



ЦЕНТРАЛНИ ИНСТИТУТ ЗА КОНЗЕРВАЦИЈУ

ОТВОРЕНИ ПРИСТУП МУЗЕЈСКОЈ ДОКУМЕНТАЦИЈИ У СРБИЈИ

ИСКУСТВА, ИЗАЗОВИ И ПОТЕНЦИЈАЛИ



ЦЕНТРАЛНИ ИНСТИТУТ ЗА КОНЗЕРВАЦИЈУ

Отворени приступ музејској документацији у Србији

ИСКУСТВА, ИЗАЗОВИ И ПОТЕНЦИЈАЛИ

Београд, 2016.

*Отворени приступ музејској документацији у Србији:
искуства, изазови и потенцијали*

Издавач

Централни институт за конзервацију

Београд, Теразије 26

www.cik.org.rs

Главни и одговорни уредник

др Сузана Полић

Уредник

др Миља Стијовић

Аутори

*Невенка Антић, Марија Аћимовић МА, Слађана Бојковић, Тамара Бутиган- Вучај,
Кристина Кели, др Вишња Кисић, др Бојан Маринковић, Јорис Пекел, Драган Сатарић*

Рецензенти

Дејан Сандић

др Ненад Радић

Превод

Вељко Џикић МА

Лектура и коректура

Мирјана Благојевић

Дизајн и припрема за штампу

Вељко Џикић МА

Фотографије

Музеј примењене уметности

Народна библиотека Србије

Штампа

Пекограф Београд

Тираж

1000 примерака

ISBN 978-86-6179-042-3



Creative
Europe



Министарство
културе и
информисања



Ово дело је лиценцирано под условима лиценце Creative Commons Ауторство-Делити под истим условима 3.0 Србија.
https://creativecommons.org/choose/results-one?license_code=by-sa&jurisdiction=rs&version=3.0&lang=sr

Објављивање публикације ”Отворени приступ музејској документацији у Србији: искуства, изазови и потенцијали” омогућили су Дигитална истраживачка инфраструктура за уметности и хуманистику у Републици Србији (DARIAH-RS) и Деск Креативна Европа Србија. Овај пројекат је финансиран захваљујући подршци Европске комисије. Публикација изражава искључиво ставове аутора и Комисија није одговорна за било какву употребу информација које ова публикација садржи.

Промоција публикације је реализована у сарадњи са Центром за дигиталне хуманистичке науке и Југословенском кинотеком.

Посебно се захваљујемо Министарству културе и информисања Републике Србије.

САДРЖАЈ

РЕЧ УНАПРЕД

Др Сузана Полић, главни и одговорни уредник **9**

Тома Тасовац, ДАРИЈА Србија, национални координатор **12**

РЕЧ УРЕДНИКА

Др Миља Стијовић, сарадник, Центар за документацију ЦИК **15**

ОТВОРЕНИ ПРИСТУП У СВЕТСКИМ МУЗЕЈИМА

Кристин Кели за Мелон фондацију **19**

Слике уметничких дела у музејским збиркама. Искуство са отвореним приступом
Јорис Пекел за Европеану

Демократизација Рајкс музеја **33**

ИСКУСТВА

Марија Аћимовић МА, стручни сарадник, Центар за документацију ЦИК

Анкета о доступности фото-документације музеја у Србији **43**

Слађана Бојковић, музејски саветник, Историјски музеј Србије

Музејска документација - дигитализација и доступност – на примеру

Историјског музеја Србије **52**

ИЗАЗОВИ

Др Бојан Маринковић, научни сарадник, Математички институт САНУ

Смернице за формат метаподатака за описивање културне баштине
и начине њиховог чувања **61**

Драган Сатарић, Викимедија Србије

О дигиталној природи „Creative Commons” лиценци **77**

Невенка Антић, правни координатор, „Creative Commons Serbia”

Ауторство и „Creative Commons” у огледалу културне баштине **84**

ПОТЕНЦИЈАЛИ

Тамара Бутиган- Вучај, Народна библиотека Србије

Европеана: европска будућност за културно наслеђе Србије **89**

Др Вишња Кисић, Европа Ностра Србија

Краудсорсинг у дигитализацији наслеђа као спона између баштине,
грађана и институција **95**

РЕЧ УНАПРЕД



У цивилизацијском ходу

Прва појава рачунарске технологије, у области заштите баштине, везује се за 1976. годину, када је др Јакоб Шер искористио *mainframe* да створи машински читљив каталог за део античке збирке у Ермитажу. Под утицајем ове идеје, наредних деценија јављају се јединствени програми за стварање база података у великим светским музејима. Нови корак у примени информатике у заштити баштине обележили су персонални рачунари и софтверски алати који су унапредили стандардне могућности музејских професионалаца. То је и време првих и врло једноставних виртуелних презентација културне баштине, али и време прве интернет презентације једног музеја у свету - Музеја палеонтологије у Калифорнији. Прва изложба постављена је на сајт Музеја историје науке у Великој Британији, а први значајан искорак, са остваривањем могућности претраживања података, направио је британски Природњачки музеј 1994. године.

На почетку овог миленијума, у области конзервације наслеђа долази до новог схватања записа, који више не представља акумулацију стандардних информација и података, већ комплексан електронски документ вишеслојних вредности, које доносе стручни и научни аспекти, а које заједно, овако сложени скуп информација, дефинишу као културни артефакт. Тиме се корисницима омогућило стварање нових поредака и креативније коришћење информација, а истовремено допринело унапређењу функција архива, који уместо традиционалне, евиденционо-меморијалне функције, добијају нову, активну културну мисију. Имајући у виду односе парадигми, које се успостављају у складу са дијалектиком промена научних теорија, са аспекта теорије документације, почетком овог миленијума било је јасно да ће доћи до тектонских промена и да би било тешко одржати стање само делимичне трансформације документације као културне потпоре, какву су креирали традиционално образовани музејски стручњаци.

Пораст броја техника, које се укључују у истраживање предмета и објеката културне баштине, утицао је, да је, осим развијања тезауруса за збирке, неопходно документовати и све истраживачке садржаје, континуирано проверавајући интегритет информација, уз побољшавање резолуције дигиталне слике, а са сталном свешћу о привремености достигнутог нивоа каталогизације дела, због откривања и усавршавања нових техника. Реч је о сложеној интеракцији унапређеног информационог окружења и фактора специфичности података који, осим о материјалним чињеницама, говоре и нематеријалним квалитетом, који дефинишу установе заштите баштине, у свој својој разноликости активности заштите наслеђа, у циљу развијања и размене културних информација и знања.

Промене које су се на прелазу из 20. у 21. век догодиле у сфери културе, а које дефинишемо као постмодерне, допринеле су променама у науци и уметности, као и променама у хармонизовању спекулативних и егзактних резултата истраживања у области заштите културне баштине. Савремени поглед на запис у херитолошкој пракси потпуно је у контексту постмодерног одређења значења као форме и есенције, која никада није до краја завршена, већ је у континууму процеса који је непрестано отворен за допуњавање. Модели усложњавања релација унутар различитих форми информатичког израза, парадигматски би се могли илустровати развојем мрежних модела. У области научних истраживања конзервације уметничких и археолошких објеката и предмета, скупови каталожних записа, дигитални подаци и пропратне информације доступне путем веб апликација, омогућавају добру основу за практичну делатност, доприносе разјашњавању епистемолошких питања, служе проширивању разумевања истраживаних појава, као и развоју техника интерпретације и квалитативних приступа, развоју феноменолошких и херменеутичких приступа и холистичког квалитета. Отуда дигитализоване базе музејске грађе и рестаураторска документација, у постмодерном научном дискурсу, више нису финални производ, већ почетак у мултидисциплинарном истраживању.

Године 2011, када је према извештајима УН, број корисника интернета премашао две милијарде, културно наслеђе било је доступно *on line* готово трећини светске популације, а свега пет година касније, говори се да је тај број корисника достигао две трећине светске популације. Сагледавајући ове промене, а сећајући се давне 1976. године, када је компјутер први пут искоришћен у документацији једног музеја, видимо да су информационе технологије, првим интервенцијама у домену онтолошких и семантичких слојева, од улоге пратеће подршке, стигле до улоге базично важног чиниоца у процесу преиспитивања и поновног вредновања научних теорија у археологији и историји уметности.

Имајући у виду овако динамичне промене, публикација која је пред нама, има за циљ да осветли један специфичан тренутак у цивилизацијском ходу – отварање музеја најширем могућем аудиторијуму, у капацитету који је незабележен у историји ове делатности. Определили смо се да тај тренутак забележимо истражујући како се светска искуства рефлектују на рад професионалаца у Србији, а у мери у којој су професионалци били отворени да о томе говоре. Позитивни примери стручњака из

различитих области дигитализације наслеђа у Србији, који својим прилозима говоре о разумевању одговорности IT стручњака, музеалаца и конзерватора, говоре о нашем потенцијалу у очувању баштине и напорима да глобализованом свету презентујемо своје наслеђе. У том смислу, публикација је позив да сакупимо снаге и заједнички радимо на овако узвишеном задатку.

др Сузана Полић

У Београду, новембра 2016. године

Од дигитализације ка дигиталној инфраструктури

8. јуна ове године, у Глазгову је отворена једнодневна изложба под називом „Изложи на сопствени ризик” (Display At Your Own Risk)¹. На изложби су представљени дигитални сурогати — дигитализоване верзије оригиналних уметничких дела које су иначе доступне преко интернета — и то тако што су одштампани у својим оригиналним димензијама.² Штампанјем дигиталних сурогата у реалним димензијама изворног предмета из онлајн збирки значајних установа културе, као што су Музеј Акропоља, Британска библиотека, Kunsthaus Zürich, Museo nacional del Prado, Ермитаж, Галерија Тејт итд, аутори изложбе су скренули пажњу на природу и квалитет репродукција које институције чине доступним онлајн, уместо физичких предмета који су им поверени на чување. Ако је дигитални сурогат неког уметничког дела доступан само у ниској резолуцији, или уз коришћење воденог жига, његовом штампом у изворној величини се кристално јасно показује до које мере је дигитална репрезентација место сукоба између индивидуалних и институционалних потреба, као и простор у коме се тренирају контрола и моћ.

На тај начин, изложба се бавила тензијом која је неизбежна када се укрсте питања власништва над културним наслеђем, његове употребне вредности, као и валидности ауторских претензија које институције гаје према својим сурогатима. Како већина институција наводи себе као власника ауторских права над дигиталним сурогатима, саме институције су и на овој изложби наведене као аутори/носиоци ауторског права дигиталних сурогата.

Кроз „аналогизацију” дигитализованог културног наслеђа, аутори изложбе Андреа Волис и Ронан Дизли су тематизовали двоструки ризик: ризик који музеји и друге

¹ <http://displayatyourownrisk.org>

² Целокупан материјал са ове „изложбе отвореног кода” (open-source exhibition) је доступан за скидање са <http://displayatyourownrisk.org/download/>

институције културе преузимају на себе када дигитализују своје збирке, али и ризик који корисници дигитализованог културног наслеђа преузимају на себе када пожеље да га искористе, обраде, ремиксују и изложе.

Отворени приступ музејској документацији и збиркама је од пресудног значаја за дигиталну хуманистику, научну дисциплину која се бави развојем и употребом рачунарских алата и метода за изучавање традиционалних хуманистичких дисциплина. Дигитализација се у неким круговима и установама нажалост још доживљава крајње лаички као процес скенирања докумената. Такав приступ је погубан — и за установе и за њихове кориснике, пошто своди дигитализацију на њену механичку димензију, док занемарује чињеницу да је дигитализација део изузетно сложеног система управљања ресурсима, не само у музејима, него и у архивима, библиотекама, научним институцијама и шире.

Један од разлога зашто данас говоримо све мање о дигитализацији као таквој, а све више о дигиталним инфраструктурама је зато што смо дубоко свесни потребе да се општи алати и садржаји — дакле технологије дигитализације, медијски репозиторијуми, дигиталне библиотеке, оквири за рударење текста, визуелизацију и слично — учине међусобно компатибилним и доступним истраживачима и широј културној јавности, уз поштовање међународних стандарда и на основу примера добре праксе. Такав приступ изискује стратешко размишљање, дугорочно планирање, међуинституционалну координацију и размену знања и искустава.

У својству националног координатора Дигиталне истраживачке инфраструктуре за уметности и хуманистику у Републици Србији (DARIAH-RS)³ и председавајућег Комитета националних координатора европске ДАРИЈЕ⁴, велико ми је задовољство што смо били у прилици да подржимо пројекат „Дигитализација документације културног наслеђа” Централног института за конзервацију.

Искрено се надам да ће ова публикација, уз предавање Саскије Шелтјенс о искуствима Холандског краљевског музеја (Rijksmuseum) у Амстердаму и презентацију Саше Загоранског о музејским документацијским системима и најновијим решењима за извоз података у Европеану, које смо организовали 16. децембра у Београду, служити као путокази и извори инспирације.

Тома Тасовац

³ <http://dariah.rs>

⁴ <http://www.dariah.eu>



РЕЧ УРЕДНИКА

Дигитализација културног наслеђа је један од главних циљева европског плана за културу. У периоду од 2014. до 2020. године европски фондови, који су намењени за културу, биће усмерени ка финансирању пројеката из следећих области: конзервација, дигитализација, инфраструктура и истраживање.¹ Европеана (Europeana) је један од већих пројеката које финансира Европска комисија, а представља базу и интернет презентацију која нуди приступ ка дигитализованом наслеђу из преко 2 500 европских музеја, библиотека и архива. Народна библиотека Србије је агрегатор метаподатака за Европеану у Србији, и кључна ствар је да се повежу, не само библиотеке и архиви који су већ добро умрежени преко својих база, него и сви музеји у Србији. Пре умрежавања музеја, неопходна је едукација музејских професионалаца у области дигитализације, кроз едукативне радионице локалног карактера, како би се добио јединствен и усаглашен приступ дигитализованом објекту.

Један од кључних сегмената дигитализације, који је у музејском свету у иностранству одавно устаљен, је питање отвореног приступа (Open Access²) дигиталној фотографији културног наслеђа. Важан корак за отварање збирки, преко интернет презентација и електронских мрежа установа културе које се упусте у процес дигитализације, је питање ауторских права, лиценцирање новом тзв. Creative Commons³ лиценцом, која је заузела место старе, доста ригидне лиценце. Creative Commons је јавни сервис који постоји и у Србији, и лиценцирање је бесплатно.

Темељ добре стратегије у области дигитализације културног наслеђа у Србији представља интензивна едукација музејских стручњака, која треба да обухвати како област техничког аспекта дигитализације, тако и најзначајнији део овог процеса, а то је процена степена доступности дигитализованог објекта. Крајњи циљ овакве едукације је постизање добре и квалитетне основе за сваки музеј у процесу

1 http://ec.europa.eu/culture/policy/culture-policies/cultural-heritage_en.htm

2 <https://www.clir.org/pubs/reports/pub157/pub157.pdf>

3 <https://creativecommons.org/>

дигитализације, дистрибуцију дигитализованог материјала Европеане, лиценцирање СС лиценцом, како би материјал који се дигитализује био доступан и ван земље, по европским и светским стандардима размене културног садржаја. Процес едукације из области дигитализације треба да прате стручно написане препоруке, упутства, приручници и правила са јасно дефинисаним фазама техничког процеса, као и недвосмисленим критеријумима за процену степена доступности сваког појединачног музејског објекта, кроз збирке као предмета дигитализације. Ова стручна литература је предмет и тема вишегодишњег пројекта на коме раде квалификовани стручњаци Централног института за конзервацију, у сарадњи са колегама из других установа културе.

Вишегодишњи пројекат Централног института за конзервацију под називом „Дигитализација документације културног наслеђа“ има за циљ унапређење процеса рада у музејима и установама заштите културног наслеђа. Да би припремио стручне публикације неопходне за овај процес, ЦИК примењује анализу и обраду стандарда и добре праксе, која већ постоји у музејима и установа заштите културног наслеђа Србије, уз примену стандарда и препоручене праксе европских и светских институција из ове области.

У 2015. години Централни институт за конзервацију је објавио публикацију „Препоруке за стварање и управљање дигиталном фото-документацијом у институцијама заштите културног наслеђа Србије“, која обрађује најважније аспекте стварања, коришћења и управљања дигиталном фото-документацијом о предметима и објектима културног наслеђа, која настаје у институцијама заштите културног наслеђа.

Током 2016. године стручњаци Централног института за конзервацију интензивно су радили на анализи и обради података из области доступности и отвореног приступа музејској документацији. Ове податке доставили су музеји, као одговор на анкету коју су припремили стручњаци из Центра за документацију Централног института за конзервацију, а крајњи циљ је био припрема, израда и издавање ове стручне публикације. Као и у споменутој публикацији из 2015. године, и на овом пројекту сарађују стручњаци из области заштите културног наслеђа различитих установа у Србији. Публикација је намењена установама заштите културног наслеђа Србије и базира се на постојећем искуству дигиталне доступности, дајући уједно смернице у реализацији активности дигиталне документације о културном наслеђу. Посебно важан аспект посвећен је отварању и доступности музејске документације различитим корисницима, као и побољшање њене видљивости и доступности преко интернета.

Са позиције уредника, изражавам задовољство што је ова публикација остварила почетак, надам се, успешне сарадње између установа и организација које су отпочеле са дигитализацијом нашег наслеђа: ДАРИЈА Србија, Народна библиотека Србије, Математички институт САНУ, Центар за дигиталне хуманистичке науке, Музеј примењене уметности, Creative Commons Serbia и Историјски музеј Србије.

Идеја је била да представимо студије које су истраживале политику отвореног приступа музеја у иностранству, као и да, на случају једног европског музеја, буде приказано шта све отворени приступ може да донесе музеју и заједници у којој се налази. Са друге стране, направили смо увид у стање у музејима у Србији и то је постигнуто анкетом коју смо проследили на адресе свих музеја у Србији, а њена анализа је представљена као база ове публикације. Такође, обратили смо се домаћим стручњацима у области музејске документације, метаподатака, лиценцирања, дистрибуирања музејског садржаја Европеане да нам доставе текстове који ће пружити музејском професионалцима практичне смернице у њиховом раду на дигитализацији. Ове смернице таскATIVно упућују на прве кораке у овом процесу, наглашавају важне аспекте овог посла и дају упутства за креирање процеса доступности (физичке и интелектуалне), а поготово отвореног приступа својој фото-документацији. Такође, како је концепт ове публикације виђен трослојно – пракса из иностранства уз један пример; смернице и савети за рад у музеју (где се сви текстови фокусирају на рад са материјалом и обрадом од стране стручњака у музеју), тако је било неопходно да се на крају пруже разне могућности за учествовање саме заједнице у креирању и надоградњи већ постојећег дигитализованог фондуа једног музеја.

Дозволе за превод две студије о отвореном приступу, иако нису биле неопходне, с обзиром на то да су лиценциране СС лиценцом нивоа 3, такође су сведочанство сарадње са колегама из иностранства, које у овој материји већ имају респектабилно искуство и које су нам пружиле драгоцену подршку да се ова публикација реализује.

Захваљујем се сарадницима из следећих установа и организација, који су допринели да заједно изнесемо овај пројекат: Центар за дигиталне и хуманистичке науке, ДАРИЈА Србија, Деск Креативна Европа и Југословенска кинотека. Хвала колегама из Одељења за документацију и архивску грађу Народног музеја у Београду на стручним саветима.

Велико хвала колегама из ЦИК-а на подршци, као и пријатељима, који су ми пружили стручну помоћ да ова публикација угледа светлост дана: Марији Ђорђевић и Милицы Пешић-Наумов.

Публикацију, као уредник, посвећујем преминулом професору Џајлсу Вотерфилду, историчару уметности из Лондона, који ће остати мој узор и инспирација када је у питању очување легата, историјских кућа, кућа уметника и однос према наслеђу уопште.

др Миља Стијовић



ОТВОРЕНИ
ПРИСТУП
У СВЕТСКИМ
МУЗЕЈИМА

Слике уметничких дела у музејским збиркама: Искуство са отвореним приступом. Студија једанаест музеја¹

Децембра 2009. године, Мелон фондација организовала је састанак директора музеја да би се дискутовало о отвореном приступу фотографијама уметничких дела из њихових збирки. Овај састанак је сматран катализатором даљих дискусија о овој теми на вишем нивоу; он је подстакао присутне представнике музеја да испитају проблеме везане за отворен приступ. Затим је ауторку ове студије, новембра 2011. године, ангажовала Мелон фондација да путем њихових интернет страница истражи политику и поступке приступања фотографијама у скоро педесет музеја у САД и Уједињеном Краљевству. У сарадњи са особљем Мелон фондације, ауторка је редуковала број музеја, који ће бити детаљно истражени, на једанаест који су наведени у овом извештају, путем анкете која је послата наведеним музејима. Анкета је одредила оквир за *in situ* дискусије које су одржане у мају и јуну 2012. године. У појединим случајевима, ауторка се срела само са једним од запослених. У другим приликама, у дискусији је учествовала група запослених одговорних за разне аспекте рада у музеју. Тражене информације су се односиле на: политику музеја о правима на фотографије, разлоге одабраних приступа у оквиру музеја, кључне промене које проистичу из те политике и последице таквих промена.

Ауторка се, на почетку свог извештаја, захваљује бројним стручњацима из ове области са којима је сарађивала.

Овај извештај описује актуелне приступе једанаест уметничких музеја из САД и Уједињеног Краљевства, употребе фотографија уметничких дела које се налазе у њиховим збиркама и које су у јавном домену. Сваки од приступа је за нијансу различит. Кроз представљање мисаоних процеса и метода коришћених у овим установама, извештај има за циљ да пружи релевантне информације, приликом њиховог одлучивања и разматрања усвајању отвореног приступа фотографијама из својих збирки.

¹ Студију „Слике уметничких дела у музејским збиркама: Искуство са отвореним приступом. Студија једанаест музеја“ за Ендрју В. Мелон фондацију приредила је Кристин Кели јуна 2013. године (*Images of Works of Art in Museum Collections: The Experience of Open Access. A Study of 11 Museums. Prepared for The Andrew W. Mellon Foundation by Kristin Kelly June 2013, Council on Library and Information Resources, Rights CC BY-SA 3.0*). За потребе публикације уредник је добио дозволу за превод од Доналда Вотерса, шефа Одељења за програме Мелон фондације. Превео Вељко Џикић, сарадник Центра за превентивну конзервацију ЦИК-а. Студија је у целости на енглеском доступна на: <https://www.clir.org/pubs/reports/pub157/pub157.pdf>

Овде су наведени кључни закључци представљени у извештају:

- Обезбеђивање отвореног приступа је одлука која одражава мисију установе.
- Различити музеји имају различите погледе на питање отвореног приступа.
- Интерни процес је важан.
- Губитак контроле све мање представља разлог за забринутост.
- Технологија је битна.
- Приход има мањи значај него што се у многим установама мисли.
- Промена је добра.

Искуства музеја са отвореним приступом

Иако ово није прецизна и строга дефиниција, за потребе извештаја, под термином „отворен приступ” подразумевамо фотографије предмета из збирки у дигиталном формату, које су доступне на интернету без накнаде и без већине ограничења у виду заштите ауторских права и лиценци. Управо зато што је питање отвореног приступа музејским фотографијама у константном развоју, постоје велике разлике у одабраним приступима у оквиру музеја који су разматрани у овој студији. Мали број запослених се сећа неког посебног тренутка надахнућа. За већину запослених био је то дуготрајан процес, који је подразумевао сарадњу свих заинтересованих страна, да би се дошло до одговарајућег приступа. Начин на који се у оквиру наведених музеја дошло до политике отвореног приступа је врло едукативан за установе које тек разматрају примену отвореног приступа.

Катализатори

У музејима из ове студије, размишљање о отвореном приступу започело је из различитих побуда и на различите начине. У појединим случајевима, директор је одлучио да збирке треба да буду бесплатне и лако доступне на интернету. У другим музејима, иницијатива за промену долазила је од неког другог у оквиру организације, иако се подршка руководиоца увек показала као кључна. Већина запослених у музејима указала је на еволуцију размишљања на ову тему у оквиру установе.

У Уметничком музеју Волтерс идентификована су два фактора која су довела до промене у приступу. Прво, Гери Вискан, који је у то време био директор Музеја, сматрао је да информације о збиркама треба да буду бесплатно доступне свима, пошто музејске збирке припадају граду Балтимору. Друго, Вилијам Ноел, који је у то време био кустос збирке рукописа, поднео је пријаву за НЕН² стипендију, за пројекат дигитализације музејских фотографија, у оквиру којег је предвиђен отворен приступ грађи преко некомерцијалне „Creative Commons“ лиценце. Музеј Волтерс је начинио први корак ка отвореном приступу збиркама на интернету, управо у јесен 2006. године, када је и сам улазак у музеј постао бесплатан. Коначно, НЕН је донирао Музеју скоро 900.000 долара, у виду стипендија за дигитализацију рукописа из својих фондова.

Национална галерија уметностије 2004. године довела Алана Њумана из Института уметности у Чикагу да промени начин на који је Национална галерија управљала

2 НЕН (National Endowment for the Humanities) је независна федерална агенција Владе САД-а, која је установљена на основу указа из 1965. године о Националној фондацији за уметност и хуманистичке науке, са циљем да подржава истраживања, образовање, очување и јавне програме у хуманистичким областима. (прим. прев)

фотографијама и репродукцијама својих збирки. Њуман је пратио процес транзиције од аналогног ка дигиталном у Институту уметности у Чикагу, а у Националној галерији је надгледао конверзију фото-лабораторије у Одељењу за скенирање и дигиталну штампу. Када је систем био постављен, запослени у Националној галерији почели су да размишљају о ауторским правима и функцији репродукција у оквиру свог плана о информационим технологијама дигиталних фотографија и затим је донета одлука у музеј да ће будући систем бити прилагођен за самостално коришћење, те да ће бити лако доступан и бесплатан. За Уметнички музеј у Индијанополису, катализатори су били најављени прилог фотографија из музеја за IAP³ сервис Артстора, долазак новог менаџера за ауторска права и репродукције и веома технолошки поткована, виша управљачка структура. Ен Јанг, менаџерка за ауторска права и репродукције, Кејти Хеј, заменица директора за збирке, истраживања и изложбе, и тадашњи директор, Максвел Андерсон, одлучили су да укину накнаду за коришћење фотографија у едукативним и школским публикацијама са тиражима до 5.000 примерака.

У два музеја при Универзитету Јејл, Ејми Мајерс из Јејл центра за британску уметност и Џок Рејнолдс из Уметничке галерије Универзитета Јејл, били су рани поборници отвореног приступа у оквиру Универзитета. Међутим, обоје су схватили да њихови музеји морају да буду део шире иницијативе, па су стога учествовали у једногодишњем процесу креирања политике на нивоу целог Универзитета.

Запослени у Британском музеју издвојили су кустосе и управу као главне иницијаторе одлуке да збирке постану лако доступне на интернету за научнике и едукаторе.

Долазак новог председника на чело Жан Пол Гети фондације, који је био заинтересован да интелектуалну својину Гетија учини максимално доступном научницима и истраживачима, описан је као један од кључних катализатора за промене у приступу унутар фондације. Приход од издавања дигиталних фотографија за даљу комерцијалну употребу распоређује се свим збиркама Жан Пол Гети музеја и Гети истраживачког института.

Запослени у многим музејима навели су своје директоре као предводнике у процесу промене. У Метрополитен музеју, такође, наводе процес музејског стратешког планирања за 2006. годину као један од важнијих катализатора. У Окружном музеју уметности Лос Анђелеса изгледа да је отворен приступ резултат комбинације размишљања музејског особља, које се кретало у том правцу и директора који се залагао да збирке учини што доступнијим.

Процес и доношење одлука

Сваки музеј је навео различите процесе размишљања и одлучивања која су довела до актуелне политике отвореног приступа. Иако је већина навела да су фразе попут „урадити праву ствар” и „одлука у складу са мисијом” биле део процеса размишљања, за неке је то била првенствено филозофска одлука. За друге је то била, такође, и пословна одлука. Технологија и већ постојећи систем чиниле су одлуку лакшом за музеје који су већ користили систем управљања дигиталном грађом и који су знали на који начин да аутоматизују процес који би омогућио модел самосталног коришћења. Многи су, такође, желели јасан процес и јасан правилник о коришћењу фотографија.

3 Images for Academic Publishing (IAP)

Запослени у многим музејима навели су следеће критичне факторе:

- приход је био на силазној путањи;
- постало је немогуће повући линију између научне и комерцијалне употребе њихових фотографија;
- управа се сложила са политиком отвореног приступа;
- технолошке иновације омогућавале су приступ фотографијама са већом лакоћом.

У Британском музеју особље је сматрало да је процес омогућавања бесплатног приступа фотографијама на интернету, у научне и едукативне сврхе, за њих веома лак, делимично, јер је значајан део предуслова већ био испуњен, а делимично због чињенице да је Британска библиотека некада била део Британског музеја што је утицало на оперативну културу установе.⁴ Библиотеке обично и постоје да би своје садржаје ставиле на располагање публици и биле претходница покрета отвореног приступа. Забринутост због политике отвореног приступа у Британском музеју потицала је из комерцијалног одељења Музеја, иако је и њихово особље суштински било за отворен приступ. Управа и кустоси Британског музеја су већ раније радили на фотографисању, дигитализацији и каталогизацији на интернету, да би сада направили корак напред ка већем приступу музејским фотографијама на интернету. Отворен приступ је за њих био само део развоја истог процеса.

У Окружном музеју уметности Лос Анђелеса, одлука је барем делом донета због чињенице да је процес управљања фотографијама постао веома захтеван. Музеј је стварао одређен приход кроз наплату накнада за фотографије, али се константно јављало непоштовање правила о коришћењу.

У случају Јејл универзитета процес одлучивања је спроведен на нивоу целог Универзитета, што је било захтевније, али на крају и свеобухватније решење.

Превазилажење проблема

Прелазак са позиција контроле у уметничким музејима који су деценијама омогућавали контролисани приступ својим фотографијама - где, када, како и ко користи фотографије дела из збирки, уз одобрење за њихово коришћење, на позицију отвореног приступа, није прошло без забринутости око могућих проблема. Музеји су на различите начине превазилазили ове проблеме. За Метрополитен музеј учествовање у IAP сервису Артстора, а нарочито у Гугл Арт пројекту, била су значајна достигнућа. Међутим, код неких од запослених и то је изазивало стрепњу. Као што је један од запослених рекао: „Небо се није срушило.” Учествовање у Гугл Арт пројекту поставило је основу за већи степен отвореног приступа. Особље Уметничког музеја Волтерс је имало исти коментар: „небо се није срушило”, у вези са отвореним приступом фотографијама из збирке исламских рукописа Музеја.

У другим музејима кустоси су били забринути због последица губитка контроле. У случају Јејл центра за британску уметност, директорка Ејми Мејерс, истакнути заговорник отвореног приступа, водила је бројне разговоре са музејским особљем, нарочито кустосима, о последицама везаним за губитак контроле над фотографијама

⁴ Изјава о вредностима на British Library online наглашава важност размене информација. Погледај <http://www.bl.uk/aboutus/stratpolprog/2020vision/values/index.html>

Центра. Ови разговори су постепено довели до тога да запослени прихвате концепт отвореног приступа. Алан Њуман, из Националне галерије уметности, користио је пример портрета Ђиневре де Бенчи Леонарда да Винчија. У претрази на Гугл сликама, званична фотографија из Националне галерије није била ни близу врха странице са пронађеним фотографијама, где су се углавном налазиле лоше репродукције.⁵ Како је Национална галерија већ изгубила контролу над многим фотографијама својих најпознатијих дела, било је боље да корисницима буде доступна фотографија високог квалитета и резолуције. Могућност кустоса да прате публикување и цитирање дела из збирки и даље је изазивала забринутост особља из неколико установа.

Као што је често случај када су у питању промене, прелаз на отворен приступ изазвао је и забринутост у погледу технологије. На основном нивоу, музеји су морали да обезбеде метаподатке који су јасни и добро организовани, пре покретања претраге на њиховој интернет страници. У већини музеја био је потребан систем управљања дигиталном грађом и план за интеграцију приступа збиркама и преузимања са музејском интернет страницом.

Губитак прихода морао је да буде разматран у оквиру било које одлуке о преласку на отворен приступ, иако, за многе музеје, питање прихода није био значајан фактор. Као што су претходне студије показале, само је неколико музеја имало значајан прилив средстава кроз продају права и репродукција. Међутим, три која јесу – Британски музеј, Викторија и Алберт музеј (Victoria and Albert Museum - V&A) и Метрополитен музеј – укључени су у ову студију, док истовремено настављају са лиценцирањем својих фотографија за комерцијалне потребе.

Присутно је и још делимично неразјашњено питање односа трећих лица са банкама фотографијама и другим комерцијалним сајтовима, као и са сајтовима друштвених мрежа. Корисницима стижу информације из различитих извора и многи музеји још размишљају како то утиче на приступ њиховим фотографијама. У неким случајевима, ови музеји имају сложене и дугорочне односе са комерцијалним сајтовима. Иако постоје размишљања како избећи ове односе, други без проблема користе више канала дистрибуције и пословања на бази од случаја до случаја, где се дешава да патрони открију да су платили садржај до којег се може доћи бесплатно, преко музејске интернет странице. Коначно, ово није наведено као један од главних проблема.

Резултати

Стварна и перципирана предност далеко надмашује објективне и субјективне губитке за сваки музеј из студије који је прешао на политику отвореног приступа.

Запослени практично у свим музејима који су учествовали у анкети, помињу добру вољу и признање коју су добили отвореним приступом, као и осећај задовољства због учествовања у испуњавању мисије установе. Иако примена политике отвореног приступа не траје довољно дуго да би се добили значајнији подаци о коришћењу фотографија, постоје, углавном незванични докази да се фотографије из њихових музеја све више користе у различитим контекстима. У музејима прикупљају податке о преузимању и коришћењу, што значи да ће за неколико година имати прецизније податке о употреби фотографија. Многи музеји из студије су редизајнирали своје

⁵ Данас се слика из Националне галерије налази међу првих двадесет резултата претраге слика на Гуглу.

интернет странице и у многим случајевима, немогуће је поређење броја посета, нити постоје подаци о преузимању фотографија за даље поређење. Међутим, у скоро свим музејима примећен је повећан промет саобраћаја на интернет страницама и оно што је окарактерисано као значајније интересовање за расположиве фотографије. Повећање посете интернет страницама се кретало од 20 до 250%, док је велики број музеја имао пораст од најмање 100% посета.⁶

У неким случајевима, кустоси одговарају на све боље и интересантније захтеве истраживача и јавности о делима из збирки, управо због фотографија у високој резолуцији, које пружају много више детаља о самим делима.

У многим музејима, уопштено гледајући, политика установе постаје јаснија. У неким случајевима, упутства, одредбе и услови на сајту практично представљају политику установе, а прелаз на отворен приступ је приморао запослене да преиспитају своје политике и њихове импликације.⁷

У једном од музеја примећено је да је, са премештањем фокуса на дигиталне фотографије и приступ збиркама, порастао и ниво технолошког знања запослених, што је можда непланирана, али свакако позитивна последица. Тако је толерисање скромних технолошких вештина у музеју, умањено.

Стварни и перципирани губици били су минимални, и углавном јесу резултат чињенице да је реч о трајном процесу или резултату тренутне оперативне ситуације, која ће се мењати у будућности.

У Уметничкој галерији Универзитета Јејл пораст захтева за фотографијама из збирки од 40%, значао је и сразмеран пораст обима посла за запослене. Галерија ће покренути систем за аутоматско слање својих фотографија у 2013. години. Други музеји, који не поседују систем за аутоматско слање, такође су навели повећан обим посла као једну од последица лакшег приступа.

Већина музеја, који су учествовали у анкети, пријавила је исте или ниже приходе од права и репродукција, што је и било очекивано. У неким случајевима, њихов прилив средстава је већ био на силазној путањи. У другим, приход никад није био значајан фактор. Годишњи приход одељења за рад са фотографијама у овим музејима кретао се од мање од 20.000 до преко 400.000 долара. У неким случајевима, прилив новца је скоро потпуно прекинут, па је управа музеја морала да врши ребаланс буџета.

Сарадници у неким од музеја, који не захтевају уговор приликом издавања дигиталних фотографија или контакт са запосленима по истом основу, навели су да више нису сасвим сигурни где и ко је објавио фотографије предмета из њихових збирки. Особље једне установе наводи да су кустоси и запослени били педантни у праћењу појављивања фотографија предмета у издањима, али да сада нису сигурни да би могли да пруже податак о публикавању музејских предмета. Међутим, особље другог музеја наводи да су њихови кустоси сигурни ко ради у овој области и шта се све објављује.⁸

6 Имајући у виду присуство музејских збирки на Викимедији, Фликр и другим друштвеним мрежама, један музејски технолог, који је био интервјуисан, указао је на то да бројање посета сајту више не представља валидно мерење, јер усмеравање промета ка музејском сајту можда више није главни циљ.

7 У случају ММА, одредбе и услови на сајту и даље представљају институционалну политику, а запослени се нису много освртали због недостатка званичне политике.

8 Један стручњак у овој области, који није запослен у музеју, предлаже да музеји једноставно замоле ауторе и истраживаче да из учтивости пошаљу библиографске податке.

Најважнији закључци

Најважнији закључци ове студије су, у великој мери, у складу са закључцима претходних студија. Они нам, такође, дају идеје и лекције за музеје који разматрају прелазак на политику отвореног приступа. Искуства и размишљања запослених у музејима из ове анкете служе као основа за детаљан списак практичних корака и приступа.

Обезбеђивање отвореног приступа је одлука која одражава мисију. Одлука да се обезбеди отворен приступ фотографијама збирки није технолошка ни правна одлука, иако се оба аспекта узимају у обзир. Скоро сви запослени, из музеја из студије, нагласили су да музеји постоје да би едуковали и служили својој разноврсној публици и да је обезбеђивање приступа фотографијама дела из збирки део мисије установе.

Чак су V&A и Британски музеј, установе са веома развијеним системом за стварање прихода, путем комерцијалне употребе својих фотографија, донели јасне одлуке о могућности бесплатног приступа за личне, академске и истраживачке потребе. Осим тога, они су поједноставили приступ дигиталним фајловима дела из јавног домена из својих збирки.

Коришћење фотографија на школским часовима, за истраживачке и научне публикације, може да представља повлачење границе преко које се не иде. Већина музеја уступа ове фотографије без накнаде или наплаћује само интерне трошкове услуге.

Различити музеји имају различит поглед на отворен приступ. Фраза отворен приступ се тумачи на разне начине. Национална галерија, Окружни музеј уметности Лос Анђелеса и Јејлов центар за британску уметност пружају тренутно преузимање фотографија високе резолуције, које се могу користити у било коју сврху. V&A и Британски музеј имају могућност тренутног, или брзог преузимања за личне, истраживачке или академске потребе. Уметничка галерија Универзитета Јејл пружа бесплатан приступ фотографијама невезано за сврху, кроз контакт са особљем музеја. Метрополитен музеј омогућава тренутно преузимање фотографија у истраживачке и академске сврхе, преко IAP сервиса Артстора, а за едукативне и личне потребе преко свог сајта. Уметнички музеј Волтерс своје фотографије ставља на располагање преко директног преузимања са свог сајта и преко Викимедија сервиса. Могуће је, такође, доћи до фотографија високе резолуције преко контакта са запосленима у музеју. Уметнички музеј из Индијанаполиса обично захтева уговор, али не наплаћује коришћење фотографија у едукативну, личну или истраживачку сврху, или у научним публикацијама до одређеног тиража.

Неки музеји имају технолошке, финансијске и људске ресурсе да направе прелаз на отворен приступ у једном кораку, обезбеђујући бесплатно, тренутно преузимање висококвалитетних фотографија збирки. Други пролазе кроз процес у корацима, онако како то ресурси и време дозвољавају. У овом тренутку, већина музеја из анкете ће се одрећи накнаде за коришћење за академске и истраживачке потребе, а они који то још не чине, проучавају искуства других.

Интерни процес је важан. Одлука о омогућавању отвореног приступа фотографијама може да утиче на много људи у музеју – технологе и фотографе, координаторе права и репродукција, менаџере, администраторе, особље финансијских и људских ресурса, кустосе и конзерваторе. Свако од њих је заинтересована страна у процесу и свако од њих треба да разуме и да учествује у доношењу одлука који се на те процесе односе. Може се десити да неко од особља остане без посла или да му се опис посла драстично промени, па људски аспект креирања оваквих промена не сме да се потцени.⁹ Када је Јејлов центар за британску уметност одлучио да омогући отворен приступ, број запослених се није променио, јер се претходно тај број већ повећао током иницијативе за дигитализацију; међутим, особље одељења за права и репродукције сада проводи више времена бавећи се оним што није представљено онлајн, него оним што јесте. У Уметничком музеју у Индијанополису позиција менаџера права и репродукција се значајно променила и сада обухвата више одговорности него раније. У Уметничкој галерији Универзитета Јејл количина посла особља задуженог за права се повећала, будући да је број захтева порастао за 40%.

Поред тога, подршка управе је од критичне важности. Руководство је кључ успеха сваке велике иницијативе у музеју, па ни музејски приступ коришћењу фотографија није изузетак. Особље свих музеја из студије навело је подршку директора, или другог високог руководиоца, као важну у приступу који је музеј у том тренутку заузимао. Од два музеја, који нису навели подршку директора као важну, један тада није ни имао директора, а други је тек почињао да разматра питање отвореног приступа. Директор музеја није увек био катализатор прелаза на отворен приступ, али је он, или неки други члан управе, увек био предводник.

Губитак контроле све мање представља разлог за забринутост. Многи музеји су дуго задржавали контролу над фотографијама дела из својих збирки, надајући се да ће тако обезбедити да се фотографије не користе на непримерен начин и да коришћење фотографија треба да афирмише аутора, уметничко дело и сам музеј. У музејима су, такође, били забринуте због кадрирања фотографија и њиховог приказа у штампаним и електронским медијима. Неки музејски радници, нарочито кустоси, су, са пуним правом, постављали питања и изражавали своју забринутост због омогућавања отвореног приступа фотографијама у збиркама, шта ће то значити за музеј и да ли ће збирке можда бити искоришћене на неодговарајући начин. Међутим, највећи страхови музејског особља нису се остварили. Нико још није пријавио коришћење фотографија на неодговарајући начин.

Седам, од једанаест музеја у студији, учествује у пројекту, што значи да су фотографије многих дела из њихових збирки већ доступне на интернету. Велики број музеја је приложио своје фотографије на Викимедију или на странице других друштвених

9 Кристин Куан (2012), некада запослена у Артстору, недавно је написала: „Улоге одељења за права и репродукције, одељења за управљање збиркама и повезаних функција у издаваштву, фото-студију или новим медијима, постају експоненцијално важне музејима који теже да повећају своје присуство на интернету. Музејски стручњаци из ових области постају незаменљиви актери у глобалном повезивању музеја са светом.“ (pp. 6-7) Међутим, може се десити да запослени у ово не верују или не разумеју. Неколико анкетираних особа, укључујући и једног директора музеја, поменуло је могући ефекат на запослене.

мрежа. Већина, већ дуги низ година, има, или је имала, однос са екстерним банкама фотографија, које су лиценцирале свој садржај у комерцијалне сврхе и искуства нису била негативна. У многим од ових музеја дозвољено је фотографисање у галеријама и читаоницама. У већини већ постоји велико искуство са објављивањем фотографија збирки.

За кустосе Уметничког музеја Волтерс губитак контроле је изазивао забринутост, али је она брзо утихнула. Према наводима њиховог особља о томе се расправљало пре пет година, али данас то више нико не помиње. Вилијам Ноел, бивши кустос збирке рукописа у Уметничком музеју Волтерс, написао је следеће: „Изгубили смо скоро сву контролу и то је било кључно за наш успех”.¹⁰

Особље Морган библиотеке и музеја, који је тек на почетку свог процеса о преласку на отворен приступ, прагматично је истакло: „Управо ка томе (губитак одређеног нивоа контроле) нас интернет води“. Они су, такође, препознали да би њихове збирке биле идеалне за дигитални приступ, јер се већина грађе ретко приказује.

Особље музеја, који наплаћују коришћење својих фотографија у комерцијалне сврхе, изјавило је да нису превише активни у подношењу тужби против оних који користе музејске фотографије без дозволе. Чини се да већина корисника поштује објављени процес и ниједан музеј није навео неовлашћено коришћење као озбиљан проблем. Особље Гетија подиже тужбе против неовлашћених корисника фотографија дела из збирки које још имају заштићена ауторска права. Особље V&A испитаће ситуације у којима је музеј представљен у лошем светлу, или ако је намена била потпуно непримерена, међутим, они су изјавили да су корисници углавном поштовали правила.

Музеји, који дозвољавају тренутно преузимање фотографија у било коју сврху, сматрају да праћење библиографија и праћење где се све њихови предмети објављују, изазива озбиљне проблеме. Међутим, особље је веровало да ће овај проблем бити превазиђен, те стога нико није сматрао да је то разлог да се одустане од отвореног приступа.

Технологија је битна. Одлука да се омогући отворен приступ фотографијама није заснована на технологији коју једна установа има на располагању; међутим, веома је важно имати чисте и комплетне метаподатке, ефикасан систем управљања дигиталном грађом, солидну музејску технику и особље способно да управља овим системима и подацима. Процес стварања и одржавања висококвалитетних метаподатака за збирку је компликован и за особље неких музеја стварање ових метаподатака представља изазов.

Немају сви музеји одговарајућу технологију и довољан број запослених за прелаз на отворен приступ. Један од саговорника је навео да осећа да би више музеја нашло начин да створе отворенији приступ својим фотографијама, уколико би имали технолошку алатку која би могла да им омогући прелаз са „архаичног, посредничког, монотоног процеса” ка самоуслужном моделу. Када су упитани шта мисле о овоме, особље скоро свих музеја се сложило са претходном констатацијом.

Прелазак на отворен приступ може да подразумева одлуку менаџмента да се технологија постави као приоритет у односу на друге музејске пројекте, а запослени треба да буду припремљени на овакве промене у приоритетима.

¹⁰ Приватна комуникација са аутором, 12. април 2012.

Приход има мањи значај него што то многе установе мисле. Повраћај трошкова и чак, у неким случајевима, нето приход од активности на лиценцирању у комерцијалне сврхе представљају важан фактор за музеје. Иако претходна студија показује да ниједно одељење за права и репродукције није извор профита за музеје¹¹, и иако постоји генерална потврда да је дужност и жеља да се пружи што више информације о збиркама у оквиру отвореног приступа, питање прихода остаје актуелно за многе музеје.

Као што је претходно речено, музеји из ове студије су имали бруто годишњи приход од продаје фотографија и дозвола, који се кретао мање од 20.000 до преко 400.000 долара. Чак и они музеји који су применили политику отвореног приступа на своје фотографије из јавног домена могу да задрже мали део прихода, уколико су повезани са неким од сервиса за фотографије, попут Бриџмен уметничке библиотеке, Скале или Арт Рисорс сервиса. Највећим делом, примена политике отвореног приступа на дистрибуцију фотографија, имплицира опадање прихода. У случају музеја са малим приливом прихода или музеја са великим буџетима, ово не представља велики проблем, али за неке музеје може бити веома важно.

Скоро сви музеји из ове студије сарађују са сервисима Бриџмен уметничке библиотеке, Скале или Арт Рисорс, а седам од једанаест музеја су део Гугл Арт пројекта. Неке, али не све, интервјуисане особе, поменуле су ове односе са екстерним провајдерима фотографија и како је отворен приступ, или сам приступ који омогућује музеј директно, почео да утиче на ове односе. Неки мисле да је боље да су њихове фотографије доступне на што више начина. Други су изразили забринутост да је то збуњујуће за кориснике, и навели су случајеве корисника који су се чудили зашто су исте фотографије доступне бесплатно, али и за одређену цену. Неки музеји, као што су Метрополитен музеј и Морган библиотека и музеј, прослеђују захтеве за комерцијалну употребу ка сервису Арт Рисорс. Нико тренутно не сматра ове односе са екстерним сервисима проблематичним, али многи схватају да ће морати да узму у разматрање будућност ове сарадње.

Приход од продаје дозвола је (или је био) или на силазној путањи, или је стабилан за већину музеја из ове студије. Уметнички музеј из Индијанаполиса је изузетак; а то су и Британски музеј и V&A, који активно рекламирају продају дозвола за своје фотографије у комерцијалне сврхе.

Промена је добра. Ниједан музеј, који је направио прелаз на отворен приступ фотографијама из својих збирки, не би се вратио на пређашњи приступ. Иако постоје изазови са којима се и даље суочавају, као што је проширен обим посла и могућа несигурност у вези са објављивањем фотографија дела из њихових збирки, музејско особље наводи задовољство, које произилази из испуњења мисије музеја, као веома позитивну ствар. Већина установа доживљава већу унутрашњу сарадњу међу одељењима него што је то био случај у прошлости, и то делом приписују преласку на отворен приступ.

11 Tanner and Deegan 2002.

Литература

- Allen, Nancy. 2009. Art Museum Images in Scholarly Publishing. Доступно на: <http://cnx.org/content/col10728/1.1/>
- Ballon, Hilary, and Mariët Westermann. 2006. Art History and Its Publications in the Electronic Age. Доступно на: <http://cnx.org/content/col10376/latest/>
- Bielstein, Susan. 2005. Copyright Clearance: A Publisher's Perspective. Paper presented at the Courtauld Institute, London, on 3 June, 2005. Доступно на: <http://www.collegeart.org/ip/copyrightclearance>.
- Creative Commons. September 2009. Defining "Noncommercial": A Study of How the On-line Population Understands "NoncommercialUse". Доступно на: http://mirrors.creativecommons.org/defining-noncommercial/Defining_Noncommercial_fullreport.pdf.
- False, Richard Shone. 2006. Copyright, Fair or Foul? Editorial. The Burlington Magazine (October): 659.
- Kuan, Christine. 2012. Maximum Museum: Digital Images, Licensing, and the Future of Museums. Paper presented at the meeting of the American Association of Museums, Minneapolis, May 2012. Доступно на: <http://artstor.wordpress.com/2012/05/17/maximum-museum-digital-images-licensing-and-the-future-of-museums/>.
- Leeftang, Huigen. 2009. Interview with Antony Griffiths. CODART Courant 19 (Winter): 14–17. Доступно на: http://www.codart.nl/261/previous_issues/
- Lyon, Christopher. 2006. The Art Book's Last Stand. Art in America (September): 47–55.
- Maron, Nancy L. 2011. V&A Images: Scaling Back to Refocus on Revenue. Доступно на: <http://www.jisc.ac.uk/media/documents/programmes/contentalliance/vaimages.pdf>.
- McClanahan, Pamela. 2012. Image Use from a Publisher's Perspective. Paper presented at the meeting of the American Association of Museums, Minneapolis, May 2012.
- Nicoll, John. 2005. Why Art Publishing Is in Crisis. Apollo (May): 72–75.
- Smith, K. Kirby. 2009. V&A Images: Image Licensing at a Cultural Heritage Institution. Доступно на: <http://sca.jiscinvolve.org/wp/portfolio-items/ithaka-case-studies-in-sustainability-va-images-image-licensing-at-a-cultural-heritage-institution-victoria-and-albert-museum-london-uk/>
- Tanner, Simon. 2004. Reproduction Charging Models & Rights Policy for Digital Images in American Art Museums: A Mellon Foundation Study. Доступно на: <http://msc.mellon.org/research-reports>.
- Tanner, Simon, and Marilyn Deegan. 2002. Digital Resource Cost Efficiency and Income Generation Compared with Analog Resources: A study on Behalf of The Andrew W. Mellon Foundation. Доступно на: <http://msc.mellon.org/research-reports>.

Списак музеја који су учествовали у студији и сажетци њихових одредби и услова коришћења фотографија

Британски музеј (British Museum, Great Russell Street, London WC1B 3DG) http://www.britishmuseum.org	Корисници могу директно да преузимају и користе фотографије, поштујући стандардне услове коришћења Британског музеја. Корисници могу да буду појединци, фондације, добротворне или друге непрофитне организације. Фотографије могу да се користе искључиво за образовање, истраживање или у академске сврхе. Одобрење за штампано издање се односи на једнократну употребу и то само у некомерцијалне сврхе са тиражом до 4.000 примерака. Начин коришћења не сме да се одрази лоше на Британски музеј. Није дозвољено коришћење фотографија у високој резолуцији на интернету. Репродукције не смеју да прелазе величину А5 папира (5.8x8.3 инча). Све фотографије морају да буду атрибуиране на следећи начин: Повереници Британског музеја. Лиценцирање фотографија у комерцијалне сврхе спроводи www.bmimages.com.
Уметнички музеј у Индијанополису (Indianapolis Museum of Art, 4000 Michigan Road, Indianapolis, IN 46208) http://www.imamuseum.org	Репродукција дела из збирки Уметничког музеја у Индијанополису обично захтева дозволу музеја. За образовне, личне и научне потребе, као и за потребе некомерцијалних издања са тиражима до 5.000 примерака (па и више у одређеним случајевима), не наплаћује се накнада. Комерцијална употреба подразумева наплаћивање накнаде. Уколико је потребно креирати нову фотографију, може се наплатити и додатна накнада. Фотографије морају да буду атрибуиране на начин који прописује Уметнички музеј Индијанополиса. Музеј своје слике поставља на IAP сервис на Артстору.
Жан Пол Гети музеј (J. Paul Getty Museum, 1200 Getty Center Drive, Los Angeles, CA 90049) http://www.getty.edu	Гети музеј разматра захтеве искључиво за потребе научних, образовних или некомерцијалних издања. Захтеви за потенцијалну комерцијалну употребу пребацују се на одељење за развој музејских производа и малопродајне активности Гети фондације, где се појединачно обрађују. За различиту употребу предвиђени су различити услови коришћења, али сви захтевају писану дозволу за објављивање, забрањују умножавање фајлова без одобрења, захтевају једнократну употребу и забрањују обраду фотографија. Навођење ауторства је обавезно. У неким случајевима, Музеј мора да одобри завршну фотографију пре штампања издања.
Окружни музеј уметности Лос Анђелеса (Los Angeles County Museum of Art 5905 Wilshire Boulevard, Los Angeles, CA 90036) http://www.lacma.org	Окружни музеј уметности Лос Анђелеса омогућава приступ одређеном броју фотографија дела, за које се сматра да припадају јавном домену, без надокнаде и ограничења у коришћењу. Било каква даља комуникација и ауторизација нису неопходне.
Метрополитен музеј уметности (Metropolitan Museum of Art, 1000 Fifth Avenue, New York, NY 10028) http://www.metmuseum.org	За фотографије из Метрополитен музеја, које се налазе на IAP сервису на Артстору, дозвољено је њихово коришћење у научним и академским издањима са тиражом до 2.000 примерака, у њиховим архивским копијама на JSTOR-у или сродним архивима, на едукативним сајтовима без плаћених реклама и на комерцијалним сајтовима са највише 2.000 претплатника. За фотографије са IAP-а, музеј захтева да се наводи ауторства и заштите ауторских права задрже у целини. Грађа која се преузима са сајта Метрополитен музеја, доступна је искључиво за ограничену некомерцијалну, едукативну и личну употребу, односно, како то дефинишу закони о заштити ауторских права САД-а, за „фер” (правичну) употребу. Музеј захтева да се уз потпис испод слике, цитира и www.metmuseum.org. Арт Рисорс је основни контакт за комерцијалну употребу фотографија из Метрополитен музеја.

Морган библиотека и музеј (Morgan Library and Museum, 225 Madison Avenue, New York, NY 10016) http://www.themorgan.org	Морган библиотека и музеј дозвољавају коришћење својих фотографија једанпут, у једној публикацији, једном издању, на максимално три језика, у периоду од пет година. Фотографије морају бити потписане као „The Pierpont Morgan Library, New York”, са инвентарским бројем и детаљним информацијама које одређује Морган. За прављење репродукција могу се искључиво користити фајлови преузети од Моргана, а боје на њима морају да одговарају обрађеним фотографијама. Сви захтеви се одобравају у зависности од случаја. Комерцијални захтеви се усмеравају ка Арт ресурсу на обраду.
Национална галерија уметности (National Gallery of Art, 4th and Constitution Avenue, N.W., Washington, DC 20565) http://www.nga.gov	Фотографије бројних уметничких дела из збирки Националне галерије уметности, за које се верује да припадају јавном домену, доступне су на сервису „NGA Images” за сваку врсту употребе, комерцијалну или некомерцијалну, за које није потребна никаква додатна ауторизација. Национална галерија уметности моли кориснике да наводе „Courtesy National Gallery of Art Washington”. Корисници не смеју да дају никакве индикације да Национална галерија уметности подржава или одобрава пројекте за које се фотографије користе.
Викторија и Алберт музеј (Victoria and Albert Museum, Cromwell Road, London SW7 2RL) http://www.vam.ac.uk	Бесплатно преузимање фотографија у високој резолуцији зависи од употребе више него од корисника. Фотографије могу да буду преузете за академске или научне публикације, студентске тезе, проучавање или истраживање, издавачке потребе и непрофитне новине. За публикације је предвиђена једнократна употреба за тираже до 4.000 примерака. Фотографије се такође могу преузети у нижој резолуцији за некомерцијалну, личну употребу. Постоје и могућа ограничења по питању величине и броја фотографија које долазе из збирки V&A музеја. V&A Фотографије и www.vandaimages.com издају лиценце за коришћење фотографија у комерцијалним публикацијама, академским публикацијама штампаним у више од 4.000 примерака и у било којим електронским медијима.
Уметнички музеј Волтерс (Walters Art Museum, 600 N. Charles Street, Baltimore, MD 21201) http://www.thewalters.org	Фотографије могу бити бесплатно преузете са сајта Волтерс уметничког музеја, за личну, едукативну и комерцијалну употребу поштујући „Creative Commons” лиценцу. Коришћење фотографија у високој резолуцији, добијених од Музеја за комерцијалне потребе, као и за потребе публикавања, захтева контакт са неким од запослених у Музеју и једино је могуће користити дигиталну грађу из Волтерс музеја.
Јејл центар за британску уметност (Yale Center for British Art, 1080 Chapel Street, New Haven, CT 06510) http://www.britishart.yale.edu	За дела за које се верује да припадају јавном домену, Јејл центар за британску уметност, у суштини не намеће никакве одредбе и услове за репродукцију својих фотографија. Бројне фотографије јавних добара су бесплатно доступне за преузимање са сајта и могу се користити за било какву комерцијалну или некомерцијалну употребу, без потребе за захтевом, ауторизацијом, новчаном накнадом или даљим контактом са Центром. Корисници су подстакнути да цитирају Јејл центар за британску уметност као извор фотографије, иако се то од њих не захтева, али не смеју да имплицирају да им Центар пружа подршку.
Уметничка галерија Универзитета Јејл (Yale University Art Gallery, 1111 Chapel Street, New Haven, CT 06510) http://www.artgallery.yale.edu	Фотографије из Уметничке галерије Јејл универзитета може користити било ко, у било коју сврху. За сада, корисници морају да контактирају Галерију за фотографије, јер још није инсталиран аутоматски систем за преузимање грађе. Корисници треба да цитирају http://artgallery.yale.edu у оквиру потписа под слику.

О ауторки

Кристин Кели је самостални музејски професионалац и писац, са боравиштем у Сан Дијегу. Пре него што је постала самостални спољни сарадник, провела је девет година на позицији руководиоца административних послова Жан Пол Гети музеја и девет година је била задужена за програме за јавност и комуникацију Гети института за конзервацију. Радила је самосталне пројекте за фондације у САД и радила је две године за Владу државе Панџаб у Индији. Спроводи континуирана истраживања о уметности и архитектури југоисточне Азије и организује предавања о путовањима у ову област. Дипломирала је историју уметности на Брин Мауер колеџу, а докторат из историје уметности и археологије одбранила је на Колумбија универзитету.

Демократизација Рајкс музеја¹

Зашто је Рајкс музеј свој најквалитетнији материјал учинио доступним без ограничења и какве су резултате добили?

„Не постоји ниједан физички простор у којем би сва наша баштина могла да буде приказана, али на интернету би могла да буде.”²

Увод

Европеана је поуздан извор за културно наслеђе. Њен циљ је да свакоме, са што мање ограничења, омогући приступ целокупном европском наслеђу. Да би то постигла, Европеана верује да је напредан и здрав јавни домен од есенцијалне важности и стога заговара да дигиталне представе јавних добара буду слободно доступне. Међутим, установама културе није лако да донесу овакву одлуку, нарочито када њихова продаја представља извор профита. Рајкс музеј из Холандије почео је 2011. године да објављује дигиталне представе јавних добара на интернету. Ове фотографије су од 2013. године постале доступне у максималној резолуцији, без икаквих ауторских ограничења. У овом раду описани су различити кораци овог процеса, заједно са проистеклим резултатима. Надамо се да ће овај случај послужити као инспирација за друге установе културног наслеђа и да ће охрабрити све оне који баштине збирке да уче из искуства Рајкс музеја. Истраживање је спровела фондација Европеана, уз помоћ Рајкс музеја, и у великој мери се заснива на годишњим извештајима Музеја и разговорима са запосленима.

Јавни домен сачињава скуп целокупног знања и информација, које немају заштићена ауторска права и могу се користити без ограничења. Он обухвата књиге, слике и аудио-визуелна дела. Јавни домен успоставља историјски развијену равнотежу према правима стваралаца заштићених ауторством. Он је од есенцијалне важности за културну меморију и корпус знања једног друштва, јер се састоји од скоро целокупне интелектуалне продукције човечанства. Како би нагласила важност јавног домена,

¹ Студију „Демократизација Рајкс музеја“ за Фондацију Европеана приредио је Јорис Пекел августа 2014. године (Democratising the Rijksmuseum, Joris Pekel, Europeana Foundation, August 2014, Rights CC-BY-SA 4.0). За потребе публикације уредник је добио дозволу за превод од аутора. Превео Вељко Џикић, сарадник Центра за превентивну конзервацију ЦИК-а. Студија у целости на енглеском се може наћи на: http://pro.europeana.eu/files/Europeana_Professional/Publications/Democratising%20the%20Rijksmuseum.pdf

² Lizzy Jongma током интервјуа од 03.02.2014.

Европеана је 2010. године објавила Повељу о јавном домену³. Једно од главних начела Повеље гласи:

„Ексклузивна контрола над јавним добрима не може се поново успоставити захтевањем ексклузивних права на њихове техничке репродукције, или користећи техничке и/или уговорне мере како би им се ограничио приступ. Дела која припадају јавном домену у аналогном облику након дигитализације и даље остају у јавном домену.”

Теоријски посматрано, овај принцип прихватају многи – већина људи би се сложила да неограничен и бесплатан приступ наслеђу, на којем је изграђено модерно друштво, представља добробит за све. Међутим, на практичном нивоу, то покреће бројна питања и дебате. Дигитализација, заштита, одлагање и каталогизација дела није без својих трошкова. Из тог разлога, установе културе, које чувају дела која су изашла из оквира заштите ауторских права, оклевају да их у високом квалитету и без ограничења, објаве на интернету, јер су забринути због губитка потенцијалног извора прихода. Новац је установама преко потребан, баш у време смањивања буџета за културу, када владе очекују од установа да повећају своју самоодрживост. Управо због тога, Европеана константно истражује и сарађује са културним сектором на новим бизнис моделима, како би помогла установама да зараде на својој дигиталној грађи, а да у исто време испуне друштвену мисију омогућавања отвореног приступа материјалу, кад год је то могуће. Европеана је, уз друге организације и иницијативе, сарађивала са Рајкс музејом од 2011. године на постављању збирки из јавног домена на интернет, без ограничења. Подухват ове установе је одличан пример праксе којом установа свој висококвалитетни садржај из јавног домена чини отворено доступним, у исто време остварујући профит.

Рајкс музеј и његово присуство на мрежи

Рајкс музеј је холандски краљевски музеј, посвећен уметности и историји, основан 1800. године. Од тада је успео да сакупи преко 1.000.000 предмета. У периоду између 2003. и 2013. године, зграда, која је један од симбола Амстердама, била је реновирана и у највећем делу затворена. У том периоду је само 800 m² било отворено за публику. Ова површина је 2013. године нарасла на 22.000 m², када је зграда поново отворена. Међутим, и у значајно већем простору тренутно је изложено само 8.000 предмета.

Рајкс музеја је уложио огроман напор у стварање дигиталних представа предмета које су данас доступне на мрежи, да би приказао више из својих збирки. Не само да су око 150.000 фотографија поставили на мрежу, већ су оне доступне бесплатно, и то у највећој могућој резолуцији. Њихов квалитет је довољно добар да се могу одштампати на прекривачу, постеру или као фото-тапет, а сам Музеј активно пропагира да је оваква употреба фотографија дозвољена, чак и пожељна. У Музеју је обезбеђено више начина приступа овим фотографијама, укључујући API (Application Programming Interface), интернет страницу направљену за ову сврху – Рајкс студио, где се фотографије лако могу преузети у различитим величинама. Ова интернет страница такође обавештава корисника да ли је одређени предмет тренутно изложен у Музеју или не. Управо зато што је употреба ових фотографија бесплатна, могу се наћи и на другим местима на интернету, попут: Викимедија Комонс, Кениснет, Артстор и другим интернет страницама.

3 http://pro.europeana.eu/c/document_library/get_file?uuid=d542819d-d169-4240-9247-f9674911eaa&groupId=10602

Пре доношења одлуке о објављивању материјала без ограничења било је доста интерних и јавних дискусија. У следећем поглављу размотрено је неколико кључних питања о којима се расправљало.

Рајкс музеј у Европеани

Рајкс музеј је 2011. године започео сарадњу са фондацијом Европеана. Метаподаци Рајкс музеја постали су доступни у бази података Европеана и корисници су могли да приступе збиркама преко Европеана портала. Европеана је недавно објавила своју Повељу о јавном домену и почела да промовише добробити јавног домена и потребу за исправним обележавањем дигиталних представа уметничких дела, књига, архивских списа која се чувају у установама културе. У тренутку када је затражено појашњење правног статуса збирки у Рајкс музеју, мало информација је било доступно. Како је све више збирки постајало доступно на мрежи, било је јасно да постоји потреба за овим правним информацијама, како би корисницима било јасно предочено шта сме, а шта не сме да се ради са материјалом који је постављен. Одељење за дигиталне збирке направило је пионирски корак додајући ове информације, а у оквиру система управљања збиркама направили су посебну категорију за права. У оквиру ње, наведени су сви детаљи о ауторским правима и друге релевантне информације, као на пример права трећих лица и рок важења ауторских права. У исто време, развила се озбиљна интерна дебата о постављању ознаке јавног домена на збирке Рајкс музеја. Кустоси су изразили забринутост због потпуног пребацивања материјала у јавни домен. Они су желели да користе ознаку Creative Commons – Attribution⁴ (CC-BY) на свом материјалу, јер она захтева од корисника да наведе музеј из којег потиче предмет. Европеана и Кенисленд, организација за пружање интелектуалних услуга из Холандије, која је са Европеаном радила на састављању Повеље о јавном домену, заступали су мишљење да у погледу репутације ово не би био добар потез. У то време, неколико група отвореног приступа, као што су Викимедија фондација, Фондација отвореног знања и други, дигли су велику прашину око одржавања припадности јавном домену након дигитализације дела. Резултат је био свеопште прихватање ознаке јавног домена од стране Рајкс музеја и, заједно са догађајима који су уследили, драстична промена стратегије.

Изазови са „Apps4Netherlands“ и „Open Cultuur Data“

Крајем 2011. године, холандска иницијатива „Open Cultuur Data“⁵ обратила се Рајкс музеју са захтевом да неколико својих фотографија укључе у „Apps4Netherlands“ такмичење. Ово такмичење има за циљ да повеже установе, које стварају базе података, са креативним особама, попут програмера и дизајнера, како би открили шта све може да се уради са њиховим слободно доступним подацима. Open Cultuur Data је охрабрила бројне установе културе да приложе своје базе података на такмичење. Када су се обратили Рајкс музеју, одељење за збирке је начинило први опрезан корак, прилажући малу групу не тако познатих кинеских цртежа. У том тренутку одељење за маркетинг је изнело свој став да, уколико би корисници радили са њиховим збиркама, би најбоље било омогућити им приступ најбољем материјалу који Музеј има. То су аргументовали чињеницом да је основни циљ Музеја да се публика упозна са збирком, а да је

4 <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

5 <https://opencultuurdata.nl/>

интернет место где се то најлакше може реализовати. Они су веровали да постављање фотографија на интернет неће угрозити опстанак Музеја. Напротив, речено је да ће дигитална представа побудити интерес код публике за одређени предмет, и да ће их натерати да купе карту за Музеј да би га видели и уживо.

Резултат тога је био да је Музеј омогућио приступ свим дигитализованим предметима, који нису били заштићени ауторским правима, укључујући и ремек-дела Ван Гога, Вермера и Рембранта. Поред чињенице да су ове слике веома познате, постале су и доступне у резолуцији која је довољна за приказивање преко целог екрана на таблетицама и лаптоп екранима (око 1600x1300). Комбинација високог квалитета и слободног коришћења дигиталних фотографија учинила је њихову базу података највише коришћеном на такмичењу, а пажња је тиме усмерена на Рајкс музеј. Овај успех је иницирао ширу интерну расправу о доступности музејског садржаја у још већој резолуцији, као и размишљања о даљој употреби тог материјала. Расправа је довела до формулисања стратегије о дигитализацији Музеја за наредни период. Стратегија није јавно доступна, али њене кључне тачке описао је Петер Горгелс, управник дигиталне грађе, у свом раду за конференцију „Музеји и мрежа“⁶.

Контрола квалитета

Још један од разлога због којих се Рајкс музеј одлучио на објављивање фотографија, била је и „поплава“ незваничних дигиталних представа познатих сликара на мрежи. Када се у поље за претрагу на Гуглу унесе неко познато дело као на пример Вермерова „Млекарица“, појавиће се много резултата. Већина њих биле су лоше копије познатог дела које су масовно коришћене. Због тога се Музеј одлучио да објави фотографије високог квалитета са верно репродукованим бојама. То су објаснили чињеницом да корисници свакако проналазе фотографије у неком облику, док њиховим објављивањем Рајкс музеј може да има много бољи увид у њихово коришћење на мрежи. У интервјуу за Њујорк Тајмс, Тако Дибитс, директор Одељења збирки, изјавио је следеће:

„Кад имате интернет, толико је тешко да контролишете ауторска права, односно коришћење фотографија, да смо закључили да нам је драже да људи користе веома добру фотографију ‘Млекарице’ у високој резолуцији из Рајкс музеја, него да користе веома лошу репродукцију.”⁷

Како су фотографије долазиле из поузданог извора, велике платформе за размену знања као што је Википедија, брзо су преузеле квалитетније дигиталне копије, што је умањило популарност фотографија лошег квалитета. Верзија из Рајкс музеја сада излази као прва, приликом претраге фотографија на Гуглу. Овај процес је, такође, детаљно описан у Европеаниној белој књизи „Проблем жуте млекарице“⁸, која је искористила овај случај да би представила предности постављања материјала на мрежу за установе културе, и нарочито, метаподатака који описују грађу са ознаком отвореног приступа.

6 <http://mw2013.museumsandtheweb.com/paper/rijksstudio-make-your-own-masterpiece/>

7 http://www.nytimes.com/2013/05/29/arts/design/museums-mull-public-use-of-online-art-images.html?_r=0

8 <http://pro.europeana.eu/documents/858566/2cbf1f78-e036-4088-af25-94684ff90dc5>

Постави грађу тамо где су корисници

Објављивање фотографија без ауторских права омогућило је њихову употребу корисницима различитих платформи. Највећа, и вероватно најпознатија платформа ове врсте, јесте онлајн енциклопедија Википедија. До сада је 6.499 фотографија из Рајкс музеја постављено на Викимедија Комонс, за Викимедију – организацију која је одговорна за Википедију. Од ових фотографија, 2.175 се тренутно користи у разним чланцима на Википедији. Корисници су имали прилику да ове фотографије виде 10.322.754 пута, у чланцима у којима је материјал коришћен. Чињеница да су ове фотографије постављене без ограничења за поновну употребу, омогућило им је да се појаве на Википедији, а уредници Википедије више воле да користе поуздан материјал, који долази из самих установа културе, да би илустровали чланке које припремају. Овакав начин коришћења материјала много више одговара и корисницима који имају квалитетнији доживљај, као и установама културе, које тако допиру до публике, чији број превазилази обим посета њихових сопствених интернет презентација.

Рајкс студио

Рајкс студио је основан у октобру 2012. године са циљем да промовише збирке Музеја и њихове фотографије. Музеј је развио ову интернет платформу како би корисницима омогућио лак приступ грађи и како би сами могли да креирају сопствене виртуелне изложбе. Они су подстакнути да преузимају и поново користе фотографије на било који начин, и да поделе своје резултате са Рајкс музејом. У време писања овог текста, посетиоци су направили око 136.000 виртуелних изложби, са великом разноврсношћу тема, попут „ружних беба”⁹ и „птице”¹⁰. Поставке такође укључују и групе фотографија, створене у едукативне сврхе, које су коришћене касније у контролним задацима¹¹. Музеј је 2013. године покренуо и Рајкс студио такмичење, позивајући посетиоце да створе нова уметничка дела од њиховог материјала, од којих би десет најбољих било изложено у Музеју¹².

Ван заштите ауторских права

Рајкс музеј је имао срећу да има веома велику збирку дела која више не уживају заштиту ауторских права. У Холандији, као и у већини европских земаља, дела креативног стваралаштва прелазе у јавни домен седамдесет година након смрти аутора (за више информација видети Public Domain Calculators¹³). Стога је више него јасно како најрепрезентативније слике, попут Ноћне страже коју је 1642. године насликао Рембрант, нису више заштићене ауторским правима. То омогућава било коме да ископира фотографије и да их дистрибуира на било који начин.

Када су у питању савременија дела, установама је често веома тешко да објаве садржај својих збирки на интернету, због ограничења која намећу ауторска права. Будући да архивисти/библиотекари нису правни експерти, веома им је тешко да поуздано знају да ли је неко уметничко дело још заштићено ауторским правима. Несигурност и страх

9 <https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio/5101--luke/collections/ugly-babies>

10 <https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio/129209--charmaine-diedericks/collections/birds>

11 <https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio/114220--wouter-van-der-horst/collections>

12 <https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio-award>

13 <https://outofcopyright.eu/>

од тужби могу значајно да спутају установу у процесу подизања нивоа доступности својих дигитализованих збирки широј публици.

Дигитализација дела из јавног домена и ауторска права

Са дигитализацијом уметничких дела јављају се и бројна питања везана за права аутора. Питање да ли се ауторска права могу применити на дигитализована дела из јавног домена подстиче константну дебату. Према Закону о ауторским правима у већини европских земаља, на идентичну копију дела, које се налази у јавном домену, не може се применити заштита ауторских права, већ она, такође, аутоматски спада у јавни домен. Међутим, када се дело, које више није под заштитом ауторских права, користи у оквиру новог креативног дела као што је ремикс, или уз значајне измене оригиналних делова, стваралац може тражити заштиту ауторских права своје нове креације. Овде се закон може различито тумачити, и разликује се од државе до државе. Шта, у ствари, можемо назвати „новим креативним делом“? Неки заступају мишљење да промена подешавања контраста на скенеру већ подразумева креативну интерпретацију дела, и самим тим нову заштиту ауторских права, међутим, у већини судских пресуда то није потврђено.

Ограничавање приступа делима из јавног домена

У овом тренутку, установе културе се суочавају са тешким одлукама. С једне стране, позитивни ефекти отвореног приступа збиркама се све више препознају, јер то отвара могућност лакше дистрибуције материјала на различита места на мрежи. То онда резултира повећањем видљивости збирки и саме установе. С друге стране, процес дигитализације је скуп, а буџети за културу се смањују и установама се саветује да нађу нове изворе прихода. Због тога, многе установе оклевају да поставе свој материјал под ознаком јавног домена и покушавају да задрже одређену контролу над својим материјалом, означавајући своје предмете ограничавајућом ознаком.

Од "Creative Commons" лиценце до јавног домена

Када је 2011. године Рајкс музеј почео да објављује дигиталне представе својих збирки из јавног домена, из опрезности су додали лиценцу Creative Commons – ауторство (CC-BY) на свој материјал, захтевајући тако потврду ауторства од корисника њихове грађе. Како је то практично значило потраживање нових права, Европеана и Кенисленд су били против тога. Након расправе са другим одељењима у Музеју, дигиталне фотографије су постављене као јавни домен, користећи ознаку јавног домена.

Поред аргумента да то одржава јавни домен здравим, на одлуку Рајкс музеја да прихвати ознаку јавног домена, утицала је и прагматичност – за њих је било непожељно и немогуће да активно проверавају и контролишу где се на мрежи њихове фотографије користе и да ли је ауторство правилно наведено. У том тренутку њихове фотографије су се већ масовно користиле и није било начина да то Музеј контролише. Постављајући на мрежу фотографије високог квалитета, без икакве надокнаде и ограничења, подстакли су кориснике да почну да користе њихове одобрене скенове уместо лоших репродукција.

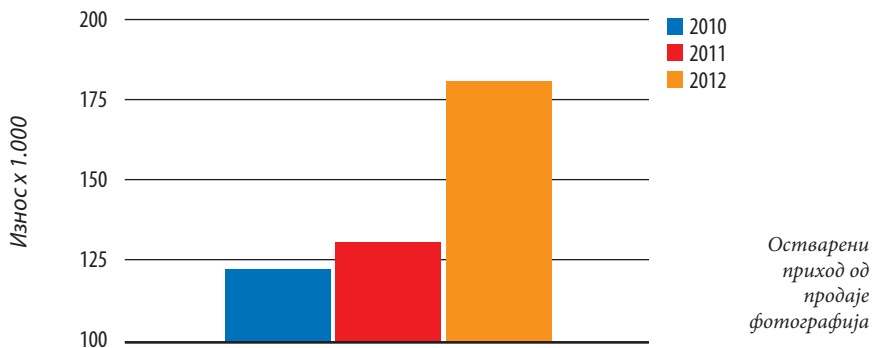
Различите величине за различите цене

Многе установе културе чувају материјал који припада јавном домену. То не значи аутоматски да морају и да га бесплатно објављују. Као и већина уметничких музеја, Рајкс музеј има банку дигиталних фотографија које продају корисницима. Када су крајем 2011. године почели са објављивањем, фотографије су биле доступне у две величине. Фотографија средњег квалитета (.jpg, 4500x4500, +/- 2MB) је била доступна за бесплатно преузимање са њихове интернет странице, без икаквих ограничења. Када би корисник притиснуо „преузми” (download) дугме, појавио би се прозор који моли корисника да наведе ауторство Рајкс музеја у потпису. Уколико је корисник желео да дође до мастер фајла (.tiff величине до 200 MB), морао је да плати 40 евра.

Занимљиво је упоредити приходе које банка фотографија остварује током година. У 2010. години, када ништа није било доступно под отвореним приступом, приход је био мањи него у 2011. години, када је прва група фотографија постала доступна. Још је интересантније погледати 2012. годину, када је забележен још значајнији пораст продаје. Ово показује да је објављивање представа средњег квалитета 2011. године, одржало њихов бизнис план у животу и чак повећало обим продаје фотографија.¹⁴

Ово су такође потврдили и запослени у Музеју. Могуће је да појединци, који немају никакав комерцијални интерес, не желе да плате високе цене за дигиталне фотографије, док комерцијалне странке, попут издавача или дизајнера, имају потребу за максималним квалитетом, па су стога спремни да за њега и плате. Омогућавајући приступ материјалу довољно високог квалитета, он може да се користи и на другим платформама и више потенцијалних корисника може да сазна који је материјал доступан.

Одрживост банке фотографија



Рајкс музеј је од фотографија у 2012. години имао укупан приход од 181.000 евра.¹⁵ Ово јесте веома висок износ, али представља само 0,2% од укупног прихода Рајкс музеја у истом периоду. Из годишњег извештаја се не може лако видети колики је укупан број остварених радних сати, потрошених на продају фотографија, али се из разговора са

¹⁴ Илустрацију направио Јорис Пекел (CC-BY-SA). Све бројке преузете из годишњих извештаја који се могу наћи на следећој адреси: <https://www.rijksmuseum.nl/en/organisation/annual-reports>

¹⁵ <https://www.rijksmuseum.nl/nl/downloads/6f1a1857-a468-4269-b90e-1624fa6880a3/Jaarverslag-2012.pdf> (нажалост, нема превода на енглески језик)

запосленима, дошло до податка да је укупан трошак запослених на овом послу био око 100.000 евра годишње. У разговору је још напоменуто да сваки захтев доноси различиту количину профита. Захтеве индивидуалних корисника или организација за приступом већим групама или специфичним збиркама слика, било је релативно лако обрадити. Међутим, у случају потраживања репродукција појединачних и мање познатих дела, трошак претраживања и административне обраде може доста да варира и често је већи од оствареног прихода.

У октобру 2013. године, Рајкс музеј је одлучио да више не наплаћује приступ фотографијама дела из јавног домена, које су већ дигитализоване, и почео је бесплатно да објављује своје најквалитетније фотографије. Уместо тога, усмерили су своје напоре да од уметничких фондација обезбеде пројектно финансирање, како би дигитализовали све збирке. На овај начин смањују се административни трошкови, јер је много једноставније извршити једну већу трансакцију уместо много појединачних. Чињеница да је Рајкс музеј постао познат по својој политици отвореног приступа, умногоме је помогла формирању буџета за пројекте, а према саговорницима то је понекад био и услов за финансирање пројекта. Приход од продаје фотографија је за Рајкс музеј био релативно мали и они су одлучили да продају потпуно обуставе, како би показали добру вољу и како би што више људи упознали са својим збиркама, привлачећи их тако да посете Музеј.

Јавни домен и пословни модели

Рајкс музеј је донео јасну одлуку да искористи дигитализоване збирке, како би што већем броју људи приближио музеј и привукао их да га посете. Тешко је рећи у којој мери је отворени приступ фотографијама довео до појаве нових посетилаца, али је јасно да је овај потез отварања приступа збиркама изазвао велику пажњу у читавом свету. Чак и када је Музеј био затворен, о њему се писало у Њујорк Тајмсу и другим страним новинама. Представници Рајкс музеја позивани су да учествују на многим конференцијама о музејима и културном наслеђу, освајајући пажњу нове публике, програмера и дизајнера. О Музеју су писане похвале на друштвеним мрежама, а истраживачи су га користили као студију случаја музеја будућности.

Рајкс музеј је донео свесну одлуку да више не наплаћује висококвалитетне фотографије, у замену за друге врсте добити. Међутим, у време када су буџети несигурни и када се од установа очекује да обезбеде сопствене изворе финансирања, сваки профит представља огромну помоћ, да би се, на пример, наставила дигитализација збирки. Одлука да фотографије буду бесплатно доступне у највећој резолуцији може се сматрати прилично радикалном. За Рајкс музеј ова одлука је била у складу са њиховим бизнис планом и амбицијама, али је и веома извесно да друге установе нису у могућности да то исто ураде. Из тог разлога, првобитни приступ Рајкс музеја – где су фотографије доброг квалитета биле бесплатно доступне ради популаризације збирки, а приступ мастер фајловима се наплаћивао – може бити добро решење за установе културе. На овај начин, најшира публика добија неограничен приступ материјалу, са којим може боље да се упозна, а плаћа малу надокнаду за високу резолуцију. Овако, фотографије из јавног домена нису сакривене од јавности, чиме установе испуњавају своју друштвену улогу, у исто време креирајући зараду од комерцијалног сектора.

Закључак

Студија случаја Рајкс музеја показује да једна установа може значајно да профитира обезбеђујући слободан приступ својим дигиталним збиркама и примењујући одговарајућу ознаку лиценце на свој материјал. Студија, такође, показује да се овакве одлуке не доносе на пречац. Рајкс музеј је морао детаљно да разради кораке који су довели до тога да фотографије у високој резолуцији буду доступне свима. Они су се побринули да су материјалу који објављују 100% истекла ауторска права, и то су публици јасно ставили до знања. Стварање нових креативних дела на основу сада доступне грађе, изразито је допринело Музеју и обезбедило му промоцију у обиму који је раније био недостижан. Објављивање материјала изазвало је огроман број позитивних реакција публике и креативних индустрија. Комбинација изузетне видљивости, пораста репутације и могућности конкурисања за рентабилније спонзорске програме у великој мери надмашују губитак од смањене продаје фотографија. Запослени у Музеју су током разговора закључили да су изузетно задовољни резултатима отварања својих збирки за публику. За њих је овај процес био узбудљив и у одређеној мери, застрашујући, међутим, када су упитани да ли би то исто урадили поново, одговорили су: „Да, али много брже.”

О аутору

Јорис Пекел је координатор за културно наслеђе у Европеана фондацији. У Европеани блиско сарађује са установама баштине на доступности културног наслеђа за све који у њему желе да уживају и да га користе. Он је, такође, координатор „OpenGLAM“ мреже, која промовише бесплатан и отворен приступ дигиталном културном наслеђу које чувају галерије, библиотеке, архиви и музеји (Galleries, Libraries, Archives and Museums – GLAM), и спаја организације, установе и појединце којима је овај циљ заједнички.

ИСКУСТВА



Марија Аћимовић МА

Центар за документацију

Централни институт за конзервацију

Анкета о доступности фото-документације музеја у Србији

У склопу вишегодишњег пројекта Централног института за конзервацију „Дигитализација документације културног наслеђа“, током 2016. године, спроведено је истраживање обима и врсте доступности документације о музејском наслеђу за стручну и широку јавност у Србији, као део пројекта припреме стручне публикације „Отворени приступ музејској документацији у Србији: искуства, изазови и потенцијали“. Основне тезе спроведеног истраживања и целог пројекта о значају дигитализације и доступности документације о културном наслеђу јавности, заснивају се на домаћем законодавству, као и ставовима изнетим у Етичком кодексу Међународног савета музеја ICOM. Тако, Закон о култури¹ у члану 6. наводи да општи интерес у култури обухвата: 7) обезбеђивање услова за доступност културног наслеђа јавности; 13) подстицање примене нових технологија у култури и дигитализације; 13а) подстицање процеса дигитализације и развоја дигиталне истраживачке инфраструктуре у области заштите културног наслеђа и уметности. Принцип 3. Етичког кодекса Међународног савета музеја дефинише да „музеји чувају примарне доказе за утврђивање и подстицање знања“, док чл. 3 ст. 2. прецизира да су „музеји посебно одговорни да учине збирке и релевантне информације што доступнијим, уважавајући ограничења која произилазе из разлога поверљивости и безбедности“².

Истраживање је спроведено помоћу *Анкете о доступности фото-документације музеја у Србији* која обрађује процесе дигитализације, односно стварања документације у дигиталном формату и претварање аналогне документације у дигиталну, и доступност документације о музејском наслеђу, са акцентом на фото-документацију. Анкета је истраживала следеће области: структуру корисника музејске документације, врсту и тип тражене документације, однос установе према процесима дигитализације, техничке аспекте и реализацију процеса дигитализације и затечено стање доступности музејске документације. *Анкета о доступности фото-документације музеја у Србији* послата је на поштанске и електронске адресе сто петнаест музеја и галерија са музејским фондом, и до задатог датума, шездесет установа послало је делимично или потпуно попуњене анкете. На крају истраживања није прикупљено довољно материјала

1 Закон о култури („Сл. гласник РС“, бр. 72/2009, 13/2016 и 30/2016 - исцп) http://www.paragraf.rs/propisi_download/zakon_o_kulturi.pdf (приступљено октобра 2016. године)

2 Етичког кодекса Међународног савета музеја. http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icom-serbia/pdf/ICOM%20eticki%20kodeksi%20na%20srpskom.pdf (приступљено октобра 2016. године)

да би се извела емпиријска анализа стања у музејима из неколико разлога. Пре свега зато што се 52% установа укључило у истраживање и зато што у већини анкета нису дати одговори на сва питања. Ипак, може се рећи да постоји довољно индикатора да се опише стање у области дигитализације документације у музејским установама, као и став установа и запослених према доступности документације.

Корисници музејске документације, врсте и типови тражене документације и обим потраживања на годишњем нивоу

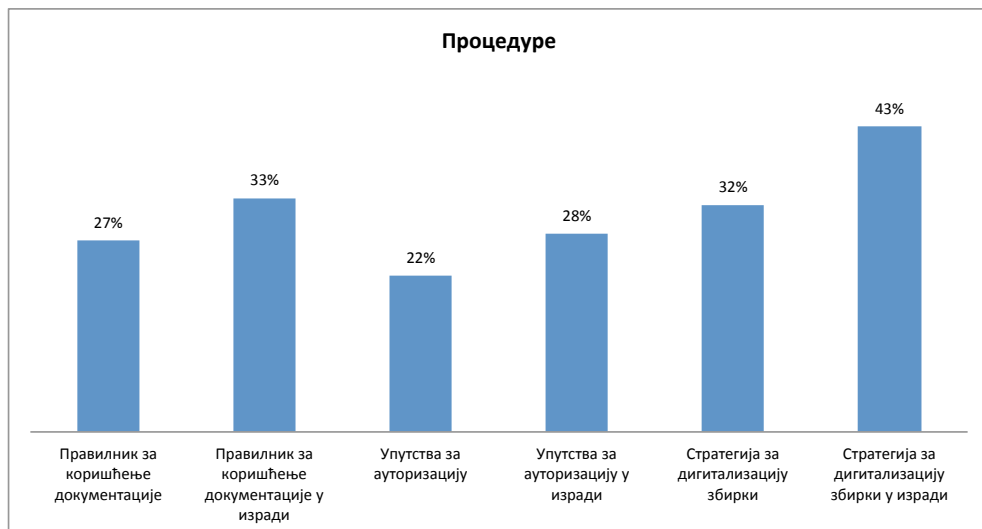
Структура корисника музејске документације о наслеђу представља важан елемент у овом истраживању који има утицај на све сегменте који су истраживани. Дакле, ко потражује музејску документацију? Анкета је показала да су у највећем броју корисници управо запослени и сарадници, пре свега анкетираних установа, затим истраживачи и колеге из других музеја, а у мањем обиму су навођени стручна јавност и издавачке куће (графикон 1). Истраживање је показало да се највише потражује фото-документација, наводи се чак у 77%, а у мањој мери друге врсте документације, као што је архивска грађа, затим документа о предмету или аутору, новински чланци, публикације, програми, хемеротека, видео-документација и сл. Обим потраживања музејске документације на годишњем нивоу је варирао од установе до установе, ипак се већина (85%) изјаснила да имају до сто корисника који подносе захтев за увид у документацију. Заинтересованим лицима је подједнако доступна оригинала документација на увид, као и документација у дигиталној форми. Документација се углавном издаје у дигиталној форми, на медију по избору (63%), или путем електронске поште (65%), али је још присутно и издавање папирне копије (47%).



Графикон 1. Корисници музејске документације.

Дигитализација и коришћења документације о музејском наслеђу - процедуре

Једна од основних улога и задатака музеја јесте омогућавање приступа јавности музејском наслеђу и документацији о њему. Да би се омогућила ефикасна и доследна реализација овог задатка, процес мора бити уређен на нивоу регулатива. Због тога је истраживање обрадило и област интерних процедура за коришћење документације; прецизне и адекватне процедуре индикатор су односа установе према процесима дигитализације и коришћења документације. Питања у анкети односила су се на дефинисане и усвојене стратегије за дигитализацију збирки, затим на правилнике и процедуре за коришћење документације, који обухватају процедуре за приступ документацији и ауторизацију која дефинише адекватно навођење информација о коришћеној фото-документацији (тзв. потпис) при даљем коришћењу података и докумената. Већина установа има наведене процедуре и документа или су они у процесу израде (графикон 2). Заинтересована лица углавном морају да контактирају установу писменим или усменим путем како би се информисали о процедури за коришћење документације, јер је свега 12% установа, које су учествовале у анкети, поставило ове информације на интернет презентације.



Графикон 2. Интерне процедуре

Дигитализација и коришћења документације о музејском наслеђу - процес

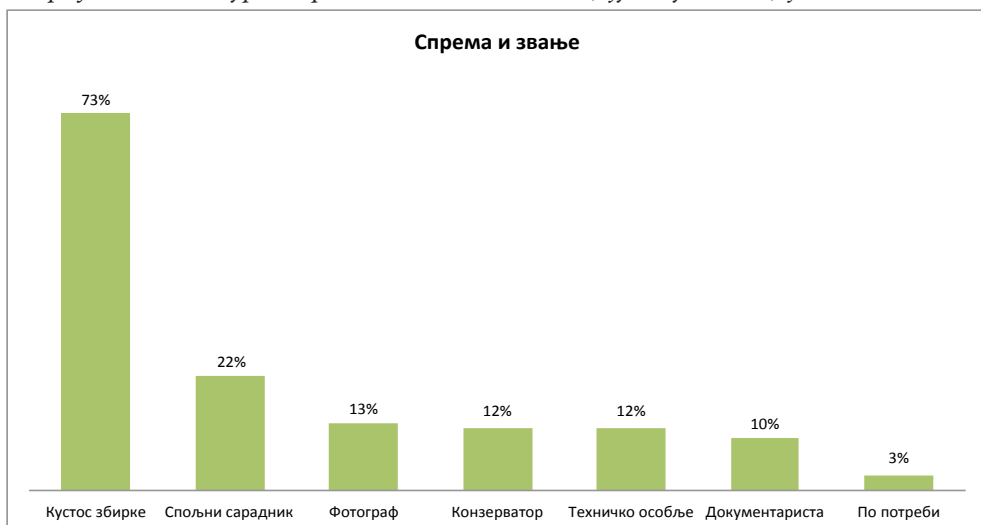
Документација о културном наслеђу у музејима Србије ствара се, чува и дистрибуира у класичној и дигиталној форми. Дигитална документација је све заступљенија, како због интензивног развоја технологије за стварање и управљање дигиталним документима различитих формата, тако и због чињенице да је погоднија за коришћење. Тако се, у тренутку истраживања, процес дигитализације документације одвија у 73% анкетираних установа, а већина других установа се припрема за овај процес.

Процес дигитализације обухвати одређене кораке и припреме, као што су планирање радног процеса, обезбеђивање средстава, набавку опреме и обуку запослених. За 35%

анкетираних установа дигитализација је дефинисана као редовна активност, док је за 55% редовна и програмска, односно пројектна активност. Може се рећи да се, према одговорима из анкете, дигитализација документације о предметима и збиркама врши по редоследу који одговара ситуацији, потребама и активностима музеја, као што је припрема изложбе или публикације и слично. Није било могуће добити јасну процену о односу између укупног броја предмета у установи и броја предмета за које постоји дигитална документација, јер су одговори варирали од 10% до 100% предмета. Исти однос је присутан и на пољу процене у ком проценту је дигитална документација, односно дигитално обрађени предмети, доступна трећим лицима.



Графикон 3.а. Ресурси коришћени за дигитализацију документације



Графикон 3.б. Ресурси коришћени за дигитализацију документације

Дигитализација и коришћења документације о музејском наслеђу - ресурси

Питања о ресурсима установе, који се користе за дигитализацију, односила су се на врсту ангажмана, стручну спрему и звање ангажованих лица (запослен, сарадник ангажован по уговору, волонтер) и на опрему за стварање, обраду и управљање дигиталном документацијом (опрема за снимање и/или скенирање, рачунарска опрема, рачунарски програми и/или базе података, опрема за израду и похрањивање резервних копија). Може се рећи да се музеји махом ослањају на сопствене ресурсе тако да тимове за дигитализацију чине запослени, углавном кустоси којима асистирају фотографи, конзерватори, документалисти, програмери и техничко особље. Већина је стално запослена, али се по потреби ангажују особе по уговорима, као и волонтери (графикон 3.а). Предметима током процеса дигитализације углавном рукују кустоси, затим лица који врше дигитализацију, фотографи, конзерватори, документаристи и техничко особље (графикон 3.б).

Од опреме за дигитализацију највише се користе скенери и фотоапарати са пратећом опремом, затим компјутери, програми и друга опрема који углавном нису препознати као опрема за дигитализацију (графикон 4.)



Графикон 4. Опрема за дигитализацију

Процес дигитализације треба да обухвати снимање или скенирање предмета, обраду документа у адекватном програму, музејску обраду документа, унос података и документа у базу података, и обавезно систем за израду резервне копије документације. Истраживање показује да су музеји посвећени процесу дигитализације, али да у већини случајева недостаје организовани систем за управљање подацима, односно наменске базе података за управљање музејском документацијом или чак специјализоване за управљање фото-документацијом. Само 37% установа се у анкети изјаснило да имају програм за управљање документацијом, и то се у већини случајева односило на базу података Историјског музеја Србије ИМУС (17%), односно сопствену базу података

(10%). Остатак анкетираних установа не користи базе података, па је процес рада донекле другачији, односно после обарде података, документа се ради чувања директно премештају на неке медије или рачунарску опрему, без могућности управљања помоћу база података.

Заштити дигиталне музејске документације установе су посветиле адекватну пажњу и употреби су различита информатичка опрема, а већина установа комбинује неколико техника и технологија истовремено (графикон 5). Анкетиране установе су навеле више разлога за чување документације помоћу различите опреме: сигурност и трајност података, могућност приступа у сваком тренутку, коришћење ограничених људских и материјалних ресурса.



Графикон 5. Опрема за чување електронске документације

Дигитализација и коришћења документације о музејском наслеђу - технички аспекти

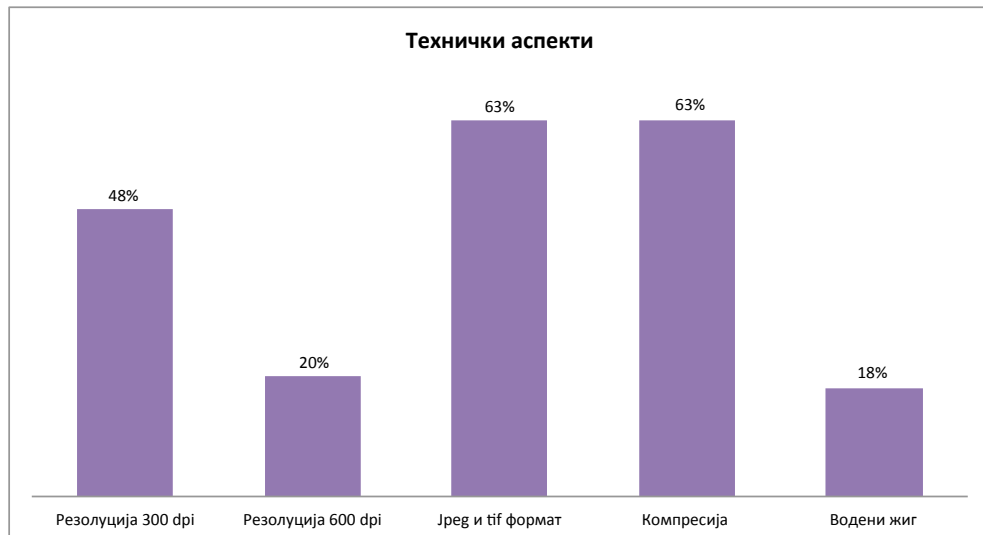
Резолуција и формат, као и заштита дигиталне фото-документације, зависе од услова стварања али и намене, односно, начина коришћења документације, било актуелног или планираног. Постоје стандарди и примери добре праксе који одређују техничке аспекте и процена на основу анкете јесте да их анкетиране установе примењују. Распон резолуција дигиталне или дигитализовене документације креће се од 150 до 1200 тачака по инчу (dpi³), мада се у већини углавном користи резолуцију 300 dpi. Дигитална документа се стварају највише у jpeg⁴ и tif⁵ формату, с тим да се tif формат користи за архивирање и припрему публикација, а jpeg формат за свакодневни рад, унос у базу података, дистрибуцију на интернет. Скенирана документација и/или фотографије, настала у дигиталној форми, у већини установа (77 %), бива обрађена са неким од

3 Брошура „Едукација у дигитализацији“ Народна библиотека Србије <http://forum-digitalna.nb.rs/jezik/edukacija.pdf> (приступљено октобра 2016. године)

4 Формат графичких докумената - Joint Photographic Experts Group <http://www.mikroknjiga.rs/pub/rmk/index.php?find=Joint%20Photographic%20Experts%20Group> (приступљено октобра 2016. године)

5 Означени формат графичких докумената -Tagged Image File Format <http://www.mikroknjiga.rs/pub/rmk/index.php> (приступљено октобра 2016. године)

наменских програма: Light room, Microsoft office manager, Photoshop, Gimp, PixBuilder, ACDSee Pro, Corel, Irfanview, Paint, FastStone. Kao вид заштите дигитализованог документа, већина анкетираних установа наводи компресију, дакле умањење квалитета документа, док 18% користи приметан или неприметан водени жиг (графикон 6)



Графикон 6. Технички аспекти дигитализације фото-документације

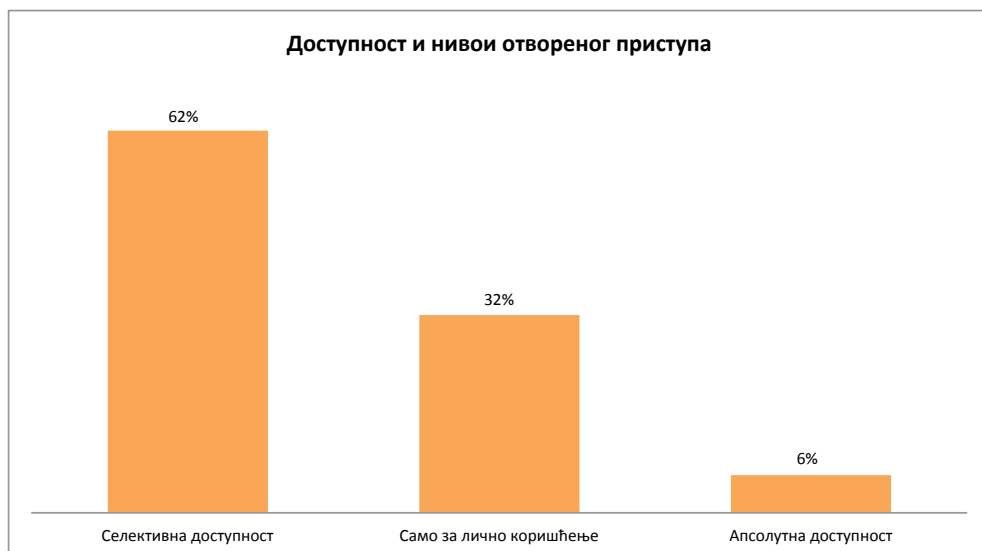
Стварање и коришћење метаподатака је саставни део функционисања система за управљање електронским документима (и метаподацима) и због тога је анкета обухватила и неколико питања о врсти метаподатака и шемама које се користе. Већина установа ствара метаподатке за фото-документацију, углавном описне 63%, затим административне и техничке метаподатке 47% и структуралне 13%, али се у већини случајева (чак 82% анкетираних установа) не користе шеме за опис и обраду метаподатака, што указује на изостанак управљања овим подацима. Ова информација је у сагласности са податком да 83% анкетираних установа нема развијен речник за метаподатке и кључне речи.

Доступност и коришћење дигиталне документације

Посебна група питања се односила на доступност дигитализованих збирки и ниво отвореног приступа у тренутку анкетања. Такође, тражено је да се установе изјасне и о нивоу отвореног приступа који сматрају адекватним.

Пре свега, потребно је нагласити да су збирке у дигиталној форми у великом броју (88%) доступне само у музејима, односно нису доступне и на интернет презентацијама установа заштите или других организација (нпр. Europeana). Углавном је заступљена селективна доступност дигиталној фото-документацији, где је дефинисана употреба фото-документације за научне и стручне публикације, студентске радове, истраживања, непрофитне медије и комерцијалну употребу, уз одређен ценовник и квалитет фотографије. Неке установе примењују доступност документације само за

лично коришћење, што подразумева некомерцијалну и личну употребу фотографија у мањој резолуцији. Апсолутну доступност, где су документ у високој и ниској резолуцији доступна свима за слободну употребу и без новчане надокнаде, по анкети, примењује 6% установа, а са друге стране две установе су се изјасниле да не практикују доступност музејске документације (графикон 7). Приликом истраживања услова под којим је доступна фото-документација у дигиталном облику, дошло се до податка да већина установа (73%) не наплаћује издавање фотографија и једино условљава ауторизацију. Оне које наплаћују коришћење дигиталне документације, цене одређују углавном по врсти намене (68%), а мање по врсти корисника (13%) или по дигиталном документу (такође 13%).



Графикон 7. Реално стање доступности дигитализованих збирки и нивоа отвореног приступа

Иако се већина установа није изјаснила у анкети који ниво отвореног приступа сматрају адекватним, при обради анкете издвојила се селективна доступност као најадекватнији ниво отвореног приступа (32%), док се за апсолутну доступност одлучило 13%.

Установе користе неколико начина за праћење и анализу коришћења и доступности документације, пре свега путем анализе интерне евиденције о издатим дозволама и документима, као и коришћењем програма за анализу посећености интернет презентација и налога на друштвеним мрежама (као што је Google Analytics). Ипак, већина анкетираних установа (63%) не прати уопште потражњу своје документације чак 80% не анализира динамику доступности своје документације.

Већ је речено да се ови закључци анализа *Анкете о доступности фото-документације музеја у Србији* не могу сматрати репрезентативним за стање у свим музејима Републике Србије, али могу да пруже довољно јасну представу о томе као и јасне смернице у ком правцу може и треба да се развија овај аспект музејске делатности.

Документацију о музејском наслеђу, углавном фото-документацију, највише потражују и користе запослени и сарадници установа заштите, односно стручна јавност, а потражња на годишњем нивоу варира од установе до установе, тако да би следећа етапа у развоју музеја у Србији управо могла бити искорак према широј публици.

Установе јесу препознале улогу и значај дигитализације музејске документације, али изостају интерне процедуре, које ће поставити музејску документацију, односно њену дигитализацију и доступност, у корпус музејске мисије и визије. Израдом стратегије и других докумената, будуће активности и ресурси музеја би се дефинитивно посветили овом задатку.

За дигитализацију документације углавном се користе сви доступни ресурси и прате се стандарди и препоруке добре праксе, мада недостају основни аспекти за управљање документацијом – базе података и шеме метаподатака. Дефинисањем дигитализације, као једног од основних активности музеја, постигло би се и усмеравање редовних и/или програмских финансија ка процесу дигитализације и веће доступности, што обухвата едукацију запослених и евентуалну реорганизацију послова, затим ангажовање стручних сарадника, као и адекватну опрему за снимање, рачунарску и сродну опрему, наменски креиране базе података, коришћење шема метаподатака итд.

Селективна доступност документације је модел који се примењује и који одговара већини анкетираних установа. Ипак, пошто се коришћење документације у већини случајева не наплаћује, музеји немају финансијску корист од овог приступа. Отворен приступ и доступност документације о музејском наслеђу преко интернета и актуелних платформи, интернет презентација, пројеката и сл. није још заживео код већине анкетираних установа, што може да се повеже са непрепознавањем овог вида коришћења документације у основним документима музеја и са недостатком потребне рачунарске опреме и програма. Искуства светских музеја и других установа културног наслеђа указују на бројне предности отвореног приступа, који се крећу од веће заступљености саме музејске установе на интернету до повећаног броја захтева за документацијом који се наплаћују, па тиме, и до већих прихода. Ови закључци се у великој мери поклапају са ставовима изнетим у студији Кристин Кели: „Слике уметничких дела у музејским збиркама: Искуство са отвореним приступом. Студија једанаест музеја“⁶ у којој се истиче да отворени приступ треба да одражава мисију установе и да буде део интерне процедуре, као и да у овим активностима технологија, опрема и програми имају велики значај.⁷

6 Студију „Слике уметничких дела у музејским збиркама: Искуство са отвореним приступом. Студија једанаест музеја“ за Ендрју В. Мелон фондацију приредила је Кристин Кели јуна 2013. године (*Images of Works of Art in Museum Collections: The Experience of Open Access. A Study of 11 Museums. Prepared for The Andrew W. Mellon Foundation by Kristin Kelly June 2013, Council on Library and Information Resources, Rights CC BY-SA 3.0*). За потребе публикације уредник је добио дозволу за превод од Доналда Вотерса, шефа Одељења за програме Мелон фондације. Превео Вељко Џикић, сарадник Центра за превентивну конзервацију ЦИК-а. Студија је у целости на енглеском доступна на: <https://www.clir.org/pubs/reports/pub157/pub157.pdf>

7 Ibid., стр1.

Слађана Бојковић

Музејски саветник

Историјски музеј Србије

Музејска документација – дигитализација и доступност – на примеру Историјског музеја Србије –

У времену нових и брзих технологија, музејска делатност је препознала предности увођења рачунара у процес документовања и трезорирања музејске грађе, као дела културне баштине. Препознајући потребу, предности оваквог начина документовања података, али и своју улогу у музејској заједници, чији је један од задатака и стварање услова за унапређење и осавремењивање научног стручног музеолошког рада, Историјски музеј Србије (ИМС) је започео пут иновације уобичајеног модела документације, који се још користи у многим музејима, и њихове трансформације у савремени и ефикасни начин архивирања комплексних података о једном културном добру. Резултат тога био је реализација пројекта информационог система који се користи у Музеју, (а сада и у скоро 30 других установа заштите у Србији) и који је за циљ имао формирање свеобухватног механизма архивирања и праћења процеса заштите културних добара, кроз обезбеђивање увида у комплетну документацију о једном предмету културне баштине кроз тоталитет података о њему, затим у прихватању и прилагођавању међународним класификацијама и стандардима у научног стручној обради предмета, као и уједначавању нивоа и квалитета обраде музејске грађе. Кроз тако постављен механизам документовања предмета културне баштине, који обухвата и базну и тумачећу документацију, предмети и информације о њима су постали доступнији, не само кустосу него и другим стручњацима у циљу истраживања и, напokon, широј јавности.

Улога и значај документације

Да би се боље схватио значај увођења нових технологија у процес документовања података о музејској грађи, није сувишно подсетити се улоге и значаја саме документације. Улога документације у музејској делатности је, слободно можемо рећи, пресудна. Она представља основни вид заштите културног наслеђа, и уколико музејски предмет није документован, тешко можемо рећи да је то музејски предмет. Да би се боље схватио значај музејске документације, навешћемо дефиницију документовања културне баштине коју је дао Иво Мароевић: „Документирање културне баштине организовани је процес биљежења информација што их поседују и емитирају предмети и цјелине баштине. Тај се процес темељи на договором или стандардом (прописом)

утврђеном броју и квалитети података о неком предмету или цјелини баштине, који су, иако разноврсне нарави, опсега и интензитета у изради, прегледно и суставно обрађени и архивирани, с циљем да нам пруже што точнију предоцбу о неком предмету или цјелини, са свих стручних и знанствених аспеката времена у коме се документација израђује, како бисмо их могли боље упознати, даље проучавати, вредновати и сачувати за будуће нараштаје.¹

Из ове дефиниције могу се извући неке основне премисе музејске документације. Како би се цео тај сложени процес документовања информација о предмету могао квалитетно спроводити и гарантовати искористивост забележених података, он се мора заснивати на неком стандарду, који ће прописивати потребне поступке, категорије, односно структуру података, као и садржај, вредност и квалитет података, како би се осигурала неопходна конзистентност и тачност садржаја документације. Ово је важно, између осталог, и у случајевима крађе или физичког уништења културне баштине, када је документација о несталом предмету баштине једино сачувано сведочанство о његовом постојању и представља, на неки начин, наставак његовог живота, проучавања и учествовања у комуникацијским процесима. Документација, наравно, не може да замени музејски предмет, али нам може дати дефинисану представу о њему, посебно ако уз њу постоји и визуелна документација. Ова врста документације важна је за идентификацију предмета, у случајевима доказивања власништва или, као што је већ речено, када је предмет украден или физички уништен. Визуелна документација омогућава прецизно документовање предмета на основу његовог историјата и олакшава приступ предметима и другој документацији.² Са друге стране, добро организована и стручно постављена документација заједно са музејским предметом, односно предметом баштине, чини јединствену и нераздвојиву целину/документ, прецизније културно добро. Иако је документација материјални траг садашњости, по Мароевићу она с временом постаје културно добро.³

Циљеви музејске документације садржани су и у Међународним смерницама за податке о музејском предмету, које је издао ИКОМ-ов Комитет за документацију (CIDOC). Оне, између осталог, укључују осигуравање одговорности за предмете (одређивање предмета у власништву музеја, њихово идентификовање и податке о смештају), доприносе сигурности предмета (подаци о статусу предмета, описи и докази о власништву у случају крађе), стварање историјског архива о предметима (информације о изради, сакупљању, власништву и употреби предмета, средство заштите дуготрајне вредности података) и омогућавање физичког и интелектуалног приступа предметима (помоћ приступу самом предмету и информацијама о њима).⁴

Улога и значај документације видљиви су у свим сегментима музејске делатности, од документовања стања предмета и конзерваторско-рестаураторских захвата (конзерваторска документација), преко бележења спознаја до којих се долази током истраживања и научностручне обраде музејског предмета, до документовања изложби и других комуникацијских облика (документација делатности музеја као установе културе).⁵

1 I. Maroević, *Uvod u muzeologiju*, Zagreb 1993, 190.

2 G. Zlodi, *Muzejska vizuelna dokumentacija u digitalnom obliku*, *Muzeologija* 40 (2003), 13.

3 I. Maroević, n.d., 191.

4 *Međunarodne smjernice za podatke o muzejskom predmetu: CIDOC-ove podatkovne kategorije*, Prema: G. Zlodi, n.d., 13.

5 I. Maroević, n.d., 198.

Међутим, како смо напред рекли, њена кључна улога дефинише се кроз сегмент заштите културног наслеђа. Она произилази и из дефиниције идеалистичке и материјалистичке заштите коју даје Петер ван Менш (Peter van Mensch): „Материјалистичка је заштита она која се очитује у заштити материјала предмета баштине и његових својстава, а идеалистичка се манифестира у чувању идеја похрањених у материјалном свијету путем других медија.”⁶ Мароевић указује на кључну улогу документације у заштити значења музејског предмета, које се документује најпре бележењем интерпретације вредности и значења предмета, затим документацијом музеалности, односно оних вредности које се исказују кроз јединство материјала, облика и значења, или оних својстава предмета која су очитана у предмету и по којима се смањује поље његове музеалне неодређености, а повећава поље музеалне одређености.⁷

Овим није исцрпљена улога документације у целокупном корпусу заштите музејског предмета. Своје место она има и у заштити облика музејског предмета, када, у случају да музејски предмет нестане или буде уништен, преузима на себе део значења изворног музејског предмета. По Мароевићу, то значи да тај предмет „можемо помоћу документације и даље носити у свијести, узимати у обзир његову вриједност и његов облик и пратити га у визуализираном облику на папиру, филму или магнетској врпци”.⁸

Документацијски поступци и процеси, који се спроводе у музеју по уласку једног предмета у његов фонд, најуже су везани за остале процесе у којима се утврђују документарна својства и вредности музејског предмета или збирке. Информације добијене о предмету, његовом изгледу и структури, историјату и околини, специфичности и значењу, преносе се у други медиј и чине документацију о музејском предмету, која пружа могућност стварања знања о предмету и укључивање његових спознатих особина и вредности у одређене информацијско-документацијске системе.⁹ Овај сегмент документације, који представља базу знања о предмету, Странски назива темељном секундарном документацијом, полазећи од става да је предмет сам по себи примарни документ стварности. Када томе додамо и тумачећу, односно интерпретативну документацију, која се своди на истраживање културних информација које зависе од значења предмета, добили смо тоталитет података, интерпретација и идеја који представљају акумулирано знање о предмету које може, у својој секундарној форми у односу на предмет, да буде дистрибуирано и дисеменирано ка потенцијалном кориснику. Тек са изградом секундарне документације, подједнако оне темељне и документације поступака с предметима, затим публикавањем и излагањем предмета уз одговарајуће тумачење, стичемо представу о значењу једног музејског предмета, која се потом уграђује у опште знање једне средине, и коначно у знање шире заједнице. У том контексту можемо рећи да су музеји, а међу њима и Историјски музеј Србије, као безгранична складишта музејских предмета и информација о њима, у исто време и дефинисани информацијски системи.

6 Peter van Mensch, *Muzeji i autentičnost*, Informatica Museologica 3–4 (1985), 2–4.

7 I. Maroević, *n.d.*, 177.

8 Isto, 178.

9 Isto, 217.

Стање документације у Историјском музеју Србије

Историјски музеј Србије је један од музеја у Србији који је развио сопствени информациони систем за трезорирање музејске грађе, односно културне баштине која се налази у његовим фондовима. То је био резултат анализе постојећих облика и начина документовања података о музејским предметима, не само у Музеју него и у свим другим установама културе, које у својим фондовима имају уметничко-историјска културна добра за које је ИМС надлежан.¹⁰ Анкета, која је спроведена међу тим установама, показала је сву разноликост и неуједначеност евиденција, односно документације која се води о предметима и, када се ради о нивоу и квалитету обраде, термилошкој непрецизности и непостојању јединствених класификација. Ови проблеми и недостаци утицали су, и још утичу, не само на комуникацију на релацији предмет–стручњак/корисник него и на могућност размене информација и знања о једном предмету на различитим нивоима.

Друга група проблема, која је тада уочена, била је везана за брзину и ефикасност добијања информација о предмету, чак и најосновнијих, затим њихову (не)доступност, што се свакако може везати за неуједначене музеолошке праксе, када је реч о вођењу документације о предмету. То, пре свега, значи да многи музеји немају посебна одељења за документацију у којима се документација води централизовано, него их воде по збиркама или одељењима, а да не говоримо и о осталим сегментима рада на заштити, који такође подразумевају вођење и постојање документације (конзерваторска, документација делатности музеја). Међутим, не може се порећи да проблем можда није био толико изражен у време вођења документације на конвенционалан начин, али је, са применом нових технологија и увођењем информационих система у музејску делатност, постао много видљивији. Ово, наравно, не значи претпостављање основних принципа заштите предмета баштине, када је реч о његовом документовању брзини доласка до информације (што прецизније) о њему.

Непостојање јединственог приступа у музејском раду унутар једне врсте културних добара, у овом случају оне за коју је надлежан ИМС, даље води ка новим проблемима, не само када се ради о научностручној обради музејских предмета унутар једне врсте културних добара, него и у комуникацији између самих музеја. Имајући све то у виду и полазећи од значаја матичности, као организованог облика деловања у оквиру музеолошке делатности, која има значајну улогу у повезивању музеја или збирке исте врсте, односно у стварању услова за унапређење и осавремењивање научног музеолошког рада, који за крајњи циљ имају припремање и доношење стандарда у

¹⁰ Према Решењу о утврђивању надлежности музеја према врстама уметничко-историјских дела и према територији, Историјски музеј Србије је надлежан за обављање послова заштите уметничко-историјских дела од значаја за историју Србије и то: оружје и војну опрему од краја средњег века (хладно оружје занатске и фабричке израде, оружни прибор, ватрено оружје занатске и ватрене израде и војну опрему); униформе – једнообразну одећу припадника одређеног позива (војска, полиција, дипломатија, црква, пошта, царина, јавни саобраћај, разне организације и друштва: музичка, ватрогасна, спортска, ловачка, итд); заставе; знамења: медаље и споменице у својству одликовања и повеља, ордење, значке, ознаке, траке; реалије и меморијалне предмете везане за значајне личности и догађаје, као и карактеристичне предмете који су имали или имају употребну вредност; карте, планове и атласе (географске, политичке, привредне, историјске, демографске, културолошке, етнографске, војне, административне, урбанистичке, саобраћајне); печате: установа, организација, одбора, друштва, личности, печатне прстенове, калупе за печате и отиске печата); плакате, летке, објаве и прогласе; фотографије и разгледнице историјске садржине; привредно-технички материјал фабричке израде (средства за производњу и производи који илуструју развој привреде). Службени гласник РС, бр. 28 од 27. јула 1995, 1025–1027.

музејској делатности, Историјски музеј је израдио пројекат информационог система који је обухватио, не само документацију збирки него и документацију делатности музеја као установе културе (стручни архив, тумачећа документација), стварајући тако централну документацију Музеја у информатичком и музеолошком, односно стручном смислу.

Предност постојања централне документације у Музеју (овде термин користимо у административном смислу,) у коју се сливају сви подаци везани за стручни рад са предметом, укључујући и изложбену делатност Музеја, омогућила је боље сагледавање недостатака у раду и водила ка бржем реаговању и њиховом отклањању. Друга предност била је у томе што је служба документације била добро организована и на нивоу конвенционалне („класичне“) документације, па је само требало ту праксу пренети у други медиј, уводећи при томе нове могућности, које су рачунари давали у циљу повезивања података и избегавања редундантности.

Упркос широко постављеном оквиру базе података, која је креирана у Историјском музеју Србије, акценат је најпре стављен на документовање музејског предмета као основни вид заштите културне баштине. Међутим, ни остали сегменти документације, који се односе на такође важне послове у њеној заштити (улазне књиге и друге евиденције, конзерваторска документација и документовање делатности музеја као установе културе, посебно изложбена делатност), нису запостављени и развијани су сукцесивно. Програм данас обухвата све сегменте стручног рада на заштити предмета, од основних евиденција, преко каталога предмета, конзерваторско-рестаураторских захвата, до података о изложеној и издавачкој делатности музеја.

Увођење информатике у музеолошку праксу и креирање одговарајућег електронског записа за сваки појединачни музејски предмет, омогућило је обједињено чување различитих информација о предмету, које су до тада биле похрањиване на различитим местима (фотографије, текстуални записи, аудио и видео снимци, исечци из штампе итд.). Даље, створени су услови за прихватање и увођење међународних класификација и стандарда,¹¹ уједначавање нивоа и квалитета података о музејским предметима, као и свих других параметара неопходних за идентификацију једног уметничко-историјског дела од значаја за историју Србије, за које је надлежан Историјски музеј Србије. Са друге стране, формирање једног овако свеобухватног механизма архивирања, односно документовања музејског предмета и праћења процеса заштите предмета културне баштине, ставља пред музејске стручњаке и друге потенцијалне кориснике комплетну документацију о предмету као тоталитет података, интерпретација и идеја у циљу истраживања и омогућава доступност предмета српске културне баштине и у оним срединама где то до сада није било могуће.

Практична примена програма

Основна идеја, код креирања базе података, била је да буде намењена стручним радницима на пољу заштите, дакле кустосима и њиховом свакодневном раду, да буде лака за коришћење и без ограничавајућих елемената (који могу да буду дестимулишући), а при томе брза и ефикасна, било да је у питању претраживање по задатим параметрима

¹¹ За полазиште у примени стандарда у документовању музејских предмета пошло се од оних које даје МДА (Museum Documentation Association, Cambridge), ИКОМ-ова класификација музејских предмета, као и препоруке ИКОМ-овог Комитета за документацију за податке о музејском предмету.

или израда и штампање разних извештаја који могу да се користе у раду. Програм, који се у Историјском музеју користи већ готово десет година, резултат је практичног рада, током кога су уочавани и уклањани недостаци, али су се рађале и нове идеје и решења, која су не само повећала његову ефикасност, него и олакшала стручни рад кустоса (систем аларма, односно упозорења на истицање осигурања и позајмице предмета, могућност израде и штампања каталошког описа предмета, итд).

Да би се креирао систем, који може успешно да комуницира са својим корисницима не само у локалној средини него и ван ње, било је неопходно у њега уградити елементе и механизме који су прихваћени на међународном нивоу. То је пре свега значило прихватање међународног стандарда, који дескрипцију предмета заснива на кључној речи и детаљу као опису те кључне речи, али и увођење тезауруса за одређена поља дескрипције, да би се обезбедила терминолошка уједначеност. Такође, испоштована је организација поља описа, са мањим прилагођавањима, као и њихова дужина, а стандардизовани су формат уноса датума, хијерархија код уноса места настанка предмета, јединице за мерење и њихова тачност. Остала међународна правила коришћена су код употребе сепаратора као интерпункцијских елемената, који се на стандардизован начин користе ради одвајања, спајања или повезивања кључних речи, или за сепарацију података, као и код уписа библиографских података који се односе на литературу о предмету.

Приступ програму врши се по систему хијерархије и селективан је. Администратор базе поставља кориснике и има приступ свим сегментима програма, а такође и допуњава тезаурусе. Корисници добијају корисничка имена, лозинке и дозволе приступа и могу да едитују податке само у збиркама за које су надлежни, док је приступ осталим подацима пасиван (read only). Конзерватор има приступ само свом сегменту рада, дакле конзервацији, док се део података из његовог рада генерише у електронском досијеу предмета, кроз основну информацију о извршеном захвату.

Комуникација са програмом обавља се преко главног менија и објеката за контролу садржаних у програму. Поред сегмента који је симболично назван Предмет (представља део програма у коме се региструју и научностручно обрађују предмети културне баштине), програм омогућава приступ различитим подацима и информацијама везаним за музеје у надлежности ИМС (основни подаци, збирке, запослени, организациона структура), збиркама у самом музеју (назив, пребројавање предмета у збирци и број дигитализованих предмета, подаци о ревизијама и другим пословима везаним за збирку), улазним књигама (овде се врши повезивање електронског досијеа предмета са улазном књигом и даје статус предмета у музеју), регистрима/инвентарима збирки са основним подацима о предмету, изложбеној активности музеја (сопствене и гостујуће изложбе, са подацима о времену и месту одржавања, ауторима и другим сарадницима, кретању изложби, галеријом слика, списком предмета који су излагани), и аларму (упозорење на рокове позајмица и осигурања). Програм нуди и могућност претраживања, штампања инвентарних картона предмета, као и креирање и штампање разних извештаја везаних за збирке, предмете и рад у документацији уопште.

Подаци, који документују/идентификују један музејски предмет на нивоу темељне документације, организовани су у неколико логичких целина, које обухватају један или више сродних података. То су: идентификација, асоцијација, порекло предмета, израда, опис, димензије, ознака, аквизиција, позајмица, осигурање, процес (конзерваторско-

рестаураторски), библиографија, фотографија (визуелна документација), напомена, историјат, излагање, статус, смештај и обрада.¹² Такође су постављена и поља за стандарде који се израђују, а који се односе на класификацију предмета, односно њихово прецизније класификовање унутар једне исте скупине, и који ће омогућити да се иста врста предмета свуда класификује на исти начин.¹³

Уведени су и неки нови аспекти идентификације предмета тамо где је то оцењено као неопходно, као код описа, ознаке и библиографије о предмету. С обзиром на то да, по међународном стандарду, опис предмета подразумева његово сагледавање као целине, односно одређеног дела и дескрипцију кроз различите аспекте (боја, дорађеност, површина, структура, облик, декорација, текстура, композиција, опис), који су и кључне речи за одређивање аспекта, конвенционални опис предмета не налази се (не штампа се) на новом инвентарном картону. Међутим, како старе праксе тешко нестају, омогућено је штампање описа предмета на посебном извештају (картон описа), заједно са сликом предмета и основним подацима о њему. Код ознаке/натписа предмета дата је могућност њеног лоцирања на самом предмету, као и начина израде, док је код библиографије, односно литературе о предмету, дата могућност њеног повезивања са одређеном информацијом о предмету, њеној врсти и типу.

Један од резултата програма је и нови инвентарни картон, такође израђен по међународном стандарду, са подацима груписаним у логичне и сродне целине, чији су називи видљиви у левој маргини и који кореспондирају са називима истих целина у сегменту Предмет. Нови картон је формата А4, у лендскејпу, и поред основног који може да се штампа обострано, постоји и картон додатка на који се смештају/штампају подаци, који због своје обимности не могу да стану на основни картон. Предност дигиталног вођења документације о предметима састоји се и у могућности да се подаци директно уносе у програм и потом одмах штампају, као и да се изради .pdf инвентарног картона, који такође представља својеврстан вид заштите (поред примарног начина чувања, односно израде бекапа, и штампања картона за регистре збирки).

Претраживање базе података врши се по великом броју параметара и може да буде генерално или селективно (по збиркама). Као услов претраживања задају се целе речи или делови (минимум два слова), датуми или њихови делови, бројеви. Резултат претраживања организован је кроз табеларни приказ који садржи слику предмета, податак о збирци, инвентарном броју и пољу у коме је садржан услов из упита, као и линк са инвентарним досијеом предмета. Наравно, видљивост предмета у систему зависи пре свега од количине података и кључних речи асоцираних уз њега.

Напокон, извештаји који се добијају из програма, такође, представљају како новину тако и олакшицу у раду. Поред инвентарног картона предмета, могу се одштампати спискови музеја, врсте збирки, пописи збирки (основни и проширени), изложби, израдити каталошки описи предмета (могућност претварања у активни ворд докуменат), спискови позајмица итд.

12 Садржај сваког сегмента у документовању једног музејског предмета дат је у: С. Бојковић, Мултимедијални информациони систем Историјског музеја Србије, рад за звање вишег кустоса, Београд 2004.

13 Основни принцип овакве класификације по намени предмета је прихваћени модел Област/Подручје /Група, по којој Област дефинише припадност предмета одређеној области у наукама, Подручје се односи на подручје његове намене, док подела на Групе још прецизније одређује припадност предмета одређеној групи у оквиру врсте. Оваква класификација предмета из своје надлежности урађена је у Музеју науке и технике и Историјском музеју Србије.

Програм, који се користи у Историјском музеју Србије, препознао је и одређен број музејских и других установа културе и заштите културног наслеђа и прихватио га као пример добре праксе у свом раду. Апликација, која је изабрана за реализацију програма, пружа снажну подршку мултимедијалном карактеру корисничког интерфејса, што уводи једну нову савремену карактеристику обраде база података. Сlike, видео записи, нумерички и текстуални подаци су чврсто повезани и увек су на располагању кориснику, као јединствена информациона целина. Извештаји нису само текстови и слике него HTML презентација свих повезаних података, без обзира на њихов тип и карактер.

Иако је првобитним пројектом предвиђено да програм има двоструки приступ – локални и интернет (удаљени корисник), он се за сада користи само у локалном окружењу и доступан је само у установама које га користе.

Литература

- Bulatović, Dragan i Angelina Milosavljević. *Dokumentacijski standard za trezoriranje muzealija u muzejskoj službi Crne Gore*. Glasnik Narodnog muzeja Crne Gore, nova serija, knjiga III (2007), 251–274.
- Dokumentacija i klasifikacija muzejskih i galerijskih predmeta*, Muzeologija 25 (1987), Muzejski dokumentacioni centar, Zagreb
- Zlodi, Goran. *Muzejska vizuelna dokumentacija u digitalnom obliku*. Muzeologija 40 (2003)
- Јевремовић, Неда и Зоран Цветковић. Музејски информациони систем Србије. Београд 1996.
- Jevremović, Neda. *Dokumentacija kao osnovni stepen muzeološkog rada*. Muzeji Srbije – aktuelno stanje, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd 2009, 26–31.
- Maroević, Ivo. *Uvod u muzeologiju*. Zagreb 1993.
- Михаиловић, Татјана. Реорганизација документационих форми у Народном музеју у Краљеву. Наша прошлост 6 (2005), 151–178.
- Museum Documentation System, History artefact card instructions*, Museum Documentation Association, Cambridgeshire 1980.
- Riegl, Alois. *Moderni kult spomenika, njegova bit, njegov postanak*. Anatomija povjesnog spomenika, Zagreb 2006, 349–412.
- The small museums cataloguing manual*, Arts Victoria – Department of Premier and Cabinet & Museums Australia (Victorian branch), 1996.
- Томић, Стеван. Споменици културе и њихова „својства од посебног значаја“. Београд 1983, 29–55.
- Will, Leonard. *The indexing of museum objects*. The Indexer, Vol. 18, No. 3, April 1993.
- Spectrum*, Version 4.0, The UK Museum Collections Management Standard, Collections Trust 2011.
- [www.smq.qc.ca/documenting_your_collections – info-muse network documentation guide](http://www.smq.qc.ca/documenting_your_collections_-_info-muse_network_documentation_guide)
- www.pro.rcip-chin.gc.ca/index-eng.jsp (Canadian Heritage Information Network)

ИЗАЗОВИ



др Бојан Маринковић

Научни сарадник

Математички институт САНУ

Смернице за формат метаподатака за описивање културне баштине и начине њиховог чувања

Увод

Током 2005. године у оквиру регионалног састанка South-Eastern Europe regional meeting on digitization of cultural heritage (Охрид, Македонија, 17–20. март 2005), прихваћен је документ „*Recommendations for coordination of digitization of cultural heritage in South-Eastern Europe*”¹, у коме је констатовано да тадашња пракса у области дигитализације у југоисточној Европи није на нивоу ЕУ и да богато културно наслеђе није довољно презентовано у електронском облику. Један од главних принципа, прихваћених на овом састанку, да је: „Познавање културног и научног наслеђа важно приликом доношења одлука о његовој дигитализацији, те приликом проучавања електронског садржаја. Из ових разлога, прављење пописа и каталога треба да претходи или прати саму дигитализацију баштине.”

Са жаљењем можемо констатовати да се ситуација у Србији није много променила ни десетак година касније и поред напора Националног центар за дигитализацију (НЦД) који је истакао проблем метаподатака, као најважнији у процесу израде каталога.

Тренутно у Србији не постоји стандард метаподатака везан за дигитализована културна добра који је у широкој употреби. Такође, иако је процес дигитализације почео у извесном броју установа које се старају о културном наслеђу, тренутно не постоји стандард метаподатака ни на нивоу препорука, нити на нивоу стандарда, који је формално прихваћен на државном нивоу. Различити извори културне и научне баштине (библиотеке, музеји, архиви, неки истраживачки центри) користе међународне стандарде, који су одговарајући у њиховим областима, или ад хок методе или застареле процедуре за опис културних добара у класичном облику (дефинисане током осамдесетих и почетком деведесетих година прошлог века). Неке установе још чекају решење овог проблема везаног за метаподатке и не раде на пољу дигитализације. Ово све за последицу има да се, уколико постоје, дигитални каталози у Србији не могу користити међу установама различитог типа.

1 Recommendations for coordination of digitization of cultural heritage in South-Eastern Europe, Conclusions of the Regional Meeting on Digitization of Cultural Heritage, Ohrid, Macedonia, 17–20 March 2005, Review of the National Center for Digitization, 2–7, 2005. (<http://elib.mi.sanu.ac.rs/files/journals/ncd/7/ncd07002.pdf>)

У свету постоји велики број шема метаподатака за опис дигитализоване културне баштине. Према природи настанака и чувања, културно и научно наслеђе у Србији је описано према различитим стандардима. Са жељом да се богато културно и научно наслеђе у Србији укључи у националну базу података културног и научног наслеђа, ради повећања његове видљивости, неопходан корак који треба прећи је описане овог садржаја јединственим форматом метаподатака. Овај формат треба да гарантује интероперабилност између података који потичу из различитих извора, те компатибилност с најчешће коришћеним међународним стандардима. Због горе наведених недостатака, овај предлог се састоји из следећих делова:

- опис метаподатака који се односе на појединачна покретна културна добра
- опис метаподатака који се односе на појединачна непокретна културна добра
- опис метаподатака који се односе на колекције културних добара
- шеме преводјења у/из неких најчешће коришћених међународних стандарда

Током претходних година, ови предлози су предложени у форми препорука формата метаподатака од којих су предлози, који се односе на покретна добра и колекције, прихваћени и као препоруке од стране НЦД и Националног комитета UNESCO за дигитализацију, док су за предлог формата, које се односи на непокретна културна добра за основу, узети подаци који су дефинисани Правилником о подацима који се уписују у регистар и централни регистар непокретних културних добара, евиденционим листом Правилника о начину вођења евиденције о непокретностима које уживају претходну заштиту.

Методологија

На почетку развоја предлога стандарда постављени су неки услови како би се превазишле разлике приликом описивања, те да би било обезбеђено обухватање специфичних потреба различитих извора. Ти услови су:

- дефиниција мора бити довољно богата како би се описали садржаји библиотека, музеја и архива, као и других (на пример истраживачких) установа,
- дефиниција мора бити довољно флексибилна да би се обезбедио превод у/из међународних стандарда,
- дефиниција мора да омогући: вишејезични опис културних и научних добара, као и коришћење предефинисаног речника за појединачне елементе, кад год је то могуће.

Идеја којом смо се руководили у дефинисању предлога је, како је наглашено и у Уводу, да опис културног наслеђа, заснован на овом скупу метаподатака, треба да буде од користи приликом одлука у вези с будућом дигитализацијом. Из овог разлога, предлог је структуриран и детаљан више него што је уобичајно.

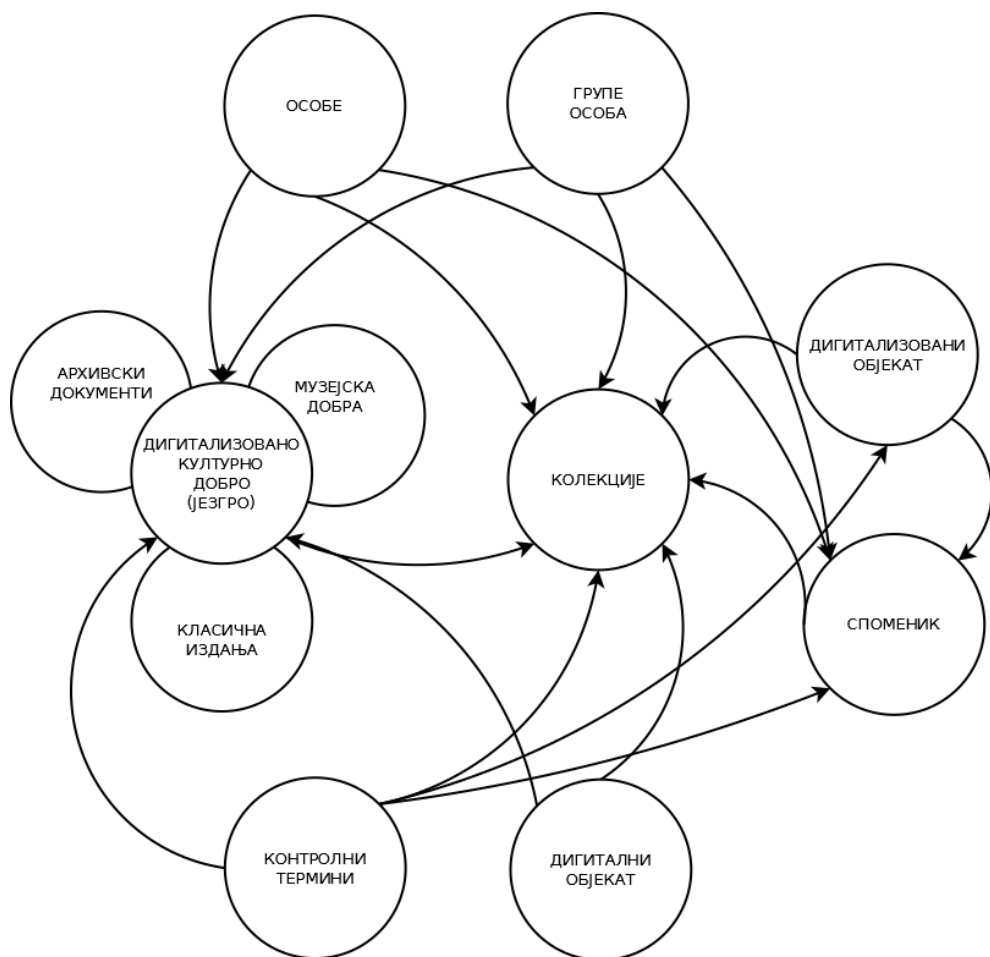
Описи стандарда

Основни објекти су подељени у следеће типове:

- Особа и Група особа – за ентитете који имају интелектуални или други важан допринос у настанку добра или су власници културног добра
- Контролисани термин – елементи предефинисаног речника

- Други помоћни типови података
- Дигитални документ – појединачни документ који садржи дигиталну репрезентацију неког културног добра
- Дигитализовано културно добро
- Дигитализовани објекат
- Споменик
- Колекција

Слика 1. приказује структуру засновану на претходном скупу објеката метаподатака, у којем чворови представљају објекте, а лукови релације између њих. Ова структура формира јединствено језгро репрезентујући пресек описа добара из библиотека, архива и музеја. Такође, овај предлог дозвољава и нека проширења везана за посебне области културних добара.



Слика 1. Релације основних елемената предложеног формата метаподатака

Објекат „Контролисани термин” одговара стандардизованом скупу вредности које побољшавају приступ информацијама о баштини. Ове вредности треба организовати у структурно контролисани речник који нуди дозвољене термине и синонине, као на пример у ААТ².

Дефинисани су скупови елементарних објеката који одговарају објектима. Они се састоје из описног и административног дела. Административни део идентификује ауторе и/или власнике описа, својства културног добра и одговарајуће дигиталне репрезентације. Треба напоменути да, уколико је потребно, могуће је описати и права приступа да би се ограничио приступ извору. У наставку дајемо скраћену верзију описа поменутих објеката.³

1. Описи метаподатака за објекат типа Особа.

Метаподаци који описују објекат ОСОБА су:

- описни
 - о усвојено име
 - име
 - средње име
 - презиме
 - о верзија имена ...⁴
 - име
 - средње име
 - презиме
 - о псеудоним ...
 - о надимак ...
 - о датум рођења
 - о датум смрти
 - о пол ...
 - тип пола
 - временски период
 - о биографија ...
 - језик
 - текст
 - о значајни линк ...
 - о слика ...
 - о напомена ...
 - језик
 - текст
- административни
 - о датум креирања записа
 - о креатор записа
 - о власник записа

2 The Art & Architecture Thesaurus, AAT, http://www.getty.edu/research/conducting_research/-vocabularies/aat

3 Комплетна верзија налази се на адреси: <http://www.ncd.org.rs/standards.html> Recommendation for the National Standard for Describing Digitized Heritage in Serbia, 2007.

4 "..." означава да се елемент може понављати

2. Описи метаподатака за објекат типа Група особа.

Метаподаци који описују објекат ГРУПА ОСОБА су:

- описни
 - о усвојено име
 - о верзија имена ...
 - о датум оснивања
 - о датум гашења
 - о историјат
 - о место
 - о делатност ...
 - о тип
 - о идентификатор ...
 - о опис ...
 - језик
 - текст
 - о члан ...
 - идентификатор
 - улога
 - о значајни линк ...
 - о слика ...
 - о напомена ...
 - језик
 - текст
- административни
 - о датум креирања записа
 - о креатор записа
 - о власник записа

Елемент „Делатност детаљније“ специфицира поља на којима је група активна, док елементи „Тип“ и „Идентификатор“ идентификују групу према локалним системима матичних бројева.

3. Описи метаподатака за објекат типа Дигитални документ.

Метаподаци који описују објекат ДИГИТАЛНИ ДОКУМЕНТ су:

- описни
 - о име
 - о верзија имена ...
 - језик
 - верзија имена
 - о аутор ...
 - идентификатор
 - улога
 - о сарадник ...
 - идентификатор
 - улога

- о локација дигиталног документа ...
- о придружено културно добро ...
- о напомена
 - језик
 - текст
- административни
 - о датум креирања архивског документа
 - о формат дигиталног документа ...
 - о величина
 - о МИМЕ формат дигиталног документа
 - о уређај ...
 - о сличица ...
 - о ауторска права
 - о права приступа
 - о локација архивског документа ...
 - о власник дигиталног документа
 - о датум креирања записа
 - о креатор записа
 - о власник записа

Елеменат „Придружено културно добро“ повезује појединачни дигитални документ с објектима на основу којих је настао (један дигитални документ може представљати више физичких објеката – на пример, могуће је да се више објектата нађе на једној фотографији). Административни део садржи више елемената него што је био случај с претходним објектима. Они описују историју, техничке детаље и операције које су урађене током самог процеса дигитализације.

4. Описи метаподатака за објекат типа Дигитализовано културно добро.

Метаподаци који описују објекат ДИГИТАЛИЗОВАНО КУЛТУРНО ДОБРО су:

- описни
 - име
 - о име
 - о део имена
 - о име оригинално
 - језик оригинала
 - о верзија имена
 - језик верзије
 - тип верзије
 - аутор ...
 - о идентификатор
 - о улога
 - сарадник ...
 - о идентификатор
 - о улога
 - предметна одредница ...

- о тема
 - о временски распон
 - о просторно одређење
- класификација ...
 - о класификациона шема
 - о класификациона група
 - о класификациони идентификатор
- опис
 - о језик описа
- значајни линк ...
- категорија
 - о датум проглашења
 - о решење проглашења
 - о проглашавач културног добра
 - о национална категорија
 - о датум националне категоризације
 - о решење националне категоризације
 - о проглашавач категорије
 - о интернационална категорија ...
 - категорија
 - датум
 - решење
 - проглашавач
- подаци о настанку
 - о датум настанка
 - о место настанка
 - о верзија ...
 - опис
 - језик описа
 - датум верзије
 - место верзије
 - држава верзије
- физички опис ...
 - о назив димензије
 - о физичка димензија
 - о опис
- материјал ...
- тип
- набавка
 - о датум набавке
- објект у вези ...
 - о тип везе
 - о идентификатор
- историјат ...
 - о текст

- о језик
 - власник културног добра
 - сигнатура
 - библиографија ...
 - напомена ...
 - о текст
 - о језик
- административни
 - ауторска права
 - права приступа
 - датум креирања записа
 - креатор записа
 - власник записа

Елементи „Објекти у вези“ могу приказати однос између делова неког културног добра.

5. Описи метаподатака за објекат типа Контролисани термин.

Метаподаци који описују објекат КОНТРОЛИСАНИ ТЕРМИН су:

- описни
 - о усвојени облик
 - о додатак имену
 - о неусвојени синоним ...
 - о превод усвојеног облика ...
 - језик превода
 - о објашњење термина
 - о надређени термин ...
 - о термин у вези ...
 - о напомена
 - текст
 - језик
- административни
 - о датум креирања записа
 - о креатор записа
 - о власник записа

Предложена структура овог објекта може бити корисна у процесу прављења структурног контролисаног тезауруса термина, синонима, класификационих шема, итд. Елементат „Превод усвојеног имена“ требало би да дозволи коришћење препознатих стандардних вишејезичних терминолошких извора. Слично као и раније, елементи „Надређени термин“ и „Термин у вези“ одговорају односима међу терминима.

6. Описи метаподатака за објекат типа Колекција

Метаподаци који описују објекат КОЛЕКЦИЈА су:

- описни
 - о назив
 - оригинални назив
 - верзија назива ...
 - језик верзије
 - о аутор
 - индетификатор
 - улога
 - о сарадник
 - идентификатор
 - улога
 - о власник
 - о предметна одредница ...
 - о класификација ...
 - идентификатор
 - класификациона схема
 - о опис ...
 - језик
 - текст
 - о период постојања ...
 - датум креирања
 - датум распуштања
 - коментар...
 - о период на који се односи колекција ...
 - о тип ...
 - о природа колекције
 - о идентификатор
 - о објекти колекције ...
 - о историјат
 - језик
 - текст
 - о колекције у вези ...
 - идентификатор
 - тип везе
 - о сигнатура
 - о библиографија ...
 - о језик извора
 - о величина колекције
 - о напомена ...
 - језик
 - текст
- административни:

- о ауторска права
- о права приступа
- о датум креирања записа
- о креатор записа
- о власник записа

Елеменат „Природа колекције“ нам говори да ли је колекција постоји у реалном свету, само у виртуелном окружењу или је реч о колекцији која је присутна и у реалном и у виртуелном свету.

7. Описи метаподатака за објекат типа Споменик

Метаподаци који описују објекат СПОМЕНИК су:

- описни
 - о назив
 - назив ...
 - оригинални назив ...
 - верзија назива ...
 - језик верзије
 - о аутор ...
 - идентификатор
 - улога
 - о категорија
 - о тип
 - о врста
 - о класа
 - о УДК
 - о општина
 - о место
 - о централни регистар
 - број
 - датум
 - о локални регистар
 - број
 - датум
 - о надлежни завод
 - о основ за упис у регистар
 - о годину уписа на УНЕСКО листу
 - о границе заштићене околине
 - о катастарске парцеле културног добра
 - о облик својине
 - о стилске карактеристике/школа градње ...
 - о период градње ...
 - о напомена ...
 - текст
 - језик

- о текстуални опис
 - аутор
 - извор
 - језик
 - превод
 - библиографија
 - о Положај на карти (координате)
- административни
 - о датум креирања записа
 - о креатор записа
 - о власник записа

8. Описи метаподатака за објекат типа Објекат

Метаподаци који описују објекат ОБЈЕКАТ су:

- Описни
 - о Назив објекта
 - назив
 - оригинални назив
 - језик оригинала
 - верзија назива ...
 - језик верзије
 - о класификација ...
 - физичка група
 - група докумената
 - о споменик у вези ...
 - о УДК
 - о Опис ...
 - текст
 - језик
 - о издавач ...
 - о издавач оригинала ...
 - о подаци о настанку
 - датум настанка
 - место настанка ...
 - држава настанка
 - верзија ...
 - опис ...
 - о језик описа
 - датум верзије
 - место верзије
 - држава верзије
 - о физички опис ...
 - вредност
 - тип

- опис ...
 - о материјал ...
 - о тип ...
 - о језик ...
 - о историјат
 - текст
 - језик
 - о власник објекта
 - о напомена
 - текст
 - језик
 - Административни
 - о Креатор описа
 - о Власник записа
 - о Датум креирања описа

Међународни стандарди.

У свету постоји велики број међународних стандарда за опис културних добара. Неки од стандарда који су у широкој употреби су:

- Dublin Core⁵
- EAD⁶
- MARC⁷
- CIDOC CRM⁸
- EDM⁹
- FRBR¹⁰, итд.

Dublin Core развија Dublin Core Metadata Initiative (DCMI). Циљ DCMI је да промовише интероперабилност стандарда метаподатака и развој специјализованог речника метаподатака за опис ресурса. Иако је овај стандард могуће применити на све типове добара осигуравајући интероперабилност¹¹, проблем је што је DC скуп података (Simple DC) доста рестриктиван, те се различите информације морају груписати унутар једног елемента. DCMI је дозволила побољшања Simple DC у, како је названо, Qualified DC, тако да је могуће додавати нове елементе у Simple DC који су специфични за поједине апликације и домене. Оно што је потребно нагласити, могуће је изгубити поједине информације приликом процеса превођења вредности из Qualified DC у Simple DC. Може се приметити да смо приликом израде овог предлога могли

5 The Dublin Core Metadata Initiative, <http://dublincore.org/>

6 Encoded Archival Description, <http://www.loc.gov/ead/>

7 MARC Standards, <http://www.loc.gov/marc/>

8 CIDOC CRM (<http://new.cidoc-crm.org/>)

9 Europeana Data Model Documentation, <http://pro.europeana.eu/page/edm-documentation>

10 A weblog about FRBR: Functional Requirements for Bibliographic Records, www.frbr.org/, 2007.; IFLA Study Group, Functional Requirements for Bibliographic Records, www.ifla.org/VII/s13/frbr/frbr.pdf, 1998.

11 I. Buonazia, M. E. Masci, D. Merlitti, The Project of the Italian Culture Portal and its Development. A Case Study: Designing a Dublin Core Application Profile for Interoperability and Open Distribution of Cultural Contents, ELPUB2007. Openness in Digital Publishing: Awareness, Discovery and Access – Proceedings of the 11th International Conference on Electronic Publishing held in Vienna, Austria 13–15 June 2007, Edited by: Leslie Chan and Bob Martens. 393–494, 2007.

да користимо Qualified DC, али у овом моменту мислимо да је важније да се дефинишу подаци које је потребно обухватити стандардом, од чињенице у ком облику ће они бити приказани.

Остали поменути стандарди углавном су фокусирани на поједине делове културног наслеђа. Encoded Archival Description (EAD) је формулисан за архивске документе с циљем да их приближи корисницима. Слично, MARC стандард се користи у за презентовање библиографских и сличних информација у машински читљивом облику.

Functional requirements for bibliographic records (FRBR) је концептуални, објектно-орјентисани модел метаподатака, такође настао у свету библиотека. Модел се састоји од три групе ентитета. Прву групу чине продукти интелектуалног или уметничког настанка који се описују: рад, израз, манифестацију и ствар. Друга група: особе и удружења, повезана је с интелектуалним или уметничким садржајем, производњом и дистрибуцијом, као и надзором над овим производима. Трећа група обухвата концепт, објекат, догађај и место. FRBR је проширив на архиве, музеје и област издаваштва.

Према нашим сазнањима, у области музеја не постоји широко прихваћени стандард метаподатака. Упознати смо са скупом препорука названим Spectrum, британским стандардом о музејској грађи.¹² Иако су ове препоруке веома важне и корисне за одговарајући поддомен културног наслеђа, оне се не могу директно применити на цео домен.

CIDOC Conceptual Reference Model (CRM), од 2006. године и званични ISO 21127:2006 стандард, пружа информације о дефиницију и формалну структуру за приказивање концепата и веза које се користе у документовању културне баштине. Може имати улогу „семантичког лепка“ између различитих извора. Развија се од стране CIDOC Documentation Standards Working Group и CIDOC CRM SIG.

Europeana Data Model (EDM) је развијен од стране Европеане. Циљ му је презентација података из разнородних извора. Настао је као проширење DC модела и погодан је за контекстуално обогаћивање постојећих података, пре свега за премошћавање језичких баријера.

Као посебан део, овај предлог дефинише и превођење у и из неких међународних стандарда метаподатака (DC, EDM, MARC, EDM ...). Ово превођење није јединствено, пошто једном елементу предложеног формата може одговорати ниједан или, пак, више одговарајућих елемената других стандарда, али и више елемената овог предлога може садржати информације које одговарају само једном елементу неког од наведених стандарда.

Базе података

Базе података представљају скуп међусобно повезаних података који се чувају заједно и који се обично односе на исту тему. За ефикасан и конзистентан рад са овим подацима користе се системи за управљање базама података. Ови системи складиште податке уз минималну редундантност. У оквиру њих обрада сачуваних података је независна од саме њихове структуре. Такође, ови системи уводе и контролу приступа подацима развијеним системима за доделу и проверу привилегија корисницима за приступ и ажурирање података.

¹² SPECTRUM, the UK Museum Documentation Standard, <http://www.mda.org.uk/spectrum.htm>.

Најзаступљенији модел система за управљање базама података тренутно је релациони модел. У овом моделу подаци се могу представити табелама и свака табела је једна релација. Иако најчешће коришћени, ови модели нису увек и најбоље решење за избор система за управљање подацима у домену дигитализације културне баштине, када се у оквиру једног система чува разнородна грађа или грађа која није обрађена на сличном нивоу детаља. У овим случајевима долази до непотребног расипања складишних ресурса, пошто је потребно унапред заузети одређену количину меморије и за она поља која остају непопуњена. Решење се може наћи у подели података у уређене тројке (кључ, релација, вредност), тзв. триплификација ресурса. На овај начин простор за складиштење се ефикасно користи, али долази до пада перформанси приликом претраге.

Неки од релационих система за управљање базама података подржавају објектно-орјентисану парадигму. У овим системима објекат је представљен као једна класа и представља централни концепт овог модела. Објекат је способан да чува своја стања и ставља на располагање скуп операција преко којих му је могуће приступати или га мењати. Иако је овај приступ присутан већ неколико деценија и сматрало се да ће превладати, релациони модел је још далеко заступљенији.

Последњих година дошло је до развоја и других нерелационих модела. Изворне XML базе података су један од њих. У оквиру овог модела подаци се чувају у XML формату које трансформисан у дрвоидну структуру према дефинисаној схеми метаподатака. Овај модел се показао као добро решење у области дигитализације културне баштине, пошто је XML формат веома погодан за машинску обраду, али је такође и читљив за кориснике. Поред тога, XML формат је погодан за размену података између различитих извора. Нажалост, ови системи нису широко заступљени, пре свега зато што се развијају од стране мањих заједница за слободан приступ програмском коду.

Други модел система, који доживљава велику популарност, су такозвани non-SQL системи, пре свега са развојем клауд технологија. У оквиру овог модела подаци се чувају помоћу уређених парова кључ-вредност. Ови системи су погодни за коришћење због своје скалабилности, пре свега када је податке потребно унети само једном у систем и није их потребно касније мењати.

Избор правог модела базе података у домену дигитализације културне баштине пре свега зависи од разнородности, количине и нивоа униформе обрађености самих података, те потребе за њиховим даљим ажурирањем и разменом са другим системима.

Закључак

Овом приликом представљен је предлог дефиниције метаподатака за објекте дигитализоване националне баштине (покретна културна добра), колекције и непокретна културна добра. Главни циљ овог предлога је да гарантује:

- интероперабилност између ресурса доступних из различитих извора и
- компатибилност с најпопуларнијим постојећим међународним стандардима.

Можемо констатовати да је први циљ испуњен, јер је предлог дефиниције метаподатака направљен, узимајући у обзир и постојеће законске и одредбе различитих правилника који уређују ову област, као и чињеницу да су поједини делови усвојени као препоруке од стране НЦД и Националног комитета UNESCO за дигитализацију.

С друге стране, компатибилност с најпопуларнијим постојећим међународним стандардима је остварена у мери у којој је то било могуће, с обзиром на међусобну (не)компатибилност тих стандарда. Прецизније, дефинисан је поступак превођења с најмањим губитком информација, тако да се врши транслација оних елемената који су међусобно компатибилни, док се у ситуацијама, када неком елементу једног описа одговара више елемената другог описа, даје сугестија о томе. Сам предлог је направљен (и биће убудуће одржаван и дорађиван) од стране НЦД-а.

Приликом дефинисања овог предлога стандарда метаподатака коришћен је објектно-орјентисани приступ. Користи које су на овај начин остварене на техничком плану су следеће:

- модуларност – олакшава се измена појединачних компоненти описа
- поновно коришћење објеката – омогућава се вишеструко коришћење неког објекта у систему (на пример, нека особа може бити истовремено аутор неких добара, члан неке групе, власник неких докумената, итд)

На крају, истакнимо да верујемо да развој националног стандарда метаподатака има шири утицај од самог описивања културних добара. Све ово може бити подстицај за појединце, који се баве разним видовима заштите националне културне баштине, да размишљају о прављењу дигиталних копија културних добара и да на тај начин превазиђу разлике и ривалства између разних професија на националном и међународном нивоу, како би се у будућности побољшало присуство културног наслеђа из Србије на интернету.

Захвалница

Користим ову прилику да се захвалим колегама др Зорану Огњановићу и Марији Шеган-Радоњић из Математичког института САНУ и Тамари Бутиган- Вучај из Народне библиотеке Србије, без чије помоћи овај текст не би могао бити реализован.

Литература

The Art & Architecture Thesaurus, AAT, Доступно на: <http://www.getty.edu/research/conducting-research/-vocabularies/aat>

A weblog about FRBR: Functional Requirements for Bibliographic Records, Доступно на: www.frbr.org/

I. Buonazia, M. E. Masci, D. Merlitti, The Project of the Italian Culture Portal and its Development. A Case Study: Designing a Dublin Core Application Profile for Interoperability and Open Distribution of Cultural Contents, ELPUB2007. Openness in Digital Publishing: Awareness, Discovery and Access – Proceedings of the 11th International Conference on Electronic Publishing held in Vienna, Austria 13–15 June 2007, Edited by: Leslie Chan and Bob Martens. 393–494, 2007.

CIDOC CRM, Доступно на: <http://new.cidoc-crm.org/>

The Dublin Core Metadata Initiative, Доступно на: <http://dublincore.org/> Europeana Data Model Documentation, Доступно на: <http://pro.europeana.eu/page/edm-documentation>

Encoded Archival Description, Доступно на: <http://www.loc.gov/ead/>

IFLA Study Group, Functional Requirements for Bibliographic Records, Доступно на: www.ifla.org/VII/s13/frbr/-frbr.pdf, 1998.

MARC Standards, Доступно на: <http://www.loc.gov/marc/>

National Center for Digitization, Доступно на: <http://www.ncd.org.rs/>

Recommendations for coordination of digitization of cultural heritage in South-Eastern Europe, Conclusions of the Regional Meeting on Digitization of Cultural Heritage, Ohrid, Macedonia, 17–20 March 2005, Review of the National Center for Digitization, 2–7, 2005. Доступно на: <http://elib.mi.sanu.ac.rs/files/journals/ncd/7/ncd07002.pdf>

Recommendation for the National Standard for Describing Digitized Heritage in Serbia, 2007. Доступно на: <http://www.ncd.org.rs/standards.html>

SPECTRUM, the UK Museum Documentation Standard, Доступно на: <http://www.mda.org.uk/spectrum.htm>

О дигиталној природи „Creative Commons” лиценци

Ауторско право је поникло из средњовековног концепта копирајта (copyright), монархове привилегије додељене штампару да умножава и дистрибуира књиге, а еволуцију, процват и пуну афирмацију доживљава јачањем слободног тржишта и индустријским и електронским револуцијама у последња два века.¹ Ауторско право обухвата и материјална и морална права, али је то ипак нешто ужи концепт од појма интелектуалне својине. С једне стране је дефинисањем појма ауторско право у законодавству, створен основ за уређење новог тржишта, где предмет уговарања нису ни робе, ни услуге, а ипак се може уговорати и трговати, а са друге стране је ауторима отворена могућност да добију признање и остваре заслужену награду за стварање својих умотворина. Растом ове врсте индустрије првенствено су се истицале добробити, али се потом увидело да постоје и значајна ограничења. Управо су аутори први осетили да им је сужен простор слободног приступа корисницима, а корисници су осетили да се између њих и аутора вештачки уметнуо нежељени посредник. Електрификација медија, а потом и дигитализација садржаја, којој је убрзо уследило и пандемијско ширење интернета, су проблем слободног приступа ауторском делу учинили горућим и створен је велики притисак за налажење решења.²

Технолошки продор је настао комбинацијом три елемента: рачунари, дигитализација и интернет. Рачунари су прво били сувише скупии за просечног корисника, па су се потом појавили доступни лични и стони рачунари, да би се на крају дошло до таблет рачунара и паметних телефона, који имају све квалитете просечног рачунара опште намене. Дигитализација је процес претварања некаквог садржаја, звучног, сликовног, филмског у форму јединица и нула, који се потом могу преносити, обрађивати, складиштити и приказивати, а све у квалитету који произвољно изаберемо, тако да је дигитализација веома успешно решила проблем квалитета садржаја. Потом је проблем био физички носач ускладиштеног садржаја, јер је такав дигитализовани материјал био складиштен на дисковима, цеде и деводе дисковима, потом на флеш меморијама, док данас више нема потребе за тиме, јер је на интернету све доступно, па нам интернет не представља само канал комуникације, већ је такође и место где је садржај ускладиштен, може се претражити и одатле непосредно презентовати.

1 Vesna Besarović, *Intelektualna svojina, industrijska svojina i autorsko право*, Beograd, 2005.

2 The Case for Copyright Reform, Christian Engström, Rick Falkvinge, 2012.

https://christianengstrom.files.wordpress.com/2013/10/the_case_for_copyright_reform.pdf

Генерације, које су одрасле уз интернет, доживеле су интернет као место апсолутних слобода. Ово није истина, наравно, само се извесно време органи државне власти нису прилагодили новонасталој ситуацији. Убрзо после успостављања мера и активности које су власти предузеле, привидне слободе почеле су се видно ограничавати. Реформе ауторског права се са узлетом интернета постављају као неопходност. Општа јавна улога интернета као доносиоца многих плодова духовног стваралаштва и ограничења које су затечени закони прописивали, сукобили су се на радном столу сваког корисника рачунара и интернета.³ Убрзо се поставило питање, не само правног облика дефинисања уговорног односа за уређивање слободног приступа садржајима, већ и технологије давања слобода.

Историја покушаја стварања слободних лиценци

Управо је технологија повећала брзину налажења, приступа и уживања у дигиталном садржају и зато се очекивало да технологија понуди решење и за сукобе са правним препрекама. Почетак је био пун несналажења и импровизације. Лутања у овим покушајима су трајала неко време јер се правна форма чинила окошталом и недодирљивом за било какве промене. Тражен је облик лиценчног уговора који се може делити као шаблон, има валидну правну форму и омогућава да аутор непосредно и експлицитно кориснику даје неке слободе, а која по важећем закону нису подразумевана.

Пример непримерене лиценце је ГФДЛ лиценца⁴ (GNU Free Documentation License - ГНУ-ова лиценца за слободну документацију) која је годинама коришћена за Википедију. Та лиценца потиче из програмерске заједнице, настала је 1999. године и обезбеђује начин како се правно регулише право слободног приступа изворном коду текста неког софтвера и пратећој литератури. Лиценца је зато посебно обрађивала начин третирања текста, јер је изворни код програма у ствари текст, као што је и сва пратећа документација такође текст. Текст је нешто што је по правилу одштампано на папиру и иза тога се није видела дигитална суштина дела, као ни медија, ни начина коришћења. Дело је дигитално и не увек материјализовано, интернет је дигитални канал за приступ делу, дело на њему има обично свој URL и коначно, корисник на неком дигиталном рачунару то дело види или слуша посредством неког програма. Правна регулатива је у таквој ситуацији морала бити пренета у дигитално окружење. Неприлагођеност ове лиценце дигиталном окружењу се најдрастичније видела код начина третирања слика заштићених овом лиценцом. Наиме, уз сваку такву слику је у почетку морао ићи комплетан текст лиценце од десетак страна.

Децембра 2002. године је група стручњака из области права интелектуалне својине понудила неколико врста лиценчних уговора слободним уметницима, писцима и ствараоцима којима се нуди алтернатива у односу на подразумевани, законом уређени систем права и обавеза, такав да не ограничава приступ њиховим делима, а истовремено обезбеђује промоцију и видљивост аутора. Лиценца је посебна врста уговора која описује начин на који се неко дело уступа на коришћење другоме. Синтагма „сва права задржана” се мења новом „нека права задржана”. Која су то права задржана објашњено је у тексту лиценце кратко и јасно, чак и уз сличнице, а назив лиценце

3 http://www.paragraf.rs/propisi/zakon_o_autorskom_i_srodnim_pravima.html

4 <https://www.gnu.org/licenses/fdl-1.3.html>

Creative Commons, обједињује и у свом називу два битна концепта, стваралаштво и заједништво. Посредници у протоку дела од аутора ка корисницима све више губе своју улогу појавом интернета код кога нема физичког носача слике, звука и текста. Нестaje потреба за издавачима, дистрибутерима и трговачким ланцима. Брзина приступа се драматично увећава, а аутор и корисник су на један клик од савршеног решења - непосредне комуникације. Сви су очекивали да постоји управо тај клик који ће решити ту последњу баријеру, али је његова појава сачекала сазревање свих услова и претпоставки.

Прве дебате и идеје су кренуле из организација као што је била задужбина Центар за јавно власништво (Center for Public Domain) 1999. године. Убрзо је настало језгро око професора са Стенфорда, Лоренса Лесига (Lawrence Lessig), који је у својим књигама о законима у сајберпростору и о слободној култури, покренуо питања о слободама, иновативности и ограничењима, а потом 2001. године и учествовао у оснивању задужбине Creative Commons (Creative Commons Foundation) где се све идеје реализују и до данас примењују.⁵

Заговорници слободне културе дошли су до решења проблема слободног дељења својих дела кроз неколико модалитета. Било је разних идеја о ослобађању дела која су ишла од тога да је довољно омогућити слободан приступ, умножавање и дистрибуцију дела, до оних који су заговарали давање слобода измена, прављења нових дела, чак и слободну даљу продају. Да би се помириле све идеје под истим кровом, дошло се до решења о једној лиценци са неколико варијанти. Варијације покривају од рестриктивног давања слобода, само за умножавање непромењеног дела и то на некомерцијалан начин, до потпуно слободног коришћења за своје потребе без ограничења. Иначе, национална законодавства не дозвољавају умножавање и дистрибуцију дела без уговора са носиоцем ауторских права. Creative Commons лиценца је таква врста унапред припремљеног уговора који је потписан од стране аутора избором врсте лиценце и јавним објављивањем дела (по правилу на интернету), а корисник је приступом делу означеним на овај начин прихватио обавезу да се понаша у складу са условима лиценце.

Варијетети лиценце Creative Commons

Да би се одабрала права лиценца која одговара аутору, може се отићи на сајт <http://creativecommons.org/choose/?jurisdiction=rs> и кликнути на два дугмета. Прво је питање: „Да ли се измене вашег дела смеју делити?“, где се нуде одговори „да“, „не“ и „да, ако се дели под истим условима“. Друго је питање: „Да ли се ваш рад сме користити комерцијално?“, где се нуде одговори „да“ и „не“.⁶

Уколико изаберете да се измене рада смеју делити и да се рад сме користити комерцијално, појављује се назнака да је таква лиценца прихваћена као лиценца слободне културе. Ваља приметити да оваква лиценца одговара дефиницији слободне лиценце код софтвера.

5 Lessig, Larry and Jack Valenti. A Debate on "Creativity, Commerce & Culture". University of Southern California Annenberg School for Communication November 29, 2001 http://wayback.archive.org/web/20040412194315/http://www.learcenter.org/images/event_uploads/LessigValenti.pdf

6 <http://creativecommons.org.rs/>

License Features

Your choices on this panel will update the other panels on this page.

Allow adaptations of your work to be shared?

?

☒ Yes
 ☐ No
 ☐ Yes, as long as others share alike

Allow commercial uses of your work?

?

☒ Yes
 ☐ No

Уколико изаберете да се измене рада смеју делити и да се рад сме користити комерцијално, појављује се назнака да је таква лиценца прихваћена као лиценца слободне културе. Ваља приметити да оваква лиценца одговара дефиницији слободне лиценце код софтвера.

?

Selected License

Attribution 4.0 International




This is a Free Culture License!



На крају се појави назив управо изабране лиценце, мала икона која је описује, као и линк који можете уметнути негде на своју веб страницу, тако да води ка опису лиценце.

Пошто се разним одговорима на ова питања добијају разне комбинације права и обавеза, то је најлакше било да се свакој од тих комбинација додели неко име и скраћеница, ради лакшег разликовања и сналажења. Зато се уместо великих дефиниција скраћено користе речи и изрази: „Ауторство” која означава да се по овој лиценци мора наводити првобитни аутор дела, „Делити под истим условима” која означава да се дело има делити под истим условима под којим је добијено, „Некомерцијално” која означава да није дозвољено користити дело у комерцијалне сврхе и „Без прерада” која означава да се дело сме делити искључиво у неизмењеном облику.

Приказане су у табели лиценце по њиховим називима на српском и енглеском језику као и уобичајене скраћенице:

Назив на српском	Назив на енглеском	Скраћеница
Ауторство	Attribution	CC BY
Ауторство – Делити под истим условима	Attribution – ShareAlike	CC BY-SA
Ауторство – Без прерада	Attribution – NoDerivs	CC BY-ND
Ауторство – Некомерцијално	Attribution – NonCommercial	CC BY-NC
Ауторство – Некомерцијално – Делити под истим условима	Attribution – NonCommercial – ShareAlike	CC BY-NC-SA
Ауторство – Некомерцијално – Без прерада	Attribution – NonCommercial – NoDerivs	CC BY-NC-ND

Само се прве две лиценце могу сматрати уистину слободним лиценцама, док преостале намећу нека ограничења, па нису слободне у смислу слободне културе.

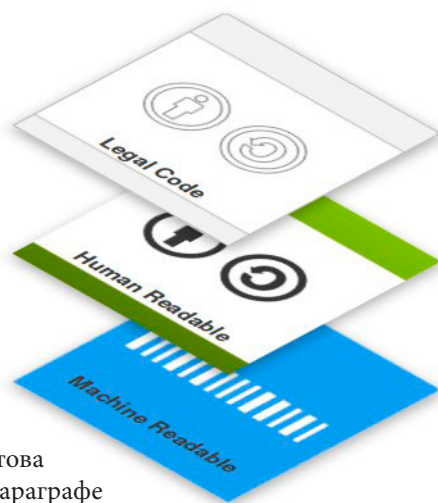
Прва лиценца, која се зове Ауторство и означава са CC BY даје право да се дело умножава и дистрибуира, као и да се мења, комбинује и уграђује, чак и комерцијално. Ово је дозвољено уз једину обавезу да се назначи ко је аутор оригиналног дела.

Друга лиценца, која се зове Ауторство – Делити под истим условима и означава са скраћеницом CC BY-SA даје иста права као и претходна лиценца, само што намеће да се измењено или комбиновано дело на даље дели под истим условима. Односно, не могу се наметати ограничења која ће умањити слободе које су вама дате. Ово је лиценца која задовољава копилефт филозофију и коју користи Википедија.

Пошто је ова врста лиценце везана за интернет, најзанимљивији део њене примене чине дугмићи и иконе везане уз поједине лиценце, као и линкови повезани уз те иконе. У следећој табели су дате поједине иконе.

Скраћеница	Мала икона	Већа икона
CC BY		
CC BY-SA		
CC BY-ND		
CC BY-NC		
CC BY-NC-SA		
CC BY-NC-ND		

Управо ове иконе су оно што се види на дну интернет страница и што означава како се садржај тих страница сме користити. Ако нисте сигурни шта то дугме представља, слободно кликните на њега и оно ће вас одвести на текст на сајту задужбине Creative Commons. Ако је дело заштићено овом лиценцом истовремено пријављено и на сајту задужбине, тада се може у интернет претраживачима задати упит за тражење таквог слободног садржаја.⁷



Слојеви лиценци

Саме лиценце имају три слоја. Први слој је формално-правни и састоји се из текстова лиценци које садрже дефиниције, чланове, параграфе и представљају понуђене формуларе које су саставили правници да их уметници и ствараоци користе. Уметници и ствараоци обично не разумеју много ове текстове и ретко их читају. Други слој је сажетак, односно поједностављени облик лиценце за широки слој, односно ауторе и кориснике који нису правници. Састоји се од сажетка текста лиценце, икона, сличица и линкова. Ово чини лиценце препознатљивим и пријемчивим за многе који нису склони правнички коректним, али преобимним и неразумљивим дефиницијама и изузецима. Трећи слој је намењен машинском интерпретирању и служи софтверским претраживачима на интернету.

Уместо закључка

Нестајање радних места у производњи, уз истовремено појављивање у сектору услуга и новом сегменту који је добио назив „креативна индустрија”, означава да се и сви концепти из нове индустрије све чешће користе у свакодневном животу. У креативној индустрији је ауторско дело кључни производ, а ауторско право је кључни концепт који повезује аутора и његово дело. Ако прихватимо предвиђања да ће у развијеном економијама до 2030. нестати до 50% радних места, због робота и других технолошких продора, односно да ће постојати мало радних места без интернета, последица је да ће велики проценат радно способних људи све више бити креатори и усмеравати се ка уметничким и креативним пословима, те да ће следствено добро познавати ауторска права.⁸

Док постоје такозвана ауторска права у овом облику, постојаће потреба за дефинисањем слободног коришћења дела, те стога постоји и неопходност постојања слободних лиценци. Да би слободне лиценце биле коришћене, предуслов је њихова једноставност. Корист од њиховог постојања и коришћења је већ доказана, а ширење

⁷ <https://search.creativecommons.org/>

⁸ <http://bgr.com/2015/11/16/robots-replacing-human-jobs/http://money.cnn.com/2015/05/13/news/economy/robots-threaten-jobs-unemployment/?iid=EL>

употребе се предвиђа и на страни стваралаца и на страни корисника. Ово је увелико везано и за будућност реформи ауторског права и за намере законодавца у ком смеру ће кренути реформе. Колико су реформе неопходне видљиво је и из податка који је Лоренс Лесиг навео 2009. године- да 70% младих људи користи дигиталне информације нелегално и да се нешто мора променити у законима који више не прате живот.

Литература

- Басаровић, Весна. Интелектуална својина, индустријска својина и ауторско право. Београд, 2005.
- Boyle, James. The Public Domain: Enclosing the Commons of the Mind. 2008. Доступно на: <http://thepublicdomain.org/thepublicdomain1.pdf>
- Deazley, Ronan, Martin Kretschmer and Lionel Bently. Privilege and Property, Essays on History of Copyright. Cambridge, OpenBook Publishers, 2010.
- Egan, Matt. Robots threaten these 8 jobs. CNNMoneyMay 14, 2015. Доступно на: <http://money.cnn.com/2015/05/13/news/economy/robots-threaten-jobs-unemployment/?iid=EL>
- Engström, Christian and Rick Falkvinge. The Case for Copyright Reform. 2012. Доступно на: https://christianengstrom.files.wordpress.com/2013/10/the_case_for_copyright_reform.pdf
- Lessig, Larry and Jack Valenti. A Debate on “Creativity, Commerce & Culture”. University of Southern California Annenberg School for Communication November 29, 2001, Доступно на: http://wayback.archive.org/web/20040412194315/http://www.learcenter.org/images/event_uploads/LessigValenti.pdf
- Smith, Chris. Bank of England: 95 million jobs going to robots in the next 10 to 20 years. Nov 16, 2015 at 6:35, Доступно на: <http://bgr.com/2015/11/16/robots-replacing-human-jobs/>
- Закон о ауторским и сродним правима („Сл. Гласник РС”, br. 104/2009, 99/2011, 119/2012 i 29/2016 - odluka US) Доступно на: http://www.paragraf.rs/propisi/zakon_o_autorskom_i_srodnim_pravima.html
<http://creativecommons.org.rs/>
<https://search.creativecommons.org/>

Ауторство и „Creative Commons” у огледалу културне баштине

Свет традиционалног и свет савременог стваралаштва се, фактички, стапају у целину, чинећи, истовремено, саставни део универзалног нормативног света.

Суштински посредујућа, (пре)носећа и надахњујућа, наслеђена култура детерминише нову, као темељ сваког сазнајног, критичког, усвајајућег и рефлектујућег процеса, као претпоставка сваког креативног чина.¹ Ова релација илустрована је животом, али и кодификацијама које нужно, важно и очигледно јединство, уносе у скуп општих вредности, функција и упоришта.

Одређујући право на слободу мисли и опредељења,² мишљења и изражавања, затим, на слободу кретања (тражења, примања и ширења) информација и идеја,³ као и на слободну партиципацију у културним токовима, уметничким и научним достигнућима,⁴ правни склоп ове везе, обухватајући и право на стицање образовања,⁵ остварење културних потреба у матичном и међународном окружењу⁶ и права настала из сопственог стваралаштва,⁷ уважава свако људско биће, без икакве личне или групне диференцијације и зависности од појединачно означеног простора и специфично дефинисаног времена.⁸

Универзална права и слободе повлаче универзалну заштиту⁹ и остала универзална и конкретна одређења. У оквиру сплета универзалних категорија и конкретних објашњења, наглашен је значај образовног, посебно, бесплатног, едукативног система у најширем контексту формирања слободних, праведних личности и развијања слободног, праведног друштва.¹⁰ Следећи сродне импликације, истиче се улога слободе у култури, научном истраживању и осталим облицима креативног рада, слободе

1 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage 2003, Art. 2, 1, Council of Europe Framework Convention on the value of Cultural Heritage for Society 2005, Art. 2a

2 Универзална декларација о људским правима ОУН, 1948, чл. 18

3 Исто, чл. 19

4 Исто, чл. 27, ст. 1

5 Исто, чл. 26

6 Исто, чл. 28

7 Исто, чл. 27, ст. 2

8 Исто, чл. 1-2, чл. 28-30

9 Међународни пакт о економским, културним и социјалним правима ОУН, 1966, преаумбула

10 Исто, чл. 13

која не признаје границе,¹¹ осим оних које угрожавају или повређују слободу других, гарантовану истим актом, истим средствима, на исти начин.¹² Спектру примарних слобода и права, несумњиво, доприноси универзално, слободно или отворено приступање¹³ продуктима материјалне и нематеријалне културе,¹⁴ чиме чин стварања, учествовања или изражавања стиче посебан смисао.

Умреженост универзалних правних овлашћења и умреженост из технолошке сфере (ре)дефинишу позицију културних ресурса, чинећи их доступним, информативним, повољним и јавним, сходно субјективном и објективном карактеру савременог доба. С тим у вези, расветљена је метапозиција јединственог, отвореног, метаресурса (Europeana), феномена чијим се дејством упознаје непознати и истражује неистражени креативни свет.¹⁵ С друге стране, универзални правни и технолошки ефекти (ре)дефинишу позицију јавних институција у универзалном процесу уједињења стваралаштва, интеракције и сазнања.¹⁶

Јавни и отворени аспект институционалног деловања, захтева адаптибилан степен комуникације с јавношћу, путем дигиталног и недигиталног излагања и уступања садржаја библиотека, музејске и архивске грађе. На тај начин, реализује се суштина наслеђеног стваралаштва у афирмацији мира, демократије и различитости, односно, у достизању највиших вредности савременог друштва.¹⁷ Из ових разлога, највиша нормативна структура уписује културно наслеђе у све облике формалног и неформалног образовања, професионалне и јавне инклузије, доктрине и праксе.¹⁸

Будући да сваки образовни, партиципирајући, теоријски или процес у пракси, подразумева индивидуални приступ, као и да универзална категорија појединца обухвата креативну страну личности, посебно су прецизирана правила којима се обухвата човек као стваралачко биће. Независно од типа деловања или стварања, у институцијама или ван њих,¹⁹ сваки аутор, као творац оригиналног, ауторског дела, укључујући објављена и необјављена, незавршена или интегрална дела, наслове, базе података, прераде, адаптације или збирке, ужива одговарајући степен нормативне заштите. Ближе или прецизније одређена, правна заштита се односи на признавање ауторства и права имплицираних ауторством, а која се тичу комерцијалног или некомерцијалног коришћења дела. За разлику од концепта ауторства,²⁰ који се, апсолутно, ексклузивно и трајно, везује за личност аутора и сваки облик коришћења дела, економски ефекти дела су преносиве компоненте и током времена губе вредност. Другим речима, могућност стицања материјалне накнаде од стране аутора, наследника аутора, друге уговорне стране или издавача се гаси након седамдесет година од смрти (ко)аутора, објављивања, наставка или настанка необјављеног дела,²¹ с тим што обавезна, писана и прецизирана уговорна или нормативна форма преноса имовинских права допушта просторне и садржајне одреднице и краћи рок.²²

11 Исто, чл. 15

12 Исто, чл. 2

13 Directive 2013/37/EU, 2013, 14

14 Исто, 18

15 Исто, 21, 23-24, 19

16 Исто, 26

17 Council of Europe Framework Convention on the value of Cultural Heritage for Society 2005, Art. 1d

18 Исто, чл. 12-13

19 Исто, чл. 14ц, Directive 2013/37/EU, 2013, 9,

20 Закон о ауторском и сродним правима РС ("Сл. гласник РС" бр. 104/2009, бр. 99/2011, бр. 119/2012, бр. 29/2016), 4.1.

21 Исто, 8

22 Исто, 7, чл. 63, чл. 71-72, 5.2, чл. 147

Ограничено нормативно важење имовинског/имовинских права на дело у простору и времену, битно утиче на све аспекте стваралаштва, ширећи неограничено нормативно важење јавног домена (Public Domain).²³ Као непресушни извор информација, инспирације и знања, јавни домен захвата дела, чија употреба искључује сваку сувишну формалност или компензацију, сваку ауторску или посредничку дозволу, сваку неоправдану или неразумну препреку унутар креативног света.

Очигледна и чврста веза стваралаштва, технологије и права, створила је феномен отвореног садржаја, којим се, посредством актуелне отворене међународне правне стандардизације Creative Commons,²⁴ истовремено, афирмишу и смисаоно повезују „моје” и „наше”, лични и јавни интерес, универзална права и слободе аутора и корисника ауторских и сродних дела.²⁵ Универзални систем међународних правних стандарда (Creative Commons Licenses) препознат је и имплементиран у светској пракси, као продукт међународне правне експертизе,²⁶ наставак универзалних отворених правних овлашћења (Free Software),²⁷ као спона традиционалних и иновативних интелектуалних захвата, као израз потреба и потенцијала стваралачких ресурса. Делујући универзално, транспарентно и јасно, с правно интегрисаним категоријама и знацима („ауторство”, „без прерада”, „некомерцијално”, „делити под истим условима”), ови отворени механизми, непосредне размене креативних садржаја, делују на динамику концепта „отвореног приступа” (Open Access)²⁸ у науци, образовању, култури и уметности, делујући, исто тако, на концепцију и развој друштава која теже ка друштву/друштвима знања. Таква друштва се, нужно, ослањају на институционалну активност, која утиче на животни, а самим тим и на едукативни, информативни и креативни (про)ток.

Данас, када је „дигитално” неминовно, „променљиво” очигледно, „јавно” обавезујеће, а „отворено” правно дефинисано, институционална делатност, постаје видљивија, комплекснија и бржа. Применом адекватних отворених, техничких и правних стандарда, јавне институције делују на прави начин, пошто отварањем података,²⁹ повереног или сопственог креативног материјала (нпр. међународни пројекат галерија, библиотека, архива и музеја GLAM)³⁰ остварују сопствену, јавну и отворену сврху у животу заједнице.

Имајући у виду фреквенцију и ремикс иновација у правној, стваралачкој и технолошкој сфери, као и карактер Creative Commons стандардизације, чије верзије поштују и штите своја претходна, али и универзална нормативна решења, изворна и стечена права, лако се закључује да је реч о међународно признатим, флексибилним, дигитално правним инструментима,³¹ којима се, поред ауторства, истовремено, задржавају и уступају слободно бирана имовинска права, којима се подржава интелектуална интеракција, постиже универзално, дигитално и недигитално, ширење знања и наставља отворени, креативни низ.

23 Creative Commons Serbia http://creativecommons.org.rs/?page_id=21

24 Creative Commons <https://creativecommons.org/>

25 Creative Commons Serbia http://creativecommons.org.rs/?page_id=38

26 Creative Commons https://wiki.creativecommons.org/wiki/CC_Affiliate_Network

27 Free Software Foundation <http://www.fsf.org/about>

28 PLOS <https://www.plos.org/open-access/> SPARC <http://sparcopen.org/who-we-are/>

Wikimedia Foundation <https://blog.wikimedia.org/2015/03/18/wikimedia-open-access-policy/>

Creative Commons https://wiki.creativecommons.org/wiki/Creative_Commons_and_Open_Access

UNESCO <http://en.unesco.org/open-access/creative-commons-licenses>

29 Creative Commons https://wiki.creativecommons.org/wiki/Government_use_of_Creative_Commons

30 Creative Commons <https://wiki.creativecommons.org/wiki/GLAM>

31 Creative Commons Serbia http://creativecommons.org.rs/?page_id=31

Литература

Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage 2003, Art. 2, 1, Council of Europe Framework Convention on the value of Cultural Heritage for Society 2005, Art. 2a

Међународни пакт о економским, културним и социјалним правима ОУН, 1966, преамбула Directive 2013/37/EU, 2013, 14 Council of Europe Framework Convention on the value of Cultural Heritage for Society 2005, Art. 1d

Закон о ауторском и сродним правима РС („Сл. гласник РС” бр. 104/2009, бр. 99/2011, бр. 119/2012, бр. 29/2016), 4.1.

Creative Commons Serbia http://creativecommons.org.rs/?page_id=38

Creative Commons https://wiki.creativecommons.org/wiki/CC_Affiliate_Network

Free Software Foundation <http://www.fsf.org/about>

PLOS <https://www.plos.org/open-access/>, SPARC <http://sparcopen.org/who-we-are/>

Wikimedia Foundation

<https://blog.wikimedia.org/2015/03/18/wikimedia-open-access-policy/>

UNESCO <http://en.unesco.org/open-access/creative-commons-licenses>

Универзална декларација о људским правима ОУН, 1948, чл. 18,

Додатни извори

Устав Републике Србије („Сл. гласник РС” бр. 98/2006)

Закон о култури Републике Србије („Сл. гласник РС” бр. 72/2009, бр. 13/2016, бр. 30/2016)



ПОТЕНЦИЈАЛИ

Европеана: европска будућност за културно наслеђе Србије

Европеана (<http://www.europeana.eu>), дигитални трезор културног наслеђа Европе, умногоме превазилази дефиницију из периода свог настанка, 2008. године: европска дигитална библиотека, музеј и архив. Након готово десет година постојања и активног деловања на простору Европе (и не само Европе¹), Европеана је онлајн портал који пружа приступ до преко 53 милиона петсто хиљада дигиталних докумената из преко 3.000 библиотека, музеја и архива. Европеана је мрежа која окупља преко 1.500 појединаца из читаве Европе из свих сегмената културе, образовања и уметности. Европеана је такође контролна соба за комуникацију са сто педесет шест агрегатора² који редовно достављају метаподатке у Европеану за нове садржаје. Али, Европеана је и трендсетер у области дигитализације, енергија која напаја нове идеје и креативност на европском културном простору. Годишње конференције Европеанине мреже својеврсно су ходочашће њених чланова и поклоника. Ту се може доживети да се визија Европеане свира на усној хармоници, или да се предлози за нове пројекте шаљу менаџменту Европеане на авиончићима од папира. Заиста, далеко од бирократског приступа коме робујемо и ми у установама културе Србије, а и већина наших европских колега.

Покушаћемо да одговоримо на питања у којој мери је културна баштина Србије тренутно заступљена у Европеани, који су бенефити, ако остваримо пуно партнерство са Европеаном и постанемо део овог дигиталног културног простора, и шта нас све дели од тог циља.

Први кораци, које смо као држава чинили ка Европеани, истински су везани за библиотеке, тачније за Народну библиотеку Србије, која је као партнер у Европској библиотеци од 2005. године, пратила настајање Европеане. Европска библиотека³ (The European Library или TEL - <http://www.theeuropeanlibrary.org/tel4/>) је сервис CENL – а, (Conference of European National Librarians), Конференције директора националних библиотека Европе, настао 2002. године са идејом да на једном месту окупи библиографске податке о колекцијама свих националних библиотека Европе и омогући њихово обједињено претраживање, као и да представи дигиталне збирке

1 Део Европеане чине дигитални објекти из Израела и САД.

2 Под агрегатором се подразумева организација која је са Европеаном потписала уговор о размени података да прикупља метаподатке, управља њима и испоручује их Европеани у дефинисаном формату.

3 Европска библиотека се гаси 31. децембра 2016. године, јер је процењено да је већ обавила своју функцију.

националних библиотека Европе, које су тих година биле у настајању. Европска библиотека била је организациона основа за Европеану⁴, директорка Европске библиотеке, Џил Казнс, постала је директорка Европеане, док је Европска библиотека постала један од првих доменских агрегатора метаподатака, тако што је прикупљала и укључивала у Европеану дигиталне објекте националних библиотека Европе, а касније и истраживачких библиотека и библиотека које су учествовале у бројним пројектима Европске библиотеке. Европеана је почела као пројекат европске комисије, да би и до данашњег дана уживала њену подршку, поверење и финансирање. Зато је за партнерство у Европеани било потребно да установа буде из једне од земаља Европске уније. Из тих разлога, Народна библиотека Србије није имала статус партнера већ сарадника.

Други значајан канал за укључивање дигитализоване баштине у Европеану били су европски пројекти, када су отворили своја врата за Србију, која је током двехиљадитих испуњавала услове за земљу кандидата за ЕУ и квалификовала се за европске програме финансирања. Тако је Народна библиотека Србије кроз пројекат „Europeana Collections 1914-1918”⁵ учинила доступним око 2.000 дигитализованих докумената из Првог светског рата (књига, новина, рукописне грађе, фотодокумената) преко портала Европеана. Југословенска кинотека је кроз пројекат „EFG – European Film Gateway”⁶ омогућила да 63 филма са тематиком Великог рата буде доступно за гледање преко Европеане. Музеј примењене уметности је кроз пројекат „Europeana Fashion”⁷ дигитализовао и учинио доступним преко Европеане 5.500 музејских објеката из своје збирке. Универзитетска библиотека „Светозар Марковић” је кроз пројекат „Europeana Newspapers”⁸ у Европеану укључила преко 700.000 страница старе српске штампе, од чега је 400.000 страница претраживо у пуном тексту, што је посебно значајан допринос дигиталној хуманистици. И најзад, Библиотека града Београда је кроз пројекат „Lo-Cloud”⁹ трагала за софтверским решењем за дигиталне библиотеке које би задовољило мање библиотеке, а кроз пројекат „Europeana Awareness”¹⁰ спровела је прикупљање грађе из Првог светског рата из приватних збирки и то у три јавне библиотеке: у Београду, Чачку и Новом Саду, у сарадњи са градским библиотекама у Чачку и Новом Саду. Ова грађа је такође доступна на порталу Европеана.

Еuropeана је капија према дигиталним садржајима из европских музеја, библиотека, архива и аудио-визуелних збирки. То је вишејезични простор где корисници долазе да се инспиришу, ангажују и деле богати диверзитет европског културног и научног наслеђа. Европеана је поуздан извор, верујемо јој као корисници да ће нас одвести до аутентичних и обрађених материјала.

Тренутно Србија има 67.500 дигиталних објеката у Европеани, који су укључени кроз пројекте или преко тематских (Музика, Историја, Мода) или доменских агрегатора (библиотеке, музеји, архиви). Када говоримо о људским ресурсима, Србија

4 Весна Ињац „Памћење Србије у памћењу Европе и памћењу света”, *Култура* 129 (2010), http://zaprokul.org.rs/pretraga/129_6.pdf (преузето 15. октобар 2016)

5 Европеана збирке: 1914-1918, <http://www.europeana-collections-1914-1918.eu/> (преузето 16. 10. 2016)

6 Капија европског филма, <http://www.europeanfilmgateway.eu/> (преузето 16. 10. 2016)

7 Мода у Европеани, <http://www.europeanafashion.eu/portal/home.html> (преузето 16. 10. 2016)

8 Новине у Европеани, <http://www.europeana-newspapers.eu/> (преузето 16. 10. 2016)

9 <http://www.loccloud.eu/> (преузето 16. 10. 2016)

10 <http://pro.europeana.eu/project/europeana-awareness> (преузето 16. 10. 2016)

има 17 чланова Европеана Мреже¹¹ и једног кандидата за Савет чланова, управљачко тело Мреже,¹². Србија има представника и у саветодавном телу пројекта Europeana Research¹³, чији је циљ да културно наслеђе отвори за истраживаче, пре свега у дигиталној хуманистици. У току 2015. године, наша земља је имала представника у ад хок радној групи за повезивање мрежа у циљу сарадње и дељења информација, чије су препоруке доступне на веб страници Европеане¹⁴. Србија, преко Народне библиотеке Србије, учествује у регионалном пројекту CSEEE¹⁵ преко кога ће укључити још пет нових дигиталних збирки библиотечке грађе са укупно 6.000 нових дигиталних објеката.

Како би се обезбедило систематично и континуирано укључивање дигитализованог културног наслеђа из Србије у Европеану, потребно је успоставити Национални агрегатор за Европеану у Србији, централно место за прикупљање метаподатака о дигитализованом материјалу, конверзију тих метаподатака у Европеанин модел података и коначно испоручивање метаподатака Европеани. Агрегатор је мост између Европеане и установа које поседују дигитализовану грађу, али је ту и да подржи ове установе кроз администрацију и обуку. Национални агрегатор, по правилу, одржава национални регистар дигитализованог културног наслеђа, који је Србији више него потребан, а неопходна је логистичка, финансијска и стратешка подршка ресорног министарства, у нашем случају Министарства културе и информисања. Новоформиран Сектор за дигитализацију при овом Министарству је прави корак у правцу успостављања Националног агрегатора.

Иницијатива о успостављању Националног агрегатора у Србији настала је још 2011. године у Народној библиотеци Србије, али тада није реализована, да би се обновила 2014. године кроз сарадњу Библиотеке града Београда и Народне библиотеке Србије. Те године ову иницијативу је снажно подржала пре свега директорка Европеане, Цил Казнс, охрабрењем да не постоје политичке препреке да Србија званично сарађује са Европеаном путем Националног агрегатора. Делегација Европске уније у Републици Србији, која је у овом пројекту сарадње са Европеаном препознала европске интеграције, дала је значајну подршку и оно што је најважније, Министарство културе и информисања Републике Србије дало је зелено светло и подршку да Народна библиотека Србије започне процес успостављања Националног агрегатора. Како је пројекат успостављања националне дигиталне инфраструктуре Дарија Србија¹⁶, препознат као најшира национална платформа у домену дигитализације, успостављање инфраструктуре Националног агрегатора пројектовано је као део овог ширег националног пројекта. У јануару 2015. године, одржана је радионица на тему агрегације метаподатака, коју су одржали представници Европеане, Сесил Деварен и Хенинг Шолц, у Народној библиотеци Србије, за полазнике из свих сектора културе. У мају 2015. године, на Европеанином блогу објављен је текст о будућем агрегатору за Србију¹⁷. У августу 2015. године, Народна библиотека Србије потписала је споразум

11 <http://pro.europeana.eu/our-network/network-association-members> (пнеузето 9. 10. 2016)

12 <http://pro.europeana.eu/networkpartner/dejan-sandic> (пнеузето 18. 10. 2016)

13 Европеана за истраживаче <http://research.europeana.eu/about-us/staff/toma-tasovac> (пнеузето 9. 10. 2016)

14 http://pro.europeana.eu/files/Europeana_Professional/Europeana_Network/europeana-task-force-final-report-on-creating-local-europeana-networks-for-sharing-information-and-collaboration.pdf

15 Збирке југоисточне Европе у Европеани, пројекат који води Национална и свеучилишна књижница из Загреба.

16 <http://dariah.rs> (пнеузето 9. 10. 2016)

17 <http://pro.europeana.eu/blogpost/serbia-launches-new-heritage-aggregator-for-europeana> (пнеузето 16. 10. 2016)

о размени података са Европеаном, правни документ који претходи сарадњи путем агрегатора. У децембру 2015. године, формирано је Координаторско тело за успостављање Националног агрегатора, које чине представници свих установе које су у неком периоду сарађивале са Европеаном: Библиотеке града Београда, Дарије Србија, Југословенске кинотеке, Музеја примењене уметности, Народне библиотеке Србије и Универзитетске библиотеке „Светозар Марковић”. У оквиру пројекта „Информациони пунктови о ЕУ у библиотекама Србије”, који Народна библиотека Србије реализује уз подршку и у сарадњи са Делегацијом ЕУ, успостављање Националног агрегатора представља један од три сегмента. У оквиру пројектних активности, у јуну 2016. године, одржана је радионица Агрегација метаподатака и примена ауторских права за дигитализовану грађу у контексту Европеане за представнике архива, библиотека и музеја. Џил Казнс, директорка Европеане, посетила је Београд у мају 2016. године и том приликом разговарала са министром културе и информисања, који је потврдио да Министарство и даље подржава идеју Националног агрегатора и очекује од Народне библиотеке Србије да овај пројекат реализује. Остаје да се успостави техничко решење, чиме ће се бавити Координаторско тело за успостављање Националног агрегатора у наредном периоду.

Крајем 2015. године, Европеана је објавила водич за објављивање садржаја „Што више дајете, више добијате”, чији је превод на српски језик доступан у е-формату од јуна 2016. године на страницама Народне библиотеке Србије¹⁸ и Европеане¹⁹. У овом водичу дефинишу се четири нивоа за објављивање садржаја, односно четири начина на која можемо да учествујемо у Европеани, према ономе што од Европеане очекујемо и ономе што њеним корисницима можемо да пружимо. Нивои су следећи:

1. Европеана као машина за претраживање. Ако желимо да људи пронађу наше збирке, Европеана је ту да усмери интернет саобраћај ка нашем серверу, на коме се налазе наши дигитални садржаји. У том случају, ако је наш дигитални објекат слика, верзија за преглед коју испоручујемо Европеани и коју корисници имају на располагању, треба да буде минимално 400 пиксела ширине.

2. Европеана као излог, ако желимо да људи пронађу и погледају наше збирке директно на Европеани. Ако је наш дигитални објекат слика, верзија за преглед коју испоручујемо Европеани и коју корисници имају на располагању треба да буде минимално 800 пиксела ширине.

3. Европеана као дистрибутивна платформа за поновно некомерцијално коришћење њених садржаја. Ако желимо да корисници пронађу, погледају и користе наше збирке, али их не могу користити у комерцијалне сврхе. У овом случају, Европеани достављамо дигиталне објекте са једном од лиценци за поновно коришћење, као и линк на дигитални објекат у највишем квалитету. Уколико је наш дигитални објекат слика, верзија за преглед, коју испоручујемо Европеани и коју корисници имају на располагању, треба да буде минимално 1.200 пиксела ширине.

4. Европеана као платформа за слободно поновно коришћење њених садржаја, ако желимо да људи пронађу, погледају и користе наше збирке без ограничења. И у овом случају, Европеани достављамо дигиталне објекте са једном од лиценци за

18 https://www.nb.rs/view_file.php?file_id=4969 (npeyzero 9. 10. 2016)

19 http://pro.europeana.eu/files/Europeana_Professional/Publications/Publishing%20Framework%20Serbian.pdf (npeyzero 9. 10. 2016)

поновно коришћење као и линк на дигитални објекат у највишем квалитету. Уколико је наш дигитални објекат слика, верзија за преглед, коју испоручујемо Европеани и коју корисници имају на располагању, треба да буде минимално 1.200 пиксела ширине. Такође, наши дигитални објекти могу да се користе на комерцијалним и некомерцијалним веб страницама, на отвореним платформама као што је Викимедија, у апликацијама за мобилне уређаје, рачунарским игрицима, разним сервисима и производима. Ови дигитални објекти улазе у програм маркетинга Европеане, промовишу се кроз хакатоне и друге промотивне догађаје.

Четири начина за учешће у Европеани у директној су вези са ауторским правима, односно дозволама за коришћење и поновно коришћење, а управљање правима у домену дигиталног је прави изазов, посебно за нас у Србији где не постоји утемељена пракса у овој области. Зашто су уведени ови нивои са очитом тенденцијом Европеане да инсистира на четвртном нивоу и масовнијем коришћењу садржаја? Зато што визија Европеане није да бескрајно сакупља податке и држи их закључане на својим серверима, већ да их максимално отвори и трасира путеве за њихово коришћење и поновно коришћење у најразличитије сврхе. Тако прикупљање дигиталног наслеђа Европе добија нови смисао, а сви ми добијамо прилику да користимо то наслеђе на најкреативније могуће начине. Постоји читав покрет мејкер културе²⁰, чији је поборник Мелиса Терас, професорка дигиталне хуманистике на Универзитетском колеџу у Лондону, коју посебно интересује раскорак између онога што креативни појединци очекују од дигитализације културног наслеђа и онога што тренутно добијају. Она је искористила слајд из рекламе Lolly Time за сладолед на штапићу која је емитована у биоскопу Одеон у Глазгову, што је детаљно описала на свом блогу²¹, и аплицирала га на свилену ешарпу коју поносно носи, као резултат својих креативних напора. Један од примера поновног коришћења дигиталне грађе и мејкер културе долази из Немачке дигиталне библиотеке. Једна библиотекарка је одабрала десетак слика са портала Европеане и у апликацији за обраду слика додала своје елементе на постојеће слике. Од тога је направила мини изложбу и показала да Европеана може да буде извор неочекиване инспирације.

Шта сама Европеана нуди као бенефите потенцијалним партнерима? Може да повећа досег наших дигиталних збирки тако што ће их понудити тамо где је публика: на социјалним мрежама, блогovima и Википедији. Отвориће их за поновно коришћење и наша ће културна баштина бити инспирација за уметнике, истраживаче, креативце, наставнике и професоре, студенте и ђаке. Повезаће наше податке технологијом повезаних података²² и омогућити максималну доступност и повезаност. А пре свега, даће нам прилику да поделимо осећај припадања великој европској култури и покушамо да превазиђемо евроскептицизам.

Један од примера добре праксе у коришћењу Европеане за развој публике налазимо

20 „Мејкер култура“ је посвећена стварању нових ствари помоћу ремиксовања и промене сврхе постојећих материјала. Из светова електронике, програмирања, рачунарски подржаног цртања и дигиталног садржаја долазе нова дела, као што су колажи, тканине и 3D штампани објекти. „Мејкер култура“ је сада присутна и у образовању, као начин да се пружи ангажованији и активнији приступ учењу и да се оживе кључни предмети, као што су наука, технологија, инжењерство и математика.

21 <http://melissaterras.blogspot.rs/2014/10/reuse-of-digitised-content-4-chasing.html>

22 Linked open data,

у Рејкс музеју у Амстердаму²³. Европеана је почела да ради са овим музејом 2011. године на бизнис моделу који би помогао установи да повећа профит користећи своја дигитална добра и то тако што ће део музејске збирке у јавном домену поставити онлајн, без икаквих ограничења. Рејкс музеј, национални музеј Холандије, има богату збирку од око милион музејских предмета. Од 2003. до 2013. године трајала је реконструкција зграде овог музеја, а за то време је само 800 квадратних метара било слободно за излагање. Али, чак и након завршетка реконструкције, када се простор за излагање значајно повећао, свега осам хиљада од милион музејских предмета могло је да се изложи у једном тренутку. Зато се музеј окренуо дигитализацији својих збирки. Око 150.000 слика је дигитализовано и стављено на располагање корисницима интернета у високој резолуцији, укључујући ремек- дела ван Гога, Рембранта и Вермера. Већи део збирке није у јавном домену, али је пракса показала да су потражња и приход порасли од продаје висококвалитетних дигиталних копија, јер су информације о објектима биле много шире доступне. Овај пример је више него охрабрујући, а читава студија је сада доступна на српском језику.

Уосталом мисија Европеане гласи: Трансформишемо свет културом! Желимо да даље градимо европско богато наслеђе и да омогућимо људима да га користе у раду, учењу или забави. Ко би томе одолео?

Литература

Ињац, Весна. „Памћење Србије у памћењу Европе и памћењу света”. Култура 129 (2010),
Доступно на: http://zaprokul.org.rs/pretraga/129_6.pdf

Melissa Terras' Blog: Adventures in Digital Humanities and digital cultural heritage. Plus
some musings on academia, Доступно на: [http://melissaterras.blogspot.rs/2014/10/
reuse-of-digitised-content-4-chasing.html](http://melissaterras.blogspot.rs/2014/10/reuse-of-digitised-content-4-chasing.html)

Pekel, Joris. Democratising the Rijksmuseum. Europeana Foundation, 2014, Доступно
на: http://pro.europeana.eu/files/Europeana_Professional/Publications/Democratising%20the%20Rijksmuseum.pdf

23 Joris Pekel, "Democratising the Rijksmuseum", http://pro.europeana.eu/files/Europeana_Professional/Publications/Democratising%20the%20Rijksmuseum.pdf (преузето 9. 10. 2016)

Краудсорсинг у дигитализацији наслеђа као спона између баштине, грађана и установа

Идеје активног учешћа грађана у процесима селекције, заштите и комуницирања баштине присутне су од шездесетих година прошлог века са појавом нове музеологије, екомuzeја и музеја заједница, и засноване на потреби за другачијим односом између установа, грађана и баштине.¹ Данас су све присутнији гласови који заступају тезу да се уместо пасивне посете установама заштите, баштина најбоље чува кроз друштвену заштиту, активно деловање и висок ниво свести самих грађана. Индикативни политички показатељ нове баштинске парадигме је Оквирна конвенција Савета Европе о вредности културног наслеђа за друштво², која правним језиком формулише принцип баштињења у коме се о баштини брину поједници и друштва која активно преносе и модификују форме и садржаје наслеђене из прошлости. Аргумент, који из овога следи, је да ако сви имамо право на баштину и друштвену обавезу према њој, установе као што су архиви, музеји, библиотеке и заводи за заштиту споменика културе треба да подстичу грађане да учествују у процесима идентификације, селекције, проучавања, тумачења, заштите, очувања и представљања културног наслеђа.

Овакав аргумент о промени односа, од пасивних посетилаца до активних баштиника, додатно је подстакнут развојем дигиталних савремених технологија, које омогућавају не само отворени приступ и доступност садржаја (open access), већ и активну сарадњу установа и грађана на заштити наслеђа у дигиталном простору (од волонтеризма и партиципације у дигиталном простору, до *crowdsourcing*-а³). У контексту интернета, у оквиру којег све већи број грађана ствара садржаје, термин оутсорсинг – налажење радне снаге изван организације кроз ангажовање специфичних стручњака, редефинисан је термином краудсорсинг (*crowdsourcing*), и означава позив недефинисано великом броју људи (енг. crowd - маса људи) за заједничко решавање одређеног задатка или циља – од стварања и ажурирања садржаја, преко решавања научних или медицинских проблема до организације знања и информација.⁴

1 Кисић, В. Стваралац, са-учесник, критичар, конзумент: многоструки оквири учешћа грађана у стварању баштине, *Култура*, 2014, стр. 106-127.

2 Council of Europe, *Framework Convention on Value of Cultural Heritage for Society*, Faro 2005. Доступно на: <https://rm.coe.int/CoERMPublicCommonSearchServices/DisplayDCTMContent?documentId=0900001680083746>

3 Оригинални термин на енглеском језику је *crowdsourcing*, а термин је упркос покушајима тешко превести на српски језик, као и многе друге језике, сем описним преводом, те се најчешће користи управо у оригиналу.

4 Howe, J. The Rise of Crowdsourcing, *Wired*, 2006. Доступно на: <https://www.wired.com/2006/06/crowds/>

Чињеница да се сваког минута на Јутјуб (YouTube) постави тридесет пет сати видео материјала, око четрдесет хиљада фотографија ставља на Фликр (Flickr) сваког сата, а да је у Википедију, каква је данас, уложено више од сто милиона сати рада корисника интернета⁵, наводи музеје, архиве и библиотеке да, осим омогућавања приступа дигиталном садржају, размишљају и о томе како дигитализоване збирке могу да буду дељене, препоручиване, цитиране, каталогизоване и/или контекстуализоване од стране корисника.

Као резултат тога, последњих пет година многа транскрибовања дигитализованих архива десила су се управо кроз краудсорсинг као метод доприноса грађана, а многе нове збирке и базе информација креиране су захваљујући партиципативном колекционирању кроз краудсорсинг. Ево само неколико примера - пројекат „Старо време“ (Old Weather)⁶, који су покренули Национални поморски музеј Велике Британије и Грађанске научне алијанса (Citizens Scientific Alliance), књиге британске морнарице током прве три деценије двадесетог века. Грађани су позвани да дигитализоване скениране странице књига транскрибују у податке које ће научници моћи да анализирају, групишу и даље користе. У мање од годину дана, 25% посла, односно преко двеста хиљада транскрибованих страница, урадили су грађани. Краудсорсинг је дао одличне резултате, не само у доприносу око транскрибовања или контекстуализације већ постојећих база информација, већ и код стварања нових дигиталних архива. Тако је на пример, иницијални проблем пројекта „Били смо тако слободни“ (Wir Waren So Frei)⁷, реализованог од стране Немачке кинотеке и Одбора за политичко образовање, био недостатак фотографија и личних прича грађана о паду Берлинског зида, симболички најважнијег догађаја у савременој немачкој историји. Пројектом су грађани позвани да допринесу будућој архиви фотографијама и филмовима везаним за пад Берлинског зида, као и причама везаним за овај догађај, што је резултирало дигитализованом онлајн архивом од око седам хиљада фотографија и филмова којом данас руководи Кинотека.

Без обзира да ли се ради о примерима таговања, транскрибовања, колекционирања или кустоских пракси, партиципација у дигиталном простору представља један од најделотворнијих метода за ангажовање грађана на смислен начин, брисања граница између стваралаца и публике-посматрача, стварање заједнице везане за баштину и стварања осећаја заједничког достигнућа, али и за развој информација и знања о баштини, као и за повећање видљивости и коришћења баштине. Уз то, партиципативни пројекти, ако се схвате развојно, утичу на развој нове публике и мењају организациону културу и отвореност институције која их имплементира.

Иако постоје многи примери самоорганизовања грађана или организација цивилног друштва у дигиталном простору у циљу очувања наслеђа⁸, овај текст фокусира се на покретање краудсорсинг пројеката од стране установа које се баве очувањем наслеђа, као што су музеји, архиви, библиотеке и заводи за заштиту, који грађане позивају да

5 Lasar, M. Most Internet time now spent with social networks games. Доступно на:

<http://arstechnica.com/web/news/2010/08/nielsen-social-networking-and-gaming-up-email-uncertain.ars>; Shirky, C. Cognitive surplus: Creativity and generosity in a connected age. New York: Penguin Press, 2010.

6 <http://www.oldweather.org>

7 <https://www.wir-waren-so-frei.de/index.php>

8 Неки од примера ових пракси код нас је фејсбук група која се бави очувањем и дигитализацијом фотографија Новог Београда; пројекат Звучне мапе Београда организације Тачка комуникације, или пројекат Веопatrimonium организације Европа Ностра Србија, пројекта Алмашке приче, удружења Алмашани у Новом Саду, итд.



Пројекат Беопатримониум, покренут од стране Европа Ностре Србија и Центра за музеологију и херитологију, са идејом да служи као партиципативна виртуелна платформа за сакупљање, документовање, интерпретацију и презентацију наслеђа Београда. Извор: Европа Ностра Србија

уместо посматрача постану (ко)аутори дигиталних садржаја на интернету. У наставку, циљ текста је да укаже на основне кораке о којима установе, које желе да користе краудсорсинг у дигиталном простору, треба да размишљају и да пружи основне смернице за њихово планирање и имплементацију.

Основни кораци у планирању и вођењу краудсорсинг пројекта:

I Анализа и дефинисање иницијалне мотивације установе

Иако је краудсорсинг постао нови тренд у бизнису, науци и култури и једна од омиљених метода за добијање додатних поена код донатора, пројекат који се ради због тренда, а не потребе и жеље установе, често наноси више штете него користи. Да би се проценило да ли и зашто је партиципативни метод добар за пројекат и организацију, треба почети са давањем одговора на следећа питања:

- Зашто се жели покренути пројекат који користи метод краудсорсинга?
- Шта је то ново, другачије, посебно што се може добити кроз тај метод, што не би било могуће другим приступима?
- Каква се знања, информације, корпус баштине желе прикупити и научити од корисника? Какви се односи између установе и корисника желе створити тиме?
- Какви се односи међу корисницима подстичу?
- Какав се однос сугерише између корисника и баштине?

Одговори на ова питања воде искреној сарадњи, која доприноси развоју баштине, установе и односа са грађанима.

II Анализа и дефинисање отворености и организационе културе установе

Краудсорсинг пројекти омогућавају разнолик дијапазон могућности у зависности од отворености, профила и типа установе која иницира пројекат, као и одговорности која

се делегира корисницима. Неки пројекти дају релативно малу слободу корисницима (као на пример транскрибовање архивске грађе), док неки дају велику (стварање дигиталних колекција, интерпретација и кустосирање). Свест о организационој култури и нивоу отворености и одговорности која се сугерише корисницима је један од кључних увида за доношење одлуке о типу учешћа и задатака које можете понудити краудсорсингом.

Пројекти краудсорсинга могу да послуже за постепено подстицање промена организационе културе установаи већој отворености према заједници. Зато је важно наћи праву меру подстицања промена, које запослене и установу неће у потпуности избацити из навикнуте зоне комфора и контроле, али ће постепено отворати нове могућности за учење и изградњу поверења у могућност квалитетне сарадње са корисницима.

Препоруке за планирање пројекта:

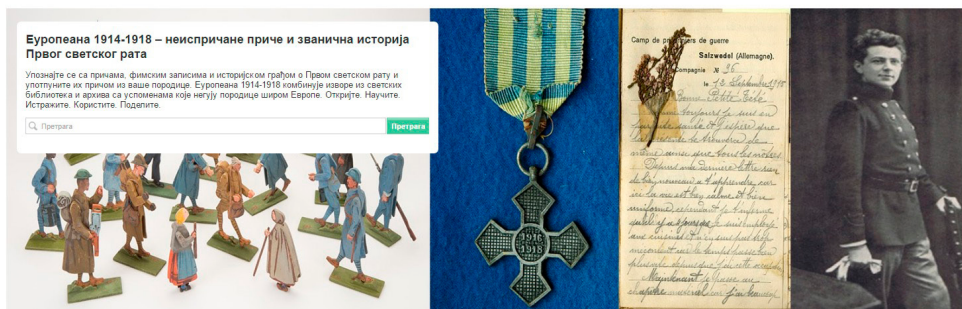
1. Иако овај тип пројекта често бива инициран од стране једног или неколико појединаца који имају ентузијазма по питању примене краудсорсинга, важно је да цео колектив буде информисан о иницијалном плану, и има простор да изнесе своје коментаре и сугестије, те утиче на финални дизајн пројекта.
2. Информисати колеге о могућностима које краудсорсинг нуди, и саслушати њихове ставове, мишљења, критике и сугестије.
3. Прилагодити првобитну идеју нивоу отворености колектива, те покушати да се број запослених, који опонира пројекту, прусмери у посматраче, а они који су посматрачи у амбасадоре и промотере пројекта.
4. Организовати редовне састанке, у оквиру којих треба обавештавати колеге о пројекту и његовим успесима и изазовима, те отворити могућност сугестија.
5. Размотрити на који начин резултати добијени краудсорсингом могу да се инкорпорирају у радне процесе и информације којима руководе различити сектори унутар организације.

Једном када се постави задатак и оквир пројекта, поверење у знање и способности корисника, као и отвореност ка њима су кључни за успех и стварање односа са корисницима.

III Дефинисање циљне групе и анализа профила, мотивација, интереса и знања потенцијалних учесника

Различите циљне групе имају различите разлоге и различит ниво мотивисаности за учешће у пројектима у вези са баштином. Корисницима су најчешће на првом месту, лично задовољство постигнутим резултатом; алтруизам и дељење знања и информација; као и друштвена интеракција, повезаност и припадност заједници окупљеној око одређене теме. Поред тога, забава и такмичарски дух неизоставни су подстицаји за учешће неких грађана, те треба имати у виду како ове различите мотиве задовољити пројектом.

Главни изазов у пројектима у области културног наслеђа је тај што старији грађани, који су најчешће заинтересовани за очување својих сећања, нису активни корисници интернета, а поготово не, активни ствараоци садржаја на интернету. Са друге стране, млађим корисницима, који су већински на интернету, многи пројекти



Пројекат Еуропеана 1914-1918 - неиспричане приче је виртуелна платформа која омогућава грађанима широм Европе да дигитализују и интерпретирају своје лично и породично наслеђе везано за Први светски рат. Извор: Еуропеана

у области очувања баштине нису инспиративни, осим ако не комуницирају на њима прилагођен и атрактиван начин. Ипак, управо су краудсорсинг пројекти модел који млађим генерацијама омогућава простор за лично изражавање и интеракцију са баштином. Краудсорсинг, баш због тога, може да се посматра као могућност за развој заједнице корисника млађих генерација у бављењу наслеђем, као и за интеракцију међу генерацијама (у пројектима у којима млађе генерације интервјуишу старије чланове породице или своје заједнице и делују као медијатори тих сећања на интернету).

Препоруке за дефинисање и упознавање циљне групе:

1. Дефинисати своју примарну циљну групу.
2. Истражити доминантне мотиве, навике, па и знања и интересовања ове групе. Корисно је да се још у процесу планирања направи радионица, разговор, фокус група или мало истраживање представника жељене групе и да се тако добију конкретне информације и сугестије од њих.
3. Утврдити како та група користи интернет, јер ће од тога зависити тип њиховог учешћа, место на коме се оглашава пројекат, као и други начини на који се информише и ангажује група. Које се друштвене мреже користе, које се платформе за информисање посећују и ко су актери који могу да буду медијатори ка жељеној групи у случају да та група нема директан приступ интернету (на пример средњошколци за своје родитеље или старије потомке)?
4. Развити систем препознавања доприноса и награђивања најактивнијих корисника (од слања захвалнице или карте за догађају станове, до истицања „највећег доприноса недеље или месеца“).

IV Дефинисање расположивих капацитета и ресурса установе, јасног лидерства и улога установе као координатора

Иако кључну улогу у краудсорсинг пројектима играју корисници, установа/организација, која иницира пројекат, осмишљава, комуницира и модерира процес.

Једна од највећих заблуда је да једном, када се краудсорсинг платформа на интернету дизајнира и учини доступном, престаје одговорност установе која је покренула пројекат и неопходност континуираног рада на њему. Управо супротно, као установа потребно је имати ресурсе и капацитете за управљање процесом, подржавање и усмеравање корисника у жељеном правцу.

Зато је током самог планирања пројекта неопходно видети који су то људски капацитети и знања, као и финансијски и технолошки ресурси које установа поседује и које је спремна да ангажује на краудсорсинг пројекту. Поред анализе сопствених капацитета, важно је проценити које организације или појединци могу да пруже специфична знања кроз партнерство са установом, као и који су додатни могући извори финансирања.

Препоруке за размишљање и планирање:

1. Дефинисати које од постојећих ресурса и капацитета је установа спремна да уложи у краудсорсинг пројекат. Истаћи специфичност у смислу конкретног радног времена особе која би била посвећена овоме у оквиру свог радног места, и финансијских и других средстава која је установа спремна да уложи.
2. Истражити искуства и тражити савете установа које су већ прошле кроз сличне пројекте. Потенцијално потражити ментора особи која је координатор пројекта испред установе (некога ко има искуства са сличним пројектима у окружењу или иностранству).
3. Мапирати могуће партнере и додатне изворе финансирања, укључујући и едукативне и техничке партнере и партнере за промоцију пројекта.
4. Одлучити да ли је боље покретати засебни сајт пројекта или користити већ постојеће платформе у случају да се уклапају у идеју установе.
5. При одлучивању о типу пројекта и задатка (кораци 5 и 6) јасно дефинисати шта би сваки од типова подразумевао у смислу плана активности, ангажовања и ресурса установе и ускладити жеље са ресурсима.
6. Поставити јасну структуру управљања, комуникације и одговорности унутар тима који спроводи пројекат.
7. Краудсорсинг иницијативе и дугорочни програм учешћа грађана треба да буду саставни део годишњег програмског и финансијског плана установе. Наравно, неке од иницијатива или припрема за веће пројекте могу се радити и *ad hoc*, без додатних средстава, са расположивим временом запослених, али је за свако даље квалитетно и системско бављење партиципацијом важно да ови пројекти уђу у радне процесе установе, уместо да остану једнократне иницијативе на маргини установе.

V Сагледавање и дефинисање типова учешћа и доприноса корисника

Упркос оптимистичним тезама да су грађани, а поготово млађе генерације, све спремнији да стварају садржаје у дигиталном простору (Leadbeater 2007), истраживања партиципације и многих краудсорсинг пројеката показују контратезе: однос стваралаца, коментатора и посматрача дигиталних садржаја је 1/9/90 (1% креира, 9% коментарише и модификује, а велика већина, чак 90% посматра) (Nielsen 2006; Hargittai, Walejko 2008). Ово је само показатељ да треба обратити пажњу на то да постоје различити учесници, различитих мотивација и спремности на учешће, и да зато



Пројекат Место које волим, рађен у партнерству Банка Интеса, Републичког завода за заштиту споменика културе и Европа Ностре Србија омогућио је учешће грађана у номинацији места која воле и желе да виде обновљена. Извор: Банка Интеса

треба омогућити различите начине и нивое укључивања. Неки посматрају са стране, повремено „лажују“, неки прослеђују даље, неки дописују или додају метаподатке, неки помажу у транскрипцији и исправљању грешака, а остали помажу у прикупљању и кустосирању баштине у дигиталном простору.

Најчешћа подела партиципативних пројеката, по типу улоге установе у односу на кориснике, је на: пројекте доприноса, пројекте сарадње, заједничког стваралаштва и хостинг пројекте⁹:

1. Допринос – пројекат је осмишљен и постављен од стране установе/стручњака, а грађани доприносе подацима. Овакав тип пројекта може привући већу и разноликију публику, јер обично не захтева специфична знања и вештине.
2. Сарадња - пројекат је осмишљен и постављен од стране установе/стручњака, а грађани доприносе не само подацима, већ их и анализирају, унапређују дизајн пројекта или квалитет резултата.
3. Заједничко стваралаштво - пројекат је осмишљен и постављен од стране стручњака, а грађани раде заједно са стручњацима од самог почетка и могу допринети свим фазама радног процеса. Код оваквих пројеката, ниво вештина и знања корисника је важан, као и континуирана интеракција између установе и корисника. Овај вид сарадње у појединим случајевима се реализује само делом у дигиталном простору, а делом нуди окупљања, тренинге и едукације корисника у физичком простору.

⁹ Bonney, R., Ballard, H., Jordan, R., McCallie, E., Phillips, T., Shirk, J., and Wilderman, C. *Public Participation in Scientific Research: Defining the Field and Assessing Its Potential for Informal Science Education*. A CAISE Inquiry Group Report. Washington, D.C.: Center for Advancement of Informal Science Education (CAISE), 2009; Simon, N. *The Participatory Museum*. Santa Cruz, California: Museum 2.0, 2010.

4. Установа као домаћин (hosting) – установа креира онлајн платформу коју појединцима или групама даје на слободно коришћење под одређеним условима. Сама установа дизајнира платформу и начине интеракције и коришћења, али не ствара садржаје, већ је само домаћин за садржаје које грађани стварају. Ово је случај са платформама као што су Јутјуб или Википедија.

Поред ове поделе, Омен (Oomen) и Аројо (Arroyo) развили су класификацију типа учешћа у краудсорсинг пројектима, везаним за баштину у дигиталном простору¹⁰:

1. Корекција и транскрипција – позивање корисника да исправе, коригују или транскрибују резултате већ урађеног процеса дигитализације.
2. Контекстуализација – позивање корисника да предметима додају контекстуално знање, кроз наравију и писање текстова који омогућавају контекстуализацију предмета.
3. Допринос колекционирању – позивање корисника да допринесу дигитализованим збиркама или изложбама, кроз постављање додатних предмета.
4. Класификација – позивање корисника да допринесу стварањем дескриптивних метаподатака или таговањем везаним за предмете у дигитализованим збиркама.
5. Кустосирање – позивање корисника да тематски селекују и интерпретирају дигитализоване садржаје, стварајући своје онлајн изложбе.
6. Краудфандинг (crowdfunding) – позивање корисника да заједничким донирањем новца или других потребних ресурса допринесу прикупљању средстава, потребних за реализацију одређеног пројекта или иницијативе.

Наведени типови учешћа нису међусобно искључујући и многи успешни пројекти краудсорсинга комбинују различите типове учешћа, како би одговорили на различите нивое знања и мотивације учесника.

VI Дефинисање јасних задатака и система подршке учесницима

Након одлучивања о типу или типовима учешћа, следећи корак је јасно и прецизно дефинисање задатака за кориснике. Колико год да је сложен, краудсорсинг пројекат мора бити јасан, као и задаци који се дају на решавање корисницима: транскрибовати документ или податке, направити метаподатке, дигитализовати и поделити своју личну баштину, кустосирати изложбу или тему итд. Важно је да сваки корак процеса буде осмишљен и да се поред остављања слободе корисницима у одабиру садржаја, имају јасна и доследна правила.

Препоруке за размишљање и планирање:

1. Осмислити тип задатка у односу на размотрене претходне кораке (мотиве, потребе установе и организациону културу, мотиве и знања циљне групе, одабир типа или типова учешћа), као и разговор са програмером.
2. Разложити задатак на јасне кораке и направити инструкције за сваки од корака који ће бити доступан корисницима.

¹⁰ Oomen J. and L. Arroyo, *Crowdsourcing in cultural heritage domain: Opportunities and Challenges*, University of Amsterdam, 2011. Доступно на: http://www.iisi.de/fileadmin/IISI/upload/2011/p138_oomen.pdf

3. Дефинисати што јасније смернице које се односе на квалитет садржаја који се очекује, укључујући и формат и квалитет фотографија и видео материјала, таговање и основне податке о садржају, број речи у текстовима које корисници пишу и слично.
4. Тестирати рад платформе за учешће пре лансирања.
5. Створити простор за питања и одговоре корисника. Овај простор и информације може модерирати одговорно лице из установе, а може се направити интерактиван простор за комуникацију и подршку међу учесницима. Имање оба вида подршке повећава интеракцију међу учесницима и неким може бити додатна мотивација.
6. Ослушкивати и посматрати ток саме реализације и бити спреман на промене задатка или инструкција, ако се за тим укаже потреба.

VII Дефинисање и обезбеђивање квалитета садржаја и целовитости појединачних доприноса

С обзиром на чињеницу да у краудсорсинг пројектима учествује велики број учесника, очекивано је да ће њихови ставови, доприноси и публика коју са собом носе бити значајно различита. Могуће је да ће се њихови погледи на свет чак и сукобљавати међусобно или са ставом установе, а плурализам вредности и ставова је резултат сваког оваквог пројекта. Оно што је специфичност, али и главни изазов за установе баштине у краудсорсинг пројектима је управо осигуравање квалитета и целовитости садржаја, створених од стране корисника. Ове установе свој јавни кредибилитет заснивају управо на селекцији, интерпретацији, очувању и комуникацији података и информација које су проверене, квалитетне и прецизне, па управо стога постоји велика бојазан да допринос грађана неће задовољити ове критеријуме.

Други изазов, који из овога произилази, је да, зато што не постоји поверење у квалитет и кредибилитет информација, овај тип установа често искористи краудсорсинг само за сврхе анимације грађана, краткорочног стварања односа и видљивости, а не за стварање резултата које установа даље користи. Такве иницијативе често делују као збир занимљивих појединачних доприноса (предмета, сећања, места), и разликују се од оних заиста успешних краудсорсинг пројеката у којима мали доприноси граде кохерентну целину, која је више од збира појединачних доприноса.

За подизање нивоа квалитета садржаја, саветује се комбинација различитих система подршке, принципа понашања и смерница за учешће у заједници окупљеној око специфичног пројекта.

Препоруке за размишљање и планирање:

1. Поставити иницијалне норме и правила понашања корисника уз омогућавање корисницима да предлажу и утичу на побољшање ових правила.
2. Поставити јасну слику о жељеном квалитету садржаја, што је саставни део јасно дефинисаног задатка и квалитета доприноса. Уз те јасне смернице, треба ставити и неколико конкретних примера садржаја, као и истицати и хвалити оне примере садржаја креираног од стране корисника, који задовољавају или превазилазе основно дефинисане критеријуме квалитета (на пример у форми „одабрани садржај“ или „најактивнији корисници“).

3. Поставити интерактивни систем комуникације и савета између установе и корисника, као и корисника међусобно, који подстиче међусобно учење, превазилажење недоумица и питања везаних за квалитет доприноса.
4. Дефинисати механизам за мапирање и кориговање нетачних информација, и њега што више препустити корисницима. Као и на Википедији, неки корисници увиђају значај овог посла и радо га преузимају.
5. Дефинисати механизме мотивације, подстицања и стварања осећаја заједништва и етичности, као и вредности квалитетних података за друге кориснике и установу.

VIII Евалуација процеса, захвалност учесницима и коришћење резултата краудсорсинга у раду установе

Иако установе могу стварати платформе, у оквиру којих подстичу и стварају услове за дугорочно учешће грађана, ради квалитетног планирања и учења, почетне иницијативе и експерименте са овим методом треба поставити као пројекат који има своје ограничено време трајања, јасне циљеве и критеријуме успеха. Поред времена трајања, као и сагледавања и дефинисања свих претходно поменутих компоненти овог типа пројекта, важно је од самог почетка поставити систем евалуације, тј. јасну слику успеха пројекта за организацију, као и начине на који ће се очекивани резултати мерити. Чак, иако се током процеса измени слика о финалном резултату, дефинисани критеријуми и начини праћења и евалуације омогућавају учење и проналажење алтернативних начина долажења до резултата.

Други важан елемент заокруживања пројекта краудсорсинга је неговање односа према учесницима и показивање пажње и захвалности за њихов допринос. Иако се често мисли да учесницима значи искључиво похвала на личном нивоу и осећај припадности групи кроз захвалнице, позив на догађаје и слично, највећа сатисфакција добија се онда када су доприноси заиста створили целину која даље може да се користи и од стране грађана и од стране установе. Управо зато, поред система похвале учесника, важно је заокружити процес инкорпорирањем нових информација у све системе управљања знањем о баштини у оквиру установе, и мапирати кључна искуства, научена кроз пројекат, како би се могла примењивати у следећем пројекту.

Препоруке за размишљање и планирање:

1. Поставити индикаторе евалуације успешности од квантитативних индикатора као што су: број учесника, број створених садржаја, транскрибованих архивских докумената, нових дигитализованих предмета и слично, до квалитативних индикатора разноврсности података, њиховог квалитета и структуре учесника.
2. Анализирати потенцијалне ризике (мањак одзива и учешћа људи, недоступност циљне групе, неатрактивност задатака, низак квалитет информација и слично) и дефинисати алтернативне планове за превазилажење ризика.
3. Планирати начине праћења квалитета и тока реализације пројекта који омогућава интервенције у случајевима неуспеха постизања планираних резултата. Праћење квалитета и тока требало би да се одвија у свакој од пројектних фаза (од видљивости и оглашавања, преко подстицања учешћа и кориговања квалитета информација, до финалног резултата).

4. Дефинисати систем захваљивања учесницима и спровести исти као завршетак процеса. Ово може укључивати различите идеје: од слања сувенира, захвалнице, организације заједничке прославе до поклањања годишње чланске карте или улазнице на неки од догађаја.
5. Поставити план инкорпорирања резултата пројекта у збирке, у смислу коришћења нових информација и знања о предметима, система класификације, метаподатака и контекстуалних података.
6. Поставити систем учења током пројекта и инкорпорирања научених краудсорсинг принципа у нове пројекте и програме установе. Овде је кључно практиковати одржавање редовних састанака и извештавање о стеченим искуствима унутар установе.

Закључак

Краудсорсинг, као модел партиципације у дигиталном простору, данас отвара све занимљивије перспективе повезивања баштине и установе са грађанима, као и повезивања грађана око баштинских садржаја. Доступност садржаја је један од кључних предуслова за партиципативност, али се и даље заснива на идеји установе која једносмерно и централизовано комуницира своја знања и информације о баштини са грађанима. Краудсорсинг, за разлику од овога, иде корак даље и представља један од најделотворнијих метода за прикупљање информација и знања о баштини које поседују грађани; за стварање заједнице везане за баштину кроз међусобну сарадњу, брисање граница између стваралаца и публике и повећање видљивости баштине.

Овај метод са собом носи бројне изазове, пре свега изградње заједнице учесника и осигуравања квалитета креираних садржаја, који често нису у складу са већ постојећом организационом културом или публиком установа које се баве баштином. Управо зато, ако се пажљиво планирају у складу са специфичностима збирки, потреба и мотива установе, они утичу на развој нове публике и мењају организациону културу и отвореност установе која их имплементира. Уз то, ово је један од кључних метода за подстицање отворености установа, повезивање са грађанима и надоградњу баштинских садржаја, и као такав је пут за стварање баштине која је жива и актуелна у савременом друштву.

Литература

- Bonney, R., Ballard, H., Jordan, R., McCallie, E., Phillips, T., Shirk, J., and Wilderman, C. *Public Participation in Scientific Research: Defining the Field and Assessing Its Potential for Informal Science Education. A CAISE Inquiry Group Report*. Washington, D.C.: Center for Advancement of Informal Science Education (CAISE), 2009.
- Council of Europe, *Framework Convention on Value of Cultural Heritage for Society*, Faro 2005. Доступно на: <https://rm.coe.int/CoERMPublicCommonSearchServices/DisplayDCTMContent?documentId=0900001680083746>
- Hargittai, E. and Walejko, G. *The Participation Divide: Content creation and sharing in the digital age*, Information, Communication and Society, 11:2, 2008. 239-256.

- Кисић, В. „Стваралац, са-учесник, критичар, конзумент: многоструки оквири учешћа грађана у стварању баштине“, Култура, 2014, стр. 106-127.
- Lasar, M. *Most Internet time now spent with social networks games*. Доступно на: <http://arstechnica.com/web/news/2010/08/nielsen-social-networking-and-gaming-up-email-uncertain.ars>
- Leadbeater, Ch. *We-think: The Power of Mass Creativity*. London: Profile, 2007.
- Nielsen, J. *The 90-9-1 Rule for Participation Inequality in Social Media and Online Communities*, Nielsen Norman Group, 6.10.2006. Доступно на: <https://www.nngroup.com/articles/participation-inequality/>
- Oomen J. and L. Aroyo, *Crowdsourcing in cultural heritage domain: Opportunities and Challenges*, University of Amsterdam, 2011. Доступно на: http://www.iisi.de/fileadmin/IISI/upload/2011/p138_oomen.pdf
- Shirky, C. *Cognitive surplus: Creativity and generosity in a connected age*. New York: Penguin Press, 2010.
- Simon, N. *The Participatory Museum*. Santa Cruz, California: Museum 2.0, 2010.
- Howe, J. „The Rise of Crowdsourcing“, *Wired*, 2006. Доступно на: <https://www.wired.com/2006/06/crowds/>



Списак илустрација

1. Илустрација на корицама – Фотографија рукавица са изложбе „Орнаменти српских средњовековних фресака – Освежавање меморије“ (новембар 2013 – март 2014. године, аутор изложбе: Душан Миловановић, аутор поставке: Иван Мангов, фотограф: Рајко Каришић), из колекције Музеја примењене уметности
2. Илустрација на стр. 8 – Детаљ орнамента на текстилу са Трона Богородице, Манастир Курбиново (оригинал из XI века), копирао Милован Арсић, из колекције Музеја примењене уметности
3. Илустрација на стр. 14 – Цртеж сирене и војника из дневника Миодрага Петровића (1888-1950), Народна библиотека Србије (COBISS.RS ID193280780)
4. Илустрација на стр. 18 – Цртеж из колекције Проклета Јерина дизајнера Александра Јоксимовића (21x29.5cm, Београд, 1969. година), из колекције Музеја примењене уметности
5. Илустрација на стр. 42 – Фотографија „Изложба рукотворина у Бизерти“ (Опис: На фотографији су г-ђа Достановић Дора и г-ђа Шујица на изложби радова “наших инвалида” у Бизерти 1917. године), Народна библиотека Србије (COBISS.RS ID182971148)
6. Илустрација на стр. 60 – Фотографија Данице Симић (4.7x6.6 cm, Париз, 1916. година), из колекције Музеја примењене уметности (Музеју примењене уметности дато од стране Љиљане Атанасијевић 2009. године)
7. Илустрација на стр. 88 – Разгледница *Serbie: la revanche ou la mort* (Штампар Paris: A. Noyer), Збирка: *Les Femmes Soldat. Serbie*; 34, Народна библиотека Србије (COBISS.RS ID177670668)
8. Илустрација на стр. 109 – Портрет Марка Ристића, предводника надреализма у Србији, као дечака са мајком (фотограф: Милан Јовановић 17x10.8cm, 1904-1905. године), из колекције Музеја примењене уметности (Музеју примењене уметности дато од стране Јелене Јовановић)

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

069:004(497.11)(082)

069.426:39(082)

ОТВОРЕНИ приступ музејској документацији
у Србији : искуства, изазови и потенцијали /
[уредник Миља Стијовић]. - Београд : Централни
институт за конзервацију, 2016 (Београд:
Пекограф). - 112 стр. : илустр., граф. прикази ;
24 cm

Тираж 1.000. - Белешке о ауторима уз сваки
рад. - Стр. 9-11: У цивилизацијском ходу /
Сузана Полић. - Стр. 11-12: Од дигитализације
ка дигиталној инфраструктури / Тома Тасовац.
- Стр. 15-17: Реч уредника / Миља Стијовић. -
Напомене и библиографске референце уз радове.
- Библиографија уз сваки рад.

ISBN 978-86-6179-042-3

а) Музеји - Информациона технологија -
Србија - Зборници б) Културна добра - Србија
- Зборници с) Музејска документација -
Дигитализација - Зборници
COBISS.SR-ID 227783436

