

Dobro wspólne Pasja i praktyka

Cyfrowe zasoby kultury w Polsce



Dobro wspólne Pasja i praktyka

Cyfrowe zasoby kultury w Polsce



CENTRUM
CYFROWE

Wstęp	5
Część I	
Użytkownicy.....	14
Część II	
Instytucje	86
Część III	
Ekosystem.....	108
Nota metodologiczna	178

Wstęp

Książka jako taka należy do autora. Ale jako myśl należy – i nie ma w tym przesady – do ludzkości. Każdy umysł ma do niej prawo. Jeśli z dwóch praw, którymi są prawo pisarza i prawo ludzkiego umysłu, jedno musiałoby ustąpić przed drugim, byłoby to z pewnością prawo pisarza. Ponieważ naszą jedyną troską jest dobro wspólne i wszyscy, oświadczam, są ważniejsi od nas.¹

Victor Hugo

*W ciągu ostatnich kilku lat mieliśmy do czynienia z czymś,
co można opisać jako szeroki zwrot użytkologiczny
we wszystkich sferach społecznych.²*

Stephen Wright

W kulturze sieciowej użytkownicy są wytwórcami znaczeń, treści i danych. Aktywnie przetwarzają i wykorzystują informacje, do których mają dostęp, a skala tego dostępu nie miała precedensu w historii. Sytuacja ta, jak zauważa Stephen Wright, rzuciła wyzwanie trzem potężnym instytucjom pojęciowym kultury współczesnej: kulturze eksperckiej oraz porządkowi odbioru i własności. Użytkowanie napotyka opór ze strony kultury eksperckiej, *dla której użytkownicy są zawsze nadużywającymi*; ze strony porządku odbioru, *dla którego użytkowanie jest z natury oportunistyczne i obciążone prywatnymi interesami*; wreszcie – ze strony porządku własności, dla której użytkowanie stanowi groźbę naruszenia

-
- 1 Fragment przemówienia Victora Hugo wygłoszonego na otwarciu międzynarodowego kongresu literackiego, który odbył się w 1878 roku w Paryżu. Cyt. za: *Manifest Domeny Publicznej*, s. 1. Dostępne w internecie: www.publicdomainmanifesto.org/files/Public_Domain_Manifesto_pl.pdf [data dostępu: 30 listopada 2017].
 - 2 S. Wright, *W stronę leksykonu użytkowania*, „Format P”, nr 9, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2014, s. 13.

ustalonych praw³. Niezależnie od tego – jak czytamy dalej u Wrighta – *użytkowanie jest dziś równie wytrwałe, co nieokiełznane*⁴.

Nie sposób się z tym nie zgodzić. Obserwując proces stopniowej cyfryzacji i udostępniania zasobów instytucji kultury, zarówno w Polsce, jak i na świecie, mogliśmy być świadkami zmiany sposobu myślenia o użytkownikach, ich prawach, roli i potencjale. Niewątpliwie było to – i wciąż bywa – wyzwaniem dla tradycyjnie pojętej kultury eksperckiej, gdyż użytkowanie często pomija kontekst, z jakiego wywodzi się dany obiekt, jego pierwotne znaczenie i cały zasób znaczeń, jakim obrósł. Co więcej, udostępnianie zasobów kultury w sieci podważa tradycyjny podział na tych, którzy są nadawcami i odbiorcami treści kultury. Wreszcie sytuacja ta postawiła przed instytucjami i ich użytkownikami również wiele wyzwań natury prawnej, zwłaszcza związanych z prawem własności intelektualnej. Wiele spośród nich udało się przewyciężyć, osiągając porozumienie co do granic, w jakich użytkowanie może odbywać się w sposób nieskrępowany. Granice te wyznaczają także obszar tego, co możemy określić jako dobro wspólne⁵.

Utwory, do których autorskie prawa majątkowe wygasły, oraz takie, które nigdy nie były przedmiotem prawa autorskiego, składają się na domenę publiczną, która wraz z otwartymi zasobami dostępnymi na wolnych licencjach współtworzy strefę swobody użytkowania. Dbanie o nią leży w interesie wszystkich, którzy mają na względzie dobro kultury. Nie tylko dlatego, że jest to ukłon w stronę użytkowników, ale także dlatego, że *domena publiczna leży u podstaw naszej samoświadomości, wyrażonej przez wspólnotę wiedzy i kultury*⁶, a tym samym przynależy nam wszystkim. Co bardziej istotne, nie powinniśmy myśleć o niej jako szarej strefie, przestrzeni marginesu, peryferiach kultury, lecz wprost przeciwnie. Jak przekonuje James Boyle, *[n]asze rynki, nasza demokracja, nasza nauka, nasza tradycja wolności słowa oraz nasza sztuka zależą dużo bardziej od (...) swobodnie dostępnych treści niż od informacji objętych prawami własności. Domena publiczna nie jest rodzajem resztek, które pozostały po objęciu wszystkich dobrych treści ochroną przez*

3 Tamże, s. 14.

4 Tamże.

5 Początkowo różnie interpretowano status prawny cyfrowych odwzorowań obiektów mających status utworów, co skutkowało bardzo różnymi praktykami w zakresie udostępniania zasobów instytucji kultury. Zgoda co do tego, że digitalizacja nie tworzy nowych praw, rozstrzygnęła wiele wątpliwości na korzyść użytkowników. Zob. np. *Prawne aspekty digitalizacji i udostępniania zbiorów muzealnych przez internet*, dostępne w internecie: www.digitalizacja.nimoz.pl/uploads/zalaczniki/Prawne_aspekty_digitalizacji_i_udostepniania_NIMOZ_2014.pdf [data dostępu: 30 listopada 2017] oraz rozdział „Prawne aspekty digitalizacji” w niniejszym raporcie, s. ...

6 *Manifest Domeny Publicznej*, dz. cyt. Dokument został opracowany w ramach COMMUNII, europejskiej sieci tematycznej poświęconej cyfrowej domenie publicznej.

*prawa własności. Domena publiczna to miejsce, z którego pobieramy części składowe naszej kultury*⁷. Jak głosi Manifest Domeny Publicznej, *jest [ona] surowcem, dzięki któremu tworzymy nową wiedzę i dzieła kultury. Domena publiczna działa jak mechanizm ochronny, zapewniając dostępność tego surowca po kosztach kopiowania – a więc zbliżonych do zera – oraz gwarantując wszystkim możliwość tworzenia dzieł na jego podstawie. Zdrowa i prosperująca domena publiczna jest niezbędna dla zapewnienia społecznego i ekonomicznego dobrobytu naszych społeczeństw*⁸.

Znaczna część zasobów składających się na domenę publiczną to kolekcje instytucji dziedzictwa, które w ostatnich latach zostały na szeroką skalę poddane digitalizacji. Oznacza to, że użytkownicy internetu na całym świecie mogą swobodnie korzystać z ogromnego bogactwa, które stanowi dobro wspólne. Stopniowe otwieranie się instytucji na takie oddolne, swobodne użytkowanie w oczywisty sposób skutkowało koniecznością częściowego oddania pola, które dotąd zarezerwowane było dla ekspertów. W ostatnich latach mogliśmy także obserwować, jak zmienił się stosunek pracowników instytucji kultury do dzielenia się cyfrowymi zasobami w sieci – od początkowej nieufności, rezerwy i obaw po dostrzeżenie w tym działaniu szansy na zbudowanie nowych relacji z publicznością⁹. Możemy śmiało mówić o zmianie postaw pracowników sektora kultury, która dokonała się na przestrzeni ostatnich kilku lat. Kiedy przed kilkoma laty badaliśmy postawy pracowników kultury wobec otwartości¹⁰, swobodny dostęp do zasobów instytucji wciąż budził wiele obaw. Dziś akcent przesunął się na potencjał tych zasobów dla budowania marki instytucji, docierania do publiczności znacznie szerszej niż ci, którzy mogą odwiedzić jej fizyczną siedzibę, a nawet poszukiwanie sposobów na zachęcenie przedstawicieli biznesu do budowania na ich bazie swoich produktów i usług. Dlatego też otwieramy tę publikację rozdziałem poświęconym użytkowaniu cyfrowych zasobów kultury.

7 J. Boyle, *The Public Domain. Enclosing the Commons of the Mind*, Yale University Press, New Haven–London 2008, s. 40–41.

8 *Manifest Domeny Publicznej*, dz. cyt.

9 Początkowe obawy przed tym, że otwarte dzielenie się zasobami kultury w sieci może na przykład skutkować obniżeniem frekwencji odwiedzających, zostały zweryfikowane przez doświadczenia tych instytucji, które zdecydowały się udostępnić swoje kolekcje w internecie. Zob. E. Kapsalis, *The Impact of Open Access on Galleries, Libraries, Museums, & Archives*, Smithsonian Emerging Leaders Development Program, 2016. dostępne w internecie: www.siarchives.si.edu/sites/default/files/pdfs/2016_03_10_OpenCollections_Public.pdf [data dostępu: 12 grudnia 2017].

10 A. Buchner, A. Janus, D. Kawęcka, K. Zaniewska, *Otwartość w instytucjach kultury. Raport z badań*, Centrum Cyfrowe, Warszawa 2015, dostępne w internecie: www.ngoteka.pl/bitstream/handle/item/287/open%20glam%20raport%20net.pdf?sequence=3 [data dostępu: 12 grudnia 2017].

Raport stanowi podsumowanie projektu badawczego „Digitalizacja zasobów w polskich instytucjach kultury – ewaluacja” zrealizowanego przez Centrum Cyfrowe w latach 2016–2018 przy wsparciu finansowym Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Celem projektu było przyjrzenie się procesowi cyfryzacji zasobów polskich instytucji kultury na drodze analizy sposobów udostępniania tych zasobów, oceny skuteczności tego procesu, mierzonej stopniem widoczności zdigitalizowanych treści (także w skali międzynarodowej), a także zbadania ich wykorzystania przez zróżnicowane grupy odbiorców. Aby tego dokonać, postanowiliśmy przeanalizować efekty Wieloletniego Programu Rządowego Kultura+ – Priorytet „Digitalizacja” – realizowanego w latach 2012–2015.

Konstrukcja raportu nie odzwierciedla poszczególnych faz projektu, lecz jest rezultatem przemyśleń, które towarzyszyły analizie i porządkowaniu wyników badań¹¹. W pierwszej części publikacji prezentujemy te, które dotyczą sposobów użytkowania zdigitalizowanych zasobów dziedzictwa przez różne grupy odbiorców zidentyfikowane w toku badań, i na podstawie analizy tego materiału proponujemy typologię użytkowników. W drugiej części przyglądamy się procesowi cyfryzacji z perspektywy instytucji, które realizują takie działania. W trzeciej części opisujemy ekosystem digitalizacji i jego głównych aktorów oraz omawiamy ramy prawne, w których funkcjonują instytucje kultury. Zakładamy, że publikacja ta może być czytana w całości lub we fragmentach – w zależności od potrzeb i zainteresowań osób, które po nią sięgną – a jej struktura ma temu sprzyjać.

11 Nota metodologiczna znajduje się na końcu publikacji, zob. s.

Komu i czemu służy digitalizacja zasobów kultury?

Proces digitalizacji zasobów instytucji kultury ma znaczenie zarówno z punktu widzenia konserwacji i zachowania cennych obiektów i dokumentów dziedzictwa, jak i ich popularyzacji oraz włączenia w szeroki obieg społeczny, dzięki czemu mogą inspirować współczesnych twórców. To, na który z tych aspektów zostaje położony akcent, zależy od perspektywy. Mechanizm ten znalazł odzwierciedlenie w prowadzonych przez nas badaniach, w trakcie których rozmawialiśmy zarówno z pracownikami instytucji, jak i użytkownikami cyfrowych zasobów. Poniżej przedstawiamy wyniki analizy pola semantycznego, która została przeprowadzona zgodnie z metodą opracowaną przez zespół badaczy z Ośrodka Leksykologii Politycznej w Saint-Cloud, pod kierownictwem Regine Robin¹². Metoda badaczy z Saint-Cloud polega na opracowaniu pola semantycznego dla określonego słowa-klucza, co z kolei pozwala ustalić siatkę pojęciową tego słowa (dla nas była nim „digitalizacja”), czyli odnaleźć jego różne konteksty i powiązania z innymi słowami, zdaniami czy wyrażeniami, a w konsekwencji odkrywać istotę wypowiedzi na głębszym poziomie.

Postanowiliśmy poddać osobnej analizie materiał pochodzący z wywiadów z przedstawicielami instytucji kultury i użytkownikami zdigitalizowanych zasobów. Ponadto podzieliliśmy definicje ze względu na najważniejsze aspekty pojawiające się w obrębie siatki pojęciowej słowa-klucza „digitalizacja”. W ten sposób wyróżnione zostały: aspekt techniczny, a w dalszej kolejności również zabezpieczanie, dostęp oraz aspekt prywatno-emocjonalny. Pokazują one różne spojrzenia na rolę i znaczenie digitalizacji zasobów instytucji kultury oraz sposoby definiowania jej celu.

R. Robin, *Badanie pól semantycznych: doświadczenia Ośrodka Leksykologii Politycznej w Saint-Cloud*, [w:] *Język i społeczeństwo*, red. M. Głowiński, Czytelnik, Warszawa 1980, s. 252–254.

→ DIGITALIZACJA. Aspekt techniczny

PRZEDSTAWICIELE INSTYTUCJI KULTURY

Digitalizacja to innymi słowy ucyfrowienie, współczesna dokumentacja obrazowa, rodzaj współczesnej fotografii, to narzędzie i metadane, to [wszystko] to, co jest w komputerze.

Wiąże się z nią cały szereg czynności, takich jak przygotowanie materiału do digitalizacji, oczyszczenie go i wyprostowanie, sprawdzenie poprawności numeracji i jej skorygowanie, usunięcie elementów metalowych, następnie etap skanowania, a później uporządkowanie skanów poprzez nadanie im nazw i stworzenie odpowiedniego układu katalogów. Umożliwia skrócenie czasu dostępu [do tekstów i dzieł sztuki], zobaczenie danego obiektu z bliska oraz lepszą promocję instytucji. Digitalizacja służy do przeniesienia obiektów analogowych do sfery cyfrowej, przeniesienia [treści] z postaci drukowanej, papierowej do postaci cyfrowej, nadania konkretnemu obiektowi muzealnemu postaci cyfrowej, jak najwierniejszego oddania oryginału. Na digitalizację jest teraz wielki boom – i w Polsce, i w Europie.

UŻYTKOWNICY KOŃCOWI

Digitalizacja to innymi słowy cyfryzacja, cyfrowy sposób prezentacji, proces przełożenia analogowego na cyfrowe, konwersja na cyfrę.

To nie domena analogowa, papier czerpany i inkaust, druk.

Wiąże się z takimi czynnościami, jak fotografowanie, skanowanie, skanowanie trójwymiarowe.

Polega na przenoszeniu zasobów w wirtualną rzeczywistość, jest to po prostu przeniesienie dóbr kultury na nośnik cyfrowy, przekładanie materiału analogowego (który wcześniej istniał w rzeczywistości analogowej) na cyfrowy, czyli tłumaczenie go na język cyfry i udostępnianie w internecie. Digitalizacja służy nie tylko przeniesieniu, ale również analizie, która umożliwia badanie zasobów kultury.

→ DIGITALIZACJA jako ZABEZPIECZANIE

PRZEDSTAWICIELE INSTYTUCJI KULTURY

Digitalizacja to innymi słowy coś niesamowitego, kolosalny krok, kolosalny przełom, bardzo ważny proces, archiwizacja, zabezpieczenie informacji, ochrona zbiorów przed zniszczeniem, zachowanie zasobów, ocalenie zasobów, ratowanie rzeczy przed upływem czasu. Wiążą się z nią oryginały, szczególnie cenne zbiory, cenne dokumenty, dokumenty w bardzo złym stanie, na mocno zakwaszonym papierze, który się po prostu rozpada. Wiąże się z nią kopia zapasowa [oryginałów]; to, że jeśli się coś złego wydarzy [z oryginałem], to pozostaną te odpowiedniki; to,

że oryginał jest spokojnie zabezpieczony w magazynie i nikt nie musi po niego sięgać; taki wymiar zachowania pewnych rzeczy, bo jeśli, nie daj Bóg, odpukać, coś by się stało jakimś dziełom czy obiektom, no to jest to na tyle dokładny wizerunek, że można to odtwarzać, można jakby mieć dokumentację, że [to] było, jak [to] wyglądało, co to jest. Digitalizacja służy ochronie zbiorów; zabezpieczeniu przed zniszczeniem; przekazywaniu [zbiorów] osobom zainteresowanym w łatwo dostępnej formie; przetworzeniu formy, która może ulec zniszczeniu, w formę, którą możemy udostępnić jak najszerszej grupie ludzi. Umożliwia korzystanie [ze zbiorów] bez sięgania do oryginałów, po to, żeby przyszłe pokolenia – jeżeli się nie zachowa papier ani dysk, ale przede wszystkim papier – też miały dostęp [do tych zasobów].

UŻYTKOWNICY KOŃCOWI

Digitalizacja to innymi słowy poszerzenie reprodukcji, zachowywanie, przechowywanie dla potomnych.

Wiąże się z taką ogólną misją kultury, żeby utrwalać, i z zasobami o wartości historycznej.

Polega na zreprodukowaniu, czyli utworzeniu swego rodzaju kopii cyfrowej zasobów kultury; zachowaniu dóbr kultury dla przyszłych pokoleń; ocalaniu ich od zapomnienia i zabezpieczeniu się na wypadek ich utraty; ratowaniu ulotnego zasobu. Służy zachowaniu zbiorów; zachowaniu takich rzeczy, które być może za sto lat po prostu się rozpadną albo już nie będą się nadawać do użytku, ponieważ staną się nieczytelne; zabezpieczaniu kultury poprzez doprowadzenie do tego, że po prostu niektórych rzeczy nie trzeba dawać użytkownikom do rąk (papier mógłby zostać zniszczony). Służy też ochronie samej treści dzieła w razie zniszczenia lub zaginięcia jej materialnej wersji; zapobieganiu przed ciągłym sięganiem po oryginalne zasoby, które mogłyby przez to ulec zniszczeniu lub degradacji, a tak – dłużej zachowują swoje walory.

→ DIGITALIZACJA jako UDOŚTĘPNIANIE

PRZEDSTAWICIELE INSTYTUCJI KULTURY

Digitalizacja to innymi słowy dostęp, szeroki dostęp, dostęp do kultury, większy zasięg, prawo każdego człowieka z ulicy do zapoznawania się z tymi materiałami, upowszechnianie. Wiąże się z nią internet; duży, nieograniczony terytorialnie ani czasowo zasięg oddziaływania, większa dostępność, duża liczba użytkowników, więcej osób korzystających [ze zbiorów]; to, że nie trzeba się przemieszczać, żeby coś zobaczyć; to, że użytkownicy siedzą sobie w domu, gdziekolwiek są na świecie, i mogą z tych zbiorów korzystać. Wiąże się z nią również Europeana i inne europejskie agregatory, domena publiczna i uwalnianie zbiorów po to, żeby ludzie na świecie dowiedzieli się, że w ogóle istnieje coś takiego jak ten przedmiot, który widzimy; promocja i udostępnianie

obiektów, zbiorów, które znajdują się muzeach. Digitalizacja służy udostępnianiu, udostępnianiu szerokiemu gronu; temu, żeby udostępniać to, co pozostaje ukryte w archiwach; temu, żeby zbiory szły do ludzi; temu, żeby puszczać zbiory w świat; temu, żeby pokazać w Internecie rzeczy, których ludzie by w życiu nie zobaczyli na ekspozycji. Umożliwia ludziom, nawet jeśli są poza krajem, korzystanie z tych zbiorów. Zrobiła się moda na digitalizację i udostępnianie.

UŻYTKOWNICY KOŃCOWI

Digitalizacja to innymi słowy *popularyzacja, udostępnianie, budowa systemów udostępniania, uwolnienie wiedzy, chyba największa w historii ludzkości katalizacja procesu transmisji wiedzy.*

To nie kontrolowany dostęp, to nie zbiory pozamykane w magazynach muzealnych. Wiąże się z powszechną dostępnością; szerszym, nieporównanie większym, darmowym i egalitarnym dostępem do wiedzy. Wiąże się też z domeną publiczną i archiwami prywatnymi oraz otwieraniem zasobów kultury dla szerokiej publiczności.

Digitalizacja jest po to, żeby udostępniać zbiory szerokiej publiczności, udostępnieniać je ludziom przez internet. Umożliwia korzystanie z różnych rzeczy za darmo, dotarcie do różnych tekstów i zasobów kultury, dotarcie do wszystkiego dzięki internetowi. Digitalizacja demokratyzuje dostęp do wszystkiego: wiedzy, rozrywki, edukacji.

→ DIGITALIZACJA z perspektywy PRYWATNEJ i EMOCJONALNEJ

UŻYTKOWNICY KOŃCOWI

Digitalizacja to innymi słowy *kopalnia inspiracji, kopalnia skarbów, skarbiec różnych informacji, pyszna zabawa.*

To nie jeżdżenie, udawanie się dokądś, to nie fatygowanie się do archiwum/muzeum. To nie zbiory dostępne tylko za murami instytucji ani zasoby objęte prawami majątkowymi.

Wiąże się z dostępnością na wyciągnięcie ręki; tym, że siedząc w domu przed komputerem można mieć dostęp do dóbr kultury; dostępnością dla wszystkich i domeną publiczną, czyli tym, że można korzystać [z zasobów] bez pytania o zgodę [ich] twórców bądź właścicieli; samodzielną eksploracją [zasobów] przy użyciu komputera; poszerzaniem globalnego zasobu wiedzy.

Digitalizacja służy zmianie wszystkiego oraz usprawnieniu i ułatwieniu pracy.

Ostatnia definicja pokazuje, w jaki sposób proces digitalizacji bywa postrzegany przez użytkowników. To oni będą przedmiotem naszego zainteresowania w pierwszej części raportu.

Część I

Użytkownicy

1.

Kim są użytkownicy zasobów kultury?

Poszukując użytkowników końcowych zdigitalizowanych zasobów, zapytaliśmy o nich instytucje¹³. Byliśmy ciekawi, co ich pracownicy wiedzą o swoich odbiorcach, jak identyfikują grupy, do których adresują swoje działania w sieci, gdzie widzą potencjał i jacy użytkownicy są szczególnie widoczni dla instytucji. Podążając za tymi wskazaniem, dotarliśmy do 30 użytkowników końcowych reprezentujących różne grupy wiekowe i zawodowe, pochodzących z różnych części Polski i świata oraz posiadających różne motywacje i różny poziom kompetencji.

Analizując materiał badawczy z przeprowadzonych wywiadów, poszukiwaliśmy cech, które odróżniają poszczególne typy użytkowników od siebie. W ten sposób powstała przedstawiona poniżej typologia, dla której pierwsze i najważniejsze rozróżnienie stanowi motywacja¹⁴. W zależności od tego, czy użytkownicy działają pod wpływem motywacji wewnętrznej (kieruje nimi pasja, potrzeba bądź zainteresowania) czy raczej zewnętrznej (cyfrowe zasoby ułatwiają im pracę bądź są przez nich wykorzystywane z konieczności) podzieliliśmy ich na dwie zasadnicze grupy: PASJONATÓW I PRAGMATYKÓW. Oczywiście, wielu pasjonatów wykorzystuje swoje kompetencje i znajomość cyfrowych zasobów w życiu zawodowym, podobnie jak wielu pragmatyków traktuje swoją pracę jako pasję. Granica między tymi grupami może być płynna, jednak – jak wykazemy na konkretnych przykładach – tym, co cechuje pasjonatów, jest korzystanie z cyfrowych zasobów także w czasie wolnym, niezależnie od potrzeb i wymogów

¹³ Zob. rozdział „Jak badaliśmy?” w niniejszym raporcie, s.

¹⁴ Punktem odniesienia były dla nas istniejące typologie odbiorców kultury, na przykład popularna typologia osób odwiedzających muzea i miejsca dziedzictwa, opracowana przez Johna H. Falka. Zob. J. H. Falk, L. D. Dierking, *The Museum Experience*, Whalesback Books, Washington DC 1992.



pracy zawodowej lub ścieżki edukacyjnej. Często towarzyszy temu zapal do dzielenia się – z szerszym lub węższym gronem – rezultatami swoich poszukiwań. Natomiast pragmatycy korzystają z cyfrowych zasobów, realizując inne potrzeby: prowadząc kwerendy i badania, przygotowując ekspozycje i publikacje, odrabiając prace domowe, poszukując inspiracji wizualnych, atrakcyjnych grafik i wzorów lub tekstów do przeczytania na zajęcia. Co najbardziej istotne, każda z tych grup posiada własne sprawdzone ścieżki dostępu do cyfrowych zasobów oraz własne przyzwyczajenia odnośnie sposobu wyszukiwania i wykorzystania zasobów. Ta wiedza może być niezwykle użyteczna dla instytucji pragnących docierać ze swoimi cyfrowymi zasobami do zróżnicowanych grup odbiorców. Poniżej prezentujemy charakterystykę zidentyfikowanych typów użytkowników oraz ich potencjału z punktu widzenia instytucji, wraz z praktycznymi wskazówkami dla kadr kultury.



Pasjonaci

Pasjonaci to osoby motywowane indywidualną ciekawością i pasją, korzystające z cyfrowych zasobów zarówno w pracy, jak i w czasie wolnym. To poszukiwacze i odkrywcy, chętnie dzielący się swoimi znaleziskami zarówno z szeroką publicznością, jak i w gronie osób o podobnych zainteresowaniach. Nierzadko są to również osoby twórczo przetwarzające to, co znajdują (na przykład twórcy memów), albo potrafiące w ciekawy sposób popularyzować własne odkrycia.

Zgromadzony przez nas materiał badawczy pozwala na wyróżnienie kilku typów pasjonatów – przede wszystkim takich, którzy działają w **POJEDYŃCE**, oraz takich, którzy funkcjonują w ramach pewnej sieci lub w **GRUPIE**. Osoby

tworzące grupę dzielą określony typ zainteresowań, są dla siebie nawzajem publicznością, wspierają się i motywują. Ponadto pasjonaci działający W POJEDYNKĘ różnią się stopniem profesjonalizacji. Są wśród nich twórcy cyfrowi, którzy w sposób przemyślany wykorzystują potencjał cyfrowych zasobów, co przekłada się na ich indywidualny styl, lub świadomi działania mediów popularyzatorzy, systematycznie budujący pewną markę. Są również osoby działające w sposób mniej sprofesjonalizowany, często posiadające niższe kompetencje cyfrowe i medialne, ale okazujące nie mniej zapału. Dlatego w poniższej klasyfikacji PASJONATÓW działających W POJEDYNKĘ znaleźli się POPULARYZATORZY I REUSERZY PROFESJONALIŚCI oraz REUSERZY AMATORZY.

Pasjonaci działający w pojedynkę

POPULARYZATORZY I REUSERZY PROFESJONALIŚCI. Wśród użytkowników końcowych [ang. *end users*] zdigitalizowanych zasobów wyróżniliśmy grupę reuserów [ang. *reusersów*] profesjonalistów, to znaczy osób, które w wyniku zainteresowania się cyfrowymi zbiorami i w efekcie zaczęły je w rozmaity sposób remiksować (na przykład. tworząc memy i animacje) i udostępniać na masową skalę, głównie za pośrednictwem mediów społecznościowych (przede wszystkim poprzez serwisy głównie Facebook, Instagram i Twitter).

Na Facebooku znajduje się wiele fanpage'ów, zarówno polskich jak i zagranicznych, których twórcy wykorzystują zdigitalizowane zasoby. Można tu wymienić Sztuczne Fiołki, Discarding Images, Kiszkiłoszki, Stare obrazki ze zwierzętami, Ugly Renaissance Babies, James Kerr/Scorpion Dagger. Fanpage'e te mają od kilkudziesięciu do blisko trzystu tysięcy polubień. Jeden z respondentów opowiadał, że zamieszczony przez niego na Twitterze skan średnio-wiecznej miniatury został *zretweetowany* przez redaktora naczelnego „New York Magazine”. To bez wątpienia potwierdza ogromny zasięg oddziaływania reuserów profesjonalistów oraz ich wielki potencjał popularyzatorski i edukacyjny, gdyż zwykle nie zapominają oni zamieścić informacji, kto jest autorem materiałów, które zostały przez nich zremiksowane.

Co ważne, w przypadku tych ludzi pasja szperania w zdigitalizowanych zasobach zaowocowała także możliwością zarobkowania. Jeden z badanych stworzył na przykład film promujący wiodącą zagraniczną bibliotekę cyfrową. Jednak jak wyraźnie podkreślali nasi respondenci, ich główną motywacją jest fascynacja bogactwem zdigitalizowanych zasobów, w których *potrafią spędzić parę godzin (lubią wejść do jakiejś biblioteki cyfrowej i wyjść z niej trzy godziny później)*, i potrzeba prezentowania tych odkryć szerszemu gronu odbiorców.



Jak jeszcze pracowałem naukowo i grzebałem w średniowiecznych rękopisach, przeglądając średniowieczną ikonografię muzyczną i wyciągając różne obrazki z jakimiś królami Dawidami, widziałem co tam jeszcze jest. Jakie to jest ładne. I widziałem na marginesach te przeróżne, dziwne rzeczy. Wobec tego, no... No musiałem to światu pokazać. Tak powstały i w tym momencie to jest chyba najpopularniejszy w sieci na świecie przegląd zbiorów cyfrowych zdigitalizowanych. Czyli generalnie domeny publicznej. A później, jak przyszedł czas na stare obrazki ze zwierzętami, to było po prostu tak, że przeglądając stare książki z obrazkami zwierząt i stwierdziłem, że to jest tak fajne, że po prostu, muszę też to ludziom pokazać. Pokazałem ludziom, narobiło się parę tysięcy domen, subskrybentów. No to trzeba było to kontynuować.

REUSERZY AMATORZY. Wśród respondentów znalazła się też osoba (pani po pięćdziesiątce, absolwentka bibliotekoznawstwa), która codziennie dokonuje twórczego wykorzystania [ang. *reuse*] zdigitalizowanych zasobów, a efektami swojej pracy dzieli się ze znajomymi na portalu społecznościowym.

Złapałam nową zajawkę tworzenia takich memów. Coś, że właśnie jakieś stare zdjęcia przeglądam, które mnie inspirują, i ja sobie takie wierszyki piszę i po prostu za pomocą edytora wmontowuję w to zdjęcie. No i to jest taka głupia zabawa, wiem – stara baba. To jest może śmieszne, ale mnie to bawi i innych też bawi, więc póki co mam z tego fun.

Co istotne, całe działanie, choć jest ono stałe, konsekwentne i przemyślane, badana traktuje raczej humorystycznie. Z całą pewnością nie jest ona jedyną, która w taki właśnie sposób wykorzystuje scyfryzowane zasoby. Sądzymy, że osób, które wyłącznie na użytek własny lub rodziny/znajomych tworzą na przykład okolicznościowe kartki, ulotki czy plakaty, jest znacznie więcej. Jednocześnie przypuszczamy, że gdyby zapytać je o to, czy w twórczy sposób wykorzystują zdigitalizowane zasoby kultury, odpowiedziałyby przecząco. Konieczne jest zachęcanie do tego typu działań, nazywanie ich po imieniu i nadawanie odpowiedniej rangi.

→ Jak wykorzystać potencjał pasjonatów działających w pojedynkę?

Wiele spośród badanych osób wyrażało przekonanie, że brakuje im przykładów twórczego wykorzystania zdigitalizowanych zasobów. Poza tym same informacje o możliwości ponownego (czyli twórczego) wykorzystania materiałów nie pobudzają wyobraźni i nie zachęcają do działania. Zupełnie inaczej są za to odbierane konkretne przykłady.

Informacja o wykonaniu wideo, animacji, rysunku czy poematu z wykorzystaniem dzieł ze zbiorów zdigitalizowanych jest znacznie bardziej atrakcyjna niż informacja o samym istnieniu tego dzieła. Myślę, że trzeba remiksować, promując digitalizację i zasoby. Tak robią Discarding Images, Kiszkiłoszki i szef kuchni Aleksander Baron, który przyrządza potrawy według stuletnich przepisów kucharskich.

Naszym zdaniem instytucje kultury powinny ze szczególną uwagą śledzić praktyki obejmujące twórcze wykorzystywanie ich zasobów, zachęcać do dzielenia się tymi scyfryzowanymi materiałami i uczestniczyć w ich rozpowszechnianiu, gdyż takie działanie pozostaje de facto jedną z najskuteczniejszych form promowania samych placówek. Myśląc o takim sposobie promocji, należy brać pod uwagę nawiązywanie współpracy zarówno ze znanymi i rozpoznawalnymi w sieci twórczymi użytkownikami, jak i tymi, którzy swoje działania adresują jedynie do bliskich znajomych. W pierwszym przypadku warto na przykład łączyć prezentacje prac wykonanych przez użytkowników z promocją inicjatywy lub wydarzeń, które są ważne dla instytucji. Pomysłem na aktywną współpracę

z drugą grupą użytkowników mogą być konkursy na określone przetworzenia obiektów pochodzących ze zbiorów danej instytucji. Nagrodami w takich konkursach mogą być bezpłatne zaproszenia na wydarzenia organizowane przez instytucję.

Pasjonaci działający w grupie

Istnienie tej grupy odbiorców, a przede wszystkim skala ich aktywności, były dla nas jednym z większych odkryć podczas pracy w terenie. Chodzi o GENEALOGÓW. Jedna z badanych osób, mająca zawodowy kontakt z genealogami, powiedziała, że genealogia to jest teraz taki hipster wśród wszystkich zapytań archiwalnych.

W przypadku genealogów poszukiwania, które dawniej wiązały się z koniecznością wizyty w danym archiwum lub parafii, albo odpłatnym zamówieniem mikrofilmów od mormonów¹⁵, obecnie mogą być prowadzone zdalnie. W porównaniu do sytuacji sprzed zaledwie kilkunastu lat, osiągnięcie efektu, jakim jest zbudowanie drzewa genealogicznego własnej rodziny, zajmuje znacznie mniej czasu.

W 2009 roku zaczęłam, najpierw tak w ogóle dla żartu, w zasadzie, zajmować się historią rodziny. I z tego żartu się rozwinęła taka poważna sprawa. Może to jest przesadzone, ale takie wielkie drzewo się utworzyło ze wszystkich stron rodzinnych. I to doprowadziło do tego, że były zorganizowane już do tej pory dwa zjazdy rodzinne, w dwóch częściach Polski, na które rzeczywiście przyjechali ludzie z całego kraju, a w zasadzie z całego świata, bo i ze Stanów Zjednoczonych i z Kanady.

Genealodzy nie bazują wyłącznie na pracy państwowych archiwistów, ale sami włączają się na zasadzie wolontariatu w proces indeksowania, a często też skanowania dokumentów. Są też zrzeszeni na różnych forach genealogicznych, takich jak Genealodzy.pl, Szlachta Podlasie, Lubgens, czy w regionalnych towarzystwach genealogicznych. Działając w ich ramach, dzielą się stworzonymi przez siebie indeksami, które znacznie ułatwiają odszukanie konkretnych akt i metrykaliów.

15 Przedstawiciele Kościoła Jezusa Chrystusa Świętych w Dniach Ostatnich, zwani mormonami, jeżdżą po świecie i mikrofilmują księgi parafialne. Zob. informacje dostępne w Internecie: www.genpol.com/Poradnik-GenPol-art59.html [data dostępu: 12 grudnia 2017]. Od pewnego czasu inicjatywa ta spotyka się jednak z odmową ze strony polskich kościołów, gdyż księży przestraszyły doniesienia mówiące o tym, że Mormoni pośmiertnie dokonywali konwersji polskich katolików na swoją religię.

To są dziesiątki osób, których często osobiście nie znamy, bo mieszkają w całej Polsce, czasem za granicą. Którzy odczytują najczęściej rosyjskojęzyczne akta, wyciągają z tych akt do indeksów imiona, nazwiska, urodzonych, zmarłych, małżonków, członków rodziny, nazwy miejscowości. Także w ten sposób przetwarzana jest informacja i tworzone są dodatkowe wartości, czyli wyszukiwarki nazwisk, a nie tylko akt. To jest wyższy, o wiele wyższy poziom. Archiwum nigdy by tego nie zrobiło, bo to jest gigantyczna praca.

Genealodzy wymieniają się również cennymi informacjami i wskazówkami, jak najskuteczniej prowadzić interesujące ich poszukiwania. To nie tylko daje korzyść w postaci szybszego wykonania kwerendy, ale także umacnia poczucie przynależności do danej społeczności. Ponadto osoby aktywnie zajmujące się indeksowaniem lub skanowaniem mają poczucie satysfakcji i dumy z *dobrej roboty, której, gdyby nie oni, nikt by nie zrobił*, która zostaje doceniona przez innych członków społeczności.

Grupy genealogów kontaktują się ze sobą za pośrednictwem internetu, jednak ich relacje nie są ograniczone wyłącznie do sieci – ich członkowie również często się spotykają. Skala zainteresowania genealogią jest ogromna, co dobrze obrazuje poniższy cytat.

Udostępnień jakiejś książki w oryginale było, powiedzmy, kilkadziesiąt. Natomiast liczba wyświetleń w Internecie może sięgnąć nawet kilku milionów w ciągu ostatnich pięciu lat. To jest taki skok zainteresowania, że to coś nieprawdopodobnego.

Często jest tak, że kiedy drzewo rodowe zostanie już zbudowane i zaspokoii głód korzeni, pasji genealogicznej zaczyna towarzyszyć zainteresowanie regionem, z którego pochodzą. Typowym REGIONALISTOM wystarcza poznawanie miejsca, w którym żyją, pozbawione dociekania, kim byli ich przodkowie. Jednych i drugich łączy jednak to, że chcą się dowiedzieć jak najwięcej szczegółów dotyczących interesującego ich terenu. Zwykle przeglądają wtedy nie tylko zasoby archiwów, ale także lokalnych bibliotek i muzeów.

Istnienie swobodnego dostępu do zdigitalizowanych zasobów z dowolnego miejsca na świecie sprawia, że genealogami i regionalistami mogą być również EKSPACI. Dzięki możliwości zlokalizowania adresów IP badane przez nas instytucje śledzą skalę tego zjawiska.

Odwiedziny z Antypodów. Że ktoś na przykład w Nowej Zelandii szukał swoich przodków na terenie Polski. To było coś, czego się nie spodziewałem. Wejścia praktycznie ze wszystkich kontynentów. Spora część naszych odbiorców łączy się z nami ze Stanów Zjednoczonych, z obu Ameryk. Jest dużo wejść stamtąd. No ale wiemy, że tam emigracje trafiały, tak że to mogą być Polacy, którzy



szukają jakiejs informacji o swoich babciach, dziadkach.

Francja, Anglia, Stany Zjednoczone. Tam, gdzie są duże kolonie (...) naszych rodaków. Bardzo dużo jest odwiedzin. Są też egzotyczne kraje, ale to też Polacy.

→ Jak wykorzystać potencjał pasjonatów działających w grupie?

Zapytani o to, co poza poszukiwaniem korzeni najbardziej fascynuje ich w genealogii, nasi respondenci wspominali o nietypowej perspektywie historycznej. Mówili, że w szkole nie przepadali za lekcjami historii, natomiast to, czego dowiadują się przy okazji przeglądania akt, dokumentów i lokalnych gazet, nie tylko ich niebawale ciekawi, ale także pomaga zrozumieć realia panujące w dawnych czasach i wywołuje zainteresowanie wybranym okresem historycznym. Z całą pewnością taki sposób poznawania historii, tradycji i zwyczajów, który wiąże się z odkrywaniem własnych korzeni, jest niezwykle interesujący. W naszym przekonaniu należy go promować jako hobby odpowiednie zarówno dla osób młodych (na przykład uczniów), jak i seniorów.

Instytucje kultury (zwłaszcza archiwa i biblioteki) mają dużą świadomość aktywności grup zainteresowanych genealogią i regionaliami. Naszym



zdaniem ważną praktyką, która może zwiększyć skuteczność w zakresie promowania wydarzeń, jest dokładne mapowanie grup i środowisk zainteresowanych działaniami danej instytucji. Nie chodzi o to, żeby wysłać do nich newsletter, lecz o to, żeby zwłaszcza w przypadku działań lokalnych i regionalnych nawiązywać szczególnie rodzaj kontaktu z takimi grupami. Przedstawiciele środowisk regionalistów i genealogów bardzo doceniali taki, w ich odczuciu uprzywilejowany, sposób traktowania.

Ponadto tego rodzaju GRUPY PASJONATÓW są świetnymi adresatami *nichesourcingu* – działań *crowdsourcingowych* adresowanych do specjalnie sprofilowanej grupy. Taki rodzaj współpracy charakteryzuje między innymi holenderskie Rijksmuseum, które angażuje pasjonatów mody do tagowania i opisywania swojej cyfrowej kolekcji.



Pragmatycy

Pragmatycy to osoby, którym digitalizacja zasobów kultury w znaczący sposób ułatwiła lub może ułatwić pracę, na przykład prowadzenie kwerend i badań, przygotowywanie wystaw czy prowadzenie zajęć lekcyjnych. Nazwaliśmy ich ZAWODOWCAMI. Są wśród nich także osoby uczące się, które mając dostęp do cyfrowych zasobów w sieci, nie muszą chodzić do biblioteki i które mogą docierać do znacznie szerszego wachlarza rozmaitych tekstów kultury, choć nie zawsze potrafią z tego potencjału korzystać. Takich użytkowników określiliśmy jako UŚPIONY POTENCJAŁ.

W grupie ZAWODOWCÓW znajduje się wielu ekspertów o wysokich kompetencjach w różnych obszarach, biegłych w prowadzeniu kwerend

(niezależnie od tego, czy dokonują tego metodami analogowymi czy cyfrowymi) oraz poruszaniu się w materiale archiwalnym, znających przepisy prawa autorskiego oraz potrafiących wyraźnie zdefiniować cel swoich poszukiwań. Można do nich zaliczyć na przykład akademików i kuratorów¹⁶. ZAWODOWCAMI są także nauczyciele, którym digitalizacja również może znacząco pomóc w codziennej pracy. Jednak w tej grupie obserwuje się znacznie więcej obaw związanych z przepisami prawa autorskiego, które nie pozwalają w pełni wykorzystać potencjału cyfrowych zasobów, łącznie z otwartymi zasobami edukacyjnymi. Podobnie jak akademicy i kuratorzy, nauczyciele – realizując swoją misję zawodową – mogliby znacząco przyczynić się do budowania świadomości istnienia cyfrowych zasobów kultury wśród osób, z którymi bezpośrednio stykają się w swojej pracy. ZAWODOWCAMI są także twórcy – graficy, projektanci, tatuatorzy. To grupa, która porusza się wśród cyfrowych zasobów w sposób mniej metodyczny, niż akademicy czy kuratorzy, bardziej intuicyjny, mając swoje sprawdzone ścieżki. Podobnie jak nauczyciele, twórcy często postrzegają prawo autorskie jako bardziej restrykcyjne niż ono jest w istocie¹⁷. Wynika to z braku znajomości przepisów, a także wątpliwości dotyczących możliwości wykorzystania domeny publicznej czy zasobów dostępnych na wolnych licencjach. Ta grupa intensywnie przetwarza cyfrowe zasoby, a efekty tej twórczości często docierają do bardzo wielu odbiorców. Jednak proces ten najczęściej pomija źródło i informacje na temat oryginalnego utworu, który został poddany przetworzeniu.

Zawodowcy-kuratorzy i -akademy

Wśród osób korzystających ze zdigitalizowanych zasobów kultury w celach zawodowych znajdują się kuratorzy, dla których przeglądanie tych materiałów nie rzadko stanowi jeden z kluczowych etapów przygotowania koncepcji wystawy, konferencji czy publikacji. Jak powiedziała jedna z badanych osób, eksploracja cyfrowych zbiorów umożliwia kuratorom realizację projektów, które często nie mogłyby zostać sfinansowane przez ich pracodawcę, a potencjalnie także może przyczyniać się wzrostu znaczenia polskich instytucji kultury w świecie sztuki.

16 Oczywiście, nie oznacza to, że wszyscy akademicy lub kuratorzy intensywnie korzystają z cyfrowych zasobów, ale wielu z nich to robi, choćby w bardzo wąskim zakresie. Co więcej, nawet jeśli nie są to osoby o wysokich kompetencjach cyfrowych, posiadają inne kompetencje oraz znajomość danej dziedziny, co znacznie ułatwia im poruszanie się w systemach wyszukiwania.

17 Zob. M. Danielewicz, A. Tarkowski, *Prawo autorskie w czasach zmiany. O normach społecznych korzystania z treści*, Centrum Cyfrowe, Warszawa 2013. Dostępne w internecie: www.ngoteka.pl/bitstream/handle/item/202/prawo%20autorskie%20w%20czasach%20zmianyRaport.pdf [data dostępu: 1 grudnia 2017].



Zdigitalizowane zasoby to podstawa mojej pracy. Przede wszystkim dlatego, że polskie instytucje kultury są biedne. Nie stać nas na wyjazdy badawcze, na zrobienie wystawy, która jest oparta tylko i wyłącznie na kwerendach typu: jedziesz gdzieś i faktycznie widzisz obiekty i tak dalej. Będąc na peryferiach i chcąc robić ciekawe rzeczy, które dorównują temu, co dzieje się w centrum, bo ten podział nadal funkcjonuje, na pewno w świecie sztuki, to jest kluczowe – dostęp do zdigitalizowanych zasobów.

Z perspektywy kuratorów niezwykle istotne są zbiory sztuki współczesnej, które często znajdują się w prywatnych kolekcjach lub galeriach i zazwyczaj nie są zdigitalizowane. Nasi respondenci podkreślali, że jeśli chodzi o polskie instytucje, na tym tle szczególnie pozytywnie wyróżnia się Muzeum Sztuki Nowoczesnej, z którego zbiorów obok kuratorów często korzystają także studenci warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych.

Jeśli chodzi o takie rzeczy, z których ja korzystam, to bardziej są to zasoby, oferowane na przykład przez Muzeum Sztuki Nowoczesnej, w postaci filmów albo zdigitalizowanych spotkań, konferencji, wykładów, tego typu rzeczy. A także rzeczy, które są na nich pokazywane, czyli różne filmy dokumentalne czy w ogóle filmy artystyczne.

W przypadku akademików możliwość dostępu do zdigitalizowanych zasobów i obiektów powstałych wyłącznie w formie cyfrowej [ang. *born-digital*] kompletnie odmieniła ich zawodową rzeczywistość. Nie tylko mogą sięgać po materiały, które wcześniej z powodu różnego rodzaju ograniczeń (łącznie z brakiem wiedzy na temat istnienia pewnych zbiorów) były dla nich niedostępne, ale także szybko i precyzyjnie je wyszukiwać i wykorzystywać do celów zawodowych. Z jednej strony jest to niezwykle pomocne, z drugiej – ilość informacji i danych, jaka dzięki digitalizacji znalazła się w zasięgu badaczy bywa dla nich także przytłaczająca. Poniżej przytaczamy dwa cytaty, które naszym zdaniem w doskonały sposób ujmują tempo i skalę zmian, których doświadczyli.

Ja nie wiem, jak bym to robiła, bo mój tata i dziadek mają doktoraty i ja nie wiem, jak oni to robili. Dla mnie to jest absolutnie niezbędne. Z jednej strony, bo poważne badania, poza kilkoma osobami w Polsce, prowadzi się oczywiście w USA i UK. A jeśli nawet w jakichś innych rejonach, to są publikowane w tych czasopismach zagranicznych. Ja sobie nie wyobrażam, żebym mogła nie mieć do nich dostępu. I przez fakt, że są takie bazy danych jak Web of Science, ja nawet studentom pokazuję taki wykres, jak wiele artykułów z mojej dziedziny pojawia się tam rocznie. Ja nawet abstraktów nie jestem w stanie przeczytać. Ja już mam jakieś obycie w tym świecie, więc wiem, na jakie nazwiska muszę bardziej zwracać uwagę, ale też nie jestem przecież w stanie tego śledzić. Kluczowych czasopism w mojej dziedzinie jest, powiedzmy, około 50. Ja nie jestem w stanie ich przeglądać tak, jak się za dawnych czasów robiło: że wychodził numer, to musiałam go chociaż przejrzeć. (...) Korzystam z narzędzi, które pozwalają mi zagregować treści z wielu różnych stron. Nie miałabym bowiem czasu nawet na odwiedzanie tych pojedynczych stron, tych baz danych, żeby sprawdzać. A przez fakt, że poustawiałam sobie powiadomienia w wielu różnych źródłach, które są dla mnie bardzo istotne, to dostaję to na moją skrzynkę i po prostu odhaczam. Albo przeczytane, albo odłożone do przeczytania za dwa dni. I to jest dla mnie kluczowe, że już nie wspomnę, iż to jest gigantyczna oszczędność czasu. Złoszczę się, jak mam książkę wydrukowaną, bo wolę e-booka. Dlatego, że ja używam Mendeleya, żeby wprowadzać tam notatki i wszystkie moje notatki są w wersji elektronicznej.

Jak pisałem swoją pierwszą pracę magisterską, to tego nie było. I absolutnie niczego nie było. (...) I rzeczywiście, tak naprawdę, to było w dużej mierze na czuja. Polegałem

na kimś, a i tak musiałem przeszukać jakieś archiwa, zwłaszcza fotograficzne. A to było strasznie trudne, znaleźć, wydostać te rzeczy, dokładnie sprawdzić, co jest co. To po prostu było niebywale trudne. Tęgo, co jest teraz, nie było. Z kolei jak już pisałem doktorat, to oczywiście dosyć dużo korzystałem z różnych takich rzeczy, narzędzi w stylu Google Books, i rzeczywiście sporo mi to pomogło. Więc myślę, że na pewno wtedy, jak pisałem doktorat, czyli, mniej więcej, już pod koniec lat dwutysięcznych. Rzeczywiście, doszło do takiego uwolnienia wiedzy, że powstała taka sytuacja, że ja mogę sobie znaleźć bardzo wiele rzeczy, o których wcześniej nawet nie przypuszczałem, że istnieją.

→ Jak wykorzystać potencjał kuratorów i akademików?

Kuratorzy i akademicy to osoby, dla których wykorzystywanie zdigitalizowanych zasobów kultury jest naturalnie związane z ich ścieżką zawodową i stanowi nieodłączny element ich pracy. Przytoczone przykłady dobitnie pokazują, jak zmieniły się warunki uprawiania nauki, a także działalności kuratorskiej i muzealniczej w czasach, w których ogromna większość instytucji kultury cyfryzuje swoje zasoby. Łatwość docierania do pewnych materiałów całkowicie zmieniła realia zawodowe osób zajmujących się sztuką i wykonujących pracę naukową. W dzisiejszej rzeczywistości pojęcie dobra wspólnego w kontekście dziedzictwa kultury czy też dorobku intelektualnego zaczyna nabierać znacznie szerszego znaczenia. Powszechny dostęp do tych dóbr jest faktycznie możliwy. Jesteśmy jednak przekonani, że to właśnie na tej grupie zawodowców spoczywa największa odpowiedzialność przekazywania wiedzy na temat potencjału i bogactwa zdigitalizowanych zasobów osobom, które jej nie posiadają. Osoby biegle poruszające się wśród cyfrowych zasobów znajdują się w pozycji uprzywilejowania.

Zarówno akademicy, w znacznej mierze mający regularną styczność ze studentami, jak i kuratorzy pracujący w instytucjach kultury powinni dbać o transfer wiedzy na temat zdigitalizowanych zasobów – czy to poprzez uczenie studentów, jak z nich korzystać, czy informując osoby odwiedzające instytucje kultury (na przykład w trakcie oprowadzań kuratorskich po wystawach albo w publikacjach towarzyszących ekspozycjom).

Chociaż dzielenie się wiedzą na temat zdigitalizowanych zasobów i uczenie, jak z nich korzystać, nie jest powszechną praktyką (nie tylko w Polsce), zdarzają się pozytywne przykłady.

Mnie się wydaje, że moje zajęcia są potrzebne. Teraz się okazało, że studentom Erasmusa. To jest też dość ciekawe. Oni przyjeżdżają, niektórzy są na pierwszym roku, inni piszą magisterkę. I znowu, ja się zawsze bałam tych zajęć na początku,

bo ja nie wiem, co oni umieją. Ale moja praktyka pokazuje, że oni nie umieją prawie nic. I oni przyjeżdżają z Francji, z Hiszpanii, i naprawdę to są... Ja nie sprawdzam listy obecności na zajęciach. Wychodzę z założenia, że jak się chcą czegoś dowiedzieć, to przychodzą. Oceniam ich po wynikach. Mam cały czas salę pełną studentów, bo oni przychodzą i chcą się nauczyć. Więc rozumiem, że to nie są osoby, które nie umieją, bo olewały na swojej uczelni. Nikt im po prostu jeszcze tego nie mówił.

Zawodowcy-nauczyciele

To, czy nauczyciele w swojej pracy wykorzystują zdigitalizowane zasoby kultury, zasadniczo zależy od dwóch czynników. Pierwszym jest podejście samego nauczyciela: jego lub jej chęci i możliwości, by w ramach przygotowań do lekcji szukać dodatkowych materiałów, które będą inspirujące dla uczniów. Ci, którzy to robią, nie wyobrażają sobie pracować w inny sposób, choć mają świadomość, że zabiera im to więcej czasu. Drugim czynnikiem jest przykład dawany przez środowisko zawodowe: innych nauczycieli w szkole, w której się pracuje, albo organizację nauczycielską, do której się przynależy.

Ja akurat pracuję zawsze jakby w takich dość specyficznych miejscach, gdzie jednak stawia się na to, żeby ta metodyka, dydaktyka i to wszystko było bardzo nowoczesne, współczesne, też jakby zrozumiałe dla dzieci. Więc większość ludzi, których spotykam, jak najbardziej z tego korzysta.

Niestety, bardzo istotną barierą w wykorzystywaniu przez nauczycieli zdigitalizowanych zasobów może być brak odpowiedniego sprzętu i infrastruktury, na przykład sal z tablicami interaktywnymi czy rzutnikami, drukarek, na których można wydrukować w odpowiedniej jakości przygotowane na konkretną lekcję karty pracy. Dopóki ten stan rzeczy się nie zmieni, w wielu szkołach wzbogacanie lekcji o prezentację zasobów pochodzących z internetu będzie ogromnie utrudnione, a czasami zupełnie niemożliwe.

Jako nauczyciel szkolny mam troszeczkę utrudnione zadanie, ponieważ pracuję w pracowni, gdzie nie ma ani tablicy multimedialnej, ani rzutnika. Nie ma tam, generalnie, multimediiów. W związku z tym na co dzień tych multimediiów nie wykorzystuję, bo ciągle zamienianie się na sale i tym podobne byłoby zbyt skomplikowane. Więc pracuję tradycyjnymi metodami, wykorzystując różne plansze, mapy i inne materialne rzeczy.

→ Jak wykorzystać potencjał zawodowców-nauczycieli?

Diagnostując obecną edukacyjną rzeczywistość, nasi respondenci zwracali uwagę na to, że nauczyciele, poza nielicznymi sytuacjami warsztatowymi, nie są uczeni tego, w jaki sposób mają upowszechniać wiedzę o tym, że w sieci dostępne są różne zdigitalizowane materiały. Należy pamiętać, że świadomość istnienia cyfrowych repozytoriów i umiejętność ich wykorzystania przez nauczycieli i dydaktyków (na przykład do przygotowywania lekcji i zajęć) nie oznacza, że potrafią oni to samo przekazać swoim uczniom albo wiedzą, jak sprawić, żeby zaangażowanie uczniów na tym polu miało charakter twórczy. Z całą pewnością jest to obszar, w którym instytucje kultury mają znaczącą rolę do odegrania. Mogą przygotowywać zajęcia lub scenariusze lekcji (najlepiej wpisujące się w minima programowe), podczas których uczniowie będą nabywać odpowiednie umiejętności. Co więcej, powinno to być przez te placówki traktowane nie jako działalność poboczna, lecz niebywale istotna.

Poza konkretnymi scenariuszami z całą pewnością przydatne byłyby też wskazówki, jakie ciekawe, przystępne strony internetowe, zawierające zdigitalizowane zasoby, warto rekomendować uczniom w zależności od wieku.

W ogóle mi się wydaje, że w szkole brakuje takich informacji, że nauczyciele tak się trochę jednak tego boją w większości szkół. Uważają, że nie można mieć do czynienia z tymi tabletami. Jakby dzienniczki elektroniczne są super, ale telefonów nie możemy i tak dalej. Wiadomo, że wszystkie dzieciaki z tego korzystają. No i to jest idealna okazja, żeby właśnie, nie wiem, zobaczyć, jak te zasoby są dostępne. I w ogóle pomyśleć, dać sobie taki impuls, że „hej, możecie sobie tutaj poszukać, tu jest strona takiego a takiego muzeum, tutaj macie wszystko, co was interesuje” i tak dalej.

Zawodowcy-twórcy

W przypadku artystów potencjał wykorzystywania zdigitalizowanych zasobów jest ogromny. Mogą one stanowić kopalnię inspiracji, odniesień, kontekstów, ale także – w przypadku zbiorów dostępnych na otwartych licencjach i znajdujących się w domenie publicznej – materiałów służących do twórczych interwencji. Do tej grupy odbiorców cyfrowych zbiorów zaliczamy też grafików użytkowych i projektantów, którzy czerpią z nich w podobny sposób, co artyści.

Ukończyłem ASP w Warszawie, wydział grafiki. No i przede wszystkim zajmuję się projektowaniem graficznych elementów potrzebnych firmom, czyli identyfikacją. Tworzę system identyfikacji wizualnej. I w ramach tego systemu są oczywiście

takie rzeczy, jak logo i podstawowe pomysły na identyfikację. Ale potem w miarę wchodzenia w szczegóły okazuje się, że musimy zaprojektować też jakieś wytyczne do reklam, do budowania już tak zwanego image'u reklamowego, wizerunku. Nie tylko takiego, jak logo, tylko rozszerzonego. I wtedy bardzo często projektujemy na przykład plakat. I dajemy jakieś ogólne wytyczne, jakim stylem, czym trzeba go wypełnić. I wtedy bardzo pomocne bywają te zbiory zdjęć, ilustracji. Bo też problemem jest to, że część banków zdjęć i ilustracji oferuje rzeczy bardzo standardowe, bardzo podobne do siebie, bardzo takie, no, miałkie. A tymczasem przeszukując zasoby, właśnie te ciekawsze, głębsze, nietypowe, no, można budować takie fajniejsze rzeczy.

Ciekawą grupą odbiorców zdigitalizowanych zasobów mogą być tatuatorzy. Jak się okazuje, w swojej pracy, podobnie jak artyści i graficy, często odnoszą się, a wręcz kopiują wizerunki ze zdigitalizowanych rycin. Niejednokrotnie to klienci dokonują odpowiedniej eksploracji i przynoszą propozycje wzorów, które chcieliby nosić na skórze. Z wywiadu przeprowadzonego z tatuatorem wynika jednak, że poszukiwania te odbywają się raczej przy użyciu filtra wyszukiwarki i polegają na przeglądaniu obrazków w wyszukiwarce grafiki Google'a.

Wpisuję słowa kluczowe i szukam przez Google Image. Wcześniej ustawiam sobie w narzędziach, żeby to był duży rozmiar.

Jak zauważył jeden z pasjonatów profesjonalistów, tworzący swój fanpage ze zdigitalizowanymi zasobami kultury,

(...) w jakiś sposób to, co wrzucam, stało się dla nich [twórców] inspiracją. Więc zdają sobie sprawę z tego, że to jest pożyteczne. No widzę, jak ludzie robią sobie tatuaże. Idę do knajpy, widzę barmana, ma na łapach wydziarane obrazki z mojej strony. No super, cieszę się z tego. Więc wiem, że bardzo wiele osób, bardzo różnych, z tego korzysta i ma uciechę.

Wydaje się jednak, że spośród opisanych grup zaliczanych do zawodowców będących zarazem twórcami tatuatorzy stanowią tę, która najczęściej wykorzystuje zdigitalizowane zasoby w sposób przypadkowy, a działanie to zwykle ogranicza się do prostego wyszukiwania odpowiednich wizerunków.

→ Jak współpracować z zawodowcami-twórcami?

Profesjonalni twórcy mogą traktować zdigitalizowane zasoby jako „pomocę zawodową” i raczej nie będą ich popularyzować na szeroką skalę. Wyjątkiem

mogłyby być projekty, które zakładałyby współpracę instytucji z wybranymi artystami i projektantami. Ciekawym przykładem jest projekt Warszawskie Kroje realizowany przez Stowarzyszenie Kulturotwórcze Miastodwa we współpracy z Muzeum Warszawy¹⁸. W ramach tego przedsięwzięcia młodzi projektanci tworzyli pod okiem doświadczonych typografów nowe kroje pism, inspirowane warszawskim liternictwem. Możemy sobie wyobrazić, że podobny potencjał mają na przykład zbiory starych czasopism dostępne w wielu cyfrowych bibliotekach.

Należy podkreślić, że w przypadku współpracy z artystami, o czym piszemy szerzej w rozdziale dotyczącym praw autorskich, ważne jest, aby status prawny zdigitalizowanych zasobów został jasno określony. Wówczas artyści potencjalnie zainteresowani remiksem i wykorzystaniem dzieł z domeny publicznej będą mogli to robić bez obaw o prawne konsekwencje swoich działań.

Ja głównie bazgrołę, ale bardzo chętnie wykorzystywałbym, robiłbym kolaże z oszałamiająco pięknych starych zdjęć. Ale nie robię tego, ponieważ to jest wystawianie się na ryzyko pozwu.

Uśpiony potencjał

UŚPIONY POTENCJAŁ – UCZNIOWIE I STUDENCI. Kolejną grupą wskazywaną jako potencjalnie naturalni użytkownicy zdigitalizowanych zasobów, a jednak w praktyce nie korzystający z nich na co dzień i w szerokim zakresie, są uczniowie i studenci. Mimo że należą już do pokolenia *digital natives*, a więc osób, dla których internet i nowe technologie są naturalnymi towarzyszami życia, ich kompetencje informacyjne są często dosyć niskie. W przypadku uczniów potrzeba i motywacja do wykorzystywania cyfrowych zasobów jest z pewnością, zwłaszcza w początkowej fazie edukacji (czyli w szkole podstawowej), silnie sprzężona z nastawieniem nauczyciela i jego kompetencjami w tym zakresie.

Natomiast w przypadku studentów korzystanie z materiałów, które można pozyskać z pełnotekstowych baz danych, cyfrowych repozytoriów, bibliotek oraz muzeów, powinno być codzienną praktyką. Począwszy od pozyskiwania lektur na zajęcia, poprzez zdobywanie materiałów potrzebnych do napisania prac semestralnych, aż po etap przygotowywania pracy dyplomowej – w każdym z tych przypadków korzystanie ze zdigitalizowanych zasobów wydaje się oczywistością. Jednak rzeczywistość okazuje się być inna, co potwierdziły rozmowy zarówno

18 Zob. informacje dostępne w internecie: www.kroje.org [data dostępu: 1 grudnia 2017].

z wykładowcami, jak i studentami. Niewątpliwie mają na to wpływ praktyki samych wykładowców, chociaż przygotowanie do korzystania z cyfrowych zasobów powinno pojawić się także na wcześniejszych etapach edukacji.

Czy korzystam z cyfrowych repozytoriów? Czy ściągam jakieś teksty na zajęcia?
– Nie, zwykle nie. Jak coś, to po prostu wykładowca mi wysyła na Messengerze link.

Wśród badanych osób, które opowiadały o swoich doświadczeniach z wykorzystywaniem scyfryzowanych materiałów, znaleźli się studenci i absolwenci. Okazało się, że obecni studenci mieli na ten temat znacznie mniej do powiedzenia niż badani, którzy ukończyli studia w pierwszej dekadzie XXI wieku, a więc w okresie, kiedy o istnieniu zdigitalizowanych zasobów wiedzieli tylko nieliczni.

[Badana osoba ukończyła studia magisterskie w 2006 roku]
I akurat chyba teksty, szczerze mówiąc, to była pierwsza rzecz, z którymi się zetknęłam. To było jeszcze na studiach. Po pierwsze to była taka baza, to się nazywało JSTOR. I po prostu stamtąd brałam bardzo dużo tekstów na studia albo do pracy magisterskiej.

[Badana osoba ukończyła studia magisterskie w 2009 roku]
Jak studiujesz prawo, to, generalnie, możliwość szybkiego dostępu do aktów prawnych, do orzeczeń jest dla ciebie kluczowa. I ja, jak studiowałam prawo, wtedy też z tego korzystałam i nie myślałam o tym, że to jest digitalizacja. I to, że dzisiaj prawnicy nie biegają z wielkimi aktami albo że ich nie kupują, że coś takiego, jak monitor prawniczy, nie jest wydawane, ponieważ masz to w formie cyfrowej, jest taką dużą oznaką zmiany i po prostu czymś, co realnie wpływa na to, że robisz pewne rzeczy szybciej i lepiej. Nie wydaję pieniędzy, na przykład nie muszę kupować konstytucji, mogę sobie ją ściągnąć z internetu.

→ Jak obudzić potencjał studentów?

Jeśli pokazywanie uczniom miejsc w sieci, gdzie znajdują się zdigitalizowane zasoby kultury, można jeszcze traktować opcjonalnie, to w przypadku studentów takie działanie zdecydowanie powinno mieć charakter obligatoryjny. Niezależnie od profesji, jaką w przyszłości wybiorą te osoby (a przecież mogą reprezentować dowolny spośród wymienionych typów pasjonatów i pragmatyków), wiedza o tym, gdzie warto szukać odpowiednich materiałów, udostępnianych legalnie i w dobrej jakości, zawsze im się przyda. Więcej na ten temat piszemy w rozdziale poświęconym edukacji.



Uśpiony potencjał – seniorzy

Seniorzy to kolejna grupa potencjalnych odbiorców zdigitalizowanych zasobów, na której istnienie wskazywali w wywiadach również pracownicy instytucji.

Wydaje mi się, że [zdigitalizowane zasoby są] ciekawą alternatywą dla seniorów, którzy mają tam różne swoje spotkania, no i są też coraz bardziej scyfryzowani, i dla nich to też jest atrakcyjne.

Rzeczywiście, w wiek emerytalny wkraczają dziś osoby coraz bardziej kompetentne cyfrowo, dla których korzystanie z internetu i komunikowanie się za jego pośrednictwem jest całkiem oczywistym elementem życia. Często są to także osoby posługujące się mediami społecznościowymi, chociaż raczej mniej aktywne na tym polu niż młodszy użytkownicy.

Jeden z badanych seniorów, chociaż sam przed wywiadem nie miał większej wiedzy na temat zdigitalizowanych zasobów, dostrzegał wiele korzyści w ich odkrywaniu dla siebie i swoich rówieśników.

Częstokroć finanse ograniczają możliwości, nie wiem, wyjeżdżania, poznawania czegoś. A ktoś chciałby, no bo nie widział Luwru, nie widział Prado, nie widział czegoś tam. Chciałby to zobaczyć, prawda? Chciałby choćby tak powąchać, jak to wygląda.

To wejście i wędrówka wirtualna po tych salach muzealnych w jakiś sposób może mu to zastąpić, że tak powiem. Moje pokolenie jest jeszcze przyzwyczajone do książki, czyli do korzystania z biblioteki, z lektury. Częstokroć mała mobilność, również z powodu wieku, chorób i tak dalej, słaba dostępność, też z powodów materialnych, powoduje słabe dotarcie do książek. Takie biblioteki wirtualne pozwalałyby po prostu, nie wiem, ściągać sobie te teksty i z nich korzystać, prawda? Jeżeli dana osoba jakies tam kompetencje cyfrowe posiada. Ale tutaj, w tym wypadku, kompetencje nie muszą być wcale duże, prawda? Wystarczy znać, że tak powiem, korytarz dojścia, wyjścia i to wszystko. I w ten sposób można sobie przebierać te książki i czytać. Czy też rejestrowane spektakle bądź koncerty. No wszystko to można sobie w jakiś sposób zobaczyć czy wrócić, na przykład, do spektakli, które się kiedyś widziało na żywo, wrócić do ich rejestracji, nie wiem, dla przypomnienia, dla skonfrontowania swoich ówczesnych wrażeń z dzisiejszymi i tak dalej, i tak dalej.

→ Jak obudzić potencjał seniorów?

Seniorzy bardzo często nie mają świadomości, jak wielki jest zasób zdigitalizowanych materiałów z dziedziny literatury i sztuki, dostępnych w internecie. Jesteśmy przekonani, że ważnym zadaniem instytucji kultury jest sukcesywne budowanie w nich tej świadomości poprzez regularne zachęcanie do odwiedzania wirtualnych muzeów czy cyfrowych bibliotek. Świetną okazją do tego mogą być wspomniane wcześniej oprowadzania kuratorskie czy inne wydarzenia, w których uczestniczą seniorzy. Warto także nawiązywać (wiemy, że wiele instytucji już to robi) współpracę z uniwersytetami trzeciego wieku i przy okazji organizowanych u siebie wykładów informować również o dostępności cyfrowych zbiorów oraz zachęcać do ich eksplorowania. Wielu seniorów korzysta obecnie z mediów społecznościowych (głównie Facebooka). Do nich także można adresować zamieszczane tam komunikaty. Jednocześnie, jak sugerował jeden z badanych,

one [instytucje kultury] rzeczywiście powinny chyba się promować akcjami w mediach społecznościowych, tak? Ale też na normalnych portalach. Gazeta, Onet, WP i tak dalej. Powinny być zamieszczone wiadomości typu: Biblioteka Narodowa udostępniła kolejne zasoby... To jest żadna informacja w sensie, no, nie wiem, jakiejś opłacalności dla danego portalu i tak dalej, natomiast jest ważna i w ten sposób chyba się najprędzej dociera [do odbiorcy].

Dodatkowo wydaje się, że w wypadku seniorów, zwłaszcza babć i dziadków, istnieje duży potencjał międzypokoleniowego transferu wiedzy i kompetencji oraz wspólnego odkrywania zarówno narzędzi, jak i zasobów i odkrywania przy tej okazji historii rodzinnej, lokalnej oraz rozwijania pasji wśród dzieci.

Myśląc o grupach odbiorców zdigitalizowanego dziedzictwa, trzeba pamiętać, że każda z instytucji ma ich potencjalnie tyle samo. W dzisiejszych czasach, biorąc pod uwagę logikę długiego ogona¹⁹, warto nie zapominać o żadnej z nich. Należy jednak pamiętać, że do każdej z nich dociera się w inny sposób, a świadomy dobór metod i kanałów dotarcia stanowi ważny czynnik sukcesu. Jednych można pozyskać za sprawą spektakularnych akcji medialnych, z kolei zainteresowanie innych zdobywa się, prowadząc systematyczne działania rozłożone w czasie.

19 Wieloletni redaktor amerykańskiego pisma „Wired” zaobserwował, że obecnie rynek masowy przekształca się w masę nisz (jest ich bardzo dużo – ogon jest długi). Po zsumowaniu wszystkich nisz rynkowych tworzą one znaczący rynek. Dziennikarz głosi, że współcześnie możemy obserwować przeniesienie ciężaru z kultury masowej w stronę kultury masowo równoległej. Zob. Ch. Anderson, *Długi ogon. Ekonomia przyszłości – każdy konsument ma głos*, Media Rodzina, Poznań 2008, s. 19-26.

2.

Digitalizacja przez pryzmat konkretnych korzyści

Użytkownicy zdigitalizowanych zasobów kultury dostrzegają, a co więcej jasno artykułują, korzyści płynące z ich wykorzystywania. Poniżej prezentujemy najważniejsze korzyści wskazane przez naszych respondentów. Instytucjom poniższe zestawienie może pomóc formułować argumenty lub ofertę dla poszczególnych grup.

Oszczędność czasu

Największym plusem jest właśnie czas dostępu. Uzyskujemy zdecydowanie szybszą możliwość przejrzenia, odniesienia się do czegoś. Bo my też żyjemy teraz w takich czasach, że informacje docierają do nas bardzo szybko. My też chcemy mieć szybki do nich dostęp. I to jest właśnie to: czas dostępu;

To ułatwiło mi pracę. Pomniejszyło tak o jedną... nie, pomniejszyło ją o gigantyczny procent nakładu czasu. Mogę przeszukiwać właśnie te gazety i szukać tego, na czym mi zależy. I nie muszę nigdzie siedzieć, w żadnym tym... ani się gimnastykować, żeby znaleźć jeden czy drugi numer, tylko po prostu mam wszystko online na moim komputerze;

Korzystanie ze zdigitalizowanych zasobów można porównać do podróżowania. Co dają nowoczesne czy współczesne środki komunikacji, jeśli chodzi o podróż? Przede wszystkim oszczędność czasu i szybkość przenoszenia się z miejsca na miejsce. To samo dotyczy poruszania się po tej dziedzinie humanistyki, jaką jest historia sztuki; Widzę bardzo dużo pozytywów tego, co może się wydarzyć, chociażby porównując dostępność tych wszystkich rzeczy i tego, że mogę znaleźć coś, powiedzmy, w 3 sekundy, wydrukować to 12 razy dla moich uczniów, oni mogą to wyciąć, zrobić z tego kolaż i to wszystko zajmuje 15 minut. Kiedyś trzeba by było naprawdę poświęcić temu więcej czasu. Wszystko jest na pewno szybsze, wygodniejsze;

Dziś jest tak, że to, co jest już wrzucone do internetu, te zrobione indeksy, powoduje, że to, co ja wcześniej robiłam przez kilka lat, to podejrzewam, że teraz zajęłoby mi dwa tygodnie. To jest tak ogromny postęp w tej dziedzinie; Jak tak sobie myślę, na przykład o puszczaniu różnych filmów uczniom i o tym, co robiłam na samym początku, no, to była masakra, bo tak naprawdę trzeba było gdzieś znaleźć tę płytę. Jak ktoś nie miał tego w domu, po prostu trzeba było kombinować, tak? Czy jest na przykład w Instytucie Kultury, może w jakiejś bibliotece albo gdzieś. No więc tak naprawdę to było bardzo, bardzo, bardzo czasochłonne. Więc faktycznie, myślę sobie, że niekiedy mogło mnie to powstrzymywać przed pokazaniem czy puszczaniem czegoś. Bo jakby wkład włożony w poszukiwanie tego materiału był za duży. To znaczy, po prostu nie miałam na to czasu. A teraz jest to dużo, dużo prostsze.

Specyfiką współczesności, o czym wyraźnie jest mowa w przytoczonych wypowiedziach, jest wysokie tempo życia. Wszystko dzieje się szybko, gotowe rozwiązania są potrzebne natychmiast, brakuje czasu na długie wertowanie i przeszukiwanie materiałów. Digitalizacja pozwoliła instytucjom kultury wyjść naprzeciw ludziom, którzy są zapracowani. Stwarza to wielką szansę uczynienia z tych osób odbiorców scyfryzowanych zasobów. Zwłaszcza ci, którzy znają realia pracy przed erą digitalizacji, mając świadomość tego, ile czasu mogą obecnie zaoszczędzić, tym chętniej, częściej i bardziej pomysłowo wykorzystują zasoby dostępne w internecie.

Warto podkreślić, że często kryterium łatwego i szybkiego dostępu jest kluczowe dla podjęcia decyzji o skorzystaniu ze zdigitalizowanych zbiorów.

Minimalizacja/eliminacja kosztów

Możemy pojechać do Nowego Jorku i obejrzeć coś, co nas interesuje, w muzeum, wydając mnóstwo pieniędzy. A to nie zawsze każdemu bywa dane, prawda? A raczej mało komu bywa dane. A tak – tych kosztów nie ma w ogóle, one znikają; Byłam w Stanach, też ze względu na mój doktorat, no ale pobyt tam zdecydowanie by się wydłużył, co wiązałoby się z kosztami, bo musiałabym po prostu fizycznie przeglądać dziesiątki lub setki woluminów. I na pewno nie na wszystko bym trafiła, ponieważ nie dałabym fizycznie rady;

Właściwie dawniej, powiedzmy w latach siedemdziesiątych czy osiemdziesiątych zeszłego wieku, dostępność materiału wizualnego była ograniczona. Trzeba było albo podróżować do określonych miejsc, albo sprowadzać, szukać tych książek w bibliotekach krajowych. Jeżeli, nie wiem, zajmowałeś się jakąś pracą kompilacyjną, tematem przekrojowym, który wymagał zestawienia ze sobą dzieł rozproszonych po całym świecie, to, praktycznie rzecz biorąc, nawet zgromadzenie reprodukcji tych dzieł było dosyć trudne. Zważywszy zresztą też na nasze wówczas

zamknięcie, prawda? A te zbiory krajowe też były rozproszone. Czyli jedna książka była w Bibliotece Narodowej, inna w uniwersyteckiej, jedna w Bibliotece Jagiellońskiej i tak dalej. Kolejna rzecz: trzeba było korzystać z wypożyczalni bibliotecznej, czyli czekać na książkę. A już nie mówię o książkach czy katalogach muzealnych. Trzeba było sprowadzać, wypożyczać z zagranicy lub też, nie wiem, kupować za niedostępne wówczas dewizy. Więc, oczywiście, jeśli chodzi o historię sztuki, tutaj dokonał się znakomity postęp i właściwie dzięki digitalizacji ta dostępność materiału jest powszechna;

Dzięki temu nie trzeba jechać do Paryża albo do Londynu, a to się wiąże z kosztami, żeby zobaczyć jakiś obraz, żeby się o nim uczyć i żeby go sobie analizować.

Demokratyzacja dostępu do dóbr kultury jest bardzo ważną i wyraźnie dostrzegalną korzyścią, jaką niesie ze sobą digitalizacja. Dla wielu osób niemożliwe staje się możliwe. Znikają granice, bariery finansowe, przestaje być istotne ograniczenie sprawności fizycznej.

Dostęp z własnego komputera

Nie muszę wychodzić z domu, iść do biblioteki, tylko sobie po prostu zapiszę ten skan, wyciągnę fragment, który mnie interesuje, wydrukuję, wyślę – bez niczyjej pomocy; Jeśli jakieś zasoby są w sieci, to dzięki temu ja do nich sięgnę. Być może ze względów organizacyjnych, finansowych, lenistwa. Gdyby one nie były w sieci, to nikt by nie sięgnął. Albo by mu nie przyszło do głowy, albo byłoby za trudne, żeby pojechać do biblioteki, zreprodukować to i wypisać jakieś kwitki, zezwolenia na użycie. Żeby dzięki temu wszystkiemu to się znalazło gdzieś jako ilustracja;

Natomiast teraz, zaglądając w opracowane akta na forum genealogicznym, podaję moje nazwisko i sprawdzam, czy coś się zmieniło, czy doszły jakieś nowe akta. W jakich regionach, powiedzmy, pojawia się moje nazwisko. I w ten sposób mogę szybko sprawdzić, a nie muszę nigdzie iść ani jechać. Mogę to zrobić w domu; Jest chociażby łatwiejszy dostęp do różnych źródeł, po które kiedyś trzeba było pojechać do biblioteki, zrobić różne kwerendy. Teraz oczywiście też są takie sytuacje, że to jest konieczne ale, no, powiedzmy, że taką podstawę można zawsze mieć, po prostu, nie ruszając się z domu. I też mieć dostęp do tych supernowych rzeczy, tych najnowszych, które się publikuje. Tak że dla mnie to jest superważne. Tak że, jak sobie przeglądam, co tam w pięciu czasopismach kluczowych dla mnie się publikuje, to wiem, że jestem na bieżąco. Więc to jest superważne.

Choć tak rozumiana korzyść jest pod wieloma względami podobna do wcześniej opisanych, została przez nas wyróżniona, gdyż respondenci szczególnie mocno podkreślali aspekt możliwości pozostawania we własnym domu.

Można przypuszczać, że chodzi tu o coś więcej niż oszczędność czasu i minimalizację kosztów, a mianowicie o kontakt ze zdigitalizowanymi zasobami kultury w najbardziej prywatnej, osobistej i bezpiecznej przestrzeni, jaką stanowi dom. Dopiero świadomość tej korzyści ostatecznie przekonuje wiele osób do używania scyfryzowanych materiałów.

Świadomość nienaruszania prawa autorskiego

W porównaniu z przeszłością zmieniło się wszystko. W ogóle stwierdziłem, że jest sens robić pracę naukową, ponieważ darzyłem przeogromną pogardą kolegów-naukowców, którzy wyjeżdżali za granicę i wracali z wielkimi tobołami pełnymi kserówek. Uważałem, że albo trzeba zreorganizować biblioteki akademickie i nabywać nowości oraz niezbędne publikacje, albo trzeba znaleźć inny sposób. Innym sposobem była oczywiście digitalizacja. Dostęp online, zarówno do materiałów starych, jak i aktualnych. No i to w zasadzie utrzymywało mnie w tym złudzeniu, że warto jeszcze kontynuować karierę akademicką i robić pracę naukową w polskich warunkach. Więc to była pierwsza zmiana. A druga zmiana, kiedy okazało się, że jakość jest taka i obfitość jest taka, że można z tym zrobić coś więcej. No i to doprowadziło do tego, że udało mi się znaleźć swoją niszę tak naprawdę i stać się specjalistą od czegoś. I to nawet w takim stopniu, że jestem całkiem z siebie zadowolony momentami, jak o tym pomyślę;

Najważniejsze dla mnie jako twórcy jest to, że mam dostęp do ogromnej masy materiałów, które mogę w każdej chwili ściągnąć na dysk legalnie i wykorzystać w swojej pracy, nie tylko komercyjnie.

Ta korzyść z otwartego dostępu do zdigitalizowanych zasobów w sieci wydaje nam się szczególnie godna uwagi. Jak wykazemy poniżej, wśród badanych osób obawa przed naruszeniem prawa autorskiego i wiążącymi się z tym konsekwencjami jest nadal silna. Być może sposobem na zmianę tej sytuacji jest podkreślanie legalnego charakteru dokonywanej digitalizacji.

→ Źródła inspiracji i niesztampowe materiały do wykorzystania w pracy

Teraz wiele z tych rzeczy można ściągnąć. One stoją na półce, ale tak naprawdę mam je przewertowane, a te często używane rzeczy mam najczęściej po prostu w swoim telefonie, który ma małą pamięć. Jest w nim ponad 3000 zdjęć i nic innego się po prostu nie mieści. Bo mam po prostu zdjęcia obrazków;

No na pewno się zmieniło, bo po prostu dostęp do tego bardzo ułatwia pracę i to czasami jakby aż inspiruje. Wcześniej nie zdawałem sobie z tego sprawy. Tutaj na

przykład jest okładka do takiej książki, którą robię. To jest lista legionistów polskich i najpierw nie miałem żadnego pomysłu. Tylko wiedziałem jedno: że większość wydawnictw związanych z legionami jest strasznie banalnie oprawiona i ilustrowana. Przeważnie jest Piłsudski i potem jest jakiś legionista odznaczony, stoi na baczność i tyle. A tymczasem jak zacząłem sobie wędrować po różnych zbiorach, to się okazało, że również istnieją zdjęcia, które pokazują zwykły dzień walki albo odpoczynku, albo sceny przed walką, po walce czy, jak tutaj, gotowania; Można znaleźć cuda. Dobrze, że w większości można z nich tworzyć swoje własne zbiory, zapisywać na później, używać zakładki i wykorzystywać w swojej pracy.

Wszystkie osoby pracujące twórczo – zarówno artyści, literaci, jak i naukowcy – w ogromnym stopniu potrzebują inspiracji. Dziś w Internecie znajduje się mnóstwo zdigitalizowanych materiałów, które mogą uruchomić, stymulować bądź urozmaicić proces tworzenia. Ci, którzy z nich korzystają, niezwykle je cenią.

Dostęp do tego, co na co dzień niedostępne, możliwość tworzenia własnych zestawień

Móc zestawiać ze sobą obiekty, które fizycznie nie miałyby szansy się spotkać. Po to, żeby wydobyć w ogóle inne konteksty dla takiego obiektu. Bo obiekt pokazany w Internecie jest pozbawiony tej swojej otoczki muzealnej, tego sąsiedztwa konkretnych obiektów, tego, że jest kojarzony, nie wiem, z archeologią albo z etnografią. On jest bardziej samodzielnym bytem. I to nam daje niesamowite możliwości interpretowania. Bo możemy go naprawdę połączyć ze wszystkim, możemy mieć dowolne skojarzenia i wszystko wolno nam z nim zrobić;

Co z tego, że będziemy wiedzieli, że coś jest w danym muzeum, nawet niekoniecznie w Luwrze czy w MET, ale dajmy na to, tu w Warszawie, skoro możemy sobie co najwyżej obejrzeć jedną fotografię w katalogu muzealnym, ponieważ coś, co nas interesuje, jest w magazynie. Co więcej, opis tego obiektu, który nas interesuje, jest zdawkowy, taki, który niewiele wyjaśnia. Krótko mówiąc, albo jesteśmy zdani na informację, która jest niekompletna, albo w ogóle nie będziemy mieli kontaktu z dziełem sztuki, dokumentem czy czymkolwiek, co nas interesuje. A dzięki dostępowi przez internet możemy sobie tą rzecz sami znaleźć.

Dla wielu osób ekscytująca jest już sama świadomość tego, że mają dostęp do czegoś, co na co dzień nie jest pokazywane publicznie, gdyż leży w magazynie. To, że mogą zestawiać ze sobą obiekty, które znajdują się w różnych miejscach na świecie, i w dowolny sposób je oglądać – zbliżać, oddalać, porównywać – jest zupełnie nowym sposobem obcowania z zasobami kultury. Co więcej, nie jest on zarezerwowany tylko dla wybranych, ale dostępny dla wszystkich.

3.

Z jakich platform i serwisów korzystają użytkownicy cyfrowych zasobów kultury?

W trakcie badania poprosiliśmy naszych respondentów o wskazanie platform, serwisów i innych źródeł internetowych, z których korzystają. Odpowiedzi są zamieszczone poniżej. Jeśli dane źródło zostało wymienione przez więcej niż jedną osobę, w nawiasie podajemy ich liczbę.

ŹRÓDŁA POLSKIE

Polona (14)

Ninateka (9)

Szukajwarchiwach.pl (7)

NAC (5)

BUW (3)

Otwarta Zachęta (3)

Filmoteka Narodowa (3)

Genealodzy.pl (3)

LubGens (2)

Wolne Lektury (2)

Fototeka (2)

ŻIH (2)

Archiwum Główne Akt Dawnych (2)

Muzeum Historii Fotografii w Krakowie (2)

MSN (2)

Culture.pl (2)

Muzeum Narodowe w Warszawie (2)

Centralna Biblioteka Judaistyczna

IPN

Floratheca

Audiovis

Repozytorium

Polskiego Radia

Grotowski.net

Muzeum Sztuki Współczesnej

w Łodzi

Muzeum Narodowe w Krakowie

Muranoteka

Galeria Raster

FotoKarta

Fundacja Arton

Wielkopolska Biblioteka Cyfrowa

ForGen

ŹRÓDŁA ZAGRANICZNE

Rijksmuseum (3)

Gallica (2)

Muzeum Holocaustu

w Waszyngtonie (2)

National Art Gallery (2)

MoMA (2)

MET (2)

Jewish Press

Yiddish Book Center

Yad Vashem

National Archives

London Museum

Moderna Museet

w Sztokholmie

Art Institute of Chicago

Tate

Stedelijk

Piccolo Teatro

w Mediolanie

Getty Images

Morgan

British Library

Digital Bodleian

Bibliothèque Virtuelle

E-codices

Galeria Uffizi

Prelinger Archive

ŹRÓDŁA MIĘDZYNARODOWE

Wikipedia Commons (3)

Google Commons (2)
DailyArt (2)
JSTOR (2)
Google Arts & Culture(2)

Flickr Commons
Research Gate
Academia.edu
Google Books
Internet Archive
World Digital Library
Europeana
MyHeritage
Family Search
Ancestry.com
International Center of Photography
JewishGen
Pixabay

4.

Doświadczenie użytkownika

Biorąc pod uwagę perspektywę doświadczenia użytkownika zdigitalizowanych zasobów [ang. *user experience*, UX], bezsprzecznie najistotniejszą kwestią jest możliwość wyszukiwania i przeszukiwania zbiorów. Spośród wszystkich możliwych wrażeń, jakich doświadcza użytkownik cyfrowych materiałów, to właśnie na tym aspekcie koncentrowały się badane osoby, pomijając zupełnie takie kwestie, jak wygląd i estetyka odwiedzanych portali.

Wyszukiwarka. Łatwe, bezproblemowe przeglądanie zbiorów. To jest podstawowa rzecz, a kolejną jest dopiero praca z obiektem.

Od tego, jak bardzo skomplikowane jest wyszukiwanie zdigitalizowanych zasobów udostępnianych przez dane muzeum, bibliotekę czy repozytorium, w dużej mierze zależy satysfakcja użytkownika i to, czy ponownie odwiedzi on stronę internetową danej instytucji.

Jest taka baza, która ma przede wszystkim sztukę konceptualną, polską sztukę lat 70. I tam już kompletnie po prostu, moim zdaniem, są niewyszukiwalne dane. To znaczy jest tam dużo bardzo ciekawych rzeczy, natomiast cały system jakiegoś takiego drzewa jest tak skonstruowany, że można wchodzić bardzo głęboko, ale to się dzieje po prostu przez przypadek.

Ponieważ dla wielu użytkowników wzorcową wyszukiwarką pozostaje Google, oczekują oni, że podobne standardy trafności i łatwości wyszukiwania będą oferowane również przez instytucje, które udostępniają swoje zasoby w internecie.

Chyba Google najlepiej działa, mimo wszystko. No ale to jest zagraniczna firma. Więc chyba brakuje mi trochę, czy to na stronach muzeów, czy na stronach czasopism, czegoś takiego, co działa tak, jak Google. Przez to, że to jest jakby najbardziej popularna przeglądarka, to chyba wszyscy oczekujemy, że wszystko będzie tak działać.

Dodatkowo większość użytkowników zdigitalizowanych zasobów używa wyszukiwarki Google także dlatego, że umożliwia ona podgląd wyników wyszukiwania, dzięki czemu można szybciej ocenić, które z nich są potencjalnie interesujące, i odwiedzać wyselekcjonowane w ten sposób strony.

Dlatego ja kocham internet za to na przykład, że wiele rzeczy przywrócił mojej pamięci, gdzie coś mi świtało. A faktem jest, że ja potrafię dokładnie przeszukiwać, bo takim jestem właśnie myśliwym, że czasem ze strzępów pamięci tak potrafię jakoś googlować, googlować;

Jak szukałam obrazków, to jednak przez grafikę w Google. Często jak szukam czegoś w lepszej jakości, to fajnie, że Google pokazuje piksele i można potem wejść na stronę, z której to pochodzi. No w sumie głupio byłoby, gdyby tego nie robili. Tak że możesz po prostu wejść w ten link i tam sobie szukać więcej.

W związku z tym dla użytkowników jest istotne, aby instytucje udostępniające zdigitalizowane zasoby były wysoko pozycjonowane w Google.

Na pewno łatwiej jest, kiedy repozytorium jest tak skonstruowane, że bezpośrednio z wyszukiwania w Google czy w innej wyszukiwarce można trafić do konkretnej rzeczy;

Nie ulega wątpliwości, że to jest ważne. Na pewno jest też tak, że na przykład jest jakieś muzeum w jakimś małym miasteczku na Podkarpaciu, które ma właśnie zbiór fotografii z lat 50. z Mazowsza. I nie potrafi sobie tego wstawić na stronę, żeby mi to wyskoczyło w wynikach Google, żebym mógł wejść na ich stronę i sobie przeglądać archiwum. I pewnie też w ogóle nie wiemy o wielu ogólnodostępnych archiwach, które są w Internecie, bo one się nie pozycjonują dobrze.

→ Co jest szczególnie istotne w procesie wyszukiwania?

Dokonując zbiorczej analizy wypowiedzi uczestników badania, stworzyliśmy listę udogodnień oferowanych przez wyszukiwarki oraz kwestii szczególnie ważnych podczas wyszukiwania i przeszukiwania zasobów. W przypadku, gdy respondenci podawali przykłady konkretnych stron internetowych, ich nazwy umieściliśmy w nawiasach. Do ułatwień wymienianych przez osoby badane należą:

- możliwość wyszukiwania konkretnej czcionki (Polona)
- możliwość tworzenia własnej bazy zawierającej rzeczy, które się wyszukiwało (Polona)
- możliwość ściągania plików i pracy w trybie offline (Polona)
- sposób wyświetlania wyników taki jak w Google (Polona)
- możliwość wyszukiwania według słowa kluczowego, które występuje w zdigitalizowanym tekście (Jewish Press)
- odpowiednia ilość informacji na temat danego obiektu, dobra jakość meta-danych (MoMA, Tate, Muzeum Narodowe w Warszawie i Krakowie, Muzeum Holocaustu w Waszyngtonie, Polona)
- wyszukiwanie metodą „po nitce do kłębka”, czyli wyświetlanie dodatkowych wyników oznaczonych kategorią „powiązane materiały” i „zobacz także” (Ninateka)
- możliwość ustalenia szczegółowych kryteriów wyszukiwania (Floratheca)
- indeksowanie dokumentów według rocznika i rodzaju akt (LubGens)
- możliwość wyszukiwania zarówno według pełnych tytułów tekstów, jak i pojedynczych słów w tytułach i treści tekstów
- możliwość stopniowego zawężania wyników wyszukiwania (stosowania filtrów), na przykład wyszukanie wyników dla hasła „moda”, a następnie określenie, o jaki rodzaj zbiorów chodzi i z jakiego okresu.

Dodatkowo niemal wszyscy respondenci, opisując wyszukiwarki i swoje oczekiwania względem tego typu narzędzi stosowanych przez instytucje udostępniające zdigitalizowane zbiory, używali określenia „wyszukiwarka intuicyjna”. Projektując system przeszukiwania zasobów, warto poddawać go testom ze strony użytkowników i opierać się na ich rekomendacjach.

→ Dobre wzorce

Kilka spośród badanych osób wskazało także strony internetowe, które ich zdaniem powinny być wzorem dla wszystkich instytucji, jeśli chodzi o kwestię *user experience*, a przede wszystkim możliwości oferowanych przez wyszukiwarkę. Wybór ten nie jest zaskoczeniem, ponieważ strony te stanowią punkt odniesienia dla wielu twórców portali i serwisów instytucjonalnych, a niektóre – jak Rijksstudio – są uznawane za pionierskie w tym względzie. Platformy wskazane przez respondentów to:

Rijksmuseum (www.rijksmuseum.nl) Strona Rijks, samo hasło „studio” – Rijksstudio. Po prostu „eksploruj naszą kolekcję, dive into collection”. Po prostu wielkie obrazy do ściągnięcia, taki zoom, i krótkie teksty; Rijks, oczywiście. I w zasadzie na tym bym chyba poprzestał.

[Internet Archive \(www.archive.org\)](http://www.archive.org) *Archive jest oldskulowy, ale jest bardzo, bardzo solidny. Powiedziałbym, że to jest taki, nie wiem, kałasznikow. Jest toporny, ale zawsze będzie działać i bardzo szybko człowiek zorientuje się, jak działa i jak z niego korzystać.*

[Gallica \(www.gallica.bnf.fr\)](http://www.gallica.bnf.fr) *Gallica, po prostu. Kropka.*

[JSTOR \(www.jstor.org\)](http://www.jstor.org) *Myślę, że JSTOR. Jest niezły pod tym względem, że ma dużo opcji modyfikowania wyszukiwania.*

KINGA KOŁODZIEJSKA

Co przeszkadza użytkownikom zdigitalizowanych zasobów?

Digitalizacja zasobów kultury i ich udostępnianie w internecie stało się już powszechną praktyką stosowaną zarówno przez publiczne instytucje kultury, jak i prywatne organizacje posiadające interesujące zbiory lub dostęp do nich. Coraz częściej mamy też do czynienia z postępowaniem w pełni świadomym, a więc zaplanowaną, przemyślaną pod kątem posiadanych zasobów kadrowych i sprzętowych oraz dedykowaną konkretnym odbiorcom aktywnością. Ponadto stosowanie zaawansowanych technologii bywa coraz częściej traktowane jako narzędzie służące wykonywaniu działalności statutowej, a nie cel sam w sobie. Wciąż jednak cyfryzacja zasobów dziedzictwa kulturowego i umieszczanie zdigitalizowanych zbiorów na platformach umożliwiających korzystanie z nich nastręcza wielu trudności, które pojawiają się na wszystkich etapach tego procesu: zarówno podczas samej digitalizacji, czyli pobierania danych dotyczących odwzorowanego materiału, jak i w trakcie jego obróbki graficznej, a następnie podczas udostępniania odbiorcom „produktu końcowego” i jego upowszechniania, czyli działań mających na celu to, że potencjalni użytkownicy dowiedzą się o istnieniu scyfryzowanych zasobów i zaczną z nich korzystać.

W analizowanym materiale badawczym użytkownicy portali prezentujących zdigitalizowane zasoby dziedzictwa kulturowego zgłaszają przede wszystkim dwa rodzaje trudności w korzystaniu ze scyfryzowanych zbiorów. Pierwszy obejmuje problemy związane z wyszukiwaniem zasobów zarówno w sieci, jak i w obrębie danej strony/portalu. Drugi rodzaj różnie formułowanych zastrzeżeń dotyczy jakości technicznej udostępnianych materiałów.

Trudności z wyszukiwaniem cyfrowych zasobów dziedzictwa kulturowego

Odbiorcy treści udostępnianych w internecie w oczywisty sposób pragną łatwo odszukiwać i przeszukiwać zasoby pod kątem aktualnych potrzeb, zarówno zawodowych, jak i prywatnych.

Podstawowym i często spotykanym problemem, z którym borykają się odbiorcy, jest niemożność szybkiego odnalezienia poszukiwanego zasobu. Trafiają na niego przez przypadek lub znajdują na odległym miejscu wśród uzyskanych wyników wyszukiwania (po wpisaniu określonej frazy do przeglądarki internetowej, czyli sformułowaniu „zapytania”). Różne mogą być powody występowania tej sytuacji.

Z jednej strony świadczy ona o niedostatecznej promocji portali, które powstają po to, aby udostępniać zdigitalizowane zbiory. O ile na zakup sprzętu i zaawansowanych technologii są przeznaczane duże kwoty, to upowszechnianie wiedzy o zasobach powstałych dzięki wykorzystaniu tego sprzętu i technologii pozostaje sferą w znacznym stopniu niedofinansowaną. Samo udostępnienie scyfryzowanych zbiorów na platformie internetowej nie powoduje, że odbiorcy o tym wiedzą. To tak, jakby urządzić niezwykle wystawne, kosztowne przyjęcie i nikogo na nie zaprosić. Niezbędny jest szereg przemysłanych działań ukierunkowanych na dotarcie do odbiorców, na zachęcenie ich do korzystania z oferowanego zasobu. Mogą to być oczywiście szeroko zakrojone kampanie promocyjne, ale na takie stać tylko nieliczne podmioty spośród tych, które zajmują się digitalizacją w sferze kultury. Tym bardziej że dotacje zewnętrzne zazwyczaj nie mogą być przeznaczane na pokrycie kosztów działań promocyjnych i instytucja realizująca dany projekt musi je finansować z własnych środków. Jest to poważna bariera i grantodawcy powinni mieć tego świadomość. Nie może jednak usprawiedliwiać zaniechania działań promocyjnych, choć faktem jest, że brak wystarczających funduszy często powoduje, że wykonuje się je w trybie „partyzanckim”. Do działań upowszechniających, które nie generują ogromnych kosztów bezpośrednich (mimo że są częścią pracy osób zaangażowanych w realizację projektu, a zatem pociągają za sobą określone nakłady), można zaliczyć: współpracę z innymi podmiotami zaangażowanymi w promocję dziedzictwa kulturowego i tworzenie wspólnoty interesów wyrażającej się we wzajemnym promowaniu, udział w konferencjach branżowych, seminariach, warsztatach, organizowanie spotkań poświęconych prezentacji zdigitalizowanych zasobów i informujących o korzyściach płynących z ich używania oraz oczywiście funkcjonowanie w mediach społecznościowych, których znaczenia nie sposób dziś przecenić. Efekty takich działań nie są natychmiastowe i spektakularne, ale w perspektywie czasu zauważalne. Ponadto często wymagają od instytucji bezpośredniego docierania do odbiorcy i formułowania komunikatu, który jest specjalnie adresowany do niego.

W wypowiedziach badanych osób dominuje ton skargi. Jest ona formułowana mniej lub bardziej otwarcie i dotyczy pewnego rodzaju „zaniedbywania” odbiorcy: tworzenia bytów hermetycznych, dostępnych jedynie dla wąskiego grona specjalistów i nieosiągalnych dla zwykłego użytkownika sieci. Obok braku promocji kolejną przeszkodą w szybkim znalezieniu zdigitalizowanych zasobów jest ich niewystarczająca widoczność w sieci. Zwykle chodzi tu o niską „pozycję” strony z danymi zasobami w popularnych przeglądarkach internetowych. Źródła problemów z odnalezieniem pożądaných treści odbiorcy mniej lub bardziej trafnie upatrują w niewystarczającym ich

„pozycjonowaniu” przez twórców portali. Chodzi tu o różne działania sprawiające, że daną stronę da się łatwo i szybko odszukać w sieci. Należy do nich optymalizacja dla wyszukiwarek internetowych [ang. *search engine optimization*, SEO], czyli ogół procesów zmierzających do osiągnięcia przez daną stronę internetową jak najwyższej pozycji w wynikach organicznych wyszukiwania przeprowadzonego dla wybranych słów kluczowych. Są to czynności polegające zarówno na zmianie wyglądu serwisu, na przykład w zakresie układu treści na stronie, jak i modyfikacjach kodu strony. Brzmi to bardzo fachowo, a tymczasem znowu sprowadza się do myślenia z perspektywy odbiorcy tworzonych treści cyfrowych – brania go pod uwagę na każdym etapie tworzenia serwisu. I nie chodzi tu o kosztowne działania pozycjonujące zakrojone na szeroką skalę, które są stosowane przez komercyjne portale, lecz o zadbanie o to, by podczas tworzenia systemu zaplanować podstawowe narzędzia ułatwiające wyszukiwanie. Poza rozwiązaniami technicznymi, które oferuje już większość twórców i dostawców systemów informatycznych, niezwykle istotne jest tu działanie o charakterze ściśle merytorycznym, czyli odpowiednie tagowanie, dobieranie słów kluczowych, tworzenie linków odsyłających do innych zasobów, wiązanie ich ze sobą. Wszystkie te czynności zwiększają szansę na to, że dana strona zostanie odnaleziona przez użytkowników internetu.

I tu pojawia się kolejny postulat, który przewija się przez większość wypowiedzi badanych osób. Chodzi o potrzebę odpowiedniego zaprezentowania zdigitalizowanego materiału, czyli jego wyczerpujące, ale i zrozumiałe opisanie, umieszczenie w uporządkowanej, przejrzystej strukturze i szerokim kontekście, a także powiązanie z innymi zasobami kultury. A zatem o wszystkie czynności, które sprawiają, że stanie się on bardziej użyteczny.

Respondenci domagają się tego, żeby treści były bardziej uporządkowane, lepiej opisane i aktualne. Chcieliby z nich korzystać w sposób komfortowy i niewymagający specjalistycznego przygotowania.

Wypowiedzi użytkowników sieci zdradzają, że czują się oni zagubieni pośród oferowanych tam zasobów. Jest to spowodowane między innymi przez brak jednolitego standardu opisywania udostępnionych zbiorów, często niewystarczające ich opisywanie lub też stosowanie hermetycznego, specjalistycznego języka, nieaktualne linki, brak wygodnych i powszechnie zrozumiałych kryteriów wyszukiwania, wreszcie przez brak centralnej bazy, która zbierałaby rozproszone zasoby cyfrowe, ułatwiając ich odnalezienie i przeszukiwanie. O ile udało się wypracować standardy opisu i katalogowania w internecie zasobów bibliotecznych, to w przypadku zbiorów muzealnych wciąż nie ma jednolitych wytycznych w tym zakresie. Wynika to oczywiście z ogromnej różnorodności tych zbiorów, a co za tym idzie – trudności ujęcia ich w jednolite kategorie pojęciowe.

Środowisko muzealników już wielokrotnie próbowało tego dokonać, jednak odbiorcy oczekują opracowania jednego klucza, prostego zestawu kategorii wyszukiwania, które powtarzałyby się w różnych portalach prezentujących zasoby dziedzictwa kulturowego. Stworzenie takiego narzędzia wymagałoby ścisłej współpracy podmiotów projektujących strony internetowe, integracji środowiska muzealniczego, wymiany informacji i doświadczeń dotyczących katalogowania zbiorów oraz ujednolicenia systemów zarządzania nimi. Aby to się stało możliwe, dysponenti tych zbiorów muszą dostrzec w takim działaniu wspólny interes, zrozumieć, że z uwspólnienia danych – a w dalszej perspektywie z utworzenia ich centralnego rejestru – wynikają realne korzyści. Wprowadzanie odgórnych zarządzeń może nie przynieść oczekiwanych rezultatów. Bardziej skuteczne, a ponadto podyktowane nagłą potrzebą, wydaje się opracowanie jednolitego, łatwo dostępnego i bezpłatnego narzędzia tworzenia systemu metadanych opisujących cyfrowe zbiory dziedzictwa kultury. To ogromne wyzwanie wymagające współpracy przedstawicieli różnych dziedzin oraz dyscyplin reprezentowanych w polskich kolekcjach, jak również uwzględnienia głosu samych zainteresowanych, czyli instytucji zakładających portale i odbiorców ich treści. Jednak efekty tego działania zadowolilyby wszystkie strony. Właściciele portali mogliby swobodnie wymieniać się swoimi danymi, wzajemnie z nich korzystać, a także eksportować je do szerszych systemów, co oznaczałoby poprawę wyszukiwalności, rozpoznawalności, słowem, lepszą promocję udostępnionych zasobów.

Zanim jednak ta idealna sytuacja nastąpi, istotne jest, aby każda z instytucji, tworząc własną stronę, dbała o zrozumiałą i logiczną strukturę opisu digitalizowanych i udostępnianych obiektów. Chodzi tu o stosowanie jednolitej metryczki, konsekwentne tagowanie z użyciem słów, które są powszechnie zrozumiałe, popularne, a przez to często wpisywane do wyszukiwarek, hierarchizowanie opisu (od popularyzatorskiego do specjalistycznego), linkowanie do innych zasobów, ale też tworzenie sieci powiązań wewnątrz portalu, aktualizowanie treści (w tym sprawdzanie aktualności zamieszczanych odwołań) i oznaczanie statusu prawnoautorskiego udostępnianych zbiorów. Aby takie złożone zestawy informacji na temat prezentowanych zasobów, które będą spełniać oczekiwania odbiorców, mogły powstać, projekty digitalizacyjne nie mogą się ograniczać do zakupu odpowiedniego sprzętu i technologii. Muszą obejmować również inwestowanie w zasoby ludzkie udostępniające i rozpowszechniające scyfryzowane obiekty, czyli zespoły redakcyjne, które będą tworzyć wspomniane struktury opisu i wypełniać je profesjonalnymi, aktualizowanymi i ukierunkowanymi na odbiorcę treściami.

Niezadowalająca jakość techniczna udostępnianych zasobów

Drugą najczęściej wymienianą przez respondentów barierą ograniczającą korzystanie z zasobów cyfrowych jest ich niska, rozczarowująca jakość techniczna. Co się kryje za tym stwierdzeniem? Z jednej strony mamy tu do czynienia z brakiem jednolitych standardów dotyczących przede wszystkim udostępniania modeli 3D, czyli trójwymiarowych odwzorowań digitalizowanych obiektów, a także z niedostateczną zewnętrzną weryfikacją ich jakości. Z drugiej strony – i na to zwłaszcza zwracają uwagę uczestnicy badania – obserwowane są próby ograniczania dostępu użytkowników do wysokiej jakości skanów, fotografii, modeli, czyli materiałów powstałych w wyniku procesu digitalizacji, stosowane przez samych twórców portali. Czym innym jest bowiem dostosowywanie materiału pobranego podczas digitalizacji do parametrów umożliwiających jego odbiór na portalu, czyli tak zwana optymalizacja, dokonywana przez wyspecjalizowanych grafików, a czym innym udostępnianie materiału o obniżonej jakości technicznej lub zabezpieczanie go przed możliwością pobrania, tak aby zapobiec jego dalszemu wykorzystywaniu przez odbiorców. Tego typu praktyki wiążą się często z nadal pokutującą w środowisku muzealników obawą o utratę kontroli nad pozostającymi pod ich opieką zbiorami, o ich „niecne” wykorzystanie przez użytkowników portali, wreszcie o spadek frekwencji osób zwiedzających przestrzeń wystawieniczą i ich „ucieczkę” do wirtualnych form odbioru muzealiów. Jednak dotychczasowe doświadczenia są, jak wiadomo, zupełnie inne. Zainteresowanie odbiorców realnymi obiektami wzrasta, jeśli są one udostępniane w formie cyfrowej na platformach internetowych. Doświadczenia kontaktu z wirtualnym i prawdziwym obiektem muzealnym stają się wobec siebie komplementarne. Jednak najważniejszym argumentem wydaje się być co innego. Z punktu widzenia użytkowników zdigitalizowanych zasobów i w kontekście znacznych nakładów finansowych przeznaczanych (zwykle z publicznych środków) na ich tworzenie, obowiązkiem instytucji uruchamiających portale jest udostępnianie scyfryzowanych zbiorów w możliwie najwyższej jakości, o ile tylko pozwala na to ich status prawnoautorski. Próby ograniczania dostępu do zasobów, które przecież w ogromnej mierze znajdują się w domenie publicznej, są niezgodne z ideą, która przyświeca digitalizacji i jej publicznemu finansowaniu, polegającą na udostępnieniu zasobów dziedzictwa kulturowego jak najszerszej grupie odbiorców, zwiększeniu możliwości kontaktu z tymi zasobami dla grup, które są go pozbawione, jak również włączeniu scyfryzowanych zbiorów w szerszy obieg społeczny, obejmujący między innymi możliwość ich twórczego i zgodnego z prawem przetwarzania, którego efektem jest powstawanie nowych zasobów kultury i zachowanie jej ciągłości.

Podsumowując, przyczyny ograniczeń w korzystaniu ze zdigitalizowanych zasobów dziedzictwa kulturowego, które zgłaszali nasi respondenci, można upatrywać w nie do końca przemyślanej strategii realizowania projektów digitalizacyjnych w Polsce, a ściślej – w niedostatecznie sprecyzowanym celu tego działania. Twórcy portali udostępniających cyfrowe zasoby muszą sobie odpowiedzieć na pytanie, do jakich grup odbiorców pragną dotrzeć i czy na pewno znają ich potrzeby. Czy tworzą jedynie cyfrowe archiwa mające na celu zachowanie dziedzictwa kulturowego czy portale dostosowane do wymagań użytkowników? Czy powstające platformy są skierowane do wąskiej grupy specjalistów czy do szerokiego grona odbiorców? Czy zdigitalizowane zasoby mają być tylko oglądane czy również przetwarzane i wykorzystywane w szerszym obiegu społecznym? Czy mają oferować jedynie podstawowe informacje czy materiał edukacyjny o dużej wartości merytorycznej, inspirowanej do dalszych poszukiwań i rozwoju intelektualnego? Słowem, ważne jest, komu i czemu te zasoby mają służyć.

Kinga Kołodziejska – z zawodu i zamiłowania filmoznawczyni, od 2006 roku związana z Małopolskim Instytutem Kultury w Krakowie. Redaktor prowadząca portalu „Wirtualne Muzea Małopolski”, szczególnie zainteresowana społecznym obiegiem cyfrowych zasobów dziedzictwa kulturowego.

5.

Prawo autorskie

Jedną z podstawowych barier ograniczających otwarty dostęp do zdigitalizowanych zasobów, a co za tym idzie, także ich ponowne wykorzystywanie, pozostaje prawo autorskie. Co ciekawe, temat ten budzi wiele emocji i to właśnie emocjonalna perspektywa, zarówno pracowników instytucji, jak i użytkowników końcowych, dominuje w narracji na temat prawa autorskiego w kontekście cyfrowych zasobów.

Prawo autorskie jest z jednej strony źródłem strachu i negatywnych emocji, wynikających z braku wiedzy i niepewności dotyczących możliwości udostępniania i wykorzystywania zdigitalizowanych materiałów. Z drugiej – obie grupy badanych wyrażały przekonanie, że należy przestrzegać praw autorskich, i zapewniały, że starają się to robić.

→ Czego obawiają się przedstawiciele instytucji i użytkownicy końcowi?

Poniżej prezentujemy zestawienie emocjonalnie nacechowanych wypowiedzi dotyczących prawa autorskiego, które padły z ust przedstawicieli instytucji i użytkowników końcowych zdigitalizowanych zasobów. Większość badanych obawia się konsekwencji naruszenia prawa autorskiego – podkreślali, że aby do tego nie doszło, muszą być czujni, uważni i ostrożni. Strach przed oskarżeniem o bezprawne wykorzystanie materiałów chronionych prawem autorskim czy, w przypadku studentów, przed relegowaniem z uczelni za nieświadome popełnienie plagiatu jest nadal bardzo silny.

PRZEDSTAWICIELE INSTYTUCJI

Ale w to wchodzi też prawa autorskie, których się czasem po prostu boimy. Boimy się, bo konsekwencje mogą być z tego straszne;

*Istnieje jakieś ryzyko, że ktoś by mógł nas oskarżyć;
Materiał, który może iść do internetu, [ma być taki,] żeby nie budził żadnych zastrzeżeń. Żebyśmy my nie byli o cokolwiek oskarżani;
Musimy uważać, chyba że chcemy mieć sprawę sądową;
Prawo, jak to prawo, zawsze jest zawile i musimy uważać na to, co udostępniamy;
Raczej jest postawa taka dosyć asekuracyjna.*

UŻYTKOWNICY KOŃCOWI

*Przestraszyłam się tą perspektywą. Przestraszyłam się, że będę musiała robić moją pracę pełną paranoi [że popełnię plagiat];
Boję się, że wykorzystywanie pewnych rzeczy znalezionych w internecie może mnie na coś narazić;
Brałam udział w takich wykładach na studiach (...) Głównym celem wykładu o prawach autorskich było ostrzeżenie studentów, żeby nie kopiowali, bo to będzie plagiat i zostaną wyrzuceni ze studiów.*

Narracja strachu świadczy przede wszystkim o tym, że wiedza o prawach autorskich wciąż jest niewystarczająca lub że przekazuje się ją w niewłaściwy sposób. Respondenci z obu grup przyznawali, że nie czują się w tej dziedzinie dobrze zorientowani, że w kwestii praw autorskich wiele rzeczy robią *w stu procentach intuicyjnie*. Przykładem tego, że intuicja może być zwodnicza, jest wypowiedź jednego z badanych dotycząca serwisu Chomikuj.pl (pozorne płacenie za pobierane treści jest w rzeczywistości opłatą za możliwość transferu danych):

Nie wiem, czy na Chomikuj są prawa autorskie. Często korzystam z „Chomika”, bo jako studentka non stop poszukuję książek, zdjęć, filmów. A na Chomikuj to wiem, że przynajmniej jakoś płacę za to. I przynajmniej jest jakaś utłuda, że to jest jako tako legalne, bo płacisz za to.

Dodatkowo jeśli chodzi o instytucje, w wielu przypadkach dział prawny lub wynajmowani prawnicy wolą trzymać się bezpiecznych i utartych ścieżek. W ten sposób umacniają przekonanie, że kwestie związane z prawami autorskimi to sprawy szczególnie skomplikowane, trudne i niebezpieczne.

To prawnik, i w ogóle dział prawny w muzeum, powinien szukać [właściwych] rozwiązań prawnych. Bo ja nie jestem prawnikiem. Życie wymusiło na mnie to, że ja się na tym znam i to całkiem nieźle. Ale oni są po to w instytucji, żeby nas ratować przed głupotami i podawać nam na talerzu gotowe rozwiązania: elastyczne i alternatywne. A w większości instytucji jest tak, że dział prawny zmusza wszystkich do przestrzegania litery prawa bardzo rygorystycznie, nie proponując

żadnych innych rozwiązań. To jest dramat. Tak to się zwykle odbywa. Oni się boją dokładnie wszystkiego i z tego to wynika.

Powyższa wypowiedź wskazuje na to, że niewiele się zmieniło od czasu publikacji raportu „Otwartość w instytucjach kultury”, którego autorki stwierdzały: *Wydaje się jednak, że środowisko prawnicze – zwłaszcza zaś prawnicy zatrudnieni w instytucjach kultury – stanowią istotną grupę docelową, do której powinny być adresowane szkolenia i warsztaty otwartościowe*²⁰.

→ Potrzeba szkoleń

Zebrany materiał potwierdza, że zarówno pracownicy instytucji, jak i użytkownicy zdigitalizowanych zasobów potrzebują wsparcia w zakresie prawa autorskiego.

Przydałoby się szkolenie, szczerze mówiąc, dotyczące prawa autorskiego, tych wszystkich nowych licencji. Bo my troszeczkę nie za bardzo się orientujemy, jak to wygląda. Tak że przydałoby się jeszcze takie szkolenie.

Pozytywnym zjawiskiem jest to, że mimo odczuwanego braku rzetelnej wiedzy większość respondentów nie ma wątpliwości, że należy szanować cudzą pracę twórczą i podawać informację na temat autora cytowanego lub wykorzystywanego dzieła.

Mam takie poczucie przyzwoitości w sieci, że, powiedzmy, jeśli ja biorę jakieś zdjęcie i wrzucam do jakiegoś postu, to zawsze staram się podać źródło, z którego ja to wzięłam. Bo po prostu nie lubię, jak jedni drugim coś podkradają. Myślę, że to taka zwykła uczciwość. Ja też bym tego chciała, gdybym była autorem jakiegoś zdjęcia czy piosenki, czy czegośkolwiek i ktoś by to zamieszczał. OK, niech zamieszcza, ale niech poda, że to jest moje, tak?;

*Jak robię prezentację, to oczywiście zawsze podaję wszelkie źródła. (...) Jeżeli bym ją udostępniała na przykład grupie nauczycieli, to oczywiste, że bym je podała. Staram się zwracać na to uwagę. Bardzo nas uczulali na to w szkole, chciałam za-
uważyć, i do tej pory to pamiętam. To jest coś dobrego, myślę.*

20 A. Buchner, A. Janus, D. Kawęcka, K. Zaniewska, *Otwartość w instytucjach kultury...*, s. 51.

→ Domena publiczna, otwarte licencje i ustawa o ponownym wykorzystywaniu informacji sektora publicznego

W kontekście prawa autorskiego uczestnicy badania poruszali też istotne kwestie dotyczące domeny publicznej i otwartych licencji, a konkretnie niepewności związanej z tym, jaki jest status prawny utworów, które dzieła należą do domeny publicznej oraz gdzie i jak można to sprawdzić.

Weźmy jeden z najbardziej znanych wizerunków w historii filmu, czyli Marilyn Monroe ze „Słomianego wdowca”, z powiewającą spódnicą. Wykorzystywany miliony razy. Ja nie wiem, czy on jest tak naprawdę w domenie publicznej czy nie. I to samo dotyczy wielu, bardzo wielu tysięcy obiektów, które tworzą jak gdyby ikonosferę popkultury.

Domena publiczna i otwarte licencje wciąż nie zakorzeniły się na dobre w świadomości odbiorców zdigitalizowanych zasobów. Potrafią oni zapytać: *Domena publiczna? To jest nazwa własna?*. A nawet jeśli te pojęcia są im znane, w praktyce często nie wiedzą, jak docierać do otwartych zasobów.

Domena publiczna? Wiem, słyszałam to określenie. Ale powiem szczerze, może wyjdę na głupka, ale nie umiałabym podać definicji, co to jest. To znaczy myślę, że to jest coś takiego, z czego można korzystać. Że to jest upublicznione. Ale myślę, że chyba trzeba też jakieś źródła podać, jak się korzysta z tego, tak?; To znaczy, rzeczywiście, ja nie wiem, gdzie leżą te granice i gdzie można uzyskać rzetelną informację, co jest w domenie publicznej, a co nie.

Potwierdza to także doświadczenie ekspertki prowadzącej warsztaty z zakresu prawa autorskiego i nowych technologii:

Wiedza na temat praw autorskich to jest trochę pomieszanie z poplątaniem. Zwykle zaczynam od takich podstawowych informacji, w stylu, że się podpisuje autora, i temu podobnych. To uczestnicy wiedzą, ale licencje Creative Commons to już dla nich abstrakcja. Na ostatnich zajęciach ze studentami z Warszawy na 17 osób żadna z nich nie wiedziała, co to jest Polona i Europeana. Jedna osoba kojarzyła, że jest coś takiego jak domena publiczna, że tam po 70 latach trafiają utwory.

Dodatkowo odbiorcy zdigitalizowanych zasobów nie mają świadomości swoich praw wynikających z ustawy o ponownym wykorzystywaniu informacji sektora publicznego. Wynika to głównie z tego, że chociaż ustawa obowiązuje od czerwca 2016 roku, większość z tych osób o niej nie słyszała.

→ Piłka po stronie instytucji

Niezwykle istotne jest, aby instytucje wychodziły naprzeciw potrzebom użytkowników zdigitalizowanych zasobów i w kwestii udostępnianych materiałów zapewniały klarowną informację na temat ich statusu prawnego. Większość badanych instytucji nie instruuje użytkowników cyfrowych zasobów odnośnie tego, co wolno im zrobić z danym wizerunkiem czy tekstem. W wielu przypadkach brakuje jasnego oznaczenia, które ze zdigitalizowanych obiektów mają status domeny publicznej. Użytkownicy muszą sami obliczać, kiedy upłynęło 70 lat od śmierci autora, żeby zorientować się, czy prawo zezwala na wykorzystanie udostępnionego materiału. Idealnym rozwiązaniem byłoby stworzenie rodzaju identyfikacji wizualnej – jak to ma miejsce w przypadku licencji Creative Commons – za pomocą której byłyby odpowiednio oznaczane zdigitalizowane dzieła. Wówczas żaden użytkownik nie miałby wątpliwości, na jakich zasadach może z nich korzystać. Potwierdza to doświadczenie jednej z badanych osób:

Dzisiaj prowadziłam zajęcia ze studentami. Każda grupa dostała inną instytucję kultury i miała odpowiedzieć na pytanie, czy dana instytucja ma zasoby w domenie publicznej i czy udostępnia je online. (...) I ogólnie refleksja studentów była taka, że gdyby nie wiedzieli, czego mają szukać, co to są licencje Creative Commons, co to jest domena publiczna, to nie poradziłiby sobie tak szybko z tym zadaniem. Zajęłoby to im dużo więcej czasu. Bo na żadnej z tych stron nie było informacji w stylu „weź to i pobaw się za darmo”. Nie ma informacji „to zdjęcie możesz ściągnąć za darmo i zrobić z nim, co chcesz”. Więc już to proste ćwiczenie pokazuje, jak to jest niedopracowane. Rozumiem, że z punktu widzenia instytucji kultury ideałem otwartości jest właśnie taka sytuacja, w której student bierze ten ich zasób i korzysta z niego. Czyli przetwarza go, remiksuje i powstałą w ten sposób pracę puszcza dalej. Ale po drodze jest tyle blokad, że nawet jeżeli instytucja faktycznie udostępnia coś w domenę publiczną, to ten język pojęciowy i te instrumenty prawne nie są znane. Więc tu jest nadal dużo do zrobienia. Nawet na poziomie komunikacji, jak zaznaczałam: czy to jest tylko dla wybranych czy jednak chcemy zachęcać ludzi do korzystania z tych zasobów.

Niektóre instytucje mają świadomość, że takie działania są potrzebne.

Mamy regulamin portalu, w którym staraliśmy się bardzo prostym językiem sformułować, co oznaczają poszczególne zapisy. Czyli jak można wykorzystać i jak należy opisać utwór, który jest w domenę publiczną, oraz jak to wygląda w przypadku utworu, który jest na licencjach otwartych.

Jesteśmy przekonani, że upowszechnienie opisanej powyżej praktyki wpłynęłoby korzystnie na zniwelowanie poczucia niepewności i strachu związanego z koniecznością respektowania prawa autorskiego, a także przyczyniłoby się do częstszego korzystania ze zdigitalizowanych zasobów.

NATALIA MILESZYK

Ustawa o ponownym wykorzystywaniu informacji sektora publicznego

Ustawa o ponownym wykorzystywaniu informacji sektora publicznego od samego początku obowiązywania wywołuje wiele kontrowersji. Z jednej strony użytkownicy mają poczucie, że mają nadal dostęp do bardzo ograniczonego katalogu zasobów (w przypadku instytucji kultury muszą one tak naprawdę udostępniać tylko to, co jest już w domenie publicznej). Z drugiej strony obowiązek nałożony na muzea, polegający na konieczności udostępnienia informacji sektora publicznego w celu jej ponownego wykorzystywania, może rodzić wśród muzealników obawy o konflikt na tle misji realizowanej przez muzea. W szczególności brak możliwości uzależnienia decyzji o udostępnieniu informacji w celu jej ponownego wykorzystywania od sposobu tego wykorzystywania jawi się jako kwestia niezwykle kontrowersyjna z perspektywy celu działania muzeum. Ponadto sam tekst ustawy budzi wiele kontrowersji jeśli chodzi o jej praktyczne zastosowanie – szczególnie w kwestii pobierania opłat, udostępniania zasobów pomiędzy instytucjami publicznym, ochrony wizerunku, relacji z ustawą o dostępie do informacji publicznej. Jak powiedział jeden z respondentów: „ustawa o ponownym wykorzystywaniu informacji sektora publicznego to jest źle napisana ustawa i rodzi mnóstwo różnych problemów dla muzeów”.

Warto podkreślić, że samo wejście ustawy nie wprowadziło bardzo widocznych zmian w zachowaniach użytkowników i często obawy muzealników nie mają odzwierciedlenia w praktyce. W raporcie przygotowanym na pierwszą rocznicę obowiązywania ustawy przez Centrum Cyfrowe i Fundację ePaństwo przedstawiono dane dotyczące ilości wniosków w trybie reuse otrzymanych przez wybrane instytucje kultury. Z 15 przebadanych instytucji jedynie 6 otrzymało wnioski w trybie przewidzianym przez ustawę.

W przypadku ponownego wykorzystywania informacji sektora publicznego, sama ustawa nie jest wystarczająca, żeby ludzie chętnie korzystały z tej możliwości, a instytucje podejmowały proaktywną postawę i udostępniały zasoby. Wyzwanie stanowi finansowanie procesu digitalizacji i posiadanie przez instytucje funduszy wystarczających na realizowanie nowych projektów digitalizacyjnych. Z drugiej strony, ważne jest to, by użytkownicy mieli świadomość z czego i na jakich zasadach mogą korzystać.

Rekomendacje

Zmiany na poziomie legislacyjnym, tak aby uspołnić ustawę i aby nie była ona sprzeczna z innymi ustawami szczegółowymi.

Istotnym mankamentem Ustawy jest fakt, że brak jest skutecznych mechanizmów monitoringu jej stosowania i oceny skutków – należałoby taki mechanizm wprowadzić.

Szkolenia, najlepiej organizowane przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, mające na celu wyjaśnienie wszystkich wątpliwości co do praktyki stosowania ustawy.

Opracowanie warunków konkursów na digitalizację, tak aby odpowiadały one na wyzwania tego procesu i umożliwiały realizację założeń ustawowych
Inwentaryzacja i utworzenie centralnej bazy informacji o zdigitalizowanych zasobach (ich typach, źródłach), która kierowałaby użytkowników do różnych (rozproszonych) repozytoriów cyfrowych zasobów polskich instytucji kultury, Jakościowe badanie użytkowników (i potencjalnych użytkowników) cyfrowych zasobów dziedzictwa, analiza ich potrzeb, sposobów przeszukiwania, ścieżek dostępu – nacisk na dopasowywanie sposobów udostępniania zasobów do odpowiednich grup odbiorców – niniejszy raport jest dobrym przykładem w jaki sposób można ten postulat realizować.

Polecane zasoby

www.gov.pl/cyfryzacja/udostepniamy-podrecznik-ponowne-wykorzystywanie-informacji-sektora-publicznego

www.koed.org.pl/wp-content/uploads/2017/11/ponowne-wykorzystanie.pdf

Natalia Mileszyk – prawniczka, specjalistka ds. polityk publicznych. Zajmuje się analizą prawną i rzecznictwem w zakresie otwartych zasobów oraz swobód użytkowników treści. Absolwentka Uniwersytetu Warszawskiego i Central European University w Budapeszcie (LLM). Natalia Mileszyk jest również autorką rozdziału poświęconego prawnym aspektom digitalizacji w dalszej części tego raportu.

6.

Edukacja, wiedza, kompetencje

W trakcie badania pytaliśmy respondentów o to, w jaki sposób dowiedzieli się i w jakich okolicznościach zaczęli korzystać ze zdigitalizowanych zasobów. Okazało się, że zdecydowana większość dotarła do tych materiałów sama, w wyniku własnych poszukiwań lub przypadkowo, a później stopniowo wypracowała własny system ich wyszukiwania. Nieliczni, którzy o istnieniu cyfrowych zasobów dowiedzieli się od innych osób, wypowiadali się o swoich „mentorach” w samych superlatywach, podkreślając, że gdyby nie wykładowca, zagraniczny gość, promotor czy opiekun stażu w instytucji kultury, to nie mieliby pojęcia o możliwościach, które oferuje sieć i bez których teraz już nie wyobrażają sobie studiowania i pracy. Wszyscy jednak zgodnie twierdzili, że wiedza na temat dostępu do zdigitalizowanych zasobów kultury przez internet powinna być systematycznie przekazywana na różnych szczeblach edukacji. Co bardzo interesujące, zgodni byli co do tego zarówno przedstawiciele kształcącej się młodzieży, jak i nauczyciele i dydaktycy. Przede wszystkim krytycznie oceniali poziom kompetencji cyfrowych młodych ludzi, podkreślając, że wyszukiwanie informacji, tekstów i innych zasobów jest umiejętnością ważną samą w sobie. Z ich wypowiedzi wynikało, że młodzież rzadko ma okazję przeszukiwać sieć w celu znalezienia informacji, gdyż z reguły otrzymuje je „podane na tacy” w postaci gotowych plików PDF albo linków do konkretnych materiałów. Uczniowie i studenci są wręcz przyzwyczajeni do tego, że nauczyciele i wykładowcy przesyłają im je przez internet. Jednocześnie dostrzegają, że umiejętność przeszukiwania sieci i dokonywania krytycznej oceny materiałów źródłowych, której nie zostali nauczeni, jest niebywale wartościowa. Bardzo podobne spostrzeżenia zawiera raport „Dzieci sieci 2.0. Kompetencje komunikacyjne młodych”. Jego autorzy następująco charakteryzują populację, która była przez nich badana: „o ile można

mówić o tubylczości młodych użytkowników technologii informacyjno-komunikacyjnych, jest to tubylczość, która powinna być rozpatrywana jako zwyczaje oraz trendy odnoszące się do używania określonych mediów we własnych grupach rówieśniczych. Nie należy owej tubylczości traktować w kategoriach wszystkowiedzy i wszechumiejetności związanej z korzystaniem z informacyjnych narzędzi”²¹.

Doświadczenia i obserwacje niektórych naszych respondentów spowodowały, że wyrazili oni potrzebę totalnej zmiany systemu edukacji. Polegałaby ona na tym, że szkoła kształciłaby ludzi chcących i umiejących samodzielnie szukać informacji i zasobów.

Sądzę, że ludzi, którzy zareagują na taki baner, że w NCK teraz są dostępne zbiory grafik Dürera czy coś, będzie promil. A żeby z promila zrobił się duży procent, no to trzeba zacząć od przedszkola. I to ma przebiegać jakby dwutorowo. Z jednej strony pokazywanie dzieciom tych rzeczy i uczenie dostępu do nich. A z drugiej strony edukacja w kompletnie inny sposób. Czyli nie uczenie dzieciaków pamięciowego opanowania jakichś tabelek, wzorów, formuł i odpytywanie z tego, tylko stawianie przed nimi jakiegos problemu społecznego, kulturalnego, który mają rozwiązać w grupach przekrojowych, multidyscyplinarnych. To się wszystko przenika.

Uczestnicy badania mieli też wiele pomysłów, w jaki sposób należy stopniowo rozwijać umiejętność aktywnego i twórczego wykorzystywania sieci w celach poznawczych. Już w szkole podstawowej nauczyciele powinni za każdym razem, kiedy korzystają z materiałów pochodzących z internetu, informować o tym uczniów po to, by budować w nich przekonanie o tym, że sieć jest miejscem, w którym można znaleźć różnego rodzaju zasoby: *nauczyciel w szkole podstawowej mógłby jako pierwszy uświadomić, że istnieje coś takiego jak zasoby cyfrowe gromadzące fotografie, prasę, książki a także materiały audiowizualne.*

W szkole średniej uczniowie powinni być już uczeni umiejętności wyszukiwania materiałów i krytycznej oceny źródeł. Respondenci w młodym wieku podawali nawet propozycje przedmiotów, których program mógłby obejmować przekazywanie takiej wiedzy: *w ramach zajęć interdyscyplinarnych; na lekcjach historii, wiedzy o społeczeństwie, wiedzy o kulturze; w ramach przedmiotu, który u nas nazywał się konteksty kultury.*

Zdaniem uczestników badania jest natomiast absolutnie konieczne, aby nauczanie wspomnianej umiejętności znajdowało się w programie studiów wyższych.

21 P. Siuda, G. D. Stunża, A. J. Dąbrowska i in., *Dzieci sieci 2.0. Kompetencje komunikacyjne młodych*, Instytut Kultury Miejskiej, Gdańsk 2013, s. 129–130.

Przynajmniej na studiach humanistycznych jak najbardziej powinno być standardem, że zdobywa się wiedzę, po pierwsze o różnego rodzaju zasobach dostępnych w sieci czy cyfrowo, a po drugie o zasadach ich użytkowania. No i że wykorzystuje się ją w mniejszym lub większym zakresie w praktyce;

Po odbyciu szkolenia BHP każdy będzie miał na przykład takie szkolenie biblioteczne, cyfrowe, jak korzystać z czegoś, co jest cyfrowe, jakieś bardziej skomplikowane. I ono będzie obowiązkowe. Po prostu wydaje mi się, że tego rodzaju szkolenie automatycznie by się wszystkim przydało.

Respondenci jasno i otwarcie mówili też o tym, że w szkole i na studiach powinno się nauczać prawa autorskiego. Zastrzegali jednak, że nie może to być narracja oparta na strachu, formułowana na przykład tak, że studenci *nie mogą kopiować, bo wtedy to będzie plagiat i jeszcze mogą być wyrzuceni ze studiów*, lecz na pokazywaniu przykładów, w jaki sposób można wykorzystać dany zasób z danego repozytorium, tak by nie naruszyć czyichś praw. Powinna temu towarzyszyć nauka zdobywania informacji o tym, jaki jest status prawny danych zasobów. Uczestnicy badania poruszyli jeszcze dwa wątki, o których zdecydowanie należy wspomnieć. Pierwszy z nich dotyczy potencjału przydatności zdigitalizowanych zasobów, zwłaszcza dostępnych w postaci wirtualnych muzeów i galerii, dla osób uczących się, które są ciężko bądź przewlekłe chore.

Ostatnio miałam taką sytuację, że prowadziłam warsztaty dla nauczycieli, którzy pracują w szkołach przyszpitalnych. A także z uczniami, którzy są chorzy i którzy z różnych powodów nie pojadą na wycieczkę do muzeum. Możliwość pokazania tym nauczycielom zasobów, z których oni i ich podopieczni mogą skorzystać za darmo, i rzeczy, które mogą uatrakcyjnić zajęcia, była dla mnie czymś naprawdę super. I to jest taka sytuacja trochę bez alternatywy. To znaczy gdyby nie było tych wszystkich serwisów, których jest naprawdę sporo, na przykład Polona, Europeana, wirtualne muzea, portal Muzeum Narodowego, no to te osoby nie miałyby dostępu do tych zasobów, bo one nie wyjdą z domu.

Drugi wątek dotyczy sposobu, w jaki nauczyciel za pośrednictwem uczniów może wprowadzać ich rodziców w świat zdigitalizowanych zasobów. Praktyka stosowana przez jedną z nauczycielek, która wzięła udział w badaniu, polegała na tym, że gdy widzi zainteresowanie podopiecznych danym zasobem kultury, który pokazuje im za pośrednictwem internetu, to zwykle *robię tak, że jeżeli naprawdę coś ich zacieka, to wysyłam rodzicom maila z linkiem i piszę „proszę sobie tam dalej szukać i przeglądać, bo dzieciom się podobało”*.

ELIZA GRYSZKO

Kłęska urodzaju? Zasoby i bariery w ich wykorzystaniu

Różnorodność grup, które korzystają z otwartych zasobów pozytywnie zaskakuje. Z drugiej strony, nie ulega wątpliwości, że nieliczni spośród ich reprezentantów w pełni wykorzystują ich potencjał, napotykając liczne bariery. Wynikają one często z przyczyn czysto pragmatycznych, na przykład braku środków finansowych na zakup sprzętu multimedialnego lub systemowych, długoletnich zaniechań – nieobecności tematyki wykorzystania potencjału otwartych zasobów w edukacji. Do najczęściej spotykanych i najgroźniejszych utrudnień należą:

- **BRAK WIEDZY NA TEMAT KWESTII PRAWNYCH DOTYCZĄCYCH REMIKSU, WYKORZYSTANIA I UDOSTĘPNIANIA ZASOBÓW** – ograniczenie to dotyczy prawie wszystkich grup, które korzystają ze zdigitalizowanych zasobów. Nieznajomość wolnych licencji i kwestii praw autorskich ogranicza artystów, nauczycieli, a najmłodszych użytkowników skłania do powielania błędów lub świadomego pomijania tej kwestii. Dlatego tak ważne jest, by w jak najbardziej przejrzysty sposób określać status prawny zdigitalizowanych zasobów. Zwłaszcza, że ten problem narasta i obecnie mamy do czynienia z paradoksalną sytuacją olbrzymiej liczby zasobów, rosnącej liczby użytkowników i garstką osób, która posiada operacyjną wiedzę prawną w tym zakresie, co przypomina Foucaultowską wiedzę/władzę, gdzie władzą jest także dystrybucja niewiedzy i tego, co zostaje przemilczane (Bińczyk 1999).
- **OGRANICZENIA TECHNICZNE I SPRZĘTOWE** – najbardziej dotkliwe w przypadku nauczycieli i uczniów. Wynikają głównie ze słabego wyposażenia szkół w sprzęt – komputery, tablice multimedialne, oprogramowanie – potrzebny do przeprowadzenia zajęć z wykorzystaniem otwartych zasobów lub znacznie podnoszący jakość takich zajęć.
- **BRAKI W SYSTEMIE EDUKACJI** – umiejętność odpowiedzialnego i kreatywnego korzystania z potencjału, jaki stwarza dostęp do zdigitalizowanych zasobów, jest tak samo ważna jak kompetencje potrzebne do pracy w grupie. Obecnie system edukacji nie zakłada przygotowania nauczycieli do przekazywania tego typu wiedzy. Wszystko, co robią pedagodzy w tym zakresie wynika z ich pasji i osobistego zaangażowania oraz wiedzy.
- **BEZ KONTEKSTU PRZYSZŁOŚCI** – niechęć do korzystania ze zdigitalizowanych zasobów przez uczniów starszych klas i studentów może wynikać z niedostrzegania ich potencjału dla nadchodzącego życia zawodowego. Powszechnie wiadomo, że wiele zawodów, nie tylko tych kreatywnych, w przyszłości będzie bazować na wieloaspektowym wykorzystaniu otwartych zasobów. Wskazanie na takie połączenie mogłoby zadziałać

motywująco. Nieoceniona również byłaby współpraca szkół z instytucjami, które wykorzystują otwarte zasoby różnego rodzaju w sposób praktyczny, np. z Fab Labami (Fabrication Laboratory).

- **NIEWIEDZA** – wciąż wielu użytkowników sieci nie wie o istnieniu otwartych zasobów, nie potrafi selekcjonować źródeł i nie rozumie ich fenomenu.
- **NIEŚWIADOMOŚĆ I BRAK POMYSŁU** – instytucje kultury nie zawsze zdają sobie sprawę tego, że zasoby, które mogłyby udostępnić mogą przynieść korzyści zarówno instytucji, jak i jej odbiorcom (w więc pośrednio także i instytucji). Kluczowe jest upowszechnianie wiedzy na temat tego, kto i w jaki sposób wykorzystuje już udostępnione przez instytucje zasoby oraz twórcze pomysły na nawiązanie współpracy z takimi grupami odbiorców.

Upload pomysłów – instytucjo, do dzieła!

Nie ulega wątpliwości, że potrzebne są szeroko zakrojone zmiany systemowe, jednak każda zmiana potrzebuje lidera. Ze względu na swoją publiczną misję, instytucje kultury w sposób naturalny mogłyby wpisać się w tę rolę, jednak także one potrzebują wsparcia. To, co można zrobić już dzisiaj, to przede wszystkim budować szeroką koalicję na rzecz upowszechnienia wiedzy na temat istnienia i wykorzystania otwartych zasobów. Niewątpliwie zróżnicowana pod kątem zaawansowania, potrzeb oraz wieku oferta edukacyjna wykorzystująca otwarte zasoby byłaby również pewnym remedium na zaistniałą sytuację.

Ponadto, niewykorzystanym potencjałem w kontekście działań popularyzatorskich promujących zdigitalizowane zasoby są wspomniani już pasjonaci-profesjonaliści, którzy już dziś mogą promować instytucje i udostępnianie przez nią materiały. Wymaga to od instytucji nawiązania z nimi relacji, zastanowienia się nad wspólnymi działaniami, a zatem otwarcia się na użytkownika, który w pewnych obszarach może posiadać większe kompetencje w wykorzystaniu zasobów niż sama instytucja. Dla instytucji kultury może to być lekcja pokory, ale od jej przyjęcia bądź odrzucenia może także zależeć sukces. Pytaniem pozostaje, czy instytucje kultury są gotowe na pełną otwartość i podjęcie działań na rzecz wspólnego dobra w coraz cyfrowej rzeczywistości społecznej?

Eliza Gryszko – socjolożka, absolwentka Instytutu Stosowanych Nauk Społecznych Uniwersytetu Warszawskiego. Badaczka, ewaluatorka, doradczyni i animatorka w jednym. Od kilku lat związana zawodowo oraz hobbystycznie z sektorem pozarządowym i sektorem kultury. Obecnie zajmuje się doradztwem rozwojowym w obszarze kultury, a także budowaniem partnerstw międzysektorowych, zwłaszcza tych na styku biznesu, kultury i oświaty.

Konsultacja merytoryczna: Sylwia Żółkiewska

Promocja cyfrowych zasobów kultury

→ Upowszechnianie zdigitalizowanych zasobów jako działanie promocyjne

Zarówno przedstawiciele badanych instytucji, jak i użytkownicy końcowi nie mieli wątpliwości, że upowszechnianie zdigitalizowanych zasobów w sieci nie grozi spadkiem frekwencji odwiedzających daną instytucję. Warto w tym miejscu wspomnieć, że z innych badań wynika wręcz, że cyfryzacja zbiorów działa na korzyść podmiotu, który się na nią decyduje²².

Nasi respondenci byli też zgodni co do tego, że udostępnianie zdigitalizowanych zasobów wpływa korzystnie na rozpoznawalność instytucji. Użytkownicy końcowi, którzy wzięli udział w badaniu, zwracali na przykład uwagę na to, że zanim wybiorą się w jakieś nowe miejsce (na przykład w czasie urlopu), przeglądają strony internetowe instytucji kultury znajdujących się w okolicy. Jeśli na stronie nie ma żadnej wizualnej formy prezentacji zbiorów, wówczas raczej nie zaryzykują wizyty w danym miejscu. Natomiast obecność fotografii i skanów powoduje, że rośnie w nich chęć jego odwiedzenia.

Gdybym widziała w internecie, że tam, dokąd jadę, jest jakieś muzeum, które prowadzi fajną stronę internetową czy ma fajny profil na Facebooku, to na pewno bym tam zajrzała. Bo skoro ta instytucja potrafi tak fajnie zaistnieć w internecie, to chcę zobaczyć, co robi.

To kolejny dowód na to, że dbałość o wysokie pozycjonowanie strony internetowej, jej przystępna treść i estetyczny układ oraz „uchylenie rąbka” zbiorów w sieci może przełożyć się na znaczący wzrost odwiedzin (oczywiście w pierwszej kolejności tych w sieci).

Konieczne trzeba w tym miejscu zaznaczyć, że coraz częściej dla tych instytucji, które monitorują wizyty na swoich stronach internetowych i profilach w mediach społecznościowych wirtualne odwiedziny stają się tak samo ważne jak te w realu. Duża liczba internetowych wizyt stanowi powód do zadowolenia i motywację do dalszej pracy. Ponadto wirtualne odwiedziny są traktowane jako forma promocji o odroczonym potencjalnym rezultacie, mająca na celu

wciągnięcie ludzi w orbitę kultury, a potem być może również zachęcenie do wizyty oraz to, żeby przynajmniej wiedzieli, że jest miejsce, do którego nie mają czasu pójść.

22 E. Kapsalis, dz. cyt.

Takie rozumowanie odpowiada postawie „orientowania się” w kulturze, która została opisana w raporcie „Co kultura robi na Facebooku?”.²³ Dotyczy ona zapracowanych mieszkańców dużych miast, którzy nie mając czasu na osobistą partycypację, korzystają z możliwości czerpania informacji o aktualnej ofercie lokalnych instytucji kultury z materiałów promocyjnych zamieszczanych na ich stronach i w mediach społecznościowych. „Orientowanie się” w tym, co się dzieje w mieście, jeśli chodzi o kulturę, jest nie lada umiejętnością i wymaga wcale niemałego nakładu czasu. Znacznie łatwiej go jednak wygospodarować na wizytę w internecie niż na uczestnictwo w wydarzeniu. Można „orientować się” w kulturze podczas przerwy w pracy albo wieczorami, a dzięki smartfonom dodatkowo w środkach komunikacji miejskiej i wszelkich sytuacjach, które wiążą się z przymusowym oczekiwaniem.

→ Aktywność instytucji w mediach społecznościowych

Niemal wszyscy przedstawiciele instytucji przyznawali, że jednym z podstawowych kanałów komunikacji i promocji są media społecznościowe, przede wszystkim Facebook. Powszechna jest świadomość, że są bardzo skuteczną metodą docierania do odbiorców, i wszystkie z badanych instytucji posiadały swoje profile na przynajmniej jednym portalu społecznościowym (głównie na Facebooku).

Od paru lat to jest chyba jeden z podstawowych kanałów komunikacji; Wydaje mi się, że w tym momencie Facebook i Instagram to dwa miejsca w internecie, które są najszybszym sposobem dotarcia do różnych osób.

Na swoich profilach instytucje zamieszczają najczęściej zdjęcia lub skany szczególnie interesujących zdigitalizowanych obiektów, linki do własnych stron internetowych zawierających scyfryzowane zasoby i teksty oraz informacje o aktualnie organizowanych wydarzeniach. W części instytucji zarządzaniem profilami w mediach społecznościowych zajmują się pracownicy działów promocji, w pozostałych osoby bezpośrednio zaangażowane w digitalizację i archiwizację zasobów. Wiele instytucji nie posiada opracowanej strategii komunikacji i promowania swoich zasobów w mediach społecznościowych. W paru przypadkach aktywność na portalach społecznościowych sprowadzała się jedynie do zamieszczania relacji fotograficznych z wydarzeń zorganizowanych przez daną placówkę. Wynika to przede wszystkim z braku odpowiednio wyszkolonej kadry

23 A. Buchner, K. Zaniewska, Co kultura robi na Facebooku? – raport z badań, Warszawa 2011, dostępny – www.drive.google.com/drive/u/O/search?q=zdj%C4%99cia%20CC

– osób znających dynamikę mediów społecznościowych i właściwy dla nich sposób porozumiewania się z odbiorcami.

Sytuację tę dostrzegali także użytkownicy zdigitalizowanych zasobów. Z jednej strony podkreślali, że media społecznościowe to najlepszy sposób na docieranie z informacjami do potencjalnych odbiorców, z drugiej zaś mówili wprost, że wiele instytucji nie potrafi korzystać z tego narzędzia komunikacji. Zwracali na to uwagę szczególnie młodszy uczestnicy badania, dla których aktywność w mediach społecznościowych jest czymś zupełnie oczywistym i stanowi ważną sferę życia.

Z całym szacunkiem dla [ludzi w wieku] 30+, to znaczy przynajmniej z tego, co ja obserwuję, to zupełnie inna forma pisania tekstów, inna forma dokumentacji. W ogóle inne patrzenie na to, co jest dobre, a co złe. Teraz ważną stroną porozumiewania się jest Instagram. Ja mam teraz 22 lata i po prostu prawie każdy [w tym wieku] ma konto na Instagramie.

→ Kwalifikacje osób odpowiedzialnych za aktywność instytucji w mediach społecznościowych

Dla młodego pokolenia odbiorców działań instytucji kultury oczywiste jest, że komunikacją i promocją w mediach społecznościowych powinny zajmować się osoby wykwalifikowane i znające specyfikę tego rodzaju aktywności w sieci.

Po pierwsze ktoś, kto chce się tym zajmować, musi wiedzieć, jak działają media społecznościowe. To jest dość specyficzny sposób, w jaki się w społeczeństwie komunikujemy. W dodatku zupełnie nowy. Ktoś, kto ma doświadczenie sprzed 20 czy 15 lat, nie będzie wiedział, jak to zrobić w internecie, żeby coś, że tak powiem, chwyciło, zażarło. To jest jedna sprawa. A druga to taka, że trzeba takie rzeczy robić mądrze, mieć jakoś poukładane priorytety tej działalności popularyzatorskiej. Bo to jest popularyzacja.

Jeden z uczestników badania wskazał wprost na dobrą praktykę polegającą na zatrudnianiu przez instytucje agencji reklamowych do zrealizowania kampanii promocyjnych.

Stanowisko social media managera jest ważniejsze niż stanowisko sprzedawcy. Bo tutaj jednak chodzi o dotarcie z marką do świadomości odbiorcy. Wydaje mi się, że pod tym względem większość instytucji leży, ale są takie, które się podnoszą. Zdarzyło mi się widzieć fajne kampanie, ale nie wiem, dlaczego, z tego, co pamiętam, większość z nich nie jest robiona przez muzea, tylko zlecana jakimś doświadczone agencjom. Co jest trochę smutne, choć sensowne. Bo ja uważam, że o wiele

słuszniej jest zlecić to agencji, która się tym na co dzień zajmuje, niż oczekiwać od pani Krysi, która ma konto na Facebooku – bo jej koleżanki mają – żeby zrobiła dobrą kampanię.

Oczywiste jest, że na tego typu działania mogą sobie pozwolić jedynie instytucje, które nie borykają się z problemami finansowymi. Nie można zatem oczekiwać, że staną się powszechną praktyką. Jednak nawet przedstawiciele instytucji przyznawali, że ważne jest, aby w kwestiach związanych z promocją i komunikacją w mediach społecznościowych radzić się specjalistów, a także obserwować cudze doświadczenia w tym zakresie. Otwieranie się na odbiorcę w sieci jest globalną tendencją, znajdującą odzwierciedlenie w internetowej aktywności wielu instytucji kultury na całym świecie. Dlatego strategie komunikacyjne i promocyjne stosowane przez inne instytucje mogą być źródłem inspiracji i wskazówką pomocną w tym, żeby w ciekawy i atrakcyjny sposób zaprezentować własne zasoby.

Stale obserwujemy to, co dzieje się na tym polu w innych muzeach, i w Polsce, i w Europie. No bo ciężko by było jakby zostać na tym peronie, kiedy pociąg odjedzie; Instytucje powinny patrzeć na to, co się dzieje w tych mediach społecznościowych i jak to powinno wyglądać.

W kontekście mediów społecznościowych większość przedstawicieli instytucji wymieniała wyłącznie Facebooka. Zaledwie kilka spośród badanych osób wspomniało o Instagramie, Twitterze czy Snapchacie. Z perspektywy działań promocyjno-komunikacyjnych szczególnie istotna wydaje się kwestia udostępniania zdjęć w mediach społecznościowych, a zwłaszcza na Instagramie, którego popularność stale rośnie. Serwis ten w przeważającej części jest oparty na przekazie wizualnym, opatrzonym krótkimi komentarzami i *hashtagami*, które są niczym innym jak słowami kluczowymi opisującymi fotografię zamieszczoną przez użytkownika. Niezwykle ważne jest, aby instytucje monitorowały media społecznościowe, których używają, i umiejętnie wykorzystywały ich potencjał. Zwraca na to uwagę kanadyjska badaczka Jessica Bushey²⁴, która zajmuje się zjawiskiem *picture flow*, czyli udostępniania i przepływu zdjęć w mediach społecznościowych. Jej zdaniem instytucje kultury muszą dostosowywać się do zmian w komunikacji spowodowanych rozwojem *social media*, gdyż w przeciwnym razie przestaną docierać ze swoim przekazem do młodych odbiorców.

24 J. Bushey, *Investigating Sites of Power: Audiovisual Archives and Social Media Platforms*, w: *Photographic Powers*, red. M. Elo, M. Karo, Aalto University Press, Helsinki 2015, s. 264–286. Dostępny w internecie: www.helsinkiiphotomedia.aalto.fi/files/Photographic_Powers_Helsinki_Photomedia2014.pdf [data dostępu: 1 grudnia 2017].

Potwierdza to przykład MOCAK-u, w którym znajduje się instalacja Stanisława Dróżdża zatytułowana „Między”. Jest to biały pawilon, którego wewnętrzne ściany, sufit i podłogę zdobi wielokrotnie powtórzony napis „między”. Jak się okazało, w dobrym tonie jest posiadanie *selfie* wykonanego w tym pomieszczeniu i wiele osób przychodzi do MOCAK-u głównie po to, żeby zrobić sobie zdjęcie w pawilonie Dróżdża, a następnie umieścić je na Instagramie.

*MOCAK stał się dosyć modnym miejscem. To znaczy ludzie przychodzą tutaj, tak naprawdę nie wiedząc, z czym mogą mieć do czynienia. Przyjęło się, że teraz warto, że fajnie jest zrobić sobie na przykład *selfie* w MOCAK-u. I to *selfie* w Dróżdżu, czyli w tej naszej instalacji z literkami. I zdarza się, że osoby przychodzą i od razu pytają na recepcji, jak trafić do tego pokoju. Przychodzą tylko i wyłącznie po to.*

→ Jak dotrzeć do odbiorców i zostać zapamiętanym?

W wypowiedziach użytkowników zdigitalizowanych zasobów pojawiły się wskazówki dotyczące skutecznego – z ich perspektywy – promowania instytucji kultury w internecie, a zwłaszcza w mediach społecznościowych. W przypadku muzeów niektórzy z respondentów dostrzegają potencjał *św* pokazywaniu obiektów na co dzień spoczywających w magazynach – niewystawianych na ekspozycji stałej.

Takie wielkie muzea, które mają często już przeszło sto lat, pokazują tylko wierzchołek góry lodowej z tego, co tak naprawdę mają w swoich zbiorach. Więc obecność w internecie jest dobrym sposobem na pokazanie tego, czego nie widać na wystawie.

Uczestnicy badania mówili też o aplikacjach mobilnych typu DailyArt, dzięki którym użytkownik ogląda dzieła sztuki pochodzące z różnych muzeów, opatrzone krótką historią ich powstania.

DailyArt to nie jest nic specjalnego, ale wykonuje naprawdę dobrą robotę.

Respondenci zwracali też uwagę na kampanie promocyjne muzeów oparte na elementach humorystycznych. Zdaniem badanych osób wykorzystanie ich w inteligentny sposób nie ujmuje danej placówce powagi, za to zbliża ją do przeciętnego człowieka. Pokazuje, że w instytucji kultury można się dobrze bawić.

Mam wrażenie, że wiele instytucji ma dość sztywny personel działu zajmującego się promocją w sieci. A przecież humor nie musi być głupi i kojarzyć się wyłącznie z rozrywką i dobrą zabawą. Można go wykorzystać do promocji wartościowych tekstów;

Ostatnio była superśmieszna historia, jak dwie amerykańskie czy brytyjskie instytucje się „pobiły”, miały wojnę na Twitterze. To było chyba jakieś British Museum albo National Museum. Już nie pamiętam, ale jakieś takie stare, szacowne instytucje, które przerzucały się na Twitterze eksponatami. Jedno muzeum pisało, że „mamy szkielet mamuta, który by na pewno wygrał, bo jest najsilniejszy”. A drugie odpowiadało: „ale my mamy szkielet megalodonta, a on miał największe zęby”. I ludzie to po prostu twittowali jakieś setki tysięcy razy i to było bardzo fajne. Już nie pamiętam, jak to się zaczęło. Chyba ktoś zapytał, jakie było najsilniejsze zwierzę, albo coś takiego. No i zrobiła się z tego taka „bijatyka”. I to moim zdaniem było superużycie mediów społecznościowych i takie z przymrużeniem oka. I z odrobiną takiego samokrytycyzmu. A nie, że „jesteśmy szanowaną instytucją i zbyt poważną, żeby się wygłupiać”;

Mam na Facebooku polubiony profil JSTOR, na którym są publikowane również artykuły. I mimo że to jest taka superpoważna i naukowa instytucja, potrafi w bardzo fajny sposób zamieszczać śmieszne, a zarazem ciekawe teksty, które są w jej zbiorach. I właśnie podoba mi się to podejście, że z jednej strony to są teksty naukowe, czyli teoretycznie trudne, nie dla każdego, a jednak oni tak bardzo to upraszczają w dobrym tego słowa znaczeniu, że tak naprawdę można się i pośmiać, i zaciekawiać.

→ Promocja – element, o którym nie można zapominać

Tak jak nie miałyby sensu digitalizacja zasobów bez ich późniejszego udostępniania, tak udostępnianie zasobów pozbawione profesjonalnej promocji również mija się z celem. Dlatego niezmiernie istotne jest, aby myśleć o promocji już na etapie planowania procesu cyfryzacji: nie traktować jako zadania o podrzędnym znaczeniu, uwzględniać jego koszt i nie ograniczać wydatków. W trakcie badania dało się także wyraźnie zauważyć, że działania promocyjne, zwłaszcza prowadzone w mediach społecznościowych, wymagają wsparcia w postaci transferu wiedzy na ich temat. W tym kontekście warto rozważyć stworzenie rozwiązania systemowego, polegającego na organizowaniu odpowiednich szkoleń i warsztatów dla pracowników instytucji, które digitalizują swoje zasoby.

ALICJA PESZKOWSKA

Promocja i popularyzacja zasobów instytucji kultury

Szerokie udostępnianie zdigitalizowanych zasobów dziedzictwa zgodnie z polityką otwartego dostępu to element misji instytucji kultury. Jednak wolny dostęp bez odpowiedniej, nieustannej promocji zasobów mija się z celem i sprawia, że dziedzictwo „wypada z obiegu”. Promocja zasobów instytucji kultury w internecie stała się już czymś oczywistym. Około 1/3 światowej populacji (ponad 2,6 biliona) korzysta z mediów społecznościowych – to tam szukamy informacji na temat tego, co dzieje się na świecie, na co pójść do kina i co w ten weekend robią znajomi. Tam też możemy dotrzeć do swojej potencjalnej publiczności, często szerszej niż ta, która nasze zbiory podziwiać może „na miejscu”. Badani zgadzają się co do tego, że w internecie być warto – wszak czego nie ma online, nie istnieje. Co zatem najważniejsze jest dla instytucji kultury chcących promować swoje zasoby w sieci?

Od połowy lat dziewięćdziesiątych internet to tak naprawdę media społecznościowe, według definicji – media interakcji. U ich początków entuzjastycznie mówiło się o tym, jak zmieniają paradygmat komunikacji dyktowany przez tradycyjne media z bardziej hierarchicznego (tzw. model megafonu) na bardziej płaski i dwukierunkowy, wzorowany na rozmowie. W ostatnich latach ideał owej demokratycznej komunikacji w internecie przeszedł poważny kryzys związany zarówno z postępującą komercjalizacją internetu, jak i ze złożonym zjawiskiem deterioracji jakości debaty publicznej, tzw. „zanikającej prawdy”. Badania pokazują jednak, że sektor GLAM²⁵ zrzesza nieliczne przykłady instytucji publicznych, które nie notują spadku zaufania publicznego. Mandat zaufania to zaś znakomita baza do budowania społeczności.

Uczestnicy badania jako najbardziej popularne i użyteczne media społecznościowe wskazują Facebooka i Instagrama – obie platformy należą zresztą do tej samej spółki. To, jak najlepiej docierać do osób zdefiniowanych przez daną instytucję jako grupa docelowa zależy oczywiście od tego, z którego z cyfrowych kanałów najchętniej korzystają. Popularność Facebooka stopniowo maleje, podczas gdy Instagram pozostaje ulubionym medium galerii, muzeów i nośnikiem przejawów rzemiosła czy sztuki wizualnej. Istotnym kontekstem

25 GLAM [ang. galleries, libraries, archives, and museums] – akronim stosowany na oznaczenie instytucji gromadzących zbiory, takich jak galerie, biblioteki, archiwa i muzea [przyp. red.].

dla korzystania z Facebooka są z pewnością zapowiedziane na początku roku (2018) przez współzałożyciela i prezesa spółki, Marka Zuckerberga, zmiany w facebookowym algorytmie Edge Rank priorytetyzującym informacje widoczne dla użytkowników serwisu. Informacje pochodzące ze stron poświęconym konkretnym markom, firmom i instytucjom ustąpią wiadomościom, których autorami są nasi przyjaciele i rodzina. Zmiany te wpisują się w szerszy trend – powrotu do dialogiczności mediów społecznościowych. Natychmiastowe i bezpośrednie przesyłanie wiadomości (*social messaging*) zdominowało rynek mediów społecznościowych. WhatsApp, Messenger, WeChat i Viber mają w tym momencie więcej użytkowników niż Facebook, Instagram i Twitter. Niekoniecznie oznacza to, że każda instytucja kultury powinna rozpocząć prace nad własnym botem zaangażowanym w jej imieniu w rozmowy na WhatsAppie czy Messengerze (robi to na przykład muzeum The Anne Frank's House w Amsterdamie). Świadczy natomiast na korzyść rozmów z użytkownikami, którzy w mediach społecznościowych będą szukać przede wszystkim kontaktu, nie informacji. Dobrym przykładem takich działań jest nowa wersja kampanii Ask-a-Curator z kuratorami wystaw organizowana najpierw na Twitterze, a ostatnio także na Whatsappie. Nowojorskie Museum of Brooklyn odpowiada na pytania zwiedzających codziennie w godzinach otwarcia muzeum, zbudowało do tego nawet własną aplikację, która nazywa się po prostu Ask. Inne instytucje starają się uruchomić ten model przynajmniej raz na jakiś czas, na przykład w ramach Ask a Curator Day. Drugą stroną zmieniającej się roli mediów społecznościowych w komunikacji jest powrót do przeszłości internetu, czyli odświeżenie strony i bloga instytucji oraz wielki powrót newsletterów. Inną istotną konsekwencją wszechobecnego zapośredniczenia rzeczywistości przez technologie jest rosnąca popularność technologicznych detoksów i zapotrzebowanie na doświadczenia analogowe, czyli „bycie tu i teraz”. Instytucje kultury mogą służyć jako miejsca fizycznych spotkań zorientowanych na potrzeby lokalnej społeczności, którą dana instytucja ma za zadanie budować i wspierać. Modelowym przykładem świetnych działań z zakresu *community engagement* jest portfolio Muzeum Sztuki i Historii prowadzone przez Ninę Simon w Santa Cruz (USA). Podobnym przykładem choć skierowanym do innej grupy są piątkowe imprezy w Duńskiej Galerii Narodowej (SMK), tzw. SMK Fridays. Czy to nie wspaniałe, że w piątki wieczór to właśnie Galeria Narodowa staje się najfajniejszym miejscem na imprezę w Kopenhadze?

Nieustannie zmieniające się reguły dotyczące komunikacji w internecie sprawiają, że bez wykwalifikowanej kadry efektywne wpisywanie się w trendy jest właściwie niemożliwe. Warto więc dobrze zdefiniować swoją publiczność, podglądać innych i w oparciu o tę wiedzę świadomie odpuścić część działań bądź zlecić komuś, kto specjalizuje się w social media marketingu.

Czasem istotniejsze od innowacyjnej i kosztownej kampanii okazuje się zadbanie o to, żeby nasze zasoby były po prostu wyszukiwalne, czyli wysoko pozycjonowane w wyszukiwarce internetowej i dostępne w wysokiej jakości na Wikipedii. Zdecydowana większość użytkowników internetu korzysta z aplikacji mobilnych, więc na pewno przy tworzeniu treści warto wziąć pod uwagę format danego kanału. Bardzo sprawdzają się treści „oryginalne” – wysokiej jakości własne zdjęcia, materiały audio (podcasty!) i wideo, których produkcja wymaga kompetencji, czasu i budżetu. Tym, „co hula” jest też wspominany przez uczestników badania humor. Zabawne GIFy, memy i kuratorowanie bądź remiksowanie własnych zasobów, które stanowią przecież często największy kapitał instytucji kultury. Świetnie robi to Facebookowy profil Stare obrazki ze zwierzętami czy LACMA (Los Angeles County Museum of Art) zapraszająca znanych raperów do projektów inspirowanych ich kolekcją

Dobrze zrobiony remiks jest nie tylko narzędziem promocji, ale też sposobem na przedłużenie życia dziedzictwu – na wejście w dialog z zapisaną cyfrowo kulturą. Inteligentna zabawa własnymi zasobami wymaga dystansu, kreatywności i... przynajmniej podstawowych cyfrowych kompetencji. Na popularności zyskują więc konkursy organizowane przez instytucje kultury dla branży kreatywnych, chociażby GIF IT UP (Europeana), Rijksstudio Awards (Rijksmuseum w Amsterdamie) czy konkurs na inspirowaną duńskimi obrazami trójwymiarowe projekty SMK Design Contest (Duńska Galeria Narodowa w Kopenhadze) – te zwycięskie... wydrukowano w metalach szlachetnych. Jeden z respondentów podzielił się opinią, że stanowisko Social Media Managera jest dla instytucji kultury istotniejsze niż stanowisko sprzedawcy. Przyklaskuję temu o tyle, że instytucje nie sprzedają swoich kolekcji, a jedynie możliwość z nimi obcowania. Promocja zdigitalizowanych zasobów kultury to popularyzacja dziedzictwa i tłumaczenie go na współczesny, cyfrowy język. Działania te umożliwiają odbiorcom kontakt i wejście w dialog z naszą kulturą i przeszłością.

Alicja Peszkowska – komunikatorka i animatorka społeczności, od ponad 7 lat związana z tematami otwartej kultury, otwartego dostępu, społecznych technologii i społeczeństwa informacyjnego. Na co dzień współpracuje z firmą technologiczną 10Clouds, innowacyjnym projektem medialnym Outriders i Duńską Galerią Narodową.

Część II

Instytucje

1.

Udostępnianie

Jednym z głównych założeń programu Kultura+ była „poprawa dostępu do kultury oraz zwiększenie uczestnictwa w kulturze w społecznościach lokalnych”²⁶. Warunkiem koniecznym do osiągnięcia tego celu jest otwartość instytucji kultury w sieci i udostępnianie możliwie jak największej części zdigitalizowanych zasobów. Zarówno wyniki badania ilościowego, jak i jakościowego potwierdzają, że przedstawiciele badanych instytucji mają tego świadomość i w miarę możliwości udostępniają zdigitalizowane zasoby.

W wywiadach telefonicznych wspomaganych komputerowo (CATI) wzięło udział 67 przedstawicieli spośród 85 instytucji dofinansowanych w ramach programu Kultura+²⁷. W badaniu wzięto pod uwagę cztery typy instytucji – biblioteki (n=17), archiwa (n=18), muzea (n=26) oraz instytucje o profilu mieszanym (n=6). Prawie połowa badanych instytucji (32 z 67) jest zlokalizowana w miastach powyżej 500 tysięcy mieszkańców. Prawie jedna trzecia (21 z 67) posiada swoje siedziby w miastach dużych – od 100 do 500 tysięcy mieszkańców.

Tab. 1

WIELKOŚĆ MIEJSCOWOŚCI W KTÓREJ DZIAŁA INSTYTUCJA

n=67

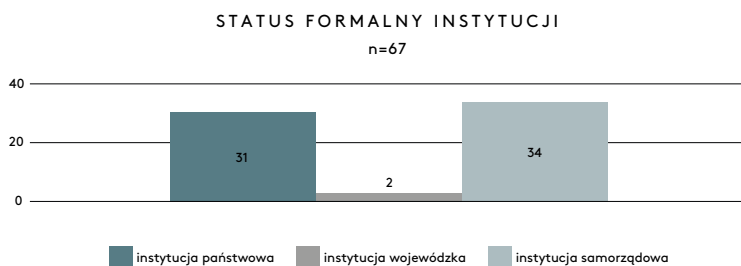


26 Zał. do uchwały nr 176/2010 Rady Ministrów z dn. 12.10.2010 r. w sprawie ustanowienia programu wieloletniego Kultura+, s. 10, Dostępne w internecie: www.bip.mkidn.gov.pl/media/download_gallery/20131009zal_do_Uchwal_Nr_176-2010.pdf [data dostępu: 1 grudnia 2017].

27 Badanie zostało zrealizowane w listopadzie 2016 roku.

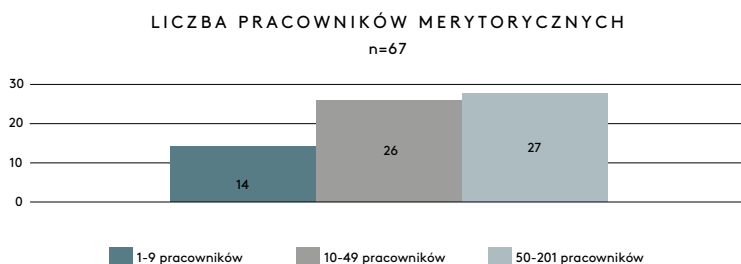
Ze względu na formalny status instytucji wyróżniono instytucje samorządowe, wojewódzkie oraz państwowe. Spośród instytucji, które wzięły udział w badaniu, mniej więcej połowę stanowiły instytucje samorządowe (34 z 67) oraz państwowe (31 z 67). Jedynie dwie instytucje były zarządzane przez urząd wojewódzki.

Tab. 2



Jedno z pytań kwestionariusza dotyczyło liczby pracowników merytorycznych zatrudnionych w danej instytucji. Instytucje dofinansowane w ramach programu Kultura+ są zróżnicowane pod względem wielkości, przez co odpowiedzi zostały połączone w trzy grupy: małe (1-9 pracowników), średnie (10-49 pracowników) oraz duże instytucje (co najmniej 50 pracowników). Średnie i duże instytucje były reprezentowane w badaniu w niemal identycznym stopniu (po 26-27 instytucji) i stanowiły ponad $\frac{3}{4}$ badanych. Małych instytucji było czternaście.

Tab. 3

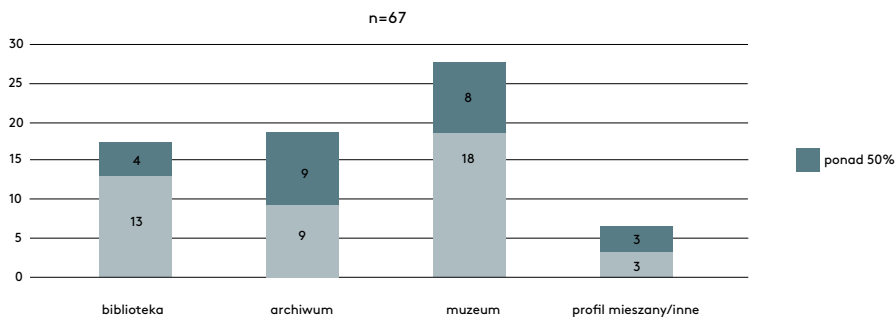


Zbiory badanych instytucji zostały w momencie realizacji wywiadów zdigitalizowane i udostępnione w internecie w różnym stopniu. Analizując poniższe wyniki należy wziąć pod uwagę, że instytucje posiadają zróżnicowaną liczbę zbiorów, która jako taka nie była przedmiotem badania. Przedstawiciele instytucji zostali zapytani o procent zdigitalizowanych do danego momentu zbiorów i opublikowanych online. Dla uproszczenia na poniższym wykresie zaprezentowano odpowiedzi wskazujące na zdigitalizowanie mniej lub więcej niż połowy posiadanych przez instytucję zbiorów. Dodatkowo te dwie kategorie odpowiedzi zaprezentowano w zależności od typu instytucji (biblioteka, archiwum, muzeum, typ mieszany).

Dwie trzecie instytucji (43 z 67) zdigitalizowało i udostępniło mniej niż 50% swoich zbiorów. Archiwa (po 9) oraz instytucje o profilu mieszanym (po 3) po równo zdigitalizowały i udostępniły poniżej oraz powyżej 50% zasobów ze swoich kolekcji.

Przedstawiciele archiwów podawali ponadto najbardziej zróżnicowane odpowiedzi. Osiem archiwów (na 18) miało udostępnionych 0 lub 1% zdigitalizowanych zbiorów, a siedem aż 100%. Statystyki nie wskazały zależności pomiędzy procentem udostępnionych zbiorów a liczbą pracowników merytorycznych. Nie można zatem powiedzieć, że np. instytucje małe udostępniają stosunkowo mniej lub duże instytucje stosunkowo więcej.

Tab. 4 PROCENT ZDIGITALIZOWANYCH ZBIORÓW DOSTĘPNYCH ONLINE
W ZALEŻNOŚCI OD PROFILU INSTYTUCJI



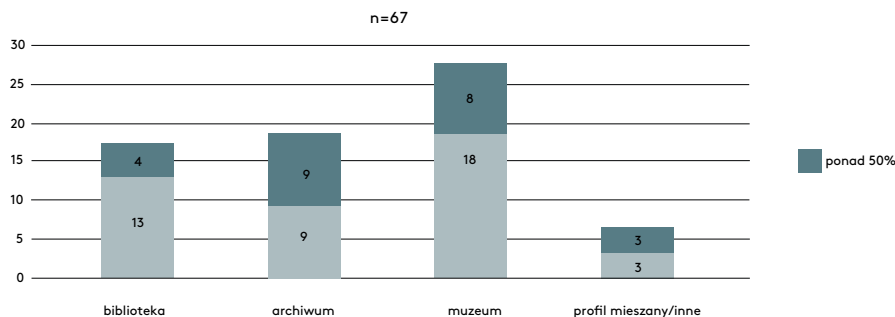
Strategia udostępniania

Zbiory badanych instytucji zostały w momencie realizacji wywiadów zdigitalizowane i udostępnione w internecie w różnym stopniu. Przedstawiciele instytucji zostali zapytani o procent zdigitalizowanych do danego momentu zbiorów i opublikowanych online. Dla uproszczenia na poniższym wykresie zaprezentowano odpowiedzi wskazujące na zdigitalizowanie mniej lub więcej niż połowy posiadanych przez instytucję zbiorów. Dodatkowo te dwie kategorie odpowiedzi zaprezentowano w zależności od typu instytucji (biblioteka, archiwum, muzeum, typ mieszany).

Dwie trzecie instytucji (43 z 67) zdigitalizowało i udostępniło mniej niż 50% swoich zbiorów. Archiwa (po 9) oraz instytucje o profilu mieszanym (po 3) po równo zdigitalizowały i udostępniły poniżej oraz powyżej 50% zasobów ze swoich kolekcji.

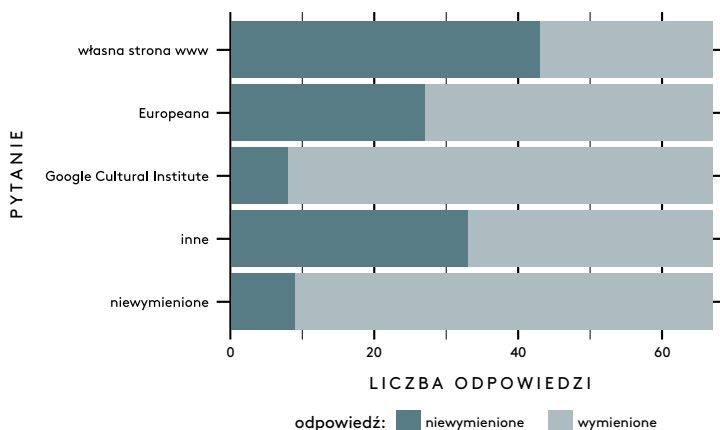
Przedstawiciele archiwów podawali ponadto najbardziej zróżnicowane odpowiedzi. Osiem archiwów (na 18) miało udostępnionych 0 lub 1% zdigitalizowanych zbiorów, a siedem aż 100%.

Tab. 5 PROCENT ZDIGITALIZOWANYCH ZBIORÓW DOSTĘPNYCH ONLINE W ZALEŻNOŚCI OD PROFILU INSTYTUCJI



Z danych ilościowych [por. Tab. 1] wynika, że zdecydowanie najpopularniejszą lokalizacją są strony własne instytucji (64%) oraz „inne” lokalizacje (49%). Wśród „innych” kryły się: serwis szukajwarchiwach.pl (4 wskazania) oraz biblioteki cyfrowe (wielkopolska, śląska, bałtycka – łącznie 5 wskazań).

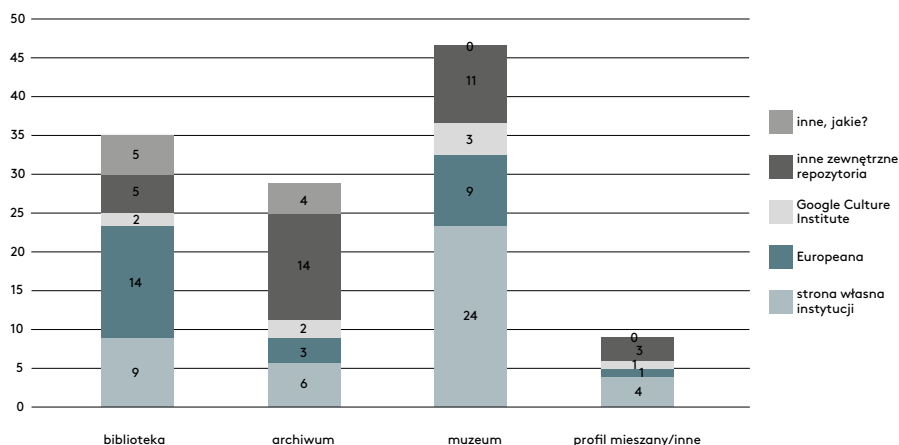
Tab. 6



Pracownicy instytucji zostali również zapytani, gdzie udostępniają zdigitalizowane zbiory. Wśród odpowiedzi wyróżniono stronę własną instytucji, Europeana, Google Cultural Institute, inne zewnętrzne repozytoria oraz inne wymienione przez badanych miejsca. Strona własna instytucji jest najpopularniejsza wśród muzeów (24 z 67 instytucji, ponad połowa wszystkich muzeów). Stosunkowo najrzadziej wykorzystywana jest ona przez archiwa (6 z 67 instytucji, niemal co czwarte archiwum). Archiwa zawsze korzystają z innych zewnętrznych repozytoriów (18 z 67 instytucji, wszystkie archiwa). Wśród bibliotek najpopularniejszym miejscem na publikację zdigitalizowanych zbiorów była Europeana (14 z 67 instytucji, 2/5 bibliotek). Można zatem wnioskować, że poszczególne typy instytucji ze względu na specyfikę swoich zbiorów uznają za efektywne lub bardziej dostępne różne miejsca publikacji. Z odpowiedzi nie wyłania się repozytorium równie popularne we wszystkich typach instytucji.

Google Cultural Institute zostało wymienione przez pracowników wszystkich typów instytucji (8 z 67 instytucji), ale w momencie realizacji badania stanowił niezbyt popularne miejsce.

Tab. 7 MIEJSCE UDOSTĘPNIANIA ZDIGITALIZOWANYCH ZASOBÓW ONLINE
W ZALEŻNOŚCI OD PROFILU INSTYTUCJI
n=67, MOŻLIWOŚĆ WIELOKROTNEGO WYBORU



Własne cyfrowe biblioteki, repozytoria czy też wirtualne muzea to miejsca, w których można znaleźć największy procent zdigitalizowanych w ramach Kultury+ materiałów. Można odnieść wrażenie, że instytucjom brakuje konkretnych wytycznych dotyczących strategii udostępniania zdigitalizowanych zasobów²⁸, co sprawia, że praktyki w tym względzie są zróżnicowane.

Wśród badanych instytucji znalazły się zarówno takie, które posiadają przemyślaną strategię udostępniania, jak i takie, w których udostępnianie zbiorów dzieje się niejako przy okazji samego procesu digitalizacji. Pierwsze udostępniają zazwyczaj na swojej rodzimej stronie, ale współpracują też na przykład z grupą DigiMuz czy Federacją Bibliotek Cyfrowych, a także udostępniają na Europeanie i starają się popularyzować swoje zbiory poprzez portale informacyjne.

Czyli tak mamy przede wszystkim własny portal, repozytorium cyfrowe, i on już kilka razy przechodził, trzy razy w zasadzie zmienialiśmy jego wygląd, rozszerzaliśmy jego możliwości. Ale też udostępniamy na portalu Europeana. Też staramy się to wiązać z naszą stroną główną i tam również też pokazywać dzieła, które są zdigitalizowane. I w zasadzie mamy możliwość, do tej pory tak robiliśmy, że były nasze materiały pokazywane na różnych portalach, nawet takich ogólnych typu Onet czy Wirtualna Polska.

28 A. Buchner, A. Janus, D. Kawęcka, K. Zaniewska, *Otwartość w instytucjach kultury...*, s. 13.

W przypadku instytucji drugiego typu, funkcjonują one na zasadzie wolnych elektronów, nie związanych z innymi podmiotami i działających tylko na własnym polu.

Te, które udało nam się w ramach Kultury+ zdigitalizować są dostępne na stronie wirtualnego muzeum. Normalnie ze strony internetowej Muzeum można przejść do wirtualnego muzeum i tam sobie to przeglądać. No nic o tym nie wiem żeby to gdzieś funkcjonowało poza naszą stroną;

To jest chyba największy problem, który mamy. Dlatego, że zbiory udostępniane są na stronie Muzeum. My w ramach tej dotacji otrzymaliśmy również pieniądze na galerię internetową i tylko właśnie to jest ten element, który najbardziej wydaje nam się, że kuleje w tym momencie.

Wydaje się, że różne praktyki udostępniania wynikają z jednej strony z braku jasnych wytycznych i ogólnie narzuconych rozwiązań, jak i z indywidualnego podejścia oraz kompetencji pracowników danej instytucji²⁹. Niektóre instytucje wciąż borykają się z problemem braku wykwalifikowanej kadry w działach odpowiedzialnych za digitalizację.

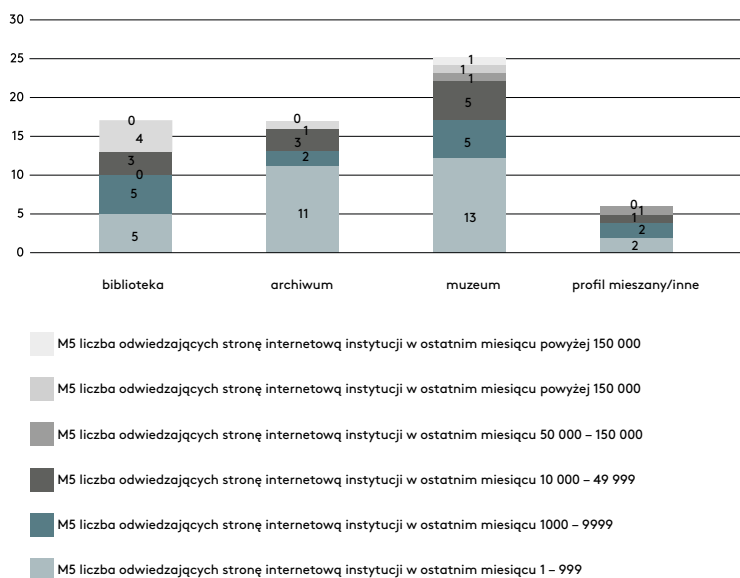
Prawdę mówiąc trochę to się już, jakby tracimy nad tym trochę kontrolę i ja dlatego no postuluję, mam nadzieję, że to tam w końcu zostanie jakoś wysłuchane, żeby w tym moim dziale powstało takie stanowisko ds. katalogów elektronicznych.

Jednocześnie, wszystkie instytucje zapytane zostały o liczbę osób odwiedzających ich stronę internetową w miesiącu poprzedzającym badanie (czyli październik 2016). Aż 31 instytucji przyznało, że nie prowadzi takiej ewidencji. Kolejne 13 odpowiedziało, że w ciągu całego miesiąca ich stronę internetową zobaczyła tylko jedna osoba. Można zatem przypuszczać, że te instytucje również nie zbierają statystyk. Oznaczałoby to, że dwie trzecie badanych instytucji nie ma informacji o tym, czy komunikaty o prowadzonej przez nie działalności upowszechniającej zdigitalizowane zbiory umieszczane na ich stronach internetowych (zakładając, że takowe można tam znaleźć) trafiają do jakichkolwiek odbiorców.

Jednocześnie 13 instytucji według deklaracji posiadało ponad 50 000 odbiorców swojej strony internetowej, w tym jedno muzeum z wynikiem 186 000.

29 zob. Czynniki Ludzkie, s. ...

Tab. 8 LICZBA ODWIEDZAJĄCYCH STRONĘ INTERNETOWĄ INSTYTUCJI W OSTATNIM MIESIĄCU W ZALEŻNOŚCI OD PROFILU INSTYTUCJI
n=67



Fenomen serwisu szukajwarchiwach.pl

Szczególnym przykładem jest strategia udostępniania przyjęta przez archiwa. Wszystkie badane archiwa udostępniają zdigitalizowane materiały zarówno na swoich macierzystych stronach jak i w rozwijanym przez Narodowe Archiwum Cyfrowe serwisie szukajwarchiwach.pl (zgodnie z informacjami ze strony NAC obecnie w serwisie dostępnych jest ponad 28 milionów skanów). Dla badanych było oczywiste, że ich zasoby trafiają także na szukajwarchiwach.pl i jednogłośnie oceniali istnienie takiego centralnego dla wszystkich archiwalnych zbiorów miejsca w sieci jako słuszne.

Jesteśmy zwolennikiem żeby tą drogą iść żeby archiwa miały wspólny portal „Szukaj w archiwach” i żeby wszystko było od nas dostępne to co zdigitalizowaliśmy właśnie tam;

Udostępniamy, nasze skany udostępniane są przede wszystkim na szukajwarchiwach. To jest dla nas podstawowy portal i wynika to z takiego przekonania żywionego chyba głównie przeze mnie tutaj w Archiwum, że szukajwarchiwach powinien być takim produktem markowym polskich Archiwów i nie ma sensu się rozdrabniać, tak. W związku z czym wszyscy, wszystkie Archiwa powinny jednak z tego portalu korzystać.

Oczywiście biorąc pod uwagę specyfikę instytucji jaką są archiwa państwowe, przede wszystkim jedno źródło finansowania i podległość Naczelnej Dyrekcji

Archiwów Państwowych ułatwia tego typu scentralizowane działania. Tym niemniej zarówno wśród przedstawicieli innych instytucji jak i wśród użytkowników końcowych pojawiły się głosy o potrzebie uporządkowania kwestii związanych z udostępnianiem zdigitalizowanych zasobów i jasnego określenia miejsc, w których zbiory będą widoczne.

Byłoby cudownie gdyby powstało jedno miejsce skupiające wszystkie te repozytoria, zbiory i archiwa;

Byłoby super gdyby ten zasób [zdigitalizowanych zasobów] był właśnie całościowy, no to po prostu nawet właśnie tematycznie, że jak wpisujesz jakieś hasło czy słowa kluczowe, to ci wyskakują po prostu i dzieła sztuki, i literatura, i nie wiem, literatura właśnie naukowa, i bardziej beletrystyka i tak dalej.

Co ciekawe żaden z badanych nie wspomniał w tym kontekście o Europeanie, która przecież pełni funkcję centralnej europejskiej biblioteki cyfrowej, wirtualnego muzeum i archiwum.

Europeana

Z perspektywy niniejszego badania istotna była także kwestia widoczności polskich zasobów zagranicą, a więc w wywiadach z przedstawicielami instytucji pytaliśmy także o udostępnianie zasobów w Europeanie. Większość badanych instytucji przekazuje informacje na temat swoich zasobów Europeanie. Najlepiej, jeśli chodzi o widoczność zbiorów w Europeanie, funkcjonują instytucje współpracujące z Federacją Bibliotek Cyfrowych, która jest polskim krajowym agregatorem Europeany. W ramach tej współpracy informacje na temat zdigitalizowanych zasobów są automatycznie przekazywane do Europeany. Przedstawiciele tych instytucji zauważają, że przekłada się to na międzynarodowy zasięg ich zbiorów.

Przez to, że jesteśmy w Federacji jesteśmy też w Europeanie. W związku z tym nasze zbiory też są widoczne w Europeanie. I odczuwamy to, że one są widoczne ponieważ no nawet z zagranicy mieliśmy jakieś tam zapytania więc podejrzewamy, że może w ten sposób;

Ale na Europeanie widać, że nasze zbiory są widoczne i widać, że też to sobie ludzie udostępniają.

Co więcej przedstawiciele instytucji widocznych w Europeanie mają poczucie, że jest to wyróżnienie i prestiż.

Dla nas pewien prestiż, tak, pewien prestiż że tam jesteśmy. No prestiż, że jesteśmy w Europeanie, że można do nas dotrzeć. Ktoś kto o nas nie słyszał może sobie tam przez Europeanę sobie tam wyszukać, prawda.

Przez niektórych przedstawicieli instytucji Europeana traktowana jest jako elitarny portal, tylko dla wybranych, rozwiniętych i zaawansowanych technologicznie instytucji.

No właśnie nie, jeszcze nie mamy [zbiorów widocznych w Europeanie], cały czas myślimy o tym żeby to tam też zostało udostępnione, ale jeszcze do tego etapu nie dorobiśmy chyba.

Badanie ujawniło także obawy związane z udostępnianiem zbiorów w Europeanie – pojawiły się głosy, że widoczność zbiorów w Europeanie sprawia, że odbiorcy nie wiedzą gdzie dane dzieła rzeczywiście się znajdują.

Myślę, że muzealnicy bardziej sobie cenią taką istotę własności, że to są nasze zbiory. Bo to się takie anonimowe robi na Europeanie. Taki wór europejski. Jest obraz, jest autor i tyle.

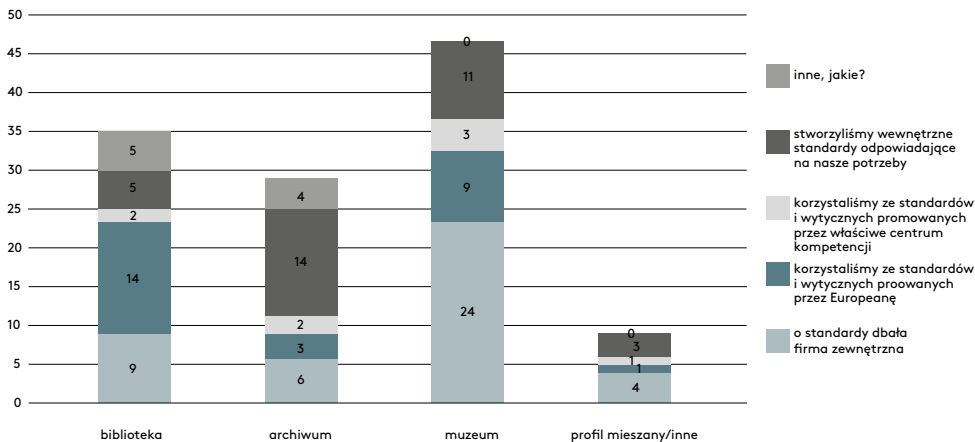
I choć takie podejście reprezentowało zaledwie kilkoro z trzydziestu badanych przedstawicieli instytucji świadczy to o tym, że wciąż istnieje potrzeba szkoleń i warsztatów na temat korzyści jakie instytucje mogą odnieść udostępniając swoje zbiory jak najszerszemu gronu odbiorców, także zagranicznych.

Proces digitalizacji i udostępniania zbiorów wiąże się z wykorzystaniem standardów prawnych. Instytucje korzystały ze standardów proponowanych przez właściwe centrum kompetencji, Europeanę, zamówionych u firmy zewnętrznej, stworzonych w danej instytucji lub w inny sposób. Wśród wszystkich typów instytucji standardy promowane przez odpowiednie centra kompetencji były najbardziej popularne (58 z 67 instytucji). Przedstawiciele instytucji mogli jednak wybrać więcej niż jedno źródło standardów i wytycznych. W związku z tym inne źródła nie miały jedynie marginalnego znaczenia, ponieważ stawały się uzupełnieniem lub były stosowane w przypadku różnych zbiorów.

Trzydzieści instytucji (z 67) stworzyło wewnętrzne standardy odpowiadające na ich potrzeby. Wytyczne Europeany nie były często wykorzystywana (14 z 67), ale stosunkowo najchętniej korzystały z nich biblioteki (8 z 17) oraz instytucje samorządowe (12 z 67). Instytucje rzadko zlecały stworzenie standardów firmom zewnętrznym (9 z 67). Taką usługę zamawiały przede wszystkim instytucje samorządowe (6 z 9). Spośród innych standardów prawnych (5 z 67 instytucji) wymieniono dyrektywę INSPIRO i zarządzenie Naczelnego Dyrektora Archiwów Państwowych. Jedna z instytucji nie korzystała z żadnych standardów prawnych.

Tab. 9

WYKORZYSTANIE STANDARDÓW PRAWNYCH W PROCESIE DIGITALIZACJI
I UDOSTĘPNIANIA ZBIORÓW W ZALEŻNOŚCI OD PROFILU INSTYTUCJI
n=67, MOŻLIWOŚĆ WIELOKROTNEGO WYBORU



Odpowiedzi na pytanie o wykorzystanie otwartych licencji w procesie udostępniania zbiorów są bardzo zróżnicowane w zależności od typu instytucji. Wszystkie badane biblioteki wykorzystują owe licencje, w przeciwieństwie do innych instytucji. Czternaście archiwów, muzeów i instytucji o profilu mieszanym publikując swoje zbiory nie korzysta z otwartych licencji.

Wykorzystanie otwartych licencji w przypadku pozostałych instytucji może nastąpić w trzech zakresach: w przypadku zasobów własnych instytucji oraz zasobów z kolekcji, w wypadku których pozwala na to status prawny; wyłącznie zasobów produkowanych przez instytucję lub takich, do których instytucja posiada majątkowe prawa autorskie; lub jedynie wybranych zasobów.

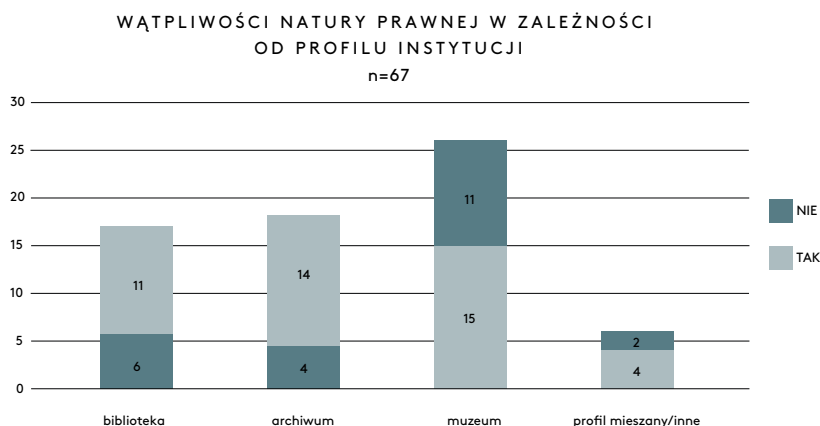
Wśród badanych muzeów najczęściej (11 z 26 muzeów) deklarowano publikowanie na wolnych licencjach zasobów produkowanych przez instytucję lub tych, do których posiada ona majątkowe prawa autorskie. Biblioteki (9 z 17) i archiwa (6 z 18) najczęściej publikują zarówno zasoby własne instytucji, jak i te z kolekcji, których jasny jest status prawny.

Badani zostali zapytani o to, czy napotkali wątpliwości natury prawnej w udostępnianiu zdigitalizowanych zbiorów. Ponad połowa instytucji (38 z 67) nie miała takich wątpliwości. Jedynym typem instytucji spośród których ponad połowa mierzyła się z takimi wątpliwościami, były muzea (15 z 26 muzeów).

Przedstawiciele instytucji opisywali posiadane przez nich wątpliwości i wśród nich znalazły się m.in.: zdigitalizowane zbiory były w depozycie, nie stanowiły własności instytucji; zdigitalizowane zbiory innych instytucji, które zostały włączone do projektu digitalizacyjnego danej instytucji; nieznanostwo autorów danych dzieł i niemożność skontaktowania się z ich spadkobiercami oraz wykluczenie danego typu instytucji z procedury uznania dzieła za osierocone;

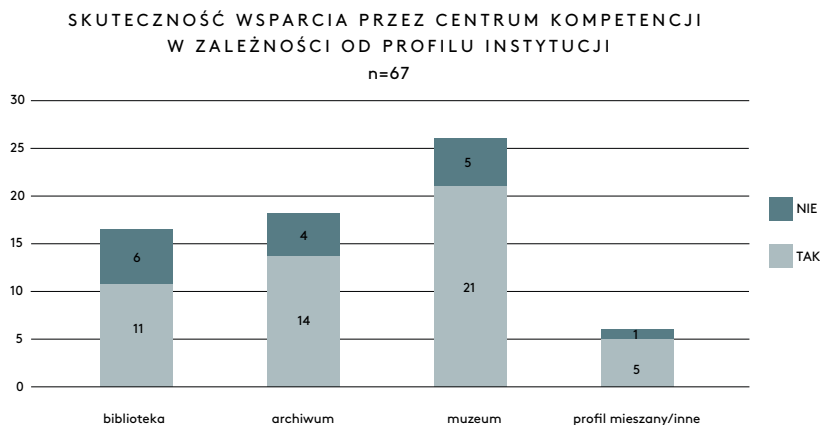
fotografie jako szczególnie problematyczne dzieła w określeniu materialnych praw autorskich; ogólna niejasność przepisów prawa autorskiego; ochrona danych osobowych i wrażliwych; digitalizacja zrealizowana ze względu na zły stan zbioru, ale kwestie majątkowych praw autorskich były trudne do wyjaśnienia przez instytucję.

Tab. 10



Instytucjom zadano również pytanie o skuteczność pomocy udzielonej im przez odpowiednie centrum kompetencji. Jedynie 16 z 67 instytucji udzieliło ogólnej negatywnej oceny. Pozostałe (51 z 67) były zadowolone z udzielonej im pomocy.

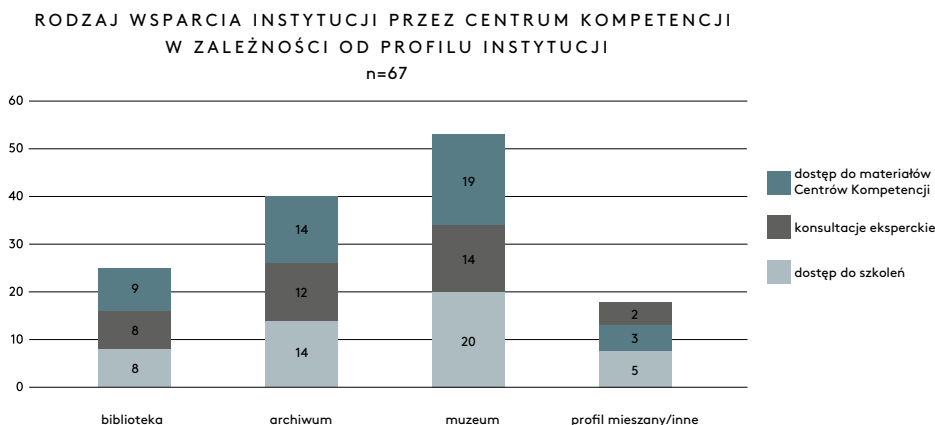
Tab. 11



Wśród rodzaju wsparcia wyróżniono dostęp do materiałów centrum kompetencji, konsultacje eksperckie oraz dostęp do szkoleń. Żadna z instytucji nie wymieniła innego rodzaju wsparcia. Spośród wymienionych kategorii

najpopularniejszy był dostęp do szkoleń (47 z 67 instytucji) oraz materiałów centrum kompetencji (44 z 67). Konsultacje eksperckie przypadły w udziale 37 instytucjom.

Tab. 12



Badani w niemal równym stopniu we wszystkich typach instytucji wykorzystują zdigitalizowane zbiory do czterech celów: promocyjnych i wizerunkowych; naukowych, edukacyjnych oraz popularyzacyjnych.

Przedstawiciele instytucji mieli możliwość podzielenia się przykładami działań, które dzięki wykorzystaniu zdigitalizowanych zbiorów spełniają poszczególne cele. Wiele podobnych odpowiedzi padało w kilku kategoriach. Prowadzone przez instytucje działania realizują jednocześnie często więcej niż jeden cel. Możliwe jednak, że zaproponowane w kwestionariuszu rozróżnienie nie było intuicyjne dla pracowników instytucji kultury i nie oddawało trybu ich pracy. W przypadku celu popularyzacyjnego wymieniono m.in.: stworzoną w instytucji aplikację mobilną, przekazy medialne (w prasie, radiu, internecie), publikacje, plakaty, media społecznościowe, filmy prezentujące zbiory, informacje o projektach digitalizacyjnych realizowanych przez daną instytucję, udostępnianie zbiorów w Wikipedii, prezentowanie wiedzy (w różnej formie), która pomaga w większym stopniu zrozumieć elementy kolekcji (np. popularyzowanie wiedzy o parku narodowym lub fotografii stereoskopowej).

Osiągnięcie celu edukacyjnego jest realizowane przez instytucje za pomocą m.in.: prezentacji podczas lekcji muzealnych i szkolnych, tworzenia zróżnicowanych materiałów edukacyjnych (drukowanych i publikowanych w internecie), udostępniania zdigitalizowanych zbiorów osobom, które chcą je wykorzystać do celów edukacyjnych.

Dla celu naukowego przyczynia się według instytucji m.in. udostępnianie zdigitalizowanych zbiorów (np. czasopism lub dzieł sztuki), które są przedmiotem badań naukowych lub poszukiwań genealogicznych, ale również opracowań naukowych przygotowanych przez pracowników lub będących w dyspozycji danej instytucji (np. biblioteki lub archiwum).

W opinii instytucji udostępnianie zdigitalizowanych zbiorów samo w sobie pozytywnie wpływa na ich wizerunek, jako nowoczesnych i otwartych. Przez niektórych przedstawicieli instytucji takie działanie zostało uznane za prestiżowe. Wspiera ich rozpoznawalność. Zwracano również uwagę na wagę uczestniczenia w programie Kultura+, o czym informuje się na stronach internetowych lub w samych instytucjach (np. za pomocą dyplomów lub statuetek). Promocja danej instytucji dzięki zdigitalizowanym zbiorom może zaistnieć również przy okazji wydarzeń organizowanych przez inne podmioty. Cyfrowy wizerunek dzieła dzięki odpowiednim informacjom jest połączony z instytucją, która posiada jego fizyczny egzemplarz. Instytucja ma okazję zaprezentować swoje zbiory w innych niż dotychczas kontekstach lub w trakcie wydarzeń skierowanych do dużo większej lub innej niż swoja publiczności (np. duże festiwale filmowe lub wystawy za granicą).

2.

Czynnik ludzki

W procesie digitalizacji niezwykle ważną rolę odgrywa czynnik ludzki, to znaczy indywidualne nastawienie dyrekcji i pracowników instytucji do digitalizacji i udostępniania zasobów. W badanych instytucjach dyrektorzy i pracownicy często byli motorem zmian i ich determinacja zapoczątkowała proces digitalizacji, ale zdarzały się także miejsca, w których przez lata był on blokowany z powodu złego nastawienia dyrekcji.

Strach przed digitalizacją i udostępnianiem charakterystyczny jest dla starszych pracowników instytucji, dla których cyfrowa rzeczywistość bywa niezrozumiała, a także którzy obawiają się zmian znanego sobie od lat systemu pracy. I tak, w jednym z badanych archiwów: *Poprzedni dyrektor nie chciał się zajmować digitalizacją. Miał takie powiedzenie, że nas to nie dotyczy.*

Jednak warto zwrócić uwagę na pozytywne przykłady instytucji, w których pomimo oporów starszego personelu rozpoczęto digitalizację i udostępnianie zasobów, a proces ten, pomimo zakończenia projektów realizowanych w ramach Kultury+, jest kontynuowany.

Myszę, że, i tak mi się wydaje, że to ja ich tutaj namówiłam, głównie dyrektora, no to żeby spróbować, żeby zrobić coś takiego ponieważ to jest fajne po prostu i to ma sens i to jest coś co po prostu warto rozpocząć, że taki proces warto rozpocząć. Jak to będzie tak będzie, będziemy się uczyć, będziemy jakoś w tym funkcjonować ale, że warto w ogóle zacząć robienie takich rzeczy.

Niezwykle istotny jest aspekt kompetencji pracowników odpowiedzialnych za digitalizację i udostępnianie. Większość badanych miała świadomość, że tego typu procedury muszą obsługiwać osoby, które są po prostu w zawodzie dobre. Obserwując jednak wiele pracowni digitalizacji i odbywając szereg wywiadów konwersacyjnych w badanych instytucjach można było odnieść wrażenie, że pracujące tam

osoby niejednokrotnie trafiły tam przypadkowo i zostały na potrzeby realizacji projektów digitalizacyjnych przyuczone do zadań związanych ze skanowaniem czy fotografowaniem obiektów. Niektórzy z pracowników nie brali udziału w żadnych szkoleniach tylko uczyli się sami metodą prób i błędów lub wiedzę przekazywali im na prośbę przedstawiciele firm instalujących w danych instytucjach skanery.

Liderzy digitalizacji i wymiana wiedzy

Pierwsze pracownie digitalizacyjne w instytucjach kultury w Polsce przeszły przez długą drogę, w trakcie której, wielokrotnie metodą prób i błędów, uczyły się warsztatu. Te które dołączyły na kolejnych etapach Kultury+ często tworzenie pracowni rozpoczynały od konsultacji z instytucjami o podobnym profilu, które miały już doświadczenie.

*Zgłaszają się do nas instytucje różne, które pytają o poradę, pytają ile coś będzie kosztowało albo jak byśmy to widzieli. Mnóstwo instytucji no bo właśnie, bo wiedzą, że już przeszliśmy ten proces, pytają nas bardzo często jak się sprawdza-
ją różne sprzęty, z których korzystamy, czy to się opłaca, czy oprogramowanie takie jest efektywne, jak sobie radziliśmy z prawem zamówień publicznych, to jest bardzo częste pytanie z instytucji publicznych czyli co zrobić żeby dostać to co się chce? No w miarę możliwości staramy się doradzać po prostu, na tyle na ile możemy, na tyle na ile doświadczenie nam pozwala. Nigdy nie odmawiamy pomocy jeżeli chodzi o jakieś takie właśnie technologiczne aspekty no bo wiemy ile sami sobie zębów powybijaliśmy po prostu na tym, no nie. Więc jeżeli możemy kogoś ustrzec przed wybiciem zębów no to to robimy. I telefony i maile i przyjeżdżają do nas ludzie.*

Choć nie zawsze była taka możliwość, to zdecydowanie jako najbardziej użyteczne oceniane były wizyty studyjne – *to było dla nas bardzo pomocne móc zobaczyć, jak robią to inni, zadać pytania*. Tym niemniej nawet po takiej wizycie, w toku powstawania nowej pracowni pojawiały się kolejne pytania, które zadawane były mailowo lub telefonicznie. Często taka pomoc bazowała na koleżeńskich nieformalnych relacjach – *w pewien taki nieformalny sposób można powiedzieć, co jakiś czas mamy jakieś telefony czy jakieś zapytania na maila odnośnie jak u nas to jest zrobione*. Trzeba jednak pamiętać, że taka pomoc jest dla instytucji świadczącej ją jest realnym obciążeniem czasowym, zwłaszcza jeżeli chodzi o kilkanaście telefonów i maili w miesiącu, o wizytach studyjnych nie wspominając. Dlatego warto rozważyć w przypadku ewentualnych dalszych prac digitalizacyjnych formalizację takiej formy transferu wiedzy i doświadczeń, która będzie mogła być

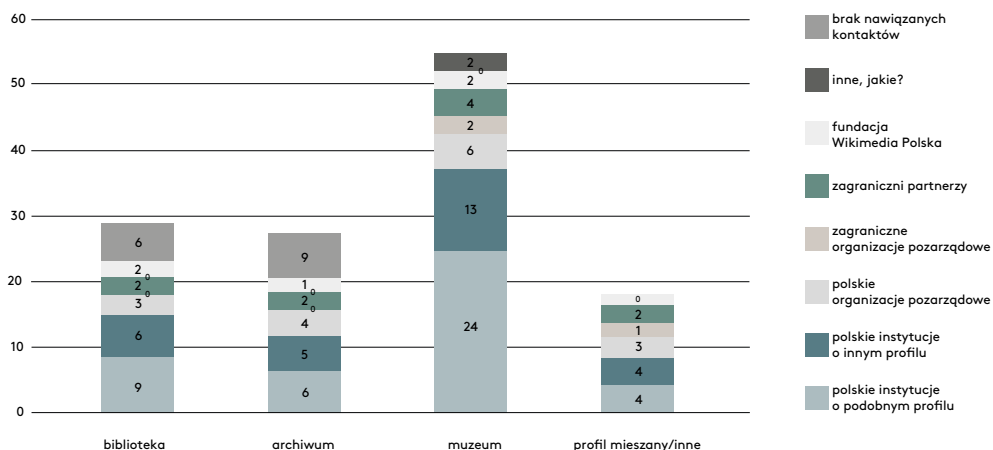
z wyprzedzeniem zaplanowana. Z pewnością cenne było by również umożliwienie ponadsektorowej wymiany doświadczeń między „weteranami” digitalizacji.

Współpraca

Proces digitalizacji lub same zdigitalizowane zbiory okazywały się być ważnymi przyczynami do sieciowania się instytucji z innymi instytucjami lub organizacjami. Jedynie 17 instytucji (w tym 9 z 18 archiwów) zadeklarowało, że nie nawiązało przy tej okazji żadnych kontaktów. Brak nawiązanych kontaktów przez połowę badanych archiwów może wynikać z silnie zsieciovanego środowiska organizacji i instytucji zajmujących się archiwizacjami lub niezidentyfikowanej w tym badaniu specyfiki procesu digitalizacji w archiwach. Reprezentanci wszystkich typów instytucji wskazali, że nawiązali kontakty z innymi polskimi instytucjami o podobnym profilu (40 z 67 instytucji). Najczęściej deklarowali tak przedstawiciele muzeów (19 z 26). Polskie instytucje o podobnym lub innym profilu, w przeciwieństwie do organizacji pozarządowych, są według deklaracji przedstawicieli instytucji znacząco częstszymi partnerami, z którymi nawiązali nowe kontakty (68 ze 103 instytucji lub organizacji, z którymi badani nawiązali nowe kontakty). Spośród organizacji pozarządowych wyróżniono Fundację Wikimedia Polska ze względu na ich zaangażowanie w udostępnianie dziedzictwa w Wikipedii. W trakcie realizacji badania współpracę z tą fundacją zadeklarowało jedynie pięć instytucji. Nawiązanie relacji z innymi polskimi organizacjami pozarządowymi zadeklarowało 16 instytucji (w tym 6 muzeów).

Tab. 13

NAWIĄZANIE KONTAKTÓW Z INNYMI INSTYTUCJAMI/ORGANIZACJAMI
W TRAKCIE PROCESU DIGITALIZACJI LUB ZA SPRAWĄ ZDIGITALIZOWANYCH
ZBIORÓW W ZALEŻNOŚCI OD PROFILU INSTYTUCJI
n=67, MOŻLIWOŚĆ WIELOKROTNEGO WYBORU



Regionalne i lokalne sieci wsparcia

Wspominane powyżej wizyty oraz konsultacje telefoniczne i mailowe w dobrze pracujących pracowniach digitalizacyjnych często odbywały się w ramach regionu. W ramach regionu mają też miejsce zapytania o międzyinstytucjonalne usługi digitalizacyjne. Często tego typu współpraca i świadczenie usług odbywa się w ramach mniej lub bardziej sformalizowanych grup takich jak Cyfrowy Dolny Śląsk, Wirtualne Muzea Małopolski czy pomorska grupa DigMuz, ale też zdarza się, że jest to inicjatywa pojedynczej instytucji. Przykładowo Miejska Biblioteka Publiczna w Radomiu sama informuje m.in. gminne instytucje i organizacje w swojej okolicy o tym, że może zdigitalizować jej zasoby. Zewnętrzna działalność digitalizacyjna jest na tyle rozbudowana, że biblioteka ta *w 80% digitalizuje zasoby innych, a 20% swoje*. W podobny sposób, choć w mniejszej skali działa też Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna im. Zbigniewa Herberta w Gorzowie Wielkopolskim. W takim modelu regionalnej współpracy swoistą wartością dodaną jest kształtowanie regionalnych często też międzysektorowych relacji. Takie działania z całą pewnością powinny być wspierane i rekomendowane w regionach w których jeszcze nie ma takich inicjatyw.

3.

Potencjał cyfrowych zasobów dla budowania relacji ze społecznością lokalną

Przedstawiciele badanych instytucji parokrotnie dzieli się z nami refleksją o tym, że obserwując społeczność w i ich mieście/regionie zauważają, że jest ona coraz bardziej zainteresowana lokalną tradycją i historią. Dużą popularnością cieszą się każdorazowo posty na mediach społecznościowych, które nawiązują do historii regionu/miejscowości – *po pierwsze ludzie są bardzo zainteresowani starym przedwojennym miastem, bo ono bardzo zmieniło swoje oblicze w wyniku wojny, wielu ludzi żałuje tego co zostało utracone. A druga rzecz to jest zainteresowanie czyli to co znamy czyli sentyment, powracamy do lat 60-tych, 70-tych i do kultowych miejsc, których też często już nie ma.* Ludzie bardzo chętnie odgadują np. co to za miejsce na fotografii, albo opisują swoje doświadczenia związane z daną lokalizacją. Chętnie też odpowiadają na akcje, np. *zbiórki obiektów, starych pocztówek, korespondencji, jakieś dokumentów rodzinnych, dokumentów życia społecznego, które posiadają w domach*, a które mogą być zdigitalizowane przez daną instytucję.

No Instagram jest jeszcze fajny, Muzeum Warszawy ma na przykład fajnie prowadzonego Instagrama. Chyba to byli oni, że kiedyś robili zgadywanki i robili zbliżenia na niektóre swoje zbiory i można było zgadywać. I to było na Instagramie śmiesznie zrobione. Jakies tam ciekawe ujęcia.

Część III

Ekosystem

Wieloletni Program Rządowy Kultura+

Wieloletni Program Rządowy Kultura+ powstał w 2010 roku a ostatni nabór wniosków rozstrzygnięto w 2015 roku, w tym czasie jego elementy ulegały zmianom i doprecyzowaniu. Dokładna analiza programu wymagałaby szczegółowych badań pola instytucji kultury w Polsce z uwzględnieniem roli odgrywanej przez poszczególne podmioty oraz zależności w jakich pozostają. W tym tekście chciałabym skoncentrować się tylko na ogólnej koncepcji projektu oraz pokrótce skomentować niektóre elementy założeń.

Specyfika

Program Kultura+ został uchwalony przez Radę Ministrów w 2010 roku, a jego koncepcję aktualizowano w latach 2011 i 2012. Program był finansowany z budżetu państwa. Jego celem strategicznym była poprawa „dostępu do kultury i zwiększenia uczestnictwa w kulturze w społecznościach lokalnych, ze szczególnym uwzględnieniem gmin wiejskich i miejsko-wiejskich”³⁰. Punktem wyjścia do sformułowania założeń programu była diagnoza uczestnictwa w kulturze na terenach miejsko-wiejskich.

Szczególną uwagę zwrócono na niewystarczający stopień komputeryzacji bibliotek oraz na niesatysfakcjonujące warunki lokalowe instytucji utrudniające dostęp osobom mającym trudności z poruszaniem. Na podstawie badań dotyczących sposobów korzystania z bibliotek i uczestniczenia w kulturze w społecznościach wiejskich i miejsko-wiejskich ustalono, że brak aktywności związanych z kulturą wynika z braku dostępu do kultury³¹.

30 *Wieloletni Program Rządowy Kultura+*, s. 8.

31 *Biblioteki publiczne – opinie, korzystanie, potrzeby. Badanie mieszkańców terenów wiejskich i małych miast do 20 tys. mieszkańców*, Fundacja Rozwoju Społeczeństwa Informacyjnego, Warszawa 2008, s. 74.

W kontekście stanu bazowego sektora digitalizacji w Polsce podkreślano rozproszenie inicjatyw i słabą koordynację procesów. Problemy te wiązano z niewystarczającym finansowaniem centralnym, niewielką świadomością znaczenia procesu digitalizacji i długoterminowej archiwizacji zbiorów cyfrowych wśród władz instytucji kultury. Zwracano uwagę, że brak koordynacji procesów wpływa na dublowanie digitalizacji tych samych obiektów w różnych miejscach, zwłaszcza w przypadku bibliotek. Z kolei zasoby audiowizualne zostały wskazane jako najpilniej wymagające digitalizacji ze względu na pogarszającą się jakość nośników, na których są przechowywane. Program Kultura+ miał być odpowiedzią na zdiagnozowaną sytuację jako instrument wsparcia finansowego dla rozwoju bibliotek publicznych zlokalizowanych na wsiach i w małych miastach oraz jako centralny system finansowania procesu digitalizacji zasobów kultury w różnych instytucjach kultury w celu ułatwienia mieszkańcom Polski dostępu do kultury przez internet³².

Założenia

Głównym założeniem Kultury+ była realizacja celu strategicznego w ramach dwóch oddzielnych priorytetów dedykowanych odpowiednio rozwojowi infrastruktury bibliotek oraz digitalizacji zasobów kultury. Beneficjentami programu w ramach priorytetu Biblioteka+ mogły być tylko instytucje zarządzane przez gminy wiejskie, miejsko-wiejskie i miejskie do 15 tys. mieszkańców. Taki model dystrybucji środków miał na celu skanalizowanie pomocy dla lokalizacji najbardziej potrzebujących pomocy. Operatorem priorytetu Biblioteka+ został Instytut Książki w Krakowie.

Z priorytetu Digitalizacja mogły korzystać wszystkie samorządowe i państwowe instytucje kultury oraz archiwa i instytucje filmowe, co miało umożliwić digitalizację zasobów znajdujących się w większych ośrodkach miejskich w Polsce i ich udostępnienie w internecie. Operatorem priorytetu został Narodowy Instytut Audiowizualny. Już w 2009 roku Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego Bogdan Zdrojewski powołał Centra Kompetencji w zakresie digitalizacji. W ramach Kultury+ ich zadaniem stało się wsparcie merytoryczne operatora priorytetu. Pierwotnie tę rolę pełniły cztery instytucje: Biblioteka Narodowa (materiały biblioteczne), Narodowe Archiwum Cyfrowe (materiały archiwalne),

32 W pierwotnej wersji jednym z priorytetów miały być domy kultury, ale ostatecznie zrealizowano to w osobnym działaniu i wykreślono z programu; Zob. Dom Kultury+ www.nck.pl/dotacje-i-stypendia/dotacje/programy-dotacyjne-nck/dom-kultury [data dostępu: 1 grudnia 2017].

Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków – obecnie Narodowy Instytut Dziedzictwa (zabytki i muzealia) i Narodowy Instytut Audiowizualny w zakresie materiałów audiowizualnych. W 2011 roku powstała nowa instytucja kultury – Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, która w 2012 roku została piątym Centrum Kompetencji odpowiadającym za muzealia³³.

W 2012 roku w programie Kultury+ doprecyzowano cele priorytetu Digitalizacja (masowa digitalizacja i rozbudowa infrastruktury digitalizacyjnej) sporządzając analizę potrzeb w podziale na typy zbiorów oraz dookreślono rolę Centrów Kompetencji. Wskazano, że do ich zadań należy nie tylko wdrażanie zmian technologicznych ale i koordynacja procesu gromadzenia i przechowywania zbiorów, edukowanie personelu instytucji kultury, udostępnianie zdigitalizowanych zasobów oraz ich promocja. Zobowiązano także Centra do sporządzania planów działania w zakresie digitalizacji.

W Kulturze+ zastosowano trójstopniową strukturę zarządczą. Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego jako jednostka zarządzania strategicznego, gwarantowało przede wszystkim bezpieczeństwo finansowe programu. Zadania związane z zarządzaniem priorytetami, opracowaniem i wdrożeniem procedur, wsparciem informacyjnym dla wnioskodawców, procedowaniem procesu przydzielania środków, monitorowaniem i ewaluacją projektów oraz promocją programu sędowano na operatorów. Beneficjenci zostali zobowiązani do realizacji projektów zgodnie z zadeklarowanymi standardami i osiągnięcia założonych wskaźników.

Zaplanowany sposób zarządzania miał charakter projektowy i – w niektórych obszarach objętych priorytetem Digitalizacja – równoległy wobec istniejących podległości w polu publicznych instytucji kultury. Zastosowany model przepływu finansowego zakładał, że Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego przekazuje środki operatorowi priorytetów, którzy następnie transferują je do beneficjentów wyłonionych ramach poszczególnych naborów. Wyjątek stanowiły archiwa państwowe, dla których operatorem finansowym pozostawała Naczelna Dyrekcja Archiwów Państwowych. Beneficjentami priorytetu mogły być państwowe i wojewódzkie instytucje, które nierzadko cechuje silna niezależność, co można obserwować w przypadku muzeów. W takiej konfiguracji, digitalizacją w muzeach zarządzały instytucje zewnętrzne wobec praktyki muzealnej (Narodowy Instytut Audiowizualny i Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów). Z punktu widzenia umocowania struktury projektowej w istniejących zależnościach, taki układ może powodować trudności komunikacyjne i wątpliwości związane z podziałem kompetencji.

33 Narodowy Instytut Dziedzictwa od tamtej pory zajmuje się zabytkami ruchomymi i nieruchomymi.

Poszczególnym elementom programu Kultura+ przypisano szereg wskaźników, które miały zostać zrealizowane dzięki zadaniom w ramach poszczególnych priorytetów. Cel strategiczny³⁴ opatrzono dwoma wskaźnikami poglądowymi, których nieosiągnięcie nie miało świadczyć o niezrealizowaniu celu programu. Były to: „zahamowanie spadku liczby czytelników w Polsce o ok. 0,01 punktu procentowego” i „zwiększenie liczby obiektów przystosowanych do osób poruszających się na wózkach w Polsce o ok. 10,10 punktu procentowego w roku 2015 w stosunku do roku bazowego”³⁵. Wskaźnik dotyczący czytelników pokazuje, że programowi przyświecało założenie, że poprawa infrastruktury bibliotecznej i digitalizacja zasobów kultury w automatyczny sposób przełożą się poprawę czytelnictwa w Polsce³⁶. Wskaźniki rezultatu dla celów szczegółowych oraz wskaźniki produktów dla celów operacyjnych programu były zróżnicowane dla priorytetów.

W priorytecie Biblioteka+ dla celu wzmocnienie potencjału bibliotek wskazano m.in. wskaźniki rezultatu określające liczby projektów objętych dofinansowaniem i liczby obiektów dostosowanych do użytkowania przez osoby poruszające się na wózkach inwalidzkich. Do celów związanych z modernizacją infrastruktury i podniesieniem atrakcyjności oferty bibliotecznej jako wskaźnik rezultatu przyporządkowano liczbę czytelników bibliotek objętych programem z uwzględnieniem dzieci i młodzieży oraz liczbę zmodernizowanych (lub wybudowanych) obiektów³⁷. W ramach priorytetu Digitalizacja, dla celu związanego z poprawieniem dostępu do cyfrowych zasobów dziedzictwa za pośrednictwem sieci mieszkańcom wsi i małych miast wskazano liczbę pracowni digitalizacji oraz wyposażonych centrów kompetencji. Do celów operacyjnych – zdefiniowanych jako: stworzenie sieci pracowni digitalizacji i repozytoriów cyfrowych w Centrach Kompetencji i innych ośrodkach, udostępnienie zbiorów w internecie oraz zwiększenie dostępności – przyporządkowano wskaźnik wyrażony liczbą skanów oraz liczbą skanów udostępnionych przez internet, a w odniesieniu do zbiorów audiowizualnych wyrażony liczbą godzin zdigitalizowanych materiałów. Wszystkie wskaźniki miały charakter liczbowy, co umożliwiało stosunkowo łatwe monitorowanie postępów projektów. Naszą uwagę zwrócił fakt, że w przypadku priorytetu Digitalizacja nie wyodrębniono

34 Poprawa „dostępu do kultury i zwiększenia uczestnictwa w kulturze w społecznościach lokalnych, ze szczególnym uwzględnieniem gmin wiejskich i miejsko-wiejskich”, zob. przyp. 29.

35 *Wieloletni Program Rządowy Kultura+*, s. 20-21.

36 Wskaźnik dotyczący liczby czytelników nie został zrealizowany: nastąpił spadek o 7 punktów procentowych wobec stanu z 2010 roku. Zob. Stan czytelnictwa w Polsce w 2015 roku, Biblioteka Narodowa, Warszawa 2016, s. 13.

37 *Wieloletni Program Rządowy Kultura+*, s. 22-23.

wskaźników odnoszących się do użytkowników końcowych, tak jak to zrobiono dla Bibliotek+. Żaden ze wskaźników nie wiązał się z liczbą odwiedzających strony, na których udostępniono zdigitalizowany materiał pomimo, że w katalogu kosztów kwalifikowanych dla tego priorytetu wyszczególniono także te związane z budową infrastruktury informatycznej służącej udostępnianiu zasobów cyfrowych³⁸.

Regulamin

W kontekście zarysowanych założeń i celów programu Kultura+ chciałabym zwrócić uwagę na kryteria merytoryczne sformułowane w regulaminach poszczególnych priorytetów. Kryteria oceny wniosków w priorytecie Biblioteka+ nie uległy zmianie w czasie trwania programu. Najwyżej punktowany był opis wskazujący na to, że nowy lub zmodernizowany obiekt będzie spełniał standardy Certyfikatu Biblioteka+, które zdefiniowano w oddzielnym dokumencie. Na standard ten składał się szereg wymagań formalno-prawnych, technicznych, lokalowych, dotyczących systemu bibliotecznego, personelu, godzin otwarcia oraz świadczonych usług – w sumie 35 pozycji. Tylko w jednym punkcie pojawiły się usługi kulturalno-edukacyjne wykraczające poza szkolenie biblioteczne. Natomiast w kryteriach podstawowych punktowano przedstawienie w treści wniosku nowej oferty do dzieci i młodzieży oraz ponadstandardowych działań skierowanych do różnych grup docelowych. Oceniano także, czy koncepcja zgłoszonego projektu deklaruje zwiększenie liczby korzystających z biblioteki o min. 2% w roku po zakończeniu projektu³⁹.

Biorąc pod uwagę katalog kosztów kwalifikowalnych uwzględniający koszty związane z remontem i zakupem materiałów oraz koszty obsługi projektu i jego promocji do 10% wartości zadania⁴⁰, a także czas trwania projektów (od 12 do 24 miesięcy), elementy związane z proponowaną ofertą dla czytelników mogły być weryfikowane dopiero w okresie trwałości. Ich niewypełnienie skutkowało by karą zwrotu dofinansowania wraz odsetkami w trybie egzekucji administracyjnej. Sposób ten pozwala na ukaranie beneficjenta i odzyskanie środków, brakowało natomiast trybu prewencyjnego, który zamiast karać beneficjenta pomógłby mu zaproponować

38 Wykaz kosztów kwalifikowanych Priorytetu „Digitalizacja”, WPR Kultura+, zob. www.digit.mkidn.gov.pl/pages/finansowanie/programy/program-wieloletni-kultura/koszty-kwalifikowane.php [data dostępu: 1 grudnia 2017].

39 Regulamin Priorytetu „Biblioteka+. Infrastruktura Bibliotek” 2011-2012 oraz 2013-2015, s. 7-8.

40 Tamże, s. 5.

działania, których realizację jest w stanie udźwignąć lub wesprzeć go w przypadku możliwych trudności. W programie jedynie ogólnikowo opisano wspierającą rolę operatora jako organizatora szkoleń dla potencjalnych beneficjentów.

W ramach priorytetu Digitalizacja można było ubiegać się o projekty związane z budową technicznej infrastruktury digitalizacyjnej, digitalizacją zasobów kultury i z udostępnianiem oraz przechowywaniem zasobów cyfrowych, przy czym możliwe było wnioskowanie o projekt mieszany – inwestycyjno-digitalizacyjny. Kryteria podzielono na ogólne oraz szczegółowe dedykowane oddzielnie dla projektów inwestycyjnych i digitalizacyjnych. Kryteria ogólne dotyczyły profesjonalizmu przygotowanego wniosku, doświadczenia instytucji oraz wpisywania się wniosku w jej długoterminową strategię digitalizacji. Kryteria szczegółowe dotyczące projektów digitalizacyjnych były związane z wyborem materiału (stan zachowania i wiek, wartość historyczno-kulturowa, przynależność do Narodowego Zasobu Bibliotecznego i wpisywanie się w planowane kolekcje tematyczne, możliwość współpracy z twórcami w przypadku rekonstrukcji filmów), sposobu digitalizacji (dobór technologii) oraz sposobu udostępniania (bezpłatne udostępnianie w internecie, udostępnianie przez Europeana⁴¹). Kryteria dla projektów inwestycyjnych dotyczyły potencjału modernizacyjnego i innowacyjności, oceniano je pod kątem planów digitalizacyjnych oraz możliwości świadczenia takich usług innym instytucjom⁴². Co do zasady promocja i obsługa projektu mogły być realizowane tylko ze środków własnych beneficjentów i nie mogły być przedmiotem dotacji.

Z punktu widzenia celu strategicznego istotne wydają się kryteria dotyczące oceny sposobów udostępniania zbiorów oraz zobowiązania wnioskodawców. W kryteriach bardzo ogólnie pojawia się założenie bezpłatnego udostępniania wizerunków w internecie, które dookreślają zobowiązania wnioskodawców opisane w regulaminie. Obowiązkiem beneficjentów było udostępnienie odpłatnie lub nieodpłatnie min. 75% zdigitalizowanego materiału na swojej stronie lub stronie operatora albo centrum kompetencji oraz udzielenie operatorowi albo centrum kompetencji licencji w zakresie następujących pól eksploatacji:

- utrwalanie i zwielokrotnianie jakąkolwiek techniką, w tym cyfrową, w celach archiwizacyjnych, edukacyjnych i promocyjnych Programu Wieloletniego Kultura+;

41 Regulamin Priorytetu „Digitalizacja” 2013 i 2015, s. 7. W 2013 roku punktowano w przypadku materiałów archiwalnych wykorzystanie systemu ZOSIA, autorstwa Narodowego Archiwum Cyfrowego, oraz bezpłatne udostępnianie metadanych w internecie. W regulaminie z 2015 roku z tych kryteriów zrezygnowano.

42 W 2015 roku dodano zapis o preferowanych regionach, zob. Regulamin Priorytetu „Digitalizacja” 2015, s. 8.

- publiczne udostępnianie materiałów w taki sposób, aby każdy mógł mieć do nich dostęp w miejscu i czasie przez siebie wybranym, w szczególności w internecie, w celach edukacyjnych i promocyjnych Programu Wieloletniego Kultura+;
- publiczne odtwarzanie, wyświetlanie, wystawianie – stosownie do rodzaju utworów objętych licencją, w celach edukacyjnych i promocyjnych Programu Wieloletniego Kultura⁺⁴³.

Tak zdefiniowane zagadnienie udostępniania pokazuje, że dostęp do kultury i zwiększenie uczestnictwa w kulturze było rozumiane przede wszystkim w kategoriach biernego uczestnictwa, a nie aktywnego przetwarzania. Tak sformułowane kryteria i obowiązki nie posługiwały się pojęciem domeny publicznej, nie punktowano doboru materiału do digitalizacji po kącie możliwości jego ponownego wykorzystania.

Instytucje wnioskujące zobowiązano do przekazywania podmiotom wskazanym w umowie kopii wzorcowych zdigitalizowanych obiektów. Nie wprowadzono natomiast zapisów regulujących udostępnianie zdigitalizowanych zasobów na stronach tych podmiotów w sytuacji, w której beneficjenci udostępnili obiekty na swoich stronach. W praktyce więc instytucje te obowiązkowo długoterminowo przechowują zdigitalizowane materiały, ale nie muszą ich udostępniać. Taka koncepcja programu podtrzymała rozproszenie źródeł zasobów cyfrowych w internecie. Współpraca z Europeaną była tylko jednym z elementów kryteriów, w związku z czym nie była warunkiem otrzymania dotacji.

Efekty

W badaniu ilościowym przeprowadzonym na zlecenie Centrum Cyfrowego przebadano w sumie 67 beneficjentów priorytetu Digitalizacja – 39% muzeów, po 25% bibliotek i archiwów, oraz instytucje o profilu mieszanym. Ustalono, że niemal połowa z nich nie prowadzi ewidencji natężenia ruchu na stronie instytucji. Taka sytuacja może być skutkiem pominięcia w strukturze wskaźników takiego, który monitorowałby reakcję użytkowników sieci na udostępnione zasoby. Instytucje były zobowiązane do mierzenia osiągnięć bezpośrednio związanych z wydatkowaniem środków (liczba skanów, udostępnionych skanów, wyposażonych pracowni). Wskaźniki związane z pomiarem natężenia ruchu na stronach czy liczbą wyświetleń zasobów cyfrową są kontrowersyjne w tym sensie, że na ich realizację mają wpływ rozmaite czynniki będące poza kontrolą beneficjenta.

43 Regulamin Priorytetu „Digitalizacja” 2013 i 2015, s. 11-12.

Ich osiągnięcie mogłoby być trudne w programie, który nie był skoncentrowany na tworzeniu kampanii informacyjno-promocyjnych. Warto jednak korzystać z wskaźników poglądowych, które nie są warunkiem realizacji projektu, ale zmuszają beneficjenta do ewidencjonowania istotnych zjawisk i dzięki temu dostarczają informacji, które mogą się okazać przydatne w przyszłej ewaluacji.

Co istotne, na pytanie: w jaki sposób są instytucja wykorzystuje zdigitalizowane zbiory?, najczęściej respondenci odpowiadali wskazując na ruch „organiczny” i ich samorzną promocję, która miałaby wynikać z samej ich dostępności w sieci. Często wskazywano także na wykorzystanie zdigitalizowanych materiałów do wystaw i publikacji czy prowadzenia badań naukowych, a o wiele rzadziej na wykorzystywanie w edukacji najmłodszych czy w ramach mediów społecznościowych, identyfikowanych przede wszystkim z Facebookiem⁴⁴.

Użytkownicy końcowi przebadani na zlecenie autorów raportu mieli wskazać na konkretnie wykorzystywane zasoby cyfrowe. Najczęściej wymieniano serwisy prowadzone przez instytucje, będące zarazem Centrami Kompetencji⁴⁵. Biorąc pod uwagę, że badanie wykazało iż większość instytucji udostępniała zbiory na własnych stronach, a regulamin nie narzucał w takich przypadkach dodatkowego udostępniania przez serwisy wskazane przez operatora, widoczność portali wymienianych przez użytkowników końcowych wskazuje raczej na promocyjną skuteczność samych tych portali niż na skutki Kultury+. Komunikacyjny sukces Polony, Ninateki czy Szukajwarchiwach wskazuje, że postulat agregowania zbiorów w sposób umożliwiający ich przeszukiwanie z poziomu centralnych portali jest niezwykle ważny. W przypadku obiektów muzealnych nie pojawił się jeszcze centralny portal analogiczny do Polony czy Szukajwarchiwach, a Europeana – ze względu na szerokość agregowanych zasobów – z punktu widzenia użytkowników końcowych często nie pełni funkcji wygodnego narzędzia poszukiwań.

W badaniu Millward Brown dotyczącym uczestnictwa w kulturze z 2008 roku, będącym podstawą diagnozy dla programu Kultura+ pytano o aktywności takie jak: pokaz filmowy/kino, wizyta na wystawie, w muzeum, w galerii, spotkanie z ludźmi kultury, pisarzami, muzykami, udział w kursie dokształcania zawodowego, wypożyczanie płyt DVD/video z wypożyczalni, udział w kursie języka obcego, udział w kółku hobbystycznym, prowadzenie bloga w internecie. Udostępnienie zdigitalizowanych zasobów w sieci może być inspiracją lub integralną częścią

44 Tamże, s. 8-13.

45 Polona – portal Biblioteki Narodowej – 14 razy; Ninateka – portal Narodowego Instytutu Audiowizualnego (obecnie FilMOTEKA Narodowa-Institut Audiowizualny) – 9 razy, Szukajwarchiwach – portal Narodowego Archiwum Cyfrowego zrzeszający różne archiwa – 7 razy, strona Narodowego Archiwum Cyfrowego – 5 razy, zob. s. 47

wymienionych sposobów spędzania czasu, jednak aby tak się stało konieczne jest podniesienie poziomu świadomości zarówno wśród personelu instytucji kultury jak i docelowych odbiorców. Wśród wypowiedzi badanych na potrzeby tego raportu przewijała się kwestia promocji wykorzystywania zasobów cyfrowych przez dzieci i młodzież szkolną oraz seniorów. Rozmówcy zwracali uwagę na potrzebę edukowania i informowania o udostępnionych zasobach i zasadach regulujących ich użytkowanie. W priorytecie Digitalizacja koszty promocji mogły być wykazane w ramach środków własnych beneficjenta, ale nie podlegały dofinansowaniu. Z kolei w ramach Bibliotek+ punktowane działania wykraczające poza tradycyjne funkcje biblioteki nie musiały być związane z promocją cyfrowych zasobów kultury.

Jak pokazuje poglądowy wskaźnik celu strategicznego związany z prognozowanym wzrostem czytelników, zakładano, że realizacja programu skonstruowanego w ten sposób samorzutnie przełoży się na wzrost zainteresowania kulturą i uczestnictwa w aktywnościach z nią związanych. To założenie przełożyło się na podejście instytucji, w których dominuje przekonanie o tym, że zbiory „same się” popularyzują.

Ogólna analiza koncepcji programu Kultura+ pokazuje, że w przyszłości warto więcej miejsca poświęcić instrumentom edukacyjno-informacyjnym, które umożliwią lepszą komunikację instytucji z potencjalnymi użytkownikami. Krajobraz pozostawiony przez Kulturę+ jest szansą na zrealizowanie tego postulatu poprzez wzmocnienie relacji między obszarami wyznaczonymi przez priorytety programu. Wydaje się, że to właśnie obiekty zmodernizowane dzięki programowi Kultura+ i ich wykwalifikowany personel mogą być odpowiedzią np. na brak zaplecza techniczno-koncepcyjnego do wprowadzania materiałów cyfrowych w nauczaniu szkolnym. Dopiero wykorzystanie infrastruktury wytworzonej w ramach projektów dofinansowanych w ramach Bibliotek+ do promowania efektów digitalizacji zaszczerpi świadomość możliwości wykorzystywania zasobów cyfrowych w codziennej praktyce członków różnych społeczności i różnych grup społecznych.

Ekosystem digitalizacji w Polsce⁴⁶

Wstęp

Opracowanie przygotowane zostało na bazie analizy kilkudziesięciu dokumentów dotyczących digitalizacji. Katalog ten zawierał dokumenty różnego typu i statusu, od tekstów regulacji prawnych i projektów tych regulacji, regulaminów konkursów grantowych i oficjalnych dokumentów urzędowych po opracowania ściśle merytoryczne, poradniki, raporty, oraz teksty publicystyczne.

Jego celem było:

- zidentyfikowanie kluczowych aktorów w procesie digitalizacji zasobów polskich instytucji dziedzictwa oraz zakresu ich wpływu na kształt tego procesu;
- odpowiedź na pytanie o obecność rekomendacji dotyczących udostępniania (i ewentualnych jego standardów) zdigitalizowanych zasobów w wymogach i regulaminach programów wspierających digitalizację oraz w materiałach tworzonych przez centra kompetencji;
- analiza spójności istniejących rekomendacji formułowanych przez różnych aktorów oraz ich relacji wobec standardów proponowanych przez Europeane.

Udostępniony wybór tekstów i dokumentów pozwolił na sformułowanie odpowiedzi na postawione zadania.

Celem naszej analizy nie mogło być i nie było przygotowanie całościowego opisu tego, jak kształt procesu digitalizacji dziedzictwa formatowany jest przez piśmiennictwo techniczne, prawne czy publicystyczne, chociaż z pewnością warto byłoby przygotować takie opracowanie. Odpowiednio krytyczna kompilacja

⁴⁶ Opracowanie przygotowane zostało w roku 2016 i odnosi się do stanu rzeczy aktualnego w momencie powstania.

i analiza odpowiednio bogatego korpusu tekstów pozwoliłaby na sformułowanie ogólnych tez dotyczących status quo digitalizacji w świetle dokumentów i opracowań. Propozycję badań o większym zakresie przedstawiamy na końcu raportu.

1. Digitalizacja – aktorzy

Udostępniony zbiór tekstów pozwala rozpoznać kategorie aktorów procesu digitalizacji, które wypełnić można konkretnymi przykładami na podstawie treści dokumentów oraz uzupełnić z wiedzy ogólnej dotyczącej digitalizacji.

→ Uwagi

- udostępnianie zbiorów uznałem za integralny element procesu digitalizacji
- nie wszystkie kategorie aktorów pojawiają się w analizowanym zbiorze tekstów i dokumentów
- kolumna „oddziaływanie” opisuje sposób, w jaki określona kategoria aktorów wpływa na proces digitalizacji i udostępniania
- tabela przedstawia kategorie aktorów występujące także poza kontekstem polskiej digitalizacji – nie zawsze można tu łatwo wprowadzać rozgraniczenia krajowe (np. wobec organizacji wypracowujących standardy metadanych)
- jeden podmiot może być opisany nawet kilkoma kategoriami

Kategoria aktora	Opis i przykłady	Oddziaływanie przez
Podmiot digitalizujący	podmioty organizujące i przeprowadzające proces digitalizacji oraz udostępniające online wersje cyfrowe materiałów; państwowe i samorządowe instytucje kultury, organizacje pozarządowe, biblioteki, archiwa, muzea, galerie, podmioty komercyjne grupy inicjatywne (np. w archiwistyce społecznej), osoby prywatne; podmioty udostępniające zróżnicowane treści (fotografie, teksty, prasę, video, skany 3D itp.)	organizacja digitalizacji przyjęcie/wdrożenie standardów digitalizacji i udostępniania udostępnianie zasobów odpowiedzialność prawna upowszechnianie i promocja
Odbiorcy digitalizacji	podmioty i osoby korzystające już ze zdigitalizowanych zbiorów lub chcące z nich korzystać i formułujące oczekiwania dotyczące tego, co i jak powinno zostać udostępnione; nauczyciele, NGO, firmy, twórcy (graficy, muzycy, twórcy wideo)	opinia publiczna zapotrzebowanie wskazywanie braków i ograniczeń reuse
Regulatorzy --- poziom ponadkrajowy	podmioty kształtujące infrastrukturę prawną i klimat prawny oraz wskazujący ogólne motywacje i cele dla procesu digitalizacji i udostępniania zbiorów na poziomie ponadkrajowym; traktaty międzynarodowe, podmioty Unii Europejskiej (Komisja Europejska, Rada Europy i in.), ale też podmioty międzynarodowe wskazujące ogólne kierunki rozwoju digitalizacji (np. UNESCO i Karta w sprawie zachowania dziedzictwa cyfrowego, 2003)	prawo autorskie prawo informacji publicznej strategie finansowania ogólne kierunki rozwoju ogólne motywacje digitalizacji sposoby rozliczania

Kategoria aktora	Opis i przykłady	Oddziaływanie przez
Regulatorzy --- poziom krajowy	podmioty kształtujące infrastrukturę prawną i klimat prawny oraz wskazujące ogólne motywacje i cele dla procesu digitalizacji i udostępniania zbiorów na poziomie ponadkrajowym, ograniczane przez przyjęte globalnie lub w ramach określonych międzynarodowych struktur (np. UE) rozwiązania; np. Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, strony procesu legislacyjnego, NIK	prawo autorskie prawo informacji publicznej strategie finansowania ogólne kierunki rozwoju ogólne motywacje digitalizacji sposoby rozliczania
Regulatorzy --- poziom instytucjonalny	zarządy, kierownictwa, władze instytucji digitalizujących i udostępniających zbiory, kształtujące regulaminy udostępniania, standardy digitalizacji, decydujące o udziale w określonych projektach grantowych	prawo autorskie regulaminy korzystania standardy digitalizacji sposoby rozliczania
Moderatorzy -- poziom ponadkrajowy	podmioty, które ze względu na swoje znaczenie, doświadczenie i możliwości wpływają na kształt dyskusji o digitalizacji, wypracowywanie standardów i strategię upowszechniania dziedzictwa cyfrowego (np. Europeana, DPLA, Rijksmuseum, Biblioteka Kongresu)	dobre praktyki liderzy opinii badania
Moderatorzy -- poziom krajowy	podmioty, które ze względu na swoje znaczenie, doświadczenie i możliwości wpływają na kształt dyskusji o digitalizacji, wypracowywanie standardów i strategię upowszechniania dziedzictwa cyfrowego w kontekście krajowym oraz przetwarzanie i wdrażanie rozwiązań zagranicznych, np. Polona, FBC, Muzeum Narodowe i Zachęta (dla GLAM-Wiki)	dobre praktyki liderzy opinii badania

Kategoria aktora	Opis i przykłady	Oddziaływanie przez
Edukatorzy -- poziom globalny i krajowy	firmy, organizacje pozarządowe, osoby, środowiska aktywnie zaangażowane w działania edukacyjne skierowane do sektora digitalizacji, np. Centrum Cyfrowe, Stowarzyszenie Wikimedia Polska, firmy szkoleniowe	edukacja dobre praktyki wskazywanie braków i ograniczeń
Badacze -- poziom globalny i krajowy	podmioty badające digitalizację i modele udostępniania zasobów, publikujące wyniki badań, organizujące konferencje i spotkania; The American Alliance of Museums, konferencje MuseumNext, New Media Consortium (raporty horyzontalne), instytucje akademickie, badacze i badaczki, organizacje pozarządowe	badania wypracowywanie standardów dobre praktyki
Cechy -- poziom globalny	instytucje, organizacje, zrzeszenia branżowe kształtujące standardy digitalizacji i udostępniania; Międzynarodowa Organizacja Normalizacyjna (ISO), W3C (ontologie), Dublin Core Metadata Initiative (DCMI), Creative Commons (standardy licencjonowania), International Colour Consortium (ICC) [kalibracja], Europejska Unia Nadawców (EBU) [standardy digitalizacji materiałów video], Open Archives Initiative [dla protokołu OAI-PMH] itp.	wypracowywanie standardów edukacja badania opinia publiczna

Kategoria aktora	Opis i przykłady	Oddziaływanie przez
Producenci	podmioty tworzące oprogramowanie repozytoriów cyfrowych, kształtujące protokoły wymiany metadanych, twórcy przeglądarki decydujący o ich możliwościach (vide djvu); podmioty tworzące techniczną i informacyjną infrastrukturę digitalizacji i udostępniania, np. Open Archives Initiative (dla protokołu OAI-PMH), Roy Rosenzweig Center for History and New Media (Omeka), PCSS (dLibra i inne projekty)	oprogramowanie i protokoły prawo autorskie badania edukacja
Media	media tradycyjne i elektroniczne (nie) piszące o digitalizacji; portale tematyczne i branżowe, media społeczno-sciowe, clickbait	opinia publiczna reuse edukacja
Kontekst	ogólny kontekst społeczny i kulturowy wpływający na kształt projektów digitalizacyjnych i ich recepcję; kultura dostępności, polityka historyczna (vide projekty Patriotyzmu Jutra), kultura on-demand, obiegi kultury	strategie finansowania zapotrzebowanie reuse

2. Rekomendacje odnośnie udostępniania

Przedstawiony zbiór pozwolił na opisanie zestawu rekomendacji oraz wskazanie luk i ograniczeń.

Dokument i data publikacji	Instytucja	Rekomendacje
Regulamin PW Kultura+ Nabór 2015, Priorytet „Digitalizacja”	NINA	W kryteriach oceny projektów łącznie 15 punktów za „Bezpłatne udostępnianie obiektów w Internecie” oraz „Udostępnianie przez portal Europeana”; Wnioskodawca zobowiązany jest do odpłatnego lub nieodpłatnego udostępnienia minimum 75% zdigitalizowanego w ramach projektu materiału na własnej stronie lub za pośrednictwem serwisów NINA; obowiązkowe jest udzielenie Centrum Kompetencji lub Operatorowi Programu niewyłącznej, bezpłatnej licencji na udostępnianie materiałów online, zwielokrotnianie oraz publiczne odtwarzanie, wyświetlanie i wystawianie. Brak informacji o niezbędnych standardach udostępniania.
Regulamin PW Kultura+ Nabór 2015, Priorytet „Digitalizacja”	NINA	W kryteriach oceny projektów łącznie 15 punktów za „Bezpłatne udostępnianie metadanych w Internecie”, „Bezpłatne udostępnianie wizerunków obiektów w Internecie” oraz „Udostępnianie przez portal Europeana”; Wnioskodawca zobowiązany jest do odpłatnego lub nieodpłatnego udostępnienia minimum 75% zdigitalizowanego w ramach projektu materiału na własnej stronie lub za pośrednictwem serwisów NINA; obowiązkowe jest udzielenie Centrum Kompetencji lub Operatorowi Programu niewyłącznej, bezpłatnej licencji na udostępnianie materiałów online, zwielokrotnianie oraz publiczne odtwarzanie, wyświetlanie i wystawianie. Brak informacji o niezbędnych standardach udostępniania.

Dokument i data publikacji	Instytucja	Rekomendacje
Wieloletni Program Rządowy Kultura+ (2010)	NINA	Priorytet ma na celu m.in. „zwiększenie dostępności zbiorów polskich muzeów, bibliotek, archiwów oraz zbiorów audiowizualnych”, jednak w dokumencie niewiele znajdziemy na temat kształtu tej dostępności. Brak informacji o koniecznych standardach dostępności prawnoautorskiej zbiorów (praw dla użytkowników) i jakości udostępnianych wizerunków. Wskaźniki realizacji celów projektu to m.in. liczba unikalnych użytkowników odwiedzających strony repozytoriów.
Katalog praktyk i standardów digitalizacji materiałów archiwalnych	NINA	„Kopie użytkowe zdigitalizowanych obiektów cyfrowych przed udostępnieniem w Internecie można zabezpieczyć przed nieuprawnionym użyciem.” [znaki wodne] „Należy przygotować i rozpowszechniać informacje skierowane do użytkowników archiwów mające na celu popularyzację zdigitalizowanych zbiorów”.
Katalog dobrych praktyk digitalizacyjnych dla obiektów bibliotecznych		Wskazanie norm ISO dotyczących zasad opisu materiałów bibliotecznych katalog zaleceń minimalnych dla plików wzorcowych wskazanie minimalnego zestawu metadanych (dla DC i MARC21) dla plików poglądowych (udostępnianych online).
Katalog dobrych praktyk digitalizacji obiektów muzealnych		Metadane [kopii poglądowej] powinny być udostępniane w zakresie minimalnym obejmującym standard Dublin Core. Udostępnianie metadanych przez OAI-PMH (protokół otwarty). Kopie poglądowe można zabezpieczyć przed nieuprawnionym użyciem.

Dokument i data publikacji	Instytucja	Rekomendacje
Program digitalizacji dóbr kultury oraz gromadzenia, przechowywania i udostępniania obiektów cyfrowych w Polsce 2009-2020 (wrzesień 2009)	MKiDN	Na ten Program powołuje się regulamin WPR Kultura+. Dlatego zasoby cyfrowe, budowane przez polskie archiwa, biblioteki, muzea oraz ośrodki audiowizualne muszą mieć zapewnione nie tylko bezpieczne warunki przechowywania [obektów cyfrowych], lecz również powinny być jak najszerszej dostępne dla użytkowników z Polski i całego świata, bezpłatnie i w formie umożliwiającej ich dalsze wykorzystanie w celach niekomercyjnych. (s. 50-51, podkreślenia moje) każda instytucja powinna sama wypracować sobie własne standardy na bazie dostępnych rozwiązań i dobrych praktyk należy digitalizować i udostępniać przede wszystkim zbiory PD (s. 54) [przez prawo autorskie] nie jest realizowana podstawowa idea digitalizacji, którą jest nieograniczony czasem i miejscem dostęp do zasobów elektronicznych za pomocą sieci Internet (s. 55) należy stosować i promować rozwiązania licencyjne od Creative Commons.

Dokument i data publikacji	Instytucja	Rekomendacje
Zalecenia dotyczące planowania i realizacji projektów digitalizacyjnych w muzealnictwie (2011)	NIMOZ	W strategii udostępniania uwzględnić możliwości techniczne odbiorców (szybkość łączy, moc komputerów itp.) Bardzo istotnym aspektem udostępniania danych jest ustalenie niezbędnego poziomu zabezpieczeń i następnie wdrożenie mechanizmów umożliwiających respektowanie tych ustaleń. Dotyczy to przede wszystkim nieuprawnionego użycia wizerunków cyfrowych w kontekście praw autorskich, ale może mieć również związek z gromadzeniem informacji w celu kradzieży obiektu (np. pozyskanie metadanych o wartości oryginalnego obiektu lub informacji o jego właścicielu) lub jego sfalszowania (np. pozyskanie danych wzorcowych bardzo wysokiej jakości pokazujących kluczowe cechy szczególne obiektu) – s. 68. W przypadku przekroczenia dozwolonego użytku w kontekście praw autorskich można stosować takie zabezpieczenia, jak widoczne bądź niewidoczne znaki wodne nanoszone na pliki graficzne (s. 68)

→ Luki i ograniczenia

- ograniczenie naturalne (natywne) – standardy w digitalizacji to szeroki i skomplikowany temat, instytucje GLAM⁴⁷ są bardzo zróżnicowane, prawo autorskie nie jest przyjazne dla udostępniania zbiorów
- brak czytelnej prezentacji rekomendacji – wiele dokumentów, różny stopień skomplikowania języka i poziom dokładności opisu wymagań, nieczytelne rozróżnienia między rekomendacjami a dobrymi praktykami
- statyczność rekomendacji – nieuwzględnianie zmieniającego się środowiska (infrastruktura techniczna i komunikacyjna, zmiany w kulturze, oczekiwania społeczne, zmiany w modelu/misji instytucji GLAM) – np. przez lata nie zmieniająca się treść publikacji *Katalog praktyk i standardów digitalizacji materiałów archiwalnych* (to samo dotyczy materiałów muzealnych itp.)
- brak jasnej deklaracji czy głównym celem digitalizacji jest udostępnianie czy nie (przyjęcie tej tezy może inspirować określone rozwiązania prawne, punkty w regulaminach itp.)
- brak odpowiedniej pracy na poziomie MKiDN – decyzji centralnych (standardy opisane wyłącznie za pomocą linków do krótkich opracowań)⁴⁸
- brak czytelnych zasad ochrony domeny publicznej
- bardzo ograniczona obecność rekomendacji dotyczących standardów i zasad udostępniania metadanych

3. Spójność rekomendacji i Europeana

→ Problemy spójności rekomendacji

Spójność publikowanych w rozmaitych opracowaniach rekomendacji dotyczących udostępniania zbiorów nie może zostać osiągnięta ponieważ:

- **brak konsensusu co do priorytetu dla dostępności:** nie istnieje jeden obowiązujący konsensus dotyczący podstawowego celu digitalizacji (ratowanie zbiorów czy udostępnienie online); jeśli udostępnienie online (zwiększenie dostępności zasobów kultury) nie jest powszechnie uznanym priorytetem digitalizacji, trudno oczekiwać, że wszystkie rekomendacje będą pisane tak, aby zagwarantować największą możliwą dostępność. Przykładowo,

47 Zob. przypis nr 25

48 Zob. informacje dostępne w internecie: <http://www.digit.mkidn.gov.pl/pages/zasoby/standardy.php> [data dostępu: 1 grudnia 2017].

w wielu polskich opracowaniach dotyczących praktyki digitalizacji pojawia się wątek tworzenia znaków wodnych jako narzędzi kontroli wykorzystania zdigitalizowanego zbioru i jeśli pojawiają się uwagi, to nie do zasadności stosowania znaków wodnych w ogóle ale do ich użyteczności (tzn. problemów zasłaniania znakiem wodnym treści obiektu cyfrowego itp.);

● **zróżnicowanie zbiorów:** podmioty podejmujące digitalizację oraz ich zbiory mają bardzo zróżnicowany charakter; trudno oczekiwać spójnych zaleceń dotyczących jakości udostępniania zbiorów fotograficznych i video oraz ich dostępności prawnoautorskiej; na efekt ten składa się nie tylko zróżnicowanie techniczne, ale też skala problemów w ustaleniu statusu prawnoautorskiego czy potencjał komercyjny zbiorów⁴⁹. „W środowisku muzeów sytuacja [chodzi o standardy] była i pozostaje trudniejsza. Jedną z przyczyn jest to, że w muzeach występuje większa różnorodność zbiorów niż w typowych archiwach i bibliotekach. [...] Zakres informacji mający znaczenie dla muzeów jest szeroki. obejmuje bowiem kwestie wytworzenia przedmiotu (materiał i technika), jego historii (nie tylko powstania, lecz również użytkowania). Z jednej strony nabiera znaczenia współpraca muzeów, z drugiej kwestia standardów informacji, warunkująca w pewnej mierze współpracę. Podstawowego znaczenia nabierają słowniki pojęć służące do klasyfikacji zbiorów”.

● **brak koordynacji digitalizacji** – nie tylko w Polsce wadą programów masowej digitalizacji jest brak ogólnej koordynacji celów i metod, czego najlepszym przykładem jest chaos związany ze wykorzystywaniem rozmaitych standardów metadanych, brakiem jednego interfejsu dostępu do zbiorów czy brakiem podstawowych norm dostępności; nie ma podmiotu, który podjąłby się dbania o spójność rekomendacji (czy powinno to być MKiDN? a może wobec wielości aktorów decydujących o standardach w digitalizacji i udostępnianiu taka centralizacja nie jest w ogóle możliwa?);

● **brak centralnego słownika pojęć** – rozmaite regulacje, regulaminy i opracowania w różny sposób definiują podstawowe pojęcia związane z digitalizacją i udostępnianiem zbiorów. Taki słownik został przygotowany przez Europeę dla jej partnerów instytucjonalnych – dostarczycieli treści⁵⁰

● **spójność realizowana przez rozwiązania techniczne?** – warto zastanowić się, czy w Polsce podstawowa spójność standardów udostępniania nie jest realizowana za pomocą konkretnych dominujących rozwiązań technicznych (przykładowo: archiwa wdrażające zamiast standardu archiwalnego ISAD „biblioteczny” standard Dublin Core z powodu korzystania

49 Zob. *Program digitalizacji dóbr kultury oraz gromadzenia, przechowywania i udostępniania obiektów cyfrowych w Polsce 2009-2020*, s. 28

50 Zob. informacje dostępne w internecie: <https://pro.europeana.eu/resources/standardization-tools/glossary> [data dostępu; 1 grudnia 2017]

z oprogramowania dLibra);

● **statyczność rekomendacji** – rekomendacje wypracowane i proponowane w wielu środowiskach nie są rozwijane i integrowane, to jednorazowe propozycje w stylu „As Is – No Warranty”, nie uwzględniające dynamiki zmian technicznych i oczekiwań społecznych.

→ Relacje do standardów Europeany

Europeana nie proponuje jednego obowiązującego standardu udostępniania cyfrowych zbiorów dziedzictwa. Standardy i wymogi wobec dostawcy treści uzależnione są od przyjętego przez nich celu wykorzystania infrastruktury Europeany:

- Europeana jako wyszukiwarka – odwiedzający Europeanę przeglądają obiekty cyfrowe wyłącznie na stronie instytucji źródłowej
- Europeana jako galeria – obiekty cyfrowe z instytucji źródłowych mogą być przeglądane w interfejsie Europeany
- Europeana jako platforma dystrybucyjna dla niekomercyjnego wykorzystania treści – przeglądanie treści wysokiej jakości w interfejsie European z zastrzeżeniem obowiązku wykorzystania niekomercyjnego
- Europeana jako platforma do swobodnego wykorzystania zbiorów – odpowiednie licencjonowanie, domena publiczna, dbałość o otwarte metadane

Warto zwrócić uwagę, że do natywnego (podstawowego) standardu Europeany należy:

- czytelne informowanie o prawach autorskich do obiektu
- czytelne informowanie o prawach autorskich do metadanych
- czytelne informowanie o źródle (instytucji)
- bogata dokumentacja dotycząca zasad udostępniania i metadanych
- nieustanna praca nad rozwojem zasad udostępniania i systemem metadanych (schematami, ontologiami)
- intensywna działalność edukacyjna i upowszechniająca wiedzę o możliwościach uczestnictwa w Europeanie
- przyjęcie zasady maksymalnie możliwej otwartości prawnej i technicznej (API) na potrzeby użytkowników przy respektowaniu przepisów praw
- *reality check* – uwzględnianie zmian technologicznych (np. zwiększającej się rozdzielczości i jakości ekranów wobec stałej małej rozdzielczości reprodukcji cyfrowych) i społecznych/kulturowych (dostępność jako paradygmat internetu itp.) w pracy nad standardami
- pełne uznanie zasadności komercyjnego wykorzystania zbiorów dziedzictwa (podobnie jak jest to na poziomie UE)

→ Relacje propozycji standardów udostępniania formułowanych

do standardów Europeany

- **jedynie teoretycznie:** jednym z celów digitalizacji w Polsce jest jak najszersze propagowanie idei projektów APENET i Europeany oraz pożytków płynących z prezentowania polskich zasobów cyfrowych we wspólnym, ogólnoeuropejskim punkcie dostępu do europejskich dóbr kultury w postaci cyfrowej⁵¹;
- **przede wszystkim wymogi techniczne:** Europeana jest traktowana głównie jako system agregujący, a nie źródło standardów i dobrych praktyk – w takiej sytuacji dostosowanie się do Europeany to głównie praca nad wypełnieniem wymogów technicznych, a nie wdrożeniem filozofii/strategii udostępniania; przykładowo, w regulaminie Priorytetu „Digitalizacja” z 2015 roku roku kryterium oceny wniosku/projektu jest „udostępnianie przez portal Europeana” (bez uwzględnienia wielości modeli udostępniania w tej infrastrukturze); częścią tego problemu jest też brak jednoznacznego konsensusu co do tego, czy należy wspierać komercyjne wykorzystanie zbiorów dziedzictwa (problem statusu dziedzictwa);
- **zachowawczość:** o ile Europeana przyjmuje postawę *reality check*, niektóre instytucje i autorzy opracowań reprezentują daleko posuniętą zachowawczość; np. w wydany przez NIMOZ dokumencie *Zalecenia dotyczące planowania i realizacji projektów digitalizacyjnych w muzealnictwie* (2011) jest mowa o tym, że dobrze opracowane metadane muzealnych obiektów cyfrowych mogą pomóc w kradzieży lub fałszerstwie (s. 68); wiele opracowań posługuje się też terminem *nieuprawnionego użycia* (np. *znaki wodne chroniące przed nieuprawnionym użyciem*). W *Programie digitalizacji dóbr kultury oraz gromadzenia, przechowywania i udostępniania obiektów cyfrowych w Polsce 2009–2020* wśród kryteriów wyboru materiałów do digitalizacji znalazło się kryterium «użyteczności» – *częste wykorzystanie obiektu – potrzeby użytkowników*. Trudno jednak sądzić, że przedstawiono je jako kryterium najważniejsze i decydujące;
- **brak centrum:** Europeana stała się centrum kompetencyjnym, wyznaczającym standardy i próbującym w ramach jednej infrastruktury unifikować rozmaite modele udostępniania zbiorów dziedzictwa. Tymczasem w Polsce problemem jest „brak wdrożenia krajowych rozwiązań w zakresie: koordynacji procesu, systemu finansowania [digitalizacji], ujednolicenia standardów katalogowania i wykonywania cyfrowych wizerunków”⁵²
- **wymagania bez narzędzi wsparcia:** Europeana proponując określone wymagania techniczne dotyczące plików, oferuje narzędzie Media File Checker⁵³

51 Program digitalizacji dóbr kultury oraz gromadzenia, przechowywania i udostępniania obiektów cyfrowych w Polsce 2009-2020, s. 53

52 Zob. Digitalizacja dóbr kultury w Polsce. Informacja o wynikach kontroli, Najwyższa Izba Kontroli, Warszawa 2015.

53 Zob. informacje dostępne w internecie: <https://web.archive.org/web/20170926234407/http://www.preforma-project.eu/media-file-checker.html> [data dostępu; 1 grudnia 2017].

pozwalające na samodzielne sprawdzenie ich jakości przed udostępnieniem;
 ● **mało o metadanych, niewiele o linked open data** – Europeana dba o jakość importowanych metadanych i stara się upowszechniać ideę Linked Open Data, zachęcając dostawców treści do odpowiedniego przygotowywania i udostępniania metadanych. W polskich dokumentach dotyczących standardów i praktyk digitalizacyjnych LoD nie jest obecne, jeśli nie liczyć publikacji NIMOZ *Metadane. Zagadnienia słowników kontrolowanych* (2012), gdzie zostało omówione zagadnienie unikatowych identyfikatorów i potencjał Linked Open Data (LoD). Na pewno nie ma zaleceń dotyczących LoD (czy choćby interoperacyjności metadanych) na poziomie regulaminów konkursów grantowych. Wątek interoperacyjności metadanych pojawia się za to w dokumentach dotyczących informacji publicznej (informacji sektora publicznego). Inne uwagi:

- Koszty opracowania metadanych obiektów przeznaczonych do digitalizacji lub zdigitalizowanych znalazły się w kosztach kwalifikowanych WPR Kultura+;
- Warto zwrócić uwagę, że tematy te poruszone zostały już dawno także w kontekście otwartych zasobów edukacyjnych.⁵⁴ Regulamin NAC z 2016 roku, który zabezpiecza domenę publiczną i możliwie maksymalnie otwiera możliwości ponownego wykorzystania, nie wspomina ani słowem o możliwości wykorzystania metadanych;
- W opracowaniach do WPR Kultura+ znajdowały się (*Katalog Dobrych Praktyk Digitalizacji obiektów muzealnych*, *Katalog dobrych praktyk digitalizacyjnych dla obiektów bibliotecznych* – jednak bez wątku dostępności prawnoautorskiej metadanych) bądź nie (*Katalog Dobrych Praktyk Digitalizacji materiałów archiwalnych*) zalecenia dotyczące standardu metadanych. *Katalog Dobrych Praktyk Digitalizacji obiektów muzealnych* zawiera zalecenia dotyczące stosowania Dublin Core i udostępniania metadanych za pomocą OAI-PMH;
- Choć w *Zaleceniach dotyczących planowania i realizacji projektów digitalizacyjnych w muzealnictwie* (2011) pojawia się wątek metadanych i standardów ich udostępniania względem Europeany brakuje czytelnej informacji o prawnoautorskim kontekście udostępniania – wydaje się, że większość dokumentów i opracowań dotyczących standardów digitalizacji i udostępniania, poruszając wątek metadanych nie wychodzi poza problem ich istnienia w ogóle czy ew. istnienia określonych schematów;
- W regulaminie ostatniej edycji WPR Kultura+ (Priorytet „Digitalizacja”) z 2015 roku w opisie kryteriów ocen projektów nie ma już punktu za

54 A. Rokicka-Broniatowska, Uwarunkowania rozwoju otwartych zasobów edukacyjnych, „E-Mentor”, nr 5 (32), 2009. Dostępne w internecie: <http://www.e-mentor.edu.pl/arttykul/index/numer/32/id/692> [data dostępu: 1 grudnia 2017].

„bezpłatne udostępnianie metadanych w internecie”.

– Przegląd standardów metadanych dla zbiorów typowych dla poszczególnych GLAM-ów, jednak bez wskazywania obowiązujących rozwiązań, zawiera *Program digitalizacji dóbr kultury oraz gromadzenia, przechowywania i udostępniania obiektów cyfrowych w Polsce 2009-2020* (opracowany na podstawie publikacji *Standardy w procesie digitalizacji obiektów dziedzictwa kulturowego*, red. G. Płoszajski, Biblioteka Główna Politechniki Warszawskiej, Warszawa 2008⁵⁵).

W analizowanej bazie tekstów:

- w niewielkim stopniu podejmowano temat standardów udostępniania
- jeśli już, poruszano w tym kontekście głównie wątki praw autorskich i zabezpieczania zbiorów znakami wodnymi
- propozycje standardów metadanych i protokołów komunikacyjnych nie miały tam charakteru obowiązującego (raczej dobre praktyki niż wymagania)
- „dostępność” w kontekście zebranych opracowań nie może być jednoznacznie zdefiniowana
- w programie Kultura+ jedynym wymagany standardem udostępniania jest publikowanie zbiorów online oraz zabezpieczenie odpowiedniego statusu prawnoautorskiego udostępnianych kolekcji
- często nie uwzględniano wiedzy i rekomendacji generowanych przez wielu aktorów digitalizacji.

Trzeba też przypomnieć, że materia digitalizacji dziedzictwa jest dość skomplikowana. Zróżnicowanie zbiorów i instytucji powoduje, że wypracowywanie jednych obowiązujących standardów udostępniania może w ogóle być niemożliwe. Jednak naszym zdaniem można te standardy proponować na poziomie konkretnych programów finansujących digitalizację konkretnych rodzajów zbiorów. Oczywiście rekomendacje dotyczyć mogą także praw odbiorców digitalizacji (licencji na ponowne wykorzystanie i zabezpieczeń domeny publicznej).

Szczegółowe rekomendacje sformułowane na podstawie analizy tekstów znajdują się w kolejnym rozdziale.

55 Opracowanie przywoływane w Programie digitalizacji... dostępne jest w internecie: http://bcpw.bg.pw.edu.pl/Content/1262/BG_Stand_w_proc_digit.pdf [data dostępu: 1 grudnia 2017] i zawiera obszerny przegląd standardów metadanych i plików.

Prawne aspekty digitalizacji⁵⁶

Wstęp

Digitalizacja rozumiana jako proces przekształcania informacji utrwalonej w formie analogowej na postać cyfrową ma podwójny cel: zabezpieczenie materiałów oryginalnych (cel konserwatorski) oraz umożliwienie ich jak najszerszego udostępniania (cel popularyzacyjny). Dlatego też analizując proces digitalizacyjny pod względem prawnym należy zwrócić uwagę zarówno na aspekty standardów dotyczących procesu digitalizacji, jak i samego udostępniania materiałów zdigitalizowanych.

Digitalizacja dokumentów archiwalnych, bibliotecznych, muzealnych oraz audiowizualnych jest najpełniejszym realizowaniem postulatów gromadzenia zasobów dziedzictwa narodowego, jego przechowywania dla następnych pokoleń i jak najszersze go udostępnianie. Wszystkie te zadania są przypisane instytucjom kultury, oraz Ministerstwu Kultury i Dziedzictwa Narodowego jako instytucji koordynującej i wspierającej działania digitalizacyjne.

Od początku wieku można zaobserwować wzrost ilościowy i jakościowy projektów mających na celu digitalizację zasobów dziedzictwa, jak także zwiększoną świadomość wokół wyzwań jakie związane są z procesem digitalizacji. Początkowo projekty digitalizacyjne były realizowane samodzielnie przez pojedyncze instytucje kultury czy organizacje pozarządowe. Z czasem w proces ten – poprzez udzielanie dotacji instytucjom kultury i archiwom – włączył się Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Na początku brakowało jakichkolwiek standardów dotyczących digitalizacji, teraz próbuje się wypracować wspólne zasady i procedury.

⁵⁶ Opracowanie przygotowane zostało w roku 2016 i odnosi się do stanu rzeczy aktualnego w momencie powstania.

Już w 2009 roku autorzy raportu powstałego na potrzeby Kongresu Kultury „Programu digitalizacji dóbr kultury oraz gromadzenia, przechowywania i udostępniania obiektów cyfrowych w Polsce 2009-2020” stwierdzili, że barierami komplikującymi proces udostępniania dokumentów cyfrowych przez archiwa i biblioteki na stronach internetowych są:

- ograniczenia wynikające z ustawy prawnoautorskiej;
- niejasności prawne w stosunku do statusu wielu utworów i muzealiów.

„Dlatego istotną kwestią wydaje się jego modyfikacja lub tworzenie nowych zapisów” rekomendowali autorzy proponując konkretne zmiany:

- dostosowania do współczesnych technologii cyfrowych ustawy o obowiązkowych egzemplarzach bibliotecznych,
- zwiększenia możliwości publikacji cyfrowych dokumentów chronionych prawem autorskim,
- regulacji w sferze tzw. dzieł osieroconych,
- stworzenia mechanizmów prawnych dotyczących udostępniania cyfrowych zasobów, do których prawa majątkowe należą do podmiotów gospodarczych, z poszanowaniem interesu gospodarczego tych podmiotów i interesu społecznego dostępu do tych zbiorów.

Celem poniższej ekspertyzy jest udzielenie odpowiedzi na pytanie, czy obowiązujące regulacje prawne, a także dokumenty dotyczące realizacji projektów digitalizacyjnych, są spójne, zrozumiałe i czy wspierają (czy wręcz przeciwnie – utrudniają) działalność digitalizacyjną. Mówiąc o systemie digitalizacji należy również uwzględnić regulacje z zakresu standardów, jak i udostępniania. Czy w Polsce można mówić o systemie prawnym w zakresie digitalizacji? Ekspertyza ta dotyczy kwestii związanych bezpośrednio z regulacją procesu digitalizacji i udostępniania zdigitalizowanych zasobów, a nie kwestiami systemowymi (jak finansowanie czy działalność i kompetencje instytucji odpowiedzialnych za digitalizację⁵⁷).

Ekspertyza rozpoczyna się od przeanalizowania standardów europejskich i zasad działania Europeany. Następnie przedstawiona zostanie system digitalizacji w Polsce oraz standardy, funkcjonujące w ramach tego systemu. Dzięki temu możliwe będzie przeanalizowanie różnego rodzaju konkursów grantowych, z których można było pozyskać środki na finansowanie digitalizacji. Następnie omówiony zostanie wpływ ustawy o ponownym wykorzystywaniu informacji

57 W tym zakresie polecamy publikację Jagody Komusińskiej Kto jest odpowiedzialny za digitalizację – organizacja i finansowanie cyfryzacji polskiej kultury. Dostępne w internecie: http://ekultura.org/wp-content/uploads/2014/09/ekspertyza_koordinacja-dzia%C5%82a%C5%84-digitalizacyjnych.pdf [data dostępu: 1 grudnia 2017].

sektora publicznego, co natomiast umożliwi analizę zapisów regulaminów portalów udostępniających treści zdigitalizowane. W ostatniej części przedstawione zostaną największe wyzwania dla digitalizacji z perspektywy prawa autorskiego. Dzięki omówieniu tych wszystkich zagadnień możliwa będzie odpowiedź na pytanie o systemowe podejście do kwestii regulacji prawnych digitalizacji w Polsce.

1.

Standardy europejskie

Historia i regulacje

Digitalizacja europejskiego dziedzictwa kulturowego, oraz potencjał tkwiący w standaryzacji i ponadnarodowym ujednolicaniu procesów digitalizacyjnych został dostrzeżony przez Unię Europejską (w szczególności Komisję Europejską) dość wcześnie. Już 1 czerwca 2005 roku Komisja przyjęła inicjatywę „i2010: Europejskie Społeczeństwo Informacyjne w 2010 r.”, której celem jest wzrost gospodarczy i zwiększanie zatrudnienia w sektorze związanym z społeczeństwem informacyjnym i mediami. W wyniku tej Strategii:

- Należy wspomnieć o trzech bezpośrednich efektach realizacji programu Komisji:
 - opublikowano we wrześniu roku 2005 dokument „i2010: Biblioteki Cyfrowe⁵⁸” który określał ramy rozwoju bibliotek cyfrowych;
 - utworzono Europejską Bibliotekę Cyfrową (nazwaną w styczniu 2007 roku Europeaną);
 - w marcu 2006 roku Komisja Europejska wezwała państwa członkowskie UE do utworzenia punktów digitalizacji na dużą skalę, aby przyspieszyć proces

58 W dokumencie możemy przeczytać nt. wyzwań prawnych: „Digitalizacja oznacza sporządzenie kopii, co może okazać się problematyczne z uwagi na prawa własności intelektualnej (IPR). Dyrektywa 2001/29/WE w sprawie harmonizacji niektórych aspektów praw autorskich i pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym⁵ przewiduje wyjątek dla określonych czynności zwielokrotniania dokonywanych przez ogólnodostępne biblioteki, instytucje edukacyjne, muzea lub archiwa. Wyjątek ten nie ma jednak charakteru obowiązkowego, co doprowadziło do wdrożenia dyrektywy w różnych formach w poszczególnych Państwach Członkowskich. Do digitalizacji zniechęcają również ograniczone przepisami możliwości wykorzystywania tworzonych kopii cyfrowych”.

przenoszenia europejskiego dziedzictwa kulturowego do internetu. Kolejne kroki milowe na drodze do systemowego myślenia o digitalizacji w Europie to:

1. Komunikat Komisji do Rady, Parlamentu Europejskiego, Europejskiego Komitetu Ekonomiczno-Społecznego i Komitetu Regionów z dnia 11 sierpnia 2008 r. Dostęp do dziedzictwa kulturowego Europy poprzez kliknięcie myszką. Postępy w zakresie digitalizacji i udostępniania w internecie dorobku kulturowego oraz ochrony zasobów cyfrowych.

Dokument prezentuje postępy w zakresie realizacji inicjatywy na rzecz europejskiej biblioteki cyfrowej oraz podjęte dotychczas działania państw członkowskich, mające znaczenie dla udostępniania dorobku kulturowego w internecie. Co ważne, Komisja podkreśla że Europeana nie ma ograniczać się udostępniania jedynie utworów z domeny publicznej. Naturalne jest, że one zostaną udostępnione w pierwszej kolejności, jednak Komisja podkreśliła jak ważne jest uniknięcie luki obejmującej materiały najnowsze, z wieku XX, co do których w dużej mierze majątkowe prawa autorskie jeszcze nie wygasły. Aby pozyskać takie utwory dla Europeany niezbędna jest współpraca z posiadaczami majątkowych praw autorskich, która może być realizowana na dwa sposoby:

- umowy krajowych instytucji kultury z posiadaczami praw;
- linki odsyłające z portalu głównego na strony internetowe posiadaczy praw autorskich.

2. Zalecenie Komisji z dnia 27 października 2011 r. w sprawie digitalizacji i udostępniania w internecie dorobku kulturowego oraz w sprawie ochrony zasobów cyfrowych.

Komisja zaleca m.in.:

- promowanie partnerstw publiczno-prywatnych (instytucje kulturalne – sektor prywatny), a w efekcie stymulowanie innowacji (innowacyjne sposoby wykorzystania zdigitalizowanego dorobku);
- pozostawanie treści należących do domeny publicznej w domenie publicznej także po digitalizacji;
- jak najszersze ponowne wykorzystanie materiałów, zarówno do celów niekomercyjnych jak i komercyjnych;
- ograniczenie stosowania nadmiernie wyeksponowanych znaków wodnych i innego odzaju zabezpieczeń wizualnych (zwiększenie użyteczności zdigitalizowanych materiałów);
- stworzenie ramowych warunków prawnych w celu stworzenia podstawy dla mechanizmów licencyjnych określonych i uzgodnionych przez

zainteresowane strony w związku z digitalizacją na dużą skalę i transgraniczną dostępnością utworów o wyczerpanym nakładzie;

- współtworzenie i promowanie dostępności połączonych na poziomie europejskim baz danych.

3. Konkluzje Rady z dnia 10 maja 2012 r. w sprawie digitalizacji dorobku kulturowego i udostępniania go w internecie oraz w sprawie ochrony zasobów cyfrowych⁵⁹.

Tym razem Rada rekomendowała:

- wsparcie dalszego rozwoju Europeany (jako wspólnego, wielojęzycznego punktu dostępu), w tym poprzez przekazanie do niej całego już zdigitalizowanego dotychczas materiału;
- konsolidacją krajowych strategii i celów;
- wykluczenie zawłaszczania domeny publicznej – materiał z domeny publicznej;
- zatrzymanie materiału po digitalizacji i jak najszersze udostępnianie go do ponownego wykorzystania;
- zapewnienie szerokiego i wolnego dostępu do metadanych;
- promowanie partnerstw publiczno-prywatnych.

4. Komunikat Komisji do Parlamentu Europejskiego, Rady, Europejskiego Komitetu Ekonomiczno-Społecznego oraz Komitetu Regionów – Europejskiej Agendy Cyfrowej.

Europejska Agenda Cyfrowa jest jedynym tak obszernym, wiążącym dokumentem Unii Europejskiej dotyczącym digitalizacji. Składa się z prezentacji około 100 konkretnych działań, jakie powinny zostać podjęte w najbliższym czasie, by zapewnić szybki rozwój digitalizacji. Dotyczą one głównie wypracowania wspólnych standardów prawnych i technologicznych dla całej UE, a także ogólnej dostępności internetu i walki z cyberprzestępczością.

59 Rada jest świadoma zagrożenia brakiem zdigitalizowania zasobów z XX wieku: „podstawowym założeniem jest współpraca ze wszystkimi stosownymi partnerami, by zapobiec sytuacji, w której wśród materiałów dostępnych za pośrednictwem biblioteki Europeana całkowicie zabrakłoby materiałów z XX w.; należy udostępnić poprzez stronę biblioteki więcej materiałów chronionych prawem autorskim”.

Europeana

Rekomendacje i wytyczne w kwestii digitalizacji Unia Europejska realizuje najlepiej poprzez funkcjonowanie Europeany. Jest to biblioteka cyfrowa, wirtualne muzeum i archiwum mające za cel udostępnienie dziedzictwa kulturowego i naukowego Europy w internecie. Jest to wspólny punkt dostępu do zbiorów i katalogów o księgach bibliotek, archiwów i muzeów w całej Europie, który umożliwia użytkownikom znalezienie cyfrowych dzieł kultury udostępnionych przez organizacje kulturalne w całej Unii Europejskiej. Interfejs Europeany umożliwia obecnie dostęp do kolekcji ponad 15 mln książek, czasopism, fragmentów filmów, map, fotografii i dokumentów w postaci cyfrowej pochodzących z niektórych bibliotek, archiwów, muzeów i archiwów audiowizualnych części krajów Europy.

Europeana posiada cały pakiet regulacji i wytycznych, z których w kontekście prawnym warto wspomnieć przede wszystkim o dwóch.

1. Statut domeny publicznej

W Europeanie przyjmuje się, że domena publiczna obejmuje całą wiedzę i informacje – w tym książki, obrazy i utwory audiowizualne, które nie są zabezpieczone prawami autorskimi i mogą być używane bez ograniczeń. Tak więc domena publiczna obejmuje dwie kategorie materiałów:

- dzieła w stosunku do których wygasły prawa autorskie;
- podstawowe informacje o pracach nieobjętych prawami autorskimi. Prace nie są objęte prawami autorskimi, jeżeli nie są oryginałami. Idee i fakty nie są objęte prawami autorskimi, ale za to już ich wyrażenie tak. Prawo, a także decyzje prawne i administracyjne nie są objęte prawami autorskimi.

Statut jest przede wszystkim dokumentem programowym, określającym kierunek myślenia o domenie publicznej. Jednak bardzo ważne jest określenie, co rozumiane jest pod pojęciem „domena publiczna”. Celem dokumentu jest danie jasnego sygnału podmiotom dostarczającym materiały, politykom i społeczeństwu, że Europeana działa na rzecz umocnić koncepcji domeny publicznej i świata cyfrowego.

Statut podkreśla, że „na poziomie politycznym, w interesie społeczeństwa jest, aby wiedza i informacje z domeny publicznej zostały zdigitalizowane. Po procesie digitalizacji, materiały powinny być swobodnie dostępne dla innowacyjnych przedsiębiorstw, wynalazców i firm technologicznych, jako podstawa do tworzenia pomysłów i wprowadzania nowoczesnych rozwiązań”.

2. Europejskie ramy licencyjne, składające się z następujących elementów:

- Europejskie Porozumienie o Wymianie Danych (The Europeana Data Exchange Agreement). Jest to porozumienie określające zasady z dostawcami treści do Europeany (instytucjami kultury), które reguluje przekazywanie i usuwanie danych z systemu oraz kwestię odpowiedzialności za ewentualne naruszenia prawa przez treści zamieszczone na Europeanie;
- Mechanizm Creative Commons Zero – mechanizm stworzony do publikowania danych i utworów bez ograniczeń co do ich ponownego wykorzystywania. Europeana używa tego mechanizmu do oznaczania statusu prawnego metadanych, które można w niej znaleźć – w praktyce oznacza to, że każdy użytkownik może dowolnie z tych metadanych korzystać;
- The Data Use – wskazówki co do integralności i przypisywalności danych.
- Warunki dostarczania treści przez użytkowników – mają one zastosowanie do utworów wgranych do bazy przez użytkowników końcowych;

W wyniku implementacji tych 4 mechanizmów zagwarantowane jest, że wszystkie metadane oraz treści zamieszczone w Europeanie przez użytkowników mogą być w dowolny sposób agregowane oraz ponownie wykorzystywane przez osoby trzecie (w tym instytucje dziedzictwa).

Poza tym należy podkreślić, że cała Europeana, bez względu na rodzaj gromadzonego utworu, opiera się na Europejskim Modelu Danych (Europeana Data Model – EDM).

2.

System digitalizacji w Polsce

System digitalizacji w Polsce, wspierany na poziomie finansowania jak i standaryzacji przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, zorganizowany jest wokół centrów kompetencji, które odpowiadają za digitalizację poszczególnych typów dziedzictwa narodowego. System został więc zdecentralizowany przedmiotowo – warto się przyjrzeć, czy działania centrów kompetencji i ich wytyczne są ze sobą skoordynowane.

Centra kompetencji

Centra Kompetencji są to instytucje, którym Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego powierzył zadanie szeroko pojętej koordynacji działań w zakresie digitalizacji. Zarówno zadania jak i budżet Centrów Kompetencji określa Program Wieloletni Kultura+, zaś poszczególne instytucje specjalizują się w digitalizacji różnego rodzaju zasobów.

Zadania Centrów Kompetencji:

- wdrażanie zmian technologicznych dotyczących digitalizacji i przechowywania danych cyfrowych,
- koordynacja w zakresie gromadzenia i przechowywania zasobów cyfrowych,
- edukacja kadr instytucji kultury prowadzących digitalizację,
- udostępnienie materiałów zdigitalizowanych,
- promocja zasobów cyfrowych.

W wyniku działalności własnej Centrów Kompetencji w obszarze digitalizacji zasoby polskiego dziedzictwa kulturowego także są digitalizowane i udostępniane. Każde z nich specjalizuje się w digitalizacji określonego rodzaju zasobów:

- Biblioteka Narodowa – zasoby biblioteczne,
- Narodowy Instytut Dziedzictwa – zabytki,
- Narodowy Instytut Audiowizualny – zasoby audiowizualne,
- Narodowe Archiwum Cyfrowe – zasoby archiwalne,
- Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów – zasoby muzealne.

Tym pięciu ośrodkom została przypisana rola instytucji eksperckich – prowadzących szkolenia z zakresu dobrych praktyk, nadzorujących jakość prowadzonych działań promujących rozwój digitalizacji w Polsce.

→ Standardy digitalizacji – przegląd

Standardy digitalizacji są dla instytucji zaangażowanych w ten proces jednym z najtrudniejszych wyzwań, m. in. ze względu na zmieniającą się technologię. W trakcie prac nad Programem Wieloletnim Kultura+ wypracowano jednak następujące katalogi dobrych praktyk digitalizacyjnych:

- Katalog Praktyk i Standardów Digitalizacji Obiektów Bibliotecznych,
- Katalog Praktyk i Standardów Digitalizacji Obiektów Muzealnych,
- Katalog Praktyk i Standardów Digitalizacji Materiałów Audiowizualnych,
- Katalog Praktyk i Standardów Digitalizacji Materiałów Archiwalnych.

Archiwa

→ Katalog Dobrych Praktyk Digitalizacji materiałów archiwalnych

Katalog Dobrych Praktyk Digitalizacji jest dokumentem definiującym wymagania w zakresie digitalizacji materiałów archiwalnych w szczególności: dokumentacji aktowej, fotograficznej, kartograficznej (mapy, plany, szkice sytuacyjne), technicznej (plany, szkice, rysunki techniczne), ikonograficznej. Wytyczne dotyczą:

- Planowania
- Przygotowania materiałów archiwalnych do publikacji
- Skanowania
- Kontroli jakości
- Przetwarzanie skanów
- Przechowywania skanów wzorcowych
- Udostępniania
- Promocji projektu digitalizacyjnego
- Wsparcia technicznego.

Załączniki: Załącznik nr 1 – Podstawowe definicje. Załącznik nr 2 – Parametry digitalizacji poszczególnych obiektów archiwalnych. Załącznik nr 3 – Przykłady struktury katalogów i nazewnictwa plików. Załącznik nr 4 – Wzór metryczki zdigitalizowanej jednostki inwentarzowej materiałów archiwalnych. Załącznik nr 5 – Wzór tablicy końcowej. Załącznik nr 6 – Przykłady skanów z naniesionymi znakami wodnymi. Załącznik nr 7 – Przykłady wzorców barwnych. Załącznik nr 8 – Przykłady rozmieszczenia pasków wzorcowych. Załącznik nr 9 – Formularz zgłoszenia skanów do archiwizacji w Centralnym Repozytorium Cyfrowym NAC.

Obiekty muzealne

→ Katalog Praktyk i Standardów Digitalizacji Obiektów Muzealnych

Zakres standardów jest tożsamy ze standardami dla digitalizacji archiwów.

Załączniki: Załącznik nr 1 – Podstawowe definicje. Załącznik nr 2 – Parametry digitalizacji poszczególnych obiektów. Załącznik nr 3 – Przykłady wzorców barwnych.

Poza tym NIMOZ opracował następujące publikacje mające wspomóc proces digitalizacji:

Prawne aspekty digitalizacji i udostępniania danych muzealnych przez internet. Celem publikacji jest zwrócenie uwagi na istotne zagadnienia i regulacje prawne związane z digitalizacją i udostępnianiem zbiorów muzealnych, a zwłaszcza problemy dotyczące ochrony praw autorskich do podlegających cyfryzacji utworów. W opracowaniu tym opisane zostały podstawy teoretyczne oraz praktyczne porady w zakresie ustalania statusu prawnego muzealiów i ich licencjonowania przy udostępnianiu. Zamieszczone zostały także przykłady związane z poprawnym formułowaniem umów⁶⁰.

60 Warto zauważyć bardzo progresywne rekomendacje autorów publikacji: „Mając na uwadze jak najszersze możliwe udostępnianie zbiorów, muzeum powinno przyjąć cztery podstawowe zasady: 1. Muzeum nie powinno nakładać ograniczeń z tytułu praw autorskich na cyfrowe reprezentacje muzealiów znajdujących się w domenie publicznej. 2. W procesie digitalizacji nie należy tworzyć praw do cyfrowych odwzorowań muzealiów, dodatkowych wobec praw chroniących same muzealia. 3. W przypadku utworów, do których istnieją prawa autorskie i są one w posiadaniu muzeum, dobrą praktyką jest ich udostępnienie do swobodnego wykorzystania na wolnej licencji. 4. Metadane opisowe muzealiów powinny zostać udostępnione w domenie publicznej”.

Koncepcja systemu trwałych identyfikatorów internetowych dla obiektów dziedzictwa kulturowego. Raport zawiera koncepcję systemu trwałych identyfikatorów internetowych dla obiektów dziedzictwa kulturowego, opracowany w ramach grupy eksperckiej przez Marcina Werłę. Koncepcja ta będzie punktem wyjścia w pracach NIMOZ nad systemem udostępniania cyfrowych zasobów muzealnych, z uwzględnieniem ich poprawnego i trwałego identyfikowania w środowisku internetowym.

Cyfrowa fotografia w dokumentacji muzealnej. Publikacja przedstawia wybór przykładów dokumentacji wizualnej różnego rodzaju eksponatów muzealnych przy pomocy fotografii cyfrowej, a także technik 3D. Obok konkretnych przykładów znaleźć tam można także omówienie niektórych teoretycznych zagadnień związanych z technikami fotograficznymi. Poza kwestiami technicznymi omówiono również zagadnienia organizacyjne, przypominając, że właściwe prowadzenie procesu digitalizacji wymaga harmonijnej współpracy wielu działów muzeum i różnych specjalistów oraz akcentując rolę opiekuna zbiorów w tym procesie.

Cyfrowe odwzorowania muzealiów, parametry techniczne, modelowe rozwiązania. Opracowanie poświęcone tzw. dokumentacji wizualnej nie zawiera gotowych rozwiązań, które dałyby się zastosować do wszelkiego rodzaju eksponatów znajdujących się w zbiorach muzealnych. Sfera ta jest zbyt zróżnicowana, żeby można było zastosować jedną instrukcję. Dlatego autorzy podjęli próbę wypracowania pewnego modelowego zestawu paramentów technicznych zalecanych przy różnych technikach digitalizacyjnych.

→ Metadane i zagadnienia słowników kontrolowanych

Raport przygotowany przez powołaną przy NIMOZ grupę ekspercką ds. metadanych przedstawia międzynarodowe standardy opisu muzealiów, zarówno schematy służące do budowania systemów ewidencyjnych, wymiany danych, jak również charakterystykę najważniejszych tezaurusów.

Ponadto w ramach programu e-muzea (działanie 2.3.2 POPC) opracowano następujące raporty:

- Analiza przepisów prawa wspólnotowego w zakresie digitalizacji i udostępniania dorobku kulturowego pod względem ich zgodności z założeniami projektu proponowanego do realizacji w ramach POPC
- Analiza portali i serwisów udostępniających zbiory muzealne w internecie
- Udostępnianie w internecie informacji o zbiorach muzealnych
- Analiza działań prowadzonych w ramach projektów digitalizacyjnych w muzeach w kontekście ich spójności z wybranymi dokumentami strategicznymi
- Analiza prawna przepisów ustawy z dnia 4 lutego 1994 roku

o prawie autorskim i prawach pokrewnych pod kątem prowadzenia działań digitalizacyjnych

- Analiza determinantów popytu na usługi projektu e-muzea. Trendy i pozycja strategiczna przedsięwzięcia
- Analiza odbiorców projektu e-muzea. Użytkownicy internetu.

Materiały audiowizualne

→ Katalog Praktyk i Standardów Digitalizacji Materiałów Audiowizualnych

Zakres standardów: Czynności wymagane w procesie digitalizacji i rekonstrukcji materiału filmowego zapisanego na taśmach światłoczułych 35mm lub 16mm, czynności wymagane w procesie digitalizacji i rekonstrukcji materiału filmowego zapisanego na nośnikach magnetycznych, czynności wymagane w procesie digitalizacji i rekonstrukcji materiałów zapisanych na taśmach magnetycznych będących nośnikami dźwięku.

Ponadto został opracowany:

- Spis zdawczo odbiorczy dla dysków twardych
- Spis zdawczo odbiorczy nośników magnetycznych i optycznych.

Obiekty biblioteczne

→ Katalog dobrych praktyk digitalizacyjnych dla obiektów bibliotecznych

Katalog zawiera:

1. Procedury obejmujące: 1. selekcję – wybór materiału, który zostanie poddany digitalizacji; selekcji dokonuje się zawsze z uwzględnieniem stanu materiałów oraz określeniem docelowej grupy odbiorców; 2. przygotowanie – zabiegi konserwatorskie poprzedzające przetworzenie cyfrowe; 3. konwersję cyfrową pierwotną – cyfrowe odwzorowanie analogowego oryginału z zachowaniem maksymalnej zgodności
2. Standardy opisu
3. Słowniki
4. Standardy techniczne, w tym parametry sprzętowe, oprogramowanie (zaletenia minimum)
5. Procedury udostępniania, w tym: 1. konwersję cyfrową wtórną – przygotowanie materiałów do udostępniania, cyfrowe przetworzenie materiałów

wytworzonych w czasie konwersji cyfrowej pierwotnej (zmiana rozmiaru, naniesienie znaków wodnych, korekcja etc.); 2. udostępnienie materiałów użytkownikom przy zapewnieniu ich możliwie największej dostępności, najlepiej w internecie.

Dodatkowo w zakresie digitalizacji księgozbiorów opracowano następujące instrukcje:

Digitalizacja piśmiennictwa:

Zagadnienia dotyczące digitalizacji ujęto w prezentowanym opracowaniu w następującym podziale: A. Tworzenie projektu – zestaw zagadnień koniecznych do przemyślenia na wstępie. B. Prace przygotowawcze – omówienie głównych problemów, które trzeba wziąć pod uwagę przygotowując digitalizację w instytucji. C. Prowadzenie digitalizacji – opis zagadnień, o których warto pamiętać w czasie codziennej pracy. D. Słownik. Schemat workflow – słownik wykorzystywanych pojęć. Model procesu digitalizacji w postaci wykresu.

Warunki przekazywania obiektów cyfrowych do Biblioteki Narodowej:

- Zawartość cyfrowa
- Metadane
- Media.

Wnioski

Powyższy wykaz wskazuje na rozbudowanie systemu standardów digitalizacji w Polsce. Oprócz przewidzianych w Kultura+ katalogów dobrych praktyk digitalizacyjnych, każde z centrów kompetencji opracowało własne wytyczne i założenia. Porównując zakres wytycznych, widoczne jest:

1. We wszystkich kateogriach zasobów digitalizowanych precyzyjnie określono wymagania techniczne i te dotyczące metadanych. Nie zostały jednak podjęte próby, żeby w przypadku tych drugich postarać się ujednolicić podstawowe wymogi;
2. Równie ważne jak standardy techniczne i metadane są standardy dotyczące procedury procesu digitalizacji, od dokonywania wyboru o obiekcie który zostanie zdigitalizowany, po udostępnianie – brak jednak tych standardów dla materiałów audiowizualnych;
3. Status danego dokumentu, jego moc obowiązującą oraz charakter (wiążące/niewiążące zalecenia) jest określany jedynie na etapie konkursów o przyznanie dotacji grantowych dla poszczególnych instytucji – brak jest systemowego umocowania standardów i zaleceń;

4. Niepokojące jest nieadresowanie przez centra kompetencji kwestii prawnych, takich jak warunki udostępniania zasobów zdigitalizowanych czy prawnoautorska ochrona metadanych. Są to kwestie przysparzające szczególnie dużo problemów w praktyce działalności instytucji kultury i ich uregulowanie byłoby szczególnie wskazane. NIMOZ podjął taką próbę w publikacji „Prawne aspekty digitalizacji i udostępniania danych muzealnych przez internet”, jednak publikacja ta o charakterze eksperckim może być traktowana jedynie jako wytyczne;

5. Żadne z centrów kompetencji nie podjęło również prób obracowania wzorów umów, które są potrzebne w procesie digitalizacji (jak choćby o przeniesienie praw autorskich z odpowiednim określeniem pól eksploatacji).

O ile więc można mówić o dokładnym określeniu standardów technicznych i związanych z metadanymi, to kwestia systemowego podejścia do wyzwań prawnych, na które napotykają instytucje kultury w ogóle nie została zaadresowana.

Porównując również sposób podejścia centrów kompetencji do kwestii standaryzacji, oraz ten prezentowany przez Europeanaę, można zauważyć, że ten drugi jest o wiele mniej kazuistyczny, jednak w sposób bardziej szczegółowy odnosi się do kwestii prawnych. W Polsce przyjęto również drogę tworzenia standardów i wytycznych, a Europeana przygotowuje gotowe wzory dokumentów i regulaminy, które można wykorzystywać w całej Europie na zasadzie kopiowania pewnych systemowych rozwiązań.

3.

Analiza wybranych konkursów grantowych

Pierwszym wieloletnim program ochrony (poprzez digitalizację) zbiorów zagrożonych destrukcją był „Kwaśny Papier”, funkcjonujący w latach 2000-2008. W kontekście digitalizacji w późniejszym czasie należy wymienić przede wszystkim:

1. Programy Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego: w latach 2007-2010 pod nazwą Dziedzictwo Kulturowe (budżet 118,3 mln zł) i Zasoby Cyfrowe⁶¹ (budżet ok. 70 mln zł) i w latach 2011-2015 Kultura+: Digitalizacja (ok. 70 mln zł). Dodatkowo, od 2011 roku rozwijano Program dotacji na rzecz digitalizacji w instytucjach niepublicznych (najpierw jako program własny Narodowego Instytutu Audiowizualnego, a od 2013 roku jako program MKiDN zarządzany przez Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów);
2. Priorytet IX Programu Operacyjnego Infrastruktura i Środowisko (od 2014 roku tę rolę przejął Program Operacyjny Polska Cyfrowa);
3. Regionalne Programy Operacyjne (od 2007 roku). W latach 2007-2013 ze środków POIiŚ oraz RPO zrealizowano 991 projektów za kwotę dofinansowania równą ok. 273 mln zł.

Poniżej przedstawiono tabelę porównawczą wybranych konkursów. Wzięto pod uwagę: konkurs, cel, finansowane działania, dane dotyczące digitalizacji które należy zawrzeć we wniosku, standardy, których musi przestrzegać beneficjent. Powyższe dane (i wnioski) powstały w oparciu o analizę regulaminów konkursów, zasad ocen, wzorów wniosków, załączników do wniosków oraz wzorcowych umów z beneficjentami.

61 Podzielono go na cztery priorytety obejmujące digitalizację materiałów bibliotecznych, archiwalnych, audiowizualnych oraz zabytków i muzealiów.

Konkurs	Cel	Finansowane działania	Dane dotyczące digitalizacji, które należy zawrzeć we wniosku	Standardy, których musi przestrzegać beneficjent
Zasoby cyfrowe, priorytet 1 „Digitalizacja materiałów bibliotecznych”, MKIDN 2010 http://www.mkidn.gov.pl/pages/storna-glowna/finanse/programy-ministra/programy-z-lat-ubieglych/programy-mkidn-2010/zasoby-cyfrowe/digitalizacja-materialow-bibliotecznych.php	Celem priorytetu jest rozbudowa infrastruktury digitalizacyjnej w bibliotekach, digitalizacja polskich zasobów bibliotecznych, ich upowszechnianie oraz bezpieczne i długookresowe przechowywanie w postaci cyfrowej. Celem priorytetu jest także edukacja w zakresie digitalizacji zbiorów bibliotecznych i długookresowego przechowywania zasobów cyfrowych.	Digitalizacja zbiorów bibliotecznych; udostępnianie oraz przechowywanie zasobów cyfrowych poprzez tworzenie i prowadzenie bibliotek cyfrowych;	Brak	Brak (w przypadku prowadzenia prac digitalizacyjnych wnioskodawca zobowiązany jest do przekazania egzemplarza zdigitalizowanych obiektów lub ich ewidencji/dokumentacji (pliku macierzystego) wraz z metadanymi przy użyciu nośników magnetycznych lub przy użyciu systemu teleinformatycznego do repozytorium cyfrowego wskazanego przez Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków) Dodatkowo oceniane jest, czy „Digitalizacja prowadzona zgodnie z przyjętymi powszechnie standardami, uregulowane kwestie praw autorskich, udostępnienie zbiorów z domeny publicznej lub licencjonowanych w sieci Internet.”

Konkurs	Cel	Finansowane działania	Dane dotyczące digitalizacji, które należy zawrzeć we wniosku	Standardy, których musi przestrzegać beneficjent
Zasoby cyfrowe, priorytet 4 „Digitalizacja materiałów audiowizualnych”, MKIDN, 2010 http://www.mkidn.gov.pl/pages/storna-glowna/finanse/programy-ministra/programy-z-lat-ubieglych/programy-mkidn-2010/zasoby-cyfrowe/digitalizacja-materialow-audiowizualnych.php	Celem priorytetu jest digitalizacja materiałów audiowizualnych, ich upowszechnianie oraz bezpieczne i długookresowe przechowywanie w postaci cyfrowej. Celem priorytetu jest też rozbudowa infrastruktury digitalizacyjnej służącej digitalizacji oraz edukacja w zakresie digitalizacji materiałów audiowizualnych i długookresowego przechowywania zasobów cyfrowych.	Digitalizacja materiałów audiowizualnych; Bezpieczne i długookresowe przechowywanie materiałów audiowizualnych w postaci cyfrowej.	Brak	Brak (w przypadku prowadzenia prac digitalizacyjnych wnioskodawca zobowiązany jest do przekazania egzemplarza zdigitalizowanych obiektów lub ich ewidencji/dokumentacji (pliku macierzystego) wraz z metadanymi przy użyciu nośników magnetycznych lub przy użyciu systemu teleinformatycznego do repozytorium cyfrowego wskazanego przez Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków) Dodatkowo oceniane jest, czy „Digitalizacja prowadzona zgodnie z przyjętymi powszechnie standardami, uregulowane kwestie praw autorskich, udostępnienie zbiorów z domeny publicznej lub licencjonowanych w sieci Internet.”

Konkurs	Cel	Finansowane działania	Dane dotyczące digitalizacji, które należy zawrzeć we wniosku	Standardy, których musi przestrzegać beneficjent
Zasoby cyfrowe, priorytet 3. „Digitalizacja materiałów archiwalnych”, MKIDN 2010 http://www.mkidn.gov.pl/pages/storna-glowna/finanse/programy-ministra/programy-z-lat-ubieglych/programy-mkidn-2010/zasoby-cyfrowe/digitalizacja-materialow-archiwalnych.php	Celem priorytetu jest rozbudowa infrastruktury digitalizacyjnej w archiwach, digitalizacja materiałów archiwalnych, a także ich upowszechnianie oraz bezpieczne i długookresowe przechowywanie w postaci cyfrowej. Celem priorytetu jest też edukacja w zakresie digitalizacji archiwaliów i długookresowego przechowywania zasobów cyfrowych.	Digitalizacja zbiorów bibliotecznych; udostępnianie oraz przechowywanie zasobów cyfrowych poprzez tworzenie i prowadzenie bibliotek cyfrowych;	Brak	Brak (w przypadku prowadzenia prac digitalizacyjnych wnioskodawca zobowiązany jest do przekazania egzemplarza zdigitalizowanych obiektów lub ich ewidencji/dokumentacji (pliku macierzystego) wraz z metadanymi przy użyciu nośników magnetycznych lub przy użyciu systemu teleinformatycznego do repozytorium cyfrowego wskazanego przez Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków) Dodatkowo oceniane jest, czy „Digitalizacja prowadzona zgodnie z przyjętymi powszechnie standardami, uregulowane kwestie praw autorskich, udostępnienie zbiorów z domeny publicznej lub licencjonowanych w sieci Internet.”

Konkurs	Cel	Finansowane działania	Dane dotyczące digitalizacji, które należy zawrzeć we wniosku	Standardy, których musi przestrzegać beneficjent
Zasoby Cyfrowe Priorytet 2 „Digitalizacja zabytków i muzealiów”, MKIDN 2010 http://www.mkidn.gov.pl/pages/storna-glowna/finanse/programy-ministra/programy-z-lat-ubieglych/programy-mkidn-2010/zasoby-cyfrowe/digitalizacja-zabytkow-i-muzealiow.php	Celem priorytetu jest digitalizacja zabytków i muzealiów oraz ich bezpieczne i długotrwałe udostępnianie w postaci cyfrowej, a także upowszechnianie nowoczesnych cyfrowych metod dokumentacji zabytków i muzealiów. Celem priorytetu jest też edukacja w zakresie digitalizacji zabytków i muzealiów oraz zasad przechowywania i promocji zasobów cyfrowych, a także zwiększenie dostępności zasobów dziedzictwa kulturowego poprzez rozwój współpracy instytucjonalnej w sieci.	Digitalizacja materiałów audiowizualnych; Bezpieczne i długookresowe przechowywanie materiałów audiowizualnych w postaci cyfrowej.	Brak	Brak (w przypadku prowadzenia prac digitalizacyjnych wnioskodawca zobowiązany jest do przekazania egzemplarza zdigitalizowanych obiektów lub ich ewidencji/dokumentacji (pliku macierzystego) wraz z metadanymi przy użyciu nośników magnetycznych lub przy użyciu systemu teleinformatycznego do repozytorium cyfrowego wskazanego przez Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków) Dodatkowo oceniane jest, czy „Digitalizacja prowadzona zgodnie z przyjętymi powszechnie standardami, uregulowane kwestie praw autorskich, udostępnienie zbiorów z domeny publicznej lub licencjonowanych w sieci Internet.”

Konkurs	Cel	Finansowane działania	Dane dotyczące digitalizacji, które należy zawrzeć we wniosku	Standardy, których musi przestrzegać beneficjent
Dziedzictwo kulturowe – Ochrona i cyfryzacja dziedzictwa kulturowego MKIDN 2014 http://www.mkidn.gov.pl/pages/storna-glowna/finanse/programy-ministra/programy-z-lat-ubieglych/programy-mkidn-2014/dziedzictwo-kulturowe/ochrona-i-cyfryzacja-dziedzictwa-kulturowego.php	Celem priorytetu jest zainicjowanie kompleksowego procesu cyfryzacji materialnych zasobów dziedzictwa kulturowego, w tym zabytków, obiektów muzealnych, archiwalnych, bibliotecznych i audiowizualnych, znajdujących się pod opieką podmiotów spoza sfery finansów publicznych, których działalność nie jest nastawiona na osiągnięcie zysku, lub uczelni publicznych.	digitalizacja zasobów kultury i dziedzictwa narodowego uwzględniająca przeprowadzenie niezbędnych prac konserwatorskich; udostępnianie cyfrowych zasobów za pośrednictwem sieci rozległych (Internetu) poprzez portale internetowe.	status prawny zasobu przeznaczonego do opracowania/digitalizacji (w tym: właściciel praw autorskich, dysponent nośnika/zasobu, zakres praw do zasobu posiadanego przez wnioskodawcę); opis metodyki opracowania zbiorów i/lub wybranej ścieżki digitalizacyjnej, sposób archiwizacji i zabezpieczenia zasobu opracowanego/zdigitalizowanego w ramach zadania; formy i zakres udostępniania zasobu opracowanego/zdigitalizowanego w ramach zadania (z uwzględnieniem polityki odpłatności za udostępnianie opracowanych/zdigitalizowanych zbiorów).	Zapisy z regulaminu: Katalogi dobrych praktyk i zalecenia dotyczących poszczególnych typów zbiorów, dostępnych na stronach internetowych ministerstwa.

Konkurs	Cel	Finansowane działania	Dane dotyczące digitalizacji, które należy zawrzeć we wniosku	Standardy, których musi przestrzegać beneficjent
Dziedzictwo kulturowe – Ochrona i cyfryzacja dziedzictwa kulturowego MKIDN 2015 http://www.mkidn.gov.pl/pages/storna-glowna/finanse/programy-ministra/programy-mkidn-2015/dziedzictwo-kulturowe/ochrona-i-cyfryzacja-dziedzictwa-kulturowego.php	Celem priorytetu jest zainicjowanie kompleksowego procesu cyfryzacji materialnych zasobów dziedzictwa kulturowego, w tym zabytków, obiektów muzealnych, archiwalnych, bibliotecznych i audiowizualnych, znajdujących się pod opieką podmiotów spoza sfery finansów publicznych, których działalność nie jest nastawiona na osiągnięcie zysku, lub uczelni publicznych.	Digitalizacja zasobów kultury i dziedzictwa narodowego uwzględniająca przeprowadzenie niezbędnych prac konserwatorskich; udostępnianie cyfrowych zasobów za pośrednictwem sieci rozległych (internetu) poprzez portale internetowe.	Status prawny zasobu przeznaczonego do opracowania/digitalizacji (w tym: właściciel praw autorskich, dysponent nośnika/zasobu, zakres praw do zasobu posiadanego przez wnioskodawcę); opis metodyki opracowania zbiorów i/lub wybranej ścieżki digitalizacyjnej, sposób archiwizacji i zabezpieczenia zasobu opracowanego/digitalizowanego w ramach zadania; formy i zakres udostępniania zasobu opracowanego/zdigitalizowanego w ramach zadania (z uwzględnieniem polityki odpłatności za udostępnianie opracowanych/zdigitalizowanych zbiorów).	Zapisy z regulaminu: Katogi dobrych praktyk i zalecenia dotyczących poszczególnych typów zbiorów, dostępnych na stronach internetowych ministerstwa i instytucji zarządzającej. Katalogi dobrych praktyk i zalecenia NIMOZ http://nimo.pl/pl/dzialalnosc/programy-wsparcia-finansowego/ochrona-i-cyfryzacja-dziedzictwa-kulturowego-1/katalogi-dobrych-praktyk-i-zalecenia-2015

Konkurs	Cel	Finansowane działania	Dane dotyczące digitalizacji, które należy zawrzeć we wniosku	Standardy, których musi przestrzegać beneficjent
Program MKiDN Kultura cyfrowa 2016 http://www.mkidn.gov.pl/pages/storna-glowna/finanse/programy-ministra/programy-mkidn-2016/kultura-cyfrowa.php		Działania związane z digitalizacją i opracowaniem zasobów kultury i dziedzictwa narodowego, wraz z przeprowadzeniem niezbędnych prac konserwatorskich.	Opisu metodyki opracowania zbiorów i/lub wybranej ścieżki digitalizacyjnej; opisu działalności w zakresie digitalizacji, opracowywania i udostępniania zasobów cyfrowych; sposób archiwizacji i zabezpieczenia zasobu udostępnionego/ opracowanego/ zdigitalizowanego w ramach zadania.	Zapisy z regulaminu: Minimalne standardy: a) Katalog Praktyk i Standardów Digitalizacji Obiektów Bibliotecznych, b) Katalog Praktyk i Standardów Digitalizacji Obiektów Muzealnych, c) Katalog Praktyk i Standardów Digitalizacji Materiałów Audiowizualnych

Konkurs	Cel	Finansowane działania	Dane dotyczące digitalizacji, które należy zawrzeć we wniosku	Standardy, których musi przestrzegać beneficjent
Poddziałania VI.1.2 Dziedzictwo kulturowe i infrastruktura kultury Regionalnego Programu Operacyjnego Województwa łódzkiego na lata 2014-2020 http://www.rpo.lodzkie.pl/skorzystaj-z-programu/zobacz-ogloszenia-i-wyniki-naborow-w-nioskow/item/941-poddzialanie-vi-1-2-dziedzictwo-kulturowe-i-infrastruktura-kultury	Wzmocnienie infrastruktury kultury w regionie.	W ramach tego działania mogą być realizowane projekty polegające m.in. na wykorzystaniu technologii informacyjno-komunikacyjnych w zakresie zwiększenia dostępu do kultury oraz digitalizacja zasobów dziedzictwa kultury.	Brak	Brak

Konkurs	Cel	Finansowane działania	Dane dotyczące digitalizacji, które należy zawrzeć we wniosku	Standardy, których musi przestrzegać beneficjent
Program Operacyjny Polska Cyfrowa, Poddziałania 2.3.2 „Cyfrowe udostępnienie zasobów kultury” https://cppc.gov.pl/programy/popc-2/popc-nabor-wnioskow-popc-2-3-2/	Projekt e-muzea jest projektem przygotowanym przez Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów dla sektora muzealnego do programu Polska Cyfrowa w ramach II Osi, priorytet e-Administracja i otwarty rząd, cel szczegółowy 4: Zwiększenie dostępności i wykorzystania informacji sektora publicznego. Cel strategiczny projektu e-muzea, czyli tworzenie społeczeństwa informacyjnego poprzez udostępnianie za pośrednictwem Internetu zasobów kulturowych zgromadzonych w polskich muzeach, będzie realizowany poprzez trzy cele główne: - Zwiększenie dostępności do zasobów kulturowych zgromadzonych	W ramach Działania 2.3.2 dofinansowanie udzielane jest projektom dzięki którym zostaną zdigitalizowane zasoby kultury, w tym materiały archiwalne, nastąpi zwiększenie dostępności oraz poprawa jakości cyfrowo udostępnianych zasobów kultury, w tym materiałów archiwalnych w rozumieniu ustawy o narodowym zasobie archiwalnym i archiwach, a także polepszenie możliwości ich ponownego wykorzystania.	Poziom dostępności zasobów względem wymagań określonych w WCAG 2.0 Standard metadanych opisujących zasoby cyfrowe udostępnione w projekcie Poziom otwartości zasobów udostępnionych w projekcie w skali 5 Star Open Data	Kryteria oceny merytorycznej: W ramach kryterium wnioskodawca powinien wykazać, że projekt wykracza ponad minimalne standardy cyfrowego udostępniania zasobów kultury, poprzez: dostępność na poziomie wyższym niż minimum określone w wytycznych WCAG 2.0 wskazane w Rozporządzeniu Rady Ministrów z dnia 12 kwietnia 2012 r. w sprawie Interoperacyjności, otwartości przeważającej procentowo części udostępnianych zasobów kultury na poziomie co najmniej 3 gwiazdek na skali „5 Star Open Data”, udostępnienie odpowiednio udokumentowanych interfejsów

w polskich muzeach

- Podniesienie jakości dokumentacji zbiorów
- Długoterminowe zabezpieczenie zasobów cyfrowych wytworzonych podczas procesu digitalizacji

dla programistów (API).

W ramach kryterium wnioskodawca powinien wykazać, że projekt uwzględnia standardy Web Content Accessibility Guidelines (WCAG), oraz że cyfrowo udostępniane zasoby kultury będą opisane metadanymi.

Konkurs	Cel	Finansowane działania	Dane dotyczące digitalizacji, które należy zawrzeć we wniosku	Standardy, których musi przestrzegać beneficjent
8.1 Ochrona dziedzictwa kulturowego i rozwój zasobów kultury, Program Operacyjny Infrastruktura i Środowisko 2014-2020 https://www.pois.gov.pl/nabory/81-ochrona-dziedzictwa-kulturowego-i-rozwoj-zasobow-kultury/	Lepsza dostępność infrastruktury kultury i dziedzictwa kulturowego oraz wzrost kompetencji kulturowych społeczeństwa jako ważnych elementów konkurencyjności gospodarki.	konserwacja zabytków ruchomych oraz zabytkowych muzealiów, starodruków, księgozbiorów, materiałów bibliotecznych, archiwalnych i zbiorów audio-wizualnych (w tym filmowych) oraz ich ochrona i udostępnienie poprzez proces digitalizacji (digitalizacja wyłącznie jako element projektu);	Brak	Brak

Konkurs	Cel	Finansowane działania	Dane dotyczące digitalizacji, które należy zawrzeć we wniosku	Standardy, których musi przestrzegać beneficjent
Program wieloletni Kultura+, priorytet digitalizacja http://digitalizacja.nimoz.pl/programy/wpr-kultura		Digitalizacja zasobów dziedzictwa narodowego, w tym muzealiów, zabytków, materiałów archiwalnych, zbiorów bibliotecznych oraz materiałów audiowizualnych.	Opis projektu w zakresie planowanej digitalizacji, w tym: stawiane cele, działania w ramach zadania, w tym nowe formy działania wynikające z realizacji projektu oraz inne ważne zdaniem wnioskodawcy informacje. Należy opisać działania podejmowane w ramach zadania, ich specyfikę, w nawiązaniu do kosztorysu deklarowanego we wniosku oraz działań opisanych w harmonogramie.	Katalog praktyk i standardów dygitlacyjnych, stanowiące załącznik do regulaminu konkursu (beneficjent musi podpisać oświadczenie, że będzie się do nich stosował na etapie składania dokumentacji grantowej).

Wnioski

Powyższa tabela ma pomóc odpowiedzieć na pytanie, czy istnieją spójne standardy digitalizacyjne w kontekście finansowania projektów digitalizacyjnych. Niestety, odpowiedź pozostawia duży niedosyt – próby są podejmowane, jednak daleko nam do systemowego myślenia o digitalizacji w kontekście wydatkowania publicznych pieniędzy. Kwestia dotyczy zarówno standardów digitalizacji, jak i udostępniania zdigitalizowanych zasobów.

Warto podkreślić, że zadanie ujednolicenia standardów w przyznawaniu grantów nie jest łatwe ze względu na równe podmioty będące grantodawcami. W powyższej tabeli przedstawiono zarówno programy ministerialne (MC, MKIDN, MŚ) jak i te zarządzane przez instytucje pośredniczące na poziomie wojewódzkim.

Od razu zwraca uwagę fakt, że nie we wszystkich konkursach przewidziano, według jakich standardów należy udostępniać zdigitalizowane zasoby kultury (jak np. w konkursie ogłoszonym w ramach POIŚ). A jeśli już standardy są określone, to w bardzo różny sposób – zalecane byłoby, aby wszystko digitalizować wg standardów przyjętych w ramach Kultura+. Widać też od razu, że myślenie o standardach nie było oczywiste od samego początku procesu digitalizacyjnego i pojawiło się dopiero z czasem – brak go np. w ogóle w konkursie Kultura cyfrowa.

Tylko w jednym konkursie (POPC) odniesiono się do zasad udostępniania zdigitalizowanych już zasobów (w pozostałych konkursach wygląda jakby instytucje zarządzające grantami przyjęły bardzo wąskie rozumienie procesu digitalizacji. W POPC jako zasadę przyjęto dostępność na poziomie wyższym niż minimum określone w wytycznych WCAG 2.0, otwartość przeważającej procentowo części udostępnianych zasobów kultury na poziomie co najmniej 3 gwiazdek na skali „5 Star Open Data”, udostępnienie odpowiednio udokumentowanych interfejsów dla programistów (API). Powinny to być standardy dla wszystkich konkursów.

Dużo do życzenia pozostawia również zakres informacji wymaganych od beneficjentów na etapie składania wniosków. Żaden z grantodawców nie domaga się informacji, w jaki sposób (jaka licencja) będą udostępniane zdigitalizowane zasoby, co znowu pozostawia duże pole dla interpretacji dla instytucji dziedzictwa.

Wydawać by się mogło, że oczywistym będzie uregulowanie takich kwestii jak powszechne udostępnianie zdigitalizowanych zasobów czy zakaz zawłaszczania domeny publicznej na poziomie umów z beneficjentami. Niestety, wzory umów stosowane w konkursach digitalizacyjnych są standardowymi umowami z beneficjentami, które nie zostały w żaden sposób dosotosowane do projektów digitalizacyjnych – dlatego takie kwestie jak prawoautorska ochrona metadanych, czy też sposób udostępniania zasobów (licencja) nie zostały uregulowane w żadnym z konkursów. Wygląda na to, że brakuje świadomości prawnej

dotyczącej standardów wydatkowania publicznych pieniędzy zarówno po stronie beneficjentów, jak i donatorów. Umowy grantowe nie zawierają klauzul o powszechnym udostępnianiu obiektów ucyfrowionych za pieniądze publiczne — a powinny.

Problemy ze standardami digitalizacyjnymi widoczne są również nie tylko na etapie zapisów, ale również już samego realizowania projektów. Wszyscy beneficjenci programu Kultura+ byli zobowiązani do udostępnienia w internecie przynajmniej 75% zdigitalizowanych zasobów oraz dostarczyć do Operatora projektu licencję na dalsze upowszechnianie, znowu, minimum 75% zbioru. Pomimo tego praktyka wskazuje na pewne rozbieżności w rozumieniu zakresu terminu „udostępnianie”, które to rozumienie najprawdopodobniej miało wpływ na faktyczny sposób udostępnienia zbiorów na portalach. Instytucje zarządzające danymi konkursami grantowymi nie określili, co należy rozumieć pod pojęciem „udostępniania” ani na jakich zasadach prawnych proces ten ma mieć miejsce.

4.

Reuse a digitalizacja

Szczególnym sposobem ponownego wykorzystywania informacji sektora publicznego jest wykorzystywanie zdigitalizowanych zasobów dziedzictwa kultury, dlatego też warto przyjrzeć się przepisom o reuse w kontekście standardów digitalizacji. Duże nadzieje na wsparcie całego systemu digitalizacji wiązano z implementacją dyrektywy Parlamentu Europejskiego i Rady 2013/37/UE z dnia 26 czerwca 2013 r. zmieniająca dyrektywę 2003/98/WE w sprawie ponownego wykorzystywania informacji sektora publicznego.

Dyrektywa dotyczy istniejących dokumentów będących w posiadaniu organów sektora publicznego, sporządzonych i dostarczanych w zakresie ich zadań publicznych, jednakże z zastrzeżeniem, że nie ma zastosowania do dokumentów, do których prawa własności intelektualnej należą bądź należały do osób trzecich. Dlatego też dyrektyw w praktyce dotyczy jedynie utworów z domeny publicznej, wyłączonych z ochrony prawa autorskiego czy takich, co do których prawa autorskie posiada instytucja publiczna. W praktyce oznacza to, że dyrektywa nie obejmuje żadnych zasobów objętych prawami autorskimi, które pozostają lub były kiedykolwiek w posiadaniu strony trzeciej — a więc chociażby większości utworów tworzonych przez pracowników instytucji kultury, najnowszych publikacji prasowych czy dzieł sztuki współczesnej. Bez znaczenia jest fakt przekazania praw majątkowych instytucji kultury czy to w wyniku umowy o przeniesieniu praw, czy umowy o pracę w przypadku pracownika. Jako dokument rozumie się jakąkolwiek treść, niezależnie od nośnika (zapis na papierze, zapis w formie elektronicznej, dźwiękowej, wizualnej, audiowizualnej).

Zgodnie z dyrektywą, informacje sektora publicznego powinny być udostępniane, na ile to możliwe, w formatach otwartych przeznaczonych do odczytu komputerowego (zorganizowanych w sposób umożliwiający aplikacjom komputerowym łatwe identyfikowanie, rozpoznawanie i pozyskiwanie określonych danych), wraz z ich metadanymi, na najwyższym poziomie szczegółowości,

w formacie zapewniającym interoperacyjność. Są po podstawowe wskazówki dotyczące sposobu digitalizacji – dyrektywa jest aktem prawnym wymagającym implementacji przez państwa członkowskie, stąd też to właśnie poszczególnym krajom pozostawiono stworzenie standardów udostępniania informacji sektora publicznego.

Z implementacją dyrektywy do polskiego porządku prawnego wiązano nadzieje w kontekście digitalizacji – podsumowano je w publikacji „Ponowne wykorzystywanie informacji publicznej. Nowe wyzwanie dla instytucji kultury”. Po raz pierwszy przepisy dotyczące reusu i otwartości zasobów miały zacząć być obowiązujące również dla muzeów, galerii państwowych, archiwów czy bibliotek. Poniżej zestawiono oczekiwania autorów twórców raportu z implementacją dyrektywy – ustawą o ponownym wykorzystywaniu informacji sektora publicznego⁶². Niestety, wnioski są dość niesatysfakcjonujące.

Instytucje na które nałożono obowiązek udostępniania zasobów do ponownego wykorzystywania.

Wprost spod zakresu nowej dyrektywy wyjęto zasoby będące w posiadaniu takich instytucji jak orkiestry, opery, balety czy teatry (tzw. sektor sztuk widowiskowych). Pozostałe instytucje GLAM zostały objęte regulacją. Polski ustawodawca zdecydował się jednak zawęzić zakres poprzez bardzo traktowanie jako zasady wyjęcia instytucji GLAM spod zakresu ustawy, z paroma wyjątkami: „Przepisów ustawy nie stosuje się do informacji sektora publicznego będących w posiadaniu: (...) państwowych instytucji kultury, samorządowych instytucji kultury oraz innych podmiotów prowadzących działalność kulturalną, o której mowa w art. 2 ustawy z dnia 25 października 1991 r. o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej, z wyjątkiem muzeów państwowych i muzeów samorządowych w rozumieniu przepisów ustawy z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach, bibliotek publicznych w rozumieniu przepisów ustawy z dnia 27 czerwca 1997 r. o bibliotekach, a także archiwów tworzących państwową sieć archiwalną oraz innych jednostek organizacyjnych prowadzących działalność archiwalną w zakresie państwowego zasobu archiwalnego⁶³”. W efekcie takie instytucje jak Filmoteka Narodowa są wyłączone spod ustawy.

Zasoby udostępniane

W kwestii ponownego wykorzystywania zasobów instytucji kultury domena publiczna jest osią nowej dyrektywy. Wprost wyłączone zostały spod zakresu dyrektywy wszelkie dokumenty, które są w posiadaniu instytucji, ale co do których

62 Ustawa z dnia 25 lutego 2016 r., Dz.U. 2016 poz. 352.

63 Tamże art. ust. 1 pkt 2.

prawa własności intelektualnej przysługują osobom trzecim. Dyrektywa jest jeszcze bardziej restrykcyjna w tym zakresie, stwierdzając że „w przypadku gdy pierwotnym właścicielem praw własności intelektualnej, których przedmiotem jest dokument będący w posiadaniu bibliotek, w tym bibliotek uniwersyteckich, muzeów i archiwów, była osoba trzecia, a okres ochrony tych praw jeszcze nie wygasł, dokument taki powinien być uznawany dla celów niniejszej dyrektywy za dokument, do którego prawa własności intelektualnej należą do osoby trzeciej”.

W ustawie polskiej „prawo do ponownego wykorzystywania podlega ograniczeniu w zakresie informacji sektora publicznego: (...) do których prawa autorskie i prawa pokrewne w rozumieniu przepisów ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych, prawa do baz danych w rozumieniu przepisów ustawy z dnia 27 lipca 2001 r. o ochronie baz danych lub prawa własności przemysłowej podlegającego ochronie na podstawie umów międzynarodowych lub przepisów prawa Unii Europejskiej, przysługują podmiotom innym niż podmioty zobowiązane⁶⁴” – ustawodawca polski w wąskim zakresie implementował więc dyrektywę, wyłączając spod ustawy jedynie utwory, co do których majątkowe prawa autorskie nie przysługują instytucji zobowiązanej – w kontekście digitalizacji krok ten umożliwia udostępnianie zasobów, co do których prawa autorskie zostały przeniesione na instytucję kultury – jest to więc krok pozytywny.

Implementacja ustawy była też szansą, żeby doprecyzować kwestię udostępniania metadanych (dane o danych, to ustrukturalizowane informacje stosowane do opisu obiektów, które dostarczają szczegółowych informacji o tym jak znaleźć, zidentyfikować i zarządzać obiektami). O metadanych wspomina się w dyrektywie w kontekście ich potencjału: „(...) zbiory dziedzictwa kulturowego wraz z powiązаныmi z nimi metadanymi stanowią potencjalną podstawę treści cyfrowych w zakresie produktów i usług oraz mają ogromny potencjał w dziedzinie innowacyjnego ponownego wykorzystywania w takich sektorach jak edukacja i turystyka”. W praktyce wiele instytucji kultury ma własne instrukcje co do ochrony prawnoautorskiej metadanych – metadane w postaci dłuższych opisów traktowane są jako utworów objęty ochroną prawa autorskiego i którego nie można ich swobodnie rozpowszechniać czy modyfikować mimo, że tworzone były przez pracowników instytucji kultury, najczęściej w ramach obowiązków wynikających ze stosunku pracy. Jednak wiele środowisk od dawna postuluje, że metadane nie mają charakteru twórczego, przez co wyjęte są spod ochrony prawa autorskiego. Prace nad implementacją dyrektywy były możliwością wyjaśnienia tej sytuacji – jednak ustawodawca nadal pozostawił kwestię prawoautorskiego statusu metadanych niewyjaśnioną, co w praktyce udostępniania zasobów, a także digitalizacji stwarza wiele problemów.

64 Tamże, art. 6 ust. 4 pkt 3.

Format udostępniania

Dyrektywa pozwala na udostępnianie dokumentów w jakimkolwiek formacie. Zaleca jednak by tam, gdzie to możliwe, stosować format otwarty, a także by zasoby nadawały się do odczytu komputerowego wraz z metadanymi. Format otwarty należy rozumieć jako niepowiązany z określoną platformą technologiczną oraz udostępniany bez żadnych ograniczeń utrudniających ponowne wykorzystywanie dokumentów w tym formacie. Z kolei format do odczytu komputerowego oznacza format pliku zorganizowany tak, aby aplikacje komputerowe mogły łatwo zidentyfikować, rozpoznać i uzyskać określone dane. Implementacja dyrektywy była szansą na określenie standardów udostępniania na poziomie ustawowym (przynajmniej w podstawowych kwestiach), co rozwiązałoby problem standaryzacji formatów.

Zgodnie z polską ustawą „podmioty zobowiązane, które udostępniają lub przekazują informacje sektora publicznego w celu ponownego wykorzystywania z użyciem systemów teleinformatycznych, są obowiązane do stosowania formatów danych oraz protokołów komunikacyjnych i szyfrujących określonych w przepisach wydanych na podstawie art. 18 pkt 1 ustawy z dnia 17 lutego 2005 r. o informatyzacji działalności podmiotów realizujących zadania publiczne, jeżeli to możliwe w formacie przeznaczonym do odczytu maszynowego wraz z metadanymi⁶⁵”. W związku z tym minimalnym standardem dotyczącym udostępniania danych, w tym digitalizacji, jest rozporządzenie Rady Ministrów z dnia 12 kwietnia 2012 roku w sprawie Krajowych Ram Interoperacyjności, minimalnych wymagań dla rejestrów publicznych i wymiany informacji w postaci elektronicznej oraz minimalnych wymagań dla systemów teleinformatycznych. Lista formatów, stanowiąca załącznik do rozporządzenia, zawiera jednak zarówno standardy otwarte jak i zamknięte — w efekcie na gruncie ustawy o reuse instytucje kultury mają prawo korzystać ze wszystkich wymienionych formatów, w tym z zamkniętych.

Opłaty

Dyrektywa ogranicza dopuszczalne opłaty za wykorzystywanie informacji publicznej do poziomu kosztów krańcowych poniesionych w związku z ich reprodukowaniem, udostępnianiem i rozpowszechnianiem. Od tej zasady jest jednak wyjątek – możliwość pobierania wyższych opłat przewidziana jest dla instytucji, które muszą uzyskiwać dochody w celu pokrycia kosztów wykonywania zadań

65 Tamże, art. 10 ust. 1.

publicznych, jak: biblioteki, muzea i archiwa. W ich wypadku, „dochód z wydawania i zezwalania na ponowne wykorzystywanie dokumentów nie może przekraczać kosztów gromadzenia, produkowania, reprodukowania, rozpowszechniania, ochrony i ustalania praw wraz z rozsądnym zwrotem z inwestycji”.

Ustawodawca bardzo literalnie implementował ten przepis: „Muzea państwowe i muzea samorządowe w przypadku udostępniania lub przekazywania informacji sektora publicznego do ponownego wykorzystywania w celach innych niż niekomercyjne o charakterze badawczym, naukowym lub edukacyjnym mogą nałożyć opłaty wyższe niż ustalone na podstawie art. 17⁶⁶”. Oznacza to, że dopuszczono pobieranie opłat za zdigitalizowane zasoby dziedzictwa.

Licencje

Zasoby podlegające ustawie o ponownym wykorzystywaniu informacji sektora publicznego to w dużej mierze utwory z domeny publicznej (zdigitalizowane wersje też są w domenie publicznej), więc kwestia ich prawnego udostępniania jest wtórna (jednak nie oznakowania, o czym będzie mowa w części ostatniej). Jednak wyzwaniem jest udostępnianie zasobów, co do których prawa autorskie posiada instytucja w taki sposób, aby jak najmniej ograniczać możliwość reusu. W tej kwestii dyrektywa zaleca stosowanie otwartych licencji (takich jak licencje Creative Commons), jako najmniej ograniczających ponowne wykorzystanie.

Jednak polski ustawodawca w ogóle nie uregulował tej kwestii, co oznacza że nadal instytucje kultury mają dowolność w określaniu statusu prawnego zdigitalizowanych utworów co do których posiadają autorskie prawa majątkowe. W efekcie praktyki udostępniania zdigitalizowanych materiałów kultury zależą od reguł określanych w ustawach szczegółowych, takich jak ustawa o muzeach, bibliotekach i narodowym zasobie archiwalnym. W rezultacie praktyka udostępniania zasobów kultury nie jest jednolita, a zasady określają regulaminy poszczególnych instytucji.

66 Tamże, art. 18 ust. 1.

5.

Analiza wybranych regulaminów serwisów udostępniających treści zdigitalizowane

Portal e-Zabytek Narodowego Instytutu Dziedzictwa. Na portalu e-Zabytek udostępniane są dane dotyczące zabytków, ich fotografie, specyfikacje, opisy, lokalizacja. Zgodnie z regulaminem (§ 8) „dane udostępniane na stronie dostępowej Portalu eZabytek NID są własnością NID i podlegają ochronie prawem autorskim zgodnie z przepisami Ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (tj. Dz. U. z 2006 r. Nr 90, poz. 631 ze zm.)”. Nie wdając się w dyskusję nad sensownością użycia słowa „dane” w tym miejscu regulaminu, należy przyjąć że chodzi tu o utwory – wizerunki zabytków. Nie wszystkie wizerunki z systemu można zakwalifikować jako utwory, często są to po prostu odzworowania czy zdigitalizowane zasoby będące w domenie publicznej – zapis w regulaminie próbuje zawłaszczyć domenę publiczną poprzez przyznanie NID wszystkich praw autorskich do utworów w systemie (naszym zdaniem, oczywiście, bezskutecznie). Podobnie należy interpretować § 11⁶⁷.

W kwestii udostępniania zasoby z e-Zabytku udostępniane są zgodnie z licencją Creative Commons Uznanie autorstwa Użycie niekomercyjne Bez utworów zależnych 3.0 Polska, co kłóci się z podstawowymi założeniami ustawy o ponownym wykorzystywaniu informacji sektora publicznego. Dodatkowo w § 14 stwierdzono, że „użytkownik, niebędący Organem administracji publicznej, ma prawo korzystać z zasobów Portalu eZabytek NID tylko do celów

67 „Dane udostępniane za pośrednictwem usługi wyszukiwania wizerunków zabytków oraz usługi przeglądania zbiorów wizerunków zabytków, będące własnością NID lub udostępniane na podstawie licencji udzielonej NID przez ich właścicieli, podlegają ochronie prawem autorskim zgodnie z przepisami Ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych z uwzględnieniem treści art. 4 wyżej wymienionej ustawy”.

niezarobkowych i niekomercyjnych, wyłącznie w zakresie własnego użytku osobistego”. Dozwolony użytek osobisty nie wymaga zapisywania w regulaminie, gdyż jest regulowany przez prawo autorskie, a wprowadzanie rozróżnienia na organy administracji publicznej i inne podmioty nie ma żadnego umocowania ustawowego.

Regulamin Narodowego Archiwum Cyfrowego. Zgodnie z art. § 17, „NAC udziela nieodpłatnej licencji ustawowej na korzystanie z Materiałów, do których prawa autorskie przynależą Skarbowi Państwa, którego reprezentantem jest NAC”. Jednakże jak pokazuje praktyka, NAC często oznacza jako utwory, których prawa autorskie należą do Skarbu Państwa, zdigitalizowane zasoby domeny publicznej. Licencja „udzielana jest na wszystkich znanych polach eksploatacji” (co jest niezgodne z przepisami prawa autorskiego, która literalnie zabrania takich zapisów) w szczególności na: publiczne zwielokrotnienie techniką drukarską lub techniką cyfrową „publiczne wykonanie, wystawienie, odtworzenie, nadanie, publiczne udostępnienie utworu w taki sposób, aby każdy mógł mieć do niego dostęp w miejscu i w czasie przez siebie wybranym” (tj. udostępnienie w internecie) oraz utrwalenie i zwielokrotnienie tego Materiału wyłącznie w celu jego rozpowszechnienia w ww. sposób. Z regulaminu trudno wywnioskować, czy NAC dopuszcza komercyjne wykorzystanie swoich zasobów. Na plus należy natomiast poczytać zapis, że „Materiały znajdujące się w Domenie Publicznej pozbawione są opłat licencyjnych oraz ograniczeń celu i sposobu wykorzystania” (jednak jak wspomnieliśmy powyżej, praktyka często jest inna).

6.

Wyzwania prawnoautorskie dla procesu digitalizacji

Praktyka działalności instytucji dziedzictwa pokazuje, że szczególnie problematyczne z punktu widzenia procesów digitalizacyjnych są następujące kwestie prawne:

1. Prawoautorska ochrona metadanych
2. Zawłaszczanie domeny publicznej
3. Oznaczanie utworów zdigitalizowanych.

Bes systemowego uregulowania tych kwestii nie będzie możliwe uspojnienie wyników procesów digitalizacji, gdyż każda z instytucji będzie nadal stosowała własne standardy w tych zakresach.

Ad. 1. W praktyce wiele instytucji kultury ma własne instrukcje co do ochrony prawnoautorskiej metadanych – metadane w postaci dłuższych opisów traktowane są jako utworów objęty ochroną prawa autorskiego i którego nie można ich swobodnie rozpowszechniać czy modyfikować mimo, że tworzone były przez pracowników instytucji kultury, najczęściej w ramach obowiązków wynikających ze stosunku pracy. Jednak wiele środowisk od dawna postuluje, że metadane nie mają charakteru twórczego, przez co wyjęte są spod ochrony prawa autorskiego. Uregulowanie tej kwestii ułatwiłoby tworzenie cyfrowych repozytoriów i baz danych.

Ad. 2. W polskim porządku prawnym brak jakichkolwiek przepisów chronących domenę publiczną przed zawłaszczeniem (prywatyzacją) – brak ich również na poziomie standardów i rekomendacji. Czynności techniczne procesu digitalizacji są efektem zastosowania wiedzy, sprawności, urządzeń oraz technologii i mają jedynie charakter rutynowy, o standardowym rezultacie. W związku

z tym zgodnie z ustawą o prawie autorskim nie mogą zostać uznane za nowe utwory, gdyż nie spełniają przesłanki „charakteru twórczego i indywidualnego”. W przypadku obiektów należących do domeny publicznej, jako że nie można ponownie ustanowić praw wyłącznych w stosunku do utworów, które do niej przeszły, nakładanie prawnoautorskich ograniczeń na wersje zdigitalizowane jest bezprawne. Proces digitalizacji nie tworzy żadnych nowych praw, zaś materiały należące do domeny publicznej pozostają w niej również po digitalizacji – niestety praktyka instytucji jest często inna.

Ad. 3. Niezwykle ważne jest oznakowanie zdigitalizowanych zasobów, tak aby wiadomo było co z danym zasobem może zrobić użytkownik. Należy rekomendować, aby zasoby, które należą do domeny publicznej były udostępniane bez żadnych licencji, warunków ani stosowania znaków wodnych lub innych zabezpieczeń wizualnych – należy natomiast stosować oznaczenie Domeny Publicznej. Zgodnie z Zaleceniami Komisji Europejskiej treści należące do domeny publicznej powinny być szeroko dostępne do wykorzystywania i pozostać w domenie publicznej również po digitalizacji. Natomiast w odniesieniu do materiałów wytworzonych przez pracowników instytucji kultury, które są utworem w rozumieniu ustawy o prawie autorskim rekomendujemy, aby standardem udostępniania tych materiałów do ponownego wykorzystywania były wolne licencje prawa autorskiego, takie jak Creative Commons Uznanie Autorstwa 3.0 Polska (CC BY) lub mechanizm Creative Commons Zero (CC0).

Podsumowanie

Żeby mówić o systemowym podejściu do kwestii regulacji standardów digitalizacyjnych, niezbędna jest spójność zarówno horyzontalna jak i wertykalna.

Jako spójność horyzontalną należy rozumieć koordynację standardów i praktyk pomiędzy wszystkimi 5 centrami kompetencji i myślenie o digitalizacji jako procesie, który ma zastosowanie do różnego typu zasobów, bez względu na rodzaj. Jak pokazała przeprowadzona analiza standardów i rekomendacji, jesteśmy dopiero na początku tej drogi. Za pozytywny krok należy uznać opracowanie standardów w ramach programu Kultura+ – jednak przed tym momentem brakowało jednego punktu odniesienia, co szczególnie widać w analizowanych wcześniejszych konkursach grantowych.

Natomiast spójność wertykalna to spójność w ramach poszczególnych konkursów grantowych, w myśl zasady „od zasady do zapisu”. Niestety, jak pokazała przeprowadzona powyżej analiza, na tym polu w Polsce jest jeszcze więcej do zrobienia. Często standardy będące w regulacjach konkursów stają się przepisami martwymi, jeśli nie zostaną wprowadzone do umów. Podobnie dzieje się z kwestią udostępniania zdigitalizowanych zasobów – bez konkretnych wytycznych na poziomie umowy nadal szerzyć się będą niespójne praktyki. Myśląc o jakimkolwiek standardzie w zakresie digitalizacji, należy od razu odpowiadać sobie na pytanie, jakimi narzędziami standard ten wdrażać – instytucje dziedzictwa potrzebują instrukcji i wzorów, z konkretnymi zapisami. Bez tego może i osiągniemy spójność systemu digitalizacji, ale tylko na poziomie standardowo-ideologicznym, a nie wdrożenia.

Problemy ze standardami digitalizacyjnymi widoczne są również nie tylko na etapie zapisów, ale również już samego realizowania projektów. Wszyscy beneficjenci programu Kultura+ byli zobowiązani do udostępnienia w internecie przynajmniej 75% zdigitalizowanych zasobów oraz dostarczyć do Operatora projektu licencję na dalsze upowszechnianie, znowu, minimum 75% zbioru. Pomimo tego praktyka wskazuje na pewne rozbieżności w rozumieniu zakresu terminu „udostępnianie”, które to rozumienie najprawdopodobniej miało wpływ na

faktyczny sposób udostępnienia zbiorów na portalach. Instytucje zarządzające danymi konkursami grantowymi nie określili, co należy rozumieć pod pojęciem „udostępniania” ani na jakich zasadach prawnych proces ten ma mieć miejsce. Jak pokazuje analiza regulaminów serwisów e-Zabytek i NAC, udostępnianie na poziomie wdrażania można ograniczać w różnorodny sposób. Tak więc pozostawienie pewnych wymogów jedynie na poziomie standardów i deklaracji, bez narzędzi wdrożeniowych, przynosi odwrotny skutek niż przemyślana implementacja standardów.

Przeszkodą w systemowym podjęci do digitalizacji są również kwestie nieuregulowane przez prawo autorskie (status metadanych, ochrona domeny publicznej, oznakowanie zdigitalizowanych zasobów). Należy podkreślić, że przy bardzo precyzyjnym i szczegółowym uregulowaniu kwestii procesowych i technicznych w procesach digitalizacyjnych, ogromną luką jest brak regulacji kwestii prawnych. Jedną z opcji jest uregulowanie tych kwestii przez centra kompetencji na poziomie wytycznych i praktyk. Prezes NIK, w wyniku przeprowadzonej kontroli procesu digitalizacji, zaleca jednak, „kontynuowanie działań legislacyjnych w celu likwidacji ograniczeń w zakresie udostępniania zdigitalizowanych dóbr kultury, w tym w szczególności przygotowanie projektu ustawy o narodowym zasobie audiowizualnym oraz zmiany przepisów ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych” – zaleca więc zmiany systemowe na poziomie legislacyjnym, co najpełniej przyczyniłoby się do spójności systemu.

Polski system digitalizacji nie w pełni wpisuje się również w założenia w tym temacie przyjęte na forum Unii Europejskiej. Europeana w swoich założeniach ma służyć publikowaniu nie tylko utworów znajdujących się w domenie publicznej – Komisja przewiduje, a wręcz podkreśla potrzebę włączenia do portalu także materiałów chronionych autorskim prawem majątkowym (w celu wykluczenia luki w postaci braku utworów z XX wieku w prezentowanych zbiorach). W Polsce kwestia wykupywania praw majątkowych do utworów jest wtórną, a jeśli nawet wydatek ten dopuszczalny jest w konkursach digitalizacyjnych, to stanowi on znikomą część budżetu. Po etapie dbania o sprzęt i pracownię należy się skupić na digitalizowaniu dzieł wysokiej klasy, co często wiąże się z potrzebą zainwestowania środków w kwestię uregulowania statusu prawnoprawnoautorskiego na rzecz Skarbu Państwa.

W Polsce w żadnych standardach czy dobrych praktykach nie odniesiono się do obecnego na forum europejskim postulatu wprowadzenia ograniczeń w stosowaniu nadmiernie wyeksponowanych znaków wodnych i innego rodzaju zabezpieczeń wizualnych, aby w ten sposób została użyteczności zdigitalizowanych materiałów. To samo dotyczy zabezpieczeń technicznych – cyfrowe kopie powinny być dostarczane do repozytorium bez takowych zabezpieczeń, bądź z udostępnieniem środków, które zapewnią, iż nie będą one kolidować

z czynnościami podejmowanymi w celu ochrony zarchiwizowanych zasobów.

Unia Europejska bardzo promuje i wspiera umowy z sektorem prywatnym (przede wszystkim małe i średnie przedsiębiorstwa) zawarte w celu digitalizacji zasobów kultury, ustanawiając (także w ramach dyrektywy w sprawie ponownego wykorzystywania informacji sektora publicznego) zasady postępowania i szczegółowe ramy prawne. W Polsce nadal partnerstwo publiczno-prywatne nie jest przyjęte jako zasada w projektach digitalizacyjnych, a jedynie dopuszczalny w niektórych konkursach wyjątek.

W konkursach grantowych i ogólnej polskiej narracji o digitalizacji podkreśla się jej cele edukacyjne, naukowe, badawcze. Preferowanymi odbiorcami są obywatele i sektor muzealny, zaś w mniejszym zakresie przedsiębiorcy. Dokumenty unijne (w tym także analizowana dyrektywa w sprawie ponownego wykorzystywania informacji sektora publicznego) wskazują na to, że ponowne wykorzystanie i użytkowanie powinno służyć w jednakowym stopniu celom niekomercyjnym jak i komercyjnym – należy stworzyć systemowe zachęty do korzystania z zasobów dziedzictwa przez biznes.

Bez zmian w tym zakresie tak naprawdę digitalizacja nie przyniesie zamierzonych celów, gdyż o procesie digitalizacji coraz bardziej myśli się w perspektywie międzynarodowej, a nie tylko krajowej – wartością jest udostępnianie zasobów poza granicami własnego kraju.

KLAUDIA GRABOWSKA

Ewaluacja digitalizacji

Ewaluacja kilkunastu lat działań digitalizacyjnych prowadzonych w polskich instytucjach kultury stanowi poważne wyzwanie. Niewykluczone, że instytucje – które długo dziwalały na fali optymizmu związanego z ucyfrowieniem – dziś są dla samych siebie najsurowszymi sędziami. Postrzeganie procesów cyfrowych i analogowych jako rozłącznych, które znalazło swoje odbicie w strukturach instytucjonalnych wielu placówek, dziś wydaje się anachroniczne. Jednocześnie, praktyka pokazała, że nie można zbyt łatwo stawiać znaku równości między udostępnieniem w sieci i zwiększeniem uczestnictwa w kulturze, co stanowiło istotny punkt odniesienia dla polityki wspierania digitalizacji przyjętej w omawianych w raporcie programach. Przeprowadzone w 2012 zespół Centrum Cyfrowego badanie „Obiegi kultury” pokazało wyraźnie, że ludzie uczestniczący w kulturze w tradycyjnych formach – kupujący bilety do kina czy odwiedzający muzea, to w istocie ta sama grupa, która eksploruje nowe formy uczestnictwa w kulturze w sieci i ją napędza. Poprawa dostępu tylko częściowo może dokonać się za sprawą samego internetu. Na ile jest ona realna – na co w swojej książce zwraca uwagę Marcin Wilkowski⁶⁸ – i czy jest wystarczająca, aby budować na niej zaangażowanie będące wskaźnikiem zwiększenia uczestnictwa w kulturze? W jaki sposób budować je w społecznościach lokalnych? Czy zdefiniowanie ich jako grupy docelowej powinno znaleźć odzwierciedlenie w kryteriach selekcji materiałów do digitalizacji, wskazując np. materiały, które są świadectwem kształtowania się ich tożsamości, dotyczą historii regionu lub ludzi, którzy współtworzyli lokalną przestrzeń publiczną? Czy raczej powinno dotyczyć sposobów pracy ze zdigitalizowanymi materiałami? Można by mnożyć podobne pytania zagłębiając się w zapisy programów digitalizacyjnych. Z takimi pytaniami mierzyło się wiele instytucji dziedzictwa, realizując projekty digitalizacyjne.

Analiza ekosystemu i uwarunkowań programów digitalizacyjnych, wraz z wynikami badania jakościowego, pokazuje, że wiele praktyk, standardów i sieci wsparcia tworzyło się w toku realizacji projektów digitalizacyjnych. Przeprowadzona przez Oliwię Bosomtwe i Marcina Wilkowskiego analiza dokumentów regulujących procesy digitalizacji na poziomie strategicznym, resortowym i grantodawczym w dowodzi dwóch kwestii. Pierwszą jest rozbieżność wytycznych dotyczących standardów digitalizacji jako procesu przenoszenia z formy analogowej do cyfrowej, jak również przechowywania i udostępniania. Drugą nie zawsze wystarczająca spójność

68 M. Wilkowski, Nowoczesna instytucja kultury w internecie, dostęp: www.instytucje.wilkowski.org/

między założonymi celami programów, w powiązanych z nimi regulacjami i wymogami. Priorytety określające digitalizację jako narzędzie zwiększenia udziału w kulturze nie zawsze znajdowały odzwierciedlenie w listach środków kwalifikowanych, które definiowały możliwe do realizacji w ramach dofinansowanego projektu zadania. Często nie dość istotną rangę nadawano takim istotnym zadaniom, jak koordynacja procesu (a przecież digitalizacja zmienia potencjalnie działanie całej instytucji) czy popularyzacji i promocji zdigitalizowanych zasobów. Ten sposób dystrybucji środków (i przypisania wskaźników) może stanowić dziedzictwo pierwszych programów poświęconych digitalizacji⁶⁹, gdy jej cel definiowano przede wszystkim jako konserwację, zabezpieczenie i archiwizację zasobów dziedzictwa.

W rezultacie, pod wpływem tych i innych omówionych w powyższym raporcie czynników, digitalizacja rozwija się w Polsce w sposób wyspowy, projektowy i w dużej mierze zależny od opisanego wcześniej „czynnika ludzkiego”⁷⁰ i – oczywiście – w sposób regulowany przez ekosystem. Wydaje się, że z czasem utrwały się różnice w poziomie kompetencji i zasięgu oddziaływania instytucji, a na pozycji uprzywilejowanej znalazły się większe instytucje, które działania związane z digitalizacją i udostępnieniem zasobów realizować mogą w ramach działań statutowych. To one mogły bardziej systematycznie inwestować w ciągłe podnoszenie kompetencji pracowników, oferując im możliwość sieciowania, rozwoju osobistego i rozwoju oprogramowania⁷¹, badania odbiorców i tworzenia narzędzi udostępniających zasobów, wspierających ich popularyzację i promocję. Interesujące jest w tym kontekście – czego dowodzą wyniki omawianego tu badania – że instytucje wypracowały również własne sieci kontaktów i wsparcia, wspierając się, wymieniając doświadczeniami i dobrymi praktykami.

Klaudia Grabowska – współzałożycielka grupy badawczej „Kierunek Zwiedzania” (od 2015), prowadzącej eksperckie badania instytucji kultury: ich odbiorców i ekosystemu. Od 2017 roku przewodnicząca Koalicji Otwartej Edukacji. Tworzy i realizuje projekty na pograniczu humanistyki i technologii, od digitalizacji po wypracowywanie i wdrażanie nowoczesnych polityk w instytucjach kultury i nauki. Zajmuje się budową narzędzi informatycznych oraz udostępnianiem cyfrowych zasobów humanistycznych w sieci.

69 Zob. np. WPR „Kwaśny Papier”: www.bn.org.pl/inne/wpr/kwasny.html

70 Wyzwania, jakie proces digitalizacji postawił przed instytucjami dziedzictwa (GLAM) i ich pracownikami opisywaliśmy w sposób szczegółowy w raporcie z badania przeprowadzonego przez Centrum Cyfrowe w roku 2015, zob. A. Buchner, D. Kawęcka, A. Janus, K. Zaniewska, tamże.

71 Nie należy zapominać o wpływie dostawców oprogramowania na kształt digitalizacji, jest to jednak temat zasługujący na osobne opracowanie.

Nota metodologiczna

Jak badaliśmy?

W ramach projektu zrealizowane zostały następujące moduły badawcze:

1. Analiza i diagnoza modelu działania kluczowych instytucji odpowiedzialnych za wdrażanie digitalizacji (Biblioteka Narodowa, Narodowe Archiwum Cyfrowe, Narodowy Instytut Dziedzictwa, Narodowy Instytut Audiowizualny i Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zabytków):

- *desk research*, który objął przegląd następujących danych zastanych i dokumentów z zakresu wdrażania standardów digitalizacji, m.in. ekspertyz, stanowiących podstawę konstruowania WPR Kultura+, założeniom programu Kultura+ oraz raportów badawczych przygotowywanych na zamówienia wyżej wymienionych instytucji odpowiedzialnych za wdrażanie digitalizacji;
- analiza prawna dokumentów, m.in. zapisów regulaminów konkursów w obu priorytetach Kultura+, Biblioteka+, i Digitalizacja.

2. Ewaluacja projektów digitalizacyjnych składająca się z dwu etapowego badania (kolejno) ilościowego i jakościowego:

- 67 (kontakt zakończył się sukcesem) wywiadów telefonicznych wspomaganych komputerowo (CATI), po podjęciu prób kontaktu z wszystkimi 85 instytucjami, które realizowały projekty digitalizacji w ramach WPR Kultura+ w latach 2011-2015;
- 30 pogłębionych wywiadów indywidualnych z pracownikami instytucji, które w latach 2011-2015 realizowały projekty digitalizacji zbiorów w ramach WPR Kultura+. Dobór próby odpowiadał rzeczywistemu zróżnicowaniu instytucji będących beneficjentami programu Kultura+. W próbie znalazło się 5 archiwów, 8 bibliotek, 10 muzeów i 7 instytucji o innym lub mieszanym profilu. 1/3 próby stanowiły instytucje państwowe. Próba była też zróżnicowana pod względem lokalizacji na mapie Polski. Wyróżniono 7 regionów: Mazowsze i łódzkie 8 instytucji w próbie; świętokrzyskie i Małopolska 4 instytucje w próbie; podlaskie, lubelskie i podkarpackie 2 instytucje w próbie; śląskie, opolskie i dolnośląskie 5 instytucji w próbie; pomorskie i zachodniopomorskie 5 instytucji w próbie, lubuskie i wielkopolskie 4 instytucje w próbie, Mazury i Kujawy 2 instytucje w próbie.

3. Rozpoznanie praktyk wykorzystywania zdigitalizowanych zasobów oraz ewentualnych barier ograniczających lub uniemożliwiających ich wykorzystywanie przez użytkowników końcowych:

– 30 indywidualnych wywiadów pogłębionych (IDI) ze zidentyfikowanymi w fazie drugiej projektu przedstawicielami odbiorców – użytkowników końcowych zdigitalizowanych zbiorów. W próbie znaleźli się przedstawiciele: genealogów, regionalistów, ekspatów, studentów, seniorów, artystów, kuratorów, grafików, tatuatorów, naukowców, dydaktyków, nauczycieli i zawodowców.

Zarówno dobór metod, jak i kolejność realizacji poszczególnych modułów badania odzwierciedlał zależność kolejnych działań. Dla każdego kolejnego etapu, poprzedzający go był niebywale istotnym kontekstem. Dopiero uwzględniając wyniki faz poprzednich można było w pełni zoperacjonalizować narzędzia i dobór próby kolejnych. Wyniki *desk researchu*, analiz prawnych oraz badania ilościowego (które zostało poddane obróbce statystycznej) zostały opracowane w postaci wewnętrznych raportów z tych faz badania. Zebrany jakościowy materiał badawczy poddany został dwustopniowej analizie. W pierwszej porządkującej fazie materiały z obydwu typów wywiadów zostały skategoryzowane i podzielone pod względem wątków w dwóch osobnych „Kartach zdrowia” (zbiory rubryk podsumowujących kwestie kluczowe dla badania, systematyzujące zebraną wiedzę i umożliwiające nawigację wśród obszernego materiału). Dokładne schematy „Kart zdrowia” powstały po uwzględnieniu uwag i wskazówek sformułowanych w trakcie spotkania zespołu badawczego. Następnie w fazie analizy pogłębionej została zastosowana metoda analizy pola semantycznego⁷² oraz stworzono typologię odbiorców zdigitalizowanych materiałów całkowicie wywodzącą się z empirii.

Jak dalej badać digitalizację?

Analiza tego, w jaki sposób piśmiennictwo profesjonalne (merytoryczne, naukowe) oraz dokumenty prawne kształtują przestrzeń digitalizacji kultury i standardy udostępniania, powinna objąć możliwie szeroki zakres tekstów źródłowych. Przygotowanie korpusu tekstów o digitalizacji oraz odpowiednie anotowanie źródeł (wskazywanie znaczenia wybranych fragmentów tekstu) pozwoliłoby na przygotowanie zaawansowanej wyszukiwarki, która usprawniłaby badania i mogłaby wspierać instytucje digitalizujące w zdobywaniu wiedzy na temat wymogów, standardów i innowacji w digitalizacji. Budowa i rozwijanie korpusu może

⁷² Zob. przypis nr 12.

być nawiązaniem do projektu NGOteka i inspirowane (oczywiście na mniejszą skalę) rozwiązaniami projektu EUR-LEX⁷³. Wyzwaniami wobec tej metody są prawa autorskie oraz praca związana z anotowaniem (tagowaniem) tekstów.

Inną metodą badania digitalizacji, skromniejszą jeśli chodzi o zaangażowane zasoby, jest *web mapping*. Metoda ta przyjmuje, że odnośniki między poszczególnymi serwisami WWW mają nie tylko charakter techniczny, ale też reprezentują określone relacje, których znaczenie można zinterpretować. Metoda ta obejmuje dwa zadania: 1) budowę indeksu stron uwzględnionych w analizie oraz ich kategoryzację oraz 2) przygotowanie wizualizacji relacji⁷⁴.

73 Zob. informacje dostępne w internecie: <http://eur-lex.europa.eu/homepage.html?locale=pl> [data dostępu: 1 grudnia 2017].

74 Zob. projekt „Les Acteurs du Patrimoine Culturel Immatériel”. Dostępne w internecie: <http://www.actorsdupci.fr/index.php/resultats-preliminaires/> [data dostępu: 1 grudnia 2017].

Materiały wykorzystane w kolażach autorstwa Studio Lekko:

Okładka

- FOTO:FORTEPAN, CC BY SA: <http://www.fortepan.hu/?tags=&view=query&lang=en&q=42523&x=15&y=7>
- A. E. Winzenberg, domena publiczna, Alexander Turnbull Library: <https://natlib.govt.nz/records/22535989>

Pasjonaci

- FOTO:FORTEPAN / EMBER KÁROLY DR., CC BY SA <http://www.fortepan.hu/?tags=&x=0&y=0&view=query&lang=en&q=40799>
- The winning Queen Mary's Auxillary Army Corps tug-o-war at the NZ Infantry and General Base Depot, Etaples, France, Alexander Turnbull Library: <https://natlib.govt.nz/records/22690603>

Pasjonaci działający w pojedynkę

- FOTO:FORTEPAN / A R., CC BY SA: <http://www.fortepan.hu/?tags=&x=0&y=0&view=query&lang=en&q=69801>
- C. Pope, Practical Hydrotherapy: A Manual for Students and Practitioners, domena publiczna, Internet Archive: <https://archive.org/details/practicalhydrothoOopope>

Pasjonaci działający w grupie

- FOTO:FORTEPAN / EMBER KÁROLY DR., CC BY SA, <http://www.fortepan.hu/?tags=&x=0&y=0&view=query&lang=en&q=40851>
- Snowden, James Robert, 1904-1982. Men running in a chariot race at the Piha Surf Club carnival. New Zealand Free Lance : Photographic prints and negatives. Ref: PAColl-5469-003. Alexander Turnbull Library, Wellington, New Zealand. /records/23135492 https://www.flickr.com/photos/nationallibrarynz_commons/4939013239/

Pragmatycy

- FOTO:FORTEPAN / ANGIALFÖLDI HELYTÖRTÉNETI GYŰJTEMÉNY, CC BY SA, <http://www.fortepan.hu/?tags=&x=0&y=0&view=query&lang=en&q=41313>
- A. E. Winzenberg, domena publiczna, Alexander Turnbull Library: <https://natlib.govt.nz/records/22535989>

Zawodowcy

- FOTO:FORTEPAN / NAGY GYULA., CC BY SA, <http://www.fortepan.hu/?tags=&x=0&y=0&view=query&lang=en&q=50563>
- Dee Why senior R&R team after winning the 1951 Australian Championships, domena publiczna: https://www.flickr.com/photos/anmm_thecommons/7654737814/

Uśpiony potencjał

- FOTO:FORTEPAN / MÁRTON GÁBOR, CC BY SA, <http://www.fortepan.hu/?tags=&x=0&y=0&view=query&lang=en&q=73604>
- Johann Joseph Eugène von Guérard, Hobart Town, Wikimedia Commons: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hobart_Town.jpg

Dobro wspólne. Pasja i praktyka

Autorzy: Oliwia Bosomtwe, Anna Buchner, Aleksandra Janus,
Maria Wierzbicka, Marcin Wilkowski

Współpraca: Kamil Sijko

Komentarze eksperckie: Eliza Gryszko, Kinga Kołodziejska,
Natalia Mileszyk, Alicja Peszkowska, Ewa Majdecka
(analiza ilościowa: współautorstwo rozdziału II „Instytucje”)

Kolaże: Studio Lekko

Skład i opracowanie graficzne: Janek Bersz

Badanie jakościowe zrealizował zespół w składzie: Anna Buchner,
Katarzyna Kalinowska, Maria Wierzbicka

Warszawa 2018



Raport jest dostępny na licencji Creative Commons

Uznanie autorstwa 4.0 Międzynarodowe (CC BY-SA 4.0).

Pewne prawa zastrzeżone na rzecz autorów oraz Fundacji

Centrum Cyfrowe. Treść licencji jest dostępna na stronie:

<http://www.creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode.pl>

Font *Janus* dzięki uprzejmości: www.threedotstype.com

Publikacja jest dostępna w sieci pod adresem:

www.otwartakultura.org i www.centrumcyfrowe.pl

Projekt dofinansowany ze środków

Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

