

PRZEMIANY PRAKTYK I STRATEGII
UDOSTĘPNIANIA I ODBIORU DZIEDZICTWA
KULTUROWEGO W FORMIE CYFROWEJ
W LATACH 2004–2014



Wydawca:



Publikacja powstała w ramach projektu „Cyfrowe praktyki i strategie udostępniania i odbioru dziedzictwa kulturowego w Polsce w latach 2004–2014”

Mariusz Dzięglewski, Anna Fiń, Aldona Guzik, *Przemiany praktyk i strategii udostępniania i odbioru dziedzictwa kulturowego w formie cyfrowej w latach 2004–2014. Raport końcowy*

Koordinacja projektu:

Piotr Knaś, Weronika Stępniaik

Zespół projektowy:

Mariusz Dzięglewski, Anna Fiń, Aldona Guzik, Marta Juza, Piotr Knaś, Kinga Kołodziejska, Jadwiga Mazur, Weronika Stępniaik

Realizacja badań terenowych:

Patrycja Chlebus-Grudzień, Weronika Dominik, Filip Dudek, Mariusz Dzięglewski, Anna Fiń, Aldona Guzik, Marta Juza, Małgorzata Kliszczewska, Adrianna Kruk, Michał Kurcwald, Izabella Małnowicz, Agata Marciniak, Jadwiga Mazur, Monika Nadgłowska, Anna Niemierka-Lipparini, Monika Przybyło, Weronika Stępniaik, Klaudia Wąsik, Iga Wątopek, Aleksandra Wielek

Współpraca:

Instytut Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

ISBN 978-83-61406-38-9

CC BY-CN 3.0

Spis treści

Wstęp	5
Cel i problematyka badawcza	5
Metodologia i postępowanie badawcze	7
Charakterystyka jednostek analizy	8
Dokumenty prawne i strony internetowe	8
Respondenci (twórcy portali, odbiorcy): charakterystyka doboru próby	9
1. Dziedzictwo kulturowe i sposoby jego postrzegania	11
1.1. Pojęcie dziedzictwa w dokumentach prawnych	11
1.2. Definiowanie dziedzictwa kulturowego przez badanych	13
2. Zmiany w prawodawstwie i instytucjonalizacja digitalizacji w Unii Europejskiej i Polsce	16
2.1. Przemiany w politykach publicznych wobec digitalizacji w Unii Europejskiej i Polsce	16
2.2. Instytucjonalizacja procesu digitalizacji w Unii Europejskiej i Polsce w świetle dokumentów prawnych	20
3. Repozytoria cyfrowe i ich twórcy: praktyki i strategie udostępniania zasobów online	24
3.1. Podmioty zaangażowane w tworzenie cyfrowych repozytoriów	24
3.2. Zmiany w praktykach i strategiach digitalizacji udostępniania i upowszechniania zasobów w doświadczeniu twórców portali	27
3.3. Zmiany w formie i zakresie udostępniania zasobów w świetle architektury i zawartości portali internetowych	32
3.4. Dynamika rozwoju różnych typów repozytoriów i potencjalne możliwości korzystania z zasobów online	36
4. Uczestnicy kultury: praktyki i strategie odbioru i korzystania z zasobów dziedzictwa kulturowego	46
4.1. Praktyki związane z korzystaniem z zasobów dziedzictwa kulturowego offline	46
4.2. Praktyki związane z korzystaniem z zasobów dziedzictwa kulturowego online	48

4.3.	Czynniki determinujące odbiór dziedzictwa kulturowego w formie cyfrowej	56
	<i>Czynniki zawodowe i zainteresowania własne badanych</i>	57
	<i>Dostęp</i>	57
	<i>Aspekt prawny</i>	58
	<i>Aspekt ekonomiczny i komercjalizacja</i>	59
5.	Oceny i oczekiwania względem przebiegu procesu digitalizacji i możliwości korzystania z zasobów dziedzictwa kulturowego w formie cyfrowej	61
5.1.	Preferencje twórców portali	61
5.2.	Preferencje odbiorców portali	66
	<i>Wizualność i funkcjonalność portalu</i>	70
	<i>Sposób opisu udostępnianych zasobów</i>	70
	<i>Sposób wyszukiwania zasobów</i>	71
	<i>Sposób prezentacji zasobu i korzystania z niego / dostęp do zasobu</i>	71
	<i>Aspekty prawne udostępniania i odbioru zdigitalizowanych obiektów dziedzictwa kulturowego</i>	71
	<i>Sposoby upowszechniania zasobów dziedzictwa kulturowego</i>	72
	Podsumowanie	73
A.	<i>Sposób definiowania dziedzictwa kulturowego oraz jego rozumienia przez twórców cyfrowych repozytoriów i ich użytkowników</i>	73
B.	<i>Zmiany w politykach publicznych wobec procesu digitalizacji i upowszechniania dziedzictwa kulturowego w formie cyfrowej, zarówno na szczeblu krajowym, jak i unijnym</i>	74
C.	<i>Zmiany w procesie digitalizacji, udostępniania i upowszechniania zasobów dziedzictwa kulturowego</i>	75
D.	<i>Sposoby odbioru dziedzictwa kulturowego oraz zmiany, jakie dokonały się w tym obszarze w badanym okresie</i>	77
E.	<i>Opinie i oczekiwania twórców cyfrowych repozytoriów, jak i ich użytkowników na temat udostępniania i odbioru dziedzictwa kulturowego w formie cyfrowej</i>	78
	Rekomendacje	80
	Z punktu widzenia praktyka	87
	Kinga Kołodziejska	87
	Bibliografia	90

Wstęp

Prezentowany raport jest podsumowaniem projektu „Cyfrowe praktyki i strategie upowszechniania i odbioru dziedzictwa kulturowego w Polsce w latach 2004–2014”, finansowanego ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu „Obserwatorium Kultury”. Projekt badawczy był realizowany przez Małopolski Instytut Kultury w Krakowie oraz Instytut Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, a jego głównym celem była wieloaspektowa i pogłębiona analiza procesu przemian w upowszechnianiu i odbiorze dziedzictwa kulturowego w formie cyfrowej w latach 2004–2014. Przeprowadzone badania wynikały z obserwacji niezwykle dynamicznego rozwoju nowych technologii cyfrowych i jego wpływu na kształtowanie się wzorów zachowania, nawyków i postaw względem dziedzictwa kulturowego i pozwalają na wskazanie głównych trendów w upowszechnianiu i odbiorze zasobów dziedzictwa kulturowego w sieci w ostatniej dekadzie. Zrealizowany projekt badawczy ma jednocześnie charakter pragmatyczny, gdyż jego efektem są rekomendacje dla Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, polskich instytucji, animatorów kultury i twórców społecznych archiwów w zakresie upowszechniania dziedzictwa kulturowego w postaci cyfrowej.

Cel i problematyka badawcza

Podstawowym celem przeprowadzonego badania była wnikliwa analiza procesu przemian w upowszechnianiu i odbiorze dziedzictwa kulturowego w formie cyfrowej w latach 2004–2014. Projekt obejmował szczegółową charakterystykę zmieniających się w czasie codziennych praktyk twórców i użytkowników repozytoriów cyfrowych i miał dostarczyć odpowiedzi na pytanie: „Jak przebiegał proces przemian codziennych praktyk oraz strategii udostępniania i odbioru zdigitalizowanych elementów dziedzictwa kulturowego w latach 2004–2014 w Polsce?”. Potrzeba takich badań wynikała z jednej strony z podjęcia w ostatnich latach przez agendy rządowe oraz wiele instytucji kultury w Polsce wyzwania, jakie niesie ze sobą szybkie upowszechnianie się technologii cyfrowych, a z drugiej strony – z pojawienia się wielu inicjatyw oddolnych skupionych wokół digitalizacji i upowszechniania zasobów kultury w sieci. Co więcej, ważną inspiracją do podjęcia problematyki badawczej był realizowany przez Małopolski Instytut Kultury projekt Wirtualne Muzea Małopolski, którego celem jest digitalizacja zasobów muzealnych. Prace prowadzone w ramach tego projektu dostarczyły licznych refleksji i pytań dotyczących digitalizacji dziedzictwa kulturowego, jej celowości (funkcji), znaczenia i przyszłości. Przystępując do badań, założyliśmy, że proces wspomnianych przemian należy osadzić w szerszym kontekście zmian globalizacyjnych i ekonomicznych, polityk kulturalnych (na szczeblu unijnym, krajowym i regionalnym) oraz oddolnej społecznej aktywności jednostek i grup. Zbadanie, w niewielkim stopniu rozpoznane, obszaru komunikacji pomiędzy aktorami, którzy tworzą cyfrowe repozytoria (instytucje, archiwa społeczne), a uczestnikami kultury było kluczem do osiągnięcia celu

projektu. Istotne z punktu widzenia realizowanego projektu problemy badawcze obejmowały szereg zagadnień szczegółowych, w tym: 1) kwestię zmian w politykach publicznych wobec procesu digitalizacji i upowszechniania dziedzictwa kulturowego w formie cyfrowej, zarówno na szczeblu krajowym, jak i unijnym, 2) problematykę sposobu definiowania dziedzictwa kulturowego oraz jego rozumienia przez twórców cyfrowych repozytoriów i ich użytkowników, 3) analizę zmian w procesie digitalizacji, udostępniania i upowszechniania zasobów dziedzictwa kulturowego, 4) sposób odbioru dziedzictwa kulturowego oraz zmian, jakie dokonały się w tym obszarze w badanym okresie. Ostatnie z poruszonych zagadnień dotyczyło opinii i oczekiwań zarówno twórców cyfrowych repozytoriów, jak i ich użytkowników na temat udostępniania i odbioru dziedzictwa kulturowego w formie cyfrowej.

W konceptualizacji badań przyjęto następujące definicje odnoszące się do podjętej problematyki badawczej:

- **dziedzictwo kulturowe** – zindywidualizowana, dynamiczna przestrzeń dyskursywna, w której na drodze interakcyjnej konstruowany jest rezerwuar zasobów kulturowych z przeszłości i powiązane z nim znaczenia, a także rezerwuar elementów kultury uznanych za cenne i warte przekazania kolejnym pokoleniom;
- **cyfryzacja** – różnorakie działania mające na celu zwiększenie dostępności internetu i jego zasobów dla obywateli oraz wbudowanie mechanizmów elektronicznych w administrację państwową; obejmuje komputeryzację, informatyzację i popularyzację internetu;
- **digitalizacja** (ucyfrowienie) – sporządzanie cyfrowych odwzorowań zasobów materialnych lub przekształcenie analogowych zapisów (na przykład obrazów, dźwięków) do postaci cyfrowej;
- **udostępnianie** – zespół działań jednostek, grup i instytucji, w których wyniku zasoby dziedzictwa kulturowego w postaci cyfrowego obrazu, dźwięku i tekstu są dostępne poprzez określone kanały i kody dzięki zastosowaniu nowych technologii (internet, ekrany dotykowe w muzeum itp.);
- **upowszechnianie** – proces następujący po etapie udostępniania, wiążący się nie tylko z technicznym aspektem umożliwienia dostępu do zasobów, ale przede wszystkim z działaniami mającymi na celu promocję, dotarcie do użytkowników i „oprowadzenie” ich po świecie zasobów zgodnie z przyjętymi „ścieżkami interpretacyjnymi”;
- **odbior dziedzictwa kulturowego** – zespół działań obejmujących odczytanie, interpretację i reakcję (na przykład sposób użytkowania obiektu) na dostępne w wersji cyfrowej zasoby dziedzictwa kulturowego;
- **strategie i praktyki odbioru dziedzictwa kulturowego** – zespół działań związanych z upowszechnianiem i odbiorem dziedzictwa kulturowego; przy czym strategie odnoszą się do zespołu działań ukierunkowanych na realizację długofalowego celu, poprzedzonych refleksją, analizą oraz planowaniem; praktyki rozumiane są jako codzienne, nawykowe działania „zwykłych ludzi”, z którymi wiążą się znaczenia przyjęte (zneutralizowane) w danym środowisku społecznym.

Metodologia i postępowanie badawcze

Podstawą empiryczną dla analizy praktyk i strategii udostępniania i odbioru dziedzictwa kulturowego w formie cyfrowej były badania o charakterze zarówno jakościowym, jak i ilościowym. Oznacza to, że zastosowana została triangulacja metodologiczna. Proces badawczy został podzielony na trzy główne etapy (moduły)¹. Pierwszy moduł badawczy miał charakter eksploracyjny. Zastosowano w nim metodę badań niereaktywnych opartą na analizie danych zastanych. Główną techniką badawczą była analiza zawartości i treści trzech różnych obiektów. W ramach tego modułu przeprowadzono przegląd głównych tendencji i kierunków w prawodawstwie dotyczącym procesu digitalizacji oraz wstępną kategoryzację zróżnicowanych form i sposobów digitalizacji zasobów dostępnych w internecie. W drugim etapie zostały zastosowane jakościowe metody badań. Po pierwsze, dokonano analizy zawartości 11 wybranych portali internetowych zawierających zasoby cyfrowe (studia przypadków); po drugie, zrealizowano indywidualne wywiady pogłębione (IDI) z 19 twórcami tych portali. Zastosowanie takiego podejścia badawczego pozwoliło na wielowymiarowy i wnikliwy opis działalności digitalizacyjnej w wybranych instytucjach, ukazanie specyficznych cech każdego z analizowanych przypadków oraz opis zakresu wiedzy, opinii i świadomości osób odpowiedzialnych za daną witrynę. Moduł trzeci badań był poświęcony analizie odbioru dziedzictwa kulturowego oraz zmian, jakie dokonały się w tym obszarze w badanym okresie.

Badanie odbioru dziedzictwa kulturowego przeprowadzono ilościowymi i jakościowymi metodami badań. Posłużono się ilościową metodą sondażu diagnostycznego, który w zależności od typu uczestnictwa/aktywności odbiorców (w internecie i świecie rzeczywistym) był prowadzony za pomocą różnych technik badawczych. W badaniu aktywności w internecie zastosowano technikę CAWI (*Computer Assisted Website Interviewing*), natomiast w badaniu aktywności w świecie rzeczywistym – technikę PAPI (*Paper and Pen Interviewing*)². Badanie zrealizowano wśród „zwykłych” odbiorców kultury. W badaniu techniką CAWI uczestniczyły muzea wpisane do Państwowego Rejestru Muzeów prowadzonego przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, których dyrektorzy wyrazili chęć przyłączenia się do badania, biblioteki i inne instytucje kultury, które zamieściły na swoich stronach link do kwestionariusza online. Do badania techniką PAPI przyłączyło się 11 instytucji kultury z sześciu województw: wielkopolskiego, łódzkiego, dolnośląskiego,

1 Szczegółowy opis założeń metodologicznych można znaleźć w: Mariusz Dziegłowski, Marta Juza, *Praktyki i strategie upowszechniania i odbioru dziedzictwa kulturowego. Raport metodologiczny*, Wydawnictwo Małopolskiego Instytutu Kultury, Kraków 2015, <http://e-sklep.mik.krakow.pl/ebooks/raport-metodologiczny-cdk.pdf> (dostęp 14 sierpnia 2017).

2 Kwestionariusze online zostały udostępnione na portalach, które wybrano do studium przypadku; technika PAPI była zastosowana w siedzibach wybranych instytucji kultury udostępniających zbiory dziedzictwa kulturowego (muzea, archiwa, pinakoteki itp.).

śląskiego, małopolskiego i lubelskiego³. Jakościowe metody badań posłużyły natomiast do analizy postaw odbiorców profesjonalnych, czyli przedstawicieli świata kultury i pasjonatów. Badanie zostało zrealizowane techniką indywidualnego wywiadu pogłębionego (IDI) z elementami wywiadu narracyjnego (wywiad epizodyczny). W sumie przeprowadzono 21 wywiadów. Przy interpretacji uzyskanych wyników badań warto mieć na uwadze, że badania empiryczne zrealizowano w latach 2014–2016 i nie uwzględniają zmian, jakie dokonały na poszczególnych portalach lub w instytucjach od momentu zakończenia badań. Należy mieć świadomość, że szybki proces rozwoju technologii i zmian w zakresie cyfryzacji ma wpływ także na funkcjonowanie badanych przez nas podmiotów.

Charakterystyka jednostek analizy

W prezentowanym projekcie badawczym jednostkami analizy były: dokumenty prawne, strony internetowe, a także uwzględnieni w badaniu respondenci.

Dokumenty prawne i strony internetowe

W ramach pierwszego modułu badań pierwszą jednostką analizy były dokumenty prawne z lat 2004–2014 dotyczące zagadnień związanych z digitalizacją dziedzictwa kulturowego, a drugą – strony internetowe zawierające zdigitalizowane zasoby dziedzictwa kulturowego. Analizie poddano 102 akty prawne i dokumenty oraz 455 stron internetowych zawierających zdigitalizowane zbiory dziedzictwa kulturowego⁴. Do wszystkich rodzajów analizowanych obiektów zastosowano dobór celowy. Baza aktów prawnych i dokumentów została sporządzona na podstawie informacji zawartych na stronie internetowej Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz bazy EUR-Lex. Wśród analizowanych dokumentów prawnych znalazło się 46 dokumentów sporządzonych na szczeblu europejskim i 56 dokumentów krajowych⁵.

W drugim module badań, obejmującym analizę treści wybranych portali internetowych zawierających zasoby cyfrowe, analizie poddano 11 zróżnicowanych witryn internetowych

3 Instytucje, w których przeprowadzono badanie techniką PAPI, to: Muzeum Okręgowe w Lesznie, Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie, Muzeum Miejskie Wrocławia, Muzeum Miasta Łodzi, Muzeum Miejskie – Wadowickie Centrum Kultury im. Marcina Wadowity, Ośrodek Brama Grodzka – Teatr NN, Muzeum Śląskie w Katowicach, Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Muzeum Okręgowe w Tarnowie, Muzeum Tatrzańskie im. dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem.

4 Spis analizowanych aktów prawnych i stron internetowych można znaleźć na stronie projektu: <http://cyfrowe-dziedzictwo-kulturowe.mik.krakow.pl> (dostęp 14 sierpnia 2017).

5 Przy doborze dokumentów przyjęto następujące kryteria: data publikacji (2004–2014), dziedzina / obszar tematyczny dokumentu (określony na podstawie słów kluczowych). Trzon bazy danych stron internetowych opracowano z uwzględnieniem trzech różnych źródeł: list ministerialnych (znajdujących się na stronie MKiDN) zawierających rejestry instytucji kultury, listy stron archiwów społecznych znajdujących się na stronie projektu „Archiwa społeczne w Polsce” realizowanego przez Ośrodek KARTA oraz stron internetowych wyszukanych poprzez popularną przeglądarkę Google za pomocą słów kluczowych. Lista dokumentów polskich i unijnych dostępna na: <http://www.digit.mkidn.gov.pl/pages/digitalizacja/dokumenty.php> (dostęp 14 sierpnia 2017).

towych spośród wcześniej analizowanych 455⁶. Dobór portali do analizy miał charakter celowy i uwzględniał kilka kryteriów: przyjętą typologię (podział portali na cztery kategorie ze względu na typ podmiotu prowadzącego witrynę oraz stopień interaktywności i dostępności zasobów)⁷, rok ich powstania oraz zróżnicowanie geograficzne jednostek analizy. Jednak najważniejszym kryterium był podział na podmioty odgórne (na przykład instytucje państwowe, samorządowe) i inicjatywy oddolne (na przykład grupy nieformalne, osoby fizyczne). W ten sposób starano się uwzględnić ewentualne punkty wspólne i różnice pomiędzy portalami będącymi wynikiem inicjatyw obywatelskich i tymi, które zostały utworzone przez instytucje nadrzędne.

Respondenci (twórcy portali, odbiorcy): charakterystyka doboru próby

Badania jakościowe zrealizowane techniką ustrukturalizowanego indywidualnego wywiadu pogłębionego z twórcami portali internetowych zawierających zasoby cyfrowe objęły 19 respondentów. Dobór próby miał charakter celowy⁸, przy czym przyjęto zasadę realizacji wywiadów z dwoma respondentami związanymi z jednym portalem: „pracownik merytoryczny” i „pracownik techniczny”.

Badania jakościowe zrealizowane techniką indywidualnego wywiadu pogłębionego z elementami wywiadu narracyjnego wśród profesjonalnych odbiorców kultury objęły 21 osób – przedstawiciele świata kultury i pasjonatów. Zgodnie z przyjętymi w metodologii badań jakościowych zasadami dobór próby miał charakter celowy, a głównymi kryteriami doboru rozmówców była przynależność do kategorii określonej mianem „»profesjonalni« odbiorcy kultury i pasjonaci”. W tej grupie znaleźli się: muzealnicy, animatorzy kultury, nauczyciele/edukatorzy, badacze/specjaliści, artyści / przedstawiciele sektora kreatywnego oraz pasjonaci.

W badaniu ilościowym, zrealizowanym metodą sondażu, jednostką analizy była osoba, która uczęszcza do instytucji kultury (muzea, galerie itp.) lub korzysta z portali internetowych tych instytucji udostępniających cyfrowe zasoby. Badaniem objęto 513 osób, przy czym techniką CAWI przebadano 223 osoby, a techniką PAPI – 290 osób. Ze względu

6 Instytucje uwzględnione w badaniu to: Cyfrowa Biblioteka Narodowa POLONA, Ośrodek Brama Grodzka – Teatr NN, Muzeum Okręgowe w Lesznie, Śląska Biblioteka Cyfrowa, Regionalna Pracownia Digitalizacji w Elblągu, Fundacja im. Zofii Rydet, Miastograf – Cyfrowe Archiwum Łodzian, Wirtualne Muzeum Secesji, Historius Międzrzeczca, Wirtualne Muzeum Przedmiotów Kultu, My Virtual Museum.

7 Typologia ta została opracowana w raporcie z pierwszego modułu badawczego: Mariusz Dzięglewski, Aldona Guzik, *Procesy digitalizacji dziedzictwa. Prawodawstwo, typy repozytoriów i przykłady ich wykorzystania w latach 2004–2014*, Wydawnictwo Małopolskiego Instytutu Kultury, Kraków 2016.

8 Respondentów do badań dobrano według następujących kryteriów: 1) pełnienie przez respondenta kluczowej funkcji w strukturze instytucji/komórki/działu lub w ramach „inicjatywy oddolnej”, w której zakres wchodzi działalność digitalizacyjna, udostępnianie i upowszechnianie dziedzictwa kulturowego na jednym z portali, 2) odpowiednia wiedza/kompetencje: a) „pracownik merytoryczny” – osoba dysponująca wiedzą na temat praktykowania lub kreowania strategii digitalizacji, udostępniania i upowszechniania zasobów dziedzictwa w ramach działalności portalu, b) „pracownik techniczny” – osoba dysponująca wiedzą na temat technologii i rozwiązań technicznych związanych z digitalizacją, udostępnianiem i upowszechnianiem dziedzictwa kulturowego w ramach działalności portalu.

na brak reprezentatywnej próby badawczej wyniki badania mogą być generalizowane jedynie w odniesieniu do osób korzystających z instytucji kultury, które wzięły w nim udział, oraz osób, które korzystają z internetu.

Prezentowany raport obejmuje zbiorczą analizę wyników przeprowadzonych badań, natomiast wyniki szczegółowe oraz wynikające z nich wnioski zawarte są w raportach częściowych, będących rezultatem poszczególnych etapów projektu badawczego. Poszczególne opracowania dostępne są na stronie internetowej projektu: <http://cyfrowe-dziedzictwo-kulturowe.mik.krakow.pl>.

1. Dziedzictwo kulturowe i sposoby jego postrzegania

W prezentowanym projekcie badawczym kluczowym pojęciem jest kategoria dziedzictwa kulturowego. Wśród przedstawicieli różnych dyscyplin naukowych (między innymi socjologii, antropologii, kulturoznawstwa) istnieją liczne rozbieżności co do semantycznego zakresu tego terminu. Na potrzeby realizowanych badań przyjęliśmy całościową, łączącą różne stanowiska teoretyczne koncepcję dziedzictwa kulturowego, według której jest ono rezerwuarem elementów kultury uznanych za cenne i warte przekazania kolejnym pokoleniom, jak również przestrzenią dyskursywną obejmującą trzy zasadnicze wymiary: czynnościowy (sposób, w jaki następuje transmisja kultury), podmiotowy (postawy względem zasobów kulturowych przekazywanych w formie cyfrowych odwzorowań obiektów) i przedmiotowy (zasoby kultury)⁹. Z punktu widzenia podjętej problematyki ważne było natomiast ustalenie, w jaki sposób dziedzictwo kulturowe jest ujmowane, po pierwsze, w analizowanych aktach prawnych; po drugie, przez respondentów, zarówno twórców portali zawierających cyfrowe zasoby, jak i odbiorców.

1.1. Pojęcie dziedzictwa w dokumentach prawnych

Analiza treści aktów prawnych wykazała, że pojęcie „dziedzictwo kulturowe” pojawia się w większości (85,3%) dokumentów prawnych uwzględnionych w badaniu. Okazało się jednocześnie, że także na poziomie polityk publicznych i prawodawstwa mamy do czynienia z rozbieżnościami związanymi z delimitacją pojęcia dziedzictwa kulturowego. Rozbieżności te dotyczą sposobu definiowania dziedzictwa kulturowego na szczeblach unijnym i krajowym. W dokumentach unijnych pojęcie to odnosi się w szczególności do „dziedzictwa kulturowego Europy”, „europejskiego dziedzictwa kulturowego” lub „wspólnego dziedzictwa kulturowego Europejczyków”. Pojęcie „dziedzictwo Europy” odnosi się przy tym do wspólnych, zróżnicowanych zasobów kulturowych każdego z państw członkowskich europejskiej wspólnoty; natomiast „dziedzictwo europejskie/Europejczyków” jest rozumiane przez pryzmat tożsamościowy, akcentujący to, co wspólne dla Europejczyków i stanowiące o ich odmienności względem innych kręgów kulturowych i politycznych (na przykład Ameryki Południowej). Przykładem tych sposobów konceptualizowania dziedzictwa kulturowego jest następujący zapis:

Europa jako byt polityczny musi pielęgnować wartości dziedzictwa kultury [...].
Dziedzictwo kulturowe świadczy o tym, co stanowiło od wieków istotę tożsamości

⁹ Inspiracji do przyjęcia takiej definicji dostarczyła koncepcja tradycji zarysowana przez Jerzego Szackiego. Więcej zob.: Mariusz Dziągiewski, Marta Juza, *Praktyki i strategie upowszechniania...*, dz. cyt.

Europejczyka. Tym samym, stało się ono potężnym źródłem poczucia przynależności i wspólnoty, jaka łączy obywateli Unii Europejskiej¹⁰.

Dziedzictwo europejskie postrzegane jest ponadto jako siła napędowa rozwoju, innowacji i postępu w kontekście globalnym, źródło humanizmu, tolerancji i postawy obywatelskiej¹¹. W dokumentach europejskich położono także nacisk na ochronę dziedzictwa poszczególnych kultur i społeczeństw wchodzących w skład wspólnoty oraz na rozumienie dziedzictwa kulturowego jako spuścizny wielu pokoleń mieszkańców różnych regionów Europy.

Odmiennej sposób podejścia do pojęcia dziedzictwa kulturowego cechuje polskie dokumenty prawne. Dokonana analiza zawartości treści tych dokumentów wykazała, że na gruncie polskim dziedzictwo kulturowe ujmowane jest, po pierwsze, przy odwołaniu do koncepcji narodu jako podstawowej wspólnoty kulturowej, dla której dziedzictwo uważa się za dobro wspólne, decydujące o jej ciągłości i tożsamości; po drugie, ujmowane jest jako dorobek (pokoleń, tysiącletni itp.); po trzecie, akcentuje się (między innymi w Konstytucji RP) religijne (chrześcijańskie) źródła dziedzictwa kulturowego/narodowego. W wielu polskich dokumentach prawnych podnoszona jest również kwestia ochrony dziedzictwa kulturowego. Na przykład w Konstytucji RP zawarto zapis o ochronie dziedzictwa narodowego, równego do niego dostępu i wspierania związków z dziedzictwem narodowym Polaków zamieszkałych za granicą¹²; natomiast w Ustawie o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami w art. 135 zwrócono uwagę na zakres tej ochrony, który obejmuje rozwój i opiekę nad materialnym i niematerialnym dziedzictwem, w szczególności: podtrzymywanie tradycji narodowej, ochronę zabytków i opiekę nad zabytkami, działalność muzeów, miejsc pamięci narodowej, groby, cmentarze wojenne, pomniki zagłady, biblioteki, politykę audiowizualną, amatorski ruch artystyczny, organizacje i stowarzyszenia regionalne¹³. W latach 2004–2014 w polskich dokumentach również można dostrzec zmiany

10 *Ku zintegrowanemu podejściu do dziedzictwa kulturowego w Europie*, Komunikat Komisji do Parlamentu Europejskiego, Rady Europejskiego Komitetu Ekonomiczno-społecznego i Komitetu Regionów, COM/2014/ 477, Bruksela, Komisja Europejska.

11 *W Europejskiej agendzie kultury w dobie globalizacji* czytamy: „europejskie dziedzictwo kultury rozumiane w swej różnorodności wyrazu i mnogości głównych wzorców, takich jak starożytność grecka, rzymska i judeochrześcijańska, z historycznego punktu widzenia umieściło Europę w awangardzie wszystkich kontynentów, okazało się niezrównanym napędem innowacji, rozwoju i postępu, który rozprzestrzenił się we wszystkich kierunkach i dziś jeszcze wciąż stanowi kluczowe odniesienie dla humanizmu, wzbogacenia i odnowienia duchowego, tolerancji i postawy obywatelskiej”. *Rezolucja Parlamentu Europejskiego z dnia 10 kwietnia 2008 r. w sprawie europejskiej agendy kultury w dobie globalizacji (2007/2211(INI))*, Parlament Europejski, 10 kwietnia 2008, Bruksela, <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//TEXT+TA+P6-TA-2008-0124+O+DOC+XML+VO//PL> (dostęp 1 sierpnia 2015).

12 „Art. 5. Rzeczpospolita Polska strzeże niepodległości i nienaruszalności swojego terytorium, zapewnia wolności i prawa człowieka i obywatela oraz bezpieczeństwo obywateli, strzeże dziedzictwa narodowego oraz zapewnia ochronę środowiska, kierując się zasadą zrównoważonego rozwoju”.

„Art. 6.1. Rzeczpospolita Polska stwarza warunki upowszechniania i równego dostępu do dóbr kultury, będącej źródłem tożsamości narodu polskiego, jego trwania i rozwoju. 2. Rzeczpospolita Polska udziela pomocy Polakom zamieszkałym za granicą w zachowaniu ich związków z narodowym dziedzictwem kulturalnym”.

13 Ustawa o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, Dz.U. 2003, nr 162, poz. 1568.

w postrzeganiu dziedzictwa. Część tych zmian przebiega pod wpływem wzorców europejskich. Ważnym aspektem stają się obiekty *born digital*¹⁴, które również są uznawane za część dziedzictwa narodowego i wymagają ochrony; w ostatnim czasie kładziony jest także nacisk na szeroki dostęp do dziedzictwa, jego upowszechnianie, pobudzenie aktywności i udział społeczny w partycypacji dziedzictwa¹⁵.

Definicje dziedzictwa kulturowego ujęte w dokumentach prawnych, podobnie jak konceptualizacje o charakterze naukowym, rozróżniają dziedzictwo materialne i niematerialne. Analizując dokumenty unijne oraz krajowe, zaobserwowano jednak różnice w rozłożeniu akcentów na istotne obiekty. W dokumentach europejskich większy nacisk kładzie się na zasoby niematerialne i audiowizualne. Natomiast w dokumentach polskich liczniejsze są zapisy odnoszące się do obiektów zabytkowych. Widać wyraźną tendencję „rozchodzenia się” kierunków zainteresowania autorów dokumentów polskich i europejskich.

Podsumowując część zawartych powyżej uwag, należy stwierdzić, że w dokumentach prawnych odnoszących się do dziedzictwa kulturowego pojawia się wiele rozbieżności dotyczących jego ujmowania. W dokumentach europejskich ujawnia się swego rodzaju pluralistyczna koncepcja dziedzictwa kulturowego (dziedzictwo różnych kultur wchodzących w skład wspólnoty) i podkreślana jest jego funkcja tożsamościowa oraz integracyjna. W dokumentach polskich jest ono utożsamiane z dziedzictwem narodowym, mającym źródła w tradycji chrześcijańskiej. Warto przy tym zaznaczyć, że pod wpływem wzorców europejskich w dokumentach polskich w ostatnich latach obserwuje się zmiany w podejściu do zagadnienia digitalizacji. W tym kontekście ciekawe jest, w jaki sposób dziedzictwo kulturowe ujmują badani, zarówno twórcy portali zawierających cyfrowe zasoby dziedzictwa kulturowego, jak i ich użytkownicy. Ponieważ opinie prezentowane przez te dwie grupy badanych się pokrywały, zostaną zaprezentowane zbiorczo.

1.2. Definiowanie dziedzictwa kulturowego przez badanych

Analiza zebranego materiału empirycznego pozwala zaobserwować, że wśród wypowiedzi respondentów dominują definicje odnoszące się do szerokiego antropologicznego rozumienia tego pojęcia, akcentującego, że dziedzictwem jest wszystko to, co człowiek wytwarza, a zatem różne aspekty codziennego życia (historie rodzinne, biografie), praktyki związane z codziennością, przedmioty materialne. Co więcej, w swoich wypowiedziach badani akcentują takie cechy definicyjne dziedzictwa kulturowego jak: kumulatywny charakter zasobów gromadzonych przez wieki, transmisja zasobów z pokolenia na pokolenie, tożsamościowy aspekt dziedzictwa oraz rozumienie obiektów jako „nośników pamięci” i wiedzy

14 Pojęcie *born digital* odnosi się do materiałów powstałych już w formie cyfrowej, na przykład e-booków.

15 Plan działalności Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego na rok 2015 dla działu administracji rządowej – kultura i ochrona dziedzictwa narodowego, 28 października 2014, http://bip.mkidn.gov.pl/modules/download_gallery/dlc.php?file=1941&id=1420636621 (dostęp 18 sierpnia 2015).

historycznej, materialny i niematerialny wymiar dziedzictwa kulturowego¹⁶, pragmatyzm (dziedzictwo kulturowe czemuś służy i jest wykorzystywane przez działające jednostki), moc warunkowania ludzkich działań i zachowań. Generalnie na podstawie uzyskanych wypowiedzi można wnioskować o co najmniej kilku sposobach postrzegania dziedzictwa kulturowego. Choć dla celów analizy sposoby te rozdzielamy, trudno je traktować rozłącznie.

Definicje wyliczające. Łączą się z szerokim sposobem ujmowania dziedzictwa kulturowego, które w niniejszym raporcie jest postrzegane przez pryzmat różnych wytworzonych w toku historii przedmiotów materialnych oraz dóbr niematerialnych, jako cały dorobek społeczeństwa, który powstał w procesie historycznym. W takim rozumieniu dziedzictwo to „zespół osiągnięć o charakterze kulturalnym, które zostały wytworzone na danym terenie” (R3). Respondenci, którzy preferowali szerokie postrzeganie dziedzictwa kulturowego, częściej sugerowali, że dziedzictwem jest także to, co w internecie, włączając w ten zakres nie tylko obiekty zdigitalizowane, ale i strony internetowe: „Jako element do takiego dziedzictwa kulturowego również podałabym zdigitalizowane wersje książek, podałabym również e-czasopisma i te inne materiały, które, no, są starsze, rękopisy, starodruki, które są udostępniane teraz” (R12). Ten sposób ujmowania dziedzictwa kulturowego okazał się najczęstszy wśród badanych.

Definicje wąskie. Ich właściwością jest zawężanie pojęcia dziedzictwa lub odwołanie do konkretnego aspektu życia społecznego (mającego wymiar albo materialny, albo niematerialny). W grupie tych definicji możemy też umieścić ujęcia specjalistyczne/profesjonalne, będące pochodną zawodowej specjalizacji respondenta. Takim przykładem będzie odwołanie się do pojęcia „dziedzictwa trudnego”, związanego z tragicznymi wydarzeniami historycznymi (na przykład Auschwitz), albo ograniczanie pojęcia do zbiorów muzealnych czy archiwalnych.

Perspektywa konstruktywistyczna. W tym sposobie postrzegania dziedzictwa kulturowego podkreśla się twórczą rolę człowieka: jego wiedzy i podejmowanych przez niego działań w wytwarzaniu dziedzictwa kulturowego. W tym rozumieniu dziedzictwo kulturowe „rozwija się dzięki działalności twórczej” (R15). Wszelkie artefakty są wynikiem ludzkiej, twórczej aktywności. Podobnie niematerialne dobra są wytwarzane w toku działań podejmowanych przez ludzi. Tak rozumiane dziedzictwo trwa oczywiście w czasie i jest przekazywane kolejnym pokoleniom.

Perspektywa akcentująca aspekt czasu i pamięci. W opinii części badanych desygnatami dziedzictwa kulturowego są czas i pamięć. Dziedzictwem jest wszystko to, co zostało wytworzone w przeszłości, a następnie przekazane kolejnym pokoleniom. Jest to swego rodzaju „cała spuścizna naszych przodków, którą zostawili, związana właśnie z dziedzictwem kultury materialnej, niematerialnej” (R10). Akcent położony jest tu na dziedziczeniu i trwanie; bo także dobra/obiekty kultury tworzone aktualnie staną się spuścizną/

16 Do tego pierwszego badani zaliczają zabytki, sztukę (literaturę, architekturę, malarstwo, muzykę), artefakty (na przykład przedmioty użytkowe, stroje) dokumenty i krajobraz. Do określanego jako „symboliczny”, „duchowy” czy „niematerialny” wymiaru dziedzictwa respondenci zaliczają tradycję, wierzenia, legendy, zwyczaje (ludowe), obrzędy, religię, zasób wiedzy / myśl ludzką i historię.

dziedzictwem dla kolejnych generacji. W definicji tej uwypuklona jest zatem historyczna wartość dziedzictwa. Z nią zaś wiąże się aspekt pamięci, co oznacza, że dziedzictwo zapisane jest w pamięci zbiorowej członków społeczeństwa.

Koncepcje odwołujące się do tożsamościowej i identyfikacyjnej roli dziedzictwa kulturowego. W tym rozumieniu dziedzictwo kulturowe jest podstawą, na której jednostki budują swoją tożsamość społeczną. Tak rozumiane dziedzictwo kulturowe niejednokrotnie wyznacza działania podejmowane przez ludzi i wpływa na życie społeczne; jest to „pewien taki konstrukt wewnętrzny człowieka, który go tworzy i mówi mu, skąd jest ta osoba” (R9).

Co więcej, analiza zebranego materiału empirycznego wykazała, że w przeciwieństwie do ujęć prezentowanych w polskich aktach prawnych badani nie traktują dziedzictwa kulturowego w sposób tożsamy z pojęciem dziedzictwa narodowego. Pojęcie dziedzictwa narodowego było rozumiane zupełnie inaczej niż kategoria dziedzictwa kulturowego; przy czym w opinii badanych kategoria dziedzictwa kulturowego jest znacznie szersza i nie można jej zawęzić do spuścizny jednego narodu¹⁷. Inne pojawiające się rozróżnienie dotyczyło funkcji, jakie były przypisywane tym dwóm kategoriom pojęciowym: dziedzictwu narodowemu przypisywano funkcję polityczną; dziedzictwo kulturowe było jej pozbawiane i pełniło funkcję przede wszystkim integracyjną. Takie rozumienie dziedzictwa kulturowego bliższe jest zatem ujęciom pojawiającym się w europejskich dokumentach prawnych.

Dokonana analiza wskazuje, że istnieją liczne rozbieżności w sposobach ujmowania dziedzictwa kulturowego. W dokumentach unijnych pojęcie to odnosi się do „dziedzictwa kulturowego Europy”, „europejskiego dziedzictwa kulturowego” lub „wspólnego dziedzictwa kulturowego Europejczyków” (rozumianego przez pryzmat tożsamościowy, akcentujący to, co wspólne Europejczykom). W dokumentach powstałych na szczeblu krajowym dziedzictwo kulturowe jest definiowane poprzez odwoływanie się do koncepcji narodu jako podstawowej wspólnoty kulturowej, dla której dziedzictwo jest dobrem wspólnym; do „dorobku pokoleń”, a także poprzez położenie akcentu na religijne (chrześcijańskie) źródła dziedzictwa kulturowego lub narodowego. Punktem wspólnym prawnych dokumentów unijnych i polskich jest rozróżnienie dziedzictwa materialnego i niematerialnego. Natomiast na podstawie wypowiedzi badanych możemy wyróżnić pięć podstawowych, komplementarnych względem siebie sposobów opisu dziedzictwa kulturowego (szczegółowo zostały one omówione w podrozdziale 2.2 niniejszego raportu). Analiza materiału empirycznego wykazała, że w przeciwieństwie do ujęć prezentowanych w polskich aktach prawnych badani nie traktują dziedzictwa kulturowego w sposób tożsamy z pojęciem dziedzictwa narodowego. W opinii badanych kategoria dziedzictwa kulturowego jest znacznie szersza i nie można jej zawęzić do spuścizny jednego narodu.

17 W tym kontekście podkreślano było dziedzictwo wielokulturowości Polski. Badani stali na stanowisku, że także dorobek określonych mniejszości etnicznych i narodowych zamieszkujących ziemie polskie zarówno w przeszłości, jak i obecnie składa się na dziedzictwo kulturowe.

2. Zmiany w prawodawstwie i instytucjonalizacja digitalizacji w Unii Europejskiej i Polsce

Ważnym obszarem w naszym projekcie badawczym był kontekst instytucjonalno-prawny, w którym odbywa się proces digitalizacji i upowszechniania dziedzictwa kulturowego. Dzięki analizie polityk publicznych na poziomach unijnym i krajowym chcieliśmy odpowiedzieć na kilka pytań. Interesowało nas, w jakim stopniu ramowe założenia Unii Europejskiej wpływają na polityki krajowe w zakresie digitalizacji i upowszechniania dziedzictwa; jakie znaczenie przypisuje się temu procesowi; jaka jest wizja decydentów, założenia i cele zadań związanych z digitalizacją; jakie instytucje powołuje się do realizacji tych celów i jak te założenia zmieniają się w czasie. Analiza prawodawstwa pozwala jedynie na prześledzenie założeń sformułowanych na poziomie systemowym, nie uwzględnia natomiast ogromnego znaczenia oddolnego ruchu archiwistyki społecznej, która dopiero stosunkowo niedawno została zauważona przez decydentów.

2.1. Przemiany w politykach publicznych wobec digitalizacji w Unii Europejskiej i Polsce

W badanym okresie można zauważyć dynamiczny wzrost liczby dokumentów prawnych regulujących zagadnienia związane z digitalizacją, udostępnianiem i upowszechnianiem dziedzictwa kulturowego w internecie (z 2 aktów prawnych w 2004 roku do 26 w latach 2013–2014) zarówno na szczeblu unijnym, jak i w prawodawstwie polskim. Najważniejsze akty prawne dotyczące digitalizacji dziedzictwa kulturowego powstały w latach 2005–2008 oraz 2013–2014. Dynamiczna analiza aktów prawnych wskazuje na istotne zmiany w politykach publicznych wobec digitalizacji w badanym okresie. Zauważyć też można silne oddziaływanie prawodawstwa Unii Europejskiej na rozwiązania prawne w Polsce, co wynika z konieczności dostosowania krajowych rozwiązań do prawa unijnego, przy czym proces ten przebiegał bardzo sprawnie. Zarówno w prawodawstwie unijnym, jak i polskim można wyróżnić kilka etapów, w których zmianie ulega akcent położony na różne aspekty procesu digitalizacji, jej funkcje i znaczenie. W prawodawstwie unijnym w pierwszym okresie, obejmującym lata 2004–2006, największy nacisk położono na ujednoczenie zasad digitalizacji i cyfryzacji; w drugim – lata 2007–2010 – na definiowanie różnych wymiarów dziedzictwa i związanych z tym szczegółowych regulacji (na przykład w zakresie cyfrowych bibliotek, zasobów audiowizualnych) oraz projektów udostępniania; w trzecim okresie – lata 2011–2014 – uwaga prawodawców została skierowana na ekonomiczne znaczenie dziedzictwa kulturowego jako osobnego sektora w gospodarce.

W polskich dokumentach prawnych uwaga prawodawców również ulega zmianie. W pierwszym okresie (2004–2006) regulacje dotyczyły tradycyjnie rozumianych zasobów kultury (zabytków, pomników, muzealiów), dostrzeżono potrzebę regulacji prawnej digitalizacji obiektów kultury; w drugim okresie (2007–2010) – pod wpływem unijnych dyrektyw i regulacji ramowych dotyczących organizacji procesu digitalizacji w krajach

członkowskich – ukształtowała się krajowa strategia digitalizacji; w trzecim okresie (2011–2014) prawodawstwo koncentrowało się wokół zagadnień udostępniania dziedzictwa (szeroki dostęp), upowszechniania i pobudzania aktywności społecznej w zakresie ochrony dziedzictwa. W latach 2011–2014 zdefiniowana została również krajowa polityka audiowizualna i strategia cyfryzacji w zakresie kultury (tabela 1).

Tabela 1. Zmiany w obszarach poddanych regulacjom prawnym w latach 2004–2014

	2004–2006	2007–2010	2011–2014
Unia Europejska	ujednoczenie zasad digitalizacji i cyfryzacji	szczegółowe regulacje dotyczące różnych wymiarów dziedzictwa, udostępnianie	ekonomiczne znaczenie dziedzictwa jako sektora w gospodarce
Polska	tradycyjnie rozumiane zasoby (zabytki, pomniki historii, muzealia); potrzeba digitalizacji	krajowa strategia digitalizacji	udostępnianie dziedzictwa; upowszechnianie i pobudzanie aktywności społecznej

Źródło: badania własne

Analiza dokumentów prawnych wskazuje na strategiczny i procesualny charakter wprowadzania regulacji prawnych dotyczących digitalizacji dziedzictwa kulturowego. Główną inicjatywą Unii Europejskiej w tym zakresie było stworzenie w 2006 roku Europejskiej Biblioteki Cyfrowej Europeana oraz szeregu regulacji prawnych związanych z tą platformą. W zamyśle prawodawców Europeana jest głównym „punktem dostępu” do zdigitalizowanych obiektów europejskiego dziedzictwa kultury, gdyż gromadzi i udostępnia najważniejsze zasoby instytucji kultury z wszystkich państw członkowskich. Dlatego w zaleceniach w sprawie digitalizacji oraz ochrony zasobów cyfrowych (marzec 2008)¹⁸ Komisja Europejska wezwała państwa członkowskie do tworzenia ośrodków digitalizacji na dużą skalę, aby przyspieszyć proces przenoszenia europejskiego dziedzictwa do internetu; zachęcała również do działania w takich dziedzinach, jak prawo autorskie, ochrona zasobów cyfrowych, poszerzanie woluminu zdigitalizowanych obiektów oraz rozwoju technologii, które miałyby zapewnić długofalową ochronę zasobów cyfrowych.

Kluczowym dokumentem określającym politykę Unii Europejskiej wobec digitalizacji obiektów kultury na najbliższe lata są opublikowane przez Radę Europejską *Konkluzje Rady w sprawie digitalizacji i udostępniania w internecie dorobku kulturowego oraz w sprawie ochrony zasobów cyfrowych* (grudzień 2006). Rada Europy zachęca państwa członkowskie aby:

¹⁸ EUR-Lex, <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/PL/TXT/?uri=CELEX%3A52008DC0513> (dostęp 25 sierpnia 2015).

- ulepszyły strategie i precyzyjniej określiły cele krajowe w zakresie digitalizacji i ochrony zasobów cyfrowych,
- współpracowały przy tworzeniu europejskiej biblioteki cyfrowej,
- poprawiły warunki ramowe digitalizacji i udostępniania w internecie dorobku kulturowego oraz ochrony zasobów cyfrowych,
- wzmocniły koordynację prac związanych z digitalizacją w poszczególnych państwach członkowskich i między nimi,
- współpracowały przy przeprowadzeniu skutecznego przeglądu postępów w realizacji wyżej wymienionych zadań na szczeblu europejskim¹⁹.

Kolejne dokumenty unijne powstałe w późniejszych okresach, w szczególności po roku 2010, zawierają dalsze zalecenia, które opierają się na ewaluacji dotychczasowego przebiegu procesu digitalizacji w poszczególnych krajach członkowskich. W szczególności zaleca się lepszą koordynację działań administracji na szczeblu krajowym, dostosowanie prawodawstwa krajowego do rozwiązań unijnych oraz transgraniczny, paneuropejski system licencjonowania w sektorze audiowizualnym. Polityka unijna względem digitalizacji dziedzictwa kulturowego duży nacisk kładzie również na wyrównywanie szans w dostępie do dziedzictwa kulturowego, szczególnie w odniesieniu do osób niepełnosprawnych czy zagrożonych wykluczeniem cyfrowym. Dlatego zaleca się państwom członkowskim, aby warunkiem uzyskania środków publicznych na digitalizację było zapewnienie swobodnego dostępu do efektów prac – w szczególności za pośrednictwem Europeany. Ponadto Komisja Europejska stoi na stanowisku, że proces digitalizacji nie powinien tworzyć żadnych nowych praw, a materiały znajdujące się w domenie publicznej powinny w niej pozostać również po digitalizacji²⁰.

Główną instytucją w Polsce odpowiedzialną za dostosowanie zaleceń Unii Europejskiej w zakresie digitalizacji dziedzictwa kulturowego stało się Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Już w 2006 roku powołało krajowy zespół do spraw digitalizacji. Następnie Zarządzeniem Ministra kIDN z 2010 roku²¹ powołano Centra Kompetencji ds. digitalizacji i określono najważniejsze działania w ramach krajowej polityki wobec digitalizacji dziedzictwa kulturowego w Polsce. Działania te obejmują:

19 *Konkluzje Rady w sprawie digitalizacji i udostępniania w internecie dorobku kulturowego oraz w sprawie ochrony zasobów cyfrowych* (2006/C 297/01), Dziennik Urzędowy Unii Europejskiej, t. 49, 7 grudnia 2007, <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/PL/TXT/?uri=CELEX%3A52008DC0513> (dostęp 25 sierpnia 2015).

20 Takie zalecenia znajdują się w wielu dokumentach, m.in.: *Zalecenie Komisji z dnia 27 października 2011 r. ws. digitalizacji i udostępniania w Internecie dorobku kulturowego oraz Zalecenia Komisji z dnia 29 października 2011 r. ws. zasobów cyfrowych* (2011/711/UE) (Dz. U. UE L z dnia 29 października 2011 r.), http://www.prawoautorskie.gov.pl/media/download_gallery/Zalecenie%20-%20digitalizacja.pdf (dostęp 25 sierpnia 2015).

21 *Zarządzenie nr 23 Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 16 września 2010 r. w sprawie powołania Zespołu do spraw polityki audiowizualnej i cyfryzacji w dziedzinie kultury w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego*, <http://bip.mkidn.gov.pl/pages/dzienniki-urzedowe-mkidn/dziennik-urzedowy-2010.php> (dostęp 25 sierpnia 2015).

- zorganizowanie sieci pracowni digitalizacyjnych w Centrach Kompetencji i innych dużych ośrodkach kultury,
- stworzenie sieci profesjonalnych repozytoriów cyfrowych w Centrach Kompetencji i innych dużych ośrodkach kultury,
- udostępnienie zbiorów za pośrednictwem internetu w postaci cyfrowych muzeów, bibliotek, archiwów, rejestrów i ewidencji zabytków oraz wortalu audiowizualnych,
- zwiększenie dostępności zbiorów polskich muzeów, bibliotek, archiwów zbiorów audiowizualnych oraz zabytków²².

W kolejnych dokumentach stwierdzono, że digitalizację polskich zasobów kultury charakteryzuje rozproszenie inicjatyw i brak koordynacji. W związku z tym zalecono utworzenie spójnego ogólnopolskiego systemu przekazywania wiedzy i finansowania tego typu przedsięwzięć, czemu miały służyć działania w ramach priorytetu Digitalizacja z Wieloletniego Programu Rządowego Kultura+ oraz działania Centrów Kompetencji. Jednocześnie zwrócono uwagę, że proces digitalizacji nie powinien ograniczać się do działań instytucji centralnych, ale obejmować także organizacje pozarządowe i sektor prywatny.

Krajowe rozporządzenia w zakresie strategii digitalizacji w Polsce opierają się na wytycznych Unii Europejskiej – wprowadzane są krok za krokiem po rozporządzeniach unijnych, należy jednak zauważyć, że uwzględniają specyficzne uwarunkowania krajowe, co uwidacznia się w szczególności w zróżnicowanej hierarchii strategicznych celów oraz działań podejmowanych do ich realizacji. W dokumentach polskich znacznie więcej uwagi poświęca się celom związanym z konserwacją obiektów, gromadzeniem i archiwizowaniem (pytanie: „Co digitalizujemy?”), natomiast w dokumentach europejskich – celom związanym z rozwojem infrastruktury (pytanie: „Jak digitalizujemy?”; tabela 2). Warto też zwrócić uwagę, że o ile w latach 2004–2006 prawodawcy koncentrowali się na konserwacji i archiwizacji obiektów, o tyle w latach 2011–2014 przedmiotem regulacji prawnych stały się zagadnienia związane z udostępnianiem i upowszechnianiem zasobów (pytanie: „Po co digitalizujemy?”).

22 Decyzja nr 12 Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 24 kwietnia 2006 r. w sprawie powołania Zespołu do spraw digitalizacji i Decyzja nr 8 Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 18 maja 2009 r. w sprawie powołania Zespołu do spraw digitalizacji, http://bip.mkidn.gov.pl/media/download_gallery/indexfc4b.pdf (dostęp 25 sierpnia 2015).

Tabela 2. Najważniejsze cele działalności związanej z digitalizacją dziedzictwa kulturowego w dokumentach europejskich i polskich

Europa	Polska
<p>koordynowanie prac digitalizacyjnych w Europie</p> <p>optymalizacja potencjału digitalizacji w Europie: osiągnięcie interoperacyjności między krajowymi zbiorami („jednorazowa digitalizacja – szeroki dostęp”)</p>	<p>zwiększenie dostępności zasobów poprzez udostępnianie zbiorów za pośrednictwem internetu w postaci cyfrowych muzeów, bibliotek, archiwów, rejestrów ewidencji zabytków oraz wortalu audiowizualnych: powszechny dostęp dla wszystkich obywateli</p>
<p>precyzyjne określenie warunków ramowych digitalizacji w krajach członkowskich</p>	<p>opracowanie strategii i sposobów finansowania digitalizacji w skali ogólnokrajowej</p>
<p>utworzenie i rozwój Europeany: wzajemne udostępnianie zasobów za pośrednictwem portalu</p>	<p>koordynowanie działań digitalizacyjnych w instytucjach kultury, integracja działań bibliotek, archiwów i muzeów (utworzenie zespołu oraz Centrów Kompetencji ds. digitalizacji)</p>
<p>zwiększenie dostępności do zasobów kultury (demokratyczny dostęp do zasobów), zwiększenie publiczności</p>	<p>upowszechnianie i promocja projektów digitalizacyjnych, zasobów cyfrowych, dzieł o wysokim walorze artystycznym</p>
<p>opracowanie sposobów rozpowszechniania online zasobów i wiedzy związanych z edukacją, nauką i kulturą</p>	<p>upowszechnianie podstawowych wartości kultury polskiej oraz światowej</p>
<p>rozpowszechnianie wiedzy na temat Europeany, modernizacji sektora dziedzictwa kulturowego</p>	<p>zabezpieczenie dziedzictwa kultury i nauki przed zniszczeniem</p>
<p>utworzenie nowej europejskiej infrastruktury ze skutecznym zastosowaniem technologii cyfrowej (rozwijanie społeczeństwa informacyjnego i gospodarki opartej na wiedzy)</p>	<p>ochrona, konserwacja obiektów kultury</p> <p>gromadzenie, ewidencjonowanie, kwalifikowanie i klasyfikowanie zasobów kulturowych</p>
<p>ochrona i konserwacja obiektów, dziedzictwa kulturowego Europy, placówek kulturalnych (małe miasta, wieś), zasobów cyfrowych</p>	<p>rozwój infrastruktury poprzez utworzenie sieci pracowni digitalizacyjnych oraz profesjonalnych repozytoriów cyfrowych</p>
<p>ochrona praw własności intelektualnej i artystycznej</p>	
<p>utworzenie nowego modelu finansowania działań w sektorze kultury (partnerstwa prywatno-publiczne, sponsoring)</p>	

Źródło: badania własne

2.2. Instytucjonalizacja procesu digitalizacji w Unii Europejskiej i Polsce w świetle dokumentów prawnych

Strategiczne podejście do rozwiązań prawnych w zakresie digitalizacji, udostępniania i upowszechniania obiektów kultury w internecie jest podstawą do stopniowej instytucjonalizacji tych procesów, rozumianej jako powołanie sieci powiązanych ze sobą instytucji, które pełnią przypisane im funkcje. Analiza dokumentów prawnych pozwala odtworzyć

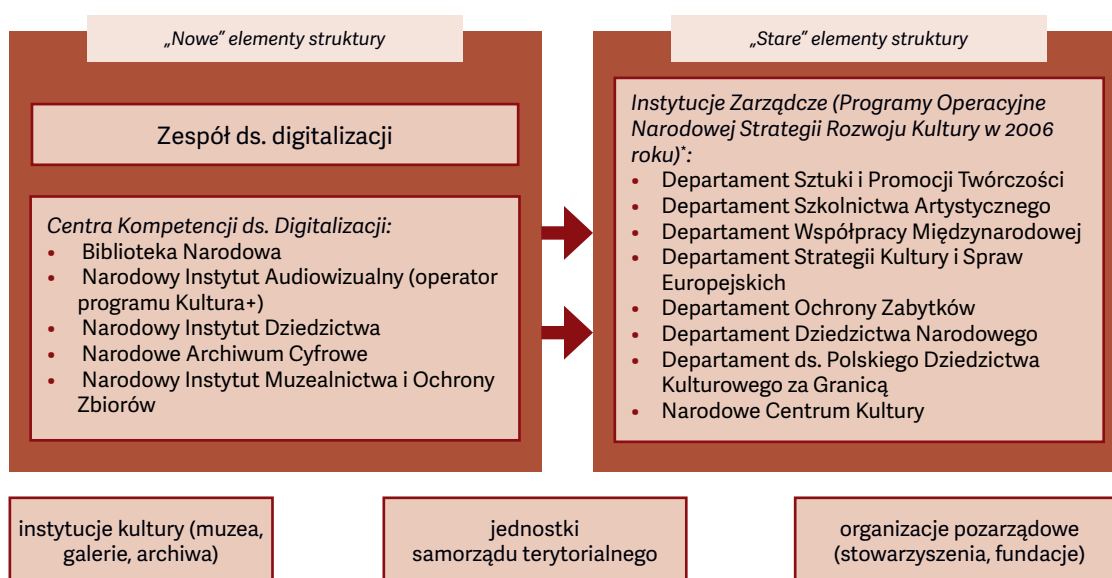
strukturę instytucjonalną procesu digitalizacji w Unii Europejskiej i Polsce. Należy jednak zaznaczyć, że struktura taka jest jedynie odwzorowaniem zapisów o różnym stopniu obowiązywania (konkluzje, dyrektywy, zarządzenia), może zatem w istotny sposób różnić się od rzeczywistej struktury, w ramach której instytucje realizują zadania związane z digitalizacją i udostępnianiem zasobów. W strukturze instytucjonalnej na szczeblu unijnym główną instytucją jest Komisja Europejska oraz Europejska Biblioteka Cyfrowa Europeana. W skład tej struktury wchodzi grupa przedstawicieli państw członkowskich do spraw digitalizacji, grupa ekspertów w dziedzinie digitalizacji i ochrony zasobów cyfrowych, państwa członkowskie i instytucje kulturalne państw członkowskich. Zadaniem Komisji Europejskiej jest finansowe wspieranie digitalizacji dorobku kulturowego w poszczególnych państwach w ramach istniejących programów, monitorowanie i sporządzanie sprawozdań z postępów digitalizacji. Głównym celem działalności Europeany jest pozyskiwanie i udostępnianie zdigitalizowanych zasobów kultury pochodzących z instytucji poszczególnych krajów członkowskich. Grupa przedstawicieli państw członkowskich do spraw digitalizacji reprezentuje te kraje, dbając o krajowe strategie i cele poszczególnych państw członkowskich. Eksperti w dziedzinie digitalizacji są wyznaczani przez państwa członkowskie w celu wypracowania modeli i standardów w procesie digitalizacji i udostępniania zbiorów cyfrowych. Agendy rządowe krajów członkowskich realizują ramowe założenia i zalecenia Komisji Europejskiej, a jednocześnie mają własne cele i strategie. Cele te są realizowane w powiązaniu z krajowymi instytucjami kultury (muzea, galerie, archiwa, biblioteki) w ramach programów krajowych. Kraje członkowskie wyznaczają jedną lub więcej instytucji odpowiedzialnych za koordynowanie procesu ochrony dziedzictwa cyfrowego, w ich gestii leży również wybór treści, jakie zostaną przekształcone w formę cyfrową i udostępnione w Europeanie.

Struktura instytucjonalna procesu digitalizacji, jaka wyłania się z analizy dokumentów prawnych powstałych między 2004 a 2014 rokiem, podlega daleko idącym przeobrażeniom na skutek dostosowania polskiego prawodawstwa do ramowych założeń unijnych. Poszczególne instytucje powoływane są w różnych okresach, a działalność i funkcje „nowych” instytucji i mechanizmów przenikają się ze „starymi” – dotyczy to w szczególności instytucji odpowiedzialnych za realizację programów i finansowanie działań związanych z digitalizacją i upowszechnianiem. O ile w pierwszym okresie (2004–2006) stary ład instytucjonalny obejmował dużą liczbę instytucji zarządczych w programach operacyjnych, a programy obejmujące działania digitalizacyjne były nieliczne i rozproszone, o tyle w kolejnych latach kształtował się nowy porządek, w którym kurczy się liczba tych instytucji oraz powstają duże programy dedykowane działaniom związanym z digitalizacją. Zmiana ta wynika z jednej strony z konieczności przyjęcia unijnych ram organizacyjnych, z drugiej zaś z dostrzeżenia przez decydentów wagi digitalizacji dziedzictwa kulturowego, a co za tym idzie – ogromnego wzrostu nakładów na digitalizację (w latach 2008–2014 wzrosły one niemal dwudziestopięciokrotnie: z 2 milionów do 36 milionów złotych)²³.

23 Mariusz Dzięglewski, Aldona Guzik, *Procesy digitalizacji dziedzictwa...*, dz. cyt.

Najważniejszą instytucją w strukturze instytucjonalnej procesu digitalizacji jest Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, które pełni funkcję głównego koordynatora tego procesu w Polsce. Do jego głównych zadań należy opracowanie strategii, głównych założeń, celów i priorytetów w tej dziedzinie. Kolejnymi instytucjami powołanymi przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego są Zespół ds. Digitalizacji oraz Centra Kompetencji ds. digitalizacji. Główną instytucją odpowiedzialną za realizację programu digitalizacji zasobów kulturowych w Polsce został Narodowy Instytut Audiowizualny (operator programu Kultura+, priorytet Digitalizacja), który jest równocześnie jednym z Centrów Kompetencji, odpowiedzialnym za zbiory audiowizualne. Pozostałe Centra realizują działania związane z digitalizacją innych typów zasobów: Biblioteka Narodowa – materiały biblioteczne; Narodowe Archiwum Cyfrowe – materiały archiwalne; Narodowy Instytut Dziedzictwa – zabytki; Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów – muzealia. Realizacja przez MKiDN zadań związanych z dziedzictwem kulturowym odbywa się poprzez programy ministra, których operatorami są instytucje zarządcze. Instytucje te zmieniają się w poszczególnych latach, a zmiany ilustruje poniższy diagram (diagram 1). Na najniższym szczeblu omawianej struktury znajdują się krajowe instytucje kultury, jednostki samorządu terytorialnego oraz organizacje pozarządowe, które realizują zadania związane z digitalizacją i upowszechnianiem zasobów w ramach poszczególnych programów.

Diagram 1. Struktura instytucjonalna procesu digitalizacji w Polsce



* Programy operacyjne zostały określone i przyjęte do realizacji w Narodowej Strategii Rozwoju Kultury na lata 2004–2013, http://bip.mkidn.gov.pl/media/docs/Narodowa_Strategia_Rozwoju_Kultury.pdf (dostęp 24 listopada 2017).

Źródło: badania własne

Kierunek zmian w strukturze instytucjonalnej w badanym okresie wyznaczył dynamiczne przejście z drobnych działań o charakterze rozproszonym i koordynowanym przez wiele instytucji do działań o znacznie większym zasięgu, w dużym stopniu scentralizowanych i zarządzanych w sposób skoordynowany przez kilka kluczowych instytucji. Taki kierunek niesie ze sobą znaczne korzyści, chociażby w postaci osiągnięcia interoperacyjności na szczeblu krajowym, ale jednocześnie może narzucać pewne ograniczenie autonomii w działalności podmiotów korzystających z odgórnych źródeł finansowania projektów digitalizacyjnych.

Krajowe rozporządzenia w zakresie strategii digitalizacji w Polsce opierają się na wytycznych Unii Europejskiej – wprowadzane są krok za krokiem po rozporządzeniach unijnych, jednak należy zauważyć, że uwzględniają specyficzne uwarunkowania krajowe, co uwiadcza się w szczególności w zróżnicowanej hierarchii strategicznych celów oraz działań podejmowanych do ich realizacji. W dokumentach polskich znacznie więcej uwagi poświęca się celom związanym z konserwacją obiektów, gromadzeniem i archiwizowaniem (pytanie: „Co digitalizujemy?”), natomiast w dokumentach europejskich – celom związanym z rozwojem infrastruktury (pytanie: „Jak digitalizujemy?”). W latach 2004–2006 prowadzący koncentrowali się na konserwacji i archiwizacji obiektów, natomiast w latach 2011–2014 przedmiotem regulacji prawnych stały się zagadnienia związane z udostępnianiem i upowszechnianiem zasobów (pytanie: „Po co digitalizujemy?”). W badanym okresie (lata 2004–2014) następuje dynamiczna instytucjonalizacja digitalizacji w Polsce. Proces ten polega na powoływaniu instytucji dedykowanych do koordynowania poszczególnych obszarów digitalizacji dziedzictwa (Centra Kompetencji). Kierunek zmian wyznaczył przejście od drobnych programów digitalizacyjnych zarządzanych przez wiele instytucji do dużych, scentralizowanych programów rządowych koordynowanych przez kilka instytucji.

3. Repozytoria cyfrowe i ich twórcy: praktyki i strategie udostępniania zasobów online

Kolejnym obszarem w naszym projekcie była eksploracja powstałych do 2014 roku portali internetowych udostępniających cyfrowe kopie obiektów kultury oraz analiza zmian, jakie zaszły w praktykach podmiotów prowadzących te witryny. W ramach eksploracji istniejących w przestrzeni internetu portali określiliśmy typy podmiotów prowadzących repozytoria oraz ich przestrzenne rozmieszczenie. Celem eksploracji była również odpowiedź na kilka pytań badawczych, w szczególności: jakiego typu repozytoria cyfrowe dominują w Polsce? jakiego typu i ile zasobów udostępniają? w jakim stopniu zasoby te rzeczywiście są dostępne dla wszystkich odbiorców (również osób niepełnosprawnych, obcokrajowców)? w jakim stopniu witryny umożliwiają aktywny udział użytkowników w tworzeniu portali oraz powtórne, kreatywne wykorzystanie ich zasobów? Chcieliśmy również uzyskać wiedzę, do jakiego stopnia użytkownicy portali są partnerami dla ich twórców, czy uczestniczą w procesie tworzenia i rozwijania portali. Ponadto celem naszych badań była analiza doświadczeń twórców repozytoriów i zmian, jakie zaszły w badanym okresie zarówno w procesie digitalizacji, udostępniania, jak i promocji i upowszechniania wiedzy o zasobach kultury.

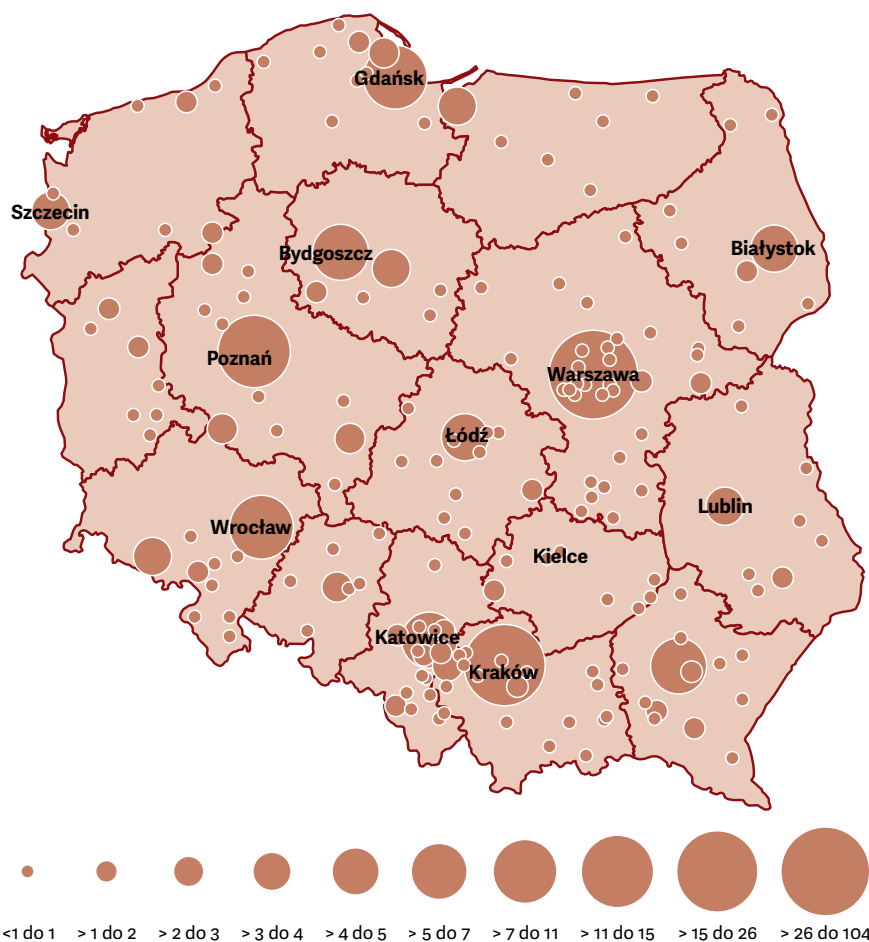
3.1. Podmioty zaangażowane w tworzenie cyfrowych repozytoriów

Podmioty realizujące projekty digitalizacyjne, udostępniające i upowszechniające zdigitalizowane zasoby, wchodzi w skład nowej struktury instytucjonalnej, która została powołana do życia na podstawie aktów prawnych dostosowujących krajowe rozwiązania do ramowych wymogów Unii Europejskiej. Struktura ta, skoncentrowana wokół Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, obejmująca zespół ekspertów do spraw digitalizacji oraz Centra Kompetencji ds. digitalizacji, została opisana w rozdziale 2. Natomiast z podmiotów zajmujących się bezpośrednio pracami digitalizacyjnymi utworzono sieć pracowni obejmujących całą Polskę, ulokowanych głównie w bibliotekach wojewódzkich, archiwach i muzeach państwowych. Jak wynika z analizy dokumentów prawnych przedstawionej w rozdziale 2.1, w każdym województwie miały powstać po trzy pracownie obsługujące poszczególne kategorie zbiorów: materiały biblioteczne, archiwalia i muzealia, a te miały stać się elementami ogólnopolskiej sieci połączonej z Centrami Kompetencji. Jednak na podstawie przeprowadzonych badań, podczas których analizie poddaliśmy 455 stron repozytoriów cyfrowych (dobranych w sposób celowy), możemy wnioskować, że proces ten nie jest tak systematyczny i równomierny, jak zakładano w dokumentach prawnych. Po pierwsze, procesy digitalizacyjne są rozłożone nierównomiernie pod względem geograficznym. Na podstawie analizy można wnioskować o pewnym stopniu zcentralizowania procesu digitalizacji. Najwięcej podmiotów prowadzących repozytoria ulokowanych jest w województwie mazowieckim – 138 (32% wszystkich portali); stosunkowo dużo repozytoriów znajduje się na terenie województw małopolskiego (44; 10%),

wielkopolskiego (34; 8%) i śląskiego (32; 7%). Najmniej jest ich w województwach świętokrzyskim (6; 1,3%), opolskim (8; 1,8%), lubelskim i podlaskim (po 11; 2,4%). Należy jednak zastrzec, że dobór próby nie miał charakteru reprezentatywnego, w dużej mierze opierał się na ministerialnych listach instytucji kultury oraz procedurze wyszukiwania repozytoriów poprzez wyszukiwarkę internetową za pomocą słów kluczowych. W próbie znalazły się zatem portale wysoko spozycjonowane w wyszukiwarce Google.

Podmioty prowadzące strony internetowe zlokalizowane są przede wszystkim w miastach dużych (Warszawa, Kraków, Wrocław, Poznań, Gdańsk) i średnich (Katowice, Lublin, Szczecin, Toruń). Najwięcej podmiotów usytuowanych jest w Warszawie (104 – to niemal jedna czwarta wszystkich zlokalizowanych podmiotów). Rzadziej podmioty te są zlokalizowane w małych miastach (Krosno, Łańcut, Słupsk), a także na terenie gmin miejsko-wiejskich (Brzeźnica) czy niewielkich gmin wiejskich (Sobótka). Rozkład geograficzny podmiotów prowadzących analizowane w projekcie portale przedstawia poniższa mapa.

Mapa 1. Przestrzenne usytuowanie podmiotów prowadzących portale uwzględnione w badaniu (n = 430^a)



^a Dla 25 portali ustalenie lokalizacji podmiotu prowadzącego repozytorium nie było możliwe (brak danych).

Źródło: badania własne

Najliczniejszą grupę wśród twórców badanych portali tworzą instytucje samorządowe (głównie gminne, 27%), instytucje państwowe (24%), stowarzyszenia (19%) oraz fundacje (10%), w większości nienadzorowane przez MKiDN²⁴ (tabela 3). Stosunkowo niewielka liczba portali została utworzona przez grupy nieformalne i osoby fizyczne – łącznie 10%. Podmioty komercyjne utworzyły 4% stron.

Tabela 3. Twórcy portali zawierających zdigitalizowane zasoby (n = 434^a)

Twórcy portali	Liczba	%
Instytucja państwowa (muzeum, galeria), w tym:	103	23,7
<i>w rejestrze MKiDN:</i>	23	
Portal jest wspólną inicjatywą MKiDN oraz innych instytucji (samorządy, osoby prawne)	17	3,9
Instytucja samorządowa, w tym:	119	27,4
<i>wojewódzka</i>	27	
<i>powiatowa</i>	19	
<i>gminna</i>	69	
Stowarzyszenie	84	19,3
Fundacja	45	10,4
<i>nadzorowane przez MKiDN</i>	26	
Podmiot komercyjny	17	3,9
Grupa nieformalna	21	4,9
Osoba fizyczna	21	4,9
Inne	7	1,6
Ogółem	434	100,0

^a Dla 21 portali nie ustalono typu podmiotu, który prowadzi repozytorium.

Źródło: badania własne

24 Nadzór MKiDN może dotyczyć kilku sytuacji: 1) MKiDN jest organizatorem danej instytucji kultury, 2) dana fundacja znajduje się w wykazie fundacji nadzorowanych przez ministerstwo, 3) dane muzeum figuruje w Państwowym Rejestrze Muzeów, 4) MKiDN pośrednio sprawuje nadzór nad projektami digitalizacyjnymi poprzez działalność Centrów Kompetencji ds. digitalizacji, 5) MKiDN sprawuje nadzór nad projektami, które są (współ)finansowane ze środków MKiDN. W naszym badaniu zagadnienie nadzoru odnosimy jedynie do fundacji z punktu 2 (zarejestrowane w KRS). Lista ta zawiera spis fundacji, które składają ministrowi roczne sprawozdanie z działalności. Nadzór MKiDN polega na przyjęciu sprawozdania i kontroli wydatkowania środków publicznych.

Taki rozkład podmiotów prowadzących repozytoria cyfrowe może świadczyć o głównej roli instytucji państwowych i jednostek samorządu terytorialnego w procesie digitalizacji w Polsce.

3.2. Zmiany w praktykach i strategiach digitalizacji udostępniania i upowszechniania zasobów w doświadczeniu twórców portali

Na zmiany w procesie digitalizacji i upowszechniania wpływ ma rozpoczęcie działalności w tym obszarze oraz doświadczenie zgromadzone przez twórców portali, którzy brali udział w badaniach. W przypadku portali odgórnych proces zmian można opisać jako kierunkowy; w przypadku portali oddolnych jest on trudny do określenia. Przebieg zmian w działalności respondentów można przedstawić na dwóch poziomach: w odniesieniu do czasu „obiektywnego” (ze wskazaniem konkretnych lat) oraz w odniesieniu do „czasu instytucji”. W tym drugim przypadku na podstawie wypowiedzi respondentów można wyróżnić trzy momenty: początek działalności, okres przejściowy (punkty zwrotne) i stan obecny. Charakterystykę tych okresów przedstawiono w tabeli 4.

Tabela 4. Najważniejsze zmiany w zakresie digitalizacji i udostępniania w doświadczeniu twórców związanych z podmiotami odgórnymi

CZAS INSTYTUCJI		
Początek działalności	Okres przejściowy	Stan obecny
CZAS OBIEKTYWNY		
Od lat dziewięćdziesiątych do 2006 roku	Lata 2006–2010	Lata 2011–2014
działania intuicyjne, nieprzemyślane, błędne	zdobywanie wiedzy i kompetencji w zakresie tworzenia i archiwizowania cyfrowych kopii	wysoce wystandaryzowana formuła działalności
brak podstawowej wiedzy w zakresie digitalizacji	uczestnictwo w szkoleniach z zakresu wprowadzania procedur w instytucjach krajowych i zagranicznych	powiększenie liczby kadry
niewielka liczba zaangażowanych osób	tworzenie standardów digitalizacji i archiwizacji zasobów wypracowane na podstawie wytycznych i dobrych praktyk instytucji zachodnich	wąska specjalizacja działów i zespołów roboczych
brak świadomości problemów związanych z prawami autorskimi	udostępnianie zasobów na oprogramowaniu dLibra	wysoka świadomość praw autorskich

własny system informatyczny do archiwizowania i udostępniania zasobów		archiwizowanie kopii cyfrowych w osobnych repozytoriach
inwazyjna infrastruktura i sprzęt do digitalizacji		całościowe zarządzanie procesem digitalizacji w instytucji
kopie cyfrowe na nośnikach: CD, dyskach komputerowych (przenośnych i twardech)		udostępnianie zasobów na własnym systemie, dostosowanym do współczesnych praktyk internautów

Źródło: badania własne

Kierunek zmian w zakresie organizacji procesu digitalizacji – zdaniem respondentów – wymusza dynamiczna zmiana technologii, w tym przede wszystkim: coraz bardziej efektywny sprzęt do digitalizacji, coraz pojemniejsze serwery i automatyzacja procesu digitalizacji oraz wzrost zainteresowania technikami skanowania trójwymiarowego, rzeczywistością wirtualną, poszerzoną i wykorzystaniem aplikacji mobilnych. Ponadto respondenci zwracają uwagę na przejście od „projektowości” w kierunku digitalizacji masowej (w dużych instytucjach kultury), dzięki wykorzystaniu przemysłowego sprzętu do digitalizacji. Respondenci zwracają również uwagę na zmianę podejścia konserwatorów i muzealników, którzy w trosce o zagrożenie żywotności obiektów zabytkowych na skutek stosowania starych inwazyjnych maszyn do digitalizacji na początku działalności podchodzili do tego procesu z dużą niechęcią.

Twórcy portali dostrzegają również zmiany w zakresie komunikacji z odbiorcami cyfrowych kopii obiektów kultury. W ich opinii zmiany te przebiegają w kierunku coraz liczniejszych działań mających na celu angażowanie odbiorców w działalność instytucji i budowania społeczności wokół danego przedsięwzięcia. Zdaniem respondentów zmiany modelu komunikowania pomiędzy twórcami i odbiorcami pod wpływem mediów społecznościowych zmierzają w kierunku większej równowagi we wzajemnej komunikacji, niwelowania barier pomiędzy twórcami i odbiorcami portalu oraz zwiększającego się wpływowi użytkowników na działania twórców portalu. O ile początkowe formy komunikacji twórców z odbiorcami odbywały się przez pojedyncze kanały, obecnie nastąpił znaczny wzrost liczby kanałów kontaktu, wśród których dominującą rolę zaczyna odgrywać Facebook, jako nieodzowny element kontaktu pomiędzy twórcami i użytkownikami portalu. Jednocześnie twórcy portali nie rezygnują z możliwości bezpośredniego kontaktu z odbiorcami przy okazji spotkań, warsztatów, prezentacji i innych wydarzeń. Zmiany w zakresie działalności związanej z organizacją procesu digitalizacji, udostępniania, komunikacją z odbiorcami i upowszechnianiem zasobów oraz ich kierunek większość respondentów ocenia pozytywnie, postrzegając je jako stopniowy rozwój. Negatywna ocena zmian dotyczy w szczególności niewłaściwej koordynacji działań digitalizacyjnych na szczeblu

centralnym i złego systemu finansowania²⁵. Ponadto niektóre wypowiedzi respondentów wskazują na potencjalny obszar napięcia pomiędzy instytucjami państwowymi i samorządowymi. W odczuciu respondentów reprezentujących podmioty samorządowe nie są oni postrzegani przez instytucje centralne jako równorzędni partnerzy. Ponadto niektórzy przedstawiciele mniejszych, samorządowych instytucji nie uznają w pełni eksperckiej roli instytucji centralnych w dziedzinie digitalizacji w Polsce i przywołują przykłady znacznie bogatszego doświadczenia w tym obszarze niektórych instytucji lokalnych. Zdaniem niektórych respondentów zmiany w dziedzinie digitalizacji cechuje brak koordynacji działań oraz brak perspektywicznego, strategicznego podejścia, czego przykładem są raz wykonane skany, następnie „porzucane”, nieaktualizowane, żyjące własnym życiem w formatach, które już od wielu lat nie są wspierane (na przykład DjVu).

W przypadku instytucji oddolnych dynamika zmian nie jest aż tak szybka. Niektórzy respondenci z trudem wskazywali na punkty zwrotne w swojej działalności. O ile ich działalność jest zbieżna z ogólnym kierunkiem przemian związanych ze zmianami technologicznymi, w przypadku niektórych portali bardziej charakterystyczna jest cykliczność niż jednokierunkowość procesu zmian. Niekiedy respondenci mówią o nienadążaniu za ogólnymi trendami i zatrzymaniu się na pewnym etapie technologii i praktyk związanych z digitalizacją. Najczęściej wynika to z braku dostępu do stałego finansowania projektu, braku czasu (prowadzenie portalu w ramach realizacji własnej pasji) i ograniczonych zasobów ludzkich. Przy niektórych portalach oddolnych zakres działalności, którą w dużej instytucji kultury zajmuje się kilkusobowy zespół, jest realizowany przez jedną lub dwie osoby. Na uwagę zasługuje entuzjazm osób zaangażowanych w działalność oraz konsekwentne zdobywanie wiedzy, umiejętności i kompetencji w zakresie digitalizacji.

Wypowiedzi przedstawicieli instytucji odgórnych świadczą o tym, że we wszystkich tych ośrodkach sposób organizacji procesu digitalizacji jest precyzyjnie określony zewnętrznymi standardami wyznaczonymi przez organy centralne, na przykład NIMoz czy Naczelną Dyрекcję Archiwów Państwowych. Pracownicy instytucji odgórnych korzystają również ze standardów wypracowanych przez inne instytucje, na przykład Centrum Cyfrowe Polska. Instytucje odgórne chętnie dzielą się wypracowanymi standardami, dobrymi praktykami i procedurami, między innymi w trakcie szkoleń. Wszystkie ośrodki wypracowały też wewnętrzne procedury (z wyjątkiem standardów dotyczących digitalizacji 3D), przy czym mniejsze ośrodki często korzystają z doświadczenia instytucji z długoletnim stażem aktywności na polu digitalizacji. Wzorce podpatrywane są również u zagranicznych partnerów (na przykład twórcy CBN Polona na początku działalności wzorowali

²⁵ Jako przykłady niewłaściwej koordynacji działań digitalizacyjnych respondenci wskazali przede wszystkim powtórne digitalizowanie tych samych obiektów przez różne instytucje oraz brak namysłu po stronie decydentów nad strategią udostępniania i upowszechniania zasobów. Jako przykłady złego systemu finansowania respondenci wskazali projektową formułę finansowania digitalizacji, która powoduje problemy z utrzymaniem zasobów po ukończeniu projektu, marnotrawstwo środków na niskiej jakości skany i brak możliwości finansowania inicjatyw digitalizacyjnych realizowanych przez osoby fizyczne ze środków publicznych. Zob.: Mariusz Dzięglewski, Aldona Guzik, *Digitalizacja, udostępnianie i upowszechnianie zasobów kultury w doświadczeniu twórców wybranych portali internetowych w Polsce*, Wydawnictwo MIK, Kraków 2016, http://cyfrowe-dziedzic-two-kulturowe.mik.krakow.pl/files/bwk_digitalizacja_udostepnianie1.pdf (dostęp 21 sierpnia 2017).

się na francuskiej Gallicie). Wszystkie analizowane instytucje odgórne posiadają wydzielone pracownie, czasami są to odrębne jednostki (CBP Polona, Śląska Biblioteka Cyfrowa), składające się z kilku pracowni odpowiedzialnych za poszczególne etapy procesu. Prace rozpoczynają się od decyzji dotyczącej konkretnego tematu, obiektu czy zbioru, który ma być opracowany, następnie pracownicy techniczni archiwizują go cyfrowo w pracowni digitalizacyjnej. Kolejne etapy to edycja, opis i przygotowanie zasobów do publikacji. Końcowym etapem jest udostępnienie zdigitalizowanego obiektu na platformie ośrodka prowadzącego portal lub repozytorium.

Archiwizacja cyfrowa – w zgodnej opinii twórców – nie jest celem samym w sobie, ale etapem, po którym następuje udostępnienie zarchiwizowanych obiektów. Twórcy portali dążą do udostępniania zdigitalizowanych zasobów – o ile to możliwe – w otwartym dostępie, głównie na licencji *Creative Commons*. Większość twórców portali dąży do udostępnienia zasobów nieodpłatnie do celów niekomercyjnych (na przykład w edukacji). Część respondentów postrzega działalność instytucji, które reprezentują w kategorii pośrednictwa między właścicielem zbiorów a użytkownikiem. W dużych instytucjach odgórnych istnieje wyspecjalizowany dział, który zajmuje się udostępnianiem zdigitalizowanych obiektów, przy czym często ta procedura jest wystandardyzowana. Zaczyna się od wyboru wizerunku, który ma być udostępniony, następnie obiekt podlega edycji, kategoryzuje się go i opisuje za pomocą metadanych, po czym podejmuje się decyzję o rodzaju publikacji (licencja). W niektórych instytucjach (na przykład Ośrodka Brama Grodzka – Teatr NN) integralną częścią udostępniania jest umieszczenie obiektu w konkretnym kontekście, który wyznacza narracja związana z obiektem.

Twórcy portali przyznają, że przywiązują dużą wagę do technologicznych aspektów udostępniania, tak aby obiekty dostępne były dla odbiorcy w sposób łatwy, intuicyjny, na różnych urządzeniach (w tym mobilnych). Analiza architektury portali (przedstawiona w następnym rozdziale) wskazuje na niewielkie przełożenie deklaracji twórców na faktyczne działania. Ponadto istnieje duża rozbieżność pomiędzy deklaracjami twórców portali dotyczącymi ich otwartości na potrzeby użytkowników a faktycznym stopniem możliwości współtworzenia treści na portalu lub udziału użytkowników w pracach koncepcyjnych na etapie konstruowania repozytorium i jego funkcjonalności. Z wypowiedzi twórców portali wynika, że niezbyt dobrze znają oni swoich odbiorców i ich profil. Wskazują różne kategorie użytkowników portali, takie jak: hobbyści, pasjonaci (historii, miejsca zamieszkania, dziedziny naukowej), uczniowie, studenci, naukowcy, artyści, pracownicy instytucji kultury. Wśród wskazanych odbiorców znajduje się zarówno młodzież, osoby dorosłe, jak i seniorzy. Twórca każdego portalu potrafi też wskazać specyficzne kategorie odbiorców na podstawie rodzaju treści publikowanych na portalu. Kategorie te jednak są wskazywane raczej intuicyjnie, gdyż twórcy portali nie prowadzą pogłębionych badań, aby lepiej poznać użytkowników portali, mimo że deklarują konieczność otwarcia się na potrzeby użytkowników. W żadnym z analizowanych przypadków nie stwierdzono też uczestnictwa potencjalnych użytkowników w pracach nad projektowaniem architektury i funkcjonalności repozytorium (*user-centered design*). Wiedzę na temat użytkowników twórcy portali czerpią

najczęściej przy pomocy takich narzędzi jak: Google Analytics, polubienia na portalach społecznościowych, licznik wejść na stronę czy w obiekt, e-maile, ankiety, komentarze, rejestracja ściągnięć/odtworzeń/wywietleń danego obiektu. Takie narzędzia nie pozwalają jednak na odpowiedź na pytanie, jaki jest profil użytkownika portalu i dostosowanie funkcjonalności portalu do tegoż profilu. Wyjątkiem jest działalność portalu Miastograf – Cyfrowe Archiwum Łodzian, którego twórcami są socjologowie i którzy przeprowadzili profesjonalne badania odbiorców (ankiety, grupy fokusowe), a hipotezy na temat potencjalnych odbiorców portalu zostały w badaniu zweryfikowane negatywnie.

Wypowiedzi twórców portali – reprezentujących zarówno instytucje odgórne, jak i oddolne – świadczą o tym, że przewidzieli oni w ramach portali liczne funkcjonalności dla użytkowników. Sprowadzają się one jednak do biernego korzystania ze stron oferujących dostęp do zdigitalizowanych zasobów, a ponadto – nie będąc konsultowane z użytkownikiem na etapie projektowania – niejako narzucają sposób korzystania z portalu, nie zawsze odpowiadający oczekiwaniom i potrzebom odbiorców, o czym świadczą wyniki badań przeprowadzonych wśród użytkowników repozytoriów, przedstawione w rozdziale 4. Wśród funkcjonalności portali ich twórcy najczęściej wymieniają możliwość oglądania zasobów, czytania treści opisów i narracji dotyczących zasobów, odsłuchiwanie materiałów audio, kopiowania zasobów na własny komputer. Ponadto wymieniane są następujące funkcjonalności: możliwość zamieszczenia komentarza na stronie, w księdze gości lub na portalu społecznościowym, dodawanie zdigitalizowanych zasobów do „ulubionych”, tworzenie własnych kolekcji zbiorów, tworzenie własnych notatek do udostępnianych przedmiotów, tagowanie, zgłaszanie problemów do twórcy lub administratora za pośrednictwem specjalnego formularza, tworzenie rankingów najczęściej oglądanych obiektów. Do rzadkości natomiast należą inicjatywy, w ramach których odbiorcy mogą stać się aktywnymi współtwórcami portalu. Przykładowo twórcy portalu Miastograf – Cyfrowe Archiwum Łodzian umożliwiają swoim użytkownikom dodawanie swoich rodzinnych zdjęć do zasobów portalu. Z podobną inicjatywą wyszła Fundacja im. Zofii Rydet, która posiada odrębną kolekcję zdjęć użytkowników portalu, stworzonych na wzór cyklu „Zapis socjologiczny” Zofii Rydet. Swoich użytkowników zdecydowanie aktywizuje portal prowadzony przez Ośrodek Brama Grodzka – Teatr NN, którego twórcy udostępniają zbiory pozyskane w ramach społecznej zbiórki zdjęć od mieszkańców Lubelszczyzny, a ponadto przewidzieli szerokie spektrum aktywności dla swoich użytkowników. Mogą oni wykorzystywać cyfrowe kopie obiektów w różnego rodzaju grach i zabawach edukacyjnych (wirtualne spacerunki po Lublinie, zwiedzanie mieszkania z okresu PRL).

Repozytorium i możliwości, jakie niesie ze sobą korzystanie z niego, jest niezwykle ważne dla respondentów reprezentujących instytucje odgórne, mniejsze znaczenie ma dla reprezentantów instytucji oddolnych (ważniejsze dla nich jest digitalizowanie i udostępnianie). Na pytanie o formy upowszechniania wiedzy o istnieniu zasobów dostępnych na portalu respondenci na pierwszym miejscu stawiają promocję strony internetowej i jej odpowiednie pozycjonowanie pod kątem wyszukiwarek internetowych. Kluczowym kanałem upowszechniania wiedzy o konkretnych zasobach jest fanpage na portalach

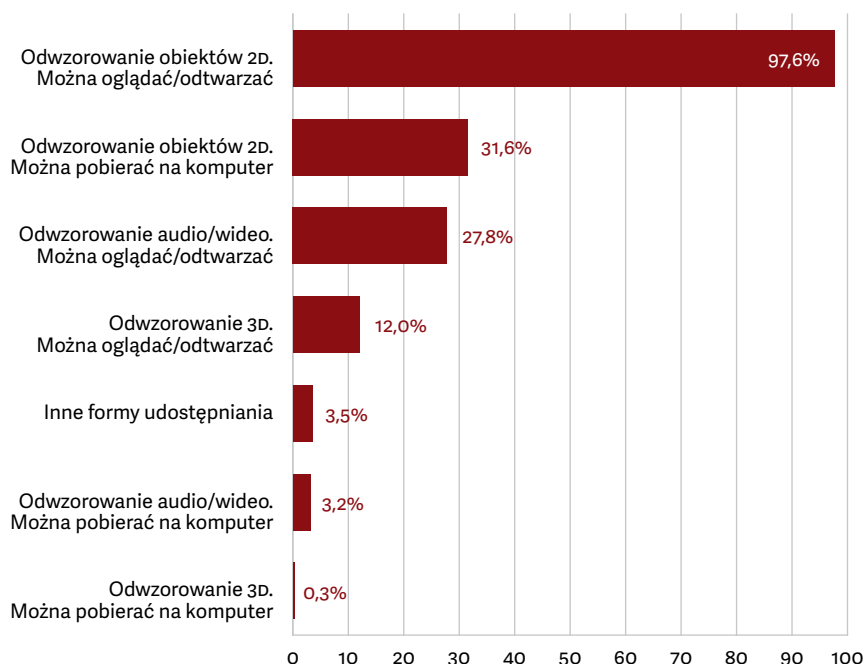
społecznościowych, głównie na Facebooku, na którym umieszczane są linki do zasobów portalu. Badania wśród odbiorców portali wskazują, że ich twórcy trafnie zdiagnozowali główne kanały upowszechniania wiedzy o zasobach – większość odbiorców wskazuje bowiem wyszukiwarkę Google i portal społecznościowy Facebook – jako główne kanały dotarcia do zdigitalizowanych zasobów kultury (zob. rozdział 4). Wśród innych form upowszechniania wiedzy o istnieniu zasobów respondenci wymieniali promocję portalu w ramach różnych wydarzeń (działania w przestrzeni miejskiej, uczestnictwo w targach nowych technologii, wystawy, organizowanie konkursów, prezentacji, udział w konferencjach), działalność edukacyjno-szkoleniową. Większe instytucje odgórne przekazują też własne zasoby do udostępniania przez duże portale-wyszukiwarki, takie jak Federacja Bibliotek Cyfrowych, Polona, Europeana. Ważną formą szerokiego upowszechniania wiedzy o konkretnych zasobach jest zaproszenie użytkowników do ponownego użycia (*reuse*) kopii cyfrowych w publikacji książkowej (na przykład albumie) oraz zastosowanie innowacyjnych rozwiązań technologicznych, na przykład aplikacji na urządzenia mobilne z zastosowaniem rzeczywistości poszerzonej (Ośrodek Brama Grodzka – Teatr NN).

Zdecydowana większość respondentów twierdzi, że ich działalność związana z upowszechnianiem zasobów, rozumianym jako włączenie ich w szerszy obieg kultury, nie wiąże się z żadną długofalową strategią. Ci respondenci, którzy definiują tę działalność w kategoriach strategii lub „filozofii”, określają jej cele ogólnikowo, na przykład upowszechnianie poprzez opowiadanie/narrację, pokazanie dziedzictwa w sposób niebanalny. W większości przypadków zamiast długofalowej strategii respondenci wskazują na wiele nieskoordynowanych działań upowszechniających, często o charakterze doraźnym. Respondenci twierdzą, że w dobie szybko zmieniających się technologii trudno jest również ująć w ramy strategii działalność promocyjną. Niektórzy z nich świadomie stawiają na działania spontaniczne, „wirusowe”, oparte na marketingu szeptanym, jako najskuteczniejszą formę upowszechniania.

3.3. Zmiany w formie i zakresie udostępniania zasobów w świetle architektury i zawartości portali internetowych

Najczęstszą formą udostępniania cyfrowych zasobów na analizowanych portalach (n = 455) są kopie „płaskie”, wykorzystujące technikę 2D, udostępniane w postaci skanu, fotografii. Formą udostępniania obiektów obejmującą niemal wszystkie analizowane portale (375 portali, 98%) jest możliwość oglądania obiektów w technice 2D, jednak – co ciekawe – tylko jedna trzecia portali umożliwia pobieranie zasobów na własny komputer i ich ponowne wykorzystanie (na przykład w pracy naukowej, działalności kreatywnej). Niemal jedna trzecia analizowanych witryn zamieszcza odwzorowania obiektów w postaci audio lub wideo wraz z techniczną możliwością ich odtworzenia na stronie, ale tylko 3% z nich stwarza możliwość pobrania zasobów na własny komputer. Niezwykle rzadką formą udostępniania obiektów jest możliwość oglądania lub odtwarzania obiektów zdigitalizowanych w technice 3D (wykres 1).

Wykres 1. Formy udostępniania cyfrowych kopii obiektów dziedzictwa kulturowego



Źródło: badania własne

Należy zauważyć, że portale powstałe w ostatnim z analizowanych podokresów (2011–2014) częściej niż portale powstałe w latach 2004–2006 zawierają obiekty udostępniane w technice 3D; jednocześnie zmniejsza się liczba udostępnianych na nich obiektów 2D.

Można powiedzieć, że technika skanowania 3D się upowszechnia. Wybór techniki skanowania zależy jednak w dużej mierze od typu obiektu i celu realizowanego projektu digitalizacyjnego.

Zakres dostępności zasobów cyfrowych dla użytkownika mierzono za pomocą specjalnie skonstruowanego indeksu dostępności, przyjmującego wartości od 0 do 9, gdzie wartościom wyższym odpowiadał wysoki stopień dostępności²⁶. W budowie indeksu dostępności nacisk położono przede wszystkim na barierę ekonomiczną dostępności, barierę związaną z niepełnosprawnością użytkowników portalu oraz ograniczenia dla osób nieznających języka polskiego (stopień umiędzynarodowienia). Z analizy portali pod kątem tak zdefiniowanego stopnia dostępności wynika, że zdecydowaną większość (79%) z nich cechuje niski stopień dostępności, 20% – średni stopień dostępności, a jedynie 1% spełnia kryteria wysokiej dostępności do zasobów (tabela 5). Oznacza to, że większość

²⁶ Indeks dostępności określa poziom dostępu do cyfrowych kopii zasobów kultury online na podstawie następujących kryteriów: brak odpłatności za korzystanie z portali i zasobów na nich zamieszczonych (bariera ekonomiczna, 1 punkt), dostosowanie portalu do przeglądania na urządzeniach mobilnych (1 punkt), udogodnienia dla osób niepełnosprawnych (międzynarodowe standardy Web Content Accessibility Guidelines 2.0, 3 punkty), liczba wersji językowych (4 punkty). Za portale o niskim stopniu dostępności uznano te, dla których wartość indeksu wyniosła od 0 do 2 punktów (na 9 punktów w skali dostępności). Za portale o średnim stopniu dostępności uznano te, dla których wartość indeksu wyniosła od 3 do 5 punktów, a portale o wysokim stopniu dostępności to te, które zdobyły od 6 do 9 punktów.

analizowanych witryn cechuje brak udogodnień dla osób niepełnosprawnych, odpłatność za korzystanie z zasobów lub brak wersji językowych umożliwiających korzystanie z treści przez osoby nieznające języka polskiego. Wśród analizowanych portali tylko jeden portal (Ninateka) zakwalifikowano do serwisów o wysokim stopniu dostępności.

Tabela 5. Poziom dostępności do zdigitalizowanych zbiorów na portalach internetowych (n = 379^a)

Wartość indeksu dostępności	Liczba portali	% portali	Stopień dostępności w %	Stopień dostępności
0	4	1,1	78,8	Niski
1	185	48,8		
2	110	29,0		
3	44	11,6	20,1	Średni
4	17	4,5		
5	15	4,0		
6	1	0,3	1,1	Wysoki
7	2	0,5		
8	1	0,3		
Ogółem	379	100	100	

^a W zestawieniu nie uwzględniono 76 portali, które zawierały braki danych.

Źródło: badania własne

Stopień dostępności portali zależy od wartości poszczególnych zmiennych wchodzących w skład indeksu dostępności. Analiza stron pod kątem dostępności zasobów dla osób niepełnosprawnych wykazała, że tylko pojedynczym stronom (2,6% analizowanych witryn) udało się spełnić międzynarodowe standardy w tym zakresie (Web Content Accessibility Guidelines 2.0), czyli umożliwia korzystanie z serwisów przez osoby niewidome przy użyciu czytników ekranowych. Są to przede wszystkim portale instytucji państwowych (na przykład Biblioteka Literatury Polskiej w internecie), samorządowych (Sądecka Biblioteka Cyfrowa) i witryny powstałe z inicjatywy MKiDN we współpracy z innymi jednostkami (na przykład Muzeum-Zamek w Łańcucie). Przeprowadzono również test dostępności zasobów audiowizualnych dla osób głuchoniemych. Wyniki testu wskazują, że nieliczne witryny zawierające takie zasoby zostały wyposażone w audiodeskrypcję (10,7% stron ze zbiorami audiowizualnymi) czy napisy dla osób głuchoniemych (7,1% takich stron).

Kolejną składową indeksu dostępności była responsywność witryn internetowych, czyli możliwość dostępu do zdigitalizowanych obiektów poprzez urządzenia mobilne, takie jak smartfon czy tablet. Test responsywności stron wykazał, że jedynie niecałe 16% badanych witryn można uznać za responsywne, a zatem w zdecydowanej większości przypadków by obejrzeć cyfrowy obiekt muzealny lub skopiować jego wizerunek na własny dysk, niezbędny jest komputer lub laptop z dużym monitorem.

Stopień dostępności do zasobów określano również, uwzględniając w indeksie dostępności język, w jakim prowadzona jest strona, co pozwala ocenić poziom umiędzynarodowienia dostępu do zasobów. W wyniku analizy wykazano, że 38% badanych witryn ma anglojęzyczne wersje językowe, 12% niemieckie i 5% francuskie. Pojedyncze portale – w zależności od specyfiki udostępnianych zasobów – tłumaczą zawartość stron na języki kaszubski, rosyjski, ukraiński, czeski, hebrajski, szwedzki czy portugalski. Warto jednak zwrócić uwagę, że tłumaczenie często ogranicza się do nagłówków poszczególnych elementów serwisu i treści przewodnich. Wersje strony sprofilowane specjalnie pod kątem użytkowników obcojęzycznych należą do rzadkości.

Główne wnioski wynikające z ilościowej analizy portali zawierających cyfrowe kopie obiektów kultury zostały potwierdzone przez bardziej pogłębione badania architektury i zawartości 11 wybranych witryn prowadzone w ramach studium przypadku. Badania te wskazują, że na stopień profesjonalizmu witryny zasadniczy wpływ ma typ podmiotu prowadzącego portal, co wiąże się z finansowaniem tego typu przedsięwzięcia. W przypadku portali prowadzonych przez instytucje odgórnie stopień profesjonalizacji witryn należy uznać za wysoki. Witryny te najczęściej zostały stworzone przez wyspecjalizowane firmy IT, agencje reklamowe, a całe przedsięwzięcie jest realizowane w ramach projektów dofinansowanych przez MKiDN lub z funduszy europejskich. Portale prowadzone przez osoby prywatne najczęściej są tworzone przy wykorzystaniu amatorskiej lub półprofesjonalnej wiedzy ich twórców, którzy wykorzystują do tego celu własne – często skromne – fundusze. Brak dofinansowania ze strony instytucji centralnych, prowadzenie portalu kosztem własnego czasu wolnego i utrzymywanie strony przez jedną–trzy osoby skutkuje mniejszym stopniem profesjonalizmu.

Analiza formy udostępniania obiektów na wybranych portalach internetowych wskazuje, że obiekty te występują najczęściej w postaci zdjęć lub skanów płaskich (w formie PDF, rzadziej TIFF). Dołączony do nich opis (w postaci metadanych) zazwyczaj jest skategoryzowany według wzoru: tytuł, autor, data powstania, format, sygnatura, źródło, licencja. Rzadko podawane są bardziej rozbudowane informacje, dotyczące na przykład historii danego eksponatu. Rzadko występują też odwzorowania obiektów w technologii 3D; są to najczęściej rzeźby, przedmioty życia codziennego, kapliczki, budowle, makiety i wirtualne spacery.

Dostęp do zasobów na wybranych witrynach nie jest obwarowany ograniczeniami ekonomicznymi, ich twórcy deklarują otwarty dostęp do tych zasobów, niemniej jednak często jest on ograniczony technologią (konieczność instalowania wtyczki, założenia konta, logowania przez konto Facebook itp.) oraz brakiem możliwości kopiowania zasobów

na własny komputer i ponownego ich użycia. Tylko 4 studiowane przypadki (na 11) to witryny, które jasno zdefiniowały funkcję kopiowania obiektów na własny dysk (przycisk „Pobierz jako”). W przypadku pozostałych witryn zasoby można udostępnić na portalach społecznościowych lub przechowywać we własnej galerii. Pięć spośród analizowanych studiów przypadku (wszystkie oddolne) nie spełnia żadnych norm przystosowania strony dla osób z różnymi stopniami i odmianami niepełnosprawności, pozostałe spełniają je w niewielkim zakresie, na przykład poprzez możliwość powiększania liter, transkrypcje zasobów audiowizualnych. Zdigitalizowane zbiory prezentowane na witrynach, które wybrano do studium przypadku, zazwyczaj mają odwzorowanie graficzne (zdjęcie, skan) i są opatrzone opisem – najczęściej lapidarnym, encyklopedycznym, pozbawionym wartościowania i elementarnej narracji; w większości przypadków jest on wystandaryzowany. Wyjątkiem wśród analizowanych witryn jest witryna Ośrodek Brama Grodzka – Teatr NN, której autorzy zamieszczają opisy o charakterze popularnonaukowym, pozwalające na umieszczenie obiektów w kontekście społecznym, kulturowym czy historycznym.

3.4. Dynamika rozwoju różnych typów repozytoriów i potencjalne możliwości korzystania z zasobów online

Nasze badania nie pozwalają na określenie, jaka część dziedzictwa narodowego przechowywana w instytucjach kultury i prywatnych zbiorach w Polsce została odwzorowana cyfrowo. Trudno jest również oszacować liczbę obiektów cyfrowych na portalach, ponieważ w większości nie zamieszczono na nich takiej informacji (podano je tylko na jednej czwartej wszystkich portali), ponadto instytucje różnie definiują obiekt cyfrowy (na przykład jako książkę, pojedynczą stronę z książki). Wśród podmiotów prowadzących portale wykazujące największą liczbę zdigitalizowanych obiektów znajdują się duże instytucje państwowe: Biblioteka Narodowa, Polona, Archiwum Cyfrowe, NAC, Biblioteka Jagiellońska (setki tysięcy zdigitalizowanych obiektów). Najmniej zdigitalizowanych zasobów zawierają strony utworzone przez gminne instytucje samorządowe i fundacje nienadzorowane przez MKiDN. Dane mogą wskazywać, że proces digitalizacji jest scentralizowany – zakres działalności małych ośrodków gminnych jest raczej ograniczony pod względem liczby udostępnianych na portalu kopii zasobów cyfrowych. Szacunki przeprowadzone na podstawie danych udostępnianych przez twórców portali wskazują na kumulatywny przyrost liczby zdigitalizowanych obiektów cyfrowych na skutek działalności podmiotów zakładających swoje repozytoria w każdym z trzech analizowanych okresów. W momencie prowadzenia badania (czerwiec 2015 roku) na analizowanych portalach, na których podano liczbę zdigitalizowanych obiektów, znajdowało się ponad 17,6 miliona ich cyfrowych kopii. Przy czym największą ich liczbę wykazują portale powstałe w latach 2004–2006 (15,9 miliona). Portale powstałe w latach 2007–2010 wykazują 0,9 miliona obiektów, a witryny powstałe w okresie 2011–2014 – 0,7 miliona obiektów (tabela 6).

Tabela 6. Liczba zdigitalizowanych obiektów podana na portalach utworzonych w latach 2004–2014 (n = 112^a)

Lata	Liczba obiektów	Liczba skumulowana
2004–2006	15 903 946	15 903 946
2007–2010	933 996	16 837 942
2011–2014	776 605	17 614 547

^a Tylko 112 (około jednej czwartej) portali podaje na stronie liczbę zdigitalizowanych obiektów.

Źródło: badania własne

Zasoby najczęściej zamieszczane na analizowanych przez nas portalach internetowych (n = 455) to zasoby archiwalne (takie zasoby zawiera 32% portali), zasoby biblioteczne (26%) oraz muzealne (19%). W naszej próbie zaledwie 12% portali zawierało zasoby audiowizualne, a 7% – cyfrowe odwzorowania zabytków. W analizowanym okresie można zauważyć istotne zmiany w typie digitalizowanych i zamieszczanych na portalach zasobów. Odsetek portali powstałych w latach 2011–2014 udostępniających zasoby biblioteczne spadł w porównaniu z odsetkiem takich portali powstałych w latach 2004–2006 (tabela 7). W tym samym czasie odsetek stron internetowych zawierających zdigitalizowane obiekty muzealne wzrósł ponad trzykrotnie. Nieznacznie przybywa też portali zawierających zasoby archiwalne i zabytki.

Tabela 7. Procentowy udział typów zasobów dostępnych na portalach powstałych w latach 2004–2014 (n = 128^a)

Typ zasobu udostępnianego na portalu		Portale powstałe w latach			Ogółem
		2004–2006	2007–2010	2011–2014	
Zasoby biblioteczne	n	16	31	24	71
	% nc ^b	72,73%	57,41%	46,15%	55,47%
Zasoby archiwalne	n	15	33	40	88
	% nc	68,18%	61,11%	76,92%	68,75%
Zasoby audiowizualne	n	8	10	17	35
	% nc	36,36%	18,52%	32,69%	27,34%

Typ zasobu udostępnianego na portalu		Portale powstałe w latach			Ogółem
		2004–2006	2007–2010	2011–2014	
Zasoby muzealne	n	3	31	24	58
	% nc	13,64%	57,41%	46,15%	45,31%
Zabytki	n	2	11	8	21
	% nc	9,09%	20,37%	15,38%	16,41%
Inne	n	2	8	5	15
	% nc	9,09%	14,81%	9,62%	11,72%
Ogółem	nc	22	54	52	128

^a Analiza uwzględnia tylko 128 z 455 portali, dla których możliwe było ustalenie daty utworzenia portalu i które nie zawierały braków danych dotyczących umieszczonych na nich zasobów.

^b Liczba portali powstałych w danym okresie zawierających określony typ zasobu.

Źródło: badania własne

Zróźnicowanie witryn zawierających cyfrowe kopie obiektów kultury uporządkowano ze względu na kilka kryteriów, które pozwoliły utworzyć typologię witryn, ale również prześledzić zasadniczy kierunek zmian w ich funkcjonowaniu w badanym okresie. Przyjęte kryteria podziału portali to:

1. podmiot prowadzący portal:
 - portale odgórne i oddolne²⁷;
2. stopień dostępności mierzony za pomocą indeksu dostępności (zob. rozdz. 3.3):
 - portale o niskim, średnim i wysokim stopniu dostępności do zasobów;
3. stopień interaktywności mierzony za pomocą indeksu interaktywności²⁸:
 - portale o niskim, średnim i wysokim stopniu interaktywności;

27 W naszej próbie wśród portali odgórnych znalazły się portale prowadzone przez instytucje państwowe, samorządowe i fundacje nadzorowane przez MKiDN. Wśród portali oddolnych uwzględniono natomiast te, które zostały utworzone przez stowarzyszenia, osoby fizyczne i podmioty komercyjne.

28 Na potrzeby badania stopnia interaktywności portali na podstawie klucza kategoryzacyjnego przygotowano indeks interaktywności portali gromadzących zbiory cyfrowe, w którym uwzględniono następujące formy aktywności: możliwość zamieszczania komentarza przez użytkowników, korzystanie z konta w serwisie społecznościowym, możliwość udostępniania własnych zasobów przez odbiorców, możliwość udziału w wydarzeniach, gry edukacyjne, wirtualne wycieczki, ścieżki narracyjne, gromadzenie zbiorów w formie własnej galerii na utworzonym w serwisie koncie, inne aktywności nieskategoryzowane. Wartość indeksu wynosi od 0 do 9 punktów (za każdą aktywność przyznano 1 punkt): 0 – brak form aktywności; 1–3 – niski poziom; 4–6 – średni poziom; 7–9 – wysoki poziom.

4. stopień otwartości witryny na potrzeby użytkowników w zakresie dostępności i interaktywności mierzony za pomocą wskaźnika będącego sumą wartości indeksu dostępności i indeksu interaktywności²⁹:
- portale o niskim, średnim i wysokim stopniu otwartości na potrzeby użytkowników w zakresie dostępności i interaktywności.

Analiza witryn ze względu na typ podmiotu prowadzącego wykazała, że w badanej próbie większość portali powstała na skutek działalności odgórnej (61% wszystkich przebadanych). Nieco ponad jedna trzecia (34,5%) powstała w wyniku inicjatyw oddolnych. Repozytoria utworzone przez podmioty komercyjne należą do rzadkości. Nie znaczy to jednak, że podmioty oddolne w swojej działalności nie korzystają z ramowych rozwiązań i priorytetów rządowych (na przykład w postaci finansowania projektów digitalizacyjnych). Status tych podmiotów umożliwia im jednak utrzymanie większej autonomii niż jednostkom bezpośrednio zależnym od administracji państwowej. Niewielka liczba portali zawierających informacje o dacie powstania strony (n = 130) nie pozwala na w pełni zasadne generalizacje, można jednak zauważyć, że w stosunku do lat 2004–2006 liczba inicjatyw odgórnych powstających w latach 2011–2014 maleje, wzrasta natomiast liczba portali oddolnych (tabela 8), co w połączeniu z rozmieszczeniem geograficznym wskazuje, że działania strategiczne są domeną inicjatyw odgórnych, ale praktyka jest zdominowana przez inicjatywy oddolne.

Zmiany takie mogą wynikać z faktu, że w początkowym okresie tworzenia się zrębów struktury instytucjonalnej główny ciężar procesu digitalizacji spadł na instytucje centralne i duże podmioty ściśle związane z Ministerstwem Kultury i Dziedzictwa Narodowego; w dalszej kolejności w proces ten włączyły się samorządy. Ostatni okres cechuje się dostrzeżeniem przez MKiDN pożytków płynących z szerokiego społecznego udziału w procesie digitalizacji i wspieraniem działań mających na celu wsparcie działalności archiwów społecznych (dobrym przykładem jest projekt „Archiwa społeczne” Ośrodka KARTA).

Zmiany w zakresie dostępności zasobów dla użytkowników omówiono w rozdziale 3.3, w tym miejscu warto jedynie podkreślić, że pomimo generalnie niskiego stopnia dostępności do zasobów mierzonego indeksem dostępności można dostrzec wiele przykładów reorganizacji sposobu udostępniania zasobów na witrynach powstałych w pierwszym podokresie (na przykład serwis sprofilowany na potrzeby osób anglojęzycznych na portalu Ośrodek Brama Grodzka – Teatr NN). Ponadto można również dostrzec działania zmierzające do zwiększenia dostępu do zasobów dla osób niepełnosprawnych (Ninateka) oraz osób korzystających z urządzeń mobilnych na portalach powstałych w ostatnim podokresie (2011–2014).

29 Wartość wskaźnika otwartości obliczona jako suma wartości indeksu interaktywności i indeksu dostępności zawiera się w zbiorze od 1 do 19, gdzie 1 oznacza bardzo niski stopień, a 19 bardzo wysoki stopień otwartości portalu na potrzeby użytkowników. Utworzono prostą trzystopniową skalę, gdzie wartości wskaźnika określają stopień otwartości portalu: 1–4 – niski stopień otwartości; 5–9 – średni stopień otwartości; powyżej 9 – wysoki stopień otwartości.

Tabela 8. Liczebność portali ze względu na charakter działalności podmiotu prowadzącego w latach 2004–2014 (n = 130^a)

Typ podmiotu prowadzącego		Lata			Ogółem
		2004–2006	2007–2010	2011–2014	
Podmiot realizujący działania odgórne	n	9	17	10	36
	% nc ^b	40,91%	31,48%	18,52%	
Podmiot podejmujący inicjatywy oddolne	n	13	37	44	94
	% nc	59,09%	68,52%	81,48%	
Ogółem	nc	22	54	54	130

^a W zestawieniu uwzględniono tylko te podmioty, które zawierały informację o roku powstania portalu oraz o typie podmiotu prowadzącego portal.

^b Liczba portali w danym okresie prowadzonych przez wskazany typ podmiotu.

Źródło: badania własne

Stopień interaktywności portalu udostępniającego cyfrowe zasoby dziedzictwa kulturowego przyjęto arbitralnie za jedno z podstawowych kryteriów kategoryzacji i ewaluacji tego typu witryn. Wynika to przede wszystkim z przyjętej w naszym badaniu definicji dziedzictwa kulturowego jako obszaru dyskursywnego oraz współcześnie dominującego modelu komunikacji społecznej, kształtowanego przez zmiany w technologii i procesy globalizacyjne. Jednocześnie analiza danych pozyskanych w badaniach twórców portali wskazuje, że uwzględnienie potrzeb odbiorcy na etapie projektowania portalu (*user-centred design*) należało do rzadkości w praktykach polskich instytucji. Wiedza twórców portali na temat użytkowników witryn również jest raczej niewielka. W ostatnim okresie jednak – jak deklarują badani twórcy – znacznie zwiększa się świadomość potrzeby diagnozy potrzeb użytkownika i bieżącej reakcji na te potrzeby ze strony twórców portali. Taka diagnoza jest możliwa właśnie w interaktywnym modelu komunikacji, który zakłada wzajemne oddziaływanie na siebie twórców i użytkowników portalu.

Ilościowa analiza portali pod kątem stopnia interaktywności mierzonego indeksem interaktywności wskazuje jednak, że w architekturze jednej szóstej badanych portali (15,1%) nie przewidziano żadnych form interaktywności uwzględnionych w badaniu (tabela 9). Zdecydowaną większość witryn (67,3%) cechuje niski stopień interaktywności, co oznacza, że umożliwiają one od jednej do trzech różnych aktywności i form komunikacji pomiędzy twórcami i użytkownikami portalu. Jedynie jedną szóstą z nich (17,3%) można uznać za średnio interaktywne (od czterech do sześciu aktywności i form komunikacji), a tylko jeden portal w badanej próbie (Ninateka) można uznać za witrynę spełniającą wymogi wysokiego stopnia interaktywności.

Tabela 9. Stopień interaktywności portali w badanej próbie (n = 392^a)

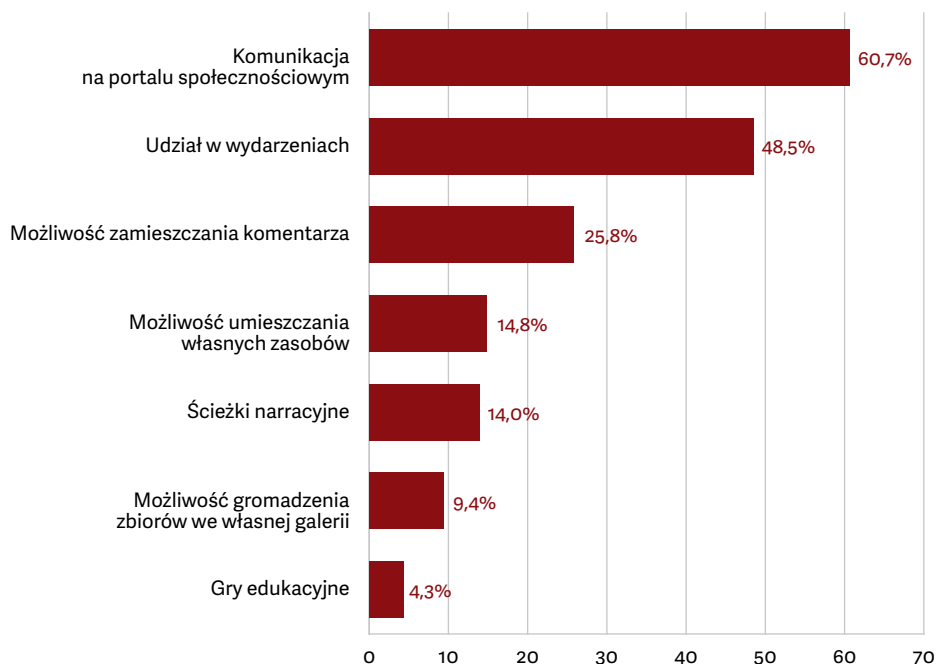
Wartość interaktywności / Liczba form aktywności i kanałów komunikacji	Liczba portali	%	Poszczególne stopnie interaktywności w %	Stopień interaktywności
0	59	15,1	15,1	Brak
1	86	21,9	67,3	Niski
2	100	25,5		
3	78	19,9		
4	41	10,5	17,3	Średni
5	20	5,1		
6	7	1,8		
7	1	0,3		
Ogółem	392	100,0	100,0	

^a W zestawieniu nie uwzględniono 76 portali, które zawierały braki danych.

Źródło: badania własne

Najczęstszym kanałem komunikacji jest serwis społecznościowy. Taka możliwość została uwzględniona w architekturze niemal 61% analizowanych portali (wykres 2). Inne możliwe formy interakcji to udział w różnego rodzaju wydarzeniach proponowanych użytkownikom na stronie (48%) oraz możliwość zamieszczania przez użytkowników komentarzy (26%). Około jednej piątej twórców portali przewidziało inne formy aktywności użytkowników: konkursy, interaktywne mapy, lekcje muzealne, projekcje filmów, warsztaty, pokazy, możliwość oceny udostępnianych zbiorów, wpis do książki gości czy utworzenie własnego konta. Około 15% portali umożliwia użytkownikom udostępnianie własnych zbiorów. Na stosunkowo niewielu witrynach można znaleźć „ścieżki narracyjne” umożliwiające poznanie kontekstu prezentowanych zbiorów i ich interpretację (zaledwie 14%), niewiele portali pozwala na spersonalizowanie konta użytkownika poprzez gromadzenie zbiorów we własnej galerii (9%), znikomy odsetek daje szansę wykorzystania udostępnianych zbiorów cyfrowych w edukacji poprzez gry edukacyjne online (4%).

Wykres 2. Odsetek portali zawierających możliwość wybranych form interakcji między twórcami a użytkownikami portali^a



^a Odsetki nie sumują się do 100, ponieważ większość portali zawiera dwie lub więcej możliwości interakcji.

Źródło: badania własne

Pogłębiona analiza architektury i zawartości wybranych portali przeprowadzona w ramach studiów przypadku nie pozwala jednoznacznie stwierdzić, w jakim stopniu deklarowane przez twórców portali (rozdz. 3.3) otwarcie na potrzeby użytkowników w ostatnich latach przekłada się na praktyki w tym obszarze. Niemniej jednak twórcy portali powstałych w ostatnich latach zdecydowanie większy nacisk kładą na wykorzystanie mediów społecznościowych (głównie Facebooka) jako niezbędnego elementu w architekturze witryny nie tylko jako kanału promocji, ale również jako platformy interakcji z użytkownikami.

Analiza stopnia otwartości portali na potrzeby użytkowników ze względu na dostępność do zasobów i interaktywność witryn wskazuje, że zdecydowaną większość badanych portali (63,7%) cechuje niski stopień otwartości (tabela 10), co oznacza zarówno słabą dostępność do zasobów, jak i brak uwzględnienia w architekturze strony różnych form interaktywności. Ponad jedna trzecia stron (34,6%) cechuje się średnim stopniem otwartości, a jedynie 1,7% zapewnia dodatkowe udogodnienia w dostępności i zróżnicowane formy interaktywności.

Tabela 10. Rozkład wartości wskaźnika stopnia otwartości portali na potrzeby użytkowników (n = 373^a)

Wartość wskaźnika otwartości	Częstość	%	Stopień otwartości w %	Stopień otwartości
1	27	7,2	63,7	Niski
2	70	18,7		
3	67	18,0		
4	74	19,8		
5	57	15,3	34,6	Średni
6	40	10,7		
7	19	5,1		
8	7	1,9		
9	6	1,6		
10	1	0,3	1,7	Wysoki
11	4	1,1		
12	1	0,3		
Ogółem	373	100	100	

^a W zestawieniu nie uwzględniono 82 portali, które zawierały braki danych uniemożliwiające obliczenie indeksu.

Źródło: badania własne

Niepełne dane pozwalają jedynie na wstępne określenie zmiany w stopniu otwartości na potrzeby użytkowników w zależności od roku utworzenia witryny. Wynika z nich, że w latach 2011–2014 powstało więcej portali o średnim i wysokim poziomie dostępności niż w latach 2004–2006. W tym samym okresie zmalał odsetek portali o niskim stopniu otwartości, można zatem dostrzec trend w kierunku coraz lepszego dostosowania witryn pod kątem zróżnicowanych potrzeb użytkowników w zakresie dostępności do zasobów oraz demokratyzacji komunikacji pomiędzy twórcami i użytkownikami portali (tabela 11).

Tabela 11. Rozkład wartości wskaźnika stopnia otwartości portali na potrzeby użytkowników w odniesieniu do portali utworzonych w różnych okresach (n = 128^a)

Stopień otwartości	Liczba portali / %	Okres powstania portalu			Ogółem
		2004–2006	2007–2010	2010–2014	
Niski stopień otwartości	n	14	30	26	70
	%	66,7	57,7	50,0	
Średni i wysoki stopień otwartości	n	7	22	26	55
	%	33,3	42,3	50,0	
Ogółem:		21	52	52	125

^a W tabeli uwzględniono tylko te portale, które zawierają dane na temat daty ich utworzenia oraz przypisaną wartość wskaźnika otwartości (125).

Źródło: badania własne

Rosnący wolumen obiektów kultury w formie cyfrowej, wzrost liczby podmiotów oddolnych, które aktywnie włączają się w proces udostępniania zasobów, odgrywając komplementarną rolę w stosunku do odgórnych instytucji kultury, wskazywałby na potencjalnie rosnące możliwości wykorzystania tych zasobów w różnych dziedzinach życia. Tymczasem badania wskazują, że potencjał kryjący się w nowych możliwościach dostępu do obiektów dziedzictwa kulturowego w dużym stopniu jest ograniczony niskim poziomem dostępności do zasobów, brakiem uwzględnienia potrzeb użytkowników na wszystkich etapach powstawania witryn udostępniających obiekty, niewielkim naciskiem na upowszechnianie wiedzy o nowo powstających zbiorach i możliwościach ich wykorzystania. Najprostszym przykładem takiego obszaru, w którym zasoby te mogłyby być w efektywny sposób wykorzystane, jest edukacja. Jednak analiza form udostępniania zasobów wskazuje, że w architekturze portali w znikomym stopniu wykorzystuje się możliwości udostępniania obiektów i treści ich dotyczących z myślą o wykorzystaniu ich jako materiałów edukacyjnych.

Podmioty prowadzące repozytoria cyfrowe zlokalizowane są nierównomiernie na terenie kraju. Dominują podmioty zlokalizowane na terenie województw mazowieckiego, małopolskiego, wielkopolskiego i śląskiego, głównie w dużych miastach (Warszawa, Kraków, Wrocław, Poznań, Gdańsk). Najliczniej reprezentowane w próbie były instytucje państwowe i jednostki samorządu terytorialnego. W latach 2004–2014 można dostrzec istotne zmiany w zakresie digitalizacji. Przebiegają one od pojedynczych, intuicyjnych, nieprzeemyślanych działań niewielkiej liczby osób do wyspecjalizowanych zespołów, pracujących

według planowania i standardów. W zakresie promocji oraz udostępniania zarówno wiedzy o zasobach, jak i samych zasobów coraz większe znaczenie w praktykach twórców portali mają strategie komunikacji wielokanałowej z użytkownikami, przy czym kluczową rolę odgrywają portale społecznościowe. Analiza dostępności do zasobów umieszczonych na portalach wykazała, że zdecydowana większość portali udostępnia zasoby bez opłat, ale nie jest dostosowana do potrzeb osób niepełnosprawnych oraz obcokrajowców. Ponadto niewielka liczba portali umożliwia pobranie zasobów na własny komputer i ich ponowne wykorzystanie. W ostatnim okresie (2011–2014) wzrasta liczba portali zawierających obiekty zdigitalizowane w technice trójwymiarowej. W badanym okresie wzrasta liczba inicjatyw oddolnych związanych z udostępnianiem obiektów cyfrowych, a jednocześnie maleje liczba portali ogólnych, prowadzonych przez instytucje publiczne. Zwiększa się również odsetek portali, które w coraz większym stopniu uwzględniają zróżnicowane potrzeby użytkowników internetu.

4. Uczestnicy kultury: praktyki i strategie odbioru i korzystania z zasobów dziedzictwa kulturowego

Istnieją dwa tradycyjne sposoby ujmowania uczestnictwa w kulturze. Po pierwsze, te, w których proces ten jest rozumiany jako robienie czegoś z zasobami kultury. Najczęściej, zgodnie z definicją używanych na potrzeby publicznych statystyk kultury, uczestnictwo w kulturze to po prostu korzystanie (konsumpcja) z zasobów kultury, tworzonych przez różnorodne instytucje kultury, ewentualnie również amatorskie tworzenie tych zasobów³⁰. W innych podejściach uczestnictwo w kulturze to tworzenie, odbiór, interpretacja różnorodnych przekazów, a więc działalność polegająca na manipulowaniu semiotycznymi zasobami kultury³¹. Kiedy indziej jeszcze i w najszerszym ujęciu kulturowa partycypacja to „indywidualny udział w zjawiskach kultury – przyswajanie jej treści, używanie jej dóbr, podleganie obowiązującym w niej normom i wzorom, ale także tworzenie nowych jej wartości oraz odtwarzanie i przetwarzanie istniejących”³². Po drugie, są to te ujęcia, w których kulturę traktuje się jak rodzaj płynu, w którym zanurzona jest jednostka, a uczestnictwo w kulturze utożsamia się z byciem człowiekiem, uważa się je za nieodzowny atrybut ludzkiego sposobu bycia, prawo, którego realizacja decyduje o tym, czy możemy w pełni rozwijać swój gatunkowy potencjał³³. Z punktu widzenia założeń naszego projektu będziemy traktować uczestnictwo w kulturze w najszerszym ujęciu, czyli jako indywidualny udział w zjawiskach kultury, poszerzony tutaj o procesy digitalizacji i wpływ na uczestnictwo naszych respondentów w kulturze.

4.1. Praktyki związane z korzystaniem z zasobów dziedzictwa kulturowego offline

Nowe technologie mają ogromny wpływ na różne obszary życia człowieka, również te związane z odbiorem kultury i sposobami korzystania z jej zasobów. Chcąc sprawdzić,

30 Zob.: *Cultural statistics. Edition 2011*, Eurostat, 2011 http://epp.eurostat.ec.europa.eu/cache/ITY_OFFPUB/KS-32-10-374/EN/KS-32-10-374-EN.PDF (dostęp 15 sierpnia 2017); Adolfo Morrone, *Guidelines for measuring cultural participation*, UNESCO Institute for Statistics 2006, <http://uis.unesco.org/sites/default/files/documents/guidelines-for-measuring-cultural-participation-2006-en.pdf> (dostęp 15 sierpnia 2017); Urszula Przybyszewska, *Przemiany uczestnictwa kulturalnego społeczeństwa polskiego w świetle badań socjologicznych*, Instytut Kultury, PWN, Warszawa 1982.

31 Taki sposób ujmowania uczestnictwa w kulturze znajdziemy w pracach Antoniny Kłoskowskiej (*Socjologia kultury*, PWN, Warszawa 1983; *Społeczne ramy kultury*, PWN, Warszawa 1972).

32 Andrzej Tyszka, *Uczestnictwo w kulturze. O różnorodności stylów życia*, PWN, Warszawa 1971, s. 122.

33 Do takiego ujęcia zbliża się w swojej *Socjologii kultury* Marian Golka (Wydawnictwo Naukowe „Scholar”, Warszawa 2008), gdy określa interesujący nas tu proces mianem „bycia w kulturze” (s. 120), ale w dalszej części książki ujęcie to ewoluje w kierunku tych, które bliższe są pierwszemu typowi koncepcji tego procesu. Jak pisze autor, uczestnictwo w kulturze to „wszelki kontakt człowieka z wytworami kultury oraz zachowaniami kulturowymi, a tym samym bezpośredni lub pośredni kontakt z innymi ludźmi. Kontakt ten polega na używaniu wytworów kultury, na przyswajaniu, odtwarzaniu i wytwarzaniu tkwiących w nich wartości, na podleganiu obowiązującym w kulturze wzorom, a także na tworzeniu nowych jej wytworów i wartości oraz zachowań” (s. 122).

jakie zmiany zaszły w tej płaszczyźnie, najpierw zapytaliśmy respondentów o praktyki korzystania z zasobów dziedzictwa kulturowego w świecie realnym. Jak wynika z analizy zgromadzonego materiału, zarówno „profesjonalni”, jak i „zwykli” odbiorcy³⁴ są niezwykle aktywnymi uczestnikami życia kulturalnego, wręcz koneserami kultury. Z szerokiej gamy instytucji kultury najczęściej wybierają ofertę muzeów (zarówno polskich, jak i zagranicznych), przy czym jest to najczęściej związane z kierunkiem wyjazdów zawodowych i turystycznych badanych. Na uwagę zasługuje również, że badani podkreślali zainteresowanie szczególnie małymi, lokalnymi muzeami, ze względu na „głębokość i intensywność przeżyć” (R7). Drugą kategorią dziedzictwa kulturowego, z której chętnie korzystają respondenci, są galerie sztuki, zarówno gromadzące obiekty o znaczeniu historycznym, jak i galerie sztuki współczesnej. Innym obszarem kultury, z którym obcuje nasi rozmówcy, są biblioteki, traktowane nie tylko jak „wypożyczalnie” książek, ale również jak szeroko rozumiane ośrodki kultury, w których można posłuchać muzyki, spotkać się z autorem czy zetknąć z malarstwem. Nasi rozmówcy równie często korzystają z oferty teatrów (również tych nietradycyjnych, na przykład ulicznych festiwali teatru), oper, filharmonii i sal koncertowych (głównie w celu uczestniczenia w koncertach muzyki poważnej). Szerokie rozumienie pojęcia „dziedzictwo kulturowe” spowodowało, że nasi badani wskazali również – jako przykłady obcowania z nim offline – różne obszary życia codziennego: spacerowanie po ulicach i oglądanie starych murów czy budowli (architektura), słuchanie muzyki, na przykład w drodze do pracy, oglądanie filmów na DVD (ale nie w kinie!), a także obcowanie z tradycją, chociażby poprzez wykorzystywanie w codziennym życiu przepisów tradycyjnej kuchni polskiej. Z analizy zebranego materiału wynika zatem, że badani chętnie korzystają z szerokiego wachlarza zasobów dziedzictwa kulturowego, zarówno w rozumieniu kulturalnych wydarzeń oferowanych przez instytucje kultury (spektakle, koncerty), jak i miejsc gromadzenia i ochrony dziedzictwa kulturowego (muzea, biblioteki).

Motywami aktywnego korzystania z różnych zasobów dziedzictwa kulturowego w świecie realnym są: zainteresowania własne wyniesione z domu rodzinnego („złapałem bakcyła w dzieciństwie” [R1]) lub nabyte w trakcie socjalizacji wtórnej, jako element budowania kapitału kulturowego (szkoła, studia – w przypadku naszych rozmówców głównie na kierunkach humanistycznych), a także wykonywany zawód, zwłaszcza że większość z badanych jest przedstawicielami instytucji kultury (publicznych i prywatnych, jak muzea, biblioteki), świata akademickiego oraz organizacji pozarządowych (fundacji i stowarzyszeń). W większości przypadków wybór wykonywanego zawodu był po prostu konsekwencją własnych zainteresowań i pasji badanych, co wzmacnia tezę o przenikaniu się tych obszarów. Respondenci zwracali uwagę na motyw „uczenia się”, czerpania inspiracji z rozwiązań/pomysłów wykorzystywanych w odwiedzanych instytucjach kultury w miejscu pracy (wdrażanie dobrych praktyk) lub w życiu prywatnym (na przykład pomysły na prowadzenie bloga). Nasi rozmówcy podkreślali również, że korzystają z zasobów

34 Podział wprowadzono w rozdziale metodologicznym.

dziedzictwa kulturowego offline w celu zagospodarowania czasu wolnego, tym bardziej że – jak przyznają – sprawia im to przyjemność.

Dla większości naszych rozmówców okres studiów był czasem najbardziej intensywnego korzystania z zasobów dziedzictwa kulturowego w świecie realnym. Jak przyznają, w momencie podjęcia pracy zarobkowej i założenia rodziny ich aktywność kulturalna się zmniejszyła. Przypadło to na lata 2010–2012. Warte zauważenia jest, że wskazany przedział czasowy zbiega się z okresem przyspieszenia procesów digitalizacyjnych w Polsce, co rodzi przypuszczenia, że przynajmniej częściowo korzystanie z zasobów dziedzictwa kulturowego w przypadku badanych przeniosło się ze świata offline do świata online.

4.2. Praktyki związane z korzystaniem z zasobów dziedzictwa kulturowego online

Pojawienie się zdigitalizowanych zasobów dziedzictwa kulturowego uzupełniło ofertę kulturalną instytucji publicznych i prywatnych zajmujących się przechowywaniem i udostępnianiem obiektów kultury. Jak wynika z analizy zebranego materiału empirycznego, nasi rozmówcy równie często, jak z fizycznych zasobów dziedzictwa kulturowego, korzystają z ich cyfrowych odwzorowań. Wśród portali udostępniających zdigitalizowane zasoby dziedzictwa, a odwiedzanych przez naszych rozmówców, dominują strony: muzeów, galerii sztuki i bibliotek cyfrowych (identycznie jak w świecie realnym). Kolejno są to strony repozytoriów, które umożliwiają wyszukiwanie konkretnych zasobów, na przykład Polona, Niniateka, oraz wyszukiwarki internetowe pełniące funkcję bramki/łącznika do poszukiwanych zasobów, na przykład Google, YouTube, Wikipedia (tabela 12). Tylko trzy osoby wymieniły nazwy portali prowadzonych przez instytucje oddolne (stowarzyszenia, fundacje i osoby prywatne): Wirtualny Sztetl, Ośrodek KARTA, Bronowickie Archiwum Społeczne. Jak więc widzimy, internet w tym przypadku wydaje się być zdominowany przez inicjatywy odgórne.

Tabela 12. Typy i nazwy portali udostępniających zdigitalizowane zasoby dziedzictwa kulturowego, z których korzystają nasi rozmówcy

Typ portalu	Nazwa portalu
Strony muzeów, galerii i instytucji kultury	Warsaw Rising, Muzeum Narodowe w Krakowie, Rijksmuseum, Europejskie Centrum Solidarności, Archiwa Narodowe w różnych miastach, Muzeum Emigracji, National Heritage, Tate, MOMA, PAUart, http://www.250teatr.pl , Muzeum Etnograficzne w Krakowie, Biblioteka Polskiej Piosenki, Muzeum Brytyjskie, Wirtualne Muzea Małopolski
Strony repozytoriów różnych typów zasobów	Polona, Niniateka, Federacja Bibliotek Cyfrowych, Europeana, Wirtualne Muzea Małopolski, NAC, Kultura paryska

Typ portalu	Nazwa portalu
Strony bibliotek cyfrowych	Pomorska Biblioteka Cyfrowa, Austriacka Biblioteka Narodowa, Nukat, KaRo, Exlibris, Summon, Public Domain City, British Library, Biblioteka Kongresu, Małopolska Biblioteka Cyfrowa, Jagiellońska Biblioteka Cyfrowa, Judaistyczna Centralna Biblioteka Cyfrowa, Śląska Biblioteka Cyfrowa, biblioteki narodowe innych państw
Wyszukiwarki internetowe	Google Cultural Institute, „Daily Art Project”, „Art Project”, YouTube, Wikipedia (jako „ludzkościowy zasób dziedzictwa kulturowego” [R2]), Apple Music, Spotify, Deezer, Google Scholar, Academia.edu, ResearchGate
Strony portali społecznościowych	Facebook, Instagram
Strony stowarzyszeń, fundacji i pojedynczych osób	Wolne Lektury (Fundacja Nowoczesna Polska), Bronowickie Archiwum Społeczne, Ośrodek KARTA, Archiwa.org, Kronika RP, Wirtualny Sztetl, Polscy Sprawiedliwi, Wratislaviae Amici, Awers/Rewers, Histmag, Wirtualne Muzeum Przedmiotów Kultu, Zamki i Warownie
Inne (w tym strony mediów oraz ogólnopolskich i lokalnych portali informacyjnych)	strony internetowe wydawnictw, księgarni, gazet, raporty GUS

Źródło: badania własne

Po przeanalizowaniu materiału badawczego stwierdzamy, że nasi respondenci, surfując po wyżej wymienionych portalach, najczęściej korzystają z następujących kategorii zdigitalizowanych zasobów dziedzictwa kulturowego:

- archiwaliów, głównie grafik oraz dokumentów życia społecznego, takich jak: plakaty, pamiętniki, listy, stare przewodniki turystyczne, afisze, kartki pocztowe, zdjęcia, fotografia reporterska, ryciny, stare mapy, stare podręczniki, archiwalna prasa (w tym specjalistyczna), stare zasoby edukacyjne czy informacyjne: „taki dokument czasów” (R18),
- bibliotecznych: książki, prasa, prasa specjalistyczna, druki ulotne, artykuły, lektury i opracowania,
- audiowizualnych: archiwalne sztuki teatralne, muzyka (na serwisach: Spotify, YouTube, Apple Music, Tunder), filmy (najczęściej na YouTube),
- muzealnych: obrazy, rzeźby czy po prostu informacje o dziełach sztuki.

Często w wypowiedziach badanych pada też stwierdzenie, że na stronach portali z zasobami online szukają po prostu praktycznych informacji: godzin otwarcia danej instytucji, zapowiedzi wystaw czy wydarzeń kulturalnych. Nasi rozmówcy są także czytelnikami blogów (literackich, recenzenckich), na przykład na Polonie. Rzadko natomiast szukają w sieci zdigitalizowanych odwzorowań zabytków; tylko jedna z rozmówczyń wspomniała o wyszukiwaniu w sieci zasobów architektonicznych. Generalnie, podobnie

jak w świecie realnym, w wypowiedziach badanych pojawia się szeroki przekrój różnych typów portali i ich zasobów, z których korzystają często zarówno w celach prywatnych, jak i zawodowych.

Główną aktywnością respondentów związaną z korzystaniem z portali internetowych jest przeglądanie ich zasobów. Ponad połowa badanych czyta opisy dotyczące przeglądanych obiektów (zdjęć, artefaktów, filmów). Nieco mniej niż połowa respondentów pobiera zasoby na własny komputer, co wskazuje, że nie są one powtórnie wykorzystywane w takim stopniu, jaki zakładają twórcy procesu digitalizacji. Pozostałe aktywności odgrywają marginalną rolę w praktykach korzystania z portali. Taki rozkład odpowiedzi potwierdza sformułowaną we wcześniejszych badaniach tezę o niskiej interaktywności portali. Niewielki odsetek respondentów jest współtwórcami treści, przy czym częściej są to mężczyźni i osoby aktywne zawodowo. Niewielki odsetek respondentów, którzy korzystają z aplikacji na urządzenia mobilne, może wiązać się z tym, że – jak wynika z badań – niewiele portali posiada taką funkcjonalność. Według danych za maj 2016 roku wśród 51 aplikacji jedynie 8 zostało zainstalowanych przez więcej niż 1000 użytkowników, a aż 26 aplikacji miało mniej niż 100 instalacji³⁵. Ponadto muzea często nie mają odpowiednich kompetencji w projektowaniu i utrzymywaniu tego typu narzędzi, a część z nich publikuje aplikację muzealną, gdyż jest to dla nich przede wszystkim wyznacznik/świadectwo nowoczesności, a nie narzędzie ułatwiające użytkownikowi dotarcie do zbiorów muzeum³⁶.

Analiza wypowiedzi badanych wskazuje, że źródłem wiedzy o zasobach online dla zdecydowanej większości naszych rozmówców są wyszukiwarki internetowe, linki przekierowujące zamieszczone na odwiedzanych stronach (hipertekstowość stron) czy – rzadziej – fanpage'e stron na portalach społecznościowych (takich jak Facebook). Część badanych dowiaduje się o nich dzięki rekomendacjom znajomych i przyjaciół. Niewielu respondentów dowiedziało się o repozytoriach poprzez udział w wydarzeniach organizowanych przez instytucje kultury, kampanie reklamowe w mediach; bardzo niski odsetek poznał je w bezpośrednim kontakcie z twórcami portali. Tylko jeden rozmówca poruszył przy tym kwestię zaufania do informacji zawartych na portalach z zasobami online, podając przykład Wikipedii jako źródła wiedzy potocznej. Może to wynikać z tego, że wszyscy nasi badani są profesjonalnymi i aktywnymi użytkownikami portali ze zdigitalizowanymi zasobami i wykorzystują je głównie do celów zawodowych, a więc, jak wnioskujemy, korzystają ze sprawdzonych i specjalistycznych portali.

Analizując wypowiedzi rozmówców, trudno jednoznacznie odpowiedzieć na pytanie o główny cel korzystania z zasobów portali udostępniających zdigitalizowane zasoby dziedzictwa kulturowego. Jak już wcześniej zaznaczono, wykonywany zawód jest konsekwencją zainteresowań własnych badanych, a życie prywatne przenika się z zawodowym. Możemy jednak zakreślić jego pewne spektrum pojawiające się w wypowiedziach badanych:

35 Marcin Wilkowski, *Prawie nikt nie korzysta z aplikacji mobilnych polskich muzeów*, 15 maja 2017, <http://wilkowski.org/notka/1489> (dostęp 27 czerwca 2017).

36 Więcej informacji na ten temat: tamże.

- cele zawodowe: informacje i materiały wykorzystywane w projektach badawczych/naukowych/edukacyjnych, poszerzanie wiedzy, szybki dostęp do informacji i zasobów,
- źródło inspiracji, twórcze działania (*reuse*), na przykład plakaty, ulotki z wykorzystaniem grafik online reklamujących różne wydarzenia organizowane przez daną instytucję,
- praca dydaktyczna: jako materiał analityczny, czyli „dane zastane” w pracy naukowej/badawczej respondentów (na przykład raporty GUS), jako materiał pomocniczy w przygotowaniu się do zajęć z uczniami, studentami i seniorami, a także warsztatów, szkoleń (źródło informacji, korzystanie z gotowych scenariuszy lekcji),
- rozwijanie własnych zainteresowań, hobby (jedna z rozmówczyń czerpie pomysły do prowadzenia własnego bloga, inny respondent odtwarza genealogię rodzinną czy dokonuje rekonstrukcji historycznej),
- interesujący obszar eksploracyjny w zakresie nowinek technologicznych, artykułów dotyczących innowacji czy wyszukiwania linków odsyłających do wielu stron zawierających poszukiwane informacje.

Z analizy materiału badawczego wynika jeszcze jeden ważny wniosek (szczególnie dla osób zajmujących się digitalizacją i upowszechnianiem wiedzy o zdigitalizowanych zasobach): wiedza o portalach udostępniających zasoby online nie jest zjawiskiem powszechnym, zarówno wśród studentów, uczniów, ale także (co warto odnotowania) wśród nauczycieli, którzy w XXI wieku, w erze nowych technologii, nadal wykorzystują skserowane materiały wizualne zamiast odwołać się do portali z cyfrowymi zasobami. Dlatego należałoby się zastanowić nad szeroko zakrojonymi działaniami popularyzującymi wiedzę o portalach udostępniających cyfrowe odwzorowania zasobów kultury.

Do tej pory instytucje kultury pełniły przede wszystkim funkcję pośrednika czy przewodnika między dziełem a jego odbiorcami. Obecnie odgrywają także rolę interfejsu, czyli umożliwiają użytkownikowi nie tylko odbiór, ale i działanie na swoich zbiorach, dlatego w naszym badaniu uwzględniono dwa wymiary wykorzystania zasobów dostępnych online. Pierwszy odnosił się do aktywności związanych z korzystaniem z funkcjonalności portali, drugi – do ponownego wykorzystania cyfrowych obiektów kultury (*reuse*). W przypadku funkcjonalności portali z zasobami online badani korzystają przede wszystkim z:

- kafelkowego, czyli responsywnego układu strony, dzięki któremu elementy nawigacyjne strony internetowej są łatwo osiągalne, szczególnie na małych wyświetlaczach smartfonów czy tabletów,
- możliwości przeglądania, przybliżania i pobierania odwzorowań zdigitalizowanych zasobów w wysokiej rozdzielczości, także w technice 3D,
- wyszukiwarek, które dają możliwość przeglądania treści po wybranych kategoriach (tagach) oraz oferują rozbudowany zakres dodatkowych kryteriów: wyszukiwanie przez słowa kluczowe czy hasła,

- możliwości nadbudowywania na portalu kont ze swoimi zbiorami,
- możliwości umieszczania danych w chmurze,
- możliwości pobierania bezpośrednio ze strony portalu cyfrowych odwzorowań zasobów bez dodatkowych działań,
- możliwości udostępniania zasobów online, na przykład na portalach społecznościowych,
- możliwości tłumaczenia (przynajmniej częściowo) treści zamieszczonych na stronie portalu na niemal wszystkie języki świata dzięki wtyczce tłumacza Google,
- możliwości subskrybowania newslettera,
- hipertekstowości stron,
- możliwości otrzymywania „z automatu” na adres mailowy linków dotyczących ciekawych materiałów, które pojawiły się na dany temat w sieci,
- blogów zamieszczanych na portalach, na przykład na Polonie.

Ponowne wykorzystanie zdigitalizowanych zasobów można w przypadku „profesjonalnych” użytkowników dziedzictwa kulturowego online podzielić na dwa główne tory: zawodowy (częściej pojawiający się w wypowiedziach badanych) i prywatny (pojawiający się w wypowiedziach sporadycznie). Nasi rozmówcy przytaczają cały wachlarz działań związanych z działalnością zawodową, w których ponownie wykorzystują zdigitalizowane zasoby dziedzictwa kulturowego. Najczęściej są to:

- zasoby tekstowe i wizualne wykorzystywane w różnego rodzaju raportach, projektach, prezentacjach,
- zasoby wizualne wykorzystywane do tworzenia pamiątek (plakatów, pocztówek, toreb, kubków, notesów) czy materiałów reklamowych (kartek świątecznych, ulotek, plakatów informujących o wydarzeniach organizowanych przez daną instytucję),
- modele trójwymiarowe, na przykład na zajęcia ze studentami,
- zasoby tekstowe, wizualne i audiowizualne wykorzystywane do tworzenia własnego portalu, bloga: opowieści narracyjne, teledyski, filmy, wirtualne wystawy,
- zasoby tekstowe, wizualne i audiowizualne wykorzystywane w celach edukacyjnych: do prezentacji, opracowywania ścieżek edukacyjnych itp.,
- polecenia i udostępnienia zasobów lub linków na portalach społecznościowych, w wyszukiwarkach itp.,
- akcje reklamujące digitalizację poprzez tworzenie materiałów informujących i promujących portale ze zdigitalizowanymi zasobami.

Badani podają również przykłady ponownego wykorzystania zasobów dostępnych online w życiu prywatnym. Jak przyznają, zazwyczaj jest to „pasywne”³⁷ wykorzystanie zasobów online, na przykład:

- pobieranie zasobów tekstowych i audiowizualnych na własny komputer,
- drukowanie zasobów tekstowych i wizualnych,
- zamieszczanie tekstowych i wizualnych zasobów online w swoich pracach lub projektach, wykorzystywanie ich w prezentacjach,
- zamieszczanie obiektów audiowizualnych na portalach społecznościowych, na przykład Facebooku.

Jak wynika z analizy zgromadzonego materiału, badani coraz częściej wykorzystują cyfrowe zasoby kultury również twórczo. Zwykle jest to działanie polegające na wykorzystywaniu zasobów wizualnych, na przykład grafik, do tworzenia kolaży, nadrukowywania ich na koszulki, tworzenia kartek świątecznych itp., czy tworzeniu własnych albumów z dziełami malarskimi lub starymi fotografiami: „Bo zdarza mi się robić kolaże z użyciem różnego rodzaju rycin” (R6).

Nasi rozmówcy wskazują wiele powodów korzystania ze zdigitalizowanych zasobów dziedzictwa kulturowego. Po pierwsze, stwierdzają, że jest to wymóg czasu, pewien trend polegający na tym, że nie można dobrze funkcjonować we współczesnym zinformatywanym świecie bez korzystania z internetu i jego zasobów. Po drugie, dostęp do nich jest nieograniczony czasoprzestrzennie. Ponadto digitalizacja umożliwia dostęp do dzieł, które nie są udostępniane fizycznie ze względu na wiek, unikatowość („dzieła wrażliwe”), natomiast po zdigitalizowaniu ich cyfrowe kopie są udostępniane każdemu zainteresowanemu odbiorcy. Dodatkowo – w opinii badanych – cyfrowe odwzorowania można dokładnie obejrzeć, zwłaszcza dzięki zdjęciom wysokiej jakości czy digitalizacji wykonanej w technologii 3D, dzięki czemu kontakt z dziełem może być odbierany jako bardziej dogłębny. Kolejnym motywem korzystania z zasobów online jest ich dostępność w jednym miejscu – w internecie mamy zgromadzone największe skarby świata. Ponadto w łatwy sposób można dotrzeć do informacji historycznych i, co ważniejsze, można je odtworzyć (wygląd miast, ludzi), a nawet w nich współuczestniczyć, jak w Muzeum Powstania Warszawskiego.

Dodatkowym czynnikiem odbierania dziedzictwa kulturowego online jest możliwość ponownego wykorzystania cyfrowych zasobów (*reuse*). Badani zwracają również uwagę na kwestie finansowe: dzięki digitalizacji mamy tańszy dostęp do kultury, bez biletu wstępu możemy zwiedzić największe muzea świata, obejrzeć sztukę teatralną albo mieć dostęp do książek, nie dokonując ich zakupu, na przykład dzięki projektowi Wolne Lektury. Ponadto dzięki dostępowi do zasobów w sieci badani są na bieżąco z różnymi nowościami, co pozwala im na uaktualnianie informacji na prowadzonych przez nich portalach i blogach. Dodatkowo, jak stwierdził jeden z naszych rozmówców, powodem korzystania

37 Pasywne – odtwórcze; aktywne – twórcze.

z zasobów dziedzictwa kulturowego online jest „duża przyswajalność” zawartej tam wiedzy: „nie trzeba być fachowcem, znawcą – przez te strony jest się prowadzonym za rękę” (R1) dzięki ścieżkom edukacyjnym (Wirtualne Muzea Małopolski) czy wirtualnym muzeom (Warsaw Rising, Google Cultural Institute). Jednak, jak stwierdzają zgodnie nasi rozmówcy, o wykorzystywaniu zasobów w postaci cyfrowej decydują przede wszystkim względy zawodowe, a dopiero w dalszej kolejności zainteresowania, chęć zagospodarowania czasu wolnego czy ciekawość.

To znaczy w pierwszej kolejności na pewno zawodowo, związane z pracą czy to właśnie na potrzeby wydawnicze, muzealne czy dydaktyczne. Czasami, znaczy hobbystycznie mniej, dlatego że hobbystycznie mam zupełnie inne hobby, więc to co innego oglądam, mianowicie samoloty i lotnictwo, ale jest też wirtualne tak zwane Flight radar, gdzie można śledzić wirtualny ruch samolotów i nawet, no tak dalej. Natomiast czasami dla rekreacji, rekreacyjnie czy dla odprężenia, choć też zaglądam, ostatnio jakieś oglądałem z zupełnie z czystej ciekawości jakieś wirtualne zwiedzanie jednego z austriackich klasztorów, to tak. Zawodowo w pierwszej kolejności, dydaktycznie, no hobbystycznie może troszkę mniej, ale też zdarza się. (R20)

Respondenci przyznają, że pasywne wykorzystywanie zasobów online (tekstowych i wizualnych) było domeną czasów studenckich, natomiast rozpoczęcie działalności zawodowej pociągnęło za sobą konieczność ich aktywnego wykorzystywania. Okresem przywoływanym przez badanych w tym zakresie są lata 2007–2011. Stron ze zdigitalizowanymi zasobami było wówczas niewiele, miały niewielkie zbiory, poza tym wiedza na ich temat była znikoma. W opinii naszych rozmówców zauważalny boom digitalizacyjny w Polsce przypada na lata 2011–2012, kiedy w tego typu działania włączyły się muzea, jak również zaczęto wykorzystywać w tym celu fundusze europejskie pochodzące z projektów unijnych. Natomiast procesy digitalizacyjne przypadające na lata 2012–2014 są określane przez naszych rozmówców jako wymóg czasu czy wręcz codzienność w instytucjach kultury, co determinuje praktyki i sposoby wykorzystywania ich zasobów, które również stały się bardziej powszechne.

Po przeanalizowaniu zebranego materiału empirycznego możemy określić różnice w sposobach doświadczania obiektów dziedzictwa kulturowego w świecie offline i online, choć, jak przyznają badani, nie mają oni jednego sposobu docierania do zasobów kultury. Oznacza to, że zdecydowana większość respondentów łączy różne formy zapoznawania się z tymi zasobami, zarówno przechodząc ze świata offline do online, jak i odwrotnie. Analizując pytania dotyczące różnic pomiędzy doświadczeniem styczności z autentycznym obiektem (obrazem, artefaktem w muzeum) i jego cyfrowym odwzorowaniem, dochodzimy do wniosku, że badani je zauważają, ale zaznaczają, że te sposoby się nie wykluczają. W opinii naszych rozmówców doświadczanie obiektów offline generuje następujące korzyści:

- kontakt z obiektem pociąga za sobą głębszą percepcję odbioru „dzieła”: „samo pójście do muzeum daje bezpośredni kontakt z obrazem, rzeźbą. I to pogłębia tą percepcję odbiorcy” (R2),
- uwaga odbiorcy zostaje skupiona na jednym obiekcie, dlatego mocniej się go doświadcza,
- bezpośredni kontakt angażuje wszystkie zmysły, więc intensywność odbioru jest większa,
- atmosfera miejsca, znaczniki czasu, materialność/fizyczność obiektu – wszystko to wzbudza w odbiorcy zupełnie inne/głębsze przeżycia i emocje,
- opowieści przewodników, zaprojektowane trasy muzealne, pokazują kontekst prezentowanego „dzieła”,
- element ludzki, relacje, więzi, które pozytywnie wpływają na odbiór zasobów kultury.

Badani zauważają również ujemne strony odbioru zasobów kultury offline. Wiążą się one głównie z barierami ekonomicznymi i geograficznymi oraz ograniczeniami wynikającymi z niepełnosprawności i wykluczenia społecznego.

To, co w świecie offline było postrzegane jako bariera, w świecie online staje się ułatwieniem w dotarciu do zasobów dziedzictwa kulturowego i ich odbiorze. Korzyściami wynikającymi z dostępu do zdigitalizowanych zasobów dziedzictwa wyróżnionymi przez respondentów są:

- dostęp bez ograniczeń ekonomicznych,
- dostęp bez ograniczeń geograficznych i czasowych,
- dostęp niwelujący niepełnosprawności i wykluczenia społeczne,
- dostęp do zasobów w jednym miejscu (w sieci),
- nieograniczony/otwarty dostęp (*open access*),
- możliwość ponownego wykorzystania (*reuse*),
- szybkość i łatwość dotarcia do zbiorów online,
- hipertekstowość stron,
- dogłębne zbadanie/obejrzenie obiektu, czego niejednokrotnie nie umożliwia nam odbiór offline.

Nasi rozmówcy zdają sobie również sprawę z zagrożeń wynikających z odbioru dziedzictwa kulturowego online. W ich ocenie są nimi:

- niepełne oddawanie walorów fizycznego „dzieła”: „zdjęcie/odwzorowanie obiektu nawet w 3D nie oddaje w pełni jego fizyczności, na przykład zdjęcie kościoła a kościół fizyczny” (R21),
- rozproszona/płytko, pobieżna percepcja odbioru „dzieła”,
- technologiczne udogodnienia (na przykład relacjonowanie spektakli teatralnych w internecie przy pomocy wielu kamer z różnych stron sceny) mogą odwracać uwagę od obiektu, a także mieć wpływ na zmianę percepcji odbioru kultury

- również w świecie offline: „szybkie czytanie w internecie powoduje, że przenosimy to na książki, po których ślizgamy się naszym wzrokiem” (R20),
- niebezpieczeństwo korzystania z niesprawdzonych, a często fałszywych i manipulowanych treści,
 - możliwość niewłaściwego wykorzystania zasobów cyfrowych (niezgodnie z prawem).

Badani nie dokonują jednak oceny, który ze sposobów odbioru kultury jest lepszy. Jak podkreślają, zdają sobie sprawę z komplementarności ich obu, zwłaszcza w obliczu procesu zacierania się granic pomiędzy światem online i offline, tym bardziej że, podobnie jak z innych badań, również z naszych wynika istnienie dużej zależności pomiędzy stopniem aktywności w internecie i stopniem aktywności w świecie fizycznym (dotyczy to na przykład relacji towarzyskich).

Dla mnie te światy się całkowicie uzupełniają... W świecie realnym zyskujemy przede wszystkim to, że obcujemy z prawdziwym obiektem, doświadczamy. Według mnie w świecie online nie możemy doświadczyć, to jest obraz pewnej idei. Całkiem inny jest na przykład odbiór muzyki, koncertu, który jest zarejestrowany i można go odtworzyć, a całkiem inny odbiór jest muzyki słuchanej na żywo. Tak samo jest w świecie zabytków, z którymi obcujemy. Nie zrozumiemy na przykład architektury, dopóki do niej nie wejdziemy. Nawet jeżeli wejdziemy do modelu 3D, gdzie wszystko się obraca itd., to dalej tego nie zrozumiemy, bo musimy tego doświadczyć. To jest podstawowa różnica plus i minus, bo dzięki temu, że nie doświadczamy przez internet, to musimy znaleźć to dziedzictwo w świecie realnym i doświadczyć, jakby wracam do wcześniejszej konkluzji, że gdybyśmy czegoś nie poznali, to możliwe, że byśmy do tego nie sięgnęli w realnym świecie. Te światy się przenikają i plusy i minusy się zerują. Super, że jest to dziedzictwo online, bo ono pomaga, wspiera, jak każdy wynalazek. (R9)

4.3. Czynniki determinujące odbiór dziedzictwa kulturowego w formie cyfrowej

Jak wynika z analizy zebranego materiału badawczego, możemy wyodrębnić kilka podstawowych czynników implikujących korzystanie z zasobów dziedzictwa kulturowego w formie cyfrowej. Są to:

- wiek – wysoką częstotliwość deklaruje ponad połowa respondentów we wszystkich kategoriach wiekowych z wyjątkiem respondentów powyżej 65 roku życia, gdyż jak powszechnie wiadomo, są to zazwyczaj osoby wykluczone cyfrowo (składają się na to brak umiejętności, sprzętu i dostępu do internetu),
- wykształcenie – jak wynika z badań, im wyższy stopień wykształcenia respondentów, tym większa częstotliwość kontaktu z zasobami dziedzictwa kulturowego,

- miejsce zamieszkania – z naszych badań wnioskujemy, że mieszkańcy dużych miast mają większą styczność z zasobami online aniżeli mieszkańcy wsi,
- czynniki zawodowe i zainteresowania własne badanych,
- dostęp – rozumiany jako otwartość, czyli możliwość nieograniczonego korzystania z tych zasobów (rozpatrywany w trzech aspektach: technologicznym, prawnym i ekonomicznym),
- komercjalizacja.

Czynniki zawodowe i zainteresowania własne badanych

Czynnikiem determinującym odbiór dziedzictwa kulturowego online jest przede wszystkim wykonywany zawód, który, jak to już zostało wcześniej zasygnalizowane, przenika się w przypadku badanych osób z ich zainteresowaniami. Wpływ na taki stan rzeczy ma też wiek badanych, a także czas zainicjowania w Polsce procesów digitalizacyjnych (koniec lat dziewięćdziesiątych), na kiedy przypadał moment kończenia przez nich edukacji na poziomie wyższym i rozpoczynania kariery zawodowej. Jak zaznaczają rozmówcy, w tamtym okresie nie było ogólnodostępnej wiedzy o portalach z zasobami online („dziesięć lat temu to w ogóle one nie istniały w dużej mierze i nie było takich możliwości” [R7]), a więc o ich istnieniu badani dowiadawali się bądź w momencie pisania prac magisterskich (wówczas decydowały o tym zainteresowania własne badanych albo sugestie promotorów), bądź w chwili podjęcia przez respondentów pracy zawodowej, gdy byli włączani do różnych projektów lub wysyłani na szkolenia dotyczące digitalizacji. Dostęp do cyfrowych form dziedzictwa kulturowego od tego czasu jest postrzegany przez badanych jako konieczność czy „naturalna kolej rzeczy” (R9). Respondenci w swoich wypowiedziach podkreślają, że korzystając z zasobów online w celach zawodowych, przede wszystkim szybko i łatwo docierają do poszukiwanych treści. Zainteresowania własne badanych zajmują znacznie mniej miejsca w ich wypowiedziach. Przewijają się w nich trzy główne motywy korzystania z portali z zasobami online: ciekawość, zagospodarowanie czasu wolnego, czerpanie inspiracji do prywatnej działalności twórczej (na przykład kartki świąteczne) oraz przy planowaniu wyjazdów turystycznych. Jedna z rozmówczyń wspomina również, że z portali udostępniających zasoby online czerpie pomysły do prowadzenia własnego bloga. Jak więc widzimy, to głównie praca zawodowa jest ważnym czynnikiem determinującym odbiór dziedzictwa kulturowego online, aczkolwiek należy podkreślić, że w przypadku badanych jest ona konsekwencją zainteresowań własnych.

Dostęp

Dostęp do zdigitalizowanych zasobów dziedzictwa kulturowego w niniejszym opracowaniu rozumiemy jako otwartość, czyli możliwość nieograniczonego korzystania z tych zasobów. Można przy tym wyróżnić trzy jego główne aspekty:

- ekonomiczny: zasoby online powinny być dostępne za darmo³⁸,
- techniczny: zasoby online powinny być dostępne w formatach i z wykorzystaniem rozwiązań umożliwiających ich odczyt i przetwarzanie przy użyciu komputerów,
- prawny: zasoby online powinny być dostępne bez zbędnych ograniczeń prawnych, związanych przede wszystkim z systemem prawa autorskiego.

Analizując wypowiedzi naszych rozmówców, można stwierdzić, że wszystkie powyższe aspekty są dla nich zauważalne, przy czym akcentują oni różną ich ważność. Z punktu widzenia osób aktywnie korzystających z zasobów online przede wszystkim ważny jest aspekt technologiczny, który przekłada się na łatwość i szybkość dostępu do danych. W tym względzie niebagatelnym czynnikiem determinującym odbiór dziedzictwa kulturowego jest przede wszystkim czas (rozumiany jako zakres lat, w których zachodziły procesy digitalizacji w Polsce). Jak zaznaczają rozmówcy, liczba portali ze zdigitalizowanymi zasobami w miarę upływu czasu (od lat dziewięćdziesiątych do roku 2014) znacznie wzrosła, a ich estetyka uległa poprawie. Dzięki temu korzysta się z nich łatwiej / bardziej intuicyjnie. Twórcy portali oferują też coraz więcej funkcjonalności ułatwiających szybkie wyszukiwanie po hasłach, tagach itp., dodatkowo istnieje możliwość wyszukiwania zaawansowanego (nawet z poziomu strony głównej) czy wyszukiwania kontekstowego. Oprócz funkcji pobierania zasobów na własny komputer możliwe są wydruki trójwymiarowe. Dodatkowym udogodnieniem jest możliwość zwiedzenia wirtualnie całego muzeum (ścieżki edukacyjne): „Czasami w Polonie, tam sobie można wejść i poszukać, czy w Wirtualnych Muzeach Małopolski, z tego, co ja pamiętam, można wybrać tematyczne różne ścieżki” (R11). Cyfrowe odwzorowania mają lepszą jakość, ponadto częściej wykorzystuje się w digitalizacji technikę 3D i inne zaawansowane urządzenia (skanery, aparaty, smart-shoty itp.). Jak podkreślają badani, większa dokładność skanów przekłada się na lepszy odbiór obiektu. Ponadto współczesne strony ze zdigitalizowanymi zasobami są – w opinii respondentów – w większym stopniu responsywne, dzięki czemu ich wygląd i układ dostosowują się automatycznie do rozmiaru okna urządzenia, na którym jest wyświetlany, na przykład smartfonu. Dodatkowym rozwiązaniem oferowanym przez niektóre muzea są gogle VR, dzięki którym istnieje możliwość nie tylko odwiedzenia sal muzealnych różnych placówek, ale też obejrzenia dzieł sztuki zniszczonych i zaginionych. Tylko jeden z rozmówców zwrócił uwagę, że zwiększająca się lawinowo liczba portali udostępniających zdigitalizowane zasoby pociąga za sobą chaos organizacyjny, więc użytkownicy nie wiedzą, z jakich zasobów i na jakich portalach mogą korzystać.

Aspekt prawny

Z analizy zgromadzonego materiału wynika, że kolejnym czynnikiem determinującym odbiór zasobów dziedzictwa kulturowego online jest aspekt prawny. Respondenci

³⁸ Aspekt ekonomiczny zostanie omówiony łącznie z zagadnieniem komercjalizacji.

zauważają, że coraz więcej zasobów jest udostępnianych w otwartym dostępie (*open access*), który działa na rzecz niwelowania barier dostępu. Głównymi kanałami komunikacyjnymi, dzięki którym dystrybuje się wiedzę w tym modelu, są według naszych rozmówców czasopisma otwarte i repozytoria otwarte. Kilku z nich wskazuje również nowe formy otwartej komunikacji: blogi naukowe, e-laboratoria czy e-learning. Rozmówcy zwracają także uwagę, że coraz więcej zdigitalizowanych zasobów dostępnych jest w domenie publicznej (*public domain*), bez ograniczeń. Określenie to ma również wskazywać, że utwory są „własnością publiczną”, dostępne dla każdego z użytkowników, a więc do wykorzystania w dowolnym celu, na czym zyskuje działalność *reuse*. Co więcej, badani zauważają, że prawo w tym zakresie jest jasne i dokładnie określa, z jakich zasobów użytkownicy mogą korzystać bez ograniczeń, choć jak podkreślają, jest to kwestia ostatnich kilku lat. Jednym z ważniejszych projektów edukacyjnych, który czerpie z zasobów domeny publicznej, jest wymieniana przez kilku rozmówców Szkolna Biblioteka Internetowa Wolne Lektury (projekt prowadzony przez Fundację Nowoczesna Polska).

Aspekt ekonomiczny i komercjalizacja

Najbardziej komentowany przez naszych rozmówców w kontekście dostępu do zasobów online był aspekt ekonomiczny. Badani mają świadomość przysługującego im bezpłatnego dostępu do zasobów zawartych w domenie publicznej, jednak jak stwierdzają, wiele portali wciąż utrzymuje opłaty za pobieranie kopii zdigitalizowanych zasobów udostępnianych na swoich stronach. Możemy na tej podstawie wnioskować o wynikającej stąd barierze dla powszechnych praktyk *reuse*³⁹. Spośród różnych typów portali, które umożliwiają całkowicie bezpłatny dostęp do zasobów online, badani wymieniają wyszukiwarki internetowe (głównie YouTube) i portal Wolne Lektury Fundacji Nowoczesna Polska. Drugim zagadnieniem, na które zwracają uwagę badani, jest brak stałego finansowania instytucji zajmujących się digitalizacją zasobów dziedzictwa kulturowego; zazwyczaj jest to finansowanie czasowe (projektowe).

Interesujących danych dostarczyły natomiast wypowiedzi badanych dotyczące możliwych sposobów wykorzystania zbiorów online przez instytucje kultury i prywatne firmy/przedsiębiorstwa w celach komercyjnych. Wszyscy nasi rozmówcy są otwarci na swobodne wykorzystywanie treści cyfrowych w celach komercyjnych, aczkolwiek zauważają w tym kontekście kilka kwestii problematycznych. W przypadku instytucji kultury komercjalizacja rozumiana jako odpłatny dostęp do zdigitalizowanych zasobów może ograniczyć/zaburzyć założenia otwartego dostępu (*open access*). Z drugiej jednak strony badani traktują komercyjne wykorzystanie zasobów online (przez instytucje kultury) jako zwrot części kosztów poniesionych na digitalizację i stałe zasilenie finansowania tego procesu. Nasi rozmówcy wyrażają również akceptację dla opłat za dostarczanie cyfrowego odwzorowania zasobu/obiektu w jakości/postaci zamówionej przez użytkownika (na przykład w określonej rozdzielczości czy rozmiarze).

39 Więcej na temat ograniczeń i barier w tym zakresie w rozdziale 5 niniejszego raportu.

Drugim polem komercyjnego wykorzystania zasobów online rozważanym przez badanych jest wykorzystanie zdigitalizowanych obiektów przez firmy/przedsiębiorstwa prywatne. Nasi rozmówcy są w tym przypadku bardziej powściągliwi i dopuszczają jedynie możliwość komercji na zasadzie twórczego przerabiania, a nie bezpośredniego użycia cyfrowego wizerunku „dzieła” – na przykład twórcze przerobienie obrazu w celu wykonania tatuażu, twórcze wykorzystanie grafik na plakatach, torbach czy kubkach przeznaczonych do masowej sprzedaży. Jak stwierdzają, traktują tę formę działalności firm prywatnych jak reklamę, a zarazem upowszechnianie kultury i jej zdigitalizowanych zasobów („mówienie o tak zwanej kulturze wyższej w przystępny sposób” [R8]). W opinii rozmówców takie działania mogą również przełożyć się na zwiększenie dostępu do zasobów online, z dwóch powodów: 1) upowszechnienie wiedzy o digitalizacji i jej efektach, 2) wzrost nakładów finansowych na digitalizację (pochodzących z odpłatnego użyczenia firmom prywatnym cyfrowych wizerunków dzieł sztuki): „Czy dają możliwość pokazania czegoś w łatwiejszy sposób różnym grupom odbiorczym, czy pokazania nauczycielom, że mogą na przykład edukacyjnie przedstawić je w ciekawy i prosty sposób” (R7). Przy czym badani przede wszystkim akcentują możliwość powtórnego wykorzystania zasobów online, a także popularyzacji kultury i wiedzy o zasobach online, natomiast wymiar ekonomiczny, czyli zarabianie na zdigitalizowanych zasobach, jest dla nich sprawą drugorzędną, co potwierdzają wyniki analizy aktów prawnych z drugiego modułu niniejszego projektu⁴⁰.

Dokonana analiza wskazuje, że dziedzictwo kulturowe wpisuje się w główny obszar zainteresowań badanych, i to zarówno na płaszczyźnie prywatnej, jak i zawodowej. Ich rozwój jest warunkowany przez cztery zasadnicze czynniki: proces socjalizacji i wychowania; spotkanie/pojawienie się „znaczących innych”; indywidualne potrzeby jednostki; pochodna procesów tożsamościowych i identyfikacyjnych badanych. Konsekwencją zainteresowań dziedzictwem kulturowym w świecie offline jest pojawienie się zainteresowań zdigitalizowanymi formami dziedzictwa, które – jak wynika z naszych badań – najczęściej sprowadza się do przeglądania zasobów portali z cyfrowymi zasobami pod kątem konkretnego (poszukiwanego) obiektu. Przy tym „profesjonalni” odbiorcy kultury coraz częściej pobierają zasoby dostępne online, aby powtórnie wykorzystać je (*reuse*) w działalności zawodowej, dydaktycznej czy jako inspirację w twórczej działalności własnej. Natomiast „zwykli” odbiorcy niezbyt często wykorzystują ponownie zasoby online. Taki rozkład odpowiedzi potwierdza sformułowaną we wcześniejszych badaniach tezę o niskiej interaktywności tychże portali. Czynnikiemami wpływającymi na odbiór dziedzictwa w formie cyfrowej są: wiek, wykształcenie, w niewielkim stopniu miejsce zamieszkania, obowiązki zawodowe i zainteresowania własne badanych, dostęp oraz komercjalizacja digitalizacji.

40 Mariusz Dzięglewski, Aldona Guzik, *Digitalizacja, udostępnianie...*, dz. cyt.

5. Oceny i oczekiwania względem przebiegu procesu digitalizacji i możliwości korzystania z zasobów dziedzictwa kulturowego w formie cyfrowej

Podstawowym celem tej części opracowania jest identyfikacja opinii i oczekiwań twórców portali zawierających cyfrowe zasoby dziedzictwa kulturowego oraz odbiorców kultury względem procesu digitalizacji i możliwości korzystania z obiektów dziedzictwa kulturowego w formie zdigitalizowanej. Zgodnie z przyjętymi założeniami ta część posłuży do sformułowania rekomendacji mających na celu ulepszenie procesu udostępniania i odbioru zasobów dziedzictwa kulturowego w formie cyfrowej.

5.1. Preferencje twórców portali

Analiza zebranego materiału empirycznego pozwala wyodrębnić pozytywne i negatywne opinie twórców portali względem przemian i organizacji procesu digitalizacji zasobów dziedzictwa kulturowego.

Opinie pozytywne odnosiły się najczęściej do następujących aspektów procesu: zmiany w zakresie działalności związanej z organizacją procesu digitalizacji; zmiany w zakresie udostępniania, komunikacji z odbiorcami i upowszechniania zasobów. Pozytywnie oceniane były następujące aspekty przemian i organizacji procesu digitalizacji:

- wysoce wystandaryzowana formuła działalności,
- powiększenie liczby kadry i wąska specjalizacja działów i zespołów roboczych (typy obiektów, etapy w procesie digitalizacji i upowszechniania),
- duża świadomość praw autorskich osób pracujących przy digitalizacji,
- archiwizowanie kopii cyfrowych w osobnych repozytoriach i wprowadzenie systemu całościowego zarządzania procesem digitalizacji (Polona),
- rozwój technologiczny i, co za tym idzie, coraz lepszy sprzęt (skanery, aparaty fotograficzne), który umożliwia uzyskanie lepszej jakości skanów, zwiększa szybkość i efektywność skanowania; coraz pojemniejsze serwery umożliwiają większą efektywność; wzrost zainteresowania nowymi metodami skanowania w technologii 3D oraz wykorzystania aplikacji mobilnych,
- zmiany modelu komunikowania pomiędzy twórcami i odbiorcami: pod wpływem mediów społecznościowych relacje te stają się bardziej „partnerskie” i mniej sformalizowane; zanikają bariery pomiędzy odbiorcami i twórcami portalu oraz zwiększa się wpływ użytkowników na działania twórców portalu.

Negatywna ocena zmian dotyczy dwóch zasadniczych aspektów: 1) niewłaściwej koordynacji działań digitalizacyjnych na szczeblu centralnym, 2) złego systemu finansowania (pozostałe aspekty zostały wyszczególnione w tabeli 14). Respondenci oceniają niektóre działania instytucji centralnych jako marnotrawienie dotychczasowych osiągnięć i projektów

digitalizacyjnych wykonanych na szczeblu samorządowym poprzez niewłaściwą politykę finansowania działalności digitalizacyjnej. Zdaniem niektórych respondentów zmiany w dziedzinie digitalizacji cechuje brak koordynacji działań oraz brak perspektywicznego, strategicznego podejścia. Niektórzy respondenci zwracali uwagę na brak wyraźnego przekazu od organów nadrzędnych „jak digitalizować”, inni natomiast twierdzili, że takie wytyczne istnieją, ale nie są przez osoby zajmujące się digitalizacją respektowane. Kwestia finansowania jest czynnikiem zasadniczym w przypadku inicjatyw oddolnych, kiedy działalność digitalizacyjna jest działalnością poboczną, hobbistyczną, niezwiązaną z pracą zarobkową. We wszystkich badanych przypadkach respondenci finansują swoją pasję z własnej kieszeni. Z jednej strony jako podmioty fizyczne nie mogą wnioskować o dotacje z grantów, z drugiej – nie wszyscy respondenci widzą taką potrzebę. Kluczowym aspektem w tym względzie jest napięcie pomiędzy chęcią realizacji własnej pasji w sposób autonomiczny, we własnym zakresie, a próbą zinstytucjonalizowania działalności kosztem autonomii, ale za to z możliwością pozyskania funduszy na rozwój działalności.

Formułowane opinie pozwalają generalnie na sformułowanie wniosków na temat mocnych i słabych stron procesu digitalizacji. Okazuje się przy tym, że respondenci dwukrotnie częściej wskazują na te czynniki, które postrzegają jako słabe strony (czynniki wewnętrzne) i zagrożenia (czynniki zewnętrzne) niż mocne strony (czynniki wewnętrzne) i szanse (czynniki zewnętrzne) w działalności związanej z digitalizacją. Czynniki te zostały przedstawione w tabeli 13.

Tabela 13. Wewnętrzne i zewnętrzne determinanty działalności w opinii respondentów (n = 19)

Czynniki zewnętrzne	Czynniki wewnętrzne
SZANSE:	MOCNE STRONY:
„dostrzeżenie” archiwów społecznych przez instytucje centralne	stabilność finansowa (efektywne wykorzystanie środków z projektów)
dużo programów umożliwiających finansowanie działalności digitalizacyjnej (Patriotyzm Jutra, Kultura+)	rozpoznawalna marka instytucji
innovacyjne wykorzystywanie zasobów cyfrowych (na przykład przez twórców gier komputerowych)	kultura organizacji oparta na otwartości, zaufaniu i innowacyjności
rozwój nowych technologii	dobrze wyszkolony, zaangażowany zespół
większe zainteresowanie polskiego społeczeństwa zasobami dziedzictwa	dobra komunikacja pomiędzy pracownikami merytorycznymi i technicznymi (informatykami, programistami)
coraz większy dostęp do wiedzy	szeroka współpraca z różnymi instytucjami i osobami

Czynniki zewnętrzne	Czynniki wewnętrzne
darmowe szkolenia w zakresie digitalizacji	prawne możliwości udostępniania zasobów będących w domenie publicznej
licencja <i>Creative Commons</i>	wykorzystanie własnych zasobów, które nie wymagają dodatkowych prac związanych z ustaleniem statusu prawnego obiektu
tańszy sprzęt i o coraz lepszych parametrach	pozytywne informacje zwrotne od odbiorców
wsparcie prawne ze strony Centrum Cyfrowego Polska	dobre zaplecze infrastrukturalne (sprzęt, oprogramowanie)
komunikacja poprzez portale społecznościowe	konceptyjny/strategiczny sposób organizacji pracy
merytoryczna pomoc w postaci standardów digitalizacyjnych	dobry kontakt z innymi osobami o podobnych pasjach (portale oddolne)
moda na nowe technologie	
moda na udostępnianie historycznych zasobów ze zbiorów rodzinnych i historie mówione	
ZAGROŻENIA:	SŁABE STRONY:
brak jednolitej strategii cyfryzacji/digitalizacji w Polsce	zbyt słaba infrastruktura (sprzęt)
słaba koordynacja działań digitalizacyjnych w skali kraju – „dublowanie” / powtórne digitalizowanie tych samych obiektów	niedobór dobrze wykształconej kadry
sprowadzanie digitalizacji tylko do procesu cyfrowego przetworzenia – brak namysłu/strategii udostępniania i upowszechniania	nienadążanie za zmianami technologicznymi
zbyt niski budżet przeznaczony na digitalizację	niskie kompetencje techniczne (inicjatywy oddolne)
projektowe finansowanie digitalizacji, które powoduje problemy z utrzymaniem zasobów po zakończeniu projektu oraz brak stabilności finansowej podmiotu	nieuczciwe wykorzystywanie zasobów cyfrowych przez użytkowników
marnotrawstwo środków publicznych na niskiej jakości skany	brak czasu, cykliczność prac digitalizacyjnych (inicjatywy oddolne)
niewielki stopień otwartości i gotowości wsparcia dla inicjatyw oddolnych ze strony instytucji publicznych	ograniczenia związane z wykorzystywanymi technologiami archiwizacji i udostępniania (dLibra)
brak możliwości finansowania inicjatyw digitalizacyjnych realizowanych przez osoby fizyczne ze środków publicznych	bariery mentalne muzealników (obawa przed digitalizacją zbiorów)

Czynniki zewnętrzne	Czynniki wewnętrzne
brak ogólnie przyjętych standardów digitalizacji niektórych typów zasobów (historia mówiona); zróżnicowane praktyki i procedury w instytucjach	trudności w pozyskaniu finansowania przez instytucje oddolne
skomplikowane i niejasne procedury związane z prawem autorskim, prawo dotyczące znalezisk	brak pieniędzy na prowadzenie działalności
bardzo szybkie tempo zmian technologicznych	brak długofalowej strategii
utrudniony dostęp do zasobów archiwów publicznych (biurokracja)	brak stabilności (projektowy cykl organizacji pracy)
bardzo niska wiedza i świadomość możliwości wykorzystania zasobów cyfrowych (na przykład w edukacji)	
bariera mentalna: obawy muzealników, brak wiedzy ze strony urzędników i osób decyzyjnych	
słaba ochrona znalezisk archeologicznych ze strony państwa	
ekonomiczne podejście do zasobów – grabież znalezionych artefaktów	

Źródło: badania własne

Analiza zebranego materiału empirycznego pozwala zidentyfikować najważniejsze wymagania badanych względem procesu digitalizacji. Preferencje te odnoszą się do następujących kwestii.

1. W zakresie przezwyciężenia zagrożeń i słabych stron finansowania działalności podmiotów reprezentowanych przez respondentów postulują:
 - zwiększenie budżetu na działania związane z digitalizacją,
 - zwiększenie budżetu na działania związane z udostępnianiem i upowszechnianiem zasobów,
 - stałe strukturalne i długoterminowe finansowanie działalności ich instytucji,
 - w odniesieniu do finansowania inicjatyw oddolnych zmianę w formalnych wymaganiach konkursowych, tak aby podmioty te mogły w nich uczestniczyć na równi z podmiotami instytucjonalnymi,
 - zwiększenie stopnia finansowania inicjatyw oddolnych ze środków samorządu oraz instytucji kultury,
 - konieczność „umocowania” działalności digitalizacyjnej w instytucjach kultury w formie działalności statutowej – co bezpośrednio wiąże się ze stałym finansowaniem tej działalności z budżetu instytucji,
 - zwiększenie zakresu partnerstwa publiczno-prywatnego – które niemal w ogóle w Polsce nie jest realizowane.

2. W zakresie przewyższenia zagrożeń i słabych stron prawodawstwa respondenci postulują:
 - stworzenie jasnej wykładni przepisów prawnych związanych z udostępnianiem zasobów w internecie,
 - w zakresie prawa autorskiego – zwiększenie zakresu „dozwolonego użytku” dla instytucji kultury,
 - mniej rygorystyczne, szczególnie jeśli chodzi o kolekcjonerów, przepisy prawne w zakresie ochrony dziedzictwa narodowego.
3. W zakresie przewyższenia zagrożeń i słabych stron organizacji i koordynacji procesu digitalizacji respondenci postulują:
 - większą koordynację procesu w skali całego kraju, doprecyzowania i jasnego określenia obowiązujących standardów w zakresie digitalizacji różnych typów obiektów,
 - większą standaryzację całego procesu oraz kontroli państwa nad stosowaniem standardów, dobrych praktyk opracowanych przez Centra Kompetencji ds. digitalizacji oraz jakość prac digitalizacyjnych zapewniającą żywotność kopii,
 - stworzenie sieci zaangażowanych osób czy też większej społeczności wokół projektu digitalizacyjnego,
 - zwiększenie koordynacji działań i dystrybucji środków w taki sposób, aby nie dublować tych samych prac digitalizacyjnych, co wiąże się z decentralizacją środków, zrównoważoną ich dystrybucją pomiędzy instytucjami państwowymi i instytucjami samorządowymi,
 - opracowanie cyfrowej strategii działania na szczeblu centralnym, w przeciwnym razie wiele instytucji jest narażonych na marnotrawienie środków i efektów pracy,
 - stworzenie centralnej bazy dobrych praktyk dostępnych dla wszystkich zainteresowanych, zawierającej studia przypadków skanowania obiektów nietypowych, wykonanych z różnych typów materiałów,
 - większą centralizację zbiorów poprzez tworzenie multiwyszukiwarki do jak największej liczby instytucji (jeden centralny „punkt dostępu”).
4. W zakresie przewyższenia zagrożeń i słabych stron związanych ze społeczno-kulturowym aspektem działalności respondenci postulują:
 - zwiększenie działań upowszechniających i podnoszących społeczną wiedzę i świadomość związaną z digitalizacją i dostępem do zasobów cyfrowych,
 - działania mające na celu zwiększenie wiedzy w zakresie digitalizacji wśród muzealników i osób decyzyjnych (dyrektorów, kierowników archiwów itp.),
 - podnoszenie wiedzy, kompetencji i umiejętności związanych z ponownym wykorzystaniem tych zasobów (*reuse*), szczególnie w obszarze edukacji; działania takie powinny opierać się na szeroko zakrojonej edukacji skierowanej do nauczycieli i uczniów na różnych szczeblach kształcenia (szkoły podstawowe, gimnazja, szkoły średnie, uczelnie); działania edukacyjne powinny również dotyczyć szkoleń w zakresie prawa autorskiego,

- w odniesieniu do kolekcjonerów – utworzenie niezależnej grupy specjalistów w zakresie dziedzictwa kulturowego (historyków, archeologów), którzy rzetelnie będą badać znaleziska i artefakty kolekcjonerskie,
- wprowadzenie obowiązku badania przez państwo znalezisk prywatnych, które są przez obywateli zgłaszane do odpowiedniego urzędu,
- w odniesieniu do inicjatyw oddolnych (osób, grup nieformalnych, ale też małych instytucji) – utworzenie utrzymywanej ze środków publicznych centralnej platformy internetowej, która umożliwiłaby darmowe tworzenie repozytoriów, archiwów społecznych w wystandaryzowany sposób. Rozwiązanie takie pozwoliłoby uniknąć problemów związanych z „efemerycznością” witryn, które zawierają cenne zasoby, ale ich twórcy nie posiadają środków, aby je utrzymać, i często znikają z internetu; oraz zaspokoić potrzebę medialnego wsparcia inicjatyw oddolnych (osób, grup nieformalnych), które są wartościowe – aby szerzej je rozpropagować.

W dalszej kolejności zaprezentowane zostaną oceny i oczekiwania względem udostępniania i upowszechniania zasobów cyfrowych formułowane przez ich użytkowników.

5.2. Preferencje odbiorców portali

Analiza ocen i preferencji użytkowników zdigitalizowanych zasobów dziedzictwa kulturowego została dokonana przy uwzględnieniu dwóch zasadniczych grup odbiorców: po pierwsze, „zwykłych” użytkowników portali, czyli osób uczęszczających do instytucji kultury lub korzystających z portali internetowych tych instytucji udostępniających cyfrowe zasoby; po drugie, „profesjonalnych” użytkowników portali, którymi były osoby mające doświadczenie związane z pracą lub rozwijaniem własnej pasji w obszarze kultury.

W przypadku „zwykłych” użytkowników badania pozwalają nie tylko na dokonanie oceny poszczególnych obszarów udostępniania cyfrowych obiektów kultury, ale i na diagnozę trudności związanych z korzystaniem z portali zawierających cyfrowe zasoby. Okazuje się, że najgorzej oceniane przez respondentów były następujące obszary udostępniania zasobów kultury w formie cyfrowej: 1) jakość aplikacji udostępnianych na portalu (średnia ocen 3,24), 2) możliwość ściągnięcia obiektów na własny komputer (średnia ocen 3,39), 3) profesjonalizm zaprojektowania portalu (średnia ocen 3,43), 4) stopień dopasowania portalu do oczekiwań użytkownika (średnia ocen 3,49), 5) forma opisu obiektu (średnia ocen 3,53), 6) łatwość dotarcia do interesującego obiektu (średnia ocen 3,56), 7) stopień obiektywności zamieszczanych na portalu informacji (średnia ocen 3,6), 8) jakość cyfrowych kopii obiektów (średnia ocen 3,62). Respondenci zwracali również uwagę na zły stan techniczny stron: brak aktualizacji, nieaktywne linki, niewłaściwe/uszkodzone pliki, powolne wczytywanie się stron i niedziałające wyszukiwarki, szczególnie w wojewódzkich bibliotekach cyfrowych. Ponadto zwracano uwagę na nieintuicyjny układ stron, który powoduje utrudnienia w szybkim odnalezieniu obiektów i informacji na portalu,

niestaranne opisy obiektów oraz przestarzałe typy plików, takie jak DjVu, i ich złą jakość. Niektórzy respondenci uznali też cały system dLibra, na którym opiera się funkcjonowanie większości bibliotek cyfrowych, za nie w pełni sprawny. Zwracano także uwagę, że wiele obiektów (na przykład dzieła literatury pięknej) nie zostało dotychczas udostępnionych w formie cyfrowej, chociaż prawa ograniczające dostęp do nich wygasły. Niemal połowa respondentów (49,3%) spotkała się z różnymi trudnościami związanymi z korzystaniem z portali zawierających cyfrowe obiekty. W grupie tej niemal połowa podawała trzy główne bariery: trudności z wtyczkami do przeglądarki internetowej (46,3%), brak możliwości pobierania obiektów (45,4%) oraz niejasny/nieintuicyjny układ strony (44%). Szczegółową hierarchię trudności w korzystaniu z zasobów dziedzictwa kulturowego w formie cyfrowej zawiera wykres 3.

Wykres 3. Trudności związane z korzystaniem z portali zawierających cyfrowe obiekty kultury (n = 218^a)



^a Odsetki nie sumują się do 100, ponieważ respondenci zaznaczali wszystkie właściwe odpowiedzi. Uwzględniono tylko tych respondentów, którzy udzielili odpowiedzi na pytanie dotyczące trudności związanych z korzystaniem z portali.

Źródło: badania własne

W przypadku profesjonalnych odbiorców kultury dokonana ocena odbioru dziedzictwa kulturowego w formie cyfrowej jest bardzo zróżnicowana, co oznacza, że wskazywane są zarówno mocne, jak i słabe strony korzystania z tego rodzaju obiektów. Opinie te dotyczą estetyki i funkcjonalności samych portali, zasobów, z których korzystają badani, jak i urzędzeń, które umożliwiają im odbiór obiektów. Warto przy tym zaznaczyć,

że respondenci odnosząc się do przeszłości, obserwują wiele pozytywnych zmian – i to zarówno w zakresie funkcjonalności stron, jak i ich estetyki. Badani zgodni są również co do potrzeby digitalizacji obiektów kultury i udostępniania ich w takiej właśnie formie. Dostrzegają w zasadzie same pozytywne aspekty digitalizacji, włączając w to pogłębienie i uszczegółowienie wiedzy, zainteresowań oraz możliwość styczności z obiektami, z którymi inaczej nie mogliby się zapoznać. Ich zdaniem dostęp do tego typu zasobów jest pomocny też w pracy zawodowej: skraca czas pracy nad danym projektem, ułatwia ją (można pracować bez konieczności udania się do danej instytucji w celu skorzystania z zasobu). Chociaż badani dostrzegają wiele pozytywnych zmian w zakresie udostępniania i odbioru dziedzictwa kulturowego (ładniej i przyjaźniej zaprojektowane strony, stale zwiększająca się liczba dostępnych zasobów, wzrost dostępności zasobów), wskazują też na wiele niedogodności, słabych stron owego odbioru, które w analizowanym przez nas okresie nie zostały zniwelowane. Najwięcej krytycznych ocen sformułowano przy tym pod względem: prawnych rozwiązań (kwestie praw autorskich, niestosowanie zasad wynikających z prawa dla obiektów będących w domenie publicznej), funkcjonalności i rozwiązań poszczególnych portali: nie do końca sprawnie działających wyszukiwarek (nie-doskonały system wyszukiwania zawansowanego, brak odnośników czy odpowiedniego otagowania zasobów, które ułatwiłyby ich szybką lokalizację), udostępniania obiektów w złej jakości (niska rozdzielczość) oraz konieczności korzystania z zawodnej i przestarzałej w ich opinii przeglądarki DjVu. W szczególowy sposób pozytywne i negatywne oceny profesjonalnych odbiorców kultury ilustruje tabela 14.

Tabela 14. Ocena poszczególnych aspektów korzystania ze zbiorów kultury w formie cyfrowej

	Aspekty pozytywne / mocne strony	Aspekty negatywne / słabe strony
Portal/ witryna	<p>Funkcjonalności:</p> <ul style="list-style-type: none"> łatwa w obsłudze wyszukiwarka możliwość intuicyjnego, prostego wyszukiwania zasobów szybkość wyszukiwania możliwość pobierania zasobów bez konieczności logowania się możliwość indeksowania elastyczność i swoboda w korzystaniu z danego obiektu możliwość tworzenia własnych kolekcji możliwość wygenerowania zasobu do innych formatów, na przykład PDF kopiowanie, pobieranie oraz udostępnianie na portalach społecznościowych <p>Estetyka:</p> <ul style="list-style-type: none"> intuicyjny, przejrzysty interfejs kafelkowy wygląd nienarzucająca się, stonowana kolorystyka 	<p>Funkcjonalności:</p> <ul style="list-style-type: none"> brak profesjonalnych wyszukiwarek zaawansowanych skomplikowane sposoby wyszukiwania powolne wyszukiwanie brak precyzyjnej informacji co do miejsca wyszukiwanego obiektu brak filtrowania poszukiwanych obiektów brak odnośników brak obiektu pomimo istnienia informacji o nim natłok informacyjny niekompatybilna, zawodna przeglądarka DjVu brak możliwości konwersji obiektu na inny format, na przykład PDF problem z interaktywnością stron niezmieniający się i przestarzały interfejs niewydolność serwerów brak możliwości pobrania zasobu w dobrej jakości/rozdzielczości
Zasoby	<ul style="list-style-type: none"> aktualizacje zasobów i informacji o nich pozytywna zmiana w zakresie cyfryzacji i udostępniania zasobów; wzrost świadomości zwiększająca się liczba zasobów coraz lepsza jakość udostępnianych zasobów doskonalsze i ciekawsze formy udostępniania dokładniejszy opis obiektów 	<ul style="list-style-type: none"> znaki wodne na obiektach niskie rozdzielczości i zła jakość obiektów brak możliwości obrotu czy powiększenia obiektu udostępnianie tylko wykazu materiałów, bez rzeczywistej dostępności obiektu brak jasno opisanych praw autorskich niestosowanie zasad wynikających z prawa dla obiektów będących w domenie publicznej niedokładny, zbyt skąpy i lakoniczny opis brak otagowania, co utrudnia lokalizację obiektu

	Aspekty pozytywne / mocne strony	Aspekty negatywne / słabe strony
Urządzenia	postęp technologiczny, który generuje wzrost dostępności zasobów kultury w formie cyfrowej	trudności z odbiorem na systemie Linux trudności z odbiorem na telefonach trudności z odbiorem na starszym sprzęcie

Źródło: badania własne

W sytuacji pojawienia się krytycznych ocen istotnego znaczenia nabiera diagnoza preferencji badanych odnośnie do odbioru dziedzictwa kulturowego w formie cyfrowej. Poniżej zbiorczo prezentujemy potrzeby „zwykłych” i „profesjonalnych” użytkowników cyfrowych zasobów dziedzictwa kulturowego. Zapotrzebowania zgrupowaliśmy w sześć zasadniczych kategorii, odnoszących się do: 1) wyglądu i funkcjonalności witryny, na której udostępniane są obiekty kultury, 2) sposobu opisu zasobów, 3) sposobu wyszukiwania obiektów, 4) dostępu do zasobów, 5) prawnych aspektów korzystania z udostępnianych obiektów, 6) sposobów upowszechniania zasobów dziedzictwa kulturowego. W ramach każdej z tych kategorii prezentujemy najważniejsze, zdiagnozowane preferencje odbiorców.

Wizualność i funkcjonalność portalu

- wysoki poziom estetyczny witryn
- przejrzystość i intuicyjność w poruszaniu się po stronie; przejrzysty layout; przejrzysty i intuicyjny interfejs
- strona łatwa w obsłudze
- upodobnienie/ujednoczenie różnych stron udostępniających zbiory pod kątem poruszania się po nich i pod kątem wizualnym
- możliwość dźwiękowego odczytu informacji
- udogodnienia dla osób niepełnosprawnych
- możliwość łatwej (na przykład bez konieczności kopiowania linku, niejako automatycznie) publikacji konkretnych obiektów udostępnianych na stronie w portalach społecznościowych
- wysoki poziom responsywności strony
- konieczność rezygnacji z formatów i wtyczek DjVu

Sposób opisu udostępnianych zasobów

- odpowiednie opisanie obiektów – nie lakoniczne; opis powinien być pełniejszy i kontekstualny, pozwalający na rzeczywiste pogłębienie wiedzy w danym temacie; jako dobry przykład w tym kontekście były podawane Warsaw Rising i Żydowska Warszawa
- filtry pozwalające kategoryzować obiekty, na przykład według tematu, czasu historycznego, instytucji, osoby, miejsca

- możliwość odesłania do innych stron, oferujących dodatkowe informacje na określony temat; odnośniki do innych stron i portali
- informacje o zespole tworzącym oraz o instytucji
- zwiększenie liczby tagów do obiektów
- opis językiem prostym, nie specjalistycznym
- zwiększenie liczby zdigitalizowanych i udostępnionych obiektów cyfrowych

Sposób wyszukiwania zasobów

- stworzenie „wyszukiwarki centralnej” ułatwiającej poszukiwanie informacji; przez niektórych respondentów określanej jako „agregator wszystkich zasobów, które są dziedzictwem kulturowym i są udostępniane gdzieś w internecie czy na serwisach, czy w bibliotekach cyfrowych, czy na stronach internetowych bibliotek, czy w innych stronach, czy w dużych portalach informacyjnych” (R12)
- wyszukiwanie zaawansowane, możliwość zawężenia tematu, filtracja wyników, możliwość wyszukiwania informacji po słowach kluczach; udoskonalenia wymagają algorytmy wyszukujące zasoby (na przykład nie powinny ignorować polskich znaków diakrytycznych), ich kategoryzacja (na przykład powinny rozróżniać nazwy o podobnym brzmieniu) i związana z tym możliwość zawężania możliwości wyszukiwania
- ujednolicenie i udostępnianie obiektów w popularnych formatach i zastosowanie technologii OCR w wyszukiwaniu treści plików tekstowych
- możliwość dotarcia do obiektu z poziomu przeglądarki internetowej

Sposób prezentacji zasobu i korzystania z niego / dostęp do zasobu

- możliwość zapoznania się ze szczegółowymi informacjami na temat obiektu; pokazanie jego historii, na przykład wizualizowanie procesu konserwacji dzieła
- możliwość pobierania w wysokiej rozdzielczości
- mobilny/aktywny sposób udostępniania zasobów: możliwość jego powiększenia, możliwość zestawienia i porównania obiektu
- swoboda/elastyczność zapisu, na przykład nie całości tekstu, a jego fragmentu
- możliwość zapisania obiektu w innym formacie, na przykład PDF
- adaptacje portalu do najnowszych standardów technologicznych (HTML5)

Aspekty prawne udostępniania i odbioru zdigitalizowanych obiektów dziedzictwa kulturowego

- rzeczywisty otwarty dostęp do obiektów; redukcja barier prawnych
- konieczność nieograniczania dostępu do treści i odstąpienie od prób ograniczania dostępu do zasobów znajdujących się w domenie publicznej
- uregulowanie kwestii praw autorskich
- brak opłat

Sposoby upowszechniania zasobów dziedzictwa kulturowego

- wypracowanie odpowiednich standardów upowszechniania
- centralizacja procesu
- nawiązanie współpracy pomiędzy poszczególnymi instytucjami, a także pomiędzy instytucjami a osobami indywidualnymi (informatykami) oraz pomiędzy instytucjami i oddolnymi inicjatywami
- szersza promocja podejmowanych działań; potrzeba promocji już istniejących zbiorów online i całego procesu udostępniania obiektów kultury w wersji cyfrowej.
- większe otwarcie twórców portali na potrzeby użytkowników oraz propozycja stałego wsparcia specjalistów IT: dostrzega się potrzebę realizacji badania na podstawie koncepcji *user experience* (zbieranie opinii respondentów i doradców) oraz wsparcie specjalistów IT, którzy oprócz tworzenia kodu strony skierowanej na realne doświadczenia użytkowników udzielają stałego wsparcia informatycznego w rozwiązywaniu problemów technicznych
- zwiększenie nakładów Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego na proces digitalizacji i udostępniania, co zdaniem respondentów zwiększyłoby ogólną wiedzę obywateli na temat istnienia cyfrowych repozytoriów oraz zachęciłoby do dzielenia się własnymi zbiorami

Dokonana analiza postaw twórców i odbiorców portali pozwala wyodrębnić pozytywne i negatywne opinie na temat procesu digitalizacji i korzystania z udostępnianych portali. Twórcy portali formułowali przy tym swoje oceny względem przemian i organizacji procesu digitalizacji. Prezentowane przez nich opinie pozytywne odnosiły się najczęściej do następujących aspektów procesu: zmiany w zakresie działalności związanej z organizacją procesu digitalizacji, zmiany w zakresie udostępniania, komunikacji z odbiorcami i upowszechniania zasobów. Negatywna ocena dotyczy natomiast dwóch zasadniczych aspektów: niewłaściwej koordynacji działań digitalizacyjnych na szczeblu centralnym oraz złego systemu finansowania. Podobnie zarówno pozytywne, jak i negatywne oceny formułowane są względem udostępniania i upowszechniania cyfrowych zasobów dziedzictwa kulturowego. Najmniej korzystnie przedstawia się przy tym ocena funkcjonalności i rozwiązań poszczególnych portali. Zarówno twórcy, jak i użytkownicy portali sformułowali wiele oczekiwań względem procesu digitalizacji oraz udostępniania i upowszechniania zasobów w formie cyfrowej. Zagadnienia te zostały szczegółowo opisane w rozdziale 5 niniejszego raportu.

Podsumowanie

Zrealizowany przez nas projekt obejmował charakterystykę zmieniających się w czasie codziennych praktyk twórców i użytkowników repozytoriów cyfrowych i miał dostarczyć odpowiedzi na pytanie, jak przebiegał proces przemian codziennych praktyk oraz strategii udostępniania i odbioru zdigitalizowanych elementów dziedzictwa kulturowego w latach 2004–2014 w Polsce. Natomiast jego głównym celem była analiza procesu przemian w upowszechnianiu i odbiorze dziedzictwa kulturowego w formie cyfrowej w latach 2004–2014. Dlatego postawiliśmy przed sobą wiele zagadnień szczegółowych, które miały scharakteryzować: 1) kwestię zmian w politykach publicznych wobec procesu digitalizacji i upowszechniania dziedzictwa kulturowego w formie cyfrowej, zarówno na szczeblu krajowym, jak i unijnym, 2) problematykę sposobu definiowania dziedzictwa kulturowego oraz jego rozumienia przez twórców cyfrowych repozytoriów i ich użytkowników, 3) analizę zmian w procesie digitalizacji, udostępniania i upowszechniania zasobów dziedzictwa kulturowego, 4) sposób odbioru dziedzictwa kulturowego oraz zmian, jakie dokonały się w tym obszarze w badanym okresie, 5) opinii i oczekiwań zarówno twórców cyfrowych repozytoriów, jak i ich użytkowników na temat udostępniania i odbioru dziedzictwa kulturowego w formie cyfrowej. Poniżej zamieszczamy wyniki naszych badań.

A. *Sposób definiowania dziedzictwa kulturowego oraz jego rozumienia przez twórców cyfrowych repozytoriów i ich użytkowników*

- Dokonana analiza aktów prawnych wykazuje różnice w definiowaniu dziedzictwa kulturowego i jego zasobów na szczeblach unijnym i krajowym. W przypadku dokumentów unijnych pojęcie to odnosi się w szczególności do „dziedzictwa kulturowego Europy” (czyli wspólnych, zróżnicowanych zasobów kulturowych każdego z państw członkowskich europejskiej wspólnoty), „europejskiego dziedzictwa kulturowego” lub „wspólnego dziedzictwa kulturowego Europejczyków” (rozumianego przez pryzmat tożsamościowy, akcentujący to, co wspólne Europejczykom i stanowiące o ich odmienności względem innych kręgów kulturowych i politycznych, na przykład Ameryki Południowej). Inaczej rozumiane jest dziedzictwo kulturowe na gruncie polskim. Po pierwsze, przez odwołanie do koncepcji narodu jako podstawowej wspólnoty kulturowej, dla której dziedzictwo jest dobrem wspólnym, decyduje o jej ciągłości i tożsamości; po drugie, jako dorobek pokoleń; po trzecie, poprzez położenie akcentu na religijne (chrześcijańskie) źródła dziedzictwa kulturowego lub narodowego. Ponadto w latach 2004–2014 w polskich dokumentach można dostrzec zmiany w postrzeganiu dziedzictwa. Część tych zmian przebiega pod wpływem wzorców europejskich, ale ważnym aspektem stają się też obiekty *born digital*, które zostają uznane za część dziedzictwa narodowego. Punktem wspólnym prawnych dokumentów unijnych i polskich jest rozróżnienie dziedzictwa materialnego i niematerialnego.

- Na podstawie uzyskanych wypowiedzi można wnioskować o co najmniej kilku sposobach postrzegania przez naszych respondentów dziedzictwa kulturowego. Są to: **definicje wyliczające** (łącznie się z szerokim sposobem ujmowania dziedzictwa kulturowego), **definicje wąskie** (ich właściwością jest zawężanie pojęcia dziedzictwa lub odnoszenie go do konkretnego aspektu życia społecznego), **perspektywa konstruktywistyczna** (nacisk pada na twórczą rolę człowieka: jego wiedzy i podejmowanych przez niego działań w wytwarzaniu dziedzictwa kulturowego), **perspektywa akcentująca aspekt czasu i pamięci** (uwypuklona jest tutaj historyczna wartość dziedzictwa) oraz **konceptje odwołujące się do tożsamościowej i identyfikacyjnej roli dziedzictwa kulturowego** (dziedzictwo kulturowe jest fundamentem, na którym jednostki budują swoją tożsamość społeczną).
- Analiza zebranego materiału empirycznego wykazała również, że w przeciwieństwie do ujęć prezentowanych w polskich aktach prawnych badani nie traktują dziedzictwa kulturowego w sposób tożsamy z pojęciem dziedzictwa narodowego. W opinii badanych kategoria dziedzictwa kulturowego jest znacznie szersza i nie można jej zawęzić do spuścizny jednego narodu. Inne pojawiające się rozróżnienie dotyczyło funkcji, jakie były przypisywane tym dwóm kategoriom pojęciowym: dziedzictwu narodowemu przypisywano funkcję polityczną; dziedzictwo kulturowe jest jej pozbawiane i pełni funkcję przede wszystkim integracyjną.

B. Zmiany w politykach publicznych wobec procesu digitalizacji i upowszechniania dziedzictwa kulturowego w formie cyfrowej, zarówno na szczeblu krajowym, jak i unijnym

- Dokonana analiza wykazała wzrost liczby dokumentów prawnych w analizowanym okresie: z 2 w 2004 roku do 26 w latach 2013–2014. Ponadto zauważyliśmy duży wpływ dyrektyw unijnych na polskie prawodawstwo w zakresie digitalizacji po 2004 roku, będące wynikiem dostosowywania krajowych rozwiązań do prawa unijnego po wstąpieniu Polski do UE. Zarówno w prawodawstwie unijnym, jak i polskim można wyróżnić kilka etapów, w których zmianie ulega akcent położony na różne aspekty procesu digitalizacji, jej funkcje i znaczenie. W prawodawstwie unijnym w pierwszym okresie, obejmującym lata 2004–2006, największy nacisk położono na ujednoczenie zasad digitalizacji i cyfryzacji; w drugim – przypadającym na lata 2007–2010 – na definiowaniu różnych wymiarów dziedzictwa i związanych z tym szczegółowych regulacji (na przykład w zakresie cyfrowych bibliotek, zasobów audiowizualnych) oraz projektów udostępniania; w trzecim okresie – 2011–2014 – uwaga prawodawców została skierowana na ekonomiczne znaczenie dziedzictwa kulturowego jako osobnego sektora w gospodarce. W polskich dokumentach prawnych uwaga prawodawców również ulega zmianie. W pierwszym okresie (2004–2006) regulacje dotyczą tradycyjnie rozumianych zasobów kultury (zabytków, pomników, muzealiów), dostrzega

się potrzebę regulacji prawnej digitalizacji obiektów kultury; w drugim okresie (2007–2010) kształtuje się krajowa strategia digitalizacji; natomiast w trzecim okresie (2011–2014) prawodawstwo koncentruje się wokół zagadnień udostępniania dziedzictwa (szeroki dostęp), upowszechniania i pobudzania aktywności społecznej w zakresie ochrony dziedzictwa. W ostatnim okresie zdefiniowana została krajowa polityka audiowizualna i strategia cyfryzacji w zakresie kultury. Zmiany te są zbieżne z wytycznymi unijnymi, aczkolwiek w polskim prawodawstwie nacisk położony jest na to, co digitalizujemy, a w prawodawstwie unijnym na to, jak digitalizujemy. Ponadto w polskich aktach prawnych niemal niewidoczny jest aspekt ekonomiczny i komercyjny digitalizacji. W obu analizowanych przypadkach widoczna jest postępująca instytucjonalizacja tych procesów. W strukturze instytucjonalnej na szczeblu unijnym głównymi instytucjami do spraw digitalizacji są Komisja Europejska oraz Europejska Biblioteka Cyfrowa Europeana. W Polsce najważniejszymi instytucjami w strukturze instytucjonalnej procesu digitalizacji są Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz powołane przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego Zespół ds. digitalizacji i Centra Kompetencji ds. digitalizacji.

C. *Zmiany w procesie digitalizacji, udostępniania i upowszechniania zasobów dziedzictwa kulturowego*

- Dokonana analiza wykazuje, że procesy digitalizacji nie są tak systematyczne i równomierne, jak zakładają akty prawne. Twórcy portali i repozytoriów zwracają uwagę na: 1) „projektowość” tego procesu, co oznacza, że pieniądze pochodzą głównie z projektów unijnych, a to warunkuje ich cykliczność, 2) nierównomierność geograficznego rozmieszczenia ośrodków digitalizujących, 3) brak odgórnego nadzoru nad tymi procesami. Przy czym, jak wykazała analiza, dominują inicjatywy odgórne, które roszczą sobie prawa do nadzoru nad procesami digitalizacji w Polsce; natomiast w przypadku inicjatyw oddolnych godne podkreślenia jest zaangażowanie osób je tworzących.
- Standaryzacja procesu digitalizacji jest postrzegana jako proces zewnętrzny, wyznaczany przez organy centralne, na przykład NIMOS, jednak twórcy podkreślają, że w trakcie prac digitalizacyjnych wypracowują również wewnętrzne standardy, a także podpatrują wzorce zagraniczne, na przykład francuską Gallice.
- W ocenie twórców digitalizacja jest obecnie prowadzona na skalę masową, przy czym rozwój technologii prowadzi do rozwoju i lepszej jakości tych prac. Archiwizacja cyfrowa – w zgodnej opinii twórców – nie jest celem samym w sobie, ale etapem, po którym następuje udostępnienie zarchiwizowanych obiektów. Twórcy portali dążą do udostępniania zdigitalizowanych zasobów – o ile to możliwe – w otwartym dostępie, głównie na licencji *Creative Commons*. Większość twórców portali dąży do udostępnienia zasobów nieodpłatnie do celów niekomercyjnych (na przykład w edukacji). Na pytanie o formy promocji zasobów

dostępnych na portalu respondenci na pierwszym miejscu stawiają stronę internetową i jej odpowiednie pozycjonowanie pod kątem wyszukiwarek internetowych. Kluczowym kanałem upowszechniania wiedzy o istnieniu zasobów i o samych zasobach są fanpage'e na portalach społecznościowych, głównie na Facebooku, na których umieszczane są linki do zasobów portalu.

- Twórcy portali przyznają, że przywiązują dużą wagę do technologicznych aspektów udostępniania, tak aby odbiorca miał do obiektów dostęp łatwy, intuicyjny, na różnych urządzeniach (w tym mobilnych). Jednak analiza architektury portali wskazuje na niewielkie przełożenie tych deklaracji na faktyczne działania. Ponadto istnieje duża rozbieżność pomiędzy deklaracjami twórców portali dotyczącymi ich otwartości na potrzeby użytkowników a faktycznym stopniem możliwości współtworzenia treści na portalu lub udziału użytkowników w pracach koncepcyjnych na etapie konstruowania repozytorium i jego funkcjonalności.
- Analiza formy udostępniania obiektów na wybranych portalach internetowych wskazuje, że obiekty te występują najczęściej w postaci zdjęć lub skanów płaskich (w formie PDF, rzadziej TIFF). Dołączony do nich opis (w postaci metadanych) zazwyczaj jest skategoryzowany według wzoru: tytuł, autor, data powstania, format, sygnatura, źródło, licencja. Rzadko podawane są bardziej rozbudowane informacje, dotyczące na przykład historii danego eksponatu. Rzadko występują też odwzorowania obiektów w technologii 3D, a jeśli już, są to najczęściej rzeźby, przedmioty codziennego użytku, kapliczki, budowle, makiety i wirtualne spacerki.
- Z analizy portali pod kątem stopnia dostępności wynika, że 79% z nich cechuje niski stopień dostępności, 20% – średni stopień dostępności, a jedynie 1% spełnia kryteria wysokiej dostępności do zasobów. Oznacza to, że większość analizowanych witryn cechuje brak udogodnień dla osób niepełnosprawnych, odpłatność za korzystanie z zasobów lub brak wersji językowych umożliwiających korzystanie z treści przez osoby nieznające języka polskiego. Wśród analizowanych portali znalazł się tylko jeden portal (Ninateka), który zakwalifikowano do serwisów o wysokim stopniu dostępności.
- Test responsywności stron wykazał, że jedynie niecałe 16% badanych witryn można uznać za responsywne, a zatem w zdecydowanej większości przypadków aby obejrzeć cyfrowy obiekt muzealny lub skopiować jego wizerunek na własny dysk, niezbędny jest komputer lub laptop z dużym ekranem.
- W latach 2011–2014 powstało więcej portali o średnim i wysokim poziomie dostępności niż w latach 2004–2006. W tym samym okresie zmalał odsetek portali o niskim stopniu dostępności, można zatem dostrzec trend w kierunku coraz lepszego dostosowania witryn pod kątem zróżnicowanych potrzeb użytkowników w zakresie dostępności do zasobów oraz demokratyzacji komunikacji pomiędzy twórcami i użytkownikami portali.

D. Sposoby odbioru dziedzictwa kulturowego oraz zmiany, jakie dokonały się w tym obszarze w badanym okresie

- Dokonana analiza wskazuje, że dziedzictwo kulturowe wpisuje się w główny obszar zainteresowań badanych, i to zarówno na płaszczyźnie prywatnej, jak i zawodowej. Rozwój zainteresowań badanych dziedzictwem kulturowym jest warunkowany przez cztery zasadnicze czynniki: proces socjalizacji i wychowania, spotkanie/pojawienie się „znaczących innych”, indywidualne potrzeby jednostki, pochodna procesów tożsamościowych i identyfikacyjnych. Konsekwencją tych zainteresowań jest pojawienie się zainteresowań zdigitalizowanymi formami dziedzictwa.
- Czynnikiem wpływającym na odbiór dziedzictwa w formie cyfrowej są przede wszystkim wiek i wykształcenie, w niewielkim stopniu zaś: miejsce zamieszkania, obowiązki zawodowe i zainteresowania własne badanych, dostęp oraz komercjalizacja digitalizacji. Dostęp rozpatrywaliśmy jako otwartość, czyli możliwość nieograniczonego korzystania z cyfrowych zasobów kultury. W tym przypadku badani akcentowali trzy główne aspekty dostępności zasobów online: technologiczny, prawny i ekonomiczny.
- Odpowiedzi respondentów dotyczące sposobu wykorzystania cyfrowych zasobów świadczą o tym, że powszechną praktyką jest przeglądanie zasobów online, przeszukiwanie portali pod kątem konkretnego obiektu (na przykład grafiki) do projektu oraz czytanie opisów. Badani w tym celu najczęściej odwiedzają strony ogólnych instytucji kultury: muzeów, galerii i bibliotek cyfrowych, strony repozytoriów, a także korzystają z wyszukiwarek internetowych odgrywających rolę „bramki” do poszukiwanych zasobów: Google, YouTube, Wikipedii. Po przeanalizowaniu materiału badawczego stwierdzamy, że najczęściej poszukiwaną/wykorzystywaną przez rozmówców kategorią zdigitalizowanych zasobów dziedzictwa kulturowego są zasoby archiwalne, głównie grafiki oraz dokumenty życia społecznego, zasoby biblioteczne i audiowizualne oraz zasoby muzealne. „Profesjonalni” odbiorcy kultury coraz częściej pobierają zasoby dostępne online, aby powtórnie wykorzystać je (*reuse*) w działalności zawodowej, dydaktycznej czy jako inspirację w twórczej działalności własnej. „Zwykli” odbiorcy niezbyt często wykorzystują ponownie zasoby online. Taki rozkład odpowiedzi potwierdza sformułowaną we wcześniejszych badaniach tezę o niskiej interaktywności portali. Niewielki odsetek respondentów jest współtwórcami treści, przy czym częściej są nimi mężczyźni i osoby aktywne zawodowo. Potwierdza się również hipoteza dotycząca stosunkowo niewielkiego wykorzystania portali w celach edukacyjnych (korzystanie z takich funkcjonalności, jak quizy, gry edukacyjne). Niewielki jest odsetek respondentów, którzy korzystają z aplikacji na urządzenia mobilne. Może się to wiązać z tym, że – jak wynika z poprzednich badań – niewiele portali posiada taką funkcjonalność.

- Badani korzystają z następujących funkcjonalności oferowanych przez portale lub repozytoria: responsywność i hipertekstowość stron, wyszukiwanie obiektów po tagach, przez słowa klucze czy hasła, możliwość przeglądania i pobierania odwzorowań zdigitalizowanych zasobów w wysokiej rozdzielczości, także w technice 3D, nadbudowywania na portalu kont ze swoimi zbiorami czy umieszczania danych w chmurze, pobierania bezpośrednio ze strony portalu cyfrowych odwzorowań zasobów bez dodatkowych działań, udostępniania zasobów online, na przykład na portalach społecznościowych, subskrybowania newslettera.
- Dokonana analiza wskazuje, że wiedza o istnieniu portali i repozytoriów udostępniających zasoby dziedzictwa kulturowego online nie jest powszechna, aczkolwiek liczba ich użytkowników w analizowanym okresie znacznie wzrosła.

E. Opinie i oczekiwania twórców cyfrowych repozytoriów, jak i ich użytkowników na temat udostępniania i odbioru dziedzictwa kulturowego w formie cyfrowej

- Dokonana analiza opinii i oczekiwań twórców portali zawierających cyfrowe zasoby dziedzictwa kulturowego pozwala wyodrębnić pozytywne i negatywne opinie tej grupy badanych względem przemian i organizacji procesu digitalizacji. Opinie pozytywne odnosiły się najczęściej do następujących aspektów procesu: zmiany w zakresie działalności związanej z organizacją procesu digitalizacji; zmiany w zakresie udostępniania, komunikacji z odbiorcami i upowszechniania zasobów. Negatywna ocena dotyczy natomiast dwóch zasadniczych aspektów: niewłaściwej koordynacji działań digitalizacyjnych na szczeblu centralnym oraz złego systemu finansowania. Okazuje się przy tym, że respondenci dwukrotnie częściej wskazują na te czynniki, które postrzegają jako słabe strony i zagrożenia niż mocne strony i szanse w działalności związanej z digitalizacją. Formułowane przez badanych preferencje względem procesu digitalizacji odnosiły się do kilku zasadniczych zakresów: finansowania działalności podmiotów reprezentowanych przez respondentów; prawodawstwa; organizacji i koordynacji procesu digitalizacji; społeczno-kulturowego aspektu działalności.
- Dokonana analiza opinii i oczekiwań twórców użytkowników portali zawierających cyfrowe zasoby dziedzictwa kulturowego pozwala wyodrębnić pozytywne i negatywne opinie tej grupy badanych względem udostępniania i upowszechniania cyfrowych zasobów dziedzictwa kulturowego. Formułowane oceny dotyczyły najczęściej estetyki i funkcjonalności portali, zasobów, z których korzystają badani, jak i urządzeń, które umożliwiają im odbiór obiektów. Najmniej korzystnie przedstawia się przy tym ocena funkcjonalności i rozwiązań poszczególnych portali. W szczególności pozytywne i negatywne oceny formułowane przez odbiorców zostały zaprezentowane w rozdziale 5 niniejszego raportu. Oczekiwania użytkowników odnośnie do odbioru dziedzictwa kulturowego dotyczą: 1) wyglądu i funkcjonalności witryny, na której udostępniane są

obiekty kultury, 2) sposobu opisu zasobów, 3) sposobu wyszukiwania obiektów, 4) dostępu do zasobów, 5) prawnych aspektów korzystania z udostępnianych obiektów, 6) propozycji związanych z upowszechnianiem zasobów dziedzictwa kulturowego w formie cyfrowej. Zostały one szczegółowo przedstawione w raporcie, a na ich podstawie zbudowano określone rekomendacje dla instytucji kultury zajmujących się procesem cyfryzacji i upowszechniania dziedzictwa kulturowego.

Rekomendacje

Końcowym efektem naszego projektu badawczego jest sformułowanie rekomendacji dla dwóch typów odbiorców: Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz oddolnych i oddolnych podmiotów (instytucji kultury, stowarzyszeń, fundacji, nieformalnych grup i osób), które rozpoczynają lub planują działalność na polu digitalizacji, udostępniania i upowszechniania cyfrowych odwzorowań obiektów kultury w internecie. Nasze rekomendacje podzielono na kilka zakresów problemowych. Dla MKiDN są to:

1. organizacja i zarządzanie procesem digitalizacji, udostępniania i upowszechniania,
2. finansowanie działalności digitalizacyjnej i działalności związanej z udostępnianiem i upowszechnianiem,
3. promocja działalności związanej z udostępnianiem i upowszechnianiem wiedzy o repozytoriach cyfrowych i zasobach cyfrowych na nich udostępnianych,
4. prawne aspekty związane z udostępnianiem zasobów w internecie.

Rekomendacje dla podmiotów planujących realizację projektów digitalizacyjnych obejmują następujące obszary:

1. przygotowanie zadania,
2. złożenie wniosku o dofinansowanie realizacji projektu digitalizacyjnego,
3. realizacja digitalizacji.

Ponadto w przypisach podano również linki do materiałów, które mogą być przydatne dla osób reprezentujących różne instytucje i rozpoczynających projekty digitalizacyjne.

Rekomendacje dla Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego przedstawiono w tabeli 15.

Tabela 15. Rekomendacje dla Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego i propozycje ich wdrożenia

Rekomendacje	Propozycje wdrożenia rekomendacji
1. Organizacja i zarządzanie procesem digitalizacji, udostępniania i upowszechniania	
należy jasno wskazać instytucje, które oprócz Centrów Kompetencji ds. digitalizacji można uznać za liderów procesów digitalizacji w Polsce, z których działalności można czerpać wzory i wiedzę, oraz ograniczyć liczbę instytucji, które stawiają się w tej roli	konsultacje MKiDN i twórców portali w celu wyłonienia ekspertów przeprowadzających ewaluację działalności instytucji pod kątem wyłonienia liderów

Rekomendacje	Propozycje wdrożenia rekomendacji
<p>należy sprecyzować zakres odpowiedzialności instytucji-liderów w obszarze formułowania procesów, działań i standardów</p>	<p>opracowanie programu certyfikowania instytucji przez komisję ekspertów powołaną przez MKiDN; certyfikat powinien precyzyjnie określać zakres ekspercki certyfikowanej instytucji</p>
<p>stworzenie przestrzeni wymiany doświadczeń, wiedzy i kompetencji pomiędzy różnymi instytucjami, aby umożliwić transfer wiedzy pomiędzy instytucjami z długim „stażem” i podmiotami, które dopiero włączają się w ten proces</p>	<p>opracowanie listy mailingowej do instytucji udostępniających cyfrowe zasoby i zaproszenie do wymiany doświadczeń (wskazanie osób kompetentnych w danych kwestiach)</p> <p>stworzenie serwisu, na którym twórcy portali mogą wymieniać się doświadczeniami</p> <p>utworzenie programu, który umożliwi organizację konferencji, warsztatów i wizyt studyjnych, szczególnie twórcom „inicjatyw oddolnych”</p>
<p>należy zwiększyć poziom partycypacji społecznej w działaniach digitalizacyjnych</p>	<p>opracowanie i przeprowadzenie programu warsztatów edukacyjnych adresowanych do animatorów kultury, nauczycieli i uczniów gimnazjów i szkół średnich w zakresie archiwizowania i udostępniania „zasobów społecznych” (przedmioty: historia, plastyka, język polski)</p> <p>ogłoszenie ogólnopolskiego konkursu związanego ze zbiorem zasobów (na przykład fotografii); przeprowadzonego w szkołach, poprzez sieć bibliotek wojewódzkich i gminnych</p>
<p>należy przeciwdziałać centralizacji procesu digitalizacji poprzez wspieranie mniejszych, lokalnych podmiotów o zasięgu lokalnym i regionalnym, które mają siedzibę na terenie powiatów i gmin we wszystkich województwach</p>	<p>opracowanie przez MKiDN programów finansowania projektów specjalnie dedykowanych tym podmiotom</p>
<p>należy wspierać twórców inicjatyw oddolnych (archiwa społeczne) w organizacji wydarzeń z ich udziałem, które przyczynią się do rozpropagowania ich działalności jako komplementarnej do działalności instytucji ogólnych</p>	<p>współfinansowanie i promocja wydarzeń organizowanych przez te podmioty</p> <p>dotacje na animację kultury i edukację z priorytetem wykorzystania zdigitalizowanych zasobów</p>
<p>należy zwiększyć wiedzę w zakresie digitalizacji wśród muzealników i osób decyzyjnych w instytucjach kultury (dyrektorzy)</p>	<p>organizacja szkoleń z zakresu digitalizacji różnych typów zasobów dla dyrektorów instytucji oraz muzealników</p>
<p>należy zwiększyć wiedzę z zakresu wykorzystania zasobów i ekonomicznej funkcji digitalizacji wśród twórców i odbiorców</p>	<p>warsztaty i szkolenia w szkołach gimnazjalnych i średnich adresowane do nauczycieli i uczniów</p>

Rekomendacje	Propozycje wdrożenia rekomendacji
szczególną uwagę należy zwrócić na osoby zagrożone wykluczeniem cyfrowym: seniorów, osoby niepełnosprawne, pozbawione dostępu do komputera lub internetu, niemające kompetencji w zakresie korzystania z technologii informacyjnej, mieszkańców małych ośrodków miejskich i wsi	szczególnie wspierane finansowo powinny być projekty nastawione na zmniejszenie wykluczenia cyfrowego (kryteria konkursowe)
2. Finansowanie działalności digitalizacyjnej i działalności związanej z udostępnianiem	
należy zmienić strukturę budżetu projektowego ze względu na typ działalności: zwiększyć budżet na projekty związane nie tyle z cyfrową archiwizacją, ile z odpowiednim udostępnianiem zasobów oraz upowszechnianiem wiedzy o już istniejących repozytoriach i zdigitalizowanych zasobach	zmiana priorytetów i kryteriów ogłaszanych przez MKiDN konkursów należy zwiększyć zakres i typ kosztów związanych z realizacją różnych form promocji repozytoriów oraz upowszechnienia wiedzy o zasobach jako kosztów kwalifikowalnych w projektach
należy zapewnić płynne finansowanie instytucjom, które po cyfrowej archiwizacji zasobów mogłyby wnioskować o granty na finansowanie udostępniania, promocję i upowszechnianie wiedzy o zasobach	przyznanie „premií” w ocenie wniosków na finansowanie udostępniania, promocji i upowszechniania wiedzy o zasobach w postaci dodatkowych punktów dla instytucji, które przeprowadziły cyfrową archiwizację zasobów
w przypadku podmiotów szczególnie zasłużonych dla procesu digitalizacji w Polsce należy zmienić „projektową” formułę finansowania digitalizacji (cykl prac od projektu do projektu) na rzecz stałego, długoterminowego finansowania tych instytucji	utworzenie osobnej kategorii w budżecie, z której możliwe byłoby przekazywanie stałej subwencji na działalność instytucji wyróżniających się w swojej działalności związanej z digitalizacją i upowszechnianiem zasobów na podstawie ewaluacji ekspertów
należy zwiększyć partnerstwo publiczno-prywatne w zakresie finansowania działalności digitalizacyjnej	podpisanie umów pomiędzy MKiDN a partnerami biznesowymi w zakresie współfinansowania działań digitalizacyjnych
należy uzależnić możliwość finansowania przedsięwzięć związanych z digitalizacją i udostępnianiem zasobów od rzetelnej diagnozy potrzeb odbiorców, monitoringu ich aktywności związanej z korzystaniem z tych zasobów, stopnia dostępności do zasobów i stopnia interaktywności portali oraz wolumenu obiektów przewidzianych w projekcie do udostępnienia	umieszczenie tych zadań jako warunek <i>sine qua non</i> otrzymania dotacji w konkursach MKiDN dotyczących digitalizacji i udostępniania zasobów
należy zapewnić wysoki poziom profesjonalizmu w przeprowadzeniu wyżej wymienionej diagnozy poprzez przeprowadzenie jej przez zewnętrznego podmiot badawczy mający minimum trzyletnie doświadczenie w wyżej opisanym obszarze (firma komercyjna lub instytucja akademicka)	umieszczenie kryteriów, jakie musi spełniać podmiot, który przeprowadza wyżej wymienioną diagnozę, w regulaminie konkursów MKiDN

Rekomendacje	Propozycje wdrożenia rekomendacji
3. Promocja działalności związanej z udostępnianiem i upowszechnianiem wiedzy o repozytoriach cyfrowych i zasobach na nich udostępnionych	
<p>należy położyć większy nacisk na szeroką promocję repozytoriów i upowszechnianie wiedzy o zasobach wśród potencjalnych użytkowników</p>	<p>organizacja ogólnopolskich i lokalnych kampanii reklamowych i PR-owych promujących ważne dla kultury polskiej/regionalnej/lokalnej portale internetowe zawierające zdigitalizowane obiekty</p> <p>organizacja dla nauczycieli szkół gimnazjalnych i średnich specjalistycznych kursów/szkoleń dotyczących edukacyjnych możliwości wykorzystania portali internetowych</p>
<p>należy promować różnorodne formy wykorzystania portali zawierających zasoby, w szczególności dla celów edukacyjnych, związanych z twórczością artystyczną i komercyjną</p>	<p>poprzez określenie priorytetów w programach finansowania działalności związanej z promocją repozytoriów i upowszechnianiem wiedzy na temat zasobów cyfrowych</p>
<p>należy wypracować standardy promocji repozytoriów i upowszechniania wiedzy o zasobach oraz koordynować ten proces</p>	<p>poprzez stworzenie jednostki / zespołu eksperckiego, który wypracuje te standardy i będzie koordynował proces promocji i upowszechniania</p>
<p>należy położyć większy nacisk na wspieranie i promocję wartościowych repozytoriów prowadzonych przez podmioty oddolne, jako komplementarne w stosunku do repozytoriów instytucji publicznych</p>	<p>poprzez linki do archiwów społecznych na znacznie lepiej rozpoznawalnych portalach instytucji publicznych (Polona, Niniateka, NAC)</p>
4. Prawne aspekty związane z udostępnianiem zasobów w internecie	
<p>należy zwiększyć świadomość, wiedzę i kompetencje osób zajmujących się digitalizacją w zakresie praw autorskich</p>	<p>zwiększenie liczby szkoleń z zakresu praw autorskich dla pracowników instytucji / osób fizycznych zajmujących się digitalizacją</p>
<p>należy zapewnić instytucjom odgórnym i oddolnym stałą pomoc prawną z zakresu praw autorskich ze strony organów nadrzędnych</p>	<p>utworzenie w Centrach Kompetencji ds. digitalizacji osobnej komórki, która oferowałaby stałą pomoc prawną dla instytucji odgórnych i oddolnych</p>
<p>należy zadbać o precyzyjną i jasną wykładnię prawniczych sformułowań, tak aby regulacje prawne były zrozumiałe dla osób zaangażowanych w proces digitalizacji</p>	<p>utworzenie w Centrach Kompetencji ds. digitalizacji osobnej komórki, która oferowałaby stałą pomoc prawną dla instytucji odgórnych i oddolnych; komórki te opracowałyby komentarze, objaśnienia i interpretacje regulacji prawnych</p>
<p>należy wprowadzić zmiany w prawie autorskim w kierunku zwiększenia „dozwolonego użytku” dla instytucji oraz zmiany w prawie z zakresu ochrony dziedzictwa narodowego regulujące zagadnienia znalezisk</p>	<p>zainicjowanie procesu konsultacji społecznych oraz paneli eksperckich, które mają doprowadzić do projektu zmian w ustawach i rozporządzeniach</p>

Rekomendacje i zalecenia dla instytucji i organizacji planujących digitalizację zbiorów (muzea lokalne, archiwa społeczne, kolekcjonerzy itp.) przedstawiono w tabeli 16.

Tabela 16. Rekomendacje dla podmiotów rozpoczynających realizację projektu digitalizacyjnego

1. Przygotowanie zadania
Digitalizację zbiorów/kolekcji najlepiej jest przeprowadzić w związku z: 1) porządkowaniem zbiorów, 2) inwentaryzacją zbiorów, 3) ich konserwacją. Digitalizacja jest świetnym uzupełnieniem tych działań. Należy wskazać jeszcze dwa inne przypadki, w których digitalizacja jest wskazana: zabezpieczanie danych z nośników, które ulegną degradacji (kluczowy jest zapis, a nie nośnik), oraz kiedy chce się stworzyć jedną wspólną digitalną kolekcję w sytuacji, gdy dane obiekty są rozproszone w rękach różnych właścicieli.
Należy się zastanowić, po co przeprowadzana jest digitalizacja, czemu ma służyć w kontekście bezpieczeństwa, przechowywania i archiwizacji zbiorów, udostępniania i upowszechniania zbiorów, zabezpieczenia ich trwałości i konserwacji. Czy ma być to najprostsze wewnętrzne (uporządkowane) archiwum, czy repozytorium z opcją jego udostępniania i wykorzystania online, czy działanie otwarte na różne opcje upowszechniania i wykorzystania w działaniach konserwatorskich, animacyjnych, edukacyjnych, gospodarczych itp.? Im szerszy zasięg opcji i możliwości, tym więcej elementów działania wymaga przygotowania i opracowania.
Pamiętaj, że digitalizując jakiś zbiór lub kolekcję, trafiasz do już istniejącego ekosystemu działań digitalizacyjnych, w którym funkcjonują pewne standardy, dobre praktyki, zasady i regulacje prawne. Warto je rozpoznać i wykorzystać.
Pamiętaj, że digitalizacja to działanie wymagające użycia kosztochłonnych i wciąż rozwijających się technologii oraz wysokich kompetencji związanych z cyfryzacją i udostępnianiem. Wybierz model działania odpowiedni dla siebie, na przykład zakup sprzętu i technologii wraz z powołaniem/ przeszkoleniem własnego zespołu do jego użycia; „wynajmij” kompetentny zewnętrzny zespół posiadający sprzęt itp.
Pamiętaj, że jeśli planujesz otwarte udostępnianie zdigitalizowanych obiektów/kolekcji, będziesz musiał również wybrać model funkcjonowania dla swojego repozytorium/portalu www. W tym względzie masz wiele różnych opcji – od zbudowania oddzielnego własnego systemu, poprzez wykorzystanie istniejących platform przez ich adaptację na własne potrzeby, po skorzystanie z już istniejących systemów powołanych właśnie z myślą o gromadzeniu różnorodnych zbiorów z wielu projektów digitalizacyjnych ⁴¹ .
Pamiętaj, że udostępnianie i upowszechnianie obiektów digitalizacyjnych to nie tylko kwestia technologii, ale też zachowania standardów w związku ze statusem autorsko-prawnym obiektów ⁴² . Do czego masz prawo, jakie licencje zastosować, co jest twoim obowiązkiem, a co twoim wyborem – na te pytania musisz znać odpowiedzi. Jeśli digitalizujesz za pieniądze z zewnętrznego grantu, masz pewne zobowiązania – musisz się z nich wywiązać zgodnie z prawem, które musisz dobrze poznać (szkolenia, konsultacje itp.). Inaczej mogą ci grozić różne konsekwencje.
Przeprowadź skrupulatną ocenę zasobu do digitalizacji w zakresie: liczby i charakteru obiektów, stanu zachowania i potrzeb konserwatorskich, statusu autorsko-prawnego obiektów, danych inwentaryzacyjnych (i ich braków), wymaganych technik digitalizacyjnych. Sprawdź, czy poszczególne obiekty (jeśli seryjne) nie zostały już zdigitalizowane. Pozyskaj jak najszerszą bazę wiedzy o zbiorze/kolekcji (baza bibliograficzna).

Przygotuj dobrze przemyślaną strukturę nazw inwentaryzacyjnych dla plików i folderów. Potrzebny jest system nomenklatury, który pozwoli nazwać, archiwizować i przeszukiwać zbiór plików cyfrowych i folderów z danymi. Potrzebujesz również struktury metadanych dla obiektów. Obie kwestie są opracowane w formie różnych zaleceń, proponowanych standardów, które można (należy) wykorzystać⁴³.

Wybierz potrzebne ci technologie, których będzie wymagać twój projekt digitalizacyjny⁴⁴. Zaczynij od określenia rodzajów plików, które powstaną w związku z działalnością digitalizacyjną. Mają one różne charakterystyki, możliwości obróbki i udostępniania. Pamiętaj, że digitalizując obiekt, tworzysz dwie główne kategorie plików: pliki źródłowe (bezpośredni efekt digitalizacji, rodzaj pliku związany z danym sprzętem, użytą technologią) oraz kopie wzorcowe (przetworzony efekt digitalizacji w otwartym formacie umożliwiającym wymianę i wykorzystanie). Następnie zastanów się, jaki system bazodanowy będzie odpowiedni dla twojego projektu digitalizacyjnego oraz jaki powstanie typ archiwum i repozytorium, w którym będziesz przechowywał i z którego będziesz udostępniał pliki.

Do digitalizacji potrzeba odpowiednich pomieszczeń, aby móc zorganizować cały proces w sposób bezpieczny i wystandaryzowany.

2. Złożenie wniosku o dofinansowanie realizacji projektu digitalizacyjnego

W formie zaleceń:

Należy się zastanowić nad ubezpieczeniem od następstw wypadków i szkód związanych z działalnością digitalizacyjną. Jest to zależne od przyjętych metod pracy z obiektami (własny zespół, zewnętrzny zespół itp.).

Należy przetestować działania digitalizacyjne w faktycznych warunkach realizacyjnych. Taki test da odpowiedź, czy harmonogram i zakres prac są realistyczne.

W projektach digitalizacyjnych jest wiele kosztów niekwalifikowalnych, należy zatem uważać na to, jak będą sfinansowane. Często są to koszty konieczne dla realizacji projektu związane z udostępnianiem i upowszechnianiem efektów digitalizacji. Warto skorzystać z otwartych spotkań przygotowujących do złożenia wniosku organizowanych przez grantodawcę.

Należy racjonalnie przemyśleć końcowe wskaźniki realizacji zadania, jak również to, na czym będzie polegało ich udowodnienie w sytuacji wymagającej wyjaśnień (pamiętaj o dokumentacji działań).

Grantodawcy często wymagają określonych ram prawnych dla udostępniania zdigitalizowanych obiektów; warto się zastanowić, czy wypełnia się te minimalne wymagania (analiza statusu autorsko-prawnego obiektów).

Przeprowadzaj konsultacje technologiczne, zapraszaj na testy i prezentacje firmy oferujące technologie digitalizacyjne. Nie ufaj ich zapewnieniom. Zawsze sprawdź je u innych, którzy już korzystali z ich usług.

Jeśli możesz sobie na to pozwolić, zatrudnij doradcę/eksperta technologicznego, który pomoże w dopracowaniu i operacjonalizacji projektu digitalizacyjnego. Zachowaj jednak czujność w stosunku do jego wiedzy i kompetencji.

3. Realizacja digitalizacji

W formie ostrzeżeń:

Niestety, nie przyspieszysz sprzętu. W projektach digitalizacyjnych nie można raczej nadrobić straconego czasu.

Stosowanie zasad konserwatorskiego BHP jest elementarnym standardem zachowania. Stosowanie odpowiednich norm też nie służy „przyspieszeniu” działań.

Należy cały czas stosować ustalone procedury (na przykład związane z nomenklaturą i zapisem plików). Mały błąd może szybko zostać powielony kilkaset razy. Będzie to wymagało powtórzenia działań digitalizacyjnych.

Przydatne linki:

Baza wiedzy NIMOS: <http://digitalizacja.nimoz.pl/rekomendacje-nimoz/publikacje-opracowania>

ABC zarządzania kolekcją muzealną: <http://nimoz.pl/pobierz/834.html>

Katalog dobrych praktyk digitalizacyjnych dla obiektów bibliotecznych: http://nimoz.pl/upload/Programy_ministra/OCĐK/Katalogi_zalecenia_2015/katalog-dobrych-praktyk-digitalizacji-obiektow-bibliotecznych.pdf

Katalog dobrych praktyk digitalizacji dla materiału audiowizualnego: http://nimoz.pl/upload/Programy_ministra/OCĐK/Katalogi_zalecenia_2015/Katalog_Praktyk_i_Standardow_digitalizacji_materialu_AV.pdf

Katalog Dobrych Praktyk Digitalizacji materiałów archiwalnych: <http://www.nina.gov.pl/media/43762/katalog-praktyk-i-standard%C3%B3w-digitalizacji-materia%C5%82%C3%B3w-archiwalnych.pdf>

-
- 41 Przykładem takiego portalu dla obiektów 3D jest Sketchfab: <https://sketchfab.com/> (dostęp 27 czerwca 2017).
- 42 Informacje na ten temat można znaleźć na stronie NIMOS: http://digitalizacja.nimoz.pl/uploads/zalaczniki/Prawne_aspekty_digitalizacji_i_udostepniania_nimoz_2014.pdf oraz na stronie Centrum Cyfrowego Polska: https://centrumcyfrowe.pl/wp-content/uploads/2013/05/Prawne-aspekty-digitalizacji-muzeali%C3%B3w-i-obiekt%C3%B3w-kultury_2013.pdf (dostęp 27 czerwca 2017).

Z punktu widzenia praktyka

Kinga Kołodziejska

Projekt „Cyfrowe praktyki i strategie udostępniania i odbioru dziedzictwa kulturowego w Polsce w latach 2004–2014” narodził się w atmosferze pytań o celowość i przyszłość sporządzania cyfrowych kopii zasobów dziedzictwa kulturowego. Od czerwca 2010 roku Małopolski Instytut Kultury w Krakowie realizuje projekt Wirtualne Muzea Małopolski, którego celem jest digitalizacja, prezentacja i wzbogacająca odbiór interpretacja eksponatów z małopolskich muzeów i innych instytucji posiadających cenne zbiory opowiadające o regionie. Jego efekty są widoczne od września 2013 roku na portalu www.muzea.malopolska.pl.

Podczas etapu przygotowawczego, a potem realizacji i rozwijania projektu pojawiły się pytania, które – intuicyjnie formułowane w gronie twórców portalu – doprowadziły do nawiązania współpracy z badaczami i powstania niniejszego raportu. Dla zespołu Regionalnej Pracowni Digitalizacji realizującej projekt istotne było, czy tworzenie cyfrowych odwzorowań zasobów kultury i umieszczanie ich w sieci w najwyższej możliwej jakości oraz wykorzystywanie wirtualnej przestrzeni do ukazywania ich w szerszym kontekście i niemożliwym często w rzeczywistości powiązaniu narracyjnym tworzy nową jakość w odbiorze dziedzictwa kulturowego. Czy użycie zaawansowanej technologii, profesjonalnego sprzętu i tworzenie wirtualnych ścieżek dostępu do dziedzictwa regionu zmienia coś w jego rozumieniu, przyswajaniu? Czy dodaje mu znaczeń, czy je odbiera, a może uzupełnia? Jednym zdaniem, czy wnosi coś wartościowego do uczestnictwa w kulturze? Czy ten ogromny wysiłek organizacyjny, finansowy, techniczny, wreszcie ludzki, przekłada się na efekt społeczny, tak istotny dla instytucji, jaką jest Małopolski Instytut Kultury w Krakowie? Czy poza przyjemnością czerpaną z oglądania efektownych modeli 3D, które niewątpliwie pozwalają na niemożliwe zazwyczaj w realnej przestrzeni muzealnej poznanie detali wnętrza, kształtu, ukrytej często w cieniu gabloty, powstaje jakiś naddatek, korzyść, wzbogacenie, które – poza oczywistą już dzisiaj potrzebą cyfrowej archiwizacji – nadawałoby sens naszej pracy? Osobisty ton tych pytań należało zamienić w profesjonalny zestaw założeń i pytań badawczych o charakterze uniwersalnym, niekoncentrującym się wyłącznie na naszym doświadczeniu. Wątpliwości, pytania, obawy praktyków zamieniły się więc w pytania o charakterze uniwersalnym, obejmującym różnorodne projekty o charakterze digitalizacyjnym i upowszechniającym, realizowane w Polsce w latach 2004–2014.

43 Informacje dotyczące standardów można znaleźć: http://bcpw.bg.pw.edu.pl/Content/1262/BG_Stand_w_proc_digit.pdf; http://nimos.pl/upload/wydawnictwa/Muzealnictwo/muzealnictwo52/Muzealnictwo_52_06.pdf; http://nimos.pl/upload/muzea_podstawy_prawne/iv-A_akty_prawne_4.pdf (dostęp 27 czerwca 2017).

44 Warto na tym etapie zapoznać się z zaleceniami NIMoz dotyczącymi planowania i realizacji projektów digitalizacyjnych: http://digitalizacja.nimos.pl/uploads/zalaczniki/Zalecenia_planowanie_i_realizacja_projektow_digitalizacyjnych_NIMoz_2011.pdf (dostęp 27 czerwca 2017).

W rezultacie badań przeprowadzonych w ramach projektu potwierdziło się to, na co wskazywały nasze intuicje i codzienne doświadczenie: słaby kontakt z odbiorcą wytwarzanych treści, nikłe uczestnictwo przyszłych odbiorców w tworzeniu założeń projektów digitalizacyjnych, brak profesjonalnych badań ich potrzeb, oczekiwań, kompetencji i trudności w korzystaniu z powstających portali, przynajmniej w omawianym okresie. Ponadto w wywiadach przeprowadzonych z twórcami repozytoriów cyfrowych pojawia się pojęcie osamotnienia i swoistej bariery oddzielającej od odbiorców tworzonych treści, braku realnego kontaktu i informacji zwrotnej. Funkcjonowanie w serwisach społecznościowych oraz analiza wewnętrznych danych systemów nieco niwelują tę barierę, ale w stopniu niewystarczającym i niepozwalającym na wiążące wnioski.

Z wyników badań wyłania się potrzeba analogowego, realnego kontaktu z użytkownikami, wychodzenia do odbiorców i współpraca z nimi w realnej przestrzeni, organizacja warsztatów na temat korzystania z tworzonych zasobów i ponawianie pytania, jak służą im powstające repozytoria, czego w nich brakuje, co jest niepotrzebne, co – utrudnione i nieczytelne. Ponadto w obecnych czasach niezbędna staje się edukacja dotycząca prawa autorskiego i legalnego przetwarzania zasobów, wprowadzania ich w obieg kultury, tworzenia nowych bytów, zakorzenionych w przeszłości, ale aktualizowanych w znaczącej coś dla odbiorców terażniejszości.

Niniejszy raport odnosi się do zmian, jakie zaszły w odbiorze kultury w związku z coraz powszechniejszą digitalizacją jej zasobów w latach 2004–2014. W sposób oczywisty nie analizuje więc ostatnich przeobrażeń, jakie zaszły w tej dziedzinie, a które ewoluują w stronę upowszechniania wytwarzanych treści i otwartości na ich przetwarzanie, ponowne wykorzystywanie (*reuse*) przez odbiorców. Jednak, co znaczące, wskazuje na potrzebę tych przeobrażeń, których obecnie (w roku 2017) jesteśmy świadkami. Zarówno w badaniach twórców portali, jak i ich odbiorców widoczna jest potrzeba zrozumienia funkcji digitalizacji w życiu społecznym, nadania jej wartości wykraczającej poza technologiczną sprawność. Raport sięgający do początków badanej dziedziny pokazuje, jak działalność digitalizacyjna musiała ewoluować w kierunku zdefiniowania się w szerszym, społecznym kontekście – od pytań, czy digitalizować, poprzez ogromnie rozbudowany, skomplikowany i wciąż trwający etap, jak digitalizować, po coraz śmielsze pytania, po co to robić.

Coraz mocniej dostrzegamy i analizowanym etapem cyfryzacji staje się upowszechnianie pozyskanego materiału, udostępnianie go szerokiemu gronu odbiorców, wykorzystywanie nowoczesnych technologii i narzędzia sieciowania, jakim jest internet, do promocji dziedzictwa kulturowego, zwiększania świadomości jego istnienia i wartości w społeczeństwie oraz znaczenia dla budowania zarówno zbiorowej, jak i indywidualnej tożsamości. Coraz częściej pytamy już nie tylko o to, czy udostępniać, ale też jak to robić, przy zastosowaniu jakich praktyk, i jak rozłożyć proporcje pomiędzy pozyskiwaniem zasobów cyfrowych a ich upowszechnianiem, umieszczaniem w sieci, animacją dalszego używania, a więc wprowadzaniem w społeczny obieg. Pytania te, a nawet postulaty, dotyczą również zwiększenia proporcji w publicznym finansowaniu działań digitalizacyjnych na rzecz animowania pozyskiwanych zasobów, ich dalszego wykorzystywania

w różnorodnych praktykach społecznych: edukacji, twórczości artystycznej, biznesie, a nie tylko pokrywania kosztów sprzętu i technologii. Samo zwiększanie ilości cyfrowych zasobów nie rozwiązuje problemu ich dostępności. Muszą one zostać obudowane strategią udostępniania, pomysłem na upowszechnienie i atrakcyjne, choć wartościowe dotarcie do odbiorców; sprawić, by te zasoby zaczęły być używane, twórczo przetwarzane, a więc społecznie istotne.

Coraz większy akcent kładzie się więc na traktowanie zdigitalizowanych zasobów w kategoriach dobra publicznego, którego dostępność jest prawem społeczeństwa, a jej zwiększanie – obowiązkiem digitalizujących. W takim ujęciu sporządzanie cyfrowych odwzorowań zasobów dziedzictwa kulturowego przestaje być czynnością techniczną, a staje się działaniem na rzecz zwiększenia kapitału społeczno-ekonomicznego. Jest po prostu kolejnym, choć zaawansowanym technologicznie i dającym szansę na dotarcie do coraz większego grona odbiorców narzędziem w pełnieniu misji przez instytucje publiczne. To dobry czas dla działalności digitalizacyjnej.

Kinga Kołodziejska pracuje w Małopolskim Instytucie Kultury, gdzie od 2010 roku jest związana z Regionalną Pracownią Digitalizacji. Redaktor prowadząca portalu Wirtualne Muzea Małopolski.

Bibliografia

A. Publikacje powstałe w ramach projektu

1. Raporty częściowe z badań

Dzięglewski Mariusz, *Praktyki odbioru dziedzictwa kulturowego. Raport z badania sondażowego*, Wydawnictwo Małopolskiego Instytutu Kultury, Kraków 2017 [w druku].

Dzięglewski Mariusz, Aldona Guzik, *Digitalizacja, udostępnianie i upowszechnianie zasobów kultury w doświadczeniu twórców wybranych portali internetowych w Polsce*, Wydawnictwo Małopolskiego Instytutu Kultury, Kraków 2016, http://cyfrowe-dziedzictwo-kulturowe.mik.krakow.pl/files/bwk_digitalizacja_udostepnianie1.pdf.

Dzięglewski Mariusz, Aldona Guzik, *Procesy digitalizacji dziedzictwa. Prawodawstwo, typy repozytoriów i przykłady ich wykorzystania w latach 2004–2014*, Wydawnictwo Małopolskiego Instytutu Kultury, Kraków 2016, <http://badania-w-kulturze.mik.krakow.pl/files/ProcesDigitalizacji-ostateczny.pdf>.

Dzięglewski Mariusz, Marta Juza, *Cyfrowe praktyki i strategie upowszechniania i odbioru dziedzictwa kulturowego. Raport metodologiczny*, Wydawnictwo Małopolskiego Instytutu Kultury, Kraków 2015, <http://esklep.mik.krakow.pl/ebooks/raport-metodologiczny-cdk.pdf>.

Fiń Anna, Aldona Guzik, *Odbiór dziedzictwa kulturowego przez „profesjonalnych” odbiorców kultury i pasjonatów. Raport z badań jakościowych*, Wydawnictwo Małopolskiego Instytutu Kultury, Kraków 2017 [w druku].

2. Prace naukowe i popularnonaukowe

Dzięglewski Mariusz, *Policies on the digitalization of cultural heritage versus on-line strategies and practices. The case study of Poland*, [w:] *Digital Heritage International Congress*, ed. Gabriele Guidi et al., Vol. 2, IEEE, Granada 2015, s. 339–342, <http://ieeexplore.ieee.org/document/7419518/>.

Dzięglewski Mariusz, Aldona Guzik, *Digitalizacja zasobów kultury w doświadczeniu twórców internetowych repozytoriów*, „*Studia Sociologica. Annales Universitatis Pedagogicae Cracoviensis*” IX (2017), Vol. 1 [w druku].

Dzięglewski Mariusz, Aldona Guzik, Marta Juza, *Digitalizacja dziedzictwa kulturowego w Polsce – repozytoria cyfrowe jako potencjalne źródło dostępu do zasobów kulturowych*, „Studia Humanistyczne AGH” 2017, t. 16, nr 2, s. 89–105, <http://journals.bg.agh.edu.pl/STUDIA/2017.16.2/human.2017.16.2.89.pdf>.

Dzięglewski Mariusz, Aldona Guzik, Marta Juza, *Digitalized Heritage in European Union and Poland: Policies, Strategies and On-line Practices*, [w:] *Cultural Heritage: Perspectives, Challenges and Future Directions*, ed. Sofie S. Berg, Eric Fiedler, Nova Science Publishers, New York 2017.

3. Źródła internetowe

Strona internetowa projektu: cyfrowe-dziedzictwo-kulturowe.mik.krakow.pl.

B. Literatura przedmiotu

Batorski Dominik, *Korzystanie z technologii informacyjno-komunikacyjnych*, [w:] *Diagnoza Społeczna 2011. Warunki i jakość życia Polaków – raport*, red. Janusz Czapiński, Tomasz Panek, Ministerstwo Pracy i Polityki Społecznej, Warszawa 2012, s. 313–342.

Batorski Dominik, *Polacy wobec technologii cyfrowych – uwarunkowania dostępności i sposobów korzystania*, [w:] *Diagnoza Społeczna 2013. Warunki i jakość życia Polaków – raport*, red. Janusz Czapiński, Tomasz Panek, Ministerstwo Pracy i Polityki Społecznej, Warszawa 2014, s. 357–384.

Belder Lucky, *The digitization of public cultural heritage collections and copyright in public private partnership projects*, [w:] *Culture and International Economic Law*, ed. Valentina Vadi, Bruno de Witte, Routledge, Tylor & Francis Group, London–New York 2015, s. 175–190.

Besser Howard, *Introduction to Imaging*, Getty Research Institute, Los Angeles 2003.

Dormolen Hans van, *Metamorfoze Preservation Imaging Guidelines Image Quality, version 1.0*, National Library of the Netherlands, Hage 2012.

Filiciak Mirosław, Justyna Hofmokl, Alek Tarkowski, *Obiegi kultury. Społeczna cyrkulacja treści. Raport z badań*, Centrum Cyfrowe Projekt Polska, Warszawa 2012.

Geffert Scott W., *Implementing Imaging Standards: The Longest Yard*, 2015, http://www.imagingetc.com/images/Resources/Images/PDFs_DownloadFiles/Implementing%20Imaging%20Standards_the%20Longest%20Yard_Final.pdf.

Harpring Patricia, Mutrha Baca, *Introduction to Controlled Vocabularies Terminology for Art, Architecture, and Other Cultural Works*, Getty Research Institute, Los Angeles 2009.

The International Encyclopedia of Communication Theory and Philosophy, ed. Klaus Bruhn Jensen, Robert T. Craig, Jefferson D. Pooley, Eric W. Rothenbuhler, Wiley Blackwell and the International Communication Association, Oxford 2016 (hasła: „digitalization”, „information society”, „network society”).

Komusińska Jagoda, *Kto jest odpowiedzialny za digitalizację – organizacja i finansowanie cyfryzacji polskiej kultury*, 2015, http://ekultura.org/wp-content/uploads/2014/09/ekspertyza_koordinacja-dzia%C5%82a%C5%84-digitalizacyjnych.pdf.

Kowalik Wojciech, Jagoda Komusińska, Jan Strycharz, Łukasz Maźnica, *Udostępnianie zdigitalizowanych zasobów kultury w internecie. Użyteczność – dostępność – praktyki*, Warsztat Innowacji Społecznych, Kraków 2015.

McKenna Gordon, Chris De Loof, *Digitisation: standards landscape for European museums, archives, libraries*, ATHENAWP3 „Working Group”, „Identifying standards and developing recommendations”, 2009, <http://www.athenaeurope.org/getFile.php?id=435>.

Paradowski Dariusz, *Digitalizacja piśmiennictwa*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 2010.

Program digitalizacji dóbr kultury oraz gromadzenia, przechowywania i udostępniania obiektów cyfrowych w Polsce 2009–2020. Raport o stanie kultury, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Warszawa 2009.

Rymar Helena, Zbigniew Smoter, Barbara Szczepańska, Alek Tarkowski, Dominika Urban, Zofia Zawadzka, *Prawne aspekty digitalizacji i udostępniania zbiorów muzealnych przez internet*, NIMOS, Warszawa 2014.

Stroeker Natasha, Rene Vogles, *Survey Report on Digitalisation in European Cultural Heritage Institutions 2014*, ENUMERATE Thematic Network 2014, <http://www.enumerate.eu/fileadmin/ENUMERATE/documents/ENUMERATE-Digitisation-Survey-2014.pdf>.

Talova Lydie, *Copyright Aspects of Disclosure of Works within the Europeana Digital Library*, SGEM2014 Conference on Political Sciences, Law, Finance, Economics and Tourism, September 1–9, 2014, Vol. 1, No. SGEM2014 Conference Proceedings, s. 561–568, <http://www.citeulike.org/group/19359/article/13490473>.

Tarkowski Alek, Justyna Hofmokl, Marcin Wilkowski, *Digitalizacja oddolna. Partycypacyjny wymiar procesu*, NINA, Warszawa 2011.

Wilkowski Marcin, *Prawie nikt nie korzysta z aplikacji mobilnych polskich muzeów*, <http://wilkowski.org/notka/1489>.

Wilkowski Marcin, *Wprowadzenie do historii cyfrowej*, Instytut Kultury Miejskiej, Gdańsk 2013.

Ziętał Katarzyna, *Archiwistyka społeczna*, Ośrodek KARTA, Warszawa 2012.

C. Literatura uzupełniająca

Alexander C. Jeffrey, Ron Eyerman, Bernard Giesen, Neil J. Smelser, Piotr Sztompka, *Cultural Trauma and Collective Identity*, University of California Press, Berkeley (CA) 2004.

Barker Chris, *Cultural Studies. Theory and Practice*, Sage Publications, London 2008.

Boksański Zbigniew, *Encyklopedia socjologii*, t. 4, Oficyna Naukowa, Warszawa 2002, (hasło: „tradycja”).

Carr Nicholas, *The Big Switch. Rewiring the World, from Edison to Google*, w.w. Norton & Company, New York 2008.

Castells Manuel, *Siła tożsamości*, tłum. Sebastian Szymański, red. nauk. Mirosława Marody, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008.

Castells Manuel, *Społeczeństwo sieci*, tłum. i red. nauk. Mirosława Marody, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.

Drozdowski Rafał, Barbara Fatyga, Mirosław Filiciak, Marek Krajewski, Tomasz Szlendak, *Praktyki kulturalne Polaków*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2014.

Giddens Anthony, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, tłum. Alina Szulżycka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002.

Giddens Anthony, *Socjologia (wydanie nowe)*, tłum. Olga Siara, Alina Szulżycka, Paweł Tomanek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012.

Goban-Klas Tomasz, *Media i komunikowanie masowe. Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002.

Golka Marian, *Socjologia kultury*, Wydawnictwo Naukowe „Scholar”, Warszawa 2008.

Griswold Wendy, *Socjologia kultury. Kultury i społeczeństwa w zmieniającym się świecie*, tłum. Paweł Tomanek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2013.

Hannerz Ulf, *Powiązania transnarodowe. Kultura, ludzie, miejsca*, tłum. Katarzyna Franek, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2006.

Haythornthwaite Caroline, Barry Wellman, *Moving the Internet out of Cyberspace*, [w:] *The Internet in Everyday Life*, ed. Caroline Haythornthwaite, Barry Wellman, Blackwell, Oxford 2002, s. 3–44.

Hobsbawm Eric, Terence Ranger, *Tradycja wynaleziona*, tłum. Mieczysław Godyń, Filip Godyń, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008.

Inglehart Ronald, *Pojawienie się wartości postmaterialistycznych*, [w:] *Socjologia. Lektury*, red. Piotr Sztompka, Wydawnictwo Znak, Kraków 2005.

Kłoskowska Antonina, *Socjologia kultury*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1983.

Kłoskowska Antonina, *Społeczne ramy kultury*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1972.

Krajewski Marek, *Uczestnictwo w kulturze jako proces uspołecznienia*, odczyt wygłoszony na XIV Ogólnopolskim Zjeździe Socjologicznym w Krakowie, Kraków 2010.

Krzysztofek Kazimierz, *Społeczeństwo w dobie internetu: refleksyjne czy algorytmiczne?*, [w:] *Re: internet – społeczne aspekty medium. Polskie konteksty i interpretacje*, red. Łukasz Jonak i in., Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2006.

Manovich Lev, *Język nowych mediów*, tłum. Piotr Cypryański, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2006.

Między nostalgią a nadzieją. Dziedzictwo kulturowe w ujęciu interdyscyplinarnym, red. Elżbieta Nieroba, Anna Czerner, Marek S. Szczepański, Uniwersytet Opolski, Opole 2009.

Negroponte Nicholas, *Cyfrowe życie. Jak odnaleźć się w świecie komputerów*, tłum. Marian Łakomy, Książka i Wiedza, Warszawa 1997.

Nijakowski Lech M., *Dziedzictwo kulturowe jako przedmiot walki symbolicznej*, [w:] *Między nostalgią a nadzieją. Dziedzictwo kulturowe w ujęciu interdyscyplinarnym*, red. Elżbieta Nieroba, Anna Czerner, Marek S. Szczepański, Uniwersytet Opolski, Opole 2009.

Ossowski Stanisław, *Więź społeczna i dziedzictwo krwi*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 2, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1966.

Pariser Eli, *The Filter Bubble: What the Internet Is Hiding from You*, Penguin Press, New York 2011.

Przybyszewska Urszula, *Przemiany uczestnictwa kulturalnego społeczeństwa polskiego w świetle badań socjologicznych*, Instytut Kultury, PWN, Warszawa 1982.

Schütz Alfred, *O wielości światów*, tłum. Barbara Jabłońska, Wydawnictwo Nomos, Kraków 2008.

Szacki Jerzy, *Tradycja. Przegląd problematyki*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1971.

Sztompka Piotr, *Socjologia. Analiza społeczeństwa*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2007.

Tyszka Andrzej, *Uczestnictwo kulturze. O różnorodności stylów życia*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1971.

D. Literatura metodologiczna

Gudkova Svetlana, *Wywiad w badaniach jakościowych*, [w:] *Badania jakościowe. Metody i narzędzia*, red. Dariusz Jemielniak, t. 2, PWN, Warszawa 2012.

Kozinets Robert V., *Netnografia. Badania etnograficzne online*, tłum. Maja Brzozowska-Brywczyńska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012.

E. Dane statystyczne, dokumenty programowe

Aktywność ekonomiczna ludności Polski, Główny Urząd Statystyczny, Warszawa 2016.

Cichomski Bogdan, Tomasz Jerzyński, Marcin Zieliński, *Polskie Generalne Sondáže Społeczne. Skumulowany komputerowy zbiór danych 1992–2010*, Instytut Studiów Społecznych, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 2013.

Cultural statistics. Edition 2011, Eurostat, 2011, http://epp.eurostat.ec.europa.eu/cache/ITY_OFFPUB/KS-32-10-374/EN/KS-32-10-374-EN.PDF.

Diagnoza społeczna 2015. Warunki i jakość życia Polaków, red. Janusz Czapiński, Tomasz Panek, Rada Monitoringu Społecznego, Warszawa 2015, http://www.diagnoza.com/pliki/raporty/Diagnoza_raport_2015.pdf.

Ludność. Stan i struktura demograficzno-społeczna. Narodowy Spis Powszechny Ludności i Mieszkań, Główny Urząd Statystyczny, Warszawa 2013.

Morrone Adolfo, *Guidelines for measuring cultural participation*, UNESCO Institute for Statistics 2006, <http://www.uis.unesco.org/Library/Documents/culpart06.pdf>.

Rocznik demograficzny 2015, Główny Urząd Statystyczny, Warszawa 2015.

Średniokresowa Strategia Rozwoju Kraju, Warszawa 2012, <http://uniaeuropejska.org/strategia-rozwoju-kraju/>.

F. Wybrane akty prawne

Komunikat Komisji do Parlamentu Europejskiego, Rady Europejskiego Komitetu Ekonomiczno-Społecznego i Komitetu Regionów, *Europejska Agenda Cyfrowa*, Bruksela, 26 sierpnia 2010, KOM (2010) 245 final/2, [http://eur-lex.europa.eu/legal-content/PL/TXT/?uri=CELEX:52010DC0245R\(01\)](http://eur-lex.europa.eu/legal-content/PL/TXT/?uri=CELEX:52010DC0245R(01)).

Komunikat Komisji do Parlamentu Europejskiego, Rady, Europejskiego Komitetu Ekonomiczno-Społecznego i Komitetu Regionów, *i2010: Biblioteki cyfrowe*, Bruksela, 30 września 2005, COM(2005) 465 final, <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/PL/TXT/?uri=CELEX:52005DC0465>.

Komunikat Komisji do Parlamentu Europejskiego, Rady, Europejskiego Komitetu Ekonomiczno-Społecznego i Komitetu Regionów, *Ku zintegrowanemu podejściu do dziedzictwa kulturowego w Europie*, Bruksela, 22 lipca 2014, COM(2014) 477, [http://www.europarl.europa.eu/meetdocs/2014_2019/documents/com/com_com\(2014\)0477_/com_com\(2014\)0477_pl.pdf](http://www.europarl.europa.eu/meetdocs/2014_2019/documents/com/com_com(2014)0477_/com_com(2014)0477_pl.pdf).

Komunikat Komisji do Parlamentu Europejskiego, Rady, Europejskiego Komitetu Ekonomiczno-Społecznego i Komitetu Regionów w sprawie digitalizacji i udostępnienia w Internecie dorobku kulturowego oraz w sprawie ochrony zasobów cyfrowych, Bruksela, 24 sierpnia 2006, COM(2006) 3808 wersja ostateczna, <http://ec.europa.eu/transparency/regdoc/rep/3/2006/PL/3-2006-3808-PL-F-O.Pdf>.

Komunikat Komisji do Parlamentu Europejskiego, Rady, Europejskiego Komitetu Ekonomiczno-Społecznego i Komitetu Regionów, Komunikat dotyczący realizacji wieloletniego

programu wspólnotowego mającego na celu zwiększenie dostępności, użyteczności i wykorzystania zasobów cyfrowych w Europie (program eContentplus), Bruksela, 29 stycznia 2007, KOM(2007) 28 wersja ostateczna, http://publications.europa.eu/resource/ellar/c42b5da7-50b1-4ae3-a8ca-d4e3cc587f87.0014.02/DOC_1.

Konkluzja Rady Europy z dnia 20 maja 2012 r. w sprawie digitalizacji dorobku kulturowego i udostępniania go w Internecie oraz w sprawie ochrony zasobów cyfrowych, 2012/C169/02, www.digit.mkidn.gov.pl/media/dokumenty/dok_kultura/c_16920120615pl0005008.pdf.

Konkluzje Rady w sprawie digitalizacji i udostępniania w Internecie dorobku kulturowego oraz w sprawie ochrony zasobów cyfrowych (2006/C297/01). Dz.U. UE z dn. 7.12.2007, http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/site/pl/oj/2006/c_297/c_29720061207pl00010005.pdf.

Konkluzje Rady z dnia 20 listopada 2008 roku w sprawie europejskiej biblioteki cyfrowej Europeana (2008/C319/07), Dz.U. UE z dn. 13.12.2008, <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/PL/TXT/?uri=OJ:C:2008:319:TOC>.

Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej, 2.4.1997, opracowano na podstawie: Dz.U. 1997, nr 78, poz. 483; 2001, nr 28, poz. 319; 2006, nr 200, poz. 1471; 2009, nr 114, poz. 946, <http://isap.sejm.gov.pl/DetailsServlet?id=WDU19970780483>.

Opinia Europejskiego Komitetu Ekonomiczno-Społecznego w sprawie zielonej księgi *Prawo autorskie w gospodarce opartej na wiedzy*, KOM (2008)/466 Dz.U. UE z dn. 22.09.2009, <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/PL/TXT/?uri=CELEX:52009AE0613>.

Uchwała nr 173/2013 Rady Ministrów z dnia 8 października 2013 roku zmieniająca uchwałę w sprawie ustanowienia programu wieloletniego Kultura+, http://bip.mkidn.gov.pl/media/download_gallery/20131105RM-111-175-13_posiedz_uchw_nr_173_RM_z_2013.pdf.

Uchwała nr 213/2012 Rady Ministrów z dnia 27 grudnia 2012 roku zmieniająca uchwałę w sprawie ustanowienia programu wieloletniego Kultura+, <http://bip.mkidn.gov.pl/pages/legislacja/archiwum/programy-wieloletnie/program-wieloletni-bdquokulturardquo.php>.

Ustawa z dnia 14 lipca 1983 roku o narodowym zasobie archiwalnym i archiwach, Dz.U. 1983 nr 38 poz. 173, <http://isap.sejm.gov.pl/DetailsServlet?id=WDU19830380173>.

Ustawa z dnia 23 lipca 2003 roku o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, Dz.U. z dn.17.09.2003, <http://isap.sejm.gov.pl/DetailsServlet?id=WDU20031621568>.

Zalecenie Komisji z dnia 27 października 2011 roku ws. digitalizacji i udostępniania w Internecie dorobku kulturowego oraz Zalecenia Komisji z dnia 29 października 2011 roku ws.

zasobów cyfrowych (2011/711/UE), Dz.U. UE z dn. 29.10.2011, http://www.prawoautorskie.gov.pl/media/download_gallery/Zalecenie%20-%20digitalizacja.pdf.

Zarządzenie nr 23 Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 16 września 2010 roku w sprawie powołania zespołu do spraw polityki audiowizualnej i cyfryzacji w dziedzinie kultury w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Dz.U. MKiDN z dn. 30.09.2010, poz. 40, http://bip.mkidn.gov.pl/media/download_gallery/20100930_Tekst_z_23.pdf.

Zarządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 29 września 2014 r. w sprawie wytycznych do programów Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego na rok 2015, Dz.U. MKiDN z dn. 29.09.2014, <http://imit.org.pl/uploads/Zam%C3%B3wienia%20kompozytorskie%202015-2016%20-%20Wytyczne.pdf>.

