

Mariusz Dzięglewski, Marta Juza

Cyfrowe praktyki i strategie upowszechniania i odbioru dziedzictwa kulturowego. Raport metodologiczny



Spis treści

Wstęp.....	2
1. Cel i uzasadnienie projektu.....	2
2. Podstawowe pojęcia.....	4
a. Dziedzictwo kulturowe.....	4
b. Cyfryzacja i digitalizacja.....	7
c. Praktyki i strategie. Upowszechnianie i odbiór.....	9
d. Proces i zmiana społeczno-kulturowa.....	12
3. Postępowanie badawcze. Metody i techniki.....	14
4. Produkty i rezultaty projektu.....	21
Bibliografia.....	24

Wstęp

Projekt *Cyfrowe praktyki i strategie upowszechniania i odbioru dziedzictwa kulturowego w Polsce w latach 2004–2014* jest wspólnym przedsięwzięciem badawczym realizowanym przez Małopolski Instytut Kultury oraz Instytut Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie. Projekt jest współfinansowany ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu „Obserwatorium Kultury”. Przedsięwzięcie będzie realizowane w okresie od stycznia 2014 do grudnia 2017 roku.

1. Cel i uzasadnienie projektu

Głównym celem projektu jest opis procesu przemian w upowszechnianiu i odbiorze dziedzictwa kulturowego w formie cyfrowej w czasie ostatnich dziesięciu lat na drodze krytycznej analizy sposobów udostępniania i odbioru zdigitalizowanych zasobów w latach 2004–2014. Rezultatem projektu będzie sformułowanie rekomendacji dla instytucji kultury, animatorów i twórców społecznych archiwów w zakresie upowszechniania dziedzictwa kulturowego w postaci cyfrowej. Opracowanie takich rekomendacji jest niezbędne, aby zasoby kulturowe stały się dostępne szerokiej i zróżnicowanej publiczności, a sposób ich upowszechniania był dostosowany do rzeczywistych oczekiwań i codziennych praktyk odbiorców korzystających z nowych technologii. Ostatnie dziesięciolecie cechuje się niezwykle dynamicznym rozwojem nowych technologii cyfrowych, które w sposób bezpośredni i pośredni wpływają na kształtowanie się wzorów zachowania, nawyków, wartości i postaw względem dziedzictwa kulturowego. Zmiany te dotyczą praktyk w obszarze edukacji, komunikowania, sposobów użytkowania technologii cyfrowej oraz jej znaczenia w codziennym życiu.

Główne pytanie badawcze w niniejszym projekcie brzmi:

Jak przebiegał proces przemian codziennych praktyk oraz strategii udostępniania i odbioru zdigitalizowanych elementów dziedzictwa kulturowego w latach 2004–2014 w Polsce?

Podjęcie próby odpowiedzi na główne pytanie badawcze nie jest możliwe bez wnikliwej analizy zmieniających się w czasie codziennych praktyk twórców repozytoriów i ich użytkowników. Ponadto proces tych przemian należy osadzić w szerszym kontekście

zmian globalizacyjnych, ekonomicznych, polityk kulturalnych (na szczeblu unijnym, krajowym i regionalnym) oraz oddolnej społecznej aktywności jednostek i grup. Tak szeroko zakrojone wielowymiarowe badania pozwolą na wskazanie głównych trendów w upowszechnianiu i odbiorze zasobów dziedzictwa kulturowego w sieci w ciągu ostatnich dziesięciu lat oraz na sformułowanie rekomendacji w zakresie upowszechniania zasobów dla polskich instytucji i animatorów kultury.

Potrzeba takich badań wynika z jednej strony z podjęcia w ostatnich latach przez agendy rządowe oraz wiele instytucji kultury w Polsce wyzwania, jakie niesie z sobą szybkie upowszechnianie się technologii cyfrowych, a z drugiej strony z narodzin wielu inicjatyw oddolnych skupionych wokół digitalizacji i upowszechniania zasobów kultury w sieci. Pod kierunkiem Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego podjęto kosztowne i zakrojone na dużą skalę prace nad digitalizacją zbiorów bibliotecznych, dokumentów, muzealnych artefaktów, dzieł sztuki, zabytków i materiałów audiowizualnych (PW Kultura+). Za dynamicznym rozwojem technologii cyfrowej i digitalizacją nie nadąża jednak głębsza refleksja na temat strategii, modelu czy ścieżki upowszechniania zdigitalizowanych zbiorów, która uwzględniałaby szybko zmieniające się codzienne praktyki użytkowników internetu. Upowszechnienie się niewielkich urządzeń mobilnych połączonych z internetem sprawiło, iż uczestnictwo w kulturze przebiega zarówno w sferze cyfrowej, jak i w świecie fizycznym. Sfery te są w stosunku do siebie komplementarne, nawzajem się dopełniają. Zbadanie, w niewielkim stopniu rozpoznane, obszaru komunikacji pomiędzy aktorami, którzy tworzą cyfrowe repozytoria (instytucje, archiwa społeczne), a uczestnikami kultury – jest kluczem do osiągnięcia celu projektu. Bez analizy tego obszaru twórcy cyfrowych repozytoriów są skazani na działania wystandardyzowane z technicznego punktu widzenia, ale nietrafne z punktu widzenia zróżnicowanych uczestników kultury, ich potrzeb, kompetencji i praktyk. Pomimo wypracowanych przez ministerialne Centra Kompetencji ds. Digitalizacji standardów technicznych digitalizacji różnego rodzaju zasobów, ich nieprzemyślane upowszechnianie może doprowadzić do użytkowania przez wąską grupę specjalistów. Skutkiem digitalizacji powinien być natomiast szeroki dostęp do zasobów dziedzictwa kulturowego, obejmujący osoby o różnych potrzebach i kompetencjach kulturowych oraz te, które dotychczas takiego dostępu były pozbawione (z małych ośrodków miejskich, gmin wiejskich, osoby niepełnosprawne). Dostępne zasoby kulturowe z jednej strony mogą się stać istotnym zapleczem dla kształtowania się indywidualnej i zbiorowej tożsamości, ale z drugiej – mogą również pełnić funkcje utylitarną, jako kapitał społeczno-ekonomiczny,

wykorzystywany w różnorodnych kontekstach i do różnych celów (np. w twórczości artystycznej, działalności komercyjnej, w reklamie i promocji, edukacji etc.).

2. Podstawowe pojęcia

a. Dziedzictwo kulturowe

Najważniejszym pojęciem w niniejszych badaniach jest „dziedzictwo kulturowe”, które – podobnie jak sprzężone z nim pojęcie tradycji – często jest stosowane jako zrozumiałe samo przez się i niewymagające wyjaśnienia (Krygier 2002: 255). Na gruncie nauk społecznych potoczne, najczęściej – substancjalne, postrzeganie dziedzictwa jako arbitralnego zbioru lub rezerwuaru elementów kultury uznanych za cenne i warte przekazania kolejnym pokoleniom jest już dzisiaj trudne do utrzymania. Mimo to, w naszym projekcie będziemy się do niego odwoływać jako do jednego – wąskiego – z dwóch znaczeń tego terminu. Natomiast w drugim – szerokim – znaczeniu, zgodnie z przyjętym przez nas paradygmatem późnonowoczesnym (w rozumieniu pojęcia późnej nowoczesności według Anthony’ego Giddensa), dziedzictwo kulturowe będziemy rozumieć jako zindywidualizowaną, dynamiczną przestrzeń dyskursywną, w której na drodze interakcyjnej konstruowany jest rezerwuar zasobów kulturowych z przeszłości i powiązane z nim znaczenia (Nieroba, Czerner, Szczepański 2009: 8). Wąskie i szerokie rozumienie dziedzictwa kulturowego są z sobą powiązane. Dziedzictwo rozumiane jako rezerwuar zasobów stanowi integralny wymiar dziedzictwa rozumianego jako przestrzeń dyskursywna. Rezerwuar „wyrwany” z tej przestrzeni pozostaje jedynie pustym, nieposiadającym znaczenia, martwym zbiorem artefaktów i utrwalonych w różnorodnej postaci idei. Postrzeganie tradycji i dziedzictwa kulturowego jako płynnych, zmiennych i społecznie określonych ma swoje źródło w pracy Erica Hobsbawna i Terence’a Rangera *Tradycja wynaleziona* (2008). Tak rozumiane dziedzictwo kulturowe stanowi pomost pomiędzy przeszłością, teraźniejszością i przyszłością, utrzymuje ciągłość grupy społecznej i jest podstawą tożsamości w jej wymiarze indywidualnym i zbiorowym.

Przekonanie o dyskursywnym charakterze dziedzictwa opiera się chociażby na zmiennych w czasie kryteriach selekcji artefaktów czy wzorów zachowania uznanych za warte przekazania kolejnym pokoleniom. Z jednej strony rezerwuar dziedzictwa kulturowego jest poddawany różnym „kluczom selekcyjnym”, na co istotny wpływ mają procesy globalizacji, nowe technologie, ekonomia, polityka kulturalna czy sentyment decydentów, muzealników i znawców dorobku kultury danego społeczeństwa. Z drugiej strony rezerwuar

dziedzictwa kulturowego podlega nieustannej reinterpretacji, która z kolei jest uzależniona od pozycji społecznej, pochodzenia, biografii i kompetencji uczestników kultury. Istotą przekazywania dziedzictwa kulturowego, w odróżnieniu od dziedziczenia prawa własności względem dóbr materialnych i niematerialnych czy dziedziczenia natury biologicznej, jest kontakt społeczny (Ossowski 1966: 60). W naszych badaniach koncentrujemy się na społecznym kontakcie zapośredniczonym przez nowe media cyfrowe. Zakres badań nie ogranicza się jednak do analizy typów i form zdigitalizowanych obiektów, obejmuje także ten wycinek przestrzeni społecznej, w którym aktorzy podejmują określone praktyki i strategie działania w zakresie selekcji, udostępniania oraz odbioru i interpretacji zasobów kulturowych. Aktorzy ci, zgodnie z koncepcją strukturacji, funkcjonują w ramach ściśle określonej „matrycy”, a równocześnie współtworzą i modyfikują struktury społeczne. Postawy i stosunek tych aktorów względem zasobów kulturowych są jednocześnie częścią ich „świata przeżywanego” w rozumieniu Alfreda Schütza (2008).

Elementem porządkującym konceptualizację pojęcia dziedzictwa kulturowego jest odwołanie się do pracy Jerzego Szackiego na temat tradycji (1971: 97–98), który wymienia trzy wymiary rozumienia tego pojęcia. W tym wypadku zakres użycia pojęcia tradycji możemy utożsamić z rozumieniem dziedzictwa kulturowego jako przestrzeni dyskursywnej. Obejmuje on następujące wymiary:

- wymiar czynnościowy – odnoszący się do czynności przekazywania dóbr (duchowych, materialnych), transmisji kulturowej;
- wymiar przedmiotowy – obejmujący przekazywane treści/dobra;
- wymiar podmiotowy – obejmujący stosunek jednostek i grup społecznych do przekazywanych treści.

Nasze badania obejmują wszystkie trzy aspekty zarysowane przez Szackiego: praktyki i strategie uczestników kultury (sposób, w jaki następuje transmisja kultury), zasoby kulturowe (a raczej ich zdigitalizowane odpowiedniki) oraz postawy względem zasobów kulturowych przekazywanych w formie cyfrowych obiektów. Pisząc o przedmiotowym wymiarze dziedzictwa (wąskie rozumienie tego pojęcia), należy pamiętać, iż ma on zarówno wymiar materialny (malarstwo, budowle, narzędzia), jak i niematerialny (wzory zachowania, obyczaje, idee). Proces digitalizacji zasobów dziedzictwa wymaga fizycznych, analogowych oryginałów. Można by zatem mniemać, iż niematerialny wymiar dziedzictwa nie jest dostępny digitalizacji. Założenie to jest jednak błędne. W odniesieniu do repozytoriów nagrań audio zawierających słowny opis sytuacji, obyczaju z przeszłości (tzw. historii mówionej) mamy bowiem do czynienia z materializacją przeszłości, a analogowe nagranie można

przetworzyć cyfrowo i udostępnić w internecie. Dla Stanisława Ossowskiego istotą dziedzictwa kulturowego są dyspozycje psychiczne i reakcje mięśniowe, a przedmioty materialne są jedynie „korelatami dziedzictwa kulturowego” (Ossowski 1966: 66). W naszych badaniach materializację przeszłości, a co za tym idzie – jej digitalizację, rozumiemy szeroko – jako specyficzny układ dyspozycji jednostki (psychicznych, intelektualnych, reakcji mięśniowych) oraz dziedzictwa materialnego (Nijakowski 2009: 66).

W celu uporządkowania przedstawionej powyżej konceptualizacji przyjmujemy kategoryzację rodzajów i typów obiektów kulturowych (dziedzictwo w wąskim rozumieniu tego pojęcia) stosowaną w praktyce Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego i w ramach działalności Centrów Kompetencji w Zakresie Digitalizacji. Wymiary dziedzictwa kulturowego (w szerokim sensie tego pojęcia), do których odniesiemy się w naszej pracy badawczej, zostały przedstawione w tabeli 1.

Tabela 1. Dziedzictwo kulturowe jako przestrzeń dyskursywna

Czynności przekazywania dóbr (przebieg transmisji kulturowej)	Rodzaje i typy obiektów kulturowych	Stosunek jednostek do przekazywanych treści
a. Dobra przekazywane na drodze zinstytucjonalizowanej b. Dobra przekazywane na drodze spontanicznej, oddolnej (np. archiwa społeczne)	1. <i>Biblioteczne</i> a. wydawnictwa zwarte b. wydawnictwa ciągłe c. zbiory specjalne 2. <i>Archiwalne</i> a. druki b. fotografie c. dokumenty d. notatki 3. <i>Audiowizualne</i> a. film b. nagrania dźwiękowe c. transmisje telewizyjne 4. <i>Muzealne</i> a. malarstwo b. rzeźba c. sztuka użytkowa d. materialne wytwory kultury (artefakty) e. obiekty architektoniczne f. obiekty zabytkowe 5. <i>Zabytki</i> a. pomniki b. zabytki archeologiczne	

Taki podział obiektów kulturowych udostępnianych w sieci nie jest kompletny, ponadto nie zawsze jest rozłączny. Niektóre z digitalizowanych zbiorów muzealnych (np. dermoplasty, próbki geologiczne) nastroczają wielu trudności już podczas podejmowania decyzji, czy winny być one zaliczone do elementów dziedzictwa kulturowego czy też nie, o trudnościach z typologią nie wspominając. Niemniej przyjęcie takiej kategoryzacji – pomimo mankamentów – wydaje się bardzo istotne z punktu widzenia uporządkowania materiału badawczego. Badacze nie odrzucają możliwości modyfikacji powyższej typologii w trakcie prac badawczych.

b. Cyfryzacja i digitalizacja

Pojęcia cyfryzacji i digitalizacji w języku potocznym bywają niekiedy traktowane jako synonimy (tak podaje np. internetowa encyklopedia PWN¹). Próbując jednak precyzyjnie je zdefiniować, możemy zauważyć, że istnieją między nimi duże różnice. Cyfryzacja jest pojęciem szerszym, oznacza upowszechnianie się technologii opartych na zapisie w postaci kodu cyfrowego (zerojedynekowego) zrozumiałego dla komputerów. Obejmuje komputeryzację, informatyzację i popularyzację internetu. Powołane w 2011 roku Ministerstwo Administracji i Cyfryzacji w programie „Polska Cyfrowa” definiuje trzy „osie cyfryzacji”: dostęp do szybkiego internetu, rozwój dostępnych w sieci e-usług i zasobów oraz kompetencji cyfrowych obywateli. Pojęcie cyfryzacji jest tu zatem rozumiane jako różnorakie działania w celu zwiększenia dostępności internetu i jego zasobów dla obywateli oraz wbudowanie mechanizmów elektronicznych w administrację państwową.

Digitalizacja to natomiast ucyfrowienie, czyli sporządzanie cyfrowych odwzorowań zasobów materialnych lub przekształcenie analogowych zapisów (np. obrazów, dźwięków) do postaci cyfrowej. Proces ten odbywa się poprzez formatowanie cyfrowe, w którym informacja zapisana na nośniku analogowym (np. papier, taśma) jest przekształcana na ciąg zer i jedynek, który z użyciem określonego kodowania zostaje zapisany w komputerze. W ten sposób następuje konwersja „ciągłego” sygnału analogowego na sygnał „dyskretny”, czyli zapisany w postaci ciągu symboli. Materiały w postaci cyfrowej mogą być następnie udostępniane i rozsyłane przez internet. Celem digitalizacji jest utwalenie zasobów materialnych i zabezpieczenie ich treści przed zniszczeniem oraz udostępnienie tak sformatowanych treści

¹ Cyfryzacja [w:] *Encyklopedia PWN*, <http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/cyfryzacja;4007905.html> [dostęp: 9 marca 2015].

użytkownikom internetu. Natomiast w przypadku materiałów, które od razu powstały w postaci cyfrowej (*born digital*), chodzi tylko o archiwizację i możliwość udostępnienia.

Terminu „digitalizacja” używa się w kontekście działań prowadzonych przez instytucje, których głównym zadaniem jest zgromadzenie, przechowywanie i udostępnianie różnego rodzaju zbiorów. I tak definicja digitalizacji sformułowana przez Narodowy Instytut Audiowizualny jest następująca: „Przetwarzanie materiałów analogowych na formę cyfrową metodą skanowania lub fotografowania oraz dalsza obróbka komputerowa otrzymanych obrazów do postaci umożliwiającej ich publikację w sieci”². Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów określa natomiast digitalizację jako „pozyskanie cyfrowego, jak najbardziej wiernego, odwzorowania obiektu i opisujących metadanych relacyjnych zawierających szczegóły strony technicznej procesu” (w sensie węższym) lub jako pozyskanie cyfrowego wizerunku i metadanych technicznych oraz wytworzenie metadanych opisowych, a także różne działania związane między innymi z gromadzeniem, przetwarzaniem, wymianą i wykorzystaniem tych danych (w sensie szerszym)³. Cyfrowy wizerunek obiektu może być przy tym zapisany w postaci dwu- lub trójwymiarowej. Metadane, czyli dane na temat zdigitalizowanego materiału, są szczególnie istotne dla różnego rodzaju archiwów, pozwalają bowiem na uporządkowanie zasobów. Określają kontekst, w którym dane treści występowały, dzięki czemu łatwo je później odnaleźć.

Trzeba pamiętać, że digitalizacja to nie tylko konwersja danych na formę cyfrową, ale także proces, na który składa się cały szereg czynności mających na celu zachowanie i udostępnienie zgromadzonych zasobów. Na proces digitalizacji składają się następujące etapy: identyfikacja i selekcja dokumentów; ich przygotowanie, porządkowanie, konserwacja; zebranie podstawowych metadanych; konwersja cyfrowa, kontrola jakości kopii cyfrowych oraz metadanych; dostarczenie użytkownikowi dostępu do dokumentów (w postaci cyfrowej); utrzymanie kopii cyfrowych i metadanych, kopii zapasowych i planowanie na przyszłość. Ważne w naszych badaniach pojęcie upowszechniania zdigitalizowanych zbiorów jest pojęciem szerszym od ich udostępniania, zawiera się w nim bowiem nie tylko techniczny aspekt umożliwienia dostępu do zasobów, ale przede wszystkim działania mające na celu promocję, dotarcie do użytkowników i „oprowadzenie ich” po świecie zasobów zgodnie z przyjętymi „ścieżkami interpretacyjnymi”. W tym sensie, z pewnym uproszczeniem, można

² <http://www.nina.gov.pl/digitalizacja/s%C5%82ownik-digitalizacji/artyku%C5%82/2011/10/20/digitalizacja> [dostęp: 9 marca 2015].

³ <http://digitalizacja.nimoz.pl/digitalizacja/sownik-pojec> [dostęp: 9 marca 2015].

powiedzieć, iż proces upowszechniania zaczyna się dopiero, kiedy zakończy się proces udostępniania.

c. Praktyki i strategie. Upowszechnianie i odbiór

Aby poddać analizie czynnościowy i podmiotowy obszar dziedzictwa kulturowego rozumianego jako przestrzeń dyskursywna, przyjmujemy prosty model komunikowania, w którym z jednej strony znajduje się jednostka, grupa lub instytucja upowszechniająca zdigitalizowane zasoby, a z drugiej strony – ich odbiorcy. Należy przy tym zaznaczyć, iż upowszechnianie nie odbywa się jedynie wertykalnie i jednokierunkowo poprzez zinstytucjonalizowane kanały (np. wirtualne muzea), ale może również przebiegać w sposób horyzontalny, oddolny i spontaniczny (np. poprzez archiwa społeczne, portale społecznościowe). Zatem podział na odbiorców i nadawców w komunikacji, w której zdigitalizowane zasoby stanowią treść komunikatu, jest czysto umowny.

Zespół działań związanych z upowszechnianiem i odbiorem dziedzictwa kulturowego podzielono na dwa odrębne typy: praktyki i strategie. Warto w tym miejscu uzasadnić przyjęcie tych terminów zamiast utrwalonego już w tradycji badawczej pojęcia „uczestnictwo w kulturze”. Tradycyjne rozumienie partycypacji w kulturze, zdaniem wielu współczesnych badaczy, jest trudne do przyjęcia w usieciowionym świecie, w którym diametralnie zmieniają się typy aktywności w sferze kultury. Marek Krajewski postuluje redefinicję tego pojęcia ze względu na fakt, iż powstało ono w kontekście nieuwzględniającym nowych mediów, nie bierze też pod uwagę praktyk związanych z cielesnością (emocje, doświadczenia zmysłowe) oraz opiera się na selektywnym, określonym przez politykę kulturalną państwa zbiorze praktyk uznanych za kanon (Krajewski 2010). Zastosowanie terminów „praktyka” i „strategia” w naszym odczuciu pozwala uniknąć powyższych ograniczeń. W potocznym rozumieniu pojęcie „praktyka” oznacza „świadome, celowe działanie wykonywane regularnie” lub „przyjęty w codziennym życiu sposób robienia czegoś”⁴. W naszym badaniu odwołujemy się do przyjętej w tradycji studiów kulturowych koncepcji „praktyk znaczących” – codziennych, nawykowych działań „zwykłych ludzi”, z którymi wiążą się znaczenia przyjęte (zneutralizowane) w danym środowisku społecznym (Barker 2008:17). Takie podejście spopularyzował Roland Barthes w swoich esejach ze zbioru *Mitologie* (2000), w których analizuje praktyki znaczące w kulturze popularnej (np. wrestling czy zabawki dla

⁴ Praktyka [w:] *Słownik Języka Polskiego PWN*, <http://sjp.pwn.pl/szukaj/praktyka.html> [dostęp: 15 marca 2015].

dzieci we Francji). Strategia natomiast jest na ogół rozumiana jako „przemysłany plan działania w jakiejś dziedzinie”, „sztuka osiągania generalnych celów długofalowych”⁵. W naszych badaniach strategię będziemy rozumieć jako zespół działań ukierunkowanych na realizację długofalowego celu, poprzedzonych refleksją, analizą oraz planowaniem. Strategia najczęściej zostaje ujęta w ramy modelu, schematu działania, planu, misji, statutu, wskazówek czy klucza (np. interpretacyjnego). Różnice pomiędzy tymi dwoma typami działań przedstawia tabela 2.

Tabela 2. Różnice w definicji pojęć „praktyka” i „strategia”

PRAKTYKA	STRATEGIA
<i>Działanie:</i> – niepoddane refleksji i analizie – niezaplanowane – spontaniczne, nawykowe – doraźne, krótkoterminowe – obserwowalne w codziennym życiu – posiadające utrwalone w danym środowisku znaczenie	<i>Działanie:</i> – poddane refleksji i analizie – zaplanowane, realizowane zgodnie z planem – celowe – zorientowane na cele długoterminowe – przyjmujące postać modelu, schematu działania, planu, określonej misji, statutu, wskazówek czy klucza

W polu naszych zainteresowań badawczych znajdują się praktyki i strategie związane z upowszechnianiem i odbiorem dziedzictwa kulturowego. Upowszechnianiem nazwiemy zespół działań jednostek, grup i instytucji, w wyniku których 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 etc.). W definicji pojęcia „odbior” odwołujemy się do koncepcji odbiorcy i zbiorowości odbiorczych formułowanych na gruncie medioznawstwa oraz kulturoznawczej analizy recepcji wywodzącej się z krytyki literackiej, studiów kulturowych oraz tradycji krytycznej. Problemатyczne jest już dzisiaj odwołanie się do klasycznej koncepcji odbioru i odbiorcy sformułowanej na gruncie socjologii kultury. Koncepcja ta została opisana przez Antoninę Kłoskowską w kontekście trzech układów kultury (Kłoskowska 1981). Cechą charakterystyczną trzeciego układu kultury jest zapośredniczona forma komunikacji, a co za tym idzie – transmisji kulturowej. W powstałej w latach 70. pracy Kłoskowska owo zapośredniczenie opisuje w odniesieniu do takich mediów masowych, jak radio i telewizja. W przypadku tych mediów stosunkowo łatwo scharakteryzować odbiorcę jako konsumenta

⁵ Strategia [w:] *ibidem*.

masowo rozpowszechnianych znaczeń tworzonych przez określonego nadawcę. Rozwój internetu i nowe media zdecydowanie wyłamują się z takiego (trzeciego) układu kultury, narzucają bowiem model zapośredniczonej komunikacji, której uczestnicy są jednocześnie odbiorcami i nadawcami („mechanizm wiki”).

Refleksja na temat obiegu obiektów kulturowych we współczesnym świecie – jak słusznie zauważa Wendy Griswold (2013: 111) – ma bogatą tradycję w naukach społecznych. Wraz z rozwojem społeczeństwa przemysłowego, fordyzmem, masową wystandaryzowaną produkcją dóbr i usług zaczęto postrzegać obiekty kulturowe jako wytwór przemysłu kulturowego (wiele uwagi tym zjawiskom poświęciła zwłaszcza szkoła frankfurcka). W koncepcji tej, na której opiera się krytyka kultury masowej jako kultury niskich lotów, schlebającej najniższemu gustowi, odbiorca jest tylko biernym, ogłupiałym konsumentem. Z kolei badacze kultury popularnej (seriali telewizyjnych, komiksów) zwracają uwagę na zróżnicowanie odbioru tego samego przekazu w zależności od takich cech odbiorcy, jak: pozycja społeczna, wykształcenie, kompetencje kulturowe czy przynależność do grupy etnicznej. Ulf Hannerz proponuje cztery ramy organizacyjne, które umożliwiają produkowanie i rozpowszechnianie znaczeń i form znaczących i które uwzględnimy w naszych badaniach (Hannerz 2006: 106). Są to:

- a) forma życia – codzienne życie, praktyki i rutyny;
- b) państwo – przepływ znaczenia pomiędzy aparatem państwowym a obywatelami;
- c) rynek – przepływ skomodyzowanej kultury pomiędzy kupującym i sprzedającym;
- d) ruch – zamierzony, ale zdecentralizowany, nieformalny obieg kultury.

Przedmiotem naszej analizy nie jest pojedynczy akt styczności z dziedzictwem kulturowym w formie zdigitalizowanej (pojedyncze zachowanie), lecz pewien wzór zachowania. Tomasz Goban-Klas definiuje w tym kontekście odbiorcę jako osobę, która wykazuje dyspozycję, tendencję, nawyk wykonywania czynności oglądania, czytania czy słuchania (Goban-Klas 2002: 215). Warto w tym miejscu zwrócić uwagę, iż dyspozycja taka nie jest wrodzona i kształtuje się poprzez system edukacyjny, grupy rówieśnicze, środowiskowe oraz nabywanie doświadczeń i kompetencji kulturowych. Kulturoznawcza analiza recepcji odrzuca postrzeganie odbiorcy jako pasywnej jednostki odczytującej kulturowy tekst (obiekty dziedzictwa kulturowego) w jedyny możliwy sposób. Odbiorca jest aktywnym współtwórcą znaczenia tekstu o charakterze polisemiotycznym, a jego odczytanie, zrozumienie i interpretacja zależą między innymi od pozycji społecznej i kompetencji kulturowych (Barker 2008: 11). W naszych badaniach odbiór dziedzictwa kulturowego rozumiemy zatem jako

zespół działań obejmujących odczytanie, interpretację i reakcję (np. sposób użytkowania obiektu) na dostępne w wersji cyfrowej zasoby dziedzictwa kulturowego. Obszar analizy strategii i praktyk udostępniania i odbioru dziedzictwa kulturowego można przedstawić za pomocą matrycy, która zawiera cztery pola odnoszące się do różnego typu działań (tabela 3).

Tabela 3. Obszar analizy strategii i praktyk udostępniania i odbioru dziedzictwa kulturowego

1. Praktyki upowszechniania	2. Strategie upowszechniania
Spontaniczne, nieplanowane, niepoddane refleksji, doraźne, krótkoterminowe działania, których rezultatem jest upowszechnienie dziedzictwa kulturowego w formie cyfrowej.	Planowe, poddane refleksji, celowe, długoterminowe, ujęte w ramy modelu, planu, statutu lub misji działania, których rezultatem jest upowszechnienie dziedzictwa kulturowego w formie cyfrowej.
3. Praktyki odbioru	4. Strategie odbioru
Spontaniczne, nawykowe, nieplanowane, niepoddane refleksji, doraźne, obserwowalne w codziennym życiu, mające określone znaczenie działania obejmujące odczytanie, interpretację i reakcję na styczność z obiektami dziedzictwa kulturowego w formie cyfrowej.	Planowe, metodyczne, poddane refleksji, długoterminowe, metodyczne, ujęte w ramy schematu, wskazówek lub klucza interpretacyjnego działania obejmujące odczytanie, interpretację i reakcję na styczności z obiektami dziedzictwa kulturowego.

W rzeczywistości granica pomiędzy strategią a praktyką jest płynna. Określona strategia digitalizacji, która opiera się na ogólnokrajowych standardach formułowanych przez Centra Kompetencji w Zakresie Digitalizacji, może, ale nie musi, być praktykowana w polskich instytucjach kultury. Jednocześnie można wskazać liczne przypadki spontanicznych, społecznych inicjatyw, które wyrastając z doraźnych i chaotycznych działań, stopniowo zmierzają w kierunku wypracowania nowatorskiego modelu upowszechniania dziedzictwa w sieci. Można zatem powiedzieć, iż strategia nie zawsze jest realizowana w postaci praktyk, natomiast praktyki stosunkowo łatwo mogą się przekształcić w strategię (tzw. strategia budowania wstecz).

d. Proces i zmiana społeczno-kulturowa

Badanie praktyk i strategii udostępniania i odbioru dziedzictwa kulturowego w formie cyfrowej obejmuje okres dziesięciu lat (2004–2014), a zatem jest to badanie diachroniczne, zorientowane na śledzenie następstw zjawisk w określonym czasookresie. Zmieniające się

w czasie sposoby upowszechniania i odbioru dziedzictwa kulturowego można opisać w języku socjologicznym jako proces społeczny. W ujęciu Piotra Sztompki proces społeczny to ciąg sekwencji następujących po sobie, przyczynowo uwarunkowanych zmian systemu społecznego (Sztompka 2007: 438). Zmiany, które składają się na proces, to nic innego jak różnica pomiędzy stanem systemu społecznego w jednym momencie, a stanem tego systemu w innym momencie czasu, przy czym różnice te mogą dotyczyć wielu aspektów systemu społeczno-kulturowego (Sztompka 2007: 437), takich jak skład systemu, jego struktura, funkcje oraz zmiany w otoczeniu systemu. Procesy społeczne mogą, ale nie muszą przebiegać w określonym kierunku, ponadto ich kierunek może być w odmienny sposób oceniany w różnych okresach historycznych, przez różne społeczeństwa, a nawet różne kategorie społeczne w ramach tego samego społeczeństwa. Proces przemian społeczno-kulturowych w Polsce w ostatnich dziesięcioleciach (szczególnie po roku 1989) jest na ogół rozpatrywany w kontekście szerszych teorii. Zwolennicy teorii traumy kulturowej (Alexander i in. 2004) widzą w przemianach po roku 1989 przede wszystkim rezultat radykalnych zmian w sferze ekonomicznej, społecznej i kulturowej w postaci zbiorowej traumy. W ujęciu ponowoczesnym przemiany te dokonują się głównie w sferze tożsamości i wartości i polegają na odejściu od substancjalnie rozumianych identyfikacji indywidualnych i zbiorowych oraz ukierunkowaniu na wartości postmaterialistyczne (samorealizacja, ekologia, zdrowie) (Inglehart 2005). Zdaniem zwolenników teorii modernizacji przemiany w polskim społeczeństwie polegają na przejściu od typu społeczeństwa tradycyjnego i zbliżaniu się w sposób zamierzony, celowy i planowany do wzorca innych społeczeństw uznanych za nowoczesne. Takim wzorcem, pozostającym w sferze idealnej, może być „społeczeństwo wiedzy” czy „społeczeństwo informacyjne”. Wyróżnikiem społeczeństwa wiedzy ma być nowa struktura społeczna, w której decydującym zasobem stratyfikacyjnym jest specjalistyczna wiedza, i w którym wiedza o charakterze aplikacyjnym jest automatycznie wdrażana do rozwiązań najważniejszych problemów. Społeczeństwo informacyjne opisane przez Manuela Castellsa to społeczeństwo, w którym najważniejszym zasobem jest dostęp do informacji, możliwy dzięki oplatającym glob sieciowym technologiom. Obydwa te pojęcia funkcjonują zarówno we współczesnym polskim dyskursie publicznym, jak i w dokumentach różnych agend rządowych.

W naszym badaniu połączymy różne aspekty wyżej wymienionych teorii. Analiza procesu, na który składają się zmiany praktyk i strategii udostępniania i odbioru dziedzictwa kulturowego, obejmie przede wszystkim zmiany w zakresie:

- konstruowania tożsamości indywidualnej i zbiorowej na podstawie kontaktu z zasobami dziedzictwa kulturowego;
- funkcjonowania cyfrowych platform jako swoistych „brokerów wiedzy”;
- interakcji zapośredniczonych przez nowe technologie, za pomocą których przekazywane są zasoby dziedzictwa kulturowego;
- wartości i norm, które kształtują i są kształtowane w kontakcie z zasobami dziedzictwa kulturowego;
- postaw i typów zachowania w stosunku do obiektów dziedzictwa kulturowego (np. kreatywne i ekonomiczne użytkowanie zasobów);
- zewnętrznego środowiska (globalizacja).

3. Postępowanie badawcze. Metody i techniki

Badanie przemian w zakresie upowszechniania i odbioru dziedzictwa kulturowego jest osadzone w koncepcji społeczeństwa sieci Manuela Castellsa oraz jego konceptualizacji kultury internetu, w ramach której współlistnieją różne warstwy ukierunkowujące działania użytkowników sieci na odmienne wartości, normy, związane z nimi wzory zachowania i stosunek do wytworów kulturowych (Castells 2007, 2009).

Głównym podejściem badawczym przyjętym w projekcie jest netnografia rozumiana jako szczególna forma etnografii „przystosowana do badania wyjątkowych zapośredniczonych przez komputer uwarunkowań dzisiejszych światów społecznych” (Kozinets 2012: 13). Podejście to jest współcześnie coraz częściej stosowane w badaniach kultur i społeczności internetowych. Stosuje się je do szeroko zakrojonych badań nad technologicznie zapośredniczoną interakcją społeczną, która odbywa się w internecie i poprzez nowe technologie informacyjno-komunikacyjne. Wymóg nowego podejścia do jakościowych badań zjawisk kulturowych w dużej mierze jest zdeterminowany rozpowszechnieniem się na niespotykaną dotychczas skalę nowych technologii, a co za tym idzie – niemożnością opisu najprostszych wzorów zachowania bez odniesienia do technologii (np. kultura młodzieżowa).

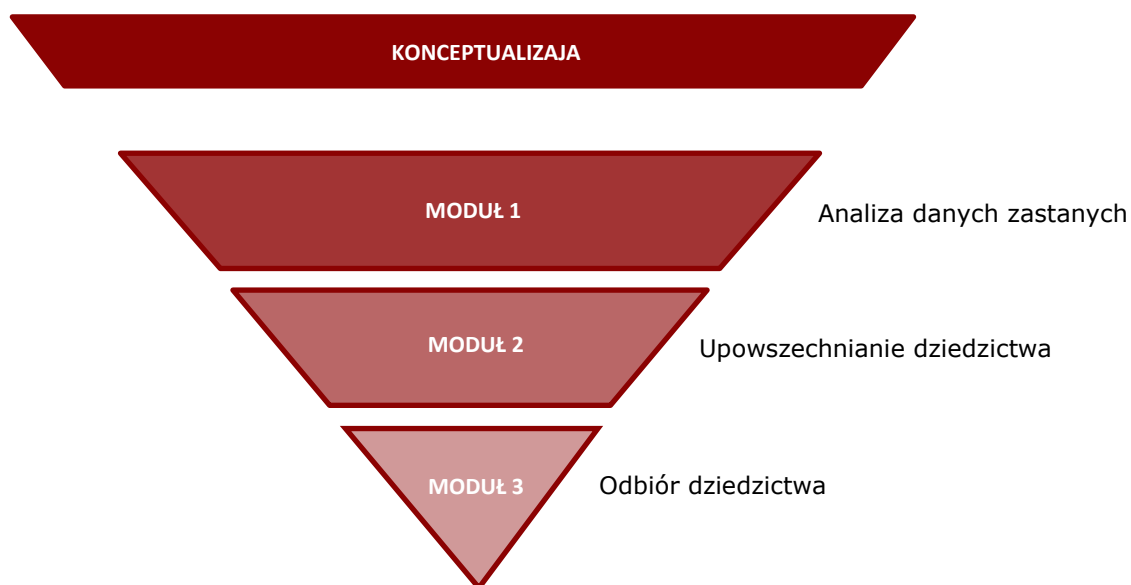
Robert Kozinets wskazuje na trzy istotne cechy odróżniające netnografię od klasycznej etnografii:

- odmienny typ nawiązania kontaktu ze społecznością i kulturą online (wejście w „teren”, dostępność, podejście i zakres włączenia badacza w społeczność);
- odmienny sposób gromadzenia i podejścia do danych kulturowych i ich analiza (dane gotowe w postaci cyfrowej);
- odmienne procedury etyczne (Kozinets 2013: 18).

Granica pomiędzy netnografią i etnografią nie jest ściśle określona, niektórzy badacze wręcz odrzucają ten termin, twierdząc, iż zwolennicy netnografii wykorzystują klasyczne techniki stosowane przez antropologów, takie jak wywiad pogłębiony, obserwacja, przenosząc je jedynie na grunt technologii cyfrowych. W niniejszym projekcie przyjmujemy za Kozinetssem tezę, iż doświadczenie społeczne online jest w znaczący sposób odmienne od doświadczeń społecznych w sytuacjach kontaktu bezpośredniego, dlatego praktyka badania również różni się w istotny sposób w obu przypadkach.

W ramach przyjętego podejścia badawczego poddamy analizie proces przemian praktyk i strategii upowszechniania i odbioru dziedzictwa kulturowego w formie cyfrowej w latach 2004–2014. Proces badawczy został podzielony na trzy główne etapy (moduły) zgodnie ze schematem „lejka”, który oddaje dedukcyjny charakter dochodzenia do szczegółowych wniosków na podstawie stosunkowo ogólnych przesłanek (od ogółu do szczegółu). Przy czym na każdym kolejnym etapie badacze dobierają próbę i konstruują narzędzie, opierając się na wiedzy zdobytej w poprzednim etapie badań. Schemat ten ilustruje rycina 1.

Rycina 1. Etapy procesu badawczego



W celu uzyskania całościowego obrazu zmian w zakresie upowszechniania i odbioru dziedzictwa kulturowego w badaniu zostanie wykorzystana triangulacja metodologiczna. Oznacza to, że badania zostaną zrealizowane przy wykorzystaniu metod i technik badań jakościowych oraz ilościowych. W tabeli 4 przedstawiono zastosowane w poszczególnych etapach metody, techniki i narzędzia wraz ze szczegółowymi pytaniami badawczymi, na które autorzy pragną odpowiedzieć.

Tabela 4. Metody, techniki, narzędzia i pytania badawcze

Moduł	Badanie (jednostka analizy)	Metoda	Technika	Narzędzie	Pytania badawcze
1. Analiza danych zastanych	1a. Akty prawne, dokumenty	Badania niereaktywne ⁶	Jakościowa analiza treści	Klucz kategoriowy 1a	Jakie czynniki „odgórne” (polityka unijna, polityka krajowa) stanowiły impuls do zmian w zakresie i metodach upowszechniania dziedzictwa kulturowego? Jak polityki te zmieniały się w czasie?
	1b. Cyfrowe repozytoria, archiwa i portale internetowe	Badania niereaktywne online	Jakościowa analiza zawartości	Klucz kategoriowy 1b	Jakiego typu repozytoria cyfrowe upowszechniające dziedzictwo kulturowe w Polsce można wyróżnić? Jakie typy dominowały w różnych okresach, czy można wskazać jakiś trend? Jakie są modelowe rozwiązania ilustrujące każdy z tych typów (wybór platform do studium przypadku)?
	1c. Prace magisterskie	Badania niereaktywne	Jakościowa i ilościowa analiza treści	Klucz kategoriowy 1c	Czy/w jaki sposób przyszli specjaliści w dziedzinie kultury korzystają z zasobów cyfrowych w badanym okresie? Czy można na podstawie analizy wskazać jakiś trend w sposobie odbioru dziedzictwa?
2. Upowszechnianie dziedzictwa	2a. Platformy i portale internetowe	Studium przypadku (10)	Analiza treści online	Klucz kategoriowy 2a	Jakie są praktyki i strategie upowszechniania zasobów w wybranych portalach? W jaki sposób w upowszechnianiu wykorzystywane są możliwości technologiczne?

⁶ Pojęcia tego używamy w znaczeniu przyjętym przez Earla Babbiego jako „metody badania zachowań społecznych, niewpływających na te zachowania”. Babbie Earl (2008) *Podstawy badań społecznych*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 357.

3. Odbiór dziedzictwa					Jaki model komunikacji z odbiorcą zastosowano w ramach portali? Jak elementy te zmieniają się w czasie?
	2b. Pracownicy instytucji kultury/ animatorzy inicjatyw „oddolnych”	Metoda etnograficzna	Wywiad pogłębiony (20)	Scenariusz wywiadu 2b	Jakie czynniki miały wpływ na włączenie się w proces upowszechniania dziedzictwa w formie cyfrowej (trendy globalne, polityka unijna, krajowa, rozwój technologii)? Jakie są praktyki i strategie upowszechniania zasobów na wybranych portalach? Jak zmieniały się one w czasie? W jaki sposób przebiega proces komunikacji z odbiorcami portali (kanały, praktyki, modele). Jak zmieniał się on w czasie? Jakie są potencjalne kierunki procesu upowszechniania dziedzictwa w sieci? Jakie rozwiązania/praktyki w upowszechnianiu dziedzictwa kulturowego należy uwzględnić w polskich instytucjach kultury?
	3a. Aktywni uczestnicy kultury (użytkownicy portali, publiczność muzeów)	Sondaż diagnostyczny	Ankieta/ Wywiad kwestionariuszowy (CAWI/ PAPI) (500)	Kwestionariusz ankiety (3a)	Jaki jest profil społeczno-demograficzny odbiorców dziedzictwa kulturowego (online i offline) (typologia)? Jakie są praktyki i strategie odbioru dziedzictwa? Czy/w jaki sposób odbiorcy łączą możliwości dostępu do dziedzictwa w tradycyjny sposób (muzeum) i za pomocą technologii cyfrowych? Czy/w jaki sposób użytkownicy komunikują się z osobami i instytucjami upowszechniającymi dziedzictwo? Czy/w jaki sposób respondenci użytkują obiekty dziedzictwa kulturowego w sieci? Jaką rolę odgrywa dostęp do zasobów w kreowaniu tożsamości jednostkowej i zbiorowej respondentów?

	3b. „Profesjonalni” odbiorcy kultury: muzealnicy, animatorzy, badacze, przedstawiciele sektora kreatywnego (20)	Metoda etnograficzna	Wywiad narracyjny	Scenariusz wywiadu (3b)	Jakie czynniki miały wpływ na odbiór dziedzictwa w formie cyfrowej? Jakie są praktyki i strategie odbioru zasobów dziedzictwa? Jak zmieniały się one w czasie? W jaki sposób przebiega proces komunikacji z twórcami portali (kanały, praktyki, modele). Jak zmieniał się on w czasie? Jaką rolę w odbiorze odgrywają wolny rynek i proces komercjalizacji? Czy/ w jaki sposób respondenci użytkują obiekty cyfrowe w ramach swojej działalności zawodowej? Jak sposób ich użytkowania zmieniał się w czasie? Jakie rozwiązania/praktyki w upowszechnianiu dziedzictwa kulturowego należy uwzględnić w polskich instytucjach kultury?
--	--	----------------------	-------------------	-------------------------	---

Podczas pierwszego etapu badawczego zostanie przygotowana baza danych zawierająca informacje na temat wszystkich aktów prawnych (dyrektywy, ustawy, rozporządzenia) na szczeblu unijnym i krajowym w latach 2004–2014 (1a). Ponadto w bazie znajdą się takie dokumenty, jak: rządowe strategie, priorytety, statuty instytucji publicznych zawierające wytyczne dotyczące digitalizacji i upowszechniania dziedzictwa kulturowego w formie cyfrowej.

Baza będzie zawierać następujące informacje:

- nazwa dokumentu;
- szczebel decyzyjno-administracyjny (UE, Polska, region);
- typ dokumentu (ustawa, rozporządzenie, dyrektywa, inne);
- data ratyfikowania;
- krótki opis.

Wszystkie dokumenty będą zgromadzone w formie cyfrowej, a następnie poddane kodowaniu i analizie przy wsparciu oprogramowania do analizy treści (QDA Miner). W badaniu repozytoriów i archiwów cyfrowych (1b) zostanie wykorzystana baza danych utworzona na podstawie następujących źródeł:

- lista muzeów i publicznych instytucji kultury;
- lista archiwów społecznych i oddolnych inicjatyw upowszechniania dziedzictwa;
- lista portali uzyskana poprzez popularne internetowe wyszukiwarki za pomocą słów kluczowych.

Baza danych będzie zawierać następujące informacje:

- nazwa portalu/archiwum;
- rodzaj portalu (archiwum społeczne, portal społecznościowy, portal prowadzony przez publiczne instytucje kultury);
- data utworzenia portalu;
- instytucje/osoby odpowiedzialne za prowadzenie portalu,
- rodzaj i typ zasobów gromadzonych i udostępnianych na portalu (zgodnie z kategoryzacją przyjętą w tabeli 1).

Następnie portale zostaną poddane jakościowej analizie zawartości, która będzie się opierać na kluczu kategoryzacyjnym. W wyniku analizy badacze wyłonią 10 portali, które stanowić będą modelowe ilustracje najważniejszych typów witryn upowszechniających dziedzictwo kulturowe. Dobór witryn do studium przypadku (2a) będzie miał charakter doboru celowego opartego na następujących kryteriach:

- częstotliwość występowania danego sposobu upowszechniania (według przyjętej typologii);
- rodzaj portalu (5 portali „oddolnych” – archiwa/inicjatywy społecznościowe, 5 portali „odgórnych” prowadzonych przez instytucje kultury);
- data utworzenia (wskazane jest uwzględnienie zróżnicowania ze względu na okres powstania);
- geograficzne usytuowanie instytucji/osób odpowiedzialnych za prowadzenie portalu (wskazane jest zróżnicowanie ze względu na region/województwo).

Badanie prac magisterskich (1c) na podstawie klucza kategoryzacyjnego do analizy treści może się odbywać w sposób manualny lub przy wsparciu oprogramowania, w zależności od dostępności elektronicznych wersji prac. Wskazane jest objęcie badaniem wszystkich prac magisterskich na kierunku Etnologia znajdujących się w archiwum Pracowni Dokumentacji i Informacji Etnograficznej Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz kierunku Kulturoznawstwo w okresie 2004–2014. Uczelnię tę wybrano ze względu na czołowe miejsce, jakie zajmuje ona

w międzynarodowych rankingach uczelni wyższych, a kierunki – ze względu na ścisły związek dyscyplin i treści programowych z obiektami dziedzictwa kulturowego. W doborze próby dopuszczalny jest także dobór losowy z listy prac obejmującej badany okres (dobór losowy prosty).

W drugim etapie badania analiza wybranych portali przy zastosowaniu klucza kategoryzacyjnego pozwoli na pogłębiony, wielowymiarowy opis – studium przypadku. W ramach tej analizy badacze utworzą również bazę danych kontaktowych osób bezpośrednio odpowiedzialnych za tworzenie strategii oraz praktyki związane z upowszechnianiem treści dziedzictwa kulturowego w formie cyfrowej w ramach badanych portali. Baza ta zostanie wykorzystana do celowego doboru próby w badaniu pracowników instytucji kultury i animatorów „oddolnych inicjatyw”. Kryterium doboru próby będzie pełnienie przez respondenta kluczowej funkcji w strukturze instytucji lub w ramach „inicjatywy oddolnej”, w zakres której wchodzi praktykowanie lub kreowanie strategii upowszechniania zasobów dziedzictwa w ramach działalności portalu.

Trzeci, ostatni etap badawczy jest podzielony na dwa badania – pierwsze ilościowe, drugie – jakościowe. W badaniu sondażowym aktywnych uczestników kultury uwzględnione zostaną dwa typy odbioru zasobów dziedzictwa kulturowego i odpowiednie techniki ankietowe. W badaniu aktywności w internecie badacze zastosują technikę CAWI (Computer Assisted Website Interviewing), natomiast w badaniu aktywności w świecie rzeczywistym – technikę PAPI (Paper and Pencil Interviewing). Kwestionariusze on-line będą udostępniane na portalach, które wybrano do studium przypadku, technika PAPI będzie zastosowana w siedzibach wybranych instytucji kultury udostępniających zbiory dziedzictwa kulturowego (muzea, archiwa, pinoteki etc.).

4. Produkty i rezultaty projektu

W ramach projektu wytworzonych zostanie 10 produktów, których rezultaty opisano w tabeli 5:

Tabela 5. Produkty i rezultaty projektu

Moduł	Produkty	Powiązanie z głównym celem projektu/etapami badawczymi	Rezultaty
Konceptualizacja	1. Raport metodologiczny	Charakterystyka metod, technik i narzędzi zastosowanych w procesie badawczym (etap 1–3). Opis struktury raportu końcowego projektu (główny produkt).	Uniwersalna propozycja metodologii badań upowszechniania i odbioru dziedzictwa umożliwi przyszłym badaczom w Polsce poszerzenie obszaru badań o kolejne studia przypadków obejmujące instytucje i organizacje na terenie gmin nieobjętych projektem.
1. Analiza danych zastanych	2. Raport częściowy (1)	Opis przemian w polityce w zakresie upowszechniania dziedzictwa. Eksploracja portali internetowych w celu utworzenia typologii upowszechniania online i doboru próby do studium przypadku (etap 2). Eksploracja potencjalnych praktyk użytkowników zasobów online w celu przygotowania narzędzia do wywiadów z twórcami portali (etap 2).	Opis kierunku przemian polityk, typów portali i ich odbiorców umożliwi wprowadzenie nowych rozwiązań przez decydentów i interesariuszy w zakresie kreowania oraz wdrażania publicznych polityk kulturalnych.
2. Upowszechnianie dziedzictwa	3. Raport częściowy (2)	Szczegółowy opis przemian praktyk i strategii upowszechniania zasobów na portalach reprezentujących najważniejsze typy wyłonione w etapie 1.	Diagnoza istotnych barier w upowszechnianiu dziedzictwa oraz katalog dobrych praktyk w tym zakresie umożliwi twórcom, animatorom, muzealnikom, interpretatorom zajmującym się digitalizacją i wykorzystaniem dziedzictwa z użyciem nowych technologii wprowadzenie nowych skutecznych rozwiązań w tym zakresie.
	4. Raport częściowy (3)	Świadomość przebiegu procesu digitalizacji i upowszechniania dziedzictwa wśród twórców portali. Propozycja dobrych praktyk i rekomendacji w końcowym raporcie projektu.	

3. Odbiór dziedzictwa	5. Raport cząstkowy (4)	Szczegółowa charakterystyka przemian w praktykach i strategiach odbioru dziedzictwa w formie cyfrowej. Społeczno-demograficzny profil użytkowników portali. Typologie i modele uwzględnione w raporcie końcowym projektu.	Opis praktyk i strategii odbioru umożliwi kluczowym instytucjom (MKiDN, NID, NIMOZ, NinA) i koordynatorom projektów związanych z wykorzystaniem zasobów dziedzictwa z użyciem nowych technologii dostosowanie rozwiązań do rzeczywistych kompetencji, praktyk i sposobów korzystania z sieci przez zróżnicowanych odbiorców.
	6. Raport cząstkowy (5)		
Cały okres badawczy	7. RAPORT KOŃCOWY	<i>Przemiany codziennych praktyk i strategii udostępniania i odbioru dziedzictwa kulturowego w formie cyfrowej w latach 2004–2014</i>	Rezultatem będzie wdrożenie przez decydentów i interesariuszy samorządowych nowych rozwiązań w zakresie publicznych polityk kulturalnych oraz opracowanie przez instytucje kultury, animatorów i twórców społecznych archiwów standardów i katalogu dobrych praktyk w zakresie upowszechniania dziedzictwa w formie cyfrowej na podstawie zawartych w raporcie rekomendacji
	8. Publikacja online	Materiały audio/tekstowe z seminarium eksperckiego	Ewaluacja produktów projektu
	9. Archiwum badawcze	Baza danych aktów prawnych, portali internetowych, inicjatyw „oddolnych” oraz prac magisterskich Archiwum wywiadów audio/transkrypcja Archiwum danych statystycznych Archiwum narzędzi badawczych	Bazy o otwartym dostępie umożliwią kontynuowanie badań związanych z inicjatywami upowszechniania dziedzictwa podejmowanymi przez animatorów i instytucje na obszarze gmin nieobjętych projektem badawczym.
	10. Witryna internetowa projektu		Witryna umożliwi szerokie upowszechnienie wyników badania w formie raportu końcowego (e-book), raportów cząstkowych, baz danych i archiwów, skłoni decydentów i interesariuszy do wypracowania standardów upowszechniania dziedzictwa w formie cyfrowej.

Najważniejszym produktem projektu jest raport końcowy z badań, który zostanie opublikowany w postaci e-booka i będzie dystrybuowany do instytucji kultury oraz

animatorów i twórców inicjatyw związanych z digitalizacją i upowszechnianiem dziedzictwa kulturowego za pomocą nowych technologii. Adresatami raportu będą w szczególności:

- badacze dziedzictwa kulturowego i uczestnictwa w kulturze;
- eksperci zajmujący się digitalizacją i upowszechnianiem zasobów dziedzictwa;
- twórcy kultury;
- animatorzy kultury;
- muzealnicy;
- interpretatorzy;
- eksperci z zakresu zarządzania publicznego w obszarze kultury;
- instytucje publiczne zajmujące się archiwizacją, digitalizacją i udostępnianiem dziedzictwa, w szczególności Centra Kompetencji w zakresie Digitalizacji (Biblioteka Narodowa, NID, NinA, NAC, NIMiOZ);
- koordynatorzy projektów związanych z wykorzystaniem zasobów dziedzictwa z użyciem nowych technologii (w tym autorzy programu Wirtualne Muzea Małopolski prowadzonego przez Małopolski Instytut Kultury).

W raporcie końcowym wykorzystane zostaną materiały z raportów częściowych. Raport będzie miał następującą strukturę:

1. Cel i uzasadnienie projektu
2. Metodologia badań
3. Polityki w zakresie upowszechniania dziedzictwa kulturowego w formie cyfrowej, typy portali internetowych i ich użytkownicy
4. Upowszechnianie dziedzictwa kulturowego w formie cyfrowej. Studia przypadków
5. Praktyki i strategie odbioru dziedzictwa kulturowego w świetle badań jakościowych i ilościowych
6. Przemiany sposobów udostępniania i odbioru zdigitalizowanych zasobów w latach 2004–2014. Kierunki i trendy
7. Dobre praktyki i rekomendacje

Długofalowy efekt projektu zostanie osiągnięty, jeśli agendy rządowe i samorządowe wdrożą spójny program polityki w zakresie upowszechniania dziedzictwa kulturowego w formie cyfrowej, wypracowane zostaną także klarowne standardy w tym zakresie.

Bibliografia

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

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

Barthes Roland (2000) *Mitologie*, Warszawa: KR.

Castells Manuel (2007) *Spółczesność sieci*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Castells Manuel (2009) *Sila tożsamości*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

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

Griswold Wendy (2013) *Socjologia kultury. Kultury i społeczeństwa w zmieniającym się świecie*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Hannerz Ulf (2006) *Powiązania transnarodowe. Kultura, ludzie, miejsca*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Hobsbawm Eric, Ranger Terence (2008) *Tradycja wynaleziona*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Inglehart Roland (2005) *Pojawienie się wartości postmaterialistycznych* [w:] Piotr Sztompka, Marek Kucia (red.), *Socjologia. Lektury*, Kraków: Wydawnictwo Znak.

Kłosowska Antonina (1981) *Socjologia kultury*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

Kozinets Robert (2012) *Netnografia. Badania etnograficzne online*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

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

Krygier Martin (2002) *Tradycja* [w:] *Słownik socjologii*, t. 4, Warszawa: Oficyna Naukowa, s. 255–259.

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

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

Ossowski Stanisław (1966) *Więź społeczna i dziedzictwo krwi* [w:] Stanisław Ossowski, *Dzieła*, t. 2, Warszawa: PWN.

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

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

Schütz Alfred (2008) *O wielości światów*, Kraków: Nomos.