

SPIS

- 4 » Digitalizujemy się sami!
- 5 » Public history i oddolna digitalizacja
Marcin Wilkowski
- 8 » Historia ratownicza jako koncepcja historii lokalnej
Maciej Rynarzewski
- 10 » Medialab - laboratorium edukacji (medialnej)
Grzegorz D. Stunża
- 15 » Korzyści, szanse i zagrożenia w realizacji idei MediaLabu
Andrzej Klimczuk
- 18 » Techniczne aspekty digitalizacji
Jacek M. Seweryn
- 21 » Aspekty prawne digitalizacji dziedzictwa
Alek Tarkowski
- 23 » Przebieg warsztatu digitalizacji dziedzictwa lokalnego
Marcin Wilkowski, Maciej Rynarzewski, Alek Tarkowski

DIGITALIZACJA DZIEDZICTWA



**PROGRAM
REGIONALNY**
NARODOWA STRATEGIA SPÓJNOŚCI

UNIA EUROPEJSKA
EUROPEJSKI
FUNDUSZ SPOŁECZNY



„INWESTUJEMY W TWOJĄ PRZYSZŁOŚĆ”

Publikacja współfinansowana przez Unię Europejską ze środków Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego w ramach Regionalnego Programu Operacyjnego Województwa Opolskiego na lata 2007-2013 w ramach projektu:

„Zachowanie dziedzictwa historycznego oraz wzrost znaczenia kultury w regionie,
dzięki budowie Centrum Dialogu Kultur – Zamek w Chrzelicach – Etap I”

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**

Zrealizowano z udziałem środków Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego w ramach projektu „Obóz Kultury 2.0”

Wydawca :



Partnerzy :



**NARODOWY
INSTYTUT
AUDIOWIZUALNY**



KOMISJA HISTORII I TRADYCJI
ZIEMI CHRZELICKIEJ

AUTORZY:

Mirek Filiciak, Alek Tarkowski, Agata Jałosińska,
Andrzej Klimczuk, Maciej Rynarzewski,
Jacek M. Seweryn, Grzegorz D. Stunża,
Marcin Wilkowski

PROJEKT GRAFICZNY /SKŁAD:

Anna Piesiewicz

NA PRZEDNIEJ OKŁADCE

WYKORZYSTANO GRAFIKĘ :

Jakuba Koźniewskiego

KOREKTA I REDAKCJA:

Anna Orlik



Publikacja jest dostępna na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa 3.0 Polska.

Pewne prawa zastrzeżone na rzecz autorów oraz Fundacji Ortus. Zezwala się na dowolne wykorzystanie treści - pod warunkiem zachowania niniejszej informacji licencyjnej i wskazania autorów oraz Fundacji Ortus jako właścicieli praw do tekstu. Treść licencji jest dostępna na stronie <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/pl/>.



archiwum mieszkańców wsi Chrzelice

DIGITALIZUJEMY SIĘ SAMI !

Nasza współczesna kultura jest w rosnącym stopniu cyfrowa - w szeregu kluczowych wymiarów. Z jednej strony, korzystamy z cyfrowych urządzeń, żeby tworzyć, udostępniać i korzystać z kultury. Z drugiej strony, treści kultury z którymi obcujemy są coraz częściej cyfrowe. Już nie tylko profesjonalni twórcy mają dostęp do palety cyfrowych urządzeń - niemal każda komórka ma wbudowany aparat i kamerę cyfrową, żeby być DJem lub muzykiem wystarczy mieć komputer i kilka programów, coraz bardziej dostępne są pół- lub w pełni profesjonalne narzędzia do obróbki filmu czy zdjęć. Internet oferuje potężny i wydajny obieg treści kultury, trwa proces cyfryzacji telewizji, a rosnąca popularność tabletów i e-książek powoli spycha do niszy publikacje drukowane.

Jednocześnie znacząca część naszej kultury - a w szczególności dziedzictwa kulturowego - ma nadal postać analogową. W kulturze cyfrowej treści te stają się coraz bardziej anachroniczne - bowiem w obecnej postaci nie mogą być z łatwością kopiowane, przechowywane, udostępniane i adaptowane - tak jak treści cyfrowe. Dodatkowo, analogowe nośniki są często nietrwałe i zapisane na nich treści powoli niszczą się. Z tych dwóch, między innymi, powodów digitalizacja kultury jest dziś kluczowym zadaniem.

Z procesem digitalizacji wiążą się jednak dwa fałszywe stereotypy. Zgodnie z pierwszym, proces digitalizacji to przede wszystkim kwestia techniczna - zamiany fizycznego, analogowego nośnika na wiązkę cyfrowych danych. Takie podejście kładzie nacisk na odpowiednią infrastrukturę techniczną, standardy digitalizacji i archiwizację zdigitalizowanych zbiorów. O ile są to wszystko kwestie niezmiernie ważne, to w tym podejściu pominięte zostają czynniki równie istotne: udostępnienie, a następnie wykorzystanie zdigitalizowanych treści.

Drugi zaś zakłada, że digitalizacja jest przede wszystkim zadaniem instytucji publicznych: dużych, profesjonalnych ośrodków posiadających odpowiednie zasoby techniczne i odpowiednio wykwalifikowane kadry. Tymczasem, choć profesjonalne instytucje rzeczywiście odgrywają kluczową rolę, to równie istotny może być wkład oddolny: amatorów, użytkowników instytucji publicznych i treści przez nich przechowywanych. Innymi słowy - obywateli. Bowiem digitalizację można traktować jako ważne wyzwanie społeczne, za którego realizację obywatele coraz częściej czują się odpowiedzialni i które coraz skuteczniej realizują.

Chcąc odejść od tych stereotypów - kształtujących znaczącą część oficjalnej strate-

gii i procesu digitalizacji kultury - należy więc uzupełnić dominujące dziś podejście o dodatkowe kluczowe czynniki - które można sprowadzić do uwzględnienia w myśleniu o digitalizacji nie tylko zasobów, technicznego procesu ich przetwarzania oraz instytucji odpowiedzialnych za digitalizację - ale też użytkowników kultury, traktowanych jako potencjalnych aktywnych uczestników. Na takim założeniu opiera się idea digitalizacji oddolnej (którą można też nazwać digitalizacją obywatelską) - która zakłada, że środki niezbędne do przeprowadzenia procesu digitalizacji są w rękach nie tylko bibliotekarzy i archiwistów, ale też wszystkich z nas: "amatorów" - posiadających jednak po części profesjonalne umiejętności. Amatorzy mogą wprawdzie nie być w stanie tworzyć kopii cyfrowych odpowiedniej jakości i nie mieć możliwości poprawnej archiwizacji treści - mogą natomiast digitalizować zasoby, do których instytucje nie dotrą (w szczególności zasoby własne); pomagać opisywać treści i określać ich znaczenie; wreszcie znajdować sposoby wykorzystania zdigitalizowanych treści - bez których nowe zasoby, choć już cyfrowe, pozostają kulturowo martwe. Digitalizacja oddolna nie jest alternatywą dla digitalizacji instytucjonalnej - zakłada raczej, że skuteczna digitalizacja wymaga współpracy wszystkich, profesjonalistów i amatorów. Tych ostatnich należy rozumieć w sensie pozytywnym - zazwyczaj różnica między dwiema grupami nie leży w kompetencjach (osoby gotowe poświęcać czas na digitalizację robią to dość profesjonalnie), dotyczy jedynie wynagrodzenia za pracę i czasu jej poświęconego.

Podczas obozu w Chrzelicach został przeprowadzony warsztat digitalizacyjny, którego celem było przetestowanie w praktyce założeń digitalizacji oddolnej. Chcieliśmy sprawdzić, czy grupa złożona z ekspertów z różnych dziedzin - w tym kilku profesjonalistów zajmujących się digitalizacją, ale też osób, które w kwestiach digitalizacyjnych były amatorami - wyposażona w powszechnie dostępny sprzęt cyfrowy oraz darmowe oprogramowanie i serwisy internetowe może w kilka dni zdigitalizować lokalne dziedzictwo - w tym wypadku podopolskiej wsi Chrzelice. Dodatkowo pragniemy sprawdzić, na ile pracę taką mogą wykonać osoby spoza danej społeczności - wychodząc z założenia, że sami jej członkowie nie będą mieli odpowiednich kompetencji, by przeprowadzić digitalizację własnego dziedzictwa. Autorami tekstów są uczestnicy warsztatu digitalizacyjnego, a teksty są ich refleksją nad przebiegiem warsztatu. Marcin Wilkowski i Maciej Rynarzewski przedstawiają teoretyczne koncepcje digitalizacji oddolnej oraz historii ratowniczej.

Grzegorz Stunża opisuje przebieg warsztatu digitalizacyjnego z perspektywy pedagogicznej, a Andrzej Klimczuk sytuuje warsztat w kontekście idei medialabu. Jacek Seweryn przybliża techniczne aspekty digitalizacji, a Alek Tarkowski prezentuje kwestie prawne z nią związane. W drugiej części prezentujemy przebieg warsztatu digitalizacyjnego.

PUBLIC HISTORY I ODDOLNA DIGITALIZACJA

» **Marcin Wilkowski**

W dyskusjach o digitalizacji zasobów dziedzictwa historycznego zbyt rzadko pojawia się wątek inicjatyw oddolnych i nieformalnych. Z oczywistych względów uwaga państwa finansującego proces masowej digitalizacji skupia się na instytucjach takich jak archiwa, biblioteki, muzea czy organizacje pozarządowe. To do nich kierowane są fundusze oraz - co ważne - także wiedza o standardach i metodach cyfryzacji.

W obowiązującym „Programie digitalizacji dóbr kultury oraz gromadzenia, przechowywania i udostępniania obiektów cyfrowych w Polsce 2009-2020” czytamy, że „Istotnym elementem programu digitalizacji w Polsce powinna być zmiana podejścia do gromadzenia, zabezpieczania, a szczególnie udostępniania cyfrowych narodowych obiektów kultury, edukacji i nauki. Obiekty te mogą być udostępniane bez ograniczeń czasowych, terytorialnych czy ilościowych pod warunkiem, że ulegną zmianie przepisy prawa i zachowania zwyczajowe, co spowoduje zmniejszenie liczby barier, jakie występują dziś w wymianie informacji.” Autorzy opracowania zwracają uwagę na konieczność międzyresortowego i interdyscyplinarnego podejścia do wyzwań związanych z digitalizacją, jednak - z drugiej strony - wydają się nie zauważać potencjału digitalizacji oddolnej. Działalność planowanych Centrów Kompetencji w zakresie digitalizacji ograniczać ma się więc przede wszystkim do edukowania pracowników instytucji archiwów, muzeów czy bibliotek.

Wyraźnie brakuje tutaj informacji o skierowanych do społeczeństwa masowych projektach edukacyjnych, takich jak choćby zorganizowany w kwietniu tego roku przez Bibliotekę Kongresu i instytucje partnerskie „Preservation Week”. W ramach tej inicjatywy promowana jest wśród Amerykanów wiedza o metodach i standardach digitalizacji, procesu, który obejmować może przecież nie tylko zasoby przechowywane w instytucjach pamięci, ale także osobiste archiwa obywateli. Podczas „Personal Archiving Day” dowiedzieć się można, w jaki sposób zdigitalizować albumy z

rodzinnymi fotografiami i jak odpowiednio zabezpieczyć analogowe nagrania, a nawet własną korespondencję e-mailową. Podkreślanie znaczenia digitalizacji w odniesieniu do osobistych zasobów archiwalnych to nie tylko organizowane co roku projekty promocyjne, ale także stała informacja i wsparcie (dostępne choćby na specjalnej stronie serwisu internetowego Biblioteki Kongresu - „Personal Archiving: Preserving Your Digital Memories”).

Jednak skierowane do społeczeństwa projekty edukacyjne dotyczące osobistej digitalizacji to nie wszystko. Natura dokumentów cyfrowych, możliwość ich niemal bezkosztowego powielania i rozpowszechniania umożliwia znaczące rozszerzenie zakresu działań archiwalnych i digitalizacyjnych oraz otwarcie się instytucji pamięci na aktywność ich użytkowników. W projekcie Flickr Commons (w którym bierze udział m.in. Biblioteka Kongresu, holenderskie Nationaal Archief, Swedish National Heritage Board, The National Archives UK czy australijskie Powerhouse Museum Collection) instytucje pamięci udostępniają skany fotografii, które opisywane są przez społeczność serwisu Flickr, umożliwiając w niektórych przypadkach uzupełnienie oryginalnych (przechowywanych w katalogach instytucji) informacji o tych zasobach. Tego typu działania, choć nie opierają się na oddolnej digitalizacji, to korzystają z potencjału amatorów w ogólnie pojętym procesie digitalizacyjnym - opisują bowiem zasoby zdigitalizowane i udostępnione przez instytucje.

W modelu archiwum partycypacyjnego (participatory archive), zaproponowanym przez Isto Huvila użytkownicy mają jeszcze więcej do powiedzenia: ich uczestnictwo w działaniach instytucji ma ogromne znaczenie już na etapie projektowania archiwum cyfrowego. Fińskie archiwum Saari Manor przed rozpoczęciem prac nad swoim cyfrowym repozytorium zorganizowało szereg spotkań z badaczami, którzy do tej pory korzystali z tradycyjnego dostępu do zbiorów. W efekcie wpłynęli oni wyraźnie na ostatecznie wdrożone rozwiązania: jedną z najbardziej interesujących cech archiwum cyfrowego Saari Manor jest system opisu zbiorów (oparty zresztą o interaktywny skrypt Wiki), w którym główną rolę pełnią nie archiwiści, ale osoby na co dzień pracujące z określonymi dokumentami. To oni uzupełniają informacje o poszczególnych dokumentach – będąc specjalistami w swoim przedmiocie badań potrafią zrobić to lepiej niż posiadający ogólną wiedzę etatowy archiwista. Model archiwum partycypacyjnego różni się więc wyraźnie od modelu Web 2.0, w którym użytkownicy funkcjonują w oparciu o infrastrukturę i zasady wypracowane zawczasu przez samą instytucję (dobrym przykładem może być tu

wspomniany już projekt Flickr Commons).

Public history – historia użyteczna społecznie

Public history w definicji amerykańskiego National Council of Public History to "ruch społeczny, metodologia i podejście promujące współpracę przy badaniu i praktykowaniu historii; praktycy public history podejmują się misji uczynienia ich wyjątkowej wiedzy dostępnej i przydatnej dla szerokiej publiczności". Użyteczność wspólnych działań instytucji pamięci i obywateli polegać może m.in. na:

- zwiększaniu realnej dostępności do zasobów dziedzictwa historycznego (na poziomie fizycznym – poprzez internet – i prawnym – poprzez takie mechanizmy prawne jak domena publiczna i wolne licencje);
- zwiększaniu różnorodności udostępnianych zasobów (co może mieć pozytywny wpływ na ograniczenie monopolu instytucji w budowaniu interpretacji historii i dopuszczenie do głosu niszowych narracji o przeszłości);
- ponadlokalnym wykorzystywaniu wiedzy i aktywności działających lokalnie historyków obywatelskich (citizen historians);
- ponadlokalnym wykorzystywaniu zasobów dziedzictwa lokalnego;
- zwiększaniu społecznego dostępu do wyników badań naukowych realizowanych w ramach instytucji (dzięki wdrożeniu modelu Open Access - otwartego dostępu do treści naukowych).

Wdrożenie idei public history w procesie masowej digitalizacji oznacza konieczność otwarcia się instytucji pamięci na aktywność obywateli i udostępniane przez nich zasoby dziedzictwa historycznego. Otwartość ta realizowana musi być nie tylko przez umożliwienie włączania zasobów indywidualnych do oficjalnych repozytoriów (np. za pomocą metadanych do Federacji Bibliotek Cyfrowych), ale także przez udostępnianie narzędzi (w tym łatwego w użyciu oprogramowania open-source do budowy własnych archiwów cyfrowych), wiedzy o metodach i standardach digitalizacji oraz promocji samej idei ochrony dziedzictwa historycznego.

Dostępność narzędzi cyfrowych pozwalających na samodzielne zdigitalizowanie dokumentu, fotografii czy nawet nagrania audio i video jest niemal powszechna. Szkoły i coraz więcej bibliotek gminnych umożliwiają skorzystanie z komputera i skanera. Ta podstawowa infrastruktura w realny sposób rozszerzyć może zakres digitalizacji dziedzictwa historycznego o zasoby pozostające poza zasięgiem

oddziaływania instytucji pamięci (zbiory prywatne, materiały przechowywane przez lokalne stowarzyszenia czy historyków obywatelskich). Internet umożliwia otwarcie się instytucji na aktywność obywateli i zasoby archiwalne produkowane poza nią oraz włączenie do oficjalnych repozytoriów także tych dokumentów, które zostały pozyskane ze źródeł pozainstytucjonalnych.

Dobrym przykładem przekraczania granic instytucjonalnych w procesie digitalizacji są działania Społecznej Pracowni Digitalizacji zbudowanej przy Śląskiej Bibliotece Cyfrowej. SPD umożliwia lokalnym pasjonatom badającym historię Śląska dostęp do infrastruktury i wiedzy pozwalającej na zgodne ze standardami digitalizowanie, opisywanie i publikowanie w internecie zasobów dziedzictwa historycznego. W zakresie działań SPD znajduje się też szeroka oferta edukacyjna, w tym szkolenia dla dzieci i młodzieży oraz zajęcia dla seniorów. W latach 2007-2010 w ramach SPD przygotowano prawie 330 tys. skanów (4240 publikacji).

Ośrodek KARTA - w ramach Programu Rozwoju Bibliotek prowadzonego przez Fundację Rozwoju Społeczeństwa Informacyjnego – organizuje sieć lokalnych archiwów społecznych CATL (Cyfrowe Archiwa Tradycji Lokalnej, archiwa.org). Podstawą budowanej sieci są biblioteki gminne, wyposażone w komputery i skanery oraz bibliotekarze, którzy na specjalistycznych szkoleniach otrzymują niezbędną wiedzę na temat metodologii digitalizacji oraz strategii pozyskiwania materiałów archiwalnych w lokalnej społeczności. Digitalizowane dokumenty i wywiady ze świadkami historii udostępniane będą na miejscu w bibliotece oraz w internecie w ramach wspólnego interfejsu (archiwa.org). Ponieważ podstawą systemu jest biblioteka cyfrowa dLibra, metadane informujące o pozyskiwanych lokalnie zbiorach dostępne będą w wyszukiwarce Federacji Bibliotek Cyfrowych oraz – docelowo – w Europeanie. System CATL ma być infrastrukturą (techniczną i wiedzową), z której skorzystać będą mogli lokalni historycy obywatelscy.

Digitalizacja oddolna a digitalizacja instytucjonalna

Mamy do czynienia – poza instytucjonalnymi projektami digitalizacji dziedzictwa historycznego – z ogromną liczbą oddolnych i nieformalnych inicjatyw digitalizacyjnych. W wyraźny sposób uzupełniają one działania instytucjonalne, ponieważ – w odróżnieniu od nich – bardzo często nie są ograniczane (a właściwie – nie ograniczają się) przepisami prawa autorskiego i mają za sobą silne wsparcie

» Digitalizacyjne projekty instytucjonalne	» Digitalizacyjne projekty oddolne
» Finansowanie i wsparcie organizacyjne	» Brak finansowania (wolontariat) lub crowdfunding
» Ograniczenia instytucjonalne (administracyjne) i prawne (prawo autorskie)	» Brak ograniczeń instytucjonalnych, swobodne podejście do prawa autorskiego
» Jeśli otwarte na aktywność użytkowników: docelowo generują zaangażowanie	» Zbudowane są na zaangażowaniu uczestników
» Mogą wspierać dominującą narrację o przeszłości (np. poprzez definiowanie, jakie dokumenty warto są udostępnienia)	» Potencjalnie wspierają niszowe (lokalne) narracje o przeszłości
» Respektują standardy digitalizacji i opisu dokumentów	» Nie muszą respektować standardów digitalizacji i opisu dokumentów
» Wyszczególnione mechanizmy wyszukiwania i katalogowania, tworzone na potrzeby instytucji	» Wyszukiwarka Google jako podstawowy interfejs dostępu

aktywnej społeczności.

Jaka jest infrastruktura tej oddolnej digitalizacji? To fora dyskusyjne pasjonatów historii, którzy na własną rękę eksplorują lokalną przeszłość, badają historię militarną czy opiekują się zabytkami. To także blogi, serwisy Wiki, grupy dyskusyjne czy trudne do opisanie i zanalizowania nieformalne sieci wzajemnych internetowych kontaktów, w ramach których trwa nieustanna wymiana informacji, wiedzy, dokumentów (źródeł, skanów książek, materiałów multimedialnych, map itp.). Chociaż internauci korzystają często z materiałów objętych przepisami prawa autorskiego, ich działania prowadzą do rozbudowywania realnej (i o wyraźnie szerszym zasięgu od tej opisywanej prawnie) przestrzeni domeny publicznej (tzn. faktycznie dostępnej dla wszystkich zasobu).

Techniczna infrastruktura oddolnej digitalizacji jest więc przestrzenią wtórną wobec sfery komunikacyjnej aktywności jednostek lub społeczności podejmującej określony projekt. Oddolnym, nieformalnym projektom brakuje przede wszystkim źródeł finansowania, wiedzy o standardach digitalizacji i opisu dokumentów oraz zainteresowania ze strony instytucji pamięci. Często traktują one działania oddolne jako konkurencję wobec własnej aktywności (czego efektem jest np. wprowadzanie zakazów fotografowania zbiorów w muzeach, co blokowało działania polskich Wikipedystów).

Współpraca między instytucjami pamięci a aktywnymi uczestnikami oddolnych inicjatyw digitalizacyjnych jest możliwa. Wydaje się, że spełnienie poniższych postulatów w istotny sposób zwiększyłoby możliwość i skuteczność takiej kooperacji:

- prowadzenie przez instytucje pamięci akcji edukacyjnej związanej z tematem digitalizacji zasobów dziedzictwa historycznego (np. przygotowanie odpowiedniej strony informacyjnej, udostępnienie darmowego i napisanego przystępnym językiem podręcznika w formie cyfrowej); w ramach akcji promowana byłaby wiedza o standardach i metodach digitalizacji, przepisach prawa autorskiego oraz możliwości współpracy z instytucjami;
- udostępnienie infrastruktury technicznej pozwalającej na realizowanie inicjatyw oddolnej digitalizacji (co już teraz realizuje Społeczna Pracownia Digitalizacji ŚBC oraz FRIS w ramach Programu Rozwoju Bibliotek i projektu Cyfrowe Archiwa Lokalne budowanego przez Ośrodek KARTA);
- opublikowanie oprogramowania open-source (albo wsparcie dla już istniejących projektów, takich jak Omeka) pozwalającego w łatwy i zgodny ze standardami sposób publikować zeskanowane materiały; oprogramowanie pozwalałoby na umieszczanie informacji o tych zasobach w centralnych repozytoriach (Federacja Bibliotek Cyfrowych)
- przygotowanie systemu mikrograntów dla lokalnych historyków obywatelskich i grup nieformalnych; granty wprost wspierające oddolne działania digitalizacyjne dostępne byłyby poprzez lokalne instytucje i organizacje pozarządowe;
- promocja jednolitych standardów i agregacja metadanych wobec ogromnej liczby rozproszonych zasobów i oddolnych inicjatyw digitalizacyjnych wymagających integracji.



foto. Ula Tarasiewicz

HISTORIA RATOWNICZA JAKO KONCEPCJA HISTORII LOKALNEJ

» **Maciej Rynarzewski**

Lokalne mikro-światy są najważniejszym dziedzictwem przekazanym nam przez naszych przodków. Zmiany w otaczającej nas rzeczywistości powodują jednak, że lokalna specyfika i odrębność coraz szybciej blednie oraz zanika. Jest to, co prawda, w dużej mierze powodowane procesami naturalnymi, związanymi z funkcjonowaniem pamięci i rozwojem cywilizacyjnym, jednak tempo zmian społeczno-technologicznych w ostatnich dekadach powoduje, że w wielu miejscach przerywana zostaje ciągłość istnienia struktur społecznych. Za jedno z głównych zagrożeń w tej sferze uważam homogenizację rzeczywistości, której skutkiem jest utrata różnorodności kulturowej. Najbardziej dotkliwie jest to odczuwane na poziomie lokalnych społeczności. O ile wiedza o własnej przeszłości dla pojedynczego osobnika jest bardzo ważnym elementem kształtowania tożsamości, to dla społeczności, jest wręcz niezbędnym elementem jej (prze)trwania.

Musimy zdać sobie sprawę, że przedstawionych powyżej zmian, nie tylko nie możemy, ale wręcz nie mamy prawa powstrzymywać. Niemniej możliwe (i konieczne) jest łagodzenie ich skutków oraz minimalizacja strat, poprzez wypracowanie nowych metod badawczych i kreatywne zastosowanie tych



już istniejących. Właśnie w historii ratowniczej widzę program, który pozwoli historykom na przeprowadzenie działań ratunkowych w najbardziej zagrożonych obszarach w skali lokalnej.

Definicja robocza

Przedstawiona poniżej próba zwięzłego sformułowania czym jest historia ratownicza, to jedynie definicja robocza, która nie jest jeszcze zamknięta ani pełna. W modelu tym korzystne i konieczne jest poddawanie go jak najszerszej weryfikacji w obecności nauk humanistycznych i społecznych, a także zgodnie z potrzebami odbiorcy. W obecnym kształcie wygląda ona następująco:

Celem historii ratowniczej powinno być ratowanie względnie zamkniętych fragmentów przeszłości przed zagrożeniem utraty dla szeroko pojętego dziedzictwa. Historia ratownicza powinna stosować „aktywne” metody zabezpieczania przeszłości, w ramach których należy przywracać zbadaną, opisaną, zarchiwizowaną oraz zinterpretowaną przeszłość jej prawowitym właścicielom z wykorzystaniem nowoczesnych metod oraz narzędzi badawczych. W kręgu jej zainteresowań powinny znaleźć się przeszłości szczególnie zagrożone celowym zniekształceniem, nie objęte siecią badań akademickich lub znajdujące się na peryferiach historycznego postrzegania rzeczywistości.

Co należy ratować w historii ratowniczej ? Atrakcyjność w nieatrakcyjności

W programie historii ratowniczej badaczy powinno interesować to co najbardziej zagrożone i na co tradycyjna historia nie zwraca uwagi w wystarczającym stopniu. Ta badawcza nieatrakcyjność, jeżeli możemy tak mówić o przeszłości, powodowana może być zwróceniem całej uwagi środowiska naukowego ku nagłym problemom badawczym, będącym w danym momencie wyższą koniecznością. Może być także powodowana brakiem tradycyjnych źródeł historycznych, co może być tylko pozorne kiedy obok metod stricte historycznych używać zaczniemy możliwości interpretacji i analizy przeszłości wypracowanych w socjologii, antropologii czy etnografii. Pozwalają one nie tylko na „głębsze” odczytanie istniejących źródeł, ale także na pozyskanie całkowicie nowego materiału badawczego.

W programie historii ratowniczej preferowane powinny być względnie zamknięte układy, tworzące pewną kompleksową, wielopoziomą mikro-całość. Wykorzystując interdyscyplinarne metody, należy dążyć do stworzenia możliwie kompleksowego obrazu przeszłości. Tylko wtedy może być bowiem mowa o prawdziwym „ratowaniu” przeszłości. Pomocą jest tutaj specyfika lokalnych społeczności, które posiadają często charakter skierowany „do wewnątrz”, gdzie duża część rzeczywistości jest autonomiczna w stosunku do zewnętrznego świata.

Bardzo ciekawie wygląda także kwestia badania „peryferiów” historycznego postrzegania przeszłości, których badanie w skali lokalnej stanowi sposób na rozszerzenie obszaru badawczego na nietradycyjne, ale jakże wartościowe dla prawdziwego poznania minionej przeszłości źródła. Przykładem może być tutaj, zaczerpnięte z etnografii, badanie krajobrazu dźwiękowego (ang. soundscape) czy też eksperymentalne rozważania nad krajobrazem zapachowym przeszłości.

Przed kim ratować ? Z naukowego getta do rąk prawowitych właścicieli

Równie ważne dla kształtu historii lokalnej jest uświadomienie sobie przed kim należy daną przeszłość ratować, a przede wszystkim dla kogo. Kontrowersyjne wydawać się może, iż za jedno z podstawowych zadań historii ratowniczej uznawałbym ratowanie przeszłości przed historykami. Badania historyczne w tradycyjnej formie zamykają bowiem przeszłość w hermetycznym sejfie na wiedzę, którym jest naukowa publikacja. Ogranicza ona dostęp do zgromadzonej wiedzy zarówno w sensie fizycznym, jak i mentalnym. Wyniki badań publikowane są najczęściej

przez historyków w niskonakładowych specjalistycznych czasopismach naukowych, zaś hermetyczny styl naukowy wypowiedzi często utrudnia zrozumienie tekstu przez nieprzygotowanego czytelnika. Pozostając w tym kontekście, za bardzo ważną uważam moralną powinność badacza, którą powinno być zwrócenie zbadanej, opisanej, zarchiwizowanej oraz zinterpretowanej przeszłości jej prawowitym właścicielom, badanemu podmiotowi. Nie możemy nie zauważyć faktu, że przeszłość danej społeczności jest przede wszystkim jej własnością.

Przeszłość należy także ratować przed amatorami, którzy często nie posiadając metodologicznej wiedzy i warsztatowych umiejętności w jakie wyposażony jest profesjonalny historyk lub przeszkolony historyk obywatelski, mogą spowodować znaczne szkody. Tak jak w archeologii jednym z głównych zagrożeń dla stanowiska archeologicznego jest poszukiwacz skarbów, tak w historii ratowniczej wystrzegać się trzeba polegania na ustaleniach domorosłych historyków. Ich działania mogą doprowadzić do „odkrycia” fałszywego obrazu przeszłości i wdrukowania go w lokalną świadomość.

Przed czym ratować ? Erozja i propaganda

„Erozja”, czyli stopniowy ubytek i zniekształcanie pamięci o przeszłości jest procesem całkowicie naturalnym. W ramach historii ratowniczej należy wykorzystywać znajomość jego mechanizmów i starać się sięgnąć możliwie jak najdalej za jej zasłonę. W przypadku procesów takich jak propaganda i celowe zniekształcenie - dzięki poznaniu motywów za nimi stojących oraz umiejętnościom warsztatowym, badacz często zdolny jest zobaczyć przez nie prawdziwy kształt przeszłości. Historia ratownicza ma za zadanie ratowanie przeszłości zarówno przed „erozją”, działaniami celowymi, jak i wspomnianą już homogenizacją rzeczywistości. Za bardzo ważne zagrożenie dla lokalnej przeszłości trzeba także uznać zaniedbanie oraz zaniechanie podejmowania badań przez historyków.

Z metodologicznego punktu widzenia należy się zastanowić czy celowe jest ratowanie przeszłości, by stawała się ona „historią” - programem, za którym kryje się pewne uogólnienie. O ile sprawdza się ono np. w programie historii monumentalnej ,to dla badań historii lokalnej (ratowniczej) należy poszukiwać modelu hybrydowego: interdyscyplinarnego i inter-metodologicznego, w którym większy nacisk położony powinien być na rekonstrukcję minionej rzeczywistości niż

skutkowo-przyczynowej, linearnej narracji.

Jak ratować? Cyfrowa historia ratownicza

By nadążyć za potrzebami badawczymi z jednej strony, a oczekiwaniami odbiorców z drugiej, historia ratownicza musi na wszystkich etapach pracy badawczej wykorzystywać możliwie najszerzej cyfrowe metody zbierania oraz analizy danych. Sam wynik pracy powinien zaś być „born digital” (występować od samego początku w wersji cyfrowej), a więc najbardziej funkcjonalną formą prezentacji (ale także i kolektywnego zbierania danych) wydaje się być rozbudowany serwis internetowy. Jednocześnie to, iż rezultat pracy powinien być „born digital”, nie oznacza oczywiście, że nie może zostać zaprezentowany częściowo w formie ulotek, broszur czy wydany całościowo w formie książki o historii badanej społeczności lokalnej. W wielu miejscowościach dostęp do internetu wciąż jest problemem i mogłoby stać się to przyczyną cyfrowego wykluczenia, co sprzeczne jest z jedną z podstawowych zasad historii ratowniczej – zwracaniu przeszłości jej właścicielom. Niemniej o ile z bogatego, multimedialnego materiału w wersji cyfrowej można stosunkowo łatwo stworzyć publikację w formie drukowanej (artykuł do lokalnego czasopisma etc), to bardzo ciężko jest wykonać coś podobnego w odwrotnym kierunku. W obecnej sytuacji najbardziej funkcjonalny wydaje się być system hybrydowy z wyraźnym zaznaczeniem wiodącej roli materiałów w wersji cyfrowej.

Praca nad ratowaniem lokalnego dziedzictwa powinna stymulować zaangażowanie członków społeczności w zbieranie, dostarczanie oraz opracowywanie danych. W modelu historii ratowniczej społeczność powinna być traktowana jako partner, nie zaś jako obiekt badania.

Poniżej przedstawiam 5 pojęć, które uważam za kluczowe w projektach historii ratowniczej zarówno od strony technicznej, jak merytorycznej:

- Usability (użyteczność) - Poziom przydatności projektu dla użytkownika.
- Visibility (widoczność/dostrzegalność) – Maksymalna widoczność materiału w przestrzeni naukowej, medialnej oraz publicznej.
- Accessibility (dostępność) – Zarówno publikowanie materiałów na odpowiednich licencjach prawnych, jak i przejrzysty sposób nawigacji.
- Efektywność – Oznacza to stosunek nakładu pracy do jej wyników.

Efektowność – Wynik procesu badawczego można traktować w dzisiejszym świecie

jako produkt, który musi być atrakcyjny dla odbiorcy i dawać satysfakcję z obcowania z nim, przy zachowaniu pełni jego wartości.

Historia ratownicza jest dopiero wyłaniającą się koncepcją, której celem jest z jednej strony zwrócenie uwagi na konieczność rozwoju akademickich badań historycznych nad „małymi” przeszłościami, a z drugiej, próba stworzenia praktycznego modelu prowadzenia takich działań interwencyjnych z wykorzystaniem nowoczesnych metod oraz nowoczesnych metodologii.

Dalsza lektura:

ohn Beckett, *Writing local history*, Manchester University Press 2007.

Carol Kammen, *On doing local history*, AltaMira, 2003

The pursuit of local history: Readings on theory and practice, pod red. Carol Kammen, AltaMira 1996.

MEDIALAB - LABORATORIUM EDUKACJI (MEDIALNEJ)

» Grzegorz D. Stunża

Warsztat digitalizacyjny - organizacja i przebieg pracy

Poniższy tekst skupia się na edukacyjnych aspektach medialabu. Nie do końca możliwe jest scharakteryzowanie kompleksowej aktywności z perspektywy pedagogicznej, ponieważ uczestniczyłem tylko w warsztacie digitalizacyjnym obozu MediaLab Chrzelice. Charakterystyka będzie się opierać głównie na doświadczeniach wyniesionych z pojedynczego warsztatu. Nie przekreśla to jednak możliwości odniesienia i ogólnego odwołania do pozostałych wydarzeń, jakie miały miejsce w Chrzelicach.

Praca warsztatu digitalizacyjnego została przygotowana przez trzech współprowadzących. Zarysowali oni wstępny plan pracy grupy i zaproponowali tematy realizowane w mniejszych zespołach. Uczestnicy przybyli do Chrzelic po wstępnej deklaracji, jakimi tematami chcą się zająć i jakie umiejętności rozwinąć. Podczas spotkań okazało się, że praca według gotowego planu nie jest możliwa. Było to związane w dużej mierze z określeniem oczekiwań przez uczestniczki i uczestników już na miejscu, w trakcie dyskusji. Rozmowy były polem twórczego zderzenia pomysłów reprezentantów różnych specjalności. Przyczyniło się to do



zmodyfikowania wstępnej koncepcji i skonstruowania nowego planu pracy, który po szeregu modyfikacji był zaczynem twórczych działań.

Praca warsztatowa prowadzona była według zdecydowanie mniej sztywnej niż początkowo zakładano formuły. Głównie ze względu na odejście przez prowadzących od autorytarnego wyznaczenia zarówno celu działań, jak i nadzorowania prowadzonych prac. Nie oznacza to jednak, że organizatorzy zrezygnowali z gruntownego przedstawienia koncepcji, jakie stanowiły podstawę całego procesu warsztatowego.

Przygotowaną strategię działań realizowano przez dwa zespoły. Jeden z nich pracował nad oddolnym przygotowaniem mapy Chrzelic z użyciem urządzeń GPS i z wykorzystaniem fotografii lotniczej oraz archiwów lokalnych. Drugi skupił się na bezpośredniej rejestracji lokalnego dziedzictwa w kontakcie z mieszkańcami. Obie drużyny zbudowały własne mikrostrategie działań, sformułowały cele szczegółowe, plan oraz przygotowały pakiety narzędzi wykorzystywanych podczas gromadzenia



archiwa mieszkańców wsi Chrzelice

danych. Efekty zostały następnie połączone w ramach platformy, która posłużyła do prezentacji wyników, była także wspólnym efektem pracy obu zespołów.

Pedagogiczna przestrzeń medialab

Medialab, którego idea i historia zostały opisane w innych tekstach opracowania, można potraktować jako eksperymentalną pracownię (ang. "lab") edukacyjną. Żeby tego dowieść, dokonam pedagogicznej charakterystyki i wskażę możliwości zastosowania medialabu oraz wytworów warsztatowych w ramach prowadzenia dalszej edukacji krytycznej: medialnej, międzykulturowej i historycznej.

Medialab - edukacja dialogiczna, edukacja krytyczna

Dialog był podstawą pracy warsztatowej, to dzięki ścieraniu poglądów uczestnicy doszli do konsensusu i wypracowali na nowo plan działania. Początkowe założenia potraktowano jako platformę wyjścia i dokonano jej znaczącej rekonstrukcji. Sposób

pracy w trakcie warsztatu doskonale wpisuje się w koncepcję edukacji dialogicznej brazylijskiego pedagoga Paulo Freire, który pisak:

“ (...) prawdziwy dialog nie może zaistnieć, dopóki rozmówcy nie zaangażują się w krytyczne myślenie (...). Myślenie, które postrzega rzeczywistość raczej jako proces, jako transformację niż jako statyczny byt - myślenie, które nie oddziela się od akcji, ale ciągle zanurza się w tymczasowości (...)” (Freire, 1996).

Zdaniem Freire, nauczyciel (w tym wypadku prowadzący) powinien dążyć do zmiany relacji ze studentami/ uczniami (uczestniczki i uczestnicy warsztatu). Przekształcenie relacji polegać ma na przemianie nauczyciela w nauczyciela-ucznia, a uczniów w uczniów-nauczycieli. Tym samym nauczyciel i uczniowie stają się podmiotami działań, wspólnie wynoszącymi korzyści z edukacji i uczącymi się nawzajem. Tak właśnie stało się już w początkowej fazie warsztatów. Nie wykluczało to jednak, by prowadzący wciąż byli mentorami i autorytetami, którzy posiadali wiedzę i umiejętności stanowiące bazę wyjściową całego projektu, czuwającymi nad ukończeniem warsztatu w przewidzianym terminie.

Warsztatowe działania należy potraktować jako edukację krytyczną na poziomie teoretycznym, eliminacji sztywnej hierarchii i czerpania z lokalnego kolorytu kulturowego, zdiagnozowania sytuacji społecznej eksplorowanego w trakcie zdobywania materiałów miejsca. Była to również kolektywna “rozbiórka” warsztatu na poziomie narzędzi medialnych - przez wyszukanie i dostosowanie odpowiednich do realizacji projektu technologii i budowę interfejsu pozwalającego poruszać się po efektach warsztatowej pracy.

Medialab - edukacja wolna, edukacja otwarta, edukacja oddolna

Działania warsztatowe, na ile było to możliwe, zmierzały do oparcia się na uwolnionych lub częściowo uwolnionych zasobach i narzędziach. Skorzystano m.in. z platformy mapowej openstreetmap.org. Ostateczny efekt działań (a przynajmniej jego część z racji potencjalnych ograniczeń prawnych) jest dostępny na jednej z licencji Creative Commons. Zgromadzona wiedza, efekt kilkudniowej pracy w ten sposób staje się zatem w dużej mierze dostępna dla innych i może być podstawą realizacji kolejnych projektów. Ideałem byłoby, gdyby sam projekt końcowy,

oparty na mapie, jaka stała się interfejsem pozwalającym przeglądać efekty prac, pozwalał na dodawanie kolejnych informacji przez mieszkańców miejscowości. Tym samym efekt działań zostałby przekształcony w platformę dialogu pomiędzy dokonującymi pewnego rodzaju interwencji pedagogicznej ludźmi z zewnątrz a lokalnymi mieszkańcami, mogącymi zyskać jeszcze większą świadomość własnej sytuacji kulturowej i społecznej.

Wolność projektu polega także na możliwości skorzystania z doświadczeń uczestników przez innych zainteresowanych podobnymi działaniami, czego przykładem jest niniejsza publikacja. Medialabowy projekt digitalizacyjny wychodzi poza lokalność Chrzelic i otwiera się na możliwość adaptacji przez osoby z innych obszarów. W pewnym sensie wizja historii ratowniczej opierająca się na digitalizacji lokalnego dziedzictwa kulturowego staje się narzędziową utopią in statu nascendi, otwartą na modyfikacje założeń, dostosowanie celów do określonych warunków lokalnych i dokonującą rewizji zestawu narzędzi niezbędnych do realizacji kolejnych konkretnych projektów.

Medialab: edukacja wielo- i międzykulturowa

Specyfika kulturowa Chrzelic, zasygnalizowana wyżej, stała się istotnym elementem warsztatowej pracy. Działania digitalizacyjne prowadzone były w dużej mierze jako forma testu potencjalnych narzędzi historii ratunkowej. Podczas prób narzędziowych dochodziło do kontaktu badaczy z ludnością miejscową, której profil zdecydowanie odbiega od stereotypu polskość (lansowanego przez niektóre opcje polityczne). Badacze testujący narzędzia zyskali świadomość miejscowej wielokulturowości, o której wiedzieli głównie z przedstawionych im przed warsztatem materiałów. Zbudowana platforma stała się potencjalnym narzędziem edukacji międzykulturowej dla osób nie posiadających wiedzy o sytuacji kulturowej Śląska Opolskiego, jak i edukacji krytycznej w walce z próbą narzucenia stereotypu polskość. Wypracowana metoda i narzędzia działań, jeśli tylko zostaną wykorzystane w innych miejscach kraju, mogą przyczynić się do rozwoju świadomości i tożsamości lokalnych. Realizacja podobnych projektów mogłaby śmiało zostać wykorzystana w trakcie edukacji szkolnej. Być może miejscem dla tego typu działań staną się obowiązkowe od roku szkolnego 2010/2011 dla uczniów gimnazjum, realizowane w zespołach i poza lekcjami projekty

edukacyjne.

Same działania integrujące przybyłych na warsztaty wokół idei medialabu, a także społeczność medialabu ze społecznością lokalną, mają wymiar edukacyjny wymiany. Ta zachodziła z korzyścią dla społeczności lokalnej - vide warsztat digitalizacji oddolnej, jak i kulturalna aktywność medialabowiczów, z której mogli skorzystać mieszkańcy oraz promocja miejscowości. Korzyści płynęły również w drugą stronę przez pogłębianie wiedzy o lokalnym środowisku przez uczestników medialabu, co pozwalało na rewidowanie założeń projektowych, kolejne dyskusje i modyfikację planu działania w trakcie warsztatu digitalizacyjnego, traktowanie Chrzelic jako poligonu testów nowej metody.

Medialab - edukacja do i z nowymi mediami

Działalność uczestników warsztatu digitalizacyjnego nierozzerwalnie była związana z wykorzystaniem mediów. Uczestnicy w toku dyskusji zdecydowali, z jakich narzędzi skorzystają, które z nich najlepiej nadają się do realizacji projektu.

Zarówno w zakresie zbierania informacji, jak i prezentacji wyników. Praca polegała zatem na krytycznym przyjrzeniu się różnorodnym narzędziom i podjęciu decyzji, które z nich najlepiej przyczynią się do realizacji wypracowanego celu warsztatu. Okazało się jednak, że do ukończenia projektu nie wystarczy skorzystanie z prostych i łatwo dostępnych interfejsów. A przynajmniej nie zdecydowano się na ich wykorzystanie, ze względu na wsparcie informatyczne jednego z uczestników.

Można było skorzystać z popularnych i bezpłatnych rozwiązań, jednak w przypadku aspiracji jak najlepszego przedstawienia efektów pracy, może się okazać, że skorzystanie z prostych opcji, do których zapewne humaniści i społecznicy mogliby sięgać, może nie być wystarczające. Brak informatycznego zaplecza mógłby spowodować, że udałoby się wytworzyć tylko prosty serwis z wykorzystaniem narzędzi do blogowania, obudowany tekstami, wideo i dźwiękami, z zaznaczeniem kilku punktów na mapie Google. Rodzi to pytanie o konieczność profesjonalizacji osób, które chciałyby korzystać z wypracowanej metody. Być może bez wsparcia informatyków, projekty tego typu mogą być dobre, ale wciąż mocno amatorskie, w rozumieniu dość przeciętnego przygotowania.

A oddolna digitalizacja nie musi oznaczać przecież digitalizacji hyle jakiej, dlatego organizatorzy projektów digitalizacyjnych powinni dążyć do jak najbardziej

profesjonalnego przygotowania jeszcze przed realizacją.

Laboratorium mediów - alternatywa edukacyjna

Zdecydowałem się na odwołanie do pedagogiki Freire ze względu na polityczny, emancypacyjny wymiar medialabu. Jego kontrkulturowe korzenie i otwarte konstruowanie alternatywnych rozwiązań edukacyjnych: historia ratownicza, historia lokalna, awangarda artystyczna, remiks i samodzielne konstruowanie kontrolerów/ instalacji medialnych. Wszystko to wpisuje się w "podziemną" (undergroundową) i kontrkulturową (w stosunku do dominującej kultury) tradycję "zrób to sam" (D.I.Y.) w odróżnieniu od "tradycyjnej" pedagogiki szkoły, gdzie wciąż dominuje komunikacja hierarchiczna, nastawiona na gromadzenie wiedzy - jak powiedziała Freire - w "uczniowskich depozytach", kiedy sukces edukacyjny jest rozumiany jako umiejętność "wypłacania" zgromadzonych informacji na żądanie nauczyciela.

Medialab to przestrzeń krytycznej edukacji medialnej, nastawionej na budzenie krytycznej świadomości. "Jej uzyskanie w medialnym świecie możliwe jest obecnie nie tylko przez dekonstrukcję przekazów medialnych, ale 'fizyczne' rozbieranie ich na części w procesie zaznajamiania z produkcją bazującą na profesjonalnych, ale i aktywistycznych, amatorskich wzorcach" (Stunża, 2010).

Medialab może z powodzeniem generować działania pedagogiczne w o wiele szerszym zakresie - od edukacji artystycznej, przez edukację w zakresie korzystania z technologii, konstruowania nowych technologicznych rozwiązań, edukację muzyczną, edukację historyczną i każdą inną, poprzez połączenie teorii działań wypracowanej w ramach dialogu, z realizacją na bazie różnorodnych, często uwolnionych narzędzi medialnych. Tak właśnie działo się podczas MediaLabu Chrzelice, gdzie następowała edukacyjna wymiana w ramach określonych warsztatów oraz dzielenie się umiejętnościami i pomysłami na ponadwarsztatowym poziomie komunikacji i wspólnych prezentacji różnych grup tematycznych. Czego najlepszym przykładem był ostatni wspólny wieczór, kiedy zaprezentowano efekty prac poszczególnych zespołów i podsumowano tym samym niemal tygodniową pracę, nie dzieląc się na twórców i widzów, ale poruszając do końca w obrębie dialogicznej formuły komunikowania. Symbolicznym zwieńczeniem i podkreśleniem

alternatywności edukacyjnej całego projektu było złamanie szkolnej zasady siedzenia za ławkami i sformułowanie kręgu podczas wspólnego podsumowania działalności, tuż przed odjazdem uczestników.

Eksperymentalne "z natury" medialaby mogą funkcjonować jako laboratoria edukacyjne, w których nie tylko tworzy się nowe technologie, interfejsy, usprawnia znane rozwiązania. Ale także tworzy metody prowadzenia określonych działań z użyciem i poprzez media. Byłoby wspaniale, gdyby w ramach medialabów funkcjonowały sekcje zajmujące się edukacją medialną. Ze względu na działanie praktyczne w tym zakresie oraz możliwość bezpośredniego teoretyzowania, przekładania życia MediaLabu na wskazówki, które mogłyby być wykorzystywane w szkole, w domu, na pozaformalnych zajęciach czy w ramach oddolnych działań przez zainteresowanych edukacyjnym wykorzystaniem mediów.

Symboliczne umiejscowienie grup warsztatowych w byłej szkole w Chrzelicach jest dodatkowym tłem wzmacniającym pedagogiczny aspekt medialabu, który, jak starałem się wykazać w tekście, jest złożoną formą edukacji krytycznej. Warsztat digitalizacyjny przyczynił się do pokazania na zewnątrz społecznego, kulturowego zróżnicowania lokalnej społeczności i podkreślenia, że można się uczyć od innych. Jak pisze Tomasz Szkudlarek, charakteryzując pedagogikę krytyczną:

"Edukacja jest więc swoistym działaniem na pograniczu kultur, nawet jeśli nie rozgrywa się na terenach w dosłownym sensie pogranicznych. Działa w obszarze "przejęć" i "zmian", pomiędzy lepiej czy gorzej określonymi obszarami kulturowych tożsamości. Właśnie na pograniczach, na styku kultur, edukacja może mieć największy wpływ na kształt społecznego świata" (Szkudlarek, 2003).

Teoria warsztatów i praktyka wytworzenia pionierskiego sposobu działań historii ratowniczej może się przełożyć na aktywne działania uświadamiające, ratujące dziedzictwo i będące punktem wyjścia do lokalnej rozmowy o historii. Może się tym samym przyczynić do rozbudzania świadomości krytycznej, które prowadzi jednostki do rozpoznawania dotyczących je opresji. A szkoła, współpracując przy projektach oddolnej digitalizacji czy też omawiając ich wyniki może przyczynić się do uwznioślenia lokalnej kultury/ kultur, tym samym przestając być symbolem ucisku przez odległą kulturę dominującą, prowadząc aktywną edukację medialną,

różną od pomysłów sprowadzenia krytycznej pracy z mediami do sztywnych ram szkolnego przedmiotu. Zapewne nie jest to możliwe w pełni, o czym wspomina Szkudlarek, analizując raport "Młodzi i media":

"Nie ma chyba szans, aby szkoła stała się instytucją ściśle splecioną z doświadczeniem kulturowym, bo oznaczałoby to koniec edukacji i powrót do pierwotnych form kultury, których transmisja opierała się na socjalizacji" (Szkudlarek, 2010).

Nic nie stoi jednak na przeszkodzie, by ponownie, chociaż od czasu do czasu włączać szkołę w lokalne działania i przy okazji realizować edukacyjne cele, które wykreśliła ze swoich drogowskazów.

Bibliografia:

Freire P (1996). *Pedagogy of the Oppressed*. London: Penguin

Szkudlarek T. (2003). *Pedagogika krytyczna*. [w] Kwieciński Z., Śliwerski B. *Pedagogika*. Podręcznik akademicki. T. I. PWN.

Szkudlarek T. (2010). *Szkoła wobec nowych mediów*. [w] Filiciak M., Danielewicz M., Halawa M., Mazurek P., Nowotny A. *Młodzi i media. Nowe media a uczestnictwo w kulturze*. Warszawa: SWPS.

Stunża G.D. (2010). *Pedagogiczna luka uczestnictwa. Edukacja medialna studentów na przykładzie serwisu www.edukatormedialny.pl*. W przygotowaniu.

KORZYŚCI, SZANSE I ZAGROŻENIA W REALIZACJI IDEI MEDIALABU

» Andrzej Klimczuk

Medialab to nie tylko mieszanka słów. To idea tworzenia przestrzeni w której nowe media i technologie przeplatają się z badaniami i doświadczeniami naukowymi. Ten pomysł połączenia różnych światów zrodził się w latach '80 XX-wieku w Massachusetts Institute of Technology (MIT) za sprawą Nicholasa Negroponte i Jerome'a Wiesnera. Inicjatywa architekta rozwijającego wspomagane komputerowo projektowanie i radiotechnika poszukującego sposobów na wykorzystanie sztucznych satelitów do badań przestrzeni kosmicznej. Misją powołanej do życia w 1985 roku instytucji jest tworzenie lepszej przyszłości. MIT Media Lab stało się podstawą współpracy wielu projektantów, programistów, edukatorów i artystów. Źródłem koncepcji medialabu można poszukiwać też znacznie wcześniej, poza szkolnymi murami. Otóż w 1967 roku James Haynes, jeden z działaczy brytyjskiego ruchu Underground, utworzył pierwsze laboratorium sztuki. Drury Lane Arts Lab w Londynie umożliwiał eksperymentowanie z mieszaniami różnych środków przekazu. Działania zespołowe, powszechna dostępność, udział publiczności, częste zmienianie funkcji pomieszczeń do wystaw, projekcji, spektakli, koncertów, ale też sprzedaży książek i prac kuchennych - stanowiły główne cechy tej instytucji. Choć inicjatywa Haynesa istniała tylko 15 miesięcy to stanowiła inspirację dla wielu środowisk twórczych.

Jaka jest kluczowa różnica między omówionymi przypadkami? MIT Media Lab dąży do komercjalizacji projektów i korzysta z wsparcia sponsorów, wśród których znajdują się znane korporacje transnarodowe. Drury Lane stanowiło zaś bardziej nieformalne miejsce gromadzące przedstawicieli kontrkultury, wentyl bezpieczeństwa zrzeszający przeciwników materialnych zdobyczy cywilizacji Zachodu, którzy dążyli do wspólnotowego rozwoju duchowego. Współcześnie kontynuatorów obu tradycji nie brakuje.

Po pierwsze, zwrot medialab pojawia się w nazwach firm, studiów audiowizualnych, agencji reklamowych i interaktywnych korzystających z otwartych przestrzeni biurowych. Po drugie, są to również pracownie komputerowe, kąciki multimedialne w bibliotekach, miejskie instytucje kultury, inkubatory przedsiębiorczości, instytuty lub wydziały uczelni wyższych oraz jednostki badawczo-rozwojowe (np.

Media Lab La Salle, Media Lab Helsinki, Media Lab Europe, MediaLAB Amsterdam, Laboratory of Advanced Media Production, Loyola/Notre Dame Library Digital Lab, Medialab-Prado, The Project Room for New Media and Performing Arts, Culture Lab Newcastle, Infoscape Research Lab, Creative Systems Lab).

Po trzecie, mianem medialabów określane są powstające oddolnie grupy nieformalne i organizacje pozarządowe podejmujące działania na różnych obszarach - od prowadzenia klubokawiarni i galerii, poprzez realizację badań technologicznych i projektów społecznych, po upowszechnianie wykorzystywania otwartych licencji (np. Free Art and Technology Lab, Futurelab, Kitchen Budapest, The Lab - San Francisco, Waag Society, Social Media Lab, X|Media|Lab).

Oboz Kultura 2.0 w głównej mierze był zbliżony do ostatniej ze wskazanych form. Stanowił również pierwszy etap powołania do życia instytucji, jeśli nie „prowadzającej” to przynajmniej „łączącej z ziemią”, to co Y. Benkler określa mianem „produkcji partnerskiej opartej na wspólnotocie”.

Przykładowo, podczas warsztatu digitalizacyjnego Obozu Kultury 2.0 starano się połączyć pasje uczestników z możliwościami tworzonego za pośrednictwem internetu wolnego oprogramowania, przy czym uznano, iż nikt z uczestników nie jest ani właścicielem wykorzystywanych zasobów, ani wyników produkcji. Do tego wiele podjętych rozważań dotyczyło plusów i minusów podejmowanych działań - etycznej strony docierania do zasobów lokalnego dziedzictwa. Okazało się, iż z jednej strony oddolne kumulowanie wiedzy społecznej zwiększa szanse na tworzenie pamięci, przechowanie doświadczeń, wrażeń i emocji, uczenie się na błędach, zwiększanie świadomości zbiorowości i jej zaangażowania w procesy rozwojowe. Z drugiej zaś niesie z sobą ryzyko niezrozumienia osób zbierających dane, „rozdrapania ran z przeszłości”, trudność zaangażowania przedstawicieli danej społeczności i nieufność wobec prezentacji danych w internecie.

Kto może czerpać korzyści z medialabu? Do interesariuszy wewnętrznych można zaliczyć: organizatorów, instytucje wspierające, sponsorów, autorów projektów powstających w medialabie i ich współpracowników. Interesariuszami zewnętrznymi mogą być: społeczności lokalne, środowiska naukowe i artystyczne, szkoły, urzędy pracy, instytucje państwowe, samorządowe i pozarządowe, użytkownicy dóbr i usług, reklamodawcy, dostawcy usług informatycznych, telekomunikacyjnych oraz sprzętu komputerowego i infrastruktury sieciowej, a także jednostki badawczo-rozwojowe, tradycyjne instytucje kultury i mass media. O sukcesach medialabów zdaje się decydować uruchamiany przez nie

kapitał społeczny w formie określanej za R.D. Putnamem jako pomostowa i włączająca. Prościej mówiąc: potencjał współdziałania osadzony w powiązaniach międzyludzkich i normach społecznych, który może przynosić korzyści osobom, grupom i społeczeństwom, gdy dochodzi do współpracy i integracji między ludźmi różnych kultur, religii, warstw i grup społecznych. Otwartość, zróżnicowanie uczestników medialabu, dzielenie się doświadczeniami, odwzajemnianie pomocy, zaufanie i skłonność do ryzyka oraz inspirujące otoczenie są czynnikami sprzyjającymi wyłanianiu się wielu korzyści. Wykraczają one poza poprawę zagospodarowania rzadkich zasobów, takich jak ludzka kreatywność, czas i uwaga oraz moce obliczeniowe i technologie komunikacyjne, co ma znaczenie chociażby w tworzeniu nowych miejsc pracy i dobrobytu szerszych zbiorowości. Więcej pozytywnych efektów oddziaływania generowanego w medialabach kapitału społecznego przybliżono w tabeli 1. Przypuszczalnie instytucje te sprzyjają również odkrywaniu i upowszechnianiu oddolnych metod budowania kapitału społecznego - niemniej ich opis wykracza poza ramy niniejszego opracowania (zob. Bank of I.D.E.A.S., Saguario Seminar).

Zwiększanie korzyści z medialabu wymaga jednakże zadbania o to, by nie pojawiały się negatywne skutki oddziaływania kapitału społecznego. Medialab nie powinien przekształcać się w zamkniętą wspólnotę, czy grupę nacisku, utrzymywać nierówności społecznych i wykluczenia cyfrowego, utrudniać dostęp do dóbr publicznych, wywoływać konfliktów między grupami, ograniczać indywidualnej wolności, wprowadzać restrykcyjnych zasad kontroli, zobowiązań, czy też przyzwalać na zachowania przestępcze.

Warto jeszcze wskazać dylematy przed jakimi mogą stanąć medialaby. Choć uwarunkowania tych instytucji są odmienne to można podjąć próbę określenia typowych czynników pozytywnie lub negatywnie oddziałujących na ich działalność i wizerunek. Zestawienie hipotetycznych czynników zawiera tabela 2.

Podsumowując, należy stwierdzić, iż idea medialabu jest warta upowszechniania, gdyż oferuje wiele korzyści, które z trudem poddają się oszacowaniu. Istotna jest też świadomość związanych z tym procesem szans i zagrożeń. Podejmowanie wyzwań leży jednak w samym sercu tej koncepcji.

Tabela 1. Medialab, czyli korzyści z kapitału społecznego

Źródło: Opracowanie własne na podstawie M. Theiss, Krewni-znajomi-obywatele.

Kapitał społeczny a lokalna polityka społeczna, Wyd. Adam Marszałek, Toruń 2007, s. 76-101.

SFERA EKONOMICZNA	SFERA SPOŁECZNA	SFERA POLITYCZNA
• Pobudzenie wzrostu gospodarczego; • Decentralizacja zadań; • Redukcja kosztów transakcyjnych i kosztów kontroli; • Ograniczenie syndromu „pasażera na gapę”; • Poprawa wykorzystania dostępnych zasobów; • Wzrost standardu życia gospodarstw domowych; • Ułatwianie pożyczania środków finansowych.	• Ułatwienie poszukiwania pracy i awansu zawodowego; • Zmniejszenie kosztów rekrutacji pracowników; • Pozytywne oddziaływanie na jakość życia i zdrowie; • Źródło wsparcia społecznego i nieformalnej opieki; • Zmniejszenie nierówności społeczno-ekonomicznych; • Poprawa przekazywania wiedzy, uczenie umiejętności i wzorów działania.	• Wspieranie demokratycznego ładu społecznego; • Utrwalanie postaw obywatelskich; • Rozwiązywanie problemów społecznych; • Rozwój solidarności społecznej i pomocniczości; • Wzrost kontroli administracji publicznej; • Inspirowanie procesu legislacyjnego; • Samoorganizacja organizacji pozarządowych.

Tabela 2. Szanse i zagrożenia medialabu

Źródło: Opracowanie własne.

SZANSE	ZAGROŻENIA
☒ • Przekraczanie granic kultur, dyscyplin naukowych i nurtów artystycznych; • Kształtowanie „ludzi pogranicza”; • Nowe mechanizmy zarządzania; • Upowszechnianie przejrzystości organizacyjnej; • Pełniejsze wykorzystanie nowych mediów i technologii; • Przełamywanie mitów i stereotypów; • Wzmacnianie i usamodzielnienie społeczności lokalnej; • Pobudzanie debat publicznych; • Nastawienie na przyszłość; • Stawianie trudnych pytań i podejmowanie ryzykownych projektów; • Korzystanie z otwartych licencji; • Łączenie przyjemnego z pożytecznym; • Adaptacja zbiorowości do zmian technologicznych i wyłanianie talentów; • Poszerzenie lokalnej oferty edukacji nieformalnej i ustawicznej; • Zapewnianie „białych plam”, budowa tożsamości lokalnej i regionalnej oraz atrakcyjności turystycznej.	• Brak wspólnego języka; • Brak wyraźnych liderów i decyzji - chaos organizacyjny; • Nadmierna specjalizacja; • Duża rotacja członków medialabu; • Nadmierna liczebność; • Trudności w pozyskiwaniu finansowania; • Działanie na granicy prawa i bezpieczeństwa; • Zaniedbanie długotrwałych relacji z interesariuszami zewnętrznymi; • Wizerunek medialabu jako amatorskiej i nieuczciwej konkurencji; • Trudności w działaniu na styku sektora publicznego, prywatnego i pozarządowego; • Pomijanie przeszłych doświadczeń; • Wielu „rzeczników prasowych”; • Brak trwałych efektów projektów; • Konflikty wokół własności intelektualnej; • Niedostatek rygoru pracy; • Unikanie integracji międzypokoleniowej; • Brak równowagi w łączeniu rozwiązań kwestii lokalnych i globalnych; • Opaczne wykorzystanie zasobów lokalnego dziedzictwa.

Bibliografia (adresy stron internetowych z 22.09.2010):

- 128 Community Projects That Build Social Capital, Bank of I.D.E.A.S.,
http://www.bankofideas.com.au/Downloads/Social_Capital_Handout_2.pdf
- 150 Things you can do to build social capital, Saguaro Seminar: Civic Engagement in America at Harvard University's John F. Kennedy School of Government,
<http://www.bettertogether.org/pdfs/150things.pdf>
- 151 Things I Can Do to Build Social Capital in My Community, Bank of I.D.E.A.S.,
http://www.bankofideas.com.au/Downloads/Social_Capital_Handout_1.pdf
- Benkler Y., Bogactwo sieci. Jak produkcja społeczna zmienia rynki i wolność, WAIp, Warszawa 2008.
- Castells M., Himanen P., Społeczeństwo informacyjne i państwo dobrobytu. Model fiński, Wyd. Krytyki Politycznej, Warszawa 2009.
- Haase K., Why the Media Lab works. A personal view, „IBM Systems Journal”, vol. 39, Nos. 3 & 4, 2000, s. 419-431, <http://neugierig.org/drop/papers%20to%20read/Why%20the%20MIT%20media%20lab%20works.pdf>
- Misztal B., Teoria socjologiczna a praktyka społeczna, Universitas, Kraków 2000.
- Putnam R.D., Bowling Alone. The Collapse and Revival of American Community, Simon & Schuster, New York 2000.
- Tapscott D., Williams A.D., Wikinomia. O globalnej współpracy, która zmienia wszystko, WAIp, Warszawa 2008.
- Theiss M., Krewni-znajomi-obywatele. Kapitał społeczny a lokalna polityka społeczna, Wyd. Adam Marszałek, Toruń 2007.
- Thorne T., Słownik pojęć kultury postmodernistycznej. Mody, kultury, fascynacje, Muza, Warszawa 1995.

Interesujące opracowania o medialabach (adresy stron internetowych z 22.09.2010):

- Asthana S., Young People, New Media, and Visual Design: An Exploratory Study, „Youth Media Reporter”, 15.08.2008,
http://www.youthmediareporter.org/2008/08/young_people_new_media_and_vis.html
- Bender W., The seven secrets of the Media Lab, „BT Technology Journal”, Vol 22, No. 4, 2004, <http://www.media.mit.edu/publications/btj/ForwardPages5-6.pdf>
- Dillon D., Interdisciplinary Research and Education: Preliminary Perspectives from the MIT Media Laboratory, „GoodWork Project Report Series”, No. 13, Project Zero - Harvard Interdisciplinary Studies Project, January 2001, <http://pzpublications.com/102pdf.html>
- Johnson D.W., If You Build It Will They Come?: Designing and Implementing a Digital Media

Lab, „DigitalCommons@Macalester College”, 18.03.2010, http://digitalcommons.macalester.edu/libtech_conf/2010/concurrent_a/20/

Paradiso J.A., From Trash Heaps to Toolkits and Chaos to Convection - Management and Innovation at Leading-Edge Design Organizations and Idea Labs, „Managing as Designing Workshop”, Weatherhead School of Management, Case Western University, 14-15.06.2002, <http://design.case.edu/2002workshop/Positions/Paradiso.pdf>

Linki do wybranych medialabów (adresy stron internetowych z 22.09.2010):

Creative Systems Lab, <http://www.informatics.sussex.ac.uk/courses/creative-systems/>

Culture Lab Newcastle, <http://www.ncl.ac.uk/culturelab/>

Free Art and Technology Lab, <http://fffff.at/>

Futurelab, <http://www.futurelab.org.uk/>

Infoscape Research Lab, <http://www.infoscapelab.ca/>

Kitchen Budapest, <http://www.kitchenbudapest.hu/>

Laboratory of Advanced Media Production, <http://lamp.edu.au/>

Loyola/Notre Dame Library Digital Lab, <http://www.loyola.edu/library/DigitalLabHome.htm>

Media Lab Europe, <http://www.medialabeurope.org/>

Media Lab Helsinki, <http://mlab.taik.fi/>

Media Lab La Salle, <http://www.salle.url.edu/medialab/>

Medialab-Prado, <http://medialab-prado.es/>

MediaLAB Amsterdam, <http://medialab.hva.nl/>

MIT Media Lab, <http://www.media.mit.edu/>

The Lab - San Francisco, <http://www.thelab.org/>

Social Media Lab, <http://social-media-lab.wikispaces.com/>

The Project Room for New Media and Performing Arts, <http://theprojectroom.org/>

Waag Society, <http://www.waag.org/>

X|Media|Lab, <http://www.xmedialab.com/>

TECHNICZNE ASPEKTY DIGITALIZACJI

» Jacek M. Seweryn



Wstęp

digitalizacja (cyfryzacja)

Przekształcenie informacji zapisanej w formie analogowej na postać cyfrową. Najczęściej oznacza to skanowanie dokumentów papierowych i zapisywanie ich w formie obrazów cyfrowych. Obecnie digitalizacji poddawane również są materiały w postaci nagrań dźwiękowych, filmowych, klisz i odbitek fotograficznych oraz wszelkich dokumentów, których nośnikiem jest np. papier, pergamin, płótno.

Przystępując do procesu digitalizacji należy określić cele tego procesu oraz zapoznać się z materiałami źródłowymi. Należy pamiętać, iż proces ten jest długotrwały i wymaga zarówno odpowiedniej wiedzy technicznej, jak i cierpliwości, wobec tego przed rozpoczęciem danego projektu należy zawsze dokładnie przeanalizować jaki jest jego cel.

Od założonego celu i charakteru (formatu) materiałów źródłowych będzie zależał dobór sprzętu digitalizacyjnego. Równie ważny jest wybór odpowiedniego formatu plików wyjściowych, tak aby cel można było osiągnąć bez zbędnych, dodatkowych nakładów pracy.

Najczęściej proces digitalizacji przeprowadza się w dwóch celach - rozróżnia się digitalizację zabezpieczającą i digitalizację popularyzującą. Te dwa cele nie wykluczają się, jednak w przypadku digitalizacji zabezpieczającej zdecydowanie większe są wymagania co do jakości. Wobec tego trzeba użyć możliwie najlepszego dostępnego sprzętu oraz wyniki (w postaci plików cyfrowych) zapisać w ogólnie przyjętych, popularnych i jak najbardziej otwartych formatach plików z zachowaniem maksymalnej jakości (w formatach bezstratnych).

Jeśli chodzi o materiały dostępne publicznie, powszechną praktyką jest udostępnianie zdigitalizowanych materiałów cyfrowych w niższej jakości. Wynika to z tego, że pliki do przechowywania długoterminowego (wieczystego) wymagają dużych przestrzeni do przechowywania. Tworzy się więc tzw. kopie prezentacyjne o niższej jakości, z wykorzystaniem formatów stratnych, ale o mniejszej wielkości - przez co szybciej mogą być ściągane przez sieć.

Duża część instytucji zajmujących się digitalizacją opracowuje własne zalecenia

w celu wypracowania standardów digitalizacji. Przykładem w Polsce może być Naczelna Dyrekcja Archiwów Państwowych, czy też sieć bibliotek naukowych tworzących Biblioteki Cyfrowe.

Digitalizacja zabezpieczająca

Zalecane formaty do digitalizacji zabezpieczającej, gdzie wynikiem jest obraz nieruchomy

- Źródło: dokument papierowy, pergamin, dokument na dowolnym materiale płaskim, fotografia, obiekt trójwymiarowy (np. pieczęć).
- Urządzenie: Skaner, cyfrowy aparat fotograficzny
- Typ pliku: TIFF bez kompresji
- Kompresja: Odwzorowanie 1:1

Rozdzielczość i zakres barwny jest uzależniony od wielkości i typu obiektu źródłowego.

Należy przyjąć, iż minimalna rozdzielczość to 300 dpi oraz zakres barwny to odcienie szarości (grayscale 8-bit), parametry te dobieramy zgodnie z tabelą nr 1. Obiekty kolorowe skanujemy w kolorze o głębi bitowej równej co najmniej 24 bitom.

W przypadku obiektów mniejszych niż format A4 zalecane jest, aby zwiększyć rozdzielczość proporcjonalnie do zmniejszenia wielkości obiektu źródłowego.

Powszechnie przyjętą praktyką jest nie poddawanie kopii cyfrowej żadnemu procesowi obróbki graficznej po ukończeniu digitalizacji. Skanowanie należy wykonywać z wykorzystaniem wyłącznie rozdzielczości optycznej skanera (w żadnym wypadku nie możemy używać rozdzielczości interpolowanych)

Zalecane formaty do digitalizacji zabezpieczającej, gdzie wynikiem jest plik audio

Tak samo jak w poprzednim przypadku, wynikiem digitalizacji materiałów audio winien być materiał cyfrowy zachowujący jak najwięcej informacji o materiale źródłowym. Tworzony plik cyfrowy należy zachować w formacie bezstratnym. Obecnie najbardziej popularnym formatem jest format wav (ang. wave form audio format). Niestety jego wadą jest duży rozmiar plików wyjściowych. W ostatnich latach opracowano kilka innych formatów bezstratnej kompresji dźwięku. Do

najbardziej popularnych możemy zaliczyć formaty: flac (ang. Free Lossless Audio Codec) i ape (Monkey's Audio).

Szczególnie interesujący jest format flac, którego implementacja jest wolnym oprogramowaniem, a kody źródłowe bibliotek dostarczane są na licencjach GPL (General Public License) i BSD (Berkeley Software Distribution License). Zapewnia to możliwość jego implementacji w dowolnym odtwarzaczu, także w przyszłości. Częstotliwość próbkowania należy dobrać w zależności od materiału źródłowego. Dla większości materiałów wystarczające są parametry próbkowania takie jak dla płyt CD (44,1 kHz).

Zalecane formaty do digitalizacji zabezpieczającej, gdzie wynikiem jest plik audiowizualny

W przypadku materiałów audiowizualnych nie ma funkcjonujących formatów bezstratnych. Spowodowane jest to tym, iż ilość informacji w przypadku ruchu obrazu jest wielokrotnie większa niż w przypadku obrazu nieruchomego. Opracowano więc wiele tak zwanych kodeków - pozwalających przy zachowaniu odpowiedniej jakości zmniejszyć ilość informacji, którą musimy przechowywać.

Obecnie najpopularniejsze są kodeki opracowywane przez grupę MPEG. Jest to grupa kodeków przeznaczonych zarówno do zapisu dźwięku, jak i wideo. Powszechnie wykorzystywany jest standard MPEG-2 (m.in. na płytach DVD). Jego następcą jest kodek MPEG-4 (H.264/AVC). Dla tego kodeka pojawiły się alternatywne implementacje w postaci m.in. DivX i Xvid. Standard MPEG-4 jest obecnie wykorzystywany na płytach Bluray oraz w telewizji cyfrowej wysokiej rozdzielczości.

Materiały audiowizualne przechowuje się w tzw. kontenerach. Kontener może zawierać wiele strumieni audio i video kodowanych różnymi kodekami (np. strumień audio AC3 i DTS), napisy oraz informacje dodatkowe. Przykład popularnych kontenerów to avi i matroska.

Jak widać, wielość formatów, łącznie z ich specyficznymi implementacjami powoduje trudność w wyborze odpowiedniego kodeka. Wskazówką przy wyborze powinna być łatwo dostępna i pełna dokumentacja, jak najbardziej liberalna licencja, oraz popularność jego wykorzystywania.

Digitalizacja popularyzująca

Często celem digitalizacji, oprócz zabezpieczenia, jest zaprezentowanie obiektów

Tabela 1 - Zestawienie zalecanych minimalnych parametrów skanowania w zależności od obiektu źródłowego

TYP OBIEKTU	WIELKOŚĆ	ROZDZIELCZOŚĆ	GŁĘBIA KOLORU
Dokumenty czysto tekstowe	≥A5	300 dpi	odcienie szarości - 8-bit
Dokumenty tekstowe zawierające kolorowe elementy lub obiekty o istotnej wartości semiotycznej (adnotacje odręczne, ostemplowanie, pieczęcie, ikonografię itp.).	≥A4	300 dpi	kolor (24-bit)
Dokumentacja ikonograficzna (plakaty, afisze, mapy, plany)	≥A4	300 dpi	kolor (24-bit)
	≥A5 i <A4	300-600 dpi	kolor (24-bit)
Dokumenty fotograficzne – negatywowe i pozytywowe	≥A4	300 dpi	kolor (24-bit)
	≥A5 i <A4	300-600 dpi	kolor (24-bit)
	≥A6 i <A5	600 dpi	kolor (24-bit)
	<A6	1200 dpi	kolor (24-bit)

Tabela 2. Formaty kopii prezentacyjnych

OBIEKT	FORMAT	UWAGI
Obraz nieruchomy	jpg, png, djvu	wielkość i rozdzielczość dostosowana do charakteru obiektów
Dźwięk	mp3, flac,	
Obraz ruchomy	mpeg2, mpeg4, divx, xvid, HTML 5, flash	

szerokiemu gronu odbiorców. Kopie wykonane jako zabezpieczające zwykle nie nadają się do udostępniania m.in. ze względu na duży rozmiar plików. Tworzy się więc kopie prezentacyjne. Mogą one powstawać zarówno bezpośrednio z obiektu źródłowego (rzadko), jak i w wyniku konwersji kopii zabezpieczających.

Nawet wtedy, gdy nie mamy potrzeby lub możliwości tworzenia kopii zabezpieczających, wykonywane kopie cyfrowe powinny posiadać wyższe parametry niż wynika to bezpośrednio z potrzeb danego projektu. Dopiero w drugim etapie następuje wybór formy i sposobu prezentacji oraz konwersja plików do wymaganego formatu. Na tym etapie dokonuje się często również poprawek mających na celu zwiększenie czytelności prezentowanych obiektów poprzez np. zwiększenie jasności i kontrastu obrazów, czy też usunięcie zakłóceń z materiałów audiowizualnych.

Najczęstszym sposobem prezentacji jest umieszczenie materiałów na stronie WWW. Użycie popularnych formatów jest wskazane, aby użytkownik nie miał problemów technicznych z przeglądaniem udostępnionych materiałów.

Poniżej przedstawiono zestawienie zalecanych formatów do prezentacji zdigitalizowanych materiałów. Oczywiście zawsze możemy wykorzystać nietypowy format lub sposób prezentacji. Powoduje to jednak częste problemy techniczne, potrzebę instalacji dodatkowych programów lub wtyczek do

przeglądarki, co nie zawsze jest możliwe dla użytkownika. Jednak trudności te może wynagrodzić fakt dodatkowych funkcjonalności oferowanych przez takie dedykowane oprogramowanie.

Podsumowanie

Obecnie brak jest jednolitych norm digitalizacji. Podmioty zajmujące się tworzeniem cyfrowych repozytoriów wypracowują swoje rozwiązania, z uwzględnieniem specyfiki posiadanych materiałów. Nie ma również jednolitego sposobu udostępniania cyfrowych materiałów, co powoduje, iż trzeba przeszukiwać wiele cyfrowych repozytoriów, by znaleźć poszukiwany zasób. Obecnie prowadzonych jest kilka projektów gromadzących zasoby cyfrowe w jednym miejscu. Przykładem mogą być:

- Szukaj w Archiwach (szukajwarchiwach.pl): portal z informacją o zasobie archiwalnym przechowywanym w Archiwach Państwowych, udostępniający również kopie cyfrowe części archiwaliów;
- Federacja polskich bibliotek cyfrowych (fbc.pionier.net.pl/owoc/): ogólnopolski projekt udostępniający cyfrowe kopie książek przechowywanych w klasycznych bibliotekach, oraz materiały typu born digital (wytworzone jako cyfrowe);
- Europeana (<http://europeana.eu/portal/>): wirtualna biblioteka cyfrowa pozwalająca przeszukiwać cyfrowe zbiory dziedzictwa kultury europejskiej, zbierane przez muzea, archiwa, biblioteki oraz inne ośrodki kultury;
- APENet (<http://www.apenet.eu/>) unijny projekt gromadzący informacje oraz cyfrowe kopie dóbr kultury z krajów Unii Europejskiej. Materiały pozyskiwane są w głównej mierze z archiwów.

Stworzenie jednolitych i spójnych zasad co najmniej na poziomie ogólnokrajowym pozwoliłoby uniknąć wielu błędów związanych z procesem digitalizacji oraz przyspieszyć sam proces.

ASPEKTY PRAWNE DIGITALIZACJI DZIEDZICTWA

» Alek Tarkowski

Digitalizując dziedzictwo należy zwracać uwagę na stan prawny digitalizowanych zasobów. Analizując przede wszystkim kwestię praw autorskich można szybko dojść do wniosku, że obowiązujące reguły prawne, choć może to brzmieć paradoksalnie, stają się czasem barierą utrudniającą proces digitalizacji

treści - a precyzyjnie rzecz biorąc udostępniania zdigitalizowanych zbiorów. Jest tak ze względu na fakt, że system własności intelektualnej, przystosowany na potrzeby komercyjnego wykorzystania dóbr kultury, nie do końca sprawdza się w sytuacjach, gdy celem jest dostęp publiczny. A taki cel przyświeca większości projektów digitalizacji dziedzictwa - o którym z samej jego natury myślimy jako o dobru wspólnym.

Poniższego opisu nie należy traktować jako wyczerpującego poradnika prawnego - służy jedynie zwróceniu uwagi na znaczenie kwestii prawnych w procesie digitalizacji.

Nadrzędna w systemie prawa autorskiego zasada kontroli twórcy (a dokładniej rzecz biorąc, posiadacza praw autorskich) nad wytworzonym dziełem staje się barierą w sytuacji, gdy twórca ten jest nieznany lub nie można do niego dotrzeć - co również jest typowe w przypadku dziedzictwa, a więc treści zazwyczaj o charakterze historycznym. A tym bardziej w przypadku dziedzictwa lokalnego: zbiorów często nieskatalogowanych lub prywatnych.

Przy realizowaniu projektów digitalizacyjnych należy pamiętać o trzech kwestiach związanych z prawem: po pierwsze, należy ustalić stan prawny utworu - aby wiedzieć, czy można go udostępnić publicznie; po drugie, w przypadku utworów objętych prawem autorskim należy uzyskać zgodę posiadacza praw do utworów; po trzecie, należy zadbać o poprawne opisanie stanu prawnego utworu, co zapewni użytkownikom kolekcji pewność odnośnie tego, co wolno im z utworami zrobić.

Podstawowa zasada systemu praw autorskich głosi, że ich przedmiotem jest każdy utwór będący przejawem indywidualnej twórczości (czyli właściwie każdy element kultury). W systemie prawa autorskiego istnieje jednak koncepcja domeny publicznej - zasobu treści, które z najróżniejszych powodów nie są przedmiotem praw autorskich. Do tej kategorii zaliczają się przede wszystkim utwory stworzone w przeszłości - choć okres obowiązywania praw autorskich jest bardzo długi. Obowiązują one, w większości wypadków, przez czas życia twórcy oraz następne 70 lat. W tym roku do domeny publicznej trafiły więc utwory osób, które zmarły w 1939 roku.

Digitalizując zasoby należy w pierwszej kolejności określić, czy obowiązują do nich jeszcze prawa autorskie. Jeśli tak jest, to o ile można stworzyć cyfrową kopię utworu, to nie może ona zostać upubliczniona bez zgody posiadacza praw do oryginalnej, analogowej wersji. Natomiast jeśli prawa autorskie wygasły, to można



archiwa mieszkańców wsi Chrzelice

z utworu korzystać swobodnie (należy tylko pamiętać, że w Polsce obowiązują opłaty na rzecz Skarbu Państwa od komercyjnego wykorzystania utworu znajdującego się w domenie publicznej). W przypadku digitalizacji lokalnej - zbiorów będących często w posiadaniu osób prywatnych - podstawowym kłopotem jest brak wiedzy na temat praw autorskich ze strony osób posiadających zbiory dziedzictwa. Rozmyte koncepcje autorstwa i własności, z którymi mamy na co dzień do czynienia (nie przejmujemy się na przykład, który dokładnie wujek zrobił zdjęcie rodzinne, albo do kogo ono w gruncie rzeczy należy) są tak różne od wymaganych przez system prawa autorskiego precyzyjnych informacji o autorstwie utworu.

Tak więc w przypadku zbiorów starszych, które znajdują się w domenie publicznej, obowiązek respektowania praw autorskich nie stoi na przeszkodzie ich digitalizacji.

Problemem może być jednak w wielu wypadkach określenie daty stworzenia utworu - co jest niezbędne, dla określenia jego stanu prawnego. W przypadku utworów nowszych (a do takich zalicza się duża część dziedzictwa kulturowego XX wieku) - w przypadku których należy podejrzewać, że prawa autorskie jeszcze nie wygasły - problemem są tak zwane utwory osierocone. To takie utwory, w przy-



padku których nie ma możliwości określenia lub dotarcia do autora (który może być nieznany lub też znany jedynie z imienia i nazwiska - przy braku informacji kontaktowych).

Niemожność określenia wieku utworu (i jego stanu prawnego) lub dotarcia do posiadacza praw w sytuacji, gdy te jeszcze obowiązują, oznacza, że utwór może zostać zdigitalizowany, ale tylko do celów archiwalnych. Staje się więc utworem "osieroconym" - bez swojego twórcy - ale też nieużytecznym z punktu widzenia całego społeczeństwa.

W tym miejscu należy wspomnieć, o jeszcze jednym wyjątku, jakim jest dozwolony użytek. Zasada dozwolonego użytku określa sytuacje, w których osoby prywatne lub instytucje mogą korzystać z utworów objętych prawami autorskimi bez zgody ich posiadacza - tak jakby prawa te nie obowiązywały. Do dozwolonego użytku zalicza się przede wszystkim użytek osobisty przez osoby prywatne oraz szeroki wachlarz sposobów korzystania przez instytucje publiczne: biblioteki, szkoły czy uczelnie. Zasada dozwolonego użytku pozwala na przykład bibliotekom digitalizować utwory objęte prawami autorskimi i udostępniać je wewnątrz

budynku biblioteki - ale nie dotyczy już treści prezentowanych w Sieci. Z tego powodu zbiory bibliotek cyfrowych to przede wszystkim zasoby domeny publicznej, trudno zaś znaleźć w ich kolekcjach utwory współczesne. Zasady dozwolonego użytku są tylko częściowo przydatne w projektach digitalizacji oddolnej lub obywatelskiej. Po pierwsze, pozwalają na jedynie ograniczoną dostępność, na terenie instytucji objętych tym wyjątkiem od praw autorskich: nie dają też prawa upubliczniania zbioru osobom indywidualnym, stowarzyszeniom czy organizacjom pozarządowym (które coraz częściej zajmują się digitalizacją).

Kolejną barierą dla projektów digitalizacyjnych może być zasada ochrony wizerunku - zgodnie z którą, jeśli dana osoba nie jest osobą publiczną, to nie wolno rozprzestrzeniać jej wizerunku bez uprzedniej zgody. Istnieją wyjątki od tej reguły, jednak - podobnie jak w przypadku zasad prawa autorskiego - w praktyce digitalizacyjnej niepewność co do kwestii ochrony wizerunku oraz lęk przed naruszeniem prawa może znacząco utrudnić digitalizację dziedzictwa.

Chcąc być w pełni zgodnym z prawem, projekt digitalizacyjny powinien w każdym przypadku ustalić kwestie dotyczące ochrony praw autorskich do utworu oraz ewentualnej ochrony wizerunku osób na nim przedstawionych. Działając zachowawczo, należy wszelką wątpliwość traktować na niekorzyść - i nie uwzględniać utworu w ramach tworzonej kolekcji, jeśli tylko ma ona zostać upubliczniona.

Jednak realizując projekt digitalizacyjny należy rozważyć kwestie nie tylko respektowania prywatnych praw autorskich, ale także interesu publicznego, w imię którego tworzy się zdigitalizowaną kolekcję dziedzictwa. Udostępnienie takiej kolekcji ma bowiem pozytywne skutki związane z zachowaniem wiedzy o przeszłości czy krzewieniem tożsamości (w szczególności lokalnej). Interes publiczny może więc być powodem, dla którego w przypadku niepewności należy ponieść ryzyko naruszenia praw autorskich - choć normą powinno być jednocześnie podjęcie wszelkich możliwych kroków w celu ustalenia statusu prawnego digitalizowanego utworu. Ciekawym przykładem takiego podejścia jest węgierska kolekcja historycznych zdjęć Fortepan (<http://fortepan.hu>) - kolekcja oddolna, utworzona przez Ákosa Szepessy'ego i Miklósa Tamási'ego ze zbiorów znajdujących często na śmietnikach lub u znajomych. Twórcy kolekcji założyli, że wobec zdjęć, które "czas zanonimizował" nie należy stosować surowych reguł systemu własności intelektualnej. Szanse, ich zdaniem, że po latach naruszone zostaną prawa autorskie anonimowego twórcy są dużo mniejsze od korzyści, jakie płyną z zapewnienia powszechnego dostępu poprzez internet, do zasobów dziedzictwa.

Mając na uwadze dbałość o kwestie prawne, należy w każdym projekcie digitalizacyjnym dążyć do ustalenia kwestii praw autorskich oraz uzyskania odpowiednich pozwoleń lub licencji. I choć nie chcę namawiać do łamania prawa, to uważam, że w przypadku utworów osieroconych należy wyważyć dbałość o kwestie prawne z wartością, jaką jest upublicznienie wartościowych zbiorów.

Dodatkowo, należy przykładać wagę do prawidłowego opisu stanu prawnoautorskiego publikowanych kolekcji. W szczególności nie należy przypisywać sobie praw autorskich do digitalizowanych utworów - gdyż takie nie wynikają z samej czynności wiernego zdigitalizowania określonego utworu. Poprawne oznaczenie stanu prawnego utworu jest szczególnie istotne w przypadku utworów znajdujących się w domenie publicznej - pozwoli to innym użytkownikom również swobodnie wykorzystywać fragmenty wspólnego dziedzictwa.

PRZEBIEG WARSZTATU DIGITALIZACJI DZIEDZICTWA LOKALNEGO

» **Marcin Wilkowski, Maciej Rynarzewski, Alek Tarkowski**

Relatywnie krótki czas trwania warsztatu - trzy dni - oznaczał, że musieliśmy ograniczyć skalę prowadzonych prac. Naszym celem nie było przeprowadzenie pełnej i systematycznej digitalizacji dziedzictwa Chrzelic. Wykonaliśmy tak zwany sprint - wzorując się na informatykach, którzy w ramach sprintów kodowania starają się w krótkim czasie stworzyć określony program. Sprint zakłada, że krótki czas będzie mobilizował do pracy - oraz, że nawet w krótkim czasie można przeprowadzić eksperymenty, przetestować różne rozwiązania. Chrzelice były więc dla nas polem do przeprowadzenia eksperymentalnego sprintu digitalizacji oddolnej.

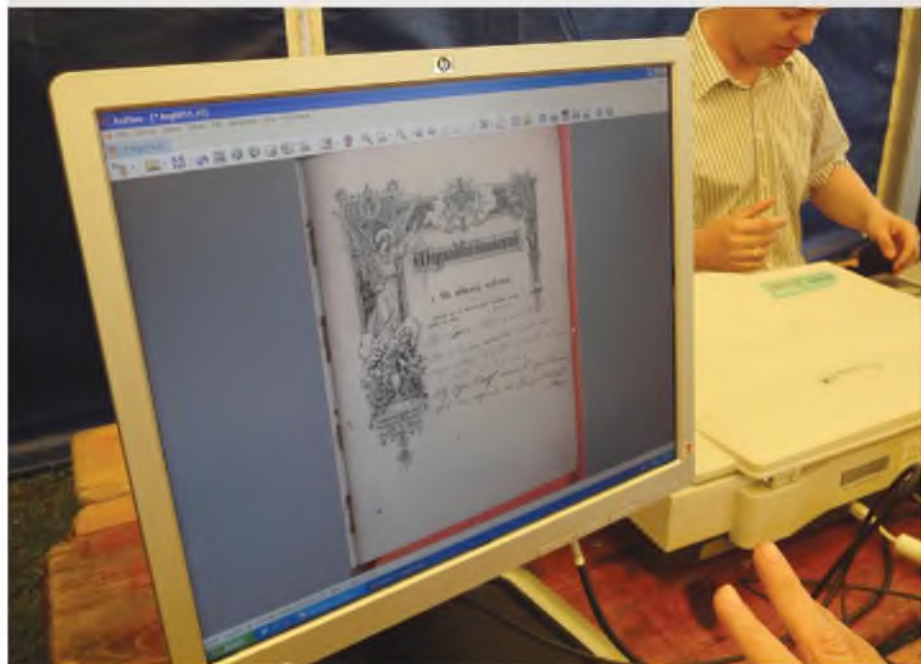
Mimo ograniczenia czasowego, byliśmy nastawieni na przeprowadzenie w pełni wartościowego procesu digitalizacji oraz zabezpieczenie i opracowania już zdobytego materiału. Praca podzielona została na trzy części: stworzenie koncepcji, zbieranie materiału oraz opracowanie danych. Na każdy z etapów przewidziany został jeden dzień pracy z czego ostatniego dnia dodatkowo prezentowaliśmy publicznie wynik naszego sprintu.

W trakcie pierwszego dnia, poświęconego omówieniu przydatnych koncepcji teoretycznych oraz wypracowaniu własnego modelu digitalizacji oddolnej,

wypracowaliśmy wspólną ideę digitalizacji lokalnego dziedzictwa, opartą na koncepcjach digitalizacji oddolnej oraz historii ratowniczej. Jednocześnie przyjęliśmy szeroką definicję dziedzictwa oraz treści podlegających digitalizacji - uznając, że obok tradycyjnych zasobów dziedzictwa (takich jak dokumenty urzędowe, zbiory oficjalnych archiwów, publikacje, zdjęcia) interesują nas: po pierwsze, zbiory prywatne mieszkańców Chrzelic; po drugie, interesuje nas szeroka gama treści, łącznie z nagraniami historii mówionej, historią materialną (na przykład wystroj domów), czy krajobrazem dźwiękowym wsi. Nie chcąc ograniczać definicji dziedzictwa, jednym z celów warsztatów było przetestowanie możliwości stosowania w praktyce tak szerokiej definicji dziedzictwa - jako praktycznie dowolnej treści kulturowej związanej z Chrzelicami. Nie tworzyliśmy więc wyselekcjonowanej kolekcji - tworzyliśmy załączek bazy danych dziedzictwa Chrzelic.

Istotną kwestią poruszaną podczas pierwszej części warsztatu był sposób prezentacji zdigitalizowanych zbiorów - stworzenie odpowiedniego interfejsu dla zebranego dziedzictwa. Inspiracją była dla nas idea oddolnie tworzonych map oraz projekt Open Street Map, w którym dostępna publicznie mapa świata jest tworzona przez wolontariuszy, na podobieństwo Wikipedii. Chrzelice były przy tym, w chwili rozpoczęcia obozu, pustym miejscem na mapie w popularnych serwisach internetowych, takich jak Google Maps (w którym droga prowadząca do Chrzelic była nierówno nałożona na zdjęcie satelitarne Chrzelic i przebiegała przez pola za wsią). Jedną z bardziej dokładnych map, jaka była dostępna, była mapa z 1930 roku. Postanowiliśmy więc stworzyć mapę Chrzelic - uznając, że układ przestrzenny wsi jest elementem lokalnego dziedzictwa. Przyjęliśmy też, że to mapa będzie interfejsem do dziedzictwa Chrzelic - mapa, wraz z naniesionym na nią położeniem poszczególnych zbiorów, stała się sposobem przeglądania lokalnego dziedzictwa.

Mapa Chrzelic została stworzona od zera przez uczestników warsztatu na platformie sieciowej Open Street Map (<http://openstreetmap.org>) - otwartej i darmowej mapie tworzonej przez społeczność wolontariuszy, na wzór Wikipedii. Prace nad tworzeniem mapy, koordynowane przez Andrzeja Zaborowskiego, obejmowały zbieranie danych ze starych map, robienie zdjęć powietrznych wsi z pomocą fotografii latawcowej oraz wyznaczanie koordynatów dróg i najważniejszych punktów oraz miejsc z pomocą nadajników GPS. Kolejnym wykorzystanym narzędziem był serwis Walking Papers (<http://walking-papers.org/>), pozwalający wiernie



digitalizować ręcznie narysowane mapy. Dane z tych różnorodnych źródeł zostały zebrane, naniesione a następnie zredagowane z pomocą programu JOSM. W efekcie powstała dostępna publicznie internetowa mapa Chrzelic. Z pomocą narzędzia informatycznego stworzonego przez Andrzeja Zaborowskiego, na mapie zostały oznaczone miejsca, do których odwoływały się zebrane podczas warsztatu elementy lokalnej pamięci: skany zdjęć, nagrania historii mówionej i fotografie.

Digitalizacja lokalnej pamięci

Podstawową metodą zastosowaną do digitalizacji lokalnej pamięci podczas MediaLabu w Chrzelicach była historia mówiona (ang. oral history). Oznacza ona nagrywanie, przechowywanie oraz opracowanie informacji bazujących na subiektywnym obrazie przeszłości zapisanym w pamięci osoby lub społeczności. Znajduje ona zastosowanie w badaniach naukowych, przestrzeni publicznej oraz edukacji. Metoda historii mówionej ma znaczenie w szczególności w badaniu historii lokalnej, gdzie wobec braku tradycyjnych źródeł zebranie wspomnień społeczności może stanowić jedyny sposób na odtworzenie przeszłości.

W ramach podejmowanych działań digitalizacji lokalnej pamięci interesowało nas przeprowadzenie w pełni wartościowego procesu digitalizacji z zachowaniem wszystkich niezbędnych elementów: pracy koncepcyjnej, przygotowania teoretyczno-technicznego, przeprowadzania wywiadów, pozyskania praw autorskich, opracowania plików, archiwizacji oraz przygotowania ich do publicznego zaprezentowania. Jako, że zaprezentowany schemat jest czasochłonny i wymaga czasem wielomiesięcznych prac terenowych, zdecydowaliśmy się na zminimalizowanie zakresu badań, jedynie do kilku stosunkowo krótkich wywiadów, tak by możliwe było zamknięcie naszych działań zaledwie w ciągu trzech dni.

Równocześnie w Chrzelicach zostało rozstawione przenośne stanowisko digitalizacyjne prowadzone przez pracowników i wolontariuszy Społecznej Pracowni Digitalizacji przy Śląskiej Bibliotece Cyfrowej. Stanowisko digitalizowało zbiory zebrane przez Komisję Historii i Tradycji Ziemi Chrzelińskiej, oraz materiały przyniesione przez mieszkańców wsi.

Relacje między digitalizującymi a społecznością

Niezwykle istotną kwestią, z którą musieliśmy się zmierzyć jako organizatorzy projektu były relacje z lokalną społecznością, która w ramach naszej inicjatywy miała nie tylko stanowić przedmiot badania (źródło i temat gromadzonych materiałów), ale także podmiot (definiowanie własnego dziedzictwa przez aktywne współtworzenie powstającego w ramach warsztatu zasobu). Dzięki współpracy z Erykiem Murlowskim i poprzedzającej warsztaty akcji informacyjnej uczestnikom warsztatu udało się nagrać wiele interesujących relacji i zdobyć wiele materiałów historycznych dokumentujących przeszłość Chrzelic. Niestety nie udało się zaangażować mieszkańców do aktywnego budowania digitalizowanego zasobu nawet na najprostszym poziomie - z oferty mobilnego stoiska Społecznej Pracowni Digitalizacji ŚBC skorzystało tylko kilka osób, które przyniosły do skanowania swoje materiały. Po części była to na pewno konsekwencja formuły warsztatów (aby wziąć udział w warsztacie należało odpowiednio wcześniej zgłosić chęć udziału i zostać zakwalifikowanym).

Problem partycypacji lokalnej społeczności w działaniach digitalizacyjnych, które dotyczą jej przeszłości jest jednym z najważniejszych wyzwań dla projektu oddolnej digitalizacji. Uznanie zasadności koncepcji historii ratowniczej, akcentującej aktywną rolę społeczności mieszkańców w definiowaniu i opracowywaniu swojego dziedzictwa, generuje kolejne wyzwania dla projektu digitalizacyjnego:

- problem zdefiniowania, czym jest dziedzictwo lokalne
- kto ma decydować o tym, co warto ratować (naukowcy, archiwiści, władze lokalne, społeczność?).
- jaki ma być efekt projektu digitalizacyjnego (ratowanie zasobów, wzbogacenie wiedzy o przeszłości regionu czy też cele merkantylne - np. rozwój turystyki)?
- bierność lokalnej społeczności (nie tylko problem cyfrowego wykluczenia)
- prawo do moralnego "dysponowania" wynikiem badań (badacz czy badany?)

Konwergencja w digitalizacji

Henry Jenkins proponuje pojęcie konwergencji odnoszące się do określonych zdolności kulturowych poruszania się w przestrzeni wielu mediów (telewizji, internetu, prasy) i korzystania z nich w sposób aktywny i twórczy (remiks, kultura fanowska, dziennikarstwo obywatelskie itp.). W perspektywie digitalizacji oddolnej również można mówić o konwergencji. Doskonałym tego przykładem może być chrzelicki projekt: wykorzystanie latawca i aparatu cyfrowego umożliwiło wykonanie zdjęć lotniczych wsi (konwergencja technologii). Interaktywna mapa Chrzelic, zbudowana z nagrań audio i video, danych geograficznych i archiwalnych map - stała się nową formą narracji o przeszłości (konwergencja mediów). Tak więc digitalizacja oddolna, taką jaką przeprowadziliśmy w Chrzelicach, była digitalizacją konwergentną: zakładającą przetwarzanie różnorodnych źródeł, ale też wykorzystywanie do pracy różnorodnych mediów i urządzeń, łączących się w jeden zasób narzędzi.

Podsumowanie

Warsztat digitalizacji dziedzictwa lokalnego dowiódł, że jest możliwe wykonanie sprintu digitalizacyjnego – szybkiego wypracowania modelu digitalizacji a następnie pozyskania, zgodnie z nim, zdigitalizowanych zbiorów dziedzictwa lokalnego. W tym samym czasie było również możliwe wykonanie – przy wykorzystaniu powszechnie dostępnych, amatorskich urządzeń – precyzyjnej mapy wsi. Dużo trudniejsze okazało się wypracowanie w tak krótkim czasie relacji z mieszkańcami, pozwalających zaangażować ich w projekt digitalizacyjny zgodnie z postulatami koncepcji digitalizacji oddolnej oraz historii ratowniczej.

O autorach

Marcin Wilkowski. Autor projektu Historia i Media (historiaimedia.org), absolwent Instytutu Historii na Uniwersytecie Gdańskim, koordynator projektów internetowych Ośrodka KARTA, uczestnik Interdyscyplinarnego Programu Doktorskiego Collegium Civitas.

Maciej Rynarzewski. Absolwent Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie na kierunku Historia. Po studiach rozpoczął pracę w Oddziale Zbiorów Specjalnych Biblioteki Uniwersyteckiej UWM, gdzie zajmuje się digitalizacją zbiorów. Obecnie kontynuuje naukę na studiach doktoranckich na UWM.

Jacek Seweryn. Od kilkunastu lat zawodowo zajmuje się informatyką. Obecnie pracuje w administracji rządowej, jest odpowiedzialny m.in. za techniczne zagadnienia związane z digitalizacją, przetwarzaniem i długookresowym przechowywaniem zbiorów cyfrowych.

Andrzej Klimczuk. Socjolog, doktorant w Kolegium Ekonomiczno-Społecznym Szkoły Głównej Handlowej w Warszawie. W latach 2002-2009 redaktor i korespondent wydawnictw o grach komputerowych. Wolontariusz Fundacji Uniwersytetu w Białymstoku przy projektach społeczno-artystycznych "Szlak dziedzictwa żydowskiego", "Ładniej? PRL w przestrzeni miasta", "35 lat później" i "Audiobus". Zainteresowania naukowe: socjologia starzenia się, gerontologia, polityka społeczna i ludologia.

Alek Tarkowski. Socjolog, kierownik Centrum cyfrowego - think-and-do-tanku budującego w Polsce społeczeństwo cyfrowe. Koordynator Creative Commons Polska, członek Zespołu Doradców Strategicznych Premiera.