

Abstract graphic design in the top right corner featuring a teal curved shape at the top, a white ring-like shape below it, and a dark teal irregular shape to the right.

Raport z badań

Zarządzanie prawami autorskimi w publicznych muzeach

Spis Treści

| | |
|--|----|
| 1 / Wstęp | 3 |
| 2 / Metodologia | 6 |
| 3 / Wyniki badań | 14 |
| Wywiady | 15 |
| Ankiety | 26 |
| Muzea | 26 |
| Muzea vs. odbiorcy | 43 |
| Odbiorcy | 51 |
| 4 / Zakończenie | 62 |
| 5 / Rekomendacje | 64 |
| 6 / Bibliografia | 66 |
| 7 / Aneksy | 68 |
| Aneks 1. Kwestionariusz wywiadów | 69 |
| Aneks 2. Kwestionariusz ankiety skierowanej do muzeów | 70 |
| Aneks 3. Kwestionariusz ankiety skierowanej do odbiorców | 80 |

1

Wstep

Prawa autorskie zostały stworzone głównie po to, by zapewnić twórcom byt i zachęcić ich do dalszej pracy artystycznej. Ze względu jednak na interes ogółu społeczeństwa i pośrednio samych twórców, którzy nie funkcjonują w próżni i też korzystają z twórczości swoich poprzedników, majątkowe prawa autorskie zostały ograniczone, np. czasowo (domena publiczna) lub ze względu na inne prawa podstawowe (dozwolony użytek).

„O ile interes współczesnych twórców (i firm, które zarabiają na dystrybucji ich twórczości) jest oczywisty i przeliczalny na konkretne sumy pieniędzy, o tyle interes społeczny nie da się tak łatwo przeliczyć na konkretne wartości ekonomiczne” (Ganicz 2012).

Biorąc pod uwagę te stwierdzenia, merytorycznym punktem wyjścia do dalszych rozważań jest przeświadczenie, że prawa autorskie do utworów stanowią pole szczególnych wyzwań związanych z zarządzaniem, a kluczową rolę w tym procesie pełnią publiczne instytucje kultury, w tym muzea.

Muzea, nabywając dzieło, koncentrują się na nabyciu prawa do egzemplarza. Nie jest to jednak równoznaczne z posiadaniem autorskich praw majątkowych do tego utworu. Tymczasem to właśnie status prawnoautorski danego dzieła przekłada się na możliwość wykorzystania egzemplarza. Zgodnie z polskim systemem prawnym, gdy muzeum nabędzie własność egzemplarza utworu (np. muzealia), wykorzystanie zarówno utworu (np. reprodukcja fotograficzna obrazu), jak i samego egzemplarza (np. wystawienie obrazu) wymaga uzyskania stosownej, oddzielnej podstawy prawnej. Polskie regulacje nie przewidują bowiem, aby właściciel dzieła (egzemplarza) uzyskiwał z samego prawa własności dodatkowe uprawnienia do wykorzystania utworu chronionego prawem autorskim (Łada 2019, s. 39–40). Jedyne wyjątek dotyczy dozwolonego użytku, zgodnie z którym właściciel egzemplarza utworu plastycznego może go wystawić publicznie, jeżeli nie łączy się z tym osiąganie korzyści majątkowych. Zakres dozwolonego użytku obejmuje jednak wyłącznie jedną czynność, tj. wystawienie, które należy rozumieć jako tradycyjną

ekspozycję egzemplarza utworu plastycznego. Powyższy zakres nie obejmuje zatem innych pól eksploatacji, w tym rozpowszechniania w internecie (Łada 2019, s. 82). W konsekwencji czego od statusu prawnoautorskiego danego dzieła zależy, w jakim zakresie muzeum będzie prowadziło swoją działalność, nie tylko w obszarze wystawiennictwa, ale także np. zwielokrotniania i rozpowszechniania w celach edukacyjnych, promocji czy działalności wydawniczej. Oczywiście należy wyraźnie podkreślić, że temat zarządzania prawami autorskimi dotyczy tylko tych zbiorów, które spełniają cechy utworu. Z racji przyjętych w polskiej ustawie kryteriów powstania ochrony utworu, wyłączeniem spod ochrony prawa autorskiego podlegają:

„(1) muzealia, które nie zostały stworzone przez człowieka (np. naturalia); (2) muzealia, które nie podlegają ochronie ze względu na czas powstania lub przepisy obowiązujące w danym okresie (np. obiekty archeologiczne, wybrane historyczne fotografie); (3) muzealia, które nie spełniają kryteriów twórczości (np. przedmioty codziennego użytku, wytwory techniki) oraz (4) muzealia, których ochrona prawnoautorska została wyłączona przez przepisy szczegółowe (np. urzędowe dokumenty, materiały, znaki i symbole)” (Łada 2019, s. 21).

Zatem wszystkie pozostałe zbiory, wpisane do inwentarza muzealiów, stanowią jednocześnie utwór chroniony prawem autorskim.

Prawo autorskie rozumiane jest w niniejszym raporcie jako niematerialny zasób muzeów, który warunkuje możliwość udostępniania zbiorów, a w konsekwencji pozwala na realizację misji publicznej instytucji kultury. Misji, która – podobnie jak sama definicja muzeum – ewoluje (ICOM... 2019). Obecnie muzea stoją przed dużym wyzwaniem, ponieważ właściwe pojmowanie ich misji wymaga znalezienia równowagi. Z jednej strony instytucje te powinny być bowiem bastionem dziedzictwa, które należy chronić przed zniszczeniem, skażeniem, niezrozumieniem (Folga-Januszewska 2011, s. 12). Z drugiej strony nie mogą separować sztuki od życia, muszą podejmować działania edukacyjne, a nawet zachęcające czy inspirujące odbiorców do działań kreatywnych i innowacyjnych

(Museums around the world... 2021). Inicjatywy te, podejmowane przez muzea, nie są sprzeczne, ale wymagają działań o charakterze zarządczym, opracowania standardów, które ułatwiłyby zarówno gromadzenie, przechowywanie, jak i zapewnienie szerokiego dostępu do kultury.

Strategiczne podejście do zarządzania prawami autorskimi polega na opracowaniu wewnętrznej polityki udostępniania swoich zbiorów oraz przyjęciu odpowiednich rozwiązań, w jaki sposób polityka ta będzie wdrażana, a wszystko to z uwzględnieniem misji instytucji, potrzeb zespołu oraz efektu, jaki instytucja chce osiągnąć u odbiorców. Polityka dotycząca praw autorskich w instytucjach kultury reguluje zasady, jakie dana instytucja przyjmuje w kwestii udostępniania swoich zasobów. Stanowi sygnał dla odbiorców o misji instytucji i drogowskaz dla pracowników instytucji przy podejmowaniu decyzji o własności intelektualnej (Pluszyńska 2020). Słowa „polityka” nie należy mylić z terminem „procedury”. Polityka to zestaw zasad, wartości i intencji, które określają oczekiwania i stanowią podstawę do spójnego podejmowania decyzji i alokacji zasobów w odniesieniu do konkretnego problemu (Zorich 2019). Procedury to szczególna metoda wykonania zadania. Jak słusznie zauważa Diane M. Zorich (2019), w wielu muzeach procedury powstają przy braku polityki. Niewiele muzeów ma zasady dotyczące własności intelektualnej, ale większość ma procedury w zakresie np. reprodukcji, pobierania opłat etc. Tymczasem idealnie byłoby, gdyby procedury wyłaniały się z polityki. I choć można wskazać przykłady formułowania polityki i wdrażania procesu zarządzania prawami autorskimi w muzeach na całym świecie (Porter 2002; Pluszyńska 2021), to nadal nie jest to powszechne zjawisko.

Powodów, dla których opracowanie wewnętrznej polityki zarządzania prawami autorskimi do zbiorów muzeów jest słuszne, jest co najmniej kilka. Przede wszystkim stosowanie spójnych zasad przyjętych w całej organizacji ogranicza ryzyko naruszenia praw. Strategiczne podejście do zarządzania dobrami niematerialnymi będącymi w dyspozycji muzeum pozwala także ocenić potencjalne możliwości realizacji misji instytucji. Konsekwentny sposób podejmowania decyzji w tym zakresie zapewnia jakość funkcjonowania całej organizacji, a przyjęte zasady dają

gwarancję, że decyzje są podejmowane przy użyciu tego samego zestawu standardów. I wreszcie, jasno sformułowane wytyczne korzystania ze zbiorów sprzyjają eksploatacji zasobów wśród odbiorców i działaniom edukacyjnym (Pantalony 2013).

Temat zarządzania prawami autorskimi w muzeach rzadko jest przedmiotem badań, szczególnie w Polsce. Badania w tym obszarze zazwyczaj dotyczą głównie aspektów prawnych lub opisują proces „zarządzania zbiorami” z naciskiem na temat zarządzania rzeczą – czyli materialnym charakterem dzieła. Poniższy raport jest wynikiem kilkumiesięcznego projektu badawczego zatytułowanego „Zarządzanie prawami autorskimi w publicznych muzeach”. Celem badań było zdiagnozowanie, jak w praktyce wdrażany jest proces zarządzania prawami autorskimi w publicznych muzeach w Polsce oraz jak działania podejmowane przez muzea w zakresie udostępniania zbiorów są oceniane przez odbiorców.

2

Metodologia

Przedmiotem badania jest proces zarządzania prawami autorskimi do zbiorów muzealnych. Niniejszy raport jest wynikiem pracy zespołu badawczego, w którego skład wchodzi pomysłodawczyni i koordynatorka projektu – pracownica Instytutu Kultury Uniwersytetu Jagiellońskiego, oraz dwie studentki Instytutu Kultury odpowiedzialne za współpracę w badaniach.

W ramach badań zastosowano triangulację:

- **metod badawczych** (wykorzystano metodologię mieszaną, jakościowo-ilościową, w tym następujące techniki zbierania danych: analizę danych zastanych, wywiady i ankiety),
- **badaczy** (wywiady były prowadzone naprzemiennie przez członkinie zespołu badawczego; materiał pozyskany w trakcie wywiadów oraz wyniki ankiety były również analizowane przez wszystkie członkinie zespołu badawczego).

Projekt badawczy składał się z kilku etapów:

- **etap wstępny** – analiza danych zastanych oraz konsultacje z ekspertami (13 października – 3 listopada 2021),
- **I etap** – wywiady swobodne (12 listopada 2021 – 4 lutego 2022),
- **II etap** – ankieta skierowana do wszystkich publicznych muzeów w Polsce (CAWI) (8 lutego – 7 marca 2022),
- **III etap** – ankieta wśród odbiorców muzeów (CAWI) (7 lutego – 17 marca 2022).

Poszczególne etapy badań zostały opisane poniżej.

ETAP WSTĘPNY

Zespół skorzystał ze wsparcia merytorycznego dwóch ekspertów dysponujących wiedzą z zakresu prawa autorskiego, cyfrowych zasobów i możliwości ich

udostępniania, którzy pomogli na wstępnym etapie badań. Przeprowadzone były konsultacje dotyczące organizacji całego projektu, jego założeń oraz badanych obszarów. Eksperci brali również udział w procesie tworzenia kwestionariuszy pytań do wywiadów z pracownikami publicznych muzeów i wywiadów z twórcami współpracującymi z muzeami, a następnie kwestionariuszy ankiet skierowanych do pracowników publicznych muzeów oraz odbiorców muzeów.

I ETAP – WYWIADY SWOBODNE

Próba badawcza opierała się jedynie na publicznych muzeach w Polsce i pomijała placówki o statusie prywatnym, z tego względu liczba instytucji, które mogły wziąć udział w badaniu, była zawężona. Przeprowadzonych zostało 11 wywiadów pogłębianych z pracownicami i pracownikami publicznych muzeów, 1 wywiad z pracownicą instytucji kultury współpracującej z muzeami w celu udostępniania zbiorów oraz 2 wywiady z twórcami.

Rozmowy odbyły się w terminie od 12 listopada 2021 roku do 4 lutego 2022 roku za pośrednictwem platformy MS Teams i trwały od 40 do 90 minut. Głównym założeniem prowadzonych wywiadów było wyłonienie modelowych działań dotyczących zarządzania prawami autorskimi, wartych dalszej analizy w badaniach ilościowych. Przy wyborze pracowników muzeów do badania brano pod uwagę takie cechy, jak wielkość instytucji, organizator oraz miejsce działalności. Kryterium wyboru twórców było ich doświadczenie we współpracy z publicznymi muzeami w Polsce.

Zespół badawczy napotykał różne trudności w przeprowadzeniu wywiadów. Potencjalni rozmówcy odmawiali głównie z powodu braku czasu lub niewystarczającej wiedzy na dany temat. Wśród osób, które zgodziły się na wywiad, byli m.in. dyrektorzy muzeów, księgowi oraz przedstawiciele działów: inwentaryzacji, digitalizacji i upowszechniania zbiorów muzealnych. Ostatecznie udało się przeprowadzić wywiady z pracownikami następujących instytucji kultury:

- Muzeum Historii Fotografii w Krakowie,

- Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN,
- Muzeum Historyczne w Sanoku,
- Małopolski Instytut Kultury,
- Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie,
- Muzeum Narodowe w Gdańsku,
- Muzeum Narodowe w Poznaniu,
- Muzeum Narodowe w Warszawie,
- Muzeum Narodowe we Wrocławiu
- Muzeum Okręgowe w Tarnowie,
- Muzeum Sztuki w Łodzi,
- Muzeum Tatrzańskie im. Dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem.

Wywiady miały charakter anonimowy. Wszystkie cytaty zaprezentowane w tekście raportu posiadają oznaczenia W_numer (wywiad). Rozmowy zostały przeprowadzone według ustalonego wcześniej scenariusza (aneks 1) przez wszystkie członkinie zespołu. Kwestionariusz wywiadów z muzeami podzielony został na cztery tematy: pozyskiwanie praw autorskich do dzieł, dokumentacja dotycząca zbiorów muzealnych i praw autorskich, digitalizacja i udostępnianie dzieł oraz stanowisko muzeum względem prowadzonej strategii udostępniania dzieł wirtualnie. Wymienione zagadnienia były pogłębiane poprzez pytania szczegółowe, m.in. o znaczenie praw autorskich do zbiorów, proces nabywania praw autorskich przez muzea, aspekt negocjacji z posiadaczami praw do danego dzieła, trudności, jakie pojawiały się podczas nawiązywania z nimi współpracy, kwestie finansowe i te związane z polityką wewnętrzną instytucji. Zespół pozyskał również informacje dotyczące kryteriów, jakimi kieruje się instytucja przy wyborze dzieł przeznaczonych do digitalizacji, kwestii metadanych, a także zmian, jakie zaistniały na tym polu w związku z pandemią COVID-19. Istotne badawczo było zaznajomienie się z działaniami, jakie muzea podejmują w obszarze wirtualnego udostępniania zbiorów, mające na celu zachęcenie odbiorców do korzystania z dzieł w takiej formie. Część kwestii, o które zespół pytał w wywiadach, pokrywała się z tymi poruszonymi w ankietach

skierowanych do muzeów. Przyjęcie takiej taktyki pozwoliło na pogłębienie pewnych tematów i uzyskanie spojrzeń z różnych perspektyw na to samo zjawisko.

Zespół nie chciał pominąć także punktu widzenia twórców. Wywiady z artystami prowadzone były wokół tego, czy i na jakich zasadach twórcy powierzają instytucji muzealnej swoje prawa do utworów oraz jaki mają stosunek do podejmowanych przez muzea działań w zakresie udostępniania i zachęcania do dalszego korzystania z utworów.

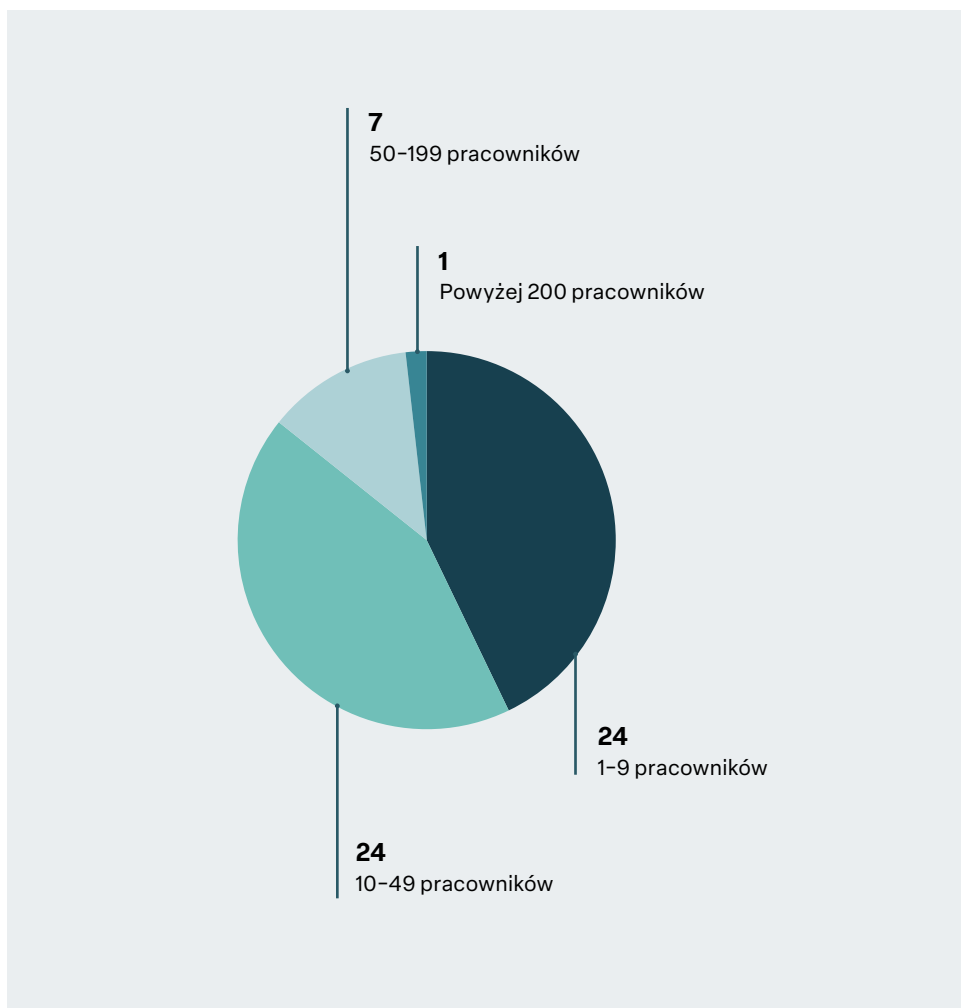
Nagrania z wywiadów zostały poddane transkrypcji, a następnie zakodowane przy pomocy oprogramowania do analizy danych jakościowych.

II ETAP – ANKIETA SKIEROWANA DO WSZYSTKICH PUBLICZNYCH MUZEÓW W POLSCE (CAWI)

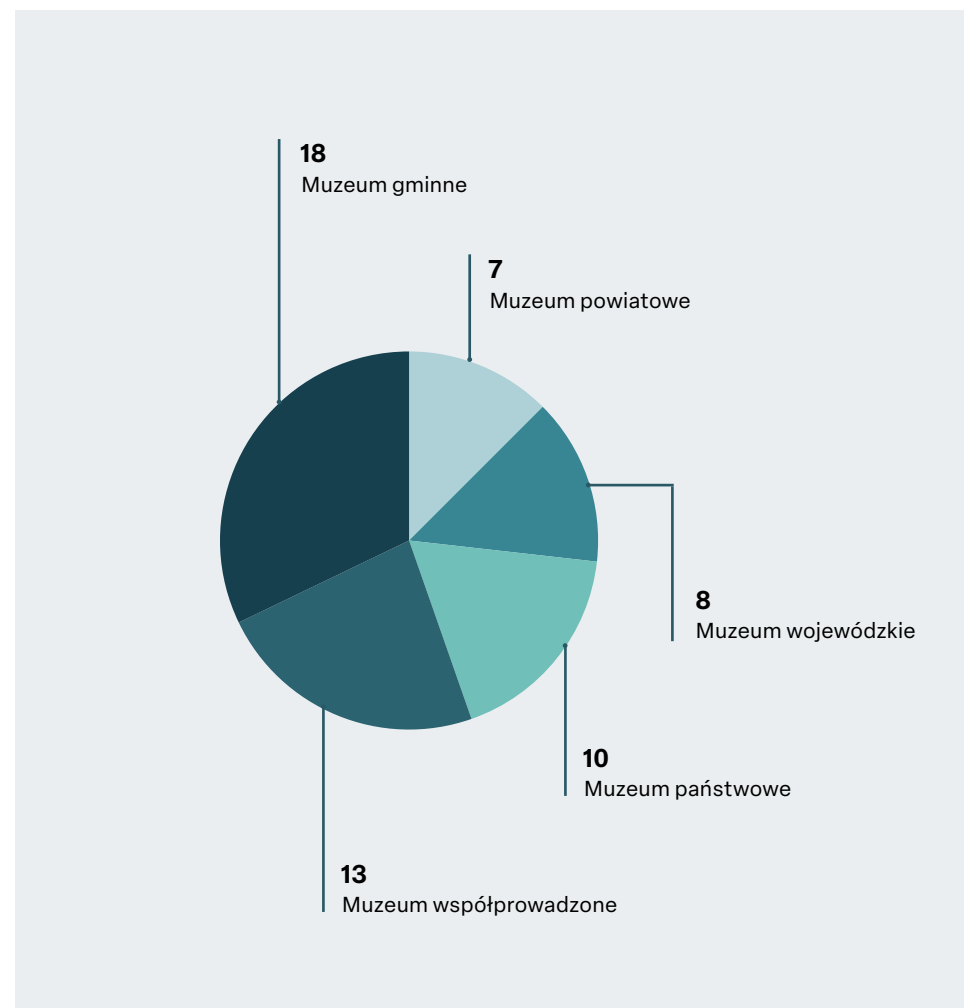
Kolejnym etapem badań było przeprowadzenie ankiet wśród pracowników muzeów. Ankieta CAWI została opracowana w aplikacji MsForms. W celu rozesłania ankiet do muzeów zespół skorzystał z wykazu muzeów państwowych i samorządowych tworzonego przez MKiDN. Prośby o wypełnienie ankiety zostały wysłane do 378 instytucji za pośrednictwem poczty internetowej oraz mediów społecznościowych (Facebooka i Instagrama). Kwestionariusz ankiety był dostępny w dniach 8 lutego – 7 marca 2022 roku. Ankietę wypełniło 56 instytucji, co stanowi 15% badanych. Były to głównie małe muzea, zatrudniające do 10 lub 50 pracowników, z województwa małopolskiego, pomorskiego i mazowieckiego.

Wykres 1

Muzea, które wypełniły ankietę, wg liczby zatrudnionych pracowników merytorycznych (n=56)

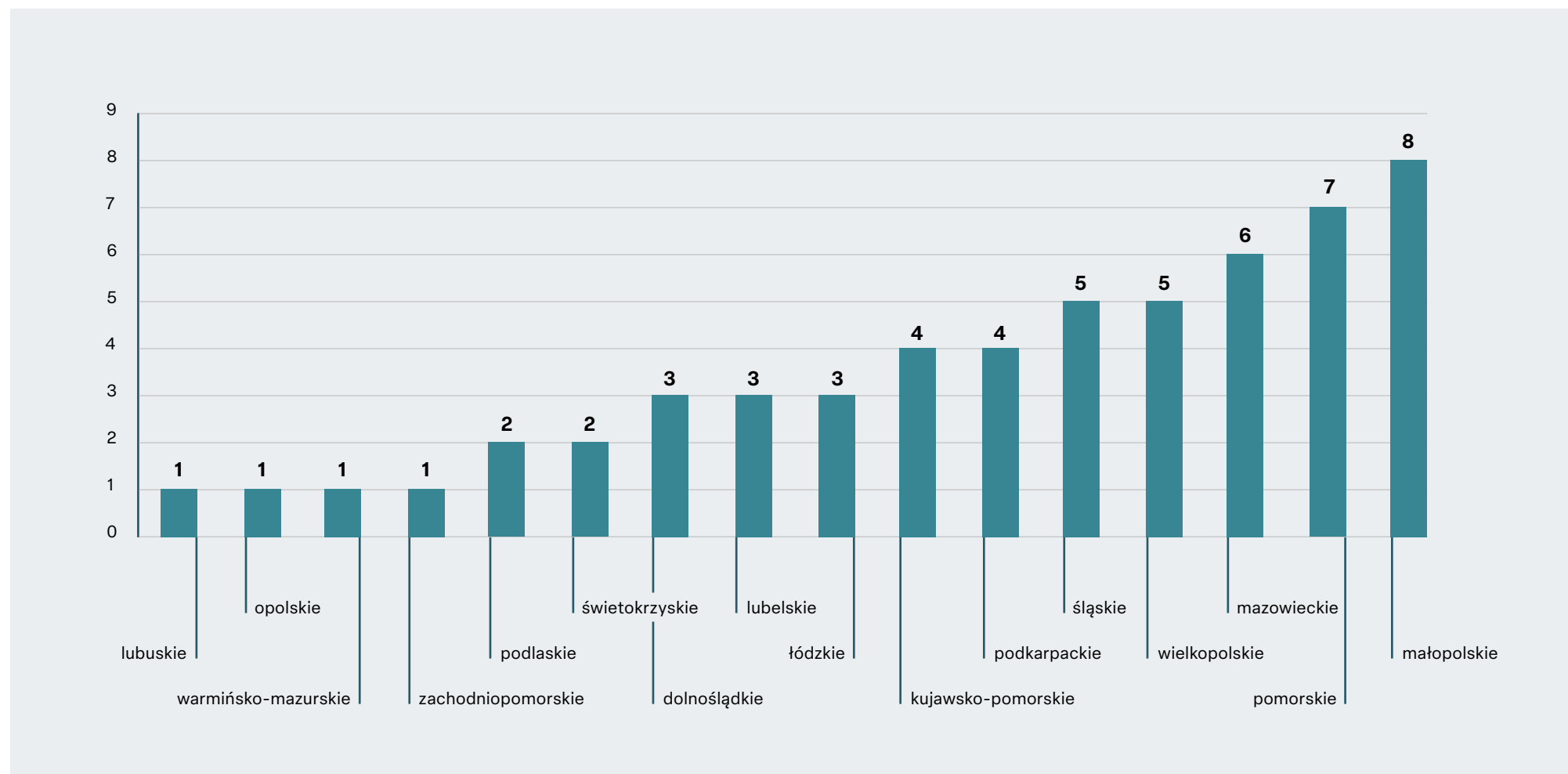
**Wykres 2**

Muzea, które wypełniły ankietę, wg statusu formalnego instytucji (n=56)



Wykres 3

Muzea, które wypełniły ankietę, wg województw, w których instytucje prowadzą działalność (n=56)



Ankieta składała się z 14 pytań otwartych oraz 31 pytań zamkniętych jedno- i wielokrotnego wyboru (w tym tzw. metryczkowych). W formularzu poruszane były zagadnienia dotyczące tematyki zarządzania zbiorami w danej instytucji, zarządzania prawami autorskimi do zbiorów oraz kwestii udostępniania dzieł w internecie. Pytania miały na celu zobrazowanie, jak wygląda proces zarządzania prawami autorskimi do zbiorów, jaki procent dzieł w publicznych muzeach jest objęty ochroną prawnoautorską, na ile istotne jest podejmowanie działań zarządczych i z jakimi problemami zmagają się instytucje w całym tym procesie.

Dalsza część ankiety dotyczyła aspektów digitalizacji i udostępniania zbiorów muzealnych. Pozwoliło to na zbadanie, w jakim stopniu muzea prowadzą działania mające na celu zachęcenie do korzystania ze zdigitalizowanych dzieł muzealnych, czy śledzą aktywność odbiorców na tym polu i czy kwestie te są dla muzeum istotne. Pojawiające się odpowiedzi umożliwiły wyciągnięcie wniosków, a co za tym idzie sformułowanie rekomendacji skierowanych do publicznych instytucji muzealnych z sugestiami, jak usprawnić organizację procesu zarządzania prawami autorskimi i udostępniania zbiorów.

III ETAP – ANKIETA WŚRÓD ODBIORCÓW MUZEÓW (CAWI)

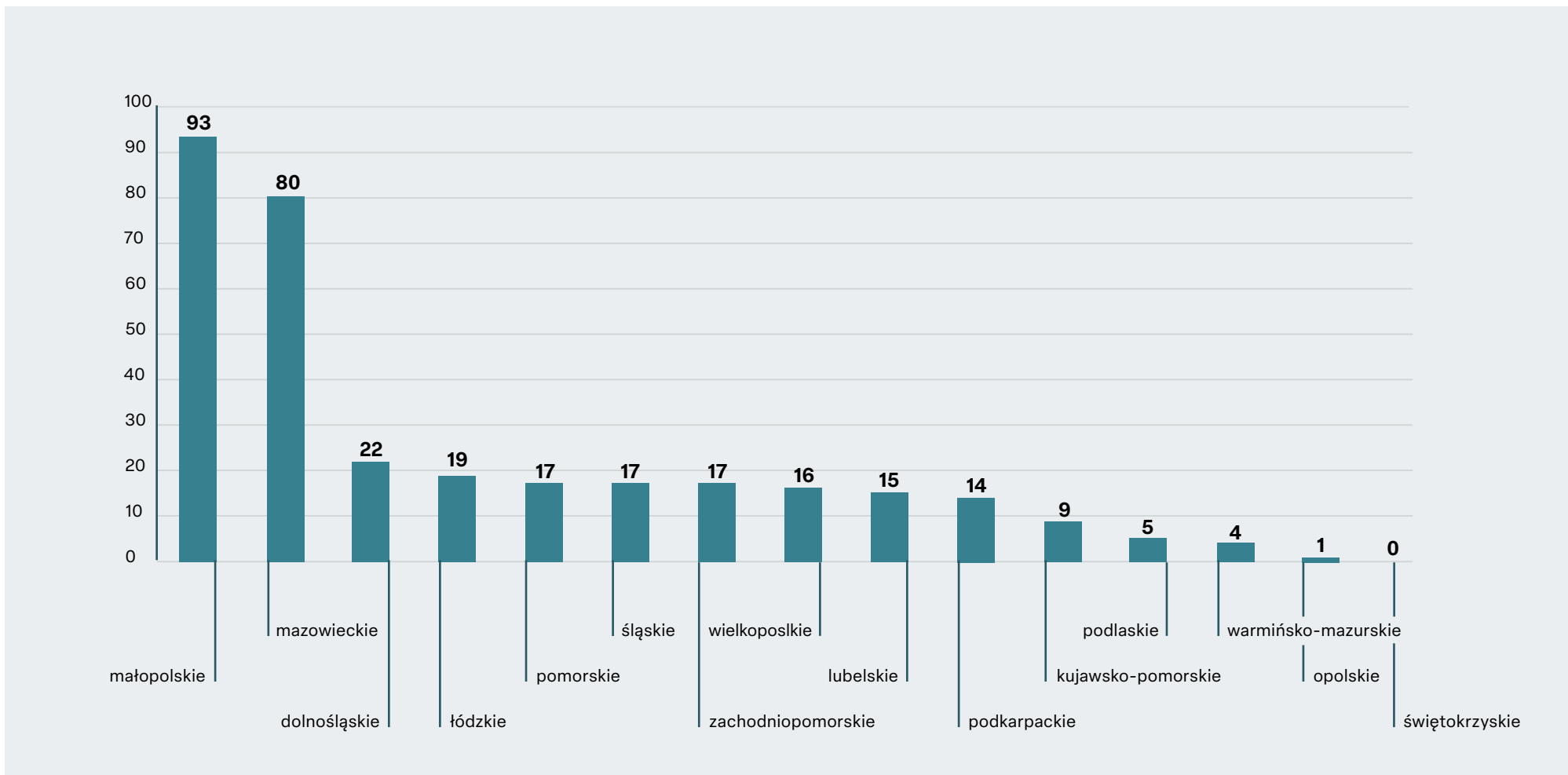
W dniach 7 lutego – 17 marca były prowadzone badania ankietowe wśród odbiorców, które dotyczyły korzystania z dzieł udostępnianych przez muzea w internecie. Ankieta CAWI została opracowana w aplikacji MsForms. Udostępnianie kwestionariuszy rozpoczęło się od stworzenia bazy grup na Facebooku związanych z kulturą, życiem studenckim, animacją kultury, muzealnictwem i wydarzeniami organizowanymi na konkretnym terenie Polski, uruchomione zostały także prywatne sieci kontaktów. Równocześnie wraz z wiadomościami mailowymi z ankietą skierowaną do muzeów wysyłana była prośba o udostępnienie i zachęcenie odbiorców do wypełnienia ankiety. Udostępnianie ankiet prowadzone było także za pomocą Instagrama, gdzie wysyłane były wiadomości do właścicieli profili o dużych zasięgach, zorientowanych głównie na sztukę i muzealnictwo oraz do profili publicznych muzeów.

W związku z tymi działaniami udało się w pierwszym tygodniu zebrać 213 pełnych ankiet, co stanowi 57% wszystkich wyników. Następnymi krokami było, oprócz kontynuowania wymienionych wyżej działań, kontaktowanie się z muzeami i instytucjami kultury za pośrednictwem Messengera z prośbą o udostępnienie ankiety dla odbiorców na publicznych profilach instytucji. Przyczyniło się to do uzyskania dodatkowych 87 wypełnionych formularzy. Kolejne zaplanowane działania zostały przerwane z powodu wybuchu wojny w Ukrainie. Należy więc podkreślić, że ankiety były rozsyłane w bardzo trudnych i nietypowych okolicznościach, co w pewnym momencie przełożyło się na praktycznie całkowity brak odzewu wśród odbiorców.

W mediach społecznościowych, będących głównym medium, poprzez które zespół udostępniał badania, od 24 lutego pojawiały się jedynie komunikaty informujące o dalszych etapach konfliktu oraz formach pomocy dla osób uciekających z Ukrainy. Zespół uznał to za temat nadrzędny i zdecydował się zawiesić udostępnianie ankiet na kilka dni. Po tygodniu w mediach społecznościowych powoli zaczęły pojawiać się również treści nie dotyczące wojny, więc 6 marca postanowiono wznowić próby zbierania wyników, próbując dotrzeć m.in. do szkół artystycznych, plastycznych i ognisk artystycznych. Ostatecznie zebrano 376 ankiet, w tym 331 pełnych, które następnie zostały poddane analizie. Za ankiety niepełne przyjęto te, w których respondenci przyznali, że nie korzystają z dzieł udostępnianych przez muzea w internecie. Ankietę pełną wypełniło: 248 kobiet i 74 mężczyzn. Pozostałe osoby nie chciały odpowiedzieć na pytanie dotyczące płci lub zaznaczyły odpowiedź „inne”. Ankietę wypełniły głównie osoby mieszkające w województwie małopolskim i mazowieckim w wieku 18–45 lat.

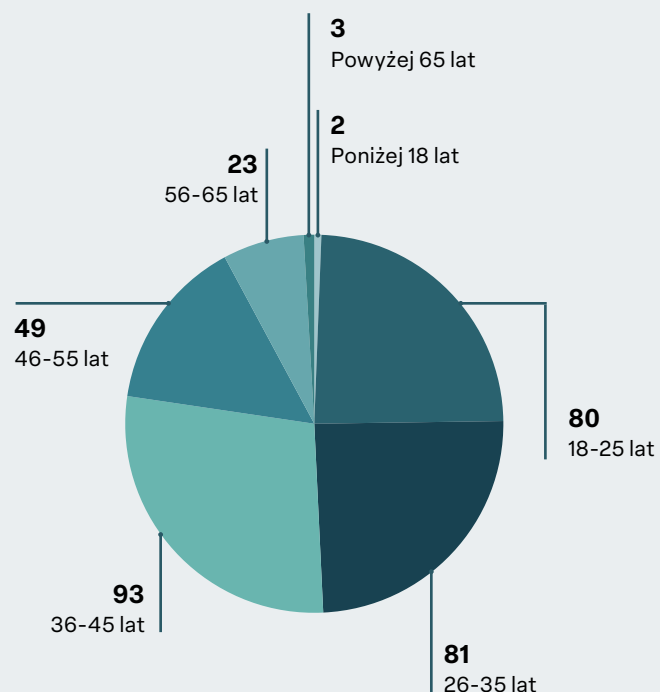
Wykres 4

Liczba wypełnionych ankiet wg miejsca zamieszkania ankietowanych (n=331)



Wykres 5

Wiek ankietowanych (n=331)



Ankieta w przeważającej części złożona była z pytań zamkniętych jedno- i wielokrotnego wyboru oraz dodatkowych sześciu pytań otwartych. Rozpoczęła się trzema ogólnymi pytaniami dotyczącymi tego, czy ankietowani korzystają z dzieł udostępnianych przez muzea internetowo, jeśli nie, to czy chcieliby korzystać, oraz dlaczego, pomimo chęci, nie korzystają z takiej formy poznawania dzieł oferowanej przez muzea.

Pierwsza część ankiety dotyczyła poznania motywacji i celów odbiorców względem korzystania z dzieł oraz częstotliwości podejmowania takiej aktywności w internecie. Te pytania miały być pomocne w interpretacji tego, do jakiej grupy należą poszczególni badani. Następne zapytania odnosiły się do oceny jakości działań, jakie muzea podejmują w przestrzeni wirtualnej, np. pod względem jakości i ilości udostępnianych dzieł, intuicyjności platformy czy statusu prawnego dzieł. Większa część ankiety skupiona była wokół głównego problemu badawczego, jakim jest prawo autorskie, stąd pytania mające na względzie rozpoznanie, na ile odbiorcy są zaznajomieni z zasadami prawa autorskiego do dzieł i przykładają do niego wagę przy okazji korzystania z zasobów udostępnianych w internecie. Istotne było też poznanie doświadczeń odbiorców w zakresie podejmowanych przez muzea inicjatyw zachęcających do korzystania z dzieł, a także ich oczekiwań względem przyszłych działań muzeów na tym polu. Między innymi dzięki tym odpowiedziom, uzyskanym bezpośrednio od korzystających ze zdigitalizowanych dzieł, możliwe było stworzenie rekomendacji dla publicznych muzeów w Polsce, które umieszczone zostały w tym raporcie.

Zespół starał się, by niektóre kwestie poruszane w ankietach były ze sobą skorelowane, aby uzyskać dopełniający się obraz pewnych zjawisk z obu perspektyw, zarówno muzealników, jak i odbiorców. Porównanie wyników obu ankiet pozwoliło na określenie, do jakiej grupy odbiorców starają się dotrzeć muzea, udostępniając dzieła cyfrowo, a jaka grupa faktycznie korzysta z dzieł w tej formie.

Obie ankiety – skierowane do pracowników muzeów i do odbiorców – miały charakter anonimowy, a wybrane cytaty prezentowane w tekście raportu zostaną oznaczone: A1_numer (ankieta 1) i A2_numer (ankieta 2).

Wyniki badań

Wywiady

Głównym założeniem prowadzonych wywiadów było wyłonienie modelowych działań dotyczących zarządzania prawami autorskimi. Na wstępie poproszono rozmówców o ocenę, jakie znaczenie dla muzeum mają prawa autorskie do zbiorów. Wszystkie osoby podkreślały ogromną wagę tych praw w procesie zarządzania zbiorami. Świadczą o tym poniższe, przykładowe wypowiedzi:

„Prawa autorskie mają zasadnicze i fundamentalne znaczenie, jeżeli chodzi o możliwość dysponowania zbiorami. To znaczy przechowywanie może się odbywać *de facto* bez praw autorskich w ogóle. Natomiast upublicznienie tych zbiorów, czy to w formie wystaw, czy w formie publikacji, czyli generalnie wychodzenie z nimi na zewnątrz, no to już niestety bez praw autorskich się obyć nie może” [W_3].

„Na pewno mają bardzo duże znaczenie, dlatego że na gruncie prawa polskiego my niewiele możemy zrobić z obiektami. Cele statutowe muzeum i ich realizacja zakładają, że możemy dzieła eksponować, możemy informować o wystawach, na których są eksponowane w prasie, i możemy drukować katalogi tych dzieł, natomiast nie możemy robić nic, co wykracza poza te działania. [...] Więc ważne jest, by prawa autorskie pozyskać, żeby muzeum mogło dobrze realizować swoje cele w XXI wieku, no bo żyjemy w kulturze internetowej” [W_15].

„Do praw autorskich przykładamy dość dużą wagę z uwagi na sposób, w jaki udostępniamy zbiory. Ponieważ – jak wszystkie muzea – tylko część zbiorów

jestemy w stanie udostępnić na wystawach i dużą wagę przywiązujemy do katalogu online” [W_6].

„Prawa autorskie mają bardzo duże znaczenie. To wychodzi właściwie na każdym polu działania i nie tylko naszego działu inwentarzy, ale też działu marketingu, działu promocji, działu wydawnictw. Z mojego punktu widzenia posiadanie praw autorskich umożliwia właściwie pełne zarządzanie kolekcją. Jeżeli ta sprawa jest niedociągnięta albo *leży*, to równocześnie zaczyna szwankować zarządzanie kolekcją i nie do końca możemy w pełni wykorzystywać potencjał zbiorów. Jest to jedna z kluczowych rzeczy obecnie, zwłaszcza jeżeli chodzi o sektor udostępniania czy wykorzystywania wizerunków obiektów. Nawet kwestia wypożyczenia na jakąś wystawę czasową może być problematyczna, czyli też takie podstawowe działania muzeum mogą być utrudnione, jeżeli te sprawy prawnoautorskie nie są uregulowane” [W_13].

„Prawa autorskie mają fundamentalne znaczenie. Jesteśmy instytucją publiczną i w związku z tym obowiązujące regulacje dotyczą nas w całej rozciągłości. I gdybyśmy do praw autorskich podchodzili autorsko, to mogłoby to się skończyć konsekwencją zarówno dla podejmujących decyzje w muzeum, ale też dla instytucji, bo instytucja mogłaby wtedy ponieść konsekwencje np. finansowe” [W_8].

Zapytano także rozmówców, z czym kojarzy im się termin „zarządzanie prawami autorskimi”. Odpowiedzi były różnorodne. Jedni zwracali uwagę szczególnie na zakres ochrony prawnoautorskiej, o czym świadczy poniższa wypowiedź:

„Zarządzanie prawami autorskimi to w takim ogólnym rozumieniu korzystanie z tych uprawnień, które daje monopol prawnoautorski do utworów. Dla muzeum jako instytucji publicznej najistotniejsza jest ochrona praw twórców i na tym przede wszystkim się skupiamy. Wykonując różne działania związane

z prawami autorskimi, przede wszystkim mamy na uwadze konieczność ochrony tych praw” [W_6].

Byli też tacy, którzy ten termin kojarzyli jedynie „ze stresem, trudnymi wyborami, kompromisami” [W_7]. Wybrani rozmówcy podkreślali przy tym, że trudność w zarządzaniu wynika m.in. z interpretacyjnego charakteru praw autorskich:

„Każde muzeum po prostu »orze jak może« i jeżeli ma troszeczkę bardziej elastycznego prawnika, no to interpretacje tego, co można robić z dziełami, a czego nie można, są poszerzane. Często na tym polu mieliśmy jakieś dysonanse. Na przykład często się zdarza, że do różnych muzeów piszą jakieś instytucje po to, żeby pozyskiwać wizerunki obiektów, i pomimo tego, że sytuacja prawna jest identyczna w różnych muzeach, to spotykają się z różnymi odpowiedziami. I to powoduje bałagan. Myślę, że to jest sprawa, która jest w dalszym ciągu mało uporządkowana, a też nie ma takich odgórných wytycznych, co tak naprawdę z tymi obiektami można by robić, żeby się czuć bezpiecznie jako instytucja. Bo przecież instytucja boi się po prostu pozwów. To nie są małe pieniądze, szczególnie dla instytucji publicznych, które nie zarabiają pieniędzy na swojej działalności” [W_15].

Inni, definiując termin „zarządzanie prawami autorskimi”, zwracali uwagę szczególnie na wybrane działania podejmowane przez muzeum i związane z prawami autorskimi do zbiorów:

„Zarządzanie prawami autorskimi, czyli pozyskiwanie tych praw, gromadzenie dokumentacji, która dotyczy tych praw [...]. No i potem ewentualne udostępnianie utworów w ramach praw, które posiadamy” [W_9].

Jeszcze inni łączyli termin z procedurami i przemyślaną polityką działania:

„Kojarzy mi się z taką bardzo operacyjną pracą, tzn. z poszukiwaniem spadkobierców albo kontaktów do artystów, z pozyskiwaniem licencji albo zawieraniem umów o przeniesienie praw majątkowych. Z procedurami wykorzystania albo procedurami pozyskiwania praw. [...] Z takimi wydeptanymi ścieżkami, którymi można chodzić i te procedury przeprowadzać. Wydaje mi się, że właśnie czymś takim jest zarządzanie, czyli działaniami, które wynikają z tego, że ktoś wcześniej usiadł, zastanowił się, co mamy, czego potrzebujemy, co robimy, i jakoś to po prostu uporządkował” [W_15].

W trakcie wywiadów poruszano cztery główne tematy: pozyskiwania praw autorskich do dzieł, dokumentacji dotyczącej zbiorów muzealnych i praw autorskich, digitalizacji oraz udostępniania dzieł.

Rozmówcy zgodnie wskazywali, że cały proces zaczyna się od chęci nabycia obiektu (rzeczy) do kolekcji. Nierzadko powoływana jest komisja, która opiniuje, czy pozyskanie danego dzieła jest spójne z polityką gromadzenia zbiorów w danym muzeum. Jeśli decyzja ta jest pozytywna, to podczas negocjowania umowy nabycia obiektu jednocześnie regulowane są kwestie prawnoautorskie. Rozmówcy etap ten omawiali następująco:

„Proces nabywania praw autorskich jest jakby równoległy do budowania kolekcji, do zarządzania kolekcją. Jest to proces skomplikowany i długofalowy, i niezamknięty właściwie, bo cały czas trwa” [W_13].

„Zaczynamy od czegoś, co nie jest oczywiste, a zatem od ustalenia zakresu praw autorskich oraz identyfikacji posiadacza praw autorskich do konkretnych dzieł. Od negocjacji, wskazania intencji projektów, w których dzieło będzie wykorzystane, aż po oczywiście kwestie formalne, czyli podpisanie umowy z takim podmiotem, czy taką osobą fizyczną, która posiada prawa autorskie” [W_7].

Rozmówcy niekiedy zwracali uwagę, że muzeum stara się działać dwutorowo: pozyskując prawa autorskie do nowo nabywanych dzieł, ale również sukcesywnie regulować kwestie prawnoautorskie do dzieł nabytych wcześniej, ale bez odpowiednich uprawnień autorskich:

„Prawa staramy się oczywiście nabywać sukcesywnie. To znaczy sytuacja jest prostsza w przypadku darowizny czy nabytków. Wtedy umowy przewidują przeniesienie praw autorskich w takiej czy innej formie. Natomiast jeśli chodzi o umowy, które były podpisywane wiele lat temu, np. przed obowiązującą ustawą, przed 1994 rokiem, to podejrzewam, że większość muzeów się z tym boryka – niestety one nawet jeśli uwzględniały przeniesienie praw, to zwykle nie było wskazanych pól eksploatacji. Staramy się więc sukcesywnie pozyskiwać prawa od spadkobierców albo bezpośrednio od artystów” [W_5].

Jedna rozmówczyni zwróciła jednak uwagę, że według niej muzea rzadko podchodzą do zarządzania prawami autorskimi strategicznie i dopiero od niedawna pochyłają się nad tym tematem:

„Prawa autorskie nie są priorytetowe na co dzień, często schodzą na dalszy plan. One się stają priorytetowe dopiero, jak coś się rzeczywiście pali, jak robimy wystawę, albo ktoś wymyśla, że chce wyprodukować gadżety. Muzea dopiero od niedawna myślą w taki sposób systemowy o prawie autorskim, żeby np. kupując obiekt do zbiorów od artysty, od razu pozyskiwać też prawa” [W_15].

Z rozmów jasno wynika, że muzea starają się pozyskiwać prawa w szerokim zakresie, bo tylko dzięki temu będą mogły w pełni wykorzystać potencjał utworu:

„Jeżeli chodzi o zakupy, darowizny, czyli taką standardową procedurę poszerzenia kolekcji, to staramy się w umowach kupna – sprzedaży i w umowach darowizny dodawać zapisy o przeniesieniu praw autorskich majątkowych na

muzeum na różnych polach eksploatacji. Jeżeli np. kupujemy jakieś dzieło od galerii, szczególnie dotyczy to sztuki współczesnej, to galeria najczęściej nie posiada samych praw autorskich majątkowych, bo one są jeszcze w dyspozycji autora. Wówczas, owszem, sprzedaje nam dzieło na własność, ale my staramy się od razu skontaktować z autorem, z autorką i autorskie prawa majątkowe nabyć w formie umowy o przeniesieniu praw autorskich. Wyjątkowo – jeżeli autor woli – umowę licencyjną” [W_13].

„Na samym początku mojej pracy zawsze proponowaliśmy przeniesienie praw autorskich na muzeum, ale to bardzo wystrasza artystów. Dlatego teraz proponujemy tylko i wyłącznie licencję. [...] Licencję na okres nieoznaczony i bez ograniczeń terytorialnych. Staramy się wytłumaczyć w taki bardzo prosty sposób, do czego my tej licencji potrzebujemy. [...] Jeżeli chodzi o pola eksploatacji, to my wymieniamy takie pola, które nam pozwalają zadokumentować obiekt w pełni, czyli one są bardzo szczegółowo wypisane: że możemy go zwielokrotnić, kopiować, zapisywać na dyskach np. CD, Blu-ray. W umowie mamy też zapisy odnośnie tego, że sami możemy z tych obiektów korzystać – do promocji, do reklamy, do wydawnictw. Mamy zapis o merchandisingu, czyli o produkcji gadżetów na różnych innych materiałach, nie tylko na papierze. Mamy też zapis o reprodukowaniu dzieła ze zmianami, że możemy je modyfikować. Mamy też zapis, który umożliwia nam udostępnianie dzieła w internecie, co czasami się spotyka z oporem licencjodawców” [W_15].

„Ogólnie rzecz ujmując – nabywamy prawa autorskie do dzieł w celach realizacji działalności statutowej muzeum, czyli wszystkich działań związanych przede wszystkim z upowszechnianiem kolekcji, czy to na wystawach, w publikacjach, poprzez działania online, czy to w katalogu zbiorów online, czy na mediach społecznościowych, ale także w celu udostępniania w ramach kwerend innym podmiotom, czy to naukowcom, czy nawet do celów komercyjnych, ponieważ też dostajemy takie zapytania. Staramy się więc odpowiednio kształtować te

umowy, żeby móc stosunkowo szeroko z tych utworów korzystać. Oczywiście istotne znaczenie mają także działania promocyjne dotyczące muzeum czy też produkcja gadżetów związanych z wystawami. Ten zakres jest więc dość szeroki. Zawierając umowę, staramy się pokryć wszystkie możliwe pola eksploatacji, oczywiście również prawa zależne i czasem też kwestie ewentualnego nadzorowania wykonywania osobistych praw autorskich” [W_6].

Rozmówcy często podkreślali, że negocjacje związane z nabyciem praw do danego dzieła są przede wszystkim czasochłonne i wymagają indywidualnego podejścia:

„Negocjacje przebiegają w taki sposób, że ja kontaktuję się ze spadkobiercami i artystami, informując ich, że jestem przedstawicielką muzeum i zależy nam na pozyskaniu licencji. [...] Potem przesyłam tej osobie nasz wzór umowy, a następnie dostaję *feedback*, czy ona to rozumie, czy nie rozumie, na co się zgadza, na co się nie zgadza. To jest troszeczkę jak gra w ping ponga, bo ja to wszystko znowu muszę konsultować z prawnikiem – każdy z tych zapisów, każdą zmianę. Trochę jestem takim pośrednikiem. [...] I kiedy już uda nam się dogadać co do kształtu tej umowy, to ją podpisujemy” [W_15].

Tym, co szczególnie wybrzmiało w trakcie rozmów, jest fakt, że muzea starają się nabyć prawa autorskie do dzieł bezkosztowo:

„Jeżeli już jesteśmy właścicielem danego obiektu, to zwykle podpisujemy bezkosztowe umowy prawnoautorskie. Bo to jest często w interesie i artysty, jego dzieł i spuścizny, żeby muzeum, jako poważna instytucja, dysponowała tym i dbała przy tym o prawa osobiste” [W_5].

„Muzeum nie nabywa praw autorskich za pieniądze. To też jest coś, co ja zawsze na samym początku mówię, rozmawiając ze spadkobiercami i artystami, że nie oferujemy za to pieniędzy, ponieważ nie mamy na to budżetu. Budżet ma dział

inwentarzy na nabywanie... Natomiast nie ma czegoś takiego jak budżet na prawa autorskie i ja też się nie spotkałam do tej pory z tym, żebyśmy kupowali prawa autorskie” [W_15].

„Staramy się te rzeczy finalizować nieodpłatnie. Tłumaczymy, przy sytuacjach nabycia obiektów do zbiorów, że dla autora, zwłaszcza jeszcze żyjącego, to powinna być nobilitacja, że dane dzieło znajduje się w muzeum. Muzea też są przecież instytucją publiczną non-profit i właściwie obu stronom zależy na tym, żeby to dzieło, które się znajdzie w kolekcji muzeum, było udostępniane publiczności i by można było z niego korzystać w pełnym zakresie. Natomiast wiemy, że różnie artyści do tego podchodzą. [...] Powiem tak, że jeżeli już jesteśmy w dobrym kontakcie z tą stroną drugą, która te prawa posiada, to jest coraz większa świadomość, że po prostu prawa autorskie są potrzebne do funkcjonowania muzeum, żeby ten obiekt nie był w jakimś takim zawieszeniu. Ale z drugiej strony jako muzeum mamy świadomość, że biorąc jakiś obiekt w kolekcję, też nakładamy na siebie pewien obowiązek udostępniania później tego obiektu, żeby ten obiekt nie został w tym muzealnym świecie zupełnie zapomniany czy schowany do magazynów. Muzea są przecież dla ludzi, a nie po to tylko, żeby gromadzić obiekty w magazynie” [W_13].

Rozmówcy zwracali przy tej okazji uwagę na pewne niuanse w trakcie prowadzonych rozmów z właścicielami praw autorskich. Dwie osoby zauważyły różnice w podejściu do tej tematyki wśród twórców i spadkobierców:

„Wydaje mi się, że łatwiej rozmawiać mimo wszystko z artystami, którzy – mam wrażenie – zdają sobie sprawę z tego, że upowszechnienie ich twórczości ma znaczenie także dla nich. Nie ujmuję niczego spadkobiercom, ale jednak artyści działają w swojej sprawie. Nieco łatwiej rozmawia się z artystami i spotykamy się z ich dużą przychylnością. Czasami oczywiście zdarzają się też jakieś niuanse, przedłużanie tego procesu, bo wszystko zależy od poziomu świadomości artystów” [W_11].

„Czasem spotykamy się z problemem w trakcie negocjowania warunków czy też niezrozumieniem – głównie ze strony spadkobierców – roli muzeum w zakresie opieki nad dziełami. Osoby te wyobrażają sobie, że muzeum będzie działać jako agencja pośrednicząca w zarządzaniu tymi prawami. Tymczasem muzeum nie ma takich możliwości” [W_6].

Kolejny rozmówca, bazując na własnych doświadczeniach, zwrócił też uwagę, że podejście do praw autorskich różni się od praktyk w zachodnich krajach:

„Inny jest standard na Zachodzie, szczególnie jeżeli chodzi o współczesnych artystów. To, że posiadamy jakieś obiekty, np. Picassa, to wcale nie znaczy, że możemy sobie wydrukować pocztówki z nimi. Na Zachodzie lepiej działa cała procedura. Tam są np. fundacje, które zarządzają prawami do poszczególnych artystów, i to jest o wiele bardziej sformalizowane. Nie ma tam raczej takich rozwiązań jak u nas, że to muzeum ma wzór licencji i zgłasza się do artysty albo do spadkobiercy, chcąc pozyskać od niego prawa na czas nieoznaczony. [...] Tam jest tak, że muzeum, mając jakiś pomysł, zgłasza się do fundacji i uzyskuje zgodę tylko i wyłącznie na ten konkretny pomysł w danym czasie, w danym nakładzie, z danego obiektu. Nie ma czegoś takiego, że się dostaje otwartą licencję i możemy robić wszystko, co chcemy. Nie. Ten zachodni tryb jest właśnie taki bardzo celowy. Po prostu płacimy za to, i to zachodnie pieniądze. [...] Niestety, ale to po prostu są pieniądze, których polskie muzeum nie jest w stanie wygospodarować na takie rzeczy” [W_15].

Odpowiadający zwracali także uwagę na liczne bariery związane z nabyciem praw, a wśród nich np. brak świadomości prawnej oraz trudności w dotarciu do właścicieli praw.

„Często się zdarza, że komuś się wydaje, że własność obiektu jest równoznaczna z własnością praw autorskich majątkowych, co po prostu nie jest prawdą.

Bardzo często jest tak, że komuś się wydaje, że może podpisać z nami licencję, bo jest właścicielem egzemplarza. Ale jak prosimy o konkretne dokumenty potwierdzające, że jest właścicielem praw majątkowych, to nie jest w stanie, bo po prostu nie ma tych papierów. Dopiero wtedy dowiaduje się od nas, że nie jest właścicielem majątkowych praw do danego obiektu, że nie może nim dysponować w pełni, będąc jego właścicielem fizycznym” [W_15].

„Spotykamy się ze skrajnymi sytuacjami. Albo są to osoby bardzo świadome istniejących przysługujących im praw osobistych i majątkowych, albo osoby, które zadają bardzo dużo pytań i oczekują, że to my je wprowadzimy w te meandry, bo nie mają świadomości tych praw, które im przysługują. [...] Bywa, że to są umowy, które kończymy w trzy miesiące, a bywa, że rozmowy są podejmowane z artystą na początku jednego roku, a finał jest dopiero pod koniec kolejnego roku. Czasami artyści gdzieś milkną, nie dlatego, że nie chcą mieć z nami kontaktu, ale są w innym obszarze, który jest teraz dla nich kluczowy. Kontakt się urywa i trzeba znowu pracować nad jego odświeżeniem. Więc to jest bardzo mozolna praca. Te sprawy są naprawdę bardzo długie i bardzo złożone. Są to trudne, zawiłe procedury” [W_11].

„Problemem jest przede wszystkim brak kontaktu z dysponentem praw, co ma różne przyczyny. Czasem to jest po prostu brak adresu, czasem brak wiedzy o osobach spadkobierców. Czasem to też jest niewiedza oferentów co do podmiotu praw. Kilukrotnie spotkałam się z sytuacją, kiedy osoba była przeświadczona o tym, że to ona może wyrażać zgodę na korzystanie czy udzielać licencji, podczas gdy nie było takich postępowań, po dokładniejszym przyjrzeniu się sprawie – ze zwykłego takiego niezrozumienia istoty praw autorskich. Problemem jest także brak udokumentowania tych praw. Czasem wiemy o tym, że mamy do czynienia ze spadkobiercami, ale nie mają oni przeprowadzonego postępowania spadkowego. I też jest ciężko kogoś przekonywać do tego, żeby z uwagi tylko na naszą działalność podejmował ten trud. [...] Czasem jest po

prostu taka podstawowa trudność związana z tym, że ciężko jest określić, co jest przedmiotem ochrony, czyli czy ten dany obiekt jest utworem w rozumieniu prawa autorskiego, czy nie. To dotyczy np. fotografii i tych praw, które powstały przed rządami obecnie obowiązującej ustawy, czyli tam, gdzie byłby mógł zastrzeżenia praw autorskich. Tak że to są takie główne problemy” [W_6].

„Problemem mogą być oczekiwania posiadacza praw autorskich. W kontekście możliwości finansowych muzeum pewne oczekiwania, zwłaszcza jeżeli dotyczą rzeczy może nie kluczowych w programie działań merytorycznych, a uzupełniających, pewne oczekiwania są po prostu niemożliwe do przeskoczenia” [W_7].

Z rozmów wynika, że jest duża różnorodność w zakresie doboru programów do zarządzania zbiorami. Tylko niektóre muzea wdrażają standardy zarządzania zbiorami, takie jak np. Spectrum. Pojedyncze instytucje mają opracowane procedury zarządzania prawami autorskimi, sformułowane np. w formie wewnętrznych zarządzeń. Żaden rozmówca nie potwierdził, że muzeum posiada opracowaną politykę zarządzania prawami autorskimi do zbiorów. Co interesujące, pojedyncze osoby podkreślały, że uporządkowanie działań w tym zakresie było jedynie oddolną inicjatywą pracowników:

„Spisanej polityki zarządzania nie mamy – takiej kompleksowej, obejmującej bardzo różne aspekty. Jest to bardziej rozczłonkowane na różne zarządzenia wewnętrzne dyrektorskie, które na przestrzeni lat wypracowane zostały przez poszczególne działy” [W_13].

„Uważam, że decyzja w sprawie standardów, procedur powinna zostać podjęta odgórnie, że od teraz instytucja będzie robiła wszystkie rzeczy w taki i taki sposób. Takiej decyzji nie ma, więc tak naprawdę to, w jaki sposób my te standardy realizujemy, to są właściwie działania oddolne pracowników i jakieś ustalenia

między nimi. Powiedziałabym, że te działania są mocno sprocedurowane, co działa na korzyść standardu obsługi klienta – mówiąc slangiem korporacyjnym. Ale przynajmniej wiemy wszyscy, jakie są ścieżki działań. [...] Tylko też dodam z taką gwiazdką, ponieważ my jako instytucja, która ma wiele oddziałów, borykamy się czasami z tym, że te oddziały robią coś na własną rękę, co np. jest niezgodne z tym, co ustaliliśmy w gmachu głównym, albo wręcz jest absolutnie przeciwne do tego, co ustaliliśmy w gmachu” [W_15].

Pracownicy muzeów, z którymi rozmawiano, opowiadali także o procesie digitalizacji. Wszyscy zauważają korzyści z tym związane, ale do całego procesu muzea podchodzą różnorodnie:

„To nie jest digitalizacja w pełnym znaczeniu tego słowa. To znaczy, żeby była digitalizacja, musi być przeprowadzona bardzo ściśle według określonych standardów. I mówiąc wprost, niektóre z tych standardów ciężko jest spełnić małym i średnim muzeom, które nie posiadają rozbudowanej infrastruktury. Więc wychodzimy z założenia, że można albo nie robić nic, co jest sytuacją absolutnie niedopuszczalną, albo robić na tyle, na ile można robić, więc to, co robimy my, to nie jest digitalizacja według pełnych standardów, czyli np. nie posiadaliśmy sprzętu fotograficznego pozwalającego uzyskiwać w odpowiedniej jakości materiał cyfrowy. Zatem robiliśmy takim sprzętem, jaki mieliśmy, na takim oprogramowaniu, jakie mieliśmy, chociaż nie spełniało to tak naprawdę standardów digitalizacyjnych. Ale można to traktować jako elementy digitalizacji. U nas się ten proces nazywa procesem elektronicznej ewidencji zbiorów, czyli tak naprawdę budowana jest w tej chwili cała baza elektroniczna, do której są wprowadzone zarówno metadane tekstowe, opracowanie ewidencyjnych zbiorów, jak i dokumentacja fotograficzna, która jest wykonywana już coraz lepszym sprzętem” [W_3].

„Często kryterium doboru dzieł digitalizowanych to bieżąca potrzeba, to znaczy

albo robimy jakiś temat badawczy, albo projekt wystawy, nową ekspozycję, czy ktoś inny nas prosi, bo on robi wystawę i prosi o zrobienie takiej digitalizacji w sumie na nasze wspólne potrzeby, jak jesteśmy partnerem jakiegoś wydawnictwa. Często robimy digitalizację na wniosek o ponowne udostępnienia informacji sektora publicznego. Czyli w takim bardzo wdzięcznym trybie i wtedy też staramy się już digitalizować w dobrej jakości. Digitalizacja jest robiona też przy zakupach obiektów. Staramy się wykonywać najlepsze możliwe zdjęcia, nie zawsze one są wystarczające później np. do włączenia do katalogu, ale jeżeli chodzi o dokumentację zbiorów, to są wystarczające. [...] Kolejnym kryterium jest również to, jak wydajemy jakąś publikację, to wtedy digitalizacja tych obiektów jest też przeprowadzana” [W_1].

Uczestnicy badań podkreślali, że proces digitalizacji jest czaso- i kosztochłonny:

„Mało mamy pracowni digitalizacyjnych, że gonimy w piętękę z realizowaniem rzeczy na tzw. asapie, czyli absolutny priorytet digitalizacyjny mają obiekty, które wychodzą na wystawę do obcych muzeów, i czasami to jest kilkadziesiąt obiektów. One muszą zostać zdigitalizowane przed opuszczeniem muzeum, żeby mieć dokumentację, w jakim stanie wyszły. Kolejnym priorytetem są obiekty, które są u nas wykorzystywane na wystawie, czyli są np. po konserwacji albo nigdy nie zostały sfotografowane. Chodzi o to, by mieć aktualne zdjęcie, którego potem będzie można używać w publikacjach, w informowaniu prasowym albo właśnie w reklamie, promocji. Kolejną grupą są to obiekty po konserwacji, czyli one mogły mieć dobre zdjęcia wcześniej i nawet duże, i nawet rok temu, ale jeżeli została wykonana konserwacja, to znowu trzeba zrobić zdjęcie po konserwacji, żeby ten najbardziej aktualny stan obiektu zadokumentować. I kolejną taką grupą, można powiedzieć czwartą grupą priorytetową, są obiekty, których zdjęcia zamawiają kontrahenci, czyli osoby i instytucje, które odzywają się do naszego oddziału z prośbą o udostępnienie zdjęcia obiektu, który nie został zdigitalizowany. Ponieważ pracownie digitalizacji muzealnej mamy tylko

dwie i jeszcze przyjmując, że przecież ludzie też chodzą na urlopy albo czasami są chorzy, to po prostu ledwie się wyrabiamy z taką bieżącą, więc trochę nie ma miejsca na takie regularne plany digitalizacyjne. Dodatkowo prowadzimy działania w pracowni skanera, gdzie skanujemy zabytki papierowe i płaskie. [...] Rzeczywiście to idzie troszeczkę szybciej niż takie fotografowanie z aparatem, natomiast też nie ukrywamy, że aparat jest po prostu lepszym narzędziem digitalizacyjnym” [W_15].

„Mamy pracownię digitalizacyjną dosyć fajnie wyposażoną, ale ten sprzęt też już wymaga jakiejś formy doposażenia i on też już się starzeje. Więc jeden etat fotografa na tak dużą ilość obiektów to jest tak naprawdę bardzo niewiele. To jest dramat, fotograf po prostu nie jest w stanie przerobić wszystkich potrzeb. [...] Oczywiście staram się uświadamiać dyrekcję i organizatorów, że jest potrzeba po prostu zwiększenia etatów albo zleceń. Ale znowu się wszystko roz-bija o pieniądze i nie jest tak różowo” [W_13].

W trakcie wywiadów starano się także pozyskać wiedzę, czy i w jaki sposób muzea udostępniają zdigitalizowane zbiory. Niektóre instytucje udostępniają dzieła na swoich stronach i w mediach społecznościowych. Inne – choć w mniejszości – mają utworzone specjalne katalogi online. Jeszcze inne udostępniają tylko na wniosek, np. przesłany mailowo. Jedynie wybrane muzea, udostępniając dzieła, współpracują np. z Google Arts & Culture, Europeana, Wikipedią, Watercolour World czy Daily Art. Rozmówcy podkreślają jednak, że o tym, co zostanie udostępnione, w dużej mierze decyduje zakres praw autorskich:

„Na podstronie naszej głównej strony muzealnej mamy taki stosunkowo prosty katalog, w którym można się zapoznawać z tym, co faktycznie jest w zbiorach muzeum. [...] W tamtym roku podjęliśmy decyzję, że w katalogu internetowym, jakkolwiek będzie to wyglądało z zewnątrz absurdalnie, to jednak wszystkie fotografie, co do których nie posiadamy autorskich praw majątkowych, nie mogą

być pokazywane. I rzeczywiście, jest mechanizm założony taki, że tam, gdzie istnieją prawa autorskie, a muzeum ich nie posiada, pojawia się symbol klódki. I to jest taki trochę można powiedzieć budzący zdziwienie element, bo się okazuje, że dwie trzecie czy połowa publikowanych w katalogu internetowym obiektów nie ma fotografii. Trochę podważa to sens istnienia takich katalogów internetowych, ale z drugiej strony nie mamy innego wyjścia – nie możemy publikować fotografii, by nie popadać w konflikt z prawem. Możemy w ogóle nie publikować informacji o obiektach, ale uznaliśmy, że lepiej opublikować informację, że obiekt jest, nie pokazując jego zdjęcia, niż nie informować o tym, że w ogóle go mamy. Stąd też tak wygląda to w praktyce” [W_3].

Z wywiadów wynika, że muzea rzadko, udostępniając zdigitalizowane dzieła, informują odbiorców o pełnym zakresie praw autorskich do utworu. Najczęściej dane tego typu są uszczegóławiane w bezpośrednim kontakcie zainteresowanego z muzeum:

„Umieszczamy informacje tak naprawdę tylko i wyłącznie, że obiekt jest w domenie publicznej albo że obiekt jest objęty prawami autorskimi, podkreślając przy tym, że »aby uzyskać wizerunek, skontaktuj się proszę z nami«. Zdecydowaliśmy się na takie rozwiązanie, pomimo tego, że rejestrujemy o wiele więcej opcji prawnoautorskich. Natomiast po wielu dyskusjach i zastanawianiu się, w jaki sposób to ugryźć, zdecydowaliśmy, że tylko rzeczy, do których jesteśmy pewni, będą miały ten znak domeny publicznej. Wszystkie inne rzeczy, nawet te, do których mamy szeroką licencję, albo te, do których mamy pozyskane prawa, są oznaczone znakiem copyrightów. Uznaliśmy, że to będzie bezpieczniejsze dla nas też jako instytucji, że taką informację będziemy podawać, bo to jest po prostu informacja zgodna ze stanem faktycznym, że coś jest objęte prawami” [W_15].

W trakcie rozmów pojawił się również temat udostępniania dzieł na wolnych licencjach Creative Commons. Rozmówcy podkreślali, że muzea nie są w pełni przekonane, by z nich korzystać:

„Przygotowując regulamin nowego katalogu, zastanawialiśmy się nad tym, ale ostatecznie zdecydowaliśmy, że nie, ponieważ umowy, które zawieramy, nie do końca przystają do tego typu licencji. Ciężko tak czasem jeden do jeden to przełożyć. Oczywiście w zakresie treści wytwarzanych przez muzeum, czyli mówimy np. o informacjach tekstowych, to w tym przypadku udostępniamy na zasadzie licencji CC. Ale w innych przypadkach nie zdecydowaliśmy się na to. Nie chcielibyśmy po prostu też nadużyć zaufania twórcy, który zawierał z nami umowę w innych okolicznościach, zanim została spopularyzowana kwestia wolnych licencji” [W_6].

Muzea mają bardzo różny stosunek do udostępniania zbiorów. Rozmówcy jednak zauważyli liczne korzyści z tym związane:

„Przede wszystkim traktujemy to jako bodziec do fizycznego odwiedzenia naszego muzeum. Muzeum ma charakter jednostki czy muzeum tradycyjnego, w którym właściwie fundament, najważniejsze założenie, opiera się na bezpośrednim kontakcie odbiorcy z eksponatem, z dziełem sztuki przede wszystkim, i w związku z tym żadna inna wirtualna emanacja nie zastąpi tego doświadczenia. Myślę, że tutaj nie powinniśmy się tego obawiać o tyle, że kontakt z XV-wieczną ikoną, czy z wielkoformatowym malowidłem współczesnego artysty, kontakt fizyczny, bezpośredni, to zupełnie inna skala doświadczeń, niż obejrzenie tego samego w pomniejszonej postaci za pośrednictwem monitora komputerowego” [W_7].

„Ja uważam, bo to nie jest tak, że to jest zdanie całego muzeum, tylko być może bardziej moje, że wszelkie zbiory publiczne powinny być udostępnione cyfrowo.

My chronimy zbiory fizycznie w magazynach, staramy się je chronić, żeby przetrwały. Natomiast ich wizerunki mogą funkcjonować i powinny funkcjonować ku chwale i ojczyzny, i nauki, i wszystkiego, czemu mogą służyć. Zbiory powinny wrócić do społeczeństwa. To znaczy one nie są potrzebne gdzieś zmagazynowanie w szufladkach, tylko powinny jednak pracować dla siebie i dla innych” [W_1].

„Ja tu myślę, że odwróciłabym kota ogonem trochę i powiedziała, że to nie muzeum ma mieć korzyści z korzystania z dzieł, tylko użytkownik, więc wydaje mi się, że jak użytkownik korzysta z dzieła, to to już jest jego korzyść. Natomiast nie wiem, bo nie badaliśmy tego, ale wydaje mi się, że obcowanie z tymi dziełami online wzbudza zainteresowanie samym muzeum, i jestem przekonana, że są grupy osób, które przyszły do muzeum po tym, jak trafiły na stronę repozytorium cyfrowego albo trafiły na nasze treści w Wikipedii. [...] Muzeum mierzy swoje sukcesy otwarciem wystawy, tym, ile osób na nią przyszło, tym, ile osób kupiło katalog. Ale w naszym dziale mamy dużą świadomość tego, że to jest bardzo mały odsetek odbiorców. To, ile osób może przyjść na wystawę i ile osób może kupić katalog, to jest po prostu nic w porównaniu z tym, ile osób mogłoby wejść na stronę repozytorium i obejrzeć nasze pokazy, przeczytać nasze artykuły i grzebać w tych zabytkach, których jest tam 60 tysięcy na dziś i na pewno nigdy tyle nie będzie na wystawie, tak? Po prostu nie ma takiej możliwości fizycznej, by eksponować taką ilość. Ja bym więc cały czas patrzyła na tę perspektywę odbiorcy” [W_15].

„Ta sfera wizualna, myślę, tak naprawdę ma ogromny potencjał. Jest bardzo podatna na puszczanie tego wszystkiego dalej, podawanie dalej różnych rzeczy, więc muzeum może tylko skorzystać, wydaje mi się, na takich działaniach, gdzie jakiś tam łańcuszek jest uruchomiony. W obecnych czasach jeżeli coś nie funkcjonuje w tej sferze wizualnej, a przecież muzeum jednak to jest w dużej mierze sfera wizualna, no to tego jakby nie ma. Jeżeli my jesteśmy niewidocznymi, to też zaczynamy być trochę zapomniani i zakurzeni coraz bardziej” [W_14].

Udostępnianie zdigitalizowanych zbiorów rodzi także pewne obawy lub wyzwania.

„To, co jest największym wyzwaniem, w kontekście dzieł, które są chronione prawem autorskim, to racjonalne wykorzystanie tych dzieł, dlatego że niestety pojawia się tendencja do wulgaryzacji, do wykorzystywania instrumentalnego. [...] To, co ostatnio widziałem, maseczki bądź buty dziecięce i skarpetki – wszystko to, co zrobione wbrew woli muzeum, bez wiedzy muzeum, bez poszanowania praw autorskich, a zatem instrumentalne i bardzo godzące w intencje promotora wykorzystanie prac, które są udostępnione – to jest moim zdaniem wyzwanie. Przynajmniej w kontekście tego, jak my postrzegamy nasze dzieła uwolnione czy prezentowane” [W_7].

„Myślę tak, że jeśli chodzi o utwory, które są w domenie publicznej, to tutaj większych wyzwań nie ma. Natomiast jeśli chodzi o dzieła objęte ochroną, to myślę, że tutaj największym wyzwaniem jest bezpieczeństwo. Chodzi o takie udostępnianie, żeby nie rodziło pomysłów na bezprawne korzystanie. Szukamy cały czas sposobu, żeby nie musieć udostępniać ludziom wyłącznie małych wglądówek, bo wtedy nie dostrzeże się szczegółów danej pracy. Wyzwaniem jest zapewnienie bezpieczeństwa, żeby maksymalnie ograniczyć możliwość łamania też praw osobistych, bo muzeum bardzo stara się stać na straży nie tylko praw majątkowych, ale też praw osobistych” [W_5].

„Największym wyzwaniem, zwłaszcza dla muzeum, które jest płasko wyprofilowane historycznie, jest by dalsze wykorzystanie udostępnionych dzieł nie było zupełnie w sprzeczności ani z misją, ani z wizją muzeum, ani tym bardziej z prawdą historyczną. To jest nasza największa bolączka” [W_4].

„Na pewno naszą podstawową trudnością jest to, że nie możemy udostępnić wszystkich naszych obiektów. Problem polega na tym, żeby zdobyć prawa do wszystkich obiektów czy żeby wreszcie zdigitalizować wszystkie obiekty. Tutaj oczywiście trzeba sobie zadać pytanie, czy rzeczywiście to jest misją muzeum,

żeby pokazywać to, co powinno się jednak oglądać w murach. A być może jest to właśnie dobre i jedyne rozwiązanie, żeby upowszechnić całe dobrodziejstwo tego, co mieszczą w sobie magazyny instytucji. [...] Inną trudnością jest to, że nowa norma prawna narzuciła nam, by przy publikacji każdego odwzorowania pojawiły się napisy alternatywne. To nam bardzo utrudnia i bardzo przedłuża ten proces udostępnienia” [W_11].

„Nasz dział się zmienił przez te wszystkie lata personalnie. Pamiętam, że cały czas pokutowało takie myślenie organizatorów, dyrekcji, że ta digitalizacja i udostępnianie to jest jakiś taki gadżet dodatkowy, wymysł, na który pieniądze to trzeba pozyskiwać z zewnętrznych funduszy tylko i wyłącznie, i że ta cyfryzacja dóbr kultury to jest właściwie takie widzimisię nowoczesności. Najważniejszy jest jednak ten obiekt muzealny, trzeba przyjść i go zobaczyć. Teraz jest troszkę inaczej. Muzeum udaje się przeskoczyć już tę barierę, ale w świadomości organizatorów, urzędników, nadal to pokutuje. Nadal ta sfera jest niedofinansowana. Nadal to nie jest traktowane jako podstawowa, ważna działalność, dzięki której możemy naprawdę realizować misję” [W_13].

Uczestnicy badań często podkreślali, że obowiązki związane z pozyskiwaniem praw, digitalizacją i udostępnianiem są rozproszone wśród pracowników różnych działów. Próżno szukać w tym obszarze jakichś modelowych działań. Dlatego też w rozmowach zwracano także uwagę na wyzwania z tym związane:

„Na pewno wyzwaniem sporym jest właśnie współpraca wszystkich działów, żeby np. udostępnianie nie było takim zadaniem przypisanym tylko do działu, który się zajmuje digitalizacją, tylko żeby np. promocja się włączyła w to i dział edukacji. Żeby było narzędzie mocno osadzone w całej strukturze muzeum, żeby to był cały proces. [...] Żeby np. treści dotyczące dzieła były odpowiednio zredagowane. To powinno być wypracowane z różnymi działami muzeum, które też mają wiedzę o różnych potrzebach odbiorców” [W_13].

W trakcie rozmów pojawiały się również pomysły usprawnienia procesu zarządzania prawami autorskimi lub samego systemu praw autorskich w Polsce. Poniżej wybrane wypowiedzi rozmówców:

„Usprawnieniem zarządzania kolekcją czy prawami autorskimi mógłby być program do ewidencji, np. wypracowany przez NIMOZ i dostępny dla wszystkich muzeów. Tak, by była jednolita baza metadanych o obiektach, w tym właśnie o prawach autorskich” [W_13].

„Dobrze gdyby się dało np. pozyskiwać prawa ryczałtowo, odprowadzając jakieś środki do organizacji zbiorowego zarządzania prawami do udostępniania swoich zasobów. Taki ryczałt np. dla instytucji kultury myślę, że byłby dużym ułatwieniem” [W_4].

„Usprawnieniem procesu byłby pracownik, który by się tym zajął. Czyli taka osoba zarządzająca, która mówi: »Drogi kuratorze, proszę sporządzić listę najważniejszych artystów, od których należy w tym roku np. uzyskać prawa«. Która ma pewną umiejętność rozmowy ze spadkobiercami, bo mamy do czynienia z osobami w różnym wieku, różnie patrzącymi na świat, więc to musi być osoba z kompetencjami personalnymi. Usprawnieniem byłby też jakiś budżet, bo na razie dyrekcja nawet nie dopuszcza myśli, że to może kosztować” [W_2].

„To, co by na pewno mogło nam ułatwić działanie, to większa ilość informacji i wiedzy na temat praw autorskich. Może częstsze szkolenia, ale nie tylko nasze, bo my dbamy o to, żeby podnosić swoje kwalifikacje, ale myślę sobie, że wszyscy pracownicy muzeum powinni podnosić w tym zakresie swoje kompetencje. Gdyby ta świadomość była poszerzana wśród wszystkich innych pracowników merytorycznych, niemerytorycznych muzeum, to dużo łatwiej nam wszystkim by się pracowało. Chodzi mi o takie ciągłe poszerzanie wiedzy” [W_11].

„Zdecydowanie mam jedną sugestię. Muzea naładowane są nierozwiązanymi sprawami autorskich praw majątkowych w stosunku do przedmiotów, które mają w zbiorach, i tak naprawdę żeby ten problem rozładować, w mojej ocenie, zgodnie z intencją społeczną, muzea powinny mieć możliwość dysponowania tym, co mają w swoich zbiorach w sposób swobodny. Generalnie nikomu do głowy nie przyszło, że nie może korzystać z książki w bibliotece, bo wiszą na niej autorskie prawa majątkowe. A muzea trochę są przyblokowane. Oczekuje się od muzeów, że będą dysponowały w sposób pełny zbiorami publicznymi, które kiedyś nabyto, a z drugiej strony ustawa nie daje tak naprawdę specjalnie wielkich uprawnień muzeum. Owszem, muzea są wspomniane w jednym czy w dwóch miejscach i fajnie, że w ogóle jest jakaś furtka, właściwie furteczka, natomiast jest ona dalece niewystarczająca. Tak naprawdę bardzo wąskie jest to gardło, przez które muzeum może wyjść z obiektem, co do którego nie posiada autorskich praw majątkowych. I jeśli by nastąpiło rozszerzenie tego katalogu celów, do których muzeum może dysponować utworami, co do których nie posiada autorskich praw majątkowych, no myślę, że byłoby to z korzyścią społeczną. No bo co tu dużo mówić – nie robimy tego dla siebie” [W_3].

„Mogłaby być amnestia, która pomoże uregulować sprawy dawne, to znaczy jeżeli muzea posiadają dzieła, które zakupiły przed wejściem ustawy, to z ustawy mogłyby przejść te prawa autorskie już na własność muzeów czy instytucji, przynajmniej publicznych. To na pewno ułatwiłoby wiele. Przecież każdy kupował dzieła z dobrą intencją. Dzisiaj mamy w umowach prawa autorskie, wtedy nikt o nich nie myślał, i to jest kłopot” [W_1].

Ankiety

Muzea

DEFINICJA ZARZĄDZANIA PRAWAMI AUTORSKIMI

Na początku prowadzonych badań poproszono ankietowanych o zdefiniowanie własnymi słowami terminu „zarządzanie prawami autorskimi do kolekcji/zbiorów”. Mając na uwadze, że termin ten nie został do tej pory precyzyjnie zdefiniowany w literaturze, podjęto próbę zidentyfikowania obszarów, które kojarzone są przez pracowników muzeów z tym terminem. Zdecydowana większość respondentów (71%) kładzie nacisk na aspekty o charakterze prawnym, identyfikując ten termin z podejmowaniem działań zgodnych z obowiązującymi przepisami prawa autorskiego i praw pokrewnych. Działaniami takimi jak: ustalanie stanu prawnego dzieł, pozyskanie praw majątkowych do obiektów, podpisywanie umów, dbałość o ochronę praw twórców, przeciwdziałanie nadużyciu i kradzieży dóbr intelektualnych. Uczestnicy badań, definiując termin „zarządzanie prawami autorskimi”, zwracali także uwagę na aspekty związane ze zbiorami (32%): ich ochroną, możliwością korzystania z dzieł oraz udostępniania szerszej publiczności zgodnie z przysługującymi uprawnieniami. Zaledwie 7% ankietowanych zwróciło natomiast uwagę na aspekty o charakterze zarządczym, takie jak formułowanie wewnętrznej polityki, tworzenie procedur, wytycznych nabywania praw oraz udostępniania dzieł. Przykładem takiego ujęcia jest wypowiedź jednego z respondentów:

„Zarządzanie prawami autorskimi do kolekcji/zbiorów kojarzy mi się z działaniami, procesami i decyzjami, których zastosowanie w odniesieniu do zasobów muzeum ma zapewnić warunki do efektywnego jego funkcjonowania w obszarze prawa autorskiego prowadzącego do osiągnięcia celów statutowych” [A1_16].

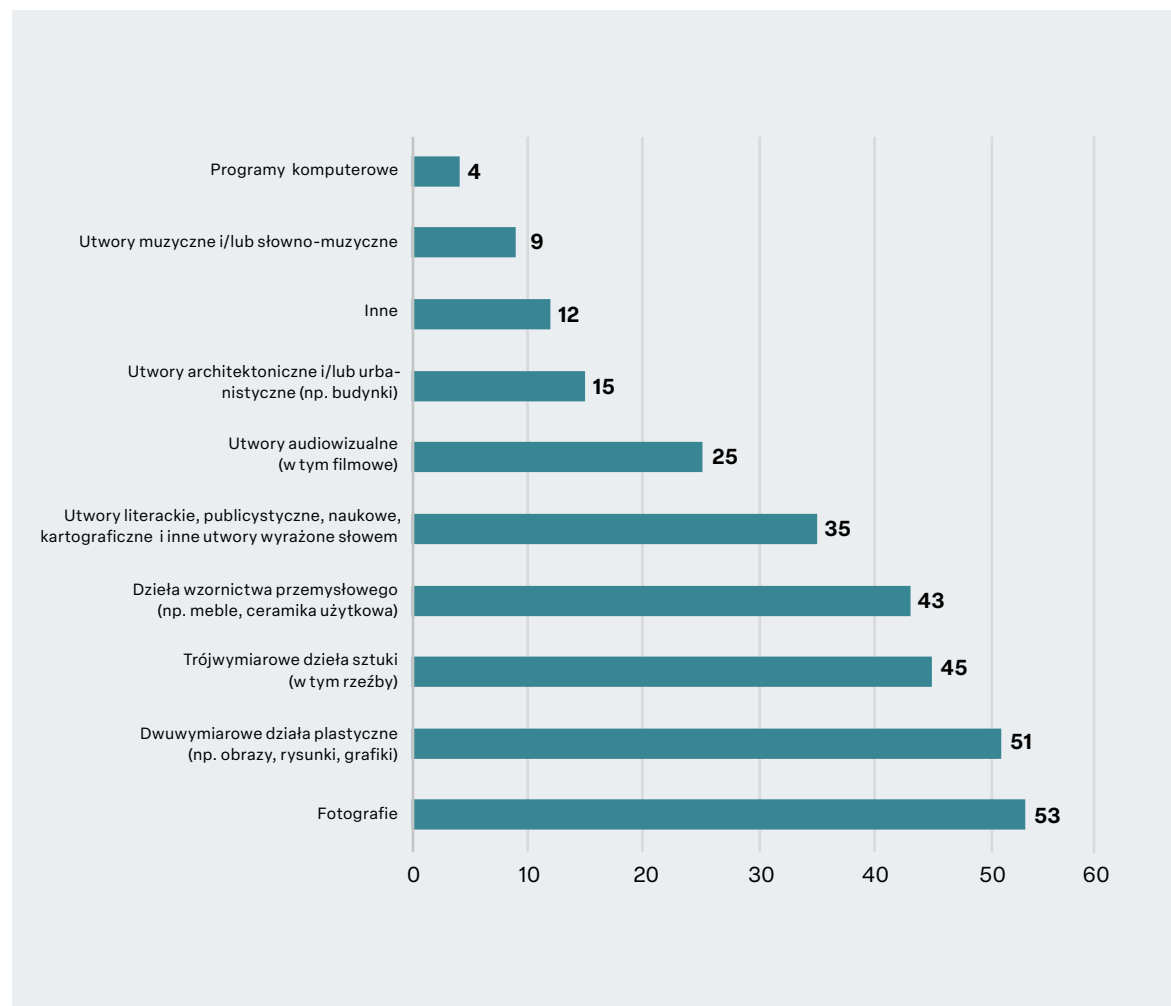
STAN PRAWNOAUTORSKI ZBIORÓW

Chcąc poznać praktyki zarządzania prawami autorskimi do zbiorów przez publiczne muzea, na wstępie starano się doprecyzować, jakie rodzaje utworów są częścią kolekcji i zbiorów instytucji (**wykres 6**). Z badań wynika, że najczęściej są to fotografie i dwuwymiarowe dzieła plastyczne (np. obrazy, rysunki, grafiki). Warto przy tym zaznaczyć, że wśród odpowiedzi „inne” wymieniano m.in. obiekty, które nie spełniają cech utworu, jak np. „zbiory przyrodnicze”, które nie zostały stworzone przez człowieka (a to jest jedna z istotnych przesłanek wpływających na ochronę), lub „przedmioty codziennego użytku” oraz „wytwory techniki”, które nie spełniają kryteriów twórczości, a tym samym są wyłączone spod ochrony prawa autorskiego. Fakt, że takie odpowiedzi się pojawiają, rodzi pytanie, na ile pracownicy instytucji kultury są zaznajomieni z przepisami prawa autorskiego.

W kolejnym pytaniu starano się doprecyzować, jaki procent zbiorów (w przybliżeniu) stanowią utwory chronione prawami autorskimi. Formułując to pytanie, próbowano dociec, czy i w jakim zakresie muzea stykają się z problematyką praw autorskich do zbiorów. Z badań wynika, że co najmniej 5% zbiorów instytucji jest pod ochroną prawną (tak odpowiedziały 4 muzea). Jedna instytucja wskazała, że 100% zbiorów to są utwory chronione prawnie. Nie ma zatem instytucji, której problematyka praw autorskich by nie dotyczyła, choć skala obszaru jest różnorodna, w dodatku niezależna od wielkości instytucji (liczby zatrudnionych pracowników). Na skalę nie ma wpływu również fakt, czy muzeum ma status instytucji państwowej, gminnej, powiatowej czy wojewódzkiej.

Wykres 6

Rodzaje utworów będących częścią kolekcji i zbiorów instytucji muzealnych (n=56)



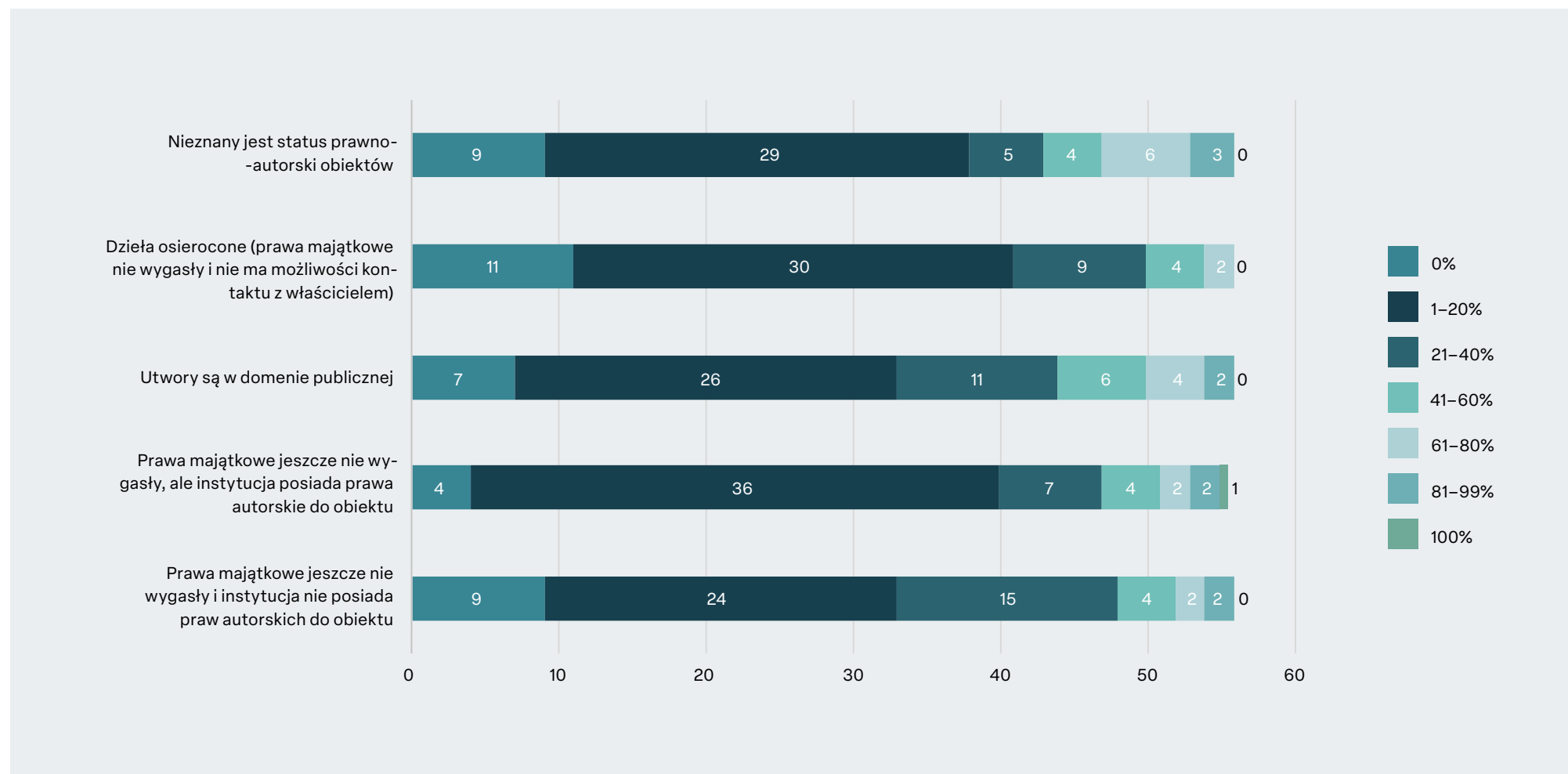
Pracownicy instytucji kultury zostali także poproszeni o doprecyzowanie statusu prawnego obiektów będących własnością muzeów. Respondenci, wskazując przybliżoną wartość w procentach, określali, jaka część zbiorów:

- ma nieznaną status prawnoautorski,
- to tzw. dzieła osierocone,
- jest w domenie publicznej,
- jest własnością muzeum wraz z prawami majątkowymi do dzieła,
- jest własnością muzeum, ale bez prawa majątkowych do dzieła.

Nieco ponad połowa instytucji (52%) wskazuje, że 1–20% zbiorów będących własnością tych muzeów ma nieznaną status prawnoautorski (**wykres 7**). Podobna liczba instytucji (54%) deklaruje, że 1–20% zbiorów to tzw. dzieła osierocone, których prawa majątkowe jeszcze nie wygasły, ale nie ma możliwości kontaktu z właścicielem. Zaledwie jedna instytucja wskazała, że choć prawa majątkowe do zbiorów jeszcze nie wygasły, to muzeum jest właścicielem tych praw w 100%. Z kolei niemal co czwarta instytucja jest właścicielem 21–40% zbiorów, do których prawa autorskie jeszcze nie wygasły, i muzeum nie posiada praw majątkowych do tych obiektów.

Wykres 7

Status prawny obiektów chronionych prawem autorskim w badanych muzeach (w %) (n=56)



WYBRANE DZIAŁANIA MUZEÓW

Poproszono respondentów o opinię, czy działania muzeów są w jakiś sposób ograniczone, jeśli instytucja nie posiada praw autorskich do zbiorów (**wykres 8**). Ankietowani wskazywali, że brak praw autorskich w dużej mierze utrudnia a nawet uniemożliwia niektóre działania, szczególnie te związane z udostępnianiem (np. w internecie), udzielaniem zezwoleń osobom trzecim na korzystanie ze zbiorów, zwielokrotnianiem czy pracami wydawniczymi i marketingowymi. Brak praw ma za to mniejszy wpływ – zdaniem ankietowanych – na działania badawcze/naukowe. W przypadku niektórych działań, podejmowanych przez muzea, ankietowani byli podzieleni. Działania edukacyjne, organizacja wystaw i proces digitalizacji przez część ankietowanych uznane były za utrudnione jeśli muzeum nie posiada praw autorskich do zbiorów i podobna liczba osób wskazała, że brak praw nie ma wpływu na te działania.

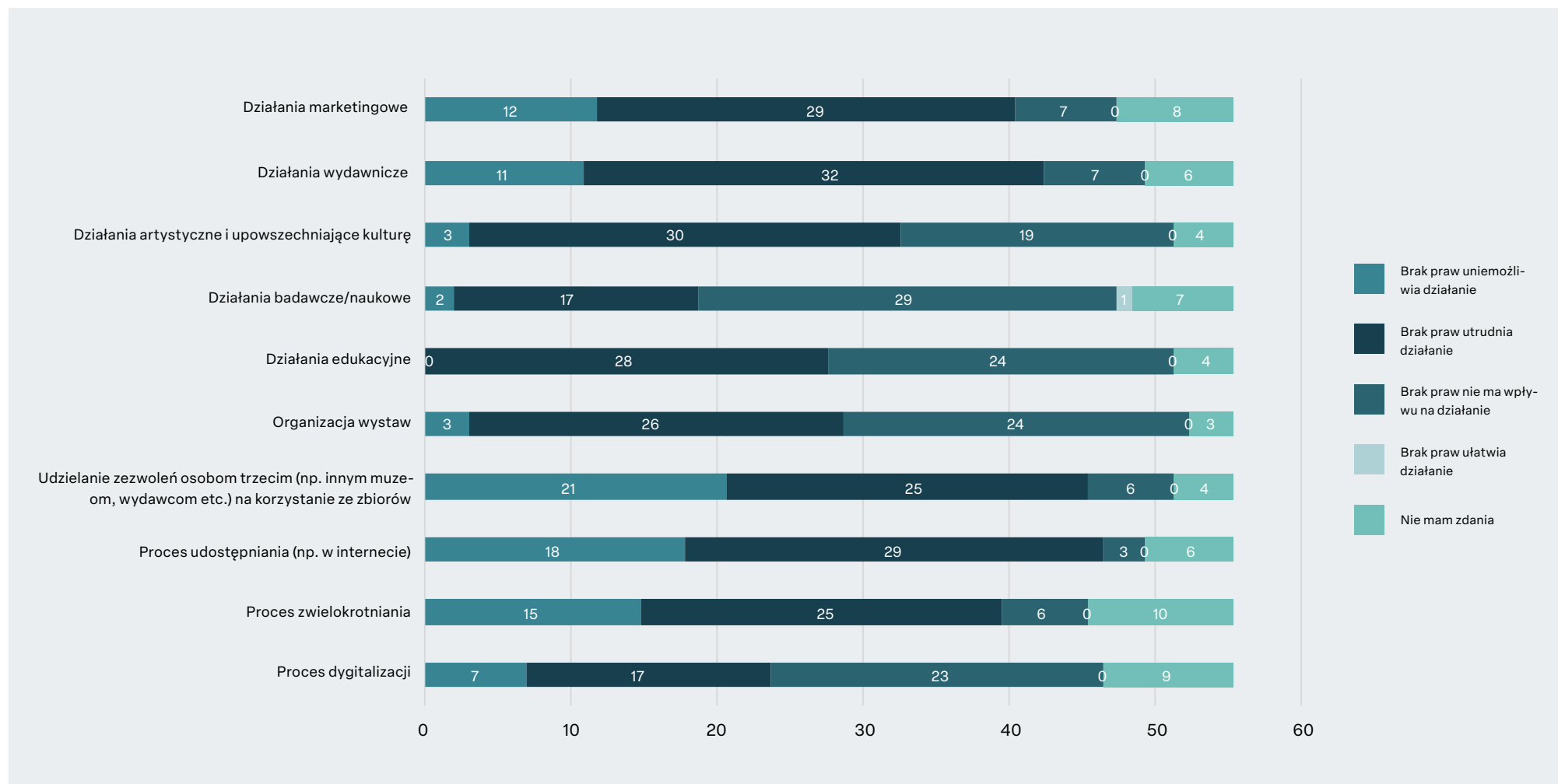
W procesie zarządzania prawami autorskimi podejmowane są różne działania mające na celu generowanie wartości w oparciu o rezultaty pracy intelektualnej. W kolejnym pytaniu starano się pozyskać informacje, jakie działania i z jaką intensywnością są podejmowane przez muzea (**wykres 9**). Charakterystyczne jest to, że muzea zawsze lub często ustalają, czy obiekt jest utworem w rozumieniu prawa autorskiego (79%), digitalizują obiekty, do których instytucja posiada prawa majątkowe (73%), oraz nabywają prawa i pozyskują licencje do nowych obiektów (71%). Często lub zawsze ustalają także status prawny obiektów będących już częścią kolekcji (60%), digitalizują obiekty ze względu na zły stan zbioru nawet w sytuacji, gdy kwestie majątkowych praw autorskich są trudne do wyjaśnienia (59%), oraz digitalizują obiekty będące w domenie publicznej (52%). Nigdy natomiast nie renegocjują wcześniej podpisanych umów prawnoautorskich o nowe pola eksploatacji lub robią to bardzo rzadko (89%). Podobnie nie pozyskują zewnętrznych funduszy na nabycie praw autorskich do obiektu (89%) ani na digitalizację obiektów (70%). Nigdy nie nabywają także praw autorskich do obiektów będących już częścią kolekcji lub zdarza się to rzadko (62%). Warto byłoby zgłębić, dlaczego tych działań muzea nie

podejmują. Z badań wynika ponadto, że istnieje duża rozbieżność w podejmowaniu inicjatyw związanych z udostępnianiem obiektów w internecie. W przypadku zarówno utworów będących w domenie publicznej, jak i obiektów, do których instytucja posiada prawa majątkowe, niektóre muzea decydują się na ich udostępnienie zawsze i często (55–59%), a inne rzadko lub nie decydują się nigdy (41–45%).

W dalszej kolejności starano się pogłębić wiedzę na temat podejmowanych przez muzea działań związanych z procesem zarządzania prawami autorskimi. Zapytano respondentów, z jakimi trudnościami boryka się muzeum, próbując pozyskać majątkowe prawa autorskie do nowych lub posiadanych już obiektów (**wykres 10**). Uczestnicy badań mieli możliwość wskazania kilku odpowiedzi jednocześnie. Z analiz wynika, że jedną z większych trudności jest nawiązanie kontaktu z właścicielem praw autorskich (86%). Respondenci wskazywali również na deficyt zasobów ludzkich i finansowych. Bariery w pozyskiwaniu praw autorskich do zbiorów są zarówno braki kadrowe (68%), niedostateczne kompetencje pracowników (38%), jak i niewystarczające środki finansowe na nabycie praw (54%). Ankietowani zwracali także uwagę, że ustalanie statusu prawnego obiektu jest nie tylko czasochłonne (46%), ale też kosztowne (38%). Ponadto podawali, że trudnościami w nabywaniu praw są niejasność przepisów prawa autorskiego (48%) oraz proces negocjacji z właścicielami praw (32%). Jedynie 5% odpowiadających wskazało, że nabywanie praw autorskich odbywa się bezproblemowo. Jedna osoba dodała, że brakuje ogólnokrajowych wytycznych do wykorzystywania utworów objętych prawem autorskim przez muzea.

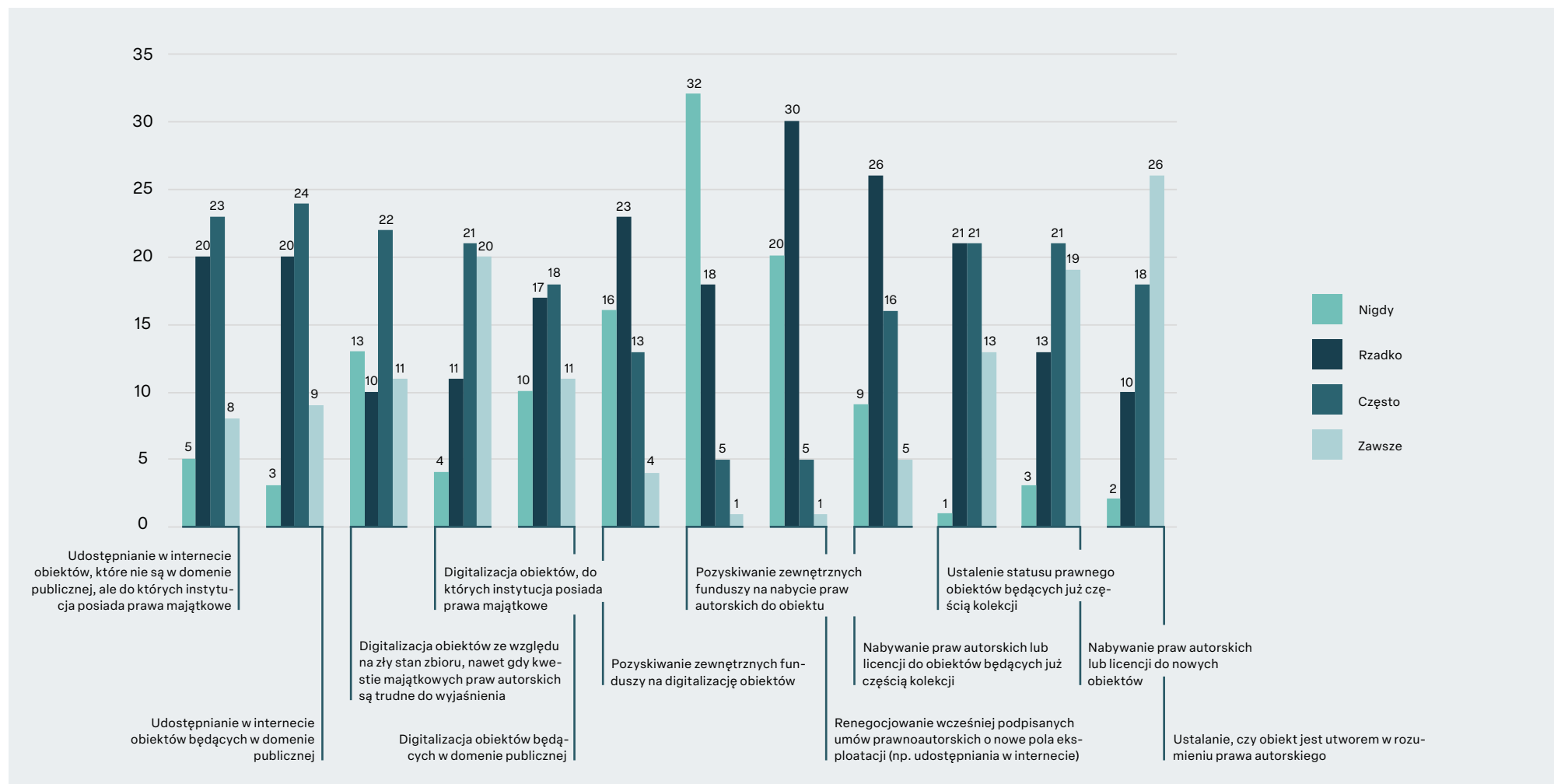
Wykres 8

Wpływ praw autorskich na wybrane działania muzeum (n=56)



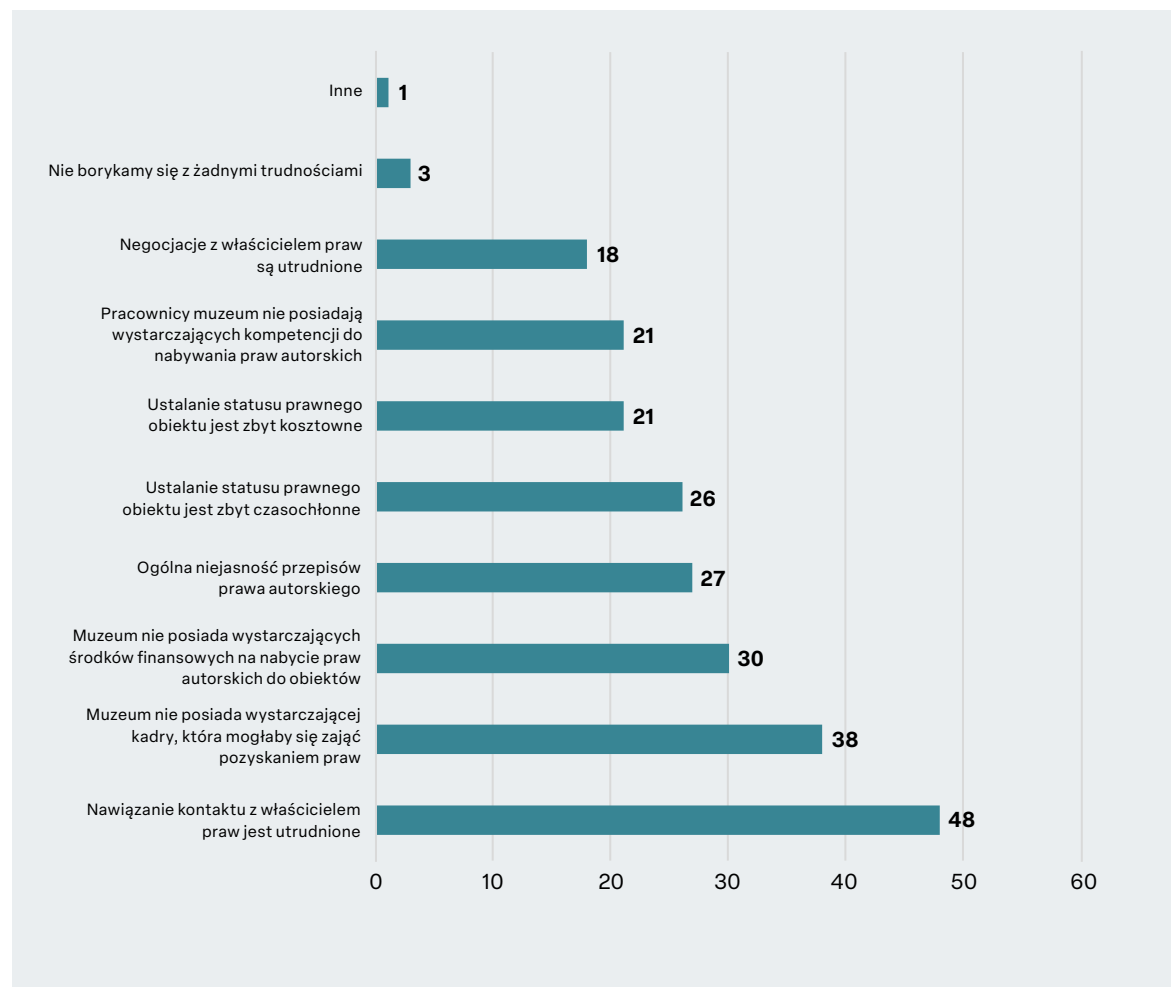
Wykres 9

Intensywność działań podejmowanych przez muzea (n=56)



Wykres 10

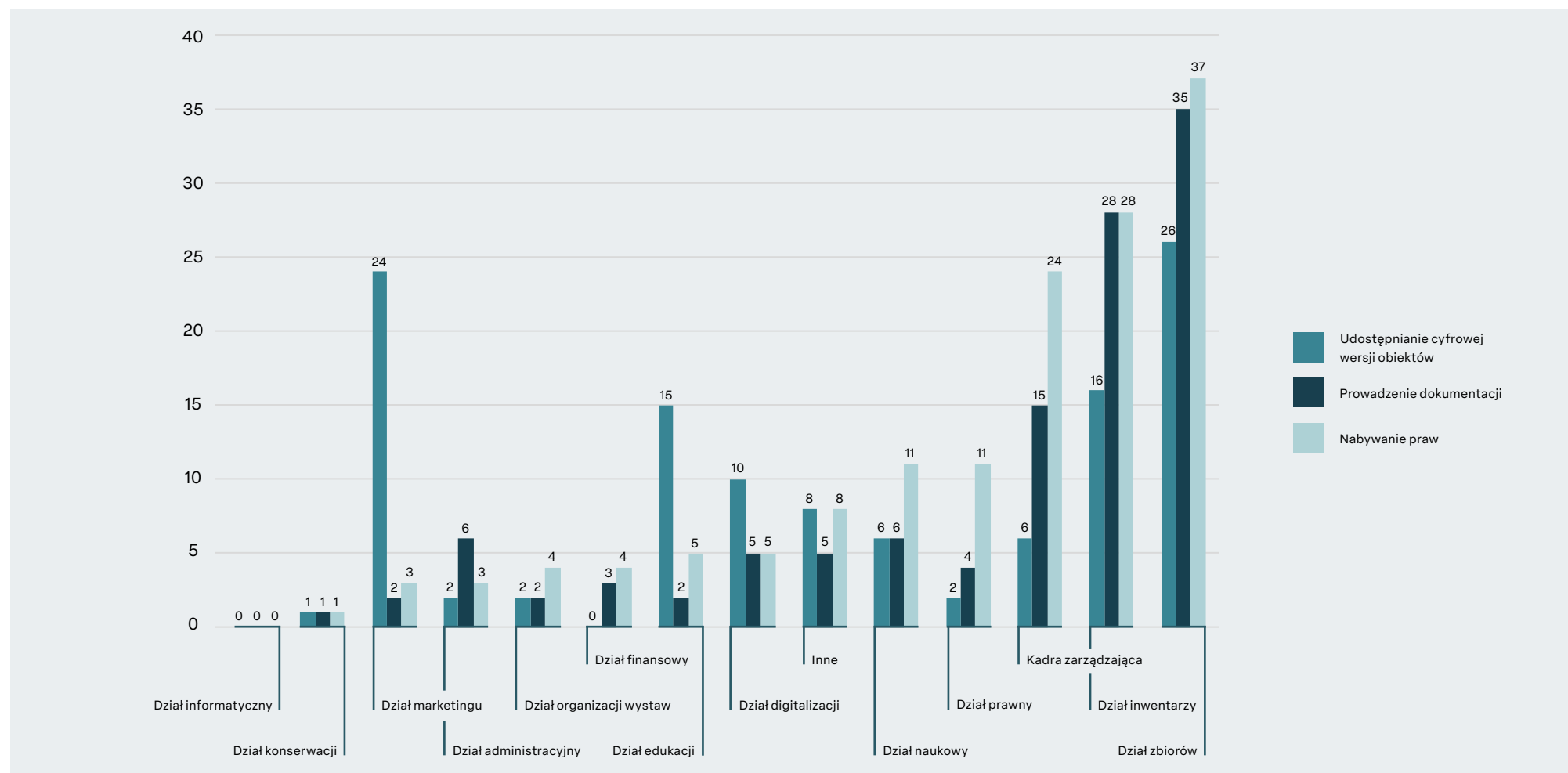
Trudności, z jakimi borykają się muzea, próbując pozyskać prawa autorskie do nowych lub posiadanych już obiektów (n=56)



Na etapie wywiadów prowadzonych z pracownikami muzeów zaobserwowano, że wiedza i doświadczenie związane z procesem zarządzania prawami autorskimi są rozproszone w obrębie instytucji. Starano się więc zweryfikować, w których działach instytucji najczęściej pracują osoby zaangażowane w proces pozyskiwania praw autorskich do obiektów, negocjowania warunków umów z twórcami i spadkobiercami, prowadzenia dokumentacji dotyczącej praw autorskich do zbiorów oraz udostępniania zbiorów (**wykres 11**). Z badań wynika, że w procesem pozyskiwania praw i negocjowania umów najczęściej zajmują się pracownicy działu zbiorów (66%), inwentarzy (50%) oraz kadra zarządzająca (43%). Wśród odpowiedzi „inne” respondenci podawali m.in., że trudno jest jednoznacznie określić dział, w którym dana osoba pracuje, lub że zajmuje się tym osoba z zewnątrz (np. prawnik). Warto dodać, że pytanie to miało charakter wielokrotnego wyboru i wyniki wskazują, że zdecydowana większość muzeów (73%) w proces nabywania praw angażuje pracowników z co najmniej dwóch różnych działów. Jeśli w proces ten zaangażowani są pracownicy tylko jednego działu, to na ogół z działu zbiorów (9%) lub inwentarzy (7%). Charakterystyczne jest to, że z kolei w działania związane z udostępnianiem zbiorów częściej dodatkowo angażowani są pracownicy działu marketingu (43%) i edukacji (27%). Warto byłoby pogłębić temat i zweryfikować, jak wygląda współpraca pracowników z różnych działów w zakresie nabywania i dokumentowania praw oraz udostępniania zbiorów.

Wykres 11

Pracownicy działów zaangażowani w proces nabywania praw autorskich do obiektów, prowadzenia dokumentacji dotyczącej praw autorskich do zbiorów oraz udostępniania cyfrowej wersji obiektów w internecie (n=56)



DIGITALIZACJA

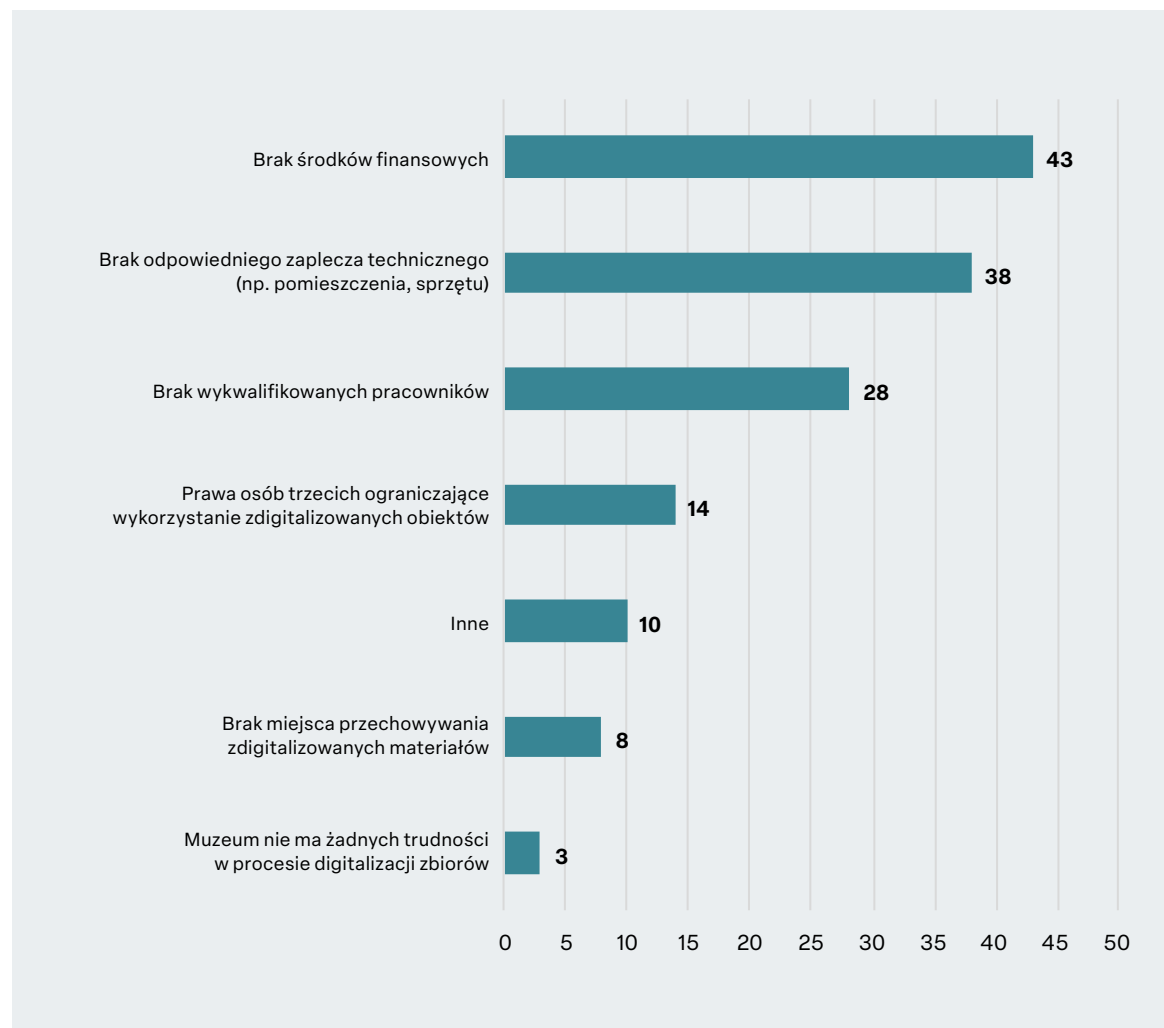
Z badań wynika, że proces digitalizacji utworów będących częścią zbiorów muzealnych jest bardzo powolny. Respondenci zostali poproszeni o wpisanie przybliżonej wartości (w procentach) odzwierciedlającej liczbę utworów będących częścią zbiorów muzealnych, które zostały zdigitalizowane. Większość instytucji (54%) zdigitalizowała swoje zbiory na poziomie 1-20%, żadna instytucja nie osiągnęła poziomu 100%, a 9% badanych muzeów w ogóle nie digitalizowało do tej pory swoich zbiorów.

Proces digitalizacji nie idzie ponadto w parze z procesem udostępniania zdigitalizowanych utworów. Choć 91% instytucji deklaruje, że digitalizuje dzieła w mniejszym lub większym zakresie, to 12% muzeów w ogóle nie udostępnia wizerunku dzieł w internecie, a 67% udostępnia jedynie 1-10% zdigitalizowanych obiektów. Zaledwie jedna instytucja wskazała, że stara się na bieżąco udostępniać zdigitalizowane dzieła w internecie. Tym samym do tej pory instytucja ta zdigitalizowała i udostępniła 95% wszystkich utworów będących częścią zbiorów muzealnych. Warto zaznaczyć, że takimi wynikami może pochwalić się nieduże (zatrudniające od 10 do 49 pracowników) muzeum gminne z województwa małopolskiego.

Proces digitalizacji odbywa się powoli, gdyż muzea napotykają różne przeszkody z tym związane (**wykres 12**). Respondenci, odpowiadając na pytanie wielokrotnego wyboru, wskazali, że główną przeszkodą w procesie digitalizacji są: brak środków finansowych (77%), brak odpowiedniego zaplecza technicznego (np. pomieszczenia, sprzętu) (68%) oraz brak wykwalifikowanej kadry (50%). Wśród odpowiedzi dodatkowych ankietowani wymieniali m.in. braki kadrowe i obciążenie pracowników zbyt dużą

Wykres 12

Utrudnienia, z jakimi borykają się muzea w trakcie digitalizowania zbiorów (n=56)



ilością działań oraz marginalizowanie procesu digitalizacji w stosunku do innych działań podejmowanych przez muzeum.

STANDARDY I POLITYKA ZARZĄDZANIA PRAWAMI AUTORSKIMI

Muzea deklarują (73%) wdrażanie standardów zarządzania zbiorami muzealnymi (w tym prawami autorskimi do zbiorów). Spośród instytucji, które twierdząco odpowiedziały na to pytanie (n=41), 24% muzeów zadeklarowało wdrażanie standardów Spectrum, 12% wdraża własną politykę zarządzania zbiorami, tworząc regulaminy i inne dokumenty wewnętrzne, 37% instytucji nie doprecyzowało, o jakie standardy chodzi. Pozostali respondenci udzielali dość ogólnych odpowiedzi, trudnych do oceny, jak np. „badania proveniencji”, „konserwacja”, „digitalizacja”. Muzea, które przyznały, że nie wprowadzają żadnych standardów zarządzania zbiorami (27%, n=56), jako przyczynę takiego stanu rzeczy podawały m.in. brak czasu, finansów czy wykwalifikowanej kadry. Ankietowani zwracali także uwagę, że wdrażanie jakichkolwiek standardów zależy od decyzji kadry zarządzającej, a obecnie brakuje woli w tym zakresie. Cztery instytucje wskazały również, że mają w planach opracowanie takich standardów lub są w trakcie tego procesu.

Z badań ponadto wynika, że jedynie 27% (n=56) muzeów deklaruje posiadanie spisanej/sformalizowanej wewnętrznej polityki lub innego dokumentu regulującego kwestie zarządzania prawami autorskimi do zbiorów. Interesujące jest to, że posiadanie wewnętrznych regulacji deklarują głównie muzea małe (zatrudniające do 10 pracowników) – 46% (n=15) oraz średnie (zatrudniające do 50 pracowników) – 40% (n=15). Przy czym jedynie cztery instytucje (spośród 15) zapewniają, że jest to dokument ogólnodostępny, z którym każdy może się zapoznać. Muzea, które nie opracowały wewnętrznego dokumentu (procedur, schematów działania) regulującego proces zarządzania prawami autorskimi (73%, n=56), wymieniały różne przyczyny takiego stanu rzeczy. Interesujące wydaje się to, że aktualne okoliczności zdaniem ankietowanych zależą m.in. od kadry zarządzającej. Znamienne wydaje się niniejsza wypowiedź:

„Mam wrażenie, że kwestia praw autorskich nie była nigdy tematem, którym Dyrekcja chciałaby zająć się globalnie i wytyczyć oraz wdrożyć procedury i schematy postępowania. Temat bywa gorący przy bieżących wystawach/wydarzeniach, a po nich cichnie” [A1_6].

Wśród przyczyn, dla których nie jest opracowywana polityka zarządzania prawami autorskimi, wymieniano także m.in. braki kadrowe, brak wiedzy oraz brak czasu (więcej szczegółów na **wykresie 13**). Część instytucji (32%, n=41) deklaruje, że jest w trakcie opracowywania takiego dokumentu.

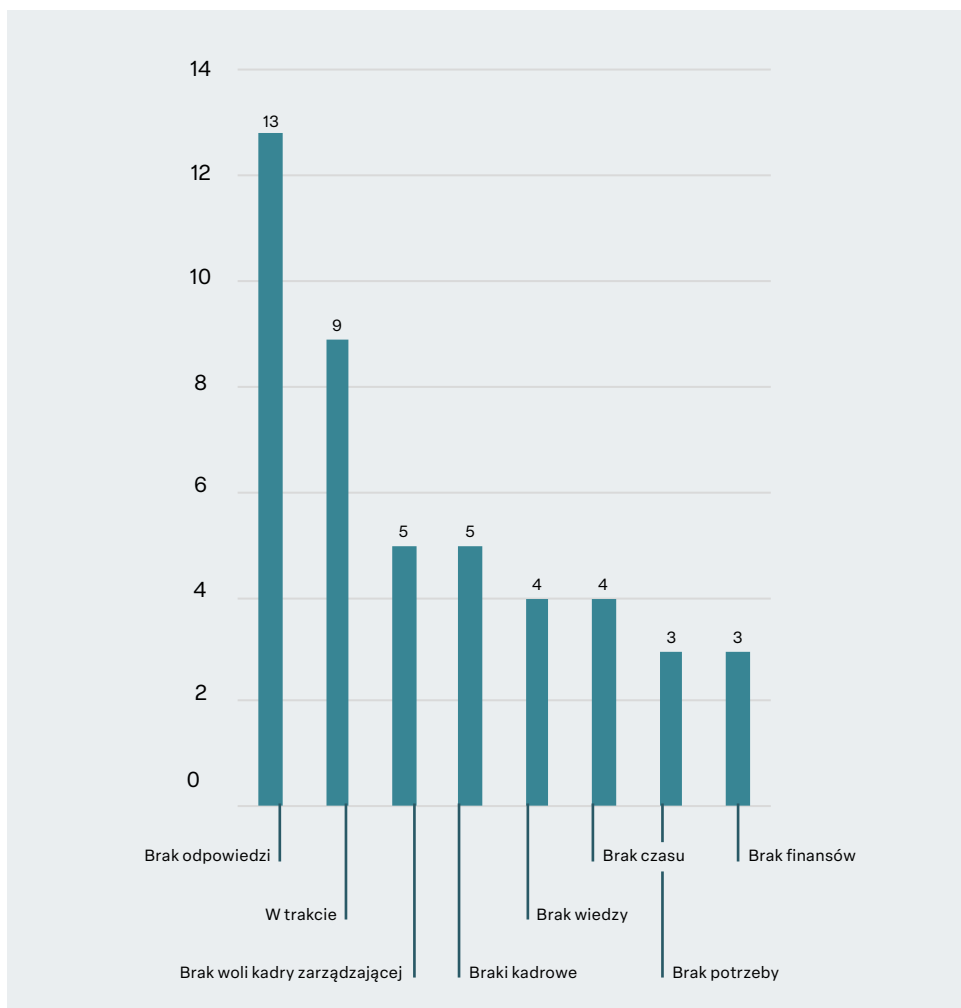
DOKUMENTACJA

Nie wszystkie muzea używają oprogramowania do zarządzania zbiorami (13%, n=56). Te które z niego korzystają, wskazują, że najczęściej są to programy: MONA (25%) i MUSNET (25%). Ankietowani wśród odpowiedzi „inne” podawali m.in. takie programy, jak FOCUS, Micromusee, IART, ZEUS lub programy autorskie (szczegóły na **wykresie 14**).

Instytucje kultury poproszone zostały również o wskazanie, jakie dane w zakresie praw autorskich są dokumentowane (**wykres 15**). Z badań wynika, że są to głównie informacje dotyczące autorstwa (95%), źródeł nabycia (93%) oraz wartości nabycia (84%). Zaskakujące wydawać by się mogło, że jedynie część instytucji dokumentuje informacje o zakresie udzielonych muzeum praw (66%) oraz czasie obowiązywania umów (46%). Zaskakujące, bo prosty i szybki dostęp do takich danych z pewnością ułatwia proces zarządzania prawami autorskimi.

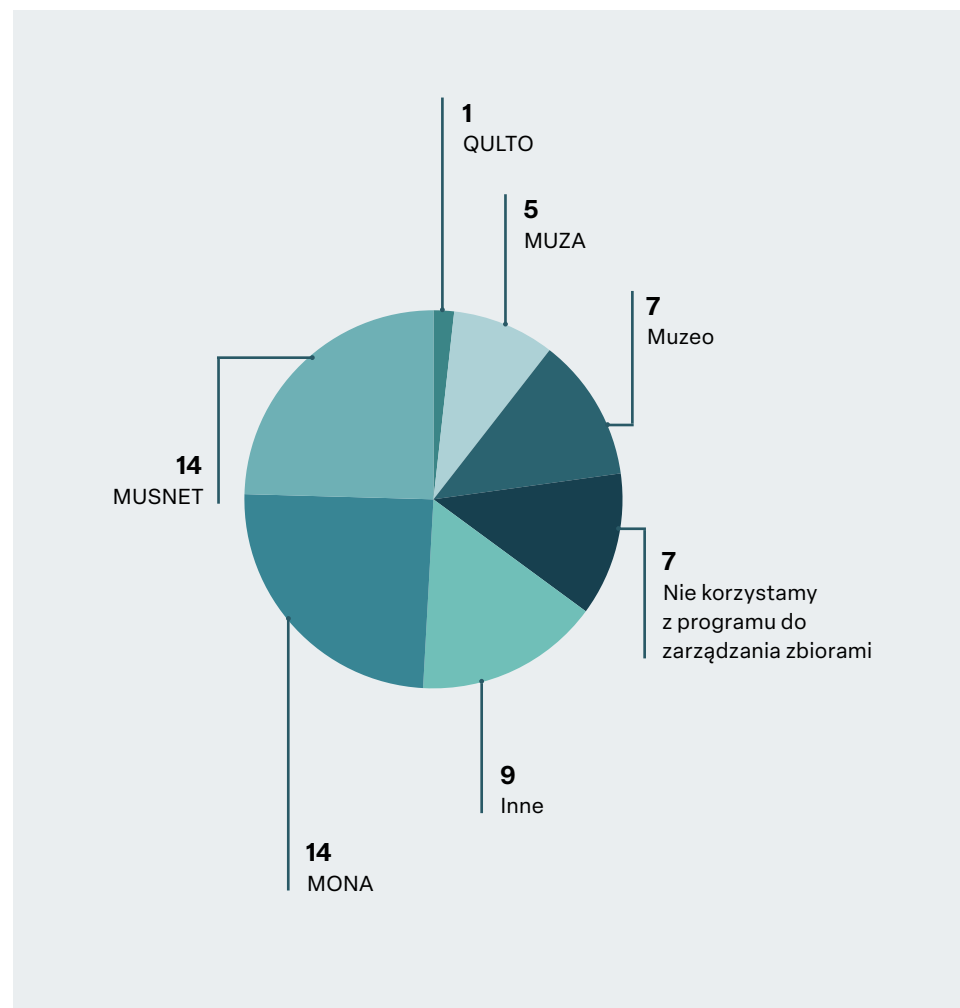
Wykres 13

Przyczyny, dla których muzeum nie posiada spisanej/sformalizowanej wewnętrznej polityki lub innego dokumentu regulującego proces zarządzania prawami autorskimi do zbiorów (n=41)



Wykres 14

Oprogramowanie, z którego korzystają muzea do zarządzania zbiorami (n=56)



Wykres 15

Wykaz dokumentowanych danych dotyczących praw autorskich (n=56)



UDOSTĘPNIANIE

Z poprzednich odpowiedzi na pytania wynika, że większość muzeów (67%) udostępnia zaledwie 1-10% zdigitalizowanych dzieł. W kolejnym pytaniu próbowano zweryfikować, jaką wagę muzea przykładają do udostępniania cyfrowych wersji (**wykres 16**). Okazało się, że jedynie 38% muzeów uważa za bardzo ważne udostępnianie w internecie cyfrowych wersji obiektów będących w domenie publicznej. W skali od 1 (zupełnie nieważne) do 5 (bardzo ważne) 47% instytucji wskazało za nieważne i mniej istotne (wartość 1 i 2) udostępnianie w internecie cyfrowych wersji obiektów, do których prawa majątkowe jeszcze nie wygasły. Tyle samo instytucji (47%) uznaje za zupełnie nieważne i mało istotne (wartość 1 i 2) udostępnianie w internecie cyfrowych wersji obiektów, tak aby mogły być wykorzystywane, modyfikowane i dystrybuowane przez każdego w dowolnym celu. Największe różnice są zauważalne w podejściu do publikowania w internecie danych dotyczących statusu prawnoautorskiego udostępnionych zbiorów. Zdaniem 25% muzeów działanie to jest zupełnie nieważne i jednocześnie 27% instytucji uważa te działania za bardzo ważne.

Interesujące jest to, że aż 87% (n=56) instytucji nie monitoruje liczby odbiorców korzystających z udostępnionych przez muzeum zbiorów w internecie. Te instytucje, które prowadzą takie statystyki (8 muzeów), udostępniają swoje zbiory w mediach społecznościowych, na stronach internetowych oraz w cyfrowych katalogach muzeów.

Muzea wskazują liczne wyzwania związane z udostępnianiem zbiorów w internecie (**wykres 17**). Największe to czas i koszt digitalizacji kolekcji. Bariery są także aspekty prawne, w tym czas związany z ustaleniem statusu prawnego obiektu (59%), obawy przed konsekwencjami naruszania praw autorskich (50%) czy koszty związane z ustaleniem statusu prawnego (41%) lub nabyciem praw autorskich do udostępnienia w internecie (37,5%). Respondenci zwrócili także uwagę na niechęć właścicieli praw majątkowych do udostępniania treści w internecie (25%) oraz niewystarczające kompetencje techniczne (23%) i prawne (20%) pracowników.

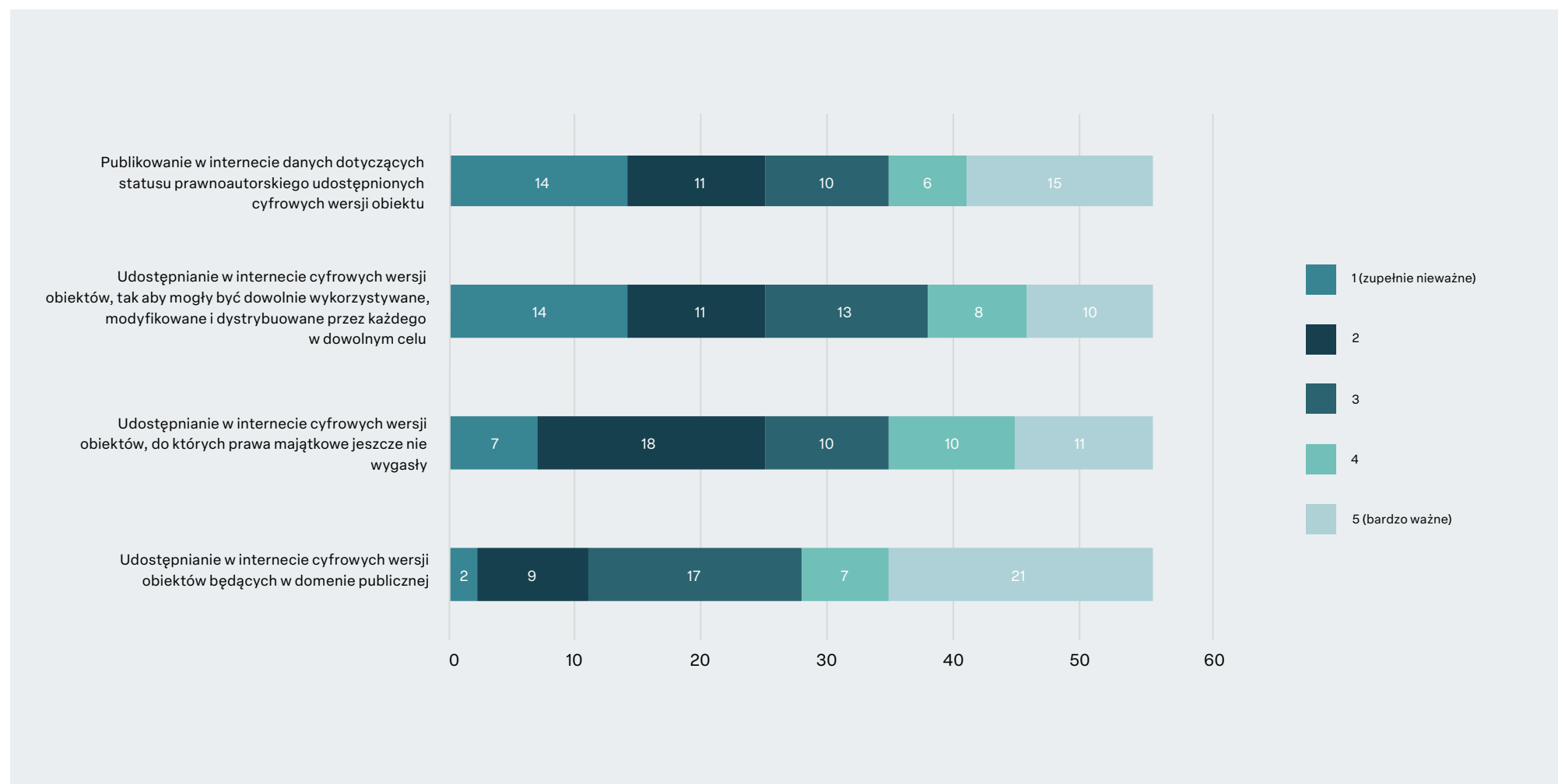
Zaledwie trzy instytucje (5%) stwierdziły, że udostępnianie zbiorów w internecie nie sprawia im żadnych trudności.

Muzea identyfikują różnorodne obszary ryzyka związane z udostępnianiem zbiorów (**wykres 18**). Wśród nich wymieniają głównie te związane z działaniami odbiorców, jak np. obawa przed powtórным wykorzystaniem dzieł z pominięciem oznaczenia autorstwa (84%) czy instytucji jako źródła (80%). Zdaniem respondentów udostępnianie zbiorów niesie ze sobą także ryzyko nierzetelnego korzystania z treści (tak odpowiedziało 70% ankietowanych) oraz modyfikacji utworów i ich dalszego rozpowszechniania (52%). Z badań wynika jednak, że działania odbiorców to nie jedyne ryzyko. Ankietowani uważają, że ryzykowne jest udostępnianie zbiorów w internecie przez muzeum, gdyż nie ma pewności, czy działania to po stronie instytucji jest zgodne z prawem autorskim (tak odpowiedziało 48% ankietowanych). Warto podkreślić, że nie było instytucji, która przyznałaby, że nie widzi żadnego ryzyka związanego z udostępnianiem zbiorów w internecie.

W pytaniu otwartym poproszono ankietowanych o odpowiedź na pytanie, czy muzeum czerpie dochody związane z zarządzaniem prawami autorskimi i jakie są źródła tych dochodów (w tym związane z udostępnianiem wizerunków dzieł). Respondenci odpowiadali często, że muzea nie czerpią w ogóle dochodów z tego tytułu (52%, n=56). Pojedyncze osoby, uzupełniając odpowiedź, dodały, że z tytułu udostępniania „wizerunków” dzieł udzielane są bezpłatne licencje. Spośród tych placówek, które wyraźnie wskazały, że czerpią dochody z tytułu praw autorskich do zbiorów, 11% ankietowanych podkreśliło, że muzeum udziela zgody na odpłatne wykorzystanie w celach komercyjnych, a 20% przyznało, że dochody pochodzą z opłat za wykorzystanie „wizerunków” zbiorów do różnych (nie tylko komercyjnych) celów. Zdaniem 7% respondentów wpływy z tytułu praw autorskich do zbiorów są niewielkie lub znikome. Pojedyncze osoby (5%) podały, że nie posiadają wystarczającej wiedzy, by na to pytanie odpowiedzieć.

Wykres 16

Stopień ważności podejmowanych przez muzea działań (n=56)



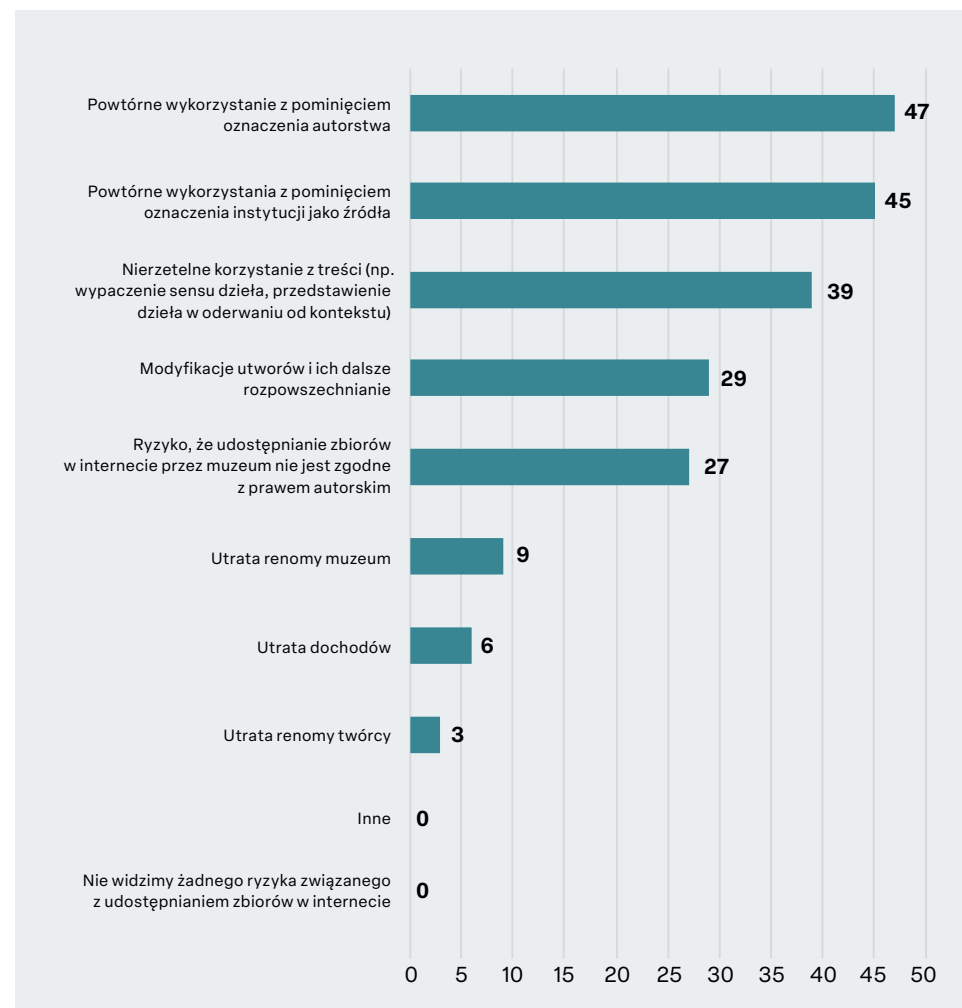
Wykres 17

Wyzwania związane z udostępnianiem zbiorów w internecie, z którymi zmagają się muzea (n=56)



Wykres 18

Obszary ryzyka związane z udostępnianiem zbiorów w internecie identyfikowane przez pracowników muzeów (n=56)



WOLNE LICENCJE

Licencje Creative Commons to zestaw gotowych rozwiązań prawnych ułatwiających komunikację pomiędzy właścicielami praw autorskich do dzieła udostępniającymi swoją twórczość a odbiorcami chcącymi w sposób zgodny z prawem tę twórczość wykorzystać. Starano się pozyskać informację, czy muzea udostępniają zbiory na wolnych licencjach Creative Commons. Z badań wynika, że zdecydowana większość nie korzysta z licencji CC (73%, n=56). Przyczyny tego stanu rzeczy są różne (**wykres 19**), w tym brak wykwalifikowanej kadry (20%) i nieuregulowane kwestie prawnoautorskie do zbiorów (12%). Respondenci wskazywali również, że nie znają licencji Creative Commons (12%) lub nie odpowiadają one potrzebom muzeum (12%).

Muzea, które zadeklarowały udostępnianie zbiorów na licencji CC (27% n=56), wskazały, że korzystają z różnych licencji poza jedną: Creative Commons Uznanie autorstwa – Bez utworów zależnych (CC BY-ND) (**wykres 20**). Szczególnym zainteresowaniem cieszą się dwie: Creative Commons Uznanie autorstwa (CC-BY) oraz Creative Commons Uznanie autorstwa – Użycie niekomercyjne (CC BY-NC).

ZACHĘCANIE DO KORZYSTANIA

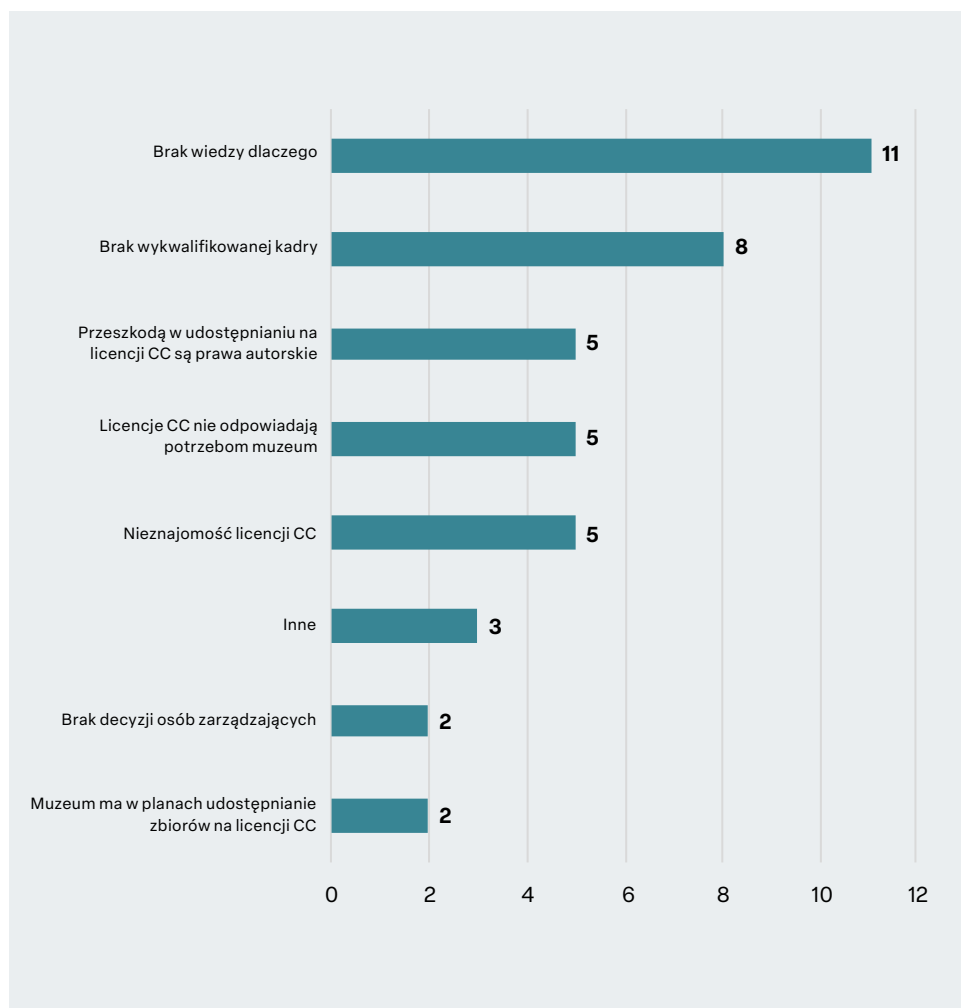
W trakcie badań starano się także pozyskać wiedzę, czy muzea, udostępniając zdigitalizowane dzieła, idą o krok dalej, tzn. czy zachęcają swoich odbiorców do korzystania z udostępnionych zbiorów. Większość instytucji deklaruje, że tak (55%, n=56). Po zagłębieniu się w szczegóły okazuje się jednak, że najczęściej zachęcanie ogranicza się do informowania czy też promowania zbiorów i katalogu online. W tym celu wykorzystywane są głównie media społecznościowe i strony internetowe muzeów. W pojedynczych przypadkach działania promocyjne zachęcające do korzystania ze zbiorów podejmowane są w trakcie oprowadzania lub innych wydarzeń (w tym edukacyjnych). Dwie osoby podały, że muzea zachęcają odbiorców, organizując konkursy na wykorzystanie zbiorów.

Ankietowani, którzy przyznali, że muzea nie podejmują działań zachęcających do korzystania ze zdigitalizowanych zbiorów (45%, n=56), jako przyczynę takiego stanu rzeczy wskazywali głównie fakt, że muzeum w ogóle nie udostępnia dzieł lub ma zbyt mało zdigitalizowanych utworów. Pojedyncze osoby argumentowały, że brakuje kadry lub czasu na takie działania. Jedna osoba przyznała, że muzeum nie podejmuje takich działań ze względu na nieustalony status prawnoautorski zbiorów.

W dalszej części badań zapytano, czy muzea śledzą praktyki użytkowników internetu obejmujące twórcze wykorzystanie zbiorów. Tylko 18% (n=56) respondentów odpowiedziało, że tak, głównie w trakcie prowadzonych kwerend online lub dzięki bezpośrednim kontaktom z twórcami. Te osoby, które przyznały, że muzeum nie śledzi działań użytkowników w tym zakresie, jako argumenty wymieniały przede wszystkim braki kadrowe (37%, n=46), brak możliwości technicznych (17%, n=46) oraz brak czasu (13%, n=46). Niektórzy respondenci (13%, n=46) wskazywali, że muzea nie mają takiej potrzeby, choćby dlatego, że nie było przypadków twórczego wykorzystania zbiorów. Przy tej okazji nasuwa się pytanie, czy faktycznie nie było przypadków twórczego wykorzystania, czy też instytucja o tym nie wie, bo nie śledzi działań swoich odbiorców. Pytanie to pozostaje jednak bez odpowiedzi.

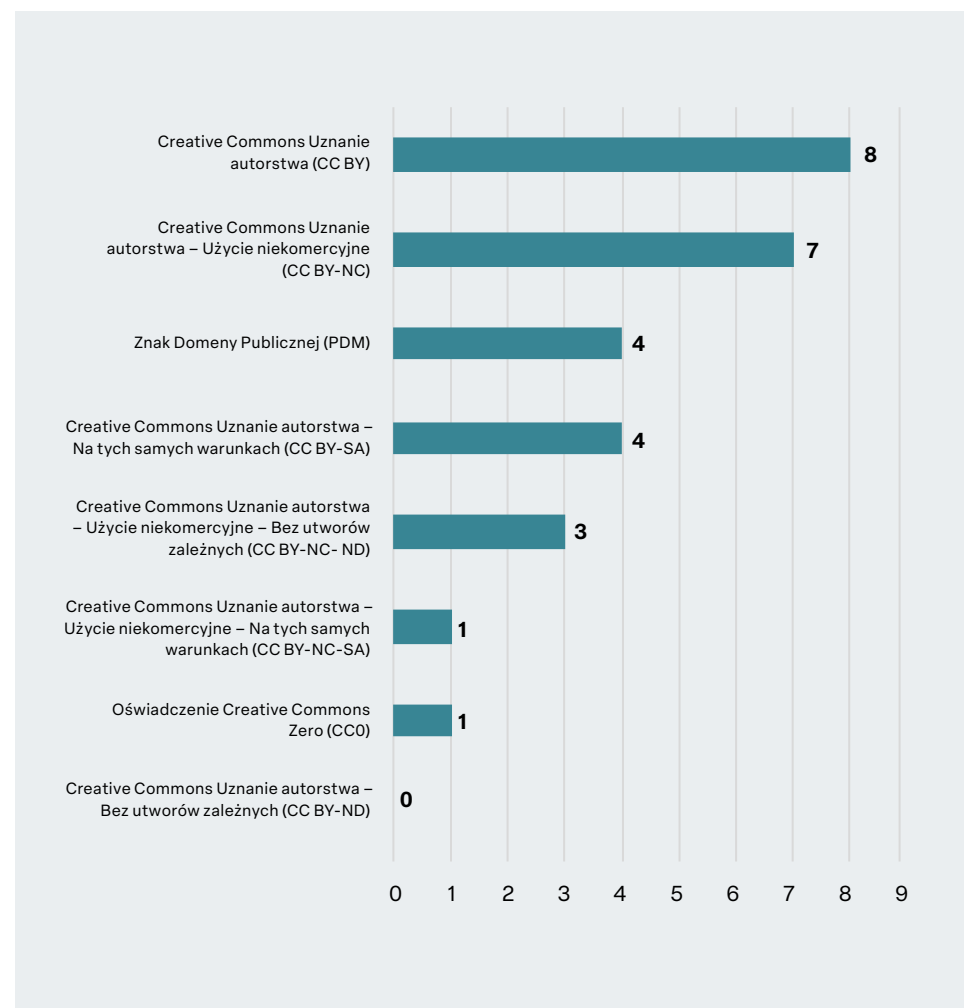
Wykres 19

Powody nieudostępniania zbiorów na wolnych licencjach Creative Commons (n=41)



Wykres 20

Rodzaj licencji Creative Commons, na których muzea udostępniają zbiory (n=15)



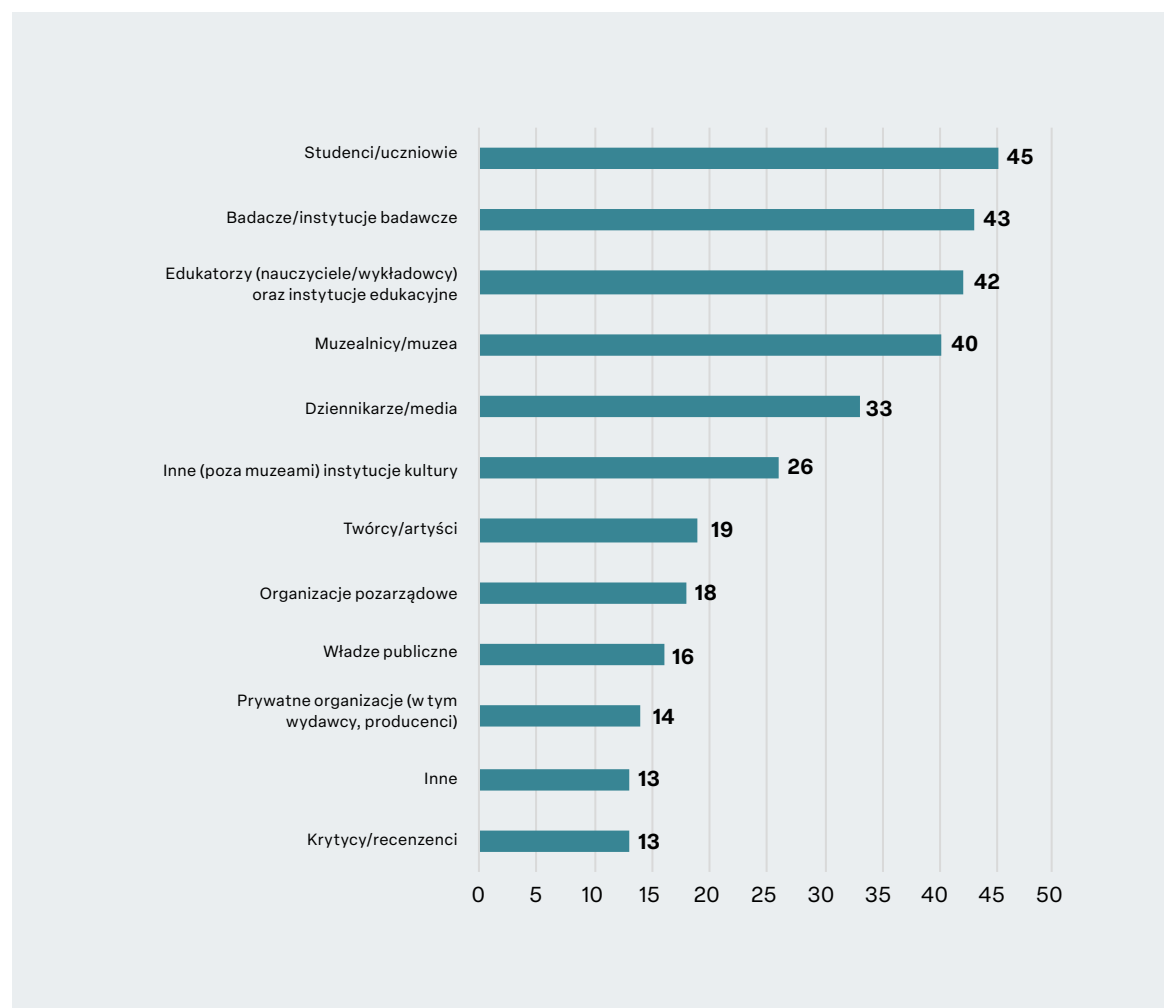
Muzea vs. odbiorcy

Prowadząc badania ankietowe jednocześnie wśród pracowników muzeów i odbiorców, niektóre pytania sformułowano tak, by móc pozyskać wiedzę, jak działania muzeów są oceniane przez odbiorców, a także czy muzea zaspokajają oczekiwania i potrzeby odbiorców. Poniżej zostaną omówione odpowiedzi na te pytania, które umożliwiają dokonanie takiego zestawienia.

W trakcie badań próbowano zbadać, do kogo szczególnie muzea starają się dotrzeć, udostępniając zdigitalizowane zbiory w internecie. Na pytanie wielokrotnego wyboru odpowiedzieli wszyscy ankietowani. Charakterystyczne jest to, że ważną dla muzeów grupą docelową są studenci/uczniowie (80%), badacze i instytucje badawcze (77%), edukatorzy i instytucje edukacyjne (75%) oraz muzealnicy i inne muzea (71%) (więcej szczegółów na **wykresie 21**). Z kolei z badań wśród odbiorców wynika, że do najczęstszych celów, w jakich wykorzystują oni cyfrowe zbiory muzealne, należą cele samoedukacyjne, które zadeklarowało 74% badanych, oraz informacyjne, wskazane przez 71%. Cele dydaktyczne, badawcze i naukowe oraz związane z pracą muzealnika czy obowiązkami w szkole/na studiach deklarował dopiero co trzeci ankietowany. Warto zwrócić uwagę, że odbiorcy korzystają z cyfrowych zasobów muzeów także na użytek własny (38%) oraz w celach twórczych/artystycznych (31%) (**wykres 22**).

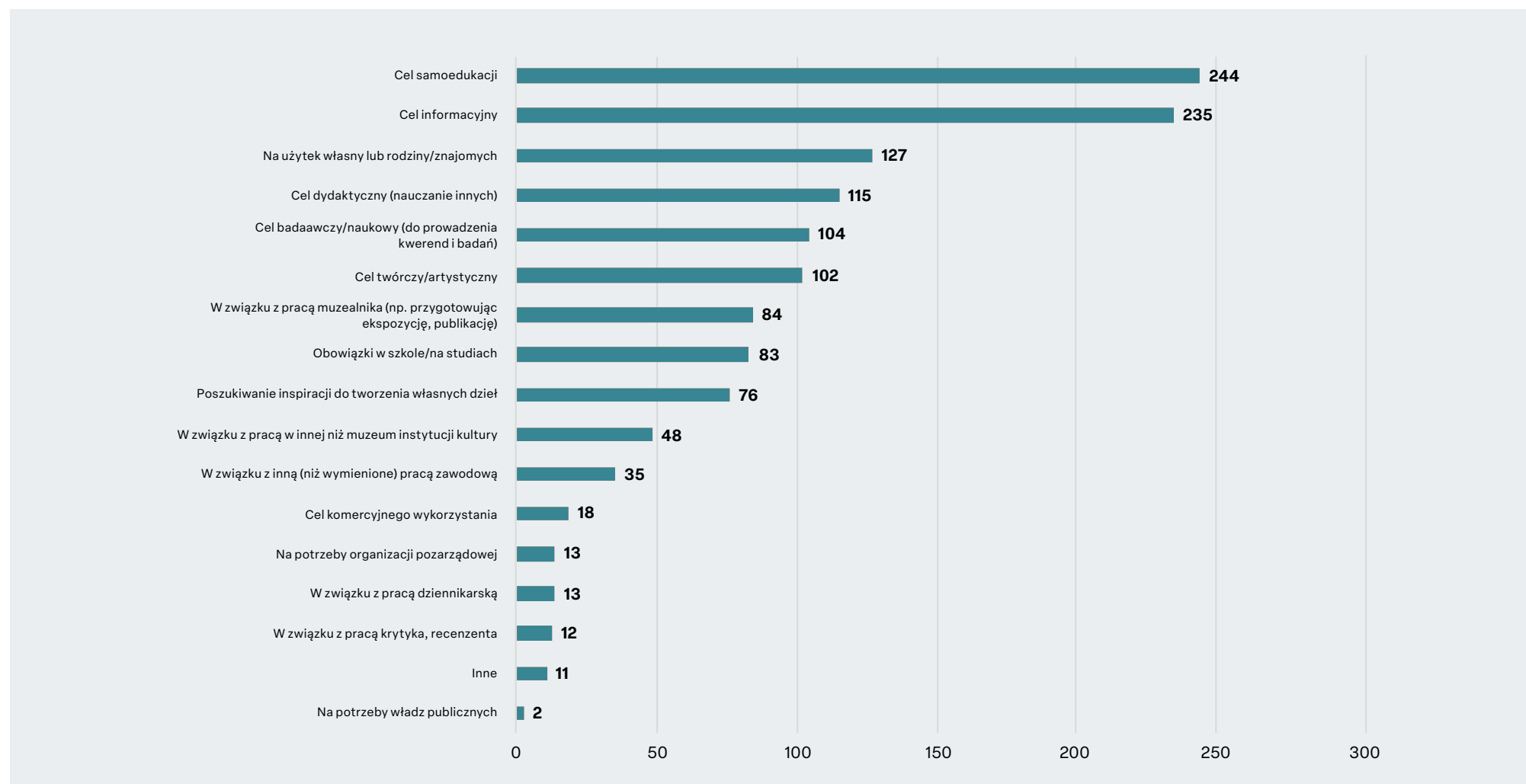
Wykres 21

Grupy docelowe, do których muzea starają się dotrzeć, udostępniając zdigitalizowane zbiory w internecie (n=56)



Wykres 22

Cele korzystania z cyfrowych zasobów muzeów (n=331)



Starano się także zweryfikować, czy muzea, udostępniając swoje zbiory, korzystają z tych samych platform, z których najczęściej korzystają odbiorcy. Z badań wynika, że muzea najchętniej udostępniają zbiory na swojej stronie www (82%), w mediach społecznościowych (77%) oraz drogą mailową, na prośbę użytkownika (64%). Zaledwie 34% muzeów posiada cyfrowy katalog do udostępniania zbiorów (**wykres 23**). Tymczasem dla odbiorców najczęstszym źródłem informacji o zasobach muzeów są strony internetowe tych instytucji (89%), cyfrowe katalogi (62%) oraz media społecznościowe (61%). Interesujące jest to, że odbiorcy chętnie wykorzystują takie platformy, jak Wikipedia, Google Arts & Culture czy Europeana, które są marginalnie wykorzystywane przez publiczne muzea w Polsce. Z kolei zaledwie 14% odbiorców przyznaje, że korzysta z możliwości wysłania mailowej prośby o udostępnienie zbiorów muzeów, choć jest to często wykorzystywana przez muzea forma udostępniania (**wykres 24**).

Warto dodać, że wśród odpowiedzi „inne” pracownicy muzeów wymieniali także takie programy, platformy, aplikacje, jak: Second Canvas, Wirtualne Muzea Małopolski, Muselfie, Watercolor World, O!polskie muzea. Z kolei odbiorcy wskazywali m.in. KhanAcademy, SketchFab, Wirtualne Muzea Małopolski, Public Domain Review oraz Polona, a także profile i blogi o tematyce związanej z historią sztuki.

Badanie miało na celu także zweryfikowanie, czy dane dotyczące dzieła udostępniane przez muzea w internecie wraz z cyfrową wersją obiektów są zdaniem odbiorców wystarczające. Wyniki badań wskazują, że podstawowe dane są kluczowe zarówno dla instytucji, jak i odbiorców. A są to: imię i nazwisko autora, tytuł utworu, czas i miejsce powstania dzieła oraz materiał i technika wykonania. Rozbieżności można zaobserwować w ważności informacji związanych z kwestiami prawnoautorskimi. Z przeprowadzonych badań wynika bowiem, że informacja, czy utwór znajduje się w domenie publicznej, jest ważna dla 61% respondentów, przy czym zaledwie 21% muzeów podaje informacje na ten temat. Istotne dla odbiorców są również dane dotyczące szczegółowego zakresu uprawnień użytkownika do korzystania z utworu (49%), zakresu praw autorskich posiadanych przez muzeum (47%) czy danych dotyczących właściciela praw autorskich do dzieła (43%)

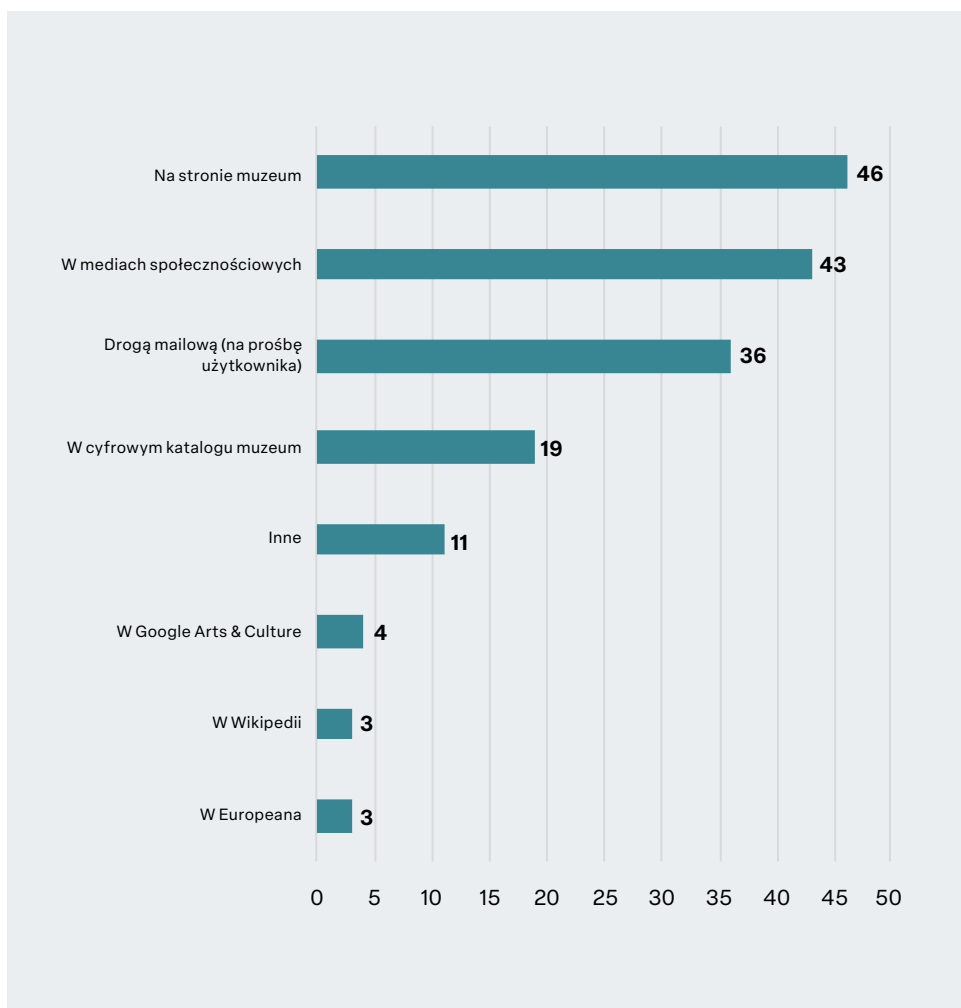
(**wykres 25**). Tymczasem zaledwie 7% muzeów informuje o uprawnieniach użytkownika, 14% o zakresie praw muzeum i 18% dzieli się informacją, kto jest właścicielem praw autorskich do utworu (**wykres 26**).

Starano się także zbadać, jaki stosunek mają zarówno muzea, jak i odbiorcy do nieodpłatnego udostępniania cyfrowych wersji obiektów w internecie. Pytanie miało formę skali Likerta, a respondenci mogli wskazywać stopień ważności wybranych działań. Warto zauważyć, że w tej kwestii obie strony były dość zgodne. Muzea są zdecydowanie chętnie do nieodpłatnego udostępniania obiektów w celach badawczych (75%), edukacyjnych (70%), do prywatnego użytku (41%) i projektów niekomercyjnych (38%) (**wykres 27**). Zdaniem odbiorców także bardzo ważne jest nieodpłatne udostępnianie zbiorów do celów badawczych (87%), edukacyjnych (85%) oraz do prywatnego użytku (60%) czy projektów niekomercyjnych (46%) (**wykres 28**). Z kolei muzea są zdecydowanie przeciwne komercyjnemu wykorzystaniu nieodpłatnie udostępnionych dzieł (43%), a także modyfikacji cyfrowych wersji dzieł (39%). Do kwestii tych podobny, niechętny stosunek mają odbiorcy, którzy negatywnie ocenili możliwość komercyjnego wykorzystania nieodpłatnie udostępnionych zbiorów (43%) i ich dalszej modyfikacji (32%).

W dalszych pytaniach starano się dociec, jakie korzyści z udostępniania zbiorów w internecie widzą muzea, a jakie odbiorcy. W jednym obie strony były szczególnie zgodne – pozytywnym aspektem udostępniania zbiorów w internecie jest to, że z dziełami mogą zapoznać się osoby, które nie mają możliwości fizycznie odwiedzić muzeum. Tak odpowiedziało 88% odbiorców i 95% muzeów. W przypadku pozostałych korzyści poszczególne strony kładły nacisk na nieco inne aspekty. Przykładowo, dla odbiorców korzyścią z udostępniania jest także fakt, że można mieć dostęp do dzieł, które w danym momencie nie są prezentowane na wystawie (79%), oraz to, że korzystanie z udostępnionych dzieł jest bezpłatne (65%) (**wykres 30**). Z kolei pracownicy muzeów zwracali większą uwagę na to, że udostępnianie przyczynia się do promocji dziedzictwa kulturowego w kraju i za granicą (77%) oraz że działanie to wzmacnia widoczność i znaczenie danego muzeum (71%) (**wykres 29**).

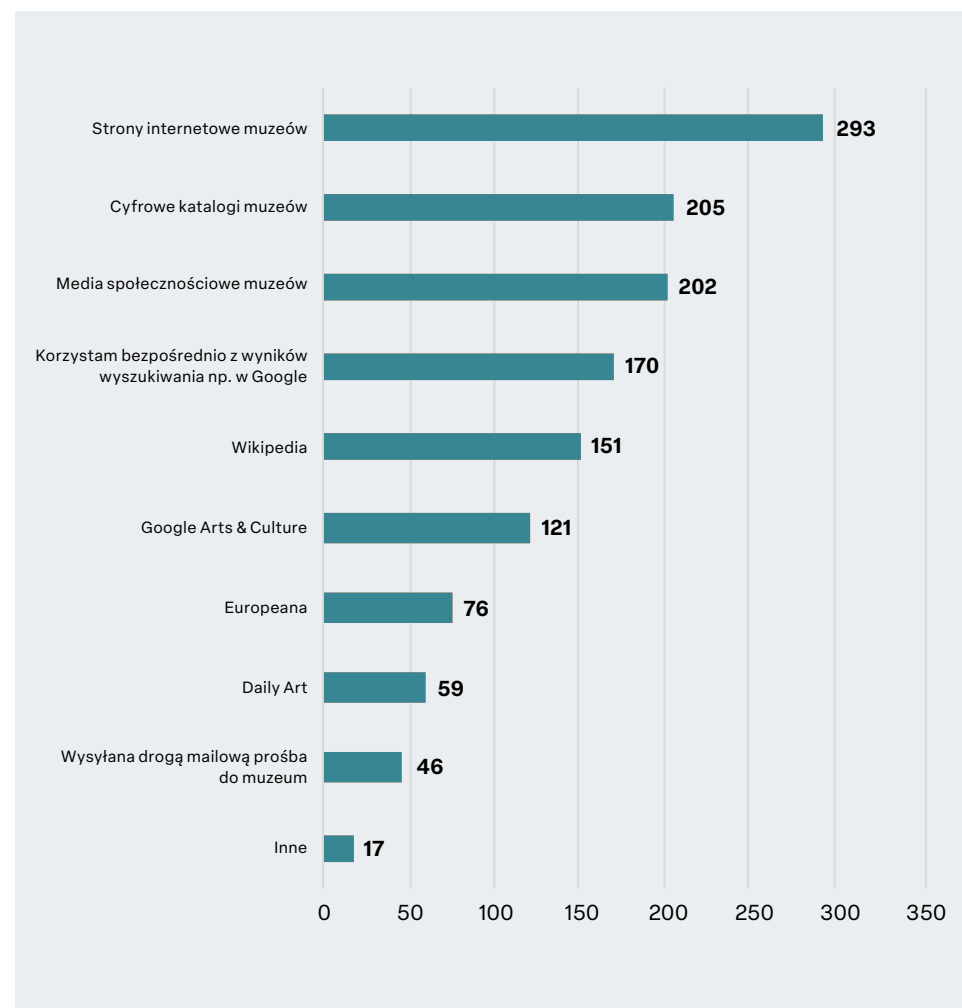
Wykres 23

Wykaz platform/aplikacji wykorzystywanych przez muzea do udostępniania zbiorów (n=56)



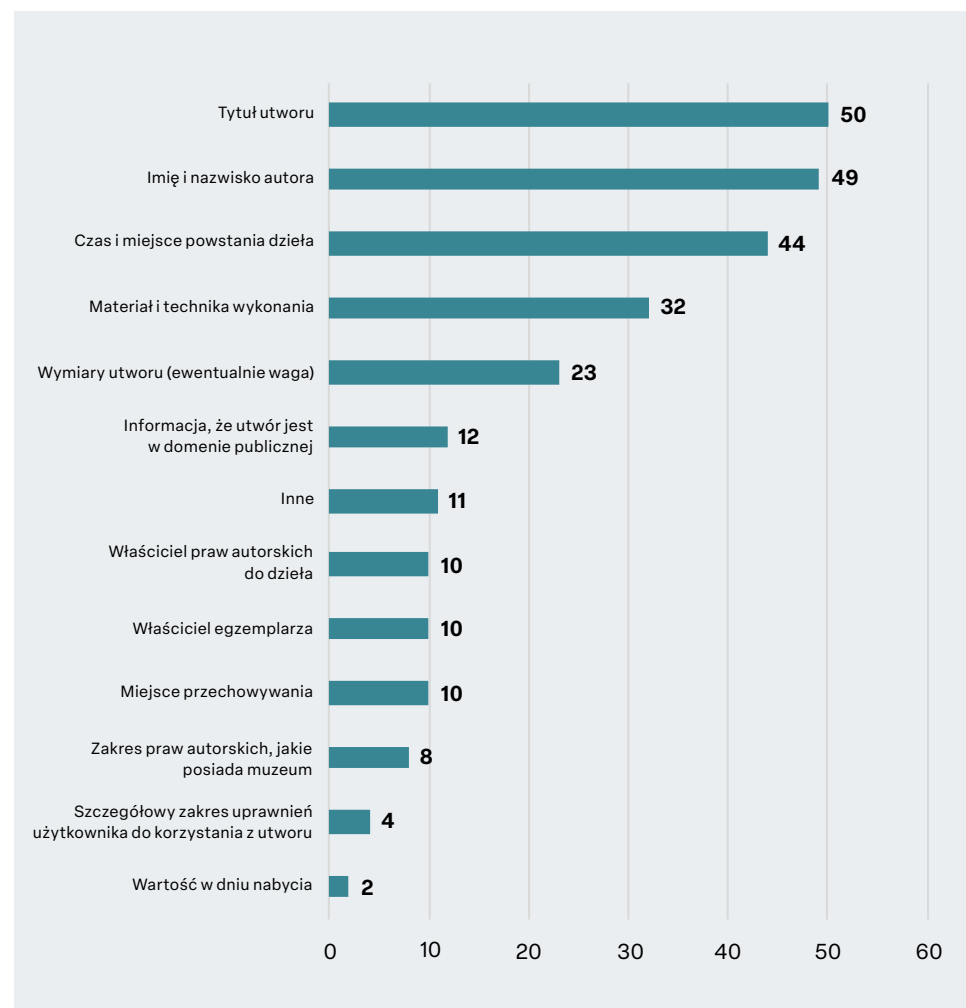
Wykres 24

Wykaz platform/aplikacji, z których korzystają odbiorcy, by zapoznać się z zasobami muzeów (n=331)

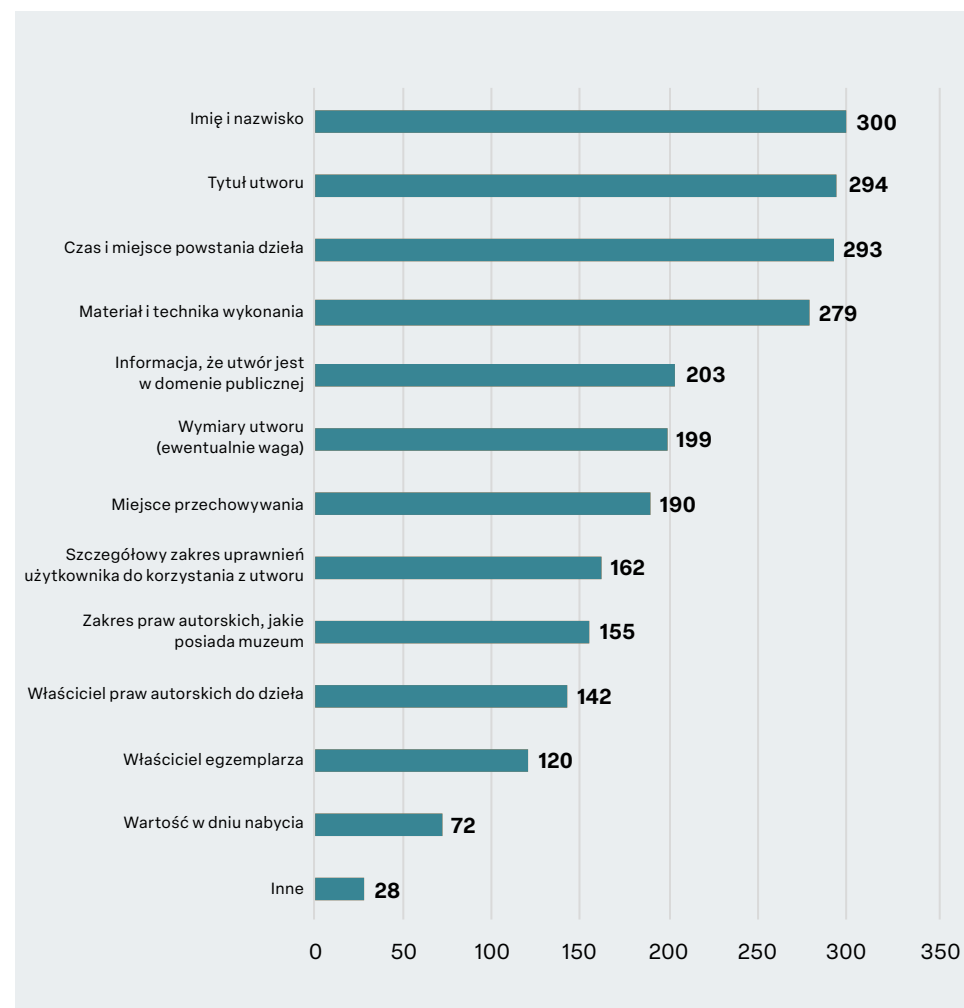


Wykres 25

Dane dotyczące dzieła udostępniane przez muzea w internecie wraz z cyfrową wersją obiektów (n=56)

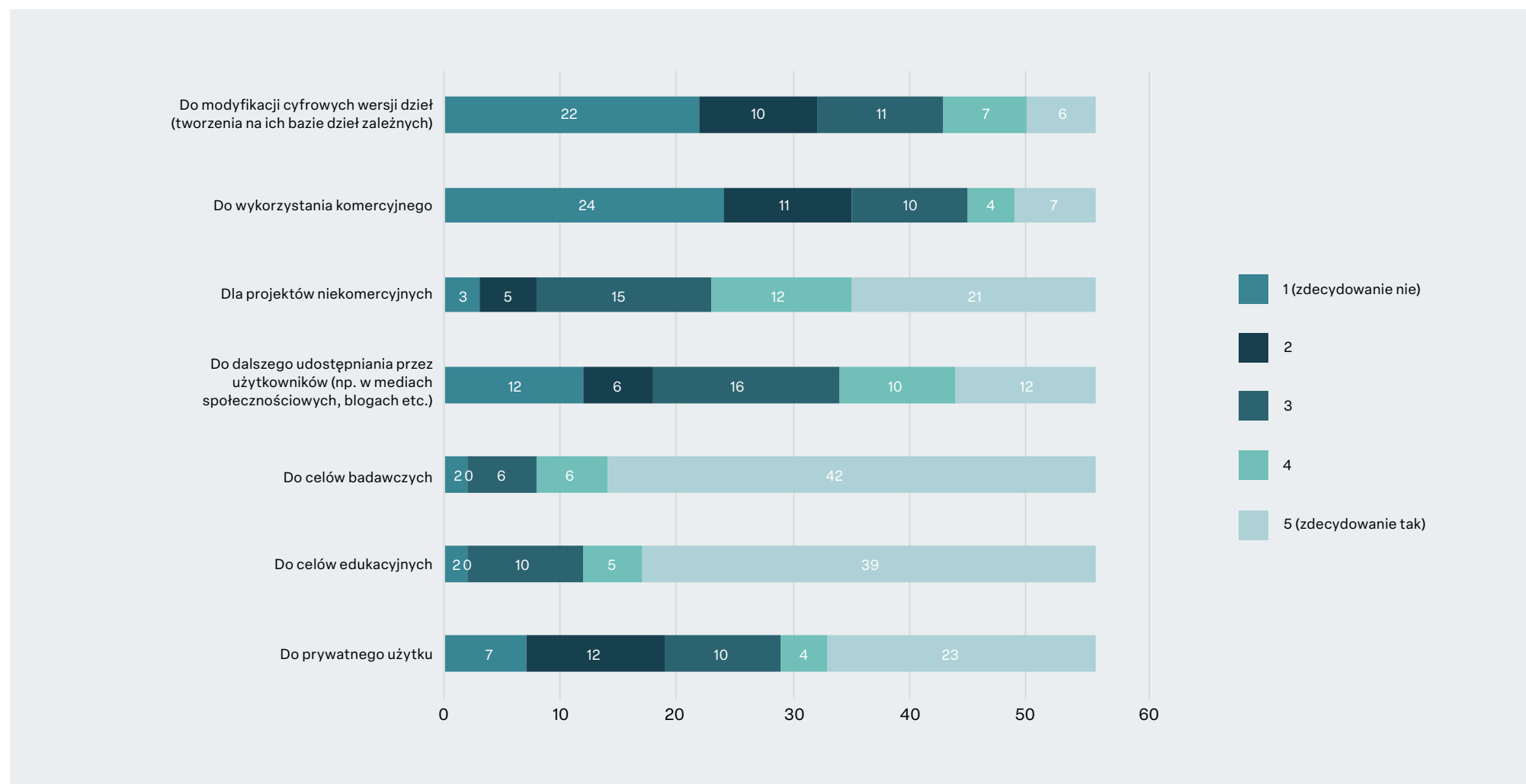
**Wykres 26**

Szczególnie istotne dla odbiorców dane dotyczące dzieła (n=331)



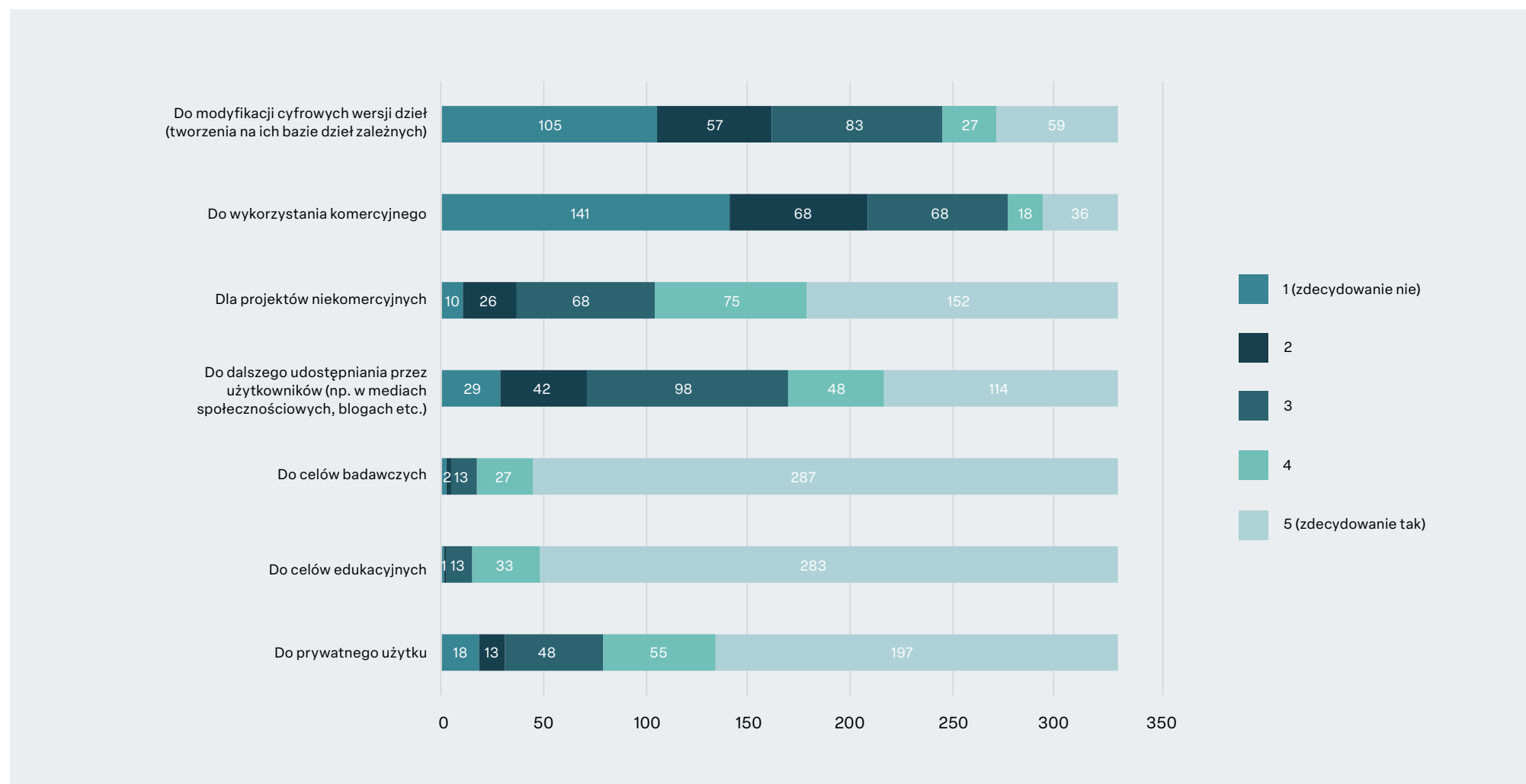
Wykres 27

Stopień gotowości do nieodpłatnego udostępniania cyfrowych wersji obiektów w internecie (n=56)



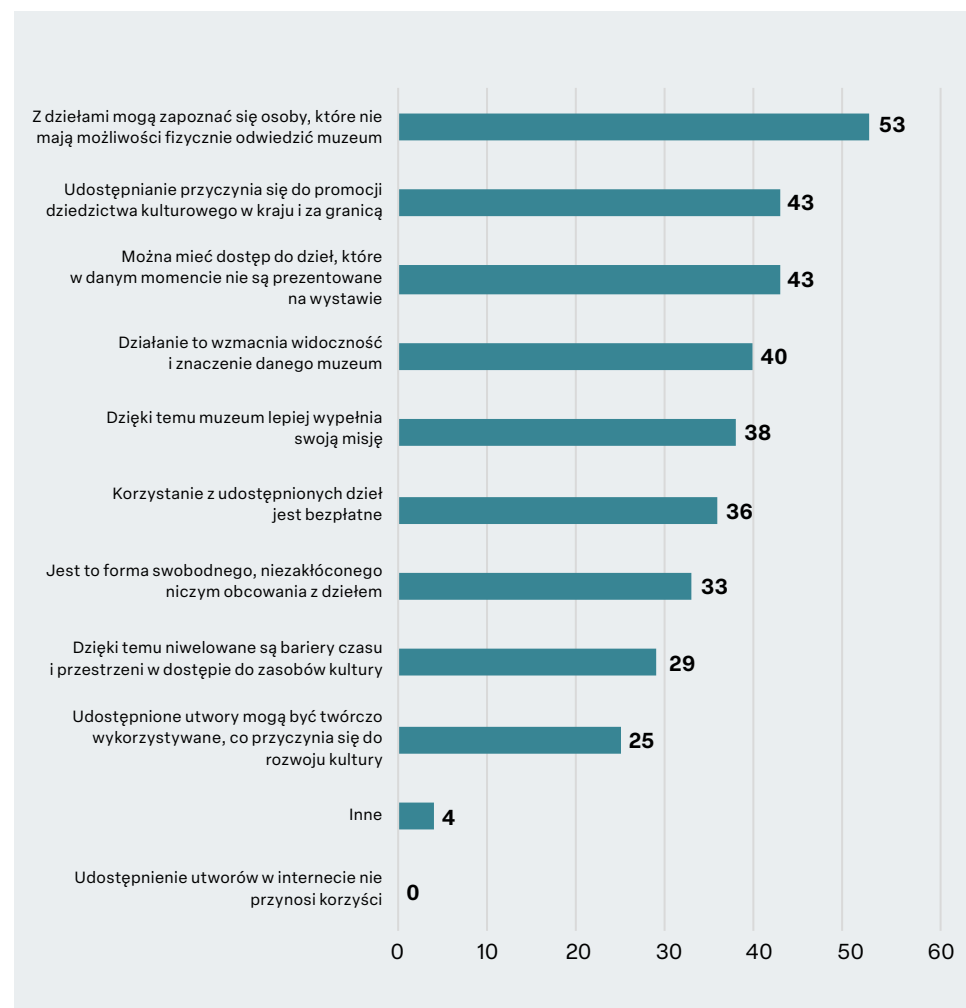
Wykres 28

Opinie odbiorców dotyczące zakresu, w jakim ich zdaniem muzea powinny udostępniać nieodpłatnie cyfrowe wersje obiektów w internecie



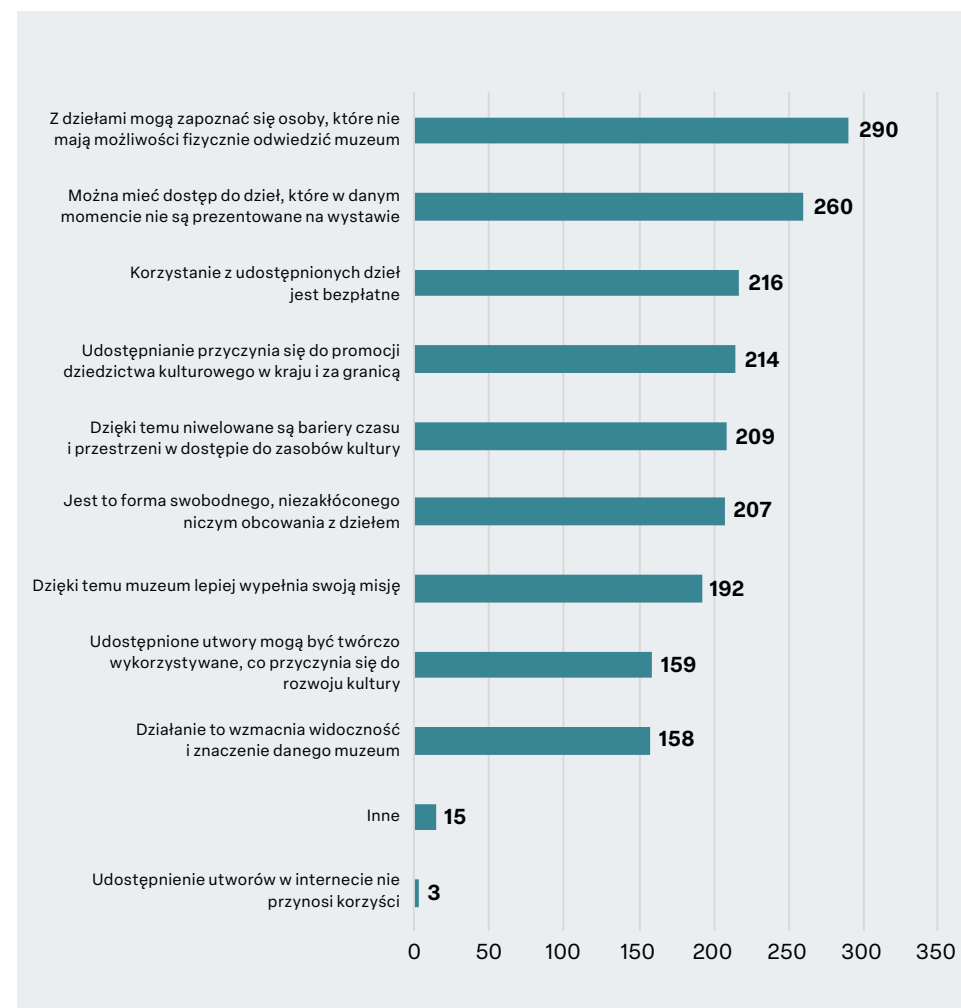
Wykres 29

Korzyści wynikające z udostępniania zbiorów w internecie – w opinii pracowników muzeów (n=56)



Wykres 30

Korzyści wynikające z udostępniania zbiorów w internecie – w opinii odbiorców (n=331)



Odbiorcy

KORZYSTANIE Z KOLEKCJI I ZBIORÓW UDOSTĘPNIANYCH PRZEZ MUZEA W INTERNECIE

Pierwsze pytanie, które miało na celu zweryfikowanie, ilu badanych korzysta z kolekcji i zbiorów udostępnianych przez muzea w internecie, było pytaniem zamkniętym, w którym respondenci mieli do wyboru jedną z dwóch odpowiedzi „tak” lub „nie”. Spośród 376 osób odpowiedź twierdzącą udzieliło 88% ankietowanych. Osoby, które odpowiedziały na pierwsze pytanie przecząco, poproszone zostały o doprecyzowanie, czy chciałyby korzystać z kolekcji i zbiorów udostępnianych przez muzea w internecie i ewentualnie, dlaczego tego nie robią. Chęć takiej aktywności zadeklarowało 60% ankietowanych (n=45), a wśród odpowiedzi, dlaczego nie korzystają, podawali oni m.in. brak wiedzy o istnieniu takiej możliwości (56%, n=45). Trudnością dla niektórych osób była również bariera technologiczna. Uczestnicy badań wskazywali zarówno na prywatne niedogodności związane ze złym połączeniem internetowym (4%, n=45), jak i na skomplikowany proces wyszukiwania dzieł w takiej formie i korzystania z nich (7%, n=45). Zwracali uwagę na ograniczony dostęp do zadawalającej liczby dzieł (7%, n=45), ich niewygodny format (4%, n=45) oraz nieintuicyjność platformy (7%, n=45). Wspominali również o braku czasu (15%, n=45) oraz preferowanej formie odbierania dzieł w sposób stacjonarny na rzeczywistej wystawie (11% n=45). Osoby, które przyznały, że nie korzystają ze zbiorów udostępnianych przez muzea w internecie, po dwóch uzupełniających pytaniach kończyły wypełniać ankietę, ponieważ nie były grupą docelową, do której badania były skierowane.

Ankiety, które zostały poddane dalszej analizie, było ostatecznie 331. Najlicniejsza grupa respondentów to osoby w wieku produkcyjnym, w przedziale wiekowym 18–45, a najmniej liczna to osoby w wieku powyżej 55 lat i poniżej 18.

Na wstępie zbadano, jak często odbiorcy korzystają z udostępnionych przez muzea zbiorów. Największa część ankietowanych (30%) zadeklarowała, że podejmuje taką aktywność kilka razy w tygodniu, a tylko 9% wskazało, że korzysta z cyfrowych zasobów muzeów codziennie. Najczęściej korzystają ze zbiorów muzealniczy oraz pracownicy innych instytucji kultury i edukatorzy na kierunkach kulturalno-artystycznych. Doraźnie, jedynie w razie potrzeby z cyfrowych dzieł korzysta 15% respondentów (**wykres 31**).

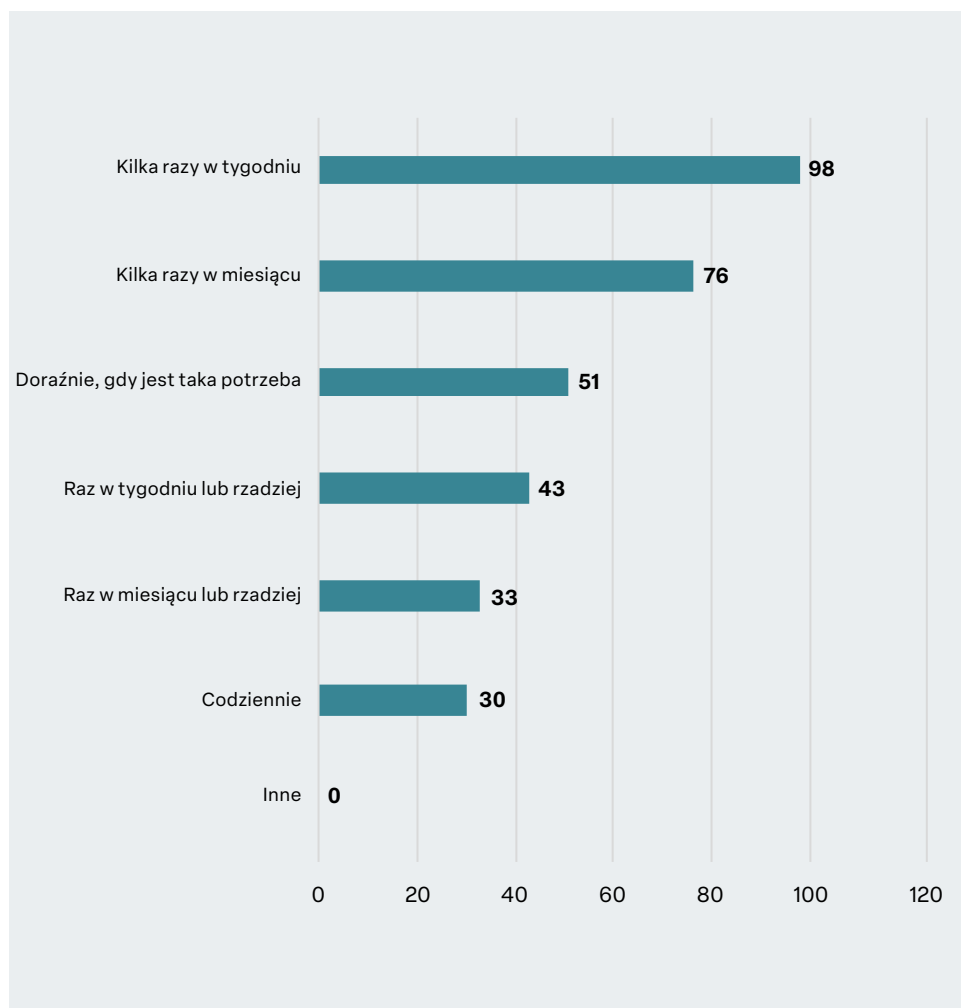
Następnie poproszono uczestników badań o zobrazowanie, z jakimi trudnościami spotykają się podczas korzystania z udostępnionych dzieł (**wykres 32**). Na zbyt małą liczbę zdigitalizowanych dzieł wskazało 58% respondentów, a 53% stwierdziło, że problemem jest brak dodatkowych, szczegółowych informacji o dziele (metadanych). Duża liczba badanych uwzględniła również trudności pojawiające się podczas użytkowania platform z cyfrowymi zasobami muzeów – ich nieintuicyjność (49%) i niezadawalającą funkcjonalność (33%).

Wszyscy ankietowani, którzy w pytaniu o cele korzystania z cyfrowych zasobów zadeklarowali twórcze wykorzystanie zdigitalizowanych dzieł, wskazywali również na problem z niejasnym statusem prawnym dzieł i niewystarczającą ilością informacji, na jakich zasadach można z nich korzystać.

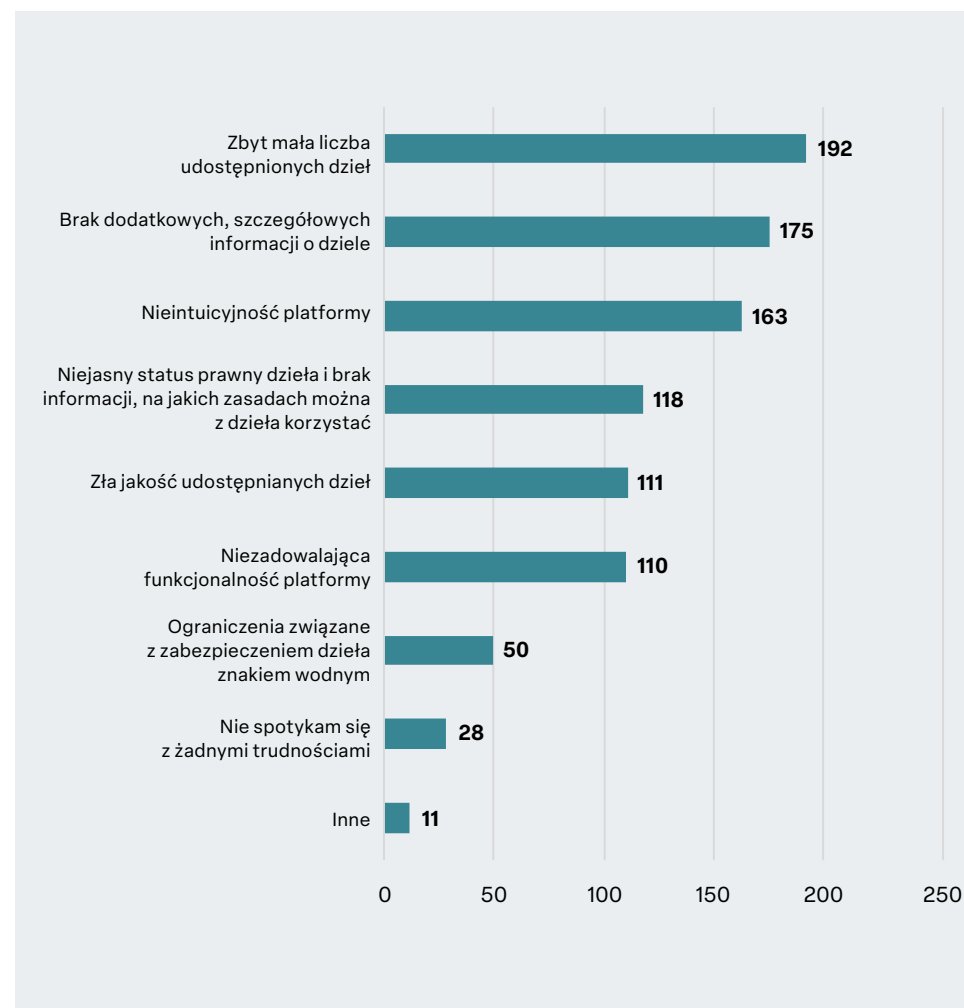
Wśród niewielkiej liczby respondentów (8%) pojawiła się odpowiedź „Nie spotykam się z żadnymi trudnościami”. Inne wymieniane niedogodności odnosiły się do przypadków, gdzie informacje na temat dzieł podane są tylko w języku kraju, w którym znajduje się muzeum. Trudnością jest także długi czas oczekiwania na odpowiedź przy pytaniach o możliwość wykorzystania, jak i skomplikowany proces sublicencji.

Wykres 31

Częstotliwość korzystania z udostępnionych przez muzea zasobów (n=331)

**Wykres 32**

Trudności, z jakimi spotykają się odbiorcy podczas korzystania z udostępnionych dzieł (n=331)



KWESTIE PRAWNOAUTORSKIE

Druga część ankiety dotyczyła kwestii prawnoautorskich. Zapytano respondentów, czy ich zdaniem zasoby, którymi muzea dysponują i do których mają autorskie prawa majątkowe lub które są w domenie publicznej, powinny być swobodnie udostępniane w internecie.

Aż 76% badanych odpowiedziało twierdząco, 1,8% zaprzeczyło, a 22% zaznaczyło odpowiedź „nie mam zdania”. Następne pytanie w formie otwartej miało na celu pogłębienie wątku poruszonego w poprzednim pytaniu, dotyczącego tego, czy zdaniem odbiorców zasoby, którymi muzea dysponują wraz z prawami, powinny/nie powinny być swobodnie udostępniane w internecie. Zbadano, z jakich przyczyn odbiorcy zdecydowali się wybrać odpowiedź „tak” lub „nie”.

Odpowiedź przeczącą zaznaczyło jedynie 6 osób. Część z nich podała jako argument pozbawienie muzeów kontroli nad dalszymi losami dzieła udostępnionego w internecie (17%), a więc brak pewności co do tego, że odbiorcy wykorzystają dzieło w sposób zgodny z prawem. Niektórzy zwrócili uwagę, że koszty digitalizacji i wynajęcia bądź zatrudnienia fotografa na etat są nieproporcjonalne do korzyści ze swobodnego, darmowego wykorzystania dzieł przez odbiorców (17%). Proces digitalizacji jest czasochłonny i skomplikowany, a kontakt z dziełem scyfryzowanym i tak nie jest równie wartościowy jak ten bezpośredni. Pojawiły się także głosy, że obcowanie z dziełami w formie online może wypierać potrzebę kontemplacji sztuki w rzeczywistości (17%). Odpowiedzi te zwracają uwagę na ciągle obecną niechęć i obawy względem procesów digitalizacyjnych.

Głósów popierających udostępnianie zbiorów przez muzea w internecie było znacznie więcej. Według odbiorców pozytywnymi aspektami digitalizacji są np. możliwość swobodniejszego wykorzystania dzieł w celach edukacyjnych i naukowych (8%, n=251), prowadzenia kwerend naukowych i badań (3%) oraz zwiększony dostęp do dzieł, które w danym momencie nie są prezentowane w przestrzeni muzeum. Część badanych (10%) zauważyła, że dzięki dostępowi do obiektów zdigitalizowanych znikają bariery związane z przemieszczaniem się w celu odwiedzenia

muzeum, a także ograniczeniem czasowym (korzystanie z dzieł nie jest zależne od czasu pracy instytucji muzealnych). Zwrócono uwagę szczególnie na problemy osób z niepełnosprawnościami, które nie mają możliwości dotrzeć na wystawę. Często pojawiały się głosy (30%) traktujące digitalizację jako istotny element misji muzeum, której ważną częścią jest powszechny dostęp obywateli do dziedzictwa narodowego. Świadczą o tym poniższe wypowiedzi:

„Zasoby muzeów są dobrem publicznym utrzymywanym z podatków obywateli i dziedzictwem kulturowym wspólnoty narodowej i europejskiej. Dlatego wszyscy powinni mieć do nich jak najszerszy dostęp. Internet umożliwia to najlepiej” [A2_349].

„[...] jedną z głównych funkcji muzeów (według ICOM) jest udostępnianie zbiorów szerokiej publiczności. Muzea powinny więc spełniać ten obowiązek i dawać możliwie największy dostęp do zasobów” [A2_321].

Ponadto wskazywaną zaletą było rozwijanie świadomości kulturalnej wśród różnych grup odbiorców, popularyzacja i poszerzanie wiedzy o sztuce (15%). Istotną kwestią było również zwrócenie uwagi na ograniczenie biurokracji związanej z długotrwałym procesem pozyskiwania zgody od instytucji na możliwość wykorzystania wizerunku dzieła. Korzystają na tym zarówno osoby wnioskujące, jak i pracownicy muzeów, którzy nie muszą dodatkowo angażować się w te działania.

„Jeśli udostępniona jest większość zbiorów muzeum, to ma to szansę zmniejszyć zaangażowanie pracowników w przygotowywanie kwerend zewnętrznych oraz udostępnianie zobrazowań muzealiów na indywidualne wnioski” [A2_206].

Wyniki badań potwierdziły też, że udostępnianie dzieł w internecie jest nieodłączną formą promocji dla muzeów (17%), informuje o specyfice zbiorów danej instytucji, zachęca do odwiedzenia wystaw fizycznych oraz daje szansę na poszerzenie grona odbiorców o tych najmłodszych, dla których internet jest głównym źródłem pozyskiwania informacji. Zauważono też, że takie działania budują wizerunek muzeum jako instytucji otwartej na nowe technologie.

Ostatnim, ale równie znaczącym aspektem poruszonym przez uczestników badań, był sam moment korzystania z dzieła. Cyfrowe zasoby pozwalają jednostce na niczym niezakłócone, „intymne” zapoznanie się z dziełem. Dodatkowe technologiczne udogodnienia umożliwiają dokładną i wnikliwą analizę utworu.

W dalszej kolejności sprawdzono, czy zdaniem respondentów zasoby, które są częścią kolekcji muzeów, ale do których instytucje nie nabyły praw autorskich, także powinny być swobodnie udostępniane w internecie. W tej kwestii zdania były podzielone – 30% ankietowanych odpowiedziało, że powinny, 31% zaprzeczyło, a największa część z nich (38%) nie ma na ten temat zdania.

Następne pytanie otwarte rozwijało kwestię poruszoną w pytaniu poprzednim. Respondenci zostali zapytani, dlaczego ich zdaniem zasoby, które są częścią kolekcji muzeów, ale do których instytucje nie nabyły praw autorskich, powinny lub nie powinny być udostępniane w internecie.

Odpowiedzi „nie” pojawiały się znacznie rzadziej niż te twierdzące i respondenci jednogłośnie stwierdzili, że takie działania są niezgodne z zasadami prawa autorskiego (31%). Odnotowano głosy mówiące, że zanim dzieło zostanie udostępnione szerszej publiczności – zdigitalizowane i umieszczone w internecie, to wykorzystanie utworów w ten sposób powinno być najpierw uzgodnione z posiadaczem autorskich praw majątkowych. Zwracano uwagę, że w sytuacji, gdy muzeum nie posiada autorskich praw majątkowych do dzieła lub to pole eksploatacji nie zostało uwzględnione w umowie między muzeum a artystą/spadkobiercą, instytucja powinna poinformować odbiorców, np. na stronie internetowej, że pomimo starań nie udało jej się uzyskać praw majątkowych do dzieła, i zaznaczyć, jaki jest jego dotychczasowy status prawnoautorski. Pozwoli to na zwiększenie transparentności instytucji.

Warto zaznaczyć, że część głosów (13%, n=104), choć przeczących, podkreślała istotę dążenia muzeów do pozyskiwania autorskich praw majątkowych do dzieła i nie negowała tym samym procesu udostępniania dzieł w internecie.

„Jeśli formy eksploatacji dzieła w internecie nie zostały uwzględnione w umowie, choćby w ramach dozwolonego użytku publicznego, konieczne jest dopełnienie formalności, wykazanie starania (np. o możliwość udostępnienia istotnego fragmentu, jeśli nie całości), dobrej woli etc. choćby poprzez zawarcie umowy z twórcą, spadkobiercami, właścicielem, choćby uzupełnienie uzgodnień stron w zakresie np. specjalnego udostępnienia z adnotacją w katalogu cyfrowym” [A2_60].

Odpowiedzi „tak” (30%) były uargumentowane tym, że sytuacja, w której muzeum dysponuje egzemplarzem dzieła, a nie może publikować i upowszechniać jego wizerunku w internecie bez zgody artysty czy spadkobierców, utrudnia pracę instytucji muzealnych pod względem tworzenia publikacji i kolekcji/wystaw cyfrowych (10%, n=100). Ankietowani uważają, że dotarcie do spadkobierców często jest bardzo żmudnym procesem, a instytucje muzealne nie posiadają odpowiednich zasobów, aby czynnie te prawa pozyskiwać. Tym samym ogranicza to odbiorcom dostęp do zbiorów cyfrowych.

Proponowanymi przez 10% respondentów (n=100) rozwiązaniami tego typu problemu byłaby możliwość udostępniania, ale jedynie w formie poglądowej w mniej szej rozdzielczości, opatrzenie wizerunku znakiem wodnym. Ponadto wskazano na rozważenie udostępniania takich dzieł na ograniczonych zasadach (zakaz kopiowania, remiksu, wykorzystania w celach komercyjnych).

„Dzieła, do których instytucje nie nabyły praw autorskich, powinny być udostępniane jedynie w formie poglądowej, np. w celu ułatwienia przeprowadzenia kwerendy muzealnej; nie powinny natomiast być powszechnie udostępniane w formie dobrej jakości plików” [A2_50].

Odbiorcy zwrócili również uwagę na problem dotyczący dzieł osieroconych (utwory, do których najprawdopodobniej nie wygasły majątkowe prawa autorskie, lecz nie ma możliwości dotarcia do autora/spadkobiercy). Zasugerowali, że muzea powinny rozważyć udostępnienie dzieł z niejasnym statusem prawnym (szczególnie jeśli egzemplarze długo znajdują się w zbiorach muzeum), ale z odpowiednim zastrzeżeniem o niewyjaśnionej sytuacji prawnej.

KORZYSTANIE Z DZIEŁ ONLINE A UCZESTNICTWO W RZECZYWI- STYCH WYSTAWACH

Istotne było także zdiagnozowanie, na ile korzystanie z dzieł udostępnianych cyfrowo przez muzea niesie taką samą wartość jak uczestniczenie w rzeczywistych wystawach. Przeważająca większość respondentów (76%) wskazywała na odmienną wartość tych dwóch kwestii. Ten aspekt został rozwinięty w kolejnym pytaniu otwartym, aby rozpoznać, z czego wynika przyjmowanie takiej perspektywy. Na pytanie otwarte odpowiedziało 209 ankietowanych (63%, n=331).

Najczęściej zwracali oni uwagę na kwestie związane z emocjami, których dostarcza bezpośredni kontakt z dziełem sztuki (33%). Niezwykle ważną jest dla nich niepowtarzalna atmosfera przebywania blisko realnego utworu, dająca poczucie „łączności” z artystą. Wskazywano (8%) na zalety spędzania czasu w przestrzeni instytucji muzealnej, gdzie dzieła można zobaczyć w konkretnym kontekście na wystawie, zestawione razem z innymi dziełami, co stanowi artystyczną całość i odpowiada wizji zarówno kuratora, jak i artysty. Odbiorcy wspominali o istocie komentarza oraz myśli kuratorskiej towarzyszących wystawie, aspektów, z którymi zazwyczaj nie ma możliwości zapoznania się podczas korzystania z dzieł udostępnionych w internecie.

„Wystawy mają swoją narrację i atmosferę, układ i prezentacja dzieł sztuki jest wyborem kuratora i stanowi wartość dodaną wystawy” [A2_92].

Kolejną kwestią poruszoną przez 3% badanych był kontekst społeczny związany z przebywaniem na rzeczywistej wystawie w muzeum. Twierdzono, że taka aktywność daje szansę na zainicjowanie dyskusji z osobami czy kuratorem przebywającymi na wernisażu w tym samym momencie, co niesie ze sobą dodatkowy sens integrujący.

„Atmosfera, zapach, dźwięk, światło. Obecność innych ludzi, ich komentarze. Poczucie wspólnoty w zachwycie” [A2_235].

Wiele osób (22%) odwołało się do kwestii technicznych. Według nich wizerunek dzieła w internecie nie oddaje w pełni tego, jak ten obiekt wygląda w rzeczywistości. Istotne są kolory, które podczas odbioru online stają się zależne od ustawień monitora, rozmiar, który trudno sobie wyobrazić jedynie poprzez dostępne metadane. Zwracano uwagę na potrzebę wielozmysłowego doświadczania obiektu – poczucia jego zapachu, poznania skali i formy – co nie zawsze może być oddane przez cyfrową reprodukcję. Pojawiły się także odpowiedzi (13%), które wskazywałyby na zalety korzystania z cyfrowych zbiorów. Była to wspomniana już możliwość dogłębnego, niezakłóconego niczym zapoznawania się z obiektem, ale pod warunkiem, że jest on zdigitalizowany w dobrej jakości. Ponadto odbiór dzieła w formie cyfrowej może pozwolić odbiorcy na zweryfikowanie, czy dana wystawa prezentowana w muzeum odpowiada jego osobistym preferencjom i czy warto zapoznać się z nią na żywo.

„Dzieła udostępniane cyfrowo, odpowiednio do tego celu zdigitalizowane, dają inne możliwości, np. oglądnie bardzo dużych zbliżeń obrazów, które w muzeum jesteśmy zmuszeni oglądać z dystansu, przez szybę ochronną lub tylko pod jednym, wymuszonym ekspozycją kątem” [A2_86].

Warto zaznaczyć, że pojawiły się głosy wzbraniające się przed wartościowaniem jednej i drugiej formy obcowania z dziełem (8%), zwracające uwagę na to, że te formy są zupełnie inne i nie zostały stworzone do takich samych celów. Podkreślono,

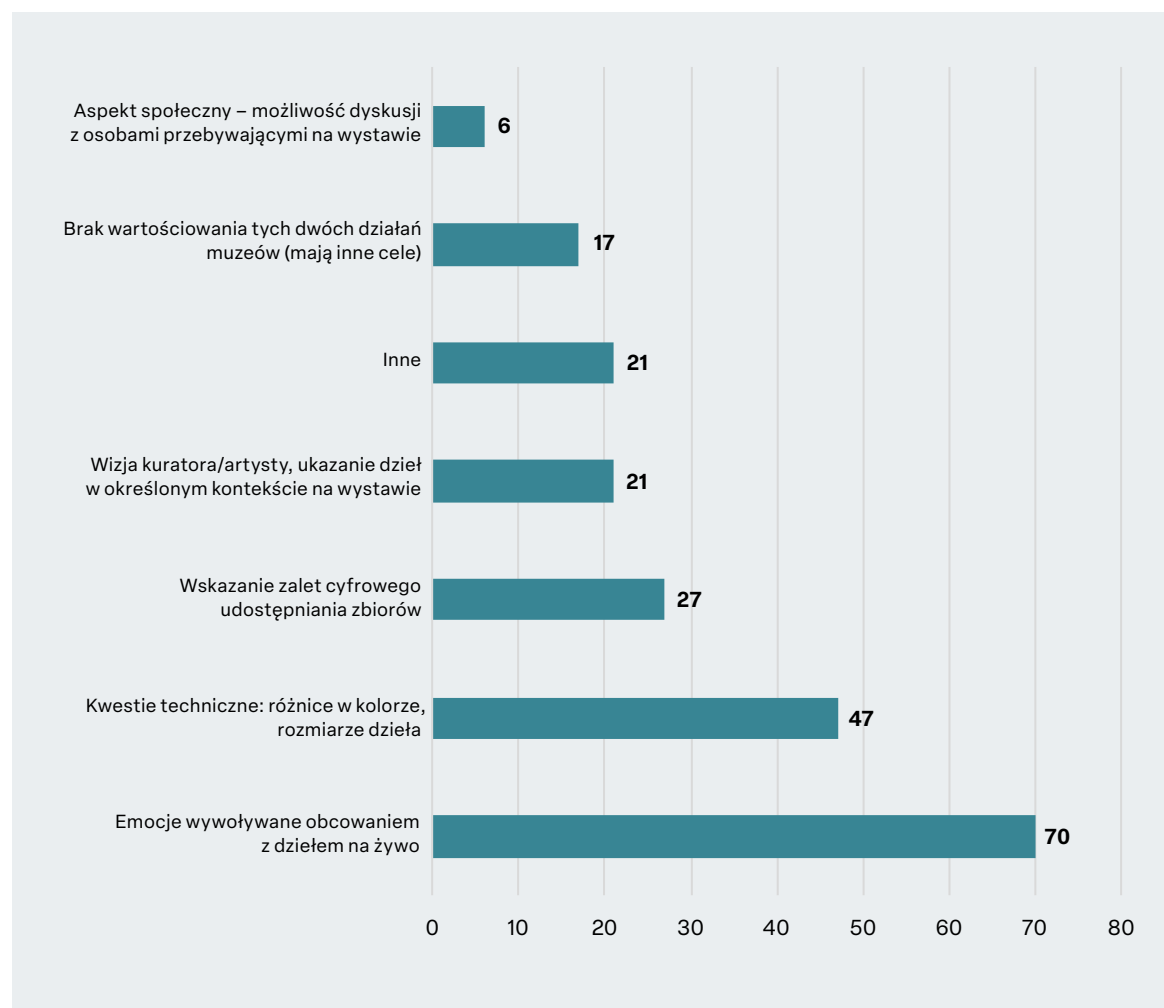
że te dwa sposoby poznawania dzieł sztuki powinny się wzajemnie uzupełniać i korzystanie z obiektu muzealnego w wersji zdigitalizowanej jest jedną z form obcowania z dziełem, jednak zupełnie nieporównywalną do doświadczenia bezpośredniego.

Z powyższej analizy wynika, że korzystanie z dzieł w formie online, choć niezaprzeczalnie istotne dla odbiorców, jest traktowane jako zdecydowanie mniej satysfakcjonująca aktywność, a obcowania z dziełem oryginalnym nic nie jest w stanie zastąpić.

„Oglądanie zdjęć w internecie nigdy nie będzie równało się wizycie w muzeum. Dużo cenniejszym doświadczeniem jest, gdy możemy zobaczyć dzieło na żywo, poznać jego rozmiar i przekonać się np.: »O, na zdjęciu wydawało się dużo większe«; zobaczyć jego prawdziwe kolory, pociągnięcia pędzla malarza czy ogólnie fakturę dzieła i pomyśleć: »Dokładnie to, co teraz widzę, malował artysta XYZ w swojej pracowni cztery wieki temu«” [A2_37].

Wykres 33

Powody, dla których korzystanie z udostępnianych cyfrowo przez muzea nie jest tożsame z uczestnictwem w rzeczywistych wystawach (n=209)



ZACHĘCANIE DO KORZYSTANIA Z DZIEŁ

W kolejnej części formularza starano się pogłębić wiedzę na temat działań muzeów w kierunku zachęcania do korzystania z zasobów cyfrowych oraz poznać perspektywę odbiorców na temat aktywności polskich muzeów na tym polu.

Badano, czy zdaniem respondentów muzea zachęcają do korzystania ze zdigitalizowanych zasobów kultury. W tej kwestii zdania również były podzielone – 42% badanych odpowiedziało twierdząco, 30% zaprzeczyło, a 28% zaznaczyło odpowiedź „nie mam zdania”. Fakt, że tak dużo odbiorców uważa, iż w programie muzeów brakuje przedsięwzięć mających na celu zachęcenie do korzystania z dzieł, ukazuje skalę problemu w tym aspekcie działalności muzealnej.

Następnie zapytano o to, czy odbiorcy uczestniczyli w jakiejś akcji organizowanej przez muzeum, która miała na celu zachęcenie do twórczego wykorzystania dzieł. To pytanie pozwoliło na poznanie, jak w praktyce wygląda aktywność odbiorców na tym polu. Największa część badanych (39%) zaznaczyła, że nie uczestniczyła w podobnej akcji, a 29% ankietowanych nie przypomina sobie takiej sytuacji. Rodzi to pytanie, na ile odbiorcy nie są zainteresowani działaniami muzeów w zakresie zachęcania do korzystania z cyfrowych zasobów, a w jakim stopniu jest to problem wynikający z nieodpowiedniego organizowania i promowania tego typu akcji przez muzea.

Kolejne pytanie skierowane było do osób, które w poprzednim zadeklarowały uczestnictwo w jakiejś akcji organizowanej przez muzeum, i miało na celu zorientowanie się, jakie dokładnie były to aktywności. Ponieważ najwięcej badanych odpowiedziało, że nie uczestniczyli w tego typu akcji lub nie przypominają sobie takiej sytuacji, w tym miejscu pojawiło się jedynie 38 konkretnych przykładów.

Co ciekawe, często wymienianymi akcjami (21%) były warsztaty lub konkursy muzealne, których celem było zachęcenie uczestników do twórczego przerobienia dzieł czy zainspirowania się obiektami muzealnymi w celu stworzenia własnego dzieła sztuki. Podano m.in. przykład warsztatów organizowanych przez Muzeum Etnograficzne w Krakowie, podczas których dzieci tworzyły zabawki w oparciu

o wystawę, która w tym czasie była prezentowana w muzeum – akcja ta była formą promocji wystawy. Nie było to jednak działanie konkretnie związane z cyfrowymi zasobami muzeum. Ponadto wspomniano o działalności podejmowanej przez muzea w trakcie pandemii, np. akcja Muzeum Narodowego w Warszawie związana z odwzorowywaniem dzieł znajdujących się w jego zbiorach.

Pojawiła się również odpowiedź, z której bezpośrednio wynika, że uczestnictwo w przywołanych akcjach związane było z pracą muzealnika lub edukatora – były to spotkania promocyjne podsumowujące projekty digitalizacyjne w instytucji, wykłady na temat cyfrowych kolekcji muzealnych czy przygotowywanie i realizacja scenariuszy edukacyjnych opartych o zdigitalizowane zbiory muzeów. Wskazywano także na codzienną działalność prowadzoną przez muzea w mediach społecznościowych, mającą na celu promocję cyfrowych zasobów (7%), a także webinary oraz warsztaty i konferencje w formie online (11%). Zadeklarowano też korzystanie z aplikacji mobilnych muzeów (8%), takich jak MuSelfie Muzeum Narodowego w Warszawie, czy aplikacji umożliwiających tworzenie grafik wykorzystujących elementy obrazów z cyfrowych kolekcji muzeów. Trzy osoby (8%) wskazały również na korzystanie z oferty Wirtualnych Muzeów Małopolski.

DZIAŁANIA, JAKIE MOGŁYBY PODJĄĆ MUZEA, BY WYKORZYSTAĆ POTENCJAŁ ZASOBÓW CYFROWYCH

Starano się poznać sugestie odbiorców dotyczące działań, jakich mogłyby się podjąć publiczne muzea, by wykorzystać potencjał udostępnianych w internecie zbiorów. Na pytanie otwarte odpowiedziało 207 ankietowanych.

Kwestią, którą poruszyło 35% respondentów, było stworzenie przez muzea odpowiedniej strategii promocyjnej, prowadzonej w szczególności w mediach społecznościowych oraz na stronie internetowej muzeów. Promocja miałaby dotyczyć informowania o istnieniu zbiorów online w formie, którą posiada muzeum

(np. cyfrowego katalogu). Odbiorcy wskazywali na nadal istniejący problem powszechnego braku świadomości na temat istnienia tego typu kolekcji, z tego względu działania mające na celu regularne promowanie digitalizowanych dzieł byłyby pożądane. Odpowiadano, że prowadzenie promocji w internecie może być realizowane niemal bezkosztowo, a daje ogromne możliwości wypromowania kolekcji cyfrowych. Takie odpowiedzi odnosiły się jednak do instytucji, które posiadają katalogi zbiorów online, natomiast pojawiły się też głosy (15%) twierdzące, że problemem niewykorzystywania potencjału zdigitalizowanych dzieł jest brak owych katalogów. Sugerowano, że muzea powinny zadbać o regularne digitalizowanie obiektów w jak najlepszej jakości, która pozwalałaby na wnikliwą analizę dzieła, a następnie publikowanie ich w internecie. Badani twierdzą, że bazy ze zdigitalizowanymi obiektami często są nieintuicyjne, znajduje się na nich niewiele obiektów, nie są też aktualizowane. Istotne jest dla nich, by bazy były dobrze skatalogowane, estetyczne pod względem graficznym i przede wszystkim na bieżąco uzupełniane i promowane. Pojawiły się także wypowiedzi sugerujące, że dobrym rozwiązaniem promocyjnym byłoby tworzenie wirtualnych muzeów, opartych o formy wirtualnego spaceru, panoram sferycznych czy wystaw z umieszczonymi tam zdigitalizowanymi zbiorami – tego typu aktywności mogłyby obejmować również wystawy czasowe.

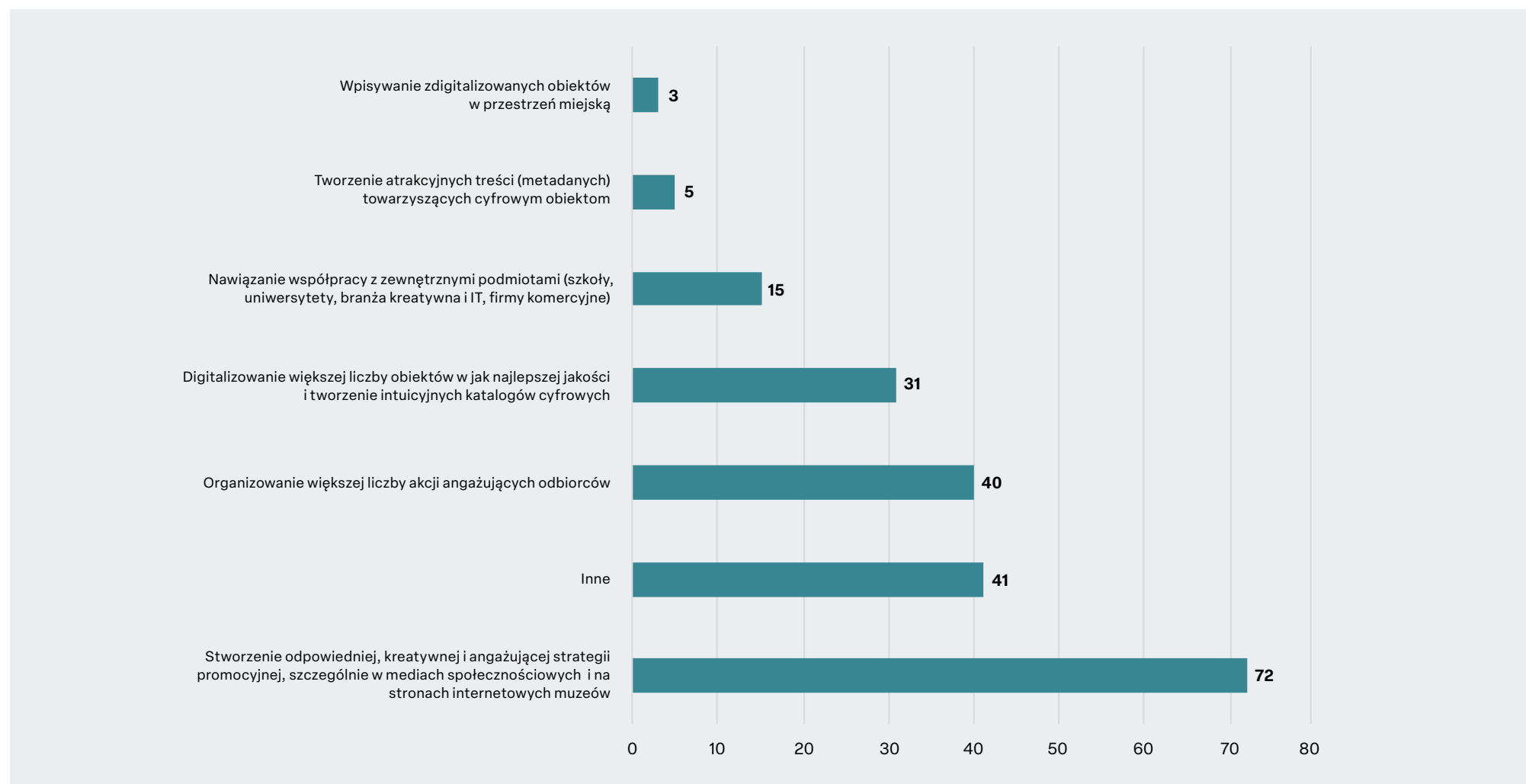
Wśród pojawiających się propozycji była kwestia podejmowania współpracy przez muzeum z różnymi podmiotami w celu promocji zdigitalizowanych zbiorów i kolekcji cyfrowych (7%). Wymieniano tu takie podmioty, jak placówki edukacyjne czy akademie sztuk pięknych, które mogłyby informować uczniów i studentów o tym aspekcie działalności muzeów. Proponowano, aby włączyć utwory muzealne w podstawę programową i przeszkolić edukatorów/nauczycieli, animatorów kultury, jak umiejętnie i skutecznie wykorzystywać potencjał cyfrowych zbiorów muzealnych, z zastosowaniem nowych technologii i oprogramowania. Pojawił się pomysł współpracy muzeum z firmami komercyjnymi, zewnętrznymi organizacjami z branży kreatywnej, IT czy marketingowej w celu komercyjnego wykorzystania i prezentacji dzieł na szerszą skalę, poza kontekstem muzeum. Respondenci twierdzili, że

w dzisiejszych czasach niezbędne jest, by muzea podejmowały współpracę z osobami spoza świata sztuki, które – działając w internecie – burzyłyby obraz muzeów jako nieprzystępnych (nie dla każdego), nudnych i elitarnych.

Część ankietowanych (19%) wskazywała na konieczność podejmowania przez muzea takich działań, które angażowałyby odbiorcę, zwłaszcza tego młodszego, i dawały możliwość twórczego wykorzystania dzieł. Aktywnościami, na które muzea powinny kłaść większy nacisk, są: organizowanie większej liczby akcji wykorzystujących zdigitalizowane zbiory, przeprowadzanie warsztatów, konkursów skierowanych do różnych grup wiekowych czy tworzenie filmów i podcastów tematycznych dotyczących cyfrowych zasobów, które byłyby szeroko udostępniane, np. na platformach streamingowych. Ponadto wspomniana już działalność w mediach społecznościowych mogłaby być dodatkowo nastawiona na wtajemniczenie odbiorcy w pracę wewnątrz instytucji, np. pokazywanie, jak wygląda proces digitalizacji dzieł. Warto przytoczyć konkretny przykład instytucji, który pojawił się pięciokrotnie – ankietowani za wzór wykorzystania potencjału cyfrowych zasobów podawali działania Rijksmuseum w Amsterdamie.

Wykres 34

Działania, jakie zdaniem respondentów mogłyby podjąć publiczne muzea, by wykorzystać potencjał udostępnianych w internecie zbiorów (n=207)



METADANE

Dalsza część ankiety miała na celu rozpoznanie, na ile istotne są dla odbiorców dodatkowe informacje dotyczące dzieła (metadane) umieszczane wraz z nim. Aż 93% badanych odpowiedziało, że metadane dotyczące dzieła są dla nich równie ważne. Badano też, czy dla odbiorców istotna jest wiedza na temat statusu prawnoutorskiego udostępnionego cyfrowo dzieła – 65% respondentów potwierdziło, że ta kwestia jest dla nich ważna.

W kolejnym pytaniu starano się zdiagnozować, czy odbiorcy zauważają, że muzea informują o statusie prawnoutorskim udostępnianych dzieł – 37% z nich zaobserwowało, że muzea podają informacje na ten temat do wiadomości publicznej. Jednakże niewiele mniej (34%) nie przywiązuje do tego wagi.

Następnie poddano weryfikacji odczucia odbiorców względem korzystania z udostępnionych cyfrowo dzieł. Zapytano, czy w trakcie korzystania ze zdigitalizowanych zbiorów towarzyszą im obawy związane z przepisami prawa autorskiego. Aż 46% ankietowanych przyznało, że czuje się niepewnie podczas tego procesu. Interesujące jest to, że obawy w tym zakresie deklarują głównie osoby, które nie zauważają, by muzea udostępniały informacje o statusie prawnoutorskim dzieł. Natomiast badani, którzy takich obaw nie mają (35%), to najczęściej osoby, które przywiązują do tego wagę i zapoznają się z udostępnionymi informacjami dotyczącymi statusu prawnoutorskiego danego dzieła.

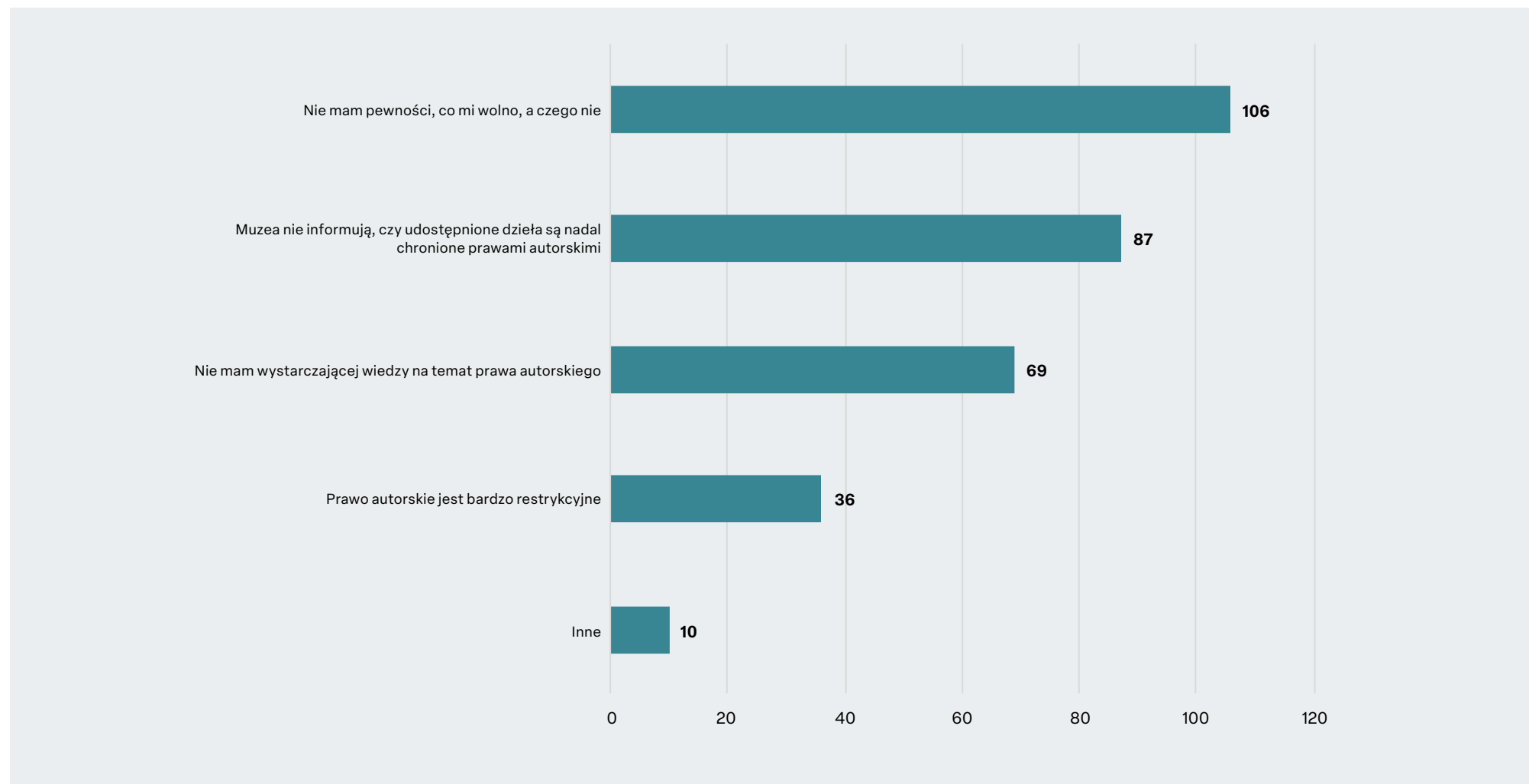
W dalszej części próbowano dogłębniej zbadać, z czego wynikają obawy odbiorców związane z korzystaniem z udostępnionych cyfrowo utworów. Na to pytanie odpowiedziało 153 ankietowanych. Wskazywali oni, że nie mają pewności, co im wolno, a na co nie mogą sobie pozwolić, korzystając ze zdigitalizowanych dzieł (71%). Zwrócili również uwagę na problem, który został już wcześniej poruszony – brak informacji, czy udostępnione dzieła są chronione prawami autorskimi (57%). Zaledwie 24% odbiorców uznało, że prawo autorskie jest zanadto restrykcyjne. W odpowiedziach „inne” pojawiły się obawy związane z konsekwencjami nieprawidłowego korzystania z danego dzieła, jak i niejednoznaczność regulacji prawa autorskiego.

WOLNE LICENCJE

Ostatni etap ankiety weryfikował, na ile odbiorcom są znane zasady udostępniania dzieł na wolnych licencjach Creative Commons i czy ankietowani zaznajomieni z tego typu licencjami faktycznie mieli styczność z dziełami udostępnionymi przez muzea na ich zasadach. 66% ankietowanych potwierdziło, że taki typ licencji jest im znany. Wśród osób, które znały wolne licencje (n=220), zetknięcie z nimi deklorowało 77%.

Wykres 35

Charakter obaw związanych z korzystaniem z udostępnionych przez muzea zasobów (n=153)



4

Zakończenie

Głównym założeniem projektu badawczego było zdiagnozowanie, jak w praktyce wdrażany jest proces zarządzania prawami autorskimi w publicznych muzeach. Podsumowując wyniki niniejszej analizy, należy stwierdzić, że pracownicy muzeów są świadomi, że prawa autorskie są niezbędnym zasobem będącym w dyspozycji instytucji, nie tyle ułatwiającym, ile przede wszystkim umożliwiającym realizację misji muzeów, szczególnie w zakresie upowszechniania dóbr kultury. Z badań wynika jednak, że mimo znaczenia praw autorskich temat ten jest traktowany po-boczenie. Działania podejmowane przez muzea nie mają charakteru strategicznych rozwiązań. Częściej opracowywane są procedury np. kupna – sprzedaży, rzadziej jest to przemyślana polityka będąca głównym narzędziem zarządzania prawami autorskimi w publicznych muzeach.

Pracownicy muzeów wskazują na liczne wyzwania związane z nabywaniem praw, digitalizacją czy udostępnianiem zbiorów, szczególnie w internecie. Zarówno ankietowani, jak i rozmówcy podkreślali, że brakuje czasu na wspomniane działania i kadry, która mogłaby czuwać nad całym procesem. Trudności wynikają także z niedofinansowania publicznych instytucji kultury. Wieloletnie zaniedbania związane z nabywaniem praw autorskich, czasowo- i kosztochłonny proces digitalizacji oraz różne obszary ryzyka związane z udostępnianiem zbiorów sprawiają, że proces zarządzania prawami autorskimi ma charakter marginalny. Warto jednak podkreślić, że do dalszych badań jakościowych zgłosiło się 13 muzeów, co może świadczyć o potrzebie zgłębienia tematu, a tym samym usprawnienia dotychczasowych działań. Przy tej okazji należy dodać skądinąd oczywiste stwierdzenie, że proces zarządzania prawami autorskimi musi się opierać na obowiązującym systemie prawnym. Nie było jednak intencją badaczek podejmowanie dyskusji na temat potrzeby zmiany obowiązującego systemu prawnautorskiego w Polsce, choć postulatów w tym zakresie nie zabrakło w trakcie badania.

Drugim celem badań była diagnoza, jak działania podejmowane przez muzea w zakresie udostępniania zbiorów są oceniane przez odbiorców. Z badań wśród odbiorców wynika, że dostęp do zdigitalizowanych zbiorów jest dla nich istotną kwestią, pomimo niewielkiego ich zdaniem zaangażowania muzeów w tym zakresie,

z uwagi na przywiązywanie większej wagi do tworzenia wystaw rzeczywistych. Odbiorcy w swoich wypowiedziach podkreślali, że odwiedzanie przestrzeni muzeum i branie udziału w rzeczywistych wystawach nie jest dla nich tożsame. Ich zdaniem obie formy udostępniania należy prowadzić równolegle. Formy te mają zupełnie inny cel, a co za tym idzie wzajemnie się uzupełniają. Badanie pokazało ponadto, że dla wielu ankietowanych kwestie prawnoautorskie są istotne i nie należy ich pomijać. Wiedza o statusie prawnoautorskim każdego dzieła, ale także dodatkowe dane – bardziej szczegółowe opisy umieszczane w katalogu cyfrowym wraz z dziełem – są bardzo ważne. Odbiorcy pewni statusu prawnoautorskiego utworu mogą z większą swobodą i mniejszymi obawami korzystać ze zdigitalizowanych zasobów muzealnych, co przekłada się na rozwijanie świadomości kulturalnej wśród różnych grup odbiorców, popularyzację i poszerzanie wiedzy o sztuce. Zapytani o to, jakie działania mogłyby zostać podjęte przez muzea, aby zwiększyć potencjał udostępnianych w internecie zbiorów, odbiorcy stwierdzili, że muzea przykładają zbyt małą wagę do promocji procesów digitalizacyjnych, która nie odpowiada potrzebom współczesnego odbiorcy. Negatywnie także ocenili fakt, że wiele muzeów nie posiada funkcjonalnych katalogów cyfrowych i aplikacji mobilnych.

5

Rekomendacje

W ZAKRESIE ZARZĄDZANIA MUZEUM:

- Opracowanie wewnętrznej polityki zarządzania prawami autorskimi uwzględniającej możliwości danego muzeum oraz potrzeby jego otoczenia wewnętrznego i zewnętrznego. Zaangażowanie pracowników różnych działów w proces formułowania jej treści. Opracowanie wewnętrznych procedur, które powinny zawierać informacje, kto, kiedy i jak zamierza tę politykę wdrażać.
- Wyznaczenie osoby odpowiedzialnej za koordynację procesu wdrażania polityki zarządzania prawami autorskimi.
- Prowadzenie regularnych szkoleń dotyczących praw autorskich, skierowanych do pracowników różnych działów, szczególnie działu zbiorów, inwentarzy, organizacji wystaw, kadry zarządzającej, działu digitalizacji, edukacji i marketingu.
- Dofinansowanie wdrażania nowych technologii, w tym działań związanych z utworzeniem i utrzymaniem platformy oraz aplikacji mobilnych udostępniających zdigitalizowane zbiory.
- Zintensyfikowanie działań promocyjnych, propagowanie wiedzy o zdigitalizowanych zbiorach i zachęcanie odbiorców do zapoznania się z nimi.

W ZAKRESIE ROZWIĄZAŃ SYSTEMOWYCH:

- Opracowanie i udostępnienie poradnika dobrych praktyk związanych z nabywaniem praw autorskich i udostępnianiem zbiorów, szczególnie tych, do których prawa majątkowe jeszcze nie wygasły.
- Stworzenie dostępnej dla instytucji muzealnych bazy właścicieli praw autorskich, która byłaby przez te placówki na bieżąco aktualizowana, aby ułatwić zdobywanie kontaktów do posiadaczy majątkowych praw autorskich.
- Uruchomienie projektów grantowych umożliwiających ubieganie się o dofinansowanie procesu poszukiwania właścicieli praw autorskich, nabycia tych praw oraz digitalizacji zbiorów.
- Wprowadzenie zmian o charakterze prawnym, poszerzających uprawnienia w zakresie dysponowania prawami majątkowymi do egzemplarzy, których właścicielem jest muzeum.

Bibliografia

1. Folga-Januszewska 2011 – D. Folga-Januszewska, 2011, *Muzeum jako narzędzie edukacji*, w: D. Folga-Januszewska, B. Gutowski (red.), *Ekonomia muzeum*, Kraków: Universitas.
2. Ganicz 2012 – T. Ganicz, 2012, *Domena Publiczna*, Warszawa: Koalicja Otwartej Edukacji, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4c/Broszura_KOED_domena_publiczna.pdf [dostęp: 08.05.2022].
3. ICOM... 2019 – ICOM announces the alternative museum definition that will be subject to a vote, 2019, International Council of Museums, <https://icom.museum/en/news/icom-announces-the-alternative-museum-definition-that-will-be-subject-to-a-vote/> [dostęp: 08.05.2022].
4. Łada 2019 – P. Łada, 2019, *Prawo autorskie w muzeum. Przewodnik ze wzorami umów*, Warszawa: Wolters Kluwer.
5. *Museums around the world... 2020 – Museums around the world in the face of Covid-19*, 2020, UNESCO, <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000373530> [dostęp: 08.05.2022].
6. Pantalony 2013 – R. E. Pantalony, 2013, *Managing Intellectual Property for Museums*, Geneva: WIPO, <https://www.wipo.int/publications/en/details.jsp?id=166> [dostęp: 08.05.2022].
7. Pluszyńska 2020 – A. Pluszyńska, 2020, *Copyright Management by Contemporary Art Exhibition Institutions in Poland: Case Study of the Zachęta National Gallery of Art*, „Sustainability”, 12(4498), s. 1–24, <https://www.mdpi.com/2071-1050/12/11/4498> [dostęp: 08.05.2022].
8. Pluszyńska 2021 – A. Pluszyńska, 2021, *Copyright management in museums: expediency or necessity?*, „Museum International”, 73, 3–4, s. 132–143, <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/13500775.2021.2016281> [dostęp: 08.05.2022].
9. Porter 2002 – B. Porter, 2002, *Putting Together a Museum's IP Policy: Renaissance ROM as a Case Study*, Paper presented at Creating Museum IP Policy in a Digital World, NINCH Copyright, <http://www.ninch.org/copyright/2002/toronto.report.html#bp> [dostęp: 08.05.2022].
10. Zorich 2019 – D. M. Zorich, 2019, *Developing Intellectual Property Policies: A How-To Guide for Museums*, Government of Canada, <https://www.canada.ca/en/heritage-information-network/services/intellectual-property-copyright/guide-developing-intellectual-property-policies.html> [dostęp: 08.05.2022].

7

Aneksy

ANEKS 1 KWESTIONARIUSZ WYWIADÓW

1. Jakie znaczenie dla muzeum mają prawa autorskie do zbiorów?
2. Z czym kojarzy się Pani/Panu stwierdzenie „zarządzać prawami autorskimi”?
3. Czy i w jakim zakresie muzeum nabywa prawa autorskie do dzieł:
 - nowych jako nabywanych do kolekcji?
 - będących już częścią kolekcji?
4. W jakim celu prawa autorskie są nabywane?
5. Jak wygląda proces nabycia praw autorskich?
 - Kto i w jaki sposób przeprowadza analizę przed podjęciem decyzji o nabyciu praw?
 - Czy muzeum dysponuje wzorami umów i/lub widełkami wycen do nabywania praw autorskich?
 - Z jakimi trudnościami zмага się muzeum, próbując pozyskać prawa autorskie do nowych lub posiadanych już zbiorów?
 - Jakie kryteria są brane pod uwagę przy wycenie praw autorskich?
 - Jak przebiegają negocjacje z posiadaczem praw autorskich w celu uzyskania licencji na korzystanie i ewentualne rozpowszechnianie? Z jakimi problemami spotykają się Państwo w trakcie negocjacji?
 - Kto jest odpowiedzialny za cały proces (pracownicy którego działu)?
 - Czy w proces nabywania praw autorskich do dzieł zaangażowane są instytucje zapewniające dofinansowanie lub dotacje?
 - Jaka zmiana wpłynęłaby na usprawnienie procesu pozyskiwania praw autorskich do zbioru i zarządzania tymi prawami?
6. Z jakiego programu do zarządzania zbiorami korzysta muzeum?
7. Czy wdrażają Państwo standardy zarządzania zbiorami muzealnymi? Jeśli tak, to jakie (np. SPECTRUM)?
8. Czy posiadają Państwo spisana/sformalizowaną politykę zarządzania zbiorami? Jeśli tak, to czy jest dostępna publicznie lub czy muzeum planuje ją udostępnić w jakiejś formie? Jeśli nie jest dostępna publicznie, to czy można zapoznać się z treścią tego dokumentu?
9. Czy prowadzą Państwo dokumentację dotyczącą praw autorskich do zbiorów? Jeśli nie – dlaczego? Jeśli tak – jakie informacje są przechowywane? Jakie informacje najtrudniej pozyskać? Kto jest odpowiedzialny za tworzenie dokumentacji?
10. Jakimi kryteriami kieruje się muzeum przy wyborze dzieł przeznaczonych do digitalizacji i dalszego ich udostępnienia?
11. W jaki sposób dzieła są udostępniane odbiorcom i kto (pracownicy którego działu) jest w ten proces zaangażowany?
12. Jakie nowe technologie są wykorzystywane przez muzeum w celu udostępniania dzieł?
13. Jakie cele muzeum chce osiągnąć poprzez udostępnianie kolekcji?
14. Czy dzieła są udostępniane na wolnych licencjach Creative Commons? Jeśli nie – dlaczego? Jeśli tak – jakiego rodzaju są to utwory (czy tylko będące w domenie publicznej) i na jakich warunkach licencyjnych są udostępniane?
15. Czy muzeum, udostępniając utwory, upublicznia również metadane dotyczące praw autorskich do dzieła? Jeśli tak, to jakie dokładnie dane dotyczące praw autorskich są publikowane i w jaki sposób?
16. Co jest Pani/Pana zdaniem największym wyzwaniem związanym z udostępnianiem dzieł?

17. Czy pandemia zmieniła coś w kwestii udostępniania zasobów i praw autorskich (jakie są doświadczenia muzeum w tym zakresie i jakie plany)?
18. Czy muzeum posiada dedykowaną aplikację mobilną/stronę ułatwiającą odbiorcom korzystanie z dzieł? Jeśli tak, to jaką? Jeśli nie, to czy wprowadzenie takich rozwiązań mają Państwo w planach?
19. Czy muzeum współpracuje z platformami takimi jak np. Google Arts & Culture? Jeśli tak, to z jakimi i dlaczego taki wybór?
20. Czy muzeum podejmuje jakieś działania zachęcające do korzystania z dzieł? Jeśli tak, to jakie?
21. W jaki sposób muzeum informuje odbiorców stron/aplikacji o statusie prawnym udostępnionych dzieł? (Czy informacje te są łatwo dostępne?)
22. Czy działania te cieszą się zainteresowaniem odbiorców?
23. Jakie korzyści przynosi muzeum zachęcanie do korzystania z udostępnionych dzieł? Czy muzeum ewaluuje/mierzy działania odbiorców w tym zakresie?

ANEKS 2 KWESTIONARIUSZ ANKIETY SKIEROWANEJ DO MUZEÓW

Szanowni Państwo,

zwracam się z prośbą o wypełnienie poniższej ankiety. Badanie skierowane jest do publicznych instytucji muzealnych, których misją jest gromadzenie, ochrona kolekcji z myślą o przyszłych pokoleniach oraz upowszechnianie i umożliwianie korzystania ze zgromadzonych zbiorów. Głównym celem badań jest poznanie praktyk zarządzania prawami autorskimi do zbiorów przez publiczne muzea. Więcej o projekcie można przeczytać na stronie Instytutu Kultury UJ: <https://kultura.uj.edu.pl/nauka/badania/prawo-autorskie-w-muzeach>.

Wypełnienie ankiety zajmie około 25–30 minut. Zespół badawczy zachowa poufność danych. Państwa odpowiedzi nie będą przypisane do konkretnej osoby lub instytucji. Udostępnianie danych kontaktowych na końcu ankiety jest dobrowolne. Nie będziemy się z Państwem kontaktować w związku z udziałem w badaniu bez wyraźnego życzenia z Państwa strony.

W imieniu zespołu badawczego dziękuję za współpracę
dr Anna Pluszyńska

Projekt badawczy jest realizowany w ramach Priorytetowego Obszaru Badawczego Heritage, programu „Inicjatywa Doskonałości – Uczelnia Badawcza” w Uniwersytecie Jagiellońskim.

1. Czy instytucja, którą Pani/Pan reprezentuje, jest muzeum publicznym?

TAK

NIE (ankieta zakończona)

2. Czy misją instytucji, którą Pani/Pan reprezentuje, jest gromadzenie, ochrona kolekcji z myślą o przyszłych pokoleniach oraz upowszechnianie i umożliwianie korzystania ze zgromadzonych zbiorów?

- TAK
- NIE (ankieta zakończona)

3. Z czym kojarzy się Pani/Panu stwierdzenie „zarządzać prawami autorskimi do kolekcji/zbiorów”?

4. Jakiego rodzaju utwory są częścią kolekcji i zbiorów instytucji?

* możliwość wielokrotnego wyboru

- Utwory literackie, publicystyczne, naukowe, kartograficzne i inne utwory wyrażone słowem
- Dwuwymiarowe dzieła plastyczne (np. obrazy, rysunki, grafiki)
- Trójwymiarowe dzieła sztuki (w tym rzeźby)
- Fotografie
- Utwory muzyczne i/lub słowno-muzyczne
- Utwory audiowizualne (w tym filmowe)
- Programy komputerowe
- Dzieła wzornictwa przemysłowego (np. meble, ceramika użytkowa)
- Utwory architektoniczne i/lub urbanistyczne (np. budynki)
- Inne: ...

5. Jaki procent zbiorów to są utwory chronione prawem autorskim?

* proszę podać w %

6. Jaki jest status prawny obiektów chronionych prawem autorskim w Pani/Pana instytucji?

* proszę podać przybliżoną wartość w procentach.

| | 0% | 1-20% | 21-40% | 41-60% | 61-80% | 81-99% | 100% |
|---|----|-------|--------|--------|--------|--------|------|
| Prawa majątkowe jeszcze nie wygasły i instytucja nie posiada praw autorskich do obiektu | | | | | | | |
| Prawa majątkowe jeszcze nie wygasły, ale instytucja posiada prawa autorskie do obiektu | | | | | | | |
| Utwory są w domenie publicznej | | | | | | | |
| Dzieła osierocone (prawa majątkowe nie wygasły i nie ma możliwości kontaktu z właścicielem) | | | | | | | |
| Nieznany jest status prawniautorski obiektów | | | | | | | |

7. Jak brak praw autorskich do zbiorów wpływa na poszczególne działania muzeum?

| | Brak praw uniemożliwia działanie | Brak praw utrudnia działanie | Brak praw nie ma wpływu na działanie | Brak praw ułatwia działanie | Nie mam zdania |
|--|----------------------------------|------------------------------|--------------------------------------|-----------------------------|----------------|
| Proces digitalizacji | | | | | |
| Proces zwielokrotniania | | | | | |
| Proces udostępniania (np. w internecie) | | | | | |
| Udzielanie zezwoleń osobom trzecim (np. innym muzeom, wydawcom etc.) na korzystanie ze zbiorów | | | | | |
| Organizacja wystaw | | | | | |
| Działania edukacyjne | | | | | |
| Działania badawcze/ naukowe | | | | | |

| | | | | | |
|--|--|--|--|--|--|
| Działania artystyczne i upowszechniające kulturę | | | | | |
| Działania wydawnicze | | | | | |
| Działania marketingowe | | | | | |

8. Z jaką intensywnością są podejmowane następujące działania?

| | Zawsze | Często | Rzadko | Nigdy |
|--|--------|--------|--------|-------|
| Ustalanie, czy obiekt jest utworem w rozumieniu prawa autorskiego | | | | |
| Nabywanie praw autorskich lub licencji do nowych obiektów | | | | |
| Ustalenie statusu prawnego obiektów będących już częścią kolekcji | | | | |
| Nabywanie praw autorskich lub licencji do obiektów będących już częścią kolekcji | | | | |
| Renegocjowanie wcześniej podpisanych umów prawnoautorskich o nowe pola eksploatacji (np. udostępniania w internecie) | | | | |
| Pozyskiwanie zewnętrznych funduszy na nabycie praw autorskich do obiektu | | | | |

| | | | | |
|--|--|--|--|--|
| Pozyskiwanie zewnętrznych funduszy na digitalizację obiektów | | | | |
| Digitalizacja obiektów będących w domenie publicznej | | | | |
| Digitalizacja obiektów, do których instytucja posiada prawa majątkowe | | | | |
| Digitalizacja obiektów ze względu na zły stan zbioru, nawet gdy kwestie majątkowych praw autorskich są trudne do wyjaśnienia | | | | |
| Udostępnianie w internecie obiektów będących w domenie publicznej | | | | |
| Udostępnianie w internecie obiektów, które nie są w domenie publicznej, ale do których instytucja posiada prawa majątkowe | | | | |

9. Z jakimi trudnościami boryka się muzeum, próbując pozyskać prawa autorskie do nowych lub posiadanych już obiektów?

* *możliwość wielokrotnego wyboru*

- Nawiązanie kontaktu z właścicielem praw jest utrudnione
- Ustalanie statusu prawnego obiektu jest zbyt czasochłonne
- Ustalanie statusu prawnego obiektu jest zbyt kosztowne
- Negocjacje z właścicielem praw są utrudnione
- Muzeum nie posiada wystarczających środków finansowych na nabycie praw autorskich do obiektów

- Muzeum nie posiada wystarczającej kadry, która mogłaby się zająć pozyskiwaniem praw
 - Pracownicy muzeum nie posiadają wystarczających kompetencji do nabywania praw autorskich
 - Ogólna niejasność przepisów prawa autorskiego
 - Inne: ...
 - Nie borykamy się z żadnymi trudnościami
10. Pracownicy którego działu są zaangażowani w nabywanie praw autorskich do obiektów (w tym negocjowanie warunków umów z twórcami i spadkobiercami)?
** możliwość wielokrotnego wyboru*
- Kadry zarządzającej
 - Działu administracyjnego
 - Działu finansowego
 - Działu marketingu
 - Działu zbiorów
 - Działu inwentarzy
 - Działu konserwacji
 - Działu digitalizacji
 - Działu edukacji
 - Działu organizacji wystaw
 - Działu prawnego
 - Działu informatycznego
 - Działu naukowego
 - Inne: ...
11. Jaki procent utworów będących częścią zbiorów muzealnych Pani/Pana instytucji został już zdigitalizowany?
** proszę podać w %*
12. Jaki procent zdigitalizowanych obiektów został już udostępniony w internecie?
** proszę podać w %*
13. Jakie są główne przeszkody digitalizacji zbiorów?
** możliwość wielokrotnego wyboru*
- Brak środków finansowych
 - Brak wykwalifikowanych pracowników
 - Brak odpowiedniego zaplecza technicznego (np. pomieszczenia, sprzętu)
 - Prawa osób trzecich ograniczające wykorzystanie zdigitalizowanych obiektów
 - Brak miejsca przechowywania zdigitalizowanych materiałów
 - Muzeum nie ma żadnych trudności w procesie digitalizacji zbiorów
 - Inne: ...
14. Czy muzeum wdraża standardy zarządzania zbiorami muzealnymi (w tym prawami autorskimi do zbiorów)?
- TAK (*przejdźcie do pytania 15*)
 - NIE (*przejdźcie do pytania 16*)
15. Jakie standardy zarządzania zbiorami muzealnymi (w tym prawami autorskimi do zbiorów) wdraża Państwo muzeum?
16. Dlaczego muzeum nie wdraża żadnych standardów zarządzania zbiorami muzealnymi (w tym prawami autorskimi do zbiorów)?

17. Z jakiego programu do zarządzania zbiorami korzysta muzeum?

- KUSTOSZ24
- MONA
- Muzeo
- QULTO
- System muzealny MUZA
- ArtSaaS
- Nie korzystamy z żadnego programu do zarządzania zbiorami
- Inne

18. Czy muzeum posiada spisana/sformalizowaną politykę wewnętrzną lub inny dokument regulujący kwestie zarządzania prawami autorskimi do zbiorów?

- TAK (przejdźcie do pytania 19)
- NIE (przejdźcie do pytania 20)

19. Czy polityka lub inny dokument dotyczący zarządzania prawami autorskimi do zbiorów jest ogólnodostępny lub można się z nim zapoznać?

- TAK
- NIE

20. Dlaczego muzeum nie posiada spisanej/sformalizowanej polityki wewnętrznej lub innego dokumentu regulującego kwestie zarządzania prawami autorskimi do zbiorów?

21. Jakie dane dotyczące praw autorskich są dokumentowane?

** możliwość wielokrotnego wyboru*

- Informacje dotyczące autorstwa
- Czas obowiązywania majątkowych praw autorskich do utworu
- Data podpisania stosownej umowy licencyjnej lub przenoszącej prawa z muzeum

- Wartość nabycia
- Źródło nabycia
- Właściciel praw autorskich do dzieła
- Czas obowiązywania umowy licencyjnej lub przenoszącej prawa na muzeum
- Zakres udzielonych muzeum praw (pola eksploatacji)
- Zgoda na tworzenie dzieł zależnych przez muzeum
- Zgoda (lub jej brak) na udzielanie sublicencji
- Inne: ...

22. Pracownicy którego działu są odpowiedzialni za prowadzenie dokumentacji dotyczącej praw autorskich do zbiorów?

** możliwość wielokrotnego wyboru*

- Kadry zarządzającej
- Działu administracyjnego
- Działu finansowego
- Działu marketingu
- Działu zbiorów
- Działu inwentarzy
- Działu konserwacji
- Działu digitalizacji
- Działu edukacji
- Działu organizacji wystaw
- Działu prawnego
- Działu informatycznego
- Działu naukowego
- Inne: ...

23. Proszę wskazać, jak ważne są dla Pani/Pana instytucji poniższe działania.

W skali od 1 (zupełnie nieważne) do 5 (bardzo ważne)

Pani/Pana odpowiedź powinna odzwierciedlać obecną sytuację w instytucji. Jeśli niektóre z wymienionych działań nigdy nie były przedmiotem uwagi w Pani/Pana instytucji, proszę oznaczyć je jako „zupełnie nieważne” (1).

| | 1 (zupełnie nieważne) | 2 | 3 | 4 | 5 (bardzo ważne) |
|---|-----------------------|---|---|---|------------------|
| Udostępnianie w internecie cyfrowych wersji obiektów będących w domenie publicznej | | | | | |
| Udostępnianie w internecie cyfrowych wersji obiektów, do których prawa majątkowe jeszcze nie wygasły | | | | | |
| Udostępnianie w internecie cyfrowych wersji obiektów, tak aby mogły być dowolnie wykorzystywane, modyfikowane i dystrybuowane przez każdego w dowolnym celu | | | | | |
| Publikowanie w internecie danych dotyczących statusu prawnoautorskiego udostępnionych cyfrowych wersji obiektu | | | | | |

24. Do jakiej grupy docelowej muzeum stara się szczególnie dotrzeć, udostępniając zdigitalizowane zbiory w internecie?

* możliwość wielokrotnego wyboru

- Edukatorzy (nauczyciele/wykładowcy) oraz instytucje edukacyjne
- Studenci/uczniowie
- Badacze/instytucje badawcze
- Twórcy/artyści
- Muzealnicy/muzea
- Inne (poza muzeami) instytucje kultury
- Krytycy/recenzenci
- Dziennikarze/media
- Władze publiczne
- Prywatne organizacje (w tym wydawcy, producenci)
- Organizacje pozarządowe
- Inne: ...

25. W jaki sposób muzeum udostępnia dzieła?

* możliwość wielokrotnego wyboru

- Na stronie muzeum
- W cyfrowym katalogu muzeum
- W mediach społecznościowych
- Drogą mailową (na prośbę użytkownika)
- W Europeana
- W Google Arts & Culture
- W Wikipedii
- Inne: ...

26. Ile osób miesięcznie (przeciętnie) korzysta z udostępnionych zbiorów w internecie (na różnych platformach)?
Proszę podać wartość w skali ubiegłego roku. Jeśli nie prowadzą Państwo takich statystyk, proszę pominąć to pytanie.

27. Jakie dane dotyczące dzieła są udostępniane w internecie wraz z cyfrową wersją obiektów?

* możliwość wielokrotnego wyboru

- Imię i nazwisko autora
- Tytuł utworu
- Wartość w dniu nabycia
- Wymiary utworu (ewentualnie waga)
- Materiał i technika wykonania
- Miejsce przechowywania
- Czas i miejsce powstania dzieła
- Właściciel egzemplarza
- Właściciel praw autorskich do dzieła
- Zakres praw autorskich, jakie posiada muzeum
- Informacja, że utwór jest w domenie publicznej
- Szczegółowy zakres uprawnień użytkownika do korzystania z utworu
- Inne: ...

28. Na jakich zasadach Pani/Pana instytucja jest gotowa udostępnić cyfrowe wersje obiektów w internecie nieodpłatnie? Zakładając, że utwory zostały już zdigitalizowane i ich udostępnienie nie naruszałoby prawa autorskiego.
W skali od 1 (zdecydowanie nie) do 5 (zdecydowanie tak)

Moja instytucja jest gotowa udostępnić cyfrowe wersje obiektów w następującym zakresie:

| | 1 (zdecydowanie nie) | 2 | 3 | 4 | 5 (zdecydowanie tak) |
|--|----------------------|---|---|---|----------------------|
| Do prywatnego użytku | | | | | |
| Do celów edukacyjnych | | | | | |
| Do celów badawczych | | | | | |
| Do dalszego udostępniania przez użytkowników (np. w mediach społecznościowych, blogach etc.) | | | | | |
| Dla projektów niekomercyjnych | | | | | |
| Do wykorzystania komercyjnego | | | | | |
| Do modyfikacji tych cyfrowych wersji dzieł (tworzenia na ich bazie dzieł zależnych) | | | | | |

29. Jakie są z punktu widzenia Pani/Pana instytucji największe korzyści wynikające z udostępniania zbiorów w internecie?

* możliwość wielokrotnego wyboru

- Jest to forma swobodnego, niezakłóconego niczym obcowania z dziełem
- Z dziełami mogą zapoznać się osoby, które nie mają możliwości fizycznie odwiedzić muzeum
- Można mieć dostęp do dzieł, które w danym momencie nie są prezentowane na wystawie

- Udostępnione utwory mogą być twórczo wykorzystywane, co przyczynia się do rozwoju kultury
 - Korzystanie z udostępnionych dzieł jest bezpłatne
 - Udostępnianie przyczynia się do promocji dziedzictwa kulturowego w kraju i za granicą
 - Dzięki temu niwelowane są bariery czasu i przestrzeni w dostępie do zasobów kultury
 - Działanie to wzmacnia widoczność i znaczenie danego muzeum
 - Dzięki temu muzeum lepiej wypełnia swoją misję
 - Udostępnienie utworów w internecie nie przynosi korzyści
 - Inne: ...
30. Jakie są z punktu widzenia Pani/Pana instytucji największe wyzwania związane z udostępnianiem zbiorów w internecie?
** możliwość wielokrotnego wyboru*
- Czas związany z digitalizacją kolekcji
 - Czas związany z ustaleniem statusu prawnego obiektu
 - Koszt związany z digitalizacją kolekcji
 - Koszt związany z ustaleniem statusu prawnego obiektu
 - Koszt związany z nabyciem praw autorskich do udostępnienia w internecie
 - Niechęć właścicieli praw majątkowych do udostępniania treści w internecie
 - Niechęć pracowników (w tym dyrekcji) muzeum do udostępniania treści w internecie
 - Niewystarczające kompetencje techniczne pracowników do udostępniania utworów
 - Techniczne trudności (np. brak wymaganego oprogramowania, platformy)
 - Niewystarczające kompetencje prawne pracowników do udostępniania utworów
 - Obawy przed konsekwencjami naruszenia praw autorskich
- Udostępnianie zbiorów w internecie nie sprawia nam żadnych trudności
 - Inne: ...
31. Jakie są z punktu widzenia Pani/Pana instytucji główne obszary ryzyka związane z udostępnianiem zbiorów w internecie?
** możliwość wielokrotnego wyboru*
- Powtórne wykorzystanie z pominięciem oznaczenia autorstwa
 - Powtórne wykorzystanie z pominięciem oznaczenia instytucji jako źródła
 - Nierzetelne korzystanie z treści (np. wypaczenie sensu dzieła, przedstawienie dzieła w oderwaniu od kontekstu)
 - Modyfikacje utworów i ich dalsze rozpowszechnianie
 - Ryzyko, że udostępnianie zbiorów w internecie przez muzeum nie jest zgodne z prawem autorskim
 - Utrata dochodów
 - Utrata renomy muzeum
 - Utrata renomy twórcy
 - Nie widzimy żadnego ryzyka związanego z udostępnianiem zbiorów w internecie
 - Inne: ...
32. Czy muzeum osiąga dochody związane z zarządzaniem prawami autorskimi (w tym związane z udostępnianiem wizerunków dzieł). Jeśli tak, to jakie są źródła tych dochodów?
33. Czy muzeum udostępnia zbiory na wolnych licencjach Creative Commons?
- TAK (*przejdźcie do pytania 35*)
 - NIE (*przejdźcie do pytania 34*)
34. Dlaczego muzeum nie udostępnia zbiorów na wolnych licencjach Creative Commons?

35. Na jakich licencjach CC muzeum udostępnia zbiory?

- Oświadczenie Creative Commons Zero (CC0)
- Creative Commons Uznanie autorstwa (CC BY)
- Creative Commons Uznanie autorstwa – Na tych samych warunkach (CC BY-SA)
- Creative Commons Uznanie autorstwa – Użycie niekomercyjne (CC BY-NC)
- Creative Commons Uznanie autorstwa – Użycie niekomercyjne – Na tych samych warunkach (CC BY-NC-SA)
- Creative Commons Uznanie autorstwa – Bez utworów zależnych (CC BY-ND)
- Creative Commons Uznanie autorstwa – Użycie niekomercyjne – Bez utworów zależnych (CC BY-NC-ND)
- Znak Domeny Publicznej (PDM)
- Inne: ...

36. Pracownicy którego działu są odpowiedzialni za udostępnianie cyfrowej wersji obiektów w internecie?

** możliwość wielokrotnego wyboru*

- Kadry zarządzające
- Działu administracyjnego
- Działu finansowego
- Działu marketingu
- Działu zbiorów
- Działu inwentarzy
- Działu konserwacji
- Działu digitalizacji
- Działu edukacji
- Działu organizacji wystaw
- Działu prawnego

Działu informatycznego

Działu naukowego

Inne: ...

37. Czy muzeum zachęca odbiorców do korzystania ze zdigitalizowanych i udostępnionych w internecie zasobów?

TAK (*przejdźcie do pytania 38*)

NIE (*przejdźcie do pytania 39*)

38. Jak muzeum zachęca odbiorców do korzystania ze zdigitalizowanych i udostępnionych w internecie zasobów?

39. Dlaczego muzeum nie zachęca odbiorców do korzystania ze zdigitalizowanych i udostępnionych w internecie zasobów?

40. Czy muzeum śledzi praktyki użytkowników internetu obejmujące twórcze wykorzystanie zbiorów?

TAK (*przejdźcie do pytania 41*)

NIE (*przejdźcie do pytania 42*)

41. W jaki sposób muzeum śledzi praktyki użytkowników internetu obejmujące twórcze wykorzystanie zbiorów?

42. Dlaczego muzeum nie śledzi praktyk użytkowników internetu obejmujących twórcze wykorzystanie zbiorów?

METRYCZKA

43. Liczba pracowników merytorycznych

- 1-9 pracowników
- 10-49 pracowników
- 50-199 pracowników
- Powyżej 200 pracowników

44. Status formalny instytucji

- Muzeum państwowe
- Muzeum wojewódzkie
- Muzeum powiatowe
- Muzeum gminne
- Muzeum współprowadzone

45. W jakim województwie muzeum prowadzi działalność?

- dolnośląskie
- kujawsko-pomorskie
- lubelskie
- lubuskie
- łódzkie
- małopolskie
- mazowieckie
- opolskie
- podkarpackie
- podlaskie
- pomorskie
- śląskie

- świętokrzyskie
- warmińsko-mazurskie
- wielkopolskie
- zachodniopomorskie

46. Uwagi do ankiety

DALSZE BADANIA JAKOŚCIOWE

Jeśli byliby Państwo otwarci na przeprowadzenie pogłębionych, jakościowych badań dotyczących procesu zarządzania prawami autorskimi w Państwa instytucji, bardzo proszę podać dane kontaktowe. Dane kontaktowe zostaną przez nas wykorzystane wyłącznie do kontaktu z Państwem w związku z ewentualnymi badaniami jakościowymi. Odpowiedzi na pozostałe pytania będą przetwarzane bez powiązania z danymi kontaktowymi, aby zachować anonimowy charakter badania. Podanie danych kontaktowych jest dobrowolne. Jeśli nie są Państwo zainteresowani, proszę pominąć tę sekcję.

47. Instytucja

48. Adres instytucji (ulica, kod pocztowy, miasto)

49. Imię i nazwisko osoby do kontaktu

50. Adres mailowy

51. Numer telefonu

ANEKS 3 KWESTIONARIUSZ ANKIETY SKIEROWANEJ DO ODBIORCÓW

Dzień dobry,

jeśli korzystasz z kolekcji i zbiorów udostępnianych przez muzea w internecie, proszę wypełnij poniższą ankietę.

Celem badania jest poznanie potrzeb i oczekiwań odbiorców w tym zakresie. Ankieta jest w pełni anonimowa, a jej wypełnienie zajmie około 15–20 minut.

W imieniu zespołu badawczego dziękuję za poświęcony czas
dr Anna Pluszyńska

Projekt badawczy jest realizowany w ramach Priorytetowego Obszaru Badawczego Heritage, programu „Inicjatywa Doskonałości – Uczelnia Badawcza” w Uniwersytecie Jagiellońskim. Więcej o projekcie można przeczytać tutaj:

<https://kultura.uj.edu.pl/nauka/badania/prawo-autorskie-w-muzeach>

1. Czy korzystasz z kolekcji i zbiorów udostępnianych przez muzea w internecie?

- TAK (przejdź do pytania 4)
- NIE (przejdź do pytania 2)

2. Czy chciałabyś/chciałbyś korzystać z kolekcji i zbiorów udostępnianych przez muzea w internecie?

- TAK (przejdź do pytania 3)
- NIE (zakończenie ankiety)

3. Dlaczego pomimo chęci nie korzystasz z kolekcji i zbiorów udostępnianych przez muzea w internecie?

4. Z jakich platform/aplikacji korzystasz, by zapoznać się z zasobami muzeów?
* możliwość wielokrotnego wyboru

- Ze stron internetowych muzeów
- Z cyfrowych katalogów muzeów
- Z mediów społecznościowych muzeów
- Wysłałem do muzeum prośbę drogą mailową
- Google Arts & Culture
- Wikipedia
- Europeana
- Daily Art
- Korzystam bezpośrednio z wyników wyszukiwania, np. w Google
- Inne: ...

5. W jakim celu korzystasz z zasobów muzeum?

* możliwość wielokrotnego wyboru

- W celach informacyjnych
- W celach dydaktycznych (nauczania innych)
- W związku z obowiązkami w szkole/na studiach
- W celach samoedukacji
- W celach badawczych/naukowych (do prowadzenia kwerend i badań)
- W celu twórczego/artystycznego wykorzystania
- W celu poszukiwania inspiracji do tworzenia własnych dzieł
- W związku z pracą muzealnika (np. przygotowując ekspozycję, publikację)
- W związku z pracą w innej niż muzeum instytucji kultury
- W związku z pracą krytyka, recenzenta
- W związku z pracą dziennikarską

-
- W związku z inną niż wymienione wyżej pracą zawodową
 - W celach komercyjnego wykorzystania
 - Na potrzeby organizacji pozarządowej
 - Na potrzeby władz publicznych
 - Na użytek własny lub rodziny/znajomych
 - Inne: ...
6. Jak często korzystasz z udostępnionych przez muzea zbiorów?
- Codziennie
 - Kilka razy w tygodniu
 - Raz w tygodniu lub rzadziej
 - Kilka razy w miesiącu
 - Raz w miesiącu lub rzadziej
 - Doraźnie, gdy jest taka potrzeba
 - Inne: ...
7. Jakie Twoim zdaniem korzyści wynikają z udostępniania zbiorów muzealnych w internecie?
- * możliwość wielokrotnego wyboru*
- Jest to forma swobodnego, niezakłóconego niczym obcowania z dziełem
 - Z dziełami mogą zapoznać się osoby, które nie mają możliwości fizycznie odwiedzić muzeum
 - Można mieć dostęp do dzieł, które w danym momencie nie są prezentowane na wystawie
 - Udostępnione utwory mogą być twórczo wykorzystywane, co przyczynia się do rozwoju kultury
 - Korzystanie z udostępnionych dzieł jest bezpłatne
 - Udostępnianie przyczynia się do promocji dziedzictwa kulturowego w kraju i za granicą
- Dzięki temu niwelowane są bariery czasu i przestrzeni w dostępie do zasobów kultury
 - Działanie to wzmacnia widoczność i znaczenie danego muzeum
 - Dzięki temu muzeum lepiej wypełnia swoją misję
 - Udostępnienie utworów w internecie nie przynosi korzyści
 - Inne: ...
8. Z jakimi trudnościami spotykasz się podczas korzystania z udostępnionych dzieł?
- * możliwość wielokrotnego wyboru*
- Zła jakość udostępnianych dzieł
 - Nieintuicyjność platformy
 - Niezadowolająca funkcjonalność platformy
 - Brak dodatkowych, szczegółowych informacji o dziele
 - Zbyt mała liczba udostępnionych dzieł
 - Ograniczenia związane z zabezpieczeniem dzieła znakiem wodnym
 - Niejasny status prawny dzieła i brak informacji, na jakich zasadach można z dzieła korzystać
 - Nie spotykam się z żadnymi trudnościami
 - Inne: ...
9. Czy Twoim zdaniem zasoby, którymi muzea dysponują i do których mają autorskie prawa majątkowe lub są w domenie publicznej, powinny być swobodnie udostępniane w internecie?
- TAK (*przejdź do pytania 10*)
 - NIE (*przejdź do pytania 10*)
 - NIE MAM ZDANIA (*przejdź do pytania 11*)

10. Dlaczego Twoim zdaniem zasoby, którymi muzea dysponują wraz z prawami, powinny/nie powinny być swobodnie udostępniane w internecie?
11. Czy Twoim zdaniem zasoby, które są częścią kolekcji muzeów, ale do których instytucje nie nabyły praw autorskich, powinny być swobodnie udostępniane w internecie?
- TAK (przejdź do pytania 12)
- NIE (przejdź do pytania 12)
- NIE MAM ZDANIA (przejdź do pytania 13)
12. Dlaczego Twoim zdaniem zasoby, które są częścią kolekcji muzeów, ale do których instytucje nie nabyły praw autorskich, powinny/nie powinny być udostępniane w internecie?
13. W jakim zakresie Twoim zdaniem muzea powinny udostępniać nieodpłatnie cyfrowe wersje obiektów w internecie?
- Wskaż w skali od 1 (zdecydowanie nie) do 5 (zdecydowanie tak)

Uważam, że muzea powinny udostępnić nieodpłatnie cyfrowe wersje obiektów w następującym zakresie:

| | 1 (zdecydowanie nie) | 2 | 3 | 4 | 5 (zdecydowanie tak) |
|---|----------------------|---|---|---|----------------------|
| Do prywatnego użytku | | | | | |
| Do celów edukacyjnych | | | | | |
| Do celów badawczych | | | | | |
| Do dalszego udostępniania przez odbiorców (np. w mediach społecznościowych, blogach etc.) | | | | | |
| Dla projektów niekomercyjnych | | | | | |
| Do wykorzystania komercyjnego | | | | | |

| | | | | | |
|--|--|--|--|--|--|
| Do modyfikacji tych cyfrowych wersji dzieł | | | | | |
|--|--|--|--|--|--|

14. Czy uważasz, że korzystanie z dzieł udostępnianych cyfrowo przez muzea niesie taką samą wartość, jak uczestniczenie w rzeczywistych wystawach?
- TAK (przejdź do pytania 16)
- NIE (przejdź do pytania 15)
- NIE MAM ZDANIA (przejdź do pytania 16)
15. Dlaczego uważasz, że korzystanie z dzieł udostępnianych cyfrowo przez muzea nie jest tożsame z uczestnictwem w rzeczywistych wystawach?
16. Czy Twoim zdaniem muzea zachęcają do korzystania ze zdigitalizowanych zasobów kultury?
- TAK (przejdź do pytania 17)
- NIE (przejdź do pytania 19)
- NIE MAM ZDANIA (przejdź do pytania 19)
17. Czy uczestniczyłaś/uczestniczyłeś w jakiejś akcji organizowanej przez muzeum, która miała na celu zachęcenie do twórczego wykorzystania dzieł?
- TAK (przejdź do pytania 18)
- NIE (przejdź do pytania 19)
- NIE MAM ZDANIA (przejdź do pytania 19)
18. W jakich akcjach organizowanych przez muzea i mających na celu zachęcenie do twórczego wykorzystania dzieł uczestniczyłaś/uczestniczyłeś?
19. Jakim Twoim zdaniem działania mogłyby podjąć publiczne muzea, by wykorzystać potencjał udostępnianych w internecie zbiorów?

20. Czy oprócz udostępnianego cyfrowo dzieła interesują Cię dodatkowe informacje (metadane) dotyczące tego dzieła, umieszczane wraz z nim?

- TAK (*przejdź do pytania 21*)
- NIE (*przejdź do pytania 22*)

21. Jakie dodatkowe informacje (metadane) dotyczące dzieła są dla Ciebie szczególnie istotne?

** możliwość wielokrotnego wyboru*

- Imię i nazwisko autora
- Tytuł utworu
- Wartość w dniu nabycia
- Wymiary utworu (ewentualnie waga)
- Materiał i technika wykonania
- Miejsce przechowywania
- Czas i miejsce powstania dzieła
- Właściciel egzemplarza
- Właściciel praw autorskich do dzieła
- Zakres praw autorskich, jakie posiada muzeum
- Informacja, że utwór jest w domenie publicznej
- Szczegółowy zakres uprawnień odbiorcy do korzystania z utworu
- Inne: ...

22. Czy istotny jest dla Ciebie status prawnoautorski udostępnionego cyfrowo dzieła?

- TAK
- NIE
- NIE MAM ZDANIA

23. Czy muzea informują o statusie prawnoautorskim dzieł, z których korzystasz?

- TAK
- NIE
- NIE ZWRACAM NA TO UWAGI

24. Czy korzystając z udostępnionych przez muzea zbiorów, masz obawy związane z przepisami prawa autorskiego?

- TAK (*przejdź do pytania 25*)
- NIE (*przejdź do pytania 26*)
- NIE MAM ZDANIA (*przejdź do pytania 26*)

25. Z czego wynikają te obawy?

** możliwość wielokrotnego wyboru*

- Nie mam wystarczającej wiedzy na temat prawa autorskiego
- Muzea nie informują, czy udostępnione dzieła są nadal chronione prawami autorskimi
- Prawo autorskie jest bardzo restrykcyjne
- Nie mam pewności, co mi wolno, a czego nie
- Inne: ...

26. Czy znane są Ci licencje Creative Commons? (Czy znane są Ci zasady udostępniania dzieł na licencji Creative Commons?)

- TAK (*przejdź do pytania 27*)
- NIE (*przejdź do pytania 28*)

27. Czy miałeś styczność z dziełami udostępnionymi przez muzea na licencji Creative Commons?

- TAK
- NIE
- NIE ZWRACAM NA TO UWAGI

METRYCZKA

28. Płeć

- Kobieta
- Mężczyzna
- Nie chcę odpowiadać na to pytanie
- Inne

29. Wiek

- Poniżej 18 lat
- 18-25 lat
- 26-35 lat
- 36-45 lat
- 46-55 lat
- 56-65 lat
- Powyżej 65 lat

30. Miejsce zamieszkania (województwo)

- dolnośląskie
- kujawsko-pomorskie
- lubelskie
- lubuskie

- łódzkie
- małopolskie
- mazowieckie
- opolskie
- podkarpackie
- podlaskie
- pomorskie
- śląskie
- świętokrzyskie
- warmińsko-mazurskie
- wielkopolskie
- zachodniopomorskie

Autorki raportu:

dr Anna Pluszyńska – koordynatorka projektu badawczego

Maria Konrad

Klara Korejba

Korekta:

Marta Kołpanowicz

Projekt graficzny, skład, łamanie:

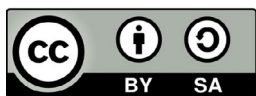
Monika Matusik

Raport dostępny na licencji Creative Commons:

Uznanie autorstwa – Na tych samych warunkach 4.0.

Tekst licencji można znaleźć pod adresem:

[Creative Commons – Attribution-ShareAlike 4.0 International – CC BY-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)



Pewne prawa zastrzeżone na rzecz autorek.

Publikacja jest dostępna w sieci pod adresem:

<https://kultura.uj.edu.pl/nauka/badania/prawo-autorskie-w-muzeach>

Instytut Kultury Uniwersytetu Jagiellońskiego

ul. prof. S. Łojasiewicza 4, 30-348 Kraków

Kraków 2022



Projekt badawczy „Zarządzanie prawami autorskimi w publicznych muzeach” został sfinansowany ze środków Priorytetowego Obszaru Badawczego Heritage w ramach programu „Inicjatywa Doskonałości – Uczelnia Badawcza” w Uniwersytecie Jagiellońskim.