

MAŁGORZATA BOGUNIA-BOROWSKA

# WIDZIALNOŚĆ W ZAWIESZENIU

## WYSTAWA DLA WIZUALNIE UPRIZYWILEJOWANYCH – ANALIZA NIEWIDZIALNEJ WYSTAWY

### MAŁGORZATA BOGUNIA- -BOROWSKA

Doktor hab., profesor uczelni na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie. Socjolog kultury i medioznawca. Kierownik Zakładu Badań Kultury Współczesnej UJ. Ostatnio pod jej redakcją ukazała się książka *Kultura (nie)odpowiedzialności. Społeczne konteksty zaniechanej cnoty* (2021). ORCID 0000-0001-9807-7484.

### ZWROT PIKTORALNY W KULTURZE I ZWROT DEMOTYCZNY W SPOŁECZEŃSTWIE

Kultura XXI wieku jest bardzo silnie związana z obrazami i codziennością. Przeszła dwa fundamentalne zwroty, które ukształtowały ramy społecznej *praxis* ostatnich dwóch dekad. Pierwszym z nich był zwrot demotyczny (*demotikos*)<sup>1</sup>, polegający na zwrocie ku zwykłemu człowiekowi (*ordinary people*), a co za tym idzie – jego codzienności. W naukach społecznych codzienność od dekady uznawana jest za istotną kategorię teoretyczną i analityczną, która stała się początkiem tak zwanej trzeciej socjologii<sup>2</sup>. To, co było uznawane za niewarte uwagi, nieznaczące, drugorzędne, niszowe, przeciętne i zwykłe, uzyskało status „warty uwagi”. Socjologii codzienności i prowadzonym w ramach tej subdyscypliny badaniom oraz koncentracji na życiu i doświadczeniach ludzkiej codzienności towarzyszył drugi ważny zwrot, a mianowicie zwrot piktoralny (*pictorial turn*) czy zwrot obrazowy (*iconic turn*)<sup>3</sup>. W dobie rozwoju mediów, ko-

1 G. Turner, *Ordinary People and the Media. The Demotic Turn*, Sage Publications, London 2010.

2 *Socjologia codzienności*, red. P. Sztompka, M. Bogunia-Borowska, Znak, Kraków 2008.

3 G. Boehm, W.J.T. Mitchell, *Zwrot piktograficzny versus zwrot ikonograficzny/ikoniczny: dwa listy*, tłum. K. Gadowska, [w:] *Fotospołeczeństwo. Antologia tekstów z socjologii wizualnej*, red. P. Sztompka, M. Bogunia-Borowska, Znak, Kraków 2008.

munikatorów oraz narzędzi do tworzenia obrazów, ich kolekcjonowania i przesyłania banalna codzienność dzielona z najbliższymi stała się materiałem do udostępniania innym. W efekcie tych procesów możemy mówić o kulturze ochlokracji, w której znaczenia nabiera tłum, zwykli ludzie, wyposażeni w rozmaite narzędzia komunikacji. Dostęp do tych narzędzi umożliwia im pokazywanie codziennego życia, a także patologiczne epatowanie banalnością i prywatnością (patostreamingi). Te dwa ważne kulturowe zwroty: demotyczny (socjologia codzienności) oraz piktoralny (socjologia wizualna) spowodowały, że wizualna kultura codzienności zdominowała i zdefiniowała zasady społecznej *praxis*. Wokół wzroku zorganizowana jest większość aspektów życia społecznego i kulturowego. Instytucje takie, jak muzea, sale koncertowe, teatry czy kina, ale także hale sportowe, biblioteki, galerie handlowe, sklepy, przestrzenie miejskie z dostępnością do sieci, cała sfera restauracyjna, puby, kafejki, kluby czy strony internetowe są oparte na widzeniu. Ten sposób doświadczania codzienności i komunikacji jest dominujący<sup>4</sup>.

Muzea i wystawy są instytucjami kulturowymi oraz społecznymi. Ich celem jest eksponowanie przedmiotów codziennych i dzieł sztuki. Z jednej strony, powstają z potrzeby gromadzenia, przechowywania, utrwalania i prezentowania wiedzy na temat ludzkich dokonań. Z drugiej, z konieczności kolekcjonowania idei konceptualnych i rozwojowych, doznań, przeżyć estetycznych. Proponuję jednak nieco szersze rozumienie idei muzeum, jako przede wszystkim miejsca relacji społecznych, przy czym owe relacje mogą dotyczyć nie tylko ludzi, ale także obcowania z samą przestrzenią, dziełami czy koncepcjami. To przestrzeń wolności, autonomii odczuwania i myślenia, lecz również emocji, przeżywania i doznań zmieniających postrzeganie innych oraz siebie w relacji z innymi. Muzea to miejsca komunikacji. Odgrywają znaczącą rolę społeczną we włączaniu wszystkich podmiotów w interakcje pozwalające zrozumieć innych ludzi. Muzea są ze swej natury otwarte na dialog. Są opowieściami o ludziach i zdarzeniach, tak rozumiane muzea stanowią miejsca spotkań.

Zazwyczaj traktuje się je jako miejsca narracji, a często także ideologii. Zdecydowanie częściej przedstawiają historie konwencjonalne i tradycyjne. W nowej humanistyce wskazuje się jednak na fakt istnienia historii niekonwencjonalnych, tak zwanych przeciw-historii. Są to zazwyczaj opowieści mniej znane, niespopularyzowane, nieuznane za oficjalne w publicznym dyskursie. Wątek historii niekonwencjonalnych w polskim dyskursie, rozwijany przez Ewę Domańską, daje się do pewnego stopnia wykorzystać w analizie muzeów, których celem jest włączenie do grupy odbiorców osób wykluczonych dotychczas z głównego nurtu organizacji instytucji kulturalnych<sup>5</sup>. Odwołując się do tej kon-

4 Od wielu lat w ramach zajęć z zakresu pracy socjalnej prowadzonych w Instytucie Socjologii Uniwersytetu Jagiellońskiego badane są rozmaite instytucje o charakterze kulturalnym i dokonuje się analiz różnych miejsc pod względem ich dostępności dla osób słabowidzących, niewidomych, niedosłyszących czy też korzystających z wózków inwalidzkich. Przebadano liczne miejsca i instytucje, a następnie przygotowano informacje zwrotne w postaci raportów i czasem bardzo prostych rekomendacji, które pozwalają te osoby włączyć w procesy kulturowe i zaprzestać ich dyskryminacji oraz wykluczania. W artykule zostaną wykorzystane cytaty z prac studentów i studentek zebrane w ramach projektów badawczych realizowanych w ramach pracy socjalnej Instytutu Socjologii Uniwersytetu Jagiellońskiego.

5 E. Domańska, *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2006.

cepcji, nie mam na myśli kwestii związanych z narracją historyczną, pamięcią przeszłości i dyskursem władzy politycznej, które ostatecznie doprowadzają do „rozdzierającego społeczeństwo konfliktu”, w efekcie którego „tworzy się pamięć zwycięzców i zwyciężonych. Ta pierwsza, ze względu na uprzywilejowaną pozycję władzy, którą reprezentuje, jest upowszechniana przez system edukacji, media, muzea”<sup>6</sup>. Pragnę jednak zwrócić uwagę, że w kontekście hegemonii kultury obrazowej także pojawiają się „zwycięzcy” i „zwyciężeni”, systemy edukacji, mediów czy instytucji muzealnych czynią bowiem swym fundamentem obraz. Spojrzenie i zmysł wzroku stają się narzędziem dominującym w tworzeniu, rozpowszechnianiu i dzieleniu kulturowych znaczeń. Innymi słowy, system uprzywilejowuje te podmioty, które są widzące. Wykorzystując binarność pojęć historii i przeciw-historii w sensie zaproponowanym powyżej, można zauważyć, że współcześnie w kulturze operującej głównie obrazami „zwycięzcami” stają się uprzywilejowani widzący, a „zwyciężonymi” – osoby niewidome i słabowidzące. Systemy kulturowe i społeczne, których centralną kategorią jest wizualność, marginalizują i do pewnego stopnia wykluczają tych, których sprawności percepcji wzrokowej są pozbawieni. Nie są to, jak w przypadku przeciw-historii, osoby ciemnione, których narracja historyczna pozostaje poza głównym nurtem, ale osoby pozbawione możliwości równorzędnej partycypacji w ofercie kulturowej z powodu dysfunkcji widzenia. Są one niewidzialne i niewidoczne dla systemu produkcji kulturowej. Wiele instytucji kultury, w tym w szczególności muzea czy wystawy, oparte są na zakazie taktylnego doświadczania ekspozycji i wykluczają tym samym sporą grupę ludzi z deficytem widzenia.

### KRYTYKA TRADYCYJNYCH INSTYTUCJI MUZEALNYCH

Kwestię kryzysu muzealniczego i wystawienniczego podjął w swoim filmie zatytułowanym *The Square* Ruben Östlund. W tym pełnym ironii, *nomen omen*, obrazie filmowym reżyser mierzy się z tematyką znaczenia oraz funkcjonowania muzeów i wystaw we współczesnym świecie, partycypacji obywateli w ekspozycjach, roli elit, charakterystyki sztuki i jej funkcji społecznej. W specyficzny dla siebie, nieco prześmiewczy sposób podejmuje kwestie tolerancji i akceptacji osób z niepełnosprawnościami w życiu publicznym szwedzkiego społeczeństwa. Muzeum jest dla niego miejscem fałszywej tolerancji, przerostu formy nad treścią, sztucznych zasad i konwencji. Jest symbolem elitarności, hierarchiczności społecznej, snobizmu, podziałów klasowych, które stoją w sprzeczności z ideą demokratycznej dostępności. W filmie zostaje ukazana próba wyjścia do masowego odbiorcy poprzez umowne przeniesienie ekspozycji konceptualnej – tytułowego kwadratu – na ulicę. Pozory bliskości ze zwykłym odbiorcą nie zmieniają zasadniczo samej koncepcji tej kulturowej instytucji, która konserwuje relacje władzy i elitarności.

W filmie Östlunda barierą uniemożliwiającą uczestnictwo w muzealnych doświadczeniach nie jest niepełnosprawność czy wizualność, ale raczej elitarność

<sup>6</sup> Tamże, s. 57.

i biznesowy charakter przedsięwzięć kontrolowanych przez wpływowych przedstawicieli klasy burżuazyjno-biznesowej i bogatej, wykształconej elity. Muzeum jedynie pozornie jest instytucją egalitarną. Tytułowy kwadrat, uliczne dzieło, miał symbolizować solidarność i obywatelski altruizm, równe prawa i obowiązki. „Dla kuratora muzeum, Christiana, dzieło to ma ewokować wartości, za orędownika których sam się uważa: społeczną solidarność i obywatelski altruizm w dobie charakterystycznego dla pierwszego świata egocentryzmu”<sup>7</sup>. Są to jednak chętnie głoszone idee, które mają się nijak do rzeczywistości. W praktyce reżyser ukazuje sytuacje, w których panują nieufność, interesowność, kult pieniądza i fałsz.

Idea demokratycznego dzieła sztuki, wystawy czy muzeum zostaje w filmie poddana krytyce. Publiczność okazuje się bardzo powierzchowna i snobistyczna, idee obywatelskie są pustosłowiem, a świat dzieł sztuki bardzo daleki od rzeczywistości, niezrozumiały ani dla ludzi, ani dla ekspertów, co doskonale ukazuje napis na jednej z muzealnych ścian („you have nothing”), usytuowany nad kopczykami usypanymi z popiołu. „Współczesne muzeum nie jest ani świątynią, ani matecznikiem zmiany społecznej, lecz raczej jedną z szeregu podobnych instytucji poddanych woli sponsorów oraz wiralowej tyranii internetu: jedyne prawdziwe tabu zostanie tu złamane w sferze prymitywnej, agresywnej promocji, a nie transgresywnej działalności wystawienniczej”<sup>8</sup>. Wizja sztokholmskiego muzeum jest martwa i pusta, bardzo konwencjonalna i zarezerwowana dla artystycznych lub biznesowych elit. Elit, które są zamknięte na relacje wychodzące poza ich krąg.

Oprócz tej nieco ponurej konstatacji inspirowanej dziełem Rubena Östlunda, warto przywołać pozytywne przykłady. Celem niniejszego artykułu jest wskazanie prób tworzenia takich muzeów, które wychodzą poza schematy uprzywilejowujące niektóre grupy w dostępie do ich oferty. Kultura wizualna preferuje tych, którzy są wyposażeni w sprawny narząd wzroku, natomiast deprecjonuje tych, którzy są pozbawieni możliwości posługiwania się tym zmysłem. Są jednak instytucje, w których nie ma takiej reguły. Jednym z tego typu pozytywnych przedsięwzięć jest Muzeum „Homer” w Ankonie.

Aldo Grassini wraz ze swoją żoną Danielą Bottegoni są pomysłodawcami Państwowego Muzeum Dotykowego „Homer” w Ankonie. Przeciwstawili się głównej regule wszelkich przestrzeni muzealnych, które uniemożliwiały osobom słabowidzącym i niewidomym uczestnictwo w doświadczeniach muzealnych. Zasada muzealnego zwiedzania oparta na aparacie percepcji wzrokowej i zakazie dotykania dzieł sztuki do pewnego stopnia wyklucza część osób z uczestnictwa w procesie poznawania dzieł sztuki. Można powiedzieć, że nigdzie bardziej niż w muzeum nie objawia się tak wyraźnie kulturowy nakaz „patrz, ale nie dotykaj”. I choć współczesne muzea interaktywne odchodzą od tej zasady,

7 G. Brzozowski, *Bohater wielu porażek. Recenzja filmu „The Square” Rubena Östlunda*, „Kultura Liberalna” 40(455)/2017, <https://kulturaliberalna.pl/2017/09/26/grzegorz-brzozowski-bohater-wielu-porazek-recenzja-filmu-the-square-ruben-ostlund-zlota-palma-cannes/> (7 maja 2021).

8 Tamże.

wykorzystując zmysł dotyku i zachęcając wręcz do korzystania z rozmaitych eksponatów, to jest to znów oferta stworzona bardziej dla osób operujących wzrokiem niż tych, które mają deficyt widzenia<sup>9</sup>. Muzeum w Ankonie stało się przyczynkiem do publicznej debaty o demokratyzacji tego typu miejsc, ich kulturowej oraz społecznej roli. Tego typu placówka z pewnością zwraca uwagę na ważne społeczne zagadnienie włączania wszystkich obywateli do życia kulturalnego<sup>10</sup>.

Moim celem będzie przedstawienie przykładu miejsca, które można umownie określać jako wystawę funkcjonującą na odmiennych zasadach niż Muzeum „Homer” w Ankonie, ale wpisującą się w problematykę wizualności w kulturze. Oferta muzeum jest skierowana do osób, dla których dominującym zmysłem poznania jest dotyk, jednak mogą z niego korzystać wszyscy, którzy pragną doświadczyć piękna dzieł sztuki poprzez dotyk zabroniony w innych tego typu przestrzeniach. Dla odbiorców z pierwszej grupy jest to zazwyczaj doświadczenie naturalne. Dla tych z grupy drugiej jest to doświadczenie unikatowe. Muzeum prowadzi także szeroką działalność edukacyjną, wystawienniczą, zajmuje się kolekcjonowaniem sztuki współczesnej, multisensorycznej i międzykulturowej. Pierwotnie było pomyślane jako miejsce, w którym mogą się spotkać osoby inaczej percypujące i poznające świat, jednak w ostateczności stało się przestrzenią poznania dla tych, którzy wcale nie są wykluczeni z kultury wizualnej. Motywem ich wizyty w muzeum jest taktylny sposób obcowania z dziełem sztuki, niedostępny w innych miejscach, ale także wejście w świat odczuwających inaczej. Można je zatem uznać za muzeum relacji i poszerzania doświadczeń dla wszystkich uczestników współczesnego świata. Miejsce z założenia pomyślane jako przestrzeń dla wykluczonych i kulturowo „zwycięzonych” stało się dostępne dla każdego, stając się tym samym agorą nowych, poszerzonych relacji społecznych.

### **NIEWIDZIALNA WYSTAWA, CZYLI WIZUALNIE WYKLUCZENI ZAPRASZAJĄ NA WYSTAWĘ WIZUALNIE UPRIWILEJOWANYCH**

Wystawa, którą będę chciała opisać, to propozycja mająca na celu przeciwstawienie się kulturze wizualnej poprzez poszerzanie wiedzy o innych sposobach odbioru rzeczywistości. Traktuję ją jako formę włączania widzących w świat i doświadczenie osób inaczej go postrzegających, a tym samym budowania relacji między tymi grupami. Tym cennym projektem, pozwalającym nieco przełamać hegemonię kultury wizualnej, jest *Niewidzialna Wystawa*.

9 Pierwszym muzeum narracyjnym i interaktywnym w Polsce jest Muzeum Powstania Warszawskiego, gdzie cała ekspozycja została zaplanowana w sposób umożliwiający dotykanie i używanie zgromadzonych przedmiotów. Celem jest poznanie poprzez odczuwanie miejsca i czasu zdarzeń. Tego typu koncepcja muzeum narracyjnego wpisuje się w kontekst socjologii codzienności i socjologii emocji oraz nowego rozumienia procesów heurystycznych, także tych dotyczących poznania historycznego. Są to nowe podejścia badawcze, charakterystyczne dla współczesnej humanistyki.

10 Nieco innym zjawiskiem związanym z interaktywnością i multisensorycznością jest przenoszenie nowego sposobu wchodzenia w interakcję z wystawami i muzeami w miejsca, gdzie takie interakcje są niewłaściwe. W Oświęcimiu nastolatki kładą się na pryzkach więziennych, zdarzyło się także, że uczestniczka wycieczki zrobiła sobie selfie w piecu krematoryjnym Muzeum w Majdanku (*Pamiątkowe zdjęcie z Majdanka: nastolatka w piecu*, Gazeta.pl, 11 września 2008, [http://www.majdank.com.pl/czytelnia/nastolatka\\_w\\_piecu.html](http://www.majdank.com.pl/czytelnia/nastolatka_w_piecu.html) [13 maja 2021]).

Ekspozycja jest przedstawiana w następujący sposób:

*Wyobraź sobie, że całkowicie gaśnie światło... Niewidzialna Wystawa to wyjątkowa interaktywna podróż w świat całkowitej ciemności, podczas której będziesz mógł wypróbować, jak radzić sobie w codziennych sytuacjach bez pomocy wzroku – wyłącznie za pomocą zmysłu słuchu, dotyku, węchu...*

*Na wystawie nasi Przewodnicy – osoby niewidome lub niedowidzące – poprowadzą Cię w podróż, która zmieni Twoje życie. Ciekawe? Dziwne? Obce? A może naturalne? Czy gozdina bycia niewidomym może otworzyć Ci oczy?*

*Niewidzialna Wystawa chce zbliżyć do siebie perspektywy doświadczania jednego, wspólnego świata. Pod opieką niewidomych Przewodników odwiedzisz specjalnie wyposażone i całkiem wyciemnione pomieszczenia, doskonale imitujące scenerie z życia codziennego...<sup>11</sup>*

Wystawa zapewnia wejście w świat ciemności i doświadczenie świata bez możliwości korzystania ze zmysłu wzroku. Ukazuje scenerię życia codziennego: zwykle pomieszczenia – kuchnię, pokoje w mieszkaniu, a także ulicę, las. Wystawa odnosi się zatem, poprzez negację kulturowej hegemonii poznania wzrokowego, do kultury wizualnej, a zarazem czyni swoim przedmiotem to, co codzienne: „jest to spojrzenie od środka, od samego centrum życia społecznego, jakim jest zwyczajna, codzienna, społeczna egzystencja ludzi”<sup>12</sup>. Nie ma tutaj zatem mowy o odejściu od dwóch kulturowych zwrotów, które dokonały się we współczesnej kulturze wizualności i codzienności. Jest to jednak nowatorska oferta, którą kulturowo nieuprzywilejowani kierują do uprzywilejowanych.

W jednej ze scen przywołanego filmu *The Square* osoby wchodzące na muzealną wystawę muszą wybrać trasę zwiedzania. Jedna możliwość oparta jest na założeniu: ufam ludziom, druga: nie ufam. W zależności od tej decyzji uczestnicy wystawy są proszeni o wykonanie odmiennych czynności. W przypadku zadeklarowania zaufania do ludzi w pierwszym pomieszczeniu należy pozostawić na podłodze bez nadzoru przedmioty osobiste, takie jak: portfele, klucze, okulary, telefony, torebki, z którymi współcześni ludzie praktycznie się nie rozstają. Przypominam tę scenę, ponieważ podczas zwiedzania *Niewidzialnej Wystawy* także należy pozostawić wszystkie przedmioty, a przede wszystkim telefony, w szafkach. Nie testuje się zatem zaufania zwiedzających, ale istotne jest, aby nie dysponować na trasie przejścia żadnymi przedmiotami, które mogłyby oświetlić przestrzeń.

Pierwszą obowiązującą na wystawie zasadą jest zaufanie do przewodnika. Przewodnikami są wyłącznie osoby niewidome lub słabowidzące. Na samym początku następuje zatem odwrócenie ról: osoby czujące się swobodnie w kulturze skrojonej na miarę osób widzących opuszczają jej bezpieczne ramy, wkraczając w rzeczywistość, w której wzrok przestaje im służyć. Czują się więc zazwyczaj

<sup>11</sup> *Niewidzialna Wystawa*, <https://niewidzialna.pl/> (13 maja 2021).

<sup>12</sup> *Socjologia codzienności*, dz. cyt., s. 47.



pobudzeni emocjonalnie, przestraszeni i niepewni sytuacji, w której nic nie widzą. Ich dotychczasowe kompetencje okazują się zupełnie nieodpowiednie. Wystawę można zwiedzać w grupie lub pojedynczo. Jeśli zwiedza ją grupa osób, które się znają, to zazwyczaj pozostają one w bliskim kontakcie fizycznym. Trzymają się za ręce, plecy, ubrania. Są zaniepokojeni, nerwowi, liczą na innych. Zwykle w takiej grupie pojawia się najodważniejszy lider, prowadzący innych. Powoli jednak każdy stara się dostosować, zaczynają pracować dłońmi poszukujące ścian czy przedmiotów. Wyczuwa się fakturę owoców, chłód powierzchni zlewozmywaka, kształty naczyń. Uczestnicy zachowują się różnie. Niektórzy nie są w stanie opanować lęku. Boją się. Przez cały czas czują się niepewnie i pragną jak najszybciej opuścić wystawę. Inni, bardziej odważni, uruchamiają zastępcze w takiej sytuacji zmysły. Sytuacja jest ekstremalnie trudna, gdy okazuje się, że miejsce jest całkowicie zaciemnione. Niektórzy tracą orientację i panikują. Czują się klaustrofobicznie. Wizyta na wystawie to próba własnych możliwości, reakcji w skrajnie odmiennych warunkach. Wielu uzmysławia sobie, że w takiej sytuacji można znaleźć się w każdym momencie życia. Nie zawsze ludzie rodzą się z uszkodzonym narządem wzroku, często tracą go nagle lub stopniowo w efekcie wypadku lub choroby<sup>13</sup>. Przechodzą wówczas proces uczenia się życia w ciemności. Doznają emocji i stanów podobnych do tych, które są doświadczeniem uczestników wystawy. Takie doświadczenie uwrażliwia na odczucia innych.

*Na miejscu kilka osób zaczęło panikować z obawy przed ciemnością. W tamtym momencie dowiedziałam się, że na wystawie jest zupełnie ciemno. Nie zaczęłam jednak się bać. Mimo że sama trochę boję się ciemności, perspektywa spędzenia około godziny w ciemnym, ale bezpiecznym miejscu nie przestraszyła mnie (Respondentka 1).*

*Początkowo poczucie niewiadomego i nieznanego było trochę stresujące oraz fakt, że nawet po dłuższym czasie oczy nie były w stanie przyzwyczać się do ciemności i dostrzec nawet zarysów otaczających nas przedmiotów. Początkowo poruszaliśmy się w grupie, trzymając się za ręce i powoli przemieszczając się w przód tuż przy ścianie. Byliśmy niepewni, co nas czeka (Respondentka 2).*

*Początkowo [wystawa – przyp. M.B.B.] wywołała we mnie lęk i chęć ucieczki. Moje skrajne odczucia wynikały z tego, że poruszaliśmy się w całkowitej ciemności, a naszym przewodnikiem była osoba niewidoma. Jednak mimo wielu wskazówek ze strony osoby prowadzącej nie byłam w stanie całkowicie skupić uwagi. Moje myśli krążyły wokół ogromnej potrzeby zapalenia światła lub chociaż małej lampki/latarki. Trudno mi było przywyknąć do poruszania się w całkowitej ciemności, czułam, że za chwilę stracę równowagę, a następnie się potknę (Respondentka 3).*

*W pierwszej chwili po wkroczeniu w przestrzeń całkowicie odcięta od dopływu światła poczułam, że robi mi się słabo. W ten sposób mój organizm protestował przeciwko nagłemu*

13 Pan Sebastian – przewodnik z *Niewidzialnej Wystawy* – utracił wzrok, ulegając wypadkowi. Z osoby widzącej stał się osobą niewidomą.

odcięciu zmysłu wzroku. Czulałam, że kręci mi się w głowie i brakuje mi powietrza. Przyznam, że chciałam zrezygnować ze zwiedzania, a nawet zgłosiłam to naszej przewodniczce... Ta jednak przekonała mnie, że odczuwany dyskomfort jest całkowicie uzasadniony i że nie potrwa długo. Wzmocniona tą uwagą oraz wyrozumiałością naszej przewodniczki wobec mojego zaniepokojenia, zdecydowałam się kontynuować spacer (Respondentka 4).

Do momentu wejścia czulałam ekscytację i zainteresowanie. Jednak po wejściu do pierwszego pomieszczenia jeszcze bez przewodnika całkowicie się spięłam i wystraszyłam, nie chciałam iść dalej i nie miałam na to ochoty, kurczowo złapałam się koleżanki i nawet po przyjeździe przewodnika nie do końca miałam ochotę wchodzić dalej. Zdecydowałam się wejść prawdopodobnie tylko dlatego, żeby nie mieć potem poczucia, że coś straciłam, oraz że straciłam pół dnia na dojazdy i powroty z Warszawy bez wchodzenia do miejsca docelowego. Po wejściu do dalszych pomieszczeń już z przewodnikiem nadal nie opuszczało mnie poczucie, że chciałabym wyjść z tego pomieszczenia, nie byłam w stanie do końca rozluźnić się i dotykać przedmiotów obecnych w pomieszczeniach. Przez cały czas musiałam mieć kogoś obok na wyciągnięcie dłoni. Widziałam, że osoby z mojej grupy po 5–10 minutach były w stanie całkowicie się rozluźnić i oglądać wystawę. Ja niestety zmagalam się z klaustrofobią i poczuciem, że pomieszczenia są niezwykle ciasne (Respondentka 5).

Na początku, gdy weszliśmy w ciemność, mój organizm doznał lekkiego szoku. Czulem się bardzo dziwnie, gdy miałem otwarte oczy, ale nie mogłem nic zobaczyć. Ogarnął mnie chwilowy strach spowodowany tym, że zacząłem mieć lekkie zawroty głowy. Myślałem, że zaraz będę musiał opuścić wystawę (Respondent 10).

To, co mnie najbardziej zafascynowało i budziło zarazem niesamowity lęk oraz niepokój, to fakt, że pomimo otwartych oczu nic nie byłam w stanie zobaczyć. Przyzwyczajenie się do tego uczucia nie było łatwe, obawy przed tym, co czeka mnie dalej, co mnie otacza, czy nie czyha na mnie żadne niebezpieczeństwo, były bardzo silne (Respondentka 18).

Reakcje na ciemność bywają różne. Zwiedzający są nagle całkowicie odcięci od dostępu do światła, nie widzą kształtów przedmiotów, żadnych cieni. Wielu reaguje lękiem. Z czasem część z nich się adaptuje, ale są też tacy, którzy nie radzą sobie z utratą możliwości patrzenia nawet przez krótki czas. Nie brakuje także wśród zwiedzających odczuć somatycznych, takich jak zawroty głowy czy uczucie mdlenia. Niektórzy chcą nawet opuścić wystawę.

Wystawa budzi dyskomfort przez fizyczne doznania i brak sprawności, ale także uzmysłowienie sobie kruchości narządów, jakim jest ludzki wzrok, i trudności egzystowania bez niego. Wspominałam wcześniej o relacyjnym charakterze muzeów. W przypadku tej wystawy relacyjność nabiera dosłownego, fizycznego i cielesnego wymiaru. Zwiedzający muszą zaufać przewodnikowi oraz innym osobom, z którymi przechodzą trasę<sup>14</sup>. Zazwyczaj już wówczas rozpoczyna

<sup>14</sup> Wszystkie cytaty pochodzą z opracowań przygotowanych przez studentów – uczestników *Niewidzialnej Wystawy* w ramach prac z przedmiotu technologii informacyjno-komunikacyjne, prowadzonych w Instytucie Socjologii Uniwersytetu Jagiellońskiego w roku akademickim 2015/2016.



się proces budowania symbolicznych relacji z innymi członkami kultury i społeczeństwa.

Strona internetowa *Niewidzialnej Wystawy* utrzymana jest w czerni i bieli. Oparta jest na mocnych kontrastach. Nazwa projektu zapisana jest także alfabetem Braille'a. Hasłem przewodnim, a zarazem mottem są słowa: „Niewidzialna Wystawa. Niech cię wiodą twoje zmysły”. Podobnie jak w opisie wystawy, tu także znajdujemy odniesienia do zmysłów, otwarcia się na nie, a nie tylko polegania na wzroku. W świat niewidomych wprowadza nas już czarno-biały film animowany zamieszczony na stronie internetowej. Niewidomy mężczyzna wchodzi do budynku, w którym mieści się wystawa (budynek Millenium Plaza w alejach Jeruzolimskich 123a w Warszawie). O jego dysfunkcji mówi biała laska, którą trzyma w dłoni. W tle słyszymy nasilone odgłosy ulicy. Lektor czyta tekst: „Wyobraź sobie, że całkowicie gaśnie światło...”. Animowane postaci zaczynają panikować. Ktoś mówi: „Aaa... Co się dzieje? Co się stało? Jest tu ktoś? Pomocy. Nic nie widzę”. Niewidomy podchodzi do panikującej osoby i informuje: „Spokojnie. Będę twoim przewodnikiem”.

### **NIEWIDZIALNA WYSTAWA – ANALIZA**

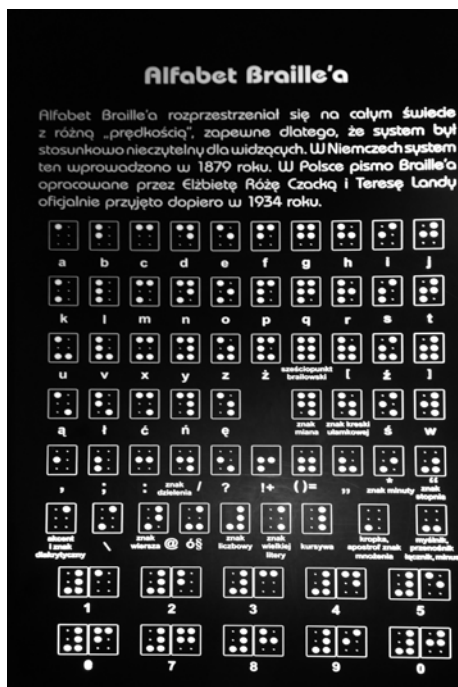
Wystawa składa się z trzech części. Pierwsza to spotkanie z niewidomym lub słabowidzącym przewodnikiem, który przekazuje wiedzę na temat funkcjonowania bez używania narządu wzroku. Omawiane jest korzystanie w codziennym życiu z podstawowych przedmiotów, takich jak portmonetki do rozpoznawania nominałów na banknotach czy urządzenia do parowania skarpetek. Prezentuje się także podstawy alfabetu Braille'a i rozwiązania stosowane w technologiach komputerowych. Pokazywane są urządzenia codziennego użytku – pralki czy zmywarki z funkcjami zaprojektowanymi dla osób z niepełnosprawnością wzroku.

*Na początku poznawaliśmy przedmioty, które ułatwiają życie osobom niewidomym. Były to następujące rzeczy: lupa, skarpetnik<sup>15</sup>, ramka, aby równo pisać (Respondentka 10).*

*W tej części wystawy mogliśmy także [zobaczyć – przyp. M.B.B.] różne przedmioty pomocne osobom niewidomym w codziennym funkcjonowaniu, na przykład zegarek mówiący, która jest godzina, urządzenie do parowania skarpetek, kalkulator z czytanyymi przyciskami, urządzenie do rozróżniania pieniędzy (Respondentka 14).*

Druga część wystawy zaczyna się wraz z wejściem na trasę zwiedzania pomieszczeń. Przechodzi się zatem przez mieszkanie, pokój, kuchnię, łazienkę. Następnie poznaje się ulicę, sklep, leśniczówkę, muzeum oraz bar. Aranżacja przestrzeni ma na celu to, aby uczestnicy doświadczyli funkcjonowania w bardzo zróżnicowanych miejscach, w których słyszać różne dźwięki o zmiennej sile natężenia. Przestrzenią zdecydowanie najtrudniejszą do pokonania okazuje się ulica, na której brakuje punktów odniesienia i gdzie panuje kakofonia dźwięków.

<sup>15</sup> Urządzenie, które umożliwia prawidłowe łączenie skarpetek w pary.



Fot. 1–2. *Niewidzialna Wystawa*. Autorka zdjęć: Małgorzata Bogunia-Borowska

Jest to poza tym przestrzeń otwarta, z dużą dynamiką poruszania się różnych podmiotów. Oczekiwanie pomocy od osób widzących na ulicach jest największe, dotyczy to chociażby odczytania numeru nadjeżdżającego autobusu czy tramwaju.

*Pomieszczenie, które było atrapą miasta, pozwoliło mi zrozumieć, ile uwagi musi poświęcić osoba niewidoma, aby dostać się do jakiegokolwiek miejsca. Zorientować się, gdzie jest przystanek, do jakiego tramwaju ma wsiąść, ile przystanków jechać, w którą stronę się kierować (Respondentka 9).*

Kwestia zrozumienia przestrzeni pojawiała się dość często w refleksjach i spostrzeżeniach studentów:

*W trakcie spaceru niemal ciągle towarzyszyło mi uczucie, że strop jest tuż nad moją głową lub że przede mną są schody w dół (nigdy w górę). Mimo to nie czułam się jak w małej, zamkniętej przestrzeni. Wydawało mi się raczej, że przestrzeń wokół mnie jest spora (Respondentka 13).*

*Nieustannie starałam się wyobrazić sobie przestrzeń, w jakiej się poruszamy (Respondentka 15).*

Strategią radzenia sobie podczas zwiedzania wystawy było pozostawanie w bliskości z innymi. Bliskość i kontakt fizyczny zapewniały poczucie bezpieczeństwa. Poruszano się zazwyczaj bezpiecznie wzdłuż ścian, współpracując ze sobą. Przydatne okazały się także komunikaty i komendy ustne typu „uwaga, staję” albo „idziemy”. Potrzeba zachowania fizycznego dystansu musiała ulec redefinicji – bliskość była częściej stosowaną strategią przetrwania niż zachowanie dystansu. Warto jednak zauważyć, że była to sytuacja osób, które nie były sobie obce, toteż kontakt fizyczny nie był krepujący. Inaczej może to wyglądać, gdy zwiedzający spotkają się w tym miejscu przypadkowo.

*W grupie czułam się bezpiecznie, współpracowaliśmy, cały czas komunikowaliśmy się ze sobą i komentowaliśmy. Czasem było to pomocne, czasem komplikujące (Respondentka 8).*

*Pierwsze kroki były bardzo niepewne. Trzymałam się kolegi, bojąc się, że upadnę, potknę się, uderzę kogoś, sama sobie zrobię krzywdę (Respondentka 6).*

*Dużym ułatwieniem było przejście gęsiego i trzymanie się drugiej osoby. Ja osobiście czuję, że gdybym miała iść sama, to bardzo bym się bała i zamiast godziny, to całe przejście wystawy zajęłoby mi trzy godziny albo dłużej (Respondentka 11).*

*Gdyby nie obecność pani przewodnik, myślę, że grupa nie rozłączyłaby się (Respondent 12).*

*Jako grupa trzymaliśmy się blisko siebie, często trzymaliśmy się za ręce (Respondent 13).*

*Świadomość obecności drugiej osoby dodawała mi pewności siebie i odwagi wchodzenia dalej w świecie tak zupełnie mi obcym (Respondentka 18).*

*Kolejną rzeczą, której doświadczyłam podczas zwiedzania wystawy, była potrzeba bycia blisko kogoś. Nieznana, przepelniona mrokiem przestrzeń sprawiała, że czułam się niepewnie. Uczucie to mijało, kiedy w pobliżu mogłam poczuć czyjąś obecność. Wiedząc, że obok mnie ktoś stoi, czułam się bezpieczniej. Śmiało stawiałam kolejne kroki, wyciągnęłam rękę, żeby dotknąć jakiegoś przedmiotu. Dystans w moim kontakcie z drugim człowiekiem skrócił się. O ile przeważnie nie lubię, jeśli ktoś stoi za blisko mnie podczas rozmowy (bliżej niż na długość ręki), o tyle w chwili zwiedzania bezpieczniej czułam się, wiedząc, że osoba jest tuż obok i w razie czego będę mogła liczyć na jej pomoc (Respondentka 18).*

Część osób chciała po zakończeniu zwiedzania zobaczyć wystawę w świetle. Wizualna weryfikacja była wskazywana jako potrzeba jej pełnego poznania. Takiej możliwości jednak nie przewidziano.

*W całej wystawie brakowało mi jednego – chciałabym zobaczyć, jak wyglądają miejsca, które zwiedzaliśmy. Brakowało mi zapalenia światła na końcu i możliwości przejścia po wystawie, aby zweryfikować własne wyobrażenia z rzeczywistością. Ale tutaj dochodzę do kwestii kluczowej – przecież osoby niewidome też bardzo by tego chciały, a doskonale wiedzą, że jest to nierealne. W tym jednym miejscu wszyscy stają się równi (Respondentka 1).*

*Podczas przechodzenia przez różne pokoje wystawy cały czas miałam ogromną ochotę zobaczyć to wszystko, czego dotykałam. Ciekawa byłam, jak wyglądają poszczególne przedmioty. Pod koniec wystawy coraz bardziej frustrowało mnie to, że nie mogę zobaczyć tego, co przed chwilą dotykałam. Najbardziej chciałam zobaczyć, jak wyglądał nasz przewodnik. Chciałam zobaczyć osobę, której przez godzinę słuchałam, jak opowiada różne historie. Na moje szczęście pan Sebastian pokazał nam się. Niestety, nie pokazano nam wystawy w świetle (Respondentka 14).*

Ostatnią część zwiedzania stanowi rozmowa z przewodnikiem, któremu można zadawać pytania. To bardzo ważny moment, gdyż po tym doświadczeniu uczestnicy mają wiele wątpliwości, którymi pragną podzielić się z przewodnikiem. Zadawane pytania odnoszą się zazwyczaj do codzienności osób z dysfunkcją narządu wzroku i dotyczą na przykład tego, jakich prezentów oczekują niewidomi, czy moda i estetyka wnętrz, w których żyją, jest dla nich istotna. Pojawiają się też liczne refleksje dotyczące kultury codzienności i kultury wizualnej.

Udział w wystawie stanowi spore przeżycie dla uczestników. Zmusza do refleksji i dostrzeżenia uprzywilejowanej pozycji osób widzących w kulturze wizualnej.

*Dzięki tej wystawie mogliśmy poczuć i uświadomić sobie, jak trudno żyje się osobom niewidomym. Myślę, że ludzie nie doceniają swojego zdrowia, życia – tego, co mają. [...] Nikt z nas, widzących, nie myśli o tym, że widzi, słyszy czy mówi (Respondent 10).*

*Udział w wystawie budzi także pewną refleksję, zmusza do zastanowienia się nie tylko nad realiami życia osób niepełnosprawnych, trudnościami, jakie im towarzyszą w codziennym życiu, i barierami, na jakie napotykają, ale także nad ogromnym znaczeniem zmysłu wzroku dla funkcjonowania człowieka. Udział w wystawie potwierdza zasadę, iż dopiero doświadczenie pewnych sytuacji umożliwia zrozumienie (Respondentka 17).*

*Z wielkim zaciekawieniem słuchałam ich opowieści o tym, jak wygląda ich codzienne życie, jakie sposoby radzenia sobie z pozoru błahymi czynnościami wypracowali. Na pewno nie zasługują oni na współczucie z naszej strony, lecz na podziw. Ich świat jest tak samo normalny jak nasz. Moglibyśmy się od nich wiele nauczyć, szczególnie kreatywności oraz aktywności, bo oni muszą wymagać od siebie więcej niż my (Respondentka 18).*

### **NIEWIDZIALNA WYSTAWA – KONKLUZJE**

Tytuł omawianej wystawy jest dwuznaczny. Jak można bowiem zwiedzać wystawę, której nie widać? Nie widzą jej jednak jedynie osoby, które postrzegają świat za pomocą dominującego zmysłu, czyli wzroku. Jest ona w pewnym sensie doskonale widoczna dla osób, których aparat wzroku nie jest w pełni sprawny. Opiekunami wystawy są osoby, dla których kultura wizualna nie jest najdogodniejszym modelem do funkcjonowania. Mimo oczywistych trudności życia w takim kulturowym modelu nie buntują się, starają się do niego dostosować. Dzięki inicjatywie *Niewidzialna Wystawa* dzielą się swoim światem opartym na doświadczeniach sensorycznych, w szczególności taktylnych i audialnych. Coraz

większa liczba muzeów i wystaw interaktywnych jest dowodem na to, że podejście do procesów poznawczych i hegemonii wizualności się zmienia. Warto mieć świadomość, jak jest skonstruowana kultura, w której żyją nie tylko „zwycięzcy”, ale także „zwycięzeni”. Sposób doświadczania świata tych drugich powoli jest zauważany, chociażby przez takie inicjatywy, jak te opisane w artykule. Osoby niewidome i słabowidzące coraz częściej włączają się w tę kulturę, oferując nieco inne doznania. W Warszawie działa na przykład *Different. Restauracja w ciemności*, w której pracują osoby z dysfunkcją narządu wzroku. W miejscu tym serwuje się dania w ciemności osobom widzącym. Restauracja jest reklamowana w następujący sposób: „zamknięcie się na odbiór bodźców wzrokowych powoduje prawdziwą eksplozję doznań odczuwanych pozostałymi zmysłami”<sup>16</sup>. Jest to zapewne ciekawe doświadczenie dla osób widzących, ale także rodzaj chwytu marketingowego. Można jednak na tego typu przedsięwzięcia spoglądać w kategoriach poznania i wejścia w relacje z innymi. Podobnie jest w przypadku Muzeum „Homer” w Ankonie, które w dużym stopniu zostało zaanektowane przez osoby uprzywilejowane w kulturze wizualnej. I choć być może jest ono dla nich tylko kolejną atrakcją, to mimo wszystko wraz z innymi projektami, w tym *Niewidzialną Wystawą*, mniej kulturowo i społecznie uprzywilejowani stają się widoczni i dają znać o swoim istnieniu innym. *Niewidzialna Wystawa* jest nie tyle próbą włączania osób z dysfunkcjami narządu wzroku w obieg kultury wizualnej, ile raczej włączania widzących do kultury multisensorycznej, taktylnej, audialnej i olfaktorycznej.

## BIBLIOGRAFIA

- Bogunia-Borowska, Małgorzata. „Museum vitae: pęknięcia i kontynuacje po katastrofie. 9/11 Memorial and Museum w Nowym Jorku”. *Kultura Współczesna* 109, 2 (2020).
- Bogunia-Borowska, Małgorzata. „The Museum as a space of social relations. Oskar Schindler’s Enamel Factory Museum in Cracow and POLIN Museum of the History of Polish Jews in Warsaw”. *Monitoring of Public Opinion: Economic and Social Changes* 5 (2016).
- Brzozowski, Grzegorz. „Bohater wielu porażek. Recenzja filmu «The Square» Rubena Östlunda”. *Kultura Liberalna* 455, 40 (2017). <https://kulturaliberalna.pl/2017/09/26/grzegorz-brzozowski-bohater-wielu-porazek-recenzja-filmu-the-square-ruben-ostlund-zlota-palma-cannes/>.
- Domańska, Ewa. *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2006.
- Minge, Ada. „Widmo solidarności. «The Square»”. *Ekrany* 37–38, 3–4 (2017). <http://ekrany.org.pl/odkrycia/the-square-widmo-solidarnosci/>.
- Niewidzialna Wystawa*. <https://niewidzialna.pl/>.
- Turner, Graeme. *Ordinary People and the Media. The Demotic Turn*. London: Sage Publications, 2010.

Data wpłynięcia: 14 maja 2021 r. Data zatwierdzenia do druku: 30 czerwca 2021 r.

<sup>16</sup> *Different. Restauracja w ciemności*, <https://restauracjadifferent.pl/> (13 maja 2021).



---

**VISIBILITY SUSPENDED. AN EXHIBITION FOR THE VISUALLY PRIVILEGED:  
AN ANALYSIS OF THE *INVISIBLE EXHIBITION***

The contemporary model of culture is founded on two principal shifts: the pictorial one and that towards everyday life. The former has brought the development of visual culture and visual sociology in science, while the latter an interest in the life of regular people and the return to sociology of everyday life. The model of culture based on the visual and the visible apotheosises sight as a dominant sense in the building of social interactions. It naturally privileges those who can freely participate in cultural life. However, it excludes and, to a certain extent, limits the activities and the cultural participation of people with visual impairments. The aim of this article is to present the case of the *Invisible Exhibition* where people with regular vision are included in multisensory culture based on the tactile, auditory, and olfactory perception. The exhibition allows the privileged participants of visual culture to learn about multisensory culture built on other cognitive foundations. The *Invisible Exhibition* also allows people with visual impairments to join the dominant model of culture by expanding beyond their own boundaries and actions based on other principles. The case of the *Invisible Exhibition* is analysed with regards to the concept of history and counter-history, i.e. the narratives of the privileged and underprivileged in the cultural system by Ewa Domańska, as well as own research conducted as part of social work courses at the Institute of Sociology of the Jagiellonian University in Kraków.

**SŁOWA KLUCZOWE:** wizualność, kultura multisensoryczna, codzienność, muzealnictwo, relacyjność

**KEY WORDS:** visibility, multisensory culture, everyday life, museology, relationality