

ADRIANNA LAU
MONIKA MATUSIAK
NATALIA SZEMIS

POSZUKIWANIE WSPÓLNYCH PRZESTRZENI

DOSTĘPNOŚĆ SZTUK WIZUALNYCH DLA OSÓB Z NIEPEŁNOSPRAWNOŚCIĄ WZROKU

ADRIANNA LAU

Absolwentka Wydziału Zarządzania Kulturą Wizualną na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Współpracowała z galeriami, instytucjami kultury oraz organizacjami pozarządowymi. Udostępniając kulturę, szuka sytuacji, w których wszyscy, bez względu na niepełnosprawność, będą równorzędnymi rozmówcami w dialogu o sztuce. ORCID: 0000-0003-2472-6319.

MONIKA MATUSIAK

Historyczka sztuki i edukatorka kulturalna. Ukończyła Wydział Zarządzania Kulturą Wizualną na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych i historię sztuki na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego. Instruktor teatralna,

CZYM JEST DOSTĘPNOŚĆ?

Dostępność to otwartość, świadomość i wrażliwość. To także uważność na drugą osobę i jej potrzeby. Dla Wielozmysłów¹ – czyli inicjatywy włączającej niewidomych i słabowidzących w odbiór i tworzenie sztuki – to również kreowanie wspólnych przestrzeni. Poszukujemy miejsc i sytuacji, w których osoby z niepełnosprawnością na równi z innymi będą mogły uczestniczyć w życiu kulturalno-społecznym i doświadczać sztuki. Dla Julii, która jest osobą słabowidzącą, dostępność oznacza ułatwienie w odczytywaniu treści wizualnych. Ania, która także jest osobą z niepełnosprawnością wzroku, mówi, że bez dostępności nie uczestniczyłaby w kulturze: „Nie poszłabym do muzeów i galerii. Teraz jest to możliwe dzięki pracy osób, które udostępniają kulturę i sztukę osobom z niepełnosprawnościami. Przybliżając mi sztukę, wzbogacają mój odbiór rzeczywistości. Osoba, która udostępnia, tworzy coś nowego, dla mnie jest to także

¹ Jesteśmy Fundacją od trzech lat specjalizującą się w udostępnianiu sztuki. Więcej o naszych dotychczasowych projektach i przedsięwzięciach edukacyjnych zob. na stronie www.wielozmysly.org (1 kwietnia 2021).

autorka i koordynatorka projektów kulturalno-społecznych i edukacyjnych. ORCID: 0000-0002-0312-571X.

NATALIA SZEMIS

Socjolożka i fotografka, absolwentka Uniwersytetu Warszawskiego. Stypendystka Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. W ramach stypendium zrealizowała projekt „Imaginarium”, traktujący o tym, jak niewidome dzieci postrzegają siebie. ORCID: 0000-0001-5492-0062.

sztuka. Dzięki niej mogę poznać nie tylko dzieło, ale także jego interpretację według tej osoby”².

Dla osób zajmujących się dostępnością ów proces to ciągła nauka i szukanie kolejnych rozwiązań. Dostępność stwarza też nowe możliwości i pozwala odkryć to, czego nie dostrzegamy na co dzień. Daje szansę na wymianę doświadczeń i poznawanie odmiennych perspektyw. Jest to przede wszystkim proces, którego częścią może stać się sztuka, ale także każda inna dziedzina życia. Z naszej perspektywy dostępność może zarówno rozwijać się na polu sztuki, jak i je poszerzać. Ten proces jest dwustronny, ponieważ okoliczności, w jakich funkcjonuje sztuka, stanowią cenny grunt pod wprowadzenie działań włączających i otwartych dla wszystkich.

Jako Wielozmysły dążymy do tego, aby kultura i sztuka przełamywały bariery, otwierały się na różnorodność i budowały poczucie wspólnoty, by uczyły empatii i wrażliwości, a także stawały się przestrzenią do wspólnego odkrywania świata i poszerzania perspektyw. Wierzymy, że sztuka może podważać zastany porządek, uświadamiać i uwrażliwiać. Ów utopijny sposób myślenia ma swoje korzenie w działaniach takich twórców, jak Joseph Beuys. Artysta, tworząc teorię rzeźby społecznej, rozszerzył pojęcie sztuki. Nie tylko twórczość artystyczną, lecz także całokształt ludzkiej aktywności uznawał za sztukę. Traktował ją jako narzędzie demokratycznej partycypacji, której częścią może być zarówno artysta, jak i obywatel³. Natomiast to, co jest najistotniejsze w jego koncepcji dla nas, to założenie, że społeczeństwo może zmieniać się poprzez sztukę, a twórczość artystyczna stać się pretekstem do radykalnej transformacji społecznej. Dlatego też, podążając za Beuys-em, jak i współczesnymi działaniami na pograniczu sztuki i aktywizmu, dostrzegamy ogromny potencjał w wykorzystaniu metod i narzędzi artystycznych we wprowadzaniu zmian społecznych.

² Fragment niepublikowanych wywiadów przeprowadzonych na potrzeby artykułu przez Fundację Wielozmysły z uczestnikami projektów.

³ K. Niziołek, *Sztuka społeczna. Koncepcje – dyskursy – praktyki*, t. 1, Fundacja Uniwersytetu w Białymstoku Universitas Bialostocensis, Białystok 2015, s. 26.

WYKLUCZENIA W ŚWIECIE SZTUKI I SPOŁECZNE POSTRZEGANIE NIEPEŁNOSPRAWNOŚCI

Sztuka ma dla nas także potencjał emancypacyjny. Włączanie w jej obszar osób z niepełnosprawnościami może przypominać proces, który miał miejsce w przypadku innych grup mniejszościowych. Zauważamy to, śledząc teorie obejmujące studia postkolonialne, teorię feministyczną czy teorię queer, które wprowadzały nowy sposób myślenia i postrzegania konkretnych grup społecznych oraz podważały dotychczas obowiązujące założenia. Dostępność w sztuce jest dla wszystkich. Ma szansę stworzyć przestrzeń, w której każdy i każda z nas niezależnie od niepełnosprawności, wieku, płci czy orientacji seksualnej czuje się jej częścią. Aby stało się to doświadczeniem osób z niepełnosprawnościami, musimy uznać, że są one równoprawnymi uczestnikami/uczestniczkami kultury⁴. Działają twórczo, zostają artystami/artystkami. Natomiast ich znikoma obecność w kulturze i sztuce, ale też szerzej w przestrzeni publicznej, nie jest spowodowana ograniczeniami tych osób, lecz przede wszystkim tym, że ta przestrzeń ich wyklucza. Tworzy fizyczne i społeczne bariery w dostępie do kultury, edukacji, pracy czy egzekwowaniu swoich praw obywatelskich⁵. Justyna Wielgus – członkini Teatru 21 – słusznie wskazuje, że jako społeczeństwo powinniśmy zadbać o to, żeby miejsca publiczne były faktycznie przestrzenią dla wszystkich, a nie tylko dla wybranej grupy, która tworzy ją wedle swojej „normy”. Przestrzeń publiczna powinna być miejscem, które współdzielimy, współtworzymy i o którym współdecydujemy⁶. Z pewnością stanowi to wyzwanie zarówno dla społeczeństwa, jak i instytucji publicznych, zwykliśmy bowiem funkcjonować w zupełnie inny sposób – wykluczając osoby z niepełnosprawnościami z naszego otoczenia. Jak zauważa jedna z czołowych teoretyczek *disability studies*, Rosemarie Garland-Thomson: „[niepełnosprawność – przyp. autorki] jest wszędzie, o ile wiesz, jak jej szukać”⁷. Badaczka zwraca również uwagę, że „większość ludzi nie wie, jak mówić o niepełnosprawności ani jak być osobą niepełnosprawną [...]. Niewielu z nas uznaje niepełnosprawność za rodzaj społecznej tożsamości”⁸. Dlatego też zdarza się, że odczuwamy lęk bądź niepokój w obecności osób z niepełnosprawnością. Nie wiemy, jakich użyć słów, jak się zachować, żeby kogoś nie urazić⁹. Potrzebna jest więc zmiana, która otwoczy nas na różnorodność i zwiększy naszą wiedzę o osobach z niepełnosprawnościami. Nie tylko w instytucjach i w przestrzeni publicznej, lecz także wśród odbiorców/odbiorczyń kultury oraz artystów/artystek.

Żeby ta zmiana się dokonała, najpierw musimy na nowo zdefiniować pojęcie niepełnosprawności. Powinniśmy odejść od wciąż dominującego postrzegania jej

4 Kultura dostępna dla wszystkich – z Moniką Dubiel i Justyną Wielgus rozmawia Olga Curzydło, Barbara Pasterak, „Znak”, październik 2019, <https://miesiecznik.znak.com.pl/kultura-dostepna-dla-wszystkich/wszystkich> (28 lutego 2021).

5 N. Pamuła, M. Szarota, M. Usiekniewicz, *Nic o nas bez nas*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia De Cultura” 1(10)/2018.

6 Kultura dostępna dla wszystkich..., dz. cyt.

7 Cyt. za N. Pamuła, M. Szarota, M. Usiekniewicz, *Nic o nas bez nas*, dz. cyt., s. 8.

8 R. Garland-Thomson, *Niezwykłe ciała. Przedstawienie niepełnosprawności fizycznej w amerykańskiej kulturze i literaturze*, tłum. N. Pamuła, Fundacja Teatr 21, Warszawa 2020, s. 18–19.

9 Tamże.

w paradygmacie medycznym i charytatywnym, ale również w kontekście słabości i osobistej porażki. Te założenia wpisują się w studia o niepełnosprawności, które w ostatnich latach zaczęły się rozwijać na polskim gruncie. Stanowią one dla nas istotny punkt odniesienia w codziennych działaniach; w naszym przekonaniu nie sposób mówić o dostępności bez nawiązywania do studiów o niepełnosprawności. Badacze zajmujący się tymi zagadnieniami podchodzą krytycznie do tradycyjnego postrzegania i definiowania niepełnosprawności. Wskazują, że to, co „uniesprawnia”, to przede wszystkim otoczenie i mechanizmy społeczne, które zostały zaprojektowane z myślą o osobach sprawnych¹⁰, niepełnosprawność zaś traktują w kategoriach społecznych i kulturowych, uwzględniając przy tym kwestie związane z indywidualnym ucieleśnieniem i złożonością tożsamości¹¹.

„PRZYJAZNE ŚWIATY”

Odejście od stereotypowego postrzegania niepełnosprawności w połączeniu z kreowaniem przestrzeni wspólnych i włączających osoby z niepełnosprawnościami jest dla nas polem do działania. W naszej praktyce, kiedy mówimy o stwarzaniu wspólnych przestrzeni, myślimy o nich zarówno w kontekście fizycznym, jak i mentalnym oraz o przestrzeni języka. Przestrzeń fizyczną rozumiemy jako miejsce spotkania, jako otwarcie drzwi i zaproszenie do środka osób z niepełnosprawnościami. Wpisuje się w to także kwestia udogodnień technicznych i dostosowania miejsc do różnorodnych możliwości i potrzeb odwiedzających. To w końcu gotowość i otwartość pracowników oraz pracowniczek kultury na przyjęcie osób z niepełnosprawnościami. Przestrzeń mentalna to dla nas sposób współbycia, stwarzania takich sytuacji, w których osoby z niepełnosprawnościami czują się równoprawnymi uczestnikami/uczestniczkami kultury. To wrażliwe podejście i działanie w sposób empatyczny. Wiąże się przede wszystkim ze wsłuchiowaniem się w głos osób z niepełnosprawnościami i podążaniem za zasadą „nic o nas bez nas”. Natomiast w przestrzeni języka najważniejsza jest uważność, stosowanie takich słów i zwrotów, które mają charakter inkluzywny i odpowiadają naszemu rozmówcy lub naszej rozmówczyni. To także używanie takiego języka, który jest jasny i zrozumiały dla wszystkich.

Nancy Maris ukuła koncepcję „przyjaznych światów”, która zakłada otwartość na ludzką różnorodność, dostępność i przystosowanie do potrzeb jednostki¹². Zadanie, które przed sobą stawiamy, to tworzenie właśnie takich przestrzeni, a co za tym idzie – wydarzeń dostępnych na wielu poziomach.

METODY UDOSTĘPNIANIA SZTUKI

Pierwsza sesja naukowa, która podejmowała problematykę dostępności sztuki dla osób z niepełnosprawnością wzroku w Polsce, odbyła się w 1983 roku. Na

10 K. Ojrzyńska, *Krytyczne studia nad niepełnosprawnością w polskiej humanistyce. Słów kilka o konferencji „Negotiating Space for (Dis)Ability in Drama, Theatre, Film, and Media”*, „Niepełnosprawność – Zagadnienia, Problemy, Rozwiązania” 4(17)/2015, s. 127–129.

11 E. Godlewska-Bylniak, J. Lipko-Konieczna, *Otwieranie pola*, [w:] *Odzyskiwanie obecności. Niepełnosprawność w teatrze i performansie*, red. E. Godlewska-Bylniak, Fundacja Teatr 21, Warszawa 2017, s. 11–12.

12 K. Ojrzyńska, *Krytyczne studia nad niepełnosprawnością...*, dz. cyt., s. 130.

upowszechnienie proponowanych rozwiązań trzeba było jednak długo czekać. W świecie sztuki dopiero kilkanaście lat temu zaczęły pojawiać się wydarzenia dostosowane do potrzeb osób niewidomych. Natomiast w ostatnich latach znacząco wzrosło zainteresowanie tematyką dostępności, co możemy zaobserwować na przykładzie takich instytucji, jak Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Muzeum Śląskie czy też Galeria Labirynt, które konsekwentnie i z dużym powodzeniem prowadzą działania związane z dostępnością. Wiele instytucji podjęło tę tematykę w związku z wejściem w życie Ustawy o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami (lipiec 2019). Coraz częściej tworzone jest też stanowisko koordynatora/koordynatorki dostępności, który/która swoją uwagę obejmuje gości z niepełnosprawnościami. Mimo że dostępność nie jest jeszcze standardem wśród wszystkich instytucji kultury i muzeów, to zmiana, jaka nastąpiła, jest znacząca i pozwala stwierdzić, że dostępność zostanie upowszechniona na dużo większą skalę.

Wpływa to także na poszukiwanie nowych sposobów udostępniania sztuki. Choć zostały już wypracowane standardy dostępności oraz konkretne rozwiązania, które mają przybliżyć sztukę osobom niewidomym, to nie można powiedzieć, że istnieje jedna uniwersalna metoda jej udostępniania. Powszechnie stosowane są audiodeskrypcje i tyflografiki. Audiodeskrypcje to werbalne przekazy treści wizualnych, w tym obrazów, umożliwiające osobom niewidomym i słabowidzącym korzystanie z informacji, które nie są dla nich dostępne w wyniku percepcji wzrokowej¹³. Dla osoby niewidomej słowo staje się pomostem do tego, co widzialne, za jego pomocą kompensuje ona niedostępne wrażenia. Jest to szczególnie ważne przy dostarczaniu informacji o zjawiskach, których nie można poznać bezpośrednio. Opis słowny powinien być połączony z materiałem dotykowym, wtedy daje najlepsze rezultaty w poznawaniu dzieł sztuki. Tyflografiki natomiast to dotykowe obrazy, w których znak wizualny jest przełożony na znak dotykowy. Zasady ich tworzenia opracowywane są przez tyflopédagogów/tyflopédagożki, którzy/które biorą pod uwagę percepcję dotykową osób niewidomych. Zwracają uwagę na odpowiednie zróżnicowanie faktur i linii, zmianę skali czy zasady rozmieszczania kilku grafik na jednym arkuszu. Sposób przedstawienia wielu obrazów musi zostać uproszczony tak, żeby tyflografika mogła zostać odczytana przez osobę niewidomą. Warto także zaznaczyć, że jest to umiejętność trudna i złożona, która jest nauczana w szkołach dla dzieci niewidomych i słabowidzących. Dlatego też dla wielu osób, które straciły wzrok, będąc już osobami dorosłymi, odczytywanie tyflografik stanowi duże wyzwanie i nie zawsze pomaga w poznaniu prezentowanej pracy. W przypadku rzeźb lub instalacji artystycznych bardzo cenią praktyką jest także możliwość dotykania oryginału, co pozwala w pełniejszy sposób zapoznać się z dziełem sztuki. Dodatkowo pojawiają się takie udogodnienia, jak ścieżki dostępu czy tak zwane punkty uwagi, które ułatwiają poruszanie się w przestrzeni muzeum lub galerii, a także podpisy w alfabecie Braille'a, stosowanie dużego kontrastu i dobrego oświetlenia.

Jako Wielozmysły organizujemy oprowadzania w muzeach i galeriach sztuki, podczas których niejako „stajemy się” oczami osób niewidomych, tłumaczkami

13 A. Pawłowska, J. Sowińska-Heim, *Audiodeskrypcja dzieł sztuki. Metody, problemy, przykłady*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2016.

wizualności. W tym celu wykorzystujemy przytoczone metody udostępniające, które prezentujemy uczestnikom/uczestniczkom. Jesteśmy oczywiście świadome ograniczeń prowadzonych działań. Są to bowiem metody, które opierają się na selekcji i interpretacji dokonywanych przez ich twórcę, zatem do klasycznego schematu odbioru: artysta – dzieło sztuki – widz wkracza jeszcze jeden podmiot, osoba, która udostępnia, tłumacz. Jest to nieuniknione zarówno w przypadku audiodeskrypcji, jak i tyflografiki, i sprawia, że obie te metody są w pewien sposób ograniczone. Nie dają obiektywnego wyobrażenia o dziele sztuki, a jedynie pozwalają się do niego zbliżyć. Jako że mamy do czynienia z przekładem, uobecni się w nim wrażliwość i interpretacja osoby udostępniającej, tak jak dzieje się to w przypadku dzieła literackiego przetłumaczonego na język obcy.

Ponadto nie ma jednego wzorca, który mieściłby w sobie doświadczenia percepcyjne wszystkich osób i który mógłby na nie odpowiadać czy z nimi rezonować. Z tego powodu do naszej praktyki włączamy elementy mogące połączyć i jednocześnie rozszerzyć te doświadczenia. Szukamy równowagi między obiektywizmem a interpretacją i przekazem emocji. Staramy się też odchodzić od naszej subiektywnej interpretacji, choć nigdy do końca z niej nie rezygnujemy, ponieważ wielu osobom z niepełnosprawnościami wzroku poznanie interpretacji osoby udostępniającej pozwala nie tylko zainteresować się samym dziełem, lecz także wysnuć własne wnioski. Dlatego też czasem zapraszamy do wspólnej interpretacji inne osoby widzące, aby w udostępnianym dziele zawrzeć różne typy wrażliwości i sposoby postrzegania sztuki. Zbieramy skojarzenia, które pojawiają się podczas oglądania prac, i rozmawiamy o pierwszym wrażeniu i emocjach. Na tej podstawie staramy się stworzyć osobie niewidomej możliwie najpełniejszy obraz tego, co widzimy.

POSZERZENIE METOD UDOSTĘPNIANIA SZTUKI O DOŚWIADCZENIA WIELOZMYŚLOWE

Źródłem, do którego często się odwołujemy, są antropologia zmysłów i neuronauka, które uświadamiają, w jaki sposób działają zmysły. Nie tylko, jak funkcjonują w kulturze, ale także w jaki sposób wpływają na nasze doświadczenie. Choć jesteśmy dalekie od hierarchizacji zmysłów, to w naszej metodzie zmysł dotyku odgrywa kluczową rolę, pozwala bowiem na bezpośredni kontakt z dziełem sztuki. Dzięki niemu możemy poczuć bliskość i intymność. Dotyk to także empatia i emocje. Umożliwia nam przeżycia tu i teraz. Jest zatem doświadczeniem szczególnej koncentracji¹⁴. Jednak nie tylko dotyk pozwala osobom niewidomym poznawać kulturę wizualną. Poszczególne zmysły również mogą stać się nośnikami emocji, pobudzać wyobraźnię i przywoływać wspomnienia. Podczas oprowadzań w galeriach sztuki i muzeach często wykorzystujemy muzykę i różnorodne dźwięki, które mogą odtworzyć klimat zawarty w danym dziele sztuki. Wykorzystanie zmysłu smaku oraz poszczególnych zapachów może rozszerzać nasze doznania, a także wywoływać konkretne emocje. Węch jest zmysłem najsilniej połączonym ze sferą emocjonalną oraz pamięcią. Może uruchomić w nas nawet bardzo odległe wspomnienia. Niekiedy takie pozawizualne doświadczenia pozwalają zastąpić

14 R. Morris, *Uwagi o rzeźbie. Teksty*, tłum. K. Pijarski, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2010, s. 20–24.

pierwsze wrażenie, które wywołuje w nas dany obiekt, gdy postrzegamy go wzrokiem. Doświadczenie sztuki łączymy zatem z doświadczeniem cielesnym. W wykonywaniu innych zmysłów do odbioru dzieł sztuki jest więc olbrzymi potencjał, co może być atrakcyjne nie tylko dla osób niewidomych, ale także widzących.

Tezę tę potwierdza ostatnia książka Marty Smolińskiej *Haptyczność poszerzona. Zmysł dotyku w sztuce polskiej drugiej połowy XX i początku XXI wieku*. W procesie poznawania sztuki autorka zwraca uwagę nie tylko na zmysł dotyku. Książkę rozpoczyna cytatem z Johna Michaela Kroisa: „To, co haptyczne, obejmuje całe ciało”¹⁵, wskazując że sztuki możemy doświadczyć całym naszym ciałem, poprzez wszystkie zmysły. Smolińska redefiniuje pojęcie haptyczności, zaznacza, że perspektywa haptyczna musi być opisywana jako multisensoryczna. Píše, że to, co haptyczne, pobudza zmysł wzroku – sprawiając, że chcemy czegoś dotknąć, ale traktuje pojęcie haptyczności również jako modalność słuchu, smaku, węchu, a także zmysłu równowagi i zmysłu kinestetycznego, które dodaje do tradycyjnej listy pięciu zmysłów. Analizując sztukę polską, wskazuje, że dzieło haptyczne to nie tylko takie, które możemy poznać bezpośrednio poprzez dotyk, ale także malarstwo, fotografia czy wideo. Podaje przykłady, które angażują różne rodzaje zmysłowości i empatycznego odczuwania¹⁶.

Bliskie jest nam także podejście Roberta Vischera, który pisał o psychologicznym aspekcie rozumienia dzieła sztuki. Badacz wiązał je z odbiorem empatycznym, w który włączone jest całe ciało¹⁷. Dlatego też zachęcamy, aby poprzez nie poznawać sztukę, gdyż – jak pisał Juhani Pallasmaa: „Spotkanie z jakimkolwiek dziełem sztuki implikuje cielesną interakcję”¹⁸.

Z perspektywy udostępniania sztuki osobom z niepełnosprawnością wzroku przytoczone sposoby doświadczania sztuki są niezwykle istotne, gdyż mogą być dostępne, a zarazem atrakcyjne i ciekawe zarówno dla osób widzących, jak i niewidomych. Prowadzi nas to do sytuacji, w której na równi możemy przedstawiać swoje interpretacje danego dzieła oraz kreować wspólne przestrzenie poznawania sztuki.

MEDIACJA ARTYSTYCZNA

Osią większości naszych działań jest indywidualne podejście do odbiorcy/odbiorczyni. Punktem wyjścia jest zawsze osoba, jej odrębne doświadczenia i możliwości percepcyjne. Sprowadza się to do nieustannego redefiniowania tego, co wiemy, uważności wobec drugiej osoby, a także do bieżącego reagowania na jej potrzeby. Cały czas poszukujemy nowych dróg i form poszerzania pola dostępności, tak aby mogła się ona stać w pełni demokratycznym sposobem doświadczania sztuki. Od początku istnienia Fundacji Wielozmysły wypracowujemy metodę, która umożliwia autentyczne spotkanie odbiorcy/odbiorczyni z dziełem sztuki.

15 M. Smolińska, *Haptyczność poszerzona. Zmysł dotyku w sztuce polskiej drugiej połowy XX i początku XXI wieku*, Universitas, Kraków 2020, s. 9.

16 Zob. tamże.

17 M. Teofilski, *Koncepcja empatycznego odbioru dzieła sztuki w perspektywie kognitywistycznej*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ. Nauki Humanistyczne” 2(21)/2018.

18 J. Pallasmaa, *Oczy skóry. Architektura i zmysły*, tłum. M. Choptiany, Instytut Architektury, Kraków 2012, s. 77.

Najbliższa tym założeniom jest koncepcja mediacji artystycznej. Pojęcie mediacji oznacza 'bycie w środku', 'pośredniczenie'. Termin ten funkcjonuje w teorii komunikacji, w której odnosi się przede wszystkim do włączania jednostek w formy kolektywnego współistnienia¹⁹. Mediator działający na polu sztuki stymuluje wymianę myśli poprzez włączanie wszystkich stron do aktywnego uczestnictwa w procesie nadawania znaczeń i obcowania z dziełem. Prowokuje odbiorcę do zadawania pytań; zbiera odpowiedzi i spostrzeżenia, tak by stanowiły one podstawę wymiany intelektualnej. Zamiast odgrywać aktywną rolę w grupie i przedstawiać bezpośrednie fakty, mediator kolekcjonuje spostrzeżenia i reaguje na energię, wrażenia, intuicje i przekonania grupy. Następnie uzupełnia dyskusję o informacje, które odnoszą się bezpośrednio do rozmowy i pomagają odbiorcy/odbiorczynie pełniej zaangażować się w kontakt z dziełem. Komunikacja odbywa się zatem na wielu płaszczyznach: odbiorca/odbiorczynie – dzieło, odbiorca/odbiorczynie – mediator/mediatorka, odbiorca/odbiorczynie – odbiorca/odbiorczynie, mediator/mediatorka – dzieło.

Jak wskazywała Jolanta Skutnik, zasadą działań mediacyjnych jest ciągle odwoływanie się do otaczającej nas rzeczywistości. Skłania nas to do refleksji nad procesami spotykania się i krzyżowania kultur. Służy jednocześnie publiczności, ponieważ podejmuje się w ten sposób walkę z nierównością społeczną i izolacją. Co więcej, wzmacnia postawy sprzyjające integracji i solidarności społecznej²⁰. Mediacja skutkuje wyzwoleniem odbiorcy/odbiorczynie z nawykowej formy biernego obserwowania na rzecz aktywnego i zaangażowanego rozumienia dzieła sztuki. Tym samym przerwanie komunikacji w łańcuchu dzieła sztuki – odbiorca/odbiorczynie wiąże się z aktywnym udziałem w wydarzeniu²¹. W metodologii Manifesty 10²² czytamy, że „mediacja sztuki prowokuje intelektualną i zmysłową komunikację z dziełami artystów”²³.

Mediacja wydaje się terminem bardzo pojemnym i szerokim. Pozwala na wiele sposobów wymiany informacji między światem sztuki a różnorodnymi grupami odbiorców, w tym odbiorców z niepełnosprawnościami. Ten sposób prowadzenia spotkań zakłada brak dystansu. Nie buduje się więc hierarchicznej przepaści między odbiorcą/odbiorczynią a jego przewodnikiem. Dzięki temu odbiorca/odbiorczynie staje się współtwórcą/współtwórczynią treści. Mediator/mediatorka, jako „dyrygent” komunikacji, nie skupia się na dziele sztuki, ale na odbiorcy/odbiorczynie, jego/jej doświadczeniach i odczuciach²⁴. W przypadku pracy z grupami mniejszościowymi, między innymi z osobami z niepełnosprawnościami, stwarza to sytuację i pole do swobodnej wymiany myśli i dialogu opartego na poszanowaniu oraz docenieniu każdego głosu²⁵.

19 J. Skutnik, *Muzeum jako miejsce mediacji kulturalnej*, „Kultura Współczesna” 2(55)/2005.

20 Tamże, s. 183. W tym fragmencie Skutnik odwołuje się do tezy Marii L. Almy.

21 M. Lind, *4/10 why mediate art?*, [w:] *Ten Fundamental Questions of Curating*, red. J. Hoffmann, Mousse Publishing, Milan 2013.

22 Manifesta – biennale sztuki współczesnej odbywające się co dwa lata za każdym razem w innym miejscu Europy.

23 *What is art-mediation?*, Manifesta 10, <https://m10.manifesta.org/en/education/art-mediation/> (28 lutego 2021).

24 J. Skutnik, *Muzeum jako miejsce mediacji kulturalnej*, dz. cyt.

25 A. Bulatova, S. Melnikova, N. Zhuravleva, *The significance of art mediation in bridging the communication gaps*, Knowledge E, <https://knepublishing.com/index.php/KnE-Social/article/view/6355/11743> (28 lutego 2021).

SIŁA MEDIACJI W KONTEKŚCIE DZIAŁAŃ WIELOZMYŚLÓW

Zaprezentowany sposób rozumienia procesu mediacji zawiera w sobie ideę dostępności, która ma potencjał, by stać się nową, demokratyczną formą doświadczania sztuki. Dla osób z niepełnosprawnościami może ona przekształcić się w proces pełnego i satysfakcjonującego włączania ich w kulturę, a dla innych stać się odkryciem nowych, głębszych sposobów kontaktu ze sztuką. W tym kontekście dostępność ma charakter uniwersalny, jest wartościowa dla każdego z nas, gdyż wszyscy możemy odnaleźć w niej coś dla siebie. Ten sposób myślenia przyświeca nam podczas organizowania spotkań, na których wraz z uczestnikami/uczestniczkami, osobami z niepełnosprawnością wzroku, pracownikami/pracowniczkami galerii oraz artystami/artystkami doświadczamy sztuki. Mamy wtedy okazję, aby wymienić się swoimi doświadczeniami dotyczącymi tworzenia i odbierania kultury. Na tej podstawie budujemy pole do eksperymentu, w którym uczestnicy/uczestniczki spotkań są ich równoprawnymi współtwórcami/współtwórczyniami. Dzięki takim spotkaniom artyści/artystki często odnajdują w swoich dziełach nowe znaczenia i patrzą na nie z innej perspektywy. Dla pracowników/pracowniczek galerii jest to impuls do namysłu nad sposobem prezentacji dzieł sztuki. Dla większości z nas, zanurzonych w doświadczeniach wizualnych, nierzadko przebudźcowanych, jest to forma zatrzymania się i przywrócenia należytej uwagi innym zmysłom. Jest to też swego rodzaju nauka uważności. Paradoksalnie często prowadzi to do głębszego namysłu nad wizualnością i jej lepszemu zrozumieniu oraz pozwala na kontemplacyjne i uważne odkrywanie dzieł sztuki.

Opisywane w artykule metody, założenia i sposób postrzegania rzeczywistości to wizja, która nam towarzyszy. Natomiast uważność, wrażliwość, równość i wspólna wymiana doświadczeń to wartości, którymi się kierujemy, organizując dostępne wydarzenia, choć na pytanie, czy rzeczywiście nam się to udaje, powinni odpowiedzieć odbiorcy i odbiorczynie naszych wydarzeń. To oni i one są wyznacznikiem tego, czy to, co robimy, ma realny wpływ na poprawę dostępności kultury i czy stwarza dla nich przestrzeń, w której mogą w pełni doświadczać sztuki wizualnej.

BIBLIOGRAFIA

- Garland-Thomson, Rosemarie. *Niezwykłe ciała. Przedstawienie niepełnosprawności fizycznej w amerykańskiej kulturze i literaturze*. Tłum. Natalia Pamuła. Warszawa: Fundacja Teatr 21, 2020.
- Godlewska-Bylniak, Ewelina, Justyna Lipko-Konieczna. „Otwieranie pola”. W: *Odzyskiwanie obecności. Niepełnosprawność w teatrze i performansie*. Red. Ewelina Godlewska-Bylniak. Warszawa: Fundacja Teatr 21, 2017.
- Lind, Maria. „4/10 why mediate art?”. W: *Ten Fundamental Questions of Curating*. Red. Jens Hoffmann. Milan: Mousse Publishing, 2013.
- Morris, Robert. *Uwagi o rzeźbie*. Tłum. Krzysztof Pijarski. Łódź: Muzeum Sztuki w Łodzi, 2010.
- Ojrzyńska, Katarzyna. „Krytyczne studia nad niepełnosprawnością w polskiej humanistyce. Słów kilka o konferencji «Negotiating Space for (Dis)Ability in Drama, Theatre, Film, and Media»”. *Niepełnosprawność – Zagadnienia, Problemy, Rozwiązania* 4, 17 (2015).

Pallasmaa, Juhani. *Oczy skóry. Architektura i zmysły*. Tłum. Michał Choptiany. Kraków: Instytut Architektury, 2012.

Pamuła, Natalia, Magdalena Szarota, Magda Usiekiewicz. „Nic o nas bez nas”. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia De Cultura* 10, 1 (2018).

Pawłowska, Aneta, Julia Sowińska-Heim. *Audiodeskrypcja dzieł sztuki. Metody, problemy, przykłady*. Łódź: Wydawnictwo UŁ, 2016.

Sendyka, Roma. „Antropologia zmysłów”. *Autoportret* 3, 35 (2011).

Skutnik, Jolanta. „Muzeum jako miejsce mediacji kulturalnej”. *Kultura Współczesna* 55, 2 (2005).

Smolińska, Marta. *Haptyczność poszerzona. Zmysł dotyku w sztuce polskiej drugiej połowy XX i początku XXI wieku*. Kraków: Universitas, 2020.

Teofilski, Mateusz. „Koncepcja empatycznego odbioru dzieła sztuki w perspektywie kognitywistycznej”. *Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ. Nauki Humanistyczne* 21, 2 (2018).

Data wpłynięcia: 25 kwietnia 2021 r. Data zatwierdzenia do druku: 30 czerwca 2021 r.



SEARCHING FOR COMMON SPACES.

THE ACCESSIBILITY OF VISUAL ARTS FOR PEOPLE WITH VISUAL IMPAIRMENTS

This article ponders on the accessibility of art for people with visual impairments. Using the example of Fundacja Wielozmysły (Multi-Sense Foundation), it shows how the visually impaired can be included in the reception and creation of visual culture. The text presents various forms of making art accessible and translating the language of the visual into other senses. It highlights the potential of artistic mediation in the process of sharing and creating events accessible to people with visual impairments and those with regular vision. Accessibility is defined as creating common spaces and searching for places and situations where people with disabilities can participate in the cultural and social life on par with others. The authors of the article refer to disability studies and argue that as long as disability is perceived in a stereotypical manner accessibility cannot exist. They conclude that accessibility can be beneficial for everyone, regardless of disability, and may become a new, democratic form of experiencing art. For people with disabilities, accessibility will be a process that enables them to study visual culture and its products. For others, it may serve as a new form of contact with art.

SŁOWA KLUCZOWE: dostępność, niepełnosprawność, mediacja, sztuka wizualna, *disability studies*

KEY WORDS: accessibility, disability, mediation, visual arts, disability studies