

JADWIGA GRUDZIEN

WYCIECZKI Z AUDIODESKRYPCJĄ W INSTYTUCJACH KULTURY

WYZWANIA W REALIZACJI DOSTĘPNOŚCI

JADWIGA GRUDZIEN

Doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa. Autorka audiodeskrypcji dzieł sztuki, audiodeskrypcji filmów fabularnych i dokumentalnych oraz narracji audiowycieczek z audiodeskrypcją w instytucjach kultury. Związana przede wszystkim z firmą Movitech Ł. Marzec i Wspólnicy oraz Mazowieckim Stowarzyszeniem Pracy dla Niepełnosprawnych „De Facto”. Członek redakcji „Informatora Obywatelskiego Osób Niewidomych”. Instruktor audiodeskrypcji. Interesuje się szeroko pojętą dostępnością kultury, literaturą piękną i teatrem. ORCID: 0000-0001-7333-7526.

WPROWADZENIE

W niniejszym artykule analizuję rozmaite wyzwania, jakie niesie ze sobą realizacja postulatów kultury dostępnej w placówkach muzealnych i galeriach ze stałą ekspozycją, ze szczególnym uwzględnieniem zwiedzania z audioprzewodnikiem wyposażonym w ścieżkę z audiodeskrypcją¹. Audioprzewodniki pojawiają się w ofercie instytucji coraz częściej (również dlatego, że jest to najłatwiejsze do zastosowania i najwszechstronniejsze rozwiązanie włączające zwiedzających obcojęzycznych). W dobie pandemii zaś – ze względu na konieczność zachowywania dystansu społecznego oraz przeniesienie części działań do sieci bądź na urządzenia mobilne – stanowią obiecującą alternatywę tradycyjnego, obecnie ograniczonego z wiadomych przyczyn zwiedzania grupowego z przewodnikiem.

1 Definicję audiodeskrypcji, rozumianej jako „werbalny przekaz treści wizualnych, w tym obrazów, umożliwiający osobom niewidomym i słabowidzącym zrozumienie i korzystanie z informacji, które nie są dla nich dostępne w wyniku percepcji wzrokowej”, przytaczam za A. Pawłowską, J. Sowińska-Heim, *Audiodeskrypcja dzieł sztuki. Metody, problemy, przykłady*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2016, s. 9. Inne definicje znaleźć można na stronach internetowych organizacji pozarządowych zajmujących się audiodeskrypcjami, między innymi: <http://www.audiodeskrypcja.org.pl/> (12 maja 2021) czy <https://kulturabezbarier.org/wp-content/uploads/2019/12/Audiodeskrypcja-zasady-tworzenia.pdf> (12 maja 2021).

W dalszej części tekstu poświęcam uwagę rozwiązaniom całościowym, a więc narracyjnym ścieżkom zwiedzania całej ekspozycji, wyposażonym w treści merytoryczne oraz nawigacyjne². Z jednej strony zwiedzanie z audioprzewodnikiem wydaje się idealnym rozwiązaniem dla zwiedzających z dysfunkcjami wzroku: jest z definicji głosowe, pozwala na zachowanie indywidualnego tempa zwiedzania oraz dowolne dostosowanie wgrywanych treści. Nagrania lektorskie całej ścieżki mogą zostać umieszczone również na stronach internetowych instytucji kultury bądź na przykład w aplikacji udostępnionej dla urządzeń mobilnych samych zwiedzających. Z drugiej strony brak czynnika ludzkiego i automatyzacja tego rozwiązania nie zezwalają na elastyczność podczas konkretnej wizyty – mówiąc krótko, audioprzewodnik nie jest w stanie przewidzieć wszystkich zachowań, oczekiwań czy indywidualnych komplikacji napotykanych w trakcie danego zwiedzania (mowa tutaj o zwiedzaniu na miejscu, nie o tak zwanym zwiedzaniu wirtualnym czy odsłuchiowaniu audiodeskrypcji w domu³). Ponadto wciąż ogromne wyzwanie podczas zwiedzania stanowi w większości wypadków infrastruktura samych instytucji.

Nieustannie powracającym problemem jest również to, w jaki sposób najefektywniej dostosować treści w ścieżce zwiedzania z audiodeskrypcją – o ile niemal wszyscy zgadzają się co do ogólnych zasad sporządzania opisów audiodeskrypcyjnych konkretnych eksponatów czy dzieł⁴, o tyle już nawigacja po przestrzeni ekspozycyjnej czy inkorporowanie treści kontekstowych pozostaje kwestią otwartą. Stąd zresztą różnorodność stosowanych rozwiązań. Omówię je w dalszej części tekstu w podziale na treści merytoryczne oraz nawigacyjne, uwzględniając różne typy ekspozycji. W zakończeniu podzielę się refleksją na temat potencjalnych – oczekiwanych przez odbiorców – dodatkowych rozwiązań, niezależnych od samej audiodeskrypcji (bez względu na to, na jakim nośniku ją zastosowano).

AUDIODESKRYPCJA W RÓŻNYCH INSTYTUCJACH KULTURY

Kwestią niezwykle istotną – mającą potencjalnie bezpośredni wpływ zarówno na standardy tworzenia audiodeskrypcji, jak i konieczność zróżnicowania rozwiązań i oferty dla osób z dysfunkcją wzroku – jest fakt, iż postrzega się tę grupę jako monolit. Najczęstsze sformułowanie „niewidomi i słabowidzący” co

2 Nie zajmuję się zatem audiodeskrypcjami pojedynczych, wybranych dzieł sztuki, architektury czy innych tekstów kultury, oferowanych osobom z dysfunkcją wzroku, na przykład w postaci dodatkowych materiałów w alfabecie Braille'a, o powiększonym druku bądź jako nagrania na stronach internetowych.

3 Jak zauważa Beata Szabała, przytaczając badania Hanny Żuraw z 2008 roku, „[w]śród badanych [osób z niepełnosprawnością wzroku – przyp. J.G.] najbardziej popularne było uczestnictwo recepcyjne ograniczone do korzystania ze środków masowego przekazu. Znacznie rzadziej wskazywano warianty uczestnictwa rozszerzonego, przy bardzo zbliżonych preferencjach w obu przypadkach uczestnictwa, a najrzadziej pojawiało się uczestnictwo ekspresyjno-recepcyjne”. Zob. B. Szabała, *Uczestnictwo osób z niepełnosprawnością wzrokową w kulturze*, „Lubelski Rocznik Pedagogiczny” 4(38)/2019. Są to jednak dane sprzed ponad 13 lat, podczas których podjęto szereg inicjatyw na rzecz uczestnictwa rozszerzonego osób z dysfunkcją wzroku w kulturze.

4 Opis od ogółu do szczegółu, uporządkowany, obiektywnym, lecz barwnym językiem (zob. A. Pawłowska, J. Sowińska-Heim, *Audiodeskrypcja dzieł sztuki. Metody, problemy, przykłady*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2016, s. 17–22). Co do innych zasad (używanie równoważników zdań *versus* zdań pojedynczych, stosowanie porównań bądź nie, ubarwienie opisu słowami wskazującymi bądź sugerującymi wrażeniowość czy emocje, miejsce oraz sposób opracowania informacji kontekstowych) pełnej zgody już nie ma – co oczywiście wynika nie tylko z różnorodnych doświadczeń i oczekiwań odbiorców, lecz także z poziomu skomplikowania i kontekstu kulturowego konkretnych dzieł.

prawda wyraża niejednorodność na poziomie definicji, lecz do obu tych grup kierowane są te same rozwiązania. A przecież już w 1991 roku, a więc 30 lat temu, Robert Benoist zauważał: „należy dokonać wyjściowego rozróżnienia: osoby niewidome oraz słabowidzące muszą być traktowane jako dwie osobne kategorie”⁵. Różnice w percepcji, działaniu wyobraźni, rozumieniu kwestii takich jak perspektywa czy barwy, łatwość przyswajania metafor, zwłaszcza związanych z trójwymiarowością oraz funkcjonowaniem ciała w przestrzeni, są w tych grupach ogromne⁶. Rzecz jasna podgrupa osób słabowidzących jest z definicji o wiele bardziej zróżnicowana. Jak pisze dalej Benoist:

Podsumowując, należy rozróżnić trzy kategorie osób z dysfunkcją wzroku: ci, którzy urodzili się niewidomi, ci, którzy stracili wzrok [ociemniiali – przyp. J.G.], oraz ci, którzy borykają się z różnymi formami słabowidzenia. Niektóre sposoby dostosowania muzeów i ich treści do potrzeb osób reprezentujących te trzy kategorie będą takie same dla wszystkich, pozostałe będą różnić się w zależności od kategorii zwiedzających. Niektóre elementy będą wymagały zmian, na przykład treść wprowadzeń, oświetlenie eksponatów lub – w przypadku osób słabowidzących – odległość, z której zapoznaję się z eksponatami⁷.

Niestety, ze względu na to, iż osoby z dysfunkcją wzroku wciąż stanowią zaledwie ułamek procenta zwiedzających w instytucjach kultury, różnicowanie rozwiązań jest zazwyczaj po prostu nieopłacalne⁸. Liczba tych zwiedzających będzie się jednak prawdopodobnie zwiększać – zarówno ze względu na rozwój technologiczny, przemiany społeczne, jak i na postępujące osłabienie wzroku coraz większej części społeczeństwa⁹.

Kwestia różnorodności grup odbiorców z dysfunkcją wzroku, rozważana dotychczas teoretycznie, ma poważne implikacje w tworzeniu całościowych audiodeskrypcji narracyjnych – zwłaszcza że przy zwiedzaniu instytucji kultury łączy

5 W oryginale: „an initial distinction must be made: the blind and the amblyopic or very low-sighted must be treated as two distinct categories” (R. Benoist, *The many forms of visual handicap*, [w:] Fondation De France and International Committee of Museums [ICOM], *Museums Without Barriers: A New Deal For the Disabled*, Taylor & Francis, London 2013, s. 86). Jeśli nie zaznaczono inaczej, tłumaczenie autorki artykułu.

6 Zob. także *Audiodeskrypcja – zasady tworzenia*, oprac. I. Künstler, U. Butkiewicz, R. Więkowski, Fundacja Kultury bez Barier, 1 września 2012, <https://kulturabezbarier.org/wp-content/uploads/2019/12/Audiodeskrypcja-zasady-tworzenia.pdf>, s. 1 (12 maja 2021). Zwracając uwagę na różnorodność grup odbiorców, autorzy dokumentu stwierdzają, iż „ideałem byłoby tworzenie kilku wersji audiodeskrypcji, dedykowanych poszczególnym grupom. W praktyce powstaje jednak jedna wersja opisu, która staje się kompromisem pomiędzy potrzebami poszczególnych widzów” (tamże).

7 „To sum up, we may say that where we are concerned a distinction should be made between three categories of visually handicapped persons: those who were born blind, those who have lost their sight and those who suffer from all the different varieties of amblyopia. Some of the means to be adopted for rendering the museum and its contents accessible to these visitors will be the same in all cases, while others will vary according to category. Certain features will need adapting, for example, the contents of an introductory talk, the lighting of the exhibits or, in the case of amblyopic visitors, the distance from which they are to be examined” (R. Benoist, *The many forms of visual handicap*, dz. cyt., s. 89). Wyróżnienie autorki artykułu.

8 Pytanie brzmi, czy rzeczywiście jest nieopłacalne, czy wydaje się nieopłacalne.

9 Na temat prognoz dotyczących zaburzeń widzenia w populacji światowej zob. M.J. Burton i in., *The Lancet Global Health Commission on Global Eye Health: vision beyond 2020*, „Lancet Glob Health” 9/2021, <https://www.thelancet.com/action/showPdf?pii=S2214-109X%2820%2930488-5> (14 maja 2021).

się z kwestią zapewnienia jak największego poczucia bezpieczeństwa podczas przemieszczania się. Lepsze dostosowanie tekstu do możliwości konkretnych grup zwiedzających – choć na etapie tworzenia wymaga więcej pracy – odciążałoby końcową narrację z nadmiaru treści. Rozwiązanie kompromisowe siłą rzeczy musi ujmować więcej aspektów tego, co opisuje; jeśli zaś tego nie czyni, to jest o wiele bardziej powierzchowne, a tym samym mniej użyteczne.

WYZWANIA MERYTORYCZNE¹⁰

Audiodeskrypcja w instytucji kultury pojawia się najczęściej albo jako uzupełnienie i rozszerzenie oferty dotyczącej istniejącej ekspozycji¹¹, albo jako element ekspozycji powstającej od podstaw, na przykład w instytucjach właśnie powołanych do istnienia. Rzadziej spotykamy się z udostępnianiem w samej instytucji audiodeskrypcji przygotowanych niezależnie przez fundacje czy stowarzyszenia – kiedy takowe powstają, zazwyczaj są tworzone przy okazji większych wydarzeń czy eventów, na przykład zorganizowanych wycieczek do konkretnych instytucji czy warsztatów dotyczących sztuki przeznaczonych dla osób z dysfunkcją wzroku¹².

1. AUDIODESKRYPCJA JAKO UZUPEŁNIENIE ISTNIEJĄCYCH WYSTAW

Największą i najczęściej spotykaną przeszkodą podczas przygotowywania opisu audiodeskryptywnego wystaw już funkcjonujących i pozbawionych wszelkich udogodnień jest to, iż zazwyczaj są one wyłącznie wizualne. Ekspozyty umieszczone są w szklanych gablotach¹³, opatrzone podpisami zwykle przygotowanymi niewielką czcionką i trudno dostępnymi również dla osób słabowidzących czy seniorów, informacje o danym temacie przybliżane są natomiast za pomocą tablic z tekstem ciągłym czy tak zwanych standów. W formie wizualnej przedstawia się również chronologię wydarzeń (osie czasu), zjawiska fizyczne czy przyrodnicze (schematy, grafy, równania). Wówczas audiodeskryptor staje przed nie lada dylematem: z jednej strony należy przybliżyć treść, z drugiej – również formę ekspozycji. Powoduje to, iż audiodeskrypcja staje się *de facto* narracją trzeciego stopnia, ilość przekazywanej wiedzy znacząco się zaś zwiększa. Potrzeba opisanie przestrzeni, zastosowanych rozwiązań architektonicznych i tym podobnych

10 Pod tym terminem rozumiem treści dotyczące wyglądu przestrzeni oraz samej ekspozycji i jej elementów.

11 Ekspozycja taka sama w sobie nie jest wówczas przekształcana ani dostosowywana *per se*; zmiany dotyczą zazwyczaj wyłącznie pojedynczych uzupełnień o kopie taktylne bądź (w wyjątkowych wypadkach) możliwość dotykowego zapoznania się z ekspozatami funkcjonującymi w dotychczasowej, niezmienionej – ewentualnie zmodernizowanej czy odświeżonej – przestrzeni.

12 Na przykład Festiwal Kultury bez Barrier, warsztaty Niewidzialnej Galerii Sztuki Stowarzyszenia „De Facto”, wyjazdy organizowane przez poszczególne koła Polskiego Związku Niewidomych i inne. Warto wspomnieć o takich inicjatywach, jak choćby wystawa *5 zmysłów. Audiodeskrypcja* w 2011 roku w Muzeum Narodowym w Poznaniu czy warsztaty sensoryczne dla młodzieży niewidomej i słabowidzącej *Niewidzialne dziedzictwo* w Bramie Poznania w 2016 roku. Są to jednak przedsięwzięcia o charakterze jednorazowym lub czasowym i zazwyczaj dotyczą wybranej części zbiorów, a nie całości ekspozycji stałej.

13 Osobną kwestią jest fakt, iż oświetlenie, głębokość gablot oraz refleksy na szybach często utrudniają osobom słabowidzącym z konkretnymi chorobami oczu zobaczenie ekspozatów. O różnorodnych aspektach percepcji przestrzeni zob. A. Kłopotowska, *Doświadczenie przestrzeni w rehabilitacji osób z dysfunkcją wzroku. Sztuka a tyflorehabilitacja*, Wydawnictwo PB, Białystok 2016, zwłaszcza s. 111–114.

dotatkowo rozszerza porcję informacji do przyswojenia, a przecież wspomnianych elementów ekspozycji nie powinno się pomijać. Każdy zwiedzający bez dysfunkcji wzroku, zanim zapozna się z konkretnymi tematami przedstawionymi na ekspozycji, konfrontuje się przecież z przestrzenią, w której ją urządzono. Równość w dostępie do kultury powinna zatem dotyczyć również wyobrażenia miejsca, w którym się znajdujemy¹⁴.

Jednocześnie wydaje się, iż panuje powszechne przekonanie, że audiodeskrypcja sama w sobie stanowi wystarczające dostosowanie ekspozycji. Niestety, wystawa wyłącznie wizualna i nieresponsywna, nawet z drobiazgowo wykonaną audiodeskrypcją, nie jest wystawą dostępną. Audiodeskrypcja to tylko jeden z możliwych sposobów zaprezentowania treści osobom z dysfunkcją wzroku – podstawowy, ale nie jedyny – który do całościowego przekazu aspirować może tylko wówczas, gdy uzupełniony zostanie o dodatkowe rozwiązania¹⁵.

W odniesieniu do wcześniejszych uwag zauważyć należy, że już na poziomie opisu przestrzeni audiodeskrypcja dla osób niewidomych od urodzenia powinna się znacząco różnić od audiodeskrypcji dla osób słabowidzących bądź ociemniałych¹⁶. Natomiast opis audiodeskryptywny eksponatów (zwłaszcza tablic informacyjnych oraz wieloelementowych gablot) – z którego osoby słabowidzące często korzystają, by móc lepiej wyobrazić sobie szcążkowo widziane elementy ekspozycji – powinien być wsparty odpowiednimi wskazówkami, z której strony eksponat jest najlepiej widoczny, jakie są jego najbardziej charakterystyczne bądź kontrastowe elementy wizualne. Tego typu informacje są zbędne dla osób

14 Zagadnieniem przekraczającym ramy tego artykułu jest definicja równego dostępu do dóbr kultury (gwarantowana zresztą w Konstytucji Rzeczypospolitej Polskiej) – w przypadku osób o innej percepcji „równy” nie może z definicji oznaczać „taki sam”. Z kolei dostęp alternatywny z natury rzeczy jest wybiórczy. Dotyczy to zresztą wielu grup odbiorców – poza osobami z niepełnosprawnością na przykład dzieci, seniorów, rodzin z dziećmi.

15 Zob. A. Jaszczuk, *Latarnie morskie polskiego wybrzeża zapraszają!*, „Informator Obywatelski Osób Niewidomych” 80/2020: „Podczas pobytów nad morzem w poprzednich latach udało mi się osobiście zobaczyć niektóre latarnie. Niestety słabnące widzenie obecnie nie pozwala mi ogarnąć wzrokiem tak dużych budowli, a sama audiodeskrypcja nie umożliwia wyobrażenia ich sobie w pełni”. Zob. także R. Nowicki, *Państwowe Muzeum Etnograficzne wirtualnie otwarte dla niewidomych*, „Informator Obywatelski Osób Niewidomych” 94/2021: „Niek którym wystarczy przesłuchanie audiodeskrypcji opisu w domowym zaciszu, ale bez wątplenia na żywo doświadcza się dodatkowych bodźców. Można bowiem dotknąć eksponatów, zagrać w grę albo zrobić sobie selfie, a dopełnieniem zrozumienia wystawy mogą być również dźwięki dochodzące z poszczególnych eksponatów”. Oboje autorzy w swoich recenzjach ze zwiedzania zwracają uwagę na niedosyt bądź potrzebę doznania na ekspozycji wrażeń pozawerbalnych. Zob. także R. Benoit, *The many forms of visual handicap*, dz. cyt., s. 92: „The choice of museum is determined by the possibility or otherwise of touching the exhibits. The first visit was to the Musée Rodin, where the bronzes could be touched by the blind and amblyopic. Subsequently the visitors were given mock-ups, copies or thermoform casts, according to circumstances, or else they were given further access to the original itself. The visitors unquestionably preferred this last alternative, which enabled them to discover what the material used was like. The film made at the Musée de Cluny clearly shows the interest with which the blind visitors ran their hands over fragments of stained glass, discovering in so doing the feel of the polished surface and of the joins between the different small panes” („O wyborze muzeum decyduje możliwość dotknięcia eksponatów. Najpierw zwiedzano Muzeum Rodina, gdzie niewidomi i słabowidzący mogli dotknąć rzeźb z brązu. Następnie otrzymali – zależnie od okoliczności – makiety, kopie lub odlewy termoformowalne bądź mieli dostęp do oryginałów. Bez wątplenia zwiedzający preferowali oryginały. Mogli wtedy zapoznać się z materiałem, z którego wykonano dzieło. W filmie nakręconym w Musée de Cluny widać zainteresowanie, z jakim niewidomi zwiedzający przesuwają dłońmi po fragmentach witraży, odczuwając dotykowo wypolerowaną powierzchnię oraz spojenia między niewielkimi kawałkami szkła”).

16 Na przykład opis nateżenia oświetlenia („mrok”, „półmrok”, „oświetlenie sztuczne”, „oświetlenie naturalne” i tym podobne) dla osób z ograniczonym widzeniem bądź ociemniałych jest o wiele ważniejszy niż dla osób niewidomych od urodzenia (Robert Więckowski w rozmowie z autorką 29 kwietnia 2021 roku); podobnie opis przestrzeni uwzględniający wymiary geometryczne bądź perspektywę.

niewidomych od urodzenia oraz ociemniałych. Oczywiście każdorazowe dostosowanie oświetlenia ekspozycji do potrzeb konkretnego zwiedzającego jest niemożliwe – zwłaszcza że dążymy do jak najrówniejszego dostępu, a więc takiego, w którym przestrzeń zwiedzania mogą dzielić ze sobą rozmaici zwiedzający – jednak świadomość takich problemów u osób sprawujących opiekę nad ekspozycją i ewentualnie służących radą czy pomocą byłaby nieoceniona¹⁷.

2. AUDIODESKRYPCJA JAKO ELEMENT NOWO POWSTAJĄCYCH EKSPOZYCJI

Coraz częściej zdarza się, iż audiodeskrypcja wystawy – czy szerzej: udogodnienia dla osób z dysfunkcją wzroku (oraz osób z innymi niepełnosprawnościami) – to część gruntownej modernizacji bądź projektu nowej placówki. W zależności od specyfiki instytucji przyjęty schemat może obejmować albo szeroko zakrojone działania dostępnościowe już na etapie planowania całej przestrzeni – spośród nich dla osób niewidomych najczęściej przygotowuje się ścieżki prowadzące i pola uwagi (tak zwane bąble), oznaczenia, tablice i przewodniki w alfabecie Braille’a oraz z powiększonym drukiem, modele taktylne eksponatów, audioprzewodniki ze ścieżką opatrzoną audiodeskrypcją – albo dostosowanie ekspozycji po zakończeniu prac projektowych. W tym drugim wypadku najczęściej wybieranym rozwiązaniem jest ścieżka z audiodeskrypcją, niekiedy także umieszczenie w przestrzeni makiet dotykowych, tyflografik czy kopii dotykowych. Szczególnym wyzwaniem w nowoczesnym muzealnictwie – a jednocześnie elementem obecnie w nim dominującym – są multimedia¹⁸ w rozumieniu kiosków multimedialnych bądź ekranów dotykowych, najczęściej wypełnionych treściami wizualnymi, do przeglądania przez zwiedzających wedle ich chęci i uznania. Traktuje się je – skądinąd słusznie – jako miejsce przeznaczone do wręcz nieograniczonej prezentacji dodatkowego materiału merytorycznego, lecz należy od razu podkreślić, iż ekran dotykowy pozbawiony odpowiedniego oprogramowania jest z zasady niedostępny dla osoby z dysfunkcją wzroku¹⁹. Ścieżka zwiedzania z audiodeskrypcją z natury rzeczy musi owe treści pominąć.

Również elementy nowo powstającej ekspozycji, które mogłyby być dostępne dla wielu zmysłów, niekiedy takie nie są: na przykład nowo powstałe makiety są umieszczane za szybą czy za barierką bądź mają zbyt duże rozmiary, by móc poznać je dotykiem²⁰, a miniatury dawnych narzędzi lub maszyn można tylko

17 Istotności szkoleń szeroko pojętego personelu instytucji kultury, uwrażliwiających go na potrzeby osób z dysfunkcjami z uwzględnieniem specyfiki tychże dysfunkcji oraz pomocnych rozwiązań, nie da się przecenić. Zwiedzający stają się wtedy bliżsi, ich problemy nie budzą przerażenia, a znajomość form pomocy powoduje, że oferuje się ją bez obaw (Beata Wiśniewska w rozmowie z autorką 13 maja 2021 roku).

18 O wirtualizacji i dematerializacji muzeów zob. zwłaszcza D. Folga-Januszewska, *Muzeum. Fenomeny i problemy*, Universitas, Kraków 2015, s. 113–114, a o muzeach w świecie technologii P. Kowal, *Spółeczny, cywilizacyjny i polityczny kontekst polskiego boomu muzealnego*, [w:] *Muzeum i zmiana. Losy muzeów narracyjnych*, red. P. Kowal, K. Wolska-Pabian, Universitas, Warszawa–Kraków 2016, s. 44–45.

19 Należy zaznaczyć, że nawet jeśli w kioskach bądź ekranach umieszczane są treści głosowe (nagrania archiwalne, fragmenty muzyczne), to dotarcie do nich dla osób całkowicie niewidomych jest niemożliwe bez pomocy osoby trzeciej – nawigacja w ekranach jest zazwyczaj wyłącznie wizualna.

20 Jak zauważają Aneta Pawłowska i Julia Sowińska-Heim na przykładzie makiety Sali Jadalnej w Pałacu Izraela Poznańskiego w Muzeum Miasta Łodzi, „zastosowana skala 1:25 (model ma 40 cm szerokości, 80 cm długości, a ściany mają wysokość 32 cm) to idealny kompromis pomiędzy dokładnością detali i możliwością «zwiedzania»

zobaczyć²¹. Winę za tego rodzaju nietrafione rozwiązania ponosi niedostateczna świadomość projektantów, zatem należy mieć nadzieję, iż w niedługim czasie tego typu niedociągnięcia będą coraz rzadsze²². Dopóki jedynym sposobem choćby częściowego udostępnienia takich elementów wystaw zwiedzającym z dysfunkcjami wzroku będzie opis audiodeskryptywny, kwestia tego, jak go konstruować, pozostanie paląca. W przypadku makiet będzie to dylemat, czy opisywać samą makietę, czy oryginalny budynek; w przypadku narzędzi – czy w opisie kłaść nacisk na ich wygląd, czy działanie²³ (dodatkowo należy zastanowić się, czy opisy nie są zbyt długie i czy niemożność dotykowego poznania danej rzeczy nie stoi na przeszkodzie w pełnym zrozumieniu zasad jej funkcjonowania), oraz czy odwoływać się do innych narzędzi i przedmiotów znanych z życia codziennego, na przykład stosując porównania, czy też nie.

W przypadku wystaw, w których dostępność dla odbiorców z najrozmaitszymi typami szczególnych potrzeb planowana jest od samego początku, kluczowa jest kwestia odpowiednich konsultacji przed rozpoczęciem prac oraz przedyskutowanie tego, jakie elementy udogodnień czy kreatywnych rozwiązań multisensorycznych najlepiej zastosować. Ważne jest też, by przyjąć takie sposoby wpasowania ich w ekspozycję oraz taką narrację zwiedzania, by całość była spójna i pełna. Szczególnie niebezpieczne z punktu widzenia równości w dostępie do kultury wydaje się proponowanie osobom z dysfunkcją wzroku wyłącznie ścieżki zwiedzania z udogodnieniami (na przykład uwzględniającej tylko ekspozaty dotykowe). Wówczas tak zwana trasa dla osób z dysfunkcją wzroku obejmuje fragmenty ekspozycji wyrwane z kontekstu, choć można byłoby z powodzeniem oprowadzić te osoby po całej ekspozycji. Stosowane udogodnienia typu bąble czy linie naprowadzające często projektowane są wyłącznie w odniesieniu do wybranych

czy też „odczytywania” makiet w sposób całościowy” (A. Pawłowska, J. Sowińska-Heim, *Audiodeskrypcja dzieł sztuki*, dz. cyt., s. 13). Zob. także H. Corvest, *The new technologies in the service of visually handicapped visitors to museums*, [w:] Fondation De France and International Committee of Museums (ICOM), *Museums Without Barriers...*, dz. cyt., s. 116: „The ideal size will not exceed 1.5 metres in full span, so that the two hands may constantly serve to provide a basis for an understanding of the proportions; the tactile approach necessitates an analysis via the breaking-down of the component parts and their mental recasting into a whole” („Idealny rozmiar nie powinien przekroczyć 1,5 m w pełnej rozpiętości, tak by obie dłonie bez przerwy zapewniały rozumienie proporcji; poznawanie przez dotyk wymaga analizy polegającej na rozbiciu przedmiotu na części i ponownym wyobraźniowym przekształceniu go w całość”). Niestety, makiety – często stanowiące element mappingu wizualnego bądź wzbogacone o inne interaktywne atrakcje – pomyślane są zwykle jako elementy przestrzenne o powierzchni kilku metrów sześciennych, nie do dotykania, lecz wyłącznie do poznawania wzrokiem.

21 Spotkałam się nawet z miniaturami średniowiecznych przyrządów, które można było uruchomić własnoręcznie, by poznać zasadę ich działania, jednak same przyrządy – poza uruchamiającą je korbką czy dźwignią – umieszczono za szybą.

22 Z braku miejsca pomijam kwestie wrażliwego projektowania samej przestrzeni, które zwłaszcza w powstających ostatnio muzeach narracyjnych najczęściej opiera się na wizualności: stosowane są nastrojowe światło, symbolika kolorów czy identyfikacja wizualna. W takim przypadku po raz kolejny jedynym sposobem na udostępnienie tych elementów osobom z dysfunkcją wzroku jest werbalny opis audiodeskryptywny. Oczywiście nie pomija się w projektowaniu przestrzeni aspektu dźwiękowego, przyjmuje on jednak najczęściej formę albo tak zwanego ambientu, albo dźwięków z głośników prysznicowych, które niestety utrudniają przyswojenie sobie narracji dochodzącej ze słuchawek audioprzewodnika. Bardzo rzadko – choć trzeba przyznać, że zdarzają się takie przypadki – istotnym elementem powstającej przestrzeni jest faktura powierzchni.

23 Dylemat: opis modelu *versus* opis rzeczywistego przedmiotu jest identyczny jak w przypadku makiet; poziom uproszczenia modelu funkcjonującego narzędzia może zresztą iść dość daleko, dlatego rozbieżność ta jest dość istotna w podejmowaniu decyzji o zawartości merytorycznej konkretnego opisu.

rozwiązań, co komplikuje kwestię całościowego oprowadzania po danej wystawie. Należy również pamiętać, że eksponaty dotykowe, makiety i tyflografiki, a także elementy wystaw angażujące wzrok i słuch są interesującym i wartościowym rozwiązaniem także dla zwiedzających bez dysfunkcji wzroku (na myśl przede wszystkim przychodzą dzieci, ale też dorośli, którzy czerpią przyjemność z zapoznawania się z miniaturami czy kopiami eksponatów uwypuklającymi fakturę, podkreślającymi detale, pozwalającymi poznać zapach konkretnych substancji czy nawet dawnych przestrzeni, opisy audiodeskrypcyjne służyć zaś mogą poszerzeniu wiedzy na temat konkretnych eksponatów). Szeroko zakrojone działania na rzecz dostosowania ekspozycji dla osób z dysfunkcją wzroku należy więc rozpatrywać jako część poszerzania oferty dla wszystkich zwiedzających.

3. AUDIODESKRYPCJA JAKO ROZWIĄZANIE CAŁOŚCIOWE?

Jak już wspomniałam, zastosowanie opisu audiodeskryptywnego nie stanowi o dostosowaniu ekspozycji do potrzeb osób z dysfunkcjami wzroku, choć wciąż pokutuje takie przekonanie. Jest elementem niezbędnym, bez którego zwiedzający nie może się obejść, ale musi być wzbogacane o inne rozwiązania. Część z nich jest osiągalna relatywnie niskim kosztem. Na przykład większość zwiedzających z dysfunkcją wzroku lubi zapoznać się z treściami audiodeskrypcyjnymi przed wizytą w instytucji kultury, ponieważ ilość informacji w narracji audio często przekracza możliwość ich pełnego przyswojenia ze zrozumieniem za pierwszym razem, zapoznanie się z nimi wcześniej pozwala zaś na „ulożenie sobie w głowie” zawartości merytorycznej ekspozycji. Umieszczenie ścieżek audio na stronach internetowych instytucji w łatwych do odnalezienia i odpowiednio otagowanych zakładkach nie wiąże się z ogromną inwestycją finansową; podobnie przeszkolenie pracowników pod kątem obsługi urządzeń oraz zwykłej otwartości na zwiedzających z dysfunkcją wzroku. Zwłaszcza w instytucjach oferujących audioprzewodniki z audiodeskrypcją w automatycznym urządzeniu niezbędne jest, by każdy pracownik, który ma kontakt ze zwiedzającymi, wiedział, jak te urządzenia obsługiwać, które będą biegnie trasa, w jaki sposób poprowadzić zwiedzającego w przypadku, gdyby zszedł z planowanej ścieżki, jak – w przypadku korzystania z rozwiązań mobilnych – działa aplikacja z audioprzewodnikiem, gdzie znaleźć i w jaki sposób zapoznać się z dodatkowymi materiałami typu tyflografiki. Mało kiedy mówi się – zwłaszcza w przypadku przenośnych udogodnień, na przykład tyflografik, zeszytów z informacjami w brajlu, lekkich eksponatów dotykowych czy zapachowych o niewielkich rozmiarach – o konieczności współpracy różnych pionów (kustoszy, pracowników działów edukacji, personelu sprzątającego), by przedmioty te zawsze znajdowały się w oznaczonym miejscu. Jeśli w audioprzewodniku znajduje się informacja o ich konkretnym usytuowaniu, doprawdy frustrujący może być fakt, iż w czasie zwiedzania miejsce to okazuje się puste.

WYZWANIA NAWIGACYJNE

Integralnym elementem całościowych ścieżek narracyjnych z audiodeskrypcją jest nawigacja, czyli informacje o tym, w jaki sposób poruszać się po ekspozycji.

Po raz kolejny wydaje się, iż przywołane na początku tekstu za Benoist rozróżnienie na trzy podgrupy zwiedzających z dysfunkcją wzroku jest kluczowe.

Niemal utopią jest myślenie, że osoba całkowicie niewidoma (nawet z zaawansowaną wiedzą i doświadczeniem w orientacji przestrzennej, poruszająca się na co dzień samodzielnie przy pomocy białej laski) będzie w stanie zwiedzić muzeum, w którym nigdy wcześniej nie była, bez problemów nawigacyjnych – nawet przy założeniu, że komunikaty audio dotyczące kierunków i punktów orientacyjnych będą bardzo precyzyjne²⁴. Choć w teorii jest to możliwe, należy uwzględnić dodatkowy stres związany z przebywaniem w nieznanym miejscu, a więc uwaga, którą można byłoby w całości poświęcić poznawaniu ekspozycji, siłą rzeczy jest rozproszona. Rzadko kiedy zdarza się zresztą, by osoby z dysfunkcją wzroku wybrały się do instytucji kultury w pojedynkę – to zrozumiałe, że ze względów logistycznych i bezpieczeństwa naturalniejsza jest wyprawa w czyimś towarzystwie²⁵.

Najbardziej naturalnym sposobem radzenia sobie w tej sytuacji przez osoby całkowicie niewidome jest więc zwiedzanie z widzącym asystentem, osoby słabowidzące (choć zapewne, jak wszyscy, wybiorą się do instytucji z kimś) są natomiast w kwestii poruszania się o wiele bardziej samodzielne²⁶. Potrzeby dotyczące sposobu prezentacji oraz treści informacji nawigacyjnych różnią się w obu tych przypadkach diametralnie.

Podstawową kwestią jest orientowanie się w przestrzeni. Osoby całkowicie niewidome potrzebują łatwych do odnalezienia punktów, najwygodniej jest im się poruszać wzdłuż ścian czy wypukłych linii. Wyzwaniem są dla nich długie przejścia przez puste przestrzenie pozbawione punktów orientacyjnych, w których łatwo niechcący zbroczyć z pożądaną trajektorii. Przykładowe komunikaty „proszę przejść 10 metrów na godzinę jedenastą” czy „proszę przejść 30 kroków w lewo”, choć spełniają wymogi formalne opisu audiodeskryptywnego, mogą prowadzić do niechcianych kolizji. Podobnie jest z ustawianiem się w konkretnej przestrzeni – klarowny komunikat: „proszę stanąć tyłem do wejścia, tak by mieć szorstki filar za plecami” umożliwi precyzyjne oddanie jej układu. Wiadomo, z jakiego miejsca poznaje ją zwiedzający, dzięki czemu możliwe jest budowanie u niego poczucia bezpieczeństwa, a nawigacja do kolejnego miejsca na ekspozycji będzie precyzyjniejsza. Dla osób całkowicie niewidomych zbędna jest nawigacja do gablot czy tablic, których nie mogą poznać dotykiem. Lepiej zapoznają się z zawartością ekspozycji, gdy wysłuchają narracji w jednym miejscu, szczególnie gdy wygodnie siedzą. Otwartą kwestią pozostaje poziom uszczegółowienia nawigacji – jeśli założyć, że osoby całkowicie niewidome zazwyczaj poruszają się

24 Robert Więckowski w rozmowie z autorką 29 kwietnia 2021 roku.

25 Dostosowanie instytucji kultury nie oznacza zresztą dostosowania jej otoczenia. Podczas rozmaitych konsultacji ze środowiskiem osób z dysfunkcją wzroku bardzo często spotykałam się z uwagami, iż brakuje dostosowań na trasie: przystanek transportu publicznego – instytucja kultury oraz wejście do muzeum – recepcja (to przestrzenie bardzo mało intuicyjne i opatrzone najczęściej wyłącznie identyfikacją wizualną).

26 Osobną – choć wcale nie tak rzadko spotykaną – kombinacją zwiedzających jest osoba z dużą dysfunkcją wzroku bądź całkowicie niewidoma, której przewodnik czy osoba towarzysząca również ma dysfunkcję wzroku. To *casus* na przykład wielu małżeństw, w których małżonek z mniejszą wadą wzroku zapewnia asystę drugiemu, i choć oboje mają dysfunkcję wzroku, poruszają się razem bez osoby trzeciej.

z widzącym asystentem, można byłoby szczegółową nawigację w ogóle pomijać. Wówczas jednak – gdyby przypadkiem taki zwiedzający przyszedł do instytucji w pojedynkę – należałoby mu zapewnić pełną asystę pracownika.

Zupełnie innego prowadzenia po przestrzeni ekspozycji wymagają osoby słabowidzące. Ponieważ jest to grupa, której przedstawiciele częściej wybierają się do instytucji kultury samodzielnie, komunikacja nawigacyjna musi być na ich użytek niezwykle precyzyjna bez względu na to, czy poruszają się oni z białą laską, czy nie. Niebagatelne znaczenie ma oświetlenie przestrzeni oraz elementy kontrastowe, do których można odnosić się w narracji; ogromnym zagrożeniem są wszelkie płaszczyzny i ścianki z przezroczystego szkła, śliskie powierzchnie, a także trudne do dostosowania przestrzenie typu wnętrza dawnych zamków czy podziemia (zarówno ze względu na zazwyczaj słabe oświetlenie, jak i nierówną nawierzchnię, wystające elementy, trudne do przewidzenia przeszkody, między innymi niskie, nieregularne stropy, wolno stojące filary, nierówne i nieoznaczone schody etc.). Krótkie, precyzyjne komunikaty audio o tych zagrożeniach należy bez wyjątku umieścić w narracji (w przypadku osób całkowicie niewidomych i ociemniałych oczywiście również, choć wówczas nad bezpieczeństwem zwiedzającego czuwa zazwyczaj jego przewodnik).

Osoby słabowidzące często korzystają z własnych urządzeń powiększających bądź doświetlających, i wzrok wciąż jest dla nich istotnym zmysłem. Dlatego niezbędne jest zaprowadzenie tych zwiedzających do omawianych elementów ekspozycji – najlepiej w trakcie prac nad audiodeskrypcją wybierać dobrze wyróżniające się eksponaty, umieszczone tak, by łatwo było do nich podejść i obejrzeć z bliska, z możliwie wielu stron i pod różnymi kątami. Teksty znajdujące się w przestrzeni ekspozycji (tablice, plotery) powinno się powielać w narracji audio, lecz tutaj po raz kolejny wyzwaniem jest wybór treści, by nie przytłoczyć zwiedzającego ich nadmiarem. Precyzyjne lokowanie w narracji audio informacji o odległościach oraz punktach orientacyjnych jest w przypadku takiej audiodeskrypcji również pewną trudnością, ponieważ każdy zwiedzający inaczej zapoznaje się z eksponatami i w efekcie może znaleźć się w innym miejscu, niż planował audiodeskrypcja. Zanim więc w audiodeskrypcji umieszczona zostanie informacja o przejściu w kolejne miejsce, należy precyzyjnie wskazać punkt startowy.

Spośród różnych rozwiązań w sposobie konstruowania komunikatów nawigacyjnych jedynym pewnikiem jest stosowanie odniesień do tarczy zegara. Nie ma na przykład zgody co do tego, czy lepsze są miary odległości w krokach, czy metrach²⁷ – i oczywiście ilu konsultantów, tyle opinii. Podobnie jeśli chodzi o tempo narracji: osoby z dysfunkcją wzroku korzystające z technologii asystujących przyzwyczajone są do syntezy mowy o znacznym przyspieszeniu, zatem normalne tempo narracji w audioprzewodniku może wydawać się im zbyt wolne; inne natomiast, uznając pobyt w danej instytucji za szczególne doświadczenie obcowania z dziedzictwem kultury, wolą zwykłe tempo, dzięki któremu można

27 Niektórzy preferują kroki (Robert Więckowski w rozmowie z autorką 29 kwietnia 2021 roku), a niektórzy metry jako bardziej uniwersalne (Beata Wiśniewska w rozmowie z autorką 16 kwietnia 2021 roku).

się bardziej wyciszyć i skupić. Pewnego rodzaju wyzwaniem jest również niemożność przewidzenia, ile czasu zajmie konkretnemu zwiedzającemu zapoznawanie się z danym eksponatem – zwłaszcza dotykowym – ale tutaj w sukurs może przyjść polecenie wciśnięcia pauzy na urządzeniu²⁸, dzięki któremu zwiedzający sam decyduje o tym, kiedy chce kontynuować zwiedzanie.

PODSUMOWANIE

To oczywiste, że nigdy nie powstaną rozwiązania idealne dla wszystkich zwiedzających z dysfunkcją wzroku. Wydaje się jednak, że wciąż można bardzo wiele zrobić na rzecz coraz większego zróżnicowania udogodnień, zwłaszcza jeśli na temat celowości działań będą wypowiedzieli się sami zwiedzający. O tym, że kategoria uczestnictwa w kulturze, służąca do ewaluacji oraz planowania działań podejmowanych przez daną instytucję w przyszłości (a więc dla kogo i po co ona działa), nie jest wystarczająco obecna w dyskursie muzealniczym, pisał już przed 10 laty Marek Krajewski: „Instytucje kultury nie powinny być miejscami, w których się coś oferuje widzowi, ale raczej takimi, które umożliwiają mu realizację tych specyficznych sposobów korzystania z kultury, jakie on praktykuje, do których jest przyzwyczajony, które są dla niego naturalne”²⁹.

Dotyczy to przede wszystkim zwiedzających o szczególnych potrzebach. Konsultacje na etapie projektowania udogodnień oraz konsultacje ścieżek podczas ich powstawania są przeprowadzane. Dobrze byłoby, gdyby grupy fokusowe były większe i bardziej zróżnicowane, inkorporujące – poza osobami z dysfunkcją wzroku zawodowo zajmującymi się konsultacją – również „zwykłych” zwiedzających, dla których przygotowuje się konkretne rozwiązania. Na szczęście wiele się zmieniło, odkąd Eleanor Hartley zauważała:

Niektóre sygnały są obiecujące: jeden z nich to ważne zobowiązanie, iż „w Europie i wszędzie indziej osoby z niepełnosprawnościami muszą mieć możliwość współdzielenia naszego wspólnego dziedzictwa kulturowego. Tylko tym sposobem będą pełnoprawnymi członkami społeczeństwa”. Inne wskazania nie napawają tak dużą nadzieją. Pełne partnerstwo osób pełnosprawnych i niepełnosprawnych w każdym kontekście wymaga nie tylko nowych zasobów, lecz także zmiany w strukturach władzy, dającej osobom niepełnosprawnym prawo do decydowania, w jaki sposób wydaje się pieniądze³⁰.

Nie do przecenienia jest dowartościowanie czynnika ludzkiego – jeśli w danej instytucji oferuje się systemowe rozwiązanie w postaci audioprzewodnika bądź

28 Należy zatem zadbać również o to – co leży przede wszystkim w gestii pracowników wydających urządzenia – by zwiedzający potrafili obsłużyć podstawowe funkcje: play, pauzę, zmianę głośności, przewijanie w przód i w tył.

29 M. Krajewski, *Instytucje kultury a uczestnicy kultury. Nowe relacje. Przykład MS2 w Łodzi*, [w:] *Strategie dla kultury. Zarządzanie strategiczne instytucją kultury*, red. M. Sliwa, Małopolski Instytut Kultury, Kraków 2011, s. 26–27.

30 „Some of the signs are promising: there is at one level a huge commitment that ‘in Europe and elsewhere, disabled people must have the opportunity to share our common cultural heritage. Only in this way will they be truly full members of society.’ Other indications are less hopeful. A true partnership between disabled and non-disabled people in any context requires not only new resourcing, but a shift in power structures which gives disabled people some role to play in deciding how money is spent” (E. Hartley, *Disabled people and museums*, [w:] *Museum, Media, Message*, red. E. Hooper-Greenhill, Taylor & Francis, London – New York 1999, s. 157–158).

jakiegokolwiek inne udogodnienia, pracownicy powinni biegle je obsługiwać, a także nie bać się spotkania ze zwiedzającymi.

Istotnymi kwestiami, o których warto wspomnieć, są odpowiednia promocja i rozpowszechnianie informacji skierowanych do osób niewidomych i słabowidzących. Często słyszana wypowiedź: „Jeszcze nigdy nie mieliśmy u nas zwiedzającego z dysfunkcją wzroku” to również efekt tego, że instytucje nie dbają o dostępność swoich stron internetowych ani o zamieszczanie informacji o przygotowanych dostosowaniach w szerzej dostępnych mediach³¹. W efekcie potencjalni goście w ogóle o nich nie wiedzą³².

Sprzymierzeńcem osób z dysfunkcją wzroku jest technologia, także w instytucjach kultury. Zamieszczanie ścieżek z audiodeskrypcją czy audiodeskrypcji eksponatów na stronach internetowych, coraz powszechniejsze stosowanie nadajników dźwiękowych do lokalizowania eksponatów na wystawach, elastyczność nośników do umieszczania treści (aplikacje mobilne, urządzenia przenośne etc.), multisensoryczność nowych rozwiązań wpływają bez wątpienia na zwiększenie dostępności oferty wielu instytucji, chociaż można byłoby zrobić w tym kierunku jeszcze więcej.

Jak się wydaje, podejście polskich instytucji do dostępności kultury dobrze ukazują działania podejmowane podczas pandemii. Instytucje zamknięto, a ogromne dofinansowania przeznaczono na upowszechnianie kultury w sieci. Jednak wcale nie poszło ono w kierunku udostępniania kultury w pełni – czy może: różnorodnie – dostępnej. Digitalizacja zbiorów czy zwiedzanie wirtualne pojawiły się na stronach internetowych wielu instytucji, podobnie jak eventy czy webinary online, jednak rzadko pomyślano o tym, że jest to jednocześnie znakomita okazja, by zwiedzanie uatrakcyjnić materiałami dźwiękowymi, nagraniami binauralnymi etc. dla osób o odmiennej percepcji (albo z myślą o osobach głuchych/Głuchych dodać lektora polskiego języka migowego). Mimo że w internecie osoby z niepełnosprawnościami – w tym niewidome – poruszają się często bardzo sprawnie, to jednak przeprowadzana na dużą skalę digitalizacja nie powiększyła znacząco dostępności instytucji w sieci dla tej grupy odbiorców. To dlatego, że wciąż nie postrzega się zwiedzających ze szczególnymi potrzebami jako beneficjentów rozwiązań całościowych³³ ani rozwiązań skierowanych do osób niewidomych za część rozwiązań ogólnych. Dążyć należy natomiast do tego, by z jak najbardziej zróżnicowanych rozwiązań, udogodnień, wydarzeń, eventów i przedsięwzięć można było wybierać dla siebie te interesujące – *nomen omen* – w ciemno, niezależnie od tego, do jakiej kategorii zostały zakwalifikowane na stronie internetowej.

31 O tak zwanym racjonalizowaniu postawy bierności pisze także Agnieszka Kłopotowska, zob. A. Kłopotowska, *Doświadczanie przestrzeni w rehabilitacji...*, dz. cyt., s. 264.

32 Nadzieję na rychłą zmianę tego stanu rzeczy budzi Ustawa o dostępności cyfrowej stron internetowych i aplikacji mobilnych podmiotów publicznych, a działaniem na rzecz zebrania w jednym miejscu rozwiązań z różnych instytucji kultury jest stale aktualizowana zakładka <https://pzn.org.pl/dostepnosc/katalog-makiet-tyflografik-i-audiodeskrypcji/> (12 maja 2021). O działaniach różnych instytucji cały czas donoszą również w swoich newsletterach organizacje pozarządowe.

33 O paradoksach wykluczania i stereotypach związanych z uczestnictwem w kulturze osób z niepełnosprawnościami celnie uwagi zob. w A. Kłopotowska, *Doświadczanie przestrzeni w rehabilitacji...*, dz. cyt.

BIBLIOGRAFIA

- Benoist, Robert. „The many forms of visual handicap”. W: Fondation De France and International Committee of Museums (ICOM). *Museums Without Barriers: A New Deal For the Disabled*. London: Taylor & Francis, 2013.
- Corvest, Hoëlle. „The new technologies in the service of visually handicapped visitors to museums”. W: Fondation De France and International Committee of Museums (ICOM). *Museums Without Barriers: A New Deal For the Disabled*. London: Taylor & Francis, 2013.
- Folga-Januszewska, Dorota. *Muzeum. Fenomeny i problemy*. Kraków: Universitas, 2015.
- Hartley, Eleanor. „Disabled people and museums”. W: *Museum, Media, Message*, red. E. Hooper-Greenhill. London, New York: Taylor & Francis, 1999.
- Jaszczuk, Agnieszka. „Latarnie morskie polskiego wybrzeża zapraszają!”. *Informator Obywatelski Osób Niewidomych* 80 (2020).
- Kłopotowska, Agnieszka. *Doświadczanie przestrzeni w rehabilitacji osób z dysfunkcją wzroku. Sztuka a tyflorehabilitacja*. Białystok: Wydawnictwo PB, 2016.
- Kowal, Paweł. „Społeczny, cywilizacyjny i polityczny kontekst polskiego boomu muzealnego”. W: *Muzeum i zmiana. Losy muzeów narracyjnych*, red. Paweł Kowal, Karolina Wolska-Pabian. Warszawa, Kraków: Universitas, 2016.
- Krajewski, Marek. „Instytucje kultury a uczestnicy kultury. Nowe relacje. Przykład MS2 w Łodzi”. W: *Strategie dla kultury. Zarządzanie strategiczne instytucją kultury*, red. Martyna Śliwa. Kraków: Małopolski Instytut Kultury, 2011.
- Künstler, Izabela, Urszula Butkiewicz, Robert Więckowski, oprac., *Audiodeskrypcja. Zasady tworzenia*. Fundacja Kultury bez Barier, 1 września 2012. <https://kulturabezbarier.org/wp-content/uploads/2019/12/Audiodeskrypcja-zasady-tworzenia.pdf>.
- Nowicki, Radosław. „Państwowe Muzeum Etnograficzne wirtualnie otwarte dla niewidomych”. *Informator Obywatelski Osób Niewidomych* 94 (2021).
- Pawłowska, Aneta, Julia Sowińska-Heim. *Audiodeskrypcja dzieł sztuki. Metody, problemy, przykłady*. Łódź: Wydawnictwo UŁ, 2016.
- Szabała, Beata. „Uczestnictwo osób z niepełnosprawnością wzrokową w kulturze”. *Lubelski Rocznik Pedagogiczny* 36, 4 (2019).

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

**TOURS WITH AUDIO DESCRIPTION IN CULTURAL INSTITUTIONS:
CHALLENGES IN ENSURING ACCESSIBILITY**

This article presents accessibility challenges faced by cultural institutions in the case of visually impaired visitors. The paper starts by highlighting the perception differences in people who are blind from birth, people who lost their eyesight but were once sensitive to visual stimuli, and people with partial vision loss, and consequently, the differences in the preparation of audio description narratives. Outlining the latter in terms of challenges related to the exhibition content (audio descriptions at exhibitions with and without facilities for the visually impaired)

and navigation (extremely diversified needs in various groups of visually impaired visitors), the author argues that audio description cannot be the only solution implemented by cultural institutions, although this is often the case. Without undermining the necessity, relevance, and the educational and informational value of the verbal description of visual content, she emphasises the need for other solutions and a greater open-mindedness to the diversity of this extremely heterogeneous group of visitors. Such an approach is crucial while the solutions dedicated to the visually impaired can prove beneficial for all visitors.

SŁOWA KLUCZOWE: audiodeskrypcja, instytucja kultury, zwiedzający, zwiedzający z dysfunkcją wzroku, audioprzewodnik

KEY WORDS: audio description, cultural institution, visitors, visitors with visual impairments, audio guide

