

MAGAZYN DLA PROFESJONALISTÓW W KULTURZE: ZARZĄDZANIE, MARKETING, ROZWÓJ PUBLICZNOŚCI

CONNECTING AUDIENCES

POLSKA

DOSTĘPNOŚĆ. AKTUALNE PYTANIA

NUMER 5 ROK 2022



Regionalne
Obserwatorium
Kultury | UAM



nu foundation

CONNECTING AUDIENCES POLSKA

VELKOMMEN • WITAMY
BEM-VINDOS • BIENVENIDOS
• BIENVENUTI

CONECTANDO AUDIENCIAS INTERNACIONAL

COPENHAGEN • LISBON • MADRID • POZNAN • ROMA • SANTIAGO DE CHILE

Piąte wydanie magazynu
CONNECTING AUDIENCES POLSKA
zostało opracowane i zredagowane przez
zespół redakcyjny w składzie:

dr Piotr Firych
piotr.firych@amu.edu.pl
Mikołaj Maciejewski
mikolaj@nufoundation.pl
dr Marcin Poprawski
poprawski@amu.edu.pl
dr Agata Wittchen-Barełkowska
agata@nufoundation.pl

Wydawcami magazynu są:
NU Foundation
ul. Wierzbowa 5/32
61-853 Poznań
nufoundation.pl
oraz

Regionalne Obserwatorium Kultury UAM,
Wydział Antropologii i Kulturoznawstwa,
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu,
ul. Szamarzewskiego 89A,
60-568 Poznań
rok.amu.edu.pl

na licencji:
Asimétrica Gestión Cultural SL
Pilar de Zaragoza, 104 bajo, 28028 Madrid
teléfono 629 881 444
email info@asimetrica.org
web www.asimetrica.org

Koordynator wydania:
Agata Wittchen-Barełkowska

Promocja magazynu i relacje z partnerami:
Piotr Firych, Mikołaj Maciejewski

Teksty: Ewelina Banaszek, Dominika Dopierała,
Piotr Firych, Marcin Głowiński, Aniela Kokosza,
Agnieszka Konior, Agnieszka Maciejewska, Mikołaj
Maciejewski, Oliwia Paciorek, Anna Pluszyńska,
Niels Righolt, Anna Rochowska, Silje Eikemo Sande,
Sami Abu Shumays, Agata Wittchen-Barełkowska,
Anna Wotlińska

Tłumaczenia: Piotr Firych, Marcin Poprawski

Korekta: Anula Wawrzyniak

Projekt magazynu: Jesús Rodero

Zdjęcie na okładce: Francesco Ungaro

Skład i opracowanie graficzne: Minimum Studio

ISSN: 2719-7247

www.connectingaudiences.pl

© NU Foundation, 2022
© ROK UAM, 2022
© Asimétrica Gestión Cultural, 2022
© Connecting Audiences International, 2022

Wszelkie prawa zastrzeżone. Kopiowanie, dystrybucja,
elektroniczne przetwarzanie oraz przesyłanie całości lub części
magazynu bez zgody wydawców jest zabronione.

Sfinansowano ze środków budżetowych
Miasta Poznania

POZnań*

SZTUKA WSPÓŁPRACY

„Prowokowanie i przyciąganie, dzielenie się i promowanie dobrych pomysłów oraz praktyk w zakresie *audience development* i zarządzania kulturą w Europie i Ameryce Łacińskiej”.

Connecting Audiences International to think-tank specjalizujący się w zarządzaniu w kulturze i rozwoju publiczności, który został stworzony w 2020 roku w duchu współpracy przez europejskich i latynoamerykańskich specjalistów i badaczy.

Nasza współpraca ma na celu zwiększenie transferu wiedzy w Europie i Ameryce Łacińskiej poprzez ułatwienie dostępu do najlepszych artykułów, praktyk, studiów przypadku, odniesień i międzynarodowych zasobów dotyczących relacji między organizacjami kulturalnymi, społeczeństwem i środowiskiem.

Założyciele konsorcjum **Connecting Audiences International**:

CENTER FOR KUNST OG INTERCULTURE

Dania



**Astrid
Aspegren**



**Niels
Righolt**

MAPA DAS IDEIAS

Portugalia



**Ilidio
Louro**



**Inês
Câmara**

MELTING PRO

Włochy



**Giulia
Fiacchini**



**Ludovica
de Angelis**



**Patrizia
Braga**

KRYTYK I MENEDŻER KULTURY

Chile



**Javier
Ibacache**

UNIwersYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA & NU FOUNDATION

Polska



**Agata
Wittchen-
Barełkowska**



**Marcin
Poprawski**



**Piotr
Firych**



**Mikołaj
Maciejewski**

ASIMÉTRICA

Hiszpania



**Clara
Ajenjo**



**Pedro
Pérez**



**Raúl
Ramos**



**Robert
Muro**

OD WYDAWCY

DOŚTĘPNOŚĆ. AKTUALNE PYTANIA

W piątym numerze „Connecting Audiences Polska” postanowiliśmy poszukać odpowiedzi na ważne pytania związane z dostępnością, różnorodnością i inkluzywnością w kulturze. Czy i jakie efekty wprowadzenia ustaw dają się zauważyć w polskich instytucjach? Jak zmienia się podejście do różnych grup odbiorców w Polsce i za granicą? Jak wygląda praca profesjonalistów kultury, dbających o jej udostępnianie?

Jak w każdym numerze, przekazujemy inspiracje z zagranicy. Tym razem Piotr Firych zabiera nas na spacer po Queens, podczas którego Sami Abu Shumays, wicedyrektor Flushing Town Hall, opowiada mu o funkcjonowaniu lokalnej instytucji kultury w jednej z najbardziej zróżnicowanych społecznie dzielnic Nowego Jorku i wyzwaniach związanych z tworzeniem programu o charakterze włączającym i międzykulturowym.

W drugim artykule zagranicznym Silje Eikemo Sande, starszy doradca w Ministerstwie Kultury i Równości Norwegii, przedstawia projekt *Inclusive Cultural Life in the Nordic Region*, którego celem było uświadomienie instytucjom potencjału pracy z różnorodnością. W tym kontekście autorka opisuje niezwykle cenne pomysły z zakresu sieciowania się instytucjach kultury w celu nabywania nowej wiedzy.

W wywiadzie numeru zapytaliśmy koordynatora ds. dostępności w Urzędzie Miasta Poznania – Agnieszkę Maciejewską – o nowatorskie rozwiązania dotyczące dostępności w instytucjach kultury oraz o największe potrzeby z tego zakresu.

Prezentujemy również dwa teksty wyłonione w ramach otwartego naboru. Anna Pluszyńska i Agnieszka Konior z Uniwersytetu Jagiellońskiego opisują przeprowadzone w 2021 i 2022 roku badania dotyczące dostępności, które uwzględniały dwie perspektywy: perspektywę instytucji kultury oraz opinię odbiorców – osób z niepełnosprawnościami będących uczestnikami wydarzeń kultu-

Spis treści

Maciejewska

Firych,
Shumays

Pluszyńska,
Konior

Wotlińska

Paciorek

Sande

Righolt

Głosy praktyków

Wiedza
i inspiracje

ralnych. Natomiast Anna Wotlińska zaprasza czytelników do poszukiwania źródeł dostępności i stawia pytanie o to, czy akty prawne mogą ją zagwarantować.

Zaprosiliśmy też do współpracy Oliwię Paciurek, specjalistkę UX (*User Experience*) i założycielkę agencji Flow Digital, która podpowiada instytucjom kultury, jak projektować dostępne serwisy internetowe.

List miłosny dostaliśmy tym razem z Kopenhagi od Nielsa Righolta – naszego „redakcyjnego kolegi” z Connecting Audiences International, który opowiada, jak wzmocnienie relacji z publicznością przez instytucje procentuje w czasach kryzysu.

Tradycyjnie zebraliśmy również głosy praktyków. O dobrych przykładach działań budujących dostępność kultury dla różnych grup odbiorców i o potrzebie kultury wrażliwej na społeczną różnorodność opowiadają: Anna Rochowska, Ewelina Banaszek i Dominika Dopierała, Marcin Głowiński oraz Aniela Kokosza.

W dziale *Wiedza i inspiracje* zebraliśmy poradniki, raporty i akty prawne, które warto znać, zajmując się dostępnością i tworząc rozwiązania z tego zakresu.

Pracy nad tym numerem „Connecting Audiences Polska”, pod koniec 2022 roku, towarzyszyły myśli o projektowaniu uniwersalnym i kulturze, która łączy, a nie dzieli.

Takiej kultury – dostępnej, włączającej i szanującej różnorodność – życzymy zarówno profesjonalistom w tej dziedzinie, jak i odbiorcom ich działań w 2023 roku i kolejnych latach!

Zespół redakcyjny „Connecting Audiences Polska”

7



WYWIAD NUMERU:
ZAWÓD, A NIE ZAPAL
Z Agnieszką Maciejewską
rozmawia
Agata Wittchen-Barełkowska

18



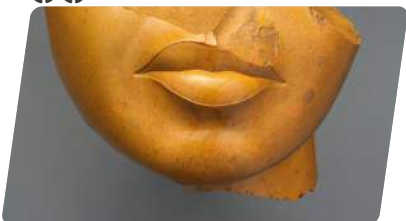
SPACER PO QUEENS
Sami Abu Shumays w rozmowie
z Piotrem Firychem

32



OPEN CALL:
**USTAWA O DOSTĘPNOŚCI:
NARZUCONA PRAWNIE
KONIECZNOŚĆ CZY MOTOR
ZMIAN - WNIOSKI Z BADAŃ WŚRÓD
INSTYTUCJI KULTURY I OSÓB
Z NIEPEŁNOSPRAWNOŚCIAMI**
Anna Pluszyńska, Agnieszka Konior

38



OPEN CALL:
**W POSZUKIWANIU ŹRÓDEŁ
DOSTĘPNOŚCI - CZY
AKTY PRAWNE ZMIENIA
ORGANIZACJĘ KULTURY,
TAKŻE SPOŁECZNEJ?**
Anna Wotlińska

49



**INSTYTUCJE KULTURY
W INTERECIE. JAK
PROJEKTOWAĆ DOSTĘPNE
SERWISY INTERNETOWE?**
Oliwia Paciorek

57



**INKLUZYWNE ŻYCIE KULTURALNE
W REGIONIE NORDYCKIM**
Silje Eikemo Sande

66



**FROM COPENHAGEN
WITH LOVE**
Niels Righolt

72



TEMAT NUMERU:
GŁOSY PRAKTYKÓW
**Aniela Kokosza, Anna Rochowska,
Ewelina Banaszek, Dominika
Dopierała, Marcin Głowiński**

78



TEMAT NUMERU:
WIEDZA I INSPIRACJE

Spis treści

Maciejewska

Firych,
Shumays

Pluszyńska,
Konior

Wotlińska

Paciorek

Sande

Righolt

Głosy praktyków

Wiedza
i inspiracje



Agata Wittchen-Barełkowska
NU FOUNDATION
nufoundation.pl



Kino bez barier, CK Zamek w Poznaniu, fot. Agnieszka Maciejewska

ZAWÓD, A NIE ZAPAK

Mam nadzieję, że przyjdzie taki dzień, kiedy słowo „dostępność” zniknie z naszego języka, bo to, co będzie projektowane, organizowane i budowane, z założenia będzie dostępne dla wszystkich i nie będziemy musieli już mówić o osobach ze szczególnymi czy dodatkowymi potrzebami.

Agata Wittchen-Barełkowska: Jesteś koordynatorem ds. dostępności w Urzędzie Miasta Poznania. Jak powstało to stanowisko i jaki jest zakres Twojej pracy?

Agnieszka Maciejewska: Poznań od dawna zajmował się tematami związanymi z dostępnością. W strukturach miasta funkcjonuje pełnomocniczka prezydenta ds. osób z niepełnosprawnościami i cały oddział, który się zajmuje różnymi aspektami ich życia. Utworzenie stanowiska koordynatora zawdzięczamy ustawie z lipca 2019 roku o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami. Artykuł 6 tej ustawy tworzy takie stanowisko i określa zadania koordynatora.

Jako koordynator Urzędu Miasta Poznania dbam o to, by był on dostępny dla wszystkich. Nie lubię używać sformułowania „dla osób ze szczególnymi potrzebami”, bo w jakiś sposób wydziela ono pewne grupy. Powiedziałabym raczej, że to są dodatkowe potrzeby – ktoś na przykład potrzebuje rampy czy tłumacza języka migowego. Staram się, by urząd na te potrzeby odpowiadał.

Są trzy wskazane przez ustawę dziedziny, w których się obracamy: dostępność architektoniczna, cyfrowa oraz komunikacyjno-informacyjna – i można powiedzieć, że to jest zakres działalności mojej oraz innych osób, które w mieście zajmują się dostępnością przestrzeni publicznej czy rozwiązaniami w przestrzeni cyfrowej. Warto też dodać, że instytucje, które podlegają miastu, szczególnie instytucje kultury i zdrowia, mają swoich koordynatorów. Ściśle ze sobą współpracujemy, jesteśmy w stałym kontakcie i mogę powiedzieć, że jest to bardzo żywa współpraca.

Trzeba podkreślić, że jestem głównie koordynatorką urzędu i właśnie o jego dostępność mam dbać. Ale przez dwa lata zdążyłam już przywyknąć do rozmów z mieszkańcami trwającymi w przekonaniu, że koordynuję dostępność wszystkiego w mieście. Wiele razy przyszło mi się skonfrontować z tym przekonaniem i już z nim nie walczę.

Mówisz o współpracy z instytucjami kultury. Jaką rolę dla tych instytucji ma poszerzanie pola dostępności?

00 ZAWSZE ZADAJĘ SOBIE PYTANIE, DLACZEGO OSOBY NIEWIDZĄCE MUSZĄ IŚĆ NA SPECJALNY, PRZYGOTOWANY DLA NICH POKAZ Z AUDIODESKRYPCJĄ W KONKRETNYM TERMINIE? DLACZEGO NIE MOGĄ W SWOIM TELEFONIE CZY W APLIKACJI WŁĄCZYĆ ODPOWIEDNICH FAŁ RADIOWYCH, WŁOŻYĆ SŁUCHAWEK DO USZU I STAĆ SIĘ ODBIORCAMI FILMU W DOGODNYM DLA NICH MOMENCIE? 00

Kultura jest jedną z tych dziedzin, które bardzo szybko zrozumiały, że dostępność zapewni im poszerzenie grona widzów, obserwatorów czy uczestników. Można powiedzieć, że od dawna w jakimś zakresie działają w tej sprawie. W 2007 roku robiłam w Poznaniu pierwszy pokaz z audiodeskrypcją w kinie. W Polsce była wtedy jedna osoba, którą się tym zajmowała. Wiele się od tamtego czasu zmieniło – zarówno instytucje kultury, jak i inne instytucje publiczne od lat zastanawiały się, jak się bardziej otworzyć.

Ustawa to w pewnym sensie usankcjonowała, zaczęto te działania porządkować. Instytucje muszą na przykład zamieścić na swoich stronach obowiązkową deklarację dostępności i wziąć odpowiedzialność za to, co zadeklaro-

wały wobec swojej publiczności. Ważne, że to nie są już pojedyncze, incydentalne wydarzenia, tylko bardziej konsekwentne działania, umożliwiające dotarcie do instytucji i budowanie porozumienia.

Cieszę się z tego, bo mnie wcześniejsza doraźność takich form denerwowała. Zawsze zadaję sobie pytanie, dlaczego osoby niewidzące muszą iść na specjalny, przygotowany dla nich pokaz z audiodeskrypcją w konkretnym terminie? Dlaczego nie mogą w swoim telefonie czy w aplikacji włączyć odpowiednich fal radiowych, włożyć słuchawek do uszu i stać się odbiorcami filmu w dogodnym dla nich momencie? Chciałabym, żeby to było naturalne i oczywiste, a nie dorywcze. Żeby takie osoby miały możliwość pójścia do kina spontanicznie, a nie tylko w wybrane dni, podczas których dostępna jest audiodeskrypcja. Mam nadzieję, że w kulturze i innych dziedzinach przyjdzie taki dzień, kiedy słowo „dostępność” zniknie z naszego języka, bo to, co będzie projektowane, organizowane i budowane, z założenia będzie dostępne dla wszystkich i nie będziemy musieli już mówić o osobach ze szczególnymi czy dodatkowymi potrzebami.

Czy możesz podać konkretny przykład współpracy z instytucjami? Jakieś rozwiązanie z zakresu dostępności, które właśnie jest wprowadzane w Poznaniu?

Jako koordynator współpracuję przede wszystkim z instytucjami, które są miejskimi jednostkami organizacyjnymi, np. z Biblioteką Raczyńskich czy Galerią Arsenał. Bardzo często konsultujemy działania, najczęściej takie, które wymagają dodatkowego udziału finansowego miasta, gdy pojawiają się wydatki nieplanowane w budżecie. Konkretnym przykładem z tego zakresu są komfortki. Akcja *Przewijamy Polskę* rozpoczęła się w maju zeszłego roku, m.in. pod auspicjami Stowarzyszenia Żurawinka w Poznaniu, którego prezeska Ania Nowak ma dorosłą córkę poruszającą się na wózku, całkowicie niesprawną. Ania wie, że osoby pieluchowane nie mogą za długo przebywać w przestrzeni publicznej, chyba że ich opiekunowie zdecydują się na przewijanie ich na podłodze publicznej toalety. Trudno tu mówić o dbaniu o godność tak potraktowanej osoby, a przypominam, że prawo do godności jest zapisane w konstytucji tego kraju. W odpowiedzi na ten problem zaczęła się rozwijać inicjatywa *Przewijamy Poznań*, a potem *Przewijamy Polskę* – jest już kilka miast, które w niej uczestniczą. W miejscach publicznych powstają kolejne komfortki, czyli miejsca, które dają możliwość godnego i wygodnego przewinięcia osoby dorosłej. W Poznaniu jest obecnie stosunkowo najwięcej komfortek – mamy je w Centrum Inicjatyw Rodzinnych w Arkadii, w Starym Zoo, w restauracji nad Rusalką, ponieważ prowadząca to miejsce Renata Pudełko przez lata współpracowała z osobami ze szczególnymi potrzebami i doskonale je rozumie. Będziemy niebawem mieć cztery kolejne, ponieważ miasto wystąpiło do radnych o przesunięcie pieniędzy na ten cel. Wśród nowych miejsc są



Centrum Szyfrów Enigma, fot. Agnieszka Maciejewska

instytucje kultury – CK Zamek i Galeria Arsenał. Staraliśmy się, żeby lokalizacje komfortek dawały, *nomen omen*, komfort przemieszczania się po mieście. Będzie również komfortka w Nowym Zoo i w jednostce Wydziału Zdrowia w MOPS na ulicy Słowackiego. Takie rozwiązanie przygotowuje też u siebie Brama Poznania, która przeprowadza przebudowę pod tę inwestycję. Warto powiedzieć, że Centrum Poznania też myśli o tym, żeby takie miejsce u siebie zapewnić.

Stworzenie komfortki to nie tylko zakup odpowiedniej, elektrycznie sterowanej leżanki czy podnośnika, ale też wygospodarowanie konkretnej przestrzeni, często remont, wyburzenie ścian. Cieszy mnie upowszechnianie się świadomości, że tego typu rozwiązanie zapewni komfort nie tylko osobom, które poruszają się na wózkach, ale też ich opiekunom. Zazwyczaj są oni nierozłączni ze swoimi podopiecznymi, najczęściej są to ich dzieci. Dzięki temu oni też będą mogli pójść w różne miejsca, skorzystać z oferty kulturalnej. Gdy ktoś nie ma styczności z osobami z niepełnosprawnością i słyszy po raz pierwszy o komfortkach, to często można zauważyć, jak szeroko otwiera oczy, bo nigdy by o tym nie pomyślał.

00 STWORZENIE KOMFORTKI TO NIE TYLKO ZAKUP
ODPOWIEDNIEJ, ELEKTRYCZNIE STEROWANEJ LEŻANKI
CZY PODNOŚNIKA, ALE TEŻ WYGOSPODAROWANIE
KONKRETNEJ PRZESTRZENI, CZĘSTO REMONT,
WYBURZENIE ŚCIAN. CIESZY MNIE UPOWSZECZNIANIE
SIĘ ŚWIADOMOŚCI, ŻE TEGO TYPU ROZWIĄZANIE
ZAPEWNI KOMFORT NIE TYLKO OSOBOM, KTÓRE
PORUSZAJĄ SIĘ NA WÓZKACH, ALE TEŻ ICH
OPIEKUNOM. 00



Dla wielu instytucji ciekawą, choć trudną lekcją z zakresu udostępniania kultury była pandemia. Czy z Twojego punktu widzenia powstały wtedy rozwiązania, które warto kontynuować?

Pandemia sprawiła, że w instytucjach kultury widzów nie było i zaczęto się zastanawiać, jak wyjść im naprzeciw. Okazało się, że jest to możliwe. Po pierwszym szoku wiele instytucji kultury nawiązało współpracę z firmami streamingowymi, zaczęło w nowoczesny sposób nagrywać i transmitować organizowane wydarzenia. Wiele instytucji z sukcesem realizowało takie działania. Okazało się, że docierają one również do osób z dodatkowymi potrzebami czy osób, które nie mogą opuszczać domu i brać udziału w wydarzeniach kulturalnych. Podkreślam, że nie chodzi tylko o osoby obłożnie chore, leżące, ale na przykład o ludzi w podeszłym wieku, dla których poruszanie się po mieście jest niezwykle trudne. Oni często mają otwartą głowę, bogate wspomnienia z dawnych czasów i tęsknią za tym, żeby zobaczyć spektakl Teatru Nowego, Polskiego czy Wielkiego w Poznaniu. W pandemii teatry dały im taką możliwość, po czym, kiedy ogłoszono jej koniec, odebrały im ją ponownie. Według mnie to karygodne. Znam osobiście wiele osób starszych, które korzystały z tej oferty, a teraz znowu muszą się pogodzić z jej brakiem.

OO Z MOJEJ PERSPEKTYWY I Z PERSPEKTYWY OSÓB, KTÓRE KORZYSTAŁY Z TEJ FORMY UCZESTNICTWA W KULTURZE, UTRACILIŚMY COŚ BARDZO CENNEGO. NIEKTÓRZY MÓWIĄ WRĘCZ WPROST, ŻE W PANDEMII BYŁO IM LEPIEJ WŁAŚNIE DLATEGO, ŻE MIELI LEPSZY DOSTĘP DO KULTURY. OO

Mam pełną świadomość kosztów streamingu, ale uważam, że te działania były bardzo cenne i warto szukać rozwiązań mogących je przywrócić. Jeśli nie przekaz na żywo, to może chociaż udostępnienie nagrania na określony czas, na przykład na tydzień czy dwa. I to nawet nie musi być darmowy dostęp – osoby, które nie mogą dotrzeć do instytucji, chętnie zapłacą za możliwość obejrzenia spektaklu. Teatry często w rozmowach o tych rozwiązaniach zasłaniają się kwestią praw autorskich, ale w pandemii jakoś tę kwestię udawało się uregulować. Z mojej perspektywy i z perspektywy osób, które korzystały z tej formy uczestnictwa w kulturze, utraciliśmy coś bardzo cennego. Niektórzy mówią wręcz wprost, że w pandemii było im lepiej właśnie dlatego, że mieli lepszy dostęp do kultury. Zwracam tutaj uwagę osobom zarządzającym kulturą czy programującym, aby do tych działań wrócić albo przynajmniej testować je przez cały czas. To się też opłaci w przypadku wystąpienia kolejnych nieprzewidzianych sytuacji – nie będzie trzeba startować od zera, wystarczy tylko skorzystać ze sprawdzonych i udoskonalonych rozwiązań.

Wróciłaś właśnie z konferencji w Krakowie, która dotyczyła dostępności w kulturze. Jaką wiedzę i inspiracje przywiozłaś z tego spotkania?

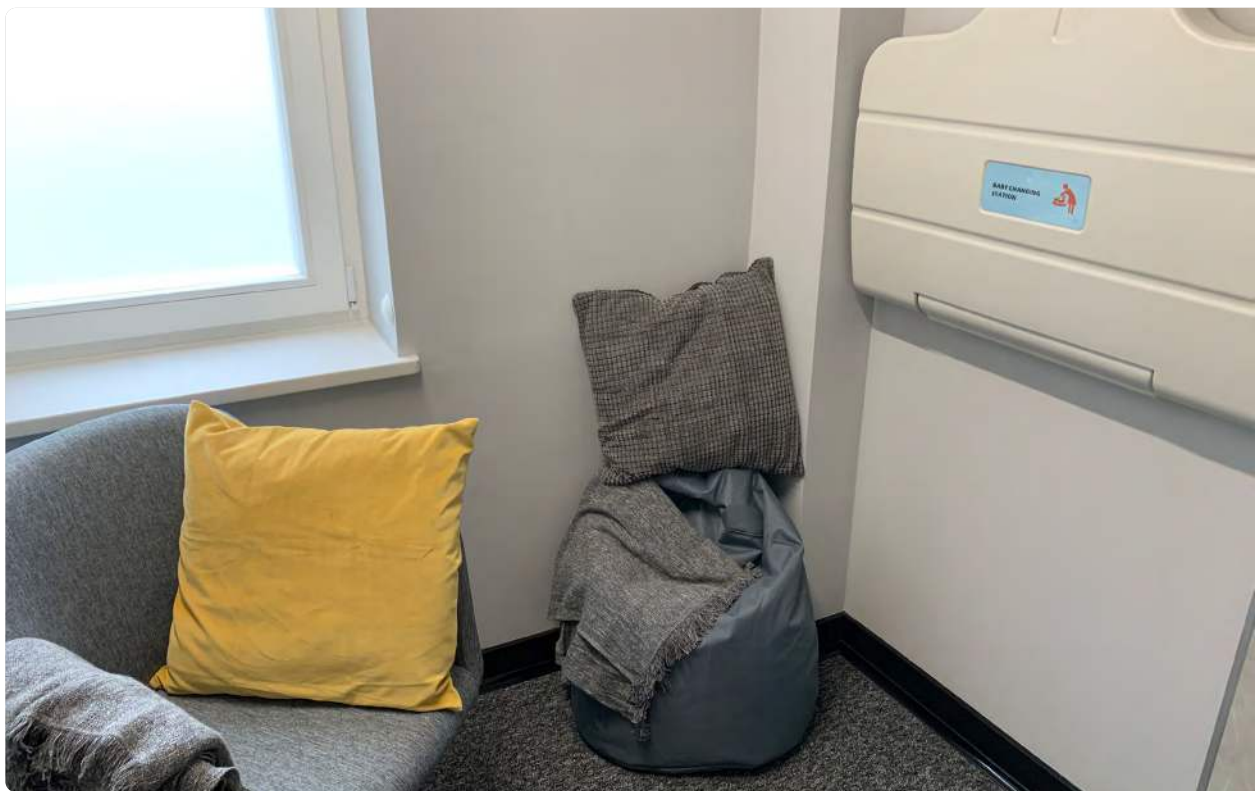
Fakt, że na przeprowadzaną przez UJ ankietę dotyczącą dostępności w kulturze odpowiedziało ponad 400 instytucji kultury z Polski, pokazuje wielkie zainteresowanie tym tematem i konieczność kontynuacji badań z tego zakresu. W Krakowie było widać, jak duża jest chęć zdobywania wiedzy na ten temat. Konferencja stanowi świetną przestrzeń do pozyskania inspiracji. Mam wrażenie, że na co dzień koordynatorom często brakuje miejsc i okazji do wymiany doświadczeń i rozmowy.

Bardzo podobają mi się działania instytucji warszawskich – wzorcowe jest dla mnie w tym zakresie Muzeum Polin. W dużych miastach widać, że dostępność stała się istotnym tematem – instytucje idą w tym kierunku, rozbudowują swój program, mają świetne pomysły i pieniądze na ludzi z otwartymi głowami. Czasami myślę, że fajnie by się było takimi osobami „wymieniać”, zapraszać je do innych instytucji, żeby mogły spojrzeć, zaproponować ciekawe rozwiązania w innej przestrzeni, dostrzec to, czego nie widzą ludzie na co dzień tam pracujący.

Co istotne, na konferencji były również osoby z mniejszych miejscowości. W tej chwili musimy uważnie spojrzeć na Polskę powiatową. Duże ośrodki wypracowały już pewne standardy, jest więc potencjał, żeby ruszyć w teren i zająć się dostępnością kultury w mniejszych miejscowościach, w gminach. Tam osoby ze szczególnymi potrzebami są często bardzo wykluczone i te działania mogą im otworzyć nowe możliwości.

Podczas spotkania w Krakowie wybrzmiało też, że koordynatorzy dostępności czasami pozostawieni są trochę sami sobie. Edukacja związana z dostępnością powinna bardzo mocno dotyczyć osób zarządzających – miastami, gminami, instytucjami kultury. Co z tego, że koordynator się czegoś nauczy na jednym z organizowanych kursów, jeśli jego przełożony nie ma o tym pojęcia i nie będzie potrafił wziąć pod uwagę proponowanych sugestii. Konieczna jest świadomość „na szczytach władzy”, bo jako koordynatorzy nie jesteśmy uprawnieni do wielu rzeczy. Tymczasem wciąż na niektórych kierunkach studiów podyplomowych, związanych z zarządzaniem kulturą w Polsce, moduł dotyczący dostępności... nie istnieje. Według mnie warto o tym mówić głośno i się o to upominać.

W TEJ CHWILI MUSIMY
UWAŻNIE SPOJRZEĆ NA
POLSKĘ POWIATOWĄ. DUŻE
OŚRODKI WYPRACOWAŁY
JUŻ PEWNE STANDARDY,
JEST WIĘC POTENCJAŁ,
ŻEBY RUSZYĆ W TEREN
I ZAJĄĆ SIĘ DOSTĘPNOŚCIĄ
KULTURY W MNIEJSZYCH
MIEJSCOWOŚCIACH,
W GMINACH.



Centrum Szyfrów Enigma, fot. Agnieszka Maciejewska

Czy oprócz wsparcia liderów warto podkreślić jeszcze inne okoliczności lub zjawiska, które mogą pomóc koordynatorom ds. dostępności realizować ich zadania?

Podczas konferencji Ania Żurawska z Fundacji Kultura Bez Barrier opowiedziała o przeprowadzonych konsultacjach, które pokazały, że przyszedł regres w entuzjazmie koordynatorów. Często to nie są osoby, które zajmują się tym tematem od dwóch lat, tylko od dawna, i mimo zmian ustawowych widzą, że za prawodawstwem nie zawsze idą konkretne działania. Pieniądzy na kulturę jest coraz mniej, co doskonale wiemy. A działania związane z dostępnością nie zaistnieją dzięki samej dobrej woli i pomysłowości – tutaj muszą być pieniądze. W tym sensie niektórzy koordynatorzy stają pod ścianą, bo nie mają praktycznych możliwości realizacji swoich pomysłów.

Według mnie powinno nastąpić uzawodowienie koordynatorów. Wpisanie koordynatora ds. dostępności na listę zawodów może utwierdzić w instytucjach kultury i innych podmiotach publicznych przeświadczenie, że funkcjonowanie takiej osoby w strukturze instytucji faktycznie przekłada się na budowanie lepszej relacji z odbiorcami. Przydałoby się nadanie odpowiedniego statusu, bo z obserwacji wiemy, że tam, gdzie działania z zakresu dostępności są realizowane w sensowny sposób, najczęściej funkcjonuje koordynator zatrudniony na etacie. Głównie widać to w dużych miastach i instytucjach. Dużo trudniej jest w mniejszych ośrodkach, gdzie w instytucjach kultury



00 WEDŁUG MNIE
POWINNO NASTĄPIĆ
UZAWODOWIENIE
KOORDYNATORÓW.
WPISANIE
KOORDYNATORA DS.
DOSTĘPNOŚCI NA LISTĘ
ZAWODÓW MOŻE
UTWIERDZIĆ
W INSTYTUCJACH
KULTURY I INNYCH
PODMIOTACH
PUBLICZNYCH
PRZEŚWIADCZENIE, ŻE
FUNKCJONOWANIE
TAKIEJ OSOBY
W STRUKTURZE
INSTYTUCJI
FAKTYCZNIE
PRZEKŁADA SIĘ NA
BUDOWANIE LEPSZEJ
RELACJI
Z ODBIORCAMI. 00

pracuje czasami zaledwie kilka osób i obowiązki koordynatora „doklejone” zostają do jakiegoś stanowiska. Najczęściej nie ma pieniędzy ani na dodatkowe wynagrodzenie dla tej osoby, ani na konkretne działania. Moim zdaniem warto postawić na to, żeby podstawą pracy w tym zakresie był zawód, a nie zapal. Może to sprawi, że ta przestrzeń będzie inaczej traktowana przez instytucje, które teraz skupiają się niekiedy głównie na tym, jak obejść zapisy ustawy.

W swojej praktyce widzę, jak ważną rolę odgrywa też w tej układance stanowisko niezależnego koordynatora w mieście. Dzięki niemu mogę rozmawiać z dyrektorami instytucji na stopie porozumienia, wspierać współdziałanie, chwilami wręcz wskazywać, co powinno zostać zrobione, dopytywać, dlaczego coś idzie tak wolno, a także sprawdzać, czy wprowadzone rozwiązania zdają egzamin i w razie potrzeby sugerować korekty. Bo w obecnych warunkach praca nad dostępnością jest nieustannym procesem – nigdy się nie kończy.



Agnieszka Maciejewska – dziennikarka, żeglarka, harcerka. Przez 23 lata przy mikrofonie Rozgłośni Regionalnej Polskiego Radia w Poznaniu. Obecnie koordynuje dostępność Urzędu Miasta Poznania. Po drodze budowała centrum dla seniorów i wspierała opiekę wytchnieniową. Obserwuje, słucha, rozmawia, opowiada. Ciągłe się czegoś uczy, zdobywa nowe kompetencje. Odpoczywa, ciężko pracując, najchętniej na zimnym morzu, pod żaglami.

Program Kreatywna Europa



EUROPEJSKIE WSPARCIE DLA SEKTORA KULTURY I KREATYWNEGO

Zdobądź grant w ramach komponentu Kultura:

- Projekty współpracy europejskiej
- Wsparcie obiegu literatury europejskiej
- Program mobilności dla twórców i profesjonalistów z sektora kreatywnego



Współfinansowane przez
Unię Europejską

Wejdź na stronę: www.kreatywna-europa.eu
i dowiedz się więcej!



Piotr Firyh
REGIONALNE
OBSERWATORIUM
KULTURY UAM



Sami Abu Shumays
wicedyrektor
FLUSHING TOWN HALL



fot: Piotr Firyh

SPACER PO QUEENS

O tym, w jaki sposób historia i życie jednej z najbardziej zróżnicowanych społecznie dzielnic Nowego Jorku przeplata się z misją lokalnej instytucji kultury, opowiada Sami Abu Shumays, wicedyrektor Flushing Town Hall, w rozmowie z Piotrem Firychem.

Zanim przejdziemy się po okolicy, pokażę ci szybko naszą siedzibę. Wejdźmy do środka.

Gdyby nie oznaczenia, przechodząc obok, nie pomyślałbym, że to instytucja kultury...

Sam budynek pochodzi z lat 60. XIX wieku. Zanim Queens, wraz z innymi dzielnicami otaczającymi Manhattan, zostało włączone w obszar metropolitalny Nowego Jorku, miejsce, w którym jesteśmy, pełniło rolę ratusza. Administracyjnie do 1898 roku Flushing było osobnym miasteczkiem.

Budynek ma dwie kondygnacje. Na parterze widzę biura i galerię. Co jest wyżej?

Wejdźmy tam. Obecnie to nasza przestrzeń estradowa. Organizujemy w niej wydarzenia muzyczne, taneczne i teatralne. Historycznie jednak, aż do 1960 roku, obradował tu sąd. Było to już po włączeniu Queens, w tym Flushing, do Nowego Jorku. Na ścianach w holu głównym mamy kilka zdjęć, które to dokumentują. Mieliśmy szczęście, bo – kiedy nas tu ulokowano – nadzór architektoniczny dotyczył wyłącznie zewnętrznej części budynku. Dzięki temu mogliśmy wprowadzić wiele modyfikacji i dostosować tę przestrzeń do naszych potrzeb. Ale, jak widzisz, wielu rzeczy postanowiliśmy nie ruszać. Najbardziej lubię pokazywać naszym gościom garderoby.

To one?

Tak. Spójrz na te kraty przy drzwiach. To dawna cela. Przetrzymywano tutaj osoby oskarżone w procesach karnych.

Na ile historia Flushing ma znaczenie dla waszej działalności? Nie jesteście przecież muzeum, a centrum kultury.

Przejdźmy się. Łatwiej będzie mi to wyjaśnić, pokazując ci kilka rzeczy w okolicy.

Świetnie! Prowadź.

Początki naszej instytucji sięgają 1979 roku. Jej misją od zawsze było prezentowanie sztuki z różnych kręgów kulturowych oraz prowadzenie dialogu międzykulturowego. Już pod koniec lat 70. w tej części Nowego Jorku zdawano sobie sprawę z wagi tego typu działań. Queens już wówczas było bowiem niezwykle różnorodną dzielnicą. Po części miało to związek z organizacją tu w 1964 roku wystawy światowej EXPO. Rok później rząd federalny zliberalizował prawo imigracyjne, co umożliwiło wielu osobom, w tym uczestnikom EXPO z różnych części świata, pozostanie w Nowym Jorku. Nowe grupy osiedlały się w dużej mierze właśnie w Queens. Warto wspomnieć też o wadze lokalnej historii muzyki jazzowej dla Flushing Town Hall. Wiele gwiazd tego gatunku mieszkało w okolicy. Wciąż zbieramy dane historyczne na ten temat. W tym momencie jesteśmy w trakcie aktualizowania mapy, na którą nanosimy wszystkie zebrane informacje. Muzeum Louisa Armstronga mieści się niedaleko stąd, w dawnym domu artysty.

Zatrzymajmy się na chwilę. Naprzeciwko naszej siedziby znajduje się bardzo ciekawe miejsce. Widzisz ten budynek?



fot. Piotr Firych

Tak, miałem go przed chwilą. Wygląda na dom modlitewny...

To Old Quaker Meeting House, historyczny dom kultu kwakrów [protestancka wspólnota religijna – przyp. red.]. W dawnych czasach, w XVII wieku, kiedy kolonizatorami tych terenów byli jeszcze Holendrzy, skutecznie ograniczano wolność wyznaniową. Wiele ruchów religijnych praktykowało więc w ukryciu. Mało osób o tym wie, ale to właśnie w tej dzielnicy rozpoczęła się walka o prawa obywatelskie w tym zakresie. W 1657 roku niewielka grupa mieszkańców Flushing wystosowała petycję do władz Nowej Holandii, prosząc o zwolnienie kwakrów z zakazu kultu. Uważa się, że petycja ta była ważnym przyczynkiem do późniejszego zamieszczenia w Konstytucji Stanów Zjednoczonych zapisu dotyczącego wolności wyznania.

Co za historia! To poniekąd wyjaśnia obecność tylu różnych kościołów w Queens.

Z pewnością. Tolerancja była tu budowana przez wiele dekad i wyprzedzała kolejne fale emigracyjne. Dzięki temu we Flushing można dziś doświadczyć prawdziwego pluralizmu wyznaniowego. Znajdziesz tu ogromną liczbę obiektów sakralnych, synagogi, kościoły Afroamerykanów, waty buddyjskie, meczet społeczności afgańskiej. Jest tu nawet największa na wschodnim wybrzeżu USA świątynia hinduistyczna!



foto: Piotr Firych

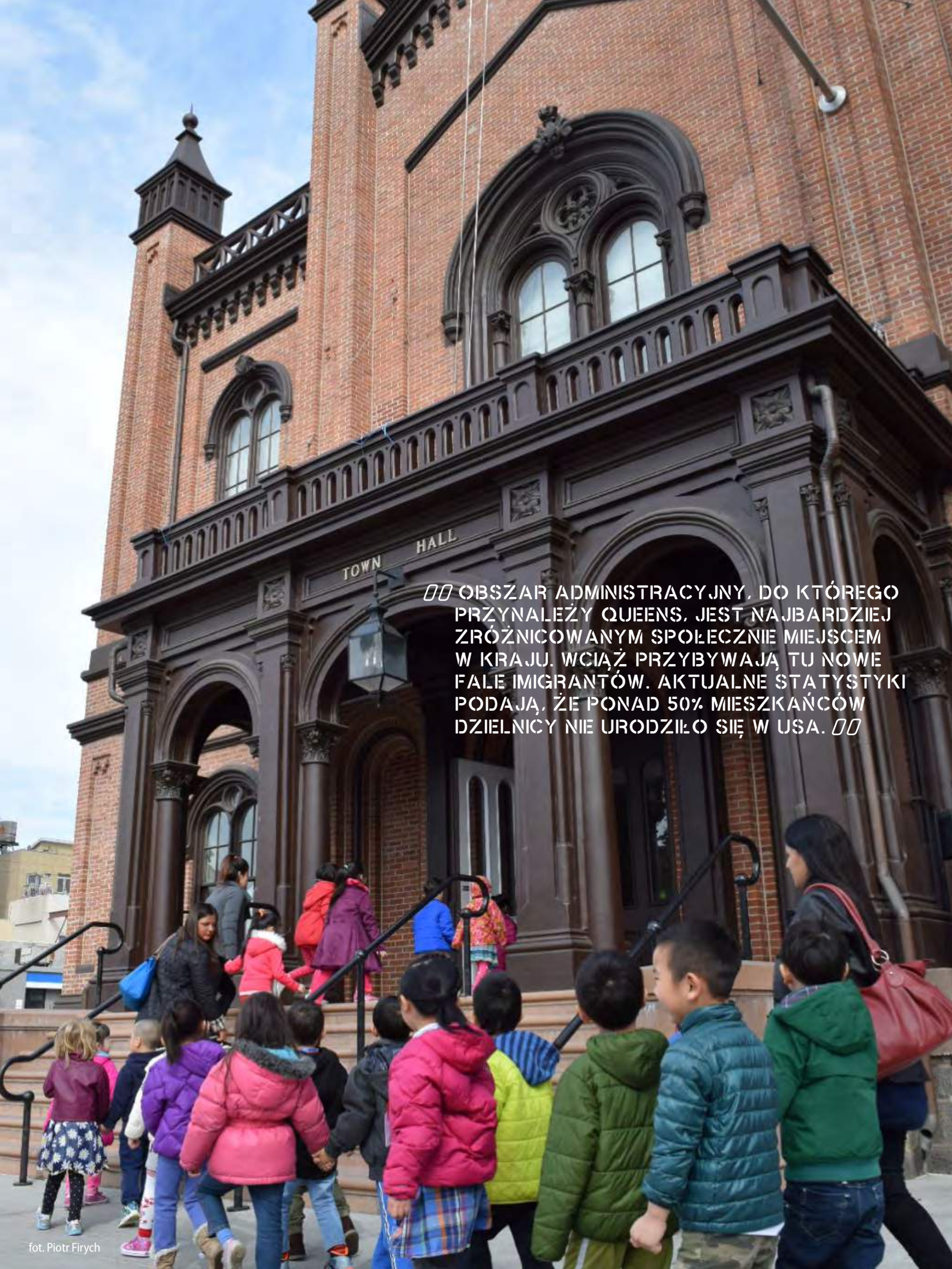
Dokąd mnie właściwie prowadzisz?

Napijemy się czegoś? Niedawno odkryłem w pobliżu kawiarnię z fajnym klimatem. Będziemy mogli spokojnie tam porozmawiać. Oddalamy się od centrum Flushing. Zwracałeś uwagę na mieszkańców, których mijales, idąc na spotkanie ze mną?

To głównie Azjaci.

W tej okolicy osiedliło się bardzo dużo migrantów pochodzących z Chin. Jest ich tu więcej niż w słynnym China Town na Manhattanie. Nieco bardziej na wschód, gdzie się kierujemy, mieszka z kolei liczna grupa Koreańczyków. Natomiast na zachód od nas spotkać można dużą i zróżnicowaną narodowościowo populację Latynosów. Obszar administracyjny, do którego przynależy Queens, jest najbardziej zróżnicowanym społecznie miejscem w kraju. Wciąż przybývają tu nowe fale imigrantów. Aktualne statystyki podają, że ponad 50% mieszkańców dzielnicy nie urodziło się w USA. I nie bierzemy tu w ogóle pod uwagę starszych grup migracyjnych, z pierwszego czy drugiego pokolenia.

Doświadczyłem tej różnorodności, jadąc tu metrem. W zasadzie co kilka przystanków całkowicie zmieniała się struktura społeczna



〇〇 OBSZAR ADMINISTRACYJNY, DO KTÓREGO PRZYNALEŻY QUEENS, JEST NAJBARDZIEJ ZRÓŻNICOWANYM SPOŁECZNIE MIEJSCEM W KRAJU. WCIAŻ PRZYBYWAJĄ TU NOWE FALE IMIGRANTÓW. AKTUALNE STATYSTYKI PODAJĄ, ŻE PONAD 50% MIESZKAŃCÓW DZIELNICY NIE URODZIŁO SIĘ W USA. 〇〇

pasażerów. Czuję się jak podczas przyspieszonej podróży dookoła świata!

Linia metra nr 7 [łącząca Queens z Manhattanem – przyp. red] jest owiana legendą! Dziwię się, że jeszcze nikt nie zrobił na jej temat badań. Często słyszy się żarty na temat liczby języków, które można usłyszeć, jadąc tym pociągiem.

Wracając do waszej instytucji: to, co robicie, brzmi jak potężne wyzwanie.

Masz rację. Ostatecznie przyjętą przez nas misją jest włączenie tych wszystkich odmiennych kulturowo grup w życie naszej organizacji. Oczywiście podchodzimy do tej kwestii skromnie, zdając sobie sprawę z własnych ograniczeń lokalowych, kadrowych czy kompetencyjnych. Mieszkańcy Queens mówią w co najmniej 160 językach! We Flushing Town Hall zatrudnionych jest natomiast mniej niż 20 osób...

Operacyjnie jesteście na przegranej pozycji.

Robimy jednak, co możemy. Staramy się maksymalnie różnicować program. Dojrzeliliśmy też do tego, żeby nie myśleć wyłącznie o odmiennych segmentach. Zauważyliśmy, że mieszkańcy Queens często żyją w narodowych bańkach i niekoniecznie integrują się między sobą.



fot. Flushing Town Hall

Staramy się, żeby nasze działania to zmieniały. Duża część naszego programu ma charakter międzykulturowy.

To ciekawe spostrzeżenie. Czy w jakiś sposób to zbadaliście?

Nie w sensie naukowym, ale dość łatwo dawało się to zauważyć. Dla przykładu: kiedy robiliśmy wydarzenie nawiązujące do tradycji chińskich, nie mogliśmy liczyć na obecność osób pochodzenia koreańskiego. Jeśli w programie coś dotyczyło Kolumbii, na wydarzeniu brakowało Peruwianczyków... W skrócie: chcąc tworzyć ofertę w pełni włączającą, musieliśmy odejść od programowania pod konkretną grupę i zaczęliśmy tworzyć wydarzenia przełamujące barierę tej czy innej tożsamości etnicznej.

Podasz jakiś przykład?

Od 2013 roku tworzymy między innymi serię wydarzeń muzycznych pod hasłem *Global Mashups*. Do współpracy zapraszane są dwa zespoły, reprezentujące różne kraje. Każdy gra część, której towarzyszy nauka tańca. Na końcu zespoły grają razem. Prowadzimy też inne transkulturowe projekty. Jakiś czas temu udało nam się zorganizować naprawdę wspaniałą wystawę poświęconą koreańskiej i chińskiej kaligrafii.

Jakie są rezultaty tego typu działań? Czy rzeczywiście wpływa to na frekwencję?

W dużej mierze tak. Choć wiesz, jeśli mam być zupełnie szczery, realizujemy niełatwą misję. Pewne grupy mieszkańców Flushing niezwykle trudno jest przekonać do uczestnictwa w kulturze. Nawet jeśli nasze formy programowe nawiązują do ich kultury narodowej. Z drugiej strony jest też publiczność, która bardzo nas zaskakuje swoją aktywnością. Przykładem są koncerty jazzowe, które gromadzą naprawdę różnorodne grupy odbiorców.

Jak zatem oceniasz ogólny potencjał partycypacyjny mieszkańców dzielnicy?

Kluczowe pytanie dotyczy tego, na ile kultura mieszkańców Queens jest lub może być częścią całego sektora. Ta dzielnica kwitnie. Kultura i sztuka rozwija się w kościołach i świątyniach, restauracjach, prywatnych domach, to znaczy wszędzie tam, gdzie spotykają się ludzie. Niekoniecznie przenosi się ona do przestrzeni publicznych instytucji.

Czy Flushing Town Hall potrafi te potencjały wykorzystywać?

Muszę być autokrytyczny i przyznać, że na pewno nie w pełni. Nie udaje nam się włączać w życie naszej organizacji niedawno przybyłych tu migrantów zarobkowych, na przykład z Bangladeszu. Zdaję sobie sprawę, że ich największym zmartwieniem nie jest udział w wydarzeniu kulturalnym, ale inne kwestie, takie jak uporządkowanie dokumentów wizowych. Z drugiej strony jestem przekonany, że robimy to lepiej niż flagowe nowojorskie instytucje. Jesteśmy mniejsi, ale dzięki temu nasze działania są bardziej przyziemne, bliższe mieszkańcom okolicy. W dużej mierze udaje nam się wykorzystywać te potencjały poprzez naszą współpracę ze szkołami. Dyrektorzy bardzo często proszą nas o przygotowanie programu pod konkretne potrzeby uczniów. Włączamy też w nasze działania lokalnych twórców. Bardzo staramy się, żeby miały one łączność z prywatnymi praktykami kulturowymi mieszkańców dzielnicy. Od roku jesteśmy też jako instytucja partnerem miasta w programie regrantowym. Lokalne organizacje i artyści zgłaszają się do nas ze swoimi propozycjami, a następnie w procedurze konkursowej rozstrzygamy, kogo warto wesprzeć. Mamy na to 160 000 dolarów rocznie.

OO TA DZIELNICA KWITNIE. KULTURA I SZTUKA ROZWIJA SIĘ W KOŚCIOŁACH I ŚWIĄTYNIACH, RESTAURACJACH, PRYWATNYCH DOMACH. TO ZNACZY WSZĘDZIE TAM, GDZIE SPOTYKAJĄ SIĘ LUDZIE. NIEKONIECZNIE PRZENOSI SIĘ ONA DO PRZESTRZENI PUBLICZNYCH INSTYTUCJI. OO

Co pomogłoby wam działać jeszcze skuteczniej?

Gdybyśmy mieli możliwości finansowe, z pewnością chcielibyśmy zatrudnić dodatkowych pracowników, którzy w zakresie swoich obowiązków mieliby współpracę ze społecznościami Queens. Spodziewam się, że to zwiększyłoby zasięg naszego oddziaływania. Co ciekawe, mam wrażenie, że czasami świetne efekty przynoszą projekty, do których wcale się nie wtrącamy. Wiele lokalnych inicjatyw twórczych wynajmuje od nas przestrzeń. Robią to na preferencyjnych, nierynkowych warunkach. Myślę, że dzięki ofercie najmu i temu, że jesteśmy w stanie technicznie i infrastrukturalnie obsłużyć zewnętrzne wydarzenia artystyczne, nasza instytucja wspiera rozwój tutejszej kultury.

Jak tworzycie strategie organizacyjne uwzględniające różne grupy odbiorców?

Zaczyna się to już na etapie planowania i programowania wydarzeń. Osobną ścieżką naszych działań jest na przykład to, co robimy dla rodzin z dziećmi. Od około 10 lat, chcąc zbudować lepszą relację



fot. Flushing Town Hall

z mniejszością chińską, wspiera nas też Chińska Komisja Kultury. Członkowie komisji, reprezentujący lokalną społeczność, doradzają nam w kwestiach programowych.

Jakie znaczenie mają tego typu współprace?

To fundament naszej działalności. W podobny sposób współpracujemy z innymi organizacjami, czy jest to meksykańska szkoła tańca, stowarzyszenie kultury latynoskiej, czy prywatny impresariat organizujący opery chińskie. Duża część naszego programu jest współtworzona na zasadzie partnerstwa.

To, o czym opowiadasz, skłania mnie do zapytania o to, kim są wasze pracowniczki i pracownicy. Czy skład osobowy zespołu odzwierciedla różnorodność dzielnicy?

Zdecydowanie tak. Kierownikiem naszego działu edukacji jest folklorystka świetnie zorientowana w kulturze latynoskiej. Część osób ma korzenie azjatyckie. Za program jazzowy odpowiada producent muzyczny, Clyde Bullard. Jest Afroamerykaninem. Sam jestem Arabem palestyńskiego pochodzenia. Mówimy w różnych językach.

Nasze materiały są najczęściej wydawane w kilku wersjach językowych, w tym po chińsku.

Flushing Town Hall należy do grupy CIG – instytucji wspieranych finansowo przez miasto. Czy bylibyście w stanie realizować program zaangażowany społecznie bez tych funduszy?

To zawiła kwestia. Coś, co pewnie już wiesz na temat finansowania kultury z pieniędzy publicznych w Stanach Zjednoczonych, to fakt, że ono nigdy nie pokrywa wszystkich kosztów funkcjonowania organizacji. Dodatkowo finansowe wspieranie kultury w USA najczęściej ogranicza się do współfinansowania programu artystycznego. Stwarza to ogromne problemy. Towarzyszy temu myśl, że dotacje powinny być przeznaczane na konkretne działania programowe, a nie koszty organizacyjne. Sytuację tę dobrze opisuje metafora chomika w kołowrotku. Organizacja, która jest skuteczna w pozyskiwaniu tego typu środków, sprowadza na siebie jednocześnie dodatkowe zobowiązania. Rodzi to wiele frustracji, ponieważ – z powodu ograniczonych możliwości wynagradzania – nasz zespół musi jeszcze ciężiej pracować.

Brzmi to znajomo...

Tak? Ogólnie rzecz biorąc, nasza sytuacja jest nieco lepsza niż większości organizacji *non-profit* działających w Nowym Jorku. Tym, co z pewnością wyróżnia grupę CIG, czyli 34 instytucje wspierane przez miasto, pozostaje fakt, że otrzymują one środki stabilizujące zatrudnienie pracowników. Nie są to jednak jakieś ogromne pieniądze... W naszym przypadku dotacja miejska stanowi jedynie około 1/3 naszego rocznego budżetu. Dodatkowo miasto jest właścicielem budynku, w którym mamy siedzibę. Wciąż jednak zachowujemy pełną niezależność organizacyjną i jesteśmy w stanie realizować naszą misję w sposób niezależny.

Nie zazdroścę całej reszcie. Instytucji kultury działających na użytek publiczny jest w Nowym Jorku mnóstwo. Z czego wynika ten brak szczodrości władzy?

Nie da się odpowiedzieć na to pytanie bez zagłębienia się w politykę i historię neoliberalizmu. Od lat 70. byliśmy w USA świadkami potężnych cięć funduszy na realizację działań publicznych. W 1975 roku w Nowy Jork uderzył duży kryzys finansowy. Żeby ocalić miasto od upadłości, władza zredukowała budżet lokalny aż o 80%. Lukę po tej ogromnej pustce w działalności publicznej od kilku dekad zapełniają organizacje *non-profit*. Rozwojowi sektora pozarządowego towarzyszyło przekonanie, że organizacje tego typu realizują misję społeczną lepiej niż instytucje publiczne. Finansowo na ogromną skalę wspiera

THE "QUEENS JAZZ TRAIL"
Collection of Flushing Town Hall

00 STARANIE SIĘ O PIENIĄDZE NA
DZIAŁALNOŚĆ JEST DLA NAS
BARDZO STYMULUJĄCE. DZIĘKI
TEMU W NATURALNY SPOSÓB
MUSIMY WSPÓŁPRACOWAĆ
Z INNYMI, TWORZYĆ
PARTNERSTWA. CZUJEMY TEŻ
OGROMNE WSPARCIE OD
NASZEJ PUBLICZNOŚCI.
BARDZO WALCZYMY O TĘ
RELACJĘ I JESTEŚMY ZALEŻNI
OD TEGO, CZY JEST ONA
DOBRA, CZY ZŁA. 00



je sektor prywatny w formie filantropii. Firmy i przedsiębiorcy zyskują dzięki temu między innymi ulgi podatkowe. W konsekwencji tego procesu politycznego kultura w Stanach Zjednoczonych dużo bardziej niż od władzy publicznej uzależniona jest od biznesu.

Czy zatem dotacja miejska jest dla was kluczowa ze względu na możliwość realizacji misji społecznej?

Bez niej i bez wsparcia innych podmiotów dotujących naszą działalność z pewnością nie bylibyśmy tak szeroko dostępni. Staramy się uwzględniać sytuację finansową mieszkańców Queens i sprzedawać bilety na nasze wydarzenia w możliwie najniższych cenach. Dochód z biletów to jedynie około 5% naszego rocznego budżetu. Gdybyśmy mieli działać na zasadach czysto rynkowych, nie bylibyśmy w stanie przetrwać.



fot. Piotr Firych

Różnice budżetowe między wami a na przykład The Metropolitan Museum of Art są gigantyczne... To oczywiście dwie zupełnie różne instytucje i trudno je porównywać. Podczas mojej wizyty prowadzę rozmaite analizy i muszę się z tobą zgodzić w jednej kwestii. Mam poczucie, że na polu włączania i dostępności mniejsze organizacje, działające w odległych dzielnicach Nowego Jorku, biją "gigantów z Manhattanu" na głowę.

Pewnie jest tak, jak mówisz... Odpowiedź na pytanie, dlaczego tak się dzieje, znajdziemy, przypatrując się genezie tych miejsc. Wielkie instytucje na Manhattanie powstawały w XIX i XX wieku. Ich fundatorami byli bogaci, biali ludzie. Nie oszukujmy się: z założenia ich odbiorcami mieli być inni bogaci, biali ludzie. Dla odmiany nasza instytucja tworzyła się w tym konkretnym miejscu poniekąd jako odpowiedź na napływające fale emigracyjne i związane z nimi wyzwania społeczne. Mówimy o zupełnie odmiennej genetyce, innej motywacji do tworzenia instytucji kultury. Flashing Town Hall od początku miał odwzorowywać bogactwo kulturowe dzielnicy. Teraz, oczywiście, duże instytucje zmieniają swoje nastawienie, zaczynają na wielką skalę myśleć o dostępności, różnorodności i włączaniu publiczności. My mamy już te kompetencje, gdyż robimy to od lat, możemy jednak pomarzyć o budżecie i możliwościach działania, którymi dysponują najbogatsze nowojorskie organizacje kulturalne. Niektóre z nich mogą sobie pozwolić na życie we własnej bańce. Są samowystarczalne, mają renomę, stabilne finansowanie. My natomiast musimy nieustannie umacniać nasze relacje ekosystemowe. Musimy współpracować z innymi i na wielu poziomach jest to naszym motorem napędowym. Co najmniej 1/3 naszych wydarzeń to efekt współpracy z innymi organizacjami, nie wliczając w to najmu.

Czy byłbyś szczęśliwszy w systemie europejskim, gdzie w wielu przypadkach dotacje państwowe pokrywają większość kosztów działalności instytucji?

To trudne pytanie. Czasami zastanawiam się, czy nie byłoby miło, gdybyśmy działali na zasadach europejskich, a nasze finansowanie było bardziej stabilne, oparte na środkach publicznych... W pewnym sensie nasze życie byłoby łatwiejsze. Mimo wszystko bardzo cenię sobie jednak amerykańską niezależność instytucji kultury od władzy. To dobra strona tego modelu. Oznacza to na przykład, że miasto formalnie nie ma nad nami kontroli i nie może wpływać na podejmowane przez nas decyzje. W skrócie: jesteśmy współfinansowani przez miasto, ale to nie ono jest naszym organizatorem.

Finansowanie naszej instytucji jest złożone. To kumulacja dotacji publicznej, wpływów sponsorskich, pieniędzy z najmu przestrzeni, składek członkowskich od naszej publiczności, środków ze sprzedaży

biletów... Staranie się o pieniądze na działalność jest dla nas bardzo stymulujące. Dzięki temu w naturalny sposób musimy współpracować z innymi, tworzyć partnerstwa. Czujemy też ogromne wsparcie od naszej publiczności. Bardzo walczymy o tę relację i jesteśmy zależni od tego, czy jest ona dobra, czy zła. Ten model, mimo mankamentów, wydaje się dość dobrze zrównoważony. Jeśli jednego dnia miasto stwierdzi, że nie chce dalej nas wspierać, nie będzie oznaczało to dla nas końca działalności. Żaden model nie jest idealny. Zarządzanie organizacją *non-profit* w USA to unikatowe wyzwanie.

Ale się rozgadaliśmy... Pewnie powinieneś już wracać do pracy.

Faktycznie, robi się późno. Jakie masz dalsze plany? Chcesz zjeść tu jakiś lunch?

Myślałem o tym. Widzę, że dzielnica roi się od azjatyckich lokali gastronomicznych. Uwielbiam tę kuchnię.

W takim razie mam dla ciebie przynajmniej dwie genialne rekomendacje...

Rozmowa została przeprowadzona 8 listopada 2022 roku.

Tłumaczenie: Piotr Firych



Sami Abu Shumays – wicedyrektor Flushing Town Hall w nowojorskiej dzielnicy Queens, muzyk-multiinstrumentalista i menadżer kultury. Jako skrzypek wykonujący muzykę arabską współpracował z twórcami takimi jak Hamid El Saadi, Falu, Mona Miari, Eden Zane czy Zahra AlZubaidi. Współautor książki *Inside Arabic Music* wydanej w 2019 roku nakładem prestiżowego wydawnictwa Oxford University Press. W przeszłości przewodził The Queens Community Arts Fund, zajmującej się przyznawaniem funduszy miejskich lokalnym organizacjom oraz twórcom.



Anna Pluszyńska



Agnieszka Konior



fot. Martyna Szulakiewicz-Gawel

USTAWA O DOSTĘPNOŚCI: NARZUCONA PRAWNIE KONIECZNOŚĆ CZY MOTOR ZMIAN - WNIOSKI Z BADAŃ WŚRÓD INSTYTUCJI KULTURY I OSÓB Z NIEPEŁNOSPRAWNOŚCIAMI

W 2021 i 2022 roku prowadziłyśmy badania dotyczące dostępności. Z jednej strony chciałyśmy poznać perspektywę instytucji kultury, dowiedzieć się, z jakimi barierami i trudnościami we wdrażaniu ustawy mierzą się w codziennej pracy. Z drugiej strony zależało nam na poznaniu opinii odbiorców – osób z niepełnosprawnościami będących uczestnikami wydarzeń kulturalnych.

Wdrażanie dostępności dla niektórych jest narzuconą prawnie formalnością, obowiązkiem, a dla innych – szansą budowania instytucji odpowiedzialnej społecznie, wrażliwej, inkluzywnej. Planu-

jąc badania, chcieliśmy uchwycić ten specyficzny moment, który był istotny dla wielu instytucji kultury ze względu na konieczność dostosowania się do przepisów ustawowych w celu uniknięcia ewentualnych kar, a także sprostania wysokim wymaganiom, jakie przed nimi postawiono (w obliczu niewystarczających niejednokrotnie zasobów), i chęci jak najlepszego dostosowania się do oczekiwań nowych (lub obecnych dotąd w mniejszym stopniu) grup odbiorców.

W 2021 i 2022 roku prowadziłyśmy badania dotyczące dostępności. Z jednej strony chcieliśmy poznać perspektywę instytucji kultury, dowiedzieć się, z jakimi barierami i trudnościami we wdrażaniu ustawy mierzą się w codziennej pracy. Z drugiej strony zależało nam na poznaniu opinii odbiorców – osób z niepełnosprawnościami będących uczestnikami wydarzeń kulturalnych. Chcieliśmy dowiedzieć się, jakie są ich oczekiwania oraz potrzeby i w jakim stopniu obecna oferta instytucji kultury je zaspokaja. W tym celu przeprowadziłyśmy dwa badania. Pierwsze z nich rozpoczęło się pilotażem prowadzonym w 2021 roku wśród małopolskich instytucji kultury. Zaprosiłyśmy ich przedstawicieli do udziału w wywiadach grupowych. Wypowiedzi, które w ten sposób zebrałyśmy, pomogły nam w stworzeniu kwestionariusza ankiety. W tym samym roku ankietę rozesłałyśmy do przedstawicieli wszystkich małopolskich instytucji kultury, zaś w kolejnym – po lekkich modyfikacjach wynikających z wniosków ze wcześniejszego badania – skierowałyśmy ją do wszystkich osób odpowiedzialnych za wdrażanie dostępności (w tym koordynatorów dostępności) w publicznych instytucjach kultury w Polsce. Na nasze pytania w pierwszej ankiecie odpowiedziało 83 pracowników małopolskich instytucji, w drugiej – ogólnopolskiej – blisko 400 przedstawicieli instytucji kultury. W 2022 roku osobną ankietę skierowałyśmy do

00 Z BADAŃ OGÓLNOPOLSKICH WYNIKA, ŻE ZDANIEM WIĘKSZOŚCI ANKIETOWANYCH PRACOWNIKÓW INSTYTUCJI KULTURY WPROWADZENIE USTAWY O ZAPEWNIENIU DOSTĘPNOŚCI OSOBOM ZE SZCZEGÓLNYMI POTRZEBAMI WPŁYNĘŁO POZYTYWNE NA WDRAŻANIE DOSTĘPNOŚCI W INSTYTUCJI, W KTÓREJ PRACUJĄ („TAK” NA TO PYTANIE ODPOWIEDZIAŁO 46% ANKIETOWANYCH, A „ZDECYDOWANIE TAK” - 12%) 00

osób z niepełnosprawnościami, które biorą udział w wydarzeniach w małopolskich instytucjach kultury. Ankietę wypełniło ok. 100 osób, traktujemy ją jako pilotaż przed badaniami ogólnopolskimi.

00 ZA NAJWIĘKSZE PRZESZKODY W DOSTĘPIE DO OFERTY KULTURALNEJ OSOBY Z NIEPEŁNOSPRAWNOŚCIAMI UZNAJĄ BARIERY SPOŁECZNE (41% WSKAZAŃ), WYNIKAJĄCE Z NIEZROZUMIENIA ICH POTRZEB. 00

Z badań ogólnopolskich wynika, że zdaniem większości ankietowanych pracowników instytucji kultury wprowadzenie ustawy o zapewnieniu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami wpłynęło pozytywnie na wdrażanie dostępności w instytucji, w której pracują („tak” na to pytanie odpowiedziało 46% ankietowanych, a „zdecydowanie tak” – 12%). W trakcie pilotażu badań pracownicy małopolskich instytucji kultury niejednokrotnie wspominali, że ustawa z jednej strony ma spore mankamenty, ale z drugiej – jej wprowadzenie zmobilizowało wszystkich do tego, żeby otworzyć się na szczególne potrzeby odbiorców:

[Z jednej strony] możemy psioczyć na tę ustawę, bo ona naprawdę jest bardzo zła, ale z drugiej strony była niesłychanie potrzebna, bo stawia nas do pionu. [f3/f1]

Na początku, jak ustawa została ogłoszona i weszła w życie, to było jak uderzenie w policzek, a potem uznałem, że nie powinniśmy się jej bać. Nie bądźmy hipokrytami. Lepiej, żeby ona była jakakolwiek, niż żeby jej nie było wcale. [f3/f3]

Ustawa w jednym przypadku obnaża braki, a w drugim daje kopa, jeśli we wcześniejszych latach działania były prowadzone świetnie. W ustawie widzę więc potencjał weryfikacyjny i to jest fajna rzecz. [f2/f6]

Rodzaj niepełnosprawności różnicuje częstotliwość chodzenia do wybranych instytucji

Osoby z niepełnosprawnością ruchową
oraz z niepełnosprawnością słuchu
najczęściej odwiedzają muzea/galerie;
filharmonie, inne instytucje muzyczne
i biblioteki



Slajd pochodzi z prezentacji Wyniki badań Uczestnictwo w kulturze osób z niepełnosprawnościami

Należy podkreślić, że pozytywne zmiany, jakie w ciągu ostatnich 2 lat zaszły pod tym względem w instytucjach kultury, zauważają także odbiorcy. Z pilotażowych badań realizowanych w Małopolsce wynika, że większość (55%) osób z niepełnosprawnościami korzystnie ocenia wprowadzenie ustawy o zapewnieniu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami, 17% jest odmiennego zdania, a 27% ankietowanych nie wyraziło swojej opinii. Perspektywa nieco się zmienia, gdy zagłębimy się w tematykę barier, trudności, z jakimi zmagają się pracownicy instytucji kultury we wdrażaniu dostępności i na jakie natrafiają osoby z niepełnosprawnościami w dostępie do oferty kulturalnej. Z badań ogólnopolskich wynika również, że największym wyzwaniem dla pracowników jest wdrażanie wymogów dotyczących dostępności architektonicznej (78% ankietowanych), a dopiero później – cyfrowej (43%) i informacyjno-komunikacyjnej (27%). Załedwie 3% ankietowanych wskazało, że wdrażanie wymogów ustawy nie było dla nich problematyczne, co dowodzi, że większość instytucji kultury mierzyła się ze sporymi wyzwaniami w tym zakresie.

Z kolei za największe przeszkody w dostępie do oferty kulturalnej osoby z niepełnosprawnościami uznają bariery społeczne (41% wskazań), wynikające z niezrozumienia ich potrzeb. Bariery architektoniczne znalazły się dopiero na trzecim miejscu w zestawieniu, uzyskując 32% głosów, tuż za trudnościami komunikacyjnymi (34%). Opinia osób z niepełnosprawnościami nie dziwi tak bardzo, jeśli przytoczymy odpowiedzi pracowników instytucji kultury na pytanie: czy w Twojej instytucji prowadzone są badania szczególnych potrzeb odbiorców? Z naszej analizy wynika, że załedwie 17% instytucji takie badania prowadzi, a aż 71% nie zajmuje się nimi. Ponadto jedynie połowa badanych instytucji (50%) współpracuje stale z jakąś grupą

00 JEDYNIE POŁOWA
BADANYCH INSTYTUCJI
(50%) WSPÓŁPRACUJE
STALE Z JAKĄŚ GRUPĄ
LUB ORGANIZACJĄ
POZARZĄDOWĄ
ZRZESZAJĄCĄ OSOBY ZE
SZCZEGÓLNYMI
POTRZEBAMI. 00

lub organizacją pozarządową zrzeszającą osoby ze szczególnymi potrzebami. Takie działanie należy uznać za niepokojące, gdyż może oznaczać, że publiczne instytucje kultury koncentrują się wyłącznie na wdrażaniu przepisów ustawy bez dodatkowej refleksji, czy ich wysiłek nie idzie

00 BY JEDNAK NIE DOCHODZIŁO DO
BEZREFLEKSYJNEGO REALIZOWANIA
WYMOGÓW USTAWOWYCH
I KONCENTRACJI NA DZIAŁANIACH,
KTÓRE POZWOLĄ JEDYNIE UNIKNĄĆ
KAR. PRIORYTETEM POWINNY STAĆ
SIĘ REGULARNE KONSULTACJE
I BADANIA POTRZEB, A W DAJSZEJ
KOLEJNOŚCI – ANALIZA TEGO,
W JAKIM STOPNIU PRZYGOTOWANA
OFERTA ODPOWIADA NA WSKAZANE
POTRZEBY. 00

00 KOORDYNATOR DOSTĘPNOŚCI NIE MOŻE BYĆ JEDYNĄ OSOBĄ ODPOWIEDZIALNĄ ZA WDRAŻANIE DOSTĘPNOŚCI. SAM NICZEGO NIE ZDZIAŁA. TA MISJA WYMAGA WSPARCIA ORGANIZATORA, DYREKCJI INSTYTUCJI ORAZ WSZYSTKICH JEJ PRACOWNIKÓW. 00

na marne. Fakt, że ich pracownicy nie analizują potrzeb otoczenia, wydaje się tylko z pozoru łatwym do rozwiązania problemem. Z badań ogólnopolskich wynika, że w 74% instytucji nie utworzono odrębnego stanowiska koordynatora dostępności, a w 32% nawet nie wskazano osoby odpowiedzialnej za realizację działań związanych z wdrażaniem dostępności. Co więcej, jeśli w instytucji jest zatrudniony koordynator lub powołano osobę odpowiedzialną za wdrażanie dostępności, to wśród tych pracowników aż 93% wykonuje jednocześnie inne zadania – niezwiązane z dostępnością. Trudno się zatem dziwić, że na planowanie strategiczne i analizę potrzeb otoczenia brakuje już czasu.



fot. Martyna Szulakiewicz-Gawel

Przeprowadzone przez nas badania potwierdzają, że dostępność w sektorze kultury wymaga stworzenia ram prawnych. Wdrożenie przepisów ustawy jest bowiem pozytywnie oceniane i stanowi podstawę wprowadzanych zmian. By jednak nie dochodziło do bezrefleksyjnego realizowania wymogów ustawowych i koncentracji na działaniach, które pozwolą jedynie uniknąć kar, priorytetem powin-

ny stać się regularne konsultacje i badania potrzeb, a w dalszej kolejności – analiza tego, w jakim stopniu przygotowana oferta odpowiada na wskazane potrzeby. Działania te wymagają dużego nakładu pracy, dlatego ważne jest stworzenie wyodrębnionego stanowiska koordynatora dostępności, a nawet całego zespołu odpowiedzialnego za jej wdrażanie.

Warto przy tej okazji dodać, że jesteśmy świadkami profesjonalizacji zawodu koordynatora dostępności. Osoba taka posiada interdyscyplinarną wiedzę, a zakres jej obowiązków jest tak duży, że dzielenie ich z innymi obowiązkami – niezwiązanymi z dostępnością – musi być dla instytucji i dla odbiorców niekorzystne. Koordynator dostępności nie może być jedyną osobą odpowiedzialną za wdrażanie dostępności. Sam niczego nie zdziała. Ta misja wymaga wsparcia organizatora, dyrekcji instytucji oraz wszystkich jej pracowników. I nie chodzi jedynie o wsparcie finansowe czy rzeczowe, a przede wszystkim merytoryczne, pomagające zrozumieć i uwrażliwić zespół na potrzeby osób z niepełnosprawnościami.

Więcej informacji o wynikach badań można znaleźć na poniższych stronach, systematycznie będą tam publikowane kolejne raporty:

www.kultura.uj.edu.pl/nauka/badania/dostepnosc

www.kultura.uj.edu.pl/nauka/badania/dostepna-kultura



Anna Pluszyńska – doktor nauk humanistycznych w dziedzinie nauk o zarządzaniu, adiunkt w Instytucie Kultury Wydziału Zarządzania i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego, menedżerka kultury, koordynatorka dostępności i otwartości, wiceprezeska Instytutu Badań Organizacji Kultury – IBOK. Główny obszar jej zainteresowań badawczych stanowi proces zarządzania własnością intelektualną (w szczególności prawami autorskimi) oraz szeroko rozumiana otwartość i dostępność instytucji kultury.



Agnieszka Konior – adiunkt w Zakładzie Zarządzania Kulturą Instytutu Kultury Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prezeska Instytutu Badań Organizacji Kultury – IBOK. Badaczka i menedżerka kultury. Interesuje się zagadnieniami związanymi z zarządzaniem kulturą (w tym: dziedzictwem kulturowym) i dostępnością. Współpracuje m.in. z Narodowym Instytutem Dziedzictwa, a także innymi organizacjami. W ramach programu Kraków – *Miasto Literatury UNESCO* współtworzy cykl spacerów literackich po Krakowie.



Anna Wotlińska



Fragment of a Queen's Face, 1390–1336 B.C., fot. https://www.metmuseum.org/art/collection_search/544514 Public Domain

W POSZUKIWANIU ŹRÓDEŁ DOSTĘPNOŚCI - CZY AKTY PRAWNE ZMIENIA, ORGANIZACJĘ KULTURY, TAKŻE SPOŁECZNEJ?

Nie potrzebujemy kolejnych restrykcyjnych ustaw, rozporządzeń czy strategii opisujących często nieistniejącą rzeczywistość. Nie potrzebujemy też sztywnych definicji, które są tylko spłaszczonym obrazem zjawiska dostępności. Potrzebujemy natomiast konsekwentnego wypełniania zapisanych choćby w *Konwencji ONZ* wymogów oraz pracy nad świadomością społeczną. Nie ma i nie będzie ustawy, która skutecznie ją zmieni.

Słowo „dostępność” w ostatnim czasie zyskało na popularności, choć z pewnością daleko mu do zwycięstwa w konkursie na słowo roku. Niemniej jednak frekwencja jego użycia jest zdecydowanie większa, niż jeszcze kilka lat temu. Kwestia, czy jest to zasługa środowisk nią zainteresowanych, czy czynników biurokratycznych, pozostaje trudna do jednoznacznego rozstrzygnięcia. Dla mnie decydujące i najważniejsze pozostaje to, co wypływa ze społecznych potrzeb, dyskusji, zdarzeń, zatem – nawet z ponad dwudziestoletnim stażem pracy w urzędach centralnych – nie przeceniam ich wpływu. Zapewne także z tego powodu najbliższe jest mi słownikowe znaczenie tego hasła, najprostsze, najwłaściwsze, bo odnoszące się wprost do codziennego języka; definicje ustawowe pozostawiam urzędnikom. Zatem według Słownika Języka Polskiego PWN „dostępny” oznacza:

1. «taki, do którego można dojść bez przeszkód, na który można wejść stosunkowo łatwo»,
2. «nietrudny do zdobycia»,
3. «łatwy do przyswojenia»,
4. «taki, z którym łatwo można nawiązać kontakt, do którego jest łatwy dostęp»¹.

Dostępny jest zatem teatr, do którego może wejść każdy, dostępna jest strona internetowa biblioteki, z której informacje bez trudu zdobędzie osoba niewidoma, dostępna jest również łatwa do zdobycia i zrozumienia informacja o programie finansującym warsztaty muzyczne, dostępna jest wreszcie galeria, w której bez kłopotu da się nawiązać kontakt z obsługą, bo np. jedna z osób zna polski język migowy. Przykłady można oczywiście mnożyć, bez potrzeby sięgania do przepisów prawnych.

Poza semantyką istotny jest dla mnie jednak stosunek do dostępności. W sferze publicznych deklaracji pozostaje on bez wątplenia pozytywny, jednak w sferze rozmów mniej oficjalnych, gdzie jest pole do otwartej dyskusji, nieco się on zmienia. Okazuje się wówczas, że pojawiają się różnorodne problemy, wątpliwości, szereg zastrzeżeń do prawa i jego oddziaływania itd. Myślę, że warto byłoby pogłębić ten zakres wiedzy, bowiem to właśnie emocje społeczne często przekładają się na zaangażowanie decydentów w daną sprawę, a więc *de facto* – na jej dalsze losy.

OO POZA SEMANTYKĄ
ISTOTNY JEST DLA MNIE
JEDNAK STOSUNEK DO
DOSTĘPNOŚCI. W SFERZE
PUBLICZNYCH DEKLARACJI
POZOSTAJE ON BEZ
WĄTPLIENIA POZYTYWNY,
JEDNAK W SFERZE
ROZMÓW MNIEJ
OFICJALNYCH, GDZIE JEST
POLE DO OTWARTEJ
DYSKUSJI, NIECO SIĘ ON
ZMIENIA. OO

1. Źródło: <https://sjp.pwn.pl/szukaj/dost%C4%99pno%C5%9B%C4%87.html> [dostęp: 2.12.2022]

Artykuł chcę poświęcić swoistej, punktowej historii tego pojęcia. Moim zamiarem jest także refleksja na temat tego, czy kolejne prawne konteksty jego użycia faktycznie oddziaływały i oddziałują na rzeczywistość, a jeśli tak – to w jakim zakresie. Chcę skupić się jednak na aktach prawnych wprost dotyczących dostępności usług kulturalnych. Nie będę odnosiła się ani do Konstytucji RP, ani do problematyki praw człowieka, choć jest ona w tym kontekście istotna. Ze względu na objętość artykułu uznałam to za nadmiarowe².

Po wielu latach zajmowania się dostępnością w sektorze kultury, realizowania programów dotacyjnych oraz tych tylko pozornie finansowych³, po wielu rozmowach, ale także własnych przemyśleniach, odnoszę wrażenie, że – gdyby frekwencja użycia słowa „dostępność” była wprost proporcjonalna do rzeczywistych realizacji z nim związanych – moglibyśmy spać spokojnie i nie bać się starości, która często potęguje nasze ograniczenia. Niestety, choć zmiany następują, tempo i poziom ich powszechności nie mogą być i nie powinny być powodem do odtrąbienia sukcesu.



fot. Alesia Kozik, Pexels

2. Zagadnienie zostało opisane m.in. w artykule: M. Jankowska, *Prawa osób niepełnosprawnych w międzynarodowych aktach prawnych*, https://www.pfron.org.pl/fileadmin/files/0/78_03_Maria_Jankowska.pdf [dostęp 5.12.2022]

3. Bez określonego budżetu na dofinansowanie działań.

Żeby to zrozumieć, należy przypomnieć sobie kilka faktów. Wbrew pozorom idea dostępności nie jest nowym pomysłem na organizację państwa ani usług społecznych. Choć autorzy coraz to nowych aktów prawnych o różnym stopniu ważności nie wracają do wcześniejszych przepisów, prawda jest taka, że już w latach 90. XX wieku urzędy oraz podmioty publiczne miały zmieniać swą organizację i świadczyć usługi dostępne. Grupą, którą wówczas chciano mocniej włączyć w nurt życia społecznego, były osoby niepełnosprawne. Takie wówczas obowiązywało nazewnictwo, choć pojawiały się również – z dzisiejszego punktu widzenia mocno stygmatyzujące – określenia: „osoby upośledzone” lub „dzieci specjalnej troski”. Język zasługuje na osobne omówienie, niemniej warto zauważyć jego ewolucję.

Pierwszym z aktów prawnych, który dotyczył problematyki dostępności i miał oddziaływać na rzeczywistość, była *Karta Praw Osób Niepełnosprawnych*⁴. Jest ona uchwałą Sejmu RP z 1997 roku i rzeczywiście po latach trudno pozbyć się wrażenia, że – oprócz corocznej sprawozdawczości podmiotów publicznych, w tym urzędów samorządowych i centralnych – jej spisanie nie miało innych poważnych konsekwencji. Nie chcę powiedzieć, że podmioty publiczne zupełnie lekcewałyby poruszane w niej kwestie, bo już pobieżna kwerenda czasopism pokazuje, że działania o tym charakterze pojawiały się na mapie kulturalnej Polski nawet nieco wcześniej. Można przypomnieć choćby dostosowania, jakie pojawiły się w Wojewódzkiej i Miejskiej Bibliotece Publicznej im. C. Norwida w Zielonej Górze, opisane przez kieleckie „Słowo Ludu” z 1994 roku⁵. Instytucję wyposażono w podjazd, oznaczono specjalne miejsce parkingowe oraz zainstalowano automatycznie otwierane drzwi. Dodatkowo biblioteka świadczyła usługi dowożenia zamówionych książek, także – a może: przede wszystkim – osobom z niepełnosprawnościami. Z tego samego numeru można dowiedzieć się o zbiórce charytatywnej, jaką zorganizowała dla swych podopiecznych 19. Drużyna Harcerska „Nieprzetarty Szlak” w Jędrzejowie, działająca przy ośrodku szkolno-wychowawczym. Dzieci z niepełnosprawnościami otrzymały nie tylko odzież,

OO OSOBIŚCIE WIĄZAŁAM DUŻE
NADZIEJE Z TYM
MIĘDZYNARODOWYM
DOKUMENTEM, KTÓRY – JAK
WÓWCZAS SĄDZIŁAM – MIAŁ
POTENCJAŁ WYWOŁANIA NIEMAL
REWOLUCJI. PO WIELU LATACH
MUSZĘ STWIERDZIĆ, ŻE TAK SIĘ
NIE STAŁO. NIE BYŁO REWOLUCJI,
CHOĆ MOIM ZDANIEM
ROZPOCZĘŁA SIĘ WÓWCZAS
POWOLNA EWOLUCJA. OO

4 Tekst KPON: <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WMP19970500475/O/M19970475.pdf> [dostęp 1.12.2022]

5 (PAP) *Biblioteka Niepełnosprawnych*, „Słowo Ludu” 1994 r., nr 3, s. 2.

ale także słodycze i kasety video, bardzo wówczas popularne narzędzie krzewienia sztuki filmowej⁶.

Czy było to działanie prawa, czy też potrzeba społeczna? Moim zdaniem zdecydowanie przeważało to drugie. Oczywiście, nie można odmówić pomysłodawcom sejmowej karty dobrych chęci. Z pewnością chcieli oni rozwiązać trudności osób z niepełnosprawnościami, wyjść naprzeciw potrzebom społecznym. W dokumencie znalazły się bowiem zapisy nie tylko o dostępie do kultury i innych usług publicznych, ale także te związane choćby z umożliwieniem edukacji dzieciom z niepełnosprawnościami w szkołach ogólnodostępnych. Był, przypomnę, rok 1997, a przecież dziś idea tzw. edukacji włączającej uznawana jest nadal za nowość. Nie jest nią – i *Konwencja ONZ o prawach osób niepełnosprawnych*, ratyfikowana przez Polskę w 2012 roku, wprowadziła tylko nazwę na określenie czegoś, co dotąd jej (chyba) nie miało. Wieloaspektowa konwencja dążyła ponadto do poszerzenia praw tytułowej grupy, związanych m.in. z udziałem w procesie podejmowania decyzji „w zakresie polityki i programów”⁷, wzmocnieniem pozycji kobiet z niepełnosprawnością oraz ich ochrony przed różnymi formami dyskryminacji, popieraniem przedsiębiorczości osób z niepełnosprawnościami czy wreszcie ochroną tożsamości językowej, o których autorzy karty nie wspominali. ONZ zauważyła zatem



fot. Kampus production, Pexels

6. Tamże, s. 9.

7. Wszystkie cytaty z tego aktu podaję za: <https://bip.brpo.gov.pl/pl/content/konwencja-onz-o-prawach-osob-niepelnosprawnych> [dostęp: 5.12.2022]

zmiany, jakie zachodziły w świecie, i chciała, aby państwa przyjmujące dokument rozpoczęły jego wdrażanie w wielu, także tych bardziej złożonych, aspektach, na przykład w kwestii dostosowania przepisów chroniących prawa autorskie, aby nie stanowiły „nieuzasadnionej lub dyskryminacyjnej bariery dla osób niepełnosprawnych w dostępie do materiałów w dziedzinie kultury”. Z nimi łączyło się pełne uczestnictwo w życiu kulturalnym osób z niepełnosprawnościami, które zapisano w art. 30.

Osobiście wiązałam duże nadzieje z tym międzynarodowym dokumentem, który – jak wówczas sądziłam – miał potencjał wywołania niemal rewolucji. Po wielu latach muszę stwierdzić, że tak się nie stało. Nie było rewolucji, choć moim zdaniem rozpoczęła się wówczas powolna ewolucja. Wydarzenia skierowane, więcej – realizowane z osobami z niepełnosprawnościami – pojawiały się w przestrzeni kultury rzeczywiście coraz częściej. W programach Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego właściwie od początku premiowano je dodatkowymi punktami, z zachowaniem prymatu jakości. Tak było również z zadaniami zmieniającymi infrastrukturę kultury. Nie chodziło jednak o zrobienie czegośkolwiek, a o realizację działań odpowiadających potrzebom odbiorców i profesjonalnie wykonanych. Wówczas poznałam niezrównaną Justynę Sobczyk i Teatr 21, charyzmatycznego Michała Staneckiego z Klubu „Nieprzetartego szlaku” w Lublinie, który rozszerzał swą działalność na Ukrainę i Białoruś, oraz wiele innych osób, które ten rodzaj działań kulturalnych już wówczas zajmował.

Czy konwencja była potrzebna? Cóż, sądzę, że tak, ale mam też w sobie niezachwianą pewność, że wiele osób i organizacji pracowało nad dostępnością i bez tych oficjalnych ustaleń. Nie chcę jednak odmówić *Konwencji ONZ*

sprawczości, bo prócz przygotowania raportów z jej wykonania urzędy musiały faktycznie zastanowić się nad kulturą organizacyjną (choćby nad tym, gdzie zrobić podjazdy czy zainstalować windy) oraz zwrócić uwagę na kierunek dystrybucji środków. Uważam, że konsekwentna realizacja tamtych postanowień mogłaby znacząco zmienić krajobraz kultury (i nie tylko) dla osób z niepełnosprawnościami. Sądzę także, że to właśnie ten akt, jak żaden inny, uzmysłowił nam dobitnie konieczność zadbania o wszystkich obywateli, niezależnie od ich predyspozycji fizycznych czy intelektualnych. Pamiętam także dobre

OO SEKTOR KULTURY POZOSTAJE, OCZYWIŚCIE, NIEUSTANNIE W TOKU EWOLUCJI, TRWAJĄCEJ TAK NAPRAWDĘ OD LAT 90. XX WIEKU, NIE BEZ ZNACZENIA JEST JEDNAK ATMOSFERA, KTÓRA TEMU TOWARZYSZY. KTOŚ MOŻE POWIEDZIEĆ, ŻE USTAWA OKAZUJE SIĘ SKUTECZNA, BO WYMAGA, ALE JA W SKUTECZNOŚĆ PRZYMUSU NIE WIERZĘ. OO

emocje, jakie łączyły się z ideą dostępności kultury. Nie chcę przez to powiedzieć, że każdy ją rozumiał i wspierał, ale ludzie odnosili się do zawartych tam postulatów pozytywnie, a przynajmniej – ze zrozumieniem. Trudności pozostały te same – pieniądze, chętna, choć nieprzygotowana do tego rodzaju działań kadra, trudne do przeprowadzenia w zabytkowych obiektach zmiany architektoniczne, no i bariera na poziomie świadomości. Nie każdy i nie wszędzie widział potrzebę, a właściwie już: konieczność otwarcia instytucji kultury na odbiorców z niepełnosprawnościami, zabrakło też osób decyzyjnych, które realnie poparłyby ten proces, zainwestowały w niego nieco więcej. Zapewne dlatego dziś, jeśli spojrzeć na *Raport dostępności*, nie wygląda to optymistycznie. Ukryty strach, obawy czy litość, a z drugiej strony – przymus prawny czy groźba konsekwencji – nie są podglebieniem trwałych i efektywnych zmian. Tak, akty prawne mogą wpływać na kształt rzeczywistości, ale ich wpływ musi łączyć się ze zwiększaniem wiedzy, transferem nowych rozwiązań, dialogiem środowisk i – wreszcie – finansowym wsparciem.

W polskich realiach zmiany miały stymulować dwa akty prawne – *Ustawa z dnia 4 kwietnia 2019 roku o dostępności cyfrowej stron internetowych i aplikacji mobilnych podmiotów publicznych* i *Ustawa z dnia 19 lipca 2019 roku o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami*. O ile pierwsza z nich dotyczy kwestii szczególnej i szczegółowej, to druga traktuje o sprawach dość oczywistych, jak choćby dostępność architektoniczna czy komunikacyjno-informacyjna. Odnosiły się do tego i wspomniana wcześniej karta, i konwencja, choć faktycznie nie miały one narzędzi nacisku, choćby w postaci skargi na brak dostępności, która w określonych przypadkach, jak chce ustawodawca, może zakończyć się nałożeniem kary pieniężnej. Ustawa uporządkowała też nieco słownik poprzez wprowadzenie niezbędnych definicji, np. „racjonalnego usprawnienia” czy „dostępności”, sformułowała wymagania minimalne, jakie musi wdrożyć podmiot publiczny, powołała do życia Radę Dostępności i stworzyła zręby pod nowe stanowisko – koordynatora dostępności. Akt dotyczy szerokiej grupy osób ze szczególnymi potrzebami, w tym m.in. osób z niepełnosprawnościami, seniorów, ale także podróżnych z dużym bagażem.

Czy ustawa ma moc oddziaływania? Zapewne, bo tak się składa, że w polskich warunkach jest bardziej wiążąca niż konwencja, czyli akt prawa międzynarodowego. Spowodowała jednak w moim pojęciu, że dostępność częściej kojarzona jest dziś z obowiązkiem prawnym, bo „będzie kłopot”, a coraz rzadziej – z budowaniem nowej kultury społecznej w dobrej atmosferze i, żeby użyć słowa ustawowego, racjonalnie. Z moich obserwacji wynika, że środowisko kultury zaczęło oporować, nierzadko mówiąc także o trudnościach wiążących się z wdrażaniem

zapisów (tutaj najgłośniejszy wydaje się głos konserwatorów zabytków). Sektor kultury pozostaje, oczywiście, nieustannie w toku ewolucji, trwającej tak naprawdę od lat 90. XX wieku, nie bez znaczenia jest jednak atmosfera, która temu towarzyszy. Ktoś może powiedzieć, że ustawa okazuje się skuteczna, bo wymaga, ale ja w skuteczność przymusu nie wierzę. Zawsze wszak zaczyna się wówczas zastanawianie nad „przetrwaniem”, nad uniknięciem konsekwencji lub wypełnieniem wyłącznie ustawowego minimum, by zyskać upragniony święty spokój. Często temu procesowi towarzyszy ograniczenie refleksji nad adekwatnością i pożytecznością rozwiązań, nad rzeczywistymi potrzebami potencjalnych odbiorców. Można, oczywiście, powołać koordynatora dostępności, ale czy rzeczywiście ma on pole do pracy, czy rzeczywiście jego głos i kompetencje są istotne? Pytanie pozostawiam bez odpowiedzi, choć wiem, że rzeczywistość jest dla wielu z nich trudna. Od tego tylko krok do zniechęcenia i frustracji.

OO GŁĘBOKO WIERZĘ JEDNAK
W EDUKACJĘ OBYWATELSKĄ
I PARTYCYPACJĘ, CZYLI
ZAINTERESOWANIE
I WSPÓŁODPOWIEDZIALNOŚĆ
ZA JAKOŚĆ DZIAŁALNOŚCI
PUBLICZNYCH INSTYTUCJI,
W WYMAGANIE PRZEZ NAS
SAMYCH ZMIAN, KTÓRE
PRZECIEŻ FINANSOWANE SĄ
Z NASZYCH PODATKÓW. OO

Programowi *Dostępność Plus* nie chcę poświęcać tutaj dużo miejsca. Jest on w istocie pomysłem, na który składają się w dużej mierze inicjatywy nie tylko realizowane przez resorty (ministerstwa i ich instytucje) ze względu na przypisane im zadania, ale także rozpoczęte *de facto* długo przed jego ogłoszeniem. Sektor kultury stanowi tu najlepszy przykład – zadania skierowane do osób z niepełnosprawnościami lub do seniorów były dofinansowywane wiele lat wcześniej, podobnie jak wiele lat wcześniej pojawiły się premiujące je kryteria w programach ministra. Na długo przed powstaniem ustaw i programu wiele z państwowych instytucji kultury (podległych bezpośrednio MKiDN) włączyło działania dla osób z niepełnosprawnościami i/lub seniorów w swoją ofertę programową. Dobrym przykładem jest Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki w Warszawie, której przedsięwzięcia, choć zbieżne z zapisami programu, nie mają z nim nic wspólnego; były decyzją kierownictwa instytucji.

Aktem prawnym, o którym warto natomiast wspomnieć, jest *Strategia na rzecz Osób z Niepełnosprawnościami*. Stosunkowo nowy, wielokierunkowy dokument z roku 2021 nawiązuje wprost do zapisów wspomnianej *Konwencji ONZ*. Jest on w zamyśle próbą „ustanowienia całościowych ram polityki krajowej na rzecz tej grupy”⁸. Autorzy deklarują innowacyjne opracowanie zagadnień oraz rezygnację

8. Wszystkie cytaty z tego aktu prawnego podaję za: <https://niepelnosprawni.gov.pl/p.170.strategia-na-rzecz-osob-z-niepelnosprawnościami-2021-2030> [dostęp: 5.12.2022]

z podejścia resortowego. Wśród wielu zadań, jakie stawiają przez realizatorami, są też te dotyczące kultury, w tym szkolenia kadr pod kątem pracy z osobami z niepełnosprawnościami i zwiększenie dostępności materiałów audiowizualnych. Jak znacząca większość takich dokumentów, *Strategia* realizowana będzie zapewne (i znów: niestety) za pomocą działań pozostających w kompetencjach resortów i finansów publicznych na nie przeznaczonych, a więc – w rzeczywistości – koniecznych do wykonania niezależnie od istnienia tego rodzaju dokumentów. Czy sama w sobie ma ona potencjał stymulowania zmian? Osobiście uważam, że jest on niewielki, choć dziś, oczywiście, trudno to ocenić. Życzę osobom zainteresowanym, by ów potencjał okazał się jak największy, zwłaszcza że niebawem będzie można to już po części sprawdzić, bowiem w roku 2023 (jak założono) ma zacząć działać portal informacyjno-usługowy dla osób z niepełnosprawnościami. Niezależnie od tego wyrażam nadzieję, że proces realizacji będzie monitorowany, a dane – porównywane. Strategia jest bez wątpienia swoistym kompendium wiedzy na temat działań, jakie podejmują lub dopiero podejmą poszczególne ministerstwa i ich instytucje. Po wielu latach pracy z żalem stwierdzam, że dokumenty tego rodzaju bardziej potrzebne są jednak politykom niż osobom faktycznie zajmującym się daną kwestią, nawet w samych urzędach. Pracownicy instytucji kultury, animatorzy, działacze społeczni, właściciele prywatnych firm – wszyscy oni pracują niezależnie od istnienia strategicznych wytycznych, bo mają już samodzielnie wyznaczony kierunek i cel, a środki na jego realizację zdobywają nie tylko ze źródeł krajowych, ale też europejskich, rzadziej zapewne – od sponsorów.

W tej chwili w mojej głowie pojawia się pytanie: czy po wielu latach pracy wierzysz w moc słowa zamkniętego w przepisach? Cóż, powiem szczerze: umiarkowanie. Głęboko wierzę jednak w edukację obywatelską i partycypację, czyli

zainteresowanie i współodpowiedzialność za jakość działalności publicznych instytucji, w wymaganie przez nas samych zmian, które przecież finansowane są z naszych podatków. Osoby, które pracują nad dostępnością kultury, robią to, ponieważ dostrzegły problem, uznały go za ważny i walczyły konsekwentnie o jego rzeczywiste rozwiązanie. Nie zadowolają się deklaracjami, nawet jeśli brzmiały pięknie, ale pracowały z tym, co zastały, i z ludźmi, którym dały

00 WYKLUCZAĆ NIE POWINNA
WRESZCIE JAKAKOLWIEK
INNOŚĆ. BOWIEM JEST ONA
NEUTRALNA. NIGDY ZAŚ –
ZAGRAŻAJĄCA.
POSTRZEGANIE JEJ JAKO
NIEBEZPIECZNEJ SKAZUJE
NAS NA WYNIŚCZAJĄCĄ
WALKĘ O PIERWSZEŃSTWO
WYIMAGINOWANEJ
„NORMALNOŚCI” CZY TEŻ
O UTRZYMANIE W RYZACH
ŚWIATA. KTÓRY I TAK WYLEWA
SIĘ ZE STAREJ FORMY, KUPIĄC
AŻ NIEKIEDY ZE ZŁOŚCI. 00

sposobność rozwoju. Włączały osoby z niepełnosprawnościami, seniorów, rodziny z dziećmi, w nurt swych działań, zapraszając ich jednocześnie do współtworzenia, słuchały ich opinii i potrzeb. To właśnie ich słowo stało się ciałem i tak już – moim zdaniem – pozostanie. Ten niekończący się maraton ewolucyjny przetrwa wszystkie programy, strategie i ustawy, które często nie będą nadążały za rzeczywistością. Dziś instytucji, organizacji pozarządowych, spółdzielni socjalnych, pracujących „z” i „dla” osób z niepełnosprawnościami, jest więcej, ich głos jest (mam nadzieję) donośniejszy, działania – śmielsze i innowacyjne w swej formie, choć wciąż mające to samo źródło, nie administracyjno-prawne, lecz społeczne. Życzyłabym im tylko mocniejszego wsparcia samorządów. To właśnie one – jako najbliższe lokalnym społecznościom – powinny z jednej strony budować nową organizację swoich instytucji (także kultury), z drugiej zaś – wspierać na różne sposoby wdrażanie zmian, aby ich realizacja przebiegała profesjonalnie oraz sprawnie. Byłoby to oznaką zainteresowania jednostek samorządowych potrzebami społeczności, a przy tym ziściłaby się też prosta zasada włączenia działań dostępnościowych do codziennego procesu zarządzania.

Potrafię sobie wyobrazić lokalne strategie dostępności, których realizację nadzorowałyby rady gmin oraz przedstawiciele lokalnej społeczności. Potrafię sobie także wyobrazić, że powstawałyby one we współpracy nie tylko między instytucjami kultury, ale także zdrowia, turystyki, pomocy społecznej czy edukacji. Stroną powinny być przy tym osoby bezpośrednio zainteresowane oraz ich rodziny i opiekunowie. Wówczas prawo mogłoby stać się wsparciem w przewycięzaniu np. niechęci, wyznaczając racjonalne ramy działań. Tak też mogłaby się tworzyć nowa kultura, oparta na współpracy i odpowiedzialności lokalnej władzy oraz społeczności. Celem i zyskiem byłaby lepsza jakość życia mieszkańców czy – choć nie lubię nadużywać tego rodzaju argumentów – zwiększanie wrażliwości społecznej. Tej ostatniej nie mogę lekceważyć, bowiem pomaga hamować agresję i przemoc (także symboliczną) wobec słabszych, w tym zwłaszcza wobec dzieci



fot. Fauxels, Pexels

i osób starszych. Ograniczenia fizyczne czy intelektualne, niezależnie od tego, czym są spowodowane, nie powinny stanowić przyczyny wykluczenia społecznego, choć jako realistka wiem, że będzie ono zawsze w jakimś zakresie istnieć. Wykluczać nie powinna wreszcie jakakolwiek inność, bowiem jest ona neutralna, nigdy zaś – zagrażająca. Postrzeganie jej jako niebezpiecznej skazuje nas na wyniszczającą walkę o pierwszeństwo wyimaginowanej „normalności” czy też o utrzymanie w ryzach świata, który i tak wylewa się ze starej formy, niekiedy kipiąc aż ze złości. W konsekwencji tych zmagani dostajemy społeczeństwo podzielone, skonfliktowane i poobijane, a zatem: niezdolne do tworzenia wspólnoty, niedające sobie – niezbędnego do dobrego życia – poczucia bezpieczeństwa. To społeczeństwo, które nie tyle szanuje prawo, ile szuka drogi ewakuacji od niego, które wreszcie traci cenną energię wyłącznie na wymyślanie sposobów uniknięcia wiszącej nad nim kary.

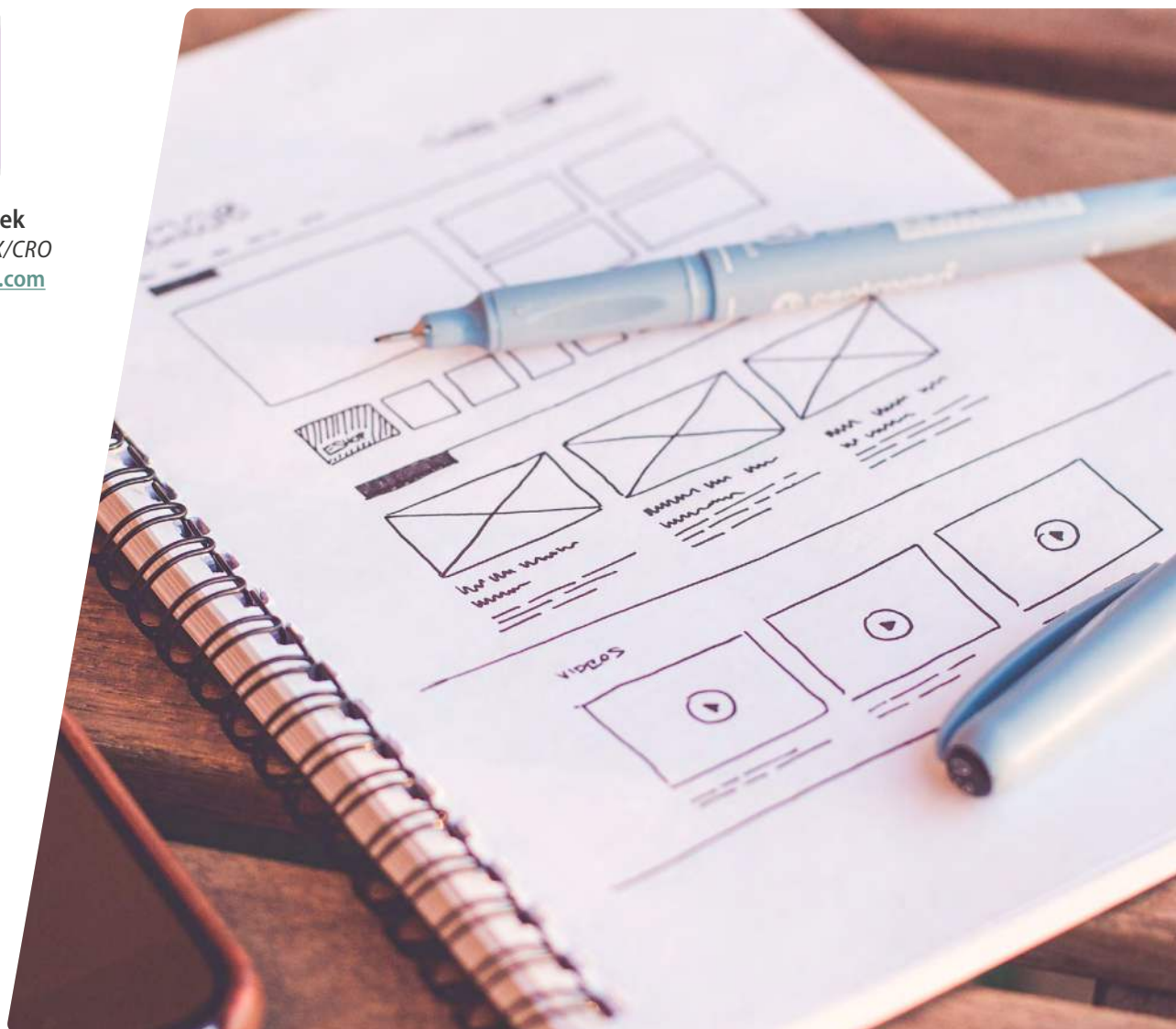
Dlatego sądzę, że nie potrzebujemy kolejnych restrykcyjnych ustaw, rozporządzeń czy strategii opisujących często nieistniejącą rzeczywistość (przywołałam kilka przykładów z dość obfitego dorobku w tym zakresie). Nie potrzebujemy też sztywnych definicji, które są tylko spłaszczonym obrazem zjawiska dostępności. Potrzebujemy natomiast konsekwentnego wypełniania zapisanych choćby w *Konwencji ONZ* wymogów oraz pracy nad świadomością społeczną. Nie ma i nie będzie ustawy, która skutecznie ją zmieni. To odpowiedzialność każdego z nas, niezadekretowana, niewpisana w kodeksy, a mająca swe źródło w powszedniej przyzwoitości, w elementarnym poczuciu sprawiedliwości. Wówczas dostępna stanie się także radość z życia ze sobą, a nie obok siebie.



Anna Wotlińska – doktor nauk humanistycznych, współpracowniczka Muzeum Historii Polski w Warszawie, ekspertka Narodowego Centrum Kultury w Warszawie, PFRON, Centrum Polskich Projektów Cyfrowych. Autorka tekstów naukowych oraz popularnonaukowych. Od 2021 roku współpracuje z Wydziałem Humanistycznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. W latach 2007-2020 kierowała Wydziałem Edukacji Kulturalnej w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego. W latach 2021-2022 w Ministerstwie Funduszy i Polityki Regionalnej zajmowała się dostępnością kultury w ramach programu *Dostępność Plus*.



Oliwia Paciorek
Specjalistka UX/CRO
theflowdigital.com



fot. Pexels

INSTYTUCJE KULTURY W INTERNECIE. JAK PROJEKTOWAĆ DOSTĘPNE SERWISY INTERNETOWE?

Projektując serwisy internetowe, skupiamy się na ich stronie użytkowej. Badamy potrzeby użytkowników docelowych, ich motywacje oraz to, jak reagują na komunikat (tekstowy i wizualny) umieszczony *on-line*. Jest to podstawa naszego działania. Wyzwaniem bywa jednak projektowanie uwzględniające specjalne potrzeby niektórych grup użytkowników.

Jak jest różnica między UX a UI?

UX (*User Experience*) to ogólne wrażenie, jakie odnosi użytkownik odwiedzający stronę internetową. Z drugiej strony, to także działania podejmowane przez projektanta, które wpływają na ogół przyszłego doświadczenia takich wirtualnych gości. Podstawą tych działań jest użyteczność połączona z funkcjonalnością.

Bliskim „krewnym” UX jest UI (*User Interface*), czyli tzw. interfejs użytkownika. Pod tą nazwą kryje się ogół elementów dostępnych na stronie internetowej, z którymi jej użytkownik może wejść w interakcję. Na UI składają się np. przyciski (klikane przez użytkowników), tekst (który użytkownicy czytają), suwaki czy pola formularza.

Do czego zobowiązuje nas ustawa?

Kwestie dostępności reguluje *Ustawa z 4 kwietnia 2019 roku o dostępności cyfrowej stron internetowych i aplikacji mobilnych podmiotów publicznych*. Każda instytucja kultury działająca w sektorze publicznym oprócz publikacji deklaracji dostępności powinna spełniać wymagania określone w tabeli będącej załącznikiem do ustawy. Zawartość tabeli, z niewielkimi ograniczeniami, jest równoważna standardowi WCAG 2.1. Warto jednak myśleć o dostępności cyfrowej wszystkich organizacji kultury, nie tylko tych bezpośrednio podlegających ustawie.

Czym jest dostępność stron internetowych w kontekście standardu WCAG 2.1

WCAG 2.1 to standard określający sposoby i działania ukierunkowane na to, aby treści internetowe były bardziej dostępne dla osób o szczególnych potrzebach. Myślimy tutaj o dostępności uwzględniającej szeroki zakres tychże, w tym potrzeby wynikające z niepełnosprawności wzrokowej, słuchowej, fizycznej, mowy, poznawczej, językowej, uczenia czy neurologicznej (zarówno wrodzonej, jak i nabytej). Mimo że wytyczne zawarte w standardzie WCAG 2.1 obejmują szeroki zakres zagadnień, nie są w stanie zaspokoić potrzeb osób ze wszystkimi rodzajami, stopniami i kombinacjami niepełnosprawności.

Co istotne, dostępność stron internetowych zależy nie tylko od treści, ale

DD DZIĘKI DOSTOSOWANIU PROJEKTU I ISTNIEJĄCYCH SERWISÓW INTERNETOWYCH DO ZAPISANYCH W STANDARDZIE WYTTCZNYCH, PROJEKTANCI I DEWELOPERZY NIE TYLKO SPRAWIAJĄ, ŻE PREZENTOWANE TREŚCI SĄ TAKŻE BARDZIEJ PRZYDATNE DLA OSÓB STARSZYCH, KTÓRYCH MOŻLIWOŚCI ZMIENIAJĄ SIĘ WRAZ Z WIEKIEM, ALE TAKŻE CZĘSTO POPRAWIAJĄ UŻYTECZNOŚĆ DLA UŻYTKOWNIKÓW W OGÓLE. DD

Designing for users of screen readers

Do...

describe images and provide transcripts for video

`<alt>`

follow a linear, logical layout



structure content using HTML5

`<h1>`
`<nav>`
`<label>`

build for keyboard-only use



write descriptive links and headings

[Contact us](#)

Don't...

only show information in an image or video



spread content all over a page



rely on text size and placement for structure
36pt, bold
Header

force mouse or screen use



write uninformative links and headings

[Click here](#)

Home Office Digital, Data and Technology This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/> For more information, contact: access@digital.homeoffice.gov.uk

Designing for users with anxiety



Do...

give users enough time to complete an action



explain what will happen after completing a service



make important information clear



give users the support they need to complete a service



let users check their answers before they submit them



Don't...

rush users or set impractical time limits



leave users confused about next steps or timeframes



leave users uncertain about the consequences of their actions



make support or help hard to access



leave users questioning what answers they gave



Home Office Digital, Data and Technology This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/> For more information, contact: access@digital.homeoffice.gov.uk

źródło: Dos and don'ts on designing for accessibility

także od przeglądarek internetowych i innych czynników pozostających po stronie użytkownika. Ważną rolę w tym wypadku odgrywają również narzędzia do tworzenia treści. Dzięki dostosowaniu projektu i istniejących serwisów internetowych do zapisanych w standardzie wytycznych, projektanci i deweloperzy nie tylko sprawiają, że prezentowane treści są także bardziej przydatne dla osób starszych, których możliwości zmieniają się wraz z wiekiem, ale także często poprawiają użyteczność dla użytkowników w ogóle.

W WCAG 2.1 opisane zostały cztery główne zasady dostępności, które stanowią podwalinę tego standardu. Zasady te znane są pod akronimem POUR: *perceivable* (czyli to, co widoczne), *operable* (czyli to, co użyteczne), *understandable* (czyli to, co użytkownik powinien zrozumieć) oraz *robust* (czyli solidne treści). Wiele z wyzwań technologicznych, przed którymi stają osoby z niepełnosprawnościami, można opisać za pomocą jednej z zasad POUR.

Perceivable, czyli to, co widoczne

Postrzegalność (lub widoczność) oznacza, że użytkownik może zidentyfikować zawartość i elementy interfejsu za pomocą zmysłów. Dla wielu użytkowników oznacza to postrzeganie systemu przede wszyst-

kim wizualnie, podczas gdy dla innych postrzeganie może być kwestią dźwięku lub dotyku. Wśród częstych problemów związanych z postrzegalnością wskazać można np. brak alternatywy tekstowej dla plików graficznych, złej jakości pliki graficzne czy niski kontrast elementów interfejsu.

Operable, czyli to, co użyteczne

Użyteczność (funkcjonalność) oznacza, że użytkownik może z powodzeniem korzystać z elementów sterujących, przycisków, nawigacji i innych elementów interaktywnych. Dla wielu osób oznacza to korzystanie z technologii wspomagających, takich jak rozpoznawanie głosu, klawiatury, czytniki ekranu itp. Dobrymi praktykami związanymi z użytecznością serwisu internetowego są np.: dostęp do wszystkich treści przy pomocy klawiatury (trudność w korzystaniu z myszki lub touchpada, problemy ze wzrokiem uniemożliwiające śledzenie kursora), łatwa nawigacja, zapewnienie wystarczającej ilości czasu na zapoznanie się z treściami (elementy „nie znikają” zbyt szybko z pola widzenia i nie migają).

Understandable, czyli to, co wiąże się z przyswajaniem treści

Użytkownicy powinni być w stanie zrozumieć treść oraz nauczyć się i zapamiętać, jak korzystać ze strony internetowej. Treści powinny być spójne pod kątem prezentacji i formatu na wszystkich dostępnych podstronach. Użytkownikowi łatwiej eksplorować stronę, która jest skonstruowana w przewidywalny sposób i umożliwia wypracowanie stałych wzorców działania. Problematiczne mogą być m.in. nieopisane lub niepoprawnie opisane formularze kontaktowe, brak odpowiedzi w tych miejscach, w których chcemy, by użytkownik coś zapisał lub dodał, tekst zapisany w chaotyczny sposób (zarówno w kontekście gramatycznym: różne formy gramatyczne czy błędy, żargon, duża ilość akronimów czy zapożyczeń z innych języków; jak i wizualnym: bałagan w nagłówkach, niekonsekwentne stylowanie

DOBRYMI PRAKTYKAMI ZWIĄZANYMI Z UŻYTECZNOŚCIĄ SERWISU INTERNETOWEGO SĄ NP.: DOSTĘP DO WSZYSTKICH TREŚCI PRZY POMOCY KLAWIATURY (TRUDNOŚĆ W KORZYSTANIU Z MYSZKI LUB TOUCHPADA, PROBLEMY ZE WZROKIEM UNIEMOŻLIWIAJĄCE ŚLEDZENIE KURSORA), ŁATWA NAWIGACJA, ZAPEWNIENIE WYSTARCZAJĄCEJ ILOŚCI CZASU NA ZAPOZNANIE SIĘ Z TREŚCIAMI (ELEMENTY „NIE ZNIKAJĄ” ZBYT SZYBKO Z POLA WIDZENIA I NIE MIGAJĄ).

tekstu albo „artystyczne” formatowanie) czy brak konsekwencji w układzie

TREŚCI MUSZĄ BYĆ NA TYLE SOLIDNE. BY MOGŁY BYĆ ODBIERANE I INTERPRETOWANE PRZEZ RÓŻNYCH UŻYTKOWNIKÓW W MOŻLIWIE JEDNOZNACZNY SPOSÓB.

treści (przyciski w wielu kolorach, nawigacja zmieniająca się na każdej podstronie).

Robust, czyli solidność treści (kompatybilność)

Z jednej strony treści muszą być na tyle solidne, by mogły być odbierane i interpretowane przez różnych użytkowników w możliwie jednoznaczny sposób. Z drugiej – powinniśmy skupić się tutaj na aspekcie technologicznym i zadbać o to, żeby nasza strona internetowa umożliwiała interakcję przy pomocy różnych (także starszych wersji) przeglądarek internetowych i technologii (odczytywanie dokumentów *on-line* czy plików multimedialnych; maksymalnie uniwersalny sposób zapisu treści i uniwersalny format plików).

Co zrobić, by strona była bardziej dostępna?

Na etapie projektowania należy zwrócić szczególną uwagę na zapisy standardu WCAG 2.1 oraz treść ustawy. Nie wszystkie organizacje kultury są jednak zobowiązane do wdrażania ustawy. W przypadku podmiotów prywatnych lub należących do trzeciego sektora takiego

Designing for users with low vision

Do...

use good colour contrasts and a readable font size

Aa

publish all information on web pages

HTML

use a combination of colour, shapes and text

Start

follow a linear, logical layout

200% magnification

put buttons and notifications in context

Submit

Don't...

use low colour contrasts and small font size

Aa

bury information in downloads

only use colour to convey meaning

spread content all over a page

200% magnification

separate actions from their context

Submit

Home Office Digital, Data and Technology This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>. For more information, contact: access@digital.homeoffice.gov.uk

Designing for users who are D/deaf or hard of hearing

Do...

write in plain language

Do this.

use subtitles or provide transcripts for videos

CC

use a linear, logical layout

break up content with sub-headings, images and videos

let users ask for their preferred communication support when booking appointments

Don't...

use complicated words or figures of speech

put content in audio or video only

make complex layouts and menus

make users read long blocks of content

make telephone the only means of contact for users

Home Office Digital, Data and Technology This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>. For more information, contact: access@digital.homeoffice.gov.uk

źródło: *Dos and don'ts on designing for accessibility*

obowiązku nie ma. Warto jednak pomyśleć o specjalnych potrzebach odbiorców, zwłaszcza że często nie wymaga to wysokich nakładów czasu i pieniędzy. Co zatem możemy zmienić na naszej stronie, by była bardziej dostępna?

• **Układ treści, tekst i język:**

- pisz prostym językiem; treści powinny być krótkie i jasne,
- używaj prostych zdań i wypunktowań,
- nadaj przyciskom opisowy charakter — na przykład „Dołącz pliki” zamiast „Kliknij tutaj”,
- używaj czytelnej wielkości czcionki,
- zadbaj o liniowy, logiczny układ treści; wyrównaj tekst do lewej i zachowaj spójność wizualną,
- uporządkuj zawartość za pomocą HTML5 (struktura nagłówków),
- stosuj opisowe linki i nagłówki — na przykład „Skontaktuj się z nami”,
- upewnij się, że tekst przepływa i jest widoczny, gdy jest powiększony do 200%,
- podziel zawartość za pomocą podtytułów, obrazów i filmów.

Designing for users with dyslexia

Do...	Don't...
use images and diagrams to support text	use large blocks of heavy text
align text to the left and keep a consistent layout	underline words, use italics or write in capitals <i>DON'T DO THIS</i>
consider producing materials in other formats (for example, audio or video)	force users to remember things from previous pages - give reminders and prompts
keep content short, clear and simple	rely on accurate spelling - use autocorrect or provide suggestions
let users change the contrast between background and text	put too much information in one place

Designing for users on the autistic spectrum

Do...	Don't...
use simple colours	use bright contrasting colours
write in plain language Do this.	use figures of speech and idioms
use simple sentences and bullets	create a wall of text
make buttons descriptive Attach files	make buttons vague and unpredictable Click here!
build simple and consistent layouts	build complex and cluttered layouts

źródło: Dos and don'ts on designing for accessibility

• Kolory i kontrast:

- używaj prostych kolorów,
- używaj dobrych kontrastów,
- stosuj odpowiednią kombinację i układ kolorów, kształtów i tekstu,
- pozwól użytkownikom zmieniać kontrast między tłem a tekstem.

• Grafiki, zdjęcia i pliki multimedialne:

- opisuj obrazy (opis może znajdować się pod grafiką i/lub w postaci tekstu alternatywnego),
- zadbaj o napisy do filmów,
- używaj obrazów i diagramów jako wsparcia dla tekstu.

• Formularze i przyciski:

- twórz proste i spójne układy formularzy,
- zadbaj o to, żeby prosić użytkowników wyłącznie o niezbędne dane,
- w polach inputu zadbaj o podpowiedzi (w miejscu, gdzie chcesz, by użytkownik wpisał adres e-mail: „np. jan.kowalski@nazwa.pl”),
- zadbaj o format wpisywanych danych i ich weryfikację (np. w przypadku numerów telefonu),
- jeśli pojawi się błąd, zadbaj o odpowiedni komunikat,
- umieść przyciski i powiadomienia w kontekście,
- zadbaj, by przyciski były zawsze widoczne i komunikowały wprost zaplanowane akcje,
- pozwól użytkownikom prosić o preferowane wsparcie komunikacyjne podczas rezerwacji biletów lub spotkań (rozmowa telefoniczna, videochat, chat, e-mail).

Źródła:

Accessibility Toolkit for Open Educational Resources (OER): Accessibility Principles

<https://guides.cuny.edu/accessibility/whyitmatters#:~:text=WCAG%202.0%20is%20based%20on,operable%2C%20understandable%2C%20and%20robust.>

Web Content Accessibility Guidelines (WCAG) 2.1

<https://www.w3.org/TR/WCAG21/#wcag-2-layers-of-guidance>

Dos and don'ts on designing for accessibility

(wszystkie plansze wykorzystane w artykule pochodzą z powyższego opracowania)

<https://accessibility.blog.gov.uk/2016/09/02/dos-and-donts-on-designing-for-accessibility/>



Oliwia Paciorek – jest specjalistką UX (*User Experience*) oraz CRO (*Conversion Rate Optimization*), oraz założycielką agencji Flow Digital. Swoją wiedzę i doświadczenie zdobywała, pracując dla klientów polskich i zagranicznych działających w takich branżach, jak edukacja, bankowość, usługi medyczne czy webdevelopment. Jest certyfikowanym przez Baymard Institute E-Commerce UX Professional.

flowdigital

Flow Digital – to grupa pasjonatów UX/UI/CRO, która podchodzi holistycznie do projektowania stron internetowych. Od projektowania po wdrożenie naszym celem jest wejście na wyższy poziom użytkowy i stałe testowanie pomysłów. Wszystko po to, aby wybrać optymalne rozwiązania i osiągnąć najwyższy współczynnik konwersji. Czy podoba Ci się wizja Flow? Chcesz spróbować zmienić swoją stronę na lepsze? Skontaktuj się z nami, aby znaleźć najlepszą strategię dla swojej witryny!



Silje Eikemo Sande
kierownik projektu
Inclusive Cultural Life
in the Nordic Region
2017-2019, Norwegia



Tancerka i choreografka Julienne Doko (Dania) – jedna z uczestniczek projektu (sieć *Critical Friends*), fot. Niels Gether

INKLUZYWNE ŻYCIE KULTURALNE W REGIONIE NORDYCKIM

Projekt *Inclusive Cultural Life in the Nordic Region* stworzył nordyckie sieci uczenia się o włączaniu osób i różnorodności w życie kulturalne. Celem było to, aby więcej instytucji uświadomiło sobie potencjał pracy z różnorodnością, a także – aby były one w stanie określić, z jaką różnorodnością i w jaki sposób mogą pracować. Silje Eikemo Sande opowiada o działaniach podjętych w tym projekcie.

Różnorodność jako główny obszar pracy instytucji

Inclusive Cultural Life in the Nordic Region to inicjatywa prowadzona przez Norweską Radę Sztuki, obejmująca grupę roboczą osób złożo-

na z przedstawicieli ministerstw kultury z Islandii, Wysp Owczych i Wysp Alandzkich oraz rad artystycznych (Arts Councils) Finlandii, Danii i Szwecji. Celem projektu było skupienie się na tym, jak region

00 CELEM PROJEKTU BYŁO SKUPIENIE SIĘ NA TYM, JAK REGION NORDYCKI MOŻE BYĆ WYKORZYSTANY JAKO ARENA UCZENIA SIĘ RÓŻNORODNOŚCI W SYTUACJI, W KTÓREJ REALIA W KONKRETNICH KRAJACH NORDYCKICH STANOWIĄ DLA TEGO ZAGADNIENIA TAK SZANSĘ, JAK I PRZESZKODĘ. 00

nordycki może być wykorzystany jako arena uczenia się różnorodności w sytuacji, w której realia w konkretnych krajach nordyckich stanowią dla tego zagadnienia tak szansę, jak i przeszkodę.

Różnorodność w każdym z krajów nordyckich była rozmaicie definiowana, co stanowiło dodatkowe wyzwanie w projekcie. Jednocześnie wspólny projekt o wymiarze nordyckim stał się okazją do zgromadzenia podmiotów o sporych kompetencjach w tym obszarze tematycznym, w szczególności:

instytucji mierzących się z podobnymi wyzwaniami i mogących uczyć się od siebie nawzajem, a także zobaczyć własne wyzwania w nowym świetle.

Najważniejszym krokiem w projekcie *Inclusive Cultural Life in the Nordic Region* było powołanie grupy o nazwie *Critical Friends* (pol. *Krytyczni przyjaciele*). Grupa ta miała decydujący wpływ na rozwój i rezultaty inicjatywy. Ułatwiając spotkanie między *Critical Friends* a instytucjami kultury, projekt wprowadził nowy dialog. Kilka instytucji stwierdziło wprost, że nie były przyzwyczajone do bezpośredniej rozmowy z grupą docelową i w efekcie musiały zmierzyć się z wieloma własnymi ślepyimi zaułkami. Ponadto, dzięki utworzeniu Nordyckiego Forum Międzykulturowego (NFI), projekt ułatwił zgromadzenie kluczowych nordyckich organizacji z obszaru wspierania różnorodności kulturowej. Grupa ta opracowała katalog doświadczeń oraz materiał na temat różnorodności w krajach nordyckich. Na tym podmiocie spoczęła również odpowiedzialność za opracowanie procesu kształcenia w zakresie różnorodności dla instytucji we wspomnianych wyżej krajach. Dzięki działaniom NFI opracowano nowe metody pracy nad różnorodnością, uwzględniające konkretne konteksty kulturowe. Poza opisanymi w projekcie krótkoterminowymi praktykami wspólną ambicją wszystkich krajów nordyckich było stworzenie polityki kulturalnej dotyczą-

00 UŁATWIAJĄC SPOTKANIE MIĘDZY CRITICAL FRIENDS A INSTYTUCJAMI KULTURY, PROJEKT WPROWADZIŁ NOWY DIALOG. KILKA INSTYTUCJI STWIERDZIŁO WPROST, ŻE NIE BYŁY PRYZYWYCZAJONE DO BEZPOŚREDNIEJ ROZMOWY Z GRUPĄ DOCELOWĄ I W EFEKCIE MUSIAŁY ZMIERZYĆ SIĘ Z WIELOMA WŁASNYMI ŚLEPYIMI ZAUŁKAMI. 00

cej szerokiego uczestnictwa i zróżnicowanego życia kulturalnego. Uczestnikom zależało na tym, aby sam projekt ułatwił długoterminową i zorganizowaną pracę nad różnorodnością. Inny ważny czynnik stanowiła chęć zapewnienia warunków do tego, by wypracowane wiedza i doświadczenie pozostały w użyciu na dłużej. Projekt musiał zachować równowagę pomiędzy szukaniem innowacyjnych sposobów pracy z różnorodnością, a podtrzymaniem istnienia dotychczas funkcjonujących podmiotów oraz nabytych wcześniej kompetencji.

Już w 2017 roku dostrzeżono, że kluczowym problemem w omawianym zakresie była stosunkowo niewielka obecność w szerokim odbiorze społecznym głosów artystów, którzy reprezentują perspektywę wielokulturową. Instytucje kultury, którym brakowało takiego spojrzenia, a które realnie powinny pracować nad różnorodnością, uważały, że nie mogą znaleźć odpowiednich partnerów. Dlatego nordycki projekt miał podkreślać potencjał głosów i podmiotów, które mają doświadczenie w dziedzinie różnorodności.



Julienne Doko, Nordic Dialogues, Projekt *Inclusive Cultural Life in the Nordic Region*, źródło: youtube Arts Council Norway

Tworzenie sieci w krajach nordyckich

By zrealizować cele projektu: długoterminowe oddziaływanie społeczne, rozwój kompetencji międzykulturowych oraz łączenie instytucji kultury z osobami korzystającymi z ich ofert, utworzono sieci nordyckich podmiotów, ukierunkowując je na kształcenie. Po prezentacjach pomysłu w ramach grupy roboczej utworzono trzy sieci nauczania: 1) sieć dla szkół artystycznych, 2) sieć dla muzeów sztuki oraz 3) sieć dla bibliotek. W skład tych trzech sieci weszły podmioty z całego regionu nordyckiego. W sieci muzeów uczestniczyły m.in. Muzeum Narodowe (Norwegia), Muzeum w Oslo – IKM (Norwegia), Moderna Museet Stockholm (Szwecja), Galeria Narodowa Islandii (Islandia), Statens Museum for Kunst (Dania) i Ålands Kunstmuseum (Wyspy Alandzkie).



Jeanette Ehlers, *Critical Friends*, Projekt Inclusive Cultural Life in the Nordic Region, źródło: youtube Arts Council Norway

Intencją sieci kształcenia było, aby instytucje przez trzy lata pracowały w sposób oparty na wspólnym procesie, starając się określić, jakie są ich wyzwania oraz jakie możliwe rozwiązania mogą zaproponować. Nie chodziło o to, by w efekcie projektu rozwiązać problem w obszarze różnorodności za samą instytucję, lecz aby stworzyć w danej organi-



Jeanette Ehlers, *Critical Friends*, Projekt Inclusive Cultural Life in the Nordic Region, źródło: youtube Arts Council Norway

zacji strukturę, która pozwoli kontynuować pracę nad różnorodnością samodzielną.

Jeden z wniosków – i zarazem zalecenie wynikające z projektu – stanowi postulat, by takie sieciowanie w zakresie kształcenia kierowane było przez te podmioty, które posiadają już solidne kompetencje z zakresu kształcenia w obszarze różnorodności. W krajach nordyckich do takich doświadczonych podmiotów należały: Transcultural Art Production (TrAP, Norwegia), Centre for Art and Interculture (Dania), InterCult (Szwecja), Culture for All (Finlandia), Interkultur Drammen (Norwegia) i Reykjavik Municipal Library (Islandia). Wspólnie utworzyły one nordycki ośrodek kompetencji Nordic Forum for Interculture (NFI).

***Critical Friends* jako najważniejsza lekcja**

Critical Friends nie jest pojęciem wymyślonym w tym projekcie, ale pochodzi z pedagogiki krytycznej i jest dość często wykorzystywane w pracy projektowej w innych dziedzinach, w tym w edukacji. Krytyczny przyjaciel dostarcza informacji o ślepych kierunkach, niewidzialnych, a istotnych punktach, które dany projekt może mieć. Ta metoda oferuje krytykę pomysłów, sposobów myślenia i kierunku projektu. *Critical Friends* w tym projekcie stanowiły osoby, które posiadały dużą wiedzę, były artystami, miały wielokulturowe pochodzenie i wiedzę o sektorze kultury w swoich krajach. Grupie przewodniczył Thomas Talawa Prestø, który był również głównym inicjatorem zapraszającym do niej pozostałych uczestników. W skład grupy weszli Jeannette Ehlers, Julianne Doko, Sandra Mujinga, Alexander Montgomery-An-

derson i Ninos Josef. Wszyscy ci artyści wyróżnili się w swoich krajach jako wiodący twórcy i ważne źródła informacji w dziedzinie kultury, posiadali doświadczenie i wiedzę w zakresie tzw. intersekcyjności, teorii krytycznej oraz zarządzania procesami w kulturze, jak również korzystali w swojej pracy z krajowych i nordyckich funduszy.

Krytyczny przyjaciel to potężna idea – piszą John MacBeth i Stewart Jardine – być może dlatego, że zawiera nieodłączne napięcie. Przyjaciele przynoszą wysoki stopień bezwarunkowego pozytywnego szacunku. Krytycy są, przynajmniej na pierwszy rzut oka, negatywni i nietolerujący niepowodzeń. Być może krytyczny przyjaciel jest najbliższy temu, co można uznać za „prawdziwą przyjaźń” – udany mariaż bezwarunkowego wsparcia i bezwarunkowej krytyki.

Taka była rola *Critical Friends* w projekcie nordyckim: rzucenie wyzwania instytucjom, decydom państwowym i poszczególnym uczestnikom tak, by skonfrontowali się z własnymi wyobrażeniami na temat różnorodności. Być może najważniejszym z owych wyobrażeń pozostaje przekonanie, że praca z różnorodnością jest pracą dobroczynną, w której nie ma tarć i konfliktów. To nie jest prawda.

DOŚWIADCZENIA Z PRZESZŁOŚCI POKAZUJĄ WYRAŹNY WZORZEC FUNKCJONOWANIA RÓWNOLEGŁYCH PRAWID – WYŁANIAJĄCYCH SIĘ W MOMENCIE PODJĘCIA DIALOGU. CZASAMI PRAWDY SĄ NIEWYGODNE I POWODUJĄ TARCIA.

Dyskomfort kultury

W projekcie poszukiwano kontaktu z artystami i pracownikami organizacji kultury posiadającymi wiedzę na temat różnorodności. Do działań włączono również tych twórców, którzy sami szukali przestrzeni do wyrażenia swoich doświadczeń w takim obszarze. To wzajemne pragnienie dialogu stało się wspólnym wątkiem *Inclusive Cultural Life in the Nordic Region*, który zakończono konferencją *Nordic Dialogues*. Ta nazwa odzwierciedla cel, jakim było stworzenie sieci wymiany doświadczeń, a także opis tego, co okazało się najbardziej potrzebne: dialogu w sieciach instytucji, dialogu z różnymi kompetencjami i dialogu z *Critical Friends*. Dialog jest stosowany jako metoda zarówno w dyplomacji międzynarodowej, w procesach pojednania, jak i w krajowych strategiach działań wobec rasizmu i antysemityzmu oraz w pracy międzykulturowej. Sztuka i kultura zostały włączone do pracy nad dialogiem w rozmaitych kontekstach. Dialog oznacza przecież oddanie głosu różnym perspektywom.

Doświadczenia z przeszłości pokazują wyraźny wzorzec funkcjonowania równoległych „prawd” wyłaniających się w momencie podjęcia dialogu. Czasami prawdy są niewygodne i powodują tarcia. Podczas *Nordic Dialogues* perspektywy mniejszości stały się punktem



centralnym. Wielu artystów, reprezentantów mniejszości, wniosło swoje perspektywy, zarówno w formie wypowiedzi artystycznej, jak i w centralnej publikacji – antologii zatytułowanej *Actualise Utopia*. Dotyczyła ona historycznej „inności” oraz doświadczeń związanych z dyskryminacją i stereotypami, czyli barier, które wiele osób napotyka i musi pokonywać. Mówienie i słuchanie o tym nie jest doświadczeniem komfortowym: „Musimy wspólnie znosić dyskomfort” – mówi Camara Lundestad Joof z *Nordic Dialogues*. - „Po wielu latach pracy w branży kulturalnej miałam wystarczająco dużo nieprzyjemnych incydentów, które mogę przedstawić jako anegdoty, ale dzielenie się tym może tworzyć napiętą atmosferę i niepokój”. Dialogi Nordyckie dały przestrzeń dla mocnych, silnych emocjonalnie wypowiedzi tych, którzy historycznie byli marginalizowani. Zarówno instytucje, jak i poszczególne osoby ze środowiska kulturalnego okazały się raczej nieprzygotowane na tak intensywny napór anegdot i wiążących się z nimi złych doświadczeń. Część uczestników poczuła się postawiona w nowej roli: odpowiedzialnych za „inność” lub wykluczenie. Kilka instytucji wyciągnęło wnioski z tego doświadczenia oraz przyjęło do wiadomości, że praca z różnorodnością wiąże się z tarciami, potrzebą zmian i kwestionowaniem istniejących hierarchii władzy.

Na zakończenie projektu zespół *Critical Friends* przedstawił listę rekomendacji dotyczących tego, w jaki sposób instytucje mogą pracować z różnorodnością oraz jakie warunki i ramy muszą istnieć w zarządzaniu kulturą, aby osiągnąć cele związane z włączeniem osób dotychczas marginalizowanych i niezrozumianych. Ułatwianie dialogu i bycie jego częścią stanowiło bardzo ważne zalecenie. W ramach projektu stworzono zarys przestrzeni, w której spotykały się rozmaite wypowiedzi i w której podkreślano różne prawdy. Projekt osiągnął wiele, ale nie poszedł jeszcze wystarczająco daleko. Nadal istnieje potrzeba ułatwiania dialogu i pogłębiania wiedzy o tym, jak kultura może tworzyć przestrzeń dla odmiennych poglądów i głosów.

Co teraz?

Ziarno zostało zasiane. Konkretnym rezultatem projektu było powierzenie Arts Council Norway roli koordynatora ds. różnorodności w obszarze krajów nordyckich. W działania koordynujące zaangażowało się również kilka instytucji w terenie: na przykład Sentralen w Oslo zatrudnił koordynatora ds. różnorodności. Fakt, że prace nad różnorodnością z działań zorientowanych na

00 DIALOGI NORDYCKIE DAŁY PRZESTRZEŃ DLA MOCNYCH, SILNYCH EMOCJONALNIE WYPowiedzi TYCH, KTÓRZY HISTORYCZNIE BYLI MARGINALIZOWANI. ZARÓWNO INSTYTUCJE, JAK I POSZCZEGÓLNE OSOBY ZE ŚRODOWISKA KULTURALNEGO OKAZAŁY SIĘ RACZEJ NIEPRZYGOTOWANE NA TAK INTENSYWNY NAPÓR ANEGDOT I WIĄŻĄCYCH SIĘ Z NIMI ZŁYCH DOŚWIADCZEŃ. 00

projekt przerodziły się w długoterminowe zobowiązania, w tym nowe stanowiska pracy, a funkcje te są obsadzone przez osoby z organizacji z dużym doświadczeniem, jest ważnym osiągnięciem zalecanej w projekcie zmiany.

W marcu Nordycka Sieć Bibliotekarska ukonstytuowała się ponownie jako Nordic Library Network kierowana przez Ahmada Joumaa pod hasłem „Literatura jako brama do budowania społeczności”. Sieć przyczyni się do podniesienia wiedzy o bibliotekach, włączaniu i różnorodności. Grupa *Critical Friends* pracuje wspólnie i samo dzielnie, aby zapewnić wkład instytucjom i interesariuszom potrzebującym praktycznej wiedzy na temat pracy z różnorodnością, a podejście to jest wykorzystywane na różne sposoby w kilku kontekstach.

Literatura:

An Inclusive Cultural Sector in the Nordics Report, 2020, <https://www.kulturradet.no/vis-publikasjon/-/an-inclusive-cultural-sector-in-the-nordics-report>

Critical Friends Recommendations, 2019, <https://www.kulturradet.no/vis-publikasjon/-/critical-friends-recommendations>

MacBeath, J. and Jardine, S.J., I Didn't Know He Was Ill – *The Role and Value of the Critical Friend. Improving Schools*. 11 (1) 41-47

It is almost always possible to talk, 2018, Nansen Center for Peace and Dialogue, Open Public Dialogue, <https://www.youtube.com/watch?v=J-Fbi8HAMx2s>

Actualise Utopia, antologia tekstów na temat barier rasowych w strukturach nordyckiego sektora kultury, 2019, <https://www.kulturradet.no/vis-publikasjon/-/actualise-utopia>

Informacje o wszystkich uczestnikach projektu: <https://www.kulturradet.no/mangfold/vis/-/aktivitetar-og-initiativ-i-inkluderande-kulturliv-i-norden-prosjektet>



Silje Eikemo Sande – jest starszym doradcą w Ministerstwie Kultury i Równości Norwegii. Zajmowała się kulturą i integracją na kilku stanowiskach, zarówno w Kulturtanken, Norweskiej Radzie Sztuki, jak i Radzie Hrabstwa Akershus. Ukończyła studia na Uniwersytecie w Roskilde w Centrum Historii i Języka oraz studia nad spotkaniami kulturowymi. Uzyskała również tytuł magistra kultury i zarządzania na Uniwersytecie Południowo-Wschodniej Norwegii.

FROM COPEHNAGEN WITH LOVE



Niels Righolt
CKI - THE DANISH
CENTRE FOR ARTS &
INTERCULTURE



SMK Friday, fot. Magnus Kaslov

EUROPEJSKIE MNIEJSZOŚCI I ICH PRAWA DO KULTURY

Metaforycznie i dosłownie: powolnie krocząca w naszą stronę zima w końcu do nas dotarła. Chłodny wiatr ostrzega, że nieopodal czai się śnieg. Ciemność zapada coraz wcześniej. My natomiast wypatrujemy najbliższej przyszłości pełni obaw, będących efektem brutalnej agresji Rosji przeciwko Ukrainie, rosnącej inflacji, kryzysu finansowego i szybko rosnących kosztów energii. Powodów do zmartwień jest wiele, nic więc dziwnego, że organizacje sektora kultury niepokoją się możliwą perspektywą długiej, mroźnej i kosztownej zimy.

00 METAFORYCZNIE I DOSŁOWNIE:
POWOLNIE KROCZĄCA
W NASZĄ STRONĘ ZIMA
W KOŃCU DO NAS DOTARŁA.
CHŁODNY WIATR OSTRZEGA, ŻE
NIEOPODAŁ CZAI SIĘ ŚNIEG.
CIEMNOŚĆ ZAPADA CORAZ
WCZEŚNIEJ. 00

Poszukiwanie sensu

Warto jednak przyrzeć się szczegółom tego obrazu, bo nie jest on wcale taki prosty. Mimo kryzysu w przypadku Danii wiele instytucji kultury wciąż odnotowuje stabilną frekwencję uczestnictwa. Mieszkańcy Kopenhagi spotykają się

nie tylko w domu czy w pracy, ale w dużej mierze także w miejskich kawiarniach, barach, restauracjach, a także w klubach muzycznych, muzeach, galeriach sztuki i teatrach. To tak, jakby szukali sensu, poczucia spójności świata i wiary poprzez uczestnictwo w ofercie kulturalnej miasta.

Przed galerią narodową Statens Museum for Kunst na obecną wystawę Matisse'a, zawierającą m.in. jego słynne dzieło *Czerwona pracownia* pochodzące z kolekcji nowojorskiego MoMA, ustawiają się długie kolejki. Ta sama instytucja na niedawnej imprezie SMK Friday, poświęconej tematyce zdrowia psychicznego, zgromadziła ponad 7 400 gości. Zarówno mieszkańcy stolicy, jak i turyści pielgrzymują do the Louisiana Museum, chcąc obejrzeć tamtejsze projekty, m.in. wystawę amerykańskiego artysty Alexa da Corte'a czy dzieła niemieckiej sztuki z lat 20. XX wieku, zgromadzone w ramach wystawy *The Cold Gaze*. Inne muzea, takie jak Arken Museum for Modern Art, The Glyptotek, Copenhagen Contemporary, Cisternen i Ordrupgaard, również nie mogą narzekać na liczbę odwiedzających.

Ten sam trend zaobserwować można w przypadku wielu innych organizacji kulturalnych w Kopenhadze. Publiczność wciąż zapełnia sale na wielkich wydarzeniach czy koncertach międzynarodowych artystów. Interesujące jest to, że na frekwencję nie narzekają także organizatorzy mniejszych przedsięwzięć. Zastanawiam się zatem, co sprawia, że mieszkańcy mojego miasta tak tłumnie korzystają z oferty kulturalnej? Jednym z powodów może być to, że w ostatnich latach wiele z wyżej wymienionych



SMK Friday, fot. Magnus Kaslov

00 WARTO JEDNAK
PRZYJRZEĆ SIĘ
SZCZEGÓŁOM TEGO
OBRAZU, BO NIE JEST
ON WCAŁE TAKI PROSTY.
MIMO KRYZYSU
W PRZYPADKU DANII
WIELE INSTYTUCJI
KULTURY WCIĄŻ
ODNOTOWUJE STABILNĄ
FREKWENCJĘ
UCZESTNICTWA. 00

miejsce zdecydowanie wzmocniło swoje
relacje z publicznością.

Adaptacja do nowej rzeczywistości

W ostatnim czasie w sposób znaczący wzrosły oczekiwania wobec instytucji kultury, aby wykazywały one odpowiedzialność za zapewnienie szerszego dostępu do kultury możliwie jak największej liczbie zróżnicowanych społecznie osób. Pewne zmiany w praktykach instytucjonalnych dało się zaobserwować już przed pandemią. Organizacje kulturalne przechodzą więc transformację, stając się przestrzeniami coraz bardziej społecznymi. Instytucje coraz bardziej się otwierają, nie ograniczając swoich działań wyłącznie do własnych murów, misji i tradycji. Dostosowują się do zmian społecznych, a dokładniej: do zmian w zachowaniach publiczności, które mogliśmy zaobserwować w ostatnich latach. Chęć dalszego oddziaływania na miasto i jego mieszkańców przekłada się na sposoby działania poszczególnych organizacji.

Z tej perspektywy rozwój publiczności może być postrzegany jako świadomość instytucjonalna, której celem jest ukierunkowanie



SMK Friday, fot. Magnus Kaslov

organizacji na obywateli, a w konsekwencji – budowanie narracji oraz podejmowanie działań, które odzwierciedlają ich rzeczywistość i potrzeby. Czyje historie są opowiadane? Jakim językiem? W jakim kontekście? W jakich okolicznościach? Nie mam wątpliwości, że sztuka powinna rezonować w szerokich kręgach społecznych, tak, by ludzie postrzegali ją jako coś istotnego dla ich życia. Zwłaszcza w kraju w takim jak Dania, w którym większość podmiotów działających w obszarze kultury opiera swój budżet na środkach publicznych. To obywatele finansują tego typu miejsca. Co możemy zrobić, by czuli się oni uprawnieni do ich współtworzenia?

„NIE MAM WĄTPLIWOŚCI, ŻE SZTUKA POWINNA REZONOWAĆ W SZEROKICH KRĘGACH SPOŁECZNYCH, TAK, BY LUDZIE POSTRZEGALI JĄ JAKO COŚ ISTOTNEGO DLA ICH ŻYCIA. ZWŁASZCZA W KRAJU W TAKIM JAK DANIA, W KTÓRYM WIĘKSZOŚĆ PODMIOTÓW DZIAŁAJĄCYCH W OBSZARZE KULTURY OPIERA SWÓJ BUDŻET NA ŚRODKACH PUBLICZNYCH.”

Różnorodność jako drogowskaz

Wiele z naszych instytucji i organizacji kulturalnych zadaje sobie pytanie, w jaki sposób mogą rozwijać i zapewniać różnorodność narracji, wydarzeń i projektów, które odzwierciedlałyby społeczeństwo, oraz w jaki sposób włączać w życie organizacji różniące się między sobą grupy mieszkańców (na przykład w Kopenhadze). Wydaje się, że w duńskim sektorze kultury dominuje przekonanie, iż instytucje kulturalne powinny być zaangażowane w umacnianie dialogu na temat kultur, tego, co dla nich wspólne, uczestnictwa, demokracji i społeczeństwa w ogóle.

Patrząc na duńską i kopenhaską scenę kulturalną, dostrzegam wiele nowych inicjatyw i projektów, które kwestionują tradycyjne formaty i repertuar, opierają się na partnerstwach, rzucają wyzwanie temu, co rozumiemy jako „tożsamość”, zawierają elementy rozrywkowe, testują różne metody na współdziałanie w projektowaniu aktywności. Widzę w tym wszystkim próbę redefiniowania kultury – a być może i pojęcia estetyki – tak, by była ona rozumiana w sposób bardziej inkluzywny i hybrydowy. Terminy takie, jak reprezentatywność, różnorodność, integracja i sprawiedliwość społeczna, stały się ważnymi odnośnikami w dyskusjach dotyczących programowania oferty w instytucjach.

Rzucając wyzwanie polityce

Opisywana przeze mnie zmiana w przypadku Kopenhagi wiąże się z faktem, że w ciągu ostatnich dziesięcioleci miasto to wyraźnie „odmłodziło”. Obecnie średni wiek w obszarze metropolitalnym stolicy wynosi nieco ponad 35 lat. Dane sugerują, że spora część miesz-

Europæisk Kun

/ European Art
1300–1800

Dansl
Nordisk Ku

/ Danish and No
1750

Frank
Kunst

/ French
1900–

00 WIDZĘ W TYM
WSZYSTKIM PRÓBĘ
REDEFINIOWANIA
KULTURY - A BYĆ
MOŻE I POJĘCIA
ESTETYKI - TAK, BY
BYŁA ONA
ROZUMIANA
W SPOSÓB
BARDZIEJ
INKLUZYWNY
I HYBRYDOWY. 00

kańców to nastolatki lub osoby dwudziestokilkuletnie. Co więcej, ponad 20% populacji to migranci, co z kolei tworzy mocne podwaliny dla różnorodności w mieście. Sporo migrantów dopiero wdraża się w lokalny rynek pracy, co również wpływa na dynamikę kopenhaskiego życia.

Wszystko to rzuca wyzwanie istniejącym strukturom i tradycyjnej logice władzy w obrębie sektora kultury. I choć na poziomie politycznym, zarówno tym krajowym, jak i lokalnym, co do zasady niechętnie uwzględnia się publiczność w procesie decyzyjnym, w ostatnim czasie widoczna jest gotowość do działania. Duński rząd uruchomił programy mające na celu zwiększenie liczby badań publiczności, działań edukacyjnych i szkoleń, a od 1 stycznia 2023 roku swoją działalność rozpocznie nowy Instytut ds. Analiz Kultury (Institute for Culture Analysis), mogący liczyć na duże, 4-letnie wsparcie finansowe ze środków publicznych.

W końcu na znaczeniu zyskuje kwestia przywództwa i gotowość do budowania nowego typu partnerstw. Procesom twórczym coraz częściej towarzyszą badania. Nie jest jednak pewne, czy wspomniana polityczna gotowość do wspierania tej transformacji jest w pełni szczerą, biorąc pod uwagę istniejące hierarchie, przywileje i struktury władzy. Czas pokaże – a czas ucieka! Ja tymczasem z zapałem będę śledził inspirujące inicjatywy w Polsce, takie jak niedawno utworzone Warszawskie Obserwatorium Kultury.

Przesyłam dużo ciepła z zimnej Kopenhagi,

Niels

Tłumaczenie: Piotr Firych



Niels Righolt – dyrektor the Danish Centre for Arts & Interculture (CKI), organizacji eksperckiej z siedzibą w Kopenhadze. Ma ponad 25-letnie doświadczenie w pracy w kulturze. Swoje kompetencje rozwijał w instytucjach publicznych i organizacjach pozarządowych m.in. jako kierownik działu komunikacji, producent, dyrektor artystyczny czy ekspert ds. polityki kulturalnej. Obecnie pełni funkcję członka zarządu teatru Teatergrad w Kopenhadze oraz Voksenåsen Course Centre w Oslo. Jest wiceprezesem Culture Action Europe w Brukseli, Audience Europe Network w Rotterdamie oraz prezesem zarządu CommunityKulturCentrum w Malmö.

SZTUKA WRAŻLIWOŚCI



Aniela Kokosza

PERFORMERKA, PEDAGOŻKA
TAŃCA, CHOREOTERAPEUTKA,
ZAŁOŻYCIELKA KOLEKTYWU
TWÓRCZEGO KOLEKTACZ.

Tworząc z myślą o młodej widowni, nieustannie stajemy przed wyzwaniem. Młody widz jest szczery i bezkompromisowy, co nierzadko prowadzi do konfrontacji. Słowem-kluczem jest dla nas dostępność – ogromny worek pojęć i pytań, na które zazwyczaj nie znamy odpowiedzi. Dostępne – czyli: jakie? Zgodne z ustawą? Jak? Dla kogo? Jakim kosztem? Z poszanowaniem potrzeb, które – w zależności od indywidualnych preferencji członków grupy – mogą być bardzo różnorodne?

Niedawne spotkanie z Sylwią Stelmaszczuk, organizatorką *Sztuki Wrażliwości*, cyklu wydarzeń o charakterze integracyjnym i edukacyjnym, skierowanych do uczestników i uczestniczek w spektrum autyzmu oraz ich rodzin i bliskich, pozwoliło mi na nowo przyjrzeć się młodym widzom i widzkom naszego spektaklu *Frajda Granda Bzik*.

Podczas kilkudziesięciu już spektakli *Frajdy...*, granych przez Kolektacz w całej Polsce, spotkałyśmy się z dziećmi, młodzieżą i dorosłymi z alternatywną motoryką, niepełnosprawnościami intelektualnymi, w spektrum autyzmu, wysoko wrażliwymi. Przed każdym kolejnym graniem stawiamy sobie i organizatorom nowe pytania, w trakcie – konfrontujemy własne założenia, które niejednokrotnie trafiają „do kosza”, po – kolekcjonujemy wrażenia i wypowiedzi widowni.

Tak – to ważne, jaka temperatura jest w sali, jaki korytarz do niej prowadzi, jak daleko jest toaleta i jaki ma kolor ścian, jakiego rodzaju muzykę i światło usłyszą i zobaczą widzowie, kto będzie do nich mówił i ile to potrwa? Pytań jest wiele. Nie odpowiadamy na wszystkie. Poznajemy coraz więcej z nich.

O przedprzewodniku przedspektaklowym usłyszałam po raz pierwszy przy okazji premiery spektaklu *Królestwa* w Teatrze Guliwer w Warszawie. To książeczka informacyjna – w formie *on-line* i drukowanej – dla osób, które nie lubią niespodzianek. Wydania powstają najczęściej z myślą o osobach w spektrum autyzmu, ale mogą okazać się pomocne dla wielu. Któż z nas nie lubi wiedzieć, czego się spodziewać w nowym miejscu? Przedprzewodnik staje się wsparciem w przygotowaniu do wizyty np. w teatrze, pokazuje najważniejsze miejsca, przekazuje informacje i pomaga krok po kroku dostać się na wydarzenie. Przedprzewodnik powstał także do naszego spektaklu. Wciąż wzbogacamy go o nowe treści. Powstał także do każdego następnego warsztatu, spotkania i spektaklu, które Kolektacz stworzy.

Sądzę, że aby zyskać nowe, uwalniające spojrzenie na sprawę dostępności, należy spojrzeć za siebie i wrócić do podstaw. A gdybyśmy nie musieli niczego dostosowywać/udostępniać? Kiedy myślimy od początku o wszystkich, nie musimy robić niczego „specjalnie”. Udogodnienia zmieniają się w standardy, dzięki czemu przestają być udogodnieniami, stając się codzienną praktyką pozwalającą poczuć drugiego człowieka. A w odpowiedzi na jego potrzeby – poprawić jakość życia, delikatnie skierować go w stronę poczucia dobrostanu.



Anna Rochowska
PEDAGOŻKA TEATRU,
KIEROWNICZKA
DZIAŁU PEDAGOGIKI
TEATRU W INSTYTUCIE
TEATRALNYM
IM. ZBIGNIEWA
RASZEWSKIEGO
W WARSZAWIE. PRZEZ
26 LAT ZWIĄZANA Z TR
WARSZAWA, W KTÓRYM
PROWADZIŁA ZESPÓŁ
EDUKACJI, INICJUJĄC
SZEREG PROJEKTÓW
Z ZAKRESU PEDAGOGIKI
TEATRU, ORAZ DZIAŁAŁA
NA RZECZ DOSTĘPNOŚCI
KULTURY.

TR BEZ BARIER - DROGA KU DOSTĘPNOŚCI JAKO NORMIE W TEATRZE

Przez 10 lat (2013-2022) odpowiadałam w TR Warszawa za dostępność oferty kulturalnej dla osób ze szczególnymi potrzebami. Było to dla mnie jako pedagożki teatru naturalne poszerzenie pola działań pedagogiczno-teatralnych.

Pierwsze udogodnienie w TR Warszawa, zrealizowane jeszcze w 2012 roku, stanowiło tłumaczenie na polski język migowy kultowego spektaklu Grzegorza Jarzyny wg dramatu Doroty Masłowskiej *Między nami dobrze jest*, przygotowane we współpracy z Fundacją Kultura bez Barier. Najpierw zachwyciliśmy się w teatrze performatywnością języka migowego, dopiero później doszła do nas świadomość, że dzięki przygotowaniu podobnych udogodnień, możemy zaprosić do siebie publiczność, której do tej pory w TR Warszawa nie spotykaliśmy.

Wcześniej bywały w teatrze tylko osoby z niepełnosprawnością ruchu, bo szczęśliwie budynek przy Marszałkowskiej 8, dzięki pochylniom prowadzącym do kasy, toalety, szatni i widowni, był dla tych widzów zawsze dostępny.

Pierwsze lata projektowania i realizacji programu TR BEZ BARIER przedstawiały się nader skromnie – kilka wieczorów w roku, podczas których spektaklom towarzyszyły audiodeskrypcja czy też polskie napisy, a przed przedstawieniami odbywały się warsztaty, zaczynające się od wejścia w scenografię danego spektaklu. Ponieważ każdy taki wieczór poświęcony był innemu spektaklowi, po pierwszych dwóch sezonach widzowie z niepełnosprawnościami sensorycznymi (przychodziły głównie osoby z niepełnosprawnością wzroku i słuchu) miały już rozległą wiedzę na temat naszego repertuaru, dobrze poznały stylistykę TR Warszawa, a my dzięki temu zyskaliśmy wiernych widzów.

00 KAŻDY KOLEJNY ROK PRACY NA RZECZ DOSTĘPNOŚCI I ŚCISŁA WSPÓŁPRACA Z FUNDACJĄ KULTURA BEZ BARIER, KTÓRA WSPIERAŁA NAS SWOJĄ WIEDZĄ I PROMOCJĄ NASZYCH DZIAŁAŃ WŚRÓD SWOICH ODBIORCÓW, POZWALAŁ ELIMINOWAĆ BŁĘDY, WYPRACOWYWAĆ KOMPETENCJE W ZAKRESIE PRACY NAD DOSTĘPNOŚCIĄ WYDARZEŃ I, CO RÓWNIE WAŻNE, PRYZYWCZAJAĆ WIDZÓW BEZ NIEPEŁNOSPRAWNOŚCI DO OBECNOŚCI RÓŻNORODNEJ PUBLICZNOŚCI W TEATRZE. 00

Każdy kolejny rok pracy na rzecz dostępności i ścisła współpraca z Fundacją Kultura bez Barrier, która wspierała nas swoją wiedzą i promocją naszych działań wśród swoich odbiorców, pozwalał eliminować błędy, wypracowywać kompetencje w zakresie pracy nad dostępnością wydarzeń i, co równie ważne, przyzwyczajać widzów bez niepełnosprawności do obecności różnorodnej publiczności w teatrze. Zanim widzowie TR przyzwyczaili się do audiodeskrypcji, polskich napisów i tłumaczenia na PJM, wieszaliśmy specjalne plakaty, na których można było przeczytać, iż „z radością informujemy, że spektakl opatrzony jest audiodeskrypcją i polskimi napisami”. Dzięki temu pokazywaliśmy, że drobne niedogodności, wynikające z przygotowanych ułatwień, które mogą w pierwszym odruchu drażnić (i – początkowo – faktycznie drażniły) niektórych widzów bez niepełnosprawności sensorycznej, dla innych osób są realnym wsparciem, a możliwość zapewnienia ich jest dla teatru radością. Widzowie bez niepełnosprawności musieli przyzwyczaić się, że widzą polski tekst, czasem na parę sekund przed tym, zanim padnie on z ust aktorów albo że niekiedy mogą usłyszeć dobiegający ze słuchawki niewidomego sąsiada na widowni stłumiony głos Stefana Knothe czytającego audiodeskrypcję.

W pierwszych latach realizacji tych działań uprzedzałam też aktorów, żeby się nie niepokoili, jeśli na widowni będzie danego dnia głośniejsze – widzowie głusi czasem nie byli świadomi, że ich słyszą. A polskie napisy, wyświetlane np. na tylnej ścianie sceny (tak było w spektaklu *Uroczystość*), konfrontowały aktorów z tekstem zapisanym w scenariuszu i wymuszały konieczność ograniczania improwizacji. Praktyką stało się też informowanie reżyserów i scenografów na pierwszej próbie, że przygotowując premierę, powinni od razu pomyśleć o miejscu do napisów, które będzie widoczne dla wszystkich odbiorców ich spektaklu. Z czasem, w kolejnych latach, zaczęłam coraz śmielej projektować wieczory dostępne, zapraszać tłumaczy PJM na warsztaty oraz przedstawienia, prowadzić cykle warsztatowe, w których mogły spotkać się osoby widzące i niewidome, a także wiele innych działań pod wspólnym szyldem TR BEZ BARIER.

Po dekadzie pracy TR Warszawa ma już opisy audiodeskrypcyjne oraz polskie napisy do wszystkich tytułów, pętlę indukcyjną rozłożoną na widowni, przygotowane tłumaczenia na PJM do kilku spektakli, kącik wyciszenia dla osób o szczególnej wrażliwości i – przede wszystkim – ma ofertę, która widzom z niepełnosprawnościami daje wybór. Każdy tytuł grany w danym miesiącu ma jeden wieczór z AD i PL. Dostępność powoli staje się normą.

WŁĄCZNIK! MIĘDZYNARODOWE FORUM KULTURY ZAANGAŻOWANEJ

Potrzeba nam kultury wrażliwej na społeczną różnorodność – z takim założeniem podeszliśmy do pierwszych rozmów o wydarzeniu, którego celem było skupienie przedstawicielek i przedstawicieli odmiennych grup społecznych wokół tematu integracji przez kulturę. W naszych codziennych działaniach realizujemy inicjatywy zaangażowane społecznie, włączające różne grupy do życia kulturalnego i odpowiadające na trudności dotyczące nasze społeczeństwo. Podejmujemy tematy izolacji społecznej, zdrowia psychicznego, wielokulturowości i równości. Poprzez te doświadczenia obserwujemy, jak ważną rolę w spotkaniu człowieka z człowiekiem odgrywa kultura – obecna w naszych codziennych praktykach, rozmowach, działaniach indywidualnych i wspólnotowych. Animacja kulturowa ma moc tak łączenia, jak również dochodzenia do tego, co nas dzieli. To dzięki temu kultura ma potencjał otwierania przestrzeni na różnorodność, uzasadniania połączeń nieoczywistych i kontrastujących, wyznaczania nowych trendów i kształtowania postaw społecznych. Dlatego też, poszukując sposobów na budowanie poczucia jedności w różnorodnym społeczeństwie, którego jesteśmy częścią, zwracamy się ku kulturze jako wsparciu naszych działań.

Włącznik! Międzynarodowe Forum Kultury Zaangażowanej to trzy dni warsztatów, prezentacji, paneli dyskusyjnych i koncertów, które będą zaproszeniem do integracji kulturowej oraz rozmów na temat dostępności i niedostępności kultury dla osób o odmiennych doświadczeniach życiowych, obszarach sprawności i pochodzeniu kulturowym.

Wpływ kultury na jej odbiorczynie i odbiorców jest rzeczą bardzo subiektywną, dlatego, odchodząc od poszukiwania rozwiązań uniwersalnych i prawd „obiektywnych”, chcemy skupić się na indywidualnych historiach naszych gości i gości. *Włącznik!* ma być przestrzenią, w której usłyszymy głosy osób o różnych obszarach sprawności, statusach społecznych i narodowościach. „Zanim porozmawiamy o jedności, zapoznajmy się z tym, co nas odróżnia” – w myśl zdania wypowiedzianego przez uczestniczkę warsztatów muzykoterapeutycznych, chcemy poznać perspektywy ludzi, którzy – dzieląc wspólną przestrzeń – mogą jej inaczej doświadczać. Jak stanowić wspólnotę, ale wciąż zachowywać swoją indywidualną tożsamość? To i podobne pytania będą towarzyszyć naszym dyskusjom. Poszukiwania odpowiedzi zaczniemy u źródła, czyli podczas warsztatów, prezentacji i rozmów z udziałem osób zagrożonych izolacją społeczną, przedstawicielek i przedstawicieli ich codziennego otoczenia, terapeutek, edukatorów czy osób reprezentujących organizacje społeczne lub medyczne.

Dostępność ma wiele wymiarów: sensoryczny (wzrokowy, dotykowy, słuchowy), poznawczy (przedstawianie treści za pomocą zrozumia-



Ewelina Banaszek
PRACOWNICZKA CENTRUM
KULTURY ZAMEK W POZNANIU,
DZIAŁ PROGRAMÓW
SPOŁECZNYCH



Dominika Dopierała
MUZYKOTERAPEUTKA, PREZESKA
FUNDACJI NORDOFF ROBBINS
POLSKA

łych słów, obrazów czy gestów), architektoniczny, społeczny. Podczas dyskusji, prezentacji i warsztatów mamy nadzieję usłyszeć o tym, jakie cechy charakteryzują kulturę dostępną, zaangażowaną w życie społeczne. Chcąc mówić o realnym obrazie stanu kultury w naszym społeczeństwie, przedstawimy zarówno przykłady dobrych praktyk, jak i wyzwania związane z obecnością kultury w życiach osób o różnorodnych potrzebach: które choć muzyki nie słyszą, mogą ją zobaczyć; które nie obejrzą spektaklu, ale usłyszą jego audiodeskrypcję; artystek i artystów, którzy nie posługują się mową, ale wyrażają się gestem.

Na tydzień przed *Włącznikiem!*, kiedy program jest gotowy, a goście nie i goście ustalają treści wydarzeń, z ciekawością czekamy także na to, co niezaplanowane, co może pojawić się w spotkaniach pomiędzy różnorodnymi uczestniczkami i uczestnikami: inspiracje, wskazówki, możliwe napięcia, nowe znajomości i dalsze pytania. Wierzymy, że to one stanowią siłę napędową do włączania! się we wspólne, społeczne działania.

Od redakcji: Międzynarodowe Forum Kultury Zaangażowanej *Włącznik!* odbyło się w Poznaniu w dniach 8-10.12.2022. Szczegółowe informacje o wydarzeniu można znaleźć na stronie:

<https://ckzamek.pl/wydarzenia/8827-wacznik-miedzynarodowe-forum-kultury-zaangazowanej/>



Marcin Głowiński
KULTUROZNAWCA,
AUDIODESKRYPTOR,
WSPÓŁTWÓRCA TEATRU
USTA USTA REPUBLIKA

Z NOTATNIKA AUDIODESKRYPTORA

Od urodzenia nie mam węchu. Właściwie w ogóle. Czasem proszę córkę, żeby opisała mi jakiś zapach. Mistrzowskie są pod tym względem fragmenty prozy Andrzeja Stasiuka. W *Przewozie* pisze o zapachach tak sugestywnie, że mam wrażenie, jakby uruchamiał w moim mózgu niesprawne szlaki. Czytam i czuję.

Język Heleny nie jest tak plastyczny, to język dziecka. „Użyj kolorów albo smaków” – mówię, a ona opowiada, co odczuwa, kiedy wchodzi my do lasu, kwiaciarni albo obory. Bo dla mnie nie ma różnicy. Zamieniam się więc w jednoosobową publiczność, a ona „udostępnia” mi fragment rzeczywistości. Te trywialne sytuacje mają wielką zaletę. Autorka „udogodnienia” od razu konfrontuje się z odbiorcą.

Audiodeskrypcją zająłem się sześć lat temu. Najpierw przy okazji teatralnej aktywności, jako lektor; potem, po przeszkoleniu w Funda-

cji „Otwieramy Kulturę i Sztukę”, napisałem pierwsze skrypty. Dzisiaj właściwie na stałe współpracuję z jednym z największych nadawców telewizyjnych i operatorem platformy cyfrowej.

Pracuję dużo. Stworzyłem audiodeskrypcję do kilkuset różnego rodzaju produkcji. Od przygód Scooby’ego po klasykę Wajdy. Opisywałem występy kabaretowe i muzyczne teleturnieje. Seriale kryminalne i komediowe. Eksperymentalne animacje i bardzo wiele serii dokumentalnych.

Zmagam się ze wszystkimi trudnościami, na jakie napotyka autor audiodeskrypcji do materiałów audiowizualnych. Wprowadzam i różnicuję postaci. Próbuję przemycać słowa w półsekundowych przerwach między dialogami. Załamuję ręce przy pięciominutowych ujęciach, takich, w których słyszymy tylko szum wiatru, a kamera śledzi przesuwaną ziarenka pustynnego piasku. Staram się nie burzyć nastroju. Dużo uwagi poświęcam kwestiom merytorycznym, czyli tak zwanemu researchowi. Moja historia wyszukiwania to encyklopedia; kilkanaście otwartych kart to standard. Aktualne dotyczą budowy rakiet i historii kosmicznego programu Apollo. Do tego dochodzą napięte terminy i preferencje lektorów.

Pamiętam najtrudniejsze i najbardziej karkołomne projekty – i satysfakcję, jaka mi towarzyszyła, kiedy dopisywałem ostatnie linijki tekstu.

Za najcenniejsze, najbardziej poruszające, a niestety zbyt rzadkie uważam jednak bezpośrednie spotkania z adresatami moich tekstów. Rynkowe realia wymuszają szybkie tempo pracy i konsultacja każdego skryptu nie jest standardem. Przypuszczam też, że większość piszących nie ma okazji spotykać swoich odbiorców osobiście. Kilka miesięcy temu miałem przyjemność w podwójnej roli uczestniczyć w projekcie prowadzonym przez Fundację „Ari Ari” oraz Fundację „Otwieramy Kulturę i Sztukę”, mającym na celu przeszkolenie osób z niepełnosprawnością wzroku do roli konsultantów audiodeskrypcji. Na prośbę organizatorów szkolenia napisałem audiodeskrypcję do spektaklu Zryw Teatru Usta Usta Republika, spektaklu, którego jestem współautorem i w którym występuję. Prezentację zakończyliśmy długą, pełną emocji dyskusją. Życzę sobie i wszystkim tworzącym audiodeskrypcję takich właśnie konfrontacji, takich inspirujących spotkań jak najwięcej.

OO ZMAGAM SIĘ ZE WSZYSTKIMI TRUDNOŚCIAMI, NA JAKIE NAPOTYKA AUTOR AUDIODESKRYPCJI DO MATERIAŁÓW AUDIOWIZUALNYCH. WPROWADZAM I RÓŻNICUJĘ POSTACI. PRÓBUJĘ PRZEMYCAĆ SŁOWA W PÓLSEKUNDOWYCH PRZERWACH MIĘDZY DIALOGAMI. ZAŁAMUJĘ RĘCE PRZY PIĘCIOMINUTOWYCH UJĘCIACH, TAKICH, W KTÓRYCH SŁYSZYMY TYLKO SZUM WIATRU, A KAMERA ŚLEDZI PRZESUWAJĄCE SIĘ ZIARENKA PUSTYNNEGO PIASKU. OO

WIEDZA I INSPIRACJE

Dostępność a prawo:

- *Ustawa z 4 kwietnia 2019 roku o dostępności cyfrowej stron internetowych i aplikacji mobilnych podmiotów publicznych (Dz.U. 2019. 848):*

<https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU20190000848/T/D20190848L.pdf>

- *Ustawa z dnia 19 lipca 2019 roku o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami (Dz.U. 2020. 1062):*

<https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU20190001696>

- *Ustawa z dnia 19 sierpnia 2011 roku o języku migowym i innych środkach komunikowania się (Dz.U. 2017.1824):*

<https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=wdu20112091243>

Standard WCAG 2.1:

- Web Content Accessibility Guidelines (WCAG) 2.1:

<https://www.w3.org/TR/WCAG21/#wcag-2-layers-of-guidance>

- Accessibility Toolkit for Open Educational Resources (OER): Accessibility Principles (The City University of New York Library Services):

<https://guides.cuny.edu/accessibility/whyitmatters#:~:text=WCAG%202.0%20is%20based%20on,operable%2C%20understandable%2C%20and%20robust.>

Opracowania dotyczące dostępności instytucji kultury:

- *Praktycy Kultury rozmawiają o dostępności*

<https://strefakultury.pl/news/praktycy-kultury-rozmawiaja-o-dostepnosci/>

Cykl podcastów zrealizowanych w czerwcu i lipcu 2020 roku przez Strefę Kultury

Wrocław w ramach programu kompetencyjno-szkoleniowego *Praktycy Kultury*. W ramach cyklu powstały cztery odcinki poświęcone: kulturze dla osób ze szczególnymi potrzebami, ofercie kulturalnej dla osób w spektrum autyzmu, działaniom międzypokoleniowym oraz seniorom zależnym jako uczestnikom kultury.

• *Poradnik dla sektora kultury w zakresie zapewniania dostępności*

<https://www.gov.pl/web/fundusze-regiony/dostepnosc-plus--poradnik-dla-kultury>

Fundacja Kultura Bez Barrier wraz z ekspertami i organizacjami zajmującymi się dostępnością przygotowała poradnik pod patronatem Ministerstwa Funduszy i Polityki Regionalnej oraz Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Poradnik został opracowany dla ludzi i instytucji sektora kultury, „dla każdego, kto chce wdrażać dostępność w sposób rzetelny, rozsądny i zgodny z obowiązującym prawem. Dla każdego, kto o uczestniku kultury myśli i mówi z szacunkiem i dostrzega w każdym człowieka mającego konkretne, szczególne potrzeby i uczucia”.

• *Dostępność cyfrowa, architektoniczna i informacyjno-komunikacyjna w publicznych instytucjach kultury. Małopolska*

<https://depot.ceon.pl/handle/123456789/21228>

Tematem raportu jest dostępność (cyfrowa, architektoniczna, informacyjno-komunikacyjna) publicznych instytucji kultury. Badanie miało na celu eksplorację problemów i barier związanych z wdrażaniem zapisów ustawy o zapewnieniu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami w małopolskich publicznych instytucjach kultury. W ramach badań zrealizowano: analizę danych zastanych (w tym raportów o dostępności instytucji kultury); zogniskowane wywiady grupowe z koordynatorami dostępności i innymi osobami odpowiedzialnymi za dostosowanie instytucji kultury do potrzeb osób ze szczególnymi potrzebami, a także badanie ankietowe wśród wszystkich instytucji kultury w Małopolsce.

• *Kultura 2.0. Wyzwania cyfrowej przyszłości*

https://kpbc.umk.pl/Content/45368/Raport_Kultura_2.0.pdf

Praca zbiorowa z 2007 roku poświęcona tzw. kulturze 2.0.

• *Dostępność stron internetowych ze szczególnym uwzględnieniem potrzeb podmiotów realizujących zadania publiczne. Analizy i rozwiązania*

<https://widzialni.org/download/dostepnosc-stron-internetowych-ze-szczegolnym-uwzglednieniem-potrzeb-podmiotow-realizujacych-zadania-publiczne-1420577848.pdf>

Raport z badań dostępności stron internetowych podmiotów realizujących zadania publiczne przeprowadzonego w ramach projektu *Polska Akademia Dostępności*.

• *Czym jest dostępność cyfrowa?*

<https://nimos.pl/files/articles/277/Czym%20jest%20dost%C4%99pno%C5%9B%C4%87%20cyfrowa.pdf>

Opracowanie Doroty Orzeszek poświęcone dostępności cyfrowej.

• *Dostępność cyfrowa oraz dostępność wydarzeń online*

https://www.uzp.gov.pl/_data/assets/pdf_file/0025/53764/Dostepnosc-cyfrowa-i-dostepnosc-wydarzen-online.pdf

Opracowanie Moniki Szczygalskiej poświęcone dostępności cyfrowej oraz dostępność wydarzeń *on-line* w kontekście zamówień publicznych.

• *Publikacje Fundacji Kultury bez Barier:*

<https://kulturabezbarier.org/publikacje/>

• *Niezbędnik koordynatora dostępności*

https://www.funduszeuropejskie.gov.pl/media/96814/NiezbędnikPDF_v10.pdf

Skondensowany zbiór najważniejszych informacji o dostępności, który ma ułatwiać planowanie, wdrażanie i utrzymanie dostępności na poziomie gwarantującym równy udział w życiu wszystkim obywatelom, zawierający m.in. opis zadań koordynatora dostępności, porady, słownik pojęć, inspiracje do dalszych poszukiwań wiedzy o dostępności i wiele innych ciekawych treści.

• *Jak zapewnić dostępność osobom ze szczególnymi potrzebami?*

<https://www.youtube.com/watch?v=nltWanvoPoQ>

Film prezentuje podstawowe informacje o dostępności, ustawie o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami i o koordynatorach dostępności.

• *Jak wdrażać Ustawę o zapewnianiu dostępności?*

https://www.funduszeuropejskie.gov.pl/media/86764/ustawa_o_dostepnosciporadnik.pdf

Poradnik jest przeznaczony dla urzędów i instytucji, które zostały wymienione w Ustawie o dostępności cyfrowej *stron internetowych i aplikacji mobilnych podmiotów publicznych*.

• *Wykład Ewakuacja osób z niepełnosprawnościami. Co każdy wiedzieć powinien.*

<https://www.youtube.com/watch?v=VQgHqjeeAqs>

Nagranie wykładu poświęconego ewakuacji osób z niepełnosprawnościami. Wykład omawia kroki, jakie należy przedsięwziąć w sytuacji ogłoszenia alarmu

w budynkach oraz w sytuacji zagrożenia pożarem. Co się dzieje w budynku w momencie, kiedy jest ogłaszana ewakuacja? Prelegentka odpowiada na to pytanie, koncentrując swoją uwagę na osobach ze szczególnymi potrzebami, w tym osobach z niepełnosprawnościami. Wykład poprowadziła Małgorzata Perdeus-Białek, trenerka w DON UJ i inspektor ochrony przeciwpożarowej. Materiał zawiera audiodeskrypcję. Nagranie zostało zrealizowane przez Dział ds. Osób Niepełnosprawnych UJ.

Opracowanie: Mikołaj Maciejewski

ZESPÓŁ REDAKCYJNY

DR PIOTR FIRYCH / REGIONALNE OBSERWATORIUM KULTURY



Badacz, dydaktyk oraz autor strategii z obszaru kultury i komunikacji. Doktor nauk o kulturze (UAM w Poznaniu). Ukończył studia w zakresie marketingu (Aalborg University w Danii), a także dziennikarstwa i komunikacji społecznej (Uniwersytet Łódzki / Uniwersytet Autonomiczny w Barcelonie). Od 2013 roku współpracownik Regionalnego Obserwatorium Kultury UAM, a od 2016 roku Fundacji Best Place – Europejskiego Instytutu Marketingu Miejsc. Współtwórca pierwszego w Polsce programu studiów podyplomowych poświęconego koncepcji audience development („Rozwój Publiczności”, UAM w Poznaniu). Gościnny wykładowca Estonian Academy of Music and Theatre w Tallinnie oraz Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. W latach 2013-2015 rzecznik prasowy festiwalu Akademia Gitary. Były współpracownik Polskiej Organizacji Turystycznej w Madrycie.

MIKOŁAJ MACIEJEWSKI / NU FOUNDATION



Z wykształcenia jest kulturoznawcą, z zawodu koordynatorem i producentem wydarzeń kulturalnych i szkoleniowcem. Przez niemal dwie dekady pracował dla dwóch ważnych dla poznańskich organizacji kultury: Fundacji Malta oraz Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk, gdzie nauczył się nie tylko jak efektywnie tworzyć wydarzenia kulturalne, ale także jak skutecznie zarządzać organizacjami sektora kultury i ich zespołem. Stale zdobywa nową wiedzę i umiejętności, które chętnie przekazuje uczestnikom prowadzonych przez siebie warsztatów i szkoleń. Od 2015 roku zajmuje się także *audience development*, w szczególności wpływem zmian w zarządzaniu organizacjami kultury, programowaniu ich działań i prowadzoną polityką na budowanie trwałych i obustronnie satysfakcjonujących relacji z odbiorcami ich działań. Jest współzałożycielem NU Foundation, której głównym celem jest profesjonalizacja kadr kultury oraz właścicielem firmy szkoleniowo-produkcyjnej AudienceLab.

DR MARCIN POPRAWSKI / REGIONALNE OBSERWATORIUM KULTURY



Pracownik HUMAK University of Applied Sciences (Turku, Finlandia) oraz Instytutu Kulturoznawstwa UAM w Poznaniu, gdzie kieruje Regionalnym Obserwatorium Kultury oraz studiami podyplomowymi „Rozwój publiczności”; w latach 2016-2019 prodziekan Wydziału Nauk Społecznych UAM. Wykładowca EUV we Frankfurcie nad Odrą oraz Akademii Dziedzictwa w Krakowie (MCK/UEK). Absolwent muzykologii (UAM) oraz programu Teaching Cultural Policies (CEU w Budapeszcie), stażysta Centre for Cultural Policy Studies (University of Warwick, Coventry). Jego zainteresowania badawcze i praca dydaktyczna obejmują pogranicze polityk kulturalnych, zarządzania w kulturze oraz estetyki. Ekspert Związku Miast Polskich, ENCC przy Komisji Europejskiej oraz NU Foundation. Wiceprezes międzynarodowej sieci ENCATEC w Brukseli (2013-18), członek rady naukowej „The Journal of Cultural Management and Cultural Policy” (Fachverband Kulturmanagement). W latach 1998-2014 menedżer muzyczny oraz współtwórca i dyrektor ośmiu edycji międzynarodowego festiwalu Akademia Gitary.

DR AGATA WITTCHEN-BAREŁKOWSKA / NU FOUNDATION



Z wykształcenia literaturoznawca, teatrolog, dziennikarz. Studiowała na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Johannes Gutenberg-Universität Mainz i SWPS w Poznaniu. Jest doktorem nauk humanistycznych. Jako wykładowca współpracuje z Uniwersytetem im. Adama Mickiewicza i Wyższą Szkołą Umiejętności Społecznych w Poznaniu. Przez 15 lat zajmowała się komunikacją, produkcją i promocją kultury, współpracując z ważnymi instytucjami kultury w Polsce i zagranicą, m.in. Teatrem Dramatycznym m. st. Warszawy, Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk i Bayerische Staatsoper w Monachium. Od 2017 roku pełni funkcję prezesa zarządu NU Foundation. Dla klientów indywidualnych, biznesowych i instytucjonalnych tworzy treści i strategie oraz prowadzi warsztaty i konsultacje dotyczące skutecznej komunikacji.

Działamy na rzecz
profesjonalizacji
kadr kultury
w Polsce.

Szkolimy, doradzamy,
wspieramy
instytucje kultury,
przedsiębiorstwa
i organizacje
pozarządowe.

Łączymy
środowiska
kultury i biznesu.

- komunikacja
- audience development
- szkolenia
- warsztaty
- konsultacje
- odpowiedzialność biznesu za kulturę
- społeczna odpowiedzialność biznesu
- dobrostan pracowników
- budowanie relacji
- budowanie zespołu
- zarządzanie
- współpraca międzynarodowa
- produkcja wydarzeń
- edukacja kulturowa



Jeśli potrzebujesz wsparcia w tworzeniu nowoczesnej,
dobrze zarządzanej, opartej na wartościach instytucji
kultury lub organizacji, skontaktuj się z nami:

dr Agata Wittchen-Barełkowska
agata@nufoundation.pl
0048 506 130 615

Mikołaj Maciejewski
mikolaj@nufoundation.pl
0048 517 761 035



Regionalne Obserwatorium Kultury | UAM

Regionalne Obserwatorium Kultury jest instytucją ekspercko-badawczą, powstałą w 2010 roku z inicjatywy pracowników Instytutu Kulturoznawstwa Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Misją jednostki jest wspieranie profesjonalizacji kadr kultury oraz podnoszenie jakości funkcjonowania lokalnych ekosystemów kulturalnych.

Zespół realizuje działania z zakresu:

- zarządzania organizacjami kulturalnymi,
- badań uczestnictwa w kulturze,
- polityk kulturalnych miast i regionów.

Poprzez badania, szkolenia, tworzenie strategii, działalność publikacyjną i doradztwo ROK UAM wspiera organizacje prowadzące działalność kulturalną, promuje dobre praktyki oraz stymuluje współpracę w sektorze kultury. Swoją wiedzę i kompetencje zespół nabywa w oparciu o współpracę z partnerami krajowymi i zagranicznymi – m.in. samorządami i sieciami eksperckimi.

KONTAKT:

dr Marcin Poprawski: poprawski@amu.edu.pl

dr Piotr Firych: piotr.firych@amu.edu.pl

CONNECTING AUDIENCES INTERNATIONAL

HISZPANIA

ASIMÉTRICA



Asimétrica powstała w Madrycie w 2010 roku, aby wnieść wkład w rozwój i budowanie relacji między artystami, organizacjami i instytucjami kulturalnymi a publicznością. Od 10 lat oferuje konsultacje, badania, szkolenia oraz praktyczne doradztwo w sprawach związanych z zarządzaniem kulturą, marketingiem sztuki i rozwojem publiczności. Asimétrica współpracuje z organizacjami lokalnymi, regionalnymi, krajowymi i międzynarodowymi, które pragną polepszyć swoje relacje z ich obecnymi i potencjalnymi odbiorcami. Organizacjami i instytucjami, które poszukują, regularnie analizują dane oraz oddziaływanie własnych inicjatyw i działań, podchodzą krytycznie do swoich misji, a swoich odbiorców stawiają w centrum rozważań.

Do głównych zainteresowań organizacji należy projektowanie doświadczeń użytkowników, zarządzanie zmianą i relacjami z publicznością we wszystkich obszarach. Asimétrica wspiera profesjonalistów sektora kultury nie tylko w implementacji elementarnych technik pozyskiwania i zatrzymywania publiczności, ale także w wykorzystywaniu bardziej złożonych metodologii: segmentacji czy optymalizacji programów lojalnościowych.

www.asimetrica.org

DANIA

Center for Kunst & Interkultur



Duńskie Center for Kunst & Interkultur (CKI) jest centrum wiedzy i kompetencji zlokalizowanym w Kopenhadze. Jego cel to motywowanie do uczestnictwa w kulturze i wzmacnianie demokracji kulturalnej w Danii, krajach nordyckich i w Europie m.in. poprzez opracowywanie i wdrażanie strategii rozwoju publiczności oraz formatów partycypacyjnych. CKI jest partnerem duńskich, nordyckich i europejskich projektów poświęconych badaniom oraz wiedzy. Uczestniczy w działaniach fundraisingowych, wdrożeniowych, związanych z komunikacją, upowszechnianiem czy facylitacją warsztatów. Centrum jest konsultantem dla instytucji kulturalnych, szkół i instytucji edukacyjnych oraz twórcą polityk kulturalnych w zakresie zmian organizacyjnych i rozwoju publiczności. W swoich działaniach stawia nacisk na to, aby wszystkie procesy rozwojowe były współtworzone i uwzględniały specyficzne potrzeby naszych partnerów i ich odbiorców.

www.cki.dk

WŁOCHY

MeltingPro



Melting Pro to włoska firma założona przez siedmioro menedżerów kultury w celu promowania uczestnictwa i dostępności kultury we wszystkich jej formach. Zasadą przewodnią, która stanowi oś działań MeltingPro, jest przekonanie, że sztuka i kultura tworzą dobrobyt dla poszczególnych ludzi, lokalnych społeczności i społeczeństwa jako całości. Dlatego też największym zobowiązaniem firmy jest współtworzenie innowacji w kulturze oraz rozwój zawodowy ludzi i podmiotów działających w branży. MP stymuluje tworzenie sieci kontaktów i budowanie strategicznych sojuszy między organizacjami i profesjonalistami sektora kultury oraz wspiera powstawanie w ramach sektora systemów, które mogą skutecznie odpowiadać na wyzwania współczesnego świata. Dzięki wspieraniu uczenia się przez praktykę firma pomaga także organizacjom artystycznym i kulturalnym inicjować procesy zmian organizacyjnych oraz zarządczych, stawiać w centrum ich strategii troskę o relacje i przekształcać pomysły w rzeczywistość.

www.meltingpro.org

PORTUGALIA

Mapa das Ideias



Mapa das Ideias to portugalska firma zajmująca się budowaniem relacji pomiędzy muzeami, publicznością i społeczeństwem. Początkowo skupiona na komunikacji muzealnej, Mapa rozszerzyła swoje usługi na inne nisze sektora kultury. Świadczy usługi konsultingowe (od zarządzania widownią i planowania komunikacji do świadczenia usług edukacyjnych), a także oferuje rozwiązania takie jak projektowanie zestawów edukacyjnych czy wystaw. Jednym z działań, które przyniosły firmie uznanie w całym kraju, są szkolenia zawodowe dla pracowników muzeów oraz osób zajmujących się dziedzictwem kulturowym. Działania szkoleniowe firmy zostały zainicjowane w 2003 r. kursem *Communicating with Specific Audiences at the Museum*, który przyczynił się nie tylko do stworzenia z partnerami z pięciu krajów projektu *Museum Mediators*, polegającego na transferze innowacji w kulturze, ale także do umocnienia pozycji firmy w sektorze szkoleń zawodowych dla specjalistów z dziedziny kultury.

www.mapadasideias.pt

A photograph of a field of pink cosmos flowers with yellow centers, set against a soft, out-of-focus background of more flowers and a light sky. The flowers are on thin green stems with feathery leaves. A dark green rectangular box is overlaid on the right side of the image, containing white text.

WSZYSTKIE WYDANIA MAGAZYNU
CONNECTING AUDIENCES POLSKA
DOSTĘPNE NA STRONIE:
CONNECTINGAUDIENCES.PL