Kultura zdalna: szansa na uczestnictwo czy zagrożenie izolacją? Przypadek osób z niepełnosprawnością wzroku

Monika Dubiel
https://orcid.org/0000-0002-8721-2318
Uniwersytet Warszawski

https://doi.org/10.18778/8220-739-2.08

Streszczenie
Zamknięcie polskich instytucji kultury dla publiczności w 2020 r. wymusiło przeniesienie ich działalności do internetu. Wpłynęło to istotnie na formę, jakość i częstotliwość kontaktu z kulturą całego społeczeństwa, jednakże najistotniejszą zmianą było to prawdopodobnie dla odbiorców z niepełnosprawnościami. W niniejszym tekście analizuję proces uzdalniania kultury pod kątem dostępności dla osób z niepełnosprawnością wzroku. Badam wynikające z niego możliwości i zagrożenia. Moim polem badawczym jest oferta kulturalna wybranych instytucji i organizacji pozarządowych. Materiał badawczy zbierałam, prowadząc wywiady ustrukturyzowane zarówno z przedstawicielami organizacji i instytucji, jak i z odbiorcami z niepełnosprawnością wzroku. Główne pytanie, na jakie staram się odpowiedzieć, brzmi: czy wirtualizacja kultury przyczynia się do zniesienia barier w dostępie do niej osób z niepełnosprawnością wzroku, czy wręcz przeciwnie, jedynie pogłębia już istniejące problemy?
Ale są inne kwestie budzące moje zainteresowanie. Jaki wpływ wirtualizacja wydarzeń kulturalnych miała na ich częstotliwość oraz na stopień uczestnictwa odbiorców z niepełnosprawnością wzroku? Jakie innowacje wprowadziły instytucje kultury i organizacje w swojej dotychczasowej ofercie? Czy dostępność w przypadku kultury zdalnej jest łatwiejsza, czy trudniejsza, niż w przypadku kultury na żywo? Za ramę teoretyczną służą mi disability studies oraz accessibility studies.

Słowa kluczowe
accessibility studies, bariery, disability studies, kultura, niepełnosprawność.

Distance Culture: a chance to participate or a danger of exclusion? Case of people with visual impairment

Abstract
The closure of polish cultural institutions for the public in 2020 forced them to switch their activity to completely virtual mode. It influenced significantly the quality, form and frequency of contact with culture for whole society, but probably it was the biggest change for recipients with disabilities. In this article I analyze the proces of virtualization of culture for its accessibility for people with visual impairment. I investigate possibilities and dangers related to it. The field of my research is the accessible cultural offer of selected institutions and nongovernmental organizations. I collected research data by interviewing both: employees of cultural institutions and recipients with visual impairment.
The main research question is: Does virtualization contribute to removing barriers for people with visual impairment in the access to culture or the contrary, deepens already existing problems? Further questions are: how the virtualization impact the frequency of the accessible events and grade of participation of people with visual impairment in them? What kind of innovative solutions appeared in the accessible offer of institutions and organizations? Is the accessibility of distance culture easier or more difficult than in the case of face to face events? Disability studies and accessibility studies serve as a theoretical frame for my considerations.

Keywords
accessibility studies, barriers, culture, disability studies.

WPROWADZENIE

Pandemia wywołana przez wirus SARS-COV2 wywróciła w 2020 r. do góry nogami życie milionów osób na całym świecie. Jest to prawdopodobnie pierwsze od czasów II wojny światowej wydarzenie zmieniające jednocześnie funkcjonowanie tak dużej części ludzkości. W dyskursie publicznym dotyczącym pandemii mówi się o kryzysie lub nawet katastrofie. Choć nie ulega wątpliwości, że pandemia zbiera straszne żniwo, to pamiętać należy, że każdy kryzys czy katastrofa mogą nieść również pozytywny potencjał rozwojowy. Erik Erikson (2000) zauważa na przykład, że pomyślne pokonanie kryzysów typowych dla poszczególnych okresów życia jest koniecznym elementem osiągnięcia przez jednostkę kolejnego etapu rozwoju. Konrad Wojnowski (2016) podejmując ogólną refleksję nad znaczeniem katastrof w dziejach ludzkości zauważa, że wytrącają one z równowagi lub wręcz niszczą dotychczasowy porządek świata i wymuszają przeorganizowanie wiedzy o nim, ale w konsekwencji powodują istotne zwroty w kierunkach jego rozwoju, stając się w ten sposób narzędziem kulturotwórczej zmiany.

Przyczyny i skutki pandemii wywołanej wirusem SARS-COV2 są nierozerwalnie związane z globalizacją i usieciowieniem dzisiejszego świata. Błyskawiczne tempo rozprzestrzeniania się wirusa jest konsekwencją faktu, iż współcześnie podróżowanie jest łatwiejsze niż kiedykolwiek wcześniej i bardzo często odbywa się poza jakąkolwiek kontrolą. Z drugiej strony, globalizacja i usieciowienie dają nam narzędzia alternatywnego funkcjonowania, których ludzkość w obliczu takich kryzysów nigdy nie miała. W 2020 r. duża część codziennej egzystencji ze świata realnego przeniosła się do świata wirtualnego. Internet stał się podstawową przestrzenią pracy, nauki, kontaktów towarzyskich, a także rozrywki i kultury. Wciąż trudno ocenić głębokość i skalę zmiany, jaką to spowodowało w naszym sposobie życia. Nie ulega jednak wątpliwości, że skutki, zarówno pozytywne, jak i negatywne, pozostaną z nami na lata. Warto więc zastanowić się, jak zminimalizować negatywne konsekwencje i co zrobić, aby wyciągnąć maksimum korzyści z zaistniałej sytuacji lub, by użyć sformułowania Konrada Wojnowskiego, aby pandemia stała się pożyteczną katastrofą.

Społeczni badacze internetu wskazują, że ukształtowanie się systemu elektronicznej komunikacji o globalnym zasięgu zmieniło na trwałe naszą kulturę tworząc jej nową interaktywną i sieciową formę tzw. cyberkultury (Lévy, 2001) lub kultury realnej wirtualności (Castells, 2001, 2007). Ostatni rok uzmysłowił nam dobitnie, że te zmiany jakościowe dotyczą nie tylko procesu tworzenia kultury, ale także, a może przede wszystkim, sposobów uczestnictwa w niej. W niniejszym artykule badam zmiany funkcjonowania, jakie pandemia wymusiła na polskich instytucjach kultury oraz ich konsekwencje dla odbiorców. Interesuje mnie konkretny aspekt tych przemian, a mianowicie udostępnianie kultury osobom z niepełnosprawnością wzroku. Jak zauważa Nicholas Mirzoeff (2016), społeczeństwo globalne jest społeczeństwem wizualnym. Tworzenie coraz to nowych serwisów i usług bazujących na wizualności stymuluje rozwój internetu, a rozwój internetu umacnia hegemonię wizualności. Jednakże internet może być również doskonałym narzędziem przekraczania ograniczeń dla osób zagrożonych wykluczeniem z wizualności, a więc osób z niepełnosprawnością wzroku. W moim badaniu staram się ustalić, czy

faktycznie tak jest. Zasadnicze pytanie, na które szukam odpowiedzi, brzmi: jak przeniesienie kultury do internetu wpłynęło na jej dostępność dla osób z niepełnosprawnością wzroku? Staram się ustalić, jakich plusów i jakich minusów wirtualizacji kultury doświadczają osoby z niepełnosprawnością wzroku, a także jakie warunki muszą zostać spełnione, aby kultura zdalna mogła zostać uznana za dostępną. Wskazuję na korzyści, jakie instytucje mogą wyciągnąć w przyszłości z tej trudnej lekcji. Nie pomijam przy tym zagrożeń związanych z nadmierną wirtualizacją kontaktu z kulturą w przypadku osób z niepełnosprawnością wzroku.

KULTURA DOSTĘPNA

Dostępność dla osób z niepełnosprawnościami to długi i wieloetapowy proces. Składa się na niego wiele elementów, takich jak m.in. dostępność architektoniczna, dostępność cyfrowa, dostępność wydarzeń czy odpowiednie przeszkolenie kadr. Dostępność dotyczyć może wielu sfer życia, np. edukacji, transportu, rynku pracy czy służby zdrowia. Osoby z różnymi niepełnosprawnościami potrzebują różnych usług dostępu, które się nie pokrywają a czasem wręcz wykluczają. Trudno więc mówić o jednym rozwiązaniu, które zapewni dostępność wszystkim grupom. W przypadku osób głuchych będzie to np. tłumacz języka migowego, a w przypadku osób z niepełnosprawnością ruchową będą to pochylnie i windy. W niniejszym artykule skupiam się jedynie na dostępności kultury i jedynie dla osób z niepełnosprawnością wzroku. Dlatego, gdy pisać będę o dostępności, będę miała na myśli tylko dostępność kultury i tylko dla tej grupy. Terminu „udostępnianie" nie używam w znaczeniu szerokim, związanym z demokratyzacją kultury, lecz w zawężonym, odnoszącym się jedynie do odbiorców z niepełnosprawnościami.

Początki dostępności szeroko rozumianej kultury dla osób z niepełnosprawnością wzroku są związane z narodzinami i rozwojem podstawowej dla tej grupy usługi dostępu, czyli audiodeskrypcji. Jest to najogólniej rzecz ujmując językowe przedstawienie treści wizualnych. Agnieszka Chmiel i Iwona Mazur (2014, s. 19) definiują ją następująco: „Obraz (film, dzieło sztuki plastycznej, spektakl teatralny, wydarzenie sportowe, inne dowolne zjawisko kulturowe), który jako osoby widzące postrzegamy zmysłem wzroku, opisujemy werbalnie i dostarczamy osobom niewidomym lub słabowidzącym za pomocą mowy". Technika ta została zastosowana po raz pierwszy w USA w trakcie spektaklu w waszyngtońskim teatrze Arena Stage w 1981 r. (Chmiel, Mazur, 2014).

Od tamtej pory audiodeskrypcja znacznie się rozwinęła i rozprzestrzeniła na całym świecie. Z kin i teatrów trafiła także na imprezy plenerowe i do galerii sztuki. Pojawiły się także nowe pomysły na udostępnianie kultury. Zaczęły powstawać modele dotykowe i makiety. Narodziły się tyflografiki, czyli wypukłe rysunki. Muzea i galerie sztuki zaczęły organizować specjalne oprowadzania dedykowane osobom z niepełnosprawnością wzroku, w trakcie których mogły one wysłuchać audiodeskrypcji i dotknąć wybranych eksponatów lub zapoznać się z pomocami dotykowymi.

Do Polski idea udostępniania kultury osobom z niepełnosprawnościami dotarła zaledwie kilkanaście lat temu. Pierwsza projekcja filmu z audiodeskrypcją odbyła się

w Białymstoku w 2006 r. (Jankowska, Walczak, 2019). Od tamtej pory dostępne pokazy filmowe oraz spektakle teatralne zagościły w wielu polskich miastach. Niestety, oferta dostępna wciąż nie jest zbyt bogata głównie ze względu na kosztowność przygotowania usług dostępu. Przez wiele lat udostępnianie kultury było domeną organizacji pozarządowych takich, jak: Fundacja Audiodeskrypcja, Fundacja Kultury bez Barier, Stowarzyszenie „De Facto", Fundacja na Rzecz Rozwoju Audiodeskrypcji „Katarynka", Fundacja „Siódmy zmysł" i Fundacja „Mili Ludzie". Organizacje te pozyskując finansowanie w ramach ministerialnych lub samorządowych grantów przygotowują audiodeskrypcję i napisy do wybranych filmów i spektakli teatralnych, organizując następnie specjalne dostępne pokazy. Sytuacja jednak uległa zmianie, przynajmniej formalnie, w 2019 r., kiedy to w życie weszły dwa przełomowe akty prawne: ustawa o dostępności cyfrowej stron internetowych i aplikacji mobilnych podmiotów publicznych i ustawa o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami. Ich zadaniem jest zadbanie o dostępność w różnych obszarach, w tym w kulturze. Ustawodawca nałożył na instytucje publiczne, w tym instytucje kultury, obowiązek dostosowania ich działalności do potrzeb różnych odbiorców. Sprawia to, iż instytucje a nie organizacje pozarządowe, przynajmniej teoretycznie stają się odpowiedzialne za dostępność kultury.

W 2020 r. wiele instytucji kultury dopiero zaczynających się mierzyć z tematem dostępności musiało stawić czoła kolejnemu wyzwaniu, a mianowicie wirtualizacji. Była to ogromna zmiana jakościowa.

STUDIA O DOSTĘPNOŚCI

Udostępnianie kultury od pewnego już czasu przyciąga uwagę badaczy. Jednakże zainteresowanie to skupia się zazwyczaj głównie na technicznych aspektach usług dostępu. Dopiero niedawno pojawiła się idea poddania dostępności refleksji naukowej jako całościowego i złożonego zjawiska. Hiszpańskie badaczki audiodeskrypcji i napisów dla niesłyszących Ana Matamala i Pilar Orero (2016) zauważają, że zarówno obiekt ich badań, jak i metodologia badawcza przerosły obszar, w którym były początkowo osadzone. Dlatego też postulują one stworzenie oddzielnej dyscypliny studiów o dostępności (*accessibility studies*), która obejmowałaby rozmaite zagadnienia z obszarów, takich jak turystyka, rozwój publiczności, projektowanie uniwersalne, technologie wspomagające czy przekład audiowizualny. Mogło by się wydawać, iż jest to zbyt mały obszar badawczy, aby zasługiwał na wyraźne wyodrębnienie. Jednakże dostępność jest zagadnieniem z gruntu interdyscyplinarnym, łączącym w sobie wiedzę z zakresu m.in. technik cyfrowych, architektury, muzealnictwa, antropologii, pedagogiki i wielu innych. Zgodnie z paradygmatem projektowania uniwersalnego dostępność wprowadzana jest do coraz to nowych obszarów życia społecznego (Greco, 2018). Aby działania te odniosły pożądany rezultat, niezbędne jest odpowiednie zdefiniowanie i dogłębne zrozumienie istoty zagadnienia dostępności. Konieczna jest refleksja nad tym, jakie rozwiązania jej sprzyjają, a jakie tylko z pozoru wydają się ją gwarantować. Dlatego niezbędny jest interdyscyplinarny transfer wiedzy między specjalistami z zakresu różnych dziedzin dostępności. Proces udostępniania musi

łączyć w sobie praktyczne rozwiązania i teoretyczną refleksję. W przypadku wirtualizacji wydawać by się mogło, że automatycznie niesie ona za sobą podniesienie dostępności. Zniesione zostają wszelkie fizyczne a często i finansowe bariery w dostępie do kultury. Aby obejrzeć film, nie trzeba iść do kina, można to zrobić w domowym zaciszu. Jednakże jeśli film nie będzie miał audiodeskrypcji, to wciąż nie będzie dostępny dla osób niewidomych. Nawet opatrzony audiodeskrypcją film, ale umieszczony na niedostępnej platformie internetowej, wciąż będzie niedostępny. Zadaniem studiów o dostępności jest edukowanie całego społeczeństwa na temat inkluzywności we wszystkich obszarach życia (Greco, 2020).

Studia o dostępności w Polsce, w tym o dostępności kultury dla osób z niepełnosprawnością wzroku, są obszarem jeszcze bardzo mało zagospodarowanym. Niestety większość refleksji naukowej nad uczestnictwem w kulturze osób z niepełnosprawnością wzroku podejmuje ten temat w paradygmacie rehabilitacyjnym, podkreślając jego aspekt kompensacyjny, terapeutyczny i rewalidacyjny (Kłopotowska, 2016; Paplińska, 2016; Szabała, 2019). Podejście takie umacnia medyczny model niepełnosprawności zakładający, że niepełnosprawność jest indywidualną dysfunkcją człowieka, która w procesie rehabilitacji lub terapii powinna zostać zniwelowana. Podejście to już wiele lat temu zostało skrytykowane przez ruch na rzecz praw osób z niepełnosprawnościami oraz przez badaczy z kręgu studiów o niepełnosprawności (Oliver, 1983; Barton, 1989; Barnes, Mercer, 2006). Wskazują oni, iż jest to podejście opresyjne, niezwykle szkodliwe dla procesów emancypacyjnych i upodmiotowienia osób z niepełnosprawnościami. Studia o niepełnosprawności i zakorzenione w nich studia o dostępności bazują na modelu społecznym wskazującym, że niepełnosprawność nie jest wynikiem dysfunkcji ciała jednostki, lecz konstrukcją społeczną powstającą w rezultacie wadliwości otoczenia, urządzonego tak, aby być przyjaznym i dostępnym tylko dla uprzywilejowanej grupy użytkowników (Finkelstein, 1981; Oliver, 1983; Shakespeare, 2006). Stąd wyrasta podstawowy postulat studiów o dostępności, czyli projektowanie uniwersalne. Celem prawdziwej dostępności jest znoszenie barier a nie rehabilitowanie jednostek arbitralnie uznanych za „upośledzone".

METODA BADANIA

Omawiane w niniejszym tekście badania przeprowadzone zostały od 1 listopada 2020 r. do 25 lutego 2021 r. Większość materiału badawczego stanowią wywiady ustrukturyzowane zarówno z odbiorcami kultury, jak i przedstawicielami instytucji i organizacji pozarządowych, oferujących dostępne wydarzenia kulturalne. Uzupełnienie stanowią moje własne doświadczenia jako uczestniczki internetowych wydarzeń kulturalnych oraz informacje pozyskane ze stron i profili w mediach społecznościowych instytucji kultury. Ze względów bezpieczeństwa wynikających z trwającej pandemii wszystkie rozmowy zostały przeprowadzone przez telefon.

Grupę odbiorców kultury stanowiło jedenaście osób w wieku od 28 do 52 lat w tym: dziewięć niewidomych i dwie słabowidzące, sześć kobiet i pięciu mężczyzn. Osoby pochodziły z następujących miejscowości: Gdynia, Warszawa, Otwock, Zduńska Wola, Ciechocinek, Wrocław, Poznań, Łomianki, Sieradz i Skierniewice. Imiona rozmówców

zostały zmienione. Płeć, wiek i miasto zamieszkania są prawdziwe i publikowane za zgodą rozmówców. Osoby chętne do rozmowy znalazłam umieszczając ogłoszenie na dwóch grupach na facebooku: Niewidomi i Niedowidzący – Bądźmy razem oraz Trzecie Oko – Niewidomi i widzący razem.

Grupę pracowników kultury stanowiło 6 osób, reprezentujących następujące organizacje i instytucje: Zachęta Narodowa Galeria Sztuki (Warszawa), Fundacja Kultury bez Barier (z siedzibą w Warszawie), Fundacja Wielozmysły (z siedzibą w Warszawie), Okręgowe Muzeum w Nowym Sączu i Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia (Gdańsk). Imiona tych rozmówców są prawdziwe i publikowane za ich zgodą. Wszystkie osoby z tej grupy znałam przed rozpoczęciem badania, więc miałam do nich kontakt bezpośredni.

STRATEGIE PRZENOSZENIA KULTURY DO SIECI

Cyfryzacja kultury jest procesem trwającym w Polsce od wielu lat. Główną motywacją jest chęć zabezpieczenia dzieł audiowizualnych wykonanych na nietrwałych nośnikach ulegających degradacji pod wpływem naturalnych procesów fizykochemicznych (Wysocka, 2013). Narodowy Instytut Audiowizualny na przykład systematycznie cyfryzuje archiwa filmowe i teatralne. Ponadto, motywowane chęcią dotarcia do jak najszerszego grona odbiorców, liczne muzea i galerie oferują wirtualne spacery po swoich wystawach. Wielu wydarzeniom organizowanym na żywo towarzyszy streaming na Facebooku. Jednakże działania takie były dotychczas postrzegane jako dodatkowe i uzupełniające formy kontaktu z publicznością. Dopiero zamknięcie instytucji kultury wiosną 2020 r. spowodowało diametralną zmianę. Instytucje zaczęły stopniowo przenosić swoją działalność do internetu. Niektóre skorzystały z wcześniej istniejących rozwiązań, inne wypracowywały swoje autorskie strategie działania. Wyróżnić można dwie kategorie wdrażanych rozwiązań, które umownie nazywam: online i offline. Działania online to spotkania z odbiorcami w czasie rzeczywistym, tzw. streaming, za pośrednictwem dowolnej platformy internetowej, medium społecznościowego lub komunikatora. Zazwyczaj są to spotkania interaktywne, choć stopień interaktywności jest różny. Czasem uczestnicy mogą się włączyć do rozmowy w trakcie całego wydarzenia. Najczęściej są to różnego rodzaju warsztaty. Czasem uczestnicy mogą włączyć się jedynie w określonym momencie, np. zabrać głos w dyskusji po filmie lub zadać pytanie gościowi. Czasem uczestnicy mogą jedynie pisać komentarze i pytania na czacie. Tak bywa w przypadku różnego rodzaju spotkań autorskich. Są też takie wydarzenia, które odbywają się online, ale nie stwarzają widzom żadnej możliwości aktywnego udziału. Instytucja kultury udostępnia materiał audiowizualny w konkretnym miejscu o konkretnej godzinie i tylko wtedy można go obejrzeć. Działania offline natomiast to różnego rodzaju audycje audiowizualne, w tym filmy czy spektakle, które odbiorca może pobrać lub obejrzeć w internecie, ale w dowolnym, wybranym przez siebie momencie. Taką strategię obrało wiele teatrów oraz festiwali filmowych. Do tej kategorii zaliczam również sposoby działania niezwiązane bezpośrednio z internetem, takie jak przesyłanie odbiorcom płyt z filmami, jak robi to Stowarzyszenie „De Facto" lub słuchowiskami, jak robi to Fundacja Wielozmysły.

ZDALNE UDOSTĘPNIANIE KINA I TEATRU

Należy zaznaczyć, że zdalne udostępnianie kultury osobom z niepełnosprawnością wzroku rozpoczęło się w Polsce na długo przed wybuchem pandemii. Jedną z trudności, jakie napotykają osoby z niepełnosprawnością wzroku w dostępie do kultury, jest niemożność fizycznego dotarcia do instytucji kultury. Dostępne pokazy i spektakle odbywają się zazwyczaj w dużych miastach. Osoby z mniejszych miejscowości nie mają do nich dostępu. Ponadto nawet osoby mieszkające w mieście, w którym odbywają się dostępne wydarzenia, mogą często mieć problem, aby z nich skorzystać, gdyż samodzielne dotarcie do wcześniej nieznanego miejsca dla wielu osób stanowi poważną przeszkodę. W związku z tym niektóre instytucje i organizacje już od kilku lat oferują dostępną kulturę zdalnie. Do prekursorów należy Stowarzyszenie „De Facto" ze swoim projektem Internetowy Klub Filmowy Osób Niewidomych „Pociąg". Członkowie klubu otrzymują pocztą tradycyjną płytę z filmem, który mogą obejrzeć w domu. Mają na to określony czas, po upływie którego płytę należy odesłać. Każdemu filmowi towarzyszy także możliwość dyskusji z pozostałymi klubowiczami na do tego celu stworzonej liście dyskusyjnej (Stowarzyszenie „De Facto", b.d.). Niedawno do projektu filmowego dołączył bliźniaczy projekt operowy, w którym odbiorcy otrzymują płyty z nagraniami dostępnych oper. W związku z tym, że płyty stają się coraz bardziej anachronicznym nośnikiem, nowsze generacje komputerów pozbawione są odtwarzaczy, stowarzyszenie zaczęło wysyłać filmy również mailem w formie linków. Podobne przedsięwzięcie prowadzi Fundacja Katarynka. Na stronie Adapter.pl (b.d.) regularnie umieszcza filmy z audiodeskrypcją i napisami. W odróżnieniu od projektu „De Facto" użytkownik Adaptera ma dostęp do jego zasobów bez żadnych ograniczeń czasowych czy ilościowych. Portal nie wymaga również żadnej rejestracji. Dział Zbiorów dla Niewidomych Głównej Biblioteki Pracy i Zabezpieczenia Społecznego (b.d.) oferuje na swojej stronie oprócz dostępu do książek filmy z audiodeskrypcją lub same ich ścieżki dźwiękowe. Tu jednak, aby stworzyć konto, wymagane jest przedstawienie orzeczenia o niepełnosprawności. Miłośnicy teatru mogą skorzystać z zasobów Narodowego Instytutu Audiowizualnego. Niektóre spektakle Teatru Telewizji opatrzone zostały audiodeskrypcją i napisami (ninateka, b.d.).

Jednakże w 2020 r. te działania okazały się niewystarczające. Instytucje i organizacje zaczęły więc opracowywać kolejne formy zdalnego udostępniania kultury. Pojawiło się wiele nowych nagrań spektakli teatralnych opatrzonych audiodeskrypcją. Teatry rozmaicie rozwiązywały kwestie umożliwienia swoim widzom ich obejrzenia. Niektóre umieszczały je bezpłatnie na ogólnodostępnych kanałach, np. na platformie YouTube. Tak jest w przypadku spektakli z audiodeskrypcją Teatru Kamienica, np. „Mój Dzikus", który obejrzeć tam można do dziś (Teatr Kamienica 21.10.2020). Inne teatry udostępniały spektakle na vod. Tu również dostęp był bezpłatny, jednak wymagał od odbiorcy założenia konta na platformie i wpisania kodu dostępu. Na to rozwiązanie zdecydował się m.in. Teatr Polski w Bielsku-Białej, udostępniając w ten sposób 3 spektakle od czerwca do grudnia 2020 r. (Teatr Polski w Bielsku-Białej, b.d.). Teatr Wybrzeże jesienią 2020 r. również oferował możliwość obejrzenia kilku spektakli ze swojego repertuaru opatrzonych audiodeskrypcją. Aby otrzymać link do nagrania, należało wysłać maila ze zgłosze-

niem do koordynatora dostępności w tej instytucji (Teatr Wybrzeże, b.d.). W przypadku tych teatrów spektakl można było obejrzeć jedynie w ciągu kilku dni.

Analogicznie rzecz się miała z filmami. W czasie Festiwalu Millennium Docs Against Gravity już kilka lat temu wprowadzono do programu pokazy z audiodeskrypcją i napisami. Jednakże w każdej edycji pokazów dostępnych było zaledwie kilka. W XVII edycji, która odbyła się jesienią 2020 r. po raz pierwszy w formule hybrydowej, widzowie mogli obejrzeć filmy nie tylko w kinie, ale i na stronie festiwalu, gdzie znalazły się zarówno premiery, jak i filmy z minionych edycji, w tym wszystkie dotychczasowe obrazy z audiodeskrypcją. Dostęp do filmów online był bezpłatny. Filmy były dostępne przez cały okres trwania festiwalu, więc każdy mógł wybrać najlepszy dla siebie termin. *Po zalogowaniu masz 24h na rozpoczęcie oglądania i potem od rozpoczęcia ok. 4 godziny na dokończenie* (Marta, Fundacja Kultury bez Barier)[1].

W niehybrydowej, a stuprocentowo zdalnej formie odbyła się natomiast X edycja Festiwalu Kultury i Sztuki dla Osób Niewidomych, organizowanego przez Stowarzyszenie „De Facto". Jest to impreza, która przez tydzień oferuje uczestnikom dużą dawkę kultury, głównie filmowej, ale także teatralnej i muzycznej. Dotychczas odbywała się w Płocku, jednakże w 2020 r. przeniosła się do internetu. Wydarzenia miały mieszaną formę łącząc elementy online i offline. Pokazy filmowe organizowane były w formie streamingu w czasie rzeczywistym. Następowały po nich moderowane przez krytyków filmowych dyskusje na żywo. Uczestnicy mogli także obejrzeć nagrane wcześniej wywiady z aktorami oraz rejestrację spektakli z audiodeskrypcją (Festiwal Kultury i Sztuki dla Osób Niewidomych, b.d.).

Warto zaznaczyć, że uzdalnianie kultury przeniosło do sieci również takie wydarzenia, które nie wymagają audiodeskrypcji, np. spotkania autorskie czy koncerty. Często również dopiero dzięki uzdalnieniu niektórych wydarzeń osoby niewidome dowiedziały się o ich istnieniu. *W pierwszym lockdownie odkryłam performatywne czytanie sztuk online. Np. Teatr Kwadrat je miał. To było wydarzenie ogólnodostępne, ale w pełni dla nas dostępne, bo czytali też didaskalia, więc jakby audiodeskrypcja* (Agata, 52, Otwock).

ZDALNE UDOSTĘPNIANIE MUZEÓW I GALERII

Spośród wszystkich instytucji kultury chyba muzea i galerie sztuki wykazać się musiały największą kreatywnością. Popularne stały się oprowadzania zdalne w formie czy to online, czy to offline. Niewątpliwą pionierką dostępności wśród polskich instytucji

[1] Cytując fragmenty wypowiedzi moich rozmówców, stosuję następujące zasady. Przytaczając słowa uczestników wydarzeń kulturalnych, podaję ich zmienione imiona, prawdziwy wiek oraz prawdziwe miejsce zamieszkania. Dane demograficzne dotyczące wieku i miejsca zamieszkania są w moim przekonaniu istotną informacją pomagającą umiejscowić daną osobę w odpowiednim kontekście społecznokulturowym w odniesieniu do wielu poruszanych kwestii, jak choćby podział cyfrowy. Przytaczając natomiast wypowiedzi pracowników kultury, podaję jedynie ich prawdziwe imiona oraz nazwę instytucji lub organizacji, którą reprezentują. W paragrafie dotyczącym metodologii badania podaję lokalizację tych instytucji i organizacji. Wiek pracowników pomijam.

kultury jest Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, która może się pochwalić jednym z najbogatszych dorobków w tym zakresie (Zachęta, b.d.). Również w trakcie lockdownu jako jedna z pierwszych, bo wczesną wiosną, zaproponowała odbiorcom z niepełnosprawnościami wydarzenia zdalne. Zaczęła od oprowadzania offline, by następnie wprowadzić także oprowadzania online. Wiosną edukatorzy nagrywali opisy całych wystaw jak i audiodeskrypcji poszczególnych prac. *Nagrywają to nie lektorzy tylko edukatorzy, którzy zazwyczaj prowadzą spotkania, żeby było bardziej naturalnie, żeby był znajomy głos* (Paulina, Zachęta). W trakcie jesiennego zamknięcia instytucji galeria poszła o krok dalej, organizując zwiedzania online. Edukatorka znajdowała się na wystawie i przechodząc między jej różnymi częściami opowiadała o poszczególnych eksponatach uczestnikom połączonych przez Zoom. Oprowadzania z audiodeskrypcją w wersji offline przygotowało również Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia. *Zaczęliśmy jeszcze wiosną. Zrobiliśmy wtedy AD do wystawy twórców galerii Koło. Potem kolejne. Nagrywamy to i wrzucamy na YouTube, streamy kiepsko się nam sprawdzają* (Noemi, Łaźnia).

Ciekawą formą wydarzenia online są warsztaty, np. kulinarne. Organizowała je w minionym roku Fundacja Kultury bez Barier we współpracy m.in. z Muzeum Łazienki Królewskie w ramach projektu „Posmakuj Warszawy". Edukatorka najpierw opowiadała o obyczajach kulinarnych na królewskim dworze, pokazywała ryciny, robiła ich audiodeskrypcję a na końcu gotowała według jednego z przepisów z dworskiej książki kucharskiej, a wraz z nią gotowali uczestnicy warsztatów, każdy w swojej kuchni. *Przygotowywaliśmy, rozwoziliśmy produkty. One były już odmierzone. Przepisy też były wysyłane wcześniej. Jedna pani niewidoma o to poprosiła, żeby mogła sobie przygotować stanowisko pracy* (Aleksandra, Fundacja Kultury bez Barier).

Możliwa jest też forma hybrydowa łącząca w jednym wydarzeniu elementy offline i online. Zdecydowało się na nią np. Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu. W ramach projektu „Galicyjskie Eksploracje" zorganizowało serię spotkań na Zoomie. W ich trakcie uczestnicy najpierw słuchali półgodzinnego słuchowiska, będącego rejestracją zwiedzania jednej z pracowni galicyjskiego miasteczka. Następnie mogli porozmawiać o tym materiale, a na końcu samodzielnie wykonać przedmioty związane z tematem przewodnim spotkania. W przypadku wizyty u zegarmistrza były to proste klepsydry. Uczestnicy pracowali zgodnie ze wskazówkami edukatora, który obserwował ich przez kamerę. Uczestnicy warsztatów otrzymywali wcześniej informację o tym, co będzie potrzebne do wykonania zadania. Słuchowiska są dostępne na stronie muzeum i można ich posłuchać w dowolnym czasie (Okręgowe Muzeum w Nowym Sączu, b.d.).

Oprowadzania dostępne dla osób z niepełnosprawnością wzroku bazują głównie na dwóch elementach: audiodeskrypcji i pomocach dotykowych. Czasem, choć rzadziej, angażują również pozostałe zmysły. W wypadku udostępniania zdalnego zaangażowanie zmysłów poza słuchem jest bardzo trudne, ale jak pokazują doświadczenia moich rozmówczyń, nie jest to niemożliwe. *Edukatorka oprócz opisywania skupiała się mocno na sensualności produktów. Przygotowując warsztat wybierała takie przepisy, żeby składniki były sensualne. np. mocno pachnące* (Aleksandra, Fundacja Kultury bez Barier). Stowarzyszenie „De Facto" w ramach projektu „Mosty pamięci – Irena Sendlerowa" zorganizowało m.in. warsztaty, do których przygotowało tyflografiki rozsyłane uczestnikom pocztą (Stowarzyszenie „De Fac-

to", b.d.). *To była taka książeczka. Była tam mapa getta, medal Sprawiedliwy wśród Narodów Świata, pomniki itd. Wiadomo, że bez jakiegoś objaśnienia ciężko by to było odszyfrować. Dlatego mieliśmy spotkanie online z edukatorką* (Agata, 52, Otwock).

Niemniej jednak siłą rzeczy przy zdalnym udostępnianiu dużo większy nacisk zostaje położony na warstwę dźwiękową. Sprawia to, że pojawiają się pomysły nowych form dostępności bazujących jedynie na słuchu. Taką formę właśnie zaproponowała swoim odbiorcom Fundacja Wielozmysły (b.d.). *W pierwszym lockdownie zrobiłyśmy słuchowisko z Pauliną Pankiewicz „Być jak Paul Cézanne". To było związane z jej wystawą w Zachęcie. Słuchowisko operuje dźwiękami z wystawy. Struktura jest taka, że Paulina opowiada o wystawie, a w tle słychać dźwięki z wystawy. Uzupełnieniem są oddzielnie nagrane audiodeskrypcje* (Monika, Fundacja Wielozmysły).

WYZWANIA ZDALNEGO UDOSTĘPNIANIA KULTURY

Wszyscy moi rozmówcy reprezentujący instytucje kultury i organizacje przyznali, że w 2020 r. po raz pierwszy próbowali swoich sił w zdalnym udostępnianiu kultury. Jak to zwykle bywa w takich wypadkach, wiele działań miało charakter eksperymentalny i odbywało się metodą prób i błędów. Spośród wielu wskazywanych przez nich wyzwań jedno powtarza się szczególnie często. Wiąże się ono z problemami, jakie nastręcza osobom z niepełnosprawnością wzroku samo korzystanie z internetu. Tu wyróżnić można dwa aspekty. Pierwszy dotyczy faktu, że część osób z niepełnosprawnością wzroku po prostu nie korzysta z internetu lub ma bardzo ograniczone umiejętności w tym zakresie. Mamy tu do czynienia z tzw. podziałem cyfrowym (*digital divide*), nazywanym też wykluczeniem cyfrowym (*digital exclusion*), czyli podziałem świata na grupę osób mających dostęp do nowoczesnych technologii i umiejących z nich korzystać oraz na grupę osób nieposiadających takiego dostępu i kompetencji (Castells, 2001). Zjawisko to zazwyczaj kojarzone jest ze słabo rozwiniętymi krajami nieposiadającymi infrastruktury cyfrowej. Jednakże zaobserwować je można również w krajach rozwiniętych jak Polska. Tu linia podziału cyfrowego przebiega m.in. między cyfrowymi tubylcami i cyfrowymi imigrantami (Prensky, 2001). Do tubylców zaliczają się osoby urodzone po 1980, dla których internet jest naturalnym środowiskiem funkcjonowania, a nowoczesne technologie są oczywistym elementem egzystencji. Imigrantami są natomiast osoby starsze. Dodatkowa linia podziału biegnie między mieszkańcami dużych miast i mieszkańcami małych miejscowości (Steele, 2019). Wielkomiejscy tubylcy cyfrowi z niepełnosprawnością wzroku doskonale sobie radzą z nowoczesnymi technologiami, przyzwyczajeni są do zdobywania informacji za ich pośrednictwem. Są też często świadomi możliwości korzystania z kultury dostępnej w ich mieście. Dlatego po przejściu kultury w tryb zdalny naturalne jest dla nich korzystanie z możliwości, jakie to stwarza. Jednak dla osób z drugiej strony linii podziału cyfrowego uzdalnienie kultury nie zawsze przyczynia się do większej jej dostępności. *W dużych miastach – w Łodzi i w Warszawie – jest dużo instytucji, które robią audiodeskrypcje i ludzie są do tego przyzwyczajeni. W moim mieście nie ma nic. Nie ma na żywo dostępności, a co dopiero cyfrowej. U nas jest 50000 mieszkańców, osób z orzeczeniem*

400, kilkadziesiąt z nich powinno chodzić z białą laską, ale tylko 6 osób chodzi. To jak te osoby mają korzystać z cyfrowej kultury? One nie umieją korzystać ze smartfona (Henryk, 38, Skierniewice). Jedną ze składowych wykluczenia cyfrowego jest nieznajomość języka angielskiego. Platforma Zoom, która od czasów wybuchu pandemii zdobyła dużą popularność i jest chętnie wykorzystywana przez instytucje kultury, niestety nie posiada interfejsu w jezyku polskim, co wielu użytkownikom sprawia trudności. *Ja mam problem, że nie zawsze rozumiem polecenia, bo są po angielsku i nie umiem przespelować, żeby sprawdzić, czy dobrze rozumiem* (Natalia, 46, Warszawa). *Na pierwszym oprowadzaniu był dramat, bo niektórzy seniorzy łączyli się ze Stanami Zjednoczonymi zamiast z nami, bo nie rozumieli, o co chodzi* (Daniel, Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu).

Jednym ze sposobów radzenia sobie z tym wyzwaniem było aktywne wsparcie techniczne udzielane przez organizacje odbiorcom. Stowarzyszenie „De Facto" zapewniło wszystkim uczestnikom Festiwalu Kultury i Sztuki krótkie przeszkolenie z obsługi platformy BigBlueBotom, na której odbywało się to wydarzenie. *Dostaliśmy instrukcje, jak z tego korzystać. Jak ktoś miał problem, to można było się do nich zwrócić. Przygotowali instrukcje, jak włączyć i wyłączyć mikrofon itd. Dzięki temu dużo starszych osób wzięło udział* (Natalia, 46, Warszawa). *Przed festiwalem były testy, czy wszystko działa. Wszystko tłumaczyli i pokazywali. Informatyk się ze mną skontaktował i mi pomógł wszystko skonfigurować* (Anna, 47, Zduńska Wola). *Na początku był czas na zalogowanie się, każdy miał się odezwać. Potem moderator wszystkich wyciszał na czas wprowadzenia do filmu i samego filmu* (Agata, 52, Otwock). Na wsparcie mogli również liczyć uczestnicy projektu „Posmakuj Warszawy": *Z jedną panią było tak, że rozmawiałam z nią przez telefon. Ona była antykomputerowa, dopiero się uczyła. Miałyśmy bariery w pojęciach. Mówiłam np. proszę kliknąć w folder, a ona nie wiedziała, co to jest folder, więc jej opisywałam, jak to wygląda i co tam może być napisane. To była akurat osoba słabowidząca. Zajęło to ponad godzinę, ale się udało* (Aleksandra, Fundacja Kultury bez Barier).

Innym sposobem, zamiast tworzenia nowych form i wymuszania nauki nowych technologii może być odwołanie się do starych i dobrze znanych. Fundacja Wielozmysły realizując swoje projekty dostępnych spacerów zdecydowała się na formę słuchowiska. *Nie mówimy o tym jako o podkaście, żeby starszych osób nie odstraszać. Mówimy, że to słuchowisko, trochę jak radio. Radio jest przestrzenią znaną* (Monika, Fundacja Wielozmysły). Innym sposobem dostosowania działania do możliwości i kompetencji cyfrowych odbiorców jest wybór środka przekazu nienastręczającego tyle problemów, co internet. *My wysyłałyśmy płyty do PZN, bo w tym projekcie jest dużo seniorów i nie każdy umie online* (Monika, Fundacja Wielozmysły).

Drugim aspektem jest dostępność wybranych stron i platform internetowych dla czytników ekranu, których używają osoby niewidome do korzystania z komputera i smartfona. Platformy, z którymi moi rozmówcy mieli najczęściej do czynienia przy okazji korzystania z wydarzeń kulturalnych, to: Zoom, Google Meet, BigBlueBotom, facebook i YouTube. I ocenili je wszystkie na mniej więcej dostępne. Zdarzają się jednak przypadki pseudodostępności, a więc umieszczania filmów z audiodeskrypcją na niedostępnych platformach, co sprawia, że pozostają one wciąż niedostępne dla osób niewidomych. *Bywały pokazy z audiodeskrypcją, które odbywały się na platformach, które nie są dostępne dla czytników*

i w ogóle niezgodne z WCAG (Grzegorz, 41, Poznań). *Fundacja Kultury bez Barier pokazuje filmy na platformie Moje Ekino, która jest kompletnie niedostępna. Dostałam kody i nie byłam w stanie nic z nimi zrobić. Jeszcze w newsletterze pisali, że trzeba kliknąć w jakiś przycisk w prawym górnym rogu. Takie wskazówki dla niewidomych? Poczułam się normalnie, jakby mi ktoś w twarz dał* (Ewa, 40, Łomianki).

Ponadto, problematyczne okazały się różnego rodzaju serwisy do zakupu biletów. *Wiem, że był jakiś filmowy festiwal, że darmowy, ale trzeba było sobie bilety wygenerować i dużo osób niewidomych nie mogło skorzystać, bo platforma była niedostępna. To jest duży problem* (Grzegorz, 41, Poznań). *Trzeba było zapłacić, nie pamiętam na jakiej stronie, były ikonki banków, ale nie było nazw więc nie mogłam nic zrobić. I czasem jest kalendarz. kalendarze zazwyczaj są niedostępne wiec jak chce kupić bilet na jakieś wydarzenie to nie mogę* (Natalia, 46, Warszawa). *Zawsze mam problem z kupieniem biletu w systemie. Nie ogarniam tych systemów i proszę znajomych* (Karolina, 28, Warszawa). *Trochę się namordowałam z filharmonią żeby kupić i potem żeby odpalić, ale w końcu się udało. Nie jest to jakoś super dostępne, ale jakoś się udało* (Ewa, 40, Łomianki).

ZALETY ZDALNEGO KONTAKTU Z KULTURĄ

Choć wszyscy moi rozmówcy nie mogą doczekać się ponownego otwarcia instytucji kultury, to zarówno odbiorcy, jak i reprezentanci instytucji oraz organizacji, są zgodni, że istnieje wiele zalet kultury zdalnej. W przypadku wydarzeń offline niezwykle ważna jest możliwość samodzielnego wybrania terminu obejrzenia danego filmu lub spektaklu. Dostępne seanse i przedstawienia nawet w miastach, w których odbywają się regularnie, nie należą do częstych wydarzeń. Osoba z niepełnosprawnością wzroku nie może pójść do kina czy teatru wtedy, kiedy ma na to ochotę lub kiedy pozwalają jej na to obowiązki życiowe, raczej musi dostosować swoje plany do oferty dostępnej w swoim mieście. W przypadku spektakli i filmów, które są dostępne w internecie przez kilka dni, dużo łatwiej jest z nich skorzystać. Ponad to można w razie potrzeby taki materiał obejrzeć kilkukrotnie. *Osoba niewidoma czasem po obejrzeniu filmu nie wie, o co chodzi. I trzeba dwa razy, a ciężki film aż trzy, obejrzeć* (Andrzej, 41, Gdynia).

Kolejną zaletą jest zniesienie barier geograficznych. Zarówno odbiorcy, jak i reprezentanci instytucji kultury stwierdzają, że dzięki formule zdalnej zwiększył się stopień uczestnictwa w wydarzeniach poza miejscem zamieszkania. *Ja wtedy dostrzegłam taki ogromny plus, że zaczęły się pojawiać na warsztatach osoby z innych miast. Wiedziały z newslettera albo z Facebooka* (Aleksandra, Fundacja Kultury bez Barier). *Teraz na oprowadzania zapisują się nawet osoby spoza Warszawy* (Paulina, Zachęta). *Na oprowadzania na żywo przychodziło 8, 10 osób. a tych oprowadzań na YouTube wyświetlenia idą w dziesiątki a nawet setki* (Noemi, Łaźnia). *Nie byłabym w stanie wziąć udziału w takiej ilości. (…) Nie dałabym rady tyle jeździć do Warszawy, do Katowic, Płocka czy Łodzi. Nawet dzisiaj o 19 będzie trzydziestolecie „Metra". Na pewno byłby problem z dostępnością biletów, a tak będzie na YouTubie i sobie obejrzę* (Anna, 47, Zduńska Wola). *W jednym dniu mogę wziąć udział w wydarzeniach, które się odbywają w różnych miastach w Polsce albo*

na świecie (Tomasz, 35, Wrocław). *Gdyby nie to, że coś było online, to bym pewnie nie brał udziału, np. z Poznania do Bielska bym nie pojechał* (Grzegorz, 41, Poznań).

Wydaje się, że dostępna zdalna kultura istotna jest zwłaszcza dla osób mieszkających w mniejszych miejscowościach szczególnie narażonych na wykluczenie z kultury. Dla osób, które nie mają możliwości obejrzenia na żywo dostępnego filmu czy spektaklu, internet jest jedyną szansą. A znaczny wzrost dostępnej oferty w internecie w 2020 r. sprawił, że osoby te mają na co dzień lepszy dostęp do kultury. *Plusem jest to, że jest w ogóle możliwość korzystania z kultury. Ja mieszkam w małej miejscowości. Tu nie ma kina. Tu filmy są tylko wyświetlane w teatrze i są bez audiodeskrypcji, więc ja i tak oglądałam filmy online. Pandemia wszystkich zmusiła do przejścia do internetu. Pojawiło się więcej tej dostępności* (Marta, 50, Sieradz).

Okazuje się ponadto, że nawet w miastach, w których odbywają się dostępne wydarzenia, czasem łatwiej wziąć udział w wydarzeniu zdalnym niż na żywo. *Ja nigdy wcześniej nie przychodziłam do Zachęty, bo środa 17 to taka godzina korkowa, że nigdy w życiu bym się nie wyrobiła* (Ewa, 40, Łomianki). *Była taka osoba na tych warsztatach, która powiedziała, że nigdy wcześniej nie była w tej instytucji, bo bała się, że się zgubi* (Aleksandra, Fundacja Kultury bez Barier).

Inną barierą znoszoną przynajmniej częściowo przez uzdalnianie kultury jest bariera finansowa. Instytucje oferujące wydarzenia kulturalne w internecie często robią to bezpłatnie lub za symboliczną opłatą. Ponadto w przypadku uczestnictwa w wydarzeniach poza miejscem zamieszkania dochodzą koszty dojazdu, ewentualnego zakwaterowania i przewodnika. *Gdybym miała za to wszystko zapłacić, to na pewno nie dałabym rady* (Anna, 47, Zduńska Wola). Wydaje się więc, że zdalne udostępnianie kultury kryje w sobie ogromny potencjał. Forma zdalna sprzyja upowszechnianiu idei dostępności. Po pokonaniu wstępnych trudności może być też łatwiejsza i tańsza do zorganizowania.

WADY ZDALNEGO KONTAKTU Z KULTURĄ

Kultura zdalna, choć stwarza nowe możliwości, to niestety wiele możliwości też odbiera. Dla niektórych moich rozmówców różnica jakościowa jest tak znacząca, że uważają, iż zdalny kontakt z kulturą nie niesie z sobą żadnej wartości dodanej. *Może dla osoby na wózku to jest plus. Ja nie widzę żadnego plusa* (Andrzej, 41, Gdynia). Nie zaspokaja to mojej potrzeby teatru. *Nie jestem tak skupiona jak w prawdziwym teatrze, gdzie się dzieje tu i teraz* (Karolina, 28, Warszawa). Nawet osoby dostrzegające zalety w zdalnym kontakcie z kulturą nie są wobec niego bezkrytyczne. Pojawiające się zarzuty można ogólnie podzielić na dwie kategorie: techniczne i społeczne.

Uczestnictwo zdalne implikuje znaczne ograniczenie palety narzędzi udostępniania. W teatrze online nie ma możliwości dotknięcia dekoracji czy kostiumów. W muzeum online nie da się dotknąć eksponatów czy tyflografik. Osoby niewidome mogą polegać jedynie na słuchu, czyli na audiodeskrypcji i oryginalnej warstwie dźwiękowej wydarzenia. Tym czasem jakość nagrań, zwłaszcza spektakli teatralnych, często pozostawia wiele do życzenia. Zazwyczaj do emisji online teatry wykorzystują rejestracje, które były

wykonane w celach archiwalnych. Przy ich realizacji nie przywiązywano dużej wagi do jakości technicznej. *Byłam na sztuce o Kalinie Jędrusik z audiodeskrypcją. To był chyba teatr w Bielsku. Jakość była bardzo kiepska, jakby ktoś z dyktafonem usiadł na widowni i nagrywał. Audiodeskrypcja zagłuszała aktorów* (Ewa, 40, Łomianki). Ponadto uczestnicząc na żywo w spektaklu teatralnym osoby niewidome są w stanie dużo więcej z niego wychwycić, tak że w przypadku braku audiodeskrypcji albo jej złej jakości są w stanie zrozumieć akcję. W wypadku transmisji spektaklu jest to raczej niemożliwe. *Nawet bez audiodeskrypcji, to jak się siedzi w teatrze, często po szelestach i tupaniach można się zorientować, co się dzieje. A w teatrze online mniej* (Agata, 52, Otwock).

Drugą, być może nawet istotniejszą wadą zdalnego kontaktu z kulturą wskazywaną przez wszystkich moich rozmówców jest aspekt społeczny a raczej jego brak. Jak zauważa Małgorzata Makówka (2007), uczestnictwo w kulturze ma dwie zasadnicze funkcje: ekonomiczną i społeczną. O ile ta pierwsza w ogóle nie pojawiała się w wypowiedziach moich rozmówców, o tyle druga przewijała się niezwykle często. Dla wielu osób wyjście do teatru czy muzeum to nie tylko kontakt ze sztuką, to także kontakt z innymi ludźmi, to przestrzeń nawiązywania i podtrzymywania relacji towarzyskich. *Nie czuję tej atmosfery. Wiem, że nie mogę ich potem spotkać na żywo* (Marcin, 38, Ciechocinek). *Często można było zobaczyć dwa czy trzy filmy w miesiącu. Chodziłem, żeby nie tylko zobaczyć, ale się spotkać z ludźmi. Ten aspekt społeczny jest dla mnie bardzo ważny* (Tomasz, 35, Wrocław). *Potem można sobie iść na kontynuację wieczoru. To są takie rzeczy, których w domu się nie da zapewnić* (Ewa, 40, Łomianki). *Brakuje otoczki fizycznej. Spotkania ze znajomymi* (Grzegorz, 41, Poznań).

Wydarzenie kulturalne nie jest jednak jedynie pretekstem do spotkania. Wspólne przeżywanie sztuki jest materią tworzącą i zacieśniającą więzy. Wymiana opinii i dyskusja o właśnie obejrzanym filmie czy wystawie pojawiają się w relacjach moich rozmówczyń nie tylko jako nieodłączny element składowy wydarzenia, ale także jako istotna cześć życia społecznego. *Ja generalnie chcę do ludzi. Spotkać kogoś znajomego. Wyjść porozmawiać z innymi o tym, co widzieliśmy* (Marta, 50, Sieradz). *Brak tych dyskusji. My po festiwalu po prostu się spotkaliśmy na messengerze. Trzeba było te emocje wypuścić. Musieliśmy dać upust i się spotkać* (Agata, 52, Otwock). Kolejnym problemem jest brak możliwości interakcji z artystami. Bardzo ważnym elementem uczestniczenia w wydarzeniach na żywo jest możliwość wyrażenia swojego aplauzu. *Brakuje mi możliwości krzyknięcia bis, brakuje mi braw* (Anna, 47, Zduńska Wola). *Jak jest koncert, to co z tego, że ja klaszczę, jak oni tego nie słyszą* (Agata, 52, Otwock).

Uczestnictwo w wydarzeniach kulturalnych jest ponadto dla wielu osób źródłem rytuałów porządkujących świat, oddzielających przestrzeń odświętności od codzienności. Wyjście z domu motywuje do zadbania o siebie. Tworzy też naturalne rozgraniczenie między tym, co publiczne, a tym, co prywatne. Uczestnicząc w kulturze wchodzimy zazwyczaj w strefę publiczną, elegancko się ubieramy, inaczej zachowujemy. Jest to też moment, kiedy możemy się odciąć od wszechobecnych w naszym życiu nowoczesnych technologii. Oglądając spektakl czy koncert w domu przenosimy kulturę do naszej strefy prywatnej. Następuje wymieszanie porządków. Ponadto kultura, która zazwyczaj uwalniała nas od telefonów i komputerów, w sytuacji kontaktu zdalnego wymusza jeszcze większe zanurzenie się w świecie cyfrowym. *Jak idę do filharmonii to mogę sobie szpilki*

założyć. Po domu mogę też, ale wiadomo, to nie to samo. Mogę się wystroić, założyć szpilki, umalować, usiąść na kanapie i będę się czuć do dupy (Ewa, 40, Łomianki). *Chciałabym wyjechać do teatru. Wyciągnąć fajne rzeczy z szafy, zrobić makijaż. Żebym była zmobilizowana do zadbania o swój wygląd. Zauważam coś takiego, że im dłużej to trwa, tym mniej się chce. Siedzę w dresiku i w kapciach* (Marta, 50, Sieradz). *Jak oglądałem ten spektakl, to specjalnie założyłem koszulę i marynarkę, telefon wyłączyłem. Próbowałem zrobić klimat* (Tomasz, 35, Wrocław).

Ostatnim elementem, plasującym się w zasadzie gdzieś na pograniczu aspektu społecznego i technicznego, jest niematerialny i trudno uchwytny swoisty genius loci instytucji kultury, na który osoby pozbawione bodźców wizualnych są szczególnie wrażliwe. Atmosferę uczestnictwa w kulturze tworzy nie tylko samo wydarzenie, ale także wielozmysłowe odbieranie miejsca, w którym wydarzenie się odbywa. *Wyjście na wydarzenie kulturalne to nie jest tylko obcowanie z tą kulturą, to jest też poczucie zapachu sali, gwar w szatni* (Ewa, 40, Łomianki). Takie odczucie miejsca wzmacnia poczucie uczestnictwa w życiu społecznym, co może być szczególnie istotnym czynnikiem dla osób zagrożonych wykluczeniem.

DYSKUSJA

Internet odgrywa w naszym życiu zasadniczo dwie funkcje: komplementarną i kompensacyjną. Pierwsza oznacza, że dostarcza rozwiązań alternatywnych wobec istniejących już działań na żywo, a więc uzupełnia i poszerza wachlarz dostępnych możliwości wykonania tej samej czynności. Druga oznacza, że stwarza możliwości specyficzne tylko dla przestrzeni internetowej. Analogiczną dwoistość można dostrzec również w perspektywie użytkowników, zwłaszcza osób z niepełnosprawnościami. Część może swobodnie wybierać, z której alternatywy chce skorzystać. Dla reszty, z różnych względów, internet jest narzędziem kompensacji niemożności podjęcia pewnych działań na żywo (Masłyk, Migaczewska, Stojkow, Żuchowska-Skiba, 2016). O ile zastosowanie kompensacyjne budzi niechęć większości moich rozmówców, o tyle podejście do zdalnych wydarzeń kulturalnych jako alternatywy wydaje się cieszyć wśród nich dużym poparciem.

Zebrane przeze mnie dane są z pewnością fragmentaryczne i niewystarczające do stawiania ostatecznych diagnoz. Grupę odbiorców kultury, z którą udało mi się porozmawiać, trudno uznać za reprezentatywną dla całej społeczności osób z niepełnosprawnością wzroku w Polsce. Metoda rekrutacji rozmówców sprawiła, że w istocie rozmawiałam jedynie z osobami w miarę dobrze radzącymi sobie z nowoczesnymi technologiami i w jakiś sposób identyfikującymi się z tym środowiskiem. Pewne uzupełniające informacje udało mi się jednak pozyskać pośrednio również od reprezentantów instytucji i organizacji. Wydaje się więc, że z dużą dozą ostrożności i świadomością licznych ograniczeń przeprowadzonych badań można wysunąć pewne wnioski ogólne.

Przede wszystkim warto odnotować, że dostępność jest już na tyle zakorzeniona w świadomości polskich instytucji kultury, że przy przejściu w tryb online oczywistym było dla wielu z nich, że działania dostępne muszą być kontynuowane nawet w nowych warunkach.

Wiele instytucji i organizacji dostrzegło w tej zmianie obiecujący potencjał dostępności i eksperymentując z nowymi formami poszukuje możliwości poszerzenia dotychczasowej przestrzeni zajmowanej przez dostępność w polskim krajobrazie kulturalnym. *Jest w planach ścieżka zwiedzania starówki, gdzie oprócz audiodeskrypcji będzie opis miejsc, gdzie jest coś do dotknięcia, np. ciekawa klamka w kształcie kury albo gąsienica z czołgu. Może stworzymy google mape z zaznaczonymi tymi miejscami. Będzie też informacja, gdzie i kiedy można spotkać ciekawe dźwięki; o 11.15 jest zawsze hejnał z zamku albo zegar na Piekarskiej, który gra melodie* (Monika, Fundacja Wielozmysły). Nie da się zaprzeczyć, że wykorzystanie technologii wymuszone przez zdalny kontakt z kulturą może obrócić się na korzyść uczestników, zwłaszcza słabowidzących. *Była na warsztatach pani słabowidząca, która sobie to puszczała na swojej wielkiej plazmie, mogła podchodzić do ekranu i wszystko dokładnie oglądać, powiększyć, zwiększyć kontrast itd. Powiedziała mi potem, że więcej korzysta niż na żywo, jak prowadząca pokazuje jakieś małe rysunki* (Aleksandra, Fundacja Kultury bez Barier).

Głównym minusem zdalnych dostępnych wydarzeń kulturalnych w ocenie reprezentantek instytucji kultury i organizacji jest fakt, że ich przygotowanie jest dużo bardziej czaso- i pracochłonne. Jednakże wszyscy moi rozmówcy z tej grupy są zgodni, że jest to wartościowa forma i nawet po ponownym otwarciu instytucji chcieliby ją kontynuować jako uzupełnienie i poszerzenie wydarzeń na żywo.

Opinię te podzielają odbiorczynie kultury. Na pytanie czy po powrocie wydarzeń na żywo będą nadal uczestniczyć w wydarzeniach zdalnych dziesięć osób odpowiedziało twierdząco. *Tęsknię do wyjazdów, ale stąd gdzie mieszkam czasem ciężko się wydostać. Więc zostawiła bym takie wydarzenia jako alternatywne* (Agata, 52, Otwock). *Będę brać udział w czytaniu sztuk online. Na samo czytanie nie będzie mi się chciało chodzić* (Karolina, 28, Warszawa). *Rozmawialiśmy w stowarzyszeniu, że nawet jak już będzie możliwe robić wydarzenia stacjonarne, będziemy też robić online, bo nie wszyscy mogą przyjechać a tak będą mogli uczestniczyć* (Tomasz, 35, Wrocław). Warto również zaznaczyć, że wirtualizacja życia, w tym życia kulturalnego, zadziałała na wiele osób motywująco, aby zwiększyć swoją aktywność w internecie i zdobyć nowe kompetencje cyfrowe. *Z wydarzeń, na które nie będę mogła dotrzeć, chętnie skorzystam online, bo już umiem, już wiem, jak to działa* (Anna, 47, Zduńska Wola).

Większość odbiorców zadeklarowała również, że w minionym roku wzięła udział w większej liczbie wydarzeń kulturalnych niż zazwyczaj. Może to oznaczać, że uzdalnianie ma korzystny wpływ na dostęp do kultury. Jednakże wnioski takie należy formułować bardzo ostrożnie, gdyż wytłumaczeń może być zdecydowanie więcej. Inne formy spędzania wolnego czasu, takie jak wyjście do restauracji czy na basen, zostały znacznie ograniczone w minionym roku. Sprawia to, że można więcej czasu przeznaczyć na oglądanie filmów czy spektakli. Trudno ocenić, czy ta tendencja z 2020 r. utrzyma się w kolejnych latach, gdy życie społeczne wróci do zasad sprzed pandemii. Duże zainteresowanie zdalnymi wydarzeniami dostępnymi w minionym roku może być również spowodowane efektem nowości. Niestety przyzwyczajeni jesteśmy do tego, że wydarzeń dostępnych nie ma wiele, jeśli więc już coś się pojawi, bierzemy w tym udział, bo nie wiadomo, kiedy będzie kolejna okazja. Możliwe więc, że gdy rynek się nieco bardziej nasyci, to wtedy poziom uczestnictwa nieco spadnie.

KONKLUZJE

Z przeprowadzonych badań wyłania się dość ambiwalentny obraz zdalnej kultury dostępnej. Z jednej strony jawi się ona jako gorsza wersja dostępności na żywo, pozbawiona wielu istotnych elementów, jak np. pomoce dotykowe. Z drugiej strony okazuje się ciekawą alternatywą dla osób wykluczonych geograficznie lub finansowo. Wszyscy rozmówcy doceniają wartość zdalnej kultury dostępnej, jednocześnie wskazując na jej niedostatki. Zarzuty koncentrują się zwłaszcza na społecznym wymiarze uczestnictwa w kulturze, który dla osób z niepełnosprawnościami jest szczególnie istotny. Sądzę, że temat zdalnej kultury dostępnej wymaga dalszych zdecydowanie szerzej zakrojonych badań. Jednakże już dziś można stwierdzić, że jest ona zjawiskiem ważnym i pod wieloma względami pożytecznym. Zaryzykować można chyba stwierdzenie, że przy wszystkich swoich ograniczeniach forma zdalna jednak zwiększa dostępność przynajmniej dla pewnych grup odbiorców. Podnosi również kompetencje dostępnościowe instytucji i organizacji, które czasem po raz pierwszy musiały zmierzyć się z dostępnością cyfrową. Przy tej okazji wykazały się dużą dojrzałością i wrażliwością pokazując, że rozumieją dostępność w paradygmacie społecznego modelu niepełnosprawności. Za cel postawiły sobie kreowanie wydarzeń na miarę swoich odbiorców a nie dostosowywanie odbiorców do wydarzeń. Zgodnie z zasadą „nic o nas bez nas" niektóre z nich przeprowadziły wśród osób z niepełnosprawnościami badania dotyczące ich oczekiwań i kompetencji cyfrowych. Pokłosiem takich działań są różnego rodzaju wytyczne dotyczące dostępnych wydarzeń online. Dokument taki na potrzeby swoich pracowników przygotowało np. Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie. Jak zauważają Colin Barnes i Geof Mercer (2006) podstawą inkluzywnego działania na rzecz osób z niepełnosprawnościami jest, aby działania te były nastawione na odbiorcę i dostosowane do jego możliwości (user led service) a nie bazowały jedynie na poglądach w tym przypadku kadr kultury.

W moich badaniach rozmawiałam jedynie z przedstawicielami instytucji i organizacji posiadających już kilkuletnie doświadczenie w dostępności, ale zapewne ciekawym byłoby również poznanie perspektywy osób, które wcześniej nie miały takiego doświadczenia i dopiero pandemiczny lockdown ich do tego zachęcił.

Podsumowując, sądzę, że mogę stwierdzić, iż dostępna kultura zdalna stanowi dobre uzupełnienie dostępnej kultury na żywo. Pod żadnym pozorem jednak nie jest w stanie jej w pełni zastąpić.

BIBLIOGRAFIA

Adapter (b.d). *Filmy*. https://adapter.pl/filmy/

Barnes, C., Mercer, G. (2006). *Independent Futures: Creating user-led disability services in a disabling society*. The Policy Press.

Barton, L. (1989). Introduction. W: L. Barton (red.), *Disability And Dependency* (s. 1–6). The Falmer Press.

Castells, M. (2001). *The Internet galaxy: reflections on the Internet, business, and society.* Oxford University Press.

Castells, M. (2007). *Społeczeństwo sieci*. Wydawnictwo Naukowe PWN.

Chmiel, A., Mazur, I. (2014). *Audiodeskrypcja*. Zakład Graficzny UAM.

Dział Zbiorów dla Niewidomych Głównej Biblioteki Pracy i Zabezpieczenia Społecznego (b.d.) Serwis wypożyczeń online. https://wypozycz.dzdn.pl

Erikson, Erik H. (2000). *Dzieciństwo i społeczeństwo*. Wydawnictwo Rebis.

Festiwal Kultury i Sztuki dla Osób Niewidomych (b.d.). *Festiwal 2020*. https://fkison.defacto.org.pl

Finkelstein, V. (1981) To deny or not to deny disability. W: A. Brechin, P. Liddiard, J. Swain (red.), *Handicap in a social world* (s. 31–38). Hodder and Stoughton.

Fundacja Kultury bez Barier (b.d.). *Posmakuj Warszawy*. https://kulturabezbarier.org/o-fundacji/projekty/posmakuj-warszawy/

Fundacja Wielozmysły (b.d.). *Spacerownik wielozmysłowy*. https://www.wielozmysly.org/pl/projekt/testowy-projekt

Greco, G.M. (2018). The nature of accessibility studies. *Journal of Audiovisual Translation*, 1 (1), 205–232.

Greco, G.M. (2020). Towards a pedagogy of accessibility: The need for critical learning spaces in media accessibility education and training. *Linguistica Antverpiensia, New Series – Themes in Translation Studies*, 18. 23–46. https://lans-tts.uantwerpen.be/index.php/LANS-TTS/article/view/518/481

Jankowska, A., Walczak, A. (2019). Audio description for films in Poland: history, present state and future prospects. *The Journal of Specialised Translation*, 32 (2), 236–261. https://www.jostrans.org/issue32/art_jankowska.pdf

Kłopotowska, A. (2016). *Doświadczanie przestrzeni w rehabilitacji osób z dysfunkcją wzroku. Sztuka a tyflorehabilitacja*. Oficyna Wydawnicza Politechniki Białostockiej.

Lévy, P. (2001). *Cyberculture*. University of Minnesota Press.

Makówka, M. (2007). Funkcje uczestnictwa w kulturze. *Zeszyty Naukowe Akademii Ekonomicznej w Krakowie*, 742, 5–22.

Masłyk, T., Migaczewska, E., Stojkow, M., Żuchowska-Skiba, D. (2016). *Aktywni Niepełnosprawni? Obywatelski i społeczny potencjał środowiska osób niepełnosprawnych*. Wydawnictwa AGH.

Matamala, A., Orero, P. (2016). Audio Description and Accessibility Studies: A Work in Progress. W: A. Matamala, P. Orero (red.), *Researching Audio Description. New Approaches* (1–11). Palgrave Macmillan.

Mirzoeff, N. (2016). *Jak zobaczyć świat*. Wydawnictwo Karakter, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie.

Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu (b.d.). *Posłuchaj słuchowiska nagranego w Miasteczku Galicyjskim*. https://muzeum.sacz.pl/strony_aktualnosci/galicyjskie-eksploracje-posluchaj-sluchowisk/

Ninateka (b.d.). *Katalog*. https://ninateka.pl/filmy?SearchQuery=&MediaType=&Paid=&CategoryCodenames=teatr-telewizji&YearFrom=1901&YearTo=2021&Transcryption=False&SignLanguage=False&AudioDesc=true&AudioDesc=False&Edu=False&EnglishVersion=False&Partner=&Subject=&Level=&Topic=&Desc=True&Sort=Recommended

Oliver, M. (1983). *Work with Disabled People*. Macmillan.

Paplińska, M. (2016). Niewidomy odbiorca sztuki – społeczne, edukacyjno-rehabilitacyjne znaczenie audiodeskrypcji przedstawień teatralnych dla osób z niepełnosprawnością wzroku. *Forum pedagogiczne*, 6 (1), 181–194.

Prensky, M. (2001). Digital Natives, Digital Immigrants. *On the Horizon*, 9 (5). https://www.marcprensky.com/writing/Prensky%20-%20Digital%20Natives,%20Digital%20Immigrants%20-%20Part1.pdf

Shakespeare, T. (2006). The Social Model of Disability. W: L. J. Davis, (red.), *The Disability Studies Reader. Second Edition* (197–205). Routledge.

Steele, C. (2019). *What is the Digital Divide*. http://www.digitaldividecouncil.com/what-is--the-digital-divide/

Stowarzyszenie „De Facto" (b.d.). *Internetowy Klub Filmowy Osób Niewidomych Pociąg*. https://www.defacto.org.pl/ikfonp.html

Stowarzyszenie „De Facto" (b.d.). *Mosty pamięci – Irena Sendlerowa*. https://www.defacto.org.pl/P2020.html

Szabała, B. (2019). Uczestnictwo osób z niepełnosprawnością wzrokową w kulturze. *Lubelski rocznik pedagogiczny*, 38 (4), 41–58. http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10_17951_lrp_2019_38_4_41-58/c/9646-7380.pdf

Teatr Kamienica (2020). *Spektakl Teatru Kamienica pt. „Mój Dzikus"* (AD). https://www.youtube.com/watch?v=_JVpp-xGEis

Teatr Polski w Bielsku-Białej (b.d.). Spektakle bez barier sezon 2020. https://teatr.bielsko.pl/sbb/spektakle-bez-barier-sezon-2020

Teatr Wybrzeże (b.d.). *Życie intymne Jarosława w programie Kultura Dostępna*. https://www.teatrwybrzeze.pl/aktualnosci/zycie-intymne-jaroslawa-w-programie-kultura-dostepna

Wojnowski, K. (2016). *Pożyteczne katastrofy*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.

Wysocka, E. (2013). *Wirtualne ciało sztuki. Ochrona i udostępnianie dzieł audiowizualnych*. Narodowe Centrum Kultury.

Zachęta Narodowa Galeria Sztuki (b.d.). *Sztuka dostępna*. https://zacheta.art.pl/pl/edukacja/sztuka-dostepna