



MAŁOPOLSKA
KULTURA WRAŻLIWA

DEKADA BUDOWANIA DOSTĘPNOŚCI

Dekada budowania dostępności

Dekada budowania dostępności

Program

MAŁOPOLSKA. KULTURA WRAŻLIWA

pod redakcją

JAKUBA STUDZIŃSKIEGO

Małopolski Instytut Kultury w Krakowie

Kraków 2026

Spis treści

WSTĘP

13 Iwona Gibas

17 Jakub Studziński

O PROGRAMIE MAŁOPOLSKA. KULTURA WRAŻLIWA

23 Tomasz Włodarski

Kultura wrażliwa, czyli jaka? Filozofia działania

33 Anna Żórawska, Robert Więckowski, Tomasz Włodarski,
Magdalena Urbańska

„Byłoby genialnie być w tym w środku!”

Trójgłos o początkach programu

Małopolska. Kultura Wrażliwa

47 Jakub Studziński

Empatia – Wiedza – Sojusznictwo.

Filary *Kultury Wrażliwej* w Małopolsce

51 Jakub Studziński

Więcej niż przestrzeń. Pięć obszarów dostępności według
Modelu Dostępnej Kultury

65 Jakub Studziński

Geneza: wytyczne *Kultury Wrażliwej* jako fundament
polityki dostępności. Perspektywa przedustawowa

79 Kalendarium

SZTUKA OTWARTOŚCI

DOBRE PRAKTYKI

- 85** **Jakub Studziński**
Doświadczyć zrozumienia.
Warsztaty wrażliwe jako narzędzie budowania empatii
- 95** **Magdalena Urbańska**
Dostępność zaczyna się od kliknięcia.
Jak projektować zakładkę „Dostępność”
- 109** **Daniel Lachor**
Wspólny mianownik.
Muzeum jako przestrzeń wspólnego doświadczania
- 119** **Anna Rejowska**
Czy można odpoczywać w instytucji kultury?
Projekt *Troskliwy ruch* w praktyce
- 131** **Anna Czajkowska-Sałat**
Świat wielozmysłowy.
Projektowanie i rola ścieżek sensorycznych
- 145** **Anna Rejowska**
Scena dla każdego.
O partycypacyjnych działaniach teatralnych
i performatywnych

WOKÓŁ DOSTĘPNOŚCI

GŁOSY EKSPERCKIE

155 Magdalena Storożenko-Polak

Zmiana perspektywy.

Projektowanie uniwersalne – wyzwania i braki w inkluzji

175 Barbara Pasterak

Lekcja różnorodności.

Czym naprawdę jest inkluzyjna edukacja?

181 Jakub Studziński

Razem, nie obok.

Esencja sojusznictwa w kulturze

189 Olga Michalik

Istota dostępności.

Self-education osoby koordynującej dostępność

201 O AUTORKACH I AUTORACH

**211 PROJEKTOWANIE PUBLIKACJI DRUKOWANYCH
Z UWZGLĘDNIENIEM WYTYCZNYCH DOSTĘPNOŚCI**

**219 PUBLIKACJE WYDANE W RAMACH LUB PRZY
WSPÓŁUDZIALE PROGRAMU MAŁOPOLSKA. KULTURA
WRAŻLIWA**

Wstęp

Szanowni Państwo,

dziesięć lat temu wyruszyliśmy w wyjątkową i pełną wyzwań podróż, której celem była zmiana oblicza małopolskiej kultury. Świątując jubileusz dziesięciolecia programu *Małopolska. Kultura Wrażliwa*, czujemy dumę. To dekada konsekwentnego budowania dostępności instytucji i wydarzeń, by uczestnictwo w życiu kulturalnym nie było przywilejem, ale prawem każdego człowieka.

Jako członek Zarządu Województwa Małopolskiego odpowiedzialna za kulturę chcę podkreślić, że wspieranie procesu dostosowywania oferty kulturalnej do potrzeb osób z różnymi potrzebami, w tym z niepełnosprawnościami, nie jest dla nas jedynie realizacją ustawowego obowiązku. To strategiczny i długofalowy plan realizowany przez Województwo Małopolskie od dziesięciu lat. Trwałe zaangażowanie pozwoliło nam przejść od pojedynczych projektów do systemowego modelu zarządzania dostępnością, który inspirowane inne regiony w całym kraju, a także poza jego granicami. Wcześniej projekt, a dziś program *Małopolska. Kultura Wrażliwa* jest realizowany przez Małopolski Instytut Kultury w Krakowie – instytucję kultury Województwa Małopolskiego.

Zostaliśmy pionierami na skalę ogólnopolską, tworząc i popularyzując rozwiązania, które stawały się standardem w całym kraju. Wyznaczaliśmy kierunki zmian w zakresie dostępności.

Już w 2017 roku, na dwa lata przed wejściem w życie krajowej Ustawy o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami, Województwo Małopolskie rekomendowało instytucjom kultury wdrożenie „Wytycznych dostępności”. Określiły one działania takie jak m.in.: powołanie osób koordynujących dostępność, przygotowanie i publikację zakładki o dostępności oraz szereg innych rozwiązań, które nadal pozostają aktualne.

Wyznaczyliśmy nowe ścieżki również na poziomie rozwiązań administracyjnych, prowadząc działania w porozumieniu między Departamentem Kultury i Dziedzictwa Narodowego Urzędu Marszałkowskiego a Małopolskim Instytutem Kultury w Krakowie oraz angażując wszystkie instytucje kultury Województwa Małopolskiego jako strategicznych partnerów programu.

Dzięki różnorodnemu krajobrazowi kulturowemu Małopolski oraz świadomemu zaangażowaniu strony społecznej pogłębialiśmy refleksję nad naturą uczestnictwa w kulturze. Wypracowaliśmy model wdrażania dostępności: Empatia – Wiedza – Sojusznictwo. Mamy świadomość, że dostępność to nie tylko podjazdy obok schodów czy tyflografiki, ale przede wszystkim otwartość na drugiego człowieka i praca nad postawami pracowników sektora kultury.

Fundamentem sukcesu programu *Małopolska. Kultura Wrażliwa* jest bezpośredni udział osób ze szczególnymi potrzebami w programowaniu i prowadzeniu działań. Jednym z kluczowych wydarzeń jest Festiwal Kultury Wrażliwej, w którym pokazujemy, że oferta kulturalna może być nie tylko dostępna, ale również współtworzona przez artystki i artystów z różnymi potrzebami, w tym z niepełnosprawnościami. Takie wydarzenia stają się codziennością w ofercie kulturalnej Małopolski.

Natura programu to budowanie partnerstw i sojuszy. W 2025 roku wsparliśmy inicjatywę koordynatorek i koordynatorów

dostępności z instytucji kultury, instytucji akademickich i instytucji artystycznych, prowadzonych przez Województwo Małopolskie, Miasto Kraków oraz Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Korzystając z naszych doświadczeń, łącząc siły, możemy wspólnie budować otwarte przestrzenie kultury w Małopolsce. Udowadniamy, że wspólnie, dzięki otwartości, możemy pokonywać najróżniejsze bariery.

Z okazji tego pięknego jubileuszu dziękuję wszystkim zarządzającym instytucjami kultury, koordynatorom i koordynatorkom dostępności, ludziom kultury, a szczególnie pracownikom Małopolskiego Instytutu Kultury w Krakowie. To Wasza determinacja sprawiła, że Małopolska jest dziś liderem dostępności. Przed nami kolejne lata pracy. Wierzę, że doświadczenia zebrane przez ostatnią dekadę pozwolą nam budować kulturę jeszcze bardziej wrażliwą, inkluzywną i po prostu otwartą dla wszystkich.

Iwona Gibas
Członek Zarządu
Województwa Małopolskiego

Drodzy Państwo!

Z wielką przyjemnością oddajemy w Państwa ręce wyjątkowe wydawnictwo jubileuszowe, podsumowujące dekadę (!) działalności programu *Małopolska. Kultura Wrażliwa*. Inicjatywa ta, powołana w 2016 roku przez Zarząd Województwa Małopolskiego i realizowana przez Małopolski Instytut Kultury w Krakowie, od samego początku stanowi jeden z najważniejszych elementów kulturalnego krajobrazu Polski.

Początkowo program skupiał się na budowaniu świadomości kadr kultury w zakresie potrzeb osób z niepełnosprawnościami. Z czasem ewoluował w stronę systemowego projektowania dostępności – od ustanowienia funkcji osoby koordynującej dostępność, po zakorzenienie myślenia o dostępności jako o procesie integralnym z działalnością osób i instytucji, a nie jedynie dodatku do realizowanych działań.

Mimo upływu lat program konsekwentnie realizuje swój główny cel: zapewnienie narzędzi i realnej dostępności osobom o różnych potrzebach, w tym z niepełnosprawnościami. Poprzez stałe wsparcie dla koordynatorek i koordynatorów instytucji kultury Województwa Małopolskiego wspólnie zmieniamy małopolską kulturę w przestrzeń otwartą dla wszystkich – niezależnie od możliwości sensorycznych, poznawczych czy ekonomicznych.

Niniejsza publikacja ma na celu przybliżenie Państwu funkcjonowania programu jako spójnego systemu wsparcia. Nie zabraknie w niej jednak ludzkiego oblicza tej drogi – wspomnień, anegdot i zakulisowych historii. Całość dopełniają artykuły eksperckie, krótkie wypowiedzi osób związanych z programem oraz zbiór dobrych praktyk wypracowanych wspólnie przez społeczność koordynujących dostępność w ramach programu.

Praca nad programem *Małopolska. Kultura Wrażliwa* to dla nas coś więcej niż tylko realizacja zadań i wskaźników. To lata spotkań, rozmów, a czasem wspólnego przełamywania obaw. Ta publikacja powstała z potrzeby zatrzymania się na chwilę i spojrzenia wstecz na drogę, którą wspólnie przeszliśmy.

Dlatego tę publikację dedykujemy wszystkim koordynatorom i koordynatorom dostępności, dyrekcjom instytucji, partnerom programu oraz osobom, dla których jest on bliski sercu. To Państwa codzienna praca, determinacja i „wrażliwość w działaniu” sprawiły, że *Małopolska* stała się jednym z liderów dostępności w Polsce. Dziękujemy za zaufanie, za każde otwarte drzwi i za każde „Uda się!” i „Spróbujmy!”, które usłyszeliśmy w ciągu tych lat. Za determinację, z którą pokonywaliśmy pułapkę myślową: „Przecież to niemożliwe”. Ta książka jest zapisem naszych wspólnych sukcesów.

Zapraszamy do lektury tekstów, które są nie tylko podsumowaniem minionej dekady, ale przede wszystkim dowodem na to, że kultura może być wrażliwa. Niech te strony będą inspiracją do dalszego wspólnego budowania świata, w którym każda i każdy czuje się u siebie.

Jakub Studziński
Koordynator programu
Małopolska. Kultura Wrażliwa

O programie

Małopolska. Kultura Wrażliwa

TOMASZ WŁODARSKI

Kultura wrażliwa, czyli jaka?

Filozofia działania

Okoliczności

Mój związek z programem *Małopolska. Kultura Wrażliwa* ma charakter osobisty. Ta przygoda rozpoczęła się zaledwie kilka dni po objęciu przeze mnie stanowiska w Małopolskim Instytucie Kultury w Krakowie. Temat dostępności towarzyszył mi jednak już we wcześniejszych miejscach pracy, dzięki czemu w ten projekt mogłem wejść z cennym bagażem wiedzy i doświadczeń. Znajomość brytyjskiego prawodawstwa dotyczącego równości i różnorodności, poznanie działań na rzecz osób z niepełnosprawnościami na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie i wieloletnia praca w organizacjach pozarządowych – znacząco wpłynęły na kształt mojego zaangażowania w program. Przede wszystkim jednak *Małopolska. Kultura Wrażliwa* jest dla mnie indywidualnym doświadczeniem znalezienia się w odpowiednim miejscu i czasie. Trafiłem do zespołu ludzi, którzy mają podobne wartości i wierzą, że ich codzienna praca realnie zmienia rzeczywistość.

Chciałbym podziękować Monice Wiejaczce – obecnej kanclerzynie Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, a ówczesnej zastępczyni dyrektora Departamentu Kultury i Dziedzictwa Narodowego Urzędu Marszałkowskiego Województwa Małopolskiego. To ona była inicjatorką tych

działań – dziękuję jej za ideę kultury dostępnej i otwartej oraz za upór i cierpliwość w dążeniu do zmiany. Słowa wdzięczności kieruję również do Piotra Cypriańskiego i Anny Kurcab – koordynatorów ze strony Urzędu Marszałkowskiego, oraz Magdaleny Urbańskiej, z którymi intensywnie tworzyliśmy zasady działania, komunikacji i logistyki, nieustannie inspirując się do szukania nowych rozwiązań.

Dziękuję organizacjom pozarządowym, które uczyły nas wrażliwości i pozwalały lepiej rozumieć potrzeby osób z niepełnosprawnościami: Fundacji Kultury bez Barrier, Fundacji Siódmy Zmysł, Fundacji Między Uszami, Fundacji Szansa dla Niewidomych oraz pracownikom Zespołu Szkół i Placówek „Centrum dla Niewidomych i Słabowidzących” w Krakowie. Podziękowania należą się także osobom, które osobiście zaangażowały się w dzielenie się swoim doświadczeniem i uczyły nas, jak przechodzić od rzecznictwa do samorzecznictwa: Angelice Chrapkiewicz-Gądek, Paulinie Gul, Natalii Kaczor, Edycie Kozub, Szymonowi Laciudze, Jakubowi Studzińskiemu i Robertowi Więckowskiemu.

Dziękuję Zarządowi Województwa Małopolskiego za ciągłe strategiczne wsparcie, które daje instytucjom kultury możliwość otwierania się na głos otoczenia. Szczególne podziękowania składam Pani Marszałek Iwonie Gibas oraz Pani Monice Gubale, Dyrektor Departamentu Kultury i Dziedzictwa Narodowego, a także pracownikom i pracowniczkom Departamentu. To dzięki ich wsparciu możemy realizować program *Małopolska. Kultura Wrażliwa* w sposób stabilny, w oparciu o wieloletnią umowę, co w standardach zadań publicznych w obszarze kultury jest rozwiązaniem wyjątkowym.

Na koniec dziękuję także wszystkim koordynatorkom i pracowniczkom MIK-u, które przez lata kształtowały ten program: Dominice Mietelskiej-Jareckiej, Paulinie Model oraz Pauli Cupryan. Wyrazy uznania kieruję do Jakuba Studzińskiego, który towarzyszy

programowi od początku, każdego dnia wkładając ogromny wysiłek administracyjny i merytoryczny w jego rozwój.

Model

Rozwiązania wypracowane w ramach programu *Małopolska*.

Kultura Wrażliwa są z jednej strony innowacją w sferze publicznej, a z drugiej – czymś racjonalnym, naturalnym i oczywistym. Skupiają się wokół wartości, które w MIK-u są obecne od lat: wierzymy, że kulturę tworzy się we wspólnych działaniach, a twórczość – nawet ta najbardziej osobista – jest zawsze osadzona w społeczności i rodzi się w relacji do drugiego człowieka. Dla nas dostępność nie jest jedynie wymogiem prawnym, lecz warunkiem koniecznym, by każda i każdy mogli w pełni korzystać z oferty kulturalnej i brać udział w jej tworzeniu. Takie humanistyczne podejście, oparte na udziale strony społecznej i osób samorządniczych, pojawiło się w *Kulturze Wrażliwej* znacznie wcześniej niż ustawowe regulacje. Nadało naszym działaniom praktyczny, ludzki charakter i pozwoliło na odważne eksperymentowanie oraz naukę na błędach.

Kluczem do trwałej zmiany w instytucjach okazała się wrażliwość i zmiana postaw nas samych – wszystkich pracowniczek i pracowników instytucji kultury, od osób zarządzających po osoby, z którymi spotykamy się tuż po wejściu do instytucji. Dlatego od pierwszego roku wdrażania programu wszystkie nasze szkolenia poprzedzone są warsztatami empatycznymi. To pierwszy krok: opierając się na osobistym doświadczeniu niewidocznych dla nas na co dzień barier i wykorzystując wyobraźnię, otwieramy się na realną obecność drugiego człowieka.

Dzięki takiemu spojrzeniu przestaliśmy rozmawiać o przeszkodach, a zaczęliśmy myśleć o potrzebach. Skupiliśmy się nie na samej niepełnosprawności, ale na różnorodności oczekiwań odbiorczyń i odbiorców. Bardzo szybko ewoluował również nasz

język. Odeszliśmy od terminologii medycznej na rzecz określenia „osoby z różnymi potrzebami”, które wyraża gotowość na spotkanie z drugim człowiekiem, unikając przy tym – kontrowersyjnego z perspektywy samorzecznictwa – ustawowego terminu „szczególne potrzeby”.

Dzięki współpracy z grupami samorzecznymi odkryliśmy, że dostępność to ogromny obszar wiedzy, którą należy przyswoić i poddać refleksji. Racjonalnie oceniwszy nasze możliwości, przyjęliśmy strategię małych kroków i stopniowego uczenia się. Często wiązało się to z koniecznością wyjaśnienia i przeproszenia za to, że nie wszystko możemy „od zaraz”, że pewne rozwiązania wymagają czasu i musimy je zaplanować. Taki proces wymaga zawsze oceny własnych możliwości i rozpoznania otoczenia, podjęcia decyzji co do strategii działania i jasnego, uzasadnionego komunikowania. Wiedzieliśmy jednak, że musimy działać konsekwentnie i że nie możemy robić tego sami, bo autentyczną wiedzę na temat dostępności i narzędzi udostępniania możemy zdobyć tylko poprzez współtworzenie naszych działań z osobami, które wniosą do nich własne doświadczenia.

Wypracowane rozwiązania zawsze są wynikiem dialogu. Szanując hasło bliskie osobom samorzecznym: „Nic o nas bez nas”, przedstawiamy sposoby funkcjonowania instytucji kultury, które nie tyle oferują przestrzeń, ile programują działania kulturalne. A zatem, by być w nich obecnym, należy rozmawiać nie tylko o udostępnianiu przestrzeni na własne działania, ale przede wszystkim o współtworzeniu oferty programowej czy wydarzeń kulturalnych.

Tak rodził się i ewoluował model wdrażania dostępności w programie *Małopolska. Kultura Wrażliwa*: Empatia – Wiedza – Sojusznictwo, który ciągle jest drogowskazem dla organizowanych przez nas wydarzeń. Tworząc projekt wdrażający dostępność, zawsze należy odwołać się najpierw do postaw, potem gromadzić

i przekazywać wiedzę, a ostatecznie osadzać ją na doświadczeniu oraz współtworzeniu działań z osobami samorzecznymi.

Zarządzanie

Ważnym elementem naszego modelu wdrażania dostępności jest zarządzanie procesem. Dostępność, zderzona z ograniczonymi zasobami instytucji, wymaga planowania. Spontaniczność jest cenna, ale to systemowe zarządzanie daje trwałe efekty. Pozwala ono odpowiednio motywować i dzielić się obowiązkami¹. Należy przypisać zakres odpowiedzialności do konkretnej osoby, umożliwić jej współpracę ze wszystkimi członkami zespołu, a przede wszystkim zaprogramować dostępność w każdym poszczególnym procesie merytorycznym i administracyjnym. Dostępność stanowi horyzontalną wartość w organizacji. Nie dzieje się obok, jako jedno z wielu działań, ale jest elementem planowania i realizowania każdego z zadań. Dlatego już w 2017 roku, na dwa lata przed ogólnokrajowymi rozwiązaniami prawnymi, powołaliśmy łączniczki i łączników dostępności. Są to osoby, które łączą ideę dostępności z każdym zadaniem realizowanym w instytucji. Jednak by skutecznie działać, muszą być wspierane przez osoby zarządzające oraz pozostałych współpracowników i współpracowniczek.

Pomimo tego, że Ustawa o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami nie nakłada obowiązku powoływania koordynatora dostępności w sektorze kultury, to dzięki współpracy z ogólnopolskimi organizacjami, takimi jak Fundacja Kultury bez Barrier, funkcja ta przyjmuje się w kulturze jako dobra praktyka i dziś to właśnie w sektorze kultury mamy najliczniejszą

¹ Nasze zasady zarządcze opisaliśmy w *Poradniku dla sektora kultury w zakresie zapewniania dostępności*, przygotowanym dla Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego pod przewodnictwem Fundacji Kultury bez Barrier w 2021 roku.

grupę koordynatorek i koordynatorów dostępności – dobrze zorganizowaną, sieciującą się i coraz szerzej działającą na rzecz dostępności przestrzeni publicznej. Od 2025 roku wybrane osoby spośród koordynatorek i koordynatorów dostępności z instytucji kultury Województwa Małopolskiego prowadzą Małopolskie Spotkania z Kulturą Wrażliwą dla mniejszych instytucji kultury i organizacji w Małopolsce, dzieląc się swoim doświadczeniem. Cieszy także fakt, że coraz częściej funkcję koordynatorki czy koordynatora dostępności pełnią osoby samorzecznicze, co jest świadectwem dokonującej się zmiany.

Współtworzenie

Dostępność to proces planowany zawsze w kontekście konkretnego człowieka. Dlatego tak ważne jest rozpoznanie własnego otoczenia i aktywny dialog z odbiorczyniami i odbiorcami, zaproszenie ich do współtworzenia programu instytucji. Należy nie tylko zadbać o możliwość swobodnego wstępu i poruszania się w przestrzeni, ale przede wszystkim tworzyć warunki do współtworzenia oferty kulturalnej. Nie musi to nastąpić od razu, na wszystkich polach działania. Ważne, żeby proces ten był jasny i zrozumiały. Nie składamy obietnic ponad miarę naszych możliwości i zawsze komunikujemy swoje ograniczenia. Mówmy także wprost, do czego zapraszamy osoby z różnymi potrzebami. W ten sposób dostępność staje się czynnikiem, który otwiera naszą komunikację, dodaje jej odwagi mówienia także o naszych niedostatkach.

Świadomość potrzeb własnego otoczenia jest dla nas kluczowym elementem projektowania uniwersalnego. „Uniwersalność” nie oznacza przy tym rozwiązań „jednolitych” i „wspólnych” dla jak największej liczby potrzeb, ale projektowanie działań dla osób z otoczenia instytucji czy organizacji i razem z nimi. Dzięki temu dostępność nie jest mechanicznym „odhaczaniem”

przepisów prawa, ale odpowiedzią na konkretną potrzebę i zasadą działania instytucji kultury.

Znajomość naszego najbliższego środowiska pozwala także ułożyć kolejność reagowania na potrzeby, z którymi musimy mierzyć się we wdrażaniu dostępności. Zarówno my, jak i nasi różnorodni odbiorcy musimy mieć świadomość, że nie zrealizujemy wszystkiego, wszędzie i w jednym czasie. Stopniowo planujemy i realizujemy działania, a jednocześnie pozostajemy w kontakcie ze środowiskami, na których potrzeby nie jesteśmy w stanie odpowiedzieć tu i teraz, oferując im dostęp alternatywny. W tym ludzkim, uważnym spojrzeniu na otoczenie i własne możliwości ujawnia się jeszcze jedna jakość programu *Małopolska. Kultura Wrażliwa* – cierpliwość.

Choć konieczność czekania nie zawsze budzi entuzjazm, to właśnie dzięki niej możemy cieszyć się trwałą zmianą. Ma ona wiele wymiarów: od ciągłego i systemowego wsparcia Zarządu Województwa Małopolskiego, poprzez strategiczne planowanie działań w programie oraz w każdej poszczególniej instytucji i organizacji, aż do zmiany, która dokonuje się w kulturze organizacji, a przede wszystkim – w postawach ludzi.

Spółeczny charakter dostępności

Dziś dostępność nierozzerwalnie łączy się z inkluzywnością. Włączanie, jako przejaw zmiany świadomości, wspierane jest budowaniem dostępnej dla wszystkich przestrzeni architektonicznej, cyfrowej i komunikacyjnej. Dlatego poszukujemy rozwiązań prostych i skutecznych. Mają one płynąć zarówno ze zrozumienia potrzeb uczestników i współtwórczyni działań kulturalnych, jak i z naszej – pracowniczek i pracowników instytucji kultury – otwartości na różnice.

Droga do otwartości prowadzi poprzez budowanie społeczności wokół instytucji kultury. A zatem w ramach wdrażania

dostępności poszukujemy także narzędzi budowania wspólnoty. Narzędzi tak różnych, jak różne są instytucje kultury. W naszym programie widzimy potencjał wzmacniania aktualnego dziś dążenia do uspołeczniania instytucji kultury. Już nie tylko domy kultury i biblioteki, ale również teatry, muzea, filharmonie i opery, a także uczelnie artystyczne budują relacje ze swoim otoczeniem społecznym.

Potrzebujemy relacji z innymi – to właśnie z nich tworzy się kultura. Rozwijając program *Małopolska. Kultura Wrażliwa*, chcemy coraz lepiej i skuteczniej uczyć się, jak te relacje tworzyć i pielęgnować, budując świat, w którym może odnaleźć się każda i każdy z nas.

PRAWDZIWA DOSTĘPNOŚĆ

*nie polega na usuwaniu barier,
ale na budowaniu relacji.*

*Największą satysfakcję
daje mi świadomość,
że dzięki drobnym zmianom
ktoś może poczuć się
w instytucji kultury
mile widziany.*

Bogusław Hynek

Centrum Sztuki Mościce

„Byłoby genialnie być w tym w środku!”

TRÓJGŁOS O POCZĄTKACH PROGRAMU

Małopolska. Kultura Wrażliwa

ROZMAWIALI:

Anna Żórawska,

Robert Więckowski (Fundacja Kultury bez Barrier)

Tomasz Włodarski (Małopolski Instytut Kultury w Krakowie)

MODEROWAŁA: **Magdalena Urbańska**

MAGDALENA: Chciałabym, żebyśmy się cofnęli myślami do 2017 roku.

Tomasz, współtwórca programu *Małopolska. Kultura Wrażliwa*, zgłasza się do Fundacji Kultura bez Barrier w sprawie współpracy. Jaka była wtedy twoja intencja, Tomku?

TOMASZ: Szczerze mówiąc, nie pamiętam, czy to ja pisałem do Fundacji. Gdy w 2016 zaczęliśmy działania, koordynowałem Departament Kultury i Dziedzictwa Narodowego Urzędu Marszałkowskiego Województwa Małopolskiego. Prowadziliśmy wtedy z Fundacją Między Uszami pierwsze szkolenia dla dyrektorek i dyrektorów instytucji kultury Województwa Małopolskiego. Po tym wydarzeniu MIK został zaproszony do programowania dalszego ciągu. Ponieważ sam wywodzę się z trzeciego sektora, myślenie, że nie da się robić rzeczy społecznych bez partnerów społecznych, było dla mnie czymś oczywistym. Zaczęliśmy szukać organizacji,

która pomogłyby nam zaplanować działania na 2017 rok i wyobrazić sobie, na czym polega stojące przed nami wyzwanie. Fundacja Kultury bez Barrier była najbardziej rozpoznawalną organizacją społeczną zajmującą się tematem osób z niepełnosprawnościami w sektorze kultury, więc spotkaliśmy się najpierw w Urzędzie Marszałkowskim, a potem już luźniej, w kawiarni i rozmawialiśmy o tym, co powinno się dzieć dalej.

ROBERT: Kompletnie nie pamiętam pierwszego spotkania – ani w Urzędzie, ani w kawiarni [śmiej], ale jednego jestem pewien: nie było jeszcze wtedy nazwy *Kultura Wrażliwa*.

ANNA: Pamiętam mój zachwyt, gdy na nią wpadliście. To było takie „wow!”.

TOMEK: Na początku nasze myślenie bardzo mocno szło w stronę kultury otwartej, dostępnej. Mieliliśmy takie powiedzenie: „Kultura nie widzi różnic”. Po czym zdaliśmy sobie sprawę, że właśnie powinna je widzieć! I wyszło na to, że jednak *Kultura Wrażliwa*.

MAGDALENA: Na czym miała się opierać wasza współpraca?

TOMASZ: Miałem wrażenie, że nie wiemy, na czym dokładnie polega problem, którym się zajmujemy, więc trudno było zacząć od jakiegoś strategicznego planu działania. Poważnie traktowaliśmy natomiast hasło, które dzisiaj się często powtarza: „Nic o nas bez nas”, dlatego chcieliśmy tworzyć projekt wspólnie ze społecznością, której miał on dotyczyć. Wiedzieliśmy, że nie możemy zadziałać wyłącznie odgórnie. Zresztą już na pierwszym spotkaniu okazało się, że nasze wstępne plany były błędne. Jako wskaźnik do zrealizowania założyliśmy

300 osób uczestniczących w wydarzeniach. I tutaj pamiętam głos Roberta: „To się wam nie uda” [śmiech]!

Zrozumieliśmy, że trzeba zmienić kierunek myślenia. Bardzo mocno wybrzmiało wtedy, że rozmawiamy o człowieku, a nie o liczbach, i że dostępność dotyczy konkretnych ludzi. To dla nas do tej pory jest wyznacznikiem, że nie realizujemy dostępności dla wypełnienia przepisu – choć wtedy jeszcze nie było mowy o ustawie – tylko dla zmiany, która dokonuje się w nas i w naszych organizacjach. Zrozumieliśmy, że działania trzeba zacząć od zmiany wrażliwości. Powoli, procesowo. Bo nawet jeśli wytworzymy różne narzędzia, a nie zmienimy postaw, to nasze działania nie przyniosą skutków. Okazuje się, że cierpliwość jest jednym z najciekawszych efektów *Kultury Wrażliwej*. Chociaż trudno się ją wdraża, bowiem oczekiwań jest bardzo dużo.

MAGDALENA: Czyli projekt urzędowy z ambitnymi celami zgłasza się do organizacji pozarządowej z propozycją współpracy. Z jakimi oczekiwaniami wchodzi do niej Fundacja?

ANNA: Od samego początku czuliśmy nową jakość, która idzie z Małopolski. Zazdrościliśmy wam tego połączenia bezkompromisowej energii Moniki Wiejaczki, która była na samej górze struktury samorządowej i miała na nią realny wpływ, oraz wrażliwości Tomka, i tego, że o dostępności myśleliście bardzo szeroko. Pamiętam te super szkolenia, gdzie trenerki i trenerzy przebiegali między salami, bo równolegle szkoliliście bardzo wielu ludzi. I te podróże na miniaudyty, i docenianie nawet za niewielkie kroki. Jakoś tak to dzieliliście, że nie trzeba było robić wszystkiego naraz... Czułam, że dzieje się coś nowego, tworzy się nowa jakość.

ROBERT: To był czwarty rok naszej działalności pod szyldem Fundacji Kultury bez Barrier. Pamiętam nasze wątpliwości: czy aby na pewno uda nam się wykorzystać tę szansę, czy ta nasza trójka z Warszawy da radę coś zrobić? A z drugiej strony zachłysnęliśmy się tym projektem i mówiliśmy: „Byłoby genialnie być w tym w środku”. Stwierdziliśmy, że ryzykujemy, ruszamy do Krakowa i zobaczymy, co z tego wyjdzie.

MAGDALENA: Przemknęliście szybko przez tych kilka pierwszych lat, ale ja jeszcze zatrzymam się nad nimi. W bardzo krótkim czasie przeszkoliliście 600 osób. W jaki sposób te szkolenia realnie zmieniały dostępność w regionie? Kto brał w nich udział?

TOMASZ: Szkolenia były jednym z narzędzi, które w sposób oczywisty narzucało się w kontekście pracy nad zmianą postaw. Dążyliśmy do tego, żeby biorący w nich udział dyrektorki i dyrektorzy sami przekonali się, na czym polega dostępność. Dostali laski, opaski na oczy i mieli sobie kupić bilet – ich perspektywa od razu się odwróciła. Oprócz dyrektorek i dyrektorów postaviliśmy na osoby pierwszego kontaktu w instytucjach: osoby z portierni, z obsługi widowni. To są obszary kluczowe, żeby z dostępnością i otwartością instytucji zaczynać już od wejścia. Pamiętacie, ile było dyskusji, że klucza od toalety nie trzyma się w portierni, tylko ma być zawsze otwarta? Szkolenia przekazywały konkretną wiedzę, ale też pokazywały sens jej stosowania w praktyce. Na tamtym etapie pojawiły się już także pewne elementy zarządcze – powołanie funkcji łączniczek i łączników, czyli osób, które koordynują dostępność w instytucji.

Organizowaliśmy po dwa wyjazdy do każdej instytucji: jeden konsultacyjny, który ustalał priorytety i rekomendował rozwiązania, oraz drugi, który podsumowywał wdrażanie zaproponowanych

rozwiązań. Wręczaliśmy certyfikaty za te mikro kroki. Wspierała nas w tym Ania Kurcab, która w 2017 roku rozpoczęła pracę z nami nad *Kulturą Wrażliwą* z ramienia Urzędu. A „Wytyczne dostępności”, które napisaliśmy w 2017 roku, do dzisiaj są aktualne.

ANNA: Świetne było też to, że to wszystko działa się nie tylko w Krakowie. Z perspektywy lat widzimy, jak ważne jest, żeby nie zatrzymywać się w dużych miastach, tylko wychodzić do mniejszych miejscowości. Bo tam potrzeby wcale nie są mniejsze.

TOMASZ: To było dla nas naturalne, bo Małopolski Instytut Kultury działa w regionie i na rzecz regionu.

MAGDALENA: Czy dla was, Aniu i Robercie, jako przedstawicieli Fundacji, było to coś innego, niż robiliście do tamtej pory?

ANNA: Byliśmy już po podobnych doświadczeniach z Biurem Kultury Urzędu Miasta Stołecznego Warszawy. Spisaliśmy wtedy nasze marzenia w postaci programu pilotażowego w obszarze dostępności. Były w nim również szkolenia dla instytucji, audyty, wyposażenie instytucji w sprzęt. Podstawowa różnica polegała na tym, że tam pracowaliśmy oddolnie, wspierała nas głównie jedna z pracowniczek Biura Kultury. Dlatego wyższa ranga, wynikająca z zaangażowania osób zarządzających całym sektorem kultury, marzy nam się do dzisiaj. To było waszym ogromnym atutem, żeby robić zmianę systemową w regionie w większej skali. Bez tego myślenie o dostępności bardzo się rozmywa.

MAGDALENA: Wracając na chwilę do szkoleń: Tomek opowiedział trochę o nich ze swojej perspektywy, a jak wy, Aniu i Robercie, zapamiętaliście te szkolenia i dalsze działania?

ANNA: Szkolenia prowadzili głównie Robert i Paulina Gul, bo zależało nam na tym, żeby szkoliły osoby z niepełnosprawnością jako samorzecznicy i samorzeczniczki.

ROBERT: Nie jestem w stanie opisać ogromu przeżyć podczas tych naszych wszystkich podróży. Za pierwszym razem z Paulą wyjechaliśmy z Warszawy nocnym autobusem, żeby na pewno się nie spóźnić. Przyjechaliśmy do Krakowa o czwartej nad ranem i poszliśmy na spacer po budzącym się mieście. Było fantastycznie, ale o dziewiątej, kiedy rozpoczynało się szkolenie, to nam się już chciało spać [śmiech]! A potem zaczęło się szaleństwo – większość osób bardzo angażowała się w te szkolenia. Ja miałem moduły trzygodzinne, Paulina wymieniała się z Angeliką Chrapkiewicz-Gądek modułami półtoragodzinnymi i wiedzieliśmy jedno: nie możemy przedłużyć ani o chwilę, bo nam się rozpadnie harmonogram. Na każdym warsztacie było po 50 osób!

Bardzo dobra energia, mnóstwo podróży po Nowym Targu, Tarnowie, Zubrzycy Górnej. Noce w zabytkowych chałupach, w willach w Zakopanem... I jeszcze jedna, bardzo ważna rzecz: za każdym razem prowadziliśmy ewaluację. Byliśmy w ciągłym dialogu ze sobą i z goszczącymi nas instytucjami. To była ogromnie wartościowa praca. Potem za nią tęskniłem. Wiecie, jak człowiekowi się trafi taki epizod życia w drodze, to potem raptem odczuwa, że czegoś mu w tym stacjonarnym trybie życia brakuje.

ANNA: Do tej pory, gdy się spotykamy z Pauliną, zawsze przywołujemy historię jej przygód z Robertem podczas podróży w ramach *Kultury Wrażliwej*. Warto byłoby kiedyś zrobić stand-up o tym, jak Głucha z niewidomym idą przez ulicę w jakimś małym

mieście [śmiej]. Zawsze im zazdrościłam, że wracają tacy pozytywnie nakręcen, czułam niedosyt. Ta energia, kiedy tworzy się coś nowego, z nowymi ludźmi, jest najpiękniejsza.

ROBERT: I jeszcze jedna ważna rzecz: coś takiego nie powtórzyło się do tej pory nigdzie. Są podobne inicjatywy, ale w takiej skali, z taką determinacją – bo przypomnijmy, że tym działaniem objęte zostały wszystkie instytucje podległe samorządowi województwa! – to jest jak dotąd unikalne osiągnięcie.

ANNA: Ale z czego to wynika? Z tego, że Tomek i Monika jako „góra” myśleli horyzontalnie, systemowo, a nie punktowo. A nadal powszechnie się spotykamy z podejściem: jak zmieścić się w małej dotacji albo jak do końca roku wydać pieniądze z budżetu. Nie ma myślenia o tym, co dalej, brakuje konsekwencji. Właśnie ta konsekwencja to jedna z waszych mocnych stron.

TOMASZ: Chociaż rozumiemy również to, że różne podmioty mają swoje ograniczenia. Sami też często mówiliśmy o naszych ograniczeniach. Ten proces, który udało się zrealizować, był zawsze wypadkową naszego entuzjazmu i naszych ograniczeń, które wynikały z warunków biurokratycznych. Wprowadzona w 2019 roku Ustawa o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami paradoksalnie trochę odebrała nam spontaniczność i swobodę działania.

ANNA: To prawda, ustawa spowodowała ważne zmiany w skali kraju, ale jednocześnie zgasiła trochę entuzjazm...

TOMASZ: Zmieniła też sposób naszej współpracy. Dla was otworzyła się wtedy inna przestrzeń, zwiększyło się zapotrzebowanie na rynku usług związanych z dostępnością. U nas z kolei pojawiła się wątpliwość,

jak zgrać to, co robiliśmy dotychczas, z nowymi przepisami. Musieliśmy się zastanowić, w jakiej relacji jesteśmy do ustawy. Wtedy w skali województwa pomyśleliśmy już nie o 25 instytucjach kultury Województwa Małopolskiego, ale o 212 instytucjach samorządowych, które mają obowiązek realizować ustawę. Od ponad roku prowadzimy dla nich Małopolskie Spotkania z Kulturą Wrażliwą, więc może już tak nie pędzimy, jednak rozszerzamy myślenie o dostępności. Ponadto okres pandemii COVID-19 i wynikające z niej działania w formule online sprawiły, że program zyskał również wymiar ponadregionalny.

ROBERT: Niedawno usłyszałem genialne słowa, że ludzie dzielą się na tych, którzy mają zegarek, i tych, którzy mają czas. Ustawa to taki zegarek dla dostępności – tam wszystko zostało odmierzone, „od wtedy do wtedy”. A na początku, gdy zaczynaliśmy pracować z *Kulturą Wrażliwą*, to na wszystko mieliśmy czas. Wszystko było jeszcze przed nami. Wszystko mogliśmy robić tak, jak nam się wydawało słusznie. I w dialogu z instytucjami uczestniczącymi w tych procesach. To była bardzo duża wartość.

MAGDALENA: Co konkretnie wprowadzenie ustawy zmieniło w zarządzaniu dostępnością?

ANNA: Wcześniej opieraliśmy się na spontaniczności. To był okres, kiedy robiliśmy to wszystko dla marchewki, a potem przyszedł czas, w którym działamy, żeby uniknąć kija. I wewnątrz instytucji koordynatorki i koordynatorzy dostępności bardzo to odczuli. Niektórzy przełożeni czy współpracownicy odkryli, że wystarczy tylko wypełnić artykuł 6. ustawy [o minimalnych wymogach zapewnienia dostępności – przyp. red.] – więc po co robić te wszystkie fajne rzeczy, które wcześniej koordynatorzy proponowali?

Wiele osób zarządzających instytucjami blokowało koordynatorkom i koordynatorom spontaniczność, bo nagle otrzymali suchy przepis, określający minimum tego, co należy robić. I często to jest niestety tylko lista zakupów, bo w ustawach brakuje mnóstwa rzeczy: nie ma tam nic o człowieku, o szkoleniach, o budowaniu wiedzy, o relacjach. Nie tłumaczy się tego, jak przygotować działalność w sposób dostępny. I to wielu instytucjom umyka; nie myślą już ofertą, myślą tylko artykułem 6.: ma być dostępność architektoniczna, dostępność informacyjno-komunikacyjna i dostępność cyfrowa, koniec. Więc ta różnica „przed” i „po” to niestety zabranie nam pewnej elastyczności i odwagi w działaniach.

TOMASZ: Chciałbym podkreślić, że jesteśmy trochę w innej sytuacji, ponieważ Województwo Małopolskie wspiera nas długoterminowo. Podpisaliśmy pięcioletnią umowę na realizację *Kultury Wrażliwej*. To jest kwestia, którą musi brać pod uwagę każdy, kto chciałby robić tego typu programy – nie da się planować takich działań w skali jednego roku. Mamy ogromny komfort, wiedząc, że możemy ludzi wdrażających dostępność w naszych instytucjach wspierać stopniowo, głęboko i cierpliwe. Tylko tak możemy budować realne strategie zmiany.

Ustawa wprowadziła natomiast pewnego rodzaju zamęt. Zaczęliśmy się na przykład zastanawiać, czy nadal mamy używać naszych wytycznych, skoro może powstać ogólnopolski system certyfikacji. Pojawił się szereg wątpliwości i skupienie na tym, żeby te wątpliwości rozwiewać, odpowiadać na rodzące się pytania co do interpretacji ustawy, a nie wzmacniać wypracowane już w nas przekonanie, że dostępność koncentruje się na człowieku, a nie zapisach prawnych.

Wpłynęło to również na osłabienie naszego kierunku myślenia o dostępności jako misji publicznej. Bo to chyba jest

nasza wspólna refleksja, że dziesięć lat *Kultury Wrażliwej* udowodniło nam, że dostępność i otwartość to istota misji i działalności instytucji kultury. Musimy się tego uczyć, owszem, ale to nie jest coś, co wynika z ustawy. Popatrzcie, jaka jest nasza droga: zaczęliśmy od realizacji zobowiązań wobec osób z niepełnosprawnościami, ale żeby to robić lepiej, wracamy do bardzo podstawowych rzeczy, które w MIK-u robiliśmy już kilkanaście lat wcześniej. Dostępność polega nie tylko na tym, że reaguje się na potrzeby osób z niepełnosprawnościami, ale uświadamia, po co w ogóle jest się w kulturze, z jaką społecznością się pracuje i jak ta społeczność współtworzy dzisiaj instytucje. Zresztą powracająca idea społecznej instytucji kultury nie jest niczym nowym, wobec tego, co już zrobiliśmy w *Kulturze Wrażliwej*.

ROBERT: Rzeczywiście, *Kultura Wrażliwa* była i jest nastawiona na człowieka; na człowieka, który pracuje w instytucji kultury, i na człowieka, który chce przyjść do instytucji kultury. W ustawach nie ma człowieka. W ustawach jest sprzęt: są schody, windy, pętle indukcyjne. Jest szerokość drzwi i dostępna strona internetowa. Jasne, że z tego wszystkiego będzie korzystał człowiek, ale zapominamy niestety o działaniach w zespole. Jeżeli w instytucji nie pracują ludzie wrażliwi, którzy chcą pomóc i wiedzą, jak to zrobić, to choćby ta instytucja miała najlepszy sprzęt na świecie, nie będzie instytucją dostępną. To się nigdzie nie sprawdzi.

Instytucje kultury to spotkanie człowieka z człowiekiem. Dobrze, że *Kultura Wrażliwa* się wydarzyła, i mam nadzieję, że tym ludziom, którzy doświadczyli naszych pierwszych działań, trochę tego przekonania zostało. To musi być w człowieku, choćby po

to, żeby potem wiedział, jak korzystać z tego sprzętu, który został zapisany w ustawach.

TOMASZ: Dodam, że to jest odwieczny dylemat pomiędzy przepisem a człowiekiem, ale przepis też jednak musi być. Jestem zadowolony z tego, że ustawy zostały wprowadzone. Mam problem tylko z tym, że wprowadziły one sporo wątpliwości odnośnie do tego, co robić, a jednocześnie brakuje w nich motywacji do działania.

MAGDALENA: Czy na tym etapie istnieje perspektywa synergii między *Kulturą Wrażliwą*, stroną centralną i stroną społeczną? W jakich zakresach możecie się wspierać i uzupełniać?

TOMASZ: Najważniejszy w naszej współpracy jest dla mnie jej ludzki wymiar. Nawet jeśli rzadziej się teraz widujemy i rzadziej bezpośrednio współpracujemy, to tworzymy wspólnotę wartości, ale też wspólnotę wątpliwości, które cały czas towarzyszą naszym działaniom. Obszarem, w którym moglibyśmy też pewnie więcej porozmawiać, jest próba wpływania na centralne rozwiązania związane z dostępnością.

ANNA: Jeśli możemy tu trochę pomarzyć, to warto zastanowić się nad tym, jak wykorzystać siłę wypracowanych przez Małopolskę rozwiązań niekoniecznie tylko w centrali, ale namawiać do ich wprowadzania w innych regionach.

ROBERT: Tak! Mamy doskonałe narzędzie, które jest możliwe do przeszczepienia na inne regiony Polski. Myślę, że kiedy rozpoczynaliśmy, wiele osób mogło powątpiewać, czy to, co planujemy, jest możliwe. A jednak się udało. Ta synergia pomiędzy urzędem, parasolową instytucją kultury, jaką jest MIK, i stroną

społeczną, przyniosła znakomite rezultaty. I to jest model, który warto wdrażać w innych regionach.

Trzeba otwierać się na regionalność, bo lokalność kultury jest jej ogromną wartością. Żyjemy lokalnie, więc pamiętajmy o tych, do których nam jest najbliżej, bo oni są naszymi naturalnymi, najczęstszymi beneficjentami. To jest intuicja, która legła u podstaw *Kultury Wrażliwej* i nie straciła na aktualności, bez względu na to, co się dzieje gdzieś w centrum.

TOMASZ: Podsumowując, dla nas wszystkich budowanie *Kultury Wrażliwej* było nie tylko pracą, ale i przygodą angażującą nas w doświadczenia, dzięki którym stworzyliśmy więzi i wspólnotę wartości. Obecnie nasze drogi trochę się rozeszły, bo działamy już teraz na inną skalę. Zaczęliśmy się zajmować skutkami tego, co wypracowaliśmy. I to nie jest tak, że pracujemy na odrębnych polach, tylko to pole dostępności bardzo się rozszerzyło.

Dziękuję wam za waszą obecność w tej przygodzie i za to, że dzięki wam jesteśmy dzisiaj tacy, jacy jesteśmy.

KULTURA WRAŻLIWA

*jest dla mnie sposobem myślenia
o człowieku w centrum
wszystkich działań.*

*To uważność na różne
potrzeby, języki doświadczeń
i tempo odbioru świata.*

Anna Czajkowska-Sałapat

Muzeum Dom Rodzinny Ojca Świętego
Jana Pawła II w Wadowicach

Empatia – Wiedza – Sojusznictwo

Filary *Kultury Wrażliwej* w Małopolsce

Program *Małopolska. Kultura Wrażliwa*, zainicjowany przez Zarząd Województwa Małopolskiego, realizowany od 2016 roku przez Małopolski Instytut Kultury w Krakowie, stał się wyznacznikiem nowej jakości w myśleniu o dostępności sektora kultury. U jego podstaw leży przekonanie, że dostępność nie jest jedynie kwestią techniczną czy architektoniczną, ale przede wszystkim procesem, który „zaczyna się od człowieka i na człowieku się kończy”.

Wypracowany w ramach programu model działania opiera się na trzech filarach: empatii, wiedzy i sojusznictwie.

FILAR I: Empatia (postawa) – zrozumienie jako fundament

W modelu *Kultury Wrażliwej* empatia nie jest utożsamiana z litością czy współczuciem, charakterystycznym dla tzw. modelu charytatywnego postrzegania niepełnosprawności. To aktywna, partnerska postawa otwartości na drugiego człowieka, jego naturalne możliwości oraz indywidualne potrzeby. To punkt wyjścia dla wszystkich działań w instytucji. Obejmuje ona następujące elementy:

- **Zmiana perspektywy:** budowanie kultury wrażliwej zaczyna się od uświadomienia sobie barier, które dla osób niemających doświadczenia z niepełnosprawnością

zwykle są niewidoczne. Empatia pozwala dostrzec, że „niepełnosprawność” nie jest cechą przypisaną do osoby, lecz wynikiem spotkania tej osoby z niedostosowanym otoczeniem.

- **Wspólne bycie i uczenie się na błędach:** model kładzie duży nacisk na „bycie razem” i akceptację faktu, że proces budowania dostępności wiąże się z popełnianiem błędów.
- **Podmiotowość:** empatia to uznanie, że odbiorczyni czy odbiorca kultury – bez względu na stopień sprawności czy wiek – ma prawo do pełnoprawnego współtworzenia życia kulturalnego i uczestnictwa w nim na własnych zasadach.

FILAR II: Wiedza – narzędzia do budowania dostępności

Oprócz empatii, mimo że jest ona kluczowa, potrzeba określonych kompetencji, by zmienić funkcjonowanie instytucji. Drugim filarem modelu jest wiedza, czyli konkretne narzędzia i przygotowanie kadr kultury do wdrażania realnych zmian. Składają się na nią:

- **Szkolenia, warsztaty i publikacje:** program dostarcza osobom pracującym w instytucji narzędzi poprzez liczne publikacje i warsztaty. Wiedza obejmuje zarówno aspekty prawne (dostępność w systemie prawnym), jak i praktyczne rozwiązania z zakresu narzędzi dostępnościowych takich jak audiodeskrypcja, język prosty, tekst łatwy do czytania i rozumienia (ETR od ang. *easy to read*), PJM (polski język migowy) czy miejsca wyciszenia.
- **Sieciowanie i wymiana doświadczeń:** kluczowym elementem jest regularne spotykanie się koordynatorek i koordynatorów dostępności na corocznych zjazdach oraz organizacja przedsięwzięć takich jak Małopolskie Spotkania z Kulturą

Wrażliwą oraz Forum i Festiwal Kultury Wrażliwej, które służą wymianie dobrych praktyk.

- **Strategiczne planowanie:** wiedza przekłada się na konkretne plany strategiczne, które pozwalają instytucjom na systemowe, a nie incydentalne wdrażanie zmian.

FILAR III: Sojusznictwo (działanie) – praktyka współtworzenia

Ostatnim, najbardziej angażującym elementem modelu jest sojusznictwo. To etap, na którym postawy (empatia) i narzędzia (wiedza) zamieniają się we wspólne działanie z osobami o różnych potrzebach, w tym z niepełnosprawnościami, z samorzecznikami i samorzecznikami.

Warto wspomnieć, że na początku działania programu nie nazywaliśmy tego filaru „sojusznictwem”, lecz „rzecznictwem”. Działaliśmy głównie „dla nich”, stawialiśmy się w roli rzeczniczek i rzeczników osób z różnymi potrzebami, w tym z niepełnosprawnościami. Mówiliśmy o nich, tworzyliśmy dla nich, projektowaliśmy z myślą o nich. Przeszliśmy długi i świadomy proces, by z bycia „rzecznikiem” stać się „sojusznikiem”.

- **Współtworzenie:** nie projektujemy „dla” osób z różnymi potrzebami, w tym z niepełnosprawnościami, ale „z nimi”. To one są ekspertkami i ekspertami od własnych możliwości i potrzeb, a także sojuszniczkami i sojusznikami instytucji w procesie zmian.
- **Złota zasada „Dziel się przestrzenią!”** to jedno z kluczowych haseł *Kultury Wrażliwej*. Sojusznictwo w praktyce oznacza oddanie głosu i realnej sprawczości osobom z różnych grup społecznych. To wspólne budowanie programu wydarzeń, wystaw czy infrastruktury.

- **Sojusznictwo w codzienności:** osoby pracujące w instytucjach kultury aktywnie współtworzą je z różnymi osobami, dbając o to, by przestrzeń kultury była bezpieczna i gościnna dla każdego.

Model Empatia – Wiedza – Sojusznictwo sprawił, że dostępność w małopolskich instytucjach kultury stała się procesem ciągłym, a nie jedynie odhaczaniem ustawowych obowiązków. Dzięki współtworzeniu programu przez osoby z różnymi potrzebami, w tym z niepełnosprawnościami, mamy poczucie, że udało się nam wpłynąć na realne zmiany w systemie prawnym i społecznym. Sprawić, że Małopolska staje się bardziej wrażliwa, gościnna i otwarta na potrzeby wszystkich.

Dziesięciolecie programu to moment, w którym kultura wrażliwa staje się standardem. Model wypracowany przez *Kulturę Wrażliwą* pokazuje, że prawdziwa zmiana zachodzi wtedy, gdy fachowa wiedza i konkretne sojusze opierają się na fundamencie autentycznej, empatycznej postawy wobec drugiego człowieka. „Dzielenie się przestrzenią” to nie tylko udostępnienie budynku – to zaproszenie do wspólnego tworzenia kultury, w której każda i każdy czuje się u siebie.

Więcej niż przestrzeń

Pięć obszarów dostępności
według „Modelu dostępnej kultury”

W programie *Małopolska. Kultura Wrażliwa* od lat budujemy dostępność w oparciu o triadę: Empatia – Wiedza – Sojusznictwo. Potwierdzeniem tej drogi stał się „Model dostępnej kultury” (MDK). Został on wypracowany przez Fundację Kultury bez Barier, Państwowy Fundusz Rehabilitacji Osób z Niepełnosprawnościami, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Institut für Bildung und Kultur e.V. wraz z działającym przy nim Kompetenzzentrum für Kulturelle Bildung im Alter und inklusive Kultur (w ramach Programu Operacyjnego Wiedza Edukacja Rozwój 2014–2020).

W proces tworzenia MDK, jako część szerokiego zespołu eksperckiego, włączył się Tomasz Włodarski (współinicjator programu, ówczesny wicedyrektor i aktualny dyrektor Małopolskiego Instytutu Kultury w Krakowie). Między innymi dzięki jego obecności systematyka obszarów dostępności została nasycona wrażliwością na drugiego człowieka. To sprawiło, że model nie tylko uporządkował standardy, ale przede wszystkim wzmocnił perspektywę humanistyczną. Wierzymy, że to człowiek i jego potrzeby są zawsze najważniejsze.

1. Obszar dostępności: WIDZENIE

Istota obszaru: więcej niż obraz! Dostępność w obszarze widzenia to proces ograniczania w kulturze „wizualnego ekskluzywizmu”. Przez lata zakładano, że instytucje kultury takie jak muzea czy teatry to miejsca, w których do obioru przekazu niezbędny jest zmysł wzroku. Nowoczesny model dostępności odwraca tę perspektywę: widzenie nie jest jedyną drogą do zrozumienia dzieła. Chodzi o to, by każda istotna informacja – od koloru ścian w galerii, przez mimikę osoby występującej, aż po drogę do wyjścia ewakuacyjnego – była przekazana w sposób dostępny dla osób, u których wzrok nie jest dominującym zmysłem. To projektowanie, w ramach którego wszystkie zmysły budują obraz rzeczywistości.

KTO ZYSKUJE NA TYCH ROZWIĄZANIACH?

- Osoby z niepełnosprawnością wzroku: niewidomi i słabowidzący (osoby z jaskrą, zaćmą, zwyrodnieniem plamki żółtej).
- Seniorki i seniorzy: osoby, u których z wiekiem pole widzenia może się zawęzić, a ostrość spaść.
- Osoby użytkujące w trudnych warunkach: osoby korzystające z ekranów w pełnym słońcu lub zwiedzające wystawy w bardzo słabo oświetlonych salach ekspozycyjnych.
- Osoby z daltonizmem, dla których kluczowe jest rozróżnienie informacji nie tylko za pomocą koloru, ale i kontrastu czy tekstury.

NARZĘDZIA WSPOMAGAJĄCE W PRAKTYCE:

- Audiodeskrypcja (AD): to nie tylko opis, to sztuka przekładu obrazu na język. W filmie czy teatrze AD wypełnia luki między

dialogami, opisując akcję. W muzeum – pozwala „zobaczyć” kompozycję obrazu przez słuchawki czy dzięki pośrednictwu osoby oprowadzającej.

- **Tyflografiki i makiety:** wypukłe plany obiektów pozwalają „zobaczyć dłońmi” przestrzeń, w której się znajdujemy. Makiety dotykowe obiektów, rzeźb czy detali architektonicznych dają możliwość kontaktu z formą, która nie jest dostępna w inny sposób.
- **Standardy WCAG (od ang. *Web Content Accessibility Guidelines*) i czytniki ekranu:** strony internetowe instytucji muszą współpracować z programami takimi jak NVDA czy JAWS, które odczytują treść na głos.
- **Wysoki kontrast i odpowiednia typografia:** stosowanie bezszeryfowych krojów pisma, wystarczająco dużych odstępów i kontrastu (np. żółty tekst na granatowym tle) znacząco poprawia komfort osób, które mogą potrzebować dostępności w obszarze widzenia.

Czy wiesz, że audiodeskrypcja jest popularna wśród... kierowców i kucharzy? Pozwala im „ogłądać” seriale lub filmy w formie zbliżonej do słuchowiska, gdy nie mogą patrzeć na ekran. Tyflografiki z kolei są genialnym narzędziem edukacyjnym dla dzieci, które dzięki dotykowi znacznie lepiej zapamiętują kształty i proporcje obiektów.

2. Obszar dostępności: SŁYSZENIE

Istota obszaru: możliwość wyboru między dźwiękiem a ciszą!

Dostępność dla słuchu to nie tylko kwestia „głośności”. To przede wszystkim zapewnienie czystości komunikatu i uznanie języka migowego za pełnoprawny środek wyrazu. Dźwięk to nośnik nie tylko treści, ale i emocji. Jeśli odbiorczyni czy odbiorca nie może go usłyszeć w tradycyjny sposób, instytucja musi zapewnić inną możliwość językową (język migowy), wizualną (napisy, piktogramy) i/lub technologiczną (pętle indukcyjne). To także dbałość o akustykę pomieszczeń, by pogłos nie zniekształcał słów.

KTO ZYSKUJE NA TYCH ROZWIĄZANIACH?

- **Osoby Głuche²**: komunikujące się w polskim języku migowym (PJM), dla których polszczyzna jest często drugim językiem.
- **Osoby g/Głuche i słabosłyszące**: korzystające z aparatów słuchowych i implantów ślimakowych/Bacha, które potrzebują sygnału bez zakłóceń z otoczenia.
- **Osoby z tzw. ukrytą niepełnosprawnością słuchu**: które słyszą dźwięki, ale mają problem z ich selekcją (np. w tłumie).
- **Społeczeństwo**: coraz bardziej przyzwyczajone do przebywania i pracowania w miejscach, gdzie zazwyczaj dostęp do dźwięków jest utrudniony (np. w transporcie publicznym).

NARZĘDZIA WSPOMAGAJĄCE W PRAKTYCE:

- **Pętla indukcyjna**: system, który przesyła dźwięk z mikrofonu osoby mówiącej bezpośrednio do aparatu słuchowego, eliminując hałas tła (szuranie krzesel, kaszel).

² Osoby Głuche (zapisywane dużą literą) to mniejszość językowo-kulturowa, dla której pierwszym językiem jest narodowy język migowy.

- **Napisy rozszerzone:** różnią się od zwykłych napisów tym, że zawierają opisy dźwięków (np. [niepokojąca muzyka], [trzaśnięcie drzwiami]), co pozwala uzyskać pełny obraz sceny.
- **Tłumaczenie na język migowy:** pozwala użytkownikom i użytkowniczkom języka migowego śledzić treści przekazywane na bieżąco i właściwie je odbierać także za sprawą „czynnika ludzkiego” – indywidualnego wycucia i ekspresji osoby tłumaczącej.
- **Systemy wspomagające słyszenie, np. FM:** przenośne urządzenia, które sprawdzają się podczas oprowadzania grup po niedostępnych akustycznie galeriach czy na otwartej przestrzeni – osoba oprowadzająca mówi do mikrofonu, a uczestnicy słyszą ją czysto we własnych słuchawkach.

Osoby g/Głuche mogą „czuć” muzykę poprzez wibracje. Nowoczesne koncerty coraz częściej oferują plecaki oraz kamizelki wibracyjne (haptyczne), które zamieniają niskie tony na impulsy fizyczne, pozwalając dosłownie poczuć bas na własnej skórze.

3. Obszar dostępności: PORUSZANIE SIĘ

Istota obszaru: przestrzeń, która zaprasza! Ten obszar często kojarzy się z rampą czy podjazdem dla wózków, ale w rzeczywistości jest to filozofia projektowania przestrzeni tak, by nikt nie musiał prosić o pomoc przy wejściu do niej. Dostępność związana z poruszaniem się to płynność przejścia. To eliminacja progów, ciężkich drzwi, zbyt wysokich lad w kasach czy zbyt wąskich alejek w budynku. To projektowanie, które szanuje energię osoby użytkującej (nie tylko z niepełnosprawnością!) – nikt nie powinien rezygnować z możliwości skorzystania z kultury tylko dlatego, że droga do toalety lub na piętro jest zbyt trudna.

KTO ZYSKUJE NA TYCH ROZWIĄZANIACH?

- Osoby, które korzystają z wózków w poruszaniu się, zarówno manualnych, jak i wózków elektrycznych.
- Osoby z ograniczoną mobilnością: osoby z balkonikami, o kulach, z ciężkim bagażem, ale też osoby z chorobami stawów czy serca.
- Rodzice/opiekunowie z wózkami dziecięcymi, którzy często napotykają te same bariery, co osoby z niepełnosprawnościami.
- Osoby z czasowymi niepełnosprawnościami: np. ktoś ze skręconą kostką czy złamaną ręką.
- Osoby niskorosłe i dzieci, dla których standardowa wysokość lady czy przycisku w windzie bywa niedostępna.
- Osoby wysokorosłe, dla których standardowa wysokość przejść, lady czy przycisku w windzie sprawia, że muszą się schylać.
- Społeczeństwo: złożone z osób o różnej percepcji, różnych ciałach i możliwościach psychofizycznych.

NARZĘDZIA WSPOMAGAJĄCE W PRAKTYCE:

- **Windy i platformy:** kluczowe dla pokonywania różnic poziomów, wyposażone w przyciski z alfabetem Braille'a i komunikatami wizualno-głosowymi.
- **Mobilne rampy i szyny:** pozwalają szybko dostosować miejsca, w których nie można zamontować windy, szczególnie w przypadku zabytkowych obiektów.
- **Obniżone lady:** takie umiejscowienie lad w kasach czy szatniach, które pozwala na wygodną rozmowę i płatność z pozycji siedzącej.
- **Uchwyty i poręcze:** nie tylko w toaletach, ale także wzdłuż długich korytarzy, dające oparcie osobom, które szybciej się męczą.
- **Siedziska:** stałe miejsca siedzące typu kanapa lub/i lekkie, przenośne krzeselka, które osoby zwiedzające mogą zabrać ze sobą i rozstawić w miejscach, którymi chcą nacieszyć się dłużej i przy tym odpoczywać.

Istnieje zjawisko zwane „efektem krawężnika” (ang. *curb-cut effect*). Gdy w Stanach Zjednoczonych zaczęto masowo obniżać krawężniki dla weteranek i weteranów na wózkach, okazało się, że skorzystali na tym absolutnie wszyscy: osoby podróżujące z walizkami na kółkach, kurierki i kurierzy z wózkami towarowymi, osoby poruszające się na rowerach... Dostępność architektoniczna podnosi komfort całego społeczeństwa.

4. Obszar dostępności: ROZUMIENIE

Istota obszaru: bariery, których nie widać! Dostępność poznawcza to jeden z najmniej docenianych, a ważniejszych obszarów.

Kultura czasem bywa hermetyczna – używa trudnych słów, skomplikowanych metafor i zakłada, że osoba, która korzysta z dóbr kultury, „już coś wie”. Obszar rozumienia polega na tym, by każdą treść, nawet najbardziej abstrakcyjną, wyjaśnić prosto. To dbałość o to, by instrukcje były logiczne, a proces orientacji w budynku nie przypominał rozwiązywania łamigłówek. To budowanie mostów między skomplikowaną sztuką i treścią a odbiorcą o różnych możliwościach intelektualnych.

KTO ZYSKUJE NA TYCH ROZWIĄZANIACH?

- Osoby z niepełnosprawnością intelektualną, potrzebujące konkretów i jasnej struktury informacji.
- Osoby neuroróżnorodne (m.in. w spektrum autyzmu czy / i z ADHD): doceniające dosłowność i przewidywalność komunikatów.
- Osoby mające trudności z pamięcią lub koncentracją (np. spowodowane chorobą Alzheimera).
- Obcokrajowcy i obcokrajowcy, dla których język polski jest barierą, a prosty komunikat wsparciem.
- Osoby w stresie: każdy z nas w nowym, nieznanym miejscu traci część zdolności poznawczych – wtedy prosta informacja jest kluczowa.

NARZĘDZIA WSPOMAGAJĄCE W PRAKTYCE:

- Tekst łatwy do czytania i rozumienia (ETR od ang. easy to read): forma tekstu (np. krótkie zdania, brak trudnych

słów) i zapisu (m.in. duży stopień pisma, lewostronne wyrównanie), konsultowane z ekspertkami i ekspertami z niepełnosprawnością intelektualną, często uzupełnione o zdjęcia i/lub piktogramy.

- **Język prosty:** standard pisanie tekstów „dla ludzi” – m.in. bez żargonu i złożonych konstrukcji.
- **Piktogramy:** spójny system ikon, który prowadzi „za rękę”: od wejścia, przez kasę, aż po toaletę, bez konieczności czytania tabliczek.
- **Przedprzewodniki:** publikacje (często w PDF), które pokazują: „Tak wygląda wejście do nas”, „Tu spotkasz pana w mundurze”, „Tu może być głośno”. Często są w stanie oswoić lęk przed nowym miejscem.

Badania wykazują, że teksty
napisane prostym językiem są czytane szybciej
i lepiej zapamiętywane nawet przez osoby z wyższym
wykształceniem i ekspertów. Nikt nie czuje się urażony
tym, że rozumie komunikat za pierwszym razem,
podczas gdy teksty skomplikowane irytują większość
odbiorczyń i odbiorców.

5. Obszar dostępności: CZUCIE

Istota obszaru: bezpieczna przestrzeń dla zmysłów! Ostatni obszar dotyczy tego, jak ludzkie ciało i układ nerwowy reagują na otoczenie. Miejsca kultury czasami są przestrzeniami przebodźcowania: głośne multimedia, ostre, zmieniające się światła, intensywne zapachy czy tłumy ludzi. Dostępność sensoryczna to umiejętne zarządzanie tymi bodźcami. To stworzenie warunków, w których osoba o wysokiej wrażliwości sensorycznej nie poczuje się zaatakowana przez otoczenie. To także dbałość o komfort psychiczny i przewidywalność wydarzeń.

KTO ZYSKUJE NA TYCH ROZWIĄZANIACH?

- Osoby neuroróżnorodne (m.in. w spektrum autyzmu czy / i z ADHD), u których nadmiar bodźców może prowadzić do przeciążenia.
- Osoby z niską integracją sensoryczną, wrażliwe na określone dźwięki, światła lub faktury.
- Osoby z lękiem społecznym, dla których duży tłum jest barierą nie do pokonania.
- Osoby z migrenami lub epilepsją fotogenną, które muszą unikać migających światel.
- Wszyscy przebodźcowani i przebodźcowane: my jako społeczeństwo, osoby pracujące, studiujące, uczące się, opiekujące, rodzice, ludzie żyjący w ciągłym biegu, szukający w kulturze wytchnienia.

NARZĘDZIA WSPOMAGAJĄCE W PRAKTYCE:

- Ciche godziny: wyznaczone pory zwiedzania, kiedy wyłącza się multimedia, przygasza światła i prosi o zachowanie ciszy.

- **Pokoje wyciszenia:** małe, przytulne pomieszczenia z miękkimi siedziskami i stonowanym kolorem ścian, gdzie można się „zresetować”.
- **Koszyki sensoryczne:** dostępne najczęściej w pokojach wyciszenia zestawy zawierające słuchawki wyciszające, piłeczki antystresowe i faktury sensoryczne.
- **Informacja o bodźcach:** jasne komunikaty przed wejściem: „W tej sali jest ciemno”, „Wystawa ma intensywny zapach farby”, „Używamy efektów stroboskopowych”.
- **Informacje typu *trigger warning*, o treściach wrażliwych:** jasne komunikaty opisujące, jakie treści wrażliwe zostaną pokazane np. na wystawie czy w filmie i w jaki sposób można reagować: „W tej części wystawy możesz doświadczyć uczucia niepokoju. Jeśli nie chcesz, przejdź alternatywną trasą”, „Sceny zawierające alkohol lub przemoc. Jeśli potrzebujesz wsparcia, zadzwoń/napisz pod (...)”.
- **Pokazy przyjazne sensorycznie:** seanse kinowe, gdzie światło nie gaśnie całkowicie, a dźwięk jest cichszy.

Słuchawki wyciszające,
kiedyś kojarzone tylko z placami budowy
lub osobami w spektrum autyzmu, stają się hitem
w dużych miastach jako narzędzie do walki ze „smogiem
akustycznym”. Instytucje kultury, które je oferują,
są postrzegane jako miejsca dobrostanu,
a nie tylko kultury i edukacji.

TABELA 1. Tabela przedstawiająca założenia „Modelu dostępnej kultury” w formie uproszczonej ↴

OBSZAR DOSTĘPNOŚCI:	GŁÓWNY CEL:
Widzenie 	Przekład obrazu na inne zmysły
Słyszenie 	Eliminacja barier dźwiękowych i możliwość skorzystania z dźwięków w ciszy
Poruszanie się 	Swoboda przemieszczania się
Rozumienie 	Klarowność i prostota przekazu
Czucie 	Bezpieczeństwo sensoryczne

WYBRANE KLUCZOWE NARZĘDZIA:	KTO NA TYM ZYSKUJE?
• audiodeskrypcja • tyflografiki • alfabet Braille’a • wysoki kontrast	• osoby z niepełnosprawnością wzroku — niewidome, słabowidzące • osoby starsze (seniorki i seniorzy)
• pętla indukcyjna • język migowy (w przypadku Polski — polski język migowy, PJM) • napisy rozszerzone • systemy wspomagające słyszenie, np. FM	• osoby g/Głuche i słabosłyszące • osoby przebywające w hałaśliwym otoczeniu • osoby przebywające w otoczeniu, w którym wymagane jest zachowanie ciszy
• windy • rampy • obniżone lady • siedziska • szerokie przejścia	• osoby z niepełnosprawnością ruchu — poruszające się na wózku, o kulach, z protezami • opiekunowie z dziećmi • osoby o różnym wzroście – niskoroste i wysokoroste
• tekst łatwy do czytania i rozumienia (ETR) • język prosty • piktogramy • przedprzewodniki	• osoby z niepełnosprawnością intelektualną • osoby wywodzące się z mniejszości językowo-kulturowych • obcokrajowczynie i obcokrajowcy
• ciche godziny • strefy wyciszenia • słuchawki wyciszające	• osoby neuroróżnorodne (w tym w spektrum autyzmu, z ADHD) • osoby, które szybko się przebudźcowują

Geneza: wytyczne Kultury Wrażliwej jako fundament polityki dostępności

Perspektywa przedustawowa

Wprowadzenie

Kiedy w 2016 roku Zarząd Województwa Małopolskiego we współpracy z Małopolskim Instytutem Kultury w Krakowie zainicjował program *Małopolska. Kultura Wrażliwa*, nikt nie przypuszczał, że regionalny projekt stanie się laboratorium rozwiązań, które kilka lat później będą inspirować poza regionem. Program narodził się z prostej, ale bardzo ważnej obserwacji: instytucje kultury chcą być dostępne, ale nie wiedzą, jak to zrobić systemowo.

Odpowiedzią stały się „Wytyczne dostępności” z 2017 roku, aktualizowane w latach kolejnych dokumenty, które przestały traktować dostępność jako „dodatek” czy formę „wsparcia dla pokrzywdzonych przez los niepełnosprawnych”. Zamiast modelu charytatywnego Małopolska zaproponowała model oparty na prawach człowieka i standardach nowoczesnego zarządzania. Dziś, z perspektywy dekady funkcjonowania programu, widać wyraźnie, że małopolskie wytyczne stały się inspiracją dla najważniejszych aktów prawnych, w tym Ustawy o dostępności z 2019 roku i „Modelu dostępnej kultury” oraz „Poradnika dla sektora kultury w zakresie zapewnienia dostępności” z 2021 roku.

„Wytyczne dostępności” z 2017 roku, aktualizowane w 2019, zostały wypracowane przez samorzeczniczki i samorzeczników w konkretnych obszarach niepełnosprawności (słuch, wzrok, ruch i intelekt) we współpracy z przedstawicielkami i przedstawicielami Departamentu Kultury i Dziedzictwa Narodowego Urzędu Marszałkowskiego Województwa Małopolskiego i Małopolskiego Instytutu Kultury w Krakowie. Nad procesem czuwali: Monika Wiejaczka, zastępczyni dyrektora Departamentu Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Tomasz Włodarski, zastępca dyrektorki Małopolskiego Instytutu Kultury w Krakowie oraz Anna Kurcab, członkini Zespołu ds. Propagowania Kultury w Regionie Departamentu Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

„Wytyczne dostępności” z roku 2017 i 2019: od diagnozy do certyfikacji

Wytyczne wypracowane w ramach programu nie były zestawieniem na papierze, lecz praktycznym zbiorem narzędzi. Wtedy ich konstrukcja opierała się na czterech obszarach niepełnosprawności (wzrok, słuch, ruch, intelekt) oraz dwóch kluczowych rekomendacjach.

FILAR INFORMACYJNY: Deklaracja dostępności (2017)

Jeszcze przed wejściem w życie przepisów o dostępności cyfrowej *Małopolska. Kultura Wrażliwa* wprowadziła wymóg publikowania deklaracji dostępności.

- **Zasada dostępności:** wytyczne nakazywały, aby oświadczenie było napisane językiem prostym, miało tłumaczenie na polski język migowy, opisywało bariery i zawierało dane do bezpośredniego kontaktu (SMS/e-mail/telefon) do osoby odpowiedzialnej za dostępność (wtedy łączniczki czy łącznika dostępności).
- **Standard cyfrowy:** wytyczne z 2017 roku twardo stawiały na WCAG 2.0 na poziomie AA, co w tamtym czasie w sektorze kultury było rzadkością. Wprowadzenie tekstów alternatywnych i unikanie „pustych” linków typu „kliknij tutaj” stało się standardem, który wymusił modernizację stron internetowych instytucji w regionie.

Dostępność sensoryczna i architektoniczna

Wytyczne z 2017 definiowały parametry fizycznej dostępności, kładąc nacisk na detale, które decydują o samodzielności:

- **Kontrast i tyflografika:** wprowadzono parametry dla oznaczeń schodów, szklanych przeszkód oraz cenników. Standardem stało się wprowadzanie replik obiektów do dotykania oraz tyflografik.
- **Komunikacja bez barier:** program jako pierwszy na taką skalę wprowadził w instytucjach kultury możliwość skorzystania z usługi tłumaczenia z/na PJM (po umówieniu się z odpowiednim wyprzedzeniem) oraz rekomendował montaż pętli indukcyjnych – najpierw w kasach, a następnie w salach warsztatowych i wykładowych.

Czy wiesz, że krakowska Cricoteka (Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora w Krakowie) wyznaczała standardy dostępności na długo przed tym, jak stało się to normą? Budynek otwarty w 2014 roku spełniał ówczesne wymogi architektoniczne, ale to dopiero praca koordynatorek dostępności – Olgi Curzydło i Barbary Pasterak – pozwoliła na wypracowanie pełnych standardów. Dzięki ich zaangażowaniu osoby o różnych potrzebach, w tym z niepełnosprawnościami, zaczęły nie tylko korzystać z oferty instytucji, ale i realnie ją współtworzyć!

Wytyczne 2019: dostępność intelektualna

Druga edycja wytycznych, z 2019 roku, poszerzyła perspektywę o niepełnosprawność intelektualną oraz neuroatypowość. To właśnie wtedy w małopolskich instytucjach zaczęły się pojawiać miejsca wyciszenia oraz materiały w formacie tekstu łatwego do czytania i rozumienia (ETR). Był to moment przejścia od dostępności technicznej do dostępności poznawczej.

Doświadczenia małopolskie jako wkład w kształtowanie rozwiązań Ustawy o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami (2019)

Wierzymy, że program *Małopolska. Kultura Wrażliwa* miał w pewnej części wpływ na polski system prawny. Kiedy w 2019 roku powstawała Ustawa o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami, zespół *Kultury Wrażliwej* aktywnie włączył się w konsultacje jej projektu.

Rola koordynatora dostępności

To w Małopolsce po raz pierwszy systemowo przetestowano funkcję koordynatorki/koordynatora dostępności. Wytyczne z 2017 roku szczegółowo definiowały jego rolę nie jako „odpowiedzialnego za działanie podjazdów czy wind”, ale jako lidera zmiany społecznej wewnątrz instytucji, posiadającego wsparcie dyirekcji i realny wpływ na budżet. Ten model zarządzania został przeniesiony do art. 14 Ustawy z 2019 roku, która nałożyła na wszystkie podmioty publiczne obowiązek wyznaczenia takiej osoby.

Na początku funkcjonowania programu osoby odpowiedzialne za wdrażanie, budowanie i koordynowanie dostępności w instytucjach kultury nie były nazywane koordynatorami, lecz łącznikami. Ich celem było budowanie mostów (łączenie, pośredniczenie) między instytucją kultury a społecznościami osób z niepełnosprawnościami.

System certyfikacji i raportowania

Świadectwa dostępności przyznawane przez Województwo Małopolskie były pierwowzorem dla mechanizmu raportowania o stanie dostępności, który dziś jest powszechny. Małopolska pokazała, że audyt zewnętrzny (wykonywany przez samorządniczki i samorzeczników z ramienia MIK-u i organizacji pozarządowych działających na rzecz dostępności dla osób z różnymi potrzebami, w tym z niepełnosprawnościami) połączony z samooceną instytucji jest skuteczną metodą motywowania sektora publicznego.

Proces certyfikacji miał niezwykle ludzki wymiar. Ówczesne koordynatorki certyfikacji – Anna Kurcab (ze strony Województwa, 2017–2020) oraz Dominika Mietelska-Jarecka (MIK, 2017–2019), a później Paulina Model (MIK, 2019–2020) – osobiście podróżowały po regionie wraz z zespołem samorzeczniczek i samorzeczników reprezentujących różne obszary niepełnosprawności (wzrok, słuch, ruch, intelekt). Razem odwiedzali każdą małopolską instytucję kultury, sprawdzając realną dostępność. Po pozytywnej weryfikacji świadectwa dostępności z konkretnych obszarów niepełnosprawności były przyznawane podczas Forum Kultury Wrażliwej. Te świadectwa były również symbolem wspólnej ciężkiej pracy.

„Model dostępnej kultury” (2021)

W 2021 roku Narodowe Centrum Kultury, Fundacja Kultury bez Barier, Państwowy Fundusz Rehabilitacji Osób z Niepełnosprawnościami, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Institut für Bildung und Kultur e.V. wraz z działającym przy nim Kompetenzzentrum für Kulturelle Bildung im Alter und inklusive Kultur zaprezentowały ogólnopolski „Model dostępnej kultury”. Analiza tego dokumentu jasno wskazuje na inspiracje małopolskimi doświadczeniami.

- **Podejście humanistyczne** – „Człowiek i jego indywidualne potrzeby”. Model krajowy przyjął zasadę, która w Małopolsce była bardzo ważna: dostępność to proces twórczy, a nie techniczny. Koncepcja, by osoby z różnymi potrzebami, w tym z niepełnosprawnościami, były współtwórczyniami i współtwórcami oferty, a nie tylko jej odbiorczyniami i odbiorcami, ma swoje korzenie w małopolskich wytycznych, publikacjach i działaniach.
- **Sektorowy standard:** program pokazał, że instytucje kultury (często w budynkach zabytkowych) potrzebują innego podejścia niż urzędy. Krajowy model kontynuuje tę linię, stawiając na elastyczność i dostępność alternatywną, którą Małopolska promowała już w 2016 roku.

Tomasz Włodarski, ówczesny zastępca dyrektorki MIK-u, wziął udział w opracowaniu „Modelu dostępnej kultury”, a także wspólnie z Paulą Cupryan uczestniczył w opracowaniu „Poradnika dla sektora kultury w zakresie zapewniania dostępności” wydanego przez Ministerstwo Funduszy i Polityki Regionalnej w 2021 roku.

W „Modelu dostępnej kultury” jako przykład dobrych praktyk została uwzględniona ścieżka sensoryczna opracowana przez Annę Czajkowską-Sałatą, koordynatorkę dostępności z Muzeum Dom Rodzinny Ojca Świętego Jana Pawła II w Wadowicach (więcej o tym można przeczytać na s. 131).

Wytyczne jako narzędzie zmiany polityki regionalnej

Program *Małopolska. Kultura Wrażliwa* nie był tylko zestawem zasad i rekomendacji – był nową możliwością i nową jakością w realizacji polityki kulturalnej.

- **Finansowanie**

Dzięki wytycznym Urząd Marszałkowski Województwa Małopolskiego mógł wprowadzić kryteria dostępności do konkursów grantowych w zakresie działań kulturalnych. Podmioty ubiegające się o środki publiczne zostały zobligowane do wykazywania, jak ich projekty realizują standardy dostępności na podstawie *Kultury Wrażliwej*. To stworzyło rynek dla usług dostępnościowych (np. tłumaczenia z/na PJM, audiodeskrypcji, tekstów ETR) i podniosło jakość wydarzeń w całym regionie.

- **Sieciowanie i uznanie międzynarodowe**

Wytyczne stały się ważnym punktem odniesienia dla projektów o randze międzynarodowej, takich jak: COME-IN! (Interreg Central Europe), Europe Beyond Access czy OpenRegioCulture. Nagroda EPSA 2019 (European Public Sector Award) dla programu *Małopolska. Kultura Wrażliwa* była potwierdzeniem, że wypracowany model jest jedną z trzech najlepszych inicjatyw sektora publicznego w Europie. Dostrzeżono, że małopolskie wytyczne to nie tylko „suche przepisy”, ale narzędzie budowania wrażliwej kultury w Europie.

Polska, m.in. dzięki ustawie z 2019 roku i pionierskim działaniom *Kultury Wrażliwej*, wypracowała w skali Europy Środkowej funkcję koordynatorki/koordynatora dostępności, stając się tym samym prekursorem systemowego podejścia do tej roli. W wielu krajach zachodnich dostępność jest rozproszona lub zlecana firmom zewnętrznym, podczas gdy nasz model stawia na „liderkę lub lidera wewnątrz instytucji”.

Choć mamy rok 2026, systemowe wyznaczenie konkretnej osoby jako liderki czy koordynatora dostępności w każdej instytucji kultury wciąż nie jest standardem w wielu krajach europejskich. Podczas międzynarodowej wymiany doświadczeń w ramach projektu OpenRegioCulture polski model budowania kadr – zapoczątkowany m.in. przez *Kulturę Wrażliwą* i wyznaczony przez Ustawę o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami – został uznany przez społeczność Interreg Europe za jedną z bardzo dobrych praktyk wdrażania dostępności w regionach. To dowód na to, że nasze rozwiązania mają potencjał wyznaczania kierunku zmian w Europie.

Dziedzictwo i przyszłość: w stronę strategii 2030

Dzisiaj wytyczne z lat 2017 i 2019 traktujemy jako dokumenty historyczne, które stworzyły fundament. Wypracowane w ramach *Kultury Wrażliwej* dwa plany strategiczne na lata 2022–2025 i na lata 2026–2030 idą natomiast znacznie dalej.

- **Od wytycznych do kultury bycia:** dziś nie pytamy już, „czy” zrobić podjazd, ale „jak” współtworzyć kulturę. Promujemy podejście inkluzywne, w ramach którego instytucja jest gotowa gościć ekspertki i ekspertów, artystki i artystów z różnymi potrzebami, w tym z niepełnosprawnościami, jako równorzędnych twórców i twórczynie oferty kulturalno-edukacyjnej.
- **Małopolska jako lider wiedzy:** dzięki wypracowanym standardom Małopolska stała się jednym z ważnych miejsc uzyskiwania wiedzy, kompetencji i narzędzi dostępnościowych.

Plan strategiczny dla programu
Małopolska. Kultura Wrażliwa na lata 2022–2025 został opracowany we współpracy z Grupą Rekomendacyjną, złożoną z przedstawicielek i przedstawicieli Departamentu Kultury i Dziedzictwa Narodowego, ośmiu organizacji pozarządowych, 23 instytucji kultury Województwa Małopolskiego oraz osób samorządniczych, eksperckich, działających w programie na równych poziomach zaangażowania. Podjęto decyzję, że plan strategiczny na lata 2026–2030 będzie kontynuacją poprzedniego i zostanie oparty na jak najbardziej aktualnych wartościach i kierunkach systemowego myślenia o programie.

Podsumowanie

Wytyczne programu *Małopolska. Kultura Wrażliwa* z lat 2017 i 2019 były praktycznym narzędziem, które wpłynęło na sektor kultury, bo jako pierwsze odważyły się zauważyć, że dostępność jest procesem, który zaczyna się od człowieka.

Wkład Kultury Wrażliwej w legislację krajową (ustawa z 2019) i modele systemowe („Model dostępnej kultury” czy „Poradnik...”, 2021) dowodzi, że mądra, oparta na empatii i sojusznictwie polityka regionalna może zmieniać standardy w całym kraju.

Program *Małopolska. Kultura Wrażliwa* od lat udowadnia, że kultura jest prawem każdego człowieka. To nie tylko program – to długofalowa i procesowa misja, której celem jest uczynienie instytucji kultury miejscami inkluzywnymi, w których każdy czuje się mile widziany i podmiotowy.

Fundamenty Kultury Wrażliwej

Strategiczne podejście programu opiera się na czterech filarach, które wyznaczają kierunek rozwoju kultury w regionie:

1. **Podmiotowość osób z różnymi potrzebami, w tym z niepełnosprawnościami** – stwierdzenie, że każda osoba uczestnicząca jest pełnoprawnym współtwórcą życia kulturalnego.
2. **Otwartość na różnice** – budowanie społeczności akceptującej różnorodność i zwalczającej stereotypy.
3. **Społeczny charakter instytucji kultury** – przekształcenie instytucji w partnerów lokalnych społeczności, działających na zasadzie współtworzenia.
4. **Dostępność przestrzeni publicznej** – holistyczne usuwanie barier architektonicznych, cyfrowych i informacyjno-komunikacyjnych.

Ewolucja postawy – od modelu charytatywnego do modelu humanistycznego

W latach 2023–2025 program położył nacisk na zmianę postaw społecznych. Odciał się od nieadekwatnego modelu charytatywnego, opartego na litości, na rzecz modelu praw człowieka (zwanego czasem modelem humanistycznym) (*human rights model*). Kultura przestała być postrzegana jako produkt dostarczany „dla” osób z różnymi potrzebami, w tym z niepełnosprawnościami, a zaczęła być tworzona „z” nimi. Wprowadzono pojęcie *creative case for disability*, dostrzegając w osobach z różnymi potrzebami, w tym z niepełnosprawnościami, artystki i twórców. Ta zmiana objęła nawet język – z cenników, kanałów komunikacji i stron internetowych instytucji zniknęły wartościujące pojęcia, zastąpione inkluzywną komunikacją.

Ku przyszłości: systemowa dostępność 2030

Nowy plan strategiczny na lata 2026–2030 to dalszy krok w stronę systemowości. Dzięki długoterminowemu porozumieniu między Województwem Małopolskim a MIK-iem program zyskał stabilne ramy rozwoju do końca 2030 roku. Główne cele na nadchodzące lata obejmują:

- **Profesjonalizację kadr:** szukanie możliwości co do poszerzenia realnego i systemowego wsparcia dla koordynatorek i dostępności w realizowaniu działań dostępnościowych.
- **Dostępność cyfrową i komunikacyjną:** szukanie możliwości ujednolicenia wdrażania standardów WCAG, budowę regionalnej bazy tłumaczek i tłumaczy polskiego języka migowego (PJM).
- **Finanse:** szukanie możliwości ujednolicenia systemowego wpisywania kosztów dostępności w plany finansowe i wnioski o dofinansowanie z obszaru dostępności.
- **Wspólne standardy:** próby opracowania jednolitych, dostępnych formularzy i narzędzi komunikacji wewnętrznej.

Razem tworzymy kulturę

Siłą programu *Małopolska. Kultura Wrażliwa* jest współpraca. Strategie powstawały w procesie partycypacyjnym. To dzięki temu wspólnemu wysiłkowi Małopolska staje się regionem, w którym dostępność nie jest jedynie wymogiem prawnym, ale naturalnym elementem codzienności.

Najbardziej inspiruje mnie

SIŁA WSPÓŁTWORZENIA.

*Prawdziwy sens mojej pracy
czuję wtedy, gdy osoby
z niepełnosprawnościami przestają
być wyłącznie odbiorcami,
a stają się naszymi wyjątkowymi
przewodnikami.*

Katarzyna Mazur

Muzeum Armii Krajowej w Krakowie

Kalendarium

Na czarno zaznaczono wydarzenia dotyczące bezpośrednio programu *Małopolska. Kultura Wrażliwa*, na granatowo: znaczące wydarzenia zewnętrzne.

2016

- Uchwała Sejmiku Województwa Małopolskiego powołująca do życia projekt *Małopolska. Kultura Wrażliwa* i decyzja o realizacji projektu przez Małopolski Instytut Kultury w Krakowie.
 - Do udziału w projekcie włączone zostają 22 instytucje kultury Województwa Małopolskiego.
-

2017

- Powołanie stałego zespołu ekspertek i ekspertów i przeprowadzenie pilotażowych działań na rzecz zwiększenia dostępności w instytucjach kultury Województwa Małopolskiego.
 - Pierwsza edycja Forum Kultury Wrażliwej.
 - Pierwsza edycja Certyfikacji Instytucji Kultury pod kątem dostępności.
 - Do projektu dołącza Małopolskie Centrum Nauki COGITEON w Krakowie jako 23 instytucja kultury Województwa Małopolskiego
 - Opracowanie „Wytycznych dostępności”, aktualizowanych w kolejnych latach.
-

2018

- Uchwalenie i realizacja programu *Dostępność plus*.
- Projekt *Małopolska. Kultura Wrażliwa* otrzymuje regionalną nagrodę Lodołamacze 2018 w kategorii „Dostępna instytucja publiczna”.

2019

- Ustawa o dostępności cyfrowej stron internetowych i aplikacji mobilnych.
- Ustawa o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami.
- Projekt *Małopolska. Kultura Wrażliwa* otrzymuje Europejską Nagrodę Sektora Publicznego (EPSA) oraz Certyfikat Dobrej Praktyki (EPSA Best Practice Certificate) w ramach konkursu „Nowe rozwiązania kompleksowych wyzwań – sektor publiczny zorientowany na obywatela, zrównoważony i dopasowany do przyszłości” organizowanego przez Unię Europejską.
- Rozwinięcie „Wytycznych dostępności”, cz. II.

2020

- Rozpoczęcie działań projektowych w sferze online: webinary szkoleniowe.

2021

- Publikacja „Poradnika dla sektora kultury w zakresie zapewniania dostępności”.

2022

- Opracowanie strategii dla projektu i określenie jego filarów: Empatia – Wiedza – Sojusznictwo.

2023

- Publikacja „Modelu dostępnej kultury”.
- Projekt *Małopolska. Kultura Wrażliwa* otrzymuje nagrodę Krakowskich Dni Integracji – corocznego święta organizowanego przez krakowskie uczelnie wyższe – za działania na rzecz dostępności i osób z różnymi potrzebami, w tym z niepełnosprawnościami.
- Pierwsza edycja konkursu grantowego dla organizacji pozarządowych.
- Rozpoczęcie Spotkań z Kulturą Wrażliwą dla instytucji samorządowych w regionie.

- Pierwsza edycja Festiwalu Kultury Wrażliwej – święta dostępnej Małopolski.
 - Pierwszy zjazd koordynatorek i koordynatorów dostępności instytucji kultury Województwa Małopolskiego.
 - Do projektu dołącza Muzeum Pamięci Mieszkańców Ziemi Oświęcimskiej w Oświęcimiu jako 24 instytucja kultury Województwa Małopolskiego.
-

2024

- Projekt *Małopolska. Kultura Wrażliwa* przekształca się w wieloletni program Województwa Małopolskiego.
 - Do programu dołącza Centrum Historii i Kultury Romów w Oświęcimiu jako 25 instytucja kultury Województwa Małopolskiego.
-

2025

- Europejski Akt o Dostępności (EAA).
 - Polski Akt o Dostępności (PAD).
 - Program *Małopolska. Kultura Wrażliwa* uznany za jedną z najlepszych praktyk zarządzania i realizowania dostępności przez Interreg OpenRegioCulture.
 - Podpisanie pięcioletniego porozumienia o realizacji programu *Małopolska. Kultura Wrażliwa* przez Województwo Małopolskie i Małopolski Instytut Kultury w Krakowie.
 - Podpisanie kilkuletniego porozumienia o realizacji programu *Małopolska. Kultura Wrażliwa* między Małopolskim Instytutem Kultury w Krakowie a 24 instytucjami kultury Województwa Małopolskiego.
-

2026

- Dziesięciolecie programu *Małopolska. Kultura Wrażliwa*.
- Jubileuszowa edycja Forum Kultury Wrażliwej.

Sztuka otwartości

DOBRE PRAKTYKI

Doświadczyc zrozumienia

Warsztaty wrażliwe
jako narzędzie budowania empatii

Od początku funkcjonowania programu *Małopolska. Kultura Wrażliwa* jednym z głównych elementów praktycznych działań w ramach programu są warsztaty wrażliwe (czasem nazywane są empatycznymi, uwrażliwiającymi czy doświadczalnymi). Program działa w oparciu o model trzech filarów: Empatia – Wiedza – Sojusznictwo.

Dostępność to ludzie. To oni sprawiają, że przestrzeń, w której pracują, staje się otwarta dla osób z różnymi potrzebami, w tym z niepełnosprawnościami. Prawdziwa dostępność nie zaczyna się od montażu podjazdów czy od instalacji pętli indukcyjnej, lecz od zmiany myślenia i perspektywy – od człowieka właśnie. Oczywiście, narzędzia dostępnościowe są niezbędne, jednak to ludzie tworzą taką przestrzeń, do której każda i każdy może poczuć się zaproszony.

Dlatego, aby uporządkować temat dostępności i potrzeb osób z różnymi potrzebami w poszczególnych obszarach: widzenia, słyszenia, poruszania się, rozumienia i czucia, realizujemy warsztaty wrażliwe. Głównym celem warsztatów jest doświadczenie na własnej skórze potrzeb osób mierzących się z różnymi barierami w niedostosowanym otoczeniu. Jak ten proces wygląda w praktyce?

FILAR I: Empatia – doświadczenie na własnej skórze

Wszystko zaczyna się od zmiany punktu widzenia. W obszarze kultury wrażliwej empatia nie oznacza litości czy współczucia, czyli podejścia charytatywnego – to przede wszystkim zrozumienie perspektywy drugiego człowieka. Stoimy na stanowisku, że nic nie będzie w stanie budować tego zrozumienia w sposób tak skuteczny, jak doświadczenie, „wejście w buty” osób z różnymi potrzebami, w tym z niepełnosprawnościami.

Na początku projektu w ciągu dwóch tygodni przeszkoliliśmy ponad 620 osób pracujących w instytucjach kultury Województwa Małopolskiego. W szkoleniach wsparli nas Paulina Gul i Robert Więkowski z Fundacji Kultury bez Barrier.

Najważniejszą zasadą przy budowaniu warsztatów wrażliwych jest ich współtworzenie i współprowadzenie przez osoby samorzecznice, tj. osoby z różnymi potrzebami, w tym z niepełnosprawnościami w poszczególnych obszarach dostępności. Osoby te na co dzień napotykają wyzwania w związku z funkcjonowaniem w źle zaprojektowanych przestrzeniach i mają ekspercką wiedzę, a przede wszystkim doświadczenie.

Możliwość łączenia praktyki z codziennymi doświadczeniami życiowymi jest kluczowa, pozwala bowiem na zderzenie osób uczestniczących z rzeczywistością. Uczestnicy szkoleń mają okazję poznać codzienność osób samorzeczniczych z pierwszej ręki, a także doświadczyć na własnej skórze barrier, które na co dzień uniemożliwiają pełne funkcjonowanie osób z różnymi potrzebami, w tym z niepełnosprawnościami.



ZDJĘCIE 1. Robert Więckowski podczas warsztatów wrażliwych dla uczestniczek i uczestników projektu *Małopolska. Kultura Wrażliwa* w 2017 roku. Doświadczenie poruszania się po przestrzeni jako osoba niewidząca. Fot. J. Martini-Kielan



ZDJĘCIE 2. Paulina Gul podczas warsztatów wrażliwych dla uczestniczek i uczestników projektu *Małopolska. Kultura Wrażliwa* w 2017 roku. Nauka polskiego języka migowego. Fot. J. Martini-Kielan

Podczas warsztatów wrażliwych osoby uczestniczące wyposażone są w wózki, gogle symulujące różne wady wzroku, białe laski, zatyczki do uszu, słuchawki wygłuszające, doświadczają przestrzeni swojej własnej instytucji. Przestrzeni, która jest albo dobrze zaprojektowana, albo źle. I zazwyczaj jest tak, że nagle to, co znane, staje się wyzwaniem. Wysoki krawężnik, podłoga bez linii naprowadzającej, ciężkie drzwi, bardzo ciche komunikaty, winda bezgłosowa czy brak odpowiednich oznakowań przestrzeni stają się przeszkodami, barierami, które bardzo trudno pokonać. Zderzenie się z rzeczywistością, z nieprzyjaznym i niedostępnym otoczeniem wywołuje emocje. Najczęściej jest to dezorientacja i bezradność, a także frustracja. Zazwyczaj wniosek z takich warsztatów jest jeden, bardzo ważny: to nie niepełnosprawność jest główną barierą, lecz źle zaprojektowane otoczenie!

Warto podkreślić, że nie skupiamy się wyłącznie na zauważeniu barier w najbliższym otoczeniu, tj. miejscu pracy w instytucji kultury. Warsztaty mają również na celu zmianę postawy względem osób z różnymi potrzebami, w tym z niepełnosprawnościami, i uwrażliwienie na ich perspektywę postrzegania otoczenia. Zdarzały się sytuacje, w których przestrzeń była bardzo dobrze zaprojektowana, ale barierą okazywali się ludzie i ich stosunek do różnorodnych odbiorczyń i odbiorców kultury.

FILAR II: Wiedza – merytoryczna podstawa

Doświadczenie na własnej skórze ograniczeń podczas symulacji sprawia, że osoby uczestniczące odczuwają potrzebę działania, zmiany. Sama empatia czasem może okazać się niewystarczająca, jeśli nie towarzyszy jej konkretna wiedza. Dlatego drugim krokiem warsztatów wrażliwych jest wyposażenie osób uczestniczących w wiedzę i praktyczne narzędzia.



ZDJĘCIE 3. Uczestnicy i uczestniczki warsztatów wrażliwych mogli osobiście doświadczyć źle zaprojektowanego otoczenia.
Fot. J. Martini-Kielan

Wiedza w warsztatach wrażliwych obejmuje najczęściej następujące obszary:

- **Zasady zachowania się (savoir-vivre):** jak właściwie i naturalnie zachować się wobec osób z różnymi potrzebami, w tym z niepełnosprawnościami? W jaki sposób inkluzywnie komunikować się z osobami z różnymi niepełnosprawnościami? Jak proponować wsparcie czy pomoc (aby nie osaczać i nie pozbawiać samodzielności)? Jak reagować, gdy ktoś tej pomocy czy wsparcia potrzebuje oraz gdy radzi sobie bez niej?
- **Aspekty prawne i standardy dostępności:** przybliżenie osobom uczestniczącym obowiązujących w Polsce przepisów związanych z dostępnością. Zapoznanie się z wytycznymi dotyczącymi dostępności architektonicznej, cyfrowej oraz informacyjno-komunikacyjnej i z dobrymi praktykami w obszarze szeroko rozumianej dostępności i inkluzywności.
- **Rozwiązania praktyczne:** tworzenie tekstów łatwych do czytania i rozumienia, podstawy audiodeskrypcji czy polskiego języka migowego oraz zasady organizowania wydarzeń dostępnych.

Dzięki uzyskanej wiedzy empatia z pierwszej części warsztatów przekłada się na profesjonalizm. Osoby uczestniczące zyskują pewność siebie – wiedzą i rozumieją, w jaki sposób działać skutecznie i bezpiecznie.

FILAR III: Sojusznictwo – proaktywna postawa

Ktoś, kto poczuł bariery na własnej skórze i zdobył praktyczną wiedzę, jak je niwelować, może być gotowy, by stać się świadomym

sojusznikiem. Jest to przede wszystkim postawa proaktywna, objawiająca się zazwyczaj następującymi działaniami:

- Wdrażanie realnych zmian w swojej instytucji – od przesuwania mebli, które blokują przejście, po strategiczne planowanie dostępności na etapie koncepcji programowej czy pisania wniosków o granty.
- Reagowanie na dyskryminację i wykluczenie w swoim otoczeniu zawodowym.
- Oddawanie głosu ekspertkom i ekspertom z różnymi potrzebami, w tym z niepełnosprawnościami, i współtworzenie oferty edukacyjno-kulturalnej wspólnie z nimi, a nie tylko dla nich.

Bycie osobą sojuszniczą to przede wszystkim świadomość, że dostępność to proces, w którym uczymy się na błędach, ale nie ustajemy w dążeniu do wdrażania jej. To również świadomość społecznego charakteru instytucji kultury, współtworzenia programu, zapraszania do siebie, otwarcia na wszystkich i umiejętności mówienia „przepraszam”.

Podsumowanie: warsztaty wrażliwe jako dobre narzędzie zmiany

Warsztaty wrażliwe realizowane w *Kulturze Wrażliwej* na podstawie modelu Empatia – Wiedza – Sojusznictwo pokazują, że proces stawania się dostępną instytucją to podróż. Rozpoczyna się od dostrzeżenia i doświadczenia emocji i fizycznego zderzenia z barierami (empatia), wymaga uporządkowania lub zdobycia informacji i kompetencji (wiedza), by ostatecznie przerodzić się w codzienne, odpowiedzialne działanie (sojusznictwo).

1. **Uznanie, że dostępność zaczyna się od człowieka:** pierwszym krokiem jest uświadomienie sobie, że bariery tkwią nie tylko w otoczeniu, ale i w ludzkich postawach oraz projekcjach.
2. **Zaproszenie samorzeczników i samorzeczniczek:** warsztaty muszą być zaplanowane i współprowadzone przez osoby samorzecznicze, które na co dzień żyją z różnymi potrzebami (np. z niepełnosprawnościami sensorycznymi czy ruchowymi). To one są gwarantem autentyczności procesu.
3. **Zderzenie z własną przestrzenią:** osoby uczestniczące w warsztatach otrzymują sprzęty symulacyjne (wózki, białe laski, gogle symulujące wady wzroku, słuchawki wygłuszające) i wyruszają w przestrzeń własnej instytucji.
4. **Rozpoznanie barier i emocji:** osoby uczestniczące na własnej skórze doświadczają wyzwań. Analizują pojawiające się emocje: zaskoczenie, ciekawość, dezorientację, bezradność, frustrację.
5. **Wyciągnięcie kluczowego wniosku:** wspólne uświadomienie sobie, że to nie niepełnosprawność stanowi przeszkodę, lecz niewłaściwie zaprojektowane otoczenie lub bariery mentalne osób uczestniczących.
6. **Zbudowanie merytorycznej bazy:** przejście od empatii do profesjonalizmu. Zapoznanie się z savoir-vivre'em, aspektami prawnymi, praktycznymi rozwiązaniami i dobrymi praktykami.
7. **Przejście do działania:** przekucie zdobytej empatii i wiedzy w codzienne proaktywne postawy.
8. **Akceptacja ciągłego procesu:** przyjęcie postawy sojuszniczej, w której osoby uczestniczące rozumieją, że dostępność to podróż. Uczą się na błędach, zapraszają do współpracy ekspertki i ekspertów z niepełnosprawnościami i potrafią powiedzieć „przepraszam”, gdy coś się nie uda.

Dostępność zaczyna się od kliknięcia

Jak projektować zakładkę „Dostępność”

Wprowadzenie

Strona internetowa jest dla instytucji kultury najważniejszym narzędziem promocji i komunikacji. W dzisiejszych czasach doceniamy rolę mediów społecznościowych jako szerokiego i natychmiastowego kanału komunikacyjnego, jednak strony instytucji są czymś więcej niż wizytówką. Stanowią podstawowy przekątnik – narzędzie, które przewodzi i wzmacnia kontakt z odbiorcą. Niemal dekadę temu, podczas tworzenia planu komunikowania dostępności w ramach programu *Małopolska. Kultura Wrażliwa*, wypracowaliśmy rozwiązanie wzmacniające rolę strony internetowej w tym zakresie; mogło się wówczas wydawać, że nasze podejście jest konserwatywne. Tymczasem dziś widać wyraźnie, że zakładka „Dostępność” – obowiązkowa dla małopolskich instytucji współpracujących z programem – stała się jedną z efektywnie funkcjonujących dobrych praktyk. Wciąż jednak wymaga szerszego uznania i konsekwentnego wdrażania.

Celem stworzenia zakładki „Dostępność” było zebranie w jednym miejscu wszystkich informacji dotyczących dostępności danej instytucji. Kierunek ten okazał się trafny. Coraz częściej zwraca się uwagę na ograniczoną użyteczność deklaracji dostępności,

która – choć zawiera istotne informacje – ma charakter przede wszystkim formalny i urzędowy, a w mniejszym stopniu odpowiada na realne potrzeby użytkowników i użytkowniczek. Od niedawna potwierdzają to również badania³. Deklaracja dostępności pozostaje jednak wymogiem ustawowym (wedle Ustawy o dostępności cyfrowej), dlatego jest powszechnie publikowana na stronach internetowych. W praktyce bywa traktowana jako dowód spełnienia obowiązku, co może stwarzać pozory działań na rzecz otwartości i inkluzywności instytucji. Może więc warto wrócić do pierwotnego rozwiązania proponowanego przez *Kulturę Wrażliwą* i szerzej je rekomendować. Zakładka „Dostępność” nie stoi w sprzeczności z deklaracją – może ją uzupełniać i rozwijać. Co więcej, jej funkcjonowanie niesie ze sobą więcej pozytywnych konsekwencji, niż mogłoby się początkowo wydawać. Ale po kolei.

Co powinno się znaleźć w zakładce „Dostępność”?

Zakładka dostępności to wyodrębnione miejsce na stronie internetowej instytucji, w którym zebrane są i uporządkowane wszystkie informacje dotyczące jej dostępności. Niezwykle istotne jest, aby nosiła właśnie tytuł „Dostępność”. W przeszłości niektóre instytucje nadawały tej sekcji indywidualne nazwy, np. „Muzeum/Teatr/Opera bez barier”. Jednak zgodnie z sugestiami osób niewidomych nazwa ta powinna być zawsze taka sama. Ujednolicenie tytułu sprawia, że osoby korzystające z czytników ekranu mogą szybko odnaleźć tę zakładkę za pomocą wyszukiwarki.

³ Zob. *Raport końcowy z badania potrzeb użytkowników stron internetowych i aplikacji mobilnych podmiotów publicznych w obszarze dostępności cyfrowej tych stron/aplikacji*, Gov.pl, <https://www.gov.pl/web/dostepnosc-cyfrowa/raport-koncowy-z-badania-potrzeb-uzytkow-nikow-stron-internetowych-i-aplikacji-mobilnych-podmiotow-publicznych-w-obszarze-dostepnosci-cyfrowej-tych-stronaplikacji> (dostęp: 8.08.2026).

Kolejność sekcji i informacji – z zachowaniem prawidłowej struktury nagłówków, jak na każdej dostępnej stronie – powinna odzwierciedlać realne doświadczenie osoby odwiedzającej instytucję, szczególnie osoby z niepełnosprawnością (dalej jako OzN). Układ treści może prowadzić użytkownika krok po kroku: od informacji o dojeździe i otoczeniu budynku, przez wejście, aż po konkretne kwestie istotne w trakcie wizyty, np. dostępność toalet. Zasadą jest, by zakładka – jak każdy dobry opis – zaczynała się od krótkiego wprowadzenia. Kilka zdań o instytucji i jej (podejściu do) dostępności pozwala osadzić szczegółowe informacje w szerszym kontekście i pokazuje, że nie są one jedynie formalnym dodatkiem, lecz elementem realnej troski o odbiorczyń i odbiorców.

Kontakt

Ucząc o dostępnej promocji, często powtarzam: jeśli nie wiesz, co napisać – albo jeśli jako instytucja nie dysponujecie jeszcze rozbudowanymi narzędziami dostępności – podaj kontakt. To naprawdę dużo. Nie bez przyczyny w *Kulturze Wrażliwej* pierwszym krokiem było wyodrębnienie w instytucji osoby zajmującej się koordynacją dostępności, czyli w praktyce – osoby pierwszego kontaktu.

Możliwość bezpośredniego kontaktu pozwala dopytać o szczegóły, rozwiewa wątpliwości i buduje poczucie bezpieczeństwa. Pokazuje też otwartość instytucji. Co najważniejsze – uświadamia, że za organizacją stoi konkretny człowiek: otwarty, gotowy do rozmowy gospodarz miejsca. Kontakt powinien być pełny i jednoznaczny: imię i nazwisko, adres e-mail, numer telefonu (na który można zarówno zadzwonić, jak i wysłać SMS). Warto rozważyć także dodanie zdjęcia. Fotografia przełamuje dystans, zmniejsza barierę pierwszego kontaktu i sprawia, że łatwiej napisać czy zadzwonić do danej osoby.

W sprawach ogólnych można się z nami skontaktować, pisząc na adres: instytut@mik.krakow.pl lub dzwoniąc pod numer: 12 422 18 44.

Formularz wniosku o zapewnienie dostępności: [Formularz Google](#).



Koordynatorem dostępności w MIK-u jest Jakub Studziński. Można napisać do niego na adres: studzinski@mik.krakow.pl lub skontaktować się z nim, dzwoniąc czy wysyłając SMS na numer telefonu +48 535 290 144. Koordynator jest również tłumaczem polskiego języka migowego (PJM) i w razie potrzeby takiego kontaktu pozostaje do dyspozycji pod telefonem z kamerką i możliwością wideorozmowy (numer jak wyżej).

Nasza siedziba znajduje się w Parku Decjusza w Krakowie, pod adresem: ul. 28 Lipca 1943 17C, 32-233 Kraków. Można do nas dojechać autobusami linii:

MIK – KONTAKT
I DOJAZD

BUDYNEK

Dostępność w
obszarze
WIDZENIA

Dostępność w
obszarze
SŁYSZENIA

Dostępność w
obszarze
PORUSZANIA SIĘ

Dostępność w
obszarze CZUCIA
i ROZUMIENIA

ZDJĘCIE 4. Fragment zakładki „Dostępność” na stronie internetowej Małopolskiego Instytutu Kultury w Krakowie

Dojazd

Opisz dokładnie, jak dotrzeć do instytucji – zarówno samochodem, jak i transportem publicznym (autobusem, tramwajem). Wskaż najbliższe przystanki oraz punkty orientacyjne w przestrzeni.

Następnie sprawdź tę trasę w praktyce: przejdź ją, tak jak zrobi to osoba odwiedzająca instytucję, tylko że z notatnikiem w ręku. Zwróć uwagę na ewentualne przeszkody – nierówne nawierzchnie, wysokie krawężniki, brak sygnalizacji dźwiękowej, wąskie przejścia czy strome podjazdy. Zastanów się, co może być trudne dla osoby niewidomej, rodzica/opiekuna z dzieckiem w wózku, z niepełnosprawnością intelektualną czy poruszającej się na wózku. Zapisz to. Na podstawie tych obserwacji przygotuj szczegółowy, czytelny opis dojścia z każdego przystanku.

Jeśli w instytucji działają osoby asystujące i istnieje możliwość skorzystania z ich wsparcia, koniecznie poinformuj o tym w tym miejscu.

Wejście/otoczenie

Opisz drogę od miejsca parkingowego dla osób z niepełnosprawnością aż do kasy lub punktu obsługi. Wskaż, czy takie miejsce parkingowe jest dostępne, gdzie się znajduje oraz jak najłatwiej z niego dotrzeć do budynku.

Następnie opisz wejście: w jaki sposób otwierają się drzwi (czy są automatyczne, ciężkie, obrotowe), czy są w nich progi, czy wejście jest dobrze oznaczone i czy osoba niewidoma nie napotka po drodze przeszkód. Wyjaśnij także, gdzie znajduje się kasa, jak do niej trafić oraz na jakiej wysokości znajduje się lada. Uwzględnij wszystkie informacje, które mogą mieć znaczenie z perspektywy osoby odwiedzającej instytucję.

Warto uzupełnić opis zdjęciami. Dzięki nim osoba z niepełnosprawnością ruchową może wcześniej sprawdzić,

jak wygląda droga do wejścia i przestrzeń wewnątrz budynku. Fotografie są również pomocne dla osób o różnych potrzebach, w tym tych, które potrzebują większego poczucia bezpieczeństwa i przewidywalności przestrzeni.

Zwiedzanie

Kultura Wrażliwa podniosła w Polsce ważną kwestię: to, że osoba z niepełnosprawnością może bez przeszkód wejść do instytucji, nie oznacza jeszcze, że jest ona dla niej realnie dostępna. Dostępność nie kończy się na progu budynku. Poza pojedynczymi wydarzeniami oznaczonymi jako „dostępne” inkluzywność powinna być stałą praktyką gościnności. Oznacza to m.in. czytelne oznaczenia i intuicyjną nawigację, dostępność architektoniczną poszczególnych przestrzeni, a także konkretne narzędzia wspierające zwiedzanie – takie jak makiety dotykowe, audioprzewodniki, wideoprzewodniki, materiały w różnych formatach czy rozwiązania sprzyjające regulacji sensorycznej (np. pokój wyciszenia czy wyznaczone ciche godziny).

W tej sekcji warto zebrać wszystkie informacje, które mogą być przydatne osobom o różnych potrzebach odwiedzającym instytucję. Należy również jasno wskazać, czy i na jakich zasadach dostępne jest wsparcie osób asystujących.



Informacje dla poszczególnych grup



NIEPEŁNOSPRAWNOŚĆ WZROKU



NIEPEŁNOSPRAWNOŚĆ SŁUCHU



NIEPEŁNOSPRAWNOŚĆ RUCHU

Dostępność w Teatrze w okresie maj - czerwiec 2026 roku

Dotykowe zwiedzanie scenografii odbywa się na godzinę przed spektaklem z audiodeskrypcją. W ramach biletu na dany spektakl można bezpłatnie skorzystać z tej usługi, bez konieczności wcześniejszych zapisów. Uprzejmie prosimy o punktualne przybycie.

MAJ

ZDJĘCIE 5. Fragment zakładki „Dostępność” na stronie internetowej Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie

Cennik

Dostępność ma wiele wymiarów. Jednym z nich – niestety często pomijanym – jest dostępność ekonomiczna. Dla wielu osób wizyta w instytucji kultury stanowi realne obciążenie finansowe, dlatego przejrzysta informacja o kosztach ma kluczowe znaczenie. W zakładce warto jasno wskazać nie tylko ceny biletów i zniżki dla osób z niepełnosprawnościami oraz osób towarzyszących, lecz także informacje o bezpłatnym wstępie – czy jest możliwy i kiedy. Być może część z tych danych znajduje się już w innej sekcji strony, na przykład przy godzinach otwarcia. Nie obawiaj się ich powtórzyć! Celem zakładki „Dostępność” jest zebranie wszystkich istotnych informacji w jednym miejscu – nawet jeśli są one rozproszone w innych częściach strony czy w pozostałych kanałach komunikacji instytucji.

Oferta

Kiedy rozpoczynaliśmy pracę nad wówczas projektem *Małopolska. Kultura Wrażliwa* w latach 2016–2017, nie zakładaliśmy jeszcze, że w przyszłości będziemy mówić o konieczności przygotowywania możliwie jak największej części (albo nawet całej!) w pełni dostępnej oferty kulturalnej. Naszą ambicją było wówczas stopniowe wprowadzanie wydarzeń dostępnych w programach. W tej części zakładki miały się więc znaleźć informacje o wydarzeniach skierowanych do osób z niepełnosprawnościami lub otwartych dla nich.

Dziś ta sekcja nadal może służyć do prezentowania stałej oferty dla osób z różnymi potrzebami, w tym z niepełnosprawnościami, ale także do wyjaśnienia sposobu oznaczania dostępności wydarzeń. Jeśli w programie stosowane są graficzne oznaczenia informujące o rodzaju dostępności (np. audiodeskrypcja, PJM, napisy), warto je tu krótko opisać – jeszcze przed odesłaniem do pełnego programu.

Ewakuacja

Obowiązek uwzględniania potrzeb osób z różnymi potrzebami w zakresie bezpieczeństwa wynika bezpośrednio z Ustawy o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami (dalej jako UoD). Opisz procedury bezpieczeństwa z uwzględnieniem potrzeb OzN. Warto wskazać, czy w budynku są dostosowane drogi ewakuacyjne, krzesła ewakuacyjne, systemy alarmowe (dźwiękowe i wizualne) oraz czy personel jest przeszkolony w udzielaniu wsparcia.

Tekst ETR oraz tekst tłumaczony na PJM

Zakładka dostępności to również właściwe miejsce, by realizować obowiązki wynikające z UoD w zakresie dostępności informacyjno-komunikacyjnej, m.in. poprzez zapewnienie informacji w formacie łatwym do czytania i rozumienia (ETR od ang. *easy to read*). W tej formie można krótko opisać, czym zajmuje się instytucja, z jakiej oferty można skorzystać oraz co należy zrobić, aby ją odwiedzić.

Choć na stronie internetowej dąży się do jak najprostszego (najmniej zapośredniczonego) dostępu do informacji, tekst ETR może znajdować się w osobnym, wyraźnie oznaczonym linku. Jeśli takie materiały już istnieją, warto umieścić w zakładce przekierowanie do nich – podobnie jak do deklaracji dostępności. Wraz z ETR należy zapewnić informację w PJM. Dobrze, aby materiał był przemyślany i możliwie czytelny wizualnie, np. w formie nagrania wideo, które pokazuje budynek, przestrzeń czy elementy oferty, o których mowa.

W *Kulturze Wrażliwej* jedną z kluczowych zasad jest współpraca z osobami samorzecznymi, w tym z niepełnosprawnościami. To one najlepiej znają swoje potrzeby. Jeśli dotąd oferta instytucji nie była dostępna, warto potraktować przygotowanie materiałów ETR i PJM jako okazję do nawiązania

współpracy z lokalnymi organizacjami i ekspertami. Materiały te powinny być nie tylko przygotowane przez specjalistki i specjalistów, lecz także skonsultowane z osobami samorzecznymi. Może to więc świetny moment na pierwszy krok w stronę trwałego partnerstwa z przyszłymi uczestniczkami i uczestnikami wydarzeń?

Deklaracja dostępności

Zgodnie z ustawą o dostępności cyfrowej deklaracja dostępności powinna być łatwo dostępna z poziomu każdej podstrony – najczęściej jako osobna zakładka w menu lub link w stopce. Skoro i tak znajduje się na stronie instytucji, warto umieścić w zakładce dostępności wyraźnie oznaczone przekierowanie do tego dokumentu, porządkując w jednym miejscu wszystkie kluczowe informacje.

Jeśli w danej instytucji jest coś jeszcze, co może się przydać osobie odwiedzającej – napisz o tym. Możesz dopisać tę informację w istniejącej sekcji albo stworzyć nową. Zaproponowany schemat jest najczęściej spotykany, ale nie musi być odwzorowany jeden do jednego – zakładka powinna przede wszystkim odpowiadać na konkretne potrzeby danej instytucji i jej odbiorców.

Po co zakładka dostępności?

Dziś zakładka dostępności nie budzi już zdziwienia, ale jeszcze dziesięć lat temu propozycja jej wprowadzenia nie była oczywista. Dobrze oddaje jednak ideę programu: wychodzenie naprzeciw potrzebom odbiorczyń i odbiorców, ułatwianie im kontaktu z instytucją i sprawianie, że dostępność staje się czymś naturalnym, a nie dodatkiem do działania instytucji.

Dla osoby z niepełnosprawnością taka zakładka to realne ułatwienie. Osoba z niepełnosprawnością ruchu, np. poruszająca się na wózku, może od razu sprawdzić, czy dotrze na koncert i jak

wygląda wejście. Osoba z niepełnosprawnością wzroku może wcześniej zapoznać się z informacjami o przestrzeni czy dostępnych materiałach, np. audiodeskrypcji. Informacji o dostępności nie powinno się szukać – powinny być „na wyciągnięcie ręki”. To również element budowania wizerunku instytucji: komunikujemy otwartość, promujemy praktykę gościnności, pokazujemy, że chcemy, by nasza instytucja była włączająca.

Dla osób rozpoczynających pracę jako koordynatorki i koordynatorzy dostępności zakładka może być praktycznym narzędziem porządkującym wiedzę o zasobach instytucji. Jej tworzenie szybko ujawnia braki: czy dysponujemy tekstem ETR? Czy mamy osoby asystujące? Może warto wówczas porozmawiać, kto byłby gotów pomóc w tworzeniu zakładki i opisanych w niej zasad dostępności. Czy wówczas potrzebne jest szkolenie z pierwszego kontaktu? A może warto nawiązać współpracę z lokalnymi organizacjami? W tym sensie zakładka pomaga zaplanować kolejne działania. To ważne doświadczenie wypracowane w ramach *Kultury Wrażliwej* – dostępność jest procesem, który rozwijamy krok po kroku, konsekwentnie zwiększając otwartość instytucji.

Zakładka dostępności ma dla mnie jednocześnie wymiar symboliczny – dobrze oddaje ideę programu. Nie wynika wprost z obowiązku prawnego, a jednak w praktyce stawia odbiorcę w centrum uwagi. To także działanie, które na początku nie generuje kosztów – wymaga przede wszystkim pracy, uważności i gotowości do przyjrzenia się własnej instytucji. Porządkuje myślenie o dostępności, odśladania różne jej wymiary – architektoniczny, cyfrowy, finansowy, programowy – i pozwala zobaczyć, gdzie wciąż istnieją bariery. Pokazuje, że dostępność nie jest wąskim tematem, lecz postawą, z której korzystają różne grupy odbiorców, nie tylko osoby z niepełnosprawnościami.

W czasie, gdy coraz częściej podnosi się ograniczoną użyteczność samej deklaracji dostępności jako narzędzia komunikacji, zakładka staje się konkretną odpowiedzią. Nie jako formalny dokument, lecz jako przejrzyste zaproszenie do instytucji. Dlatego warto traktować ją nie tylko jako dobrą praktykę, ale jako konsekwentnie wdrażany i rozwijany standard.

Zakładka dostępności – ważne zasady

- **Stała nazwa:** zawsze używaj nazwy „Dostępność”. Unikaj kreatywnych haseł typu „Instytucja bez barier” – jednolita nazwa ułatwia nawigację osobom z różnymi potrzebami, w tym z niepełnosprawnościami, korzystającym z czytników ekranu.
- **Logiczna kolejność:** układ informacji powinien odzwierciedlać naturalną ścieżkę zwiedzającego (od dojazdu, przez wejście do budynku, aż po poruszanie się wewnątrz).
- **Praktyczne uzupełnienie:** zakładka nie zastępuje urzędowej „Deklaracji dostępności”, ale rozwija ją i tłumaczy w przejrzysty i zrozumiały sposób.

Zakładka dostępności – krok po kroku

Potraktuj to jako listę kontrolną do wdrożenia na stronie:

1. **Wprowadzenie:** krótki wstęp, który informuje o instytucji, jej dostępności i gościnności.
2. **Kontakt:** podaj imię i nazwisko osoby odpowiedzialnej za budowanie dostępności, e-mail oraz telefon (koniecznie z opcją wysłania SMS-a). Warto również dodać zdjęcie.
3. **Dojazd:** praktyczny opis trasy samochodem i drogi z przystanków komunikacji publicznej. Ważne: przejdź tę trasę osobiście z notatnikiem! Zwróć uwagę na wszelkie potencjalne bariery.

4. **Wejście i otoczenie:** opis drogi od parkingu, w tym również parkingu z kopertą dla osoby z niepełnosprawnością, do kasy. Wspomnij o rodzaju drzwi, progach i wysokości lady w kasie. Warto dodać zdjęcia przestrzeni.
5. **Zwiedzanie:** informacje o tym, co ułatwia odbiór kultury. Wypisz dostępne narzędzia.
6. **Cennik:** jasne informacje o cenach biletów, zniżkach dla osób z niepełnosprawnościami i ich towarzyszy oraz o dniach z darmowym wstępem.
7. **Oferta:** objaśnienie stosowanych w programie ikon dostępności (np. PJM, AD) oraz informacje o wydarzeniach skierowanych do osób z różnymi potrzebami, w tym niepełnosprawnościami, lub w pełni dostosowanych.
8. **Ewakuacja:** procedury bezpieczeństwa uwzględniające osoby ze szczególnymi potrzebami.
9. **Tekst ETR i wideo w PJM:** informacje o instytucji w tekście łatwym do czytania i rozumienia oraz w polskim języku migowym. Materiały muszą zostać skonsultowane z osobami samorzecznymi.
10. **Deklaracja dostępności:** link kierujący do wymaganego ustawą, formalnego dokumentu z opisem dostępności cyfrowej.

Wspólny mianownik

Muzeum jako przestrzeń wspólnego doświadczania

Współczesne muzea to znacznie więcej niż tylko ciche skarbnice wiedzy, w których za grubym szkłem gablot spoczywają historyczne artefakty. To przede wszystkim tętniące życiem instytucje, które zapraszają lokalne społeczności do działania, stając się miejscem spotkań różnorodnych idei i grup odbiorczyń i odbiorców.

Nasza rola edukacyjna pozostaje niezmienna – wciąż uczymy obcowania ze sztuką, pokazujemy historię z wielu perspektyw i prowadzimy dialog z wykorzystaniem przedmiotów, za którymi kryją się fascynujące losy ludzi. Oczywiście, naszym nadrzędnym celem jest wciąż ochrona, kolekcjonowanie i porządkowanie dziedzictwa. Równolegle jednak kształtujemy wrażliwość na piękno, oferując możliwość poznawczego obcowania z dziełem sztuki.

Pojawia się zatem naturalne pytanie: czy te wszystkie tradycyjne zadania da się pogodzić z nowoczesnymi oczekiwaniami gości? Czy potrafimy wejść w autentyczną interakcję i zrealizować nasze cele, zachowując pełny szacunek dla indywidualnych potrzeb każdej osoby, która przekracza próg naszej instytucji? W Muzeum Ziemi Sądeckiej od ponad dziesięciu lat udowadniamy, że jest to możliwe, a praca nad dostępnością to proces, który wzbogaca wszystkich.

Dla kogo projektujemy nasze działania?

Tworzenie dostępnej oferty muzealnej to proces, w którym od samego początku staramy się ułatwiać zrozumienie trudnych tematów, szanując przy tym różnorodność naszych gości. Na tej drodze nieustannie pojawiają się dylematy, a jedno z najczęstszych pytań brzmi: Do kogo właściwie kierujemy naszą ofertę?

Moja odpowiedź od lat pozostaje niezmienna: do wszystkich. Zamiast dzielić odbiorczyń i odbiorców na sztywne kategorie czy szufladkować ich ze względu na wiek lub stopień sprawności, lepiej założyć, że z przygotowanych rozwiązań powinien móc skorzystać każdy. Wymaga to od nas zastanowienia się, z jakimi barierami mogą mierzyć się uczestnicy wydarzeń. Najlepszym narzędziem diagnostycznym jest po prostu rozmowa – nawiązywanie bezpośredniego kontaktu z samorzecznikami, czyli reprezentantami różnych społeczności.

Jako osoby pracujące w sektorze kultury musimy stawiać na interaktywność i komfort, a naszym głównym drogowskazem powinna być uniwersalność. W procesie przygotowań staram się patrzeć z wielu perspektyw, wybiegać w przyszłość i analizować różne scenariusze. Wiem oczywiście, że nie zawsze uda się zaspokoić każdą potrzebę tu i teraz. Kiedy tak się dzieje, po prostu wyciągamy z tego wnioski, by przy kolejnym projekcie zareagować szybciej i lepiej.

Narzędziownik nowoczesnej edukacji

Lata praktyki utwierdziły mnie w przekonaniu, że w edukacji muzealnej nie istnieje jedna, „magiczna” metoda ani jeden uniwersalny środek dydaktyczny. Każda grupa odbiorczyń i odbiorców potrzebuje czegoś innego, ale łączy je jedno: bez interaktywnych elementów, które przykuwają uwagę i budzą emocje, nasz cel poznawczy po prostu umknie.

Podczas projektowania wydarzeń korzystam z rozwiązań opartych na ruchu, zmysłach i osobistym doświadczeniu. Do naszych sprawdzonych metod należą:

- **Warsztaty interaktywne:** aktywizują uczestników na wielu płaszczyznach – manualnej, intelektualnej i społecznej. Nie tylko utrwalają wiedzę, ale też pozwalają „dotknąć” jej w sposób praktyczny i rozwijają kreatywność.
- **Drama:** wcielanie się w role pozwala zaangażować wyobraźnię i emocje. To fenomenalny sposób na prezentację sylwetek historycznych. Dzięki dramie uczestnicy błyskawicznie zapamiętują postacie i daty, bo stają się one częścią ich własnego, żywego doświadczenia.
- **Odkrywanie:** zamiast podawać wiedzę na tacy, zachęcamy do samodzielnych poszukiwań, eksperymentów i dociekań. To buduje zaangażowanie i sprawia, że zdobyta wiedza jest niezwykle trwała.

W parze z metodami muszą iść odpowiednie środki:

- **Materiały sensoryczne:** wykorzystujemy kopie eksponatów, dźwięki czy specyficzne zapachy. Pozwala to skupić uwagę dzięki różnorodności bodźców i aktywizuje zmysły.
- **Nowoczesne technologie:** ułatwiają przyswajanie wiedzy, angażują wzrok, słuch i dotyk, budując most między historią a nowoczesnością.
- **Dostosowana przestrzeń:** to fundament. Likwidacja barier architektonicznych, odpowiednie oświetlenie czy strefy wyciszenia to warunki konieczne, by każdy czuł się bezpiecznie.

Współtworzenie: klucz do prawdziwego poznania

Jednym z najcenniejszych doświadczeń w mojej pracy jest szukanie sposobów na to, by historię przybliżyć do człowieka. Przekonałem się, że najlepsze pomoce dydaktyczne powstają wtedy, gdy w ich tworzenie bezpośrednio angażujemy osoby z różnymi potrzebami, w tym z niepełnosprawnościami.

W ostatnich latach we współpracy z naszymi gośćmi o różnych potrzebach, w tym z niepełnosprawnościami, stworzyliśmy dziesiątki niezwykle ciekawych materiałów: kopie eksponatów, pomoce dotykowe, a nawet plansze tyflograficzne projektowane przez osoby słabowidzące. Okazało się, że pomoce współtworzone przez osoby z niepełnosprawnościami są uniwersalne i czytelne dla wszystkich – także dla najmłodszych dzieci, uczniów czy seniorów.

Dlaczego tak się dzieje? Ponieważ twórcy tych pomocy (jako eksperci i eksperci przez doświadczenie) doskonale wiedzą, jaka faktura materiału, gramatura czy kontrast kolorystyczny sprawdzą się najlepiej w procesie poznawczym. Choć takie rękodzielnicze kopie nie zawsze są tak pancerne, jak te z fabryki, mają w sobie coś bezcennego: autentyczność. Łączą wrażliwość artystyczną osób z niepełnosprawnościami z ich życiową wiedzą. Co więcej, sam proces angażowania ich w tworzenie wystawy to wspaniała forma terapii przez sztukę i włączania w życie społeczne muzeum. To największy sukces, jaki możemy wspólnie osiągnąć.



ZDJĘCIE 6. Własnoręczne wykonanie kopii detali architektonicznych pozwala doświadczyć wystawy sensorycznie.
Fot. D. Lachor, Muzeum Ziemi Sądeckiej

Historia zamknięta w słoiczku, czyli zmysłowa podróż w czasie

By ożywić dawne czasy, często odwołujemy się do bardzo prostych skojarzeń, które skutecznie uruchamiają pamięć. Przybliżając pracę dawnych malarzy, rzeźbiarzy, tkaczy czy snycerzy, potęgujemy doznania, angażujemy węch i słuch:

- **Zapachy:** w zwykłych słoiczkach przechowujemy specyfiki używane niegdyś do malowania obrazów olejnych, wióry z różnych gatunków drewna czy pokruszone materiały, z których powstawały dzieła.
- **Dźwięki:** odtwarzamy gwar dawnych warsztatów i charakterystyczne stukoty narzędzi, budując iluzję przebywania w tętniącym życiem historycznym wnętrzu.

Te proste, niewymagające wielkich budżetów rozwiązania to wspaniała podstawa do uniwersalnego projektowania edukacji. Często wydaje nam się, że dostępność wymaga skomplikowanych technologii i „rozbijania głową muru”. Tymczasem najlepsze odpowiedzi są na wyciągnięcie ręki.

Budujemy przyszłość dla nas samych

Projektowanie uniwersalne to nie tylko zawodowy obowiązek – to wyraz empatii. Warto czasem zatrzymać się i pomyśleć: „Czego my sami oczekivalibyśmy, próbując zrozumieć trudny temat na wystawie?”. Pamiętajmy, że za kilka lub kilkanaście lat my również możemy potrzebować wsparcia i dostępnych rozwiązań. Mając w głowie tę myśl, będziemy śmielej sięgać po proste, ludzkie metody, które z powodzeniem znoszą bariery w dostępie do kultury i sztuki. Muzeum to w końcu przestrzeń dla każdego człowieka – bez wyjątków.

Blaski i cienie: prawo do błędu w projektowaniu

Perfekcjonizm to cień, który towarzyszy chyba każdej osobie idącej z pasją zawodową ścieżką. Jako pracownice i pracownicy instytucji kultury planujemy, kreujemy i starannie projektujemy otaczający nas świat edukacji. Często nabieramy przy tym uspokajającej pewności, że to, co właśnie wymyśliliśmy, jest doskonałe, przemyślane pod każdym kątem i w stu procentach dostępne.

Musimy jednak zdawać sobie sprawę, że nie wszystko i nie zawsze udaje się w pełni. Jak wspominałem wcześniej: ilu odbiorczyń i odbiorców, tyle oczekiwań, możliwości i potrzeb. Nie zawsze udaje się stworzyć rozwiązanie, które idealnie spełni swoją funkcję i okaże się bezbłędnym narzędziem ułatwiającym dostęp do kultury.

Zderzenie z rzeczywistością

Życie weryfikuje nasze, nawet najbardziej dopracowane, pomysły. Bywa tak, że genialna koncepcja na pomoc dydaktyczną okazuje się bezradna w starciu z rzeczywistością – na przykład materiał jest zbyt kruchy i nie wytrzymuje nawet pierwszego, entuzjastycznego spotkania z uczestniczkami i uczestnikami wydarzenia.

Sam doświadczyłem tego bardzo boleśnie. Kiedyś z ogromną pieczołowitością przygotowywałem materiały do zajęć poświęconych architekturze. Długo zastanawiałem się, jak wytłumaczyć grupie o zróżnicowanych potrzebach, czym tak naprawdę jest sztukateria. Jak opisać i pokazać te piękne, misterne detale zdobiące sądeckie kamienice w sposób w pełni dostępny i namacalny?

W końcu wpadłem na – jak mi się wydawało – genialny pomysł. Wykonaliśmy specjalne matryce, w których uczestniczki i uczestnicy mieli odbijać masę samoutwardzalną, tworząc własne kopie sztukaterii z lokalnych zabytków. Cel był niezwykle szlachetny i wielowymiarowy:

- **Edukacja sensoryczna:** możliwość dotknięcia kopii i poznania kształtów elementów architektonicznych.
- **Topografia miasta:** nauka orientacji w przestrzeni nie przez podawanie suchych adresów, lecz przez zapamiętywanie detali (np. wskazanie, że na konkretnej ulicy stoi dom ozdobiony charakterystycznymi muchomorami).
- **Pamiętka:** typowa nauka przez zabawę, której zwieńczeniem miał być własnoręcznie wykonany odlew, utrwalający zdobytą wiedzę.

Rysa na idealnym planie

Niestety, rzeczywistość brutalnie pokonała mój entuzjazm, a zawinił sam materiał. Okazało się, że tworzywo wykorzystane do stworzenia matryc absolutnie nie poradziło sobie z zadaniem. Nie mówimy tu o zużyciu po długim okresie użytkowania – matryce poległy już przy pierwszym kontakcie.

Źle dobrany materiał i brak uwzględnienia różnej siły nacisku dłoni naszych uczestniczek i uczestników sprawiły, że podczas zajęć większość form po prostu skruszyła się i popękała. Taka sytuacja to oczywiście ogromny stres dla edukatorki czy edukatora i wyraźna, bolesna rysa na perfekcyjnie przygotowanym, autorskim planie.

Nie musimy być mistrzami we wszystkim

Ta warsztatowa przygoda natychmiast przywołała w moich myślach doskonale znane mi hasło: ilu odbiorczyń i odbiorców, tyle potrzeb i możliwości. Czasem te możliwości to po prostu siła fizyczna, jakiej ktoś używa do poznawania świata, a której my, jako projektantki i projektanci, nie przewidzieliśmy.

Nie warto się jednak zrażać. Nie możemy być inżynierami, technolożkami materiałowymi i mistrzami w każdej możliwej

dziedzinie. Mamy święte prawo czasem popełnić błąd, źle oszacować sytuację i wyciągnąć z tego naukę na przyszłość.

Na zakończenie tej opowieści o muzealnych blaskach i cieniach życzę nam wszystkim przestrzeni do popełniania błędów, czasu na spokojną refleksję po nich i, przede wszystkim, pozwolenia sobie na bycie po prostu człowiekiem, a nie nieomylnym perfekcjonistą.

Czy można odpoczywać w instytucji kultury?

Projekt *Troskliwy ruch* w praktyce

Projekt *Troskliwy ruch* – *laboratorium odpoczynania* realizowany był w Cricotece w 2025 roku. Składał się z trzech cykli warsztatów ruchowych dla dorosłych, dostępnych dla szerokiego grona odbiorców i odbiorczyń. Każdy z nich obejmował pięć spotkań, organizowanych raz w tygodniu w stałej grupie, i był prowadzony przez inną artystkę – samorzecznicką lub sojusznicką osób z niepełnosprawnościami. W gronie prowadzących znalazły się Katarzyna Żeglicka, Patrycja Jarosińska i Zofia Noworól-Ostrowska.

Warsztaty zbudowane były wokół tematów odpoczynku i troski, a uczestniczące w nich osoby zostały zaproszone do wspólnego szukania sposobów na wytchnienie, do wyciszenia się oraz odprężenia. Spotkania miały być pretekstem do znalezienia przestrzeni na zadbanie o siebie i swoje potrzeby oraz do poznania prostych narzędzi pozwalających na (samo)ukojenie i relaks.

Punktem wyjścia do myślenia o projekcie było przekonanie, że w instytucjach kultury jest miejsce nie tylko na działanie ze sztuką, lecz także na spotkanie, bycie razem oraz wzajemną troskę. Potrzebę pracy z tymi tematami potwierdzały kolejne projekty proponowane przez instytucje kultury i organizacje w całym kraju.

Bezpośrednią inspiracją do stworzenia *Troskliwego ruchu* były jednodniowe warsztaty Katarzyny Żeglickiej „Wrażliwe ciało. (nie) Dostępny ruch”, które odbyły się w Cricotece w ramach Festiwalu Kultury Wrażliwej w 2024 roku. Ich pozytywny odbiór stał się impulsem do zaprojektowania całego programu.

Realizacja projektu nie byłaby możliwa bez zaplecza, które od dziesięciu lat buduje w regionie *Małopolska. Kultura Wrażliwa*. Program oferuje szkolenia, tworzy sieć współpracy między instytucjami i między osobami koordynującymi dostępność, łączy środowisko twórcze (w tym szczególnie artystki i artystów z różnymi potrzebami, w tym z niepełnosprawnościami) z producentkami i producentami wydarzeń, a także wspiera zespoły w zwracaniu uwagi na różnorodność. Dzięki temu łatwiej budować projekty oparte na uważności, bezpieczeństwie i realnym uwzględnianiu potrzeb uczestników i uczestniczek.

Podczas pracy nad *Troskliwym ruchem* zależało mi na zaplanowaniu procesu pracy, w którym każda osoba będzie mogła czuć się bezpiecznie i komfortowo. Założyłam, że warsztaty skupią się na tym, co dla nas najbliższe – na wrażliwych ciałach, swobodnym ruchu i wspólnotcie. Chciałam, żebyśmy nastawiły i nastawili się na proces wspólnej pracy: na poszukiwanie, testowanie. Już na etapie projektowania założyłam, że podsumowaniem działań będzie *Narzędziownik do odpoczywania* – broszura zbierająca proste ćwiczenia do samodzielnego wykonania.



ZDJĘCIE 7. Warsztaty z troskliwego ruchu i odpoczywania.

Fot. M. Rymarz, Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora
Cricoteka

Zaproszenie do współpracy

Po określeniu tematyki warsztatów i ich głównych założeń przyszedł czas na zaproszenie do współpracy. Zwróciłam się zatem do artystek, z którymi Cricoteka współpracowała już wcześniej przy różnych projektach. Wiedziałam, że tematy odpoczynku i wytchnienia są im bliskie, znałam narzędzia ich pracy warsztatowej i miałam pewność, że potrafią stworzyć otwartą przestrzeń działania.

Zależało mi na swobodzie prowadzących i autorskim charakterze warsztatów, dlatego na początku określiłam jedynie temat oraz ramy czasowe. Szczegóły doprecyzowywałyśmy na kolejnych etapach pracy, uwzględniając potrzeby zgłaszane przez osoby uczestniczące – zarówno w formularzach rekrutacyjnych, jak i w trakcie trwania cykli.

Do współpracy zaprosiłam także ekspertów i ekspertki. Jakub Studziński pełnił funkcję konsultanta dostępności projektu oraz tłumacza PJM podczas warsztatów Patrycji Jarosińskiej. Natalia Kaczor konsultowała projekt broszury z myślą o osobach z niepełnosprawnością wzroku. Do pracy zaprosiłam również Annę Grajewską – ewaluatorkę i późniejszą współautorkę publikacji. Wspólnie zaplanowałyśmy spotkania z uczestnikami i uczestniczkami warsztatów oraz ewaluację wybranych ćwiczeń relaksacyjnych i całego projektu.

Praca zespołowa

Sukces projektu zależał nie tylko od współprac zewnętrznych, ale także od zaangażowania zespołu instytucji. Na wszystkich etapach pracy konsultowałam pomysły z osobami, które na co dzień zajmują się w Cricotece edukacją: Justyną Droń, Małgorzatą Raczkowską i Anną Bargiel. Komunikację i promocję działań opracowywałam z Małgorzatą Kmitą-Fugiel, Zofią Mikołajską i Andream Nikolov,

autorką identyfikacji wizualnej projektu. Nad naborem uczestników czuwała razem ze mną Aleksandra Treder, pracująca z publicznością instytucji, a w kwestiach technicznych wspierał nas dział administracji.

Troskliwy ruch zakładał także pracę asystencką. Wraz z edukatorkami zapewniałyśmy asystę w drodze na warsztaty i z powrotem, wsparcie podczas zajęć oraz audiodeskrypcję na żywo. Wraz z prowadzącymi i asystentkami dbałyśmy o komfort pracy i dobrostan osób uczestniczących oraz nasz własny. Czasem do zadbania o kogoś lub o siebie wystarczyły proste działania: podanie szklanki wody, włączenie klimatyzacji, ogłoszenie przerwy lub zmiana oświetlenia.

Nabór do projektu

Cykle warsztatów kierowałyśmy do możliwie różnorodnych grup. Zależało nam na tym, aby zaproszenie trafiło do osób w różnym wieku i o różnych potrzebach.

Na około trzy-cztery tygodnie przed startem każdego cyklu ogłaszałyśmy otwarty nabór uczestników. Informacje publikowane były w mediach społecznościowych i na stronie instytucji, rozsyłane newsletterem oraz przekazywane do osób i grup potencjalnie zainteresowanych udziałem w projekcie.

W komunikatach znajdowały się również informacje o dostępności: opis dostępności architektonicznej, odnośnik do zakładki dostępności na stronie oraz kontakt do koordynatorki projektu. Prosty formularz zgłoszeniowy zbierał informacje o potrzebach, motywacjach i oczekiwaniach wobec warsztatów. Można było w nim wskazać także konkretne potrzebne formy wsparcia – m.in. asystę w drodze na warsztaty i z powrotem, audiodeskrypcję na żywo, słuchawki wyciszające czy tłumaczenie na PJM. O przyjęciu na listę uczestników decydowała kolejność zgłoszeń.

Odpowiedzi pozwoliły nam zaplanować kwestię asysty oraz umożliwiły prowadzącym przygotowanie warsztatów dostosowanych do indywidualnych potrzeb i preferencji osób uczestniczących.

Otwarta formuła i ruch

Warsztaty zakładały otwartą formułę, pozwalającą na udział osób o różnych możliwościach ruchowych. W grupach warsztatowych znalazły się m.in. osoby z niepełnosprawnością wzroku, posługujące się PJM, seniorki, osoby w kryzysach zdrowia psychicznego oraz uchodźcy i uchodźczynie.

Wraz z prowadzącymi pozostawaliśmy otwarte na modyfikacje i gotowe reagować na to, co wydarzało się w trakcie spotkań. Elastyczność była wpisana w strukturę warsztatów także dzięki wykorzystaniu tańca i ruchu. Praktykę tańca traktowaliśmy jako demokratyczną formę ekspresji, otwartą na różne sposoby poruszania się. Każda osoba mogła tańczyć tak, jak chciała, brać mniej lub bardziej aktywny udział w ćwiczeniach albo zrezygnować z zadań, które były dla niej niekomfortowe. Forma warsztatów, długość i liczba przerw były każdorazowo dostosowywane do potrzeb uczestników.

Ważne było również wspólne ustalenie zasad na początku spotkań. Szczególnie cenne okazywało się zgłaszanie potrzeb na bieżąco, co pozwalało modyfikować i urealniać plan działania.

Praca w tak różnorodnych grupach była okazją do budowania uważności na innych, a jednocześnie szansą na szukanie nowych metod i technik działania. Czasem wymagała znalezienia prostych rozwiązań: zmiany oświetlenia, zapewnienia alternatywnego miejsca do siedzenia (krzesła, poduszki i maty), przyniesienia dodatkowego koca, otwarcia drzwi sali czy ustawienia w niej wentylatora. Innym razem większego zaangażowania – na przykład opisywania działań na bieżąco tak, aby były dostępne dla wszystkich.



ZDJĘCIE 8. Uczestniczki warsztatów z troskliwego ruchu pod okiem Zofii Noworól-Ostrowskiej. Fot. M. Rymarz, Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora Cricoteka

Jednym z większych wyzwań była praca z polskim językiem migowym – silnie opartym na wizualności – oraz jego audiodeskrypcją dla osób z niepełnosprawnością wzroku. Wspólnie z asystentami i uczestnikami szukaliśmy rozwiązań: za zgodą osób biorących udział w warsztatach korzystaliśmy z dotyku jako narzędzia do pokazywania kształtów dłoni i ruchów w znakach PJM oraz uwrażliwialiśmy grupę na znaczenie audiodeskrypcji. Był to proces ciągłego sprawdzania i eksperymentowania.

Troskliwy ruch był także przestrzenią bez troski i zabawy – szukania tego, co nas cieszy i dodaje energii. Podczas warsztatów Katarzyny Żeglickiej budowałyśmy „miejsca ukojenia” – niewielkie bazy i kryjówki z mat, koców i poduszek. Konstruowałyśmy je razem lub osobno. Dzięki temu przypominałyśmy sobie, ile radości może płynąć z prostego budowania, a później z leżenia na miękkich kocach i poduszkach.

Ewaluacja i broszura

Celem *Troskliwego ruchu* był przede wszystkim odpoczynek oraz nauka prostych narzędzi i sposobów na (samo)ukojenie i relaks. Chciałam część z ćwiczeń testowanych podczas warsztatów przenieść do szeroko dostępnej broszury. Zależało mi na tym, aby były sprawdzone. Dlatego podczas warsztatów uczestniczki i uczestnicy otrzymywali dwa ćwiczenia do samodzielnego przetestowania w domu. Na jedno ze spotkań w każdym cyklu zapraszana była ewaluatorka, która prowadziła rozmowę

o doświadczeniach z ich wykonywania. Zebrane uwagi pomagały modyfikować instrukcje i dopasowywać je do realnych potrzeb. Instrukcje do ćwiczeń, przeformułowane dzięki wspólnej pracy, stały się częścią *Narzędziownika do odpoczywania*.

Koordynację pracy nad broszurą przejęła Justyna Droń. Do współautorstwa zaprosiliśmy Ewelinę Długosz-Wójcik, Annę Grajewską, Jakuba Studzińskiego, Katarzynę Żeglicką, Patrycję Jarosińską i Zofię Noworól-Ostrowską.

Publikacja została podzielona na część teoretyczną i praktyczną. Pierwsza z nich odpowiada na pytanie, dlaczego warto pracować z tematami troski, odpoczynku i wytchnienia, a tym samym opisuje założenia projektu. Dopełnienie tej części stanowi rozmowa o sztuce, odpoczynku i zdrowiu psychicznym z psychoterapeutką Ewelina Długosz-Wójcik.

Część praktyczną otwiera tekst autorstwa Jakuba Studzińskiego – zbiór wskazówek do inkluzywnej pracy warsztatowej. W dalszej części publikacji znalazły się ćwiczenia autorstwa Katarzyny Żeglickiej, Patrycji Jarosińskiej i Zofii Noworól-Ostrowskiej. Można z nich korzystać w dowolnym miejscu i czasie, a także modyfikować zgodnie z preferencjami. Instrukcje ćwiczeń w broszurze mają formę tekstową i audiowizualną.

Więcej informacji o projekcie:

<https://cricoteka.pl/pl/troskliwy-ruch-laboratorium-odpoczywania-2025-podsumowanie-projektu/>

Jak zorganizować inkluzywne warsztaty w instytucji kultury?

Doświadczenie projektu *Troskliwy ruch* pokazuje, że tworzenie przestrzeni troski, wytchnienia wymaga uważnego planowania, ale często opiera się na prostych rozwiązaniach. Pracując nad podobnymi projektami, warto pamiętać o kilku krokach:

1. Poznaj potrzeby przed startem

Zastosuj prosty formularz rekrutacyjny, pytając o konkretne wsparcie: asystę, audiodeskrypcję, tłumaczenie na PJM czy słuchawki wyciszające. Znajomość potrzeb pozwala lepiej zaprojektować zajęcia.

2. Zadbaj o interdyscyplinarny zespół

Współpracuj z ekspertkami i ekspertami – samorzecznikami, sojusznikami, ewaluatorami, tłumaczkami PJM oraz konsultantami ds. dostępności.

3. Komunikuj dostępność

Jasno informuj o aspektach związanych z dostępnością już w ogłoszeniach o wydarzeniu.

4. Zachowaj elastyczność na sali warsztatowej

Obserwuj grupę i reaguj na bieżąco. Małe zmiany mogą znacząco poprawić komfort pracy.

5. Daj możliwość wyboru

Stwórz przestrzeń, w której każda osoba może uczestniczyć w zajęciach na własnych zasadach. Rezygnacja z ćwiczenia jest równie ważna co aktywny udział.

6. Ewaluuj i sprawdzaj rozwiązania w praktyce

Rozmawiaj z osobami uczestniczącymi i modyfikuj narzędzia tak, aby rzeczywiście dla nich działały.

7. Przekaż wiedzę dalej

Podsumuj projekt użytecznym i ogólnodostępnym materiałem (np. katalogiem z dobrymi praktykami, broszurą z ćwiczeniami), z którego inni będą mogli korzystać samodzielnie.

NAJWAŻNIEJSI SĄ

ludzie i ich reakcje na wydarzenia, w których mogą uczestniczyć – uśmiech, wzruszenie, zachwyty, refleksja.

Budowanie więzi z uczestnikami wydarzeń, ale także z partnerami.

Tworzenie otwartego, życzliwego i empatycznego zespołu.

Agata Balcerowska-Całka

Teatr im. Stanisława Ignacego Witkiewicza
w Zakopanem

Świat wielozmysłowy

Projektowanie i rola ścieżek sensorycznych

Dostępność w Muzeum Dom Rodzinny Ojca Świętego Jana Pawła II w Wadowicach nie rozpoczęła się od projektu ani od obowiązku ustawowego – zaczęła się od pytania: „Dla kogo naprawdę jesteśmy?”. Miejsce, które opowiada historię życia Jana Pawła II, od początku widzieliśmy jako przestrzeń spotkania – ludzi, doświadczeń, wrażliwości. Z czasem zauważyliśmy, że nie każdy może w tym spotkaniu uczestniczyć w równym stopniu. To była pierwsza i najważniejsza lekcja: uświadomienie sobie, że otwartość wymaga konkretnych działań.

Dziesięć lat temu staliśmy się częścią programu *Małopolska. Kultura Wrażliwa*. Wtedy dostępność rozumieliśmy przede wszystkim jako usuwanie barier. Koncentrowaliśmy się na rozwiązaniach architektonicznych i technologicznych, na dostosowaniach, które pozwalały osobom z niepełnosprawnościami bezpiecznie i komfortowo zwiedzać ekspozycję. Był to etap reagowania – odpowiadania na konkretne potrzeby, uczenia się w praktyce, zdobywania doświadczeń oraz odkrywania, że dostępność to nie lista udogodnień, lecz sposób myślenia o odbiorcy i odpowiedzialności instytucji.

Moja osobista droga ku dostępności rozpoczęła się w tym samym czasie. Dziesięć lat temu, jako łączniczka dostępności w ramach *Kultury Wrażliwej*, zaczynałam właściwie od zera. Uczyłam się języka dostępności, poznawałam potrzeby osób z różnymi

niepełnosprawnościami, uczestniczyłam w szkoleniach i spotkaniach, konfrontując się z własną niewiedzą i schematami myślenia. Z biegiem lat dostępność przestała być dla mnie zadaniem do realizacji, a stała się procesem, w którym wciąż jestem – przestrzenią spotkań z ludźmi o różnych potrzebach, którzy uczą uważności i pokory. Czasem jest to droga trudna i wymagająca, ale dająca ogromną satysfakcję i poczucie sensu.

Dom dla każdego

Jednym z najbardziej znaczących dla nas doświadczeń była realizacja grantu „Dom dla każdego. Sensoryczna ścieżka zwiedzania i warsztaty dla osób ze szczególnymi potrzebami w Muzeum Dom Rodzinny Ojca Świętego Jana Pawła II w Wadowicach”, w ramach projektu *Kultura bez barier*, którego liderem był Państwowy Fundusz Rehabilitacji Osób Niepełnosprawnych. Wystartowaliśmy we wrześniu 2022 roku, a finał działań odbył się w połowie roku 2023.

Punktem wyjścia było proste, ale bardzo wymagające pytanie: jak sprawić, by muzeum było przestrzenią, w której każdy może czuć się dobrze? Bazując na naszych wcześniejszych doświadczeniach, szukaliśmy takich rozwiązań, które pozwolą zwłaszcza osobom mającym potrzeby skorzystania z dostępności w obszarze widzenia, czucia i rozumienia poznawać historię Jana Pawła II w sposób dla nich komfortowy i efektywny. Podjęliśmy więc decyzję o realizacji przedsięwzięcia, które objęło zarówno przestrzeń ekspozycji, jak i sposób pracy zespołu.

Ścieżka sensoryczna

Sensoryczna ścieżka zwiedzania to blisko 60 dodatkowych punktów na ekspozycji, które pozwalają poznawać historię poprzez dotyk, zapach i dźwięk. Nie chodziło o to, aby „dodać” kolejne elementy

do wystawy, ale by stworzyć spójny sposób zwiedzania – taki, który pozwoli osobom z różnymi potrzebami budować własne doświadczenie muzeum krok po kroku.

Ścieżka została zaprojektowana tak, by prowadziła zwiedzających przez kolejne przestrzenie ekspozycji za pomocą prostych i czytelnych oznaczeń zmysłów: dłoni, nosa i ucha. Wskazują one miejsca, w których można zatrzymać się na dłużej, dotknąć przedmiotów, doświadczyć zapachów lub wysłuchać nagrań. Dzięki temu zwiedzanie staje się bardziej intuicyjne i spokojne. Nie wymaga pośpiechu ani nie oferuje nadmiaru informacji, pozwala skupić się na doświadczeniu.

W wielu miejscach ekspozycji pojawiły się przedmioty, które można wziąć do ręki. Zależało nam przede wszystkim na tym, by były to oryginalne eksponaty z pierwszych dekad XX wieku. Zwiedzający mogą więc na przykład dotknąć przedwojennej szkolnej tabliczki; sprawdzić, jak ciężkie jest żeliwne żelazko na węgiel; przekonać się, ile drobiazgów zmieści się w niewielkiej posrebrzanej torebce sprzed stu lat, albo odkrywać, czym bawiły się dzieci w latach 20. i 30. XX wieku. W kuchni dawnego mieszkania Wojtyłów można powąchać przyprawy charakterystyczne dla okresu międzywojennego – zapachy, które mogły towarzyszyć codziennemu życiu rodziny Wojtyłów.

Podczas jednego z pierwszych testów okazało się, że jeden z zapachów przygotowanych do części kuchennej jest... zdecydowanie zbyt intensywny. Dla części uczestników był on wręcz przytłaczający. To doświadczenie przypomniało nam, jak ważna jest wrażliwość na sensoryczne detale – czasem mniej naprawdę znaczy więcej.

Aby dać możliwość zobaczenia i dotknięcia
torebki identycznej z tą oryginalną, należącą do matki
Jana Pawła II, Emilii, skontaktowałam się ze sklepem z antykami
po drugiej stronie Polski, by kupić
dokładnie taki sam model!

Szczególne miejsce w ścieżce zajmują także pamiątki
związane z pielgrzymkami Jana Pawła II. Wśród nich znajdują się
m.in. pióropusz z Papui-Nowej Gwinei, kapelusz fulan z Afryki
Zachodniej, poncho z Peru czy biżuteria z Zambii. Dla wielu
zwiedzających moment ich zobaczenia, dotknięcia, poczucia jest
wyjątkowy – nagle odległe miejsca świata przestają być tylko
opowieścią, a zaczynają mieć swoją fakturę, ciężar i temperaturę.
Jedyną kopią wśród dodatkowych obiektów jest piękny kapelusz
ze strusimi piórami, wykonany na podstawie archiwalnej fotografii
z 1917 roku, na której matkę przyszłego papieża widać właśnie
w takim nakryciu głowy.

Podczas jednego z pierwszych
oprowadzeń sensorycznych uczestnicy z dużą
ostrożnością sięgali po pióropusz z Papui. Po chwili ciszy
jedna z osób uśmiechnęła się i powiedziała: „Myślałam,
że będzie szorstki, a on jest miękki jak puszek”. Takie momenty
pokazują, jak bardzo dotyk potrafi zmienić
sposób poznawania rzeczywistości.



ZDJĘCIE 9. Wyżej wspomniana torebka Emilii, matki Jana Pawła II.
Fot. M. Trzepaczka/Muzeum Dom Rodzinny Ojca Świętego Jana
Pawła II w Wadowicach



ZDJĘCIE 10. Pióropusz z Papui. Faktycznie, jest taki miękki...

Fot. M. Trzepaczka / Muzeum Dom Rodzinny Ojca Świętego

Jana Pawła II w Wadowicach

Ścieżka sensoryczna nie ogranicza się jednak wyłącznie do dodatkowych eksponatów. Równie ważne było stworzenie narzędzi, które pomagają odnaleźć się w przestrzeni muzeum. Dlatego przygotowaliśmy plany orientacyjne wszystkich pięter w formie tyflograficznej z opisami w alfabecie Braille'a. Zwiedzający mogą także korzystać z przewodnika opracowanego w tekście łatwym do czytania i rozumienia (ETR) oraz z jego wersji dźwiękowej dostępnej w audioprzewodnikach i aplikacji mobilnej. Udostępniliśmy również słuchawki wyciszające i folie powiększające do czytania.

Równie ważnym elementem przygotowań była praca z zespołem muzeum. Zdecydowaliśmy, że zanim nowe rozwiązania pojawią się na ekspozycji, wszyscy pracownicy – od edukatorów po obsługę – wezmą udział w szkoleniu dotyczącym dostępności i komunikacji z osobami z różnymi potrzebami, w tym z niepełnosprawnościami. Szkolenie zostało przygotowane specjalnie dla naszego muzeum we współpracy z samorzeczniczą organizacją pozarządową i stało się ważnym punktem wyjścia do dalszych działań.

Dużą wagę przykładaliśmy również do etapu projektowania i zamówień. Każde rozwiązanie – od tablic tyflograficznych po oznaczenia ścieżki – było sprawdzane pod kątem obowiązujących standardów dostępności. Zależało nam na tym, aby nie tylko spełniały one formalne wymagania, ale przede wszystkim były naprawdę użyteczne.

Kluczowe było to, że nie tworzyliśmy wspomnianych rozwiązań sami. Od początku zapraszaliśmy do współpracy

osoby z różnymi potrzebami i samorzecznice, do których kierowaliśmy nasze działania. Konsultowaliśmy wybór eksponatów przeznaczonych do dotykania, pytając, które z nich będą najbardziej interesujące i wartościowe poznawczo. Przy tworzeniu wersji audio naszej ścieżki sensorycznej wspólnie zastanawialiśmy się nad doбором dźwięków – tak, by nie były zbyt intensywne ani niepokojące. W tym miejscu chciałabym bardzo podziękować osobom zaangażowanym we współtworzenie ścieżki sensorycznej.

Po zakończeniu tych przygotowań zaprosiliśmy pierwsze grupy testowe. Uczestnicy mogli spokojnie przejść całą trasę sensoryczną, sprawdzić eksponaty i podzielić się swoimi uwagami. Wiele drobnych zmian – dotyczących choćby wysokości niektórych elementów czy sposobu oznaczania kolejnych punktów – wprowadziliśmy właśnie dzięki tym rozmowom.

Praca nad ścieżką sensoryczną
była dla nas także lekcją pokory. Wydawało się
na przykład oczywiste, że pewne elementy będą łatwe
do odnalezienia – dopóki nie sprawdziliśmy tego wspólnie
z osobami z niepełnosprawnością wzroku. Wtedy okazało
się, że nawet szczegóły, takie jak faktura materiału
czy kierunek prowadzenia dłoni, mogą mieć
ogromne znaczenie.

Oprócz sensorycznej ścieżki zwiedzania ważnym elementem przedsięwzięcia były dostępne zajęcia edukacyjne – przygotowaliśmy więc „Warsztaty bez barier” skierowane głównie

do osób neuroróżnorodnych oraz osób z niepełnosprawnościami intelektualnymi. Scenariusz opracowała doświadczona pedagogożka, specjalizująca się w pracy z osobami o różnych potrzebach. Edukatorzy muzeum pod jej okiem przygotowywali się do prowadzenia zajęć, doskonaląc metody pracy i ćwicząc ich praktyczne zastosowanie.

Szczególnym momentem było włączenie ścieżki sensorycznej i warsztatów do stałej oferty instytucji – poprzez formalne zarządzenie dyrektora. Ten krok miał dla nas znaczenie symboliczne: dostępność przestała być projektem, a stała się częścią tożsamości muzeum.

Pierwszym eksponatem dotykowym, z którym spotykają się zwiedzający, jest wspomniana już szkolna tabliczka sprzed stu lat. To dla nas wymowny znak. Przypomina, że w obszarze dostępności wciąż jesteśmy uczniami – uczymy się, popełniamy błędy, szukamy lepszych rozwiązań. Najważniejsze jednak, że pozostajemy otwarci na tę naukę i gotowi, by nieustannie rozwijać nasze rozumienie dostępności.

Tu i teraz

Dziś dostępność jest jednym z kryteriów planowania naszej działalności. Uwzględniamy ją na etapie koncepcji, budżetowania i organizacji przestrzeni oraz wydarzeń. Inwestujemy w szkolenia zespołu, dbamy o język komunikacji, rozwijamy narzędzia wspierające osoby z różnymi potrzebami – także w obszarze poczucia bezpieczeństwa. To, co zaczęło się od pojedynczych rozwiązań, stało się elementem kultury organizacyjnej i wspólną odpowiedzialnością całego zespołu.

Jubileusz dziesięciolecia programu *Małopolska. Kultura Wrażliwa* jest dla nas okazją do refleksji i wdzięczności. Przez te lata zmienił się język, którym mówimy o odbiorcach, wzrosła świadomość

w sektorze kultury, a dostępność stała się tematem wspólnej odpowiedzialności. Ta droga wciąż trwa – zarówno w wymiarze instytucjonalnym, jak i osobistym. Dziś wiemy, że dostępność jest postawą – sposobem myślenia o drugim człowieku i o roli, jaką instytucja kultury powinna odgrywać w społeczeństwie.

Jak zaprojektować sensoryczną ścieżkę zwiedzania w muzeum?

1. Zaczynij od ludzi – nie od eksponatów

Najważniejszym krokiem jest rozmowa z osobami, dla których tworzona będzie oferta. Zaproś do współpracy samorzeczniczki i samorzeczników. Ich doświadczenie pozwala lepiej zrozumieć potrzeby i uniknąć rozwiązań, które z perspektywy osoby projektującej wydają się dobre, ale w praktyce nie działają.

2. Przygotuj zespół instytucji

Warto rozpocząć proces od szkolenia całego zespołu – nie tylko edukatorów czy pracowników obsługi zwiedzających, ale wszystkich osób pracujących w instytucji. Wiedza na temat komunikacji i *savoir-vivre'u* wobec osób z różnymi potrzebami jest podstawą późniejszych działań. Ponadto wiedza obniża poziom lęku i pracownicy czują się pewniej.

3. Określ, które elementy ekspozycji można „oddać zmysłom”

Sensoryczna ścieżka nie polega wyłącznie na dodaniu kilku przedmiotów do dotykania. Warto zastanowić się, które fragmenty opowieści muzealnej można przekazać poprzez różne zmysły:

- **dotyk** – oryginalne przedmioty lub ich kopie,
- **słuch** – nagrania, audiodeskrypcja, dźwięki otoczenia,
- **węch** – elementy budujące atmosferę epoki lub miejsca,

- smak – jeśli to możliwe, produkty do spróbowania, które budują atmosferę epoki lub miejsca,
- wzrok – napisy, wyeksponowane przedmioty.

4. Konsultuj i testuj rozwiązania

Prototypy eksponatów dotykowych, tablice tyflograficzne czy teksty w ETR warto przekazać do sprawdzenia przyszłym użytkownikom. Testy z udziałem osób z różnymi potrzebami pozwalają wprowadzić poprawki jeszcze przed udostępnieniem ścieżki zwiedzającym.

5. Zadbaj o spójny system oznaczeń

Ścieżka powinna być czytelna. Pomagają w tym proste symbole informujące o możliwościach poznawania eksponatu, np. dotyk, zapach, dźwięk. Dzięki temu zwiedzający mogą łatwo odnaleźć elementy sensoryczne w przestrzeni ekspozycji.

6. Pomyśl o orientacji i informacji

Warto przygotować materiały wspierające samodzielne zwiedzanie, np.:

- plany orientacyjne w formie tyflografik z alfabetem Braille'a,
- przewodniki w tekście łatwym do czytania i rozumienia (ETR),
- audioprzewodniki lub aplikacje z wersją dźwiękową treści.

7. Uzupełnij ścieżkę o działania edukacyjne

Warsztaty sensoryczne mogą pogłębiać doświadczenie zwiedzania. Zajęcia oparte na pracy zmysłowej, spokojnym tempie i jasnej strukturze są szczególnie pomocne dla osób neuroróżnorodnych.

8. Sprawdź kwestie formalne i organizacyjne

Na etapie zamówień i wyboru rozwiązań warto zwracać uwagę na zgodność z normami dostępności i trwałość materiałów. Równie

ważne jest wpisanie nowych rozwiązań do stałej oferty instytucji – tak, aby nie pozostały jedynie elementem projektu.

9. Pamiętaj, że dostępność to proces

Ścieżka sensoryczna nigdy nie jest projektem zamkniętym.

Warto zbierać opinie zwiedzających, obserwować sposób korzystania z przygotowanych rozwiązań i wprowadzać kolejne ulepszenia.

DLACZEGO TO MA SENS?

*Bo uśmiech i wdzięczność
uczestników i uczestniczek
warsztatów, lekcji muzealnych,
spotkań itp. to największy dowód
na to, że to, co robimy,
sprawia innym radość
i mogą się poczuć ważni,
a ich reakcja napędza nas
do kolejnych działań.*

Anita Bury

Muzeum Pamięci Ziemi Oświęcimskiej
w Oświęcimiu

Scena dla każdego

O partycypacyjnych działaniach teatralnych
i performatywnych

Partycypacyjne działania sceniczne wymagają zmiany metod pracy, ale także zmiany myślenia o tym, czym jest produkcja i kto jest jej współtwórcą. Poniższy zbiór wskazówek dotyczących produkcji otwartych spektakli i performansów scenicznych opiera się na doświadczeniach zgromadzonych w Ośrodku Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora Cricoteka w ostatnich latach. Wymienione aspekty nie stanowią uniwersalnego i zamkniętego modelu pracy – są raczej zestawem praktycznych podpowiedzi, które mogą wspierać proces programowania działań scenicznych.

Sięgnij po partycypację

Zaproś samorzeczniczki i samorzeczników do współpracy. Poszukaj artystów i artystek w swoim otoczeniu – być może są wśród nich osoby, z którymi chcesz współtworzyć projekt albo z którymi już pracowałeś. Rozważ współpracę z organizacjami, fundacjami lub istniejącymi grupami.

Zastanów się, w jaki sposób zbudować zespół: poprzez zaproszenia indywidualne, open call czy współpracę z istniejącą grupą.

Zaplanuj wynagrodzenia dla wszystkich osób zaangażowanych w projekt (w tym asystentek czy konsultantek) albo upewnij się, że ich praca może być realizowana w ramach innych form zatrudnienia w instytucji/organizacji (np. w godzinach pracy etatowej).

Współpracę zacznijcie od rozmowy i ustalenia tematów, sposobów i zasad pracy. Zastanówcie się, czy będziecie działać w oparciu o gotowy tekst/scenariusz, czy też tworzyć strukturę spektaklu albo performansu na bieżąco. Określcie, jakich narzędzi i zasobów potrzebujecie oraz czy są one dostępne w instytucji, czy może wymagają wsparcia z zewnątrz.

Skoncentruj się na procesie pracy

W projektach partycypacyjnych kluczową rolę odgrywa proces pracy, a nie tylko jej efekt. Zaplanuj go tak, aby mógł przebiegać w komfortowych warunkach. Daj czas współpracującym osobom, aby się poznały, by określiły swoje potrzeby i możliwości. Uwzględnij różne tempo pracy: dla jednych wejście w proces będzie szybkie, inni będą potrzebować więcej czasu. Zaplanuj nie tylko pracę, ale też odpoczynek i wspólne posiłki.

Ustal i zakomunikuj zasady pracy i jej harmonogram, ale nie wahaj się wprowadzać na bieżąco zmian. Zachowaj elastyczność. Rutyna daje poczucie bezpieczeństwa, ale równie ważne jest reagowanie na bieżące potrzeby zespołu (np.: konieczność zrobienia przerwy, przewietrzenia sali prób, przygotowania ciepłej herbaty czy wcześniejszego zakończenia pracy).

Wykorzystaj przypadki, które pojawią się w procesie pracy – może to one będą najbardziej odkrywczе i twórcze?

Pracuj w różnorodnym zespole

Buduj zespół złożony z osób o różnych kompetencjach: produkcyjnych, technicznych, edukacyjnych, promocyjnych i artystycznych. Włącz także asystentki, konsultantów i osoby odpowiedzialne za dostępność.

Opowiedz im o koncepcji artystycznej, obszarach pracy i o tym, czemu ważne jest zaangażowanie każdej z osób biorących

udział w procesie. Pamiętaj, że obecność producentki jest tak samo ważna jak praca specjalisty ds. technicznych czy osoby wykonującej audiodeskrypcję na żywo.

W zespole jasno podzielcie odpowiedzialności i zadania. Ustalcie sposoby i formy komunikacji (np.: spotkania zespołu w określonych terminach, podsumowania mailowe czy zasady komunikacji na żywo). Dbajcie o przepływ informacji i wzajemne wsparcie – kompetencje w zespole powinny się uzupełniać.

Komunikuj bezpośrednio

Jasna i bezpośrednia komunikacja jest podstawą bezpiecznego procesu pracy. Na początku współpracy wspólnie z całym zespołem sporządźcie kontrakt, w którym zbierzecie najważniejsze zasady współpracy. Komunikuj strukturę pracy, podział zadań, harmonogram. Przypominaj o możliwości wyrażania potrzeb i reaguj na pojawiające się napięcia. Pamiętaj, że w procesie mogą pojawiać się emocje, konflikty i sprzeczne interesy – wymagają one uważności i szybkiej reakcji.

Buduj wydarzenie wokół konkretnych osób

W zespole pracującym nad wydarzeniem zastanówcie się nad tym, co każda i każdy chciałby pokazać na scenie (np. konkretną treść czy emocje) oraz jakich narzędzi do tego użyć (np. słowo, ruch, śpiew, dźwięk).

Założ, że istotne jest nie tylko odegranie roli, ale przede wszystkim obecność konkretnej osoby na scenie i to, w jaki sposób wpływa ona na resztę. Potraktuj różne doświadczenia twórczyń i twórców jako wartość w projekcie – zastanów się, w jaki sposób możecie z nich wspólnie skorzystać. Przyjmij, że każdy uczestnik procesu jest ekspertem w swojej dziedzinie i że możecie się od siebie nawzajem uczyć. Zostaw każdej i każdemu miejsce na improwizację i swobodę twórczą.

Traktuj różne sposoby percepcji jako narzędzia twórcze

Korzystaj z różnorodnych doświadczeń i staraj się odpowiadać na różne potrzeby. Spróbuj pracować nie tylko ze zmysłem wzroku czy słuchu, ale też dotyku czy zapachu. Wspólnie z samorzecznikami zastanówcie się, czy język migowy może stać się elementem dramaturgii i czy audiodeskrypcja ma być dostępna jedynie na słuchawkach, a może powinna stać się integralną częścią działania.

Przygotuj się na nieoczekiwane

Przyjmij, że w otwartym procesie pracy nad wydarzeniem nie jesteś w stanie przewidzieć i zaplanować wszystkiego. Pamiętaj, że niepewność jest częścią procesu, a momenty niewiedzy też są potrzebne. Nie bój się mówić „nie wiem”, pytać, szukać rozwiązań. Zaplanuj możliwość skorzystania ze wsparcia: konsultacji ze specjalistą, wsparcia psychologicznego czy superwizji.

Zadbaj o dostępność

Najlepiej o tę wpisaną w strukturę działania i zaplanowaną od samego początku. Zastanów się, kto może być odbiorcą wydarzenia i w jaki sposób sprawić, aby podczas niego czuł się komfortowo. Sięgnij po dostępne narzędzia: audiodeskrypcję, tłumaczenie na PJM, napisy na żywo, *touch tour* czy pętlę indukcyjną. Komunikuj dostępność lub jej brak w opisach wydarzenia na stronie internetowej, w mediach społecznościowych i w miejscu wydarzenia. Skorzystaj ze wsparcia osoby koordynującej dostępność oraz wiedzy i doświadczenia samorzeczników.

Pamiętaj, że niektóre potrzeby się wykluczają i nie jesteś w stanie zaprogramować wydarzenia, które odpowiada wszystkim.



ZDJĘCIE 11. Wielowymiarowa komunikacja (tłumaczenie z/na PJM, opisy audiodeskryptywne) i wspólne doświadczanie obecności w Cricotece. Fot. M. Rymarz, Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora Cricoteka

Celebry sukcesy

Każda premiera czy kolejny pokaz jest powodem do radości i docenienia wspólnej pracy. Świętuj każdy, nawet najmniejszy sukces.

Pamiętaj, że otwarte wydarzenia partycypacyjne wymagają inkluzywnego, uważnego procesu pracy – zarówno na poziomie artystycznym, jak i produkcyjnym. To, jak pracujesz z zespołem, w jaki sposób podejmujesz decyzje i jak reagujesz na potrzeby innych, ma bezpośredni wpływ na kształt i znaczenie wydarzenia.

KULTURA WRAŻLIWA

*to dla mnie otwartość,
empatia i różnorodność w praktyce.*

*Zmiana percepcji, dostrzeżenie inności,
różnorodności i bogactwa doświadczeń
jest niezwykle inspirująca
i daje motywację do codziennego
działania.*

Marek Isztok

Centrum Historii i Kultury Romów
w Oświęcimiu

Wokół dostępności

GŁOSY EKSPERCKIE

Zmiana perspektywy

Projektowanie uniwersalne – wyzwania i braki w inkluzji

Wprowadzenie

Współczesna architektura i projektowanie w Polsce cierpią na deficyt wyobraźni, który ukrywa się pod płaszczem rygorystycznego przestrzegania przepisów. Projektowanie uniwersalne w tym przypadku stało się ćwiczeniem z geometrii i logistyki, a przestało być aktem tworzenia przestrzeni dla człowieka. W ciągłym podążaniu za checklistą dostępności i spełnianiem kolejnych wymagań wniosków grantowych i dofinansowań łatwo zapomnieć, dla kogo się to robi. W głowach projektantek i projektantów powstaje mityczny obraz osoby z niepełnosprawnością, dla której tworzą „udogodnienia”. Odhaczają kolejne pozycje na liście, zapominając, że projektowanie uniwersalne jest dla wszystkich. Moim zdaniem problem zaczyna się już na etapie edukacji i mentalności: „projektujemy świat dla ciał, które są kopiami nas samych – w dużej części sprawnych, silnych i przewidywalnych”⁴. To sprawia, że każda inność staje się w oczach architektki i architekta „problemem technicznym”, a nie naturalną częścią ludzkiego doświadczenia. Dostępność w Polsce stała się kwestią paragrafów i zgodności z ustawą, a nie doświadczenia i zrozumienia.

⁴ R. Morrow, *Architectural assumptions and environmental discrimination: the case for more inclusive design in schools of architecture*, w: *Changing Architectural Education*, ed. David Nicol, Simon Pilling, Taylor & Francis Group, 2000, s. 36–41.



ZDJĘCIE 12. Pole uwagi – wypukłe punkty naklejone na kostkę brukową przed schodami. Szare kropki na szarej kostce. Widzicie? Na checkliście wniosku grantowego to zostało odhaczone. Czy spełniają one swoją funkcję? Nad tym nikt się nie zastanawiał.
Fot. M. Storozenko-Polak

Projektowanie uniwersalne? Dostępność to wciąż „dodatek” w projekcie

Na szkoleniach, warsztatach lub wykładach zadają pytanie: co widzisz, gdy słyszysz słowo „dostępność”? Najczęstsze odpowiedzi to: winda, pochylnia, wózek, toaleta dostępna i miejsce parkingowe dla osób z niepełnosprawnością. „Sprowadzanie dostępności do szerokości drzwi lub pochylni – odziera architekturę i projektowanie z humanistycznego sensu”⁵. Niepełnosprawność jest traktowana jako błąd w systemie, błąd, który trzeba naprawić za pomocą rampy, windy, przycisku otwierającego drzwi.

W Polsce w ostatnich latach widać to bardzo wyraźnie: powstają obiekty, które są formalnie zgodne z wymogami, mogą nawet być nominowane do nagród związanych z dostępnością. Ale odwiedzając daną przestrzeń, nie czujemy się zaproszeni, by tam przebywać.

Projektowanie uniwersalne – pułapka myślenia

Wielu z nas zakłada, że projektowanie uniwersalne ma zastosowanie tylko do nowych budynków, a w przypadku budynków istniejących możemy mówić tylko o racjonalnych usprawnieniach. W jakimś stopniu tak jest. Ale w projektowaniu racjonalnych usprawnień obowiązują również zasady projektowania uniwersalnego. Tymczasem takie myślenie zdejmuję z osoby projektującej odpowiedzialność za szukanie systemowych rozwiązań, na przykład w tkance historycznej, sprowadzając jej rolę do montażu platform schodowych, które często i tak nie działają. Dostępność w budynkach istniejących nie powinna być tylko „poprawką”, ale szansą na nowe wykorzystanie przestrzeni.

⁵ D. Gissen, *The Architecture of Disability: Buildings, Cities, and Landscapes beyond Access*. *The Architecture of Disability*, University of Minnesota Press, 2023, s. 7–18, 147–151.



ZDJĘCIA 13 I 14. Kładka Wodnego Placu Zabaw w parku Jaworek w Tychach. Kładka o dużym nachyleniu (momentami ok. 19 stopni – ponad 30%). Na taką kładkę Magdalena Truchan nie wjedzie. Ciekawe, dlaczego projekt został nominowany w 2025 roku do nagrody Lider Dostępności. Fot. M. Storożenko-Polak



WEJŚCIE TYLKO W OBUWII!
KÓŁKA NIE WCHODZĄ

Spełnienie wymagań ustawy nie jest w końcu sufitem naszych możliwości, ale absolutnym minimum.

„Celem dla osób niepełnosprawnych nie jest tylko wejście do praktyki, ale jej zmiana”⁶. Ten cytat definiuje sedno projektowania uniwersalnego (dalej PU). Największą porażką inkluzji ostatnich lat było przekonanie, że PU to po prostu „lepszą dostępność”. Nic bardziej mylnego. Prawdziwe projektowanie uniwersalne to nie próba wciągnięcia osób z niepełnosprawnościami do świata zaprojektowanego przez sprawnych, ale pozwolenie im na współtworzenie tego świata od podstaw.

Zmienność ciała jako metoda projektowania uniwersalnego

Uważam, że należy przestać traktować niepełnosprawność jako „problem techniczny” do rozwiązania. W metodologii projektowania uniwersalnego powinna ona stać się narzędziem badawczym – unikalnym sposobem poznawania przestrzeni.

Co to oznacza w praktyce? To spojrzenie na budynek przez pryzmat zmęczenia, innego tempa czy różnorodności sensorycznej nie jako na ograniczenia, ale jako na parametry twórcze. Jeśli uznamy niepełnosprawność za metodę projektową, projektowanie uniwersalne przestanie być poszukiwaniem kompromisu, a stanie się dialogiem z różnorodnością ludzkiego trwania. Architektura „atletyczna” ustępuje miejsca architekturze relacyjnej.

W architekturze od lat zachwycamy się dziedzictwem modernizmu. Wiele modernistycznych założeń oczywiście warte jest kultywacji. Ale jest też dziedzictwo, które nie pozwala na pełną inkluzję. Kiedy Le Corbusier – jeden z architektów modernizmu – tworzył swojego „Modulora”, opierał go na ciele

⁶ Tamże.

„idealnego”, sprawnego mężczyzny. Sądzę, że to właśnie ten model myślenia sprawia, że każda inność jest postrzegana jako błąd.

Projektowanie uniwersalne wymaga przepisania podręczników. Musimy przestać wielbić budynki, które w swojej „czystej formie” marginalizują słabość, starość czy chorobę. Pora na teorię architektury, która celebruje zmienność ciała jako integralną część życia, a nie jako przeszkodę w estetyce.

Projekty Finnegan Shannon, takie jak *Sit if you agree* (Usiądź, jeśli się zgadzasz), to brakujące ogniwo w polskim rozumieniu PU. Pokazują one, że projektowanie uniwersalne to nie tylko rampa podjazdowa – to kultura odpoczynku.

W projekcie *Sit if you agree* Finnegan Shannon tworzy ławki z wymownymi napisami, np.: „Wizyty w muzeach są dla mnie fizycznie męczące – usiądź, jeśli się z tym zgadzasz” albo „Wolę bezruch od ruchu, usiądź, jeśli się zgadzasz”. Moim zdaniem to trafne uderzenie w „witalistyczny” modernizm, o którym pisze też David Gissen. Współczesne przestrzenie wymuszają na nas ciągły ruch i stanie.

W Polsce zbyt rzadko myślimy o zmęczeniu jako o parametrze projektowym. Finnegan udowadnia, że zapewnienie miejsca do odpoczynku nie jest „słabością” projektu, ale aktem solidarności.



ZDJĘCIE 15. „Wolę bezruch od ruchu. Usiądź, jeśli się zgadzasz”.

Finnegan Shannon, *Do you want us here or not* (Pinacoteca

Agnelli), 2024 – obecnie, praca zamówiona i wyprodukowana przez

Pinacoteca Agnelli, Turyn, 2024. Wykonanie: Attitudine Forma.

Fot. Sebastiano Pellion di Persano. Dzięki uprzejmości Finnegan

Shannon i Deborah Schamoni

Wyzwania

W ostatnich latach w Polsce z pewnością można zauważyć realną zmianę prawną i finansową, ale nie zawsze podąża za tym zmiana mentalna. Co blokuje prawdziwą inkluzję?

1. Architektki i architekci boją się kontroli, więc trzymają się sztywno wytycznych i wymiarów, zapominając o funkcjonalności. Nie rozumieją przy tym, czemu służą konkretne rozwiązania. Rezultatem są buble – np. oznaczenia wypukłe na wysokości 180 cm, do których nie można dosięgnąć.
2. Projektuje się dla osób z niepełnosprawnościami, a nie z nimi. Bez uwzględnienia perspektywy – czyli analizy codziennych ruchów i mikrotrudności – inkluzja pozostaje na papierze.
3. Fragmentaryczność: skupienie na windzie i miejscu parkingowym (tzw. niebieskiej kopercie) sprawia, że ignorujemy wszystko wokół. Informacje przestrzenną, materiały, kontrasty, akustykę czy intuicję i zrozumienie korzystania z naszych przestrzeni.



ZDJĘCIE 16. Tabliczki, oznaczenia kierunkowe w alfabecie Braille'a w Muzeum Historii Polski w Warszawie. Oznaczenia dotykowe umieszczone na wysokości ponad 180 cm, projekt: WXCA. Fot. Fundacja Places

Czas na zmianę perspektywy

Prawdziwe projektowanie uniwersalne w Polsce zacznie się wtedy, gdy architektki i architekci przestaną pytać „Jaki kąt nachylenia ma mieć ta rampa?“, a zaczną pytać „Jak mogę sprawić, by każdy, bez względu na możliwości, poczuł się w tej przestrzeni zaproszony i doceniony?“.

Dostępność nie jest dodatkiem do architektury – ona jest jej fundamentem. Dopóki będziemy widzieć tylko windy i toalety, będziemy budować mechaniczne maszyny do mieszkania. Prawdziwa inkluzja zaczyna się tam, gdzie kończą się przepisy, a zaczyna wyobraźnia, szacunek i dostrzeganie różnorodności.

Zasady projektowania uniwersalnego

1. Sprawiedliwe wykorzystanie (Równość)

Projekt musi być atrakcyjny i dostępny dla każdego.

- **W praktyce:** drzwi automatyczne, główne wejście bez schodów. Ale też wydarzenia dla wszystkich, z tłumaczeniem na PJM, napisami, wsparciem asystentek i asystentów.

2. Elastyczność użytkowania

Projekt uwzględnia szeroki zakres preferencji i tempa użytkownika.

- **W praktyce:** oferta instytucji kultury z audiodeskrypcją, PJM (polskim językiem migowym) oraz stanowiska interaktywne na różnej wysokości – zarówno dla dzieci, jak i osób siedzących.

3. Prosta i intuicyjna obsługa

Projekt nie może wymagać instrukcji obsługi.

- **W praktyce:** piktogramy zamiast specjalistycznego języka. Unikaj komunikatów typu „Klucz do toalety

w pokoju nr 20” – przestrzeń, która wymaga proszenia o klucz, zawiodła. Toalety dostępne powinny być dostępne. Nie na żądanie i prośbę o kluczyk.

4. Czytelność informacji (Multisensoryczność)

Efektywne łączenie kanałów przekazu: wzroku, dotyku i słuchu.

- **W praktyce:** wysoki kontrast i odpowiedniki dźwiękowe dla informacji wizualnych. Tyflografika obok obrazu to fundament, nie dodatek.

5. Tolerancja na błędy

Minimalizowanie skutków przypadkowego działania.

- **W praktyce:** szklane ściany oznaczone pasami na wysokości wzroku. Wyraźne krawędzie pierwszego i ostatniego stopnia schodów, by zapobiec potknięciom.

6. Niewielki wysiłek fizyczny

Wygoda i minimalne zmęczenie podczas korzystania z funkcji obiektu.

- **W praktyce:** drzwi otwierane automatycznie. Zapewnienie miejsc do odpoczynku w długich ciągach komunikacyjnych.

7. Odpowiednia przestrzeń i wymiary

Zapewnienie miejsca do podejścia i manewrowania, niezależnie od postury czy mobilności.

- **W praktyce:** przestrzenie manewrowe i przestrzenie aktywności w toalecie oraz obniżone lamy w kasach (70–90 cm).

8. Percepcja równości (wg Konrada Kaletsha)

Minimalizowanie stygmatyzacji.

- **W praktyce:** rampa powinna być estetycznie zintegrowana z bryłą, by stanowiła jej atut, a nie wstydlivy dodatek. Użytkownik nie może czuć się „inny” z powodu sposobu, w jaki korzysta z budynku.

Projektowanie uniwersalne jako radykalna gościnność

Musimy przestać mówić o „dostępności” tak, jakby była to proteza doklejona do budynku. Czas zacząć mówić o projektowaniu uniwersalnym jako o formie radykalnej gościnności. Prawdziwa inkluzja w Polsce nie wydarzy się w urzędach przy sprawdzaniu kąta nachylenia rampy. Ona wydarzy się w naszych głowach i na deskach projektowych wtedy, gdy:

1. Zrozumiemy, że uniwersalność to uznanie ludzkich potrzeb za wspólne. Każdy z nas, niezależnie od sprawności, bywa zmęczony, przeciążony bodźcami lub potrzebuje chwili wytchnienia. Prawo do odpoczynku i miejsce do siedzenia to nie „dodatek dla słabych”, ale fundament ludzkiej kondycji.
2. Zaakceptujemy różnorodność ciał jako normę projektową. Zamiast trzymać się sztywnego schematu „idealnego użytkownika”, musimy przyjąć, że nasze ciała są dynamiczne, zmienne i różnorodne. Projektowanie uniwersalne to projektowanie dla realnego, czasem zmęczonego, a czasem niepełnosprawnego „ja”, które ewoluuje wraz z wiekiem.
3. Przestaniemy traktować projektowanie jako usługę „dla innych”. Projektowanie uniwersalne to proces, który „robimy razem”. To odejście od protekcyjnego modelu, w którym sprawny architekt projektuje „udogodnienia” dla osób z niepełnosprawnościami. To przejście do praktyki

zmienności ciał, w której wspólnie budujemy świat tak, aby nikt nie czuł się w nim gościem, lecz pełnoprawnym gospodarzem.

Projektowanie uniwersalne to obietnica, że przestrzeń nie będzie nas oceniać ani testować naszej sprawności. To architektura, która zamiast stawiać opór, zaprasza do zostania na dłużej – bez względu na to, jak porusza się nasze ciało czy jak funkcjonują nasze zmysły.

Przewodnik budowania dostępności w duchu zasad projektowania uniwersalnego

Projektowanie uniwersalne to nie jest zestaw wymiarów do „odhaczenia” we wniosku o dofinansowanie. To strategia, która sprawia, że przestrzeń przestaje wykluczać, a zaczyna zapraszać.

Zmień definicję: projektowanie uniwersalne to nie tylko nowe budynki

Zrywajmy z mitem, że projektowanie uniwersalne dotyczy tylko nowych inwestycji, a w starych wystarczy „racjonalne usprawnienie”. Metodologia projektowania uniwersalnego powinna być stosowana zawsze, nawet gdy pracujemy z zabytkiem.

- **Błąd:** montaż schodolazu, który wymaga klucza i obsługi, bo „to tylko budynek istniejący”.
- **Co zamiast?** Szukanie systemowych rozwiązań (np. zmiana niwelety terenu, nowe wejście z poziomu zero), które stają się nową, dumną częścią historii obiektu.



ZDJĘCIE 17. Museo Arqueológico Nacional (Narodowe Muzeum Archeologiczne) w Madrycie po przebudowie. Główne wejście przeniesione do poziomego przyziemia. Fot. Frade Arquitectos



ZDJĘCIE 18. Museo Arqueológico Nacional (Narodowe Muzeum Archeologiczne) w Madrycie. Zamiast walczyć z monumentalnymi schodami, architekci (Frade Arquitectos) stworzyli nowe wejście główne w przyziemiu. Rozwiązanie to zapewnia pełną równość wszystkim zwiedzającym bez ingerencji w zabytkową XIX-wieczną fasadę pałacu. Fot. Frade Arquitectos

Projektuj dla „siebie z przyszłości”

Projektowanie „dla osób z niepełnosprawnościami” jako obcej grupy to prosta droga do stygmatyzacji. Projektuj dla siebie: gdy będziesz w okresie późnej dorosłości, gdy będziesz miał złamaną nogę, gdy będziesz pchać ciężki wózek.

- Wejście główne musi być dostępne dla każdego.
- Zapewnij takie same środki użytkowania dla wszystkich (identyczne, gdy to możliwe; równoważne, gdy nie). Ale nie nadużywaj argumentu: „nie da się”. Jedyne dostępne wejście od tyłu, za śmietnikami, to nie dostępność – to segregacja.

Intuicja zamiast instrukcji

Budynek nie powinien wymagać instrukcji obsługi.

- W projektowaniu wykorzystuj architekturę do nawigacji – prowadź użytkownika do celu bez zbędnego wysiłku poznawczego.

Multisensoryczność: świat to nie tylko obraz

- Nie zapominajmy o dotyku, słuchu i intuicji przestrzennej.
- Informacja o przestrzeni musi być dostępna różnymi kanałami. Kontrastowe krawędzie stopni, czytelna faktura posadzki informująca o zmianie kierunku, dobra akustyka eliminująca pogłos – to są fundamenty inkluzji, a nie „dodatki”.

Jak wdrażać projektowanie uniwersalne w praktyce? (checklista mentalna)

Zamiast pytać „czy to jest zgodne z ustawą?”, zadawaj sobie następujące pytania:

1. Czy osoba mająca potrzebę dostępności w obszarze poruszania się może pokonać całą drogę (od przystanku/parkingu do krzesła w biurze/na widowni) bez proszenia kogokolwiek o pomoc?
2. Czy rozwiązanie, które proponuję, stawia użytkownika w świetle reflektorów jako „problem”, czy pozwala mu na dyskretne i samodzielne korzystanie z obiektu?
3. Czy pytam o zdanie kogoś, kto używa tego budynku inaczej niż ja?
4. Czy ten przycisk/platforma będzie działać za dwa lata?
(Architektura pasywna – np. niwelacja terenu zamiast windy – jest zawsze bardziej uniwersalna niż technologia).

Bibliografia:

- David Gissen, *The Architecture of Disability: Buildings, Cities and Landscapes beyond Access. The Architecture of Disability*, University of Minnesota Press 2023, s. 7–18, 147–151.
- Ruth Morrow, *Architectural assumptions and environmental discrimination: the case for more inclusive design in schools of architecture*, w: *Changing Architectural Education*, ed. David Nicol, Simon Piling, Taylor & Francis Group 2000, s. 36–41.

Źródła dodatkowe:

- Evastina Bjork, *Many become losers when the Universal Design perspective is neglected: Exploring the true cost of ignoring Universal Design principles*, „Technology and Disability” 21, 2009, s. 117–125.
- Jos Boys, *Doing Disability Differently: An alternative handbook on architecture, dis/ability and designing for everyday life*, Routledge 2014.

KULTURA WRAŻLIWA

*jest dla mnie przede wszystkim
poczuciem wspólnoty
oraz nieocenionym wsparciem,
jakie otrzymuję od osób zaangażowanych
w tworzenie dostępnej kultury i nauki.*

Magdalena Parysz

Małopolskie Centrum Nauki Cogiteon

Lekcja różnorodności

Czym naprawdę jest inkluzywna edukacja?

Inkluzywność w edukacji to dla mnie przede wszystkim sposób patrzenia na drugiego człowieka. Zamiast widzieć w kimś „uśrednione” dziecko lub dorosłego, który musi spełniać określone normy, przyjmujemy na starcie, że każdy z nas może odbierać rzeczywistość zupełnie inaczej. Pozwalamy sobie na to, by to wspólne spotkanie nas zaskoczyło, i z tego zaskoczenia czerpiemy siłę, która otwiera nas na nowe rozwiązania.

Oczywiście, takie podejście wymaga odwagi, ogromnej uważności, a często także elastyczności. Już dawno wyszliśmy przecież ze świata, w którym osoba zajmująca się edukacją po prostu „przekazuje” wiedzę. Prawdziwa edukacja dzieje się w relacji – w spotkaniu, w żywym przepływie i wzajemnej wymianie. I, co ważne, nie zawsze o samą wiedzę tutaj najbardziej chodzi.

Edukacja w rytmie „slow” – spotkanie zamiast zaliczania

Mirek Bury, edukator muzealny z krakowskiego Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli, podkreśla, że aby edukacja była naprawdę inkluzywna, musimy z szacunkiem pochylić się nad możliwościami percepcyjnymi osób uczestniczących. Nie musimy za wszelką cenę realizować programu w stu procentach. Najważniejsze jest to, aby całe doświadczenie było po prostu budujące i przyjemne.

„Czasem można powiedzieć: «Tutaj się zatrzymamy, może do tego wrócimy». To jest edukacja spokojna, w innym rytmie. Taka, która nie polega na mechanicznym zaliczaniu punktów” – mówi Mirek.

Taka sytuacja stawia przed osobą prowadzącą spore wymagania. Potrzeba tu skupienia, wzmocnionej obecności i czujności na potrzeby grupy. Warto pamiętać, że nie istnieje jedna, uniwersalna metoda działania – nawet najwspanialsze narzędzie może w konkretnej chwili nie zadziałać.

Elastyczność jako narzędzie pracy

Agnieszka Kolanowska, edukatorka od lat związana z Ośrodkiem Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora Cricoteka w Krakowie, w swoich działaniach często sięga po metody teatralne. Podkreśla ona, że kluczem jest uważne obserwowanie i wsłuchiwanie się w potrzeby poszczególnych osób. Zawsze przed warsztatami przygotowuje cały wachlarz ćwiczeń, a potem cierpliwie testuje, w które z nich grupa „wejdzie” z największą energią.

Jest to szczególnie istotne w dłuższych procesach edukacyjnych. Sprawdzamy wtedy wspólnie, co pomaga nam się wyciszyć, co buduje ducha zespołu, a co podnosi poziom energii. „Jeśli widzę, że coś nie działa, po prostu do tego nie wracam. Albo sprawdzam to znacznie później, by zobaczyć, czy w grupie zaszła jakaś zmiana” – tłumaczy Agnieszka.

Partnerstwo oparte na zaufaniu

Częstym wyzwaniem jest sytuacja, w której opiekunowie nie informują nas o diagnozach czy orzeczeniach dzieci. Nieraz stoi za tym lęk przed wykluczeniem – rodzice boją się, że informacja o potrzebach dziecka zamknie mu drogę do udziału w zajęciach, zwłaszcza tych o charakterze opiekuńczym, jak półkolonie.

Naszą rolą jest edukowanie o tym, że wiedza o potrzebach to nie problem, lecz klucz do lepszego przygotowania. Ważne jest wysyłanie jasnych komunikatów: „Jesteśmy gotowi na wyzwania, ale potrzebujemy waszego partnerstwa”. Taka komunikacja powinna zaczynać się już w opisie wydarzenia:

- Wskazanie dostępności przestrzeni i ewentualnych wyzwań sensorycznych.
- Wymienienie pomocy, jak słuchawki wyciszające, kącik relaksu czy pętla indukcyjna.
- Informacja o wsparciu, jak audiodeskrypcja, tyflografiki czy asysta.

Dzięki temu nauczycielka czy nauczyciel przychodzący z klasą, w której są dzieci neuroróżnorodne lub słabosłyszące, wie, że może liczyć na konkretne rozwiązania, np. przygotowane gniotki czy odpowiednio dostosowaną salę.

Projektowanie „na cebulkę” – warstwy dostępności

Można też przyjąć strategię, że różnorodne potrzeby po prostu się pojawią i od razu projektować zajęcia w sposób uniwersalny. Pomaga tu metafora warstw. Tak jak zimą ubieramy się „na cebulkę”, tak projektowanie uniwersalne polega na przygotowywaniu „warstw”, które można dowolnie dodawać lub zdejmować:

1. **Przestrzeń bez barier:** usuwamy przeszkody, by zamiast ciągłego upominania pozwolić osobom uczestniczącym na bezpieczne bycie w sali.
2. **Dostępne materiały:** prezentacje tworzymy bez „ścian tekstu”, by nikogo nie przebódźcować i ułatwić audiodeskrypcję.
3. **Mobilność:** miejsca do siedzenia planujemy tak, by można je było łatwo przestawić zależnie od kąta padania światła.
4. **Zmysły:** chociażby miękka piłeczka podczas rundki powitalnej pomaga rozładować napięcie i osadzić uczestników w nowej sytuacji.

Tajne schowki i reagowanie na potrzeby

Bez poczucia bezpieczeństwa nie nastąpi żadna trwała zmiana. Budowanie zaufania wymaga życzliwości, pomaga w tym też regularność kontaktu, czyli na przykład powracanie do tego samego miejsca, tej samej osoby prowadzącej, czasem też tematu, ale rozszerzonego o nowe aspekty. Podkreśla to Mirek Bury, który wskazuje też na wagę przygotowania szerszego pola pomocy, by móc reagować na bieżąco na konkretne potrzeby.

Na przykład na wystawie stałej Muzeum Etnograficznego w Krakowie sprawdzają się konkretne sposoby oznaczania przestrzeni:

- Zielone kółeczka: zapraszają wszystkich do dotykania.
- Pomarańczowe kółeczka: materiały warsztatowe rozszerzające kontekst.
- Tajne schowki: skrytki, z których edukatorki i edukatorzy wyciągają przedmioty w odpowiedzi na indywidualne wyzwania sensoryczne. To moment zaskoczenia, który ożywia grupę, ale też nie pozostawia żalu, że coś ją ominęło, jeśli na skrytki zabraknie czasu.

Nie każdy ma możliwość korzystania z szerokiej bazy kopii dotykowych i oryginalnych artefaktów, jak to konkretne muzeum. Jednak opisana praktyka pokazuje, że możemy różnie myśleć o poziomach angażowania uwagi i że dobrze mieć przygotowanych w zapasie kilka opcji.

Progi wejścia i język włączający

Inkluzywna edukacja to także pamiętanie o różnych stylach uczenia się. O ile spotkanie nie jest skierowane do specjalistek i specjalistów, powinno mieć niski próg wejścia. Unikajmy onieśmiałających zwrotów typu „jak wszyscy wiemy...”. One zamykają drogę do pytań.

Lepiej założyć, że naturalne jest przypomnienie daty czy zasad obsługi narzędzi. Angażujemy przy tym różne zmysły jednocześnie: tekst napisany warto przeczytać na głos, a jeśli to możliwe – dodać coś do dotknięcia. W ten sposób dbamy o wzrokowców, słuchowców i kinestetyków, a także o osoby słabosłyszące albo neuroróżnorodne.

Twórczość bez presji ideału

Wspierającą praktyką jest też świadome obniżanie poziomu oczekiwań. Warto już na wstępie powiedzieć: „Każda i każdy z nas wynosi z zajęć tyle, ile potrzebuje”. Naszym celem nie jest to, aby każda i każdy wyszedł z identyczną wiedzą czy idealnym wytworem rąk. W działaniach twórczych rolę prowadzącego może być zastąpienie porównywania się przez docenienie unikalności.

Agnieszka Kolanowska pokazuje, jak czerpać z tej różnorodnej ekspresji. Proste ćwiczenie, np. pokazanie podwodnego świata za pomocą chusteczki, pozwala zobaczyć energię każdej osoby uczestniczącej. Każdy może zrobić to po swojemu i właśnie to jest najpiękniejsze. Widzę ogromny potencjał w szukaniu cech charakteru w pracach dzieci i dorosłych: może ten nieco krzywy domek jest po prostu śpiący, a ten z dziurą ma świetną klimatyzację? Głęboko wierzę, że celem edukacji w kulturze jest budowanie w ludziach przekonania, że różnorodność jest siłą i czymś, co nas wzbogaca. Nie jesteśmy maszynami odlewającymi identyczne przedmioty z matrycy.

Świat byłby przecież nieskończenie nudny, gdybyśmy wszyscy byli tacy sami.

Dla mnie edukacja to właśnie wzmacnianie różnorodności.

Razem, nie obok

Esencja sojusznictwa w kulturze

Jubileusz to moment, w którym spoglądamy wstecz nie tylko po to, aby podsumować osiągnięcia, ale aby zrozumieć drogę, którą przeszliśmy. Jeśli chodzi o budowanie dostępności w ramach programu *Małopolska. Kultura Wrażliwa*, najważniejsza zmiana zaszła nie w infrastrukturze, lecz w mentalności i kulturze organizacyjnej. W ramach tej zmiany dokonaliśmy przejścia od postawy rzecznictwa – rozumianego jako działanie w czyimś imieniu i z pozycji eksperta, rzecznika – do sojusznictwa, czyli świadomego współdziałania ramię w ramię, opartego na uznaniu podmiotowości i potrzeb wszystkich uczestniczek i uczestników życia edukacyjnego, artystycznego i kulturalnego.

Warto uczciwie przyznać, że na wczesnych etapach programu operowaliśmy w paradygmacie rzecznictwa, co było naturalnym i wręcz niezbędnym etapem. Działaliśmy wówczas głównie „dla nich”, jako adwokaci i adwokatki osób o różnych potrzebach, w tym z niepełnosprawnościami, i budowaliśmy fundamenty wrażliwości tam, gdzie wcześniej zazwyczaj była niepewność lub brak świadomości i narzędzi. Mówiliśmy o grupach wykluczonych, tworzyliśmy dla nich ofertę i projektowaliśmy z myślą o nich. Z dzisiejszej perspektywy widzimy jednak, że rzecznictwo – choć intencje mogą być ważne i potrzebne – na dłuższą metę niesie ze sobą ryzyko utrwalania paternalizmu, w którym instytucja

nadal „wie lepiej”, czego potrzebują jej odbiorczynie i odbiorcy. Przejście do sojusznictwa w instytucji to rezygnacja z podejścia „wszechwiedzącego” na rzecz „uczącego się”. To również przejście do społecznego charakteru instytucji.

Słownik zmiany: trzy kluczowe pojęcia

Aby w pełni zrozumieć ewolucję od modelu „dla nich” do modelu „z nimi”, musimy poddać się refleksji i przyjrzeć się rolom, które wyznaczają proces otwierania instytucji kultury:

1. **Rzecznik** (ang. *advocate*) to osoba, która mówi w imieniu grupy, do której zazwyczaj sama nie należy (np. pracowniczka muzeum niemająca doświadczenia z niepełnosprawnością walczy o zainstalowanie schodofazów). Rzecznictwo jest ważne na początku drogi procesowej, gdy grupy wykluczone nie mają jeszcze dostępu (osobistego, systemowego) do osób podejmujących decyzje. Niesie jednak ze sobą ryzyko paternalizmu – podejmowania decyzji „za kogoś” w dobrej wierze.
2. **Samorzecznik** (ang. *self-advocate*) to osoba z danej grupy społecznej, która mówi we własnym imieniu. To ekspert przez doświadczenie. Samorzecznik zna swoje potrzeby i bariery lepiej niż jakikolwiek zewnętrzny konsultant. To on powinien wyznaczać kierunki zmian. W odpowiedzi na jego obecność rodzi się rola osoby sojuszniczej.
3. **Sojusznik** (ang. *ally*) to osoba, która jest świadoma posiadanego przywileju (wynikającego z możliwości podejmowania decyzji, dostępu do budżetu czy wpływu na program) i używa go w sposób strategiczny, by wspierać samorzeczniczki i samorzeczników. Osoba sojusznicza nie mówi „za” nich, nie stawia siebie w centrum uwagi. Zamiast tego celowo oddaje przestrzeń, narzędzia

i platformy, by osoby z różnymi potrzebami, w tym z niepełnosprawnościami, mogły mówić same. Sojusznictwo to również aktywne wspieranie walki o równe prawa i dostępność, bez stawiania siebie w centrum uwagi.

Złota zasada: „Dziel się przestrzenią!”

Program opiera się na metodzie współtworzenia. Nie projektujemy „dla” osób z różnymi potrzebami, w tym z niepełnosprawnościami, ale „z” nimi. To one są ekspertkami i ekspertami od własnych możliwości, a stają się sojuszniczkami i sojusznikami instytucji w procesie zmian.

Hasło „Dziel się przestrzenią!” stało się jednym z kluczowych wyznaczników Kultury Wrażliwej. W praktyce oznacza to zapraszanie do oddania głosu i realnej sprawczości. Nie chodzi o udostępnianie sal warsztatowych czy miejsc spotkań. Nie chodzi o fasadowe konsultacje (które w wielu organizacjach służą jedynie legitymizowaniu już podjętych decyzji – nazywa się to tokenizmem). Sojusznictwo wymaga zaproszenia samorzeczniczek i samorzeczników do wspólnego budowania programu wydarzeń czy współtworzenia wystawy od etapu koncepcji. Osoba sojusznicza to osoba, która potrafi i jest w stanie stworzyć bezpieczne ramy współpracy, a następnie zaufać wiedzy osób zaproszonych, nawet jeśli wiąże się to z koniecznością przebudowy pierwotnych planów wydarzeń czy nawet samej instytucji.

Aby dostrzec różnicę między rzecznictwem a sojusznictwem, wystarczy spojrzeć na codzienną pracę nad ofertą – na przykład przy tworzeniu nowej wystawy. W starym modelu kuratorki i edukatorzy miesiącami pracowali we własnym gronie nad koncepcją, a na samym końcu zamawiali audiodeskrypcję lub zapraszali osoby z niepełnosprawnościami na wizytę testową, traktując je jak „klientów końcowych”. W modelu sojusznicznym osoby z różnymi potrzebami, w tym z niepełnosprawnościami, zasiadają w zespole

projektowym na początkowym etapie planowania. Współdecydują o ścieżce zwiedzania, architekturze czy doborze obiektów. Taka zmiana bywa jednak trudna emocjonalnie. Wymaga od nas, pracowniczek i pracowników kultury, wyjścia ze strefy komfortu. Sojusznictwo to również zgoda na to, by nasz przygotowany, autorski pomysł został poddany krytyce i w efekcie przebudowany, jeśli nie do końca odpowiada na realne potrzeby. Instytucja musi dać sobie prawo do błędu – pod warunkiem, że uczy się na nim wspólnie z samorzecznikami.

Czy wiesz, że po ekspozycji
Muzeum Armii Krajowej w Krakowie oprowadzają
samorzecznicy przewodnicy? W ramach współpracy ze
Stowarzyszeniem Pomocy Społecznej „Gaudium et Spes”
w Krakowie grupa podopiecznych przez wiele tygodni
poznawała zakamarki placówki. Każdy z nich wybrał swój
ulubiony eksponat i dogłębnie zbadał jego historię. Dziś
aż sześciu z nich pełni funkcję samodzielnych przewodników
i z pasją opowiada zwiedzającym o wybranych
przez siebie muzealiach.

To partnerstwo musi mieć jednak również swój wymiar strukturalny. Dość często inkluzywność w kulturze opiera się na podejściu charytatywnym. Zapraszamy osoby z grup wykluczonych na konsultacje, oczekując, że w ramach „społecznej misji” podzielą się swoimi ważnymi doświadczeniami i za darmo odpowiedzą nam, jak mamy działać. Prawdziwe sojusznictwo nie zgadza się z takim

podejściem. Wymaga uświadomienia sobie, że wiedza o barierach i dostępności to wysokiej klasy, unikalna ekspertyza. Jako sojusznicy musimy dbać o to, by eksperci i ekspertki przez doświadczenie byli za swoją pracę uczciwie wynagradzani rynkowymi stawkami, a docelowo – by stawali się etatowymi pracownikami i pracowniczkami naszych instytucji. Inkluzywność nie jest podejściem charytatywnym, lecz profesjonalnym standardem.

Więcej na ten temat w artykule Katarzyny Żeglickiej
Samorzecznictwo i sojusznictwo – wspólna sprawa,
w: *(Współ)tworzenie w instytucjach kultury. Partnerstwo,*
samorzecznictwo i sojusznictwo, Małopolski Instytut Kultury
w Krakowie, Kraków 2024, s. 24–34.

Lista kontrolna – sojusznictwo w codziennych działaniach

Sojusznictwo to nie jednorazowy projekt, ale codzienna praktyka osób pracujących w muzeach, bibliotekach czy domach kultury. Jak sprawdzić, czy nasze działania są sojusznicze? Oto krótka lista kontrolna dla każdej osoby pracującej w kulturze:

- **Czy pytam, zamiast zakładać?** Czy konsultuję rozwiązania z osobami, których one dotyczą, czy opieram się na własnych wyobrażeniach o ich potrzebach?
- **Czy oddaję głos?** Czy w panelu dyskusyjnym, zespole projektowym lub radzie muzeum są obecne osoby samorzecznicze? Czy wciąż rozmawiamy w swoim gronie „o nich”?

- Czy jestem gotowy/gotowa na zmianę planów? Czy jeśli osoby z różnymi potrzebami, w tym z niepełnosprawnościami, wskażą błędy w moim projekcie, jestem w stanie go zmienić, czy będę bronić swojej wizji?
- Czy reaguję na wykluczenie? Czy reaguję, gdy słyszę niestosowny język lub widzę bariery, nawet jeśli nikt z osób z różnymi potrzebami, w tym z niepełnosprawnościami, nie jest w danym momencie obecny?
- Czy dbam o godne wynagrodzenie? Czy traktuję wiedzę samorzeczniczek i samorzeczników jako pełnoprawną ekspertyzę i dbam o uczciwe wynagrodzenie, a nie oczekuję darmowej pracy edukacyjnej?
- Czy rozumiem swoją rolę? Czy pamiętam, że jako sojuszniczka czy sojusznik w instytucji nie mam „naprawiać” ludzi, lecz nieustannie usuwać bariery ekonomiczne, środowiskowe, architektoniczne i informacyjne, aby zagwarantować im dostęp do kultury?

Przejście od rzecznictwa do sojusznictwa to dowód dojrzałości instytucji kultury. To moment, w którym przestrzeń kultury staje się naprawdę wspólna, bezpieczna i gościnna – nie dlatego, że tak zdecydowaliśmy w biurze, ale dlatego, że zbudowaliśmy ją razem.

Istota dostępności

Self-education osoby koordynującej dostępność

Pionierzy dostępności

Funkcja koordynatora dostępności w instytucji kultury w 2026 roku i w 2016 roku to dwa odległe i odmienne od siebie stanowiska. Różni je wszystko: obowiązujące przepisy, świadomość i doświadczenie osób pracujących, a także dostęp do wiedzy z tej dziedziny.

Realia, w których powstała funkcja koordynatora dostępności i powoływano pierwsze osoby na takie stanowiska, funkcjonowały pomiędzy wytycznymi budowlanymi, skupiającymi się na rozwiązaniach w obrębie dostępności architektonicznej, a systemowymi formami wsparcia w obszarze zdrowia, rehabilitacji czy pracy osób z niepełnosprawnościami, jak dofinansowania z Państwowego Funduszu Rehabilitacji Osób z Niepełnosprawnościami (dalej PFRON). Były one odległe i w niewielkim stopniu przekładalne na codzienną praktykę działalności muzeów, teatrów czy bibliotek, kiedy do instytucji kultury przychodzili odbiorcy z niepełnosprawnością, by uczestniczyć w wydarzeniach, często niezależnie od istniejących utrudnień i niewystarczających dostosowań. Jednocześnie osoby podejmujące działania w zakresie dostępności ponad dziesięć lat temu dysponowały jedynie nielicznymi poradnikami i przykładami działań dostępnych, głównie z zagranicy. W Polsce jednym z pierwszych

działań na tym polu był program *Małopolska. Kultura Wrażliwa*, który postulował standaryzację działań dostępnych i wprowadzał obowiązek wyznaczenia koordynatorki lub koordynatora w instytucji kultury. Rozwiązanie to początkowo było realizowane tylko wśród małopolskich samorządowych instytucji i przez dłuższy czas nie znalazło odzwierciedlenia w innych regionach kraju.

W skonstruowanym wówczas modelu kultury dostępnej pierwsze osoby koordynujące dostępność⁷ działały często na przekór barierom fizycznym w budynkach, programowym w ofercie instytucji i mentalnym, wynikającym z przekonań społeczeństwa.

Osoba koordynująca dostępność, czyli kto?

Jak pokazuje praktyka polskich instytucji kultury, koordynatorką czy koordynatorem dostępności może zostać każda osoba pracująca w danej instytucji, pod warunkiem posiadania lub nabycia kompetencji związanych z diagnozą potrzeb publiczności: innych dla zwiedzających muzea, innych dla widzów spektakli czy pokazów filmowych, innych dla domów kultury. Według statystyk⁸ zadania związane z koordynacją dostępności w sektorze kultury powierzane są osobom pracujących w działach administracji, edukacji, obsługi publiczności, ale również osobom administrującym stroną internetową instytucji czy odpowiedzialnym za promocję i marketing. W pewnych przypadkach, częściej w małych i średnich instytucjach, zadania te wykonują osoby z kadry zarządzającej. Niezależnie jednak od obszaru zawodowego reprezentowanego przez daną osobę,

⁷ Definicja i obowiązek powołania koordynatora ds. dostępności w Polsce wynikają z Ustawy z dnia 19 lipca 2019 r. o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami.

⁸ Raport z badań: *Wdrażanie dostępności w publicznych instytucjach kultury*, Kraków 2024, s. 20: <https://www.ibok.org.pl/2021/11/wdrazanie-dostepnosci-raport/> (dostęp: 9.08.2026).

koordynowanie dostępności w instytucji kultury wymaga od niej współpracy z innymi pracownikami, umiejętności organizacyjnych oraz zasobów wiedzy. Wymagana wiedza obejmuje takie obszary jak:

OBSZAR I: Przepisy

Znajomość przepisów związanych z obowiązkiem zapewnienia dostępności przez podmioty publiczne osobom ze szczególnymi potrzebami oraz przepisy pokrewne. Znajomość pojęć takich jak: dostępność, obszary dostępności, potrzeby osób z różnymi potrzebami, w tym z niepełnosprawnościami, projektowanie uniwersalne, racjonalne usprawnienia, dostępność alternatywna, asystent.

OBSZAR II: Diagnoza potrzeb i znajomość rozwiązań zapewniających dostępną wizytę w instytucji kultury

Wiedza związana z zapewnieniem dostępności odbiorcom podczas całej wizyty w instytucji kultury. Umiejętność diagnozowania potrzeb i wdrażania rozwiązań zwiększających i zapewniających dostępność cyfrową, architektoniczną, informacyjno-komunikacyjną, społeczną i ekonomiczną.

OBSZAR III: Wiedza i narzędzia do udostępniania oferty i adaptowania rozwiązań do potrzeb instytucji

Znajomość narzędzi stosowanych do kompleksowego udostępniania oferty instytucji w sposób zapewniający samodzielność i sprawczość osobom o różnych potrzebach, w tym z niepełnosprawnościami. Są to rozwiązania odpowiadające na potrzeby związane z dostępem i rozumieniem treści kultury i sztuki, m.in. audiodeskrypcje, napisy, tłumaczenia na polski język migowy, teksty łatwe do czytania i rozumienia, teksty i grafiki przygotowane w sposób czytelny.

OBSZAR IV: Przepisy i standardy wdrażania wytycznych WCAG zapewniających dostępność stron internetowych i aplikacji mobilnych oraz udostępniania treści cyfrowych instytucji

Wiedza na temat dostępności strony internetowej instytucji kultury oraz sposobów udostępniania zasobów cyfrowych instytucji: teksty alternatywne, audiodeskrypcje, napisy do filmów, filmy z tłumaczeniem na polski język migowy, teksty łatwe do czytania i rozumienia, przewodniki.

OBSZAR V: Zarządzanie zespołem

Wiedza i praktyka w zakresie współpracy pracowników różnych działów w instytucji kultury na rzecz wdrażania dostępności, powoływanie zespołów ds. dostępności, tworzenie wewnętrznych dokumentów, wprowadzanie do inwentarzy i katalogów obiektów informacji o dostępnych materiałach.

Powyższy katalog kompetencji jednoznacznie wskazuje, że pełnienie funkcji koordynatora dostępności wymaga przekrojowej i interdyscyplinarnej wiedzy. Dowodzi także, że raz zdobyte informacje powinny być aktualizowane i rozwijane w kontekście zmieniających się regulacji prawnych czy nowych technologii. Z perspektywy osób koordynujących dostępność ponad dziesięć lat temu samo zebranie i uporządkowanie powyższych obszarów pracy wymagało często wielu miesięcy nauki, także metodą prób i błędów, działania intuicyjnego czy przenoszenia rozwiązań z innych sektorów.

Projekty, początkowo realizowane przez koordynatorki i koordynatorów samodzielnie, z czasem przyjmowały formę współpracy z podmiotami edukującymi osoby o szczególnych potrzebach (szkoły integracyjne i specjalne) i organizacjami wspierającymi osoby z niepełnosprawnością (fundacje, warsztaty terapii zajęciowej, domy pomocy społecznej). Na formalizowanie

współpracy międzysektorowych duży wpływ miały konkursy grantowe ze środków krajowych i unijnych, które coraz liczniej stawiały wymogi formalne nakładające na instytucje kultury obowiązek posiadania partnerów dofinansowanych projektów.

Równolegle i niezależnie odbywał się inny proces stanowiący podstawę wdrażania dostępności w muzeach, domach kultury czy instytucjach artystycznych. Pracownicy instytucji kultury z własnej inicjatywy nawiązywali kontakt z samorzecznikami, kierując do nich swoje pytania, wątpliwości i konsultując wdrażane rozwiązania. Były to zarówno osoby z niepełnosprawnościami czy seniorzy odwiedzający konkretne instytucje, jak i eksperci zawodowo zajmujący się doradztwem w zakresie potrzeb osób z niepełnosprawnościami.

W obu powyższych modelach współpracy opartych na wzajemnej wymianie wiedzy i doświadczeń wypracowane zostały najczęściej pierwsze polskie rozwiązania zapewniające dostępność i zwiększające uczestnictwo osób z niepełnosprawnościami w kulturze. Kolejne dobre praktyki wypracowano w toku wdrażania rozwiązań, na podstawie których instytucje odkrywały, że segmentowanie oferty pod kątem potrzeb publiczności przynoszą najlepsze efekty. Przy powstawaniu inkluzywnej oferty kulturalnej priorytetem przestawał być wiek, niepełnosprawność czy kondycja psychiczna odbiorcy, a ważne stawały się jego potrzeby związane z uczestnictwem w wydarzeniu i percepcją sztuki.

Rozwiązania systemowe i parasolowe przyniosły inicjatywy równocześnie realizowane na różnych polach współpracy międzysektorowej.

Pierwsze to współprace organizacji pozarządowych z instytucjami kultury, realizowane m.in. poprzez szkolenia z dostępności dla muzealników zainicjowane przez Narodowy Instytut Muzealnictwa w Warszawie (wówczas Narodowy Instytut

Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów) razem z Fundacją Kultury bez Barier i innymi niezależnymi ekspertami i samorzecznikami.

Drugim rodzajem współpracy były działania na poziomie samorządowym, jak realizowany przez Małopolski Instytut Kultury program *Małopolska. Kultura Wrażliwa* sieciujący i wprowadzający standardy i certyfikacje w zakresie wdrażania dostępności w małopolskich muzeach, teatrach, instytucjach muzycznych, centrach sztuki i domach kultury.

Trzecim, bardzo ważnym polem działania o charakterze rozproszonym, niezinstytucjonalizowanym w obszarze zapewnienia dostępu do kultury, były lokalne partnerstwa zawiązywane pomiędzy instytucjami kultury i miejscowymi podmiotami działającymi w obszarze wsparcia osób z niepełnosprawnościami. Skala oddziaływania tych lokalnych inicjatyw wciąż pozostaje niezmierzona i w niewystarczający sposób zidentyfikowana. Dodatkowo część z nich prowadzonych było w czasie sprzed popularyzacji mediów społecznościowych i szerokiego dostępu do internetu.

Samokształcenie, czyli gdzie i jak zdobywać wiedzę

Powyższe doświadczenia i inicjatywy powstające niezależnie w różnych środowiskach i sektorach pozwalają wyodrębnić kilka sprawdzonych form pozyskiwania i transferu wiedzy oraz budowania sieci wsparcia i wymiany dobrych praktyk na temat dostępności kultury i sztuki. Są to:

- portale internetowe i repozytoria wiedzy,
- badania, rekomendacje i katalogi dobrych praktyk,
- konferencje i seminaria,
- poradniki i narzędziowniki,
- sieci wsparcia i współpracy.

Portale internetowe i repozytoria wiedzy

Obecnie z powodzeniem funkcjonuje kilka repozytoriów wiedzy na temat dostępności, szczególnie dostępności w obszarze kultury. Najczęściej są to portale, które powstały w ramach wieloletnich projektów i programów w obszarze dostępności, jak:

- portal internetowy programu Małopolskiego Instytutu Kultury i Urzędu Marszałkowskiego Województwa Małopolskiego *Małopolska. Kultura Wrażliwa* zbierający artykuły, nagrania z webinarów i publikacje na temat dobrych praktyk, dostępności i inkluzywnej kultury:
<https://kulturawrazliwa.pl/blog/wiedza/>
- zasób materiałów z projektu szkoleniowego Warszawska Akademia Dostępności, którego celem było wspieranie koordynatorów i koordynatorek dostępności, przede wszystkim z warszawskich miejskich urzędów i jednostek organizacyjnych, ale także z całej Polski, m.in. poprzez organizację kursów, konsultacji i webinarów:
<https://www.youtube.com/c/warszawskaakademiadostepnosci>
- materiały z projektu *Uniwersalne projektowanie kultury – dostępność w instytucjach kultury* realizowanego przez Narodowe Centrum Kultury i PFRON, zwiększającego dostępność instytucji kultury dla osób z niepełnosprawnościami i seniorów. Projekt opiera się na „Modelu dostępnej kultury”, oferuje szkolenia i granty na wdrożenie standardów dostępności w instytucjach kultury:
<https://nck.pl/szkolenia-i-rozwoj/projektowanie-uniwersalne-kultury>

Badania, rekomendacje i katalogi dobrych praktyk

Powstałe w ramach projektów finansowanych ze środków publicznych jak program *Kultura dostępna*, a także stypendia indywidualne badaczy przyznawane przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Jako przykłady katalogów dobrych praktyk mogą posłużyć:

- publikacja *Animacja + Włączanie* Narodowego Centrum Kultury omawiająca kilkanaście projektów społeczno-edukacyjno-włączających dla osób z niepełnosprawnościami, w kryzysie psychicznym, z doświadczeniem uchodźczym i migranckim, zaprezentowanych na XII Ogólnopolskiej Giełdzie Projektów:
<https://sklep.nck.pl/pl/p/Animacja-Wlaczenie-PDF/999?srsItId=AfmBOorpA5UJJuUoi12mvveKF5cldtgYvk4jfcsc4kHuVxTMR Rvp6iLeA>
- publikacje Towarzystwa Inicjatyw Twórczych Ę, które prezentują wiele dobrych praktyk i inspiracji na polu działań dla odbiorców w wieku dojrzałym i seniorów:
<https://e.org.pl/strefa-wiedzy/>

Konferencje i seminaria

Zagadnienie dostępności kultury i sztuki stało się tematem seminariów edukacyjnych i naukowych. Niektóre ośrodki w Polsce wypracowały też formułę corocznych konferencji podejmujących różne tematy związane z włączaniem grup zagrożonych wykluczeniem z kultury i sztuki, jak:

- **Muzeoterapia** – coroczna konferencja naukowa dotycząca terapeutycznej roli muzeów, organizowana przez Muzeum

Narodowe w Kielcach:

<https://mnki.pl/pl/muzeoterapia>

- **Forum bez Barier** – organizowane dla pracowników kin, instytucji kultury i środowisk filmowych przez Centrum Kultury Zamek w Poznaniu:
<https://ps.ckzamek.pl/podstrony/10786-forum-bez-barier/>

Poradniki i narzędziowniki

- **Włącznik 2.0** – kompleksowe opracowanie Fundacji Integracja. Poradnik podaje wytyczne i rekomendacje w zakresie projektowania uniwersalnego i dostępności przestrzeni dla osób z różnymi potrzebami:
<https://integracja.org/wlacznik/>
- *Model dostępnej kultury* – prezentuje model udostępniania kultury, instrukcje i dobre praktyki z polskich instytucji kultury. Wydana w ramach projektu *Kultura bez barier* realizowanego przez m.in. PFRON, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Fundację Kultury bez Barier oraz Kubia:
<https://www.gov.pl/web/kultura/model-dostepnej-kultury-dostepny-dla-wszystkich-instytucji-kultury>
- *Poradnik. Odbiorca kultury w kryzysie zdrowia psychicznego* – powstał w ramach projektu realizowanego przez Fundację Katarynka na zlecenie Biura Wrocław bez Barier:
<https://fundajakatarynka.pl/wp-content/uploads/2023/05/Poradnik.-Odbiorca-kultury-w-kryzysie-zdrowia-psychicznego.pdf>

- *Standardy tekstu łatwego do czytania i zrozumienia.*
Rekomendacje dla języka polskiego – opracowanie Polskiego Stowarzyszenia na rzecz Osób z Niepełnosprawnością Intelktualną w ramach projektu Centrum Komunikacji dla Osób z Niepełnosprawnościami:
<https://niepelnosprawni.gov.pl/publikacja-opracowania-standardow-tekstu-latwego-do-czytania-i-zrozumienia-etr/>
- *Kino bez barier i Narzędziownik kina dostępnego* – prezentują przekrojowo narzędzia udostępniania filmów osobom z niepełnosprawnościami:
<https://nck.pl/badania/raporty/kino-bez-barier--edycja-polska-raport-z-badan>

<https://ckzamek.pl/artykuly/11571-narzedziownik-kina-dostepnego/>

Sieci wsparcia i współpracy

Bardzo istotnym czynnikiem wpływającym na podnoszenie kompetencji koordynatorów dostępności jest także możliwość wzajemnej wymiany wiedzy i doświadczeń. Grupy czy sieci współpracy mają zazwyczaj charakter nieformalny lub czasowy, zawiązują się na potrzeby realizacji wspólnego zadania, jak w przypadku projektu *Paszport do sztuki*, gdy warszawskie muzea i galerie nawiązały współpracę w celu zapewnienia oferty wydarzeń nastolatkom w spektrum autyzmu. Sformalizowaną grupą koordynatorów dostępności jest Krakowska Sieć Dostępności Kultury powołana jako oddolna inicjatywa osób koordynujących dostępność w krakowskich instytucjach kultury, sztuki i nauki.

Niniejszy artykuł nie wyczerpuje katalogu źródeł informacji i inspiracji, z którego mogą korzystać osoby

zaangażowanie we wdrażanie dostępności w instytucjach kultury. Tekst koncentruje się na bezpłatnych zasobach i formach pozyskiwania wiedzy, nie odwołując się do odpłatnych kursów i studiów podyplomowych realizowanych przez kilka ośrodków akademickich w Polsce. Porządkuje on natomiast obszary wiedzy wymaganej od koordynatora dostępności niezależnie od tego, czy jest on na początku swojej drogi zawodowej, czy ma już doświadczenie w tym zakresie i potrzebuje usystematyzowania zdobytej wiedzy.

***O autorkach
i autorach***

ANNA CZAJKOWSKA-SAŁAPAT

Absolwentka dziennikarstwa i komunikacji społecznej na Uniwersytecie Papieskim Jana Pawła II w Krakowie, Szkoły Edukatorów Kulturowych Małopolskiego Instytutu Kultury w Krakowie oraz studiów podyplomowych na kierunku Koordynator i Audytor Dostępności na Akademii Górniczo-Hutniczej.

Od 2015 roku związana z Muzeum Dom Rodzinny Ojca Świętego Jana Pawła II w Wadowicach, gdzie pełni funkcję koordynatorki dostępności.

Praktyczka w obszarze dostępności kultury – od 2017 roku aktywnie działa w ramach programu *Małopolska. Kultura Wrażliwa*, realizując liczne inicjatywy na rzecz inkluzji osób z różnymi potrzebami, w tym z niepełnosprawnościami, w życie kulturalne. Zafascynowana kulturą Głuchych, uczy się polskiego języka migowego, stale poszukując nowych sposobów komunikacji i budowania mostów między światem kultury a odbiorcami o różnych potrzebach.

Prywatnie żona i mama, miłośniczka górskich wędrówek i spotkań z ludźmi.

DANIEL LACHOR

Z wykształcenia plastyk, terapeuta pedagogiczny i nauczyciel. Absolwent Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. Jana Matejki w Nowym Wiśniczu – specjalność tkanina artystyczna. Absolwent kierunku Edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych PWSZ w Nowym Sączu (obecnie Akademia Nauk Stosowanych) – dyplom w pracowni rzeźby prof. dra hab. Andrzeja Szarka. Studia podyplomowe na Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi w Instytucie Tkaniny i Dekoracji Wnętrz na kierunku Stylizacja, aranżacja i dekoracja wnętrz.

Działania twórcze łączy z pracą jako edukator i koordynator dostępności w Muzeum Ziemi Sądeckiej, gdzie zajmuje się organizacją wydarzeń muzealnych, edukacyjnych dla dzieci, seniorów oraz dorosłych. Autor wielu scenariuszy zajęć uwrażliwiających, zajęć terapeutycznych oraz arteterapeutycznych dla osób z niepełnosprawnościami.

Pracuje również jako nauczyciel w Pałacu Młodzieży w Nowym Sączu, gdzie prowadzi trzy autorskie pracownie: rzeźby, tkaniny i ceramiki. W pracy twórczej łączy różne techniki wyrazu artystycznego. Tworzy gobeliny, tkaniny unikatowe, instalacje artystyczne, makramy. W swojej pracy wykorzystuje podstawowe techniki tkackie oraz autorskie metody splotu włókien. W swojej twórczości zastanawia się nad miejscem tkaniny artystycznej w sztuce współczesnej i jej sensorycznymi walorami wykorzystywanymi w działaniach terapeutycznych dla osób z różnymi potrzebami, w tym z niepełnosprawnościami.

OLGA MICHALIK

Historyczka sztuki, muzeolożka, ekspertka w zakresie zrównoważonego rozwoju i wdrażania działań społecznych w instytucjach kultury. Od osiemnastu lat współpracuje z muzeami, centrami sztuki i instytucjami artystycznymi. Jako tutorka w projektach *Małopolska. Kultura Wrażliwa* oraz *Projektowanie uniwersalne kultury* wspiera instytucje kultury we wdrażaniu dostępności dla osób z różnymi potrzebami, w tym z niepełnosprawnościami, tworzeniu zespołów ds. dostępności oraz zdobywaniu praktycznych umiejętności podczas szkoleń. Dwukrotna stypendystka Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Autorka publikacji nt. otwartości instytucji kultury na otoczenie: *Inkluzywne muzea, Budowanie partnerstw, Odbiorca kultury w kryzysie zdrowia psychicznego*.

BARBARA PASTERAK

Pedagożka teatru, kuratorka programów artystycznych, edukatorka, trenerka, liderka dostępności. Absolwentka filologii polskiej na UJ, specjalność wiedza o kulturze. Koordynatorka i realizatorka działań przybliżających sztukę współczesną i działania teatralne osobom z różnymi potrzebami. Zajmuje się audiodeskrypcją dzieł sztuki i spektakli teatralnych. Jest współautorką publikacji *Sztuka różnorodności w edukacji kulturowej* oraz *Inkluzywna kultuRRRa*. W latach 2016–2022 tworzyła programy edukacyjne i koordynowała dostępność w Cricotece. Obecnie pracuje w Ośrodku Kultury Norwida, gdzie współtworzy Nowohuckie Laboratorium Dziedzictwa. Współpracuje m.in. z Małopolskim Instytutem Kultury w Krakowie, Instytutem Teatralnym im. Z. Raszewskiego, Wydziałem Form Przemysłowych ASP. Laureatka pierwszej krakowskiej edycji konkursu Animator Roku, m.in. za realizację projektów włączających osoby o różnych potrzebach.

ANNA REJOWSKA

Koordynatorka programu performatywnego i dostępności w Ośrodku Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora Cricoteka. Przedstawicielka instytucji w Krakowskiej Sieci Dostępności Kultury. Absolwentka etnologii i antropologii kulturowej na UJ. Członkini Stowarzyszenia Dobrze. Producentka spektakli *Lekcja anatomii – rekonfiguracja* (2023), *Dziś są moje urodziny – poszukiwania* (2024–2025), *Hold onto dance* (2025) oraz *Hold onto the wind* (2025). Współpracuje z osobami sojusznicznymi i samorzecznicznymi, współtworząc działania artystyczne i edukacyjne, m.in.: „Youth Learning through Arts” w ramach Erasmus+ (2022), „Dzikorośla” (2023 i 2024), „Język (z) ciała” (2024). Autorka koncepcji otwartych warsztatów ruchowych *Troskliwy ruch – laboratorium odpoczywania* (2025).

MAGDALENA STOROŻENKO-POLAK

Magistra inżynierka, architektka, wyspecjalizowana w dziedzinie projektowania uniwersalnego i dostępności architektonicznej. Od 2019 roku jest prezeską Fundacji PLACES, w ramach której organizuje Festiwal Projektowania Uniwersalnego UNIfest.

Od 2024 roku pracuje w Fundacji Instytut Rozwoju Regionalnego, gdzie zajmuje się szkoleniami z zakresu dostępności, dostępności architektonicznej i prowadzenia dostępnych inwestycji, wykonuje audyty dostępności budynków publicznych, przygotowuje raporty oraz doradza w kwestiach likwidacji barier. Jej wykształcenie obejmuje studia na Wydziale Architektury na Politechnice Warszawskiej, a także podyplomowe w Akademii Górniczo-Hutniczej na kierunku Koordynator i Audytor Dostępności.

Obecnie kontynuuje edukację w Szkole Doktorskiej Politechniki Krakowskiej, badając dostępność w małych miastach. W swojej pracy doktorskiej skupia się na inwentaryzacji dostępności oraz badaniu przestrzeni publicznych w kontekście lokalnej tożsamości architektonicznej.

W swoich wystąpieniach publicznych i publikacjach naukowych porusza tematy takie jak *accessibility washing*, czyli pozorna inkluzywność, oraz konflikty między ochroną zabytków a potrzebami osób z niepełnosprawnościami. Wskazuje, że prawdziwa dostępność wymaga empatii i świadomego projektowania, a zgodność z przepisami to dopiero punkt wyjścia. Analizuje również rolę edukacji architektonicznej, promując podejście oparte na co-designie, czyli bezpośrednim zaangażowaniu osób z niepełnosprawnościami w proces projektowy.

Prowadzi warsztaty edukacyjne z zakresu dostępności dla różnych grup odbiorców, od studentów architektury po urzędników i dzieci. Wśród jej zainteresowań znajdują się stolarstwo, kultura Głuchych oraz dostępność zabytków.

JAKUB STUDZIŃSKI

Historyk, muzealnik, główny specjalista ds. edukacji kulturowej, koordynator programu *Małopolska. Kultura Wrażliwa* oraz dostępności w Małopolskim Instytucie Kultury w Krakowie. Biegły tłumacz i lektor polskiego języka migowego. Przewodnik po krakowskich instytucjach kultury. Animator kultury. Zajmuje się zagadnieniami związanymi z inkluzywnością w kulturze – wspiera sektor kultury w otwarciu i gościnności na potrzeby osób z różnymi potrzebami, w tym z niepełnosprawnościami – w tym celu edukuje, rozmawia, wspiera, uświadamia, partycypuje. Twórca i producent Festiwalu Kultury Wrażliwej oraz Małopolskich Spotkań z Kulturą Wrażliwą. Współkieruje Krakowską Siecią Dostępności Kultury.

MAGDALENA URBAŃSKA

Teatrolożka, filmoznawczyni, doktorka nauk o sztuce. Menedżerka kultury, specjalistka ds. promocji i PR-u, producentka wydarzeń kulturalnych, edukatorka kulturalna, zajmuje się dostępnością instytucji kultury. Autorka projektu i publikacji *Zrozumieć język, pokazać sztukę. O komunikacji włączającej w instytucjach kultury (i nie tylko)*. Wykładowczyni Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, od dziesięciu lat współpracuje z programem *Małopolska. Kultura Wrażliwa*.

ROBERT WIĘCKOWSKI

Wiceprezes Fundacji Kultury bez Barrier, dziennikarz, literaturoznawca. Od 2009 roku konsultant skryptów audiodeskrypcji do dzieł audiowizualnych i plastycznych, trener prowadzący warsztaty z obsługi widzów z niepełnosprawnością wzroku w instytucjach kultury i placówkach samorządu. W latach 2016–2021

zaangażowany w działania w programie *Małopolska. Kultura Wrażliwa*. Autor i współautor artykułów naukowych i poradników podejmujących tematykę dostosowywania oferty instytucji kultury do potrzeb widzów z niepełnosprawnością, zwłaszcza z niepełnosprawnością wzroku (m.in. *Model dostępnej kultury, Zasady tworzenia audiodeskrypcji do dzieł audiowizualnych i dzieł plastycznych, Widz z niepełnosprawnością w muzeum*). Wykładowca prowadzący zajęcia z udostępniania ofert instytucji kultury i z teorii przekładu m.in. na Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie. W ostatnich latach zaangażowany szczególnie w projekty związane z tworzeniem muzyki dla wszystkich, inicjator projektu rock'AD'roll. Członek Społecznej Rady ds. Osób z Niepełnosprawnością przy prezydencie m.st. Warszawy.

TOMASZ WŁODARSKI

Dyrektor Małopolskiego Instytutu Kultury w Krakowie. Filozof z doświadczeniem zawodowym w zarządzaniu. Przez blisko pięć lat pracował w samorządzie lokalnym w Cambridge, gdzie zajmował się m.in. kwestiami równości i różnorodności, edukacją oraz ochroną praw małoletnich. W Polsce prowadził organizację pozarządową o profilu prawnym, wspierającą rozwój społeczności obywatelskich. Współtwórca programu *Małopolska. Kultura Wrażliwa* oraz modeli wdrażania dostępności. Działa na rzecz systemowych rozwiązań w sektorze administracji publicznej, zaangażowany w kształtowanie polityk społecznych i kulturalnych. Ceni zdrowy rozsądek i racjonalizm.

ANNA ŻÓRAWSKA

Prezeska i współtwórczyni Fundacji Kultury bez Barier, organizatorka oraz producentka Festiwalu Kultury bez Barier, ekspertka

ds. dostępnych wydarzeń. Trenerka z zakresu dostępności informacyjno-komunikacyjnej i wydarzeń. Współautorka dokumentów z zakresu dostępności dla m.st. Warszawy, m.in. „Wytycznych ws. dostępności wydarzeń dla m.st. Warszawy”, „Wytycznych zapewniania dostępności informacyjno-komunikacyjnej dla Urzędu m.st. Warszawy”, poradnika dla organizacji społecznych *Jak zapewnić dostępność przy realizacji zadań publicznych*; konsultantka dokumentów strategicznych dla polityk miejskich. Inicjatorka Sieci Liderów i Liderów Dostępności, produktu cyfrowego „Tu Możesz” – bazy miejsc i wydarzeń z pętlą indukcyjną, prowadząca wywiady w cyklu „UsłyszAni”; inicjatorka i prowadząca Kawowania – spotkania przy kawie osób zajmujących się dostępnością i odbiorców dostępności. Zasiada w Radzie Dostępności przy Ministerstwie Funduszy i Polityki Regionalnej, gdzie przewodniczy Grupie ds. Dostępnej Kinematografii. Ponadto działa w Inicjatywie Film dla Wszystkich.

PROJEKTOWANIE PUBLIKACJI DRUKOWANYCH

Z UWZGLĘDNIENIEM
WYTYCZNYCH DOSTĘPNOŚCI

Ta publikacja została przygotowana zgodnie z ideą dobrej praktyki dostępności tekstów drukowanych. Dostępność publikacji papierowej nie jest ograniczeniem estetycznym, lecz wynika ze świadomie podjętych decyzji edytorskich i typograficznych. Poniżej przedstawiamy te, którymi się kierowaliśmy. Pragniemy przy tym podkreślić, że są to jedne z możliwości, jakie można obrać na drodze dostępnościowej, na razie bowiem nie powstał jeden spójny zbiór zasad, który jednoznacznie rozstrzygnąłby wszystkie wątpliwości i prowadził wydawcę przez cały proces.

Klarowny podział publikacji na wyraźne całości

Książka, którą prezentujemy czytelnikom, została podzielona na wyraźne części, rozdziały, podrozdziały i kolejne w hierarchii partie tekstu. Układ semantyczny staraliśmy się odzwierciedlić tak za pomocą narzędzi typograficznych (konsekwentnie prowadzonych oznaczeń tytułowych, akapitów tekstowych, podpisów i innych tekstów pobocznych), jak i przejrzystego spisu treści z numeracją łatwą do uchwycenia przy poszczególnych tytułach.

Typografia, układ strony i przystępność języka

Zależało nam, by układ graficzny tekstu i typografia były możliwie jak najwygodniejsze w lekturze i nie utrudniały śledzenia tekstu.

W związku z tym przyjęliśmy rozwiązania zwiększające czytelność i przejrzystość, takie jak:

Dobór i parametry kroju pisma

- **KRÓJ PISMA:** uznaje się, że najłatwiejsze w odbiorze dla osób z trudnościami widzenia są kroje pisma bezszeryfowe – takie, w których nie stosuje się ozdóbników, a końcówki znaków są proste. Brak ozdobnych elementów, a także umiarkowane kontrasty w grubości kreski ułatwiają rozróżnianie kształtów poszczególnych liter, co jest kluczowe dla dostępnego odbioru treści. Popularne, proste kroje bezszeryfowe to np.: Verdana, Optima, Helvetica, Futura, Myriad czy Gill Sans. Istnieje jednak bardzo wiele innych świetnych, bardzo dobrze czytelnych i ciekawych z punktu widzenia estetycznego pism. W tej publikacji zastosowaliśmy polski ogólnodostępny krój pisma *Lato*, zaprojektowany przez Łukasza Dziedzica.
- **STOPIEŃ PISMA:** znaki w tekście powinny mieć nie tylko właściwy, jak najprostszy kształt, ale i odpowiednią wielkość, mierzoną w punktach typograficznych, oraz wysokość x (wysokość litery małej w stosunku do litery wielkiej w danym piśmie). Standardowy stopień pisma w tekście dziełowym mieści się w przedziale 9–11 pkt, w zależności od czytelności danego kroju. W naszej publikacji przyjęliśmy wielkość pisma 10,5 pkt przy kroju o znacznej wysokości małych liter.
- **INTERLINIA:** z badań nad czytelnością wynika, że światło międzywierszowe, podobnie jak światło wewnątrzliterowe

(wysokość x, wielkość oczka) w tekstach dostępnych powinno być odrobinę większe niż w standardowych publikacjach, by ułatwić osobom słabiej widzącym śledzenie wiersza. Na dobór interlinii wpływa co najmniej kilka czynników (m.in. stopień pisma, kształt liter, ich jasność, ilość światła na stronicy). Zależnie od nich interlinia może się wahać, oscylując około 1,5-krotności obranego stopnia pisma. Odpowiednio duża interlinia dobrana do pozostałych parametrów składu daje wyraźny odstęp między liniami tekstu i zapobiega nakładaniu się wersów podczas czytania. W tej publikacji interlinia wynosi około 1,6 (tekst złożono stopniem 10,5 pkt, a odstęp między liniami bazowymi kolejnych wersów wynosi 17 pkt).

- **ODSTĘPY MIĘDZYWYRAZOWE:** jednym z najważniejszych czynników wpływających na czytelność tekstu są równe, rytmiczne odstępy między wyrazami. Można je uzyskać poprzez wyrównanie do lewej krawędzi kolumny, czyli tzw. układ w chorągiewkę. W składzie obustronnie justowanym, wyrównanym z lewej, jak i z prawej strony kolumny, znacznie trudniej o uzyskanie rytmu odstępów. Przy nieprawidłowo ustawionych parametrach i niewielu dzieleniach justowanie obustronne tworzy nieregularne, przypadkowe odstępy między wyrazami i zaburza jednolitą szarość tekstu (korytarze światła, odstępy za ciasne lub nieproporcjonalnie duże), co utrudnia pracę oczu i płynność lektury.
- **RYTM LINII BAZOWYCH PISMA:** równie ważny w czytaniu jak równe odstępy międzywyrazowe jest rytm padania wierszy na stronie i całej rozkładówce. Ułożenie wersów tekstu na tym samym (niewidocznym) liniuszku, zwane zgodnością

registru, daje oczom możliwość spokojnego podążania za tekstem i ważną powtarzalność, podobnie jak umieszczone konsekwentnie elementy kompozycyjne.

- Dla dodatkowego ułatwienia w śledzeniu treści zdecydowaliśmy się również na **REZYGNACJĘ Z DZIELENIA WYRAZÓW**, co zwiększyło „chropawość” układu chorągiewki po prawej stronie kolumny, ale wpływa dodatnio na utrzymanie ciągłości lektury.

Kompozycja kolumny i nawigacja

- **SZEROKOŚĆ KOLUMNY**: idealna matematycznie długość wiersza jest trudna do oszacowania, zależy bowiem od wybranego kroju, wielkości pisma, przyjętego rodzaju justowania czy wielkości marginesów. Kolumny tekstowe nie mogą być jednak ani zbyt wąskie (co wymusza ciągłe przenoszenie wzroku), ani za szerokie. W naszej książce w jednym wierszu zawarliśmy około 60 znaków na wiersz.
- **MARGINESY I „ŚWIATŁO”**: zadbaliśmy o to, by układ strony był konsekwentny i przejrzysty. Odpowiednia wielkość marginesów oraz zachowanie białej przestrzeni zapobiegają przeładowaniu strony treścią. Poszczególne akapity są nie za długie i oddzielone od siebie wyraźnymi wcięciami pierwszych wierszy lub dodatkowymi odstępami. Wcięcia akapitowe w naszej publikacji są wszędzie jednakowe, powiększone w stosunku do przeciętnie przyjętych w składzie dziełowym, odpowiadają wartości 34 pkt.
- **ELEMENTY NAWIGACYJNE**: nasza publikacja ma spójną strukturę nagłówków i śródtytułów, czytelny spis treści oraz jednolitą

numerację stron, dla przejrzystości zachowaną także na stronach szpicowych (końcowych, niepełnych).

Dobór papieru i technologia oprawy

- **WYKOŃCZENIE (FAKTURA), NIEPRZEZROCZYŚĆ I GRAMATURA:** papier w publikacjach dostępnych powinien odznaczać się jakością: wysokim poziomem nieprzezroczystości, wystarczającą gramaturą oraz dobrą jasnością. Niskie parametry papieru książkowego wpływają na prześwitywanie tekstu z drugiej strony karty (tzw. zjawisko ghostingu), drastycznie obniżając kontrast i czytelność tekstu. Do druku najlepiej stosować papier o fakturze matowej lub półmatowej. Papier błyszczący, powlekany (kredowy) powoduje odbicia światła, odblaski, które mogą utrudniać czytanie lub wręcz uniemożliwiać prawidłowy odczyt.
- Oprawa książki powinna być wygodna dla czytelnika, nie nazbyt giętka, ale i nie zbyt ciężka lub sztywna. Nawyki czytelnicze są zróżnicowane, także wśród odbiorców z wadami wzroku, dlatego zdecydowaliśmy się na dobrze otwierającą się, przyjemną w dotyku oprawę miękką, z wygodnymi skrzydłami.

Warstwa ilustracyjna

Ilustracje, wykresy i piktogramy mają za zadanie bezpośrednio wspierać proces odbioru tekstu. Elementy graficzne muszą zachowywać odpowiednią skalę oraz wysoki kontrast. W naszej publikacji najbardziej kontrastującym elementem jest zestawienie żółtego i granatowego koloru, które od dawna towarzyszy Kulturze Wrażliwej.

PUBLIKACJE WYDANE W RAMACH
LUB PRZY WSPÓŁUDZIALE PROGRAMU

Małopolska. Kultura Wrażliwa

- Barbara Pasterak, Tomasz Włodarski, [*Sztuka różnorodności w edukacji kulturowej*](#), Małopolski Instytut Kultury w Krakowie, Kraków 2022;
- [*Zatrudnianie osób z niepełnosprawnościami w sektorze kultury*](#), red. Jakub Studziński, Małopolski Instytut Kultury w Krakowie, Kraków 2022;
- Barbara Pasterak, Jakub Studziński, [*Inkluzywna kulturaRRRa. O instytucjach kultury jeszcze bardziej otwartych*](#), Małopolski Instytut Kultury w Krakowie, Kraków 2023;
- [*\(Współ\)tworzenie w instytucjach kultury. Partnerstwo, samorządność i sojusznictwo*](#), red. Jakub Studziński, Małopolski Instytut Kultury w Krakowie, Kraków 2024;
- Agnieszka Zielonka-Mitura, [*Sztuka wdrażania. Budowanie i koordynowanie dostępności w instytucjach kultury w małych miejscowościach*](#), Małopolski Instytut Kultury w Krakowie, Kraków 2025;
- Magdalena Urbańska, [*Zrozumieć język. Pokazać sztukę. O włączającej komunikacji w instytucjach kultury \(i nie tylko\)*](#), Ogarnę to! Magdalena Urbańska, Kraków 2026;
- [*Jak dobrze zamówić audiodeskrypcję? Praktyczne wskazówki*](#), red. Paula Cupryan, Paulina Model, Małopolski Instytut Kultury w Krakowie, Kraków 2020;
- [*Jak dobrze zamówić tłumaczenie na PJM? Praktyczne wskazówki*](#), red. Paula Cupryan, Małopolski Instytut Kultury w Krakowie, Kraków 2021.

Wszystkie publikacje programu *Małopolska. Kultura Wrażliwa* dostępne są na portalu kulturawrazliwa.pl.

Najobszerniejszą, bezpłatną bazą publikacji związanych z dostępnością, inkluzywnością, różnorodnością oraz standardami dostępnościowymi jest stworzona przez Polską Izbę Rzemiosła Dostępności Biblioteka Liderów i Liderów Dostępności: biblio.irdpl.pl.

WYDAWCA:

MAŁOPOLSKI INSTYTUT KULTURY W KRAKOWIE

ul. 28 Lipca 1943 17C, 30-233 Kraków

tel. 12 422 18 84, www.mik.krakow.pl

DYREKTOR: Tomasz Włodarski

REDAKTOR PROWADZĄCY: Jakub Studziński

OPIEKA REDAKCYJNA: Elżbieta Kaproń

TEKSTY: Anna Czajkowska-Sałatpat, Daniel Lachor, Olga Michalik,
Barbara Pasterak, Anna Rejowska, Magdalena Storożenko-Polak,
Jakub Studziński, Magdalena Urbańska, Robert Więckowski,
Tomasz Włodarski, Anna Żórawska

KONSULTACJA MERYTORYCZNA

I DOSTĘPNOŚCIOWA: Natalia Kaczor (Stowarzyszenie Dobrze)

REDAKCJA: Martyna Tondera-Łepkowska

KOREKTA: Aleksandra Kleczka, Martyna Tondera-Łepkowska

PROJEKT GRAFICZNY, SKŁAD I ŁAMANIE: Anna Papiernik

PROJEKT OKŁADKI: Aneta Sitarz

PRZYGOTOWANIE ZDJĘĆ DO DRUKU: Ireneusz Lipko

DRUK: Drukarnia Leyko sp. z o.o., ul. Romanowicza 11, 30-702 Kraków

© by Małopolski Instytut Kultury w Krakowie, Kraków 2026

ISBN 978-83-67862-35-6

Publikacja bezpłatna, nieprzeznaczona do sprzedaży

