



**WYDZIAŁ FILOZOFICZNO-  
-HISTORYCZNY**  
Uniwersytet Łódzki

Stacjonarne Studia Doktoranckie  
Nauk Humanistycznych

**mgr Paulina Długosz**  
**nr albumu 6000**

**Ocena oraz weryfikacja współczesnych metod przekładu kodu  
wizualnego obiektu sztuki oraz obiektu historycznego na język  
opisowy w przestrzeni edukacyjnej muzeum.**

*Evaluation and Verification of Contemporary Methods of Translating the Visual Code of an Art  
Object and a Historical Object into Descriptive Language in the Educational Space of  
a Museum Exhibition*

Praca doktorska napisana  
w Katedrze Historii Malarstwa i Rzeźby  
oraz Muzeum Miasta Łodzi  
Promotor: dr hab. Aneta Pawłowska, prof. UŁ  
Opiekun pomocniczy: kustosz Maja Jakóbczyk

Łódź 2023

Praca wykonana w ramach studiów doktoranckich II edycji programu grantowego Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego (obecnie Ministerstwa Edukacji i Nauki) pn. „Doktorat wdrożeniowy”



Ministerstwo  
Edukacji i Nauki

---

Praca wykonana we współpracy z Muzeum Miasta Łodzi



Składam serdeczne podziękowania Pani Promotor **dr hab. Anecie Pawłowskiej prof. UŁ** za naukowe inspiracje oraz poświęcony czas i wiarę w powodzenie przedsięwzięcia.

Dziękuję również **Dyrekcji Muzeum Miasta Łodzi** za otwartość na ideę dostępności i potrzebę jej wdrażania w instytucji, a **kustosz Mai Jakóbczyk** za pomoc w pogodzeniu obowiązków zawodowych z realizacją pracy doktorskiej.

Dziękuję również **koleżankom i kolegom z Muzeum Miasta Łodzi** za wspólną pracę podczas wprowadzania nowych rozwiązań oraz liczne spotkania i dyskusje nad ich jak najlepszą formą.

Dziękuję również mojej **rodzinie** za wsparcie i otuchę w chwilach zwątpienia.

## Spis treści

1. Wykaz publikacji będących podstawą rozprawy doktorskiej oraz działalność naukowa w zakresie upowszechniania wyników pracy badawczej.....	4
2. Wstęp.....	7
2.1. Wprowadzenie .....	7
2.2. Przegląd literatury dotyczącej tematu rozprawy doktorskiej.....	10
2.3. Omówienie publikacji wchodzących w zakres rozprawy doktorskiej.....	18
3. Opis pracy badawczej.....	24
3.1. Cele pracy badawczej .....	24
3.2. Metody i narzędzia pracy badawczej.....	25
4. Prezentacja nieopublikowanych wyników badań cząstkowych.....	30
4.1. Badania ankietowe pilotażowe .....	30
4.2. Badania okulograficzne .....	40
5. Wnioski i podsumowanie .....	50
6. Literatura .....	53
6.1. Źródła i dokumenty prawne.....	53
6.2. Opracowania .....	55
7. Aneksy.....	69
8. Publikacje wchodzące w skład rozprawy doktorskiej.....	105

# 1. Wykaz publikacji będących podstawą rozprawy doktorskiej oraz działalność naukowa w zakresie upowszechniania wyników pracy badawczej.

## 1.1. Publikacje naukowe wchodzące w skład rozprawy doktorskiej:

- 1.1.1. Długosz P., *Muzeum chce Cię poznać – czego muzeum może nauczyć się od osób niepełnosprawnych*, [w:] *Osoby z niepełnosprawnością i sztuka. Udostępnianie – percepcja – integracja*, A. Pawłowska, A. Wendorff, J. Sowińska-Heim (red.), Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2019, ISBN 978-83-8142-170-6, s. 177-191.
- 1.1.2. Długosz P., *Komunikaty językowe w przestrzeni muzeum. Próby przekładu kodu wizualnego jako droga do partycypacji czy wykluczenia*, [w:] *Socjolingwistyczne badania w teorii i praktyce. Ujęcie interdyscyplinarne. Tom 8*, J. Mampe, M. Trendowicz, F. Marzouk, L. Ovchinnikova (red.), Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2020, ISBN 978-83-8206-064-5, s. 105-116.
- 1.1.3. Długosz P., *The Art (of/for) Integration – Bridging Social Inequalities in New Exhibition Strategies of Polish Museums*, [w:] *(In)equalities. Faces of modern Europe*, W. Morawska, M. Olejnik (red.), Wydawnictwo Centrum Studiów Niemieckich i Europejskich im Willy'ego Brandta Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2023, ISBN 978-83-66810-22-8, s. 51-69.
- 1.1.4. Długosz P., *Muzeum Miasta Łodzi w czasie pandemii – nowe wyzwania dla upowszechniania łódzkiego dziedzictwa kultury*, „Acta Universitatis Lodzianis Folia Librorum” 2 (33), 2021, ISSN 0860-7435, s. 89-106.
- 1.1.5. Długosz P., *Od adaptacji do projektowania uniwersalnego w badaniach publiczności o różnorodnych potrzebach edukacyjnych i poznawczych*, [w:] *Badania w sektorze kultury. Przyszłość i zmiana*, A. Konior, O. Kosińska, A. Pluszyńska (red.), Wydawnictwo Attyka, Kraków 2021, ISBN 978-83-65644-81-7, s. 187 – 210.
- 1.1.6. Długosz P., *Czy muzealne narracje są dostępne dla każdego? W poszukiwaniu uniwersalnych zasad komunikatów językowych wystaw i przestrzeni edukacyjnych muzeów*, [w:] *Nowoczesne muzeum – relacje i narracje*, M. Nierzwicka, M. Zdanowski (red.), Towarzystwo Naukowe w Toruniu, Muzeum Okręgowe w Toruniu, NIMOZ, Toruń 2023, ISBN 978-83-67689-00-7, s. 181-192.
- 1.1.7. Długosz P., *Dostępność informacyjno-komunikacyjna w przestrzeni muzealnych wystaw – między teorią a praktyką*, [w:] *Badania w sektorze kultury. Dostępność*,



A. Pluszyńska, K. Kopeć, M. Laberschek (red.), Wydawnictwo Attyka, Kraków 2022, ISBN 978-83-65644-98-5, s. 59-84.

1.1.8. Długosz P., *The 21st-century Museum – in Search of a Space for the Integration of Image and Word*, „Art Inquiry. Recherches sur les arts” 2022, vol. XXIV ISSN 1641-9278, s. 157-172.

## 1.2. Pozostałe publikacje:

1.2.1. Długosz P., Szymański J. M., *Prezentacja dziedzictwa technicznego w muzeum partycypacyjnym – wyzwania i szanse*, [w:] *Muzeum. Formy i środki prezentacji V. Technika i nauka w muzeum II*, M. Zdanowski (red.), Wydawnictwo Muzeum Okręgowego im. L. Wyczółkowskiego, Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, Bydgoszcz 2020, ISBN 978-83-63572-66-2, s. 119-127.

1.2.2. Pawłowska A., Długosz P., *Wykluczeni/ Włączeni. Teoria i praktyka udostępniania sztuki osobom chorym i z niepełnosprawnościami w perspektywie muzealnej i akademickiej*, „Rocznik Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu”, T. 11 (2020), ISSN: 2084-2732, s. 41-54.

1.2.3. Pawłowska A., Długosz P., *Wsparcie osób niewidomych i słabowidzących w przestrzeni muzealnej w ramach działań z programu „Trzecia misja uczelni”*, [w:] *Edukacja wizualna osób niewidomych. Wybrane zagadnienia*, E. Śmiechowska-Petrovskij (red.), Wydawnictwo Naukowe UKSW, Warszawa 2021, ISBN 978-83-8090-982-3 s. 41-58.

1.2.4. Pawłowska A., Rutkowska-Siuda D., Długosz P., *Od „Sztuki łódzkiej” do „Przyjaznego miasta”. Dobre praktyki czy nowa jakość w zakresie upowszechniania dóbr kultury?*, „Ochrona dziedzictwa kulturowego” 13 (2022), e-ISSN: 2543-6422, s. 143-158.

1.2.5. *Łódzka sztuka w Europie, europejska sztuka w Łodzi*, A. Pawłowska, P. Długosz (red.), Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2021, ISBN: 978-83-8220-734-7 (publikacja brajlowska).

1.2.6. *Architektura w Łodzi*, A. Pawłowska, P. Długosz (red.), Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2022, ISBN: 978-83-8220-785-9 (publikacja brajlowska).

1.2.7. *Łódź i awangarda*, A. Pawłowska, P. Długosz (red.), Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2022, ISBN: 978-83-8220-888-7 (publikacja brajlowska).

### 1.3. Referaty na konferencjach naukowych

- Długosz P., *W poszukiwaniu komunikatu uniwersalnego w przestrzeni edukacyjnej muzeum*, Ogólnopolska Konferencja Naukowa „Słowo: struktura – znaczenie – kontekst” w dn. 21-22.05.2019 r. w Łodzi; wystąpienie ustne;
- Długosz P., *Komunikaty językowe w przestrzeni muzeum – próby przekładu kodu wizualnego jako droga do partycypacji czy wykluczenia?*, III Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Socjolingwistyczne badania w teorii i praktyce – interdyscyplinarne podejście” w dn. 31.05.-01.06.2019 r. w Gdańsku, wystąpienie ustne;
- Długosz P., Gralińska-Toborek A., *Synestezja jako strategia przelamywania barier w procesie odbioru dzieła sztuki – teoria i praktyka*, XI Polski Zjazd Filozoficzny w dn. 9-14.09.2019 r. w Lublinie, wystąpienie ustne;
- Długosz P., Szymański J. M., *Prezentacja dziedzictwa technicznego w muzeum partycypacyjnym – wyzwania i szanse*, V Konferencja Naukowa z cyklu Muzeum-Formy i Środki Prezentacji pt. „Technika i Nauka w Muzeum” w dn. 25-27.09.2019 r. w Bydgoszczy, wystąpienie ustne;
- Pawłowska A., Długosz P., *Wykluczeni/ Włączeni? Teoria i praktyka udostępniania sztuki osobom chorym i z niepełnosprawnościami w perspektywie muzealnej i akademickiej*, Ogólnopolska Konferencja Naukowa „Choroba w muzeum. Sposób na uzdrowienie” w dn. 17-18.10.2019 r. w Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu, wystąpienie ustne;
- Długosz P., *Senior w muzeum – potrzeby i preferencje zwiedzających ekspozycje muzealne po 60. roku życia*, Ogólnopolska Interdyscyplinarna Konferencja Naukowa „Znane i nieznanne oblicza starości jako obszar wyzwań dla społeczeństw XXI wieku” w dn. 05.12.2019 r. w SGGW w Warszawie, wystąpienie ustne;
- Długosz P., *Racjonalne usprawnienia czy projektowanie uniwersalne – badania efektywności i adekwatności udogodnień dla osób z niepełnosprawnością w przestrzeni ekspozycji muzealnej*, Ogólnopolska Konferencja Naukowej „Zrozumieć niepełnosprawność. Doświadczenia młodych badaczy” w Warszawie w dn. 13.12.2019 r., wystąpienie ustne;

- Długosz P., *Dotykowa historia Łodzi przemysłowej – problemy i wyzwania tyflograficznej adaptacji muzealiów*, V Ogólnopolska Tyflokonferencja „Zobaczyć Niewidzialne”, organizator: Uniwersytet Śląski w Katowicach w dn. 13.11.2020 r., wystąpienie online;
- Długosz P., *Razem czy osobno? Wyzwania i dylematy badań publiczności o różnorodnych potrzebach edukacyjnych i poznawczych*, Ogólnopolska Konferencja „Badania w sektorze kultury”, organizator: Uniwersytet Jagielloński w dn. 19-20.11.2020 r., wystąpienie online;
- Długosz P., *Sztuka (dla) integracji – niwelowanie nierówności społecznych a uczestnictwo w kulturze*, II Międzynarodowa Interdyscyplinarna Konferencja Naukowa pt. „(Nie)równość. Oblicza współczesnej Europy” organizator: Uniwersytet Wrocławski w dn. 19-21.11.2021 r., wystąpienie online;
- Długosz P., *Czy muzealne narracje są dla każdego? W poszukiwaniu uniwersalnych zasad komunikatów językowych wystaw i przestrzeni edukacyjnych muzeów*, Konferencja Naukowa „Nowoczesne muzeum – relacje i narracje” w Muzeum Okręgowym w Toruniu w dn. 20-22 kwietnia 2022 r., wystąpienie ustne.
- Pawłowska A., Rutkowska-Siuda D., Długosz P., *Od „Sztuki łódzkiej” do „Przyjaznego miasta”. Dobre praktyki czy nowa jakość w zakresie upowszechniania dóbr kultury*, Ogólnopolska Konferencja Naukowa „Dostosowanie zabytków do potrzeb osób ze szczególnymi potrzebami – przepisy, zasady, dobre praktyki”, organizator: Polski Komitet Narodowy Międzynarodowej Rady Ochrony Zabytków ICOMOS w dn. 09-10.05.2022 r. w Warszawie, wystąpienie ustne;
- Długosz P., *Dylematy dostępności – między oczekiwaniami a codziennością współczesnego muzeum*, XVIII Zjazd Socjologiczny, organizator: Polskie Towarzystwo Socjologiczne, Uniwersytet Warszawski, SGGW w Warszawie w dn. 14-17.09.2022 r., wystąpienie ustne.

#### **1.4. Nagrody**

- Nagroda Prezydenta Miasta Łodzi za osiągnięcia w dziedzinie upowszechniania kultury (2019 rok).

### 1.5. Udział w projektach

- Zastępca kierownika projektu pn. „Sztuka łódzka na tle sztuki europejskiej. Wykluczeni/ Włączeni” (projekt realizowany w ramach konkursu Narodowego Centrum Badań i Rozwoju nr POWR.03.01.00-IP.08.-00-3MU/18)

### 1.6. Prowadzenie warsztatów, udział w wydarzeniach naukowych dla kadry muzealnej:

- I Forum dla Edukacji Kulturalnej "Jakość czy jakoś" w dn. 18-19.11.2019 r., organizator: Wydział Kultury Urzędu Miasta Łodzi; prowadzenie warsztatów dla edukatorów muzealnych i animatorów z regionu łódzkiego pt. *Przestrzenie sztuki – przestrzenie partycypacji i integracji*;
- Konferencja metodyczna pn. „Chodzi o dostępność” w dn. 17.06.2021 r.; organizator: Wydział Kultury Urzędu Miasta Łodzi; współautorstwo referatu pt. *Dostępność łódzkiej kultury – współpraca Uniwersytetu Łódzkiego i Muzeum Miasta Łodzi w zakresie edukacji kulturalnej osób z niepełnosprawnościami*;
- Międzynarodowa Konferencja Naukowa „O naukowości muzeów” w dn. 03-04.12.2021 r.; organizator: Muzeum Sztuki w Łodzi, Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów; udział w panelu dyskusyjnym pt. *Naukowość a misja społeczna współczesnego muzeum*;
- XIV Forum Muzeów Sztuki Inżynierskiej w dn. 05.11.2021 r.; organizator: Stowarzyszenie Muzeów Sztuki Inżynierskiej; wykład gościnny pt. *Widzę – rozumiem – nazywam. Stymulowanie procesów poznawczych w edukacji muzealnej w zakresie kultury technicznej*;
- III Lubelskie Forum Muzealne w dn. 13.06.2022 r.; organizator: Stowarzyszenie Muzealników Polskich. Oddział Lubelski; wykład gościnny pt. *Dostępność komunikacyjno-informacyjna w muzeum – wymogi prawne czy nowe strategie budowania wystaw*.

## 2. Wstęp.

### 2.1. Wprowadzenie.

W okresie październik 2018 – czerwiec 2023 w ramach studiów doktoranckich II edycji programu grantowego Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego „Doktorat wdrożeniowy” (Umowa nr 0083/ DW/2018/02 z dn. 28.11.2018 r.) została wykonana praca badawcza pt. *Ocena oraz weryfikacja współczesnych metod przekładu kodu wizualnego obiektu sztuki i obiektu historycznego na język opisowy w przestrzeni edukacyjnej ekspozycji muzealnej*. Jej zasadniczą część wraz z implementacją opracowanych rozwiązań (pilotażowych, częściowych oraz głównych) prowadzona była w Muzeum Miasta Łodzi. Jej celem było kompleksowe wdrożenie nowej metodologii i standardów dostępnościowych w zakresie projektowania systemów komunikatów językowych w przestrzeniach wystawienniczych. Działania wstępne w zakresie zastosowania weryfikowanych metod i form komunikatów językowych realizowane były w ramach nowo przygotowywanych i rearanżowanych w latach 2019 - 2023 wystawach stałych i czasowych:

- *Ekspresje Wolności. Bunt i Jung Idysz – wystawa, której nie było...* (wystawa czasowa dostępna w okresie 12.06. – 29.09.2019 r.)
- *Filmowy kantor Ziemi obiecanej* (wystawa stała dostępna od 18.12.2019 r.)
- *Łódź w Europie. Europa w Łodzi. Ziemia obiecana wczoraj i dziś* (wystawa stała dostępna od 01.10.2020 r.)
- *Historia rodziny Poznańskich* (wystawa stała dostępna od 02.01.2021 r.)
- *Łodzianin w podróży* (wystawa czasowa dostępna w okresie 10.07.2021 – 27.02.2022 r.)
- *RM. Roman Modzelewski. Sen o Łodzi* (wystawa czasowa dostępna w okresie 14.05.2022 – 26.02.2023 r.)
- *Historia Pałacu Rodziny Poznańskich* (rearanżacja wystawy stałej dostępna od 01.06.2023 r.)

Wdrożenia znalazły swoje trwałe zastosowanie w ramach prowadzonego przez przedsiębiorcę projektu *Rewitalizacja, modernizacja i poprawa infrastruktury obiektu Muzeum Miasta Łodzi – Pałac Poznańskich w części użytkowej przez Muzeum Miasta Łodzi* (Program Operacyjny Infrastruktura i Środowisko 2014-2020 – Priorytet: VIII Ochrona dziedzictwa kulturowego i rozwój zasobów kultury: Działanie: 8.1. Ochrona dziedzictwa kulturowego i rozwój zasobów kultury). Część badań pilotażowych została również przeprowadzona w zakresie projektu realizowanego przez Uniwersytet Łódzki w partnerstwie z Muzeum Miasta Łodzi pn. *Sztuka*

*łódzka na tle sztuki europejskiej. Wykluczeni/ Włączeni* (projekt realizowany w ramach konkursu Narodowego Centrum Badań i Rozwoju nr POWR.03.01.00-IP.08-00-3MU/18.

Opracowana koncepcja systemu komunikacji językowej w przestrzeni wystawienniczej i edukacyjnej muzeum otrzymała również pozytywną ocenę w ramach programu „Kultura bez barier” (współfinansowanego ze środków Unii Europejskiej w ramach Programu Operacyjnego Wiedza Edukacja Rozwój na lata 2014-2020 Działania 4.3 Współpraca ponadnarodowa) realizowanego przez Państwowy Fundusz Rehabilitacji Osób Niepełnosprawnych i w ramach powierzonego grantu na testowanie modelu zapewniania dostępności instytucji kultury otrzymała dofinansowanie na jej pełne wdrożenie w ramach zadania pt. *Muzeum? Jasna sprawa!* (Umowa nr 76/ KBB/ 289/ 2022).

## **2.2. Przegląd literatury dotyczący tematu rozprawy**

Podjęmowana w ramach pracy badawczej problematyka współczesnych metod przekładu kodu wizualnego obiektu sztuki na język opisowy w przestrzeni edukacyjnej muzeum dotyka wielu, różnorodnych obszarów nauki z zakresu zarówno historii sztuki, muzeologii czy nauk społecznych. W związku z powyższym literaturę i materiały źródłowe, składające się na teoretyczne podstawy wdrożenia, można podzielić na trzy kategorie:

- publikacje przeglądowe, opracowania naukowe,
- akta prawne i normatywne, rządowe zalecenia i rekomendacje,
- raporty i zestawienia statystyczne, materiały szkoleniowe .

Pierwszą z kategorii reprezentują pisma, które dotyczą kilku obszarów tematycznych. Jedną z nich jest grupa publikacji, którą stanowi literatura związana z teoretycznym aspektem badań nad odbiorem dzieła sztuki: przede wszystkim dotyczącym rozważań nad jego percepcją (rozumianą jako część złożonego procesu widzenia), poznaniem i wynikającym z tego procesem interpretacji lub/i przeżycia estetycznego<sup>1</sup>. Wielu autorów podkreśla bowiem fakt, że na fizyczny proces spostrzeżenia obiektu i zobaczenia go wpływa w istotny sposób wiedza i doświadczenie podmiotu obserwującego. Geroges Didi-Huberman określa to mianem widzialności i rozpoznawalności, wprowadzając ponadto rozróżnienie na takie cechy jak czytelność, wizualność czy wirtualność, którym zawsze jednak powinien towarzyszyć ton niepewności i „nie-wiedzy”<sup>2</sup>. Z kolei w swoich tekstach Rudolf Arnheim szczegółowo opisuje analizę

---

<sup>1</sup> Przekrojowa analiza pism teoretyków sztuki wobec tego problemu w: M. Poprzęcka, *Inne obrazy. Oko, widzenie, sztuka. Od Albertiego do Duchampa*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009.

<sup>2</sup> G. Didi-Huberman, *Przed obrazem. Pytanie o cele historii sztuki*, przeł. Barbara Brzezicka, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011.

postrzeżeniową, postulując rozbudzenie umiejętności rozumienia przez oczy, która jest niezbędnym elementem dostępu do sztuki i jej znaczeń. Jednocześnie podkreśla, że wykroczenie poza mechaniczną rejestrację w stronę twórczego spojrzenia (oka) jest osiągalne dla każdego człowieka<sup>3</sup>. W szerszym kontekście, obejmującym nie tylko dzieła sztuki, ale szeroko rozumiane dziedzictwo kulturowe oraz przyrodnicze, w swoich pismach omówił również Freeman Tilden, który propagował ideę patrzenia na świat „okiem umysłu”, otwartym dzięki właściwemu wsparciu edukacyjnemu w zakresie interpretacji podsycającej wrodzoną ciekawość odbiorcy<sup>4</sup>.

Idea mówiąca, że wiedza pozwala zobaczyć obecna jest również w tekstach Władysława Strzemińskiego, który podkreślał rolę myśli, doświadczenia (zainteresowań) i świadomości wzrokowej będącej wypadkową rozwoju społeczeństwa<sup>5</sup>. Pomimo tego, że prace teoretyczne polskiego artysty powstawały ponad 70 lat temu, to dziś przywoływane są także w kontekście rozwijającej się na pograniczu psychologii i historii sztuki dziedziny nauki, jaką jest neuroestetyka<sup>6</sup>. Jej techniki i narzędzia badawcze (m.in. aparatura okulograficzna) odkrywają nowe możliwości eksploracji zagadnienia przeżycia estetycznego, które obecnie nie musi być jedynie analizowane poprzez teoretyczne konstrukty, ale może być również poddane próbie fizycznego zbadania w zakresie takich reakcji jak zaangażowanie, koncentracja, skupienie czy ekscytacja<sup>7</sup>.

Druga grupa opracowań naukowych dotyczy zagadnienia współczesnych funkcji i roli muzeów w konstruowaniu i udostępnianiu wiedzy, analizowanego zwłaszcza w kontekście przemian jakie objęły muzealnictwo w przeciągu ostatnich 50 lat<sup>8</sup>. Są one przede wszystkim związane z narodzinami nurtu zwanego „nową muzeologią”<sup>9</sup>, który podkreślał równowagę takich zadań muzeum jak gromadzenie i opieka nad zbiorami z koniecznością ich udostępniania i budowania oferty edukacyjnej wokół zasobów instytucji. Nowe tendencje miały również swoje

---

<sup>3</sup> R. Arnheim, *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*, przeł. J. Mach, Oficyna, Łódź 2019.; R. Arnheim, *Myślenie wzrokowe*, przeł. M. Chojnacki, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011.

<sup>4</sup> W tym kontekście należy zwrócić uwagę, że autor rozróżnia dwa ujęcia interpretacji: jedno dotyczące własnej analizy dokonywanej przez odbiorcę, drugie mówiące o działaniu edukacyjnym będącym formą kontaktu z odbiorcą/ zwiedzającym. Zob.: F. Tilden, *Interpretacja dziedzictwa*, przeł. A. Wilga, Centrum Turystyki Kulturowej TRAKT: Poznań 2019.

<sup>5</sup> W. Strzemiński, *Teoria widzenia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1974.

<sup>6</sup> H. William, V. S. Ramachandran, *Nauka wobec zagadnienia sztuki. Neurologiczna teoria doświadczenia estetycznego*, przeł. M. B. Florek, P. Przybysz, [w:] *Mózg i jego umysły*, W. Dziarnowska, A. Klawiter (red.), Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2006, s. 327-364.

<sup>7</sup> Ł. Kędziora, *Sztuka i mózg. W stronę percepcyjnie zorientowanej historii sztuki*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2022.

<sup>8</sup> Przekrojowo o zmianach obejmujących dłuższy niż powyżej wspomniany okres napisali m.in.: E. P. Alexander, M. Alexander, *Museums in Motion: An Introduction to the History and Functions of Museums*, AltaMira Press, Lanham-New York 2007; K. Message, *New Museums and the Making of Culture*, Routledge, Oxford-New York 2006; A. the Heesen, *Teorie muzeum*, przeł. A. Teperek, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2016.

<sup>9</sup> P. Mayrand, *The New Museology Proclaimed*, „Museum International”, 66:1-4 (2014), s. 115-118.

odbicie w dostępnej literaturze przedmiotu, w której niewątpliwie szczególne miejsce zajmuje zbiór artykułów wydanych pod redakcją Petera Vergo pt. *The New Museology*<sup>10</sup>. Zawarte w niej teksty, w tym znany esej Petera Vergo, zatytułowany *Milczący obiekt*<sup>11</sup>, stały się ważnym i niezwykle rezonującym w środowisku muzealnym głosem mówiącym o tym, że kluczowym zagadnieniem staje się już nie tylko opracowanie merytoryczne wystawy. Należy bowiem szczególną uwagą otoczyć także refleksję nad sposobem w jaki prezentuje się w jej obrębie eksponaty i pytanie czy jest on przystający do potrzeb i możliwości współczesnego odbiorcy. Kwestie te poruszali w swoich tekstach także inni autorzy m.in. Eilean Hooper-Greenhill<sup>12</sup>, Graham Black<sup>13</sup> czy George Hein<sup>14</sup>.

Zwrócenie się w stronę odwiedzającego, jego potencjału i potrzeb wiąże się również z kolejnym zagadnieniem jakim jest partycypacja odbiorcy, zarówno jako uczestnika procesu twórczego czy samego dzieła (pisze m.in. o tym Claire Bishop<sup>15</sup> w kontekście szeroko rozumianej sztuki partycypacyjnej) jak i funkcjonowania instytucji muzealnej oraz uczestnictwa i współdecydowania odbiorcy jej oferty. Ważnym dziełem w tym obszarze jest już niemal kanoniczna praca Niny Simon pt. *The Participatory Museum*<sup>16</sup>, na którą powołują się liczni autorze i badacze na całym świecie, a postawione w jej treści tezy próbuje realizować wiele muzeów w ramach różnorodnych projektów edukacyjnych i społecznych<sup>17</sup>.

W literaturze polskojęzycznej również można znaleźć dużą liczbę publikacji dotyczących tematu przemian we współczesnym muzealnictwie. Wiele z nich to wydawnictwa zbiorowe (często powstałe jako pokłosie konferencji, sympozjów i innych spotkań środowiska muzealników), które zawierają szereg esejów dotyczących nowych koncepcji z zakresu teorii

---

<sup>10</sup> *The New Museology*, p. Vergo (red.), Reaktion Books, London 1989.

<sup>11</sup> P. Vergo, *The Reticent Object*, [w:] *The New Museology*, P. Vergo (red.), Reaktion Books, London 1989, s. 41-59.

<sup>12</sup> E. Hooper-Greenhill, *Museum and the Shaping of Knowledge*, Routledge, London 1992; E. Hooper-Greenhill, *Museums and Their Visitors*, Routledge, London 1994; E. Hooper-Greenhill, *Education, communication and interpretation: towards a critical pedagogy in museum*, [w:] *The Educational Role of the Museum*, E. Hooper-Greenhill (red.), Routledge, London 1994, s. 28-43.

<sup>13</sup> G. Black, *Transforming Museum in the Twenty-First Century*, Routledge, London-New York 2012.

<sup>14</sup> G. E. Hein, *Learning in the Museum*, Routledge, London 1998.

<sup>15</sup> C. Bishop, *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso, London-New York 2012, <https://selforganizedseminar.files.wordpress.com/2011/08/bishop-claire-artificial-hells-participatory-art-and-politics-spectatorship.pdf> [data dostępu: 15.06.2023 r.]; C. Bishop, *Participation*, The MIT Press, Oxford-London 2016.

<sup>16</sup> N. Simon, *The Participatory Museum*, CA: Museum 2.0., Santa Cruz 2010, <https://participatorymuseum.org/> [data dostępu: 15.06.2023 r.].

<sup>17</sup> W Polsce popularyzacją idei Niny Simon zajmuje się w przede wszystkim Katarzyna Jagodzińska w ramach inicjatywy pt. *Atlas muzealnej partycypacji. Projekty partycypacyjne w polskich muzeach*; Zob.: <https://muzeumpartycypacyjne.pl/> [data dostępu: 15.06.2023 r.] oraz K. Jagodzińska, *Partycypacja publiczności w polskich muzeach*, „Muzealnictwo” 2021 (62), s. 189-197.



muzeologii<sup>18</sup>, bieżących trendów wystawienniczych<sup>19</sup> czy wyzwań edukacyjnych<sup>20</sup>. Należy także podkreślić, że wiele z tych zagadnień omawianych jest również na łamach najważniejszego dla tego rodzaju instytucji periodyku jakim jest czasopismo „Muzealnictwo”<sup>21</sup>. Dla rozważań nad współczesną rolą muzeów, ich przemianą oraz perspektywą na przyszłość przede wszystkim istotne są teksty Doroty Folgi-Januszewskiej<sup>22</sup>, Marii Popczyk<sup>23</sup> czy Mirosława Borusiewicza<sup>24</sup>.

Jedno z opracowań ostatniego z wymienionych autorów warto szczególnie wymienić, ponieważ jest przykładem jednego z nielicznych polskich wydawnictw w całości poświęconych tematyce komunikatów językowych w muzeum, które stanowią trzecią grupę rozpatrywanych publikacji przeglądowych. W swojej książce pt. *Semiotyka muzeum. Rola i znaczenie języka w pragmatyce muzealnej* M. Borusiewicz analizuje wiele ról i zakresów funkcjonowania informacji werbalnych i niewerbalnych wykorzystywanych w różnych aspektach działalności muzeum (projektowania wystawy i towarzyszącym jej tekstom, tworzenia przestrzeni kontaktu z dziełem i przestrzeni architektonicznej muzeum w ogóle). Szczególną pozycję w tej kategorii stanowi także zbiór artykułów w publikacji pt. *Text in the museum*<sup>25</sup>, która powstała po konferencji

---

<sup>18</sup> E. Kowalska, E. Urbaniak (red.), *Muzeum XXI wieku – teoria i praxis. Materiały z sesji naukowej, organizowanej przez Muzeum Początków Państwa Polskiego i Polski Komitet Narodowy ICOM, Gniezno, 25-27 listopada 2009 roku księga pamiątkowa poświęcona profesorowi Krzysztofowi Pomianowi*, Muzeum Początków Państwa Polskiego, Gniezno 2010; *Muzea i uczenie się przez całe życie – podręcznik europejski*, P. Majewski (red.), NIMOZ, Warszawa 2013; *Muzea, muzealia, muzealnicy. Ważne rozmowy*, t. 14, P. Jaskanis (red.), TAIWPN Universitas, Kraków 2016; *Muzeum - przestrzeń otwarta?: wystąpienia uczestników szóstego sympozjum problemowego Kongresu Kultury Polskiej, 23-25.09.2009*, A. Rottermund (red.), Arx Regia Ośrodek Wydawniczy Zamku Królewskiego, Warszawa 2010; M. Popczyk (red.), *Muzeum sztuki. Antologia*, Kraków 2005; M. Popczyk (red.), *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao*, Katowice 2006.

<sup>19</sup> *Display. Strategie wystawiennicze*, M. Hussakowska, E. M. Tatar (red.), TAIWPN Universitas, Kraków 2012.

<sup>20</sup> *Edukacja muzealna. Antologia tłumaczeń*, M. Szelaąg, J. Skutnik (red.), Muzeum Narodowe w Poznaniu 2010; *Edukacja muzealna w Polsce : aspekty, konteksty, ujęcia*, W. Wysok, A. Stępnik. (red.); Państwowe Muzeum na Majdanku Lublin 2013; J. Skutnik Jolanta, *Muzeum sztuki współczesnej jako przestrzeń edukacji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego Katowice 2008; K. A. Gajda, *Edukacyjna rola muzeum*, Zakład Wydawniczy NOMOS, Kraków 2019; *Edukacja muzealna w Polsce. Sytuacja, kontekst, perspektywy rozwoju. Raport o stanie edukacji muzealnej w Polsce*, M. Szelaąg (red.), NIMOZ, Warszawa 2012.

<sup>21</sup> Wśród licznych artykułów warto wspomnieć następujące: D. Folga-Januszewska, *Muzeologia, muzeografia, muzealnictwo*, „Muzealnictwo” 47, 2006, s. 9-14; K. Pomian, *Kilka myśli o przyszłości muzeum*, „Muzealnictwo” 2014, nr 55, s. 7-11; K. Mordyński, *Muzeum, gość, przestrzeń. Potrzeby muzealnych gości a funkcje i sposoby kształtowania pozaekspozycyjnej przestrzeni muzealnej*, „Muzealnictwo” 2012, nr 53, s. 102-108.

<sup>22</sup> D. Folga-Januszewska (red.), *Muzeum etyczne. Księga dedykowana profesorowi Stanisławowi Waltosowi w 85. Rocznicę urodzin*, Universitas, Kraków 2017.; D. Folga-Januszewska, *Muzeum: Fenomeny i problemy*, Universitas, Kraków 2015; D. Folga-Januszewska, *Dzieje pojęcia muzeum i problemy współczesne – wprowadzenie do dyskusji nad nową definicją muzeum ICOM*, „Muzealnictwo”, vol. 61/2020, 27-45.;

<sup>23</sup> M. Popczyk, *Estetyczne przestrzenie ekspozycji muzealnych. Artefakty przyrody i dzieła sztuki*, Universitas, Kraków 2008; M. Popczyk, *Autorytet muzeum w dobie muzeum otwartego*, [w:] *Muzeum – przestrzeń otwarta*, op. cit.

<sup>24</sup> M. Borusiewicz, *Nauka czy rozrywka? Nowa muzeologia w europejskich definicjach muzeum*, Universitas – Muzeum Pałac w Wilanowie, Warszawa-Kraków 2012; M. Borusiewicz, *Odbiór dzieła sztuki nowoczesnej na przykładzie społecznej recepcji pracy Władysława Strzemińskiego*, [w:] *Władysław Strzemiński – uniwersalne oddziaływanie idei. Materiały posesyjne*, red. G. Sztabiński, Łódź 2005, s. 127-139; M. Borusiewicz, *Tekst w muzeum. Znaczenie języka w działalności muzealnej*, [w:] *Mowa i moc obrazów. Prace dedykowane Profesor Marii Popprzędkiej*, W. Baraniewski (red.), Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2005.

<sup>25</sup> *Text in the museum*, D. Jędruch, K. Migalska (red.), Muzeum Narodowe w Krakowie 2019.

organizowanej przez Muzeum Narodowe w Krakowie w 2016 r i jest przeglądem wiodących obecnie koncepcji związanych z funkcjonowaniem tekstów w przestrzeni wystaw. Jest to także niezwykle cenna pozycja ponieważ prezentuje ona zarówno teoretyczne koncepcje dotyczące komunikacji muzeum z odbiorcą<sup>26</sup>, jak i perspektywę praktyków proponujących także konkretne narzędzia i metody projektowania komunikatów językowych<sup>27</sup>.

Oczywiście należy przywołać także inne, powstałe w tym zakresie publikacje, podkreślając jednocześnie, że najczęściej problemy tekstu w przestrzeni muzeum dotykano przy okazji omawiania innych tematów, takich jak etyka działalności samego muzeum<sup>28</sup> (i związanego z nią języka jakim instytucja porozumiewa się ze swoim odbiorcom) czy budowania narracji (zwłaszcza historycznej<sup>29</sup>) w obrębie wystaw. Pomimo tego, że zagadnienie funkcjonowania komunikatów językowych w przestrzeni ekspozycji w literaturze obcojęzycznej ma bardzo dużą reprezentację<sup>30</sup>, to w polskim piśmiennictwie (a także samej praktyce muzealnej) nadal traktowane jest jako temat przynależny jedynie do obszaru promocji, edukacji czy szeroko rozumianego upowszechniania zasobów muzeum<sup>31</sup>.

Podobnie przez długi czas traktowana była problematyka udostępniania zbiorów muzealnych osobom o szczególnych potrzebach. Bogata literatura dotycząca różnych metod i narzędzi wspierających osoby z różnymi niepełnosprawnościami jest jednak świadectwem ogromnego zasobu, z którego może korzystać praktyka muzealna i stanowi ostatnią już grupę omawianych tekstów z kategorii materiałów przeglądowych. Publikacje z tego zakresu można podzielić na te, które temat podejmują globalnie (wskazując na różne aspekty otwartości instytucji

---

<sup>26</sup> I. Fiedler, O. Harrer, *The communicative Museum – a Theory of Consensus-Oriented Museum Communication*, [w:] *Text in the museum, op. cit.*, s. 17-26.

<sup>27</sup> D. Korwin-Piotrkowska, *Text at the museum – perspectives, forms, styles*, [w:] *Text in the museum, op. cit.*, s. 71-84.

<sup>28</sup> *Muzeum etyczne...*, *op. cit.*

<sup>29</sup> *Historia Polski od-nowa. Nowe narracje historii i muzealnej reprezentacji przeszłości*, R. Kostro, K. Wóycicki, M. Wysocki, Muzeum Historii Polski, Warszawa 2014; *Muzeum i zmiana. Losy muzeów narracyjnych*, P. Kowal, K. Wolska-Pabian (red.), Muzeum Powstania Warszawskiego – Universitas, Warszawa-Kraków 2019.

<sup>30</sup> H. Coxall, *Museum text as mediated message*, [w:] *The Educational Role of the Museum, op. cit.*, s. 196-199; E. Hooper-Greenhill, *A new communication model for museums*, [w:] *Museum Languages: Objects and Texts*, G. Kavanagh, (red.), Leicester, New York 1996, s. 47-62.; L.J. Ravelli, *Museum Texts Communication Frameworks*, Routledge, New York 2006.; L. Trench, *Gallery text at the V&A. A Ten Point Guide*, Victoria and Albert Museum, [https://www.vam.ac.uk/\\_\\_data/assets/pdf\\_file/0009/238077/Gallery-Text-at-the-V-and-A-Ten-Point-Guide-Aug-2013.pdf](https://www.vam.ac.uk/__data/assets/pdf_file/0009/238077/Gallery-Text-at-the-V-and-A-Ten-Point-Guide-Aug-2013.pdf) [data dostępu 15.06.2023 r.]; M. Wallace, *Writing for Museums*, Rowman & Littlefield, Lanham 2014.

<sup>31</sup> Przykładem marginalizacji tej sfery jest m.in. publikacja podręcznika organizacji wystaw wydanego w ramach serii „Muzeologia. Teoria – praktyka – podręczniki”, w którym na 10 rozdziałów poświęconych różnym aspektom projektowania ekspozycji jedynie pół strony poświęcono planowaniu komunikatów językowych udostępnianych zwiedzającym, zob.: F. Matassa, *Organizacja wystaw. Podręcznik dla muzeów, bibliotek i archiwów*, przeł. S. Jaszczyńska, TAIWPN Universitas, Kraków 2015.

na odbiorców z różnymi potrzebami i jej społeczne oddziaływanie<sup>32</sup>) lub skupiają się na konkretnych rozwiązaniach bądź grupach osób z trudnościami poznawczymi<sup>33</sup>. Przykładem są publikacje dotyczące odbioru sztuki przez osoby z dysfunkcją wzroku z wykorzystaniem audiodeskrypcji, nad którą badania prowadzą m.in. Aneta Pawłowska<sup>34</sup>, Barbara Szymańska<sup>35</sup> czy Robert Więckowski<sup>36</sup>, czy też narzędzi dotykowych, takich jak wydruki z wykorzystaniem pisma brajlowskiego czy tyflografiki, których ekspertem jest m.in. Marek Jakubowski<sup>37</sup>. Dla zidentyfikowania potrzeb osób z różnymi niepełnosprawnościami, które jest źródłem dobrze dobranych i opracowanych rozwiązań dostępnościowych w przestrzeniach instytucji kultury, ważne jest również zrozumienie ich kompetencji językowych czy preferowanych stylów komunikacji. Stąd też ważną częścią pracy badawczej było zapoznanie się z literaturą dotyczącą komunikacji Głuchych<sup>38</sup>, osób z niepełnosprawnością intelektualną oraz zaburzeniami ze

---

<sup>32</sup> A. Buchner i in., *Otwartość w instytucjach kultury. Raport z badań*, Centrum Cyfrowe, Warszawa 2015; B. Borowska-Beszta, *Niepełnosprawność w kontekstach kulturowych i teoretycznych*, Impuls, Kraków 2012; A. Krause, *Człowiek niepełnosprawny wobec przeobrażeń społecznych*, Impuls, Kraków 2005; J. Majewski, L. Bunch, *The Expanding Definition of Diversity: Accessibility a Disability Culture Issues in Museum Exhibitions*, „Curator. The Museum Journal”, vol. 41/3 (1998), s. 153-160.

<sup>33</sup> Zob. *Edukacja wizualna osób niewidomych w zakresie sztuki. Wybrane zagadnienia*, E. Śmiechowska-Petrovskij (red.), Wydawnictwo Naukowe UKSW, Warszawa 2021. Podobnie jeden z numerów czasopisma „Kultura współczesna” wydawanego przez Narodowe Centrum Kultury został w całości poświęcony różnym aspektom dostępności kultury dla osób słabowidzących i niewidomych, zob.: „Kultura współczesna. Teoria, interpretacja, praktyka” nr 3/2021 – *Dostępność kultury wizualnej*.

<sup>34</sup> A. Pawłowska, J. Sowińska-Heim, *Audiodeskrypcja dzieł sztuki: metody, problemy, przykłady*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego Łódź 2016; A. Pawłowska, A. Hłobaż, A. Drozdowski, *Audiodeskrypcja: przedmiot akademicki, praktyka muzealna czy wyzwanie dla informatyków?*, [w:] *Osoby z niepełnosprawnością i sztuka: udostępnianie, percepcja, integracja*, A. Pawłowska, A. Wendorff, J. Sowińska-Heim (red.), Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2019, s. 57-74; A. Pawłowska, *Sztuka audiodeskrypcji – audiodeskrypcja sztuki – koncepcja nowej metody z zakresu upowszechniania sztuk wizualnych*, [w:] *Twórczość, pasja, Uniwersytet: kategoria zaangażowania w dydaktyce akademickiej*, J. Płuciennik, K. Klimczak (red.), Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2015, s. 49-63.

<sup>35</sup> B. Szymańska, *Audiodeskrypcja, czyli o tym jak kultura audiowizualna staje się dostępna dla osób niewidomych*, „Tyfloświat” 4/2011 (13), s. 26-37; B. Szymańska., *Rekomendacje dotyczące udostępniania instytucji muzealnych osobom z niepełnosprawnością wzroku i tworzenia audiodeskrypcji do dzieł plastycznych (opracowanie dla Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zabytków)*, Warszawa 2015, [https://nimosz.pl/files/articles/147/Rekomendacje\\_dotyczace\\_audiodeskrypcji\\_w\\_muzeach.pdf](https://nimosz.pl/files/articles/147/Rekomendacje_dotyczace_audiodeskrypcji_w_muzeach.pdf) [data dostępu: 15.06.2023 r.].

<sup>36</sup> A. Żórawska, R. Więckowski, I. Kunstler, U. Butkiewicz, *Audiodeskrypcja – zasady tworzenia*, Warszawa 2012, <https://dzieciom.pl/wp-content/uploads/2012/09/Audiodeskrypcja-zasady-tworzenia.pdf> [data dostępu: 15.06.2023 r.]; R. Więckowski, *Audiodeskrypcja piękna*, „Przekładaniec” nr 28/2014, s. 109-123; W. Figiel, R. Więckowski, *Sztuka (nie) do zobaczenia: badanie preferencji odbiorców audiodeskrypcji do dzieł sztuki za pomocą metod ilościowych*, „Komunikacja Specjalistyczna” t. 8 (2014), s. 73–83.

<sup>37</sup> M. Paplińska, *Czytać czy nie czytać. Opinie i preferencje niewidomych adolescentów na temat pisma Braille’a – badania pilotażowe*, [w:] *Kluczowe zagadnienia tyflopädagogiki i nauk pokrewnych*, J. Kuczyńska-Kwapisz, M. Dycht, E. Śmiechowska-Petrovskij (red.), Impuls, Kraków 2020, s. 113–131.; E. Więckowska, *Zasady redagowania tyflografiki*, „Tyfloświat” nr 3 (5) 2009, s. 7-13; M. Jakubowski, *Tyflografika – historia i współczesność, metody i technologie*, „Tyfloświat” nr 1 (3) 2009, s. 36-40.

<sup>38</sup> *Studia nad kompetencją językową i komunikacją niesłyszących*, M. Świdziński, T. Gałkowski T. (red.), Polski Komitet Audiofonologii, Warszawa 2003; M. Świdziński, *Kultura głuchych*, [w:] *Sytuacja osób głuchych w Polsce. Raport zespołu ds. g/Głuchych przez Rzecznika Praw Obywatelskich*, M. Świdziński (red.), Biuro Rzecznika Praw Obywatelskich, Warszawa 2014.

spektrum autyzmu<sup>39</sup>. W tym obszarze szczególnie istotne dla działań wdrożeniowych miały publikacje dotyczące przygotowywania ich zgodnie z formułą „tekstów łatwych do czytania i rozumienia”<sup>40</sup> (ETR – z ang. *Easy to Read*) czy standardu „plain language”, który dla języka polskiego od 2010 roku jest wypracowywany i promowany przez Pracownię Prostej Polszczyzny Uniwersytetu Wrocławskiego<sup>41</sup>.

Nową optykę w zakresie przygotowywania rozwiązań dostępnych dla różnorodnej grupy odbiorców oferty muzealnej niosą ze sobą także publikacje promujące ideę projektowania uniwersalnego w zakresie architektury<sup>42</sup> oraz różnych sfer życia społecznego<sup>43</sup>. Ich znaczenie potwierdziła *Ustawa z dn. 19 lipca 2019 r o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami*<sup>44</sup>, która w sposób urzędowy wprowadziła wymóg stosowania rozwiązań z zakresu projektowania uniwersalnego, a także wprowadzenia przez wszystkie podmioty publiczne dostępności w zakresie architektonicznym, cyfrowym oraz informacyjno-komunikacyjnym.

Wspomniana *Ustawa* reprezentuje drugą z kategorii analizowanej literatury, na którą składają się materiały źródłowe takie jak: dokumenty państwowe i ponad krajowe dotyczące regulacji w zakresie funkcjonowania muzeów (wśród nich kluczowe to przede wszystkim *Ustawa z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach*<sup>45</sup> oraz *Ustawa z dnia 25 października 1991 r. o prowadzeniu działalności kulturalnej*<sup>46</sup>) oraz przepisów dotyczących praw osób z niepełnosprawnościami, takie

---

<sup>39</sup> J. Stanek, *Wspomagające i alternatywne formy komunikacji międzyludzkiej osób z niepełnosprawnością*, [w:] *Kształcenie ustawiczne osób niepełnosprawnych: przydatne informacje*, P. Kostuchowski (red.) Bielskie Stowarzyszenie Artystyczne Teatr Grodzki, Bielsko-Biała 2012, s. 18–22; M. Podeszewska-Mateńko, *Piktogramy – istota, charakterystyka ogólna*, [w:] *Alternatywne i wspomagające metody komunikacji*, J. J. Błeszyński (red.), Impuls, Kraków 2006, s. 369-410.

<sup>40</sup> *Czy wyrażam się jasno? Jak uprzyścić słowo pisane - Wytyczne Mencapu*, przeł. Polskie Stowarzyszenie na rzecz Osób z Upośledzeniem Umysłowym, Londyn 2000, <http://niepelnosprawni.gov.pl/container/publikacje/projektowanie-universalne/Czy%20wyrazam%20sie%20jasno.pdf>, [data dostępu: 15.06.2023 r.]; *Informacja dla wszystkich. Europejskie standardy przygotowania tekstu łatwego do czytania i zrozumienia. Inclusion Europe*, Warszawa 2010, [https://rownosc.info/media/uploads/biblioteka/publikacje/informacja\\_dla\\_wszystkich\\_tekst.pdf](https://rownosc.info/media/uploads/biblioteka/publikacje/informacja_dla_wszystkich_tekst.pdf), [data dostępu: 15.06.2023 r.].

<sup>41</sup> T. Piekot, M. Maziarz, *Styl „plain language” i przystępność języka publicznego jako nowy kierunek w polskiej polityce językowej*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Język a Kultura”, vol. 24/ 3588 (2014), s. 307-324; T. Piekot, G. Zarzeczny, E. Moroń, *Upraszczenie tekstu użytkowego jako (współ)działanie. Perspektywa prostej polszczyzny*, [w:] *Działania na tekście. Przekład – redagowanie – ilustrowanie*, S. Niebrzegowska-Bartmińska, M. Nowosad-Bakalarczyk, T. Piekot (red.), Wydawnictwo UMCS, Lublin 2015, s. 99-116.

<sup>42</sup> E. Kuryłowicz, *Projektowanie uniwersalne: udostępnianie otoczenia osobom niepełnosprawnym*, Centrum Badawczo Rozwojowe Rehabilitacji Osób Niepełnosprawnych, Warszawa 1995.

<sup>43</sup> M. Błaszczak, Ł. Przybylski, *Rzeczy są dla ludzi. Niepełnosprawność i idea uniwersalnego projektowania*, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, Warszawa 2010.

<sup>44</sup> *Ustawa z dnia 19 lipca 2019 r o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami.*, Dz. U. z 2022 r. poz. 2240. <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU20190001696/T/D20191696L.pdf>, [data dostępu: 15.05.2023 r.]

<sup>45</sup> *Ustawa z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach*, Dz. U. z 2022 r. poz. 385., <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19970050024/U/D19970024Lj.pdf> [data dostępu: 15.05.2023 r.]

<sup>46</sup> *Ustawa z dnia 25 października 1991 r. o prowadzeniu działalności kulturalnej*, Dz. U. z 2020 r. poz. 194, <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19911140493/U/D19910493Lj.pdf> [data dostępu: 15.05.2023].

jak: *Karta Praw Osób Niepełnosprawnych*<sup>47</sup>, *Konwencja Praw Osób Niepełnosprawnych*<sup>48</sup>, *Zalecenie Komitetu Ministrów dla państw członkowskich w sprawie uczestnictwa osób niepełnosprawnych w życiu politycznym i publicznym*<sup>49</sup>. Ze względu na ich prawny zakres są to dokumenty, które bezwzględnie determinowały wszelkiego rodzaju działania podejmowane w zakresie badania wdrożeniowego. Ponadto bardzo istotnymi materiałami źródłowymi były dokumenty wydawane przez ICOM (Międzynarodową Radę Muzeów) oraz ICOMOS (Międzynarodową Radę Zabytków i Miejsc Historycznych). Wśród nich szczególnie miejsce zajmują takie dokumenty jak *Kodeks Etyki ICOM dla Muzeów*<sup>50</sup> czy *Karta Interpretacji i Prezentacji Dziedzictwa Kulturowego ICOMOS*<sup>51</sup>,

Ostatnia z kategorii publikowanych dokumentów jest reprezentowana w dużym stopniu przez materiały opracowywane przez instytucje wspierające działalność muzeów, ale mające charakter zbiorczych zestawień statycznych, raportów, a także materiałów edukacyjno-szkoleniowych. Nieocenionym źródłem wiedzy o przemianach zachodzących w polskim muzealnictwie są corocznie przygotowywane przez NIMOZ publikacje z serii „Statystyka Muzeów”<sup>52</sup> Dla niniejszej pracy badawczej były one źródłem danych liczbowych dotyczących m.in. ilości muzeów posiadających rozwiązania dla osób o szczególnych potrzebach, jak i charakteru i zakresu oraz procentowego udziału oferty skierowanej do tej grupy odbiorców (dane takie przede wszystkim prezentowane były w raportach za lata 2013-2018). Druga seria

---

<sup>47</sup> *Uchwała Sejmu Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 1 sierpnia 1997 r. – Karta Praw Osób Niepełnosprawnych*, M.P. 1997 nr 50 poz. 475, <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WMP19970500475/O/M19970475.pdf> [data dostępu: 15.05.2023].

<sup>48</sup> *Konwencja o prawach osób niepełnosprawnych, sporządzona w Nowym Jorku dnia 13 grudnia 2006 r.*, Dz.U. 2012 poz. 1169, <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU20120001169/O/D20121169.pdf> [data dostępu: 15.05.2023].

<sup>49</sup> *Zalecenie CM/Rec(2011)14 Komitetu Ministrów dla państw członkowskich w sprawie uczestnictwa osób niepełnosprawnych w życiu politycznym i publicznym z dn. 16 listopada 2011 r.*, [https://niepelnosprawni.gov.pl/container/dokumenty-miedzynarodowe/dokumenty-rady-europejskiej/Zalecenie%20CM%20Rec\(2011\)14.pdf](https://niepelnosprawni.gov.pl/container/dokumenty-miedzynarodowe/dokumenty-rady-europejskiej/Zalecenie%20CM%20Rec(2011)14.pdf) [data dostępu: 15.05.2023].

<sup>50</sup> *Kodeks Etyki ICOM dla Muzeów*, przeł. Stanisław Waltoś, <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/poland.pdf> [data dostępu: 15.05.2023].

<sup>51</sup> *Karta Interpretacji i Prezentacji Dziedzictwa Kulturowego* [https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/interpretation\\_e.pdf](https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/interpretation_e.pdf) [data dostępu: 15.05.2023].

<sup>52</sup> W ramach pracy badawczej wykorzystane były następujące publikacje z serii: *Muzea w Polsce. Raporty na podstawie danych z projektu Statystyka Muzeów (2013-2015)*, R. Pater, A. Kanst, A. de Rosset, K. Osiewicz, M. Murzyn-Kupisz (red.), Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, Warszawa 2016; *Statystyka Muzeów. Muzea w 2016 roku, Raport Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów*, K. Andrzejkiewicz, K. Figiel (red.), NIMOZ, Warszawa 2017; *Statystyka Muzeów. Muzea w 2017 roku, Raport Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów*, K. Andrzejkiewicz, K. Zmijewska (red.), NIMOZ, Warszawa 2018; *Statystyka Muzeów. Muzea w 2018 roku, Raport Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów*, K. Andrzejkiewicz, K. Zmijewska (red.), NIMOZ, Warszawa 2019; *Statystyka Muzeów. Muzea w 2019 roku, Raport Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów*, K. Figiel, A. Hejrowska, A. Pietraszko (red.), NIMOZ Warszawa 2021.

pt. „Szkolenia Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów”<sup>53</sup> była z kolei zarówno źródłem wiedzy jak i refleksji nad zakresem podejmowanych tematów w ramach przygotowywanej oferty szkoleń dla pracowników muzeów.

### **2.3. Omówienie publikacji wchodzących w zakres rozprawy doktorskiej.**

Założenia badawcze, opis działań i rezultatów doktoratu wdrożeniowego przedstawia osiem publikacji wymienionych w punkcie 1.1. niniejszej rozprawy. Artykuły 1.1.1.-1.1.3. mają charakter przeglądowny, natomiast publikacje 1.1.4-1.1.8. są przedstawieniem badań własnych autorki. Zaprezentowany cykl artykułów prezentuje zarówno kluczowe pytania i teoretyczne podwaliny związane z analizowanym problemem badawczym, opisuje najważniejsze etapy badań i wstępnych wdrożeń, a także prezentuje ich wyniki. Teksty są ze sobą tematycznie powiązane i – ze względu na fakt, że pojawiały się one w różnych typach publikacji, które potencjalnie mogły trafiać do odmiennej grupy odbiorców (wydawnictwa monograficzne o charakterze interdyscyplinarnym, publikacje specjalistyczne funkcjonującej przede wszystkim w środowisku muzealnym czy anglojęzyczne czasopismo o zasięgu ponad krajowym) – mają one części wspólne. Wynika to z powoływania się na te same akty normatywne, raporty czy wiodące paradygmaty współczesnej muzeologii i edukacji kulturalnej na rzecz osób o szczególnych potrzebach, natomiast każda z publikacji rozwija inny wątek dotyczący funkcjonowania komunikatów językowych w muzeum ich funkcji dostępnościowej.

W artykule pt. *Muzeum chce Cię poznać – czego muzeum może nauczyć się od osób niepełnosprawnych* (publikacja 1.1.1.) zostały przedstawione współczesne zadania, jakie stawiane są przed muzeum (w tym przede wszystkim szeroko rozumianego udostępniania, upowszechniania i uprzystępniania) a także dotychczasowe działania Muzeum Miasta Łodzi realizowane na tym polu. Podjęte zostały tematy, które dotyczą przede wszystkim działań z zakresu przygotowywania rozwiązań dla osób o szczególnych potrzebach. Prezentacja pierwszych doświadczeń i rezultatów projektów edukacyjnych skierowanych m.in. do osób z dysfunkcją wzroku, słuchu oraz niepełnosprawnością intelektualną została przedstawiona z perspektywy edukatora, ale także włączonego w proces ich konstruowania gościa muzeum. Tym samym opisany został pierwszy etap wprowadzania wszelkich rozwiązań dostępnościowych, czyli włączenie w ów proces odbiorców projektowanych rozwiązań, tak aby mogli oni w pełni partycypować w ich powstawaniu poprzez wymianę doświadczeń czy ewaluację ich

---

<sup>53</sup> *ABC Gość niepełnosprawny w muzeum. Część 1*, seria: Szkolenia NIMOZ nr 2, NIMOZ, Warszawa 2013; *ABC Gość niepełnosprawny w muzeum. Część 2. Niepełnosprawność intelektualna, autyzm, grupy zróżnicowane*, seria: Szkolenia NIMOZ nr 7, NIMOZ, Warszawa 2015.

poszczególnych elementów. W artykule zostały przedstawione przykłady działań polskich placówek oraz instytucji, w której planowane było przeprowadzenie wdrożenia. Wnioskiem wyprowadzonym z doświadczeń wynikających z realizowanych w latach 2013-2016 projektów stała się refleksja nad potrzebą przygotowywania rozwiązań, które w sposób całościowy, angażując wiele zmysłów oraz w sposób uniwersalny (dostępny dla jak największego grona osób) będą wspierały odbiór dzieła sztuki.

Dalszą część rozważań nad formami udostępniania wystaw odbiorcom przedstawia artykuł pt. ***Komunikaty językowe w przestrzeni muzeum. Próby przekładu kodu wizualnego jako droga do partycypacji czy wykluczenia (publikacja 1.1.2.)***. Tekst skupia się już przede wszystkim na dostępności komunikacyjnej i przedstawia główne metody językowego przekładu kodu wizualnego stosowane w obecnej praktyce muzealniczej, takie jak: audiodeskrypcja, teksty „łatwe do czytania i rozumienia” (ETR – z ang. *Easy to Read*), alternatywne i wspomagające metody komunikacji (ACC – z ang. *Augmentative and Alternative Communication*), Polski Język Migowy (PJM). Ich użyteczność została zbadana pod kątem różnych aspektów dostępności oraz dopasowania do różnorodnych potrzeb odbiorców, jak i ekonomii (i często wynikającą z tego powszechności) wprowadzenia poszczególnych rozwiązań do praktyki muzealnej. Przywołane wyniki z raportów dotyczących dostępności, prowadzone przez Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, wskazują bowiem, że ciągle w niewielu placówkach muzealnych stosuje się je wszystkie, najczęściej skupiając się na danej kategorii odbiorców i tworząc dla nich specjalne „ścieżki zwiedzania” (co niesie ze sobą ryzyko podwójnego wykluczenia lub samomarginalizacji). Tak przedstawiona charakterystyka prowadzi do wniosku, że poszczególne metody należałoby rozumieć jako „racjonalne usprawnienia” (zgodnie z resztą z terminologią wprowadzoną przez *Ustawę z dnia 19 lipca 2019 r. o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami*), których istnienie w przestrzeniach wystaw jest potrzebne, ale jednocześnie determinuje poszukiwanie takiej formuły, która miałaby bardziej uniwersalny, powszechny, a tym samym włączający charakter.

Poszerzoną pracą przeglądową dotyczącą bieżących trendów w muzealnictwie i przemianach na linii ochrona a udostępnianie muzealnych artefaktów prezentuje publikacja pt. ***The Art (of/for) Integration – Bridging Social Inequalities in New Exhibition Strategies of Polish Museums (publikacja 1.1.3.)***. Ważnym jej elementem jest scharakteryzowanie przemian nie tylko w polityce edukacyjnej współczesnych muzeów, ale samym określaniu zadań instytucji. Na przełomie lat 2019-2022 prowadzone były bowiem przez Międzynarodową Radę Muzeów (ICOM) działania na rzecz opracowania nowej definicji muzeum, która poszerza obszar jego działalności, a także wytycza nowe zasady, które powinny nim kierować w ramach realizacji

statutowej misji. Dostępność, partycypacja, działania na rzecz zrównoważonego rozwoju to niektóre z postulatów nowej wizji muzeów, które mają współcześnie decydujący wpływ także na formy wystawiennicze i towarzyszące im narracje językowe we współczesnych instytucjach. W artykule zostały przedstawione dobre praktyki prezentowane przez polskie muzea w tym zakresie, ze szczególnym uwzględnieniem realizacji łączących kilka koncepcji: prostego języka (*plain language*), tekstów ETR i przedprzewodników<sup>54</sup>. Zdecydowana większość z opisanych przedsięwzięć została zaprojektowana w ramach dostępu cyfrowego co wynika z faktu, iż poszukiwania rozwiązań, które byłyby odpowiedzią na wyzwania współczesnego muzealnictwa oraz zmieniające się potrzeby inkluzywnego społeczeństwa, przypadł na bardzo trudny czas dla kultury, nie tylko w Polsce i Europie, ale na całym świecie.

Z powodu wybuchu pandemii COVID-19 i związanym z nią szeregiem regulacji i obostrzeń wpływających na całość życia codziennego, wiele z muzeów w sposób natychmiastowy i często eksperymentalny, musiało zmierzyć się z nową rzeczywistością ludzkich nawyków, preferencji i możliwości uczestnictwa w kulturze. Ich wpływ na dalszy prace związane z przedmiotowym wdrożeniem opisuje artykuł pt. ***Muzeum Miasta Łodzi w czasie pandemii – nowe wyzwania dla upowszechniania łódzkiego dziedzictwa kultury (publikacja 1.1.4.)***. Analizuje on podejmowane przez instytucję działania w sferze organizacji pracy wewnętrznej, utrzymania i budowania publiczności poprzez działalność online oraz udostępniania wystaw i zbiorów w reżimie sanitarnym. Realizowane w tym czasie projekty edukacyjne stały się polem do testowania różnych form cyfrowego upowszechniania sztuki i historii Łodzi: gier przeglądarkowych, filmów edukacyjnych, podcastów czy rozbudowanych do form słuchowiska audiodeskrypcji. Przedstawiona w artykule analiza ich zasięgów oraz ogólnego zainteresowania treściami cyfrowymi przygotowywanymi przez Muzeum pokazuje jednak, że po początkowym zainteresowaniu odbiorców tego rodzaju ofertą, szybko (bo już w drugiej połowie 2020 r.) można było zauważyć spadek liczby wizyt i gości strony internetowej i mediów społecznościowych. Próba uobecnienia dzieł sztuki i eksponatów w formie online nie mogła zatem zastąpić możliwości realnego z nimi kontaktu. Z kolei udostępnianie obiektów w reżimie sanitarnym wiązało się także z eliminacją niektórych z wykorzystywanych dotychczas narzędzi przekazywania treści

---

<sup>54</sup> Przedprzewodniki to publikacje, które pomagają przygotować się do wizyty w danej instytucji. Można w nich znaleźć przede wszystkim informacje organizacyjne z zakresu możliwości dotarcia do niej, sposobu poruszania się w jej przestrzeniach (np. gdzie można znaleźć kasy, toalety czy pokój wyciszenia) i zasady uczestnictwa w wydarzeniach kulturalnych (w tym ostrzeżenia o potencjalnych barierach w postaci głośnych dźwięków czy intensywnego światła). Zwykle przedprzewodniki przygotowane są w formie tekstów ETR uzupełnionym o ilustracje lub zdjęcia, tak aby ich treści były dostępne także dla osób ze znaczną niepełnosprawnością intelektualną. Najczęściej odwiedzający mogą się z nimi zapoznać na stronach internetowych instytucji kultury, gdzie umieszczone są w formie dokumentów cyfrowych. Zob.: O. Świeża, A. Sztajerwald, *Osoba z autyzmem w muzeum*, [w:] *ABC Gość niepełnosprawny w muzeum cz. 2*, op. cit., s. 46-48.



towarzyszących dziełom sztuki, przede wszystkim monitorów, infokiosków, a także metod, takich jak duże, grupowe oprowadzania. Tym samym realia funkcjonowania instytucji muzealnych w czasie pandemii w sposób naturalny wskazały, że najbardziej uniwersalnym i „bezpiecznym” (zarówno w sensie sanitarnym jak i pod kątem trwałości użytkowania) kanałem dla treści językowych są teksty dostępne bezpośrednio w przestrzeniach wystaw, przede wszystkim w formie fizycznych napisów (tablic informacyjnych, tabliczek, wydruków itp.).

Pozyskane w toku badań pilotażowych refleksje związane z potwierdzeniem wykorzystywania zasad projektowania uniwersalnego również w przypadku przygotowywania schematów komunikatów językowych stały się przyczynkiem do podejmowania działań o charakterze implementacyjnym, które mogłyby zweryfikować główne założenie wdrożeniowe zakładające potencjalnie największą atrakcyjność komunikatów zgodnych z zasadami prostej polszczyzny w kontekście udostępniania i uprzystępniania dzieł sztuki i obiektów historycznych. Kolejne artykuły prezentują metodologię badań (w tym głównie metody *action research* znanej również pod nazwą „badania w działaniu”), charakteryzują poszczególne ich etapy wraz z opisami częściowych wdrożeń. Ze względu na obszerność zgromadzonych danych oraz konieczność ich systematycznej prezentacji w środowisku muzealniczym zostały one przedstawione w kilku artykułach, które analizują różne ich aspekty.

W artykule pt. ***Od adaptacji do projektowania uniwersalnego w badaniach publiczności o różnorodnych potrzebach edukacyjnych i poznawczych (publikacja 1.1.5.)*** rozpatrzona została jedna z form realizacji ustawowej dostępności informacyjno-komunikacyjnej, jaką są adaptacje gotowych rozwiązań do potrzeb osób o szczególnych potrzebach. Scharakteryzowana w tekście idea projektowania uniwersalnego została wykorzystana do weryfikacji narzędzi badawczych wykorzystywanych w ramach pracy wdrożeniowej. Pozyskane doświadczenia podczas prowadzenia badań ankietowych wśród odbiorców z niepełnosprawnościami (w tym przede wszystkim w zakresie słuchu i mowy oraz wzroku, ale również sprzężonymi z niepełnosprawnością intelektualną) wskazały, że racjonalne usprawnienia w zakresie adaptacji tekstów do potrzeb poszczególnych grup odbiorców nie są optymalnym rozwiązaniem, ponieważ finalnie prowadzą niekiedy do rozbieżności zarówno w obszarze zakresu treści jak i precyzji komunikatu. Tym samym właściwą procedurą (to znaczy najbardziej efektywną i jednocześnie spełniającą zasady projektowania uniwersalnego) okazała się taka, w której została odwrócona kolejność opracowywania treści językowych. Zamiast adaptowania przygotowanego wcześniej szerokiego zakresu komunikatów, najpierw przygotowywano je w formie uproszczonej (zgodnej z zasadami prostej polszczyzny i z wykorzystaniem elementów tekstów ETR), a dopiero potem

opracowywano jej różne warianty graficzne, w zależności od potrzeb w zakresie funkcjonowania różnych zmysłów respondentów.

Z kolei w tekście pt. *Czy muzealne narracje są dostępne dla każdego? W poszukiwaniu uniwersalnych zasad komunikatów językowych wystaw i przestrzeni edukacyjnych muzeów (publikacja 1.1.6.)* zostały omówione wyniki badań ankietowych prowadzonych w okresie maj – wrzesień 2021 wśród publiczności Muzeum Miasta Łodzi w zakresie preferencji i potrzeb podczas korzystania z oferty muzeum oraz dostępnych na jego wystawach udogodnień o charakterze informacyjno-komunikacyjnym. Prezentują one sylwetkę typowego odbiorcy (wiek, częstotliwość odwiedzin, sposób i czas zwiedzania) muzealnych wystaw łódzkiej placówki wraz z artykułowanym przez niego celem wizyty, poszukiwanymi treściami i tematami, a także udogodnieniami, z których chciałby skorzystać. Rozwinięcie analizy tych badań wraz z ich drugą częścią (badania ankietowe przeprowadzone w okresie wrzesień 2021 – luty 2022) przedstawia artykuł pt. *Dostępność informacyjno-komunikacyjna w przestrzeni muzealnych wystaw – między teorią a praktyką (publikacja 1.1.7.)*. Oprócz schematycznego opisu głównych etapów badań realizowanych w ramach doktoratu wdrożeniowego oraz krótkiej analizy pierwszej części badania ankietowego przedstawia on wyniki badania ewaluacyjnego dotyczącego głównego wdrożenia opracowanego na potrzeby wystawy stałej pn. *Łódź w Europie. Europa w Łodzi. Ziemia obiecana wczoraj i dziś*. Zebrane wyniki zostały poddane interpretacji w kontekście dodatkowych rozwiązań przygotowanych do wystawy, takich jak pogładowy plan ekspozycji z zaznaczonymi tematycznymi obszarami w jej przestrzeni, które okazały się wysoko cenionymi przez respondentów udogodnieniami, wyraźnie rzutującymi na całościową ocenę jej odbioru.

Przedstawione w artykule wnioski zostały również potwierdzone poprzez analizę pytań otwartych kwestionariusza ankiety, które zostały omówione w kolejnym tekście. Artykuł pt. *The 21st-century Museum - in Search of a Space for the Integration of Image and Word (publikacja 1.1.8.)* we wstępie przedstawia zarys zmian w zakresie funkcjonowania tekstów w muzeum, począwszy od pojawienia się pierwszych placówek tego rodzaju o charakterze edukacyjnym po czasy współczesne, z uwzględnieniem nurtu Nowej Muzeologii. Ów przegląd stanowi punkt wyjścia do analizy danych zebranych podczas ostatniego etapu badań ankietowych, który dotyczył weryfikacji kategorii doznań doświadczanych przez zwiedzających podczas wizyty w muzeum. Płynące z niego wnioski wskazują na artykułowaną przez samych zwiedzających potrzebę zdobywania wiedzy podczas oglądania wystaw, przy jednoczesnym rozsądnym gospodarowaniu przekazem informacyjnym. Kluczowe wskazanie to opracowanie takich narracji językowych, które umożliwią przede wszystkim zrozumienie przestrzeni wystawy, koncepcji kuratorskiej i odbiór jej jako zintegrowanego, uporządkowanego komunikatu. Dopiero kolejnym etapem

byłoby zatem wzbogacenie jej o informacje dotyczące konkretnego dzieła sztuki lub obiektu historycznego, z uwzględnieniem wariantu, w którym odbiorca w ogóle zrezygnuje z tego pogłębionego doznania, lub będzie w stanie je podjąć dopiero później.

### 3. Opis pracy badawczej.

#### 3.1. Cele pracy badawczej.

Nadrzędnym celem pracy badawczej było przeprowadzenie analizy i weryfikacji obecnie stosowanych w praktyce muzealnej metod językowych wspomagających percepcję oraz poznanie obiektu wizualnego<sup>55</sup> jakim jest eksponat lub dzieło sztuki. Ocena została przeprowadzona pod kątem ich skuteczności, przystawalności do kompetencji współczesnego odbiorcy oraz dostępności w przypadku odbiorcy ze szczególnymi potrzebami (w tym przede wszystkim odbiorcy z dysfunkcją narządu wzroku oraz z niepełnosprawnością intelektualną). Głównym problemem badawczym była próba odpowiedzi na pytanie jak powinna wyglądać uniwersalna formuła komunikatu językowego w muzeum, który spełniałby funkcje nie tylko informacyjne czy edukacyjne, ale poprzez swoją strukturę i sposób przekazu mógłby stać się narzędziem wspomagającym inkluzję kulturalną i społeczną odbiorcy, a także realizował postulaty projektowania uniwersalnego.

Tym samym w ramach pracy można wyróżnić dwa główne cele: badawczy oraz wdrożeniowy i związane z nimi cele szczegółowe:

- a) Cel badawczy: ocena potencjału stosowanych obecnie w praktyce muzealnej metod i narzędzi językowych wspierających percepcję i poznanie obiektu muzealnego w kontekście ich użyteczności dla wszystkich odbiorców, w tym odbiorców ze szczególnymi potrzebami.**

Cel badawczy został osiągnięty poprzez realizację celów szczegółowych:

- zapoznanie się teoretycznymi i praktycznymi aspektami funkcjonowania różnych form i narzędzi związanych z opracowywaniem komunikatów językowych w muzeach podczas wizyt studyjnych w wybranych łódzkich i polskich placówkach;

---

<sup>55</sup> W kontekście niniejszych badań obiekt wizualny może być rozumiany, zgodnie z *Ustawą z dnia. 21 listopada 1996 roku o muzeach* jako „muzealium” (Art. 21.1.: *Muzealiami są rzeczy ruchome i nieruchomości stanowiące własność muzeum i wpisane do inwentarza muzealiów. Muzealia stanowią dobro narodowe*), czyli jako każdy przedmiot, który trafia do muzealnych zbiorów. Na potrzeby pracy badawczej obszar ten został zawężony do dzieł sztuki oraz obiektów historycznych (artefaktów), których odbiór w znacznym lub istotnym stopniu opiera się o ich cechy estetyczne. Tym samym na marginesie niniejszych rozważań pozostały takie eksponaty jak archiwalne dokumenty, numizmaty, plany kartograficzne itp. Podobnie słowo eksponat może być traktowane jako synonim określenia „obiekt muzealny” i jednocześnie obejmować przedmioty, które nie są autentycznymi artefaktami, takie jak hologramy, reprodukcje, makiety, elementy aranżacyjne w dioramach (tym samym ta kategoria obiektów również nie została objęta niniejszym badaniem).

- przegląd literatury i materiałów źródłowych związanych z charakterystyką preferencji i możliwości poznawczych współczesnego odbiorcy (w tym również odbiorcy z niepełnosprawnością);
- przeprowadzenie badań z publicznością muzeum (badania ankietowe, obserwacje, wywiady) w celu rozpoznania ich potrzeb i nawyków w zakresie aktywności podejmowanych podczas zwiedzania muzealnych ekspozycji i przyjmowanych postaw podczas kontaktu z obiektem wizualnym.

**b) Cel wdrożeniowy: opracowanie metodologii projektowania komunikatów językowych (pojedynczych lub złożonych w całe systemy) towarzyszących obiektom wizualnym w przestrzeniach wystawienniczych i edukacyjnych muzeum, możliwej do implementacji w innych placówkach muzealnych.**

Cel wdrożeniowy został osiągnięty poprzez:

- wprowadzenie pilotażowych (a później częściowych i głównych) rozwiązań do przestrzeni nowych wystaw stałych i czasowych (np. ulotki towarzyszące wystawom w formule ETR – *Easy To Read*, opisy audiodeskrypcyjne, przedprzewodniki) wraz z przeprowadzeniem ich ewaluacji;
- opracowanie i wprowadzenie całościowego systemu komunikatów językowych do przestrzeni wystaw stałych;
- upowszechnianie założeń opracowanej metodologii wraz z prezentacją przykładów jej zastosowania w przestrzeniach wystawienniczych podczas konferencji naukowych i spotkań środowiska polskich muzealników;
- wprowadzenie Zarządzeniem Dyrektora Muzeum Miasta Łodzi nr 27/2023 z dn. 15.06.2023 r. *Standardów dostępności komunikacyjno-informacyjnej w przestrzeniach wystawienniczych i edukacyjnych Muzeum Miasta Łodzi (Aneks nr 1)*.

### **3.2. Metody i narzędzia badawcze.**

Rozwiązanie nakreślonego powyżej problemu badawczego zakładało realizację szeregu przedsięwzięć w zakresie standardowej działalności Muzeum Miasta Łodzi, w ramach których zostały przeprowadzane badania dotyczące efektywności tradycyjnych oraz nowoczesnych typów komunikatów językowych obecnych w przestrzeni oraz działalności edukacyjnej placówek muzealnych. Następnie, na podstawie zebranych wyników, został przygotowany usprawniony system metod i narzędzi, który po ewaluacji i pilotażowym wdrożeniu został poddany

standaryzacji, tak aby stać się formułą możliwą do wykorzystania także w innych placówkach muzealnych oraz kulturalnych.

Wiodącą metodą badawczą, która miała za zadanie połączenie analizy naukowej wraz z praktycznym rozwiązaniem konkretnego problemu instytucji, stała się metoda *action research* (tzw. badanie przez działanie, czasem określane również mianem badania współuczestniczącego), która została wykorzystana ze względu na opisujące ją paradygmaty<sup>56</sup>, takie jak:

- współpraca i uczestnictwo na rzecz identyfikacji i rozwiązywania problemów: badania w działaniu kładą nacisk na współpracę i aktywny udział interesariuszy. Wiąże się to z zaangażowaniem osób lub grup, na które temat badań ma bezpośredni wpływ. W przypadku opisywanych działań byli to przede wszystkim goście muzeum, osoby zaangażowane jako konsultanci projektowanych rozwiązań (w tym przede wszystkim członkowie społeczności osób ze szczególnymi potrzebami) oraz sami pracownicy instytucji.
- cykliczność badania: badania w działaniu są zazwyczaj procesem cyklicznym, obejmującym kilka iteracyjnych etapów. Etapy te często obejmują planowanie, działanie, obserwację i refleksję. Ten iteracyjny charakter pozwalał w badaniu na ciągłe udoskonalanie i poprawianie wstępnych rozwiązań w oparciu o informacje zwrotne i dane zebrane w trakcie całego procesu wdrożeniowego.
- zorientowanie na praktykę i świat rzeczywisty: badania w działaniu koncentrują się na rozwiązywaniu praktycznych kwestii i generowaniu rozwiązań, które można zastosować w rzeczywistych kontekstach. Mają na celu wypełnienie luki między teorią a praktyką poprzez wdrażanie i ocenę interwencji bezpośrednio w odpowiednim otoczeniu.
- gromadzenie i analiza danych: badania w działaniu opierają się na systematycznym gromadzeniu i analizie danych w celu podejmowania decyzji. W trakcie opisywanego badania stosowana była kombinacja metod jakościowych i ilościowych, w celu zebrania potrzebnych na danym etapie informacji, takich jak wywiady, obserwacje, ankiety lub analiza dokumentów. Zebrane dane pomogły w zrozumieniu problemu, ocenie wprowadzanych wdrożeń i podejmowaniu świadomych decyzji dotyczących poprawy projektowanych rozwiązań.
- refleksyjne uczenie się: w związku z tym, że refleksja jest kluczowym elementem badań w działaniu, ideą niniejszego przedsięwzięcia było prowadzenie krytycznej autorefleksji

---

<sup>56</sup> Zob.: S. Kemmis, *Teoria krytyczna i uczestnicząca badania w działaniu*, przeł. Katarzyna Liszka, [w:] *Badania w działaniu. Pedagogika i antropologia zaangażowane*, H. Červinková, B. D. Gołębnik (red.), Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, Wrocław 2010, s. 45-88.

w trakcie całego procesu, w którą zaangażowani byli wszyscy uczestnicy badania. Dzięki temu mogli mieć oni uzyskać wgląd w złożoność danej kwestii i odpowiednio dostosować swoje podejście, a poprzez możliwość bezpośredniego wpływu na dalszy przebieg badania, pozyskać poczucie odpowiedzialności i sprawczości za jego przebieg.

Dla poszczególnych etapów identyfikacji problemów, pozyskiwania danych i prowadzenia ewaluacji wdrażanych rozwiązań częściowych zostały zastosowane następujące narzędzia badawcze:

a) techniki niestandardyzowane:

- wywiad nieskategoryzowany indywidualny;
- wywiad nieskategoryzowane zbiorowy;

b) techniki standaryzowane:

- obserwacja kontrolowana ( kwestionariusz obserwacji – Aneks nr 2)
- ankieta (kwestionariusze ankiet – Aneks nr 3-6, 9-10)
- okulografia (z wykorzystaniem urządzenia okulograficznego do bezkontaktowego pomiaru ruchu oka – *remote eyetracking*)

Grupę badawczą stanowili wyłącznie goście Muzeum Miasta Łodzi, odwiedzający jego siedzibę główną (Pałac Rodziny Poznańskich) w okresie prowadzonego przedsięwzięcia. Dobór próby był nieprobabilistyczny z elementami doboru celowego. Techniki niestandardyzowane zostały użyte podczas działań z grupą badawczą, na którą składali się goście Muzeum Miasta Łodzi, którzy przychodzili do niego w ramach zorganizowanych wydarzeń edukacyjnych i kulturalnych (warsztaty, oprowadzania, spotkania tematyczne) skierowanych do osób o szczególnych potrzebach. Respondenci tej części badania stanowili zatem grupę, której cechą wspólną było posiadanie orzeczenia o niepełnosprawności bądź samodzielnie deklarowane poczucie różnych trudności poznawczych.

Z kolei techniki standaryzowane zostały wykorzystane przede wszystkim podczas badań z publicznością indywidualnie (lub w gronie rodzinnym/ przyjacielskim) odwiedzającą muzeum, z wyłączeniem uczestników wydarzeń kulturalnych oraz zwiedzających w grupach zorganizowanych. Celem tak dobranej grupy respondentów było zminimalizowanie wpływu osób prowadzących lub przewodników na udzielane przez gości odpowiedzi na pytania.

Całość podejmowanych w ramach pracy badawczej przedsięwzięć przedstawia poniższy schemat:

Etap badania	Czas	Metody badawcze	Próba badawcza	Liczba OzN <sup>57</sup>
Przygotowanie do badania	10.2018 – 01.2019	Przygotowanie ogólnej koncepcji badawczej, wewnętrzna ocena dotychczasowych przedsięwzięć Muzeum Miasta Łodzi z lat 2013-2018		
Badania pilotażowe	1-3.03.2019	Obserwacja kontrolowana (wystawy stałe)	N = 45	Brak danych
	13-15.03.2019	Wywiad nieskategoryzowany, indywidualny (wystawy stałe)	N = 10	Brak danych
	15.03.-13.12.2019	Badania ankietowe (projekt „Sztuka łódzka na tle sztuki europejskiej. Wykluczeni/ Włączeni”)	N = 232	232
I etap badania (badania diagnostyczne)	06.2019	Wprowadzenie częściowych wdrożeń na wystawie czasowej „Ekspresje Wolności. Bunt i Jung Idysz – wystawa, której nie było...”: broszury z tekstem alternatywnym w formacie ETR		
	08.08.-19.09.2019	Obserwacja kontrolowana (wystawa czasowa)	N = 365	Brak danych
	12.2019 – 02.2020	Wprowadzenie częściowych wdrożeń na wystawie stałej „Filmowy kantor Ziemi obiecanej” (dostępnych w infokiosku): tekstów ETR, audiodeskrypcji oraz wideooprowadzeń z tłumaczem PJM		
	02.01-05.03.2020	Badania ankietowe cz. 1	N = 35	Brak danych
	01.06-01.10.2020	Wprowadzenie głównego wdrożenia (opracowanego schematu formy i treści tekstów informacyjnych) na wystawie stałej „Łódź w Europie. Europa w Łodzi. Ziemia obiecana wczoraj i dziś”:		
	05.05.-19.09.2021	Badania ankietowe cz. 2	N = 400	24*
II etap badania (badania ewaluacyjne)	07.05.-06.06.2021	Obserwacja kontrolowana (wystawa „Łódź w Europie...”)	N = 120	4*
	26-27.05.2021	Wywiad nieskategoryzowany grupowy	N = 10	10
	21.09.-21.11.2021	Badania ankietowe cz.1	N = 200	8*
	11-12.2021	Wprowadzenie dodatkowych rozwiązań na wystawie stałej „Łódź w Europie. Europa w Łodzi. Ziemia obiecana wczoraj i dziś”: m.in. plany ekspozycji wraz z opisami stref wystawy		
	05.12.2021 - 27.02.2022	Badania ankietowe cz. 2	N = 200	8*
	26.04. - 19.05.2022	Badania okulograficzne	N = 60	Brak danych
Posumowanie i zakończenie badania	01.09.2022 - 15.06.2023	Pełne wdrożenie opracowanego schematu systemu komunikatów językowych do wszystkich przestrzeni wystaw stałych. Opracowanie <i>Standardów dostępności komunikacyjno-informacyjnej w przestrzeniach wystawienniczych i edukacyjnych Muzeum Miasta Łodzi.</i>		

<sup>57</sup> OzN – osoby z niepełnosprawnością. Wskazana kategoria dotyczy wyłącznie osób, które posiadają orzeczenie o niepełnosprawności, nie jest zatem równoznaczna z ilością zwiedzających o szczególnych potrzebach. Ta druga kategoria trudna jest do oszacowania nawet na podstawie indywidualnych deklaracji, bowiem osoby do niej przynależące często nie utożsamiają się (świadomie lub nieświadomie) z tą grupą.

\* Dane szacunkowe pozyskane na podstawie porównania ogólnej frekwencji ze sprzedażą biletów dla osób z niepełnosprawnością w danym okresie.



Przedstawiony powyżej schemat należy uzupełnić również o jeszcze jeden podział, wprowadzony na potrzeby organizacyjne przedsięwzięcia, związany z gromadzeniem i opisem pozyskanych informacji. W niniejszej rozprawie w sposób szczegółowy zostały omówione badania, których analiza wymagała rozbudowanych i rozłożonych w czasie etapów kodowania danych, krzyżowej weryfikacji otrzymanych wyników i ich interpretacji<sup>58</sup>. Tym samym ich wpływ na przebieg procesu badawczego był odłożony w czasie, a jednocześnie zdobyta dzięki nim wiedza miała kluczowe znaczenie dla jego realizacji. Natomiast część badań miała charakter doraźny i skierowany na szybkie pozyskanie informacji zwrotnej, tym samym wybrane do ich przeprowadzenia metody i narzędzia miały najczęściej formę niestandardyzowaną (m.in. swobodne wywiady prowadzone przez edukatorów i opiekunów ekspozycji ze zwiedzającymi). W związku z powyższym zebrane w ten sposób dane trudno poddać analizie typowej dla badań naukowych, ponieważ mogą być one obarczone błędem metodologicznym utrudniającym ich porównywanie m.in. ze względu na: różne osoby, które je prowadziły, niejednolite grupy odbiorców, których dotyczyły oraz odmienne przestrzenie – a co za tym charakter eksponowanych w ich obrębie obiektów muzealnych i dzieł sztuki – w których się odbywały. Te elementy miały szczególnie wyraźny wpływ w przypadku obserwacji. Choć pozyskane dzięki niej informacje należy uznać za pozanaukowe z punktu widzenia kryteriów nauki pozytywistycznej, to zgodnie z oceną Geralda I. Susmana i Rogera D. Evereda jej zastosowanie było zasadne w celu generowania wiedzy o organizacji, a także wsparcia przebiegu i rozwoju całego procesu diagnozy i wdrożenia<sup>59</sup>.

---

<sup>58</sup> Do tej kategorii należą przede wszystkim badania ankietowe (z wyłączeniem pierwszej części badania głównego, które było realizowane przed pandemią COVID-19, a którego wyniki ze względu na zmiany w nawykach zwiedzających po ponownym otwarciu muzeów zostały w ogóle wyłączone z analizy) i badania okulograficzne.

<sup>59</sup> G. I. Susman, R. D. Evered, *Ocena naukowych walorów badań w działaniu*, przeł. Maja Lavergne, w: *op. cit.*, s. 89-116.

## 4. Prezentacja niepublikowanych wyników badań cząstkowych.

### 4.1. Badania pilotażowe ankietowe.

Jednym z pierwszych badań przeprowadzonych w ramach przedsięwzięcia wdrożeniowego było badanie ankietowe o charakterze pilotażowym realizowane w okresie luty 2019 – styczeń 2020 wraz z uczestnikami projektu „Sztuka łódzka na tle sztuki europejskiej. Wykluczeni/ włączeni” realizowanego przez Uniwersytet Łódzki w partnerstwie z Muzeum Miasta Łodzi. Głównym celem edukacyjnego przedsięwzięcia było podniesienie kompetencji związanych z aktywnym uczestnictwem w kulturze osób z dysfunkcją wzroku i słuchu przynależących do dwóch kategorii wiekowych (młodzież z klas 6-8 szkół podstawowych oraz osoby powyżej 60. roku życia) poprzez umożliwienie im uczestnictwa w specjalistycznych zajęciach teoretyczno-warsztatowych dotyczących sztuk wizualnych i architektury<sup>60</sup>. Powyższe zadanie, prowadzone równoległe do badania wdrożeniowego, stało się zatem także dobrą okazją do pogłębionej analizy potrzeb, preferencji i postaw osób ze szczególnymi potrzebami.

Podstawowym celem przeprowadzonego z beneficjentami projektu badania ankietowego był pomiar zakładanych w ramach przedsięwzięcia wskaźników (takich jak wzrost wiedzy oraz umiejętności w zakresie historii sztuki i uczestnictwa w kulturze), będący wymogiem sprawozdawczym. Drugim celem, szczególnie istotnym pod kątem metodyki prowadzonych zajęć, było rozpoznanie wstępnego potencjału i kompetencji uczestników. Na podstawie otrzymanych wyników na bieżąco były modyfikowane scenariusze kolejnych spotkań edukacyjnych oraz konstruowane odpowiednie pomoce dydaktyczne. W kolejnych latach została nieco zmieniona formuła badania (wynikało to m.in. z zmiany trybu zajęć spowodowanej pandemią COVID-19), a po przeprowadzeniu analizy potrzeb i upodobań uczestników, zespół projektowy skupił się na analizie przyrostu wskaźników na tle poszczególnych obszarów wiedzy.

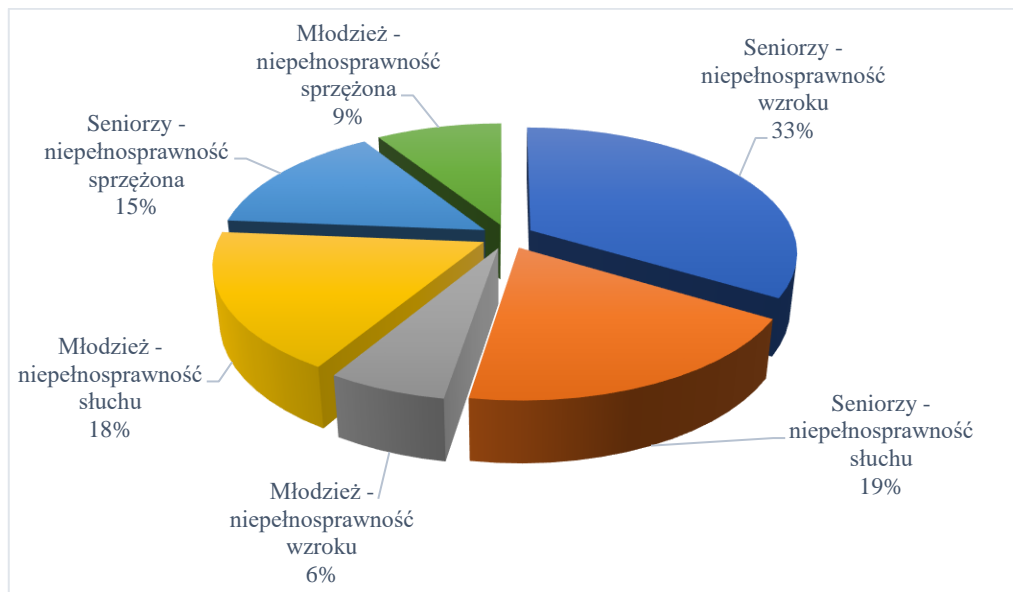
Badanie ankietowe składało się z dwóch etapów. W pierwszej części uczestnicy projektu wypełniali kwestionariusz przed rozpoczęciem zajęć (najczęściej na początku lub podczas przerwy pierwszego z trzech spotkań edukacyjnych), tzw. pre-test (przykładowy kwestionariusz pre-testu kierowanego do odbiorców dorosłych przedstawia Aneks nr 3). Drugim etapem było wypełnienie post-testu, który był wręczany beneficjentom na koniec ostatnich zajęć (przykładowy kwestionariusz post-testu kierowanego do odbiorców z grupy młodzieży przedstawia Aneks nr 4).

---

<sup>60</sup> Pawłowska A., Długosz P., *Wykluczeni/ Włączeni. Teoria i praktyka udostępniania sztuki osobom chorym i z niepełnosprawnościami w perspektywie muzealnej i akademickiej*, Rocznik Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu, T. 11 (2020), s. 41-54.; Pawłowska A., Długosz P., *Wsparcie osób niewidomych i słabowidzących w przestrzeni muzealnej w ramach działań z programu „Trzecia misja uczelni”*, E. Śmiechowska-Petrovskij (red.) *Edukacja wizualna osób niewidomych. Wybrane zagadnienia*, Warszawa 2021, Wydawnictwo Naukowe UKSW, s. 41-58.

Respondenci mogli odpowiadać na pytania samodzielnie lub korzystając z pomocy asystentów (co istotne asystentami były osoby zatrudnione w ramach projektu, nie byli to stali opiekunowie lub nauczyciele uczestników, ponieważ ich wsparcie lub sama bezpośrednia obecność mogło wpływać na wybór poszczególnych odpowiedzi).

W badaniu wzięło udział 232 uczestników projektu w pierwszym roku jego trwania. Wśród beneficjentów 156 osób reprezentowało kategorię wiekową 60+ (seniorzy), w ramach której najmłodszy uczestnik miał 60 lat, najstarszy 92 lata. W grupie tej znajdowało się 130 kobiet oraz 26 mężczyzn. Natomiast 76 osób reprezentowało drugą kategorię wiekową obejmującą zakres 11-20 lat (młodzież), w której znajdowało się 30 dziewcząt oraz 46 chłopców. Wśród seniorów 44 osoby deklarowały szczególne potrzeby edukacyjne w zakresie zmysłu słuchu (osoby słabosłyszące oraz niesłyszące), 78 osób w zakresie zmysłu wzroku (osoby słabowidzące oraz niewidome), natomiast 34 osoby wskazywały dysfunkcję w zakresie obu zmysłów. Wśród młodzieży 41 uczniów deklarowało szczególne potrzeby edukacyjne w zakresie zmysłu słuchu (osoby słabosłyszące, niesłyszące oraz z afazją), 35 osób w zakresie zmysłu wzroku (osoby słabowidzące oraz niewidome), z czego u 21 osób niepełnosprawność wzroku sprzężona była również z niepełnosprawnością intelektualną.



Ryc. 1. Procentowy udział poszczególnych grup wiekowych oraz przedstawicieli różnych rodzajów niepełnosprawności w ramach badań ankietowego (n=232). Opracowanie własne.

Na kwestionariusze ankiet składało się kilka sekwencji pytań, które można podzielić na następujące segmenty:

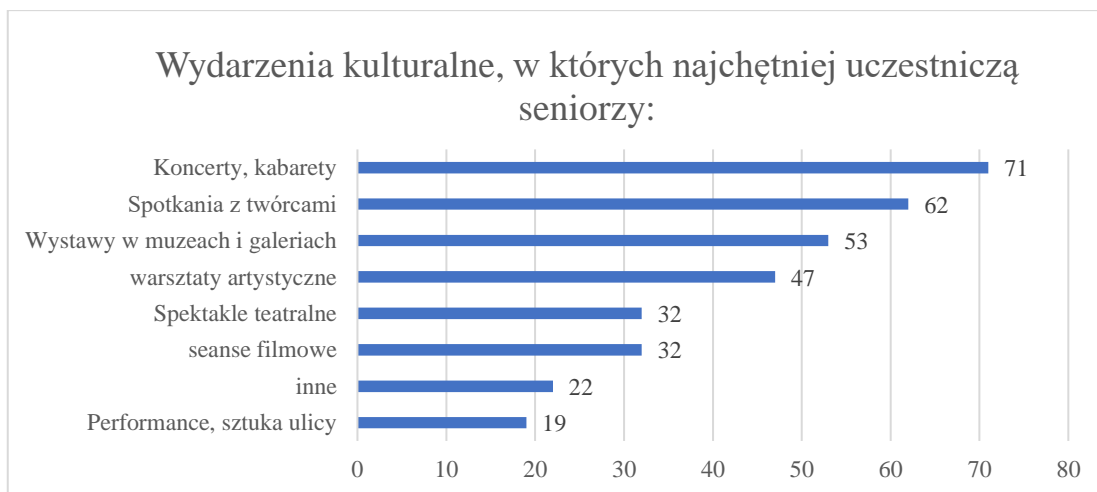
- A. Uczestnictwo w kulturze a niepełnosprawność
- B. Potrzeby i preferencje w zakresie kontaktu ze sztuką
- C. Wiedza i umiejętności w zakresie kontaktu ze sztuką

#### **A. Uczestnictwo w kulturze a niepełnosprawność:**

Chcąc poznać lepiej beneficjentów projektu, ich stosunek do uczestnictwa w kulturze (zwłaszcza w kontekście indywidualnych potrzeb edukacyjnych) i sztuki w ogóle, w ramach badania zostali oni zapytani o kwestie związane z dotychczasowymi doświadczeniami w tym zakresie. Seniorzy otrzymali następujące pytania:

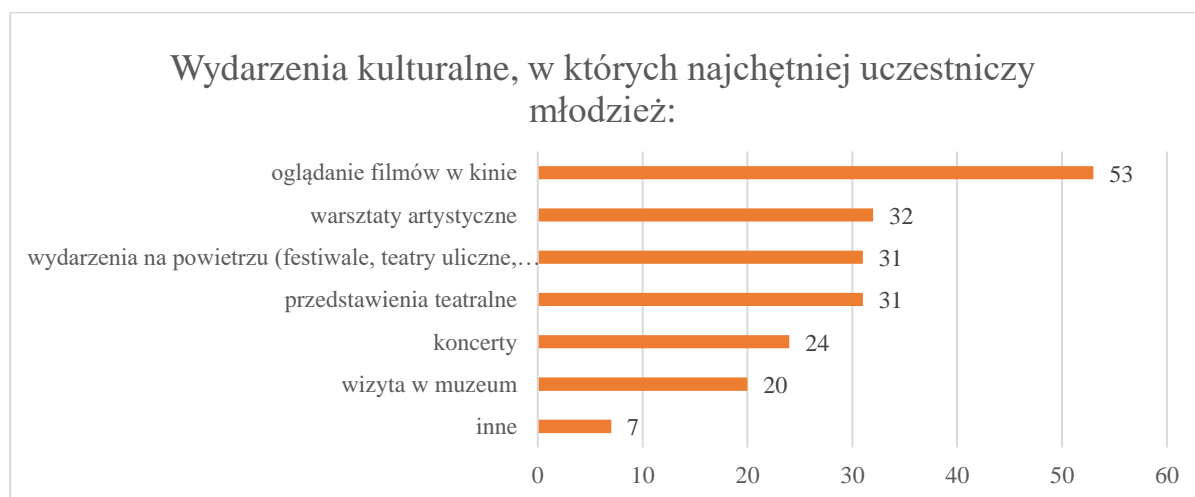
- Czy uważasz, że wydarzenia związane ze sztuką w Twoim miejscu zamieszkania i regionie są dostępne? Czy są one bezpłatne (lub przysługuje na nie zniżka)?
- Czy chętnie w nich uczestniczysz? Jeśli tak, to w jakich? Jak często w nich uczestniczysz?
- Czy w Twoim miejscu zamieszkania i regionie organizowane są wydarzenia kulturalne z audiodeskrypcją lub tłumaczem PJM?

Większość respondentów (40,4%) uznało, że wydarzenia organizowane w ich miejscu zamieszkania lub regionie są dostępne, jednak niewiele mniej stwierdziło, że nie są one dostępne (37,2%) a 22,4% udzieliło odpowiedzi „nie wiem”. Natomiast na bardziej szczegółowe pytanie, dotyczące wydarzeń z audiodeskrypcją lub tłumaczem PJM twierdząco odpowiedziało jedynie 26,3% badanych, a 33,3% nie umiało odpowiedzieć na to pytanie. Można zatem przypuszczać, że większość badanych nie do końca zrozumiała na czym może polegać dostępność wydarzenia kulturalnego. Z kolei 60,3% respondentów nie wiedziało czy organizowane są one bezpłatnie lub czy przysługuje na nie zniżka (67,9%). Natomiast 67,3% badanych wskazało, że chętnie uczestniczy w wydarzeniach kulturalnych (nawet jeśli są one niedostępne). Większość osób jednak uczestniczy w nich rzadziej niż raz w miesiącu (79,5%) a jedynie 3,8% kilka razy w miesiącu. Wśród nich najchętniej wybierane są: koncerty i kabarety (71 odpowiedzi), spotkania z twórcami (62 odpowiedzi) oraz warsztaty artystyczne (47 odpowiedzi). Wśród dodatkowych odpowiedzi (spoza pól wyboru) pojawiały się takie warianty jak: festyny, pikniki, dożynki. Szczegółowy podział odpowiedzi przedstawia następujący wykres:



Ryc. 2. Liczba odpowiedzi dotyczących poszczególnych kategorii wydarzeń kulturalnych, wskazywanych przez respondentów reprezentujących grupę seniorów (pytanie wielokrotnego wyboru, n = 156). Opracowanie własne.

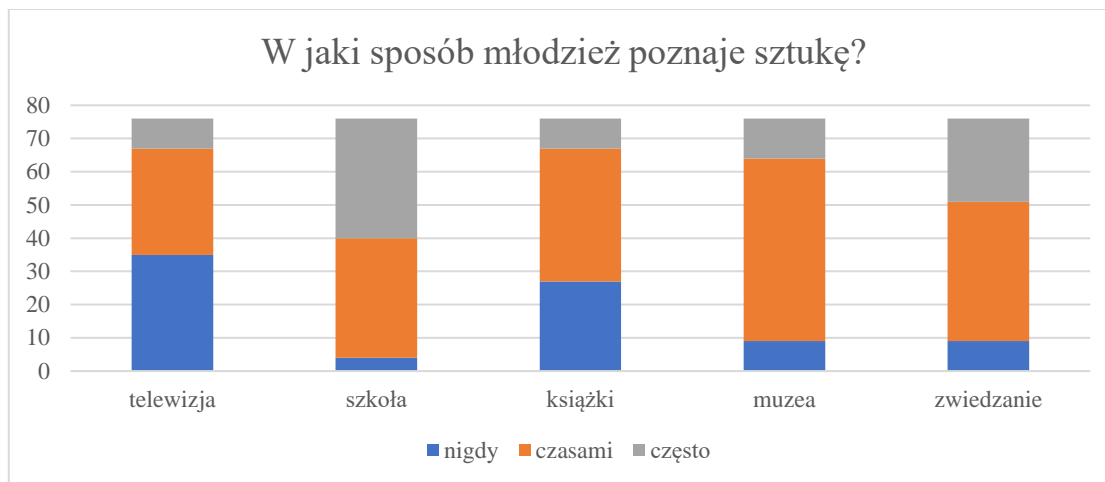
Grupa młodzieży również mogła odpowiedzieć na część z powyższych pytań, dzięki czemu można było się dowiedzieć, że i wśród nich jest zdecydowana większość osób chętnie uczestniczących w wydarzeniach kulturalnych (59,2%; odpowiedzi negatywnej udzieliło jedynie 5,3% osób), niestety tylko 18,4% robi to przynajmniej raz w miesiącu (61,8% uczestniczy kilka razy w roku, natomiast aż 21% nigdy nie uczestniczyło w takim wydarzeniu). Wydarzenia, w których młodzież ma okazję uczestniczyć najczęściej przedstawia tabela poniżej:



Ryc. 3. Liczba odpowiedzi dotyczących poszczególnych kategorii wydarzeń kulturalnych, wskazywanych przez respondentów reprezentujących grupę młodzieży (pytanie wielokrotnego wyboru, n = 76). Opracowanie własne.

Analizując powyższe dane należy jednak pamiętać, że w przeciwieństwie do osób dorosłych młodzież ma mniejszy wpływ na wybór oraz ilość wydarzeń kulturalnych, w których może uczestniczyć. Dlatego dodatkowo tę grupę badawczą zapytaliśmy również o to, w jaki

sposób dotychczas mieli okazję poznawać sztukę, podając do wyboru pięć form: poprzez oglądanie tematycznych programów w telewizji, na lekcjach w szkole, oglądając lub czytając książki, odwiedzając muzea lub zwiedzając (odwiedzając) miasta i ich zabytki. Odpowiedzi były udzielane następująco:



Ryc. 4. Liczba odpowiedzi dotyczących sposobów poznawania i zdobywania wiedzy o sztuce, wskazywanych przez respondentów reprezentujących grupę młodzieży (pytanie wielokrotnego wyboru, n = 76). Opracowanie własne.

Odpowiedzi na to pytanie wskazują, że największą rolę w zdobywaniu wiedzy o sztuce odgrywa szkoła, w dalszym zaś stopniu wycieczki i wizyty w muzeach (które zapewne w większości wypadków są również organizowane przez placówki edukacyjnej). Stąd wniosek, że poza formalnym nauczaniem młodzież dużo rzadziej szuka samodzielnych sposobów na poznawaniu tej dziedziny wiedzy.

Podsumowując tę sekwencję pytań należy stwierdzić, że grupa badawcza reprezentuje typowe postawy wobec uczestnictwa w kulturze, charakterystyczne dla ogółu polskiego społeczeństwa<sup>61</sup>. Jest to zatem stosunkowo niska częstotliwość obecności na różnych wydarzeniach kulturalnych, a jeśli już jakieś są wybierane, to najczęściej są to przedsięwzięcia o bardziej popularnym charakterze (projekcje filmowe, festiwale i festyny na świeżym powietrzu, kabarety itp.).

<sup>61</sup> Zob.: Ł. Gaweł i in, *Raport: Badanie publiczności krakowskich instytucji kultury*, Kraków 2019, <https://badania.kultura.uj.edu.pl/documents/140123949/142600740/dr+hab.+%C5%81lukasz+Gawe%C5%82%2C+mgr+Marcin+Ba%C5%84do%2C+mgr+Iwona+Parzy%C5%84ska%2C+mgr+Filip+Skowron%2C+mgr+Agnieszka+Szostak%2C+lic.+Patrycja+Kr%C3%B3l+%E2%80%93+raport+Krakowski+odbiorca+kultury.pdf/4455e9bd-522f-4bb7-acd4-47536b790e8e> [data dostępu: 15.06.2023]; M. Kotnarowski, P. Piechocki, T. Płachecki, T. Szlendak, *Tradycyjni, masowi, superkulturalni? Segmentacja warszawiaków pod względem uczestnictwa w kulturze*, [w:] *Relacje i różnice. Uczestnictwo warszawiaków i warszawianek w kulturze*, T. Płachecki (red.), Teatr Scena, Warszawa 2019, s. 104-115.

## B. Potrzeby i preferencje w zakresie kontaktu ze sztuką

W związku z tym, że badanie było prowadzone z grupą ze szczególnymi potrzebami edukacyjnymi wynikającymi z niepełnosprawności różnych narządów zmysłu, kolejna część kwestionariusza dotyczyła różnych sposobów wsparcia w kontakcie ze sztuką, jakie można było przygotować dla uczestników projektu. Ważną kwestią prowadzącą do poznania postaw i intencji respondentów było określenie przez nich samych tego, czy czują się w jakimś stopniu wykluczeni w dostępie do kultury ze względu na swoje potrzeby poznawcze. Odpowiedzi prezentuje poniższa rycina:

Czy czujesz się wykluczony z kultury ze względu na swoją niepełnosprawność?

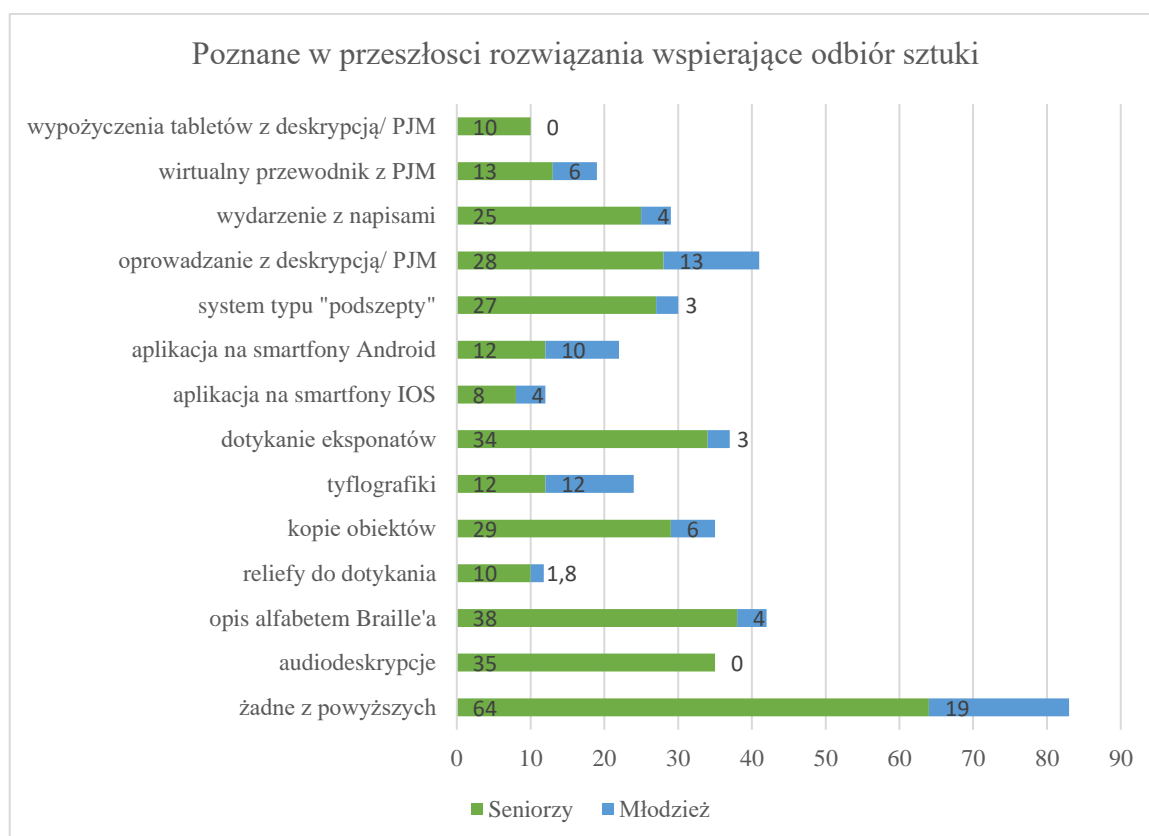


Ryc. 5. Rozkład odpowiedzi dotyczących oceny poczucia bycia wykluczonym lub nie z udziału w kulturze ze względu na własną niepełnosprawność (pytanie jednokrotnego wyboru, n = 232). Opracowanie własne.

Wśród seniorów zdecydowana większość osób oceniła, że nie czuje się wykluczona (106 osób), 23 osoby odpowiedziały „nie wiem”, natomiast 27 odpowiedziało twierdząco. Co istotne wśród ostatniej grupy 24 odpowiedzi pochodziły od osób z wiodącą niepełnosprawnością wzroku.

W przypadku grupy młodzieży większość respondentów wskazała jednak na odpowiedź „nie wiem” (54 osoby), natomiast z 9 odpowiedzi „tak”, 8 zostało udzielonych przez osoby z ipełnosprawnością słuchu.

Kolejnym zagadnieniem z tej sekwencji ankiety było pytanie dotyczące różnych udogodnień czy narzędzi wspierających odbiór sztuki, z którymi respondent miał okazję się zapoznać. Badani mogli zaznaczyć więcej niż jedną odpowiedź wskazując na wytypowanych 14 propozycji. Rozkład odpowiedzi prezentuje wykres poniżej:



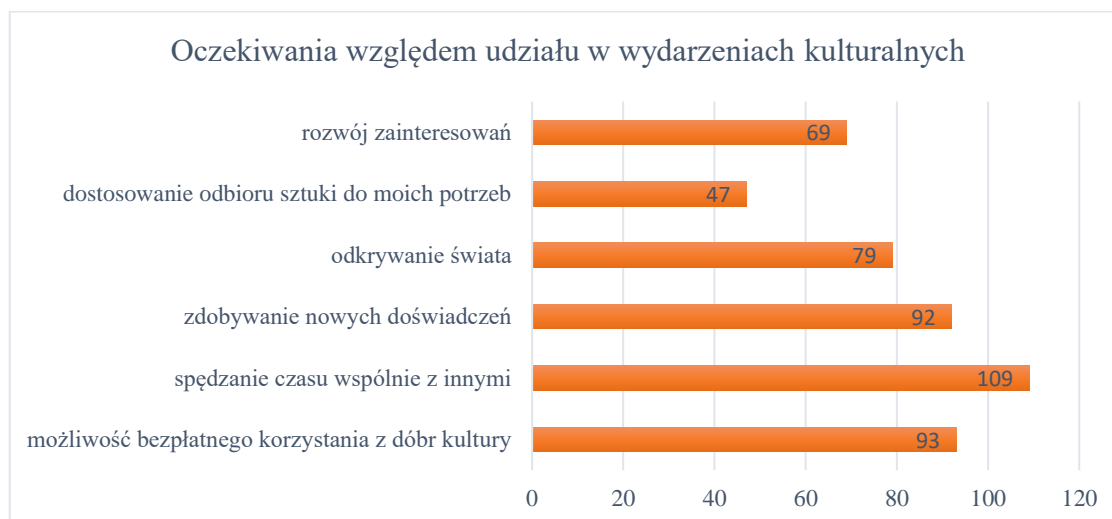
Ryc. 6. Rozkład odpowiedzi dotyczących poznanych rodzajów udogodnień i narzędzi wspierających odbiór sztuki (pytanie wielokrotnego wyboru, n = 232). Opracowanie własne.

Analizując wyniki należy przede wszystkim zauważyć bardzo wysoki wskaźnik odpowiedzi, która mówi o braku znajomości i stosowania w przeszłości któregośkolwiek z zaproponowanych rozwiązań. Ponadto w trakcie prowadzenia badania respondenci wielokrotnie dopytywali się o znaczenie poszczególnych słów (niektóre z nich umieścili również pod koniec ankiety, gdzie znajdowało się miejsce na swobodne wypowiedzi, pytania oraz wskazanie treści niezrozumiałych). To pokazuje w jak niewielkim stopniu odbiorcy o szczególnych potrzebach zaznajomieni są z różnymi udogodnieniami, których obecność w instytucjach kultury coraz częściej traktuje się jako normę, a nawet ustawowo regulowaną konieczność. Co więcej



odpowiedzi, które uzyskały najwyższe wyniki, również wskazują na najbardziej tradycyjne formy, takie jak obecność przewodnika (tu uzupełniona o przewodnika deskryptora oraz tłumacza PJM) czy podpisy w alfabecie Braille’a.

Z kolei potrzeby i życzenia względem udziału w projekcie (i szerzej: dalszych wydarzeniach kulturalnych) respondenci mogli wyartykułować w pytaniu dotyczącym własnych oczekiwań. Ich odpowiedzi kształtują się w następujący sposób:



Ryc. 7. Rozkład odpowiedzi dotyczących oczekiwań względem udziału w wydarzeniach kulturalnych (pytanie wielokrotnego wyboru, n = 232). Opracowanie własne.

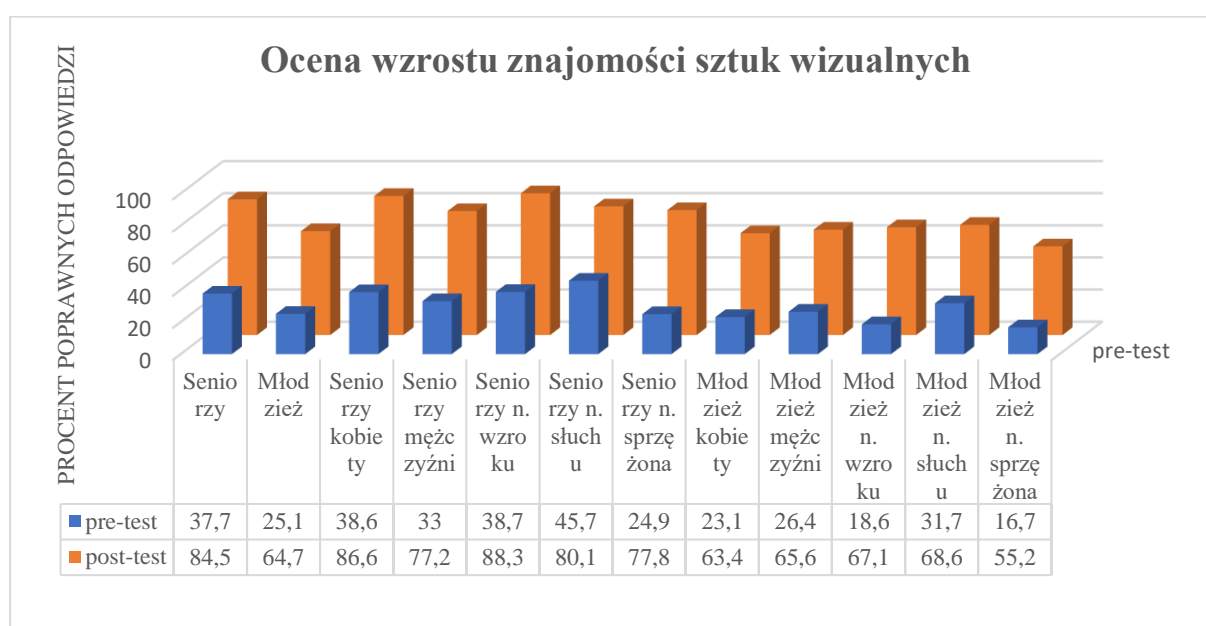
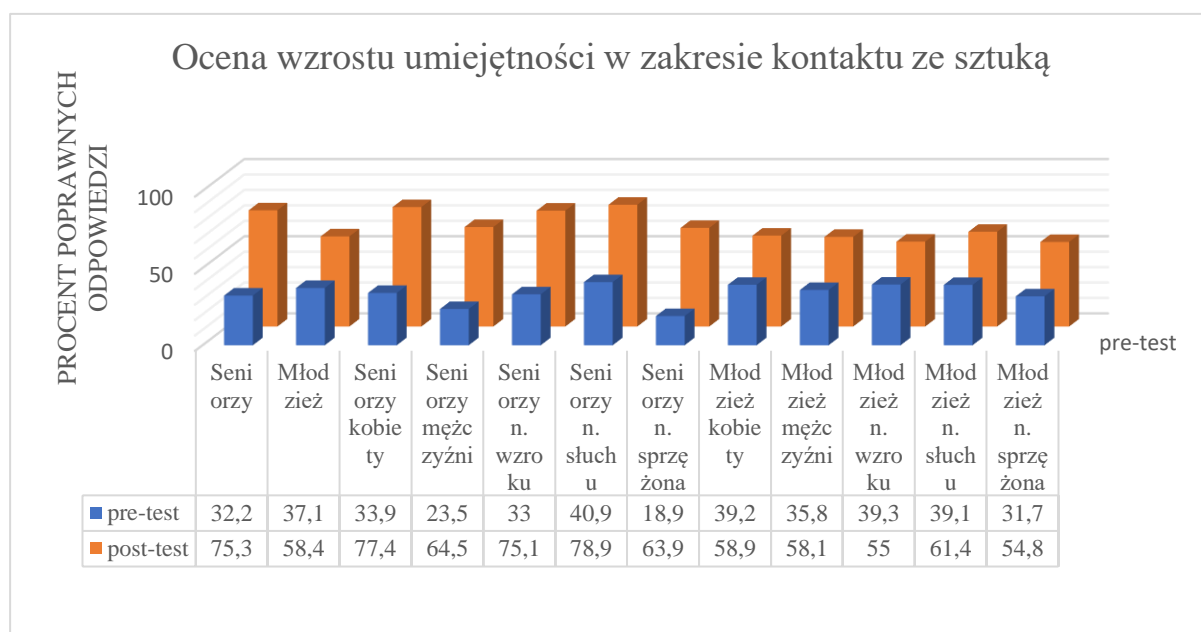
Z analizy powyższych odpowiedzi wynika, że podstawowym oczekiwaniem związanym z udziałem w wydarzeniach kulturalnych jest możliwość wspólnego spędzania czasu z innymi. To potwierdza zauważone już wcześniej tendencje do tego, aby uczestnictwo w kulturze utożsamiać przede wszystkim z dobrą zabawą i rozrywką, która jednocześnie pozwoli na zdobywanie nowych (przede wszystkim przyjemnych i komfortowych) doświadczeń.

### C. Wiedza i umiejętności w zakresie kontaktu ze sztuką

Ostatnią część kwestionariusza stanowiły pytania dotyczące wybranych zagadnień związanych ze sztuką Łodzi i regionu łódzkiego (znajomość sztuk wizualnych w regionie) oraz umiejętności w zakresie kontaktu ze sztuką. Dla różnych grup były one odmienne, co wynikało z różnych tematów realizowanych w obrębie pierwszego roku projektu (łącznie przeprowadzonych było 9 tematów w cyklach 3 spotkań, co daje 3 różne zakresy tematyczne dla poszczególnych grup). Były to pytania zarówno otwarte i zamknięte, jednokrotnego lub wielokrotnego wyboru. Kwestionariusze pre-testu i post-testu pokrywały się tematycznie, natomiast pewne zagadnienia były w ramach pytań przedstawiano w nieco innym ujęciu. Z kolei

pytania dotyczące umiejętności miały charakter autooceny respondenta w zakresie przede wszystkim znajomości pewnych pojęć związanych z historią sztuki czy gotowością do podjęcia analizy i interpretacji dzieła. Dla badaczy istotne było powiem nie tylko sprawdzenie nabycia mierzalnej wiedzy, ale również wzrostu poczucia samodzielności w kontakcie z dziełem sztuki.

We wszystkich grupach został potwierdzony wzrost znajomości sztuk wizualnych w regionie i umiejętności. W grupie seniorów w zakresie wiedzy wynosi on 46,8%, a w zakresie umiejętności 43,1%. W grupie młodzieży wartości te rozkładają się odpowiednio: 39,6% oraz 21,3%. Poniższy wykres prezentuje te dane w rozbiciu na wiek, płeć oraz rodzaj niepełnosprawności:



Ryc. 8. Rozkład wyników prezentujących procentowych udział poprawnych odpowiedzi na pytania sprawdzające umiejętności w zakresie kontaktu ze sztuką oraz znajomości sztuk wizualnych (n=232) . Opracowanie własne.

Zebrane dane pokazują, że nie ma znaczących różnic w uzyskiwanych wynikach, jeśli chodzi o płeć respondentów. Wyższe (zarówno wyjściowe jak i osiągnięte) wyniki osiągała starsza grupa wiekowa, co jest oczywiste biorąc pod uwagę zakończenie edukacji formalnej i większe doświadczenie wynikające z wieku. Zauważalny jest również niższa suma punktów procentowych osiągniętych przez grupy z niepełnosprawnością sprzężoną, co również w jasny sposób wskazuje na większe trudności edukacyjne osób, których niepełnosprawność obejmuje więcej niż jeden zmysł. Analizując natomiast wyniki beneficjentów projektu z niepełnosprawnością wzroku i słuchu można zauważyć, że pomimo wyjściowej wyższej sumy punktów ze strony osób z dysfunkcją słuchu, większy przyrost zanotowała grupa z dysfunkcją wzroku. Można zatem wskazać wniosek, zgodnie z którym osoby z tej grupy pomimo trudności związanych z bardzo istotnym dla kontaktu ze sztuką zmysłem wzroku, bardzo szybko dzięki odpowiedniemu wsparciu edukacyjnemu nabywają umiejętności, które pozwalają na pełniejszy odbiór dzieł artystycznych.

Interesującym natomiast faktem jest to, że w grupie młodzieży początkowo wyższe wyniki były uzyskiwane w zakresie umiejętności niż znajomości sztuk wizualnych. Po trzech spotkaniach widać wyraźny wzrost w obu tych zakresach, natomiast zmienia się sytuacja proporcji na korzyść wiedzy. Można z tego wnioskować, że początkowo niewielka świadomość treści z zakresu sztuki pozwalała uczestnikom projektu oceniać wyżej swoje umiejętności. Po uczestnictwie w zajęciach i zdobyciu większego „obycia” w świecie sztuki, być może zaczęli oni bardziej obiektywnie analizować własne kompetencje.

Weryfikacja zaprezentowanych powyżej wyników pilotażowych badań ankietowych była istotna przede wszystkim dla przebiegu projektu edukacyjnego „Sztuka Łódzka na tle sztuki europejskiej. Wykluczeni/ włączeni”. Pozyskana wiedza miała również wpływ na realizowane w ramach doktoratu wdrożeniowego przedsięwzięcia, zarówno w zakresie projektowania dalszych etapów *action research* (oraz planowanych do zastosowania narzędzi badawczych, w tym m.in. kolejnych kwestionariuszy ankiet – Aneks nr 5 i 6), jak i docelowego modelu schematu komunikatów językowych. Najważniejsze wnioski płynące z pozyskanych od beneficjentów projektu odpowiedzi dotyczyły m.in.:

- Konieczności wprowadzania instrukcji użytkowania różnych rodzajów udogodnień i narzędzi wspierających odbiór sztuki podczas ich wprowadzania do stałej oferty muzeum, nawet jeśli wydają się być one popularnym i powszechnym rozwiązaniem;
- Uwzględniania różnych potrzeb w zakresie odbioru komunikatu językowego, z których podstawową jest prosta i jasna informacja wyjściowa;
- Podczas przygotowywania schematów komunikatów językowych pamiętać o tym, że obok chęci zdobywania nowych doświadczeń i wiedzy głównym bodźcem do uczestnictwa

w kulturze dla wielu osób jest możliwość ciekawego i przyjemnego spędzenia czasu wraz z bliskimi.

**4.2. Badania okulograficzne** Ostatnim badaniem przeprowadzonym w ramach przedsięwzięcia wdrożeniowego było badanie okulograficzne zrealizowane w okresie od kwietnia do maja 2022 roku we współpracy z Ośrodkiem Badań Okulograficznych Uniwersytetu SWPS w Warszawie<sup>62</sup>.

Bezpośrednim celem badania była rejestracja procesu postrzegania dzieła sztuki, ocena stopnia oraz czasu koncentracji w zależności od typu towarzyszących mu tekstów. Dzięki pozyskanym wynikom planowane było przeprowadzenie oceny wpływu komunikatu językowego, który towarzyszy dziełu sztuki na reakcje odbiorcy wobec dzieła w zakresie jego zapamiętywania oraz wartościowania. W związku z powyższym do badania zostały wybrane cztery obrazy ze zbiorów Muzeum Miasta Łodzi:<sup>63</sup> *Łódź fabryczna* oraz *Słońce II* autorstwa Romana Modzelewskiego oraz *Kobieta z misą owoców* i *Wjazd* autorstwa Samuela Hirschenberga, którym towarzyszył specjalnie przygotowany tekst deskrypcyjny lub kontekstowy (reprodukcje obrazów zawiera Aneks nr 7). W ten sposób została wyróżniona zmienna niezależna: teksty towarzyszące obrazom podzielono na dwie kategorie: metryczka (autor, tytuł, rok powstania, technika) wraz z opisem kontekstowym (określenie stylistyki, kierunku w sztukach plastycznych, wątków biograficznych autora) oraz metryczka wraz ze szczegółową deskrypcją.

W badaniu wzięło udział 60 osób, 35 kobiet oraz 24 mężczyzn w wieku od 19 do 64 lat. Osobami badanymi byli eksperci historii sztuki oraz laicy: osoby o różnym poziomie wykształcenia (podstawowe, policealne, ponadpodstawowe, średnie i wyższe). Na jego przebieg składały się trzy zadania:

1. W zadaniu głównym, uczestnikom prezentowano na ekranie komputera reprodukcje czterech obrazów, którym towarzyszył albo tekst deskrypcyjny, albo kontekstowy (jego rodzaj był dobierany losowo). Uczestnicy także losowo byli przydzielani do jednego z trzech wariantów zadania, w ramach których mogli:
  - a) przeczytać przed obejrzeniem dzieła jeden z dwóch typów tekstów;

---

<sup>62</sup> Badania okulograficzne były prowadzone w zespole: Paulina Długosz, Katarzyna Kuta, Zofia Maciąg, pod kierownictwem prof. Izabeli Krejtz i prof. Krzysztofa Krejtz. Badanie było przeprowadzone za pomocą zdalnego eye trackera SMI RED o częstotliwości 120 Hz. Eye tracker był zamocowany pod 21-calowym monitorem komputerowym o rozdzielczości 1920 x 1080 ekranu. Każdy uczestnik siedział przed monitorem prezentującym bodźce w odległości około 57 cm. Do sterowania eye trackerem i procedurą prezentacji bodźców służył komputer przenośny dedykowany do eksperymentów eye trackingowych, wykorzystujący oprogramowanie Experimental Center, data preprocessing BeGaze.

<sup>63</sup> Założenia badania determinowały dobór obrazów, tak aby nie były one znanymi, dobrze utrwalonymi w pamięci dziełami sztuki, a jednocześnie przedstawiały odmienne gatunki i style malarskie.

- b) usłyszeć nagranie z jednym z dwóch typów tekstów;
  - c) obejrzeć reprodukcje jednocześnie słuchając nagrania z jednym z dwóch typów tekstów.
2. Po wykonaniu zadania uczestnicy wypełniali ankietę dotyczącą ich oceny zainteresowania oglądanymi obrazami, a także oceny zainteresowania sztukami wizualnymi w ogóle.
  3. Po 5-7 dniach od badania okulograficznego uczestnicy mogli wypełnić ankietę online dotyczącą stopnia zapamiętania oraz oceny zainteresowania oglądanymi wcześniej obrazami.

Celem pierwszego zadania w ramach badania była weryfikacja efektywności różnych form i zakresu treści językowych w kierowaniu uwagą wzrokową w zależności od rodzaju opisu (audiodeskrypcja tradycyjna a opis kontekstualny). Przewidywano bowiem, że w zależności od rodzaju opisu oraz formy jej przedstawienia zaobserwowane zostaną różnice w dystrybucji uwagi wzrokowej w kluczowych obszarach oglądanych obrazów. W tym celu zostało wcześniej wyznaczonych od 3 do 5 obszarów zainteresowania (AOI – Area Of Interest) dla każdej z reprodukcji (Aneks nr 8).

Pozyskane w ramach badania wyniki są bardzo obszerne i możliwe do poddania wieloczynnikowej analizie. Część z nich wskazuje istotne efekty interakcji między warunkiem a rodzajem opisu, w innych zaś są one nieznaczne lub słabe. Najbardziej istotne różnice wskazuje analiza obrazów *Łódź fabryczna* oraz *Kobieta z misą owoców*:

- Analiza dla grupy badanych mających do dyspozycji tekst audiodeskrypcji tradycyjnej i oglądających obraz *Łódź Fabryczna*, wykazała istotne różnice pomiędzy warunkami. Osoby słuchające w trakcie oglądania obrazu miały istotnie dłuższy czas skupienia wzroku w wyznaczonych AOI w porównaniu do osób słuchających lub czytających opis przed oglądaniem. Grupa słuchająca i czytająca przed opis deskrypcyjny nie miała między sobą istotnych różnic.
- Dla obrazu *Łódź Fabryczna* w grupie osób mających do dyspozycji tekst kontekstualny nie ujawniły się żadne istotne różnice między warunkami.
- Analiza dla grupy osób mających do dyspozycji tekst audiodeskrypcji tradycyjnej i oglądających obraz *Kobieta z misą owoców*, wykazała istotne różnice pomiędzy warunkami. Osoby słuchające tekstu deskrypcyjnego w trakcie oglądania obrazu miały istotnie dłuższy czas skupienia wzroku w wyznaczonych AOI w porównaniu do osób słuchających lub czytających opis przed oglądaniem. Grupa słuchająca i czytająca opis deskrypcyjny przed oglądaniem nie miała między sobą istotnych różnic.

- Dla obrazu *Kobieta z misą owoców* w grupie osób mających do dyspozycji tekst kontekstualny, osoby słuchające w trakcie oglądania obrazu miały istotnie dłuższy czas skupienia wzroku w wyznaczonych AOI w porównaniu do osób słuchających lub czytających opis przed oglądaniem.

Celem drugiego zadania w ramach badania było sprawdzenie korelacji pomiędzy oceną stopnia zainteresowania oglądanymi obrazami a rodzajem i formą towarzyszących reprodukcjom tekstów. Na potrzeby weryfikacji współistnienia innych czynników mających wpływ na opinię dotyczącą poznanych dzieł w kwestionariuszu (Aneks nr 9) zostały postawione pytania dotyczące indywidualnego stosunku do sztuki.

Odpowiedzi na pytanie dotyczące stosunku do pokazywanej w ramach badania pracy przedstawiają się następująco:

Tytuł obrazu		Ocena stopnia zainteresowania obrazem					
		1	2	3	4	5	Średnia
Samuel Hirszenberg, <i>Wjazd</i>	Liczba wskazań	1	11	11	21	16	3,67
Samuel Hirszenberg, <i>Kobieta z misą owoców</i>		3	6	8	28	15	3,77
Roman Modzelewski, <i>Słońce II</i>		6	14	15	11	14	3,22
Roman Modzelewski, <i>Łódź Fabryczna</i>		10	10	9	15	15	3,25

Ryc. 9. Rozkład oceny stopnia zainteresowania oglądanym obrazem w skali od 1 do 5: 1: w ogóle mnie nie zainteresował, 2; częściowo zainteresował, 3; trudno powiedzieć, 4; w dużym stopniu zainteresował, 5; bardzo mnie zainteresował (n=60). Opracowanie własne.

Powyższe odpowiedzi wskazują, że obrazem, który szczególnie zainteresował badanych była praca S. Hirszenberga pt. *Kobieta z misą owoców*, natomiast w najmniejszym stopniu wzbudził ich ciekawość obraz R. Modzelewskiego pt. *Słońce II*. Widać również, że prace drugiego artysty – bardziej nowoczesne w formie jak i tematyce, spotkały się z niższymi ocenami badanych.

W ramach pogłębionej interpretacji ocena stopnia zainteresowania poszczególnymi obrazami została poddana analizie pod kątem jej korelacji z deklarowanym w kwestionariuszu w pytaniu pierwszym stopniu zainteresowania sztuką w ogóle. Poniżej została podana średnia ocen każdego dzieła w zależności od zaznaczonej przez respondentów w 5-stopniowej skali odpowiedzi na poszczególne frazy z pytania pierwszego.

Wskazany stopień dopasowania określenia	S. Hirszenberg, <i>Wjazd</i>				S. Hirszenberg, <i>Kobieta z misą owoców</i>				R. Modzelewski, <i>Słońce II</i>				R. Modzelewski, <i>Łódź Fabryczna</i>			
	1. jestem osobą, która interesuje się sztuką	2. często odwiedzam muzea i galerie sztuki	3. Lubię samodzielnie podejmować aktywność plastyczną	4. sztuka zajmuje ważne miejsce w moim życiu	1. jestem osobą, która interesuje się sztuką	2. często odwiedzam muzea i galerie sztuki	3. lubię samodzielnie podejmować aktywność plastyczną	4. sztuka zajmuje ważne miejsce w moim życiu	1. jestem osobą, która interesuje się sztuką	2. często odwiedzam muzea i galerie sztuki	3. lubię samodzielnie podejmować aktywność plastyczną	4. sztuka zajmuje ważne miejsce w moim życiu	1. jestem osobą, która interesuje się sztuką	2. często odwiedzam muzea i galerie sztuki	3. lubię samodzielnie podejmować aktywność plastyczną	4. sztuka zajmuje ważne miejsce w moim życiu
1	2	3,8	3,43	3,5	2	4	3,64	4	3	2,4	2,29	2,5	1	2,2	2,93	2,5
2	3,63	3,4	4,22	3,63	3,38	3,53	3,33	3	3,13	3	3	2,63	2,63	3,07	3	3
3	4	3,67	3,73	3,17	3,5	4,11	3,91	3,83	2,4	3,56	3,27	3,17	2,9	3,78	2,64	2,83
4	3,5	3,36	3,38	3,79	3,82	3,82	3,88	3,74	3,41	2,82	3,63	3,11	3,64	3,36	3,25	3,32
5	3,72	4,2	3,59	3,83	4,06	3,2	3,88	4	3,56	3,9	3,94	3,78	3,39	3	4,06	3,67

Ryc. 10. Zestawienie średniej oceny atrakcyjności danego dzieła w zależności od udzielonej odpowiedzi dotyczącej zainteresowania sztuką w ogóle w skali 1-5: 1: w ogóle nie pasuje, 2: częściowo pasuje, 3: trudno powiedzieć, 4: w dużym stopniu pasuje, 5: całkowicie pasuje (n=60). Opracowanie własne

Powyższe dane wskazują, że istnieje silna korelacja pomiędzy oceną stopnia zainteresowania poszczególnymi obrazami, a deklaracją w zakresie bycia osobą zainteresowaną sztuką. Na przykład w przypadku odpowiedzi z pierwszego pytania oscylujących wokół stopnia 1 i 2 (określenie „w ogóle nie pasuje” albo „częściowo pasuje”) najczęściej pojawiają się bardzo niskie noty (oznaczone jaśniejszym kolorem) przeznaczone dla poszczególnych dzieł, z czego najniższe dotyczą prac Romana Modzelewskiego. Z kolei najwyższe noty (oznaczone ciemniejszym kolorem) pojawiają się najczęściej wśród osób udzielających odpowiedzi na frazy z pytania pierwszego w zakresie 4 i 5 („w dużym stopniu” oraz „całkowicie pasuje”). Ponadto analiza najwyższej i najniższej średniej w zakresie poszczególnych pytań pokazuje, że największe zmiany w zakresie oceny atrakcyjności dzieła zachodziły w przypadku określenia stopnia dopasowania frazy „jestem osobą, która interesuje się sztuką” (średnio o 1,96 punktu. Kolejne frazy otrzymywały następujące wartości: nr 2: 1,2; nr 3: 1,13; nr 4: 1,03). Natomiast analiza najwyższej i najniższej średniej w zakresie poszczególnych obrazów pokazuje, że największe zmiany w zakresie oceny atrakcyjności dzieła zachodziły w przypadku obrazów Romana Modzelewskiego *Łódź fabryczna* (średnio o 1,7 punktu) oraz *Słońce II* (średni o 1,4 punktu). Obraz

S. Hirszenberga pt. *Wjazd* z kolei miał średnią 1,06 punktu, natomiast *Kobieta z misą owoców* 1,14 punktu).

Różnice te wynikają zapewne z odmiennego stylu twórczości obu artystów i podejmowanych przez nich tematyki. Prace Romana Modzelewskiego są mniej realistyczne (jedna z nich ma charakter abstrakcyjny), typowe dla malarstwa współczesnego poprzez eksperymentującą formę oraz technikę malarską. Dla mniej wprawnego odbiorcy sztuki mogą zatem jawić się jako trudne w odbiorze lub mało estetyczne<sup>64</sup>.

W dalszej części analizy badania autoocena stopnia zainteresowania poszczególnymi obrazami zostało poddana weryfikacji pod kątem jej korelacji z rodzajem komunikatu (A – audiodeskrypcja, K – opis kontekstowy) oraz jego formą (słuchanie, czytanie oraz słuchanie w trakcie oglądania), z którym badani mogli się zapoznać przed lub podczas kontaktu z reprodukcją. Zebrane wyniki przedstawia tabela poniżej.

	S. Hirszenberg, <i>Wjazd</i>			S. Hirszenberg, <i>Kobieta z misą owoców</i>			R. Modzelewski, <i>Słońce II</i>			R. Modzelewski, <i>Łódź Fabryczna</i>		
	A	K	Ogółem	A	K	Ogółem	A	K.	Ogółem	A.	K	Ogółem
Audiodeskrypcja	-	-	3,77	-	-	3,7	-	-	2,67	-	-	3,33
Opis kontekstowy	-	-	3,57	-	-	3,83	-	-	3,77	-	-	3,17
Słuchanie	3,8	3,8	3,8	4	3,8	3,9	3,7	2,4	3,05	3,2	3,44	3,32
Czytanie	3,5	3,5	3,5	3,8	3,9	3,85	3,4	4,1	3,75	3,3	3,3	3,3
Słuch. + Ogląd.	4	3,4	3,7	3,3	3,8	3,55	2,2	3,5	2,85	3,5	2,8	3,15
Średnia	3,77	3,57	3,67	3,70	3,83	3,77	3,10	3,33	3,22	3,33	3,18	3,26

Ryc. 10. Zestawienie średniej oceny atrakcyjności danego dzieła w zależności rodzaju i formy komunikatu towarzyszącego oglądanej reprodukcji (n=60). Opracowanie własne

<sup>64</sup> Badania nad różnicą w percepcji dzieł sztuki (również tych o charakterze abstrakcyjnym) pomiędzy ekspertami a laikami były prowadzone już od lat 80. XX w (dlatego też w niniejszej rozprawie problem ten nie został poddany szczegółowej analizie). Ich wyniki wskazują, że wśród osób, które w mniejszym stopniu interesują się sztuką, lub mają z nią tylko incydentalny kontakt, znacznie częściej preferowana jest sztuka przedstawiająca, z łatwo odczytywalną figuratywną treścią, stroniąca od prowokacyjności czy też poruszania trudnych emocjonalnie tematów. Zob.: A. Matuchniak-Krasuska, *Gust i kompetencja: społeczne zróżnicowanie recepcji malarstwa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 1988; M. Szubielska, E. Nestorowicz, B. Bałaj, *Wpływ figuratywności obrazu i zapoznania się z informacją katalogową na percepcję estetyczną malarstwa współczesnego przez ekspertów i laików*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Psychologica” IX (2016), s. 21-34.

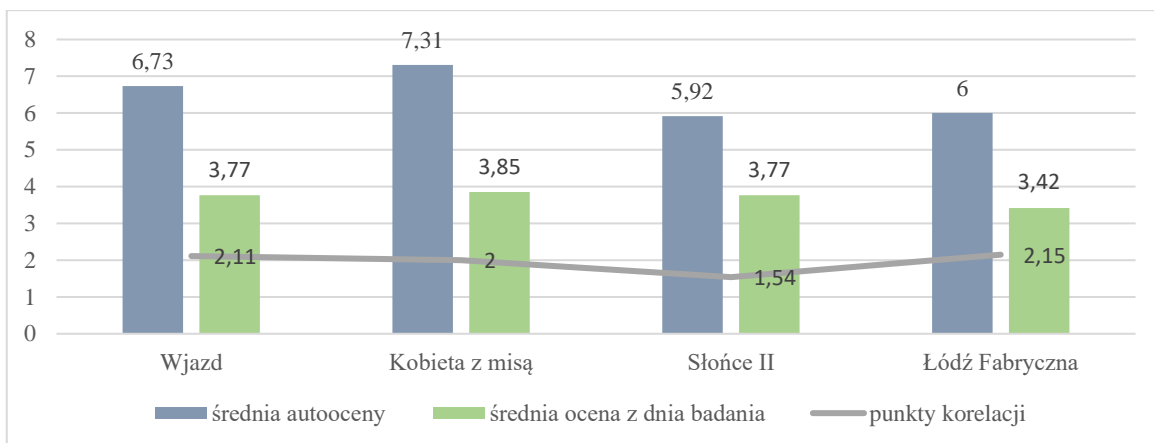


Powyższe dane wskazują, że nie ma znaczących różnic w ocenie atrakcyjności dzieła wynikających zarówno z charakteru tekstu, z którym można było zapoznać się przed kontaktem z dziełem (badani mogli bowiem zapoznać się z tekstem o charakterze audiodeskrypcji lub tekstem kontekstowym) jak i jego formy (słuchania lub czytania przed obejrzeniem dzieła lub słuchania w trakcie jego oglądania). Jedynie znaczące dysproporcje pojawiają się w przypadku dzieła Romana Modzelewskiego pt. *Słońce II*, w przypadku którego widać zdecydowane niższe noty w przypadku osób, które przed obejrzeniem dzieła miały szansę zapoznać się z tekstem audiodeskrypcji. Wynikać to może z tego, że abstrakcyjnemu obrazowi powinien towarzyszyć raczej opis kontekstowy, który pozwala lepiej zrozumieć intencje artysty – trudne do odczytania wprost z nieprzedstawiającego dzieła. Natomiast biorąc pod uwagę podział na status laika lub eksperta można jedynie potwierdzić tendencję wskazującą na fakt, iż w przypadku oceny atrakcyjności dzieła przez ekspertów otrzymywało ono wyższą (ale zwykle nieznacznie) notę w przypadku zapoznania się wcześniej z tekstem kontekstowym. Podobnie jak w powyższym zestawieniu największe odchylenie w notach związane było z oceną pracy Romana Modzelewskiego pt. *Słońce II*. Jest bowiem znacząca różnica w jego odbiorze w zależności od tego, czy towarzyszył mu tekst audiodeskrypcji, czy też kontekstowy opis. Potwierdza to zatem wcześniejszy wniosek, że pracom o charakterze abstrakcyjnym, mniej oczywistym w odbiorze, powinien towarzyszyć tekst wyjaśniający i wspierający interpretację dzieła.

Trzecie zadanie w obrębie badania okulograficznego było realizowane w formie ankiety przesyłanej online (Aneks nr 10). Kwestionariusz po badaniu (przekazany zwykle pomiędzy 5 a 7 dniem po spotkaniu w Muzeum Miasta Łodzi) uzupełniło 26 osób, w tym 21 osób określonych jako laicy oraz 5 ekspertów. Głównym celem badania było zmierzenie stopnia zapamiętania danego obrazu poprzez samoocenę dokonaną przez badanego oraz wskazanie i opisane przez niego utrwalonych w pamięci elementów dzieła.

Przede wszystkim została zbadana korelacja pomiędzy autooceną stopnia zapamiętania danego obrazu (w skali 1-10), a wskazaną w dniu badania oceną stopnia zainteresowania pracą (w skali 1-5). W celu zbadania zależności została założona następująca zasada oceny:

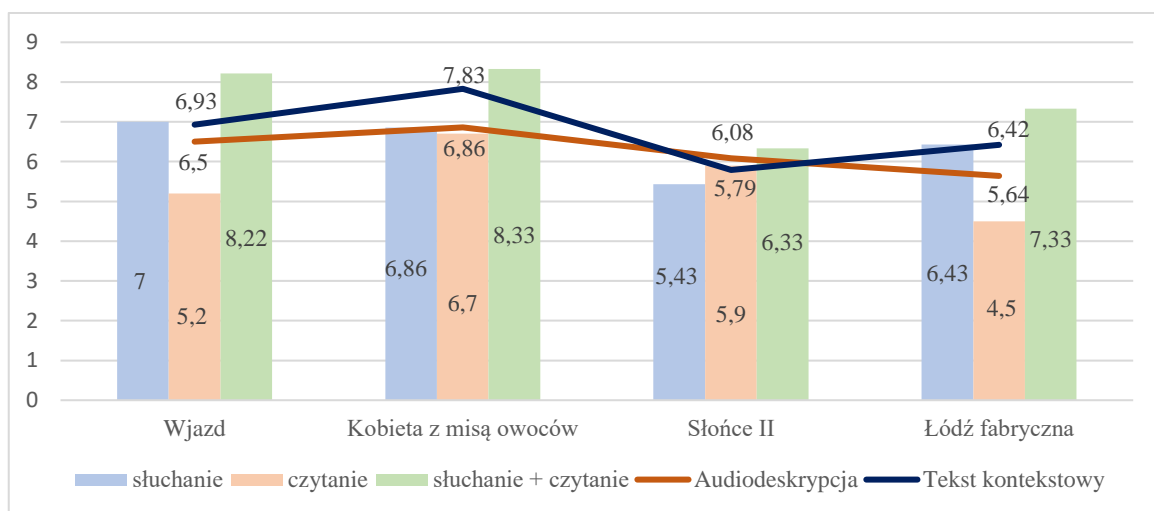
Ocena stopnia zainteresowania w dniu badania	Ocena stopnia zapamiętania 5-7 dni później	Metoda oceny zbieżności
1	1-2	Zbieżność na tym samym poziomie: 3 pkt
2	3-4	Zbieżność w zakresie +/- 1 poziom: 2 pkt
3	5-6	Zbieżność w zakresie +/- 2 poziomy: 1 pkt
4	7-8	Zbieżność w zakresie +/- 3 poziomy i więcej: 0 pkt.
5	9-10	



Ryc. 11. Zależność pomiędzy autooceną stopnia zapamiętania danego obrazu (w skali 1-10), a wskazaną w dniu badania oceną stopnia zainteresowania pracą w skali 1-5 (n= 26). Opracowanie własne.

Powyższe dane wskazują, że bez względu na rodzaj oglądanego dzieła mamy do czynienia z podobną zależnością, utrzymującą się na poziomie 2 punktów, co oznacza, że obrazy, które wzbudziły zainteresowanie podczas badania zwykle były oceniane jako dobrze zapamiętane i analogicznie: jeśli uznawane były za mało atrakcyjne, stopień ich zapamiętania również był niżej oceniany. Nieco większa różnica jest jedynie w przypadku obrazu *Słońce II*, które otrzymało najniższe oceny względem stopnia zainteresowania się dziełem w dniu badania, natomiast w ramach autooceny stopnia zapamiętania obrazu po kilku dniach, jego noty utrzymane są na podobnym poziomie co pozostałe obrazy.

W dalszej części badania odpowiedzi respondentów analizowane były pod kątem formy oraz zakresu treści, jakie otrzymali w dniu badania podczas oglądania obrazów w stosunku do wysokości średniej autooceny ich stopnia zapamiętania.



Ryc. 12. Zależność pomiędzy autooceną stopnia zapamiętania danego obrazu (w skali 1-10) a formą oraz rodzajem tekstu towarzyszącej oglądanej reprodukcji (n= 26). Opracowanie własne.

Powyższe dane wskazują, że w przypadku wszystkich obrazów wyższą autoocenę dotyczącą stopnia zapamiętania dzieła wystawiały te osoby, które w ramach badaniach brały udział w warunku łączącym słuchania i oglądanie (największe różnice w tym zakresie można zauważyć w przypadku dwóch obrazów: *Wjazd* oraz *Łódź Fabryczna*). Najniższe noty natomiast otrzymał warunek z czytaniem tekstu przed oglądaniem obrazu – choć tutaj wyjątkiem jest obraz *Słońce II*. W jego przypadku wszystkie formy udostępnienia tekstu dają podobny wynik. Natomiast analiza danych pod kątem zakresu treści wskazuje, że wyższe wartości dawały te warunki, w których danemu obrazowi towarzyszył komunikat o charakterze kontekstowym, choć różnice między nimi są nieznaczne. Jedynie znów w przypadku obrazu *Słońce II* mamy do czynienia z odwrotną sytuacją, w której to warunek z audiodeskrypcją wywołał (nieznacznie) wyższe noty w omawianym zakresie. Interpretować to należy jako pochodną faktu, iż w przypadku tego obrazu wszelkie dane faktograficzne nie dotyczyły łatwych w odbiorze i zrozumieniu anegdot czy ciekawostek związanych z prezentowanymi na płótnie scenami (w tym wypadku mamy bowiem do czynienia ze sztuką nieprzedstawiającą). Towarzyszący obrazowi tekst opisywał bowiem m.in. zjawisko powidoku, który jest dość zaawansowaną koncepcją naukową, zapewne trudną do zapamiętania po jednorazowym zapoznaniu się z jej treścią.

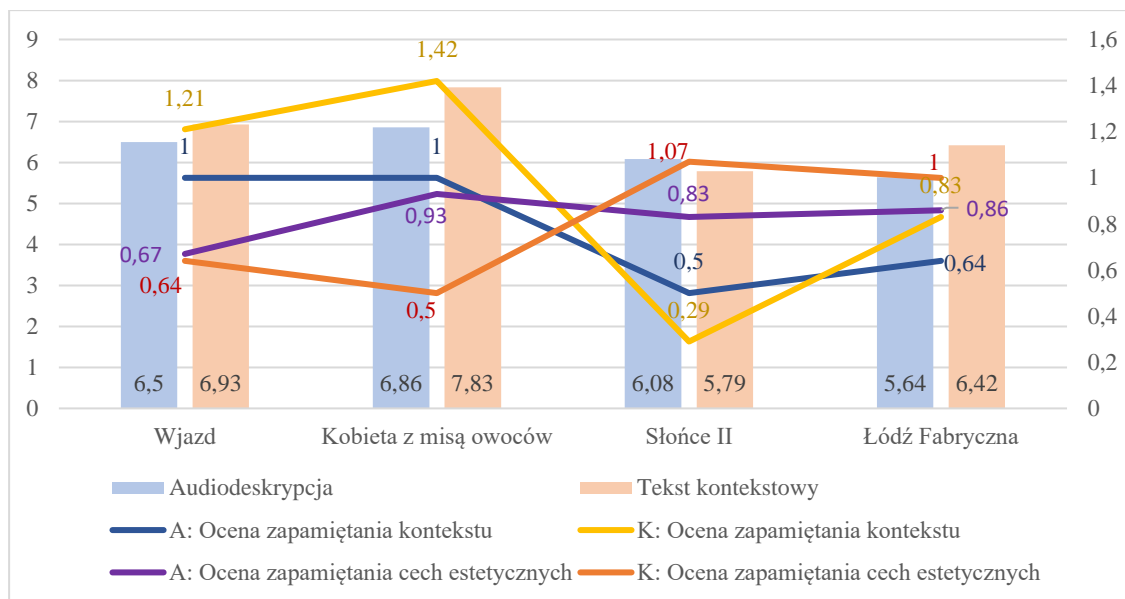
W dalszej części analizie zostało poddane pytanie: jakie cechy lub fakty związane z obrazem zostały zapamiętane. Obszar ten został scharakteryzowany pod kątem tego, czy pamiętane cechy obrazu związane są z jego kontekstem (faktografią) czy raczej elementami estetycznymi (sensualnymi). W tym celu przesłane wypowiedzi zostały ocenione w skali 0-2, w której:

0 – brak wzmianki na temat cech obrazu z danej kategorii (kontekstu lub cech estetycznych)

1 – jedna, bądź szczątkowe wypowiedzi dotyczące cech obrazu z danej kategorii (kontekstu lub cech estetycznych)

2 – kilka określeń w wypowiedzi na temat cech obrazu z danej kategorii (kontekstu lub cech estetycznych)

Zawężenie skali oceny wynikało z dużej rozpiętości w charakterze opisów, od bardzo szczegółowych do ograniczających się do kilku słów. W celu minimalizacji wpływu indywidualnych umiejętności językowych na analizę wyników, został wprowadzony trójstopniowy system oceny.



Ryc. 13. Zależność pomiędzy autooceną stopnia zapamiętania danego obrazu (w skali 1-10), rodzajem tekstu towarzyszącego oglądanej reprodukcji a wspomnianymi cechami oglądanego dzieła (n= 26). Opracowanie własne.

Powyższe dane wskazują na różnorodne rozłożenie wartości związanych z ilością nadanych punktów z zakresu oceny zapamiętania kontekstu dzieła oraz elementów estetycznych (zapamiętania sensualnego). To co jest znaczące, to odwrócenie hierarchii poszczególnych linii wskazujących wyższą ocenę zapamiętania kontekstu dzieła w stosunku do elementów estetycznych. W przypadku pracy S. Hirszenberga (*Wjazd* oraz *Kobieta z misą owoców*) osoby bez względu na to, czy podczas oglądania towarzyszył im tekst audiodeskrypcji czy opisu kontekstowego, wskazywały więcej cech obrazu, które wymieniały jego elementy związane z szeroko rozumianym znaczeniem (kontekstem) dzieła. Natomiast analizując wyniki dotyczące prac R. Modzelewskiego (*Słońce II* oraz *Łódź Fabryczna*) widać sytuację odwrotną: w obu wariantach warunków respondenci wskazywali na więcej elementów dotyczących cech zewnętrznych (kolorystyka, dynamika obrazu, ogólna kolorystyka). Tę odwrotność można interpretować jako pochodną cech wynikających ze specyfiki artystycznej prac obu artystów. W przypadku dzieł S. Hirszenberga mamy bowiem do czynienia z malarstwem o bardziej realistycznej (oczywistej formie), w znaczący sposób jednak wydobywającym warstwę symboliczną i historyczną dzieła, a nawet biograficzną – związana z historią autora czy też jego mecenasa. Natomiast twórczość malarska R. Modzelewskiego to przede wszystkim eksperyment z formą (malarstwo abstrakcyjne będące implementacją teorii powidoków) oraz techniką (jak w przypadku obrazu *Łódź Fabryczna*, gdzie mamy do czynienia z niezwykle mięsistą fakturą obrazu miejscami wręcz zacierającą kontury poszczególnych obiektów).

Tym samym zebrane podczas wszystkich etapów badania okulograficznego wyniki sugerują, że nie ma jednoznacznej odpowiedzi na pytanie jaki rodzaj lub forma tekstu towarzysząca dziełu sztuki na największy wpływ na proces jego zapamiętywania. Dane nieznacznie wskazują na większy wpływ warunku, w którym komunikat towarzyszący jest jednocześnie odtwarzany podczas oglądania (w warunkach muzealnych byłaby to zatem sytuacja bycia oprowadzanym przed przewodnika lub korzystania z audioprzewodnika) oraz na fakt, że najbardziej zapamiętujemy te dzieła, które po prostu wzbudzają nasze zainteresowanie (na co jednak największy wpływ mają indywidualne cechy, takie jak wiedza, doświadczenia i upodobania – w tym również gust – odbiorcy). Dla praktyki muzealnej może to zatem implikować wniosek, że wszelkie teksty towarzyszące poszczególnym dziełom sztuki w zakresie treści, powinny być dostosowane do specyfiki danego dzieła, tzn. wykorzystywać elementy opisu deskrypcyjnego lub kontekstowego, w zależności od jego tematu, czy ogólnego charakteru. Jeśli bowiem ich celem ma być pogłębienie i utwalenie odbioru (doznania estetycznego), powinny one zawierać takie informacje, które zaktywizują proces poznawania (mogą to być np. informacje zaskakujące, nieoczywiste) i wymuszą większą aktywność intelektualną lub po prostu percepcyjną. Przykład obrazu *Słońce II* wskazuje również, że przekazywane w ramach komunikatów językowych informacje powinny być przystępne dla przeciętnego odbiorcy, ponieważ podczas kontaktu z dziełem niekoniecznie wspierające są specjalistycznych terminy czy szczegółowa faktografia.

## 5. Wnioski i podsumowanie.

Przedstawione w ramach pracy wdrożeniowej badania oraz ich wyniki (prezentowane w ramach powyższego omówienia oraz cyklu publikacji) mogą być przykładem jednej z pierwszych konfrontacji oficjalnych rekomendacji w zakresie dostępności wystaw (opracowanych w 2021 r. przez Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów) z muzealną praktyką i codzienną rzeczywistością instytucji kultury. Płynące z niej wnioski wskazują, na trzy zasadnicze rozwiązania wspierające projektowanie uniwersalnych systemów komunikatów językowych:

1. Należy odwrócić dotychczasową sytuację, w której pierwotne, specjalistyczne teksty traktowało się jako bazę, którą na dalszym etapie uzupełniano o uproszczone alternatywy. Zmiana powinna zostać dokonana na rzecz prostego i jasnego komunikatu wyjściowego wykorzystującego zasady prostej polszczyzny (*plain language*), z możliwością wielostopniowego rozbudowywania go na dalszym etapie projektowania treści wystawy i uzupełniania o różne warianty narzędzi i rozwiązań niezbędnych dla osób z różnymi potrzebami (np. tłumaczenia na polski język migowy, udźwiękowanie tekstów itp.).
2. Warto w obrębie komunikatów językowych dążyć do integracji słowa i obrazu, m.in. poprzez połączenie w obrębie narzędzi wspierających zwiedzanie (takich jak podpisy, tablice, aplikacje) treści tekstowych z graficznymi. W tym zakresie szczególnie użyteczne okazują się plany czy schematy ekspozycji prezentujące w formie mapy myśli przestrzenny układ poszczególnych zagadnień i sekwencji tematycznych wystawy. Jak bowiem wskazują badania najbardziej oczekiwanym przez odbiorcę wsparciem ze strony narracji językowej w przestrzeni muzeum jest możliwość zrozumienia układu rzeczowego i ogólnej koncepcji kuratorskiej ekspozycji, która dzięki temu odczytywana jest jako zintegrowany, uporządkowany komunikat (indywidualne dzieło)..
3. Istotne jest opracowanie (najlepiej w wyniku współdziałania pracowników różnych działów instytucji) standardów i rozwiązań z wykorzystaniem zasad projektowania uniwersalnego, które będą obowiązywać na wszystkich ekspozycjach danego muzeum. Dzięki temu korzystanie z nich przez zwiedzającego stanie się bardziej intuicyjne i naturalne. Standardy takie powinny uwzględniać nie tylko rekomendowane metody i narzędzia niezbędne do przygotowywani komunikatów, ale również ich techniczne sposoby implementacji (np. opis ilości słów i zakresu treści do poszczególnych modułów informacyjnych), adekwatne dla poszczególnych rodzajów wystaw czy specyfiki opisywanych obiektów muzealnych.

Ponadto należy jeszcze raz podkreślić, że zasadniczą metodą i narzędziem odpowiadającym na potrzeby największej grupy odbiorców (w tym również odbiorców ze szczególnymi potrzebami) są teksty pisane z zastosowaniem prostego języka (*plain language*), który można tutaj traktować jako najmniejszy wspólny mianownik pozostałych systemów językowych obecnych w przestrzeniach muzeów. Okazuje się bowiem, że uzgodnienie najprostszych komunikatów pomiędzy ich nadawcą (muzeum) a adresatem (publiczność), jest niezbędne, aby ich odbiorca mógł rozpocząć proces partycypacji, samodzielnie interpretować, renegocjować wartości, zadawać pytania i próbować na nie odpowiadać. Owo uzgodnienie komunikatów (czyli odwołanie się do wspomnianego najmniejszego wspólnego mianownika) umożliwia zrozumienie intencji przekazywanych treści, która przestaje być odczytywana jako gotowe rozwiązanie, ale raczej jako moduł, element, który podczas kontaktu z dziełem sztuki lub innym obiektem muzealnym może zostać użyty jako część indywidualnie budowanej konstrukcji myślowej, będącej wypadkową zinternalizowanej wiedzy i osobistych doświadczeń. W związku z powyższym finalnym etapem wprowadzenia wdrożenia było przyjęcie w Muzeum Miasta Łodzi *Standardów dostępności komunikacyjno-informacyjnej w przestrzeniach wystawienniczych i edukacyjnych Muzeum Miasta Łodzi*, uwzględniających oraz doprecyzowujących nakreślone powyżej rozwiązania, a także wprowadzenie systemu komunikatów językowych do wszystkich przestrzeni wystaw stałych, który spełniałby ich zasady (schemat przykładowego rozwiązania zastosowanego w ramach pełnego wdrożenia opracowanego systemu na wystawach stałych w Aneksie nr 11).

Powyższe rekomendacje są odpowiedzią na powszechną potrzebę zredukowania poznawczego obciążenia odbiorcy, które wymagane jest do odczytania i zrozumienia komunikatów wizualnych związanych z kontaktem z eksponatem. Nie chodzi tu jednak o całkowite zdjęcie z odbiorcy konieczności (albo wyzwania) wysiłku intelektualnego. Skutkiem ma być raczej pozostawienie wystarczających zasobów w tym zakresie do wykorzystania podczas spotkania z dziełem, a nie rozpraszenie ich na dodatkowe zmagania związane z orientacją w przestrzeni czy w ogólnej narracji ekspozycji. Ponadto tego rodzaju działania mogą być odpowiedzią na jedno z jej współczesnych wyzwań, jakim jest obiektywna prezentacja oraz udostępnienie historycznych i artystycznych treści przy jednoczesnym przekazaniu wartości edukacyjnych. Przygotowane poprzez użycie odpowiedniego warsztatu metodologicznego komunikaty będą bowiem nieść ze sobą nie tylko walor poznawczy, ale również mogą stać się jednym z narzędzi wspierających u odbiorców oferty muzealnej nabywanie wielu dodatkowych kompetencji, szczególnie istotnych w kontekście wyzwań jakie niesie ze sobą rzeczywistość zdominowana przez kulturę wizualną. Wynikające z tego konkluzje mogą stać się przyczynkiem

do aktualnej dyskusji na temat możliwości obiektywnej i naukowej prezentacji historycznych i artystycznych artefaktów prezentowanych w muzeum społecznie odpowiedzialnym.

Jednocześnie przedstawione w niniejszej pracy wątki rozwijają perspektywę badawczą, w ramach której cennym źródłem wiedzy dotyczącej relacji pomiędzy komunikatami w przestrzeniach muzeów a ich odbiorcą mogłyby być następujące przedsięwzięcia o charakterze uzupełniającym lub wyznaczającym nowe ścieżki poszukiwań naukowych:

- analiza badania ankietowego prowadzonego w ramach projektu „Sztuka łódzka na tle sztuki europejskiej. Wykluczeni/ Włączeni” uwzględniająca cały okres realizacji projektu (w tym ostatni rok jego trwałości, który zakończy się we wrześniu 2023 r.) oraz analiza pozostałych wyników otrzymanych w ramach badań ankietowych zwiedzających w muzeum (dotyczących np. rodzaju wydarzeń, w których chcieliby uczestniczyć;
- przeprowadzenie badania ankietowego ewaluacyjnego po wprowadzeniu pełnego wdrożenia zaprojektowanego systemu komunikatów językowych na wszystkich wystawach stałych;
- analiza procesów zachodzących wewnątrz instytucji, opisująca zmiany postaw pracowników zaangażowanych w przedsięwzięcie a także sposób jej organizacji i wpływu na dalszą działalność instytucji;
- uzupełnienie analizy badań okulograficznych o dodatkowe aspekty dotyczące np. weryfikacji czasu w jakim badani obserwowali prezentowane na monitorze reprodukcje, czy zmienne związane np. z płcią czy wiekiem;
- analiza pozajęzykowych aspektów informacji towarzyszących zwiedzającym.

Na zakończenie należy również podkreślić, że płynące z przeprowadzenia badania wdrożeniowego wnioski w dużej mierze zgodne są wiedzą potoczną i intuicyjnymi hipotezami dotyczącymi potrzeb współczesnych odbiorców sztuki, które artykułowane są przez edukatorów i osoby związane z opracowywaniem oferty kulturalnej instytucji muzealnych. Ich wartością jest zatem przede wszystkim naukowe potwierdzenie owych postulatów, które tym samym staje się ważnym argumentem uprawniającym do stwierdzenia o konieczności ich powszechnego wdrażania. Opracowanie komplementarnej metodologii tworzenia komunikatu językowego w muzeach jest istotne nie tylko z punktu widzenia efektywnej realizacji celów statutowych konkretnej placówki czy współczesnej misji muzeów w ogóle, ale przede wszystkim całej edukacji wizualnej.



## 6. Literatura

### 6.1. Źródła i dokumenty prawne:

*The Challenge Of Revising The Museum Definition*, ICOM 2017, <https://icom.museum/en/news/the-challenge-of-revising-the-museum-definition/> [data dostępu: 15.06.2023].

*ICOM Announces The Alternative Museum Definition That Will Be Subject To a Vote*, ICOM 2019, <https://icom.museum/en/news/icom-announces-the-alternative-museum-definition-that-will-be-subject-to-a-vote/> [data dostępu: 15.06.2023].

*Report on the ICOM Member Feedback for a new museum definition. Independent analysis & report elaborated for the ICOM Define Committee. June 22nd 2021*, ICOM 2021, <https://icom-europe.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/24/2021/07/ICOM-Define-Consultation-2-Results-Report-enVF.pdf> [data dostępu: 15.06.2023].

*International Council of Museum (ICOM) Statutes*, Paris 2017, [https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/2017\\_ICOM\\_Statutes\\_EN.pdf](https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/2017_ICOM_Statutes_EN.pdf) [data dostępu: 15.06.2023].

*Karta Interpretacji i Prezentacji Dziedzictwa Kulturowego*, [https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/interpretation\\_e.pdf](https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/interpretation_e.pdf) [data dostępu: 15.05.2023].

*Karta Praw Osób Niepełnosprawnych*, „Monitor Polski. Dziennik Urzędowy Rzeczypospolitej Polskiej” 1997, nr 50, s. 970, <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WMP19970500475/O/M19970475.pdf>, [data dostępu: 15.05.2023].

*Kodeks Etyki ICOM dla Muzeów*, przeł. Stanisław Waltoś, <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/poland.pdf> [data dostępu: 15.05.2023].

*Konwencja o prawach osób niepełnosprawnych, sporządzona w Nowym Jorku dnia 13 grudnia 2006 r.*, Dz.U. 2012 poz. 1169, <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU20120001169/O/D20121169.pdf> [data dostępu: 15.05.2023].

*Uchwała Sejmu Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 1 sierpnia 1997 r. - Karta Praw Osób Niepełnosprawnych*, M.P. 1997 nr 50 poz. 475, <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WMP19970500475/O/M19970475.pdf> [data dostępu: 15.05.2023].

*UN Convention on the Rights of Persons with Disabilities,*

<https://www.un.org/disabilities/documents/convention/convoptprot-e.pdf> [data dostępu: 15.05.2023].

*Ustawa o radiofonii i telewizji z dnia 25 marca 2011 roku Dz.U. 2011 nr 85 poz. 459,*

<https://www.infor.pl/akt-prawny/DZU.2011.085.0000459,ustawa-o-zmianie-ustawy-o-radiofonii-i-telewizji-oraz-niektorych-innych-ustaw.html>, [data dostępu: 15.05.2023].

*Ustawa o rehabilitacji zawodowej i społecznej oraz zatrudnianiu osób niepełnosprawnych Dz. U. 1997 Nr 123 poz. 776 - ISAP*

<http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19971230776/U/D19970776Lj.pdf>; [data dostępu: 15.05.2023].

*Ustawa z dnia 19 lipca 2019 r o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami., Dz. U. z 2022 r. poz. 2240.*

<https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU20190001696/T/D20191696L.pdf> [data dostępu: 15.05.2023].

*Ustawa z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach, Dz. U. z 2022 r. poz. 385.,*

<https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=wdu19970050024> [data dostępu: 15.05.2023].

*Ustawa z dnia 25 października 1991 r. o prowadzeniu działalności kulturalnej, Dz. U. z 2020 r. poz. 194,*

<https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19911140493/U/D19910493Lj.pdf> [data dostępu: 15.05.2023].

*Ustawa z dnia 4 kwietnia 2019 r. o dostępności cyfrowej stron internetowych i aplikacji mobilnych podmiotów publicznych. Dz.U. 2019 poz. 848,*

<https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU20190000848> [data dostępu: 15.05.2023].

*Wytyczne dla muzeów, galerii sztuki oraz innych instytucji kultury działających w obszarze polityki pamięci i ochrony dziedzictwa, w związku z planowanym ponownym otwarciem w stanie epidemii COVID-19. [https://nimos.pl/files//news/365/Komunikat%20-%20wytyczne%20dla%20muze%C3%B3w%20\(odmra%C5%BCanie%2C%20II%20etap\).pdf](https://nimos.pl/files//news/365/Komunikat%20-%20wytyczne%20dla%20muze%C3%B3w%20(odmra%C5%BCanie%2C%20II%20etap).pdf)*

[data dostępu: 15.05.2023].

*Zalecenie CM/Rec(2011)14 Komitetu Ministrów dla państw członkowskich w sprawie*

*uczestnictwa osób niepełnosprawnych w życiu politycznym i publicznym z dn. 16 listopada*

2011 r., [https://niepelnosprawni.gov.pl/container/dokumenty-miedzynarodowe/dokumenty-rady-europejskiej/Zalecenie%20CM%20Rec\(2011\)14.pdf](https://niepelnosprawni.gov.pl/container/dokumenty-miedzynarodowe/dokumenty-rady-europejskiej/Zalecenie%20CM%20Rec(2011)14.pdf) [data dostępu: 15.06.2023 r.]

## 6.2. Opracowania:

Alexander Edward Porter, Alexander Mary, *Museums in Motion: An Introduction to the History and Functions of Museums*, AltaMira Press, Lanham-New York 2007.

Arnheim Rudolf, *Myślenie wzrokowe*, przeł. Chojnacki Marek, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011

Arnheim Rudolf, *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*, przeł. Mach Jolanta, Oficyna, Łódź 2019.

Bishop Claire, *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso, Lndon, New York 2012, <https://selforganizedseminar.files.wordpress.com/2011/08/bishop-claire-artificial-hells-participatory-art-and-politics-spectatorship.pdf>; [data dostępu: 15.06.2023 r.]

Bishop Claire, *Participation*, Oxford, London 2016.

Black Graham, *Transformin Museum in the Twenty-First Century*, Routledge, London, New York 2012.

Błaszczak Maciej, Przybylski Łukasz, *Rzeczy są dla ludzi. Niepełnosprawność i idea uniwersalnego projektowania*, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR Warszawa 2010.

Borowska-Beszta Beata, Frąckowiak Anna, *Wybrane konteksty niepełnosprawności dorosłych w Stanach Zjednoczonych*, [w:] *Wybrane zagadnienia pedagogiki rewalidacyjnej*, Borowski Marek, Dobrzeńcki Romuald (red.), Wydawnictwo Naukowe Novum Płock 2009.

Borowska-Beszta Beata, *Niepełnosprawność w kontekstach kulturowych i teoretycznych*, Impuls, Kraków 2012.

Borusiewicz Mirosław, *Odbiór dzieła sztuki nowoczesnej na przykładzie społecznej recepcji pracy Władysława Strzemińskiego*, [w:] *Władysław Strzemiński – uniwersalne oddziaływanie idei. Materiały posesyjne*, Grzegorz Sztabiński (red.), Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego, Łódź 2005, s. 127-139.

Borusiewicz Mirosław, *Tekst w muzeum. Znaczenie języka w działalności muzealnej*, [w:] *Mowa i moc obrazów. Prace dedykowane Profesor Marii Poprzęckiej*, Baraniewski Waldemar (red.), Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2005.

Borusiewicz Mirosław, *Nauka czy rozrywka? Nowa muzeologia w europejskich definicjach muzeum*, Universitas – Muzeum Pałac w Wilanowie, Warszawa-Kraków 2012.

Borusiewicz Mirosław, *Semiotyka w muzeum. Rola i znaczenie języka w pragmatyce muzealnej*, NIMOZ – Muzeum Pałac w Wilanowie, Warszawa 2020.

Bowry Stephanie, *Before Museums: The Curiosity Cabinet as Metamorphe*, “Museological Review” 18/2014, s. 30-42.

Buchner Anna, Kietlińska Bogna, Wierzbicka Maria, *Głusi i słyszący – otwarte kultury i przestrzeń dialogu?*, Warszawa 2016, <https://www.nck.pl/badania/raporty/raport-glusi-i-slyszacy-otwarte-kultury-i-przestrzen-dialogu-> [data dostępu: 15.06.2023].

Buchner Anna i in., *Otwartość w instytucjach kultury. Raport z badań*, Centrum Cyfrowe, Warszawa 2015.

Bugajewska Hanna, *Wystawy i katalogi wystaw muzealnych jako źródło informacji w muzeum*, „Roczniki Biblioteczne” vol. 65 (2022), s. 271-291.

Cheek Annetal, *The international definition of plain language*, „PLAIN Plain Language Association International eJOURNAL” vol. 3 no. 2021, s. 14-15, <https://plainlanguagenetwork.org/membership/resources-for-members/plain-ejournal/> [data dostępu: 15.06.2023].

Chowaniec Roksana, *Rozwój edukacji muzealnej. Od wystawiania przedmiotów na agorach i forach po hologramy i kody QR*, [w:] *Edukacja muzealna. Konteksty teoretyczne i praktyczne*, Wróblewska Urszula, Radłowska Karolina (red.), Muzeum Podlaskie w Białymstoku, Białystok 2013, s. 15-28.

Cofur-Machura Ewa, *Wykorzystywanie mediów społecznościowych w komunikacji instytucji kultury w czasie pandemii.*, [w:] *Badania w sektorze kultury. Przyszłość i zmiana*, Gawel Łukasz (red.), Attyka, Kraków 2020, s. 37-59.

Coxall Helen, *Museum text as mediated message*, [w:] *The Educational Role of the Museum*, Hooper-Greenhill Eileen (red.), Routledge, London 1994, s. 196-199.

Cytowska Beata, *Spędzanie czasu wolnego przez dorosłe osoby z niepełnosprawnością intelektualną*, [w:] *Dorośli z niepełnosprawnością intelektualną w labiryntach codzienności. Analiza badań – krytyka podejść – propozycje rozwiązań*, Cytowska Beata (red.), Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2011.

Czech Franciszek, Kosiński Bartosz, Wąchal Krzysztof, *Analiza profilu uczestnictwa w kulturze osób niesłyszących w Polsce – Raport cząstkowy przygotowany na podstawie wyników badań kwestionariuszowych*, “Między Uszami” Krakowska Fundacja Rozwoju Edukacji Niesłyszących im. Marka Mazurka, Kraków 2014.

*Czy wyrażam się jasno? Jak uprzystępnąć słowo pisane - Wytoczne Mencapu*, tłum. Polskie Stowarzyszenie na rzecz Osób z Upośledzeniem Umysłowym, Londyn 2000, <http://niepelnosprawni.gov.pl/container/publikacje/projektowanie-universalne/Czy%20wyrazam%20sie%20jasno.pdf> [data dostępu: 15.05.2023].

Didi-Huberman Geroges, *Przed obrazem. Pytanie o cele historii sztuki*, przeł. Brzezicka Barbara, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011.

*Display. Strategie wystawiennicze*, Hussakowska Maria, Tatar Ewa Małgorzata (red.), TAIWPN Universitas, Kraków 2012

*Edukacja muzealna w Polsce: aspekty, konteksty, ujęcia*, Wysok Wiesław, Stępnik Andrzej. (red.), Państwowe Muzeum na Majdanku, Lublin 2013.

*Edukacja muzealna w Polsce. Sytuacja, kontekst, perspektywy rozwoju. Raport o stanie edukacji muzealnej w Polsce*, Szelaż Marcin (red.), NIMOZ, Warszawa 2012.

*Edukacja muzealna. Antologia tłumaczeń*, Szelaż Marcin, Skutnik Jolanta (red.), Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 2010.

*Edukacja wizualna osób niewidomych w zakresie sztuki. Wybrane zagadnienia*, Śmiechowska-Petrovskij Emilia (red.), Wydawnictwo Naukowe UKSW, Warszawa 2021.

Feldman Penny, Oberlink Mia, Gursen Michal, *Livable Communities for Adults with Disabilities, Raport National Council on Disability*, Washington 2004, <https://beta.ncd.gov/report/livable-communities-for-adults-with-disabilities/> [data dostępu: 15.06.2023].

Ferrance Eileen, *Themes in education: Action Research*. Brown University 2000, [https://thecurrent.educatorinnovator.org/sites/default/files/files/23/act\\_research.pdf](https://thecurrent.educatorinnovator.org/sites/default/files/files/23/act_research.pdf) [data dostępu: 15.06.2023].

Fiedler Isabell, Harrer Olivia, *The communicative Museum – a Theory of Consensus-Oriented Museum Communication*, [w:] *Text in the museum*, Jędruch Dorota, Migalska Kinga (red.), Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2019, s. 17-26.

Figiel Wojciech, Więckowski Robert, *Sztuka (nie) do zobaczenia: badanie preferencji odbiorców audiodeskrypcji do dzieł sztuki za pomocą metod ilościowych*, „Komunikacja Specjalistyczna” 2014, t. 8., s. 73–83

Folga-Januszewska Dorota (red.) *Muzeum etyczne. Księga dedykowana profesorowi Stanisławowi Waltosowi w 85. Rocznicę urodzin*, Universitas, Kraków 2017.

Folga-Januszewska Dorota (red.), *Muzeum etyczne. Księga dedykowana profesorowi Stanisławowi Waltosowi w 85. Rocznicę urodzin*, Universitas, Kraków 2017.

Folga-Januszewska Dorota, *Dzieje pojęcia muzeum i problemy współczesne – wprowadzenie do dyskusji nad nową definicją muzeum ICOM*, „Muzealnictwo”, vol. 61/2020, 27-45.

Folga-Januszewska Dorota, *Muzeologia, muzeografia, muzealnictwo*, „Muzealnictwo” 47/2006, s. 9-14.

Folga-Januszewska Dorota, *Muzeum: Fenomeny i problemy*, Universitas, Kraków 2015.

Folga-Januszewska, *Muzeum i narracja: długa historia opowieści*, [w:] *Muzeum i zmiana. Losy muzeów narracyjnych*, Kowal Paweł, Wolska-Pabian Karolina (red.), Muzeum Powstania Warszawskiego – Universitas, Warszawa-Kraków 2019, s. 13-30.

Gajda Kinga Anna, *Edukacyjna rola muzeum*, Nomos, Kraków 2019.

Gawęł Łukasz i in, *Raport: Badanie publiczności krakowskich instytucji kultury*, Kraków 2019, <https://badania.kultura.uj.edu.pl/documents/140123949/142600740/dr+hab.+%C5%81lukasz+Gawe%C5%82%2C+mgr+Marcin+Ba%C5%84do%2C+mgr+Iwona+Parzy%C5%84ska%2C+mgr+Filip+Skowron%2C+mgr+Agnieszka+Szostak%2C+lic.+Patrycja+Kr%C3%B3l+%E2%80%93+raport+Krakowski+odbiorca+kultury.pdf/4455e9bd-522f-4bb7-acd4-47536b790e8e> [data dostępu: 15.06.2023].

Gawska Agata, Żydok Przemysław, *Realizacja zasady równości szans i niedyskryminacji, w tym dostępności dla osób z niepełnosprawnościami*, Warszawa 2015, <https://efs.men.gov.pl/wp-content/uploads/2016/01/Poradnik-rownosc-szans.pdf>, [data dostępu: 15.06.2023].

Grzonkowska Joanna, Rogowski Marek (red.), *ABC Gość niepełnosprawny w muzeum. Część 1*, Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, Warszawa 2013.

Guz Marzena, *Językowy obraz świata u wybranych przedstawicieli lingwistyki niemieckiej, amerykańskiej i polskiej*, Rys, Poznań 2012.

Heesen Anke, *Teorie muzeum*, tłum. Teperek Agata, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2016.

Hein Geroge E., *Learning in the Museum*, Routledge, London 1998.

*Historia Polski od-nowa. Nowe narracje historii i muzealnej reprezentacji przeszłości*, Kostro Robert, Wóycicki Kazimierz, Wysocki Michał (red.), Muzeum Historii Polski, Warszawa 2014.

Hooper-Greenhill Eilean, *A new communication model for museums*, [w:] *Museum Languages: Objects and Texts*, Kavanagh Gaynor, (red.), Leicester, New York 1996, s. 47-62.

Hooper-Greenhill Eilean, *Education, communication and interpretation: towards a critical pedagogy in museum*, [w:] *The Educational Role of the Museum*, Hooper-Greenhill Eilean (red.), Routledge, London 1994, s. 28-43.

Hooper-Greenhill Eilean, *Museum and communication: an introductory essay*, [w:] *Museum, media, message*, Hooper-Greenhill Eilean (red.), Routledge, London 2006, s. 1-12.

Hooper-Greenhill Eilean, *Museum and the Shaping of Knowledge*, 1992.

Hooper-Greenhill Eilean, *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, Routledge, London 2000.

Hooper-Greenhill Eilean, *Museums and Their Visitors*, Routledge, London 1994.

Hulek Aleksander (red.), *Pedagogika rewalidacyjna*, PWN, Warszawa 1988.

*Informacja dla wszystkich. Europejskie standardy przygotowania tekstu łatwego do czytania i zrozumienia. Inclusion Europe*, Warszawa 2010, [https://rownosc.info/media/uploads/biblioteka/publikacje/informacja\\_dla\\_wszystkich\\_tekst.pdf](https://rownosc.info/media/uploads/biblioteka/publikacje/informacja_dla_wszystkich_tekst.pdf), [data dostępu: 15.06.2023].

Jakubowski Marek, *Tyflografika – historia i współczesność, metody i technologie*, „Tyfloświat” nr 1 (3) 2009, s. 36-40.

Jędruch Dorota, Migalska Kinga (red.), *Text in the musuem*, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2019.

Kemmis Stephen, *Teoria krytyczna i uczestnicząca badania w działaniu*, przeł. Liszka Katarzyna, [w:] *Badania w działaniu. Pedagogika i antropologia zaangażowane*, Červinková Hana, Gołębiak Bogusława D. (red.), Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, Wrocław 2010, s. 45-88.

Kędziora Łukasz, *Sztuka i mózg. W stronę percepcyjnie zorientowanej historii sztuki*, Toruń: Wydawnictwo naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2022.

Kilian Marelna, *Rehabilitacja niewidomych osób w starszym wieku*, [w:] *Kluczowe zagadnienia tyflopädagogiki i nauk pokrewnych*, Kuczyńska-Kwapisz Jadwiga, Dycht Marzena, Śmiechowska-Petrovskij Emilia (red.), Impuls, Kraków 2020, s. 202–229.

Kinga Anna Gajda, *Edukacyjna rola muzeum*, Zakład Wydawniczy NOMOS, Kraków 2019.

Knast Alicja, *Charakterystyka działalności wystawienniczej muzeów w Polsce, w tym frekwencji narzędzi promocyjnych i marketingowych*, [w:] *Muzea w Polsce. Raport na podstawie danych z projektu Statystyka Muzeów (2013-2015)*, Skomorucha-Figiel Katarzyna (red.), NIMOZ, Warszawa 2016, s. 31-45.

Knaś Piotr, Sanetra-Szeliga Joanna, *Ekspertyzy 12. Adaptacja, hibernacja czy redefinicja. Polskie instytucje kultury w czasie pandemii*, Kraków 2020, [https://oees.pl/wp-content/uploads/2020/05/EKSPERTYZA-12\\_v2.pdf](https://oees.pl/wp-content/uploads/2020/05/EKSPERTYZA-12_v2.pdf) [data dostępu: 15.05.2023].

Korwin-Piotrkowska Dorota, *Text at the museum – perspectives, forms, styles*, [w:] *Text in the museum*, Jędruch Dorota, Migalska Kinga (red.), Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2019, s. 71-84.

Kotnarowski Michał, Piechocki Przemysław, Płachecki Tomasz, Szlendak Tomasz, *Tradycyjni, masowi, superkulturalni? Segmentacja warszawiaków pod względem uczestnictwa w kulturze*, [w:] *Relacje i różnice. Uczestnictwo warszawiaków i warszawianek w kulturze*, Płachecki Tomasz (red.), Warszawa: Teatr Scena 2019, s. 104-115.

Kowalska Elżbieta, Urbaniak Elżbieta (red.), *Muzeum XXI wieku – teoria i praxis. Materiały z sesji naukowej, organizowanej przez Muzeum Początków Państwa Polskiego i Polski Komitet Narodowy ICOM, Gniezno, 25-27 listopada 2009 roku księga pamiątkowa poświęcona profesorowi Krzysztofowi Pomianowi*, Muzeum Początków Państwa Polskiego, Gniezno 2010.

Kowalski Kamil, *Dostępność architektoniczna w świetle Ustawy o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami*, NIMOZ, Warszawa 2021, <https://nimoż.pl/baza-wiedzy/muzea-bez-barrier-dostepnosc-plus/rekomendacje-dla-muzeow-dotyczace-programu-dostepnosc-plus.html> [data dostępu: 15.06.2023].

Krajewski Marek, *Od odbiorcy do uczestnika. Znikający widz i jego współcześni następcy*, [w:] *Co z tym odbiorcą? Wokół zagadnienia odbioru sztuki*, Kędziora Monika, Nowak Witold,



Ryczek Justyna (red.), Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych UAM, Poznań 2021, s. 79-91.

Krajewski Marek, *W kierunku relacyjnej koncepcji uczestnictwa w kulturze*, „Kultura i społeczeństwo”, R. 2013 nr 1, 29-67.

Krakowiak Kazimiera (red.), *Diagnoza specjalnych potrzeb rozwojowych i edukacyjnych dzieci i młodzieży. Standardy, wytyczne oraz wskazówki do przygotowania i adaptacji narzędzi diagnostycznych dla dzieci i młodzieży z wybranymi specjalnymi potrzebami rozwojowymi i edukacyjnymi*, Ośrodek Rozwoju Edukacji, Warszawa 2017.

Krause Amadeusz, *Człowiek niepełnosprawny wobec przeobrażeń społecznych*, Impuls, Kraków 2005.

Krawiecka Kinga, Śmiechowska-Petrovskij Emilia, Żelazkowska Martyna, *Sztuka/ twórczość dostępna. Osoby z niepełnosprawnościami i chorobą psychiczną w kręgu recepcji i ekspresji sztuki*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Kardynała Wyszyńskiego, Warszawa 2016.

Kuryłowicz Ewa, *Projektowanie uniwersalne: udostępnianie otoczenia osobom niepełnosprawnym*, Centrum Badawczo Rozwojowe Rehabilitacji Osób Niepełnosprawnych, Warszawa 1995.

Laurentowicz Małgorzata, Jaskulski Mirosław, *Muzeum Historii Miasta Łodzi – geneza i założenia programowe*, „Miscellanea Łódzkie”, 17 (2020), s. 11-21.

Leszkowicz Mateusz, *Czytanie informacyjne. Infografiki w procesach poznawczych*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2020.

Loebl Wirginia, *Różne kategorie użytkowników alternatywnej i augmentatywnej komunikacji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 1993.

Mairesse François, *Museum diversity through the lens of Kyoto Definition*, „Muzealnictwo”, vol. 61/2020, 75-79.

Majewski Janice, Bunch Lonnie, *The Expanding Definition of Diversity: Accessibility a Disability Culture Issues in Museum Exhibitions*, „Curator. The Museum Journal”, vol. 41/3 (1998), s. 153-160.

Matassa Freda, *Organizacja wystaw. Podręcznik dla muzeów, bibliotek i archiwów*, przeł. Jaszczyńska Sonia, TAIWPN Universitas, Kraków 2015.

- Matuchniak-Krasuska Anna, *Gust i kompetencja: społeczne zróżnicowanie recepcji malarstwa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 1988.
- Mayrand Pierre, *The New Museology Proclaimed*, „Museum International”, 66:1-4 (2014), s. 115-118.
- McKernan, James, *Curriculum Action research. A Handbook of Methods and Resources of the Reflective Practitioner*, Taylor & Francis Ltd., London 1996.
- Merleau-Ponty Maurice, *Fenomenologia percepcji*, przeł. Kowalska Małgorzata, Migasiński Jacek, Aletheia, Warszawa 2001.
- Merleau-Ponty Maurice *Oko i umysł. Szkice o malarstwie*, przeł. Bieńkowska Ewa, Słowa/ Obraz Terytoria, Gdańsk 1996.
- Message Kylie, *New Museums and the Making of Culture*, Oxford, New York 2006,
- Mizera Lucyna (red.), *Pakiet edukacyjny projektu Galeria Przez Dotyk, Muzeum Regionalne w Stalowej Woli*, Stalowa Wola 2006.
- Młynarski Marcin, Garbacz Anna, *Galeria przez Dotyk: edycja II. Katalog poplenerowej wystawy rzeźby*, Muzeum Regionalne w Stalowej Woli, Stalowa Wola 2008.
- Mordyński Krzysztof, *Muzeum, gość, przestrzeń. Potrzeby muzealnych gości a funkcje i sposoby kształtowania pozaekspozycyjnej przestrzeni muzealnej*, „Muzealnictwo” 2012, nr 53, s. 102-108.
- Muzea i uczenie się przez całe życie – podręcznik europejski*, red. Majewski Piotr, NIMOZ, Warszawa 2013.
- Muzea w Polsce. Raporty na podstawie danych z projektu Statystyka Muzeów (2013-2015)*, Pater Renata, Kanst Alicja, de Rosset Alicja, Osiewicz Krzysztof, Murzyn-Kupisz Monika (red.), Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, Warszawa 2016.
- Muzea, muzealia, muzealnicy. Ważne rozmowy*, t. 14, red. Jaskanis Paweł, TAIWPN Universitas, Kraków 2016.
- Muzeum - przestrzeń otwarta?: wystąpienia uczestników szóstego sympozjum problemowego Kongresu Kultury Polskiej, 23-25.09.2009*, red. Andrzej Rottermund, Arx Regia Ośrodek Wydawniczy Zamku Królewskiego w Warszawie, 2010.

Muzeum Pałac Herbsta, *Podszepty*. Łódź 2013, <https://www.palac-herbsta.org.pl/wydarzenie-14-podszepty.html> [data dostępu: 15.06.2023].

Muzeum Sztuk w Łodzi, *Projekt „Awangarda bez granic”*, Łódź 2017, <https://msl.org.pl/projekt-awangarda-bez-granic/> [data dostępu: 15.06.2023].

Nowakowska Monika, *Pałac Herbsta po modernizacji*, „Kronika Miasta Łodzi”, vol. 4/2013, s. 45-53.

Packer Jaelyn, Vizenor Katie, Miele Joshua, *An Overview of Video Description: History, Benefits, and Guidelines*, „Journal of Visual Impairment & Blindness”, March-April 2015, s. 83-93.

Paplińska Małgorzata (2020), *Czytać czy nie czytać. Opinie i preferencje niewidomych adolescentów na temat pisma Braille’a – badania pilotażowe*, [w:] *Kluczowe zagadnienia tyflopedagogiki i nauk pokrewnych*, Kuczyńska-Kwapisz Jadwiga, Dycht Marzena, Śmiechowska-Petrovskij Emilia (red.), Impuls, Kraków 2020, s. 113–131.

Pawłowska Aneta, Długosz Paulina, *Wsparcie osób niewidomych i słabowidzących w przestrzeni muzealnej w ramach działań z programu „Trzecia misja uczelni”*, Śmiechowska-Petrovskij Emilia (red.) *Edukacja wizualna osób niewidomych. Wybrane zagadnienia*, Warszawa 2021, Wydawnictwo Naukowe UKSW, s. 41-58.

Pawłowska Aneta, Długosz Paulina, *Wykluczeni/ Włączeni. Teoria i praktyka udostępniania sztuki osobom chorym i z niepełnosprawnościami w perspektywie muzealnej i akademickiej*, *Rocznik Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu*, 2020, T. 11, s. 41-54.

Pawłowska Aneta, Hłobaż Artur, Drozdowski Adam, *Audiodeskrypcja: przedmiot akademicki, praktyka muzealna czy wyzwanie dla informatyków?*, [w:] *Osoby z niepełnosprawnością i sztuka: udostępnianie, percepcja, integracja*, Pawłowska Aneta, Wendorff Anna, Sowińska-Heim Julia, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2019, s. 57-74.

Pawłowska Aneta, Sowińska-Heim Julia, *Audiodeskrypcja dzieł sztuki: metody, problemy, przykłady*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2016.

Pawłowska Aneta, *Sztuka audiodeskrypcji – audiodeskrypcja sztuki – koncepcja nowej metody z zakresu upowszechniania sztuk wizualnych*, [w:] *Twórczość, pasja, Uniwersytet : kategoria zaangażowania w dydaktyce akademickiej*, Płuciennik Jarosław, Klimczak Kinga (red.), Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2015, s. 49-63.

Piekot Tomasz, Maziarz Marek, *Styl „plain language” i przystępność języka publicznego jako nowy kierunek w polskiej polityce językowej*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Język a Kultura”, vol. 24/ 3588 (2014), 307-324.

Piekot Tomasz, Zarzeczny Grzegorz, Moroń Ewelina, *Upraszczenie tekstu użytkowego jako (współ)działanie. Perspektywa prostej polszczyzny*, [w:] *Działania na tekście. Przekład – redagowanie – ilustrowanie*, Niebrzegowska-Bartmińska Stanisława, Nowosad-Bakalarczyk Marta, Piekot Tomasz (red.), Wydawnictwo UMCS, Lublin 2015, s. 99-116.

Podeszewska-Mateńko Maria, *Piktogramy – istota, charakterystyka ogólna*, [w:] *Alternatywne i wspomagające metody komunikacji*, Błęszyński Jacek J., Impuls, Kraków 2006, s. 369-410.

Policht Piotr, *Dotknąć i usłyszeć obraz*, 2020 <https://culture.pl/pl/artykul/dotknac-i-uslyszec-obraz> [data dostępu: 15.06.2023].

Pomian Krzysztof, *Kilka myśli o przyszłości muzeum*, „Muzealnictwo” 2014, nr 55, s. 7-11.

Pomian Krzysztof, *Zbieracza i osobliwości. Paryż – Wenecja XVI – XVIII wiek*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie – Skłodowskiej, Lublin 2001.

Popczyk Maria (red.), *Muzeum sztuki. Antologia*, Universitas, Kraków 2005.

Popczyk Maria (red.), *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao*, Muzeum Śląskie, Katowice 2006.

Popczyk Maria, *Autorytet muzeum w dobie muzeum otwartego*, [w:] *Muzeum - przestrzeń otwarta*, Rottermud Andrzej (red.), Arx Regia Ośrodek Wydawniczy Zamku Królewskiego, Warszawa 2010.

Popczyk Maria, *Estetyczne przestrzenie ekspozycji muzealnych. Artefakty przyrody i dzieła sztuki*, Universitas, Kraków 2008.

Poprzęcka Maria, *Inne obrazy. Oko, widzenie, sztuka. Od Albertiego do Duchampa*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009.

*Projektowanie uniwersalne. Objaśnienie koncepcji. Polska wersja językowa raportu tematycznego powstała we współpracy Biura Pełnomocnika Rządu do Spraw Osób Niepełnosprawnych z norweskim Ministerstwem Środowiska*, przekł. Boruc Monika, s. 7–8, <http://niepelnosprawni.gov.pl/container/publikacje/projektowanie-uniwersalne/projektowanie-uniwersalne.%20Objasnienie%20koncepcji.pdf>, [data dostępu: 15.06.2023]

Ravelli Louise J., *Museum Texts Communication Frameworks*, Routledge, New York 2006.

Rogowski Łukasz, *Nierówności społeczne w kulturze wizualnej*, [w:] Spór o społeczne znaczenie społecznych nierówności Podemski Krzysztof (red.), Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2009, s. 160-172.

Rumińska, Anna, *Projektowanie uniwersalne czy typowe?*, *Zawód: Architekt*, 4/2009, 20-25.

Sak Mariusz, *4 kroki – Wsparcie osób niesłyszących na rynku pracy. Podręcznik dobrych praktyk*, Państwowy Fundusz Rehabilitacji Osób Niepełnosprawnych, Warszawa 2012.

Sanetra-Szeliga Joanna, *Sektor kultury w czasie zarazy. Działalność gospodarcza i finanse instytucji kultury w trakcie pandemii COVID-19*, [w:] *Badania w sektorze kultury. Przyszłość i zmiana*, Gawel Łukasz (red.), Attyka, Kraków 2021, s. 13-35.

Simon Nina, *The Participatory Museum*, Santa Cruz: CA: Museum 2.0.

<https://participatorymuseum.org/> [data dostępu: 15.06.2023].

Skutnik Jolanta, *Muzeum sztuki współczesnej jako przestrzeń edukacji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2008.

Stanek Janusz, *Wspomagające i alternatywne formy komunikacji międzyludzkiej osób z niepełnosprawnością*, [w:] *Kształcenie ustawiczne osób niepełnosprawnych: przydatne informacje*, Kostuchowski Piotr (red.), Bielskie Stowarzyszenie Artystyczne Teatr Grodzki, Bielsko-Biała 2012, s. 18–22.

*Statystyka Muzeów. Muzea w 2016 roku, Raport Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów*, Andrzejkiewicz Katarzyna, Figiel Katarzyna (red.), NIMOZ, Warszawa 2017.

*Statystyka Muzeów. Muzea w 2017 roku, Raport Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów*, Andrzejkiewicz, Katarzyna, Żmijewska Katarzyna (red.), NIMOZ, Warszawa 2018.

*Statystyka Muzeów. Muzea w 2018 roku, Raport Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów*, Andrzejkiewicz, Katarzyna, Żmijewska Katarzyna (red.), NIMOZ, Warszawa 2019.

*Statystyka Muzeów. Muzea w 2019 roku, Raport Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów*, Figiel Katarzyna, Hejwowska Antonina, Pietraszko Anna (red.), NIMOZ Warszawa 2021.

Story Molly Follette, *The Principles of Universal Design*, [w:] *Universal Design Handbook*, Preiser Wolfgang F. E., Smith Korydon H. (red.), McGraw-Hill, New York, s. 4.3.-4.12.

Strzemiński Władysław, *Teoria widzenia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1974.

Susman Gerald I., Evered Roger D., *Ocena naukowych walorów badań w działaniu*, przeł. Lavergne Maja, [w:] *Badania w działaniu. Pedagogika i antropologia zaangażowane*, Červinková Hana, Gołębnik Bogusława D. (red.), Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, Wrocław 2010, s. 89-116.

Szczerski Andrzej, *Kontekst, edukacja, publiczność – muzeum z perspektywy „Nowej muzeologii”*, [w:] *Muzeum sztuki. Antologia*, Popczyk Maria (red.), Universitas, Kraków 2005, s. 335-344.

Szeląg Marcin *Text-related issues in the art museum*, [w:] *Text in the museum*, Jędruch Dorota Migalska Kinga (red.), Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2019, s. 17-26.

Szeląg Paulina, *Osoby z niepełnosprawnością intelektualną posługujące się wspomagającymi i alternatywnymi sposobami porozumiewania się w muzeum*, [w:] *Osoby z niepełnosprawnością i sztuka. Udostępnianie, percepcja, integracja*, Pawłowska Aneta, Sowińska-Heim Julia, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2019.

Szmelter, Iwona, *Ethos, pathos, logos a stymulacja ochrony dziedzictwa kultury*, [w:] *Muzeum etyczne. Księga dedykowana profesorowi Stanisławowi Waltosowi w 85. rocznicę urodzin*, Folga-Januszewska Dorota (red.), Universitas, Kraków 2017, s. 55-70.

Sztajerwald Aleksandra, Knapiek Anna (2021), *Teksty w przestrzeni muzealnej, Rekomendacje dla muzeów dotyczące programu Dostępność Plus*, <https://nimoz.pl/files//articles/277/Teksty%20w%20przestrzeni%20muzealnej.pdf> [data dostępu: 15.06.2023].

Sztobryn-Giercuszkiewicz Joanna, *Badać – nie wykluczając. Rozważania nad „metodologią dostępności”*, [w:] *Jak badać zjawisko niepełnosprawności. Szanse i zagrożenia założeń teoretycznych i metodologicznych studiów nad niepełnosprawnością*, Całek Grzegorz, Niedbalski Jakub, Żuchowska-Skiba Dorota (red.), Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2021, s. 97–110.

Szubielska Magdalena, Nestorowicz Ewa, Bałaj Bibianna, *Wpływ figuratywności obrazu i zapoznania się z informacją katalogową na percepcję estetyczną malarstwa współczesnego przez ekspertów i laików*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Psychologica” IX (2016), s. 21-34.

Szymańska Barbara, *Audiodeskrypcja, czyli o tym jak kultura audiowizualna staje się dostępna dla osób niewidomych*, „Tyfloświat” 4/2011 (13), s. 26-37.

Szymańska Barbara, *Rekomendacje dotyczące udostępniania instytucji muzealnych osobom z niepełnosprawnością wzroku i tworzenia audiodeskrypcji do dzieł plastycznych (opracowanie dla Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zabytków)*, Warszawa 2015.

[https://nimosz.pl/files/articles/147/Rekomendacje\\_dotyczace\\_audiodeskrypcji\\_w\\_muzeach.pdf](https://nimosz.pl/files/articles/147/Rekomendacje_dotyczace_audiodeskrypcji_w_muzeach.pdf)  
[data dostępu: 15.06.2023 r.]

Świdziński Marek, Gałkowski Tadeusz (red.), *Studia nad kompetencją językową i komunikacją niesłyszących*, Polski Komitet Audiofonologii, Warszawa 2003.

Świdziński Marek, *Kultura głuchych*, [w:] *Sytuacja osób głuchych w Polsce. Raport zespołu ds. g/Głuchych przez Rzeczniku Praw Obywatelskich*, Świdziński Marek (red.), Biuro Rzecznika Praw Obywatelskich, Warszawa 2014.

Świecimski Jerzy, *Eksponat i ekspozycja muzealna jako dzieło sztuki*, „Zeszyty naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Opuscula Musealia”, z. 14/ 2005, t. 4, s. 9-24.

Świecimski Jerzy, *Ekspozycja muzealna jako dzieło sztuki*, *Muzealnictwo*, 34 (1992), s. 38-51.

Świeża Olga, Sztajnerwald Aleksandra, *Osoba z autyzmem w muzeum*, [w:] *ABC Gość niepełnosprawny w muzeum. Część 2. Niepełnosprawność intelektualna, autyzm, grupy zróżnicowane*, seria: Szkolenia NIMOZ nr 7, NIMOZ, Warszawa 2015, s. 37-56.

Teather J. Lynne, *Museum studies: Reflecting on reflective practice*, „Museum Management and Curatorship”, 10:4 (1991), s. 403-41.7

*The New Museology*, Vergo Peter (red.), Reaktion Books, London 1989.

Tilden Freeman, *Interpretacja dziedzictwa*, przeł. Agnieszka Wilga, Centrum Turystyki Kulturowej TRAKT: Poznań 2019.

Trench Lucy, *Gallery text at the V&A. A Ten Point Guide*, Victoria and Albert Museum, [https://www.vam.ac.uk/\\_\\_data/assets/pdf\\_file/0009/238077/Gallery-Text-at-the-V-and-A-Ten-Point-Guide-Aug-2013.pdf](https://www.vam.ac.uk/__data/assets/pdf_file/0009/238077/Gallery-Text-at-the-V-and-A-Ten-Point-Guide-Aug-2013.pdf) [data dostępu: 15.06.2023 r.]

Vergo Peter, *The Reticent Object*, [w:] *The New Museology*, Vergo Peter (red.), Reaktion Books, London: 1989, s. 41-59.

Wallace Margot, *Writing for Museums*, Rowman & Littlefield, Lanham 2014.

Więckowska Elżbieta, *Zasady redagowania tyflografiki*, „Tyfloświat” nr 3 (5) 2009, s. 7-13.

Więckowski Robert, „*Chmura*” *dostępnej sztuki*, „Kultura Współczesna”, vol. 3(102)/2018, s. 146-157.

Więckowski Robert, *Audiodeskrypcja piękna*, „Przekładaniec” nr 28/2014, s. 109-123.

William Hirstein, V. S. Ramachandran, *Nauka wobec zagadnienia sztuki. Neurologiczna teoria doświadczenia estetycznego*, przeł. Florek Monika B., Przybysz Piotr, [w:] *Mózg i jego umysł*, Dziarnowska Wioletta, Klawiter Andrzej (red.), Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2006, s. 327-364;

Wiśniewska Barbara, *Dzieci z wadą słuchu – specjalne potrzeby edukacyjne*, [w:] *Tożsamość społeczno-kulturowa głuchych*, Woźnicka Elżbieta (red.), Polski Związek Głuchych Oddział Łódzki, Łódź 2007, s. 118-128.

Wolińska Jolanta, *Percepcja społeczna, stereotyp niepełnosprawności – perspektywa aktora i obserwatora*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Lublin-Polonia”, 2015, t. 28, <https://journals.umcs.pl/j/article/view/1829/1405> [data dostępu: 15.06.2023 r.]

*Zachęta miga 2021* <https://zacheta.art.pl/pl/edukacja/programy/zacheta-miga> [data dostępu: 15.06.2023 r.]

Zalewska-Pawlak Maria, *Estetyzacja życia a edukacja szkolna. Analiza historyczna zainspirowana słowami Herberta Read: „samo życie w swoich najistotniejszych, najbardziej tajemniczych źródłach jest estetyczne”*, [w:] *Sztuka i wychowanie. Współczesne problemy edukacji estetycznej*, Pankowska Krystyna (red.), Wydawnictwo Akademickie Żak, Warszawa 2010.

Żak Justyna, *W kręgu muzealnych przedmiotów*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2020.

Żółkowska Teresa *Normalizacja – niedokończona teoria praktyki*, „Niepełnosprawność” nr 5, R. 2011, s. 85-93. (<http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Niepelnosprawnosc/Niepelnosprawnosc-r2011-t-n5/Niepelnosprawnosc-r2011-t-n5-s85-93/Niepelnosprawnosc-r2011-t-n5-s85-93.pdf>) [data dostępu: 15.06.2023 r.]

Żórawska Anna, Więckowski Robert, Künstler Izabela, Butkiewicz Urszula. *Audiodeskrypcja – zasady tworzenia*, Warszawa 2012, <https://dzieciom.pl/wp-content/uploads/2012/09/Audiodeskrypcja-zasady-tworzenia.pdf> [data dostępu: 15.06.2023 r.]

Żygulski Zdzisław, *Muzea na świecie. Wstęp do muzealnictwa*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1982.



## **7. Aneksy:**

ANEKS 1: Zarządzenie wprowadzające standardy dostępności informacyjno-komunikacyjnej w Muzeum Miasta Łodzi;

ANEKS 2: Arkusz obserwacji;

ANEKS 3: Kwestionariusz pre-testu do badań ankietowych projektu „Sztuka łódzka na tle sztuki europejskiej. Wykluczeni/ Włączeni”;

ANEKS 4: Kwestionariusz post-testu do badań ankietowych projektu „Sztuka łódzka na tle sztuki europejskiej. Wykluczeni/ Włączeni”;

ANEKS 5: Kwestionariusz ankiety dla gości indywidualnych (badania diagnostyczne);

ANEKS 6: Kwestionariusz ankiety dla gości indywidualnych (badania ewaluacyjne);

ANEKS 7: Reprodukcje obrazów wybranych do badań okulograficznych;

ANEKS 8: Wyznaczone obszary zainteresowań na obrazach wybranych do badań okulograficznych.;

ANEKS 9: Ankieta dla uczestników badania okulograficznego (ankieta wykonywana w dniu badania);

ANEKS 10: Ankieta dla uczestników badania okulograficznego (ankieta wykonywana w 5-7 dniu po badaniu);

ANEKS 11: Schemat przykładowego rozwiązania zastosowanego w ramach pełnego wdrożenia opracowanego systemu komunikatów językowych na wystawach stałych.

## **ANEKS 1: Zarządzenie wprowadzające standardy dostępności informacyjno-komunikacyjnej w Muzeum Miasta Łodzi.**

**Zarządzenie nr 27/2023  
Dyrektora Muzeum Miasta Łodzi  
z dnia 15.06.2023 r.**

**w sprawie wprowadzenia standardów dostępności komunikacyjno-informacyjnej  
w przestrzeniach wystawienniczych i edukacyjnych Muzeum Miasta Łodzi**

Na podstawie § 12 ust. 3 pkt. 5 Statutu Muzeum Miasta Łodzi oraz zapisów Ustawy z dnia 4 kwietnia 2019 r. o dostępności cyfrowej stron internetowych i aplikacji mobilnych podmiotów publicznych oraz Ustawy z dnia 19 lipca 2019 r. o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami, zarządzam, co następuje:

### **§ 1**

Wprowadzam do zastosowania aktualną treść standardów dostępności komunikacyjno-informacyjnej w przestrzeniach wystawienniczych i edukacyjnych Muzeum Miasta Łodzi stanowiącą załącznik nr 1 do niniejszego Zarządzenia.

### **§ 2**

1. Wykonanie zarządzenia powierzam pracownikom Działu Historycznego, Działu Programowego, Działu Edukacji, Działu Promocji, Oddziału Muzeum Miasta Łodzi – Muzeum Sportu i Turystyki.
2. Koordynację i prowadzenie działań informacyjnych koordynatorowi ds. dostępności Muzeum Miasta Łodzi.

### **§ 3**

Zarządzenie wchodzi w życie z dniem 15 czerwca 2023 r.

DYREKTOR  
MUZEUM MIASTA ŁODZI  
  
Magda Komarzeniec

Załącznik nr 1 do Zarządzenia nr 27/2023 z dnia 15.06.2023 r.

## Standardy dostępności komunikacyjno-informacyjnej w przestrzeniach wystawienniczych i edukacyjnych Muzeum Miasta Łodzi

1. Muzeum Miasta Łodzi dążąc do podejmowania działań na rzecz normalizacji życia w społeczeństwie osób ze szczególnymi potrzebami, rozumianej jako pełnoprawne korzystanie z przestrzeni publicznej, zaspokajanie swoich potrzeb i zainteresowań a także udział w życiu społeczności lokalnej, potwierdza, że jest instytucją otwartą dla wszystkich, powszechnie dostępną i niewykluczającą. Tym samym zobowiązuje się w swojej działalności w zakresie prezentacji, udostępniania i upowszechniania materialnego i niematerialnego dziedzictwa do postępowania zgodnie ze standardami dostępności komunikacyjno-informacyjnej.
2. Użyte w treści dokumentu terminy wynikają z definicji zawartych w Ustawie z dnia 19 lipca 2019 r. o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami, Dz. U. z 2022 r. poz. 2240 oraz Konwencji o prawach osób niepełnosprawnych, sporządzonej w Nowym Jorku dnia 13 grudnia 2006 (Dz. U. z 2012 r. poz. 1169 oraz z 2018 r. poz. 1217):
  - a. **osoba ze szczególnymi potrzebami:** osoba, która ze względu na swoje cechy zewnętrzne lub wewnętrzne, albo ze względu na okoliczności, w których się znajduje, musi podjąć dodatkowe działania lub zastosować dodatkowe środki w celu przezwyciężenia bariery, aby uczestniczyć w różnych sferach życia na zasadzie równości z innymi osobami;
  - b. **komunikacja:** obejmuje języki, wyświetlanie tekstu, alfabet Braille'a, komunikację przez dotyk, dużą czcionkę, dostępne multimedia jak i sposoby, środki i formy komunikowania się na piśmie, przy pomocy słuchu, języka uproszczonego, lektora oraz formy wspomagające (augmentatywne) i alternatywne, w tym dostępną technologię informacyjno-komunikacyjną;
  - c. **język:** obejmuje język mówiony i język migowy oraz inne formy przekazu niewerbalnego;
  - d. **racjonalne usprawnienia:** oznaczają konieczne i odpowiednie zmiany i dostosowania, nie nakładające nieproporcjonalnego lub nadmiernego obciążenia, jeśli jest to potrzebne w konkretnym przypadku, w celu zapewnienia osobom niepełnosprawnym możliwości korzystania z wszelkich praw człowieka i podstawowych wolności oraz ich wykonywania na zasadzie równości z innymi osobami;
  - e. **uniwersalne projektowanie:** oznacza projektowanie produktów, środowiska, programów i usług w taki sposób, by były użyteczne dla wszystkich, w możliwie największym stopniu, bez potrzeby adaptacji lub specjalistycznego projektowania. Uniwersalne projektowanie nie wyklucza pomocy technicznych dla szczególnych grup osób niepełnosprawnych, jeżeli jest to potrzebne;
  - f. **przestrzeń wystawiennicza:** miejsce prezentacji (rzeczywiste lub wirtualne) obiektów materialnych i niematerialnych dziedzictwa;
  - g. **przestrzeń edukacyjna:** miejsce prezentacji (rzeczywiste lub wirtualne) obiektów, znaków i treści językowych wspierających odbiorcę w kontakcie z dziedzictwem kulturowym oraz przeżyciu emocjonalnym i estetycznym z niego wynikającym.

3. Dostępność komunikacyjno-informacyjna w przestrzeniach wystawienniczych i edukacyjnych MMŁ powinna:
- a. obejmować wszystkie etapy aktywności odbiorcy prowadzącej do jego kontaktu z prezentowanymi przez instytucję obiektami dziedzictwa materialnego i niematerialnego, takie jak:
    - pozyskanie informacji o działalności instytucji i możliwości skorzystania z jej oferty;
    - pozyskanie informacji dotyczącej technicznych warunków możliwości skorzystania z jej oferty (dojazd do instytucji, zakup biletów, poruszanie się po przestrzeni instytucji);
    - korzystanie z informacji składających się na narrację wystaw oraz prezentowanych na niej obiektów;
    - możliwości utrzymania kontaktu z instytucją (m.in. poprzez wykorzystanie materiałów cyfrowych, przekazanie informacji zwrotnej);
  - b. obejmować różne sposoby i kanały przekazu językowego w zakresie:
    - **widzenia** – tzn. dostępu do ważnych informacji wizualnych dla każdego odbiorcy;
    - **słyszenia** – tzn. dostępu do ważnych informacji dźwiękowych/werbalnych dla każdego odbiorcy;
    - **poruszania się** – tzn. fizycznego dostępu do informacji;
    - **rozumienia** – tzn. możliwości odebrania i zrozumienia przekazywanych treści na dostępnym dla danej osoby poziomie i w stopniu zgodnym z jej potrzebami i możliwościami;
    - **czucia** – tzn. szanse na przeżycie emocjonalne i estetyczne na dostępnym dla danej osoby poziomie i w stopniu zgodnym z jej potrzebami i możliwościami.
  - c. spełniać wymogi projektowania uniwersalnego w zakresie:
    - **równości użycia** – należy zapewnić wszystkich odbiorcom, w tym także odbiorcom ze szczególnymi potrzebami, dostęp do takiego samego zakresu treści, które są kluczowe do poznania i zrozumienia prezentowanego dziedzictwa, z możliwością zapoznania się z nimi różnymi kanałami, w tym szczególnie poprzez informację dźwiękową (audiodeskrypcja, audioprzewodnik), informację wizualną (tłumaczenie na Polski Język Migowy), informację tekstowo-graficzną (teksty przygotowane w formie „łatwym do czytania i rozumienia”);
    - **elastyczności** – odbiorca na każdym etapie wizyty w muzeum może wybrać inny zakres lub formę przekazu informacji, z których chce korzystać, bez konieczności powrotu do początku zwiedzania lub konieczności zastosowania rozwiązań spełniających funkcję racjonalnych usprawnień;

- **prostego i intuicyjnego korzystania** – wprowadzany system informacyjno-komunikacyjny powinien obowiązywać we wszystkich przestrzeniach wystawienniczych i edukacyjnych muzeum, tak aby jego zakres użytkowania i struktura były wszędzie takie same, a przy dłuższym użytkowaniu stał się intuicyjny dla odbiorcy;
- **łatwo dostrzegalnej informacji** – należy łączyć językowe formy przekazu z treściami graficznymi, a ich obecność w przestrzeni powinna być wyraźnie podkreślona poprzez stosowne rozwiązania wizualne;
- **tolerancji na błędy** – podstawowy zasób informacji należy ograniczyć do kluczowych treści, których percepcja nie spowoduje znużenia i nie będzie wymagała długotrwałego skupienia się podczas użytkowania. Informacja powinna zostać tak zaprojektowana, aby w każdej chwili można było przerwać jej poznawanie i powrócić do odbioru w późniejszym czasie;
- **niskiego poziomu wysiłku fizycznego** – zdobywanie informacji nie powinno wiązać się z nadmiernym wysiłkiem i koniecznością powtarzania pewnych czynności;
- **wymiarów i przestrzeni dla podejścia i użycia** – odbiorca, w tym również odbiorca ze szczególnymi potrzebami, powinien mieć swobodę w korzystaniu z informacji w zakresie dostępnych mu możliwości percepcyjnych.

4. Podstawowym językiem używanym do projektowania dostępnego systemu komunikacyjno-informacyjnego jest język spełniający wymogi prostej polszczyzny, w której komunikaty są przygotowywane według następujących zasad:
- a. stosowanie krótkich zdań o prostej, naturalnej dla żywej mowy konstrukcji;
  - b. unikanie strony biernej, nieosobowych form czasownika, imiesłówów oraz rzeczowników odczasownikowych;
  - c. używanie zwrotów osobowych, zwracanie się bezpośrednio do odbiorcy, wypowiedź konstruowana w imieniu kuratora;
  - d. unikanie terminów specjalistycznych czy obcojęzycznych, jeśli zachodzi taka konieczność należy je od razu wytłumaczyć;
  - e. odwoływanie się do uniwersalnych doświadczeń i podstawowej wiedzy odbiorcy, przykładów z życia codziennego;
  - f. używanie, jeśli tylko jest to możliwe, konstrukcji bez zaprzeczeń;
  - g. rezygnowanie z metafor, aluzji, wieloznaczności, rzeczowników abstrakcyjnych;
  - h. powtarzanie ważnych informacji kilkakrotnie.

5. W celu przygotowania dostępnej w zakresie komunikacyjno-informacyjnym przestrzeni wystawienniczej i edukacyjnej należy zaprojektować schemat systemu komunikatów językowych, w którym:
  - a. całość narracji układa się w logicznym porządek: od najważniejszych (zapisanych najprostszym językiem) treści po teksty uzupełniające, specjalistyczne (z możliwością użycia bardziej fachowego słownictwa) z jednoczesnym wykorzystaniem różnych kanałów przekazu informacji;
  - b. treści tworzące narrację wystawy wykorzystują porównania do tego, co odbiorca już zna i jest w stanie porównać (asymilacja treści) oraz jest w stanie dołączyć nowe informacje do posiadanej już wiedzy na dostępnym sobie poziomie (akomodacja treści);
  - c. odbiorca, w tym również odbiorca ze szczególnymi potrzebami, jest w stanie samodzielnie zapoznać się z przygotowanymi komunikatami, zgodnie ze swoimi możliwościami percepcyjnymi, samodzielnie je interpretować oraz rozpoznać wartość powiązanych z nimi obiektów dziedzictwa.
6. Schemat dostępnego systemu komunikatów językowych powinien uwzględniać następujące elementy:
  - a. **informacja wprowadzająca ogólna**: określa ona daną przestrzeń poprzez wskazanie znaczenia jej nazwy (tytułu), opis podziału przestrzeni na sekcje tematyczne/ pojęciowe, których nazwy można sprowadzić do 2-4 wyrazowych fraz i zaprezentować w formie graficznej w postaci planu przestrzeni (4-5 zdań, ok. 100 słów);
  - b. **informacja wprowadzającą szczegółową**, która zawiera:
    - wskazanie znaczenia nazwy i koncepcji danej sekcji tematycznej/pojęciowej (1-2 zdania, ok. 20-25 słów);
    - opis wiodącej idei przestrzeni danej sekcji tematycznej oraz kluczowych obiektów/ punktów w ramach opisywanej przestrzeni (3-4 zdania, ok. 80 słów);
    - wskazanie kontekstu, miejsca w narracji całej wystawy lub przestrzeni muzeum (2-3 zdania, ok. 60 słów);
  - c. **podpisy (tabliczki znamionowe)** do obiektów ze wskazaniem autora, tytułu, materiału i czasu powstania.
7. Powyższy schemat można opcjonalnie uzupełnić o:
  - a. połączenie komunikatów językowych systemem ikon i piktogramów (tożsamy dla wszystkich przestrzeni wystawienniczych i edukacyjnych instytucji);
  - b. materiały dotykowe będące źródłem nie tylko konkretnych informacji (kształt, wzór, cechy szczególne), ale także wyobrażenia o ogólnym charakterze ekspozycji. Na potrzeby dotykowej adaptacji najlepiej wybrać te motywy, które są istotne dla narracji typowego

oprowadzania, natomiast ze względu na umiejscowienie w przestrzeni muzeum lub skomplikowaną formę nie da się ich przekazać w formie deskrypcji czy bezpośredniego kontaktu (dotyku);

- c. dodatkowe, rozbudowane materiały informacyjne zawierające dane liczbowe, materiały źródłowe o zwiększonym stopniu trudności.
8. Zaleca się, aby standardy dostępności komunikacyjno-informacyjnej w przestrzeniach wystawienniczych i edukacyjnych Muzeum Miasta Łodzi były stosowane zarówno podczas projektowania systemów komunikatów językowych do wystaw stałych i czasowych, w tym również do wystaw zewnętrznych lub przygotowywanych przez kuratorów niebędących pracownikami Muzeum Miasta Łodzi. W tym celu zapisy dotyczące przestrzegania standardów dostępności komunikacyjno-informacyjnej w przestrzeniach wystawienniczych i edukacyjnych Muzeum Miasta Łodzi będą dołączane do umów realizowanych w tym zakresie.

## ANEKS 2: Arkusz obserwacji

ARKUSZ OBSERWACJI		
1. Data / dzień tygodnia:		2. Miejsce:
3. Nazwa wystawy:		
4. Szacunkowa ilość zwiedzających w czasie trwania całej obserwacji:		
5. Obserwacja grupy nr .....		5.1. Czas spędzony na wystawie: 0 – 10 min   10-20 min   30-40 min   > 50 min
5.2. Kategoria wiekowa: <input type="checkbox"/> Dzieci <input type="checkbox"/> Młodzież/ młodzi dorośli <input type="checkbox"/> Dorośli i seniorzy	5.3. Liczba uczestników wg wieku: <input type="checkbox"/> ..... <input type="checkbox"/> ..... <input type="checkbox"/> .....	5.4. Zainteresowanie opisami i podpisami (1 – brak, 5 – skrupulatnie czytane teksty):  1   –   2   –   3   –   4   –   5
5.5. Opisy, które wzbudziły największe zainteresowanie:		
5.6. Ewentualne uwagi i pytania:		
6. Obserwacja grupy nr .....		6.1. Czas spędzony na wystawie: 0 – 10 min   10-20 min   30-40 min   > 50 min
6.2. Kategoria wiekowa: <input type="checkbox"/> Dzieci <input type="checkbox"/> Młodzież/ młodzi dorośli <input type="checkbox"/> Dorośli i seniorzy	6.3. Liczba uczestników wg wieku: <input type="checkbox"/> ..... <input type="checkbox"/> ..... <input type="checkbox"/> .....	6.4. Zainteresowanie opisami i podpisami (1 – brak, 5 – skrupulatnie czytane teksty):  1   –   2   –   3   –   4   –   5
6.5. Opisy, które wzbudziły największe zainteresowanie:		
6.6. Ewentualne uwagi i pytania:		
7. Obserwacja grupy nr .....		7.1. Czas spędzony na wystawie: 0 – 10 min   10-20 min   30-40 min   > 50 min
7.2. Kategoria wiekowa: <input type="checkbox"/> Dzieci <input type="checkbox"/> Młodzież/ młodzi dorośli <input type="checkbox"/> Dorośli i seniorzy	7.3. Liczba uczestników wg wieku: <input type="checkbox"/> ..... <input type="checkbox"/> ..... <input type="checkbox"/> .....	7.4. Zainteresowanie opisami i podpisami (1 – brak, 5 – skrupulatnie czytane teksty):  1   –   2   –   3   –   4   –   5
7.5. Opisy, które wzbudziły największe zainteresowanie:		
7.6. Ewentualne uwagi i pytania:		



### **ANEKS 3: Kwestionariusz pre-testu do badań ankietowych projektu „Sztuka łódzka na tle sztuki europejskiej. Wykluczeni/ Włączeni”.**

Szanowni Państwo!

Proszę odpowiedzieć na poniższe pytania. Państwa odpowiedzi pomogą w ocenie rzeczywistego dostępu do kultury osób z niepełnosprawnościami (niewidomych, niedowidzących, niesłyszących, niedosłyszących), a także wpłyną na ostateczny kształt programu wydarzeń projektu realizowanego w ramach projektu.

Dziękujemy! Lider Projektu – Uniwersytet Łódzki

#### **I. DANE RESPONDENTA**

1. Płeć
  - Kobieta
  - Mężczyzna
  
2. Wiek..... ( podaj liczbę lat)
  
3. Rodzaj niepełnosprawności wzroku lub słuchu (można zaznaczyć kilka odpowiedzi)
  - Osoba niewidoma
  - Osoba słabowidząca
  - Osoba niesłysząca
  - Osoba słabosłysząca
  
4. Kim jesteś?
  - Uczniem klasy szkoły podstawowej
  - Uczniem klasy szkoły ponadpodstawowej
  - Emerytem
  - Osobą zatrudnioną
  
5. Gdzie mieszkasz?
  - Miasto powyżej 100 tysięcy mieszkańców
  - Miasto poniżej 100 tysięcy mieszkańców
  - Wieś

#### **II. DOSTĘPNOŚĆ SZTUKI I KULTURY**

1. Czy uważasz, że wydarzenia związane ze sztuką w Twoim miejscu zamieszkania i regionie są dostępne, tzn. przystosowane do potrzeb osób z niepełnosprawnością wzroku/słuchu?
  - Tak
  - Nie
  - Nie wiem

2. Czy chętnie w nich uczestniczysz?

- Tak
- Nie

Jeśli tak, to w jakich? (Można zaznaczyć kilka odpowiedzi)

- Wystawy w muzeach/galeriach sztuki z audiodeskrypcją/ tłumaczem PJM
- Performance, sztuka ulicy
- Spotkania z twórcami
- Koncerty, kabarety
- Spektakle teatralne z audiodeskrypcją (AD) / tłumaczem polskiego języka migowego (PJM),
- Warsztaty artystyczne (m.in. teatralne, plastyczne, taneczne, muzyczne, filmowe)
- Seanse filmowe z audiodeskrypcją (AD) / tłumaczem polskiego języka migowego (PJM)
- Inne (jakie?) :.....

3. Czy czujesz się wykluczony z kultury ze względu na swoją niepełnosprawność wzroku/ słuchu?

- Tak
- Nie
- Nie wiem

Jeśli tak, to dlaczego? .....

.....

.....

.....

4. Czy w Twoim miejscu zamieszkania i regionie organizowane są wydarzenia kulturalne z audiodeskrypcją / z tłumaczem PJM (np. wystawy, prelekcje na temat sztuk, projekcje filmów, spektakle teatralne itp.)?

- Tak
- Nie
- Nie wiem

5. Z którymi udogodnieniami umożliwiającymi odbiór sztuki spotkałaś/łeś się? (Można zaznaczyć kilka odpowiedzi)

- Audiodeskrypcja (opis słowny) na stronach www lub na wystawach w muzeum
- Opisy przy użyciu alfabetu Braille'a
- Reliefy (płaskorzeźby odwzorowujące dzieła sztuki)
- Kopie obiektów muzealnych przeznaczone do dotykania
- Tyflografiki (grafika wypukła wykorzystywana np. do tworzenia obrazów i map)
- Możliwość dotykania eksponatów, np. w muzeum

- Aplikacje na smartfony z systemem IOS
- Aplikacje na smartfony z systemem Android
- Oprowadzenia z systemem elektronicznym typu „podszepty”
- Oprowadzenia prowadzone po muzeum przeznaczone dla osób z dysfunkcją słuchu
- Oprowadzenia po muzeum z tłumaczem Polskiego Języka Migowego
- Wydarzenia, w tym spektakle teatralne z napisami
- Ekspozycja muzealna z wirtualnym przewodnikiem w Polskim Języku Migowym
- Wypożyczenia tabletów z tekstem przewodnika lub deskrypcją
- Wirtualny przewodniki w Polskim Języku Migowym
- Nie spotkałam/łem się z żadnym z powyższych

6. Czy wydarzenia w muzeach i galeriach sztuki dedykowane osobom z niepełnosprawnością wzroku lub słuchu są bezpłatne?

- Tak
- Nie
- Nie wiem

Jeśli nie, to czy przysługuje zniżka na wydarzenia kulturalne?

- Tak
- Nie
- Nie wiem

7. Jak często uczestniczysz w wydarzeniach kulturalnych, odwiedzasz muzea/ galerie sztuki itp.?

- Mniej niż raz w miesiącu
- 1-2 razy w miesiącu
- 3 lub więcej razy w miesiącu

### **III. POTRZEBY I OCZEKIWANIA**

1. Czy chciałbyś uczestniczyć w cyklicznych wydarzeniach związanych ze sztuką i kulturą prezentowanych z audiodeskrypcją (dla osób niewidomych) lub z tłumaczem PJM (dla osób z dysfunkcją słuchu) w miejscu Twego zamieszkania i w regionie?

- Tak
- Nie
- Nie wiem

Jeśli tak, to w jakich? (Można zaznaczyć kilka odpowiedzi)

- Regularne wystawy dzieł sztuki z audiodeskrypcją/ tłumaczem PJM
- Regularne projekcje filmów z audiodeskrypcją/ tłumaczem PJM
- Regularne spektakle teatralne z audiodeskrypcją/ tłumaczem PJM
- Inne (jakie?): .....

2. Czy uczęszczasz lub uczęszczałeś w ostatnich 3 latach na zajęcia/warsztaty artystyczne (m.in. plastyczne, taneczne, teatralne, muzyczne, filmowe)

- Tak
- Nie
- Inne (jakie?): .....

3. Czy zajmujesz się twórczością artystyczną, tzn. czy tworzysz muzykę, poezję czy tańczysz, śpiewasz, grasz itd.?

- Tak (podaj rodzaj twórczości.....)
- Nie

4. Jeśli tak, to czy masz możliwość rozwijania swojej twórczości?

- Występy publiczne
- Wsparcie fundacji (jakiej?.....)
- Wsparcie instytucji kultury (jakiej?.....)
- Wsparcie organizacji rządowych i samorządowych (jakich?.....)

5. Czego oczekujesz poprzez udział w działaniach kulturalnych? (Można zaznaczyć kilka odpowiedzi)

- Możliwości bezpłatnego korzystania z dóbr kultury
- Spędzania czasu wspólnie z innymi
- Zdobywania nowych doświadczeń
- Odkrywania świata
- Dostosowania odbioru sztuki do mojej niepełnosprawności
- Rozwoju zainteresowań

6. W jaki sposób chcesz być informowany o wydarzeniach z zakresu sztuki dla osób z dysfunkcją wzroku/słuchu? (Można zaznaczyć kilka odpowiedzi)

- Telefon
- Radio
- Komputer

- Rozmowa bezpośrednia
- Inne
- Nie chcę być informowany

#### IV. ZNAJOMOŚĆ SZTUK WIZUALNYCH W REGIONIE

1. Czy potrafisz podać nazwisko 1 artysty związanego z województwem łódzkim?
  - Tak (podaj jakie:.....)
  - Nie
  
2. Które muzeum znajduje się w Łodzi?
  - Centralne Muzeum Włókiennictwa
  - ms2
  - Żadne z nich
  - Obydwa z nich
  - Nie wiem
  
3. Architekt Hilary Majewski żył w
  - XVIII wieku
  - XIX wieku
  - XX wieku
  - Nie wiem
  
4. Kolekcja jakiej grupy artystycznej stała się załącznikiem, powstającego w 1930 roku, Muzeum Sztuki w Łodzi?
  - a.r.
  - m-5
  - r.a.
  - ms
  
5. W jakim muzeum znajdują się największe zbiory związane z twórczością małżeństwa Strzemińskich?
  - Muzeum Sztuki - Muzeum Pałac Herbsta
  - Muzeum Sztuki - ms1
  - Muzeum Sztuki - ms2
  - Muzeum Miasta Łodzi

6. Które łódzkie muzeum prezentuje kolekcję sztuki dawnej?
- Centralne Muzeum Włókiennictwa
  - Muzeum Tradycji Niepodległościowych
  - Muzeum Sztuki - Muzeum Pałac Herbsta
  - Muzeum Sztuki - ms2
7. Które łódzkie muzeum posiada największą w Polsce kolekcję tkaniny artystycznej?  
 .....
8. W którym łódzkim muzeum znajduje się Sala Neoplastyczna?
- Centralnym Muzeum Włókiennictwa
  - Muzeum Miasta Łodzi
  - Muzeum Kinematografii
  - Muzeum Sztuki
9. W jakim mieście znajduje się muzeum, które posiada największą w Polsce międzynarodową Kolekcję Sztuki XX i XXI wieku?
- w Warszawie
  - w Łodzi
  - w Krakowie

## V. UMIEJĘTNOŚCI ZWIĄZANE Z UCZESTNICTWEM W KULTURZE

1. Potrafię opisać bryłę budynku architektonicznego używając określeń takich jak: fasada, kolumna, plan, wieża, łuk.
- tak bez trudności,
  - tak ale nie jestem pewien znaczenia wszystkich słów
  - tak ale na swój własny sposób,
  - nie potrafię opisać budynku
2. Umiem odróżnić detale architektoniczne w budowlach stylu barokowego, klasycystycznego i secesyjnego.
- tak bez trudności,
  - tak, ale nie znam nazw poszczególnych detali
  - nie wszystkie
  - nie potrafię

3. Potrafię wyjaśnić czym różni się rzeźba klasyczna od kompozycji Katarzyny Kobro.
- tak, rozumiem zmiany w rzeźbie awangardowej
  - znam te różnice, ale trudno mi to opisać
  - nie znam twórczości Katarzyny Kobro
4. Umiem wskazać przedmiot użytkowy inspirowany sztuką abstrakcyjną.
- tak, to proste
  - sądzę, że tak
  - nie potrafię
5. Umiem wymienić przykłady dzieł sztuki związanych z czterema kulturami dawnej Łodzi.
- tak potrafię wskazać przynajmniej po jednym przykładzie z każdej kultury
  - umiem wymienić kilka przykładów, ale nie dla każdej kultury
  - nie wiem jakich kulturach mowa
  - nie umiem
6. Umiem wyjaśnić, jakie role spełniał artysta w dziejach sztuki.
- tak, znam wiele ról, które się zmieniały na przestrzeni wieków
  - moim zdaniem artysta zawsze był wykonawcą dzieł sztuki i nie pełnił innych ról
  - w historii zawsze ważniejsze były dzieła sztuki niż ich wykonawca
  - artysta zawsze był kimś szczególnym i bardzo cenionym w społeczeństwie
  - nie mam zdania

**Czy jakieś słowa lub zwroty były niejasne?**

.....  
.....  
.....

**Uzupełnioną ankietę proszę oddać asystentom zajęć.**

**Dziękujemy!**

# ANEKS 4: Kwestionariusz post-testu do badań ankietowych projektu „Sztuka łódzka na tle sztuki europejskiej. Wykluczeni/ Włączeni”.

## I. DANE RESPONDENTA

### 1. Płeć

Kobieta



Mężczyzna



### 2. Wiek..... ( podaj liczbę lat)



### 3. Rodzaj niepełnosprawności słuchu

Osoba niedosłysząca/ osoba z afazją

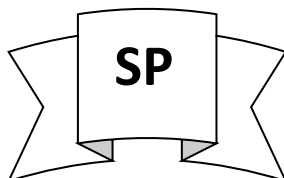


Osoba niesłysząca

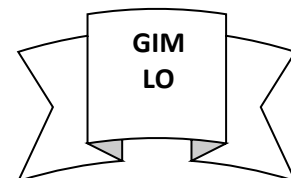


### 4. Jestem uczniem:

szkoły podstawowej



szkoły ponadpodstawowej



### 5. Gdzie mieszkasz?

Duże miasto  
( >100 000 )



Małe asteczko  
( < 100 000 )



Wieś

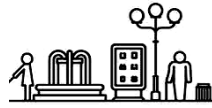




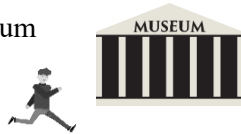
## II. UCZESTNICTWO W KULTURZE

### 6. Czy w ciągu ostatnich 3 miesięcy:

- uczestniczyłaś/eś w wydarzeniu kulturalnym?



- byłaś/ eś w muzeum



- byłaś/eś na wycieczce z oprowadzaniem?



### 7. Obrazy i rzeźby poznają najczęściej:

a) oglądając programy w telewizji lub internecie



*O nigdy*



*O czasami*



*O często*



b) na lekcjach w szkole



*O nigdy*



*O czasami*



*O często*



c) czytając lub oglądając książki o sztuce



*O nigdy*



*O czasami*



*O często*



---

d) uczestnicząc w wydarzeniach kulturalnych



nigdy

czasami



często



---

e) zwiedzając miasto



nigdy

czasami



często



---

f) z kursów i wykładów



nigdy

czasami



często



8. Czy uczestnictwo w projekcie pokazało Ci nowe możliwości poznawania sztuki?:



9. Czy zajęcia zachęciły Cię do robienia prac plastycznych?



10. Czy chciałbyś dowiedzieć się więcej o obrazach i rzeźbach?



**11. Który sposób kontaktu z kulturą jest Ci bliższy (możesz zaznaczyć kilka odpowiedzi):**

- Zdobywanie wiedzy o sztuce



- Samodzielny kontakt z dziełami sztuki



- Własna twórczość



**12. W jaki sposób chcesz być informowany o wydarzeniach związanych ze sztuką?**

**(możesz zaznaczyć kilka odpowiedzi):**

- Telefon np. sms, aplikacja messenger



- Radio



- Media społecznościowe



- E-mail



- Plakaty w miejscach, które często odwiedzasz



- Rozmowa bezpośrednia



- Inne...

?

- Nie chcę być informowany



### III. ZNAJOMOŚĆ SZTUKI I KULTURY W REGIONIE ŁÓDZKIM

13. Czy potrafisz podać nazwiska artystów związanych z województwem łódzkim?



Jeśli tak, to np. jakie? .....

14. Architekt Hilary Majewski żył :



1700 r.    1750 r.    1800 r.    1850 r.    1900 r.    1950 r.    2000 r.



300 lat temu

150 lat temu

50 lat temu

Nie wiem

15. Muzeum Sztuki w Łodzi powstało dzięki dziełom sztuki, które przekazała grupa artystów. Grupa ta nazywała się:

a.r.


m-5

Format


Nie wiem



16. W którym muzeum w Łodzi znajduje się najwięcej dzieł Władysława Strzemińskiego i Katarzyny Kobro?




- w Centralnym Muzeum Włókiennictwa
- w Muzeum Miasta Łodzi
- w Muzeum Sztuki
- Nie wiem 

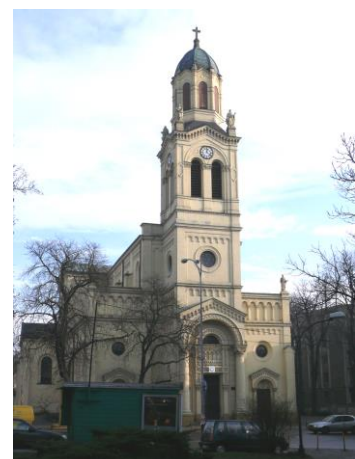
17. W Łodzi NIE znajdziemy budynku wybudowanego w stylu:

- secesyjnym
- romańskim
- eklektycznym
-  nie wiem

#### IV. UMIEJĘTNOŚCI ZWIĄZANE Z UCZESTNICTWEM W KULTURZE.

18. Potrafię opisać budynek słowami: fasada, kolumna, plan, wieża.

-  Tak, prawie zawsze.
-  Tak, choć nie rozumiem wszystkich słów.
-  Nie.



**19. Połącz w pary detale architektoniczne ze nazwą stylu, które reprezentują:**

sztuka romańska


sztuka gotycka


sztuka secesyjna



**20. Umiem nazwać budowle związane z czterema kulturami dawnej Łodzi.**

 Tak

 Umiem wymienić tylko jedną lub dwie.

 Nie potrafię

**21. Umiem wskazać rzeźbę lub obraz, który przedstawia sztukę abstrakcyjną.**



Taką sztukę tworzył/ tworzyła .....

**22. Znam wiele powodów, dla których ludzie dawniej i dzisiaj tworzyli dzieła sztuki:**

a) 

Tak, znam wiele powodów np. ....

b) 

Znam tylko jeden powód, którym jest potrzeba tworzenia

d) 

Nie mam zdania

**\* Czy wszystkie określenia użyte w ankiecie były dla Ciebie zrozumiałe?**





Jeśli nie, to które?

.....  
.....

**Uzupełnioną ankietę proszę oddać asystentom zajęć.**

**Dziękujemy i życzymy miłego dnia!**

## **ANEKS 5: Kwestionariusz ankiet dla gości indywidualnych (badania diagnostyczne)**

Szanowni Państwo,

Uprzejmie prosimy o wypełnienie ankiety dotyczącej funkcjonowania Muzeum Miasta Łodzi. Udzielone przez Państwa odpowiedzi pomogą nam przygotować jeszcze lepszą ofertę programową, która uwzględniając zawarte w ankiecie sugestie i propozycje, pozwoli sprostać Państwa oczekiwaniom. Ankieta jest anonimowa. Wypełnienie ankiety zajmuje około 3 minut.

### **1. Czy miała/miał Pani/Pan okazję zwiedzać Muzeum Miasta Łodzi w ciągu ostatnich kilku lat?**

- tak, bywam tu regularnie
- tak, byłam/em kilka razy
- tak, byłam/ byłem jeden raz w tym okresie
- nie, ale byłem/byłam tu dawno temu
- nie, jestem tu po raz pierwszy

### **2. Ile czasu chciałaby/chciałby Pani/ Pan przeznaczyć na zwiedzanie Muzeum:**

- nie więcej niż 60 minut
- 60 - 90 minut
- 90 - 120 minut
- 120 minut i więcej

### **3. W jakiego rodzaju wydarzeniach muzealnych najchętniej chciałaby/chciałby Pani/ Pan uczestniczyć? (można wybrać kilka odpowiedzi)**

- spotkania tematyczne
- warsztaty rodzinne/ dla dzieci
- warsztaty dla dorosłych
- zorganizowane oprowadzania
- koncerty
- wernisaże wystaw
- wykłady i spotkania z zaproszonymi gośćmi
- spacerzy miejskie
- inne: .....

### **4. Z jakich udogodnień najchętniej skorzystałaby/by Pani/ Pan podczas wizyty w Muzeum? (prosimy o wybranie 3 najważniejszych dla Pani/Pana propozycji)**

- obecność przewodnika
- możliwość skorzystania z audioprzewodnika
- szczegółowe informacje o najciekawszych eksponatach w formie plansz na wystawach lub podpisów pod obiektami
- interaktywne rozwiązania ekspozycyjne (ekrany dotykowe, kioski informacyjne itp.)
- materiały informacyjne drukowane (ulotki dotyczące wystaw, mapy ekspozycji)
- aplikacja mobilna z mapą i nagraniami audiowideo dotyczącymi wystaw
- inne: .....



**5. Jakiego rodzaju treści oczekuje Pani/ Pana podczas zwiedzania Muzeum Miasta Łodzi? (prosimy o wybranie 3 najważniejszych dla Pani/ Pana propozycji)**

- informacje na temat historii miejsca - Pałacu Izraela Poznańskiego i rodziny Poznańskich
- biografie ważnych postaci prezentowanych na wystawach
- szczegółowe informacje dotyczące prezentowanych eksponatów
- treści związane z dawną obyczajowością i życiem codziennym
- treści z zakresu historii i sztuki Łodzi
- inne: .....

**6. Czego oczekuje Pani/Pan po wizycie w Muzeum Miasta Łodzi? (można zaznaczyć więcej niż jedną odpowiedź)**

- obejrzenia pięknych i ciekawych dzieł sztuki
- ciekawego spędzania czasu wspólnie z bliskimi
- zdobywania nowych doświadczeń oraz umiejętności
- odkrywania świata i pogłębiania swojej wiedzy
- dostosowania możliwości odbioru sztuki do moich potrzeb oraz zainteresowań
- inne: .....

**7. Jaka forma informacji powinna pojawić się według Pani/ Pana na każdej z wystaw (można zaznaczyć więcej niż jedną odpowiedź)**

- krótkie podpisy pod eksponatami
- rozbudowane podpisy pod eksponatami
- tablice z informacjami o najważniejszych punktach wystawy
- mapa ekspozycji
- materiały drukowane z opisami eksponatów
- materiały drukowane z informacjami o najważniejszych punktach wystawy
- możliwość pobrania materiałów informacyjnych w wersji cyfrowej (np. poprzez kody QR)
- inne: .....

**8. Skąd dowiaduje się Pani/ Pan o wydarzenia kulturalnych w mieście?**

- |  |  |
|--|--|
| <input type="checkbox"/> Facebook              | <input type="checkbox"/> radio                 |
| <input type="checkbox"/> newsletter instytucji | <input type="checkbox"/> telewizja             |
| <input type="checkbox"/> strony internetowe    | <input type="checkbox"/> prasa                 |
| <input type="checkbox"/> polecenia znajomych   | <input type="checkbox"/> drukowane informatory |
| <input type="checkbox"/> Instagram             | <input type="checkbox"/> inne źródło .....     |

**9. Proszę zaznaczyć swoją płeć:**

- kobieta
- mężczyzna
- inne

**10. Proszę zaznaczyć swój wiek:**

- poniżej 18 lat
- 19-26 lat
- 27-45 lat
- 46-59 lat
- 60+ lat

**Dziękujemy za wypełnienie ankiety.  
Zespół Muzeum Miasta Łodzi**

## ANEKS 6: Kwestionariusz ankiety dla gości indywidualnych (badania ewaluacyjne)

Szanowni Państwo,

Uprzejmie prosimy o wypełnienie ankiety dotyczącej wystaw prezentowanych w Muzeum Miasta Łodzi. Udzielone przez Państwa odpowiedzi pomogą nam przygotować jeszcze lepszą ofertę programową. Ankieta jest anonimowa. Wypełnienie ankiety zajmuje około 3 minut.

Prosimy o ocenę obejrzanych wystaw w skali od 1 do 5 (1 to najniższa ocena, 5 to najwyższa ocena)

### 1. Wystawy prezentowane w zabytkowych wnętrzach - historii rodziny Poznańskich, gabinety Wielkich Łodzian, sale reprezentacyjne i apartament prywatny (poziom 0 i 1):

	1	2	3	4	5	nie mam zdania
atrakcyjność tematyki wystawy	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
układ i organizacja przestrzeni	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
sposób prezentacji eksponatów	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
ilość i czytelność materiałów informacyjnych	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
przystępność i jasność treści w materiałach informacyjnych	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
wygoda zwiedzania	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
dostępność opiekunów ekspozycji	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

### 2. Wystawa stała "Łódź w Europie. Europa w Łodzi. Ziemia obiecana wczoraj i dziś" (multimedialna wystawa historyczna, z kolorowymi strefami tematycznymi, poziom -1)

	1	2	3	4	5	nie mam zdania
atrakcyjność tematyki wystawy	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
układ i organizacja przestrzeni	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
sposób prezentacji eksponatów	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
ilość i czytelność materiałów informacyjnych	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
przystępność i jasność treści w materiałach informacyjnych	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
wygoda zwiedzania	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
dostępność opiekunów ekspozycji	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

### 3. Wystawa stała "Na wspólnym podwórku - łódzki tygiel kultur i wyznań"

(wystawa prezentująca łódzkie podwórko i wielokulturową historię miasta i mieszkańców, poziom -1)

	1	2	3	4	5	nie mam zdania
atrakcyjność tematyki wystawy	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
układ i organizacja przestrzeni	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
sposób prezentacji eksponatów	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
ilość i czytelność materiałów informacyjnych	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
przystępność i jasność treści w materiałach informacyjnych	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
wygoda zwiedzania	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
dostępność opiekunów ekspozycji	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

**4. Wystawa czasowa "Łodzianin w podróży"**

(wystawa prezentująca historię podróży i wypoczynku Łodzian, poziom 0)

	1	2	3	4	5	nie mam zdania
atrakcyjność tematyki wystawy	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
układ i organizacja przestrzeni	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
sposób prezentacji eksponatów	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
ilość i czytelność materiałów informacyjnych	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
przystępność i jasność treści w materiałach informacyjnych	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
wygoda zwiedzania	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
dostępność opiekunów ekspozycji	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

**5. Co zapamięta Pani / Pan najbardziej z wizyty w Muzeum:**

.....  
.....  
.....

**6. Co należałoby zmienić:**

.....  
.....  
.....

**7. Ile czasu przeznaczyła Pani/przeznaczył Pan na zwiedzanie Muzeum:**

- niewiecej niż 60 minut                       60 – 90 minut  
 90 - 120 minut                                       120 minut i więcej

**8. Z kim zwiedzała Pani / zwiedzał Pan Muzeum:**

- samodzielnie     z osobą towarzyszącą  
 ze znajomymi w grupie kilkuosobowej                       z dziećmi w grupie rodzinnej  
 w grupie zorganizowanej                                       inne: .....

**9. Proszę zaznaczyć swoją płeć:**

- kobieta  
 mężczyzna  
 inne

**10. Proszę zaznaczyć swój wiek:**

- 18 lat i mniej     46 - 59 lat  
 19 - 26 lat     60+ lat  
 27 - 45 lat

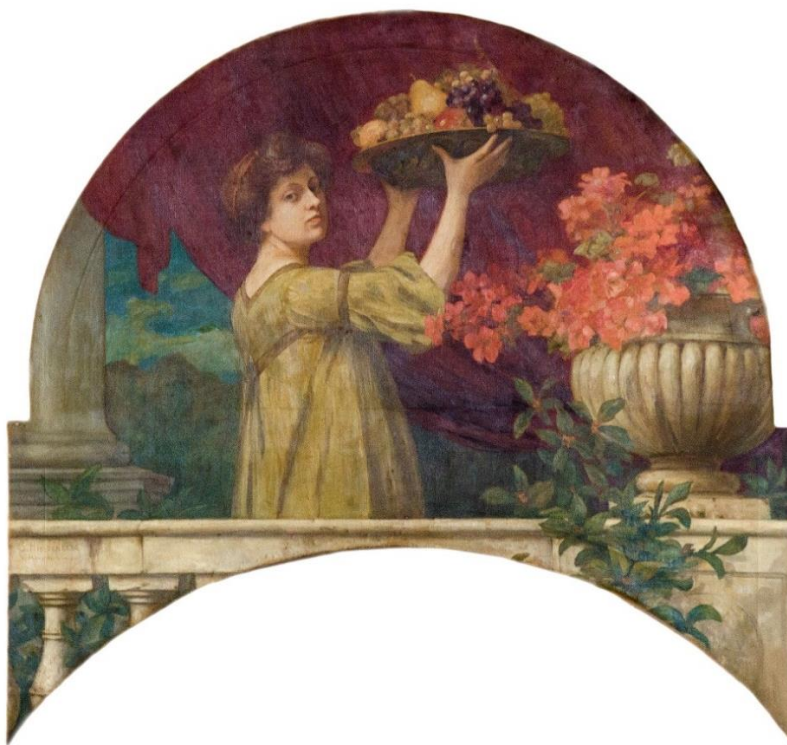
Dziękujemy za wypełnienie ankiety.

Zespół Muzeum Miasta Łodzi

**ANEKS 7: Reprodukcje obrazów wybranych do badań okulograficznych**

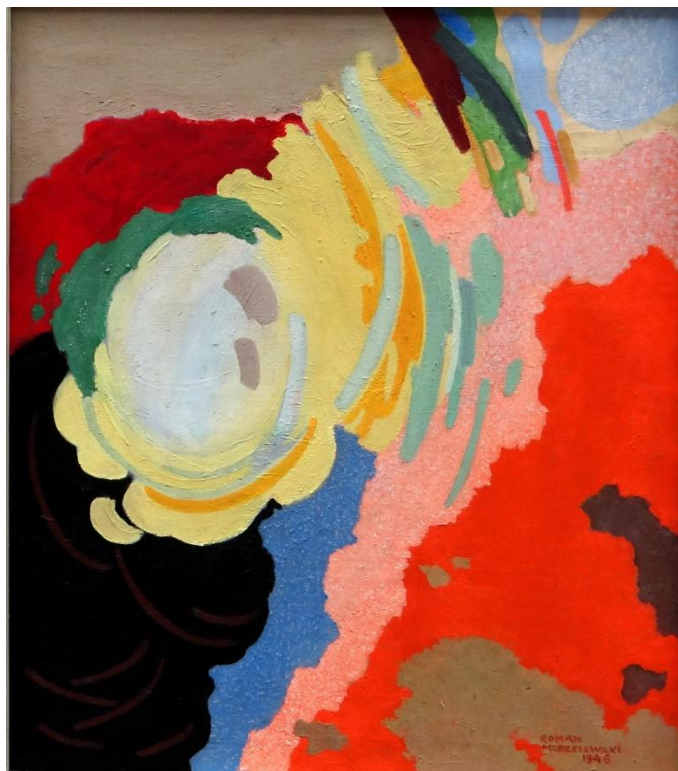


Ilustracja 1. *Wjazd*, Samuel Hirszenberg, olej na płótnie, 1903 r. (własność Muzeum Miasta Łodzi).

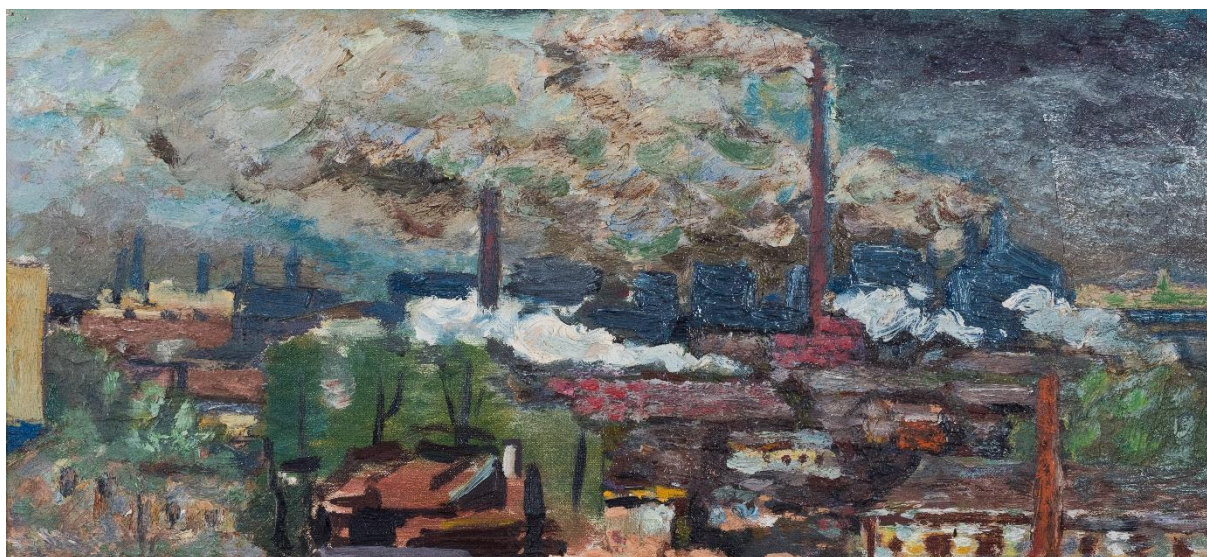


Ilustracja 2. *Kobieta z misą owoców*, Samuel Hirszenberg, olej na płótnie, 1903 r. (własność Muzeum Miasta Łodzi).



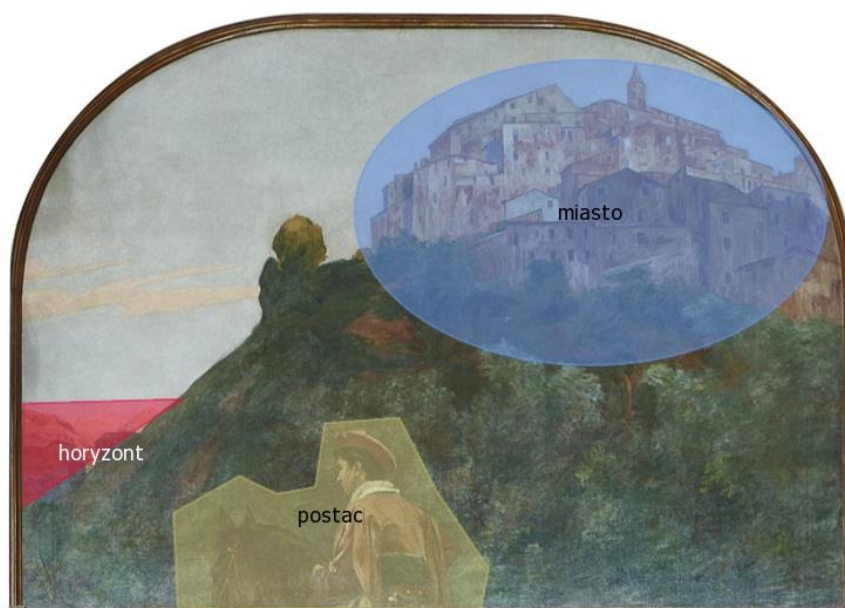


Ilustracja 3. *Słońce II*, Roman Modzelewski, olej na płótnie, 1946 r. (własność Muzeum Miasta Łodzi).

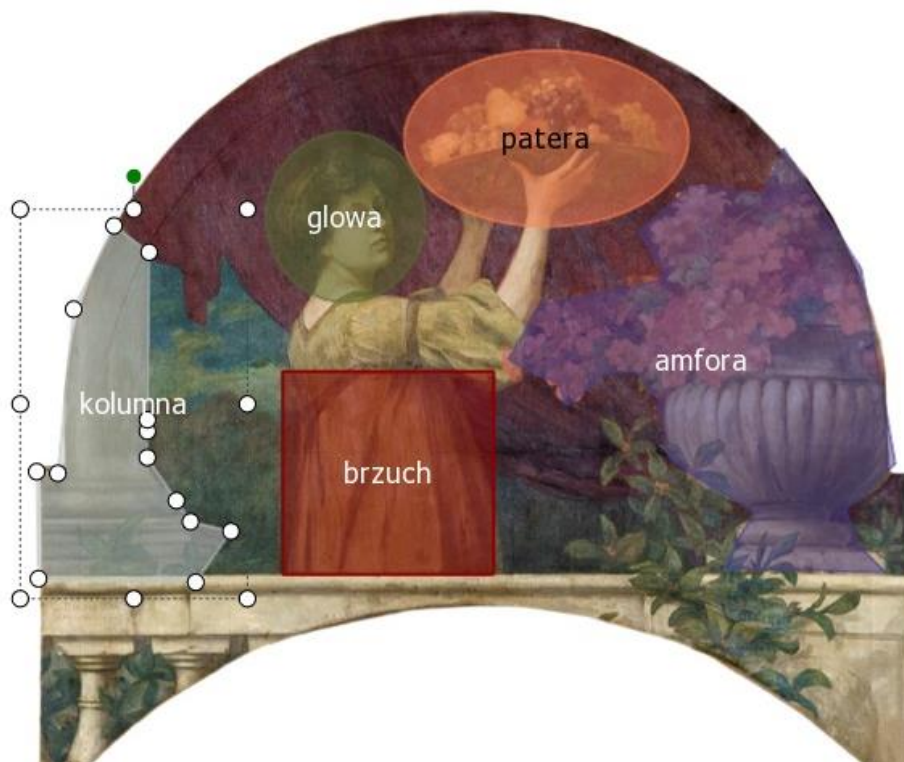


Ilustracja 4. *Łódź Fabryczna*, Roman Modzelewski, olej na płótnie, 1945 r. (własność Muzeum Miasta Łodzi).

**ANEKS 8: Wyznaczone obszary zainteresowań na obrazach wybranych do badań okulograficznych.**



Ilustracja 1. Obszary zainteresowania dla obrazu *Wjazd* Samuela Hirszenberga.



Ilustracja 2. Obszary zainteresowania dla obrazu *Kobieta z misą owoców*, Samuela Hirszenberga.





Ilustracja 3. Obszary zainteresowania dla obrazu *Słońce II* Romana Modzelewskiego.



Ilustracja 4. Obszary zainteresowania dla obrazu *Łódź Fabryczna* Romana Modzelewskiego.





Ilustracja 5. Zestawienie obszarów zainteresowania i mapy cieplnej prezentującej miejsca skupienia spojrzenia dla obrazu *Łódź Fabryczna* Romana Modzelewskiego.



## ANEKS 9: Kwestionariusz ankiety dla uczestników badania okulograficznego (ankieta wykonywana w dniu badania)

### ANKIETA | BADANIA OKULOGRAFICZNE

Szanowni Państwo,

Uprzejmie prosimy o wypełnienie ankiety dotyczącej przebiegu badania. Ankieta jest anonimowa. Wypełnienie ankiety zajmuje około 3 minut. Jeśli chciałaby/ chciałby Pan/ Pani wziąć udział w drugiej części badania oraz otrzymać informację o pozyskanych wynikach, prosimy o pozostawienie swojego adresu mailowego: .....

#### 1. Proszę określić stopień dopasowania poniższych określeń do Pan/i osoby:

1 – w ogóle nie pasuje, 2 – częściowo pasuje, 3 – trudno powiedzieć, 4 – w dużym stopniu pasuje, 5 – całkowicie pasuje

	1	2	3	4	5
jestem osobą, która interesuje się sztuką	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
często odwiedzam muzea i galerie sztuki	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
lubię samodzielnie podejmować aktywność plastyczną	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
sztuka zajmuje ważne miejsce w moim życiu	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

#### 2. Proszę określić stopień zainteresowania, jakie wzbudził oglądany przez Panią/Pana obraz:

1 – w ogóle mnie nie zainteresował, 2 – częściowo zainteresował, 3 – trudno powiedzieć, 4 – w dużym stopniu zainteresował, 5 – bardzo mnie zainteresował

	1	2	3	4	5
Samuel Hirszenberg, <i>Wjazd</i>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Samuel Hirszenberg, <i>Kobieta z misą owoców</i>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Roman Modzelewski, <i>Słońce II</i>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Roman Modzelewski, <i>Łódź Fabryczna</i>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

#### 3. Proszę zaznaczyć swoją płeć:

- kobieta
- mężczyzna
- inne

#### 4. Proszę wskazać swoje wykształcenie:

- podstawowe
- ponadpodstawowe
- średnie
- policealne
- wyższe (kierunek: .....

#### 5. Proszę zapisać swój wiek:

.....

Dziękujemy za wypełnienie ankiety

## ANEKS 10: Kwestionariusz ankiety dla uczestników badania okulograficznego (ankieta wykonywana w 5-7 dniu po badaniu)

ANKIETA | BADANIA OKULOGRAFICZNE | CZĘŚĆ 2

Szanowni Państwo,  
dziękuję za Waszą obecność w Muzeum Miasta Łodzi i udział w badaniu okulograficznym. Dzięki Państwu będziemy mogli udoskonalić rozwiązania udostępniające treści wystaw naszym Gościom. Na zakończenie badania chciałabym poprosić o uzupełnienie poniższego kwestionariusza. Udzielenie odpowiedzi zajmie ok. 5 minut, a dzięki nim jeszcze lepiej poznamy preferencje i potrzeby zwiedzających.

**1. Na ile oceniasz stopień zapamiętania przez siebie obrazu pt. „Wjazd” (autor: Samuel Hirszenberg) oglądanego podczas badania?:**

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10  
w ogóle go nie pamiętam           pamiętam wszystkie jego szczegóły

**2. Jakie elementy obrazu pt. "Wjazd" najmocniej utkwiły w Pani/Pana pamięci (np. detale, postacie, kolorystyka, symbolika lub znaczenie)? Można też opisać kilkoma słowami swoje wrażenia dotyczące danego obrazu.**

.....  
.....  
.....  
.....

**3. Na ile oceniasz stopień zapamiętania przez siebie obrazu pt. „Kobieta z misą owoców” (autor: Samuel Hirszenberg) oglądanego podczas badania?:**

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10  
w ogóle go nie pamiętam           pamiętam wszystkie jego szczegóły

**Jakie elementy obrazu pt. " Kobieta z misą owoców " najmocniej utkwiły w Pani/Pana pamięci (np. detale, postacie, kolorystyka, symbolika lub znaczenie)? Można też opisać kilkoma słowami swoje wrażenia dotyczące danego obrazu.**

.....  
.....  
.....  
.....

**4. Na ile oceniasz stopień zapamiętania przez siebie obrazu pt. „Słońce II” (autor: Roman Modzelewski) oglądanego podczas badania?:**

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

w ogóle go nie pamiętam           pamiętam wszystkie jego szczegóły

**5. Jakie elementy obrazu pt. "Słońce II" najmocniej utkwiły w Pani/Pana pamięci (np. detale, postacie, kolorystyka, symbolika lub znaczenie)? Można też opisać kilkoma słowami swoje wrażenia dotyczące danego obrazu.**

.....  
.....  
.....  
.....

**6. Na ile oceniasz stopień zapamiętania przez siebie obrazu pt. „Łódź Fabryczna” (autor: Roman Modzelewski) oglądanego podczas badania?:**

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

w ogóle go nie pamiętam           pamiętam wszystkie jego szczegóły

**7. Jakie elementy obrazu pt. "Łódź Fabryczna" najmocniej utkwiły w Pani/Pana pamięci (np. detale, postacie, kolorystyka, symbolika lub znaczenie)? Można też opisać kilkoma słowami swoje wrażenia dotyczące danego obrazu.**

.....  
.....  
.....  
.....

**8. Muzeum Miasta Łodzi planuje wprowadzić do sprzedaży nowy wzór pamiętek z wizyty. Który z obrazów oglądanych podczas badania powinien być wykorzystany do ich wykonania?**

- „Słońce II” (autor: Roman Modzelewski)
- „Wjazd” (autor: Samuel Hirszenberg)
- „Kobieta z misą owoców” (autor: Samuel Hirszenberg)
- „Łódź Fabryczna” (autor” Roman Modzelewski)

## ANEKS 11: Schemat przykładowego rozwiązania zastosowanego w ramach pełnego wdrożenia opracowanego systemu komunikatów językowych na wystawach stałych.

Informacja nawigacyjna wraz z piktogramem przypisanym do danej strefy wystawy.

Tekst wstępny (ok. 25 słów, 2-3 zdania), indeks czytelności FOG 3/10

Tekst główny (ok. 150 słów) indeks czytelności FOG 4-5/10

Plan wystawy z zaznaczeniem tematycznego podziału przestrzeni.

Informacje dodatkowe do pobrania w wersji cyfrowej: tekst główny z tłumaczeniem na PJM, audioprzewodnik oraz audiodeskrypcja danej wystawy.

Miejsce na dodatkowe materiały w formie ulotek, broszur oraz tyflografik.

**1** **Dawna przestrzeń reprezentacyjna**  
Former representative area

**Jesteś w miejscu, które dawniej przeznaczone było do towarzyskich i biznesowych spotkań dla mężczyzn. Pierwsze pomieszczenie służyło jako salon karciany i palarnia. Drugie wykorzystywano jako pokój do gry w bilard.**

The space you are in once hosted social and business gatherings. It was mostly men who visited the recreation room, smoking tobacco and playing cards here. Billiards was played in the adjacent room.

O przeznaczeniu większej sali jako pokoju do towarzyskich, typowo męskich rozrywek świadczą zdobienia na kapiтелях kolumn. Przedstawiają one symbole czterech karcianych kolorów.

Pomieszczenie wykorzystywane było też do kameralnych spotkań, podczas których rozmawiano o interesach i sprawach spółki. W wystroju pokoju nie mogło zatem zabraknąć eleganckich dekoracji. Boazerię, fragmenty sklepienia i drzwi zdobi oryginalna bordiura z secesyjnym ornamentem roślinnym. Wśród złotych i posrebrzanych ozdób pojawia się motyw zoledzi i liści dębu drzewa umownie kojarzonego z cechami męskimi. Zgodnie z funkcją pomieszczenia, jego wyposażenie stanowią kanapy i fotele obite ciemnym welurem, składane stoliki karciane oraz stoliki szachowe.

Znajdują się tu też przedmioty i przybory służące do palenia tytoniu i do gier towarzyskich popularnych na przełomie XIX i XX wieku. Jedną z nich był karambol, mało znana dziś odmiana bilardu. Stół oraz akcesoria do niego można obejrzeć w sąsiednim pokoju.

**Do oglądania i słuchania**  
Włącz audiolisten  
widzoprzewodnik audioprzewodnik audiodeskrypcja

**Do czytania** **Do dotyku**  
Read Touch

MUZEUM MIASTA ŁÓDZI

## 8. Publikacje naukowe wchodzące w skład rozprawy doktorskiej:

- 1.1.1. Długosz P., *Muzeum chce Cię poznać – czego muzeum może nauczyć się od osób niepełnosprawnych*, [w:] *Osoby z niepełnosprawnością i sztuka. Udostępnianie – percepcja – integracja*, A. Pawłowska, A. Wendorff, J. Sowińska-Heim (red.), Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2019, ISBN 978-83-8142-170-6, s. 177-191.
- 1.1.2. Długosz P., *Komunikaty językowe w przestrzeni muzeum. Próby przekładu kodu wizualnego jako droga do partycypacji czy wykluczenia*, [w:] *Socjolingwistyczne badania w teorii i praktyce. Ujęcie interdyscyplinarne. Tom 8*, J. Mampe, M. Trendowicz, F. Marzouk, L. Ovchinnikova (red.), Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2020, ISBN 978-83-8206-064-5, s. 105-116.
- 1.1.3. Długosz P., *The Art (of/for) Integration – Bridging Social Inequalities in New Exhibition Strategies of Polish Museums*, [w:] *(In)equalities. Faces of modern Europe*, W. Morawska, M. Olejnik (red.), Wydawnictwo Centrum Studiów Niemieckich i Europejskich im Willy’ego Brandta Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2023, ISBN 978-83-66810-22-8, s. 51-69.
- 1.1.4. Długosz P., *Muzeum Miasta Łodzi w czasie pandemii – nowe wyzwania dla upowszechniania łódzkiego dziedzictwa kultury*, „Acta Universitatis Lodzianensis Folia Librorum” 2 (33), 2021, ISSN 0860-7435, s. 89-106.
- 1.1.5. Długosz P., *Od adaptacji do projektowania uniwersalnego w badaniach publiczności o różnorodnych potrzebach edukacyjnych i poznawczych*, [w:] *Badania w sektorze kultury. Przyszłość i zmiana*, A. Konior, O. Kosińska, A. Pluszyńska (red.), Wydawnictwo Attyka, Kraków 2021, ISBN 978-83-65644-81-7, s. 187 – 210.
- 1.1.6. Długosz P., *Czy muzealne narracje są dostępne dla każdego? W poszukiwaniu uniwersalnych zasad komunikatów językowych wystaw i przestrzeni edukacyjnych muzeów*, [w:] *Nowoczesne muzeum – relacje i narracje*, M. Nierzwicka, M. Zdanowski (red.), Towarzystwo Naukowe w Toruniu, Muzeum Okręgowe w Toruniu, NIMOZ, Toruń 2023, ISBN 978-83-67689-00-7, s. 181-192.
- 1.1.7. Długosz P., *Dostępność informacyjno-komunikacyjna w przestrzeni muzealnych wystaw – między teorią a praktyką*, [w:] *Badania w sektorze kultury. Dostępność*, A. Pluszyńska, K. Kopec, M. Laberschek (red.), Wydawnictwo Attyka, Kraków 2022, ISBN 978-83-65644-98-5, s. 59-84
- 1.1.8. Długosz P., *The 21st-century Museum – in Search of a Space for the Integration of Image and Word*, „Art Inquiry. Recherches sur les arts” 2022, vol. XXIV ISSN 1641-9278, s. 157-172.

# **Osoby z niepełno- sprawnością i sztuka**

pod redakcją  
**Anety Pawłowskiej**  
**Anny Wendorff**  
**Julii Sowińskiej-Heim**

Udostępnianie  
percepcja  
integracja

Aneta Pawłowska, Julia Sowińska-Heim – Uniwersytet Łódzki  
Wydział Filozoficzno-Historyczny, Instytut Historii Sztuki, 90-131 Łódź, ul. Narutowicza 65  
Anna Wendorff – Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Katedra Filologii Hiszpańskiej  
90-236 Łódź, Pomorska 171/173

KOOKDYNATOR SERII OBLICZA SZTUKI

Aneta Pawłowska

RECENZENT

Jan W. Sienkiewicz

REDAKTOR INICJUJĄCY

Iwona Gos

REDAKTOR WYDAWNICTWA UŁ

Joanna Balcerak

SKŁAD I ŁAMANIE

Tomasz Kochelski, MMŁ

PROJEKT OKŁADKI

Katarzyna Turkowska

Zdjęcie wykorzystane na okładce: © Depositphotos.com/VitalikRadko

© Copyright by Authors, Łódź 2019

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2019

© Copyright for this edition by Muzeum Miasta Łodzi, Łódź 2019

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.08414.17.0.K

Ark. wyd. 9,4; ark. druk. 12,25

ISBN WUŁ 978-83-8142-170-6

e-ISBN WUŁ 978-83-8142-171-3

ISBN MMŁ 978-83-65026-31-6

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-131 Łódź, ul. Lindleya 8

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. (42) 665 58 63

## SPIS TREŚCI

<i>Osoby z niepełnosprawnością a przestrzeń muzealna. Wprowadzenie</i> (Aneta Pawłowska, Anna Wendorff)	7
<hr/>	
Część I. „ŚWIAT ISTNIEJE, LECZ BEZ OCZU GO NIE ZOBACZYMY”	
<hr/>	
<i>Agnieszka Gralińska-Toborek – Pomiędzy „aisthesis” a estetyką, czyli czego od niewidomych może się dowiedzieć estetyk / Between ‘aisthesis’ and aesthetics, or what an esthetician can learn from the blind</i>	25
<hr/>	
<i>Anna Wendorff – Audiodeskrypcja sztuk pięknych. Studium przypadku łódzkich muzeów / Audio description in Fine Arts. A case study of museums in Łódź</i>	37
<hr/>	
<i>Aneta Pawłowska, Artur Hłobaż, Adam Drozdowski – Audiodeskrypcja – przedmiot akademicki, praktyka muzealna czy wyzwanie dla informatyków? / Audio description – academic course, museum practice or an IT challenge?</i>	57
<hr/>	
<i>Marta Przasnek – Audiodeskrypcja nie jest ekfrazą / Audiodescription is not an ekphrasis</i>	75
<hr/>	
<i>Agnieszka Palion-Musioł – Elementy nacechowane kulturowo i ich opis w tłumaczonej audiodeskrypcji do dzieł plastycznych na przykładzie Muzeum Julio Romero de Torres / Culture-bound elements and its description in the translation process of audio description of works of art taking as the example the Museum of Julio Romero de Torres</i>	85
<hr/>	
Część II. „OKIEM MOTYLA”	
<hr/>	
<i>Agnieszka Kołodziejczak – Wykluczenie kulturalne osób Głuchych i słabosłyszących w świecie kultury i muzeów / Cultural exclusion of Deaf and hard-of hearing persons in the world of the culture and museums</i>	99
<hr/>	
<i>Anna Lewandowska – Nieznane oblicza kultury Głuchych – sztuka / Unknown elements of Deaf Culture – art</i>	111
<hr/>	
Część III. „WSZECHŚWIAT OKIEM INNEGO”	
<hr/>	
<i>Agnieszka Chęć-Małyszek – Niepełnosprawny odbiorca sztuki w aspekcie integracji społecznej / Disabled art recipient in the aspect of social integration</i>	125
<hr/>	
<i>Paulina Szelaż – Osoby z niepełnosprawnością intelektualną posługujące się wspomagającymi i alternatywnymi sposobami porozumiewania się w muzeum / People with intellectual disabilities using augmentative and alternative communication in a museum</i>	147
<hr/>	
<i>Paulina Celińska – Ludzie zamiast technologii / People instead of the technologies</i>	163
<hr/>	
<i>Paulina Długosz – Muzeum chce Cię poznać – czego muzeum może nauczyć się od osób niepełnosprawnych / The museum wants to get to know you – what we can learn from people with disabilities in the museum</i>	177
<hr/>	
<i>Spis ilustracji</i>	197



**Paulina Długosz**

Muzeum Miasta Łodzi

Katedra Historii Malarstwa i Rzeźby

Wydział Filozoficzno-Historyczny

Uniwersytet Łódzki

## **MUZEUM CHCE CIĘ POZNAĆ<sup>1</sup> – CZEGO MUZEUM MOŻE NAUCZYĆ SIĘ OD OSÓB NIEPEŁNOSPRAWNYCH**

Muzeum jako miejsce, którego przeznaczeniem jest szeroko rozumiana edukacja, jest wpisane na stałe do zbioru powszechnie uznanych i szanowanych instytucji pożytku publicznego. Choć w obowiązującej definicji wyrażonej w statucie ICOM z 2017 r. wymienione są również inne jego zadania, takie jak pozyskiwanie, konserwacja i badanie zasobów związanych z dziedzictwem kulturowym<sup>2</sup>, to jednak wielu teoretyków podkreśla prymat misji upowszechniania i nauczania. Idea ta jest wyraźnie eksponowana, zwłaszcza w krajach anglosaskich, gdzie edukację widzi się jako naczelny cel działania muzeum, albo wręcz podstawową przyczynę tworzenia kolekcji muzealnych<sup>3</sup>. Mirosław Borusiewicz, analizując przekształcanie definicji muzeum na przestrzeni ostatnich 80 lat, wskazuje nawet trend, w którym warunek dydaktycznego wymiaru placówki pozwala na odstępstwa względem pozostałych zadań, jakie powinna ona spełniać. Jako przykład przytacza słowa Huguesa

---

<sup>1</sup> Tytuł artykułu nawiązuje do jednego z programów edukacyjnych Muzeum Miasta Łodzi (realizowanego od 2013 roku we współpracy z oligofrenopedagogiem – mgr Amelią Kochelską), który skierowany jest do dzieci i młodzieży z autyzmem. Jego znakiem rozpoznawczym jest hasło „muzeum chce/chcę Cię poznać”, które akcentuje obustronność procesu poznawczego dokonywanego w trakcie spotkań realizowanych w ramach jego koncepcji.

<sup>2</sup> International Council of Museum (ICOM) Statutes, Paris 2017, s. 3, [http://icom.museum/fileadmin/user\\_upload/pdf/Statuts/2017\\_ICOM\\_Statutes\\_EN.pdf](http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Statuts/2017_ICOM_Statutes_EN.pdf) [dostęp: 30.11.2017].

<sup>3</sup> H. Huth, *Museums and Galleries*, [w:] *Encyclopaedia Britannica*, Chicago 1964, s. 964.

de Varine-Bohana (dyrektora ICOM w latach 1965–1974, jednego z propagatorów idei nowego muzealnictwa (*new museology*), dla którego muzeum stwarza się po to, „by ochraniać tak długo, jak to możliwe, przed degradacją lub utratą obiekty uznane za cenne ze względu na swą wartość kulturową”, podkreślając tym samym dopuszczenie możliwości nieuchronnego niszczenia obiektu, wynikającego z wykorzystywania go (do celów upowszechnieniowych i edukacyjnych) przez instytucję<sup>4</sup>.

Tym samym muzeum w powszechnym odbiorze widziane jest przede wszystkim jako miejsce popularyzacji wiedzy. Proces ten wykorzystuje charakterystyczne dla siebie narzędzia: własne zbiory oraz artefakty szeroko rozumianego dziedzictwa kulturowego. Osobę, która je odwiedza najczęściej określa się mianem gościa/widza/odbiorcy, wskazując na jednostronny kierunek przepływu treści i komunikatów zawartych w przekazie edukacyjnym<sup>5</sup>. Informacja zwrotna, pochodząca od przeciętnego odwiedzającego jest analizowana głównie przez pryzmat oceny stopnia zadowolenia z wizyty oraz sugestii dotyczących podniesienia komfortu zwiedzania, niekoniecznie zaś jako potencjalne źródło wiedzy na temat własnych zasobów. Jeżeli taka sytuacja ma miejsce, najczęściej utożsamiana jest ona z wizytą konkretnego specjalisty, pracownika akademickiego czy też innej osoby, pretendującej dzięki kwalifikacjom do roli konsultanta czy też doradcy. Praktyka muzealna wskazuje jednak, że ten typowy schemat nie jest jedynym. Poznawczy potencjał muzeum można odnaleźć również po stronie samego zwiedzającego i – co być może jeszcze mniej oczywiste – także zwiedzającego posiadającego różnego rodzaju deficyty (zdrowotne i społeczne). W niniejszej rozprawie, opartej przede wszystkim na doświadczeniach w pracy edukatora w Muzeum Miasta Łodzi, zostaną zatem przedstawione przykłady działań, w ramach których spotkanie na linii niepełnosprawny gość muzeum – pracownik muzeum może nieść obustronne korzyści edukacyjne.

---

<sup>4</sup> M. Borusiewicz, *Nauka czy rozrywka? Nowa muzeologia w europejskich definicjach muzeum*, Kraków 2012, s. 44–45.

<sup>5</sup> E. Hooper-Greenhill, *Museum and communication: an introductory essay*, [w:] *Museum, media, message*, red. eadem, London 2006, s. 1–6.

Obecność osób z różnymi dysfunkcjami w placówkach muzealnych jest obecnie uznawana za coś naturalnego, mimo że jeszcze 20–30 lat temu byli oni wręcz niewidoczni w przestrzeniach publicznych<sup>6</sup>. Zmiana ta wynika z wielu czynników, spośród których najważniejsze to wzrost świadomości społeczeństwa dotyczącej życia i potrzeb osób z różnymi dysfunkcjami oraz wprowadzenie licznych formalnych regulacji, mających na celu wsparcie ich funkcjonowania. Najważniejsze z nich to *Karta Praw Osób Niepełnosprawnych*, uchwalona przez Sejm RP w 1997 r., która w wyraźny sposób określa:

[...] iż zgodnie z normami prawnymi i zwyczajowymi, osoby niepełnosprawne nie mogą podlegać dyskryminacji oraz mają prawo do niezależnego, samodzielnego i aktywnego życia, czyli [...] życia w środowisku wolnym od barier funkcjonalnych, w tym: dostępu do urzędów, punktów wyborczych i obiektów użyteczności publicznej, swobodnego przemieszczania się i powszechnego korzystania ze środków transportu, dostępu do informacji, możliwości komunikacji międzyludzkiej<sup>7</sup>.

Zmienia się zatem nie tylko sposób postrzegania osób z niepełnosprawnością, lecz także samej niepełnosprawności w ogóle. Obecnie obowiązująca definicja takiej osoby brzmi następująco: „Niepełnosprawnymi są osoby, których stan fizyczny, psychiczny lub umysłowy trwale lub okresowo utrudnia, ogranicza bądź uniemożliwia wypełnianie ról społecznych, a w szczególności ogranicza zdolności do wykonywania pracy zawodowej”<sup>8</sup>. Coraz częściej jednak mówi się nie tyle o niepełnosprawności trwale przynależnej danej osobie, ile o dysfunkcji wywołanej przez niedostosowanie otoczenia do jej obniżonej sprawności<sup>9</sup>. W ten sposób

---

<sup>6</sup> Zob. J. Wolińska, *Percepcja społeczna, stereotyp niepełnosprawności – perspektywa aktora i obserwatora*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Lublin-Polonia” 2015, t. 28, [http://dlibra.umcs.lublin.pl/Content/26360/czas19356\\_28\\_1\\_2015\\_4.pdf](http://dlibra.umcs.lublin.pl/Content/26360/czas19356_28_1_2015_4.pdf) [dostęp: 30.11.2017].

<sup>7</sup> *Karta Praw Osób Niepełnosprawnych*, „Monitor Polski. Dziennik Urzędowy Rzeczypospolitej Polskiej” 1997, nr 50, s. 970, <http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WMP19970500475/O/M19970475.pdf> [dostęp: 30.11.2017].

<sup>8</sup> *Ustawa o rehabilitacji zawodowej i społecznej oraz zatrudnianiu osób niepełnosprawnych*, Dz.U. z 2001 r. nr 127, poz. 721, s. 2, <http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU20111270721> [dostęp: 30.11.2017].

<sup>9</sup> A. Gawska, P. Żydok, *Realizacja zasady równości szans i niedyskryminacji, w tym dostępności dla osób z niepełnosprawnościami*, Warszawa 2015, s. 13, <https://efs.men.gov.pl/wp-content/uploads/sites/5/2016/01/Poradnik-rownosc-szans.pdf> [dostęp: 30.11.2017].

ujmuje to m.in. *Konwencja ONZ o prawach osób niepełnosprawnych*, która wskazuje, że niepełnosprawność pojawia się dopiero w wyniku interakcji pomiędzy osobami z dysfunkcjami a nieodpowiednimi postawami ludzkimi czy barierami środowiska<sup>10</sup>. Co jest niezwykle istotne, takie postrzeganie niepełnosprawności pojawia się również w świadomości osób nią dotkniętych, dzięki czemu dla wielu z nich przestaje być ona stygmatem, a stanowi jedynie pewną cechę różnicującą od większości społeczeństwa. Jest to szczególnie charakterystyczne dla młodszej generacji Głuchych, którzy bardzo często postrzegają siebie raczej jako członków mniejszości językowej niż osoby z dysfunkcją słuchu, a swój alternatywny sposób komunikacji (PJM) uznają za sposób życia, element tożsamości<sup>11</sup>. Dobitnie potwierdzają to słowa Marka Świdzińskiego, który stwierdza, że „Głuchy to inwalida tylko wśród nas, słyszających”<sup>12</sup>. Pracując z i dla osób z dysfunkcjami należy mieć zatem na uwadze różnorodność form i stopnia dysfunkcji poszczególnych osób, a przede wszystkim heterogeniczność kultur niepełnosprawności. Wiele spośród nich ma bowiem charakterystyczne dla siebie pismo (np. pismo Braille’a) czy formy komunikacji (wizualny system Makaton czy dotykowy alfabet Lorma). Osoby do nich przynależące często charakteryzują się również własnym stylem życia, wzorami czy rytuałami, które należy szanować i uwzględnić w codziennych kontaktach z nimi<sup>13</sup>.

W kontekście scharakteryzowanej zmiany postrzegania niepełnosprawności można zatem dołączyć – do omówionej we wstępie edukacyjnej roli muzeum – również komponent zadania rewalidacyjnego. W tej perspektywie muzeum powinno być instytucją działającą na rzecz normalizacji życia w społeczeństwie osób z różnymi dysfunkcjami, rozumianej jako pełnoprawne korzystanie z przestrzeni publicznej, zaspokajanie swoich potrzeb i zainteresowań,

---

<sup>10</sup> Zob. *Konwencja ONZ o prawach osób niepełnosprawnych*, „Dziennik Ustaw Rzeczypospolitej Polskiej” 25.10.2012, poz.1169, <http://isap.sejm.gov.pl/DetailsServlet?id=WDU20120001169> [dostęp: 30.11.2017].

<sup>11</sup> F. Czech i in., *Analiza profilu uczestnictwa w kulturze osób niesłyszących w Polsce – Raport cząstkowy przygotowany na podstawie wyników badań kwestionariuszowych*, Kraków 2014, s. 7.

<sup>12</sup> M. Świdziński, T. Gałkowski, *Studia nad kompetencją językową i komunikacją niesłyszących*, Warszawa 2003, s. 22.

<sup>13</sup> B. Borowska-Beszta, *Niepełnosprawność w kontekstach kulturowych i teoretycznych*, Kraków 2012, s. 65–67.

a także udział w życiu społeczności lokalnej<sup>14</sup>. Jako instytucja dostępna, a więc nie powielająca schematu barier i wykluczeń w stosunku do osób z niepełnosprawnością może stać się przestrzenią, w której będą mieli oni nie tylko pełny dostęp do jej treści edukacyjnych, ale także miejscem wspomagającym rozwój naturalnych kontaktów międzyludzkich oraz kształtowanie praktycznych umiejętności przydatnych również przy okazji innych sytuacji życia codziennego<sup>15</sup>. O tego rodzaju zadaniach pisał w 2012 r. wspomniany już Mirosław Borusiewicz, wyobrażając sobie muzeum przyszłości jako miejsce:

[...] wykorzystywane w różnego rodzaju terapiach lub wręcz terapeutyczne, kierowane do widzów z różnego typu niedostosowaniem społecznym, schorzeniami lub niepełnosprawnościami, także umysłowymi (np. dzieci autystyczne, osoby starsze, z marginesu społecznego)<sup>16</sup>.

Zauważając istotny trend w formule edukacyjnej placówek muzealnych, autor nie docenił jednak rodzimych instytucji, mówiąc o nim w czasie przyszłym. Natomiast już od około 10 lat można zauważyć coraz bardziej zintensyfikowane działania muzeów na rzecz udostępniania ekspozycji osobom z różnymi dysfunkcjami, ale także tworzenia przestrzeni ich aktywizacji, rewalidacji i integracji. Pionierskie działania w tym względzie podjęło Muzeum Regionalne w Stalowej Woli, które w latach 2007–2008 zainicjowało program edukacyjny *Galeria przez dotyk*, obejmujący m.in. przygotowanie ekspozycji 23 rzeźb stworzonych podczas polsko-ukraińskich plenerów na potrzeby osób z dysfunkcją wzroku oraz „Festiwalu N” – będącego przeglądem sztuki artystów niepełno-

---

<sup>14</sup> T. Żółkowska, *Normalizacja – niedokończona teoria praktyki*, „Niepełnosprawność” 2011, nr 5, s. 87, <http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Niepelnosprawnosc/Niepelnosprawnoscr2011-t-n5/Niepelnosprawnoscr2011-t-n5-s85-93/Niepelnosprawnoscr2011-t-n5-s85-93.pdf> [dostęp: 30.11.2017].

<sup>15</sup> Istotność tego zadania związana jest z problemami, na jakie napotyka system nauczania dzieci i młodzieży z niepełnosprawnością, bowiem – jak wskazują liczne badania i eksperymenty – nieprawidłowości w rozwoju umiejętności społecznych częściej wynikają z deficytów odpowiednich bodźców socjalnych niż upośledzeń wywołanych samą niepełnosprawnością (por. A. Krause, *Człowiek niepełnosprawny wobec przeobrażeń społecznych*, Kraków 2005, s. 66).

<sup>16</sup> M. Borusiewicz, *op. cit.*, s. 168.

sprawnych<sup>17</sup>. Ponadto w ramach swoich przedsięwzięć przygotowało poradnik dla edukatorów z innych placówek muzealnych będący zbiorem wskazówek dotyczących pracy z osobami niewidomymi i słabowidzącymi<sup>18</sup>.

Wzrost wrażliwości na potrzeby osób z różnymi dysfunkcjami w muzeum stał się znaczący także dzięki organizowanym przez Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów szkoleniom dla pracowników tych instytucji z zakresu obsługi gościa niepełnosprawnego oraz przygotowywania dla niego odpowiedniej oferty edukacyjnej<sup>19</sup>. Dodatkowo niewątpliwym bodźcem wspomagającym tego rodzaju zadania było uruchomienie w 2015 r. programu dotacyjnego „Kultura Dostępna” w ramach środków finansowych Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, który wielu placówkom umożliwił wprowadzenie rozwiązań uprzystępniających ich zasoby osobom o utrudnionym dostępie do kultury.

Wskazane powyżej czynniki stały się impulsem do podjęcia działań na rzecz osób niepełnosprawnych także dla Muzeum Miasta Łodzi. Nie oznacza to, że wcześniej nie było ono miejscem odwiedzanych przez osoby z różnymi dysfunkcjami – jednak podejmowane dla nich aktywności miały raczej charakter intuicyjny i incydentalny. Dopiero od 2013 r. instytucja zaczęła w sposób programowy tworzyć ofertę dla osób o specjalnych potrzebach edukacyjnych oraz wprowadziła do swojego kalendarza wydarzeń regularnie przygotowywane dla nich spotkania, warsztaty i oprowadzania.

Pierwszym podjętym przedsięwzięciem było opracowanie wraz z Fundacją Szansa dla Niewidomych wydawnictwa tyflograficznego *Architektura i wnętrza Pałacu Poznańskich w Łodzi* przeznaczonego dla osób niewidomych i słabowidzących. Publikacja składa się z trzech części: map dwóch kondygnacji muzeum (wykonanych w druku brajlowskim), dziesięciu tyflografik (przygotowanych w technice termoformowania) oraz uzupełniających je opisów wydanych w formie książkowej w druku transparentnym (łączącym czarnodruk powiększony i druk brajlowski). Przygotowanie publikacji poprzedziły spo-

---

<sup>17</sup> Zob. M. Młynarski, A. Garbacz, *„Galeria przez dotyk”: edycja II: katalog poplenerowej wystawy rzeźby – Muzeum Regionalne w Stalowej Woli*, Stalowa Wola 2008.

<sup>18</sup> *Pakiet edukacyjny projektu „Galeria przez dotyk”*, red. L. Mizera, Stalowa Wola 2006.

<sup>19</sup> Zob. J. Grzonkowska, *Wstęp*, [w:] *ABC Gość niepełnosprawny w muzeum*, cz. 1, „Szkolenia Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów” 2013, nr 2, s. 5–6.



tkania z niewidomymi i przedstawicielami Fundacji, dzięki którym wspólnie udało się wybrać tematy oraz eksponaty, które miały stać się głównymi punktami wydawnictwa (m.in. secesyjne dekoracje, wybrane obrazy i rzeźby z przestrzeni ekspozycyjnych czy sama fasada pałacu). Mając na uwadze fakt, że jednym z głównych wyzwań w kształceniu niewidomych jest znalezienie sposobu na zwiększenie ilości treści pozawzrokowych, które później przetwarzane są w operacjach myślenia na sądy, pojęcia i wyobrażenia<sup>20</sup>, największą trudnością był taki dobór dzieł ze zbiorów muzeum, aby ich tyflograficzne odpowiedniki były źródłem nie tylko konkretnych informacji (kształt, wzór, cechy szczególne), ale także dawały wyobrażenie o ogólnym charakterze ekspozycji. Stąd na potrzeby dotykowej adaptacji zostały wybrane te motywy, które są istotne dla narracji typowego oprowadzania, natomiast ze względu na umiejscowienie w przestrzeni muzeum lub skomplikowaną formę nie dały się przekazać w formie deskrypcji czy bezpośredniego kontaktu (dotyku).

Już zatem pierwsze doświadczenia w pracy z osobami niepełnosprawnymi stały się przyczynkiem do refleksji nad dotychczasowymi metodami i strategiami edukacyjnymi. Inspirująca stała się zwłaszcza konieczność poszukiwania alternatywnych sposobów prezentacji eksponatów (m.in. poszukiwanie ich odpowiedników wśród przedmiotów możliwych do bezpośredniego dotykania, np. w postaci współczesnych przedmiotów czy też mniej cennych zbiorów na co dzień przechowywanych w magazynach) oraz sam ich wybór. Jak stwierdza Emilia Śmiechowska-Petrovskij, niezbędna podczas działań z osobami z niepełnosprawnością selekcja eksponatów (wynikająca przede wszystkim z dłuższego czasu, jaki na ich poznanie potrzebuje osoba niewidoma czy słabowidząca) „nie ma charakteru ograniczającego odbiorców z dysfunkcją wzroku, lecz jest strategią wyjścia naprzeciw ich specyficznym potrzebom”<sup>21</sup>. Tym samym przy czynnym udziale niepełnosprawnych gości w naturalny, wręcz spontaniczny sposób zaczęła krystalizować się formuła spotkań, podczas których zaplanowane do przekazania treści oraz informacje opierały się tylko na kilku eksponatach, rozbudowując wokół nich sieć znaczeń i historycznych kontekstów. Obo-

<sup>20</sup> A. Hulek, *Pedagogika rewalidacyjna*, Warszawa 1980, s. 244.

<sup>21</sup> K. Krawiecka i in., *Sztuka/twórczość dostępna. Osoby z niepełnosprawnościami i chorobą psychiczną w kręgu recepcji i ekspresji sztuki*, Warszawa 2016, s. 67.

wiązkowo towarzysząca im forma prowadzonej na żywo deskrypcji najczęściej przybierała kształt swobodnej narracji, w której opis sprawozdawczy mógł być zminimalizowany na rzecz bardziej rozbudowanej sekwencji dotyczącej kodów kulturowych, zabiegów artystycznych czy symboliki<sup>22</sup>.

Ten schemat pracy stał się z kolei przyczynkiem do przygotowania i realizacji w 2014 r. kolejnego zadania upowszechnieniowego, którego owocem miały być repliki obiektów o dużym potencjale dydaktycznym ze zbiorów Muzeum Miasta Łodzi. Projekt *Nauka (dla) sztuki* w swym głównym założeniu – poprzez cykl warsztatów, publikację oraz przygotowanie niekonwencjonalnych pomocy edukacyjnych – miał wskazać na współzależność szeroko rozumianych dzieł sztuki i praw z zakresu nauk ścisłych. Jego osiã miało być przygotowanie przez środowiska młodych naukowców (studentów i doktorantów Politechniki Łódzkiej) we współpracy z osobami niepełnosprawnymi narzędzi, które w przystępny sposób miały zaprezentować tytułową ideę.

W pierwszym etapie realizacji projektu zostały zorganizowane spotkania w przestrzeniach Muzeum Miasta Łodzi dla osób z dysfunkcją wzroku i słuchu, podczas których uczestnicy wskazali obiekty ze zbiorów muzeum, które były dla nich szczególnie interesujące a zarazem częściowo niedostępne ze względu na indywidualne trudności w percepcji (np. trudność w zrozumieniu zasad działania mechanizmu polifonu z powodu niemożności zobaczenia lub dotknięcia wszystkich jego elementów). Następnie w podobnym oprowadzaniu uczestniczyły wybrane grupy studentów – tak, aby mogli oni przyjrzeć się wytypowanym wcześniej eksponatom i zastanowić się, w jaki sposób mogą one stać się wzorami dla tworzonych później (podczas wakacyjnych warsztatów) pomocy dydaktycznych, którymi ostatecznie stały się: replika zabytkowego telefonu, pełny strój kobiety z początku XX w., makieta Sali Jadalnej Pałacu Poznańskich wraz z tyflografikami przedstawiającymi elementy jej architektury oraz uproszczony mechanizm polifonu. Na podstawie przygotowanych narzędzi zostały opracowane trzy scenariusze zajęć edukacyjnych – tak, aby mogły w nich uczestniczyć osoby z różnymi niepełnosprawnościami (wzroku, słuchu i niepełnosprawnością intelektualną) oraz broszura edukacyjna, opracowana na wzór schematu tekstu „łatwego do czytania”.

---

<sup>22</sup> A. Żórawska i in., *Audiodeskrypcja – zasady tworzenia*, Warszawa 2012, s. 3–4.



Projekt *Nauka (dla) sztuki* był ważny dla Muzeum Miasta Łodzi nie tylko ze względu na wprowadzenie nowej formuły edukacyjnej, czy stworzenie płaszczyzny współpracy różnych środowisk potencjalnych odbiorców jego oferty, ale także dlatego, że pomógł on zweryfikować dotychczasowe strategie działań na rzecz osób niepełnosprawnych. Dotyczyły one zarówno kwestii technicznych – jak np. wskazania na niezwykle atrakcyjność przygotowanej w ramach projektu makiety Sali Jadalnej wykonanej w technice druku 3D i sklejkę ciętej laserowo, co utwierdziło nas w przekonaniu, że jest to metoda warta ponownego wykorzystania, ale również organizacyjnych (związanych przede wszystkim z zaobserwowanym faktem stosunkowo niskiej frekwencji osób z dysfunkcją słuchu na wydarzeniach projektowych w porównaniu z liczbą uczestników z niepełnosprawnością wzroku czy intelektualną). Płynące z ewaluacji projektu wnioski (przedstawiane często w formie informacji zwrotnej, przekazywanej nam przez samych jego uczestników bądź ich opiekunów) stały się podstawą do przygotowania kolejnych działań, których naczelną zasadą miała być uniwersalność oraz całościowe podejście do udostępniania muzealnych zbiorów, prowadzącą do poszerzenia grona odbiorców o kolejne środowiska osób z niepełnosprawnością.

Zakładana formuła holistyczna miała zostać spełniona przede wszystkim poprzez przygotowanie narzędzi wykorzystujących wiele kanałów zmysłowych i różnorodnych bodźców, pozwalając ich adresatowi na wybór najdogodniejszej dla siebie metody<sup>23</sup>. Natomiast zasada uniwersalności – rozumiana przede wszystkim jako dążność do spełnienia wszystkich ośmiu zasad projektowania uniwersalnego<sup>24</sup> – w warunkach instytucji muzealnej sprowadzać się miała przede wszystkim do idei normalizacji przestrzeni i otoczenia. Jest ona bowiem odpowiedzią na odejście od tradycyjnego schematu pracy z osobą z niepełnosprawnością, który zakładał nabycie przez nią kompetencji oraz umiejętności umożliwiających dostosowanie się do wymogów socjalno-społecznych, na rzecz zorganizowania maksymalnie sprzyjającego środowiska dla osoby z dysfunkcjami<sup>25</sup>.

---

<sup>23</sup> K. Krawiecka i in., *op. cit.*, s. 85.

<sup>24</sup> A. Gawska, P. Żydok, *op. cit.*, s. 65.

<sup>25</sup> T. Żółkowska, *op. cit.*, s. 83–86.

W związku z tym – aby dopełnić swoją ofertę edukacyjną o kolejne narzędzia, a także zwiększyć dostępność ekspozycji – Muzeum Miasta Łodzi w 2015 r. rozpoczęło kolejny projekt pod hasłem *Muzeum na wyciągnięcie ręki*. Jego podstawowym celem było opracowanie odpowiednich instrumentów związanych z komunikacją i przepływem informacji na linii instytucja – odbiorca z niepełnosprawnością. Język oraz wybrany dla niego kanał jest bowiem zarówno narzędziem myślenia i poznawania świata, jak i sposobem jego kreacji. To, jakich komunikatów używamy do opisywania przestrzeni i obiektów muzeum, ma znaczący wpływ na tworzenie odpowiednich (lub nieodpowiednich) kontekstów poznawczych. Wiadomym jest zatem, że w tego rodzaju instytucjach należy szczególną uwagę zwracać na sposób, w jaki wykorzystywany jest język i jednocześnie dbać o to, aby sam sposób komunikacji nie defaworyzował poszczególnych grup społecznych<sup>26</sup>. W ramach projektu został więc przygotowany szereg rozwiązań wzmacniających tę płaszczyznę: publikacje, odpowiednie oznakowanie przestrzeni muzeum, platforma internetowa upowszechniająca cyfrowo rozwiązania skierowane do osób z niepełnosprawnością. Jednym z nich była książka zrealizowana we współpracy ze środowiskami Głuchych – przewodnik po Pałacu I. K. Poznańskiego w formacie tekstu „łatwego do czytania”, który oprócz kluczowych map i ilustracji zawiera treść zapisaną na dwóch poziomach trudności, tak aby była ona dostępna dla ludzi nie posługujących się płynnie językiem polskim pisanym (m.in. osób z dysfunkcją słuchu), a także dla czytelników z niepełnosprawnością intelektualną w stopniu lekkim. Treści z przewodnika uzupełniały filmy edukacyjne prezentujące poszczególne przestrzenie pałacu, w których lektor (oraz tłumacz języka migowego) opowiadał o znajdujących się w nich najciekawszych eksponatach.

Z kolei dla osób z dysfunkcją wzroku zostały przygotowane i nagrane audiodeskrypcje zabytkowych przestrzeni Muzeum Miasta Łodzi, które składają się na wystawę stałą prezentującą dawne wnętrza mieszkalne bogatej rodziny fabrykanckiej. Opisy przygotowali studenci historii sztuki Uniwersytetu Łódzkiego w ramach programu badawczego prowadzonego przez prof. Anetę

---

<sup>26</sup> Zob. M. Borusiewicz, *Tekst w muzeum. Znaczenie języka w działalności muzealnej*, [w:] *Mowa i moc obrazów. Prace dedykowane Profesor Marii Poprzęckiej*, red. W. Baraniewski i in., Warszawa 2005.

Pawłowską<sup>27</sup> oraz przy czynnym udziale osób niewidomych i słabowidzących z Fundacji Szansa dla Niewidomych, którzy wystąpili w roli konsultantów. Natomiast w celu udostępnienia i upowszechnienia opracowanych w ramach wszystkich projektów udogodnień dla osób z trudnościami edukacyjnymi Muzeum Miasta Łodzi uruchomiło zgodnie ze standardami WCAG 2.0. stronę internetową (będącą zakładką głównej strony muzeum o nazwie „Dla zwiedzających”), która umożliwia cyfrowe korzystanie oraz pobieranie poszczególnych pomocy: filmów, nagrań, publikacji, map itp.

Przygotowanie, w ramach opisanych powyżej projektów, kompleksowej oferty edukacyjnej poprzez współpracę z osobami z różnymi niepełnosprawnościami było istotnym warunkiem budowania narzędzi i rozwiązań, które miały być użyteczne oraz racjonalnie dopasowane do potrzeb poszczególnych grup odbiorców. Tego rodzaju współdziałanie jest spełnieniem zasady „nic o nas bez nas”, która jako slogan ruchów walczących o prawa osób niepełnosprawnych, podkreśla konieczność pozostawienia im prawa do podejmowania decyzji i możliwość współdziałania w kształtowaniu rzeczywistości, w której mają być obecni<sup>28</sup>. Włączenie potencjalnych odbiorców do procesu powstawania oferty kulturalnej zwiększa bowiem prawdopodobieństwo skorzystania z niej w przyszłości, ale także jest ważnym doświadczeniem i szansą na zdobycie konkretnej wiedzy dla samych pracowników muzeum.

Przykładem jest wspomniany proces tworzenia audiodeskrypcji. Dzięki przeprowadzonym konsultacjom z osobami niesłyszącymi stał się on szansą – zarówno dla piszących je studentów, jak i samych pracowników muzeum – na poznanie rozmaitych preferencji osób z dysfunkcją wzroku, związanych z kontaktem z dziełem sztuki. Wiodącym wnioskiem był fakt, że nie ma jednej, zadowalającej formuły tekstu deskrypcji, bowiem niemal każda z osób będąca jej konsultantem sugerowała odmienne jej formy (np. bogatszy opis zamiast skróconej charakterystyki, lub na odwrót: tekst o mniejszej objętości zamiast

---

<sup>27</sup> A. Pawłowska, J. Sowińska-Heim, *Audiodeskrypcja dzieł sztuki – metody, problemy, przykłady*, Łódź 2016.

<sup>28</sup> S. Cant, *Pomagając Muzeum słuchać ludzi Niesłyszących. Podręcznik i przewodnik dobrej praktyki*, Stalowa Wola 2014, s. 29, <http://www.bip.muzeum.stalowawola.pl/?c=md-Pliki-cmPobierz-68-UG9tYWdhasSFYyBNdXplb20gU8WCdWNoYcSHIEx1ZHp-pIEpZXPFGnlzesSFY3ljaCSQTC5kb2M=> [dostęp: 30.11.2017].

obfitującego w szczegóły komunikatu). Natomiast istotną – zwłaszcza w kontekście projektowania scenariuszy spotkań w muzeum – informacją, przekazaną od osób z niepełnosprawnością słuchu, był fakt, że ważniejsze jest dla nich zdobycie ogólnego wrażenia, nastroju czy atmosfery dzieła, niż bardzo dokładne poznanie jego wszystkich elementów składowych. Jest to zgodne z wynikami badań przeprowadzonych przez Wojciecha Figla i Roberta Więckowskiego, które wskazują, że najważniejszym celem wizyty w muzeum osoby niewidomej lub słabowidzącej jest przede wszystkim przeżycie estetyczne, które pozwala na pobudzenie emocji i uruchomienie wyobraźni, a w dalszej kolejności dopiero poznanie wyglądu dzieła sztuki<sup>29</sup>.

Równie istotna dla muzeum – szczególnie w kwestii metod komunikacji oraz jej języka – była współpraca ze środowiskiem Głuchych (zrzeszonych przede wszystkim w PZG Oddział Łódź oraz Spółdzielni FADO). Prowadzone przez nich konsultacje oraz oprowadzania z asystą tłumacza języka migowego stały się źródłem wielu cennych informacji. Najważniejsze z nich to: jak unikać trudności związanych z aranżacją przestrzeni (gdzie bariery, ciasne wnętrza, źle oświetlone eksponaty uniemożliwiają Głuchym zwiedzającym obserwowanie zarówno ekspozycji, przewodnika i tłumacza PJM), jakich słów lub zwrotów unikać w komunikatach pisanych czy choćby, jakich symboli używać do oznakowania kierowanych do nich udogodnień. Osoby z dysfunkcją słuchu preferują bowiem oznaczenie wykorzystujące graficzne przedstawienie oczu i dłoni (jako znak komunikacji migowej), niechętnie zaś odnoszą się do emblematu ucha, który traktowany jest przez nich jako symbol głuchoty stworzony przez słyszących<sup>30</sup>.

Ewaluacja i podsumowanie projektu z 2015 r. przyniosło jeszcze jedną ważną naukę dla edukatorów z Muzeum Miasta Łodzi. Wydawać by się bowiem mogło, że w sytuacji, w której instytucja kultury posiada sprawdzone i użyteczne narzędzia wspomagające korzystanie z jej zasobów przez osoby z niepełnosprawnością, częstotliwość ich odwiedzin powinna znacząco wzrosnąć.

---

<sup>29</sup> W. Figiel, R. Więckowski, *Sztuka (nie) do zobaczenia: badanie preferencji odbiorców audiodeskrypcji do dzieł sztuki za pomocą metod ilościowych*, „Komunikacja Specjalistyczna” 2014, t. 8, s. 73–82.

<sup>30</sup> F. Czech i in., *op. cit.*, s. 8.

Z oferty edukacyjnej nadal korzystały grupy włączone do realizacji opisywanych powyżej projektów (zwykle zrzeszone w różnych fundacjach czy placówkach oświatowych), natomiast w bardzo niewielkim stopniu przełożyło się to na liczbę samodzielnych zwiedzających. Dlatego koniecznością było uznanie oczywistego faktu, że preferencje dotyczące spędzania czasu wolnego osób z niepełnosprawnością są bardzo zbliżone do danych dotyczących osób bez niepełnosprawności (które przecież również rzadko odwiedzają placówki muzealne). Ważne było także uświadomienie sobie, że w wielu przypadkach osoby z dysfunkcjami nie zawsze są inicjatorami form własnej aktywności czasu odpoczynku (zwłaszcza te, które na stałe przebywają w różnego rodzaju placówkach), a jeśli nawet to wybierają takie, które są najłatwiej dostępne, tj. telewizja, internet, spotkania z rodziną i przyjaciółmi<sup>31</sup>.

W związku z powyższym, kolejnym etapem w budowaniu oferty edukacyjnej był projekt (zrealizowany w 2016 r.) zatytułowany *samoDZIELNI W KULTURZE*. Jego głównym zadaniem była promocja oraz nauka posługiwania się stworzonymi już narzędziami umożliwiającymi jak najpełniejsze poznanie zbiorów Muzeum Miasta Łodzi przez dzieci, młodzież oraz dorosłych pochodzących ze środowisk defaworyzowanych. Kluczowym celem było zachęcanie do tytułowej samodzielności w korzystaniu z dóbr kultury, dla której wzorem miały być postacie znanych łodzian i ludzi związanych z Łodzią – bohaterów wystawy stałej *Panteon Wielkich Łodzian*. Opracowane we współpracy z surdopedagogami i oligofrenopedagogami scenariusze zajęć, pomoce dydaktyczne (repliki, tyflografiki, plansze edukacyjne itp.) oraz zeszyty edukacyjne miały w przystępny sposób pokazać zalety odwiedzania muzeum, wypracowywać umiejętności związane z aktywnym zwiedzaniem, a przy okazji prezentować przykłady dzielnych, łódzkich bohaterów, którzy również niejednokrotnie musieli borykać się z życiowymi trudnościami wynikającymi z ich pochodzenia, stanu zdrowia czy sytuacji losowych. Ponadto, w projekcie założono większą liczbę wydarzeń o charakterze integracyjnym (m.in. warsztaty rodzinne z dostępnym tłumaczem języka migowego), które okazywały się niezwykle

---

<sup>31</sup> Por. B. Cytowska, *Spędzanie czasu wolnego przez dorosłe osoby z niepełnosprawnością intelektualną*, [w:] *Dorośli z niepełnosprawnością intelektualną w labiryntach codzienności. Analiza badań – krytyka podejść – propozycje rozwiązań*, Toruń 2011, s. 362; F. Czech i in., *op. cit.*, s. 30.

wartościowe dla wszystkich uczestników. Obserwacje z lat ubiegłych wskazywały bowiem, że stosowane przez muzeum rozwiązania udostępniające ekspozycje osobom z niepełnosprawnościami wzbudzają duże zainteresowanie i chęć wykorzystania także u osób w pełni sprawnych. Obecność zwiedzających z dysfunkcjami zachęcała ich ponadto do przyjmowania nowej perspektywy postrzegania dzieł sztuki czy całych ekspozycji. Dodatkowo świadomość tego, że są oni równoprawnymi użytkownikami przestrzeni publicznej niewątpliwie oddziaływała na kształtowanie wobec nich empatycznych i odpowiedzialnych postaw.

Podejmowane od 2012 r. działania, które zostały powyżej opisane, nie mają charakteru całkowicie zakończonych przedsięwzięć. Ich materialne rezultaty są cały czas wykorzystywane w działaniach edukacyjnych Muzeum Miasta Łodzi, a opracowane rozwiązania poddawane ciągłej ewaluacji i modyfikacji – tak, aby najpełniej mogły realizować postawione im zadania. Dzięki napływającym od nowych uczestników informacjom zwrotnym edukatorzy nabywają nie tylko wiedzę i doświadczenie, ale również świadomość tego, że praca z osobami niepełnosprawnymi nie może być nastawiona na wynik (czy to frekwencyjny czy edukacyjny). Jest to istotne zwłaszcza w kontekście faktu, iż większość pracowników muzeów to osoby bez formalnego przygotowania w postaci odpowiedniego wykształcenia z zakresu pedagogiki specjalnej, dlatego zdobywanie przez nich wiedzy w tym zakresie jest możliwe właśnie dzięki stałemu kontaktowi z gośćmi z niepełnosprawnościami. Pozwala to na opracowywanie coraz bardziej profesjonalnych rozwiązań, a także jest istotnym czynnikiem motywującym, ponieważ umożliwia tworzenie nowych schematów wartościowania własnej pracy.

Nieustannie podejmowana aktywność na rzecz stworzenia z instytucji środowiska przyjaznego dla osób niepełnosprawnych<sup>32</sup> (*livable community*) zostały docenione w 2016 r. podczas II Kongresu Osób Niepełnosprawnych, podczas którego Muzeum Miasta Łodzi otrzymało tytuł Ambasadora Konwencji o Prawach Osób

---

<sup>32</sup> Środowisko przyjazne osobom z niepełnosprawnościami (*livable community*) rozumiane jest zgodnie z wytycznymi P. H. Feldmann, M. R. Oberlink, E. Simantov i M. D. Gursen z 2004 r. – jako miejsce, które zapewnia im bezpieczeństwo, promuje inkluzję społeczną oraz działa na rzecz ich zwiększonej niezależności i możliwości dokonywania wyborów, zob. B. Borowska-Beszta, A. Frąckowiak, *Wybrane konteksty niepełnosprawności dorosłych w Stanach Zjednoczonych*, Płock 2009, s. 258.



z Niepełnosprawnościami<sup>33</sup>. Tym samym zostało potwierdzone, że przygotowywanie przez muzea zaplecza do działań edukacyjno-wychowawczych na rzecz integracji i nauczania włączającego osoby z niepełnosprawnościami, może stawić je na czele instytucji podnoszących ich jakość życia, rozumianą jako zespół elementów kluczowych dla odczuwania radości i zadowolenia. Zdobyte doświadczenia pozwalają jednak twierdzić, że może być ono również miejscem wzajemnej nauki, a wizyty gości (zwłaszcza osób z dysfunkcjami) mogą stać się formą spotkania dwóch kultur: kultury dominującej i kultury Niepełnosprawnych<sup>34</sup>. Jego rezultatem może być nie tylko wzajemne poznanie i uczenie się siebie nawzajem, lecz także współtworzenie pożądaných sytuacji społecznych, ambitnych wydarzeń kulturalnych czy nawiązywanie wartościowych kontaktów a nawet przyjaźni<sup>35</sup>.

## Bibliografia

- Borowska-Beszta B., *Niepełnosprawność w kontekstach kulturowych i teoretycznych*, Kraków 2012.
- Borowska-Beszta B., Frąckowiak A., *Wybrane konteksty niepełnosprawności dorosłych w Stanach Zjednoczonych*, Płock 2009.
- Borusiewicz M., *Nauka czy rozrywka? Nowa muzeologia w europejskich definicjach muzeum*, Kraków 2012.
- Borusiewicz M., *Tekst w muzeum. Znaczenie języka w działalności muzealnej*, [w:] *Mowa i moc obrazów. Prace dedykowane Profesor Marii Poprzęckiej*, red. W. Baraniewski i in., Warszawa 2005.

---

<sup>33</sup> Kapituła przyznająca wyróżnienia „Ambasadora Konwencji” w swojej decyzji podkreśliła, że Muzeum Miasta Łodzi „zapewnia usługi dostępne przed, w czasie i po wizycie w Muzeum”, a nagrodę otrzymuje szczególnie za „dostrzeżenie potrzeb różnych odwiedzających z różnymi niepełnosprawnościami”, <http://konwencja.org/laureaci-wyroznienia-2016/> [dostęp: 15.12.2017].

<sup>34</sup> B. Borowska-Beszta, *op. cit.*, s. 66–75.

<sup>35</sup> Niniejszy tekst został opracowany jako część pracy badawczej pt. „Ocena oraz weryfikacja współczesnych metod przekładu kodu wizualnego obiektu sztuki i obiektu historycznego na język opisowy w przestrzeni edukacyjnej ekspozycji muzealnej”, realizowanej w ramach studiów doktoranckich II edycji programu grantowego Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego „Doktorat wdrożeniowy” (Umowa nr 0083/DW/2018/02 z dn. 28.11.2018 r.).

- Cant S., *Pomagając Muzeum słuchać ludzi Nieślyszących. Podręcznik i przewodnik dobrej praktyki*, Stalowa Wola 2014, <http://www.bip.muzeum.stalowawola.pl/?c=mdPliki-cmPobierz-68-UG9tYWdhasSFYyBNdXplb20gU8WCdWN0YcSHIEx1ZHp-pIE5pZXPFGnlzesSFY3ljaCSQTC5kb2M=> [dostęp: 30.11.2017].
- Cytowska B., *Spędzanie czasu wolnego przez dorosłe osoby z niepełnosprawnością intelektualną*, [w:] *Dorośli z niepełnosprawnością intelektualną w labiryntach codzienności. Analiza badań – krytyka podejść – propozycje rozwiązań*, Toruń 2011.
- Czech F., Kosiński B., Wąchal K., *Analiza profilu uczestnictwa w kulturze osób niesłyszących w Polsce – Raport cząstkowy przygotowany na podstawie wyników badań kwestionariuszowych*, Kraków 2014.
- Figiel W., Więckowski R., *Sztuka (nie) do zobaczenia: badanie preferencji odbiorców audiodeskrypcji do dzieł sztuki za pomocą metod ilościowych*, „Komunikacja Specjalistyczna” 2014, t. 8., s. 73–83.
- Gawska A., Żydok P., *Realizacja zasady równości szans i niedyskryminacji, w tym dostępności dla osób z niepełnosprawnościami*, Warszawa 2015, <https://efs.men.gov.pl/wp-content/uploads/sites/5/2016/01/Poradnik-rownosc-szans.pdf> [dostęp: 30.11.2017].
- Grzonkowska J., *Wstęp*, [w:] *ABC Gość niepełnosprawny w muzeum*, cz. 1, „Szkolenia Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów” 2013, nr 2, s. 5–6.
- Hooper-Greenhill E., *Museum and communication: an introductory essay*, [w:] *Museum, media, message*, London 2006.
- Hulek A., *Pedagogika rewalidacyjna*, Warszawa 1980.
- Huth H., *Museums and Galleries*, [w:] *Encyclopaedia Britannica*, Chicago 1964.
- International Council of Museum (ICOM) Statutes*, Paris 2017 [http://icom.museum/fileadmin/user\\_upload/pdf/Statuts/2017\\_ICOM\\_Statutes\\_EN.pdf](http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Statuts/2017_ICOM_Statutes_EN.pdf) [dostęp: 30.11.2017].
- Karta Praw Osób Niepełnosprawnych*, „Monitor Polski. Dziennik Urzędowy Rzeczypospolitej Polskiej” 1997, nr 50, s. 970, <http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WMP19970500475/O/M19970475.pdf> [dostęp: 30.11.2017].
- Konwencja ONZ o prawach osób niepełnosprawnych*, „Dziennik Ustaw Rzeczypospolitej Polskiej”, 25.10.2012, poz. 1169, <http://isap.sejm.gov.pl/DetailsServlet?id=W-DU20120001169> [dostęp: 30.11.2017].
- Krause A., *Człowiek niepełnosprawny wobec przeobrażeń społecznych*, Kraków 2005.
- Krawiecka K., Śmiechowska-Petrovskij E., Żelazkowska M., *Sztuka/twórczość dostępna. Osoby z niepełnosprawnościami i chorobą psychiczną w kręgu recepcji i ekspresji sztuki*, Warszawa 2016.
- Młynarski M., Garbacz A., *Galeria przez Dotyk: edycja II: katalog poplenerowej wystawy rzeźby – Muzeum Regionalne w Stalowej Woli*, Stalowa Wola 2008.
- Pakiet edukacyjny projektu „Galeria Przez Dotyk”*, red. L. Mizera, Stalowa Wola 2006.



- Pawłowska A., Sowińska-Heim J., *Audiodeskrypcja dzieł sztuki – metody, problemy, przykłady*, Łódź 2016.
- Świdziński M., Galkowski T., *Studia nad kompetencją językową i komunikacją niesłyszących*, Warszawa 2003.
- Ustawa o rehabilitacji zawodowej i społecznej oraz zatrudnianiu osób niepełnosprawnych*, Dz.U. 2001, nr 127, poz. 721, s. 2, <http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU20111270721> [dostęp: 30.11.2017].
- Wolińska J., *Percepcja społeczna, stereotyp niepełnosprawności – perspektywa aktora i obserwatora*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Lublin-Polonia” 2015, t. 28., [http://dlibra.umcs.lublin.pl/Content/26360/czas19356\\_28\\_1\\_2015\\_4.pdf](http://dlibra.umcs.lublin.pl/Content/26360/czas19356_28_1_2015_4.pdf) [dostęp: 30.11.2017].
- Żółkowska T., *Normalizacja – niedokończona teoria praktyki*, „Niepełnosprawność” 2011, nr 5, <http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Niepelnospewnosc/Niepelnospewnosc-r2011-t-n5/Niepelnospewnosc-r2011-t-n5-s85-93/Niepelnospewnosc-r2011-t-n5-s85-93.pdf> [dostęp: 30.11.2017].
- Żórawska A., Więckowski R., Kunstler I., Butkiewicz U., *Audiodeskrypcja – zasady tworzenia*, Warszawa 2012.

## **Muzeum chce Cię poznać – czego muzeum może nauczyć się od osób niepełnosprawnych**

(Streszczenie)

Unijne dyrektywy oraz konieczność budowania szerokiego kręgu odbiorców to główne powody, dla których muzea podejmują działania na rzecz udostępniania swych ekspozycji osobom z niepełnosprawnościami. Doświadczenia Muzeum Miasta Łodzi związane z upowszechnianiem sztuk pięknych pokazują jednak, że współpraca z osobami niepełnosprawnymi to nie tylko konieczność dostosowania się do ogólnych wymogów, lecz także szereg możliwości edukacyjnych dla pracowników i pełnosprawnych gości muzeum. Przedstawione w ramach referatu projekty – realizowane przez Muzeum Miasta Łodzi w latach 2013–2016 – są przykładem dążeń do tego, aby przystosować przestrzeń muzeum do potrzeb osób z dysfunkcją wzroku oraz słuchu, a także z innymi rodzajami niepełnosprawności. Ich analiza – dokonana zarówno z perspektywy muzealnika jak i edukatora – przedstawia szanse oraz trudności związane ze współpracą z osobami z niepełnosprawnościami oraz potencjał, jaki niesie ze sobą wykorzystanie przestrzeni muzealnej w pedagogice specjalnej. Krytyczna ocena zrealizowanych zadań może być z kolei komentarzem dotyczącym problemu ukrytej segregacji i nieadekwatnej integracji osób niepełnosprawnych i tym samym podkreśleniem celowości stosowania zasad projektowania uniwersalnego oraz edukacji włączającej.

**Słowa kluczowe:** niepełnosprawność, edukacja włączająca, projektowanie uniwersalne, edukacja przez sztukę, muzeum.

## **The museum wants to get to know you – what we can learn from people with disabilities in the museum**

(Summary)

EU directives or the need to build a wide audience are the main reasons why museums take action to make their exhibitions available to people with disabilities. However the experience of the Museum of City of Łódź related to the dissemination of fine arts, shows that cooperation with people with disabilities is not only a need to adapt to top-down requirements, but also creates a number of educational opportunities for employees and museum guests without disabilities. Projects presented in the paper – implemented by the Museum of the City of Łódź in 2013–2016 – are an example of efforts to adapt the museum's space to the needs of people with visual and hearing impairments, as well as other types of disabilities. Their analysis – made both from the perspective of a museologist and an educator – presents the opportunities and difficulties associated with cooperation with disabled people and the potential of using the museum space in special pedagogy. Critical evaluation of the tasks carried out may be a commentary on the problem of hidden segregation and inadequate integration of disabled people and thus underline the advisability of applying the principles of universal design and inclusive education.

**Key words:** disability, inclusive education, universal design, education through art, museum.

### **Mgr Paulina Długosz**

p.dlugosz@muzeum-lodz.pl

Pracownik Muzeum Miasta Łodzi na stanowisku adiunkta, doktorantka w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego. Historyk sztuki oraz pedagog (specjalność: edukacja przez sztukę), jako edukator muzealny zajmuje się zagadnieniami z zakresu wychowania estetycznego oraz edukacji kulturalnej (autorka publikacji i wystąpień na konferencjach naukowych dotyczących edukacji interdyscyplinarnej i poliestetycznej). Ponadto prowadzi działania na rzecz dostosowania programów edukacyjnych oraz przestrzeni muzealnej dla osób z niepełnosprawnością, współpracując z licznymi fundacjami, stowarzyszeniami i instytucjami wspierającymi osoby z różnymi dysfunkcjami.

**Paulina Długosz**

**Uniwersytet Łódzki**

**Muzeum Miasta Łodzi**

**KOMUNIKATY JĘZYKOWE W PRZESTRZENI MUZEUM.  
PRÓBY PRZEKŁADU KODU WIZUALNEGO JAKO DROGA  
DO PARTYCYPACJI CZY WYKLUCZENIA?<sup>1</sup>**

Ekspozycja muzealna to miejsce, w którym splatają się różnorodne zabiegi kulturowych: poznawcze (realizowane poprzez poznanie naukowe), estetyczne (związane z przeżyciem estetycznym), klasyfikacyjne (poprzez wydawanie sądów wartościujących), jak i również działania praktyczne<sup>2</sup>. Jej przestrzeń należy zatem traktować holistycznie, bowiem zarówno zawarte w jej obrębie eksponaty, elementy aranżacyjne, a także sam kontekst architektoniczny budynku realizują określony zamysł kuratorski, ilustrując ideę przewodnią wystawy<sup>3</sup>. Niezwykle istotne funkcję pełnią obecne w niej komunikaty językowe: podpisy, opisy, teksty kuratorskie, które są jednym z kluczowych narzędzi uprzystępniania jej narracji publiczności. Ich obecność jest typowa dla tzw. wystaw kontekstualnych<sup>4</sup>, których celem jest nie tylko wyeksponowanie obiektu, ale również przekazanie odbiorcy wiedzy niezbędnej do zrozumienia jego specyfiki czy znaczenia.

Kwestia sposobu używania języka pisanego czy mówionego w muzeum doczekała się obszernej literatury i wnikliwych analiz<sup>5</sup>, co potwierdza jego ważną funkcję pełnioną

---

<sup>1</sup> Niniejszy tekst został opracowany jako część pracy badawczej pt. „Ocena oraz weryfikacja współczesnych metod przekładu kodu wizualnego obiektu sztuki i obiektu historycznego na język opisowy w przestrzeni edukacyjnej ekspozycji muzealnej” realizowanego w ramach studiów doktoranckich II edycji programu grantowego Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego „Doktorat wdrożeniowy” (Umowa nr 0083/DW/2018/02 z dn. 28 listopada 2018 r.).

<sup>2</sup> M. Popczyk, *Estetyczne przestrzenie ekspozycji muzealnych. Artefakty przyrody i dzieła sztuki*, Kraków 2008., s. 32.

<sup>3</sup> Zob. J. Świecimski, *Ekspонат i ekspozycja muzealna jako dzieło sztuki*, „Zeszyty naukowo-artystyczne wydziału malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie”, 2002, t. 4, s. 65-67.

<sup>4</sup> P. Vergo, *Milczący obiekt*, [w:] Popczyk M. (red.), *Muzeum sztuki. Antologia*, Kraków 2005, 322-329.

<sup>5</sup> Zob.: M. Borusiewicz, *Tekst w muzeum. Znaczenie języka w działalności muzealnej*, [w:] Baraniewski W. (red.), *Mowa i moc obrazów. Prace dedykowane Profesor Marii Poprzęckiej*, Warszawa 2005, s. 249-252.

w przestrzeni edukacyjnej muzeum. Treści językowe można traktować jako formę nauki aktywnego „patrzenia” (świadomej percepcji zaproponowanej przez H. Hohensee-Ciszewską<sup>6</sup>), która wzbogaca przeżycie estetyczne, podobnie jak umiejętność korzystania z języka dzieł sztuki pomaga zrozumieć ich strukturę oraz bardziej wyczerpująco analizować treść. W związku z tym istotnym zadaniem muzealnej edukacji powinno być stworzenie takich narzędzi komunikacyjnych, które umożliwią przeniesienie do słownictwa czynnego terminologii z zakresu poszczególnych dziedzin sztuki. Jest to rola, która naturalnie wynika z usytuowania muzeum w szeroko rozumianym nurcie edukacji pozaszkolnej, zaliczając go do tzw. drugiego układu kultury (instytucjonalnego) oraz wychowania równoległego.

Jest to niezwykle istotne w kontekście społecznej potrzeby (usankcjonowanej również w odpowiednich przepisach i urzędowych zaleceniach<sup>7</sup>) dostosowania przestrzeni muzeum do potrzeb osób z różnymi dysfunkcjami. Dziś obecność osób niepełnosprawnych w placówkach muzealnych jest uznawana za coś naturalnego, mimo iż jeszcze 20-30 lat temu byli oni wręcz niewidoczni w przestrzeniach publicznych<sup>8</sup>. Zmiana ta wynika nie tylko ze wzrostu świadomości społeczeństwa dotyczącego ich życia i potrzeb, ale także postrzegania samej niepełnosprawności. Coraz częściej bowiem mówi się nie tyle o niepełnosprawności trwale przynależnej danej osobie, co o dysfunkcji wywołanej przez niedostosowanie otoczenia do jej obniżonej sprawności<sup>9</sup>. W ten sposób ujmuje to m.in. *Konwencja ONZ o prawach osób niepełnosprawnych*, która wskazuje, że niepełnosprawność pojawia się dopiero w wyniku interakcji z nieodpowiednimi postawami ludzkimi czy barierami środowiska<sup>10</sup>.

---

<sup>6</sup> Zob. M. Zalewska-Pawlak, *Estetyzacja życia a edukacja szkolna. Analiza historyczna zainspirowana słowami Herberta Read: „samo życie w swoich najistotniejszych, najbardziej tajemniczych źródłach jest estetyczne”*, [w:] red. Pankowska K. (red.), *Sztuka i wychowanie. Współczesne problemy edukacji estetycznej*, Warszawa 2010, s. 249.

<sup>7</sup> Spośród nich najważniejsze to: Karta Praw Osób Niepełnosprawnych (1997), Konwencja ONZ o prawach osób niepełnosprawnych (2006) ratyfikowana w Polsce w 2012 r., Ustawa o rehabilitacji zawodowej i społecznej oraz zatrudnianiu osób niepełnosprawnych (2011).

<sup>8</sup> Zob. J. Wolińska, *Percepcja społeczna, stereotyp niepełnosprawności – perspektywa aktora i obserwatora*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Lublin-Polonia”, 2015, t. 28, <https://journals.umcs.pl/j/article/view/1829/1405>, dostęp: 12.07.2019.

<sup>9</sup> A. Gawska, P. Żydok, *Realizacja zasady równości szans i niedyskryminacji, w tym dostępności dla osób z niepełnosprawnościami*, Warszawa 2015, s. 13, <https://efs.men.gov.pl/wp-content/uploads/2016/01/Poradnik-rownosc-szans.pdf>, dostęp: 08.08.2019 r.

<sup>10</sup> Konwencja ONZ o prawach osób niepełnosprawnych, „Dziennik Ustaw Rzeczypospolitej Polskiej” 25.10.2012, poz. 1169, <http://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU20120001169/O/D20121169.pdf>, dostęp: 08.08.2019 r.

Tym samym już od kilkunastu lat można zauważyć coraz bardziej zintensyfikowane działania muzeów na rzecz udostępniania ekspozycji osobom z różnymi dysfunkcjami, ale także tworzenia przestrzeni ich aktywizacji i integracji<sup>11</sup>. Wzrost wrażliwości na potrzeby osób z różnymi deficytami poznawczymi jest również efektem organizowanych przez Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów szkoleń dla pracowników instytucji z zakresu obsługi gościa niepełnosprawnego oraz przygotowywania dla niego odpowiedniej oferty edukacyjnej<sup>12</sup>.

Statystyki dowodzą jednak, że o ile placówki muzealne podejmują kroki w stronę udostępnienia swych przestrzeni (w tym również przestrzeni ekspozycyjnych, m.in. poprzez zapewnianie odpowiednich podjazdów, wind, oznaczeń dla niewidomych i słabowidzących), na co wskazuje 20,15% badanych w 2017 r. instytucji, to jedynie 14,61% z nich oprócz dostosowania infrastruktury może pochwalić się aktywnością na rzecz merytorycznego przystosowania wystaw do potrzeb osób niepełnosprawnych<sup>13</sup>. W związku z powyższym, nawet pomimo fizycznego dostosowania przestrzeni muzeum brak odpowiednio przygotowanych treści edukacyjnych (w tym również komunikatów językowych) przyczynia się do dyskryminacji niektórych grup społecznych – zwłaszcza osób z deficytami wzroku, słuchu czy niepełnosprawnością intelektualną. W celu uniknięcia wykluczenia ich z grona odbiorców oferty kulturalnej instytucje muzealne wprowadzają do swojej działalności edukacyjnej różnorodne formy edukacyjne dostosowując swoją ofertę do potrzeb oraz możliwości swoich gości, spośród których nowe warianty komunikatów językowych są jedną z płaszczyzn, która ma znaczący wpływ na postrzeganie danej instytucji jako dostępnej lub niedostępnej dla osób z dysfunkcjami.

Jedną z takich metod językowego przekładu kodu wizualnego jest audiodeskrypcja rozumiana jako „werbalny, dźwiękowy opis obrazu i treści wizualnych zawartych w audycji

---

<sup>11</sup> Opis przykładowych działań muzealnych na rzecz niepełnosprawnych w: P. Długosz, *Muzeum chce Cię poznać – czego muzeum może nauczyć się od osób niepełnosprawnych*, [w:] Pawłowska A., Wendorff A., Sowińska-Heim J. (red.), *Osoby z niepełnosprawnością i sztuka. Udostępnianie, percepcja, integracja*, red., Łódź 2018, s. 181-190.

<sup>12</sup> Zob. J. Grzonkowska, *Wstęp*, [w:] *ABC Gość niepełnosprawny w muzeum. Część I*, „Szkolenia Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów”, 2013, nr 2, s. 5-6.

<sup>13</sup> *Statystyka Muzeów. Muzea w 2017 roku, Raport Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów*, Warszawa 2018, s. 26, [https://nimosz.pl/files/publications/55/Statystyka\\_muzeow\\_2017\\_online.pdf](https://nimosz.pl/files/publications/55/Statystyka_muzeow_2017_online.pdf), dostęp: 25.07.2019 r.

audiowizualnej, przeznaczony dla osób niepełnosprawnych z powodu dysfunkcji narządu wzroku”<sup>14</sup>. Wieloletni propagatorzy tej metody, działający w ramach struktur Fundacji Kultura bez Barrier oraz Fundacji Audiodeskrypcja, wskazując na główny cel audiodeskrypcji, którym jest umożliwienie osobom z dysfunkcją wzroku zrozumienie i korzystanie z informacji niedostępnych ze względu na ich niepełnosprawność, podkreślają, że nie chodzi tu jedynie o bezpośrednie przełożenie obiektu wizualnego na opis językowym. Celem audiodeskrypcji jest bowiem „jak najpełniejszy, samodzielny i satysfakcjonujący odbiór dzieła wizualnego/ audiowizualnego”<sup>15</sup>. W związku z powyższym audiodeskrypcja nie może być traktowana po prostu jako opis formy dzieła, ale jako metodę, która poprzez klarowny i czytelny opis pobudza wyobraźnię odbiorcy, umożliwiając mu myślową rekonstrukcję obiektu. Audiodeskrypcja może przybierać formę nagrania lub prowadzonej na żywo wypowiedzi i najczęściej składa się z czterech części: metryczki, opisu ogólnego, opisu szczegółowego oraz modułu zawierającego opis kontekstu powstania dzieła<sup>16</sup>. Pomimo tego jasnego, niemal powszechnie używanego w praktyce muzealnej schematu, sama metodologia tworzenia audiodeskrypcji nie jest już tak precyzyjna, zwłaszcza jeśli chodzi o równowagę pomiędzy opisem sprawozdawczym a interpretującym. Stąd w piśmiennictwie na temat tworzenia audiodeskrypcji można czasem znaleźć sugestie, aby w niektórych sytuacjach zrezygnować z opisu obiektu artystycznego na rzecz strategii narracyjnych tłumaczących i przybliżających wykorzystane w dziele kody kulturowe, zabiegi artystyczne i symbolikę<sup>17</sup>.

Natomiast w przypadku przygotowywania komunikatów w przestrzeni edukacyjnej muzeum dla osób z niepełnosprawnością intelektualną najczęściej stosuje się schemat tzw. „tekstu łatwego do czytania i rozumienia”. Naczelną ideą przyświecającą temu rozwiązaniu jest przygotowanie takiej konstrukcji komunikatu, w której zarówno jego warstwa wizualna

---

<sup>14</sup> Powyższą definicję audiodeskrypcji zawiera *Ustawa o radiofonii i telewizji z dnia 25 marca 2011 roku*, <https://www.infor.pl/akt-prawny/DZU.2011.085.0000459,ustawa-o-zmianie-ustawy-o-radiofonii-i-telewizji-oraz-niektorych-innych-ustaw.html>, dostęp 09.08.2019 r.

<sup>15</sup> I. Künstler, U. Butkiewicz, R. Więckowski, *Audiodeskrypcja – zasady tworzenia*, s. 1. <http://kulturabezbarrier.org/container/Publikacja/Audiodeskrypcja%20-%20zasady%20tworzenia.pdf>, dostęp: 15.07.2019 r.

<sup>16</sup> B. Szymańska, *Rekomendacje dotyczące udostępniania instytucji muzealnych osobom z niepełnosprawnością wzroku i tworzenia audiodeskrypcji do dzieł plastycznych (opracowanie dla Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zabytków)*, Warszawa 2015, s. 14-21

<sup>17</sup> A. Pawłowska, J. Sowińska-Heim, *Audiodeskrypcja dzieł sztuki – metody, problemy, przekłady*, Łódź 2016, s. 23-26.

jak i treściowa, pozwoli na zrozumienie intencji nadawcy jak najszerszemu gronu odbiorców. Należy w tym miejscu podkreślić, iż choć głównym adresatem tej formy tekstu są przede wszystkim osoby z dysfunkcją intelektualną, bardzo często jest ona pomocna również dla osób, którym czytanie słowa pisanego sprawia trudność. Do tego grona można zatem zaliczyć osoby z niesłyszące (zwłaszcza te, które słuch utraciły we wczesnym dzieciństwie lub urodziły się już głuche), cudzoziemców uczących się języka obcego, dzieci, ale także osoby z niskim wykształceniem<sup>18</sup>. Praktyka edukacyjna wskazuje bowiem, że dobrze opracowany tekst, uzupełniony dodatkowo o schematyczne rysunki, jest chętnie czytany przez wszystkich potencjalnych adresatów. Aby tak jednak było, powinien spełniać kilka, niezwykle istotnych zasad dotyczących jego konstrukcji, treści oraz strony wizualnej. Jeśli chodzi o warstwę gramatyczną obowiązuje reguła używania prostych, krótkich zdań czy zrezygnowania ze strony biernej. Istotny jest również aspekt graficzny tak przygotowanego tekstu, czyli stosowanie przejrzystej (bezszerzyfowej) czcionki czy rozdzielanie zwartego bloku tekstu na mniejsze akapity (najlepiej wypunktowane). Wydaje się jednak, że najistotniejsze kwestie dotyczą samej warstwy znaczeniowej, której zrozumienie warunkowane jest poprzez dobór odpowiedniego, dobrze znanego słownictwa, zrezygnowanie z alegorii i abstrakcyjnych symboli lub metafor<sup>19</sup>.

Z kolei w przypadku przygotowywania komunikatów dla osób z rozległymi i głębokimi niepełnosprawnościami, które utrudniają im lub uniemożliwiają komunikację werbalną, stosuje się alternatywne i wspomagające metody komunikacji (ACC – Augmentative and Alternative Communication), do których zalicza się różnorodne strategie polegające na wspomaganiu (lub całkowitemu zastąpieniu) komunikatu werbalnego elementami graficznymi jak piktogramy czy symbole systemowe (np. systemu Bliss) lub przestrzenno-dotykowymi (np. klocki słowne) czy manualnymi (do których zalicza się np.

---

<sup>18</sup> Zob. *Informacja dla wszystkich. Europejskie standardy przygotowania tekstu łatwego do czytania i zrozumienia. Inclusion Europe*, Warszawa 2010, [https://rownosc.info/media/uploads/biblioteka/publikacje/informacja\\_dla\\_wszystkich\\_tekst.pdf](https://rownosc.info/media/uploads/biblioteka/publikacje/informacja_dla_wszystkich_tekst.pdf), dostęp: 09.08.2019r.

<sup>19</sup> *Czy wyrażam się jasno? Jak uprzyścić słowo pisane - Wytyczne Mencapu*, tłum. Polskie Stowarzyszenie na rzecz Osób z Upośledzeniem Umysłowym, Londyn 2000, s. 6-16, <http://niepelnosprawni.gov.pl/container/publikacje/projektowanie-universalne/Czy%20wyrazam%20sie%20jasno.pdf>, dostęp: 09.08.2019 r.

język migowy) i fonogestami<sup>20</sup>. Ich dobór powinien być rozpatrywany indywidualnie, w zależności od potrzeb oraz możliwości danej osoby<sup>21</sup>. W związku z powyższym w praktyce muzealnej rzadko kiedy stosuje się całe spektrum możliwości komunikacji alternatywnej, gdyż trudno przewidzieć jakim systemem będą posługiwali się poszczególni goście. Szczególnym przypadkiem wydają się jednak coraz częściej tworzone przez muzea oraz inne placówki kulturalne specjalne ścieżki edukacyjne czy wydarzenia skierowane do osób ze spektrum autyzmu<sup>22</sup>, w ramach których oprócz pomocy dydaktycznych wykorzystujących niektóre z metody komunikacji ACC z dużą dbałością przygotowuje się samą przestrzeń muzeum (np. wycisza dźwięki, ogranicza ilość pozostałych zwiedzających na ekspozycjach).

Do alternatywny metod komunikacji zalicza się również polski język migowy (PJM). Niekiedy jest on jednak traktowany jako osoby system językowy przynależny mniejszości kulturowej osób Głuchych<sup>23</sup>. Jest on jednym ze sposobów udostępniania treści edukacyjnych w placówkach muzealnych osobom dotkniętym deficytem słuchu. Czasem jego stosowania uzupełnia się o pojawiające się symultanicznie napisy (np. w ramach filmów czy podczas wydarzeń na żywo lub przedstawień), ponieważ grupa osób z niepełnosprawnością słuchu jest bardzo zróżnicowana jeśli chodzi o preferowane metody komunikacji, wynikające najczęściej ze stopnia uszkodzenia słuchu lub wieku, w którym ów deficyt nastąpił. Dla wielu jednak osób z wadami słuchu język polski jest trudny do opanowania, a jego naukowana traktowana jako nauka języka obcego (w odróżnieniu od PJM, który dzięki wizualno-przestrzennemu charakterowi traktowany jest przez Głuchych jako naturalny, łatwo przyswajalny sposób komunikacji)<sup>24</sup>. Akcentuje to językoznawca Marek Świdziński nazywając Głuchych „Milczącymi Cudzoziemcami” i podkreślając, że „polszczyzna, zarówno brzmiąca jak i pisana, jest dla głuchego językiem obcym, którego przyswojenie i rozwijanie wymaga

---

<sup>20</sup> J. Stanek, *Wspomagające i alternatywne formy komunikacji międzyludzkiej osób z niepełnosprawnością*, [w:] Piotr Kostuchowski (red.), *Kształcenie ustawiczne osób niepełnosprawnych: przydatne informacje*, Bielsko-Biała 2012, s. 18-22.

<sup>21</sup> W. Loebel, *Kategorie użytkowników wspomagającej, alternatywnej komunikacji*, „Szkoła specjalna”, 2000, nr 5, s. 247-255.

<sup>22</sup> Wiąże się to również z popularnością programów dotacyjnych Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego (m.in. Kultura Dostępna), w ramach których m.in. realizowane są ogólnopolskie programy szkoleń „Muzeum przyjazne osobie z autyzmem”.

<sup>23</sup> M. Sak, *4 kroki – Wsparcie osób niesłyszących na rynku pracy. Podręcznik dobrych praktyk*, Warszawa 2012, s. 8-11.

<sup>24</sup> A. Buchner, B. Kietlińska, M. Wierzbicka, *Głusi i słyszący – otwarte kultury i przestrzeń dialogu?*, Warszawa 2016, s. 10



wielkiego trudu i może się nie udać”<sup>25</sup>. Wykorzystanie obecności tłumacza PJM np. podczas oprowadzania po wystawach czy zajęć edukacyjnych wiąże się również z koniecznością dobrej organizacji przestrzeni, gdyż w sytuacji kiedy grupie towarzyszy tłumacz języka migowego należy nie tylko sprawnie przygotować trasę zwiedzania, ale również w taki sposób przedstawiać treści, aby osoby Głuche mogły dobrze widzieć eksponaty jak i samego tłumacza czy usta przewodnika<sup>26</sup>.

Scharakteryzowane powyżej metody udostępniania treści komunikatów językowych w muzeum osobom z różnymi rodzajami niepełnosprawności różnią się nie tylko zastosowanymi kanałami komunikacji (pismo, obraz, dźwięk), ale co istotne dla praktyki muzealnej, łatwością (czy też dostępnością) przygotowania. Opracowanie niektórych z nich wymaga bowiem niekiedy jedynie dobrej woli autorów oraz gotowości na współpracę podczas ewaluacji z przedstawicielami grupy adresatów (np. w przypadku przygotowywania tekstów „łatwych do czytania i rozumienia”), przy innych już specjalistycznych umiejętności (tłumaczenia w PJM). Nie dziwią zatem dane statystyczne, które wskazują, że wśród placówek muzealnych w 2017 r. ofertę kulturalną dla osób z niepełnosprawnością intelektualną przygotowało 47% instytucji, dla niewidomych i słabowidzących 24%, osób z dysfunkcją ruchu 21 %, najmniej zaś dla osób niesłyszących i słabosłyszących (19%) oraz osób z zaburzeniami psychicznymi i emocjonalnymi (13%)<sup>27</sup>. Tym samym należałoby się zastanowić, czy wybór tylko jednej z metod nie pogłębia wykluczenia pozostałych grup osób z niepełnosprawnością. Inną kwestią jest ich ocena pod kątem spełnienia wytycznych zawartych w idei projektowania uniwersalnego, którego celem jest przygotowywanie takich rozwiązań i usług, które będą dostępne, zrozumiałe i użyteczne dla wszystkich, w jak

---

<sup>25</sup> M. Świdziński, *Kultura głuchych*, [w:] Marek Świdziński (red.), *Sytuacja osób głuchych w Polsce Raport zespołu ds. g/Głuchych przez Rzeczniku Praw Obywatelskich*, Warszawa 2014, s. 8.

<sup>26</sup> S. Cant, *Pomagając Muzeum słuchać ludzi Niesłyszących. Podręcznik i przewodnik dobrej praktyki*, Stalowa Wola 2014, s. 7,  
<http://www.bip.muzeum.stalowawola.pl/?c=mdPliki-cmPobierz-68-UG9tYWdhasSFYyBNdXplb20gU8WCdWNoYcSHIEx1ZHppIE5pZXPfnglzesSFY3ljaC5QTC5kb2M=>,  
dostęp: 12.08.2019 r.

<sup>27</sup> Statystyka w muzeum, *op. cit.* s. 26. Dane te jednak pokazują pewien progres, ponieważ w ankiecie z 2014 r. przygotowanie oferty dla osób z dysfunkcją wzroku deklarowało 32% placówek muzealnych, natomiast dla osób niesłyszących jedynie 2%. Zob.: *Muzea w Polsce. Raporty na podstawie danych z projektu Statystyka Muzeów (2013-2015)*, Pater R., Kanst A., de Rosset A., Osiewicz K., Murzyn-Kupisz M. (red.), Warszawa 2016, s. 38.

najszerszym zakresie i w sposób jak najbardziej samodzielny i naturalny, najlepiej bez potrzeby ich dostosowania lub tworzenia specjalnych udogodnień<sup>28</sup>. Przedstawione powyżej metody należałoby bowiem uznać jako formę „racjonalnych usprawnień”<sup>29</sup> – czyli próby adaptacji już zastanych rozwiązań do potrzeb osób z różnymi niepełnosprawnościami. Często przybierają one formę „specjalnych ścieżek edukacyjnych”, które z jednej strony umożliwiają skorzystanie z oferty muzeum osobom ze wskazanymi dysfunkcjami (np. słuchu), jednak nie spełniają ważnej dla idei projektowania uniwersalnego zasady równości, ponieważ wykluczają z ich udziału osoby o innej niepełnosprawności. Tym samym przed współczesną edukacją muzealną stoi nowe wyzwanie, polegające na stworzeniu holistycznej formuły oraz metodyki opracowania takiego komunikatu językowego, który wykorzystujących wiele kanałów zmysłowych i różnorodnych bodźców będzie mógł być bazową (wyjściową) formą dostępną i intuicyjną dla wszystkich odbiorców.

---

<sup>28</sup> *Projektowanie uniwersalne. Objaśnienie koncepcji. Polska wersja językowa raportu tematycznego powstała we współpracy Biura Pełnomocnika Rządu do Spraw Osób Niepełnosprawnych z norweskim Ministerstwem Środowiska*, przekł. M. Boruc, s. 7-8, <http://niepelnosprawni.gov.pl/container/publikacje/projektowanie-uniwersalne/projektowanie-uniwersalne.%20Objasnienie%20koncepcji.pdf>, dostęp: 09.08.2019 r.

<sup>29</sup> M. Błaszczak, Ł. Przybylski, *Rzeczy są dla ludzi. Niepełnosprawność i idea uniwersalnego projektowania*, Warszawa 2010, s. 58-59.

**Linguistic messages in the museum space. Attempts to translate visual code as a way to participation or exclusion.**

In current museum practice, there are a number of language methods aimed at supporting visual perception and better understanding of the aesthetic object - an exhibit or work of art. Some of them are based on the traditional way of receiving art, others are looking for alternative ways of interpretation - both its visual and semantic layers. Despite the fact that linguistic message is sometimes treated as a secondary to the describing object, it plays an extremely important role in building its narrative in the museum. Its task is to comment, concretize, and often even give meaning to a work of art or exhibit. The aim of the article will therefore be an attempt to analyze the most popular language strategies used in modern museology in terms of their suitability for the competences of today's recipient, including people with disabilities. Today, almost every museum institution emphasizes the need to adapt its offer to the needs of people with perceptual difficulties related to their disabilities or low cultural capital. Therefore, reflection on the methods of translating visual codes used in museology will also be an attempt to answer the question about the possibility of developing the potential of linguistic message in such institutions as a tool to support cultural and social inclusion.

**Key words:** museum, exhibition, disabled people, integration, aesthetics, linguistic message

# **(In)equalites.**

## Faces of modern Europe.

**Edited by:**  
Wiktoria Morawska and Maciej Olejnik

**Wydawnictwo CSNE**

Wrocław 2023

**Title:** *(In)equalities. Faces of modern Europe*

Copyright @ 2023 by Uniwersytet Wrocławski

First edition, Wrocław 2023

ISBN: 978-83-66810-22-8

ISBN (*e-book*): 978-83-66810-23-5

**Series:** Warsztaty

All right reserved.

This book may be not reproduced, in whole or in part, in any form (except by reviewers for the public press), without written permission from the publishers.

**Editors:**

Wiktoria Morawska M.A.

dr Maciej Olejnik PhD

**Reviews by:**

prof. UW, dr hab. Sören Brinkmann

prof. UW, dr hab. Kazimierz Dziubka

Anna Kurpiel PhD

Marlena Piotrowska PhD

dr hab. Marcelina Zuber

**Proofreaders:**

Aleksandra Cisowska   Aleksandra Jaworska   Anna Potoczny M.A.

Marcin Gościński M.A.   Oliwia Kowalińska   Julia Wilczyńska

Adrian Hebda B.A.   Kinga Mizera M.A.

**Editorial Assistants:**

Ewa Zając M.A.

Martyna Sułkowska

**Introduction translated by:**

Anna Potoczny M.A.

**Layout:**

Studio *grafpa*, [www.grafpa.pl](http://www.grafpa.pl)

**Cover design:**

Wiesław Smętek

**Printing and binding:**

Print Group sp. z o.o.

**Publisher:**

Wydawnictwo Centrum Studiów Niemieckich i Europejskich im Willy'ego Brandta Uniwersytetu Wrocławskiego

# Table of Contents

Introduction . . . . .	9
Wiktoria Morawska	
Maciej Olejnik	
<b>I. MINORITY GROUPS, INEQUALITIES, AND BIASES. . . . .</b>	<b>19</b>
Gender identity bias towards binary and non-binary transgender people . . .	21
Alex Hintertan	
(In)equality of the LGBT + community in Poland . . . . .	37
Jakub Matla	
The Art (of/for) Integration – Bridging Social Inequalities in New Exhibition Strategies of Polish Museums . . . . .	51
Paulina Długosz	
Implementation of the idea of equality in the 1960 Constitution of Cyprus – a remedy for national inequalities? Cyprus case study, analysis of constitutional arrangements. . . . .	71
Weronika Nawracał	
<b>II. GENDER INEQUALITIES . . . . .</b>	<b>91</b>
(Not)equal – the situation of migrants with particular emphasis on the situation of Ukrainian Women in Poland. . . . .	93
Marta Bakun	

Is the unequal treatment of perpetrators based on gender a myth or a fact? An analysis of sex disparities in Poland from the criminal law perspective.....	109
Agnieszka Stańko	
The notion of gender-neutral language in European, Spanish, and Polish language policies .....	127
Nina Klekot	
The influence of European legislation on eliminating gender inequalities. Analysis of the realization of provisions of the Istanbul Convention with regard to Poland. ....	141
Monika Długosz	
Support, educate, change. Proactive strategies for counteracting and reacting to discrimination on grounds of sexual orientation and gender identity in Polish schools .....	163
Magdalena Antolczyk	
Joanna Kuczora	
Research on (in)equalities: are Gender Inequalities in Science still relevant? Why and how do we implement GEPs?.....	183
Ana Kaminska	
Joanna Rudawska	
Invisible inequalities? Challenges of the continuum of decision dependency and decision-making subjectivity of promoted women	203
Wiktoria Morawska	
The Gender Score as a new instrument for the assessment of gender in quantitative health research – A gender-theoretical perspective .....	219
Claudia Pontow	

### **III. INEQUALITIES IN THE DIGITAL SPACE..... 231**

Inequalities in access to information and the practices of online platforms – a legal perspective ..... 243

Ewa Zając

Michalina Kowala

Algorithmic bias in the light of the GDPR and the proposed AI Act ... 263

Małgorzata Kuśmierczyk

Artificial Intelligence Transparency and Non-Discrimination: Preventive Technological and Legal Measures in the European Union ..... 285

Justyna Pałczyńska

Hubert Kompanowski

### **IV. INEQUALITIES IN THE CONTEXT OF THE EU AND IS MEMBER STATES' PUBLIC POLICY..... 301**

Access to culture as a tool of social equality in the European Union Member States. .... 303

Małgorzata Grząba-Włoszek

Limited access to healthcare as a consequence and determinant of social inequalities in the European Union – Methods of preventing this phenomenon with particular emphasis on mental health prevention. . . 327

Aleksandra Borecka

Reducing Inequality in the EU Redistributive policies of the member states and their impact on income inequality ..... 341

Leszek Szklarczyk

Unequal distribution of the EU institutional positions and the question of the democratic deficit ..... 355

Paweł Bącal



The Politics of Inequality. Evolution of the Baltic States' Policies Towards the Russian-speaking Minority Thirty Years After the Collapse of the USSR . . . . .	377
Joanna Bagadzińska	
The decision-making process of the City Council of Prešov in the field of school policy and its impact on the elimination of inequalities . . . . .	399
Katarína Deáková	
Guarantees of the implementation of the principle of non-discrimination and equality before the law at the level of the regulations of the Code of Administrative Proceedings . . . . .	413
Adam Bródka	
An analysis of the concept of “free choice” in the narratives of the pro-choice and anti-choice movements from the perspective of critical disability studies. . . . .	431
Maja Wróblewska	
The Government Road Development Fund as a tool of equalising development opportunities. . . . .	441
Łukasz Sowul	
<b>V. PHILOSOPHICAL UNDERSTANDING(S) OF INEQUALITIES. . .</b>	<b>455</b>
Denaturalisation as a consequence of egalitarianism – interpreting forms of equality in the philosophy of Friedrich Nietzsche . . . . .	457
Michał Borkowski	

**Paulina Długosz**

e-mail: paulina.d.dlugosz@gmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-0714-3464>

University of Łódź

Faculty of Philosophy and History

Museum of the City of Łódź

## **The Art (of/for) Integration – Bridging Social Inequalities in New Exhibition Strategies of Polish Museums**

### **Introduction**

In our times, egalitarianism, universal access to cultural heritage, and the right of every citizen to common national and civilizational goods are taken for granted. For culture is what differentiates humans from the way other living beings function. Not participating in it can thus be equated with the loss of the specificity of being human, and therefore a resignation from full-scale social life (Krajewski 2013 (3): 33-34). Furthermore, with cultural heritage treated as a source of information about ourselves and the world surrounding us, the inability to benefit from its artefacts should be seen as inequality in access to the basic areas of knowledge and education. What is more, in today's world, sometimes referred to as "picto-centric", lack of access to different areas of visual culture may lead to the failure to develop competence in the use of its ubiquitous products, that is to obtain a specific "instruction manual" of the contemporary iconsphere (Rogowski 2009: 163-164). Without it, there is the risk of being excluded from certain social practices and a deficit in the ability to identify (formal or informal) centres of symbolic power.

Therefore, all kinds of steps taken to eliminate differences in access to culture seem to be particularly important. Their primary area of implementation should be first of all institutions such as museums, which are the main holders of the material and visual heritage of humanity, both in terms of its historical and entirely

contemporary manifestations. One of the key strategies in this regard is undertaking steps to allow access to culture for those groups which are disadvantaged, e.g. due to special educational needs (resulting from disabilities for example), place of residence (rural areas and/or areas affected by very high unemployment), poor financial situation, poor education and the related lack of appropriate competencies in the skills of knowledge acquisition or participation in cultural life (Bachórz et al. 2016:13-14).

Thus, the following research questions should be asked: do contemporary museums carry out the task of social inclusion, bridging innate or acquired, temporary or permanent limitations in terms of their reception by particular groups of participants? What methods and tools are used within museum space in order to make cultural heritage accessible to all its recipients? How should they be used to be of truly equal character instead of exacerbating social differences? In order to answer these questions, the first part of the discussion portrays the characteristics of the historical changes in the relationship between museums and their visitors. Furthermore, new trends in museology at the turn of the 20th and 21st centuries are thoroughly analysed on the basis of current reports, expert opinions, and governmental laws and guidelines. By showing – in the second part – selected undertakings in the field of inclusive education in Polish museums (with particular emphasis on institutions in Łódź), examples of good practices in the area of making culture accessible to people with special needs are presented.

## Museums On Their Road to Egalitarianism

The current structure, forms of activity and strategies adopted by museums are the outcome of numerous historical transformations. By referring to the etymology of the word *museum*, it should be noted that it points to its basic context, related to science and art. The Latin word *musĕum* is derived from the Greek *mouſeion*, meaning the “temple of the Muses” (Kopaliński 1975: 653). In ancient times, the word referred to a place of religious worship, whose character was not only religious but also connected with culture, art and education in the broad sense. The word *musĕum* was also used to describe places that served

as institutes of science and research. The most famous of these was the Museum of Alexandria (with the famous Library of Alexandria) founded around 280 BC, the main activity of which consisted of systematizing the knowledge of that time. The concepts of collecting and, as a consequence, the need to shape areas used for exhibiting works of art grew as early as in ancient times, developing – in the Renaissance – the structure and character of the presentation of objects that we know today. It was at that time that a new way of interpreting and exploring the world began to develop – through its curious (from Latin: *curiosum*), especially precious (Spanish: *preciosa*) specimens. They were eagerly collected in places such as antique shops, galleries, cabinets of curiosities (from the German *Kunstkamera*) libraries, and botanical gardens, which, however, did not start to function on a wider scale until the 16th and 17th centuries (Bowry 2014 (6): 30-33).

The next stage of the development of the concept of museums, which began in the 18th century, was making collections public. It has to be stressed that until that time the collections were private and access to them was the domain of a small group of the wealthiest and best-educated people only (Pomian 2001: 309). An example of such transformation was the opening of the Belvedere in Vienna as a public museum by Empress Maria Theresa (1776), the establishment of the British Museum (1753) by a parliamentary resolution or the opening of the Central Museum of Fine Arts in the Louvre (1793). These changes took place primarily on the tide of political and economic revolutions, under the pressure of social groups that previously had had no access to the aforementioned artefacts. This process was gradually and universally implemented, and later museums, founded as early as the 19th century, became institutions which, in principle, were already oriented towards the preservation of national memorabilia and objects related to the cultural heritage of a given country in order to preserve them for future generations and not only for the needs of a narrow group of people (Popczyk 2008: 23). In the museology of this epoch, similarly as in culture and social policy, Romantic attitudes clashed with Positivist ones, which postulated the universality of education – “organic work”. This is well illustrated by the words of Dorota Folga-Januszewska who sums up this period with the following (still valid!): “It was not easy to develop

a model of a public institution in which collections had to be at the same time protected and promoted, shielded and unveiled, researched and mythologized” (Folga-Januszevska 2015: 64).

At the turn of the 20th century, there was a rift in the public assessment of museums. On the one hand, their role in education was being more emphasized, e.g., by popularizing the achievements of folk art in regional museums or open-air museums, but also as a response to the challenges of modernity and progress seen in the activities of technical and industrial museums. At the same time, they began to be seen as an instrument of oppression and a source of arbitrary concepts of the past and even elements of politics. The Manifesto of Futurism (1908) with its famous words can be a symbol of this crisis: “We want to demolish museums, libraries, all kinds of academies, we want to combat moralism, feminism and all opportunistic or utilitarian meanness” (Marinetti 1969: 143).

## **The New Museology and a New Definition of a Museum**

The modern view of museums and their role in building knowledge, but also in bridging inequalities in access to it and to the broadly understood culture, is connected with the emergence of the trend of “new museology”. Its birth is associated with the establishment of an association – La Nouvelle Muséologie in Canada and France, and also the discussions held within the ‘Annales’ school in the 1950s (Szczerki 2005: 337). Undoubtedly, however, the spread and consolidation of this concept were related to the publication of a book edited by Peter Vergo entitled *The New Museology*.

The main theme raised by people active in this current was the concept of turning towards the public (it was emphasised that it was for the public that the museums were established) and authentic engagement in activities concerning socially important topics and problems. People began to reflect on those contexts of museum functioning which are related to the shaping of collection and exhibition strategies. Questions were asked whether the narratives presented in museums are objective, being a real voice of the society, or whether they are top-down, conditioned by personal preferences, choices of curators or institution directors.

Thus, what became important were all kinds of educational activities undertaken by museums, the aim of which was not so much to pass on a ready-made message and a one-sided narrative, but to present problems, questions, and encourage people to make their own interpretations. A well-known essay by Peter Vergo entitled “The Silent Object” is an expression of the fact that, in the field of museum dilemmas, it is not only important who prepares the exhibition and for whom but also the way the exhibits are presented and whether they meet the capabilities and needs of the viewer. The author analyses various strategies of making objects accessible at an exhibition – both those based solely on the aesthetic form, as well as those in which a broad context of the choice of exhibits is presented by means of additional materials (maps, documents, extensive captions). The author also points to how little museums do to get to know their audiences, too often assuming that only well-educated and refined people are part of it (Vergo 1989: 48-53).

The concepts signalled by the new museology movement were being continuously developed in the following decades, preparing the ground for significant changes in the museum-recipient relationship, which finally took place in the 21st century. A reflection of these and at the same time an attempt at formal sanctioning can be seen in the current efforts to redefine the very notion of a “museum”. The latest version of the ICOM (International Council of Museums) definition, dated 2007, indicates that a museum is of course an institution serving the society, but above all through such activities as conservation, acquisition, research, informing, as well as exhibiting (making accessible) the widely understood heritage of humanity and the environment for educational, scientific but also entertainment purposes (Folga-Januszewska 2020 (2): 28). The museum community, however, is still searching for its new formula because the current one – in the words of Jette Sandahl – “doesn’t speak the language of the 21st century”. The chair of ICOM’s newest standing committee, Museum Definition, Prospects and Potentials (MDPP) further adds that “The museum definition thus seems to need to be historicised, contextualised, de-naturalised and de-colonialised” (ICOM 2017). During the General Conference of the ICOM International Museum Council in Kyoto, between the 1st and the 7th of September 2019, after a long period of debate and various stages of negotiation, an alternative wording was proposed:

Museums are democratising, inclusive and polyphonic spaces for critical dialogue about the pasts and the futures. Acknowledging and addressing the conflicts and challenges of the present, they hold artefacts and specimens in trust for society, safeguard diverse memories for future generations and guarantee equal rights and equal access to heritage for all people.

Museums are not for profit. They are participatory and transparent, and work in active partnership with and for diverse communities to collect, preserve, research, interpret, exhibit, and enhance understandings of the world, aiming to contribute to human dignity and social justice, global equality and planetary wellbeing (ICOM 2019).

This definition, however, has not been finally approved, and work on it has been postponed because of the lively debate over the interpretation of its various elements, and also because of the awareness of the challenges and trends which contemporary museums face (Mairesse 2020 (4): 75). Undoubtedly, however, the ongoing work shows that new perspectives and strategies for museum activities are currently being shaped, and phrases such as “guarantee of equal access” or “building human dignity and social justice” are proof of this.

## **Museum Activity for Cultural Accessibility and Social Justice**

At this point, the question should be asked in which areas of museum activity the above directions could be implemented. Currently, in Polish museology, many efforts are being made to make art and national heritage fully accessible to people with disabilities. This is due to both moral and legal reasons, primarily related to various regulations, official recommendations or laws. The most important ones include: the Charter of Rights for Persons with Disabilities (1997), the Convention on the Rights of Persons with Disabilities (2006), ratified in Poland in 2012, the Act on Vocational and Social Rehabilitation, and the Employment of Persons with Disabilities (2011), Recommendation no. CM/Rec(2011)14 of the Committee of Ministers of the Council of Europe on the participation of persons with disabilities in political and public life, addressed

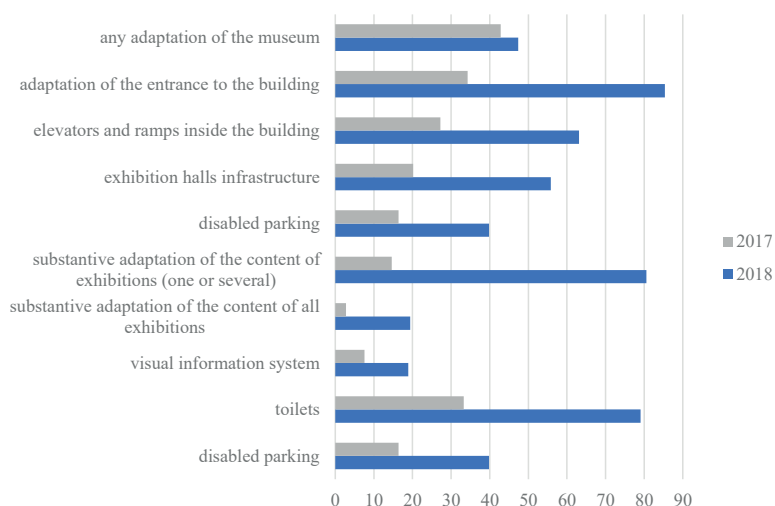
to the CoE Member States, and – primarily – the Act on Securing Equal Access to Persons With Special Needs of 19 July 2019. Over the last decade, these have influenced not only the introduction of new rules and solutions but also the perception of disability itself. All of these documents are based first of all on a systemic model of disability, according to which disability is “(...) the result of complex relationships between an individual’s health status and the person’s individual features, and the external factors representing the conditions in which the individual lives” (Błaszczak, Przybylski 2010: 13-14). Lack of ability in this meaning of the word is not connected with illness or inborn dysfunctions, but with an inadequately adjusted environment or inappropriate social reactions. A particularly important role belongs to the 2019 parliamentary Equal Access Act, which indicates the need to eliminate accessibility barriers to public institutions (including museums) not only for people with a disability certificate but for any user who temporarily or permanently requires support in the form of specially tailored solutions (Equal Access Act 2019).

Polish museums, wanting to meet the challenges connected with the necessity of making their collections widely available to audiences of different perceptual abilities, use a number of strategies and solutions in this regard. The first level of activities which is defined by Janice Majewski and Lonnie Bunch as accessibility in its simplest definition, entering, walking through and exiting an exhibition (Majewski, Bunch 1998 (3): 154), is the very structure of the building and the elements related to its material fibre, which should be free of any architectural barriers (Kowalski 2021). The second level is not connected with any specific regulations of construction law because it deals with “soft” issues such as the accessibility of the content presented in the exhibition, the programme itself and the institutions’ educational efforts. Recommendations in this area have only recently been introduced in a systemic way (which is primarily related to the implementation of the government’s Accessibility Plus Programme) by – among others – drafting a set of recommendations on practical measures for implementing statutory guidelines by a group of experts collaborating with the National Institute for Museums and Public Collections (NIMOZ). Yet, a number of museums implemented measures (sometimes of experimental or ephemeral nature) aimed at the adjustment of the educational and exhibition offer to the needs of various users. Statistical data shows their growing popularity



and the need for intensification as many Polish museums are still inaccessible for people with disabilities thus, deepening the social inequalities affecting them.

**Figure 1.** Adaptation of museum buildings for people with disabilities, data from 2017-2018



Source: Own study based on Andrzejkowicz, Żmijewska 2018: 67, Andrzejkowicz, Żmijewska 2019: 118.

Increased sensitivity to the needs of recipients with different dysfunctions in museums is also a result of training organized by NIMOZ for the staff of these institutions in the field of handling visitors with disabilities and preparing an appropriate educational offer for them (Grzonkowska, Rogowski 2013: 4-5).

### Eliminating Barriers in Access to Culture - Good Practices

An area of the accessibility measures on level two, which were undertaken by the Polish museum earliest, were all kinds of improvements supporting the experience of works of art or historical monuments by visually impaired persons (Knast 2016: 38). The majority of traditional exhibitions were based mainly on visual communication, so the exclusion of recipients with this type of deficit was particularly painful. Museum practice started embracing solutions for creating the equivalent of visual

contact with an exhibit through the senses of touch and hearing. The first strategy involves all kinds of Braille descriptions, models, tactile graphics or replicas of exhibits. The Regional Museum in Stalowa Wola undertook pioneering efforts in this respect by initiating an educational programme entitled “Gallery by Touch” in the years 2007-2008 (Młynarski, Garbacz 2008: 5-6). The development of technology has also allowed the introduction of modern solutions, employing plastic thermofforming techniques. Such typhlographic objects were first used by the Silesian Museum in Katowice, which – in 2010 – made a set of tactile paths with reproductions available in the departments of Polish painting of 1800-1945 and post-1945 painting (Policht 2020). An interesting contribution in this strand is also that of the Museum of the City of Łódź, which – since 2013 – has systematically enriched the permanent exhibition spaces with a number of tactile objects produced with the use of such techniques as 3D printing or laser-cut plywood. These are supplemented by other materials with varied textures (such as special blistering paints or modelling materials), which makes these tactile objects attractive aids not only for the visually impaired.

**Figure 2.** Typhlographics of Samuel Hirszenberg’s painting “Farewell”. The Great Dining Hall of the Museum of the City of Łódź



Source: MMŁ press materials/ Monika Majda

The second strategy for making the exhibits accessible for the blind and visually impaired users is based on specially prepared narrations known as audio description. The audio descriptive communicues (in the form of recorded or live narration) are – most often – simple and not very long (ca. 2-3 minutes in length) in form. They aim at “the possibly fullest, unassisted and satisfactory reception of a visual/audio-visual work” (Künstler 2019: 1), by means of oral presentation of the details, the general nature of the work as well as the wider context of its creation. Polish museums employ a number of various methodologies for preparing audio description (Szymańska 2015: 14-21). Some vocational and research projects devoted to the analysis of the audio description production and reception are also implemented (Pawłowska, Sowińska-Heim 2016: 37-40). Similarly, the final audio description products are made accessible in various forms, e.g., recordings made available in audio guides or info-kiosks accompanying exhibitions. A particularly interesting and exceptional initiative using this solution is the system named “Cues” prepared in 2013 under a large modernisation project for the Herbst Palace Museum, a department of the Museum of the History of Łódź (Nowakowska 2013 (4): 52-53). Thanks to the implementation of modern technology – electronic markers arranged throughout the whole institution and the transmitters connected to them (and handed out to visitors together with the audio guide) – visually impaired visitors can move freely around the exhibition. Guided by automatically activated navigation messages, they can also listen to audio descriptions assigned to given spaces (Muzeum Pałac Herbsta 2013).

The “Reading Paintings” project initiated in 2016 by the Culture Without Barriers Foundation shows the scale of initiatives undertaken by various museums to make art accessible for the visually impaired. It consists of a website ([www.czytanie-obrazow.pl](http://www.czytanie-obrazow.pl)) and an application, which is a database of artworks from Polish museums and galleries made digitally accessible through audio descriptions, translations into Polish sign language, simplified texts, photos or object cards.

The systematically increasing collection is also an example of good practice in making museum objects accessible to the hearing impaired. The basic tool for eliminating barriers to their participation in culture is the Polish Sign Language (PJM), which should be treated as a separate linguistic system belonging to the cultural minority of Deaf people. It can be used live, thanks to the presence of an interpreter or a guide

who knows sign language, or in the form of a recording to accompany audio-visual material. However, it is not the only way of making educational content available to hearing impaired people in museums. Its use should always be supplemented with simultaneous subtitling of vocal messages (e.g., during films, live events or performances) because, depending on the degree of the hearing impairment or the age at which this deficit occurred, people with hearing impairment may prefer different methods of communication (Wiśniewska 2007: 122-123). Other solutions include – among others – the FM system or induction loops, as well as transcripts and guides to exhibitions' sounds. A blueprint for making the offer of a cultural institution fully accessible to people with hearing loss is the project by the Zachęta – National Gallery of Art, known under the title “Zachęta Signs! “ It consists of monthly visits to temporary exhibitions with a Deaf guide using the Polish Sign Language (PJM) translated into the Polish Phonic Language (Zachęta 2021). This institution also initiated the creation of an Encyclopaedia of Art in PJM in 2014. Thanks to many years of cooperation with the Group of Deaf Artists, the Culture without Barriers Foundation and such institutions as the National Museum in Warsaw, the Museum of Contemporary Art in Kraków (MOCAK), the Silesian Museum in Katowice and the Museum of Art in Łódź, a lexicon comprising of about 200 entries has been compiled (Więckowski 2018 (12): 154). It should be emphasized that its usefulness is not limited to museum activity. It can be an excellent teaching tool in general education, especially in primary and secondary schools attended by students with hearing impairment.

Such solutions, which bring closer or convey specialized content in an alternative way, are indispensable not only for Deaf people but also for recipients with special educational needs, resulting, among others, from intellectual disability, diseases or developmental disorders as well as low education level or poor knowledge of the Polish language. Most of the texts functioning in the public sphere, including traditional descriptions functioning in exhibition spaces, can be understood by a person who has at least a bachelor's degree. This means that more than 79% of Poles may have problems understanding their content (Piekot, Maziarz 2014 (20): 309). Therefore, NIMOZ recommendations in this area point to the need to use messages that are consistent with the standard of plain Polish – which is an adaptation of the “plain language” concept (Cheek 2021 (8): 14-15) – or simplified to ETR (easy to read and

understand) text format. They should include all texts available in the exhibition (object captions, information brochures, charts, instructions, audio guides) and meet the requirements of readability to the greatest extent possible, both in terms of their linguistic organization – i.e. the lexical and syntactic level (Sztajerwald, Knappek 2021) – and visual organization, related to the arrangement of information on the charts or plates and the entire exhibition space (Trench 2013: 3-9).

### **Universal Design and Communication & Information Accessibility in Museums**

The so-called “pre-guides” – brochures that contain information helping to prepare for the visit (e.g., by pointing to possible facilities and barriers the visitor may encounter), as well as getting acquainted with the whole course of the visit are a relatively new solution in the field of communicational-informational accessibility. This type of information is particularly important for people on the autism spectrum because it allows them to become accustomed to the new situation and space even before they arrive. They are often accompanied by illustrations and drawings (pictograms), which can be used in personal communicators used by people with aphasia. In the context of alternative communication, one noteworthy initiative is that of the Museum of Art in Łódź, which made 100 works from its collection comprehensively available on its online platform in 2017 as part of the “Avant-garde Without Borders” project. Apart from the aforementioned facilities, such as audio descriptions and recordings with a PJM interpreter, additional solutions were added, described by the organizers as “prepared in simplified Polish, modelled on Charles Kay Ogden’s rules. The vocabulary in the audio descriptions was limited to 800 basic words; the expressions are simple and lacking metaphors” (Muzeum Sztuki w Łodzi 2017). What is most interesting, though, is the fact that selected reproductions have been provided with specially prepared pictograms, developed in accordance with the principles of Pictogram Ideogram Communication (PIC) (Podeszewska-Mateńko 2006 (15): 333-374). They consist of synthetic drawings made with a white line on a black background, with captions in capital letters at the bottom. This allows people who are unable to read to become familiar with key concepts that distinguish a particular work of art, for example, such terms as a story, space, abstraction, and a religious theme.

**Figure 3.** Screenshot of the website of the Museum of Art in Łódź – pictograms and (audio) descriptions of the work of Jerzy Nowosielski



Source: <https://zasoby.msl.org.pl/arts/view/5>

The object presentation system developed in this way is an excellent example of the application of the concept of universal design, which assumes such a preparation of the product or surroundings from the very beginning of its functioning that it is accessible to everyone, to the greatest possible extent. What is important here is that the proposed solution does not have to be adapted or supplemented in the future with additional, specialized functions (or rational improvements, as stipulated by the parliamentary Act on Securing Equal 2019). In this context, the accessibility strategies used by museums can be divided into two types. The first are non-discriminatory solutions, i.e., allowing participation in the museum's offer through prepared tools or aids, which, however, can only be used by a given group of visitors, often within designated tour routes. Their presence is of course better than the absence of any accessibility elements, but it may contribute to the

additional exclusion of people to whom the solution is not dedicated or accentuate the disability of those who want to use it. On the other hand, the second category of strategies, being a form of in-depth activities aimed at the elimination of social disparities, is essentially inclusive. Because of its holistic formula, using multiple sensory channels and diverse stimuli, it allows flexibility in the use of the proposed solutions and at the same time attractiveness and usability for all (equitable use). This solution leads to an understanding of the sense of equality (cultural appropriateness) – one of the key rules of universal design (Story 2011: 4.3-4.4).

To sum up, it should be strongly stressed that museums, which from the beginning of their existence have been perceived as ethical institutions and endowed with public trust, take responsibility for the activities carried out for the benefit of society. In our times, because of their role as guardians and disposers of cultural heritage, they play a special role in the process of bridging social inequalities, especially in terms of accessibility to its artefacts for people with special needs. However, it must be stressed that the solutions used by museums should be employed in a thought-out manner, first of all by applying the principles of universal design, so as to create space for social integration rather than deepen the exclusion of certain social groups. What is also important is making accessibility strategies as widespread as possible. That is because this leads to the development of more and more effective methods and tools supporting contact with art, and allows their users to get to know them better and get used to using them. What is more, their constant presence in the exhibition space or digital domains of museums sensitizes other recipients to the presence of people with special needs. Hence, for example, when preparing the latest permanent exhibition, the Museum of the City of Łódź decided to include tactile models, Braille maps or descriptions prepared in accordance with the standard of simple Polish, not as an alternative but as the basic element of building the narration of the exhibition. Thanks to these kinds of solutions, museums can become a liveable community for people with disabilities understood – according to the guidelines of the National Council on Disability (Feldman et al. 2004) – as a place that ensures their safety, promotes social inclusion and works towards their independence and ability to make choices.

**Figure 4.** Part of the exhibition “Łódź in Europe. Europe in Łódź. The Promised Land Then and Now” at the Museum of the City of Łódź



Source: MMŁ press materials

## **Abstract**

Museums, both in Poland and around the whole world, have come a long way from elitism to egalitarianism: from the first galleries and cabinets of curiosities gathering private collections, which only the most carefully selected, educated and respectable citizens could visit, to modern institutions implementing various educational and dissemination programmes for a wider audience. Is this, however, an example of a completed process of eliminating inequalities in access to culture or a picture of an apparent inclusion and the presence of sources which fossilize social inequalities? The aim of the text is to try to answer the above question and the analysis of various aspects of participation in the museum offer by people with special needs, including recipients with disabilities. A detailed description will be given of various measures



taken by Polish cultural institutions, the purpose of which is to eliminate the differences in access to and the possibility of active contact with works of art. This leads to asking the final research question: what criteria of making works of art or museum artefacts available must be met in order for the encounter to be not only an important emotional or aesthetic experience, but also an element of social inclusion?

**Keywords:** contemporary art, museum, culture, integration, disability, accessibility

## Bibliography

- Andrzejkowicz, K., Żmijewska, K., 2018. *Muzea w 2017 roku*. Warszawa: NIMOZ.
- Andrzejkowicz, K., Żmijewska, K., 2019. *Muzea w 2018 roku*. Warszawa: NIMOZ.
- Bachórz, A., Ciechorska-Kulesza, K., Grabowska, M., Knera, J., Michałowski, L., Stachura, K., Szultka, S., Obracht-Prondzyński, C., Zbieranek, P., 2016. *Kulturalna hierarchia. Nowe dystynkcje i powinności w kulturze a stratyfikacja społeczna*. Gdańsk: Instytut Kultury Miejskiej.
- Błaszczak, M., Przybylski, Ł., 2010. *Rzeczy są dla ludzi*. Warszawa: Wydawnictwo Scholar.
- Bowry, S., 2014. Before Museums: The Curiosity Cabinet as Metamorphe. *Museological Review*, 18, pp. 30-42.
- Cheek, A. 2021. The international definition of plain language. *PLAIN Plain Language Association International eJOURNAL* 3, pp. 14-15. Available at <https://plainlanguagenetwork.org/membership/resources-for-members/plain-ejournal/> (Accessed 15 December 2021).
- Folga-Januszewska, D., 2015. *Muzeum: Fenomeny i problemy*. Kraków: Universitas.
- Folga-Januszewska, D., 2020. Dzieje pojęcia muzeum i problemy współczesne – wprowadzenie do dyskusji nad nową definicją muzeum ICOM, *Muzealnictwo*, 61, pp. 27-45.
- Grzonkowska, J., Rogowski, M., 2013. Wstęp. In: *ABC Gość niepełnosprawny w muzeum. Część 1*. Warszawa: Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, pp. 4-5.
- Knast, A., 2016. Charakterystyka działalności wystawienniczej muzeów w Polsce, w tym frekwencji narzędzi promocyjnych i marketingowych. In: K. Skomorucha-Figiel, ed. *Muzea w Polsce. Raport na podstawie danych z projektu Statystyka Muzeów (2013-2015)*. Warszawa: Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, pp. 31-45.
- Kopaliński, W., 1975. *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*. Warszawa: Rytm.
- Krajewski, M., 2013. W kierunku relacyjnej koncepcji uczeźnictwa w kulturze, *Kultura i społeczeństwo*, 1, pp. 29-67.
- Mairesse, F., 2020. Museum diversity through the lens of Kyoto Definition, *Muzealnictwo*, 61, pp. 75-79.
- Majewski, J., Bunch, L., 1998. The Expanding Definition of Diversity: Accessibility a Disability Culture Issues in Museum Exhibitions, *Curator: The Museum Journal*, 41(3), pp. 153-160.

- Marinetti, F. T., 1969. Manifest futuryzmu. In: E. Grabska, H. Morawska, eds., *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Pisacca*. Warszawa: PWN, pp. 140-145.
- Młynarski, M., Garbacz, A., 2008. *Galeria przez Dotyk: edycja II. Katalog poplenerowej wystawy rzeźby*. Stalowa Wola: Muzeum Regionalne w Stalowej Woli.
- Nowakowska, M., 2013. Pałac Herbsta po modernizacji, *Kronika Miasta Łodzi*, 4, pp. 45-53.
- Packer, J., Vizenor, K., Miele, J. A., 2015. An Overview of Video Description: History, Benefits, and Guidelines, *Journal of Visual Impairment & Blindness*, March-April, pp. 83-93.
- Pawłowska, A., Sowińska-Heim, J., 2016. *Audiodeskrypcja dzieł sztuki: metody, problemy, przykłady*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Piekot, T., Maziarz, M., 2014. Styl "plain language" i przystępność języka publicznego jako nowy kierunek w polskiej polityce językowej, *Acta Universitatis Wratislaviensis. Język a Kultura*, 24, pp. 307-324.
- Podeszewska-Mateńko, M., 2006. Piktogramy – istota, charakterystyka ogólna. In J. J. Błęszyński, ed. *Alternatywne i wspomagające metody komunikacji*. Kraków: Impuls, pp. 333-374.
- Pomian, K., 2001. *Zbieracza i osobliwości. Paryż – Wenecja XVI – XVIII wiek*. 2nd ed. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie – Skłodowskiej.
- Popczyk, M., 2008. *Estetyczne przestrzenie ekspozycji muzealnych. Artefakty przyrody i sztuki*. Kraków: Universitas.
- Rogowski, Ł., 2009. Nierówności społeczne w kulturze wizualnej. In: K. Podemski, ed. *Spór o społeczne znaczenie społecznych nierówności*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, pp. 160-172.
- Sak, M., 2012. *4 kroki – Wsparcie osób niesłyszących na rynku pracy. Podręcznik dobrych praktyk*. Warszawa: Państwowy Fundusz Rehabilitacji Osób Niepełnosprawnych.
- Story, M. F., 2011. The Principles of Universal Design. In: F. Wolfgang, E. Preiser, H. Smith, eds. *Universal Design Handbook*. New York: McGraw-Hill, 4.3-4.12.
- Szczerski, A., 2005. Kontekst, edukacja, publiczność – muzeum z perspektywy "Nowej muzeologii." In M. Popczyk, ed. *Muzeum sztuki. Antologia*. Kraków: Universitas, pp. 335-344.
- Teather, J. L., 1991. Museum studies: Reflecting on reflective practice. *Museum Management and Curatorship*, 10(4), pp. 403-417.
- Vergo, P., 1989. The Reticent Object. In: P. Vergo, ed. *The New Museology*. London: Reaktion Books, pp. 41-59.
- Więckowski, R., 2018. "Chmura" dostępnej sztuki, *Kultura Współczesna*, 3(102), pp. 146-157.
- Wiśniewska, B., (2007). Dzieci z wadą słuchu – specjalne potrzeby edukacyjny. In E. Woźnicka, ed. *Tożsamość społeczno-kulturowa głuchych*. Łódź: Polski Związek Głuchych Oddział Łódzki, pp. 118-128.
- Żygulski, Z., 1982. *Muzea na świecie. Wstęp do muzealnictwa*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

## Netnography

Equal Access Act, 2019. Dz.U. 2019 poz. 1696. Available at: <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/Doc-Details.xsp?id=WDU20190001696> [Accessed 15 December 2021].

Feldman, P., Oberlink, M., Gursen, M., 2004. *Livable Communities for Adults with Disabilities, Report National Council on Disability – Washington 2004*. Available at: <https://ncd.gov/publications/2004/12022004> [Accessed 15 December 2021].

ICOM, 2017. *The Challenge Of Revising The Museum Definition*. Available at: <https://icom.museum/en/news/the-challenge-of-revising-the-museum-definition/> [Accessed 15 December 2021].

ICOM, 2019. *ICOM Announces The Alternative Museum Definition That Will Be Subject To a Vote*. Available at: <https://icom.museum/en/news/icom-announces-the-alternative-museum-definition-that-will-be-subject-to-a-vote/> [Accessed 15 December 2021].

Kowalski, K., 2021. *Dostępność architektoniczna w świetle Ustawy o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami*. Available at: [https://nimosz.pl/files//articles/277/Dostępność architektoniczna w świetle Ustawy o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami.pdf](https://nimosz.pl/files//articles/277/Dostępność%20architektoniczna%20w%20świetle%20Ustawy%20o%20zapewnianiu%20dostępności%20osobom%20ze%20szczególnymi%20potrzebami.pdf) [Accessed 15 December 2021].

Künstler, I., Butkiewicz, U., Więckowski, R., 2019. *Audiodeskrypcja – zasady tworzenia*. Available at: <https://kulturabezbarier.org/wp-content/uploads/2019/12/Audiodeskrypcja-zasady-tworzenia.pdf> [Accessed 15 December 2021].

Muzeum Pałac Herbsta, 2013. *Podszepty*. Available at: <https://www.palac-herbsta.org.pl/wydarzenie-14-podszepty.html> [Accessed: 15 December 2021].

Muzeum Sztuk w Łodzi, 2017. *Projekt “Awangarda bez granic”*. Available at: <https://msl.org.pl/projekt-awangarda-bez-granic/> [Accessed 15 December 2021].

Policht, P., 2020. *Dotknąć i usłyszeć obraz*. Available at: <https://culture.pl/pl/artykul/dotknac-i-uslyszec-obraz> [Accessed 15 December 2021].

Sztajerwald, A., Knapik, A., 2021. *Teksty w przestrzeni muzealnej. Rekomendacje dla muzeów dotyczące programu Dostępność Plus*. Available at: <https://nimosz.pl/files//articles/277/Teksty%20w%20przestrzeni%20muzealnej.pdf> [Accessed 15 December 2021].

Szymańska, B., 2015. *Rekomendacje dotyczące udostępniania instytucji muzealnych osobom z niepełnosprawnością wzroku i tworzenia audiodeskrypcji do dzieł plastycznych*. Available at: [https://nimosz.pl/files/articles/147/Rekomendacje\\_dotyczace\\_audiodeskrypcji\\_w\\_muzeach.pdf](https://nimosz.pl/files/articles/147/Rekomendacje_dotyczace_audiodeskrypcji_w_muzeach.pdf) [Accessed 15 December 2021].

Trench, L., 2013. *Gallery text at the V&A. A Ten Point Guide, Victoria and Albert Museum*. Available at: [https://www.vam.ac.uk/\\_data/assets/pdf\\_file/0009/238077/Gallery-Text-at-the-V-and-A-Ten-Point-Guide-Aug-2013.pdf](https://www.vam.ac.uk/_data/assets/pdf_file/0009/238077/Gallery-Text-at-the-V-and-A-Ten-Point-Guide-Aug-2013.pdf) [Accessed 15 December 2021].

Zachęta, 2021 *Zachęta miga*. Available at: <https://zacheta.art.pl/pl/edukacja/programy/zacheta-miga> [Accessed 15 December 2021].

## **Biographical note**

Paulina Długosz – art historian and educator, the head of the Department of Education at the Museum of the City of Łódź. She deals with issues in the field of aesthetic education and cultural education. In addition, she is involved in adapting the educational programme and the space of the museum for people with disabilities. Additionally, as a doctoral student at the Faculty of Philosophy and History at the University of Lodz, she does research on language messages within museum space in the context of their adaptation to the abilities and preferences of people with special needs.

## Paulina Długosz

Uniwersytet Łódzki

Muzeum Miasta Łodzi

e-mail: p.dlugosz@muzeum-lodz.pl

# **Muzeum Miasta Łodzi w czasie pandemii – nowe wyzwania dla upowszechniania łódzkiego dziedzictwa kultury**

DOI: <https://doi.org/10.18778/0860-7435.33.07>

**Abstrakt:** Wybuch pandemii koronawirusa w Polsce w 2020 r. był wydarzeniem, które na niespotykaną wcześniej skalę wpłynęło na funkcjonowanie Muzeum Miasta Łodzi [dalej: MMŁ]. Szybko musiało przystosować się do pracy w zupełnie nowej, zmienionej rzeczywistości, do której zarówno ono, jak i wiele podobnych placówek, nie było przygotowane. Po ponad roku od wprowadzenia pierwszych obostrzeń sanitarnych i pomimo ciągłego trwania zagrożenia epidemicznego, można podjąć próbę charakterystyki przedsięwziętych przez Muzeum działań, których celem było dostosowanie codzienności instytucji do nowych warunków. Na potrzeby stworzenia zarysu wyzwań i problemów, z którymi przyszło się zmierzyć Muzeum Miasta Łodzi, podejmowane przez instytucję działania opisano w trzech sferach: organizacji pracy wewnętrznej, utrzymania i budowania publiczności poprzez działalność cyfrową oraz udostępniania wystaw i zbiorów w reżimie sanitarnym. Intencją analizy jest wskazanie kluczowych zadań zaradczych wykonanych przez Muzeum w 2020 r. oraz przedstawienie wniosków dotyczących jego dalszego funkcjonowania.

**Słowa kluczowe:** pandemia COVID-19, Muzeum Miasta Łodzi, dziedzictwo kultury, kultura online, dostępność

## Wstęp

Na początku 2020 r. Muzeum Miasta Łodzi przygotowywało się do intensywnej pracy związanej z zakończeniem wieloletniej inwestycji remontowej, otwarcia nowej, multimedialnej wystawy stałej zatytułowanej „Łódź w Europie. Europa w Łodzi. Ziemia obiecana wczoraj i dziś”, a także organizacji wydarzeń towarzyszących niezwykle ważnej rocznicy: 200-lecia nadania Łodzi tytułu miasta przemysłowego. Jednak już w marcu, ze względu na wprowadzenie stanu zagrożenia epidemicznego wywołanego wirusem SARS-CoV-2, musiało zrewidować wszystkie swoje plany na nadchodzące miesiące i podobnie jak inne muzea w Polsce, zmierzyć się z nowymi wyzwaniami (Knaś & Sanetra-Szeliga, 2020, s. 8–13). Z powodu pandemii MML znalazło się jednak w szczególnej sytuacji, ponieważ ze względu na trwający remont, decyzją dyrekcji oraz organizatora było zamknięte dłużej niż inne placówki muzealne. Siedziba główna (Pałac Izraela Poznańskiego, Łódź ul. Ogrodowa 15) została udostępniona publiczności dopiero 2 października 2020 r., natomiast nieco wcześniej, 1 września, została otwarta wystawa stała „Muzeum Sportu. Szybciej, wyżej, mocniej”, prezentowana w Akademickim Centrum Sportowo-Dydaktycznym Politechniki Łódzkiej „Zatoka Sportu”. Natomiast Muzeum Kanału „Dętka” (filia Muzeum Miasta Łodzi) zostało wyłączone ze zwiedzania na cały rok 2020 i 2021<sup>1</sup>. Łącznie zatem w 2020 r. Pałac Izraela Poznańskiego zamknięty był przez 271 dni, natomiast w kolejnym roku przez 77 dni, co łącznie na dzień 30 września 2021 r. daje 348 dni zamknięcia od początku pandemii<sup>2</sup>. Jest to zatem niemal pełen rok funkcjonowania instytucji bez publiczności i wydarzeń prowadzonych w muzealnych przestrzeniach.

Głównym zadaniem nakreślonej poniżej analizy podejmowanych w tym czasie przedsięwzięć jest zatem zarówno dokumentacja tego bezprecedensowego okresu w łódzkiej kulturze, jak i weryfikacja i rekomendacja działań wspomagających przystosowanie pracy muzeów, w tym przede wszystkim Muzeum Miasta Łodzi, do nowej rzeczywistości. W celu scharakteryzowania przedsięwziętych przez instytucję aktywności, a także wskazania wniosków dotyczących podjętych starań w zakresie minimalizacji skutków pandemii i związanych z nią czasowych zamknięć muzeum, postawiono następujące pytania

---

<sup>1</sup> Decyzja o całkowitym zamknięciu Muzeum Kanału „Dętka” podyktowana była kwestią specyfiki przestrzeni: w podziemnym, słabo wentylowanym kanale trudno bowiem o zorganizowanie zwiedzania z zachowaniem zasad reżimu sanitarnego. W 2021 r. publiczność mogła zwiedzić jego przestrzeń jedynie podczas dwóch sierpniowych weekendów (21–22 oraz 28–29 sierpnia).

<sup>2</sup> Dokładne daty zamknięcia siedziby głównej Muzeum Miasta Łodzi: 11 marca – 01 października 2020 r. (205 dni), 23 października – 02 listopada 2020 (11 dni), 07 listopada 2020 – 01 lutego 2021 (87 dni), 20 marca – 04 maja 2021 (45 dni).

badawcze: jakie działania w zakresie organizacji pracy wewnętrznej instytucji były najefektywniejsze? Z jakimi trudnościami i wyzwaniem zetknęło się muzeum podczas procesu udostępniania wystaw i zbiorów w reżimie sanitarnym? Jakich metod i narzędzi używało muzeum, aby utrzymać oraz rozbudowywać publiczność w przypadku braku możliwości bezpośredniego kontaktu z nią w muzealnych przestrzeniach? Prowadzić to będzie to postawienia finalnego pytania: czy okres pandemii był jednoznacznie negatywny dla działalności instytucji, czy też może w jej wyniku pojawiły się jakieś szanse czy nowe drogi rozwoju muzeum? Próby odpowiedzi na powyższe kwestie dokonano na podstawie przeprowadzonego studium przypadku, pogłębionego o elementy analizy porównawczej z wykorzystaniem dostępnych dokumentów (głównie opublikowanych raportów, ekspertyz oraz rządowych ustaw i wytycznych), a także danych statystycznych z platform społecznościowych i systemów sprzedaży biletów wykorzystywanych przez MML.

### **Organizacja pracy wewnętrznej**

Wpływ pandemii na zmianę funkcjonowania MML nie ograniczył się jedynie do kwestii związanych z kontaktem z publicznością – udostępnianiem zbiorów oraz prowadzeniem działalności edukacyjnej, ale objął niemal wszystkie stawiane przed muzeami zadania, związane m.in. z organizacją wystaw, ochroną zbiorów i naukowym ich opracowywaniem (Ustawa, 1996). Wiele z nich zostało wstrzymanych przede wszystkim ze względu na sytuację finansową placówki. Z powodu bardzo długiego zamknięcia muzeum, a w późniejszym okresie także ograniczeń związanych z ruchem turystycznym, o ponad 60% spadły dochody instytucji, która nie korzystała również w tym okresie ze środków publicznych z funduszu na przeciwdziałanie skutkom pandemii (MKiDN, 2020). W związku z powyższym MML musiało zrezygnować z wielu działań statutowych, które miały zostać sfinansowane z własnego budżetu, m.in. zakupu muzealiów, konserwacji zbiorów, organizacji części wydarzeń edukacyjnych i promocyjnych oraz bieżących remontów. Ponadto, w znacznym stopniu została zawieszona działalność naukowa i badawcza pracowników MML, co było konsekwencją ograniczeń w funkcjonowaniu innych instytucji oraz możliwości podróży po kraju i za granicę.

Nie oznacza to jednak, że rok 2020 nie był okresem intensywnej pracy. Na wielu bowiem płaszczyznach działalności muzealnej należało podjąć dodatkowe zadania. Od momentu wprowadzenia pierwszych decyzji i regulacji związanych ze stanem epidemii w Polsce (Rozporządzenie, 2020) MML starało się natychmiastowo reagować na nowe warunki funkcjonowania. Wstępne działania dotyczyły przede wszystkim zmiany w organizacji pracy wewnętrznej,

w zakresie konieczności zachowania bezpiecznego dystansu, a także zabezpieczenia pracowników przed potencjalnym kontaktem z zakażonymi osobami. Podczas czasowego zamknięcia część z zatrudnionych osób (głównie z obszaru zajmującego się bezpośrednio obsługą gości) korzystała ze świadczeń postojoych, a ponadto wykorzystywano formę pracy zdalnej tam, gdzie tylko możliwa była realizacja zadań w takiej formule. Głównie przybierała ona postać pracy hybrydowej, w której zgodnie z wewnętrznymi ustaleniami poszczególnych działów (Regulamin Organizacyjny MML) oraz bieżącymi zadaniami wykorzystywana była opcja trybu zmianowego dziennego lub tygodniowego. Ze względu na niepewną sytuację dotyczącą ponownego otwarcia muzeum, a także zmian funkcjonowania uczelni wyższych w 2020 r. w znacznym stopniu zmniejszyła się również współpraca muzeum z wolontariuszami, stażystami oraz praktykantami. Wprowadzone zmiany dotyczące organizacji pracy wewnętrznej uwypukliły problemy, z którymi zmierzyć musiały się wszystkie instytucje o skromnym budżecie (Sanetra-Szeliga, 2021, s. 28–30): braki w sprzęcie (i wywołana tym konieczność pracy na prywatnych urządzeniach pracowników) oraz w procedurach, których efektem była m.in. niemożność realizowania niektórych obowiązków na odległość związana np. z brakiem pełnej cyfryzacji dokumentów (elektronicznego obiegu dokumentów) lub z nie zawsze spełniającymi wszystkie oczekiwania rozwiązaniami dotyczącymi zdalnego dostępu do wewnętrznych systemów muzeum (np. systemów bazodanowych do ewidencji i zarządzania zbiorami). Co oczywiste, nie wszystkie zadania mogły być realizowane w systemie zdalnym, część natomiast została całkowicie zawieszona na czas pandemii (np. wstrzymanie zakupów zbiorów spowodowane było ograniczeniami w funkcjonowaniu innych instytucji, przemieszczaniu się czy możliwości bezpośredniego spotkania się z oferentami).

Ten trudny etap stwarzał jednak dużo możliwości związanych z pracą wewnętrzną muzeum dotyczącą m.in. uzupełniania dokumentacji, przygotowywania planów i koncepcji nowych wystaw oraz wydarzeń, digitalizacji czy pracy naukowej (choć w tym przypadku utrudnionej m.in. ze względu na problemy z realizacją badań i kwerend poza muzeum, dostępem do archiwów czy bibliotek). W tym kontekście należy podkreślić, że podczas pandemii pojawiło się wiele nowych propozycji szkoleń i warsztatów w obszarze kultury. Prowadzono je przede wszystkim w formule online, dzięki czemu łatwiej było uczestniczyć w tego rodzaju przedsięwzięciach oraz systematycznie uzupełniać swoją wiedzę poprzez zapoznawanie się z wykładami lub webinariami udostępnianymi m.in. przez Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zabytków czy Narodowe Centrum Kultury.

Wykorzystanie możliwości pracy hybrydowej, a także stosownych narzędzi do pracy zdalnej dawało szansę na efektywne wykorzystanie czasu zamknięcia



muzeum dla publiczności. Warunkiem tego była jednak znajomość perspektywy czasowej, w której ten tryb wykonywania obowiązków zawodowych miał się odbywać, bowiem niepewność, dotycząca tego, czy (ze względu na obostrzenia rządowe) instytucja będzie znów zamykana lub otwierana, nie ułatwiała właściwej organizacji pracy. Taka sytuacja miała miejsce przede wszystkim od listopada 2020 r. do maja 2021 r. W związku z powyższym, w perspektywie MML, był to trudniejszy dla planowania zadań wewnętrznych okres niż pierwszy lockdown (z marca 2020 r.).

### **Działania cyfrowe na rzecz utrzymania i budowania publiczności**

Pomimo czasowego zamknięcia Muzeum Miasta Łodzi nie zawiesiło całkowicie swoich działań w zakresie upowszechniania i promocji zarówno swoich zbiorów, jak i zasobów edukacyjnych. Podobnie jak wśród innych placówek kultury w tym okresie nastąpiła znaczna intensyfikacja prowadzonej działalności online, która zakładała wykorzystanie wielu kanałów oraz sposobów utrzymania kontaktu ze stałymi odbiorcami, a także pozyskania nowej publiczności (Cofur-Machura, 2020, s. 42). Korzystano przede wszystkim z możliwości takich platform jak Facebook, YouTube oraz Instagram. Ponadto w celach promocji oferty muzeum wykorzystywano witrynę internetową, newsletter, a także współpracę z prasą, stacjami radiowymi, telewizją oraz zewnętrznymi portalami lub blogami o profilu turystycznym i kulturalnym.

Niespodziewane zamknięcie muzeów oraz niewiadoma związana z tym, na jak długo zostaną one pozbawione publiczności spowodowało, że najszybszym i najłatwiejszym spośród wymienionych powyżej kanałów kontaktu z publicznością stał się facebookowy fanpage, na którym podawane były nie tylko bieżące informacje dotyczące funkcjonowania instytucji, ale również prowadzono działalność promocyjno-upowszechnieniową. Początkowo była ona realizowana przede wszystkim w formie tematycznych wpisów, które miały przedstawiać przykłady najciekawszych obiektów ze zbiorów muzealnych, polecanych pozycji wydawniczych dotyczących historii, kultury oraz sztuki Łodzi (np. cykl pt. „Pracownicy MML polecają”) czy materiałów edukacyjnych udostępnionych w celu wykorzystania w trakcie zdalnego nauczania czy edukacji domowej (cykl pt. „Lekcje z MML” oraz „Przy biurku z MML”). W związku z przedłużającym się zamknięciem Muzeum powstała koncepcja wpisów, które stanowiłyby zachętę do indywidualnego poznawania historii miasta, np. w formie spacerów i wycieczek, dla których inspiracją miały być zaproponowane w ramach krótkich artykułów czy fotograficznych prezentacji interesujące miejsca (m.in. cykl „Poznaj się na Łodzi”, „W cieniu fabrycznych gigantów”, „Łódź jest parkiem”). Ponadto, uatrakcyjnieniem facebookowej narracji były filmy

promocyjne, które powstawały w związku ważnymi rocznicami i wydarzeniami, tradycyjnie obchodzonymi podczas wydarzeń organizowanych w przestrzeni muzealnych wystaw w formie otwartych wykładów, prelekcji czy tematycznych wprowadzeń. Wśród nich należy wspomnieć m.in. o nagraniu wideo pt. „Marek Edelman – lista przykazań dla człowieka przyzwoitego”<sup>3</sup> czy „Wiedeński Hakoah w Łodzi”<sup>4</sup>. Z kolei dla najmłodszej publiczności zostały przygotowane nagrania promocyjne, prezentujące w formie cyfrowej ideę oraz charakter warsztatów i lekcji muzealnych, zachęcając w przyszłości do uczestnictwa w nich w przestrzeniach muzeum. Były to m.in. cztery odcinki „Akademii Małego Łodzianina” oraz siedem odcinków „Gimnastyki łódzkiego języka”<sup>5</sup>. Dodatkowo Muzeum starało się również organizować przedsięwzięcia, w których publiczność mogła wziąć aktywny udział, zdając sobie sprawę, że zastosowanie mediów społecznościowych opierać się musi przede wszystkim na zaangażowaniu ich uczestników (Fabjaniak-Czerniak, 2012, s. 184). Przeprowadzono zatem internetowe konkursy, quizy czy testy wiedzy o Łodzi, które nagradzane były wydawnictwami bądź gadżetami<sup>6</sup>. Muzeum nie organizowało natomiast wydarzeń online, głównie ze względu na brak rozwiązań technicznych umożliwiających biletowane (odpłatne) uczestnictwo w tego rodzaju akcjach, a także braki sprzętowe, które nie pozwalały na przeprowadzenie i udostępnienie nagrań w dobrej jakości w czasie rzeczywistym. Kilka tego rodzaju

---

<sup>3</sup> W związku z rocznicą powstania w getcie warszawskim Muzeum przygotowało cyfrową prezentację sylwetki ostatniego dowódcy, Marka Edelmana, będącą promocją wystawy oraz zbiorów związanych z tą postacią. W ramach nagrania omówiono w szerszym kontekście zagadnienia związane z historią Żydów w Polsce w czasie II wojny światowej, wpływy w tradycji i kultury żydowskiej na postawy i reakcje w obliczu zagrożenia, a także konfrontacje wypowiedzi Marka Edelmana wobec uniwersalnego kodeksu zasad moralnych i dekalogu chrześcijańskiego.

<sup>4</sup> Filmowa prezentacja poświęcona sportowym judaicom prezentowanym na wystawie stałej „Muzeum Sportu. Szybciej, wyżej, mocniej”. Celem nagrania była promocja oraz przybliżenie informacji dotyczącej różnych obiektów dokumentujących historię sportu żydowskiego w Łodzi od początku XX w. do 1939 roku, które znajdują się w zbiorach Muzeum Sportu i Turystyki – Oddziału Muzeum Miasta Łodzi.

<sup>5</sup> Cykl wirtualnych spotkań, skierowanych głównie do najmłodszych uczestników, prowadzony razem z gościem specjalnym, pawiem Pafnucym, który towarzyszył w odkrywaniu tajemnic łódzkich regionalizmów oraz piękna poprawnej polszczyzny. Czytane wiersze i opowiadania, związane z Łodzią, były pretekstem do językowej gimnastyki realizowanej w ramach ćwiczeń logopedycznych oraz promocji wystaw i zbiorów Muzeum Miasta Łodzi.

<sup>6</sup> Były to wydarzenia zarówno jednorazowe (jak np. „Test wiedzy o historii łódzkiego sportu”, zorganizowany w dn. 12 czerwca 2020 r. z okazji 16. turnieju o piłkarskie mistrzostwo Europy czy „Jubileuszowy Test Wiedzy o Łodzi” przeprowadzony w ramach Nocy Muzeów w dn. 16 maja 2020 r. w ramach obchodów 200. rocznicy Łodzi przemysłowej oraz 45-lecia Muzeum Miasta Łodzi), jak i wielodniowe inicjatywy (np. „Quiz wiedzy o historii Łodzi”, który trwał od 27 marca do 5 kwietnia 2020 r.).

spotkań udało się jednak przygotować we współpracy z Wydziałem Kultury Urzędu Miasta Łodzi, które były relacjonowane na oficjalnym fanpage'u miasta Łodzi, np. podczas Nocy Muzeów czy konferencji promujących otwarcie nowej wystawy „Łódź w Europie. Europa w Łodzi. Ziemia obiecana wczoraj i dziś”.

Należy zaznaczyć, że przejście do realizacji wydarzeń muzealnych w formie cyfrowej było jednym z największych wyzwań w zakresie zadań edukacyjnych i promocyjnej instytucji. Zanim zostały poznane i opanowane przez pracowników internetowe narzędzia wspomagające projektowanie tego rodzaju przedsięwzięć (np. aplikacje do nauki zdalnej, programy do montażu filmów) przez dłuższy czas powyższe działania miały charakter tradycyjnych, doraźnych rozwiązań. Łatwo to zauważyć śledząc przede wszystkim kolejne publikacje filmowe muzeum: pierwsze z nich tworzone były w formie statycznych, pojedynczych ujęć, natomiast kolejne wzbogacane były już o bardziej dynamiczny montaż, efekty graficzne oraz napisy.

W okresie pandemii Muzeum Miasta Łodzi nie zrezygnowało również z realizacji szerzej zakrojonych projektów o charakterze edukacyjnym oraz upowszechnieniowym. Niektóre z nich zostały zaprojektowane już z myślą o nowych warunkach ich realizacji (od początku zakładały zatem wykorzystanie wyłącznie cyfrowych narzędzi), inne – planowane jeszcze przed nastaniem pandemii – musiały zostać dostosowane do zastanej sytuacji, m.in. poprzez zmiany w harmonogramie realizacji projektu, formułę wykonania niektórych zadań czy też całkowitą rezygnację z działań stacjonarnych.

Zadaniem należącym do pierwszej kategorii przedsięwzięć był projekt pt. „Cyfrowe opowieści przemysłowej Łodzi”, który zrealizowano w ramach programu grantowego „Kultura cyfrowa”. Jego nadrzędnym celem było uczczenie 200. rocznicy nadania Łodzi tytułu miasta przemysłowego poprzez przygotowanie cyfrowych rozwiązań pozwalających na bazie zbiorów oraz zasobów edukacyjnych Muzeum opowiedzieć o ostatnich dwóch wiekach metropolii. Historię ewolucji Łodzi z małego, niepozornego miasteczka w znaczący ośrodek fabryczny przedstawiono poprzez stale wystawy muzealne oraz umieszczone w ich przestrzeniach obiekty, zaprezentowane w formie nagrań wideo, audiodeskrypcji<sup>7</sup> oraz podcastów, do których zaproszono osoby związane z łódzkim rzemiosłem (m.in. Jadwigę i Janusza Tryzno, Jana Cygankiewicza czy Marka Puęć). Ważnym elementem przedsięwzięcia było stworzenie

---

<sup>7</sup> Audiodeskrypcje przygotowane były w ramach przedsięwzięcia badawczego „Ocena oraz weryfikacja współczesnych metod przekładu kodu wizualnego obiektu sztuki i obiektu historycznego na język opisowy w przestrzeni edukacyjnej ekspozycji muzealnej” realizowanego w ramach studiów doktoranckich II edycji programu grantowego Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego „Doktorat wdrożeniowy” (Umowa nr 0083/DW/2018/02 z dn. 28 listopada 2018 r.

cyfrowej wersji gry karcianej wydanej przez Muzeum w drugiej połowie 2019 roku, zatytułowanej „Lodzermenscha przemysłowy język postępu”. Pierwotna formuła gry została zaprojektowana jako propozycja rozrywki oraz narzędzie uzupełniające wybrane treści wystaw, możliwe także do wykorzystania przez nauczycieli zarówno w trakcie zwiedzania, jak i w szkole jako element przygotowujący lub podsumowujący wizytę w muzeum. Niestety, w związku z zamknięciem instytucji nie była możliwa dalsza promocja i upowszechnienie efektu projektu z 2019 roku, dlatego też opracowano jej odpowiednik w formie online. Przeglądarkowa gra (o rozszerzonym tytule: „Lodzermenscha przemysłowy język postępu. Historia jednego listu”) ma postać krótkiej narracji przygodowej opisującej perypetie jednego z fabrycznych urzędników i pozwala na poznanie realiów i atmosfery Łodzi przemysłowej. Gracze, wspólnie z głównym bohaterem, Jakubem Wittem oraz towarzyszącymi postaciami reprezentującymi typowe dla łódzkiego pejzażu zawody, zgrupowane wokół trzech przestrzeni: fabryki, biura i ulicznego rzemiosła – rozwiązują zadania osadzone w rzeczywistości fabryki z przełomu XIX i XX wieku. Podczas rozgrywki gracze poznają specjalistyczne słownictwo związane z łódzkim przemysłem włókienniczym rozwijając swoje kompetencje językowe, umiejętności posługiwania się poprawną polszczyzną.

**Ryc. 1.** Gra „Lodzermenscha przemysłowy język postępu. Historia jednego listu” zrealizowana w ramach projektu „Cyfrowe opowieści przemysłowej Łodzi”



Źródło: <https://opowiesci.muzeum-lodz.pl/gra.html>

Ilustracje wykorzystane w grze zostały przygotowane na podstawie archiwalnych źródeł, w porozumieniu z zespołem konsultantów – historyków i literaturoznawców – przez Tomasza Tomaszewskiego, cenionego i rozpoznawanego twórcę komiksów historycznych. Gra stanowi interesujące dopełnienie stałych wystaw muzealnych (przede wszystkim: „Na wspólnym podwórku – łódzki tygiel kultur i wyznań”, „Filmowy kantor Ziemi Obiecanej” oraz „Łódź w Europie. Europa w Łodzi. Ziemia obiecana wczoraj i dziś”), a także jest jednym z elementów strony internetowej projektu.

Ryc. 2. Strona główna projektu „Cyfrowe opowieści przemysłowej Łodzi”



Źródło: <https://opowiesci.muzeum-lodz.pl/>

Witryna zawiera podstawowe informacje o założeniach projektu oraz wszystkie materiały promocyjno-edukacyjne stworzone w ramach przedsięwzięcia, zgrupowane w formie interaktywnego planu stałych wystaw historycznych Muzeum. Jej użytkownik może zapoznać się m.in. z krótkimi filmami, podcastami i audiodeskrypcjami zabytków, obrazującymi dwieście lat historii łódzkiego rzemiosła i przemysłu w kluczowych branżach: poligraficznej, chemiczno-spożywczej, włókienniczej i metalowej. Zostały one pogrupowane w następujące cykle promocyjno-edukacyjne: „Na tropie łódzkiego przemysłu” (krótkie nagrania filmowe będące opowieścią o jednym ekspozycie, prezentowanym w obrębie wystaw historycznych), „Muzealny poradnik miłośników pięknych przedmiotów” (prezentacje filmowe w formie instruktażu omawiające problematykę przywracania świetności dawnym przedmiotom, zarówno

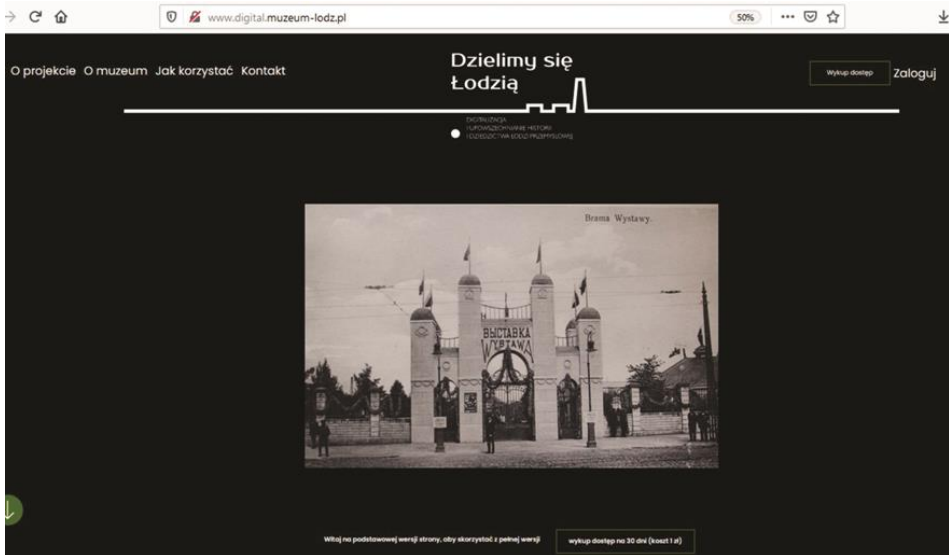
w kontekście muzealnej konserwacji, jak i proekologicznych działań) oraz „Sekrety Łódzkiego rzemiosła” (nagrania dźwiękowe zrealizowane w formie podcastów prowadzonych przez łódzkich historyków oraz rzemieślników opowiadających o tajnikach swojej pracy, których punktem wyjścia są obiekty ze zbiorów MML). Całość projektu inaugurowała premiera filmu „Łódzki przemysł w detalu”, której data przypadła dokładnie w dniu 596. rocznicy nadania praw miejskich Łodzi. Stanowił on formę wirtualnego spaceru po Łodzi szlakiem przemysłowych detali, z zaznaczeniem jednego z głównych jego punktów – Pałacu Izraela Poznańskiego.

Innym przedsięwzięciem, niezwykle istotnym z punktu widzenia udostępniania muzealnych zbiorów, był projekt pt. „Dzielimy się Łodzią. Digitalizacja i upowszechnianie historii i dziedzictwa Łodzi przemysłowej”. Polegał on przede wszystkim na digitalizacji wybranych muzealiów (150 obiektów) i ich rozpowszechnieniu poprzez dedykowaną platformę internetową [digital.muzeum-lodz.pl](http://digital.muzeum-lodz.pl). Upowszechnianie zasobów Muzeum w postaci nowego narzędzia edukacyjnego, jakim jest platforma internetowa łącząca funkcje wirtualnego muzeum i gry, stworzyła możliwość zaangażowania odbiorców i zachęciła ich do interakcji z zabytkami i korzystania z zasobów dziedzictwa narodowego. Przedsięwzięcie było także odpowiedzią na oczekiwania łódzkich odbiorców, zainteresowanych historią miasta i dzieleniem się wiedzą o nim, a także realizacją idei otwartego dostępu do materiałów naukowych i edukacyjnych. Wpisało się ono także w ważną współcześnie ideę openGLAM (Galleries, Libraries, Archives, Museums) – myślenia o misji i funkcjonowaniu instytucji kultury i dziedzictwie, gdzie kluczową rolę odgrywa kwestia dostępności i możliwości dalszego wykorzystania zasobów będących pod ich opieką (Buchner i in., 2015, s. 14–15). Pobocznym rezultatem przedsięwzięcia było także uporządkowanie i opracowanie merytoryczne wybranych muzealiów oraz przeprowadzenie drobnych prac konserwatorskich i poprawa warunków ich przechowywania i archiwizacji.

Muzeum w ramach realizacji projektu wybrało do digitalizacji obiekty związane z historią Łodzi przemysłowej, a przede wszystkim z Wystawą Rzemieślniczo-Przemysłową, która odbyła się w Łodzi w 1912 roku. Na uwagę zasługuje fakt, że większość spośród wybranych obiektów była mało znana szerokiej publiczności i dotąd przedmioty te prezentowane były wyłącznie na wystawach muzealnych. W chwili, gdy Muzeum było nieczynne dla zwiedzających z powodu zagrożenia epidemicznego, a wcześniej również z uwagi na trwający

remont, możliwość cyfrowej prezentacji muzealiów była nieocenionym środkiem w dążeniu do poprawy dostępu do dóbr kultury<sup>8</sup>.

**Ryc. 3.** Strona główna projektu „Dzielimy się Łodzią. Digitalizacja i upowszechnianie historii i dziedzictwa Łodzi przemysłowej”

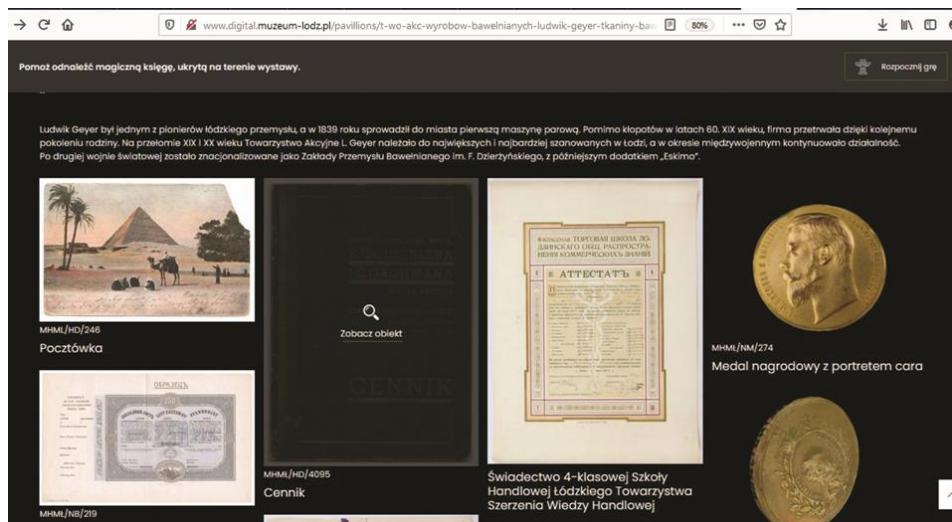


Źródło: <https://digital.muzeum-lodz.pl/>

Głównym rezultatem projektu jest platforma digital.muzeum-lodz.pl, będąca wirtualną wystawą, bowiem zostały tam umieszczone wszystkie zdigitalizowane w ramach projektu obiekty (150 odwzorowań) wraz z metadanymi (wybranym obiektom towarzyszą też audiodeskrpcje, nagrania w Polskim Języku Migowym, a także pliki do wydruku odwzorowań przy użyciu drukarki 3D). Jednocześnie strona została zaprojektowana w taki sposób, by dawała możliwość cofnięcia się w czasie, stanowi bowiem próbę wirtualnego odtworzenia Wystawy Rzemieślniczo-Przemysłowej, która została wzbogacona o funkcjonalność gry przygodowej, dając w ten sposób odbiorcom możliwość zaangażowania się w interakcję z zabytkami i korzystanie z zasobów dziedzictwa narodowego.

<sup>8</sup> Dodatkową korzyścią zastosowanego doboru obiektów jest możliwość stałego udostępnienia cyfrowych odwzorowań obiektów papierowych, które ze względu na szkodliwe działanie światła słonecznego, w oryginale na wystawach mogą być prezentowane tylko przez kilka miesięcy.

**Ryc. 4.** Gra w serwisie „Dzielimy się Łodzią. Digitalizacja i upowszechnianie historii i dziedzictwa Łodzi przemysłowej”



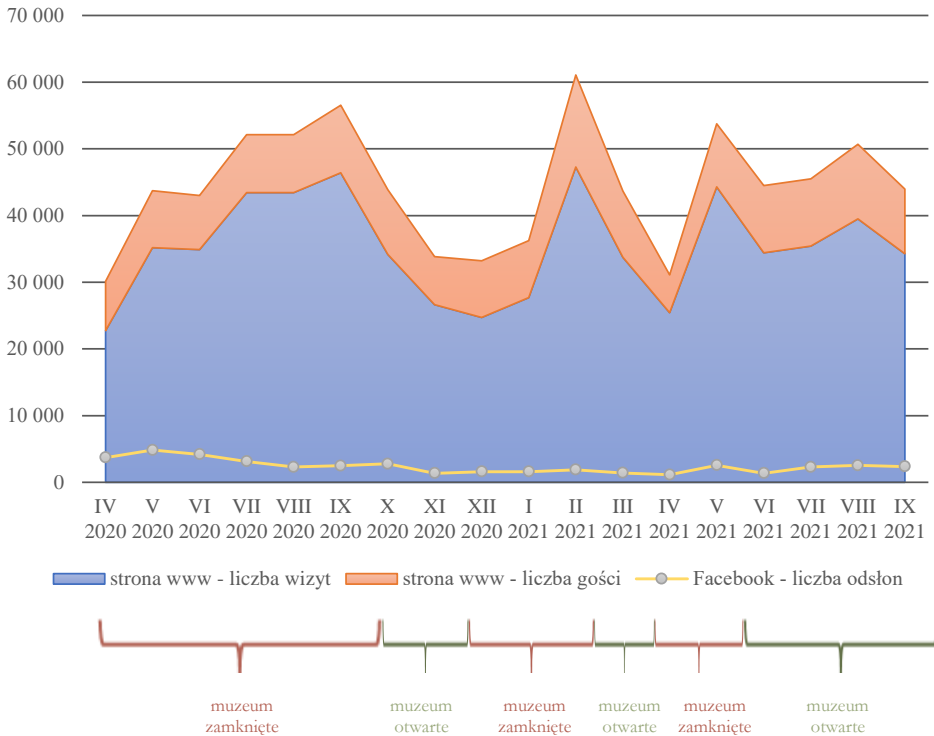
Źródło: <https://digital.muzeum-lodz.pl/>

W ramach zadania powstała również promocyjna prezentacja cyfrowa udostępniona bez ograniczeń na muzealnym portalu – Panteon Wielkich Łódzian 2.0 ([www.panteon.muzeum-lodz.pl](http://www.panteon.muzeum-lodz.pl)). Prezentacja „Dzielimy się Łodzią. Lodzermenschen” zawiera informacje dotyczącą idei i założeń realizowanego projektu digitalizacyjnego oraz teksty poświęcone działalności firm założonych przez najsłynniejszych łódzkich przemysłowców. Rozwinięcie tych wątków stanowi pomost pomiędzy głównymi rezultatami projektu a nową wystawą stałą, zatytułowaną „Łódź w Europie. Europa w Łodzi. Ziemia obiecana wczoraj i dziś”, której udostępnienie zbiegło się z ponownym otwarciem Muzeum po ponad półrocznej przerwie.

W 2020 roku zostało zatem zrealizowanych łącznie 48 cyfrowych przedsięwzięć, z czego 12 stanowiły jednorazowe akcje, a 26 było prowadzonych w ramach trwających dłużej cykli. Natomiast jeśli chodzi o łączną liczbę odbiorców (internetowy zasięg liczony od momentu publikacji do 31 grudnia 2020 r.), to Muzeum udało się pozyskać zainteresowanie 577 489 osób. Jest to znaczna liczba, trudna jednak do oszacowania pod kątem rzeczywistej liczby oglądających, którzy nie tylko dotarli do propozycji Muzeum, ale również dokładnie się z nimi zapoznali. Nie należy zatem wielkości tej traktować jako rzeczywistego wyznacznika skali korzystania z cyfrowej oferty instytucji przez użytkowników. Ponadto, analizując zasięgi (ryc. 5) widać, że pomimo obszernego katalogu wirtualnych propozycji prezentowanych na facebookowym fanpage’u, głównym miejscem odwiedzanym przez odbiorców była przede wszystkim strona internetowa.



Ryc. 5. Zasięgi cyfrowej oferty MMŁ



Źródło: Opracowanie własne na podstawie danych ze strony internetowej [www.muzeum-lodz.pl](http://www.muzeum-lodz.pl) oraz fanpage'u <https://www.facebook.com/MuzeumMiastaLodzi>

Począwszy od czerwca 2020 r. widać również spadek zainteresowania publikowanymi filmami i cyklami w mediach społecznościowych, za to łatwo można zauważyć skokowy wzrost liczby wizyt i gości strony, pojawiający się na przełomie okresów zamykania i otwierania muzeum. Można zatem interpretować to jako wyznacznik tego, że użytkownicy internetowych kanałów komunikacji instytucji w mniejszym stopniu byli zainteresowani jej propozycjami online, natomiast poszukiwali przede wszystkim informacji organizacyjnych w celu ustalenia, od kiedy znów będą mogli odwiedzić ją w tradycyjny, bezpośredni sposób. Tym samym należy przyznać, iż mocną stroną działalności MMŁ jest jego oferta stacjonarna oraz możliwość bezpośredniego kontaktu z obiektami prezentowanymi na wystawach, słabszą natomiast jego funkcjonowanie w sieci.

## **Udostępnianie wystaw i zbiorów w reżimie sanitarnym**

Możliwość powrotu do tradycyjnej formuły pracy Muzeum od października 2020 r. nie zakończyła jednak szeregu wyzwań i trudności, które przed instytucją postawiła pandemia. Odpowiednie przygotowanie przestrzeni wystawienniczych, wyznaczenie nowych tras zwiedzania, a także wprowadzenie kluczowych rozwiązań w zakresie koordynacji ruchu zgodnie z reżimem sanitarnym okazało się przedsięwzięciem wymagającym przemyślanej i konsekwentnej organizacji. W tym celu Muzeum podjęło szereg działań zgodnych z zaleceniami Ministerstwa Zdrowia oraz Głównego Inspektora Sanitarnego w zakresie przeciwdziałania rozprzestrzenianiu się pandemii COVID-19 w obszarze obsługi zwiedzających (NIMOZ, 2020). Dla wszystkich zwiedzających udostępniono stanowisko pomiaru temperatury, punkt dezynfekcji rąk oraz możliwość pobrania środków ochrony indywidualnej (maseczek i rękawiczek ochronnych). Ponadto, w ramach zmian w regulaminie zwiedzania wprowadzono nakaz zasłaniania ust i nosa oraz limity osób przebywających na ekspozycjach, tak aby ułatwić zachowanie dystansu społecznego wśród zwiedzających podczas przemieszczania się na terenie muzeum. W większości wypadków nowe zasady nie spotykały się ze sprzeciwem zwiedzających, jednak odnotowano sytuacje, w których muzealni goście nie chcieli dostosować się do obowiązujących przepisów. W takich sytuacjach byli oni proszeni o opuszczenie przestrzeni muzeum.

Na etapie ponownego otwarcia muzeum dla publiczności niezwykle istotna była bieżąca weryfikacja rozporządzeń MKDNiS (tzw. rozporządzeń covidowych), informacji zamieszczanych na stronach Ministerstwa oraz Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zabytków. Podejmowano również konsultacje z organizatorem instytucji (Wydziałem Kultury Urzędu Miasta Łodzi) oraz wojewódzką Stacją Sanitarno-Epidemiologiczną w Łodzi. Niestety, w ostatnim przypadku muzeum napotykało problemy w kontakcie z podmiotem zewnętrznym, wynikające z długiego czasu oczekiwania na odpowiedź, bądź w ogóle jej brakiem. Inną trudnością w zakresie wdrażania nowych zasad i procedur był ogólny chaos informacyjny, a niekiedy również brak precyzyjnych wytycznych (głównie w momencie wprowadzenia w kraju różnych stref i związanych z nimi obostrzeń, a także na późniejszym etapie, kiedy dla różnych kategorii wydarzeń, które w praktyce muzealnej niekiedy łączyły się ze sobą, stosowano inne wytyczne sanitarne). Także specyfika budynku warunkowała pewne decyzje, związane z jego funkcjonowaniem, jak np. czasowe wyłączenie ze zwiedzania przestrzeni, w których trudno byłoby zapewnić płynny ruch zwiedzających przy jednoczesnym zachowaniu odpowiedniego dystansu społecznego (dotyczyło to np. części dawnego apartamentu mieszkalnego Pałacu I. Poznańskiego).

W tym kontekście należy również podkreślić, że muzeum podjęło dodatkowe kroki, które miały zwiększyć lub zachować komfort zwiedzania przy jednoczesnym przedsięwzięciu dodatkowych środków zapobiegających rozprzestrzenianiu się wirusa SARS-CoV-2. Między innymi, na niektórych wystawach zrezygnowano z wykorzystywania elementów interaktywnych (np. monitorów) na rzecz odtwarzanej w zapętleniu prezentacji materiałów wideo. Nie wycofano natomiast elementów dotykowych, takich jak: tyflografiki, makiety, repliki eksponatów, natomiast zadbano o dostępność jednorazowych rękawiczek przy każdym z tego rodzaju rozwiązań. Ponadto wdrożono możliwość zamawiania zwiedzania z przewodnikiem także dla gości indywidualnych (wcześniej było bowiem to możliwe jedynie dla grup zorganizowanych powyżej 10 osób), tak aby mogli oni w pełni skorzystać z oferty muzeum z jednoczesnym ograniczeniem kontaktów społecznych. Mając również na uwadze trudną sytuację finansową wielu osób zatrudnionych w branżach dotkniętych przez pandemię, została rozszerzona oferta biletów do MML. W efekcie goście mogli nabyć tańsze bilety rodzinne oraz bilety obejmujące węższy zakres wystaw (dzięki czemu, aby zobaczyć nowe ekspozycje stałe, zwiedzający nie musieli kupować najdroższego biletu wstępu do wszystkich przestrzeni Muzeum, a jedynie bilet uprawniający do zwiedzania konkretnych wystaw). Te rozwiązania spotkały się jednak z umiarkowanym zainteresowaniem wśród odbiorców. Większość z nich, przychodząc do muzeum i tak była zainteresowana zwiedzaniem całości i kupowała bilet uprawniający do wstępu do wszystkich przestrzeni ekspozycyjnych. Natomiast początkowe, duże zainteresowanie możliwością skorzystania z usług przewodnickich także przez niewielkie grupy bądź pojedyncze osoby, osłabło wraz z rozluźnianiem obowiązujących obostrzeń sanitarnych.

## **Podsumowanie**

W obecnej chwili (koniec września 2021 r.) w wielu aspektach działalność muzeum nadal podporządkowana jest pandemii, wydaje się jednak, że w porównaniu z rokiem 2020 r. sytuacja jest bardziej ustabilizowana. Wynika to przede wszystkim z faktu, że wiele procedur oraz rozwiązań zostało utrwalonych w codziennej pracy. W tym miejscu można zatem zadać pytanie, co pozostanie na dłużej z covidowych rozwiązań i z jakimi zadaniami w przyszłości przyjdzie się zmierzyć pracownikom muzeum.

Niewątpliwie jeszcze przez wiele następnych tygodni, a nawet miesięcy aktualna będzie potrzeba zachowywania dystansu społecznego oraz pozostałych elementów reżimu sanitarnego. Zatem – podobnie, jak jest to realizowane od października 2020 r. – będzie należało ograniczać liczbę osób uczestniczących w wydarzeniach, a w przypadku większego zainteresowania, realizować je w różnych terminach lub z podziałem na tury. Istotne również będzie

przemysłenie formy propozycji kulturalnych. Nadal bowiem najbardziej ryzykowne będzie przygotowywanie dużych przedsięwzięć o charakterze festiwalowym, których formuła uniemożliwia zmiany organizacyjne w zakresie terminu, miejsca czy limitów osób, a także angażuje w realizację zadania dużo podmiotów zewnętrznych. Natomiast wskazane jest opracowanie cykli kameralnych spotkań, z których znaczną część można np. przeprowadzić w otwartej przestrzeni (m.in. spaceruje miejskie, spotkania w pałacowym ogrodzie itp.) lub z podziałem na kilka tur lub odsłon danego wydarzenia. Tego rodzaju rozwiązania wiązałyby się jednak z koniecznością poszerzenia zasobów kadrowych, bowiem efektem braków w tym zakresie w 2020 r. była np. zmniejszona ilość zrealizowanych wydarzeń oraz frekwencja na nich (np. w przypadku zachorowania pracownika pojawiały się trudności z jego zastępstwem lub brakowało osoby, która poprowadziłaby równoległą turę wydarzenia, co ograniczało liczbę osób mogących wziąć udział w danym przedsięwzięciu).

W najbliższym czasie niezbędne również będzie dokonanie analizy zmian dotyczących zarówno ogólnych preferencji odbiorców, jak i indywidualnych wyborów potencjalnych zwiedzających. Należy bowiem sprawdzić, czy zauważalne dotychczas tendencje, jak choćby zwiększenie liczby odwiedzających z regionu (w stosunku do gości z całego kraju oraz zagranicy) czy pogłębienie sezonowości ruchu turystycznego, pozostaną trwałym śladem po pandemii czy też zanikną wraz z jej zakończeniem. W tym kontekście kolejnym wyzwaniem jest przywrócenie i zacieśnienie relacji z instytucjami partnerskimi, z którymi muzeum zmniejszyło lub czasowo zawiesiło współpracę (m.in. niektóre muzea, placówki edukacyjne, stowarzyszenia i fundacje) od marca 2020 r. Równie ważna jest bowiem dbałość o zwiększenie ogólnej frekwencji odbiorców Muzeum, jak i troska o odbudowanie grona stałej, wiernej publiczności.

Czas pandemii wskazał również nowe drogi związane z rozwijaniem działalności muzeum w sieci, które należy poszerzać bez względu na długość trwania w przyszłości obostrzeń sanitarnych. Powinny obejmować one prace związane z unowocześnianiem i dostosowywaniem do wymogów WCAG 2.1. strony internetowej (Ustawa, 2019). Pracownicy dołożyli bowiem wszelkich starań, aby publikowane w sieci elementy składowe wspomnianych wcześniej dużych projektów edukacyjnych (filmy, gry, nagrania audio) były całkowicie dostępne dla osób o szczególnych potrzebach. W znacznie bardziej okrojonym zakresie podobne działania obejmowały podstawową aktywność na głównej stronie www MMŁ oraz użytkowanych przez niego platformach społecznościowych. Jest to zatem obszar wymagający w przyszłości większej aktywności. Podobnie wygląda kwestia konieczności pilnego wprowadzenia rozwiązań, które umożliwiłyby biletowaną realizację działań cyfrowych oraz wydarzeń łączących tradycyjną formę (wydarzenia stacjonarne) z równoległe prowadzoną

transmisją online i wirtualnym udziałem publiczności w spotkaniu. Należy jednak w tym miejscu zaznaczyć, że pomimo tego, iż potencjał działalności cyfrowej podczas pandemii nie został przez instytucję w pełni wykorzystany (przede wszystkim ze względu na wspomniane wcześniej ograniczenia finansowe oraz prawno-podatkowe), to jednocześnie stanowił on obszar, w którym muzeum w tym okresie dokonało największego rozwoju i intensyfikacji działań, które ponadto mają być kontynuowane także później.

Czasowe zamknięcie muzeów dla publiczności unaocznilo codzienne problemy osób, które mają utrudniony dostęp do oferty instytucji kultury nie tylko ze względu na pandemię, ale np. na niepełnosprawność czy odległe miejsce zamieszkania. Dla tego grona odbiorców cyfrowe propozycje często są jedyną szansą na wizytę w muzeum. Inną natomiast kwestią, która zapewne wymagałaby osobnego omówienia, jest pytanie, na ile wirtualny kontakt z sztuką i dziedzictwem kulturalnym jest w stanie zastąpić rzeczywiste, bezpośrednie spotkanie i obecność w przestrzeniach wystaw. Niektóre instytucje celowo rezygnowały z przygotowywania oferty online (zwłaszcza dla grup dziecięcych), aby jeszcze bardziej nie przykuwać do komputerów i smartfonów zanurzonych w cyfrowym świecie współczesnych odbiorców. To ważny społecznie gest, jednak dla Muzeum Miasta Łodzi nowoczesne technologie były kluczowym sposobem na to, aby podczas pandemii pozostać w kontakcie ze swoją stałą publicznością, nie pozwalając zapomnieć o miejscu, które jest symbolem historii przemysłowej Łodzi – Pałacu Izraela Poznańskiego.

## Bibliografia

- Buchner, Anna, Janus, Aleksandra, Kawęcka Dorota & Zaniewska, Katarzyna (2015), *Otwartość w instytucjach kultury. Raport z badań*. Warszawa: Centrum Cyfrowe.
- Cofur-Machura, Ewa (2020), Wykorzystywanie mediów społecznościowych w komunikacji instytucji kultury w czasie pandemii. W: A. Konior, O. Kosińska & A. Pluszyńska (red.), *Badania w sektorze kultury. Przyszłość i zmiana* (s. 37–59). Kraków: Attyka
- Fabjaniak-Czerniak, Katarzyna (2012), Internetowe media społecznościowe jako narzędzie public relations. W: K. Kubiak (red.), *Zarządzanie w sytuacjach kryzysowych niepewności* (s. 173–194). Warszawa: Wyższa Szkoła Promocji.
- Knaś, Piotr & Sanetra-Szeliga, Joanna (2020), Ekspertyzy 12. Adaptacja, hibernacja czy redefinicja. Polskie instytucje kultury w czasie pandemii [online]. Pobrane 30 września 2021 r., z: [https://oees.pl/wp-content/uploads/2020/05/EKSPERTYZA-12\\_v2.pdf](https://oees.pl/wp-content/uploads/2020/05/EKSPERTYZA-12_v2.pdf)
- Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2020), #Fundusz Wsparcia Kultury [online]. Pobrane 30 września 2021 r., z: <https://www.gov.pl/web/kultura/transport/fundusz-wsparcia-kultury>
- NIMOZ (2020), Wytyczne dla muzeów, galerii sztuki oraz innych instytucji kultury działających w obszarze polityki pamięci i ochrony dziedzictwa, w związku z planowanym ponownym otwarciem w stanie epidemii COVID-19 [online]. Pobrane 30 września 2021 r., z:

[https://nimoz.pl/files//news/365/Komunikat - wytyczne dla muzeów \(odmrażanie %2C II etap\).pdf](https://nimoz.pl/files//news/365/Komunikat%20- wytyczne dla muzeów (odmrażanie %2C II etap).pdf)

Sanetra-Szeliga, Joanna (2021), Sektor kultury w czasie zarazy. Działalność gospodarcza i finanse instytucji kultury w trakcie pandemii COVID-19, W: A. Konior, O. Kosińska & A. Pluszyńska (red.), *Badania w sektorze kultury. Przyszłość i zmiana* (s. 13–35). Kraków: Attyka.

Regulamin Organizacyjny Muzeum Miasta Łodzi z dn. 31.10.2018 r. Pobrane 30 września 2021 r., z: <https://bip.muzeum-lodz.pl/regulamin-organizacyjny/>

Rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 11 marca 2020 r. w sprawie czasowego ograniczenia funkcjonowania uczelni artystycznych w związku z zapobieganiem, przeciwdziałaniem i zwalczaniem COVID-19. (Dz.U. z 2020 r., poz. 403).

Ustawa z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach. (Dz.U. z 2020 r., poz. 902).

Ustawa z dnia 4 kwietnia 2019 r. o dostępności cyfrowej stron internetowych i aplikacji mobilnych podmiotów publicznych. (Dz.U. z 2019 r., poz. 848).

### **The Museum of the City of Łódź during a pandemic – new challenges for the dissemination of Łódź’s cultural heritage**

**ABSTRACT:** The outbreak of the COVID-19 pandemic, in Poland in 2020 was an event that affected the functioning of the Museum of the City of Łódź on an unprecedented scale. It had to quickly adapt to work in a completely new, changed reality, for which it and many similar institutions were not prepared. More than a year after the put in force of the first sanitary restrictions and despite the continuous epidemic threat, an attempt can be made to characterize the activities undertaken by the museum, aimed at adapting the everyday life of the institution to the new conditions. In order to outline the challenges and problems faced by the Museum of the City of Łódź, the activities undertaken by the institution were described in three spheres: organization of internal work, maintaining and building an audience through digital activity, and making exhibitions and collections available in the sanitary regime. The intention of the analysis is to indicate the key remedial tasks undertaken by the museum.

**KEYWORDS:** COVID-19 pandemic, Museum of the City of Łódź, cultural heritage, online culture, availability

**BADANIA W SEKTORZE KULTURY**

**PRZYSZŁOŚĆ I ZMIANA**

Copyright © by Authors

Biblioteka Zarządzania Kulturą, tom XXII

Seria wydawana przez Instytut Kultury Uniwersytetu Jagiellońskiego

Redakcja naukowa serii: dr hab. Łukasz Gawęł, prof. UJ

Kraków 2021

Wydawnictwo Attyka

ul. W. Żeleńskiego 29, 31-353 Kraków

księgarnia internetowa: [www.attyka.net.pl](http://www.attyka.net.pl)

Zezwala się na korzystanie z publikacji *Badania w sektorze kultury. Przyszłość i zmiana* na warunkach licencji Creative Commons Uznanie autorstwa – Na tych samych warunkach 3.0 (znanej również jako CC-BY-SA) dostępnej pod adresem <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/> lub innej wersji językowej tej licencji lub którejkolwiek późniejszej wersji tej licencji opublikowanej przez organizację Creative Commons.

Recenzenci tomu:

dr hab. Magdalena Sobocińska, prof. UE (Uniwersytet Ekonomiczny we Wrocławiu)

dr hab. Monika Murzyn-Kupisz, prof. UJ (Uniwersytet Jagielloński)

Współpraca redakcyjna: Agata Molenda

Korekta: Marta Kołpanowicz

Projekt graficzny: Szymon Rój

Projekt okładki: Beata Nadolska

Na podstawie identyfikacji wizualnej konferencji „Badania w sektorze kultury” stworzonej przez Annę Kniejewską, projekt powstał we współpracy z Pracownią Liternictwa i Typografii Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

Publikacja sfinansowana ze środków Instytutu Kultury Wydziału Zarządzania i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego.

ISBN 978-83-65644-81-7



# Spis treści

<b>Wstęp</b>	<b>5</b>
CZĘŚĆ I – Zmiana	
dr Joanna Sanetra-Szeliga	
<b>Sektor kultury w czasie zarazy</b>	<b>13</b>
mgr Ewa Cofur-Machura	
<b>Wykorzystanie mediów społecznościowych w komunikacji instytucji kultury w czasie pandemii</b>	<b>37</b>
dr inż. Mariusz Cembruch-Nowakowski	
<b>Satelitarny rachunek kultury jako metoda określania ekonomicznego znaczenia działalności kulturalnej</b>	<b>61</b>
dr Beata Nessel-Łukasik	
<b>Dorośli w muzeum</b>	<b>83</b>
mgr Maria Bajak, dr Iryna Manczak, dr Katarzyna Sanak-Kosmowska	
<b>Organizacja festiwali filmowych w dobie pandemii COVID-19</b>	<b>107</b>
Agnieszka Budnik	
<b>Festiwale i nagrody literackie w dobie pandemii – smutna konieczność czy szansa na zmiany?</b>	<b>133</b>

## CZĘŚĆ II – Przyszłość

- dr hab. Kinga Anna Gajda, dr hab. Bożena Gierat-Bieroń  
**Procesy transformacyjno-reorganizacyjne w sektorze kultury  
jako odpowiedź na kryzys pandemiczny COVID-19** 153
- mgr Paulina Długosz  
**Od adaptacji do projektowania uniwersalnego  
w badaniach publiczności o różnorodnych  
potrzebach edukacyjnych i poznawczych** 185
- dr Joanna Szulborska-Łukaszewicz  
**Problemy artystów-wykonawców i podmiotów prywatnych  
zajmujących się produkcją i organizacją występów na żywo  
w Polsce w kontekście dialogu społecznego. Przypadek teatru** 209
- dr Ewa Drygalska  
**Technologicznie mediowane doświadczenia zwiedzających –  
jak badać używanie nowych mediów w muzeach** 245
- dr Michał Wójciak  
**Jak badać modę –  
analiza polskiego piśmiennictwa dotyczącego mody** 267
- dr Iwona Grodź  
**Interes publiczny a prawo autorskie. Wstępne rozważania** 287

**mgr Paulina Długosz**

Uniwersytet Łódzki / Muzeum Miasta Łodzi

ORCID: 0000-0002-0714-3464

# **Od adaptacji do projektowania uniwersalnego w badaniach publiczności o różnorodnych potrzebach edukacyjnych i poznawczych**

## **ABSTRAKT**

Głównym celem opracowania jest autoocena narzędzi badawczych (przede wszystkim kwestionariuszy ankiet) zaprojektowanych na potrzeby przedsięwzięcia „Sztuka łódzka na tle sztuki europejskiej. Wykluczeni/Włączeni” (projektu prowadzonego przez Uniwersytet Łódzki w partnerstwie z Muzeum Miasta Łodzi). Szczegółowej analizie został poddany proces ich konstruowania, ponieważ poszczególne modyfikacje wynikały z zawartej w założeniu projektu różnorodności grup osób badanych (zróżnicowanych pod względem zarówno wieku, jak i rodzaju potrzeb edukacyjnych). W myśl zasad projektowania uniwersalnego nadrzędną ideą było opracowanie formuły pozwalającej na pozyskiwanie wyników, które na dalszym etapie badań mogłyby zostać poddane wspólnej kategoryzacji oraz porównaniu, bez względu na stopień sprawności respondenta. Zawarte w podsumowaniu wnioski stanowią rekomendacje dotyczące projektowania wybranych narzędzi oraz metod, które warto stosować w przypadku badań

publiczności instytucji kultury, tak aby nie wykluczać udziału w nich osób z różnymi dysfunkcjami i trudnościami poznawczymi.

**SŁOWA KLUCZOWE:** ankieta, niepełnosprawność, muzeum, projektowanie uniwersalne

## Wprowadzenie

Dostępność kultury dla jak najszerszego grona odbiorców, w tym również osób z niepełnosprawnościami, jest obecnie jednym z głównych priorytetów i wyzwań instytucji działających w zakresie upowszechniania sztuki i dziedzictwa narodowego. Wynika to przede wszystkim z ich edukacyjnej i upowszechnieniowej misji oraz społecznych dążeń, które wyrażane są m. in. w przepisach i urzędowych zaleceniach. Poszczególne przykłady aktów normatywnych nie tylko wskazują na prawa i potrzeby grup o utrudnionym dostępie do kultury [Karta Praw 1997] czy też na społeczny model niepełnosprawności będącej konsekwencją barier, jakie napotykają osoby nią dotknięte w życiu codziennym [Konwencja ONZ 2006], ale także wytyczają strategie związane ze wspieraniem i wyrównywaniem szans osób o różnych deficytach. Takim przykładem jest *Ustawa o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami* z 19 lipca 2019 roku, której istotność polega na tym, że wskazuje na szeroki zakres oraz heterogeniczności grupy społecznej, do której się odnosi, a ponadto wprowadza pojęcia związane z dostępem alternatywnym i projektowaniem uniwersalnym.

Projektowanie uniwersalne (ang. *universal design*), nazywane również projektowaniem dla wszystkich (ang. *design for all*), to rozwijająca się od lat 80. XX wieku idea, której nadrzędnym postulatem jest dbałość o przygotowywanie takich produktów i usług, które będą dostępne, zrozumiałe i użyteczne dla wszystkich (najlepiej bez potrzeby ich dostosowania lub tworzenia specjalnych udogodnień tożsamyh z dostępem alternatywnym). Istotne w ramach

jej założeń<sup>53</sup> jest również to, by poszczególne rozwiązania mogły być wykorzystywane w samodzielny i naturalny sposób, identyczny dla wszystkich użytkowników, bez konieczności opracowywania „racjonalnych usprawnień” dla osób o szczególnych potrzebach edukacyjnych [Błaszczak, Przybylski 2010].

W kontekście *Ustawy o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami* z 2019 r., a także postulatów projektowania uniwersalnego dostępność instytucji kultury należy analizować na trzech poziomach. Pierwszy z nich dotyczy architektury budynku umożliwiającej (lub nie) fizyczną obecność w niej osób o specjalnych potrzebach (m.in. poprzez rampy, poręcze, nawierzchnie dotykowe, brak progów). Drugi związany jest z informacjami cyfrowymi analizowanymi w kontekście konstrukcji oraz funkcjonalności stron internetowych. Trzeci poziom z kolei obejmuje dostępność informacyjno-komunikacyjną, która dotyczy przekazywania informacji (treści merytorycznych) w taki sposób, aby były przystępne dla odbiorców bez względu na ich wykształcenie czy możliwości percepcyjne [Kowalski, Mikołajczyk, Zimny 2019]. Dla instytucji kultury zatem wyzwaniem staje się nie tylko techniczne przygotowanie przestrzeni, z której korzystać będą wszyscy odbiorcy (w tym osoby o szczególnych potrzebach), ale również merytoryczne opracowanie oferty edukacyjnej i kulturalnej, a także związanej z jej realizacją koncepcji badań publiczności.

## **Przegląd literatury**

Dotychczas w literaturze pojawiło się wiele pozycji wydawniczych, które mogą być wsparciem w przygotowywaniu badań odbiorców instytucji kultury z różnymi niepełnosprawnościami. W praktyce spotyka się

---

53. W literaturze wyróżnia się siedem lub osiem jej głównych postulatów: użyteczność dla osób o różnej sprawności, elastyczność w użytkowaniu usług, proste i intuicyjne użytkowanie, czytelna informacja, tolerancja na błędy, wygodne użytkowanie bez wysiłku, wielkość i przestrzeń odpowiednie dla dostępu i użytkowania oraz (jako podpunkt dodatkowy) percepcja równości [Preiser 2007; Rumińska 2009].

zróznicowane strategie badawcze, których forma najczęściej uzależniona jest głównie od wybranego przez ich autora dyskursu lub perspektywy niepełnosprawności [Siebers 2008], a także przyjętego modelu, jaki tę niepełnosprawność konstruuje [Barnes 2013: 3–12]. Ich wybór zależy zatem przede wszystkim od założeń i celów badania.

Nie brakuje również publikacji, które w sposób ścisły dotyczą zagadnień związanych z metodyką prowadzenia diagnozy wśród osób o specjalnych potrzebach i związanych z nią narzędzi badawczych. Te jednak najczęściej w swym zakresie zawężone są do analizowania możliwości i predyspozycji badanych wyłącznie pod kątem ich przynależności do danej kategorii niepełnosprawności. Taką pozycją jest m.in. praca zbiorowa pod redakcją prof. Kazimierzy Krakowiak pt. *Diagnoza specjalnych potrzeb rozwojowych i edukacyjnych dzieci i młodzieży*, której poszczególne rozdziały precyzyjnie opisują standardy, wytyczne oraz wskazówki związane z przygotowaniem i adaptacją narzędzi diagnostycznych dzieci i młodzieży w kontekście różnych deficytów rozwojowych [Krakowiak (red.) 2017]. Zagadnienie to jest rozwijane również w węższych kategoriach, związanych już konkretnie z badaniami osób z dysfunkcją wzroku [Śmiechowska-Petrovskij 2020: 101–113] (łączących najczęściej w jeden zbiór osoby słabowidzące i niewidome, z ewentualnym rozróżnieniem na ociemniałe oraz te, które zmysłu wzroku nigdy nie posiadały), słuchu [Bartoszek, Sak 2014: 108–116] (w rozumieniu osób nie(do)słyszających oraz z afazją), a także z niepełnosprawnością intelektualną [Domagała-Zyśk 2017: 195–205] czy funkcjonujących w spektrum autyzmu [Gottesleben 2002: 91–96]. Wiele istotnych wskazówek dotyczących dostosowywania treści (ustnych i pisemnych) kierowanych do osób z niepełnosprawnością przekazują również publikacje opisujące standardy podręczników szkolnych dla uczniów ze specjalnymi potrzebami edukacyjnymi [Kończyk (red.) 2011; Barabasz, Kończyk, Wdówik 2016; Krakowiak i in. 2016].

Wymienione powyżej kategorie wydawnictw skupiają się przede wszystkim na wskazaniu specyfiki pracy badawczej z osobami z wybranym, jednym rodzajem niepełnosprawności, a ponadto dotyczą głównie rodzajów

diagnozy psychologicznej i edukacyjnej, której celem jest przede wszystkim rozpoznanie, kategoryzacja oraz ocena stopnia niepełnosprawności badanego [Paluchowski 2007; Hornowska, Paluchowski 2011; Wiliński, Wiśniewska-Jankowska 2017: 277–288]. Ponadto należy zauważyć, że większość pozycji wydawniczych podejmujących problem adaptacji narzędzi badawczych do potrzeb osób o specjalnych potrzebach w centrum swoich zainteresowań stawia dzieci oraz młodzież. Badania osób dorosłych z nabytą niepełnosprawnością prowadzone są przede wszystkim w szerszym kontekście zmian w funkcjonowaniu związanych z wiekiem [Tobiasz-Adamczyk 2007; Beck, Kędziora-Kornatowska, Monastyrska 2015].

Niewiele jest natomiast dostępnych źródeł dotyczących zagadnień związanych z aspektami praktycznej organizacji badań osób z różnymi niepełnosprawnościami przy użyciu uniwersalnych i dostępnych dla każdego uczestnika narzędzi i metod [Sztobryn-Giercuszkiewicz 2021: 97–110]. Stanowi to zatem obszar wymagający dalszej, wieloaspektowej analizy naukowej.

## **Podstawowe informacje o badaniu**

Okazją do naukowego namysłu nad zagadnieniem prowadzenia badań z publicznością o specjalnych potrzebach w instytucjach kultury stała się współpraca Uniwersytetu Łódzkiego oraz Muzeum Miasta Łodzi, która od lat odbywa się na wielu płaszczyznach, zarówno w formie naukowych konsultacji, programów zawodowych [Pawłowska, Sowińska-Heim: 81–129], jak i przedsięwzięć o charakterze badawczym<sup>54</sup>. Przykładem, a jednocześnie pogłębioną realizacją wszystkich dotychczasowych ścieżek

---

54. Niniejsze opracowanie jest częścią przedsięwzięcia badawczego „Ocena oraz weryfikacja wspólnych metod przekładu kodu wizualnego obiektu sztuki i obiektu historycznego na język opisowy w przestrzeni edukacyjnej ekspozycji muzealnej” realizowanego w ramach studiów doktoranckich II edycji programu grantowego Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego „Doktorat wdrożeniowy” (Umowa nr 0083/DW/2018/02 z dn. 28 listopada 2018 r.).

partnerstwa jest rozpoczęty w lutym 2019 roku projekt pod nazwą „Sztuka Łódzka na tle sztuki europejskiej. Wykluczeni/Włączeni”<sup>55</sup>, którego część związana z diagnostyką potrzeb i ewaluacją zostanie poddana w niniejszym tekście szczegółowej analizie pod kątem zasadności przygotowywania narzędzi uniwersalnych do badań publiczności.

Głównym założeniem trwającego od lutego 2019 do stycznia 2022 roku projektu jest przygotowanie trzech jednorocznych zadań edukacyjnych dotyczących upowszechniania zabytków Łodzi i regionu łódzkiego, a także szeroko pojętych zagadnień związanych ze sztukami wizualnymi i życiem kulturalnym, które realizowane są m.in. w przestrzeniach łódzkich placówek muzealnych (w tym przede wszystkim Muzeum Miasta Łodzi). W związku z tym, że projekt ten jest elementem szerszego programu związanego z tzw. Trzecią Misją Uczelni, którego kluczowym celem jest aktywizacja społeczna i zawodowa beneficjentów oraz zapobieganie wykluczeniu społecznemu (m.in. poprzez zwiększenie kompetencji związanych z uczestnictwem w kulturze), grupa jego uczestników została bardzo precyzyjnie określona zarówno pod kątem wieku, jak i możliwości poznawczych. Do udziału w przedsięwzięciu zostały zaproszone 4 kategorie uczestników: seniorzy (rozumiani tutaj jako osoby, które ukończyły 60 lat) z niepełnosprawnością wzroku lub słuchu oraz uczniowie klas 6–8 szkół podstawowych, także z niepełnosprawnością wzroku lub słuchu. W przypadku wszystkich kategorii uwzględniane były również osoby z dysfunkcjami mnogimi, w tym przede wszystkim z niepełnosprawnością intelektualną, która towarzyszyła zaburzeniom zmysłu wzroku lub słuchu. W trakcie każdego roku trwania projektu zaplanowane zostały 3 cykle tematyczne przeznaczone dla każdej z grup uczestników, co łącznie dla całości projektu zakłada uczestnictwo w nim 720 osób

---

55. Projekt pod nazwą ramową Programu Operacyjnego „Wiedza Edukacja Rozwój” dofinansowany jest ze środków Unii Europejskiej (POWR.03.01.00-00-T141/18). Realizowany jest w ramach konkursu tzw. Trzeciej Misji Uczelni, który zakłada opracowywanie przez uczelnie wyższe specjalnych programów kształcenia (kursów, szkoleń), które mogą dotrzeć z ofertą dydaktyczną do „niestandardowych odbiorców szkolnictwa wyższego” (czyli osób spoza środowiska akademickiego) [*Założenia Strategii*].



w 36 grupach (po 9 grup dla każdej kategorii). Na każdy cykl składały się połączone ze sobą tematycznie wykłady, warsztaty, a także wycieczki po Łodzi lub miejscowościach województwa łódzkiego<sup>56</sup>.

W związku z powyższym realizacja projektu wiąże się przede wszystkim z koniecznością rzetelnego opracowania rozwiązań edukacyjnych dostosowanych do potrzeb i możliwości odbiorców z różnymi niepełnosprawnościami oraz przygotowania pomocy dydaktycznych umożliwiających jak najpełniejsze korzystanie z przestrzeni oraz zbiorów Muzeum Miasta Łodzi. W tym celu istotne było również określenie strategii i metod badawczych, które umożliwiłyby wstępne rozpoznanie potrzeb i możliwości uczestników, a także określenie preferencji oraz indywidualnych doświadczeń związanych z ich uczestnictwem w kulturze. Z punktu widzenia sprawozdawczości projektu istotne było także określenie stopnia realizacji zakładanych we wniosku wskaźników (w tym przede wszystkim nabywania kompetencji kluczowych odpowiadającym potrzebom gospodarki, rynku pracy i społeczeństwa<sup>57</sup>).

Nakreślone powyżej cele prowadzonych z beneficjentami projektu badań determinowała również konieczność sformułowania dodatkowych założeń, istotnych przede wszystkim z punktu widzenia specyfiki grupy badawczej oraz wyzwań organizacyjnych<sup>58</sup>. Głównymi były wybór oraz dostosowanie odpowiednich metod i narzędzi badań, które umożliwiłyby przeprowadzenie diagnozy wśród osób o różnych kompetencjach i możliwościach poznawczych. Przy projektowaniu scenariuszy spotkań oraz wykorzystywanych podczas

---

56. Więcej informacji o charakterze i specyfice realizowanych w ramach projektu działań edukacyjnych zob. Pawłowska, Długosz 2020: 41–54.

57. Najważniejsze z nich to m.in. kompetencje w zakresie: uczenia się nowych rzeczy, kreatywności, analizy i wyszukiwania informacji oraz wyciągania wniosków, nawiązywania i utrzymywania kontaktów z innymi ludźmi, pracy w grupie [Jelonek (red.) 2019].

58. Tu należy podkreślić, że same badania były tylko elementem towarzyszącym projektowi dotyczącemu edukacji kulturowej, którego szeroki zakres działań na etapie konstruowania wniosku nie przewidywał pogłębionych analiz badawczych. W przyszłości, przy organizacji przedsięwzięć o podobnej skali, należałoby uwzględnić, zarówno w ich harmonogramie, jak i preliminarzu, zadania ściśle związane z przeprowadzaniem ewaluacji czy diagnozy potrzeb uczestników.

nich pomocy dydaktycznych istotne było spełnienie przez nie kryterium funkcjonalności, tożsamej z wytycznymi zawartymi w idei projektowania uniwersalnego. Podobne założenia przyświecały również procesowi konstruowania narzędzi diagnostycznych, co miało na celu, oprócz spełnienia warunku percepcji równości, usprawnienie prowadzenia badań. W tym kontekście wybór strategii badawczych miał uwzględniać zasadę samodzielności (rozumianej tutaj jako możliwość samodzielnego wypowiedzania się bądź udzielania odpowiedzi na zadane pytania) i maksymalnego włączenia uczestników, która dla projektu oznaczała „że każdy etap badania, począwszy od informacji o realizowanym badaniu, poprzez konstrukcję narzędzia badawczego, aż po raport z badania, powinien gwarantować dostępność dla każdej osoby, niezależnie od rodzaju niepełnosprawności” [Gawska, Źydok (red.) 2015: 89]. Dodatkowo wspomniana wcześniej konieczność prowadzenia bieżącej ewaluacji projektu oraz stopnia realizacji zakładanych wskaźników determinowała potrzebę pozyskiwania wyników, które na etapie opracowywania mogłyby zostać poddane wspólnej kategoryzacji oraz porównaniu. W związku z powyższym jako wiodące w projekcie zostały wyróżnione technika ankietowa oraz obserwacje, z których dla niniejszych rozważań kluczowa jest pierwsza.

## **Materiały i metody**

Na potrzeby badań towarzyszących projektowi jeszcze przed przystąpieniem do realizacji pierwszych spotkań opracowano dwa kwestionariusze ankiet, które roboczo zostały nazwane pre-testem i post-testem i miały być realizowane w ramach anonimowej techniki ankiety audytoryjnej.

Pierwszy z nich przeznaczony był do wypełnienia przez uczestników (samodzielnie lub z pomocą asystenta) podczas pierwszego spotkania, z kolei drugi na zakończenie ich udziału w projekcie. Każdy składał się z różnego typu pytań (otwartych i zamkniętych, jedno- i wielokrotnego wyboru) uszeregowanych w czterech modułach: metryczki, pytań dotyczących indywidualnej oceny dostępności sztuki i kultury, pytań diagno-

zujących potrzeby i oczekiwania związane z uczestnictwem w projekcie (w pre-teście) bądź ewaluacji odbytych spotkań (w post-teście) oraz pytań dotyczących znajomości sztuk wizualnych regionu łódzkiego i umiejętności związanych z uczestnictwem w kulturze<sup>59</sup>. Pierwszy wariant kwestionariuszy został uznany za pilotażowy i był stopniowo modyfikowany w każdym kolejnym cyklu spotkań w zależności od zauważonych błędów, dostrzeżonej nieadekwatności rozwiązań bądź na wniosek samych beneficjentów. W pierwszym roku trwania projektu (luty – grudzień 2019), którego dotyczy niniejsza analiza, każdy kwestionariusz został wypełniony przez 240 osób, w tym 88 osób w wieku 60+ z wiodącą dysfunkcją wzroku, 73 osoby w wieku 60+ z wiodącą dysfunkcją słuchu, 37 uczniów klas 6–8 ze szkół podstawowych z dysfunkcją wzroku (w tym również osoby z niepełnosprawnością intelektualną) oraz 42 uczniów klas 6–8 ze szkół podstawowych z dysfunkcją słuchu.

W celu umożliwienia weryfikacji pierwotnej formy dokumentów prowadzonej wraz z uczestnikami o różnych możliwościach poznawczych na samym początku musiały one zostać poddane przekształceniom, które należałoby określić wspomnianym powyżej mianem „racjonalnych usprawnień”. Na potrzeby uczestników z dysfunkcją wzroku<sup>60</sup> kwestionariusze ankiet zostały zmodyfikowane zgodnie z *Zasadami adaptacji materiałów dydaktycznych do potrzeb osób słabowidzących* [Kończyk (red.) 2011] rekomendowanymi przez Ministerstwo Edukacji i Nauki. W zakresie wizualnym obejmowało to przede wszystkim zastosowanie wersji w druku powiększonym, odpowiednie rozmieszczenie tekstu na stronie z uwzględnieniem właściwych odstępów międzyznakami, wyrównanie tekstu, użycie czcionki bezszeryfowej oraz wysokiego kontrastu w przypadku

---

59. Prezentacja wyników badań, na które składać się będzie analiza odpowiedzi z kwestionariuszy ankiet oraz obserwacji, zostanie przygotowana już po zakończeniu całego projektu, które przewidziane jest na połowę 2021 r.

60. W roku 2019 byli to: uczniowie Specjalnego Ośrodka Szkolno-Wychowawczego nr 6 w Łodzi, słuchacze Uniwersytetów III Wieku z Łodzi i woj. łódzkiego, Członkowie Polskiego Związku Niewidomych Oddział Łódź oraz podopieczni Domów Pomocy Społecznej z Łodzi i woj. łódzkiego.

wyróżnień w tekście itp. Choć specyfika tematyki projektu wymagała również wprowadzenia pytań powiązanych z ich graficzną prezentacją, to w przypadku kwestionariuszy dla osób z dysfunkcją wzroku zostały one ograniczone do minimum. Pozostawiono pojedyncze obrazki w arkuszu post-testu, dokonując uprzednio ich uproszczenia za pomocą usunięcia szumów tła oraz zwiększenia linearności i kontrastu [Więckowska 2012: 55–80]. Takie rozwiązanie wydawało się optymalne przede wszystkim z punktu widzenia korzyści edukacyjnych, pojmowanych tutaj jako stworzenie dodatkowej sposobności do rozwijania umiejętności rozumienia informacji przedstawionych w formie graficznej (ang. *graphicity*) [Śmiechowska-Petrovskij 2015: 203], która powiązana jest z nabywaniem kompetencji w zakresie analizy i wyszukiwania informacji.

Zrezygnowano z kolei całkowicie z adaptacji brajlowskiej, przede wszystkim ze względu na preferencje odbiorców. Wśród uczestników z dysfunkcją wzroku bowiem zaledwie kilku uczestników umiało bądź chciało korzystać z tekstu przygotowanego pismem Braille’a, co jest sytuacją dosyć typową dla tak wewnętrznie zróżnicowanych grup osób z niepełnosprawnością narządu wzroku [Paplińska 2020: 113–131]. Wynika to z faktu, że uczestnicy młodszych grup wiekowych dopiero uczyli się tej formy zapisu i w związku z tym wskazywali na pewne trudności w odczytywaniu tekstów brajlowskich. Natomiast wśród seniorów zdecydowaną większość stanowiły osoby słabowidzące bądź ociemniałe w późnym wieku, które jeszcze nie podjęły nauki pisma Braille’a bądź w ogóle jej nie podejmą – co najczęściej związane jest ze zbyt małą aktywnością seniorów w zakresie zaspokajania własnych potrzeb rehabilitacyjnych dotyczących nabytej niepełnosprawności [Kilian 2020: 202–229].

Z kolei na potrzeby uczestników z dysfunkcją słuchu<sup>61</sup> kwestionariusze ankiet zostały uzupełnione o system prostych znaków i symboli towa-

---

61. W roku 2019 byli to: uczniowie Specjalnego Ośrodka Szkolno-Wychowawczego nr 4 w Łodzi, słuchacze Uniwersytetów III Wieku z Łodzi i woj. łódzkiego oraz podopieczni Domów Pomocy Społecznej z Łodzi i woj. łódzkiego.

rzyszających tekstom pisany, zarówno w zakresie pytań, jak i wariantów odpowiedzi. Inspiracją do przygotowania tego rodzaju rozwiązania były alternatywne i wspomagające metody komunikacji (ACC – Augmentative and Alternative Communication), do których zalicza się różnorodne strategie polegające na wspieraniu bądź całkowitym zastąpieniu komunikatu werbalnego lub formy pisemnej elementami graficznymi [Stanek 2012: 18–22]. W tym wypadku zastosowane obrazki swą formą zbliżone były przede wszystkim do systemu Makaton, który opiera się głównie na wizualizacjach prostych symboli przestrzenno-dotykowych, zbliżonych do gestów wykorzystywanych w polskim języku migowym [Maj, Urban-Madziar 2017: 143–155].

Ze względu na to, że osoby z niepełnosprawnością słuchu stanowią bardzo zróżnicowaną grupę pod względem preferowanej metody komunikacji (co wynika najczęściej ze stopnia uszkodzenia słuchu lub wieku, w którym ów deficyt nastąpił<sup>62</sup>), zdecydowano się na podwójną formę komunikatu, nie rezygnując z tradycyjnego zapisu. Wynikało to m.in. z faktu, że wśród uczestników z młodziej grupy wiekowej były również osoby z zaburzeniami mowy (afazją). Dla nich, podobnie jak dla seniorów, którzy dopiero w podeszłym wieku zaczęli tracić słuch, treści pisane były dogodną formą komunikacji. Z kolei pozostawienie podwójnego zapisu dla osób całkowicie niesłyszących było istotne również z punktu widzenia dydaktycznego, ponieważ nawet kwestionariusz ankiety mógł być potraktowany jako jeden z elementów edukacji językowej, która – jak wskazuje Beata Iwanicka – należy do priorytetowych zadań kształcenia nie(do)słyszących na sprawnych i kompetentnych czytelników [Iwanicka 2017: 250]. Ponadto, mając na uwadze fakt, że jednak dla wielu osób z wadami słuchu język polski jest trudny do opanowania, a jego nauka traktowana jest jako nauka języka obcego, dodatkowo

---

62. Rodzaj wsparcia i zakres możliwości komunikacyjnych związany jest ze stopniem ubytku słuchu i jego konsekwencjami dla rozumienia mowy i języka [Schleper 1996; Wiśniewska 2007: 122–123].

w czasie wypełniania ankiety dostępny był cały czas tłumacz polskiego języka migowego (PJM)<sup>63</sup>.

Oprócz wizualnej modyfikacji kwestionariusza została zrewidowana także jego treść. Przede wszystkim zrezygnowano z większości pytań otwartych (tam, gdzie były one niezbędne, a uczestnik nie mógł samodzielnie wpisać odpowiedzi, była ona za pośrednictwem tłumacza PJM przekazywana asystentowi, który odnotowywał ją na arkuszu ankiety) na rzecz pytań o konstrukcji „połącz”/„uszereguj”. Taki wybór pozwolił na zwiększenie samodzielności wypełniania kwestionariusza. Częściej bowiem pojawiały się wśród uczestników problemy ze zrozumieniem pytania – wówczas z pomocą przychodził tłumacz, natomiast udzielenie odpowiedzi w formie graficznej na ogół nie wymagało już jego asysty.

W niektórych grupach oprócz konieczności dostosowania kwestionariusza do ograniczeń związanych z możliwością korzystania ze zmysłu wzroku lub słuchu należało również zmodyfikować zakres badania pod kątem potrzeb osób z niepełnosprawnością intelektualną bądź chorobami neurologicznymi<sup>64</sup>. W tym wypadku treści zawarte w kwestionariuszach ankiet były przygotowywane zgodnie z wytycznymi z publikacji *Informacja dla wszystkich. Europejskie standardy przygotowania tekstu łatwego do czytania i zrozumienia* [Abramowska (red.) 2012], rekomendowanymi przez Biuro Pełnomocnika Rządu ds. Osób Niepełnosprawnych. Ponadto zostały wykorzystane opracowane już wcześniej dla grup z niepełnosprawnością narządu słuchu systemy obrazków towarzyszących tekstom pisanym. W przypadku tych modyfikacji szczególnie istotne okazało się przygotowanie takiej formuły, która całkowicie eliminowała pytania zamknięte. Choć pierwotnie

---

63. Warto przytoczyć tu słowa językoznawcy Marka Świdzińskiego, który nazywa osoby nie(do) słyszące „milczącymi cudzoziemcami” i podkreśla, że „polszczyzna, zarówno brzmiąca jak i pisana, jest dla głuchego językiem obcym, którego przyswojenie i rozwijanie wymaga wielkiego trudu i może się nie udać” [Świdziński 2014: 8].

64. W 2019 r. spośród beneficjentów z dysfunkcjami mnogimi znaleźli się uczniowie Szkoły Podstawowej Specjalnej nr 168 w Łodzi, a także niektóre grupy podopiecznych Domów Pomocy Społecznej z Łodzi i woj. łódzkiego.

wydawało się, że będą one najłatwiejsze do interpretacji i rozwiązania dla osób z niepełnosprawnością intelektualną, to w toku prowadzenia badań okazało się jednak, że uczestnicy (głównie z młodszych grup wiekowych) nawykowo zaznaczają pozytywne odpowiedzi<sup>65</sup>. Nasilało się to zwłaszcza w sytuacji, kiedy towarzyszyły im piktogramy o konotacji wzmacniającej: ręka z kciukiem uniesionym w górę, zielony znak wyboru w formie parafki itp. W tym wypadku, podobnie jak w grupie osób słabosłyszących i niesłyszących, znacznie lepiej sprawdzały się pytania o konstrukcji „połącz”/ „uszereguj”, które jednocześnie odwoływały się do osobistych wyborów, bliskich codziennej rzeczywistości (np. Gdzie chciałbyś/chciałabyś spędzić czas ze swoim przyjacielem? Co najbardziej lubisz robić w wolnym czasie?).

Dla wszystkich grup uczestników wspólne natomiast były modyfikacje wprowadzone względem pierwotnych założeń, dotyczące samych warunków przeprowadzania ankiety. W trakcie projektowania zajęć zakładana była obecność asystentów, którzy mieli pełnić funkcję pomocniczą – głównie podczas realizacji części warsztatowej spotkania. Okazało się jednak, że byli oni niezbędni przede wszystkim podczas wypełniania przez badanych kwestionariuszy, zwłaszcza w przypadku osób całkowicie niewidomych (wówczas odczytywali oni badanemu całą treść kwestionariusza oraz zapisywali jego odpowiedzi), a także osób, które potrzebowały bieżących konsultacji związanych z treścią pytań (co w tym kontekście jest istotne – część asystentów również potrafiła posługiwać się językiem migowym). Zostało ponadto zauważone, że badane osoby znacznie chętniej zwracały się o pomoc do asystentów, niż do prowadzących zajęcia. Wynikać to może z faktu, że ich rola podobna była do roli nauczyciela wspierającego (określanego też mianem nauczyciela/asystenta-cienia, z ang. *shadow teacher*<sup>66</sup>), od początku

---

65. Może się to wiązać z niekorzystnymi tendencjami w zakresie wsparcia osób niepełnosprawnych intelektualnie, nastawionymi na eliminowanie ograniczeń w połączeniu z naciskiem na trening posłuszeństwa i grzeczności podopiecznych, których efektem często jest wyuczona bezradność i dążenie do podporządkowywania się rehabilitowanych w ten sposób osób [Bakiera, Selter 2010: 143–162].

66. Ideę wprowadzania do środowiska szkolnego asystenta (nauczyciela) wspierającego funkcjonowanie ucznia wprowadził Ole Ivar Lovaas [Lovaas 1987]).

zająć towarzyszyli oni bowiem uczestnikom w różnych pomniejszych czynnościach, pracując z nimi „ramię w ramię”. Zmniejszony został w ten sposób wpływ dystansu, który mógł wynikać z efektu onieśmienia autorytetem (jak w przypadku relacji prowadzący – uczestnik) oraz ewentualne oddziaływanie opiekuna na co dzień pracującego z badaną osobą (nauczyciela bądź organizatora grupy będącego przedstawicielem pozostałych instytucji), którego obecność również mogłaby wpływać na samodzielność w udzielaniu odpowiedzi.

Bardzo istotny okazał się również wybór momentu przeprowadzenia badania. Początkowo pre-test rozwiązywany był na samym początku pierwszego spotkania, natomiast post-test na zakończenie ostatniego. Wydawać by się mogło, że takie warunki gwarantują największą trafność i obiektywność udzielanych odpowiedzi, niestety pilotażowe realizacje wykazały, że uzupełnienie kwestionariusza jako pierwsze zadanie podejmowane podczas zajęć nie sprzyja budowaniu ich swobodnej atmosfery, z kolei wypełnianie drugiego staje się przykrym obowiązkiem dla zmęczonych całym cyklem wydarzeń uczestników. W związku z tym, że każde spotkanie miało przewidzianą przerwę na poczęstunek, postanowiono, że to właśnie tuż po niej będzie przeprowadzane badanie. Dzięki temu, że beneficjenci w różnym tempie kończyli swoją pauzę, każdy z nich mógł sam zdecydować, kiedy sięgnąć po kwestionariusz, nie nudząc się w oczekiwaniu na pozostałych uczestników zajęć. Ponadto w sytuacji, kiedy arkusze wypełniały pojedyncze osoby, a nie cała grupa jednocześnie, można było liczyć na większą dostępność asystentów oraz bardziej kameralne i wyciszone otoczenie.

## Wyniki

Nakreślona powyżej analiza procesu modyfikacji kwestionariuszy ankiet doprowadziła do sformułowania kilku istotnych z punktu widzenia organizacji badań oraz samych zajęć wniosków. W trakcie realizacji spotkań pilotażowych okazało się, że wprowadzanie poszczególnych adaptacji



kwestionariuszy ankiet jest bardzo czasochłonne oraz prowadzi do ich zbyt wyraźnego zróżnicowania, niekiedy wykluczenia niektórych pytań bądź przeformułowania zakresu ich treści. Tak zmienione testy nie spełniały założenia równoważności wersji adaptowanej względem oryginału, w szczególności w kontekście stopnia precyzji pytań. W związku z powyższym istniało ryzyko, że otrzymane wyniki nie będą mogły być całościowo porównywane dla ogółu projektu, a jedynie w zakresie poszczególnych grup respondentów. Tym samym w toku przygotowywania kwestionariuszy została odwrócona kolejność ich adaptacji.

Weryfikacja poszczególnych wariantów wskazała, że adaptacja techniczna i merytoryczna podporządkowana potrzebom osób z niepełnosprawnością intelektualną daje najbardziej uniwersalny schemat kwestionariusza ankiety (z koniecznością ewentualnego dostosowania jego warstwy wizualnej do potrzeb osób z dysfunkcją wzroku). Zakres i forma pytań, które on obejmował, zostały potraktowane jako „wspólny mianownik” stanowiący główny trzon pozostałych wariantów kwestionariuszy. Syntetyczne, proste, łatwe do czytania i rozumienia, uzupełnione dodatkowymi schematami graficznymi zbudowanymi z uniwersalnych symboli, na ogół pozwalały na samodzielne ich uzupełnienie przez zdecydowaną większość beneficjentów projektu. Podczas przygotowywania kwestionariuszy ankiet w kolejnym roku realizacji projektu od początku były one przygotowywane w schemacie opracowanym na potrzeby osób z niepełnosprawnością intelektualną, ewentualnie dostosowywane przez drobne usprawnienia do potrzeb innych grup odbiorców, co nie zabierało jednak już wiele czasu i nie wymagało dużego zaangażowania ze strony realizatorów badania.

Tak opracowane rozwiązanie ma jednak swoje wady, ponieważ – jak zostało to wcześniej zaznaczone – nie sprawdzi się, jeśli oczekujemy od respondenta obszerniejszych odpowiedzi na pytania otwarte, a nie mamy możliwości przeprowadzenia ankiety z każdym uczestnikiem w formie indywidualnej rozmowy z asystentem (pełniącym wówczas funkcję ankietera). Ten problem został jednak rozwiązany poprzez uzupełnienie badań ankietowych o obserwację kontrolowaną z użyciem opracowanego

kwestionariusza (taka obserwacja dotyczyła m.in. przebiegu zajęć, swobodnych rozmów oraz inspirowanych działań, które dotyczyły kwestii mogących zastąpić pytania otwarte z kwestionariusza ankiety).

Równocześnie należy podkreślić jeszcze jeden istotny wniosek, związany z dbałością o komfort psychiczny i fizyczny uczestników badania. W przypadku pracy z bardzo zróżnicowaną pod względem sprawności grupą uczestników, dodatkowo potrzebującą wsparcia także na innych płaszczyznach związanych z komunikacją bądź mobilnością, ważne jest zapewnienie im obecności asystenta, który jednak nie pełni jednocześnie roli prowadzącego spotkania, tłumacza czy realizatora badania, tak aby w jego relacji z uczestnikiem nie pojawiały się elementy dystansu czy innych mechanizmów rzucających na odpowiedzi respondentą. Ważne jest także pozostawienie dużej swobody, jeśli chodzi o czas, który można przeznaczyć na badanie, jak i moment spotkania, w którym ono się odbywa. Należy również uwzględnić chwilę odpoczynku i odprężenia po zakończeniu badania, ponieważ nawet w uproszczonej i dostosowanej formie może się ono wiązać z dużym wysiłkiem (fizycznym i intelektualnym) badanej osoby.

## Dyskusja

Biorąc pod uwagę powyższe doświadczenia, na zakończenie warto podkreślić, że nie tylko możliwe, ale i wskazane jest dążenie do przygotowywania takich strategii prowadzenia badań z publicznością o zróżnicowanych potrzebach edukacyjnych, które nie są realizowane poprzez osobne ścieżki adaptacji metod pochodzących z tradycyjnych badań, a z wykorzystaniem uniwersalnych rozwiązań. Nie wyklucza to jednak wartości diagnoz, w których zdecydowano się na węższy zakres sprawadzony np. do zapewnienia dostępności rozwojowej (dla określonego poziomu edukacji lub grupy wiekowej) czy specjalistycznej (obejmujących np. osoby o znacznym stopniu niepełnosprawności bądź obcokrajowców posługujących się innym językiem). Przygotowując tego rodzaju badania,

należy się jednak liczyć z czasochłonnym procesem adaptacji narzędzi, który koniecznie musi być poprzedzony gruntownym rozpoznaniem potrzeb oraz specyfiki grupy badanej.

W związku z powyższym postulaty projektowania uniwersalnego można traktować jako rozwiązanie najkorzystniejsze z punktu widzenia sprawnej organizacji i ekonomii czasu badań, a także wartości związanych z integracją społeczną. Stanowi to przyczynek do wyznaczania nowych obszarów poszukiwań, także z zakresu badań w kulturze, które prowadzić będą do opracowywania elastycznych i funkcjonalnych narzędzi diagnostycznych, dostępnych szerokiemu gronu publiczności. Należy bowiem podkreślić, że tego rodzaju rozwiązania będą przydatne nie tylko dla osób z różnymi dysfunkcjami narządów zmysłów, ale również dla odbiorców należących do społeczności odmiennych językowo i kulturowo lub pochodzących ze środowisk defaworyzowanych – dotkniętych zaniedbaniami pedagogicznymi. Dzięki temu tak prowadzone badania mogą być elementem strategii inkluzji, a także – poprzez oddanie badającym większej samodzielności i sprawczości – gwarantem pozyskania bardziej wiarygodnych i nieobarczonych błędem wyników.

## **Bibliografia**

Abramowska (red.) 2012 – Abramowska, B.E. (red.), (2012), *Informacja dla wszystkich. Europejskie standardy przygotowania tekstu łatwego do czytania i zrozumienia*, dostęp online [https://psoni.org.pl/wp-content/uploads/2015/09/Informacja-dla-wszystkich-internet\\_o.pdf](https://psoni.org.pl/wp-content/uploads/2015/09/Informacja-dla-wszystkich-internet_o.pdf) [odczyt: 15 stycznia 2021].

Bakiera, Stelter 2010 – Bakiera, L., Stelter, Ż. (2010), *Wspomaganie rozwoju osób niepełnosprawnych intelektualnie*, [w:] A. Brzezińska, R. Kaczan, K. Smoczyńska (red.), *Diagnoza potrzeb i modele pomocy dla osób z ograniczeniami sprawności*, Warszawa: Scholar, 143–162.

- Barabasz, Kończyk, Wdówik 2016 – Barabasz, S., Kończyk, D., Wdówik, P. (2016), *Minimalne standardy podręczników szkolnych przeznaczonych do kształcenia uczniów z dysfunkcją wzroku*, Warszawa: MEN, dostęp online: [https://bip.ore.edu.pl/pliki/zamowienia/ponizej/41-2017/za%C5%82.%201-Minimalne%20standardy\\_UW.pdf](https://bip.ore.edu.pl/pliki/zamowienia/ponizej/41-2017/za%C5%82.%201-Minimalne%20standardy_UW.pdf) [odczyt: 15 stycznia 2021].
- Barnes 2013 – Barnes, C. (2013), *Disability Studies and the Academy – Past, Present and Future*, „Ars Vivendi Journal”, vol. 4, 3–12.
- Bartoszek, Sak 2014 – Bartoszek, Ż., Sak, M. (2014), *Środki dydaktyczne w nauczaniu niesłyszących*, [w:] M. Sak (red.), *Edukacja Głuchych*. Raport Rzecznika Praw Obywatelskich, Warszawa: Biuro Rzecznika Praw Obywatelskich, 108–116.
- Beck, Kędziora-Kornatowska, Monastyrka 2015 – Beck, O., Kędziora-Kornatowska, K., Monastyrka, E. (2015), *Starzenie się i związane z nim wyzwania*, [w:] H. Liberska, A. Malina, D. Suwalska-Barancewicz (red.), *Dylematy współczesnych ludzi: radzenie sobie z wielością ról i zadań*, Warszawa: Difin, 155–162.
- Błaszczak, Przybylski 2010 – Błaszczak, M., Przybylski, Ł. (2010), *Rzeczy są dla ludzi. Niepełnosprawność i idea uniwersalnego projektowania*, Warszawa: Scholar.
- Domagała-Zyśk 2017 – Domagała-Zyśk, E. (2017), *Standardy i wskazówki przygotowania oraz adaptacji narzędzi diagnostycznych i procesu diagnostycznego dla dzieci i młodzieży z lekką niepełnosprawnością intelektualną oraz trudnościami w uczeniu się*, [w:] K. Krakowiak (red.), *Diagnoza specjalnych potrzeb rozwojowych i edukacyjnych dzieci i młodzieży. Standardy, wytyczne oraz wskazówki do przygo-*

*towania i adaptacji narzędzi diagnostycznych dla dzieci i młodzieży z wybranymi specjalnymi potrzebami rozwojowymi i edukacyjnymi*, Warszawa: Ośrodek Rozwoju Edukacji, 195–205.

Gawska, Żydok (red.) 2015 – Gawska, A., Żydok, P. (red.), (2015), *Realizacja zasady równości szans i niedyskryminacji, w tym dostępności dla osób z niepełnosprawnościami*, Warszawa: Ministerstwo Rozwoju, dostęp online: [https://www.power.gov.pl/media/24334/wersja\\_interaktywna.pdf](https://www.power.gov.pl/media/24334/wersja_interaktywna.pdf) [odczyt: 15 stycznia 2021].

Gottesleben 2002 – Gottesleben, E. (2002), *Strukturalizacja i wizualizacja – możliwości wsparcia osoby z autyzmem*, [w:] A. Perzanowska, A. Wolińska-Chlebosz, A. Dąbek-Malczyk (red.), *Życ z autyzmem. Wybrane zagadnienia dotyczące problematyki osób dorosłych z autyzmem*, Kraków: Fundacja Wspólnota Nadziei, 91–95.

Hornowska, Paluchowski 2011 – Hornowska, E., Paluchowski, W.J. (2011), *Kulturowa adaptacja tekstów psychologicznych*, [w:] J. Brzeziński (red.), *Metodologia badań społecznych*, Warszawa: Zysk i S-ka, 177–242.

Iwanicka 2017 – Iwanicka, B. (2017), *Bariery i przykłady wsparcia w procesie edukacji w środowisku osób z wadami słuchu*, „Studia Edukacyjne”, nr 43 (1), 247–261, dostęp online: <https://doi.org/10.14746/se.2017.43.15> [odczyt: 15 stycznia 2021].

Jelonek (red.) 2019 – Jelonek, M. (red.), (2019), *Analiza zapotrzebowania na kompetencje w gospodarce i na rynku pracy wraz z badaniem wartości docelowej wspólnego wskaźnika długoterminowego POWER w obszarze szkolnictwa wyższego*, dostęp online: [https://archiwum.ncbr.gov.pl/fileadmin/Ewaluacja/POWER/RK\\_Analiza\\_kompetencji\\_final.pdf](https://archiwum.ncbr.gov.pl/fileadmin/Ewaluacja/POWER/RK_Analiza_kompetencji_final.pdf) [odczyt: 15 stycznia 2021].

- Karta Praw 1997 – Karta Praw Osób Niepełnosprawnych (1997),  
dostęp online: <http://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WM-P19970500475/O/M19970475.pdf> [odczyt: 15 stycznia 2021].
- Kilian 2020 – Kilian, M. (2020), *Rehabilitacja niewidomych osób w starszym wieku*, [w:] J. Kuczyńska-Kwapisz, M. Dycht, E. Śmiechowska-Petrovskij (red.), *Kluczowe zagadnienia tyflopedagogiki i nauk pokrewnych*, Kraków: Impuls, 202–229.
- Konwencja ONZ 2006 – Konwencja ONZ o prawach osób niepełnosprawnych (2006), dostęp online: <http://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU20120001169/O/D20121169.pdf>, [odczyt: 15 stycznia 2021].
- Kończyk (red.) 2011 – Kończyk, D. (red.), (2011), *Zasady adaptacji materiałów dydaktycznych dla potrzeb osób słabowidzących*, dostęp online [https://pzn.org.pl/wp-content/uploads/2016/07/zasady\\_adaptacji\\_materiałow\\_dydaktycznych\\_do\\_potrzeb\\_osob\\_slabowidzacych.pdf](https://pzn.org.pl/wp-content/uploads/2016/07/zasady_adaptacji_materiałow_dydaktycznych_do_potrzeb_osob_slabowidzacych.pdf) [odczyt: 15 stycznia 2021].
- Kowalski, Mikołajczyk, Zimny 2019 – Kowalski, P., Mikołajczyk, A., Zimny, B. (2019), *Jak wdrażać Ustawę o zapewnianiu dostępności*, dostęp online: [https://www.funduszeuropejskie.gov.pl/media/86832/Poradnik\\_wdrażanie.pdf](https://www.funduszeuropejskie.gov.pl/media/86832/Poradnik_wdrażanie.pdf) [odczyt: 15 stycznia 2021].
- Krakowiak i in. 2016 – Krakowiak, K., Borowicz, A., Dłużniewska, A., Głodzik, B., Kołodziejczyk R., Krawiec, M. (2016), *Wskazówki dla autorów i wydawców podręczników szkolnych dotyczące sposobu opracowania tekstów dostosowanych do rozwoju językowego uczniów oraz minimalne standardy dostępności treści podręczników szkolnych dla uczniów ze specjalnymi potrzebami edukacyjnym (w tym z niepeł-*

nosprawnościami, z trudnościami w uczeniu się lub komunikowaniu), Warszawa: MEN, dostęp online: <https://bip.ore.edu.pl/pliki/zamowienia/ponizej/41-2017/za%C5%82.%202-WSKAZ%C3%93W-KI%20i%20STANDARDY-KUL.pdf> [odczyt: 15 stycznia 2021].

Krakowiak (red.) 2017 – Krakowiak, K. (red.), *Diagnoza specjalnych potrzeb rozwojowych i edukacyjnych dzieci i młodzieży. Standardy, wytyczne oraz wskazówki do przygotowania i adaptacji narzędzi diagnostycznych dla dzieci i młodzieży z wybranymi specjalnymi potrzebami rozwojowymi i edukacyjnymi*, Warszawa: Ośrodek Rozwoju Edukacji.

Lovaas 1987 – Lovaas, O.I. (1987), *Behavioral treatment and normal educational and intellectual functioning in young autistic children*, „Journal of Consulting and Clinical Psychology”, vol. 55(1), dostęp online: <http://dx.doi.org/10.1037/0022-006X.55.1.3> [odczyt: 15 stycznia 2021].

Maj, Urban-Madziar 2017 – Maj, Ł., Urban-Madziar, A. (2017), *Wspomagające i alternatywne metody komunikacji w terapii logopedycznej*, „Conversatoria Linguistica”, R. XI/2017, 143–155.

Paluchowski 2007 – Paluchowski, W.J. (2007), *Diagnoza psychologiczna. Proces – narzędzia – standardy*, Warszawa: Łośgraf.

Paplińska 2020 – Paplińska M. (2020), *Czytać czy nie czytać. Opinie i preferencje niewidomych adolescentów na temat pisma Braille’a – badania pilotażowe*, [w:] J. Kuczyńska-Kwapisz, M. Dycht, E. Śmiechowska-Petrovskij (red.), *Kluczowe zagadnienia tyflopedagogiki i nauk pokrewnych*, Kraków: Impuls, 113–131.

- Pawłowska, Długosz 2020 – Pawłowska, A., Długosz, P. (2020), *Wykluczeni/Włączeni? Teoria i praktyka udostępniania sztuki osobom chorym i z niepełnosprawnościami w perspektywie muzealnej i akademickiej*, [w:] J. Rzeszotarski, E.D. Rutkowska (red.), „Rocznik Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu”, t. XI, Sierpc: Muzeum Wsi Mazowieckiej, 41–54.
- Pawłowska, Sowińska-Heim 2016 – Pawłowska, A., Sowińska-Heim, J. (2016), *AudiodeskrIPCja dzieł sztuki. Metody, problemy, przykłady*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Preiser 2007 – Preiser, W.F.E. (2007), *Integrating the seven principles of universal design into planning practice*, [w:] J.L. Nasar, J. Evans-Cowley (ed.), *Universal design and visitability: from accessibility to zoning*, Columbus, OH: The John Glenn Institute, 11–30.
- Rumińska 2009 – Rumińska, A. (2009), *Projektowanie uniwersalne czy typowe?*, „Zawód: Architekt”, 4/2009, 20–25.
- Schleper 1997 – Schleper, D.R. (1997), *Reading to Deaf Children: Learning from Deaf Adults*, Washington: Laurent Clerc National Deaf Education Center at Gallaudet University.
- Siebers 2008 – Siebers, T. (2008), *Disability Theory*, Michigan: University of Michigan Press.
- Stanek 2012 – Stanek, J. (2012), *Wspomagające i alternatywne formy komunikacji międzyludzkiej osób z niepełnosprawnością*, [w:] P. Kostuchowski (red.), *Kształcenie ustawiczne osób niepełnosprawnych: przydatne informacje*, Bielsko-Biała: Bielskie Stowarzyszenie Artystyczne Teatr Grodzki, 18–22.



- Sztobryn-Giercuskiewicz 2021 – Sztobryn-Giercuskiewicz, J. (2021), *Badać – nie wykluczając. Rozważania nad „metodologią dostępności”*, [w:] G. Całek, J. Niedbalski, D. Żuchowska-Skiba (red.), *Jak badać zjawisko niepełnosprawności. Szanse i zagrożenia założeń teoretycznych i metodologicznych studiów nad niepełnosprawnością*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 97–110.
- Śmiechowska-Petrovskij 2015 – Śmiechowska-Petrovskij, E. (2015), *Adaptacja podręczników szkolnych do potrzeb uczniów niewidzących – stan i postulaty poznawczo-praktyczne*, „Forum Pedagogiczne”, nr 1/2015, 195–212.
- Śmiechowska-Petrovskij 2020 – Śmiechowska-Petrovskij, E. (2020), *Koncepcja adaptacji narzędzi diagnostycznych do całościowej oceny funkcjonowania dzieci i młodzieży z uszkodzonym wzrokiem w obszarze osobowościowym i emocjonalno-społecznym*, [w:] J. Kuczyńska-Kwapisz, M. Dycht, E. Śmiechowska-Petrovskij (red.), *Kluczowe zagadnienia tyflopedagogiki i nauk pokrewnych*, Kraków: Impuls, 101–113.
- Świdziński 2014 – Świdziński, M. (2014), *Wprowadzenie*, [w:] M. Świdziński (red.), *Sytuacja osób głuchych w Polsce. Raport zespołu ds. g/Głuchych przy Rzeczniku Praw Obywatelskich*, Warszawa: Biuro Rzecznika Praw Obywatelskich, 8–12.
- Tobiasz-Adamczyk 2007 – Tobiasz-Adamczyk, B. (2007), *Społeczne aspekty starzenia się i starości*, [w:] T. Grodzicki, J. Kocemba, A. Skalska (red.), *Geriatry z elementami gerontologii*, Gdańsk: Via Medica, 37–41.
- Ustawa o zapewnianiu dostępności 2019 – *Ustawa o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami* (2019), dostęp online: <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU20190001696/T/D20191696L.pdf> [odczyt: 15 stycznia 2021].

Więckowska 2012 – Więckowska, E. (2012), *Polska szkoła tyflografiki*, „Niepełnosprawność”, nr 7/2012, 55–80.

Wiliński, Wiśniewska-Jankowska 2017 – Wiliński, M., Wiśniewska-Jankowska, A. (2017), *Utrudnienia w diagnozie psychologicznej osób z niepełnosprawnościami*, [w:] W.J. Paluchowski (red.), *Diagnozowanie – wyzwania i konteksty*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych Uniwersytetu Adama Mickiewicza, 277–288.

Wiśniewska 2007 – Wiśniewska, B. (2007), *Dzieci z wadą słuchu – specjalne potrzeby edukacyjne*, [w:] E. Woźnicka (red.), *Tożsamość społeczno-kulturowa głuchych*, Łódź: Polski Związek Głuchych Oddział Łódź, 118–128.

*Założenia Strategii – Założenia Strategii na rzecz Odpowiedzialnego Rozwoju* (b.r.), <http://www.bip.nauka.gov.pl/komunikaty-rzeczniczka-prasowego-mnisw/trzecia-misja-uczelni-uniwersyteckie-programy-ksztalcenia-nie-tylko-dla-studentow.html> [odczyt: 15 stycznia 2021].

*Zmiana ustawy 2020 – Zmiana ustawy o szczególnych rozwiązaniach związanych z zapobieganiem, przeciwdziałaniem i zwalczaniem COVID-19, innych chorób zakaźnych oraz wywołanych nimi sytuacji kryzysowych oraz niektórych innych ustaw z 18 lipca 2020 r.*, Dz.U. z 2020 r., poz. 568.

# NOWOCZESNE MUZEUM relacje i narracje I

Pod redakcją:  
Magdaleny Nierzwickiej  
Marcina Zdanowskiego

Towarzystwo Naukowe w Toruniu  
Muzeum Okręgowe w Toruniu

Toruń 2023

## REDAKTOR NACZELNA

Aleksandra Mierzejewska

## REDAKCJA NAUKOWA

dr Magdalena Nierzwicka

Marcin Zdanowski

## RECENZENCI

dr hab. Katarzyna Barańska, dr Anna Czerner, dr Robert Domżał, dr hab. Jacek Górski,  
prof. dr hab. Robert Kotowski, dr hab. Hubert Kowalski, dr hab. Anna Nadolska-Styczyńska,  
dr Michał Niezabitowski, dr Violetta Rezler-Wasielewska, dr hab. Tomasz F. de Rosset, dr Franciszek Skibiński,  
prof. dr hab. Jan Świąch, dr hab. Janusz Trupinda, dr hab. Michał F. Woźniak

## OPRACOWANIE REDAKCYJNE

Paweł Jaroniak

## PROJEKT GRAFICZNY I SKŁAD

Franciszek Otto

## MATERIAŁY ILUSTRACYJNE

Fotografie i ilustracje zamieszczone w niniejszym tomie dostarczyli autorzy tekstów. Odpowiedzialność za prawo do publikacji materiałów ilustracyjnych zawartych w tekstach ponoszą autorzy.

## WYDAWCA



Towarzystwo Naukowe w Toruniu  
ul. Wysoka 16, 87-100 Toruń  
tel. fax 56 622 39 41, [biuro@tnt.torun.pl](mailto:biuro@tnt.torun.pl)  
[www.tnt.torun.pl/pl](http://www.tnt.torun.pl/pl)



Muzeum Okręgowe w Toruniu  
Rynek Staromiejski 1, 87-100 Toruń  
tel. +48 56 660 56 12; [mail: muzeum@muzeum.torun.pl](mailto:muzeum@muzeum.torun.pl)  
[www.muzeum.torun.pl](http://www.muzeum.torun.pl)

Copyright by Muzeum Okręgowe w Toruniu

ISBN 978-83-67689-00-7

ISBN 978-83-66208-33-9

Publikacja wydana przy wsparciu Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów



Działanie dofinansowane przez Gminę Miasta Toruń



Miasto Toruń

## Spis treści

- 5    **Wstęp**
- 9    Beata Nessel-Łukasik  
***Historie równoległe. Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku***
- 21   Krzysztof Banach  
***Zagłada Żydów jako „narodowa trauma” w polskich muzeach historycznych***
- 37   Rafał Syska  
***Nowe kino atrakcji a wystawiennictwo narracyjne***
- 55   Michał Kłosiński  
***Między muzeum narracyjnym a muzeum – templum. Konceptje i sposoby narracji wystawienniczej w wybranych muzeach biograficznych w Polsce***
- 73   Iwona Markowska  
***Przemiany świadomości społecznej i ich oddziaływanie na kształt kolekcji muzealnych. Przykład niemieckich fotografii z lat 1939–1944 ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Toruniu***
- 87   Lucjan Buchalik, Andrzej Zabiegliński  
***Biznes i muzeum. Dwugłos biznesmena i muzealnika***
- 103   Maciej Żołnierczuk  
***Wilanowski potencjał do kreowania muzeum rozszerzonego***
- 115   Anna Śliwa  
***W zgodzie z naturą. Ekodziałania Muzeum Miasta Gdyni***
- 129   Katarzyna Schellner  
***Od carbonu do atomu. Górnictwo odkrywkowe w regionie konińskim oraz jego wpływ na charakter działalności Muzeum Okręgowego w Koninie***
- 143   Katarzyna Liwak-Rybak  
***Miasto tworzą obywatele. Od muzealium do odpowiedzialności społecznej***
- 153   Kamil Stasiak  
***Muzeum rezydentne – przykład cyklu spotkań sieciujących „DNA Krakowa” w Muzeum Krakowa***

- 163 Anna Kroplewska-Gajewska  
***Odkrywanie znaczeń sztuki – relacje w przestrzeni wystawy***
- 179 Paulina Długosz  
***Czy muzealne narracje są dostępne dla każdego? W poszukiwaniu uniwersalnych zasad komunikatów językowych wystaw i przestrzeni edukacyjnych muzeów***
- 191 Sylwia Szarejko  
***Słowo – tekst – przekaz. O roli tekstów muzealnych w emocjonalnej percepcji wystawy na przykładzie wystawy stałej Muzeum Pamięci Sybiru***
- 203 Monika Januszek-Surdacka  
***Rzeczy i ich opowieści – z praktyki oddziału Dom Kuncewiczów w Kazimierzu Dolnym***



# Czy muzealne narracje są dostępne dla każdego? W poszukiwaniu uniwersalnych zasad komunikatów językowych wystaw i przestrzeni edukacyjnych muzeów

**Paulina Długosz**

<https://orcid.org/0000-0002-0714-3464>

Uniwersytet Łódzki/Muzeum Miasta Łodzi

## **Abstrakt**

Współczesne muzea dysponują szerokim wachlarzem strategii i technik uprzystępniania swoich zbiorów. Jednak rzeczywistość pandemiczna wyraźnie wskazała, że podstawową ich formą jest nadal słowo. Wiele placówek musiało bowiem, w związku z wprowadzonym reżimem sanitarnym, czasowo zrezygnować z wykorzystywania nowoczesnych aplikacji lub elektronicznych narzędzi nawigacji, powracając do tradycyjnego tekstu pisanego. W tym kontekście należy zadać pytanie: czy przemiany muzealnych narracji, zwłaszcza w zakresie semantyki oraz pragmatyki ich języka, przystają do potrzeb

i kompetencji współczesnego odbiorcy oraz czy nadszają za nowoczesnymi technologiami i środkami przekazu?

Zadaniem niniejszego tekstu jest próba odpowiedzi na to pytanie, pogłębiona o analizę przykładów obecnie stosowanych w praktyce muzealnej metod językowych wspomagających percepcję, poznanie oraz interpretację eksponatu, a także przedstawienie wyników badań prowadzonych przez Muzeum Miasta Łodzi i Uniwersytet Łódzki dotyczących metodologii tworzenia komunikatu językowego zgodnie z postulatami projektowania uniwersalnego.

**Słowa kluczowe:** muzeum, dostępność, wystawa, projektowanie uniwersalne, publiczność



## Wstęp

Ekspozycja muzealna to miejsce, w którym splatają się różnorodne zabiegi kulturowe i edukacyjne. Przestrzeń wystawy należy traktować holistycznie, zawarte bowiem w jej obrębie zarówno eksponaty, elementy aranżacyjne, jak i komunikaty językowe składają się na jej pełny obraz (Świecimski, 1992). Niezwykle istotne funkcje pełnią w niej zatem takie elementy jak podpisy czy teksty kuratorskie, które są jednym z kluczowych narzędzi przekazu jej narracji publiczności. Oprócz nich w przestrzeniach wystawienniczych spotkać można wiele innych rozwiązań wykorzystujących szeroko rozumiane słowo pisane. Nie można bowiem zapominać o równie ważnych, choć najczęściej traktowanych jako podrzędne czy też poboczne wobec głównych treści, elementach takich jak napisy wspierające nawigację, wyznaczające kierunek zwiedzania, czy inne informacje o charakterze użytkowym. Poza wystawą, a jednocześnie dalej będąc z nią związanymi, funkcjonują również teksty dostępne cyfrowo, jak choćby zapowiedzi, recenzje, komentarze o charakterze promocyjnym, bądź tradycyjnie, np. jako katalogi wystaw lub artykuły naukowe.

Wszystkie one, łącząc różne formy oraz poziomy treści językowych, odgrywają istotną rolę w budowaniu komunikacji między muzeum a jego gośćmi. Czy jest ona jednak zaplanowana jako relacja dwustronna? Czy współczesny odbiorca – wraz ze swoimi potrzebami, preferencjami i kompetencjami – jest równorzędnym partnerem tego dialogu? Co można zrobić, aby udostępnianie i uprzystępnianie zasobów i związanych z nią narracji instytucji nie wykluczało i nie budowało barier społecznych? Powyższe pytania towarzyszyć będą podjętej poniżej analizie różnorodnych dylematów i wyzwań stojących przed muzealnikami opracowującymi teksty obecne w obrębie wystaw i przestrzeniach muze-

alnych. Zostaną one rozważone z punktu widzenia zagadnień teoretycznych oraz kwestii formalnych (związanych z obowiązującymi przepisami prawnymi) istotnych dla wszystkich kategorii muzeów. Z kolei praktyczny aspekt związanych z nimi odpowiedzi zostanie przedstawiony na przykładzie jednej z łódzkich instytucji – Muzeum Miasta Łodzi.

## Komunikaty językowe – punkt widzenia muzealnika

Szczególne znaczenie dla budowania muzealnej narracji mają zwłaszcza wszystkie treści umieszczane w bezpośrednim sąsiedztwie eksponatów. Ich obecność (lub ich brak, który także jest pewną strategią wystawienniczą) jest bowiem niezwykle istotna dla procesu udostępniania i upowszechniania zbiorów i zasobów instytucji (Coxall, 1994). Tym samym słowo staje się polem wielu wyzwań, a także napięć, które w dużej mierze wynikają właśnie z różnorodności dostępnych w muzealnych przestrzeniach komunikatów. Tworzą one bowiem wiele wzajemnie przenikających się sfer związanych z wieloraką działalnością instytucji, w tym przede wszystkim jej kulturotwórczą i edukacyjną rolą (Hooper-Greenhill, 2000). Dużą różnorodnością charakteryzują się również metody prezentacji (kanały) informacji tekstowych – od najbardziej tradycyjnych (tablice i tabliczki obecne na ekspozycjach, przewodniki, katalogi czy ulotki) po nowoczesne rozwiązania technologiczne i cyfrowe, wykorzystujące rozwiązania audiowizualne czy mobilne aplikacje. Należy podkreślić, że z każdą z tych dróg wiąże się zarówno znaczący potencjał, jak i istotne zagrożenie. Szeroki wachlarz możliwości i chęć wykorzystania możliwie jak największej ich liczby może wiązać się bowiem z ryzykiem przesycenia przestrzeni wysta-

wiennicznych przekazem tekstowym. Zwraca na to uwagę Hanna Bugajewska: „To przesunięcie uwagi twórców wystawy z obiektu na narrację, projekt czy wypowiedź naukową lub popularnonaukową kuratora objawia się między innymi w nadmiarze przekazu tekstowego, który staje się nadrzędny wobec oddziaływania sztuki na odbiorcę w konkretnej przestrzeni i czasie. Obiekt zostaje wyabstrahowany z przestrzeni muzealnej, a jego przekaz własny zastąpiony przekazem tekstowym będącym częścią danej narracji. Tym samym zwiedzanie wystawy nie jest już doświadczeniem, a jej czytaniem, co w konsekwencji upodabnia ją do książki” (Bugajewska, 2021, s. 279).

Podobnie może stać się z multimediami, których wielozmysłowe, wywołane za pomocą niekonwencjonalnych rozwiązań wystawienniczych oddziaływanie może prowadzić do pokusy zastąpienia materialnych artefaktów obiektami immaterialnymi (Zawojski, 2015, s. 245–246). W obu przypadkach mamy do czynienia z niepożądaną sytuacją, w której eksponat zostaje przesłonięty rozwiązaniami i narzędziami pierwotnie służebnymi wobec niego. Nie jest to oczywiście zagrożenie powszechne, stanowi jednak ważny motyw wielu muzealnych dyskusji (Borusiewicz, 2012).

Innym z kolei dylematem związanym z projektowaniem i przygotowywaniem komunikatów językowych obecnych na ekspozycjach jest kwestia samego zakresu ich treści. Przez politykę wystawieniczą (a także konserwatorską) konkretnej instytucji tworzona jest pewna hierarchia obiektów, a przez to nadawana jest im szczególna ranga. Umieszczenie ich w danym kontekście wystawy jest kuratorskim gestem nadającym im szczególnego znaczenia, a czasem nawet przesłania (niekiedy nawet

mniej oczywistego, np. wówczas gdy zestawiane są obiekty niebędące dla siebie naturalnym „sąsiedztwem” bądź gdy w komentarzach towarzyszących eksponatom pomija się ich źródłowy kontekst lub celowo wskazuje na szczególne konotacje)<sup>1</sup>. Obecność obok eksponatu komentarza (bądź rezygnacja z niego) może mieć również wymiar ściśle etyczny. Dotyczy to m.in. problemów związanych z muzealną adaptacją eksponatu, jak chociażby zagadnienie odróżniania konserwacji od rekonstrukcji (a idąc dalej – również oryginału od repliki), oraz prezentacji obiektu w oderwaniu od macierzystego otoczenia, często związanej również z dezintegracją jego pierwotnej struktury (Szmelter, 2017, s. 60–62). Jak wskazuje Dorota Folga-Januszewska, kwestia ta dotyczy nie tylko aspektów pracy kuratora, takich jak rzetelność badań czy weryfikacja wiedzy na temat pochodzenia obiektu, ale również doboru zastosowanego języka (i słownictwa), który powinien mieć charakter mediacyjny i niewykluczający (Folga-Januszewska, 2019, s. 30).

Obecnie w polskim muzealnictwie zagadnienie komunikatów językowych w przestrzeniach wystaw analizowane jest jeszcze w jednym kontekście. Mowa bowiem o nowych wyzwaniach stawianych instytucjom w zakresie otwartości na potrzeby osób o utrudnionym dostępie do kultury. W tym obszarze szczególnie istotnym dokumentem jest Ustawa z dnia 19 lipca 2019 r. o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami (Ustawa o zapewnianiu dostępności, 2019). Jej zalecenia wprowadzane są już w sposób systemowy, co związane jest przede wszystkim z realizacją programu rządowego „Dostępność Plus”. W tym celu są wykorzystywane przygotowane w 2021 r. przez specjalistów współpracujących z Narodowym Instytutem Muze-

<sup>1</sup> Maria Popczyk trafnie określa takie zabiegi, podkreślając, że „przestrzeń ekspozycji zasłania wszystko to, co nie zostało wybrane [...], zatem jest w równym stopniu przestrzenią pamięci, co zapomnienia” (Popczyk, 2008, s. 470).



alnictwa i Ochrony Zbiorów rekomendacje wskazujące praktyczne sposoby realizacji ustawowych wytycznych, także w zakresie tekstów na wystawach (Sztajerwald, Knappek, 2021).

Warto wskazać, że już wcześniej wiele instytucji muzealnych podejmowało działania związane z umożliwieniem korzystania z ich oferty odbiorcom z niepełnosprawnościami. Należy jednak podkreślić, że wspomniana ustawa zarysowuje nową perspektywę zadań dostępnościowych, które mają być kierowane do wszystkich potrzebujących wsparcia. Tym samym do dotychczasowej grupy adresatów – czyli osób z różnymi dysfunkcjami z zakresu narządów ruchu i zmysłów – należy włączyć również osoby, które ze względu nawet na czasowe ograniczenia (wynikające np. z krótkotrwałej choroby czy danej sytuacji życiowej) poszukują przystających do ich potrzeb i możliwości rozwiązań ekspozycyjnych. Dostępność takich środków ma gwarantować m.in. stosowanie zasad uniwersalnego projektowania (Błaszczak, Przybylski, 2010) jako najważniejszej strategii budowania oferty muzeów. Dotyczy to również komunikatów językowych, które zgodnie z najważniejszymi punktami idei *universal design*<sup>2</sup> powinny od początku być przygotowywane w taki sposób, żeby wspierać poznanie wystawy przez zwiedzającego bez konieczności opracowywania racjonalnych usprawnień czy alternatywnego dostępu (Długosz, 2020).

Polskie muzea mogą poszczycić się już wieloletnią praktyką w zakresie tworzenia narzędzi językowych wspierających percepcję sensoryczną osób z różnymi niepełnosprawnościami, takich jak: audiodeskrypcje (Pawłowska, Sowińska-Heim, 2016), przedprzewodniki i instrumenty do komunikacji

alternatywnej (P. Szelaąg, 2019) czy rozwiązania dla Głuchych (Cant, 2014). Warto podkreślić, że wspomniane wyżej rekomendacje NIMOZ w tym obszarze wskazują na jeszcze jedną formę udostępniania informacji – konieczność zastosowania komunikatów zgodnych ze standardem prostej polszczyzny (będącej adaptacją koncepcji *plain language*) (Piekot, Maziarz, 2014) bądź uproszczonych do formatu tekstu ETR (*easy to read* – łatwego do czytania i rozumienia) (*Informacja dla wszystkich*, 2012). Powinny obejmować one wszelkie dostępne w przestrzeniach ekspozycji teksty, np. podpisy obiektów, broszury informacyjne, plansze, instrukcje, audio-przewodniki, i w jak największym stopniu spełniać wymogi przystępności tekstu (*readability*) w zakresie zarówno jego językowej – poziomu leksykalnego i składniowego – jak i wizualnej organizacji, związanej z układem informacji w obrębie plansz lub tabliczek oraz całej przestrzeni wystawy (Trench, 2013).

Pomimo dużego zaangażowania wielu instytucji w działania dostępnościowe ciągle jednak są one traktowane jako element poboczny, alternatywna ścieżka dla zwiedzających, a nie podstawowa propozycja muzeum. Przestrzeniają szczególnie wielu obiekty – a czasem nawet wyraźnego sprzeciwu i buntu (M. Szelaąg, 2019) – są przede wszystkim obszary tych starań, których celem jest zmiana stosowanej dotychczas formy i stylistyki komunikatów językowych związana z postulatem wprowadzenia prostej polszczyzny. Tego rodzaju zabiegi są bowiem dla wielu osób tożsame z obniżeniem ogólnego poziomu merytorycznego przekazu, infantylizacją oraz „równaniem w dół” wszelkich przedsięwzięć edukacyjnych i kulturotwórczych (Furedi, 2008).

2 W literaturze wyróżnia się siedem lub osiem jej głównych postulatów: użyteczność dla osób o różnej sprawności/identyczne zastosowanie (*Equitable Use*), elastyczność w użytkowaniu usług (*Flexibility in Use*), proste i intuicyjne użytkowanie (*Simple and Intuitive Use*), czytelność informacji (*Perceptible Information*), tolerancję na błędy (*Tolerance for Error*), wygodne użytkowanie bez wysiłku (*Low Physical Effort*), wielkość i przestrzeń odpowiednie dla dostępu i użytkowania (*Appropriate Size and Space for Approach and Use*) oraz – jako podpunkt dodatkowy – percepcję równości (*Cultural Appropriateness*) (Preiser, 2007; Rumińska, 2009).

## Komunikaty językowe – punkt widzenia gościa muzeum

Nakreślone powyżej dylematy związane z komunikatami językowymi, a także – szerzej – z budowaną przez nie narracją nie ominęły również MMŁ. W kontekście tej instytucji ów problem wydawał się szczególnie istotny ze względu na profil jej działalności. W swej strukturze łączy ona bowiem rolę zabytkowego pałacu prezentującego historyczne wnętrza i dzieła z zakresu sztuk pięknych oraz interdyscyplinarnej placówki, która w ramach swych wystaw udostępnia zbiory związane z kulturą materialną i niematerialną dawnej i współczesnej Łodzi (Laurentowicz, Jaskulski, 2000). Daje to asumpt do przygotowywania bardzo różnorodnych tematycznie, a także wizualnie wystaw, a jednocześnie – przez przeplatanie się różnorodnych narracji, struktur i rejestrów sztuki – może u odbiorcy wywoływać wrażenie chaosu i niejasności.

W związku z tym zostały podjęte działania na rzecz opracowania jednego schematu komunikatów językowych, który nie tylko niwelowałby ów efekt, ale jednocześnie dawał zwiedzającemu wsparcie i poczucie komfortu, pogłębiając jego satysfakcję z wizyty.

W październiku 2018 r. rozpoczęto zadania o charakterze badawczo-wdrożeniowym, których celem była próba opraco-

wania i implementacji optymalnego schematu komunikatów językowych wykorzystywanych w przestrzeniach wystawienniczych (zarówno w zakresie treści, jak i form ich prezentacji) oraz procedur związanych z ich projektowaniem i realizacją<sup>3</sup>.

Koncepcja badania wymagała połączenia naukowej analizy z potrzebą rozwiązania konkretnego problemu instytucji, a w dalszej perspektywie także wprowadzenia nowego schematu działań, dlatego też do jego realizacji została wybrana metoda *action research* (McKernan, 1996). Jej przeprowadzenie wiązało się z opracowaniem kilku cykli identyfikacji problemów, analizy podejmowanych działań i projektowania kolejnych etapów badań, które miały być wyznaczane na bieżąco – jako efekt analizy wstępnych rezultatów wdrożeń oraz wniosku z poszczególnych części badania (Ferrance, 2000)<sup>4</sup>. Istotną była również ścisła współpraca w ramach przedsię-



Fragment ekspozycji prezentującej zabytkowe wnętrza Muzeum Miasta Łodzi. Fot. Małgorzata Nadachewicz, wł. MMŁ

3 Niniejsze opracowanie jest częścią przedsięwzięcia badawczego pn. „Ocena oraz weryfikacja współczesnych metod przekładu kodu wizualnego obiektu sztuki i obiektu historycznego na język opisowy w przestrzeni edukacyjnej ekspozycji muzealnej” realizowanej w ramach studiów doktoranckich II edycji programu grantowego Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego „Doktorat wdrożeniowy” (Umowa nr 0083/DW/2018/02 z dn. 28.11.2018 r.).

4 Pełne sprawozdanie z badania oraz analiza jego wyników zostaną przedstawione w raporcie końcowym z doktoratu wdrożeniowego po zamknięciu wszystkich etapów badań. Publikacja raportu jest planowana na początek 2023 r.





Fragment ekspozycji „Łódź w Europie. Europa w Łodzi. Ziemia obiecana wczoraj i dziś” w Muzeum Miasta Łodzi. Fot. Małgorzata Nadachewicz, wł. MMŁ

wzięcia z pracownikami Muzeum – od opiekunów ekspozycji po kuratorów wystaw.

Grupę, na której prowadzono badanie, stanowili goście obecni w siedzibie głównej Muzeum (Pałac rodziny Poznańskich) w okresie realizowanego w jej przestrzeniach przedsięwzięcia. Dobór próby był nieprobabilistyczny, zawierał jednak elementy celowościowe, ponieważ do badania zostały zaproszone wyłącznie osoby odwiedzające instytucję indywidualnie lub z rodziną bądź przyjaciółmi. Uczestnicy wydarzeń kulturalnych oraz zwiedzający w większych grupach zostali zatem wyłączeni z projektu<sup>5</sup>. W ramach badania zaplanowano wykorzystanie technik niestandardyzowanych (wywiad nieskategoryzowany, prowadzony według ogólnych dyspozycji do rozmowy, indywidualny i zbiorowy) i standardyzowanych (obserwacja kontrolowana oraz technika ankiety).

Dla niniejszych rozważań szczególnie istotna

będzie analiza pierwszego etapu badań ankietowych, które prowadzono od maja do września 2021 r.<sup>6</sup> W tym czasie pozyskano odpowiedzi od 400 zwiedzających, którzy anonimowo wypełniali kwestionariusze przed rozpoczęciem zwiedzania (część pytań dotyczyła ich oczekiwań, istotne było zatem, aby nie były one obciążone doświadczeniami z odbytej już wizyty). Do opracowania kwestionariusza ankiety (jej poszczególnych pytań i wariantów odpowiedzi) zostały wykorzystane wnioski

z przeprowadzonych wcześniej obserwacji oraz badań pilotażowych. Jego głównym celem miało być określenie profilu gości Muzeum (wiek, płeć, wykształcenie), preferencji i potrzeb w zakresie korzystania z jego oferty oraz dostępnych na jego wystawach udogodnień o charakterze informacyjno-komunikacyjnym. Uczestnicy odpowiadali łącznie na 10 pytań (w tym metryczka oraz pytania o charakterze organizacyjnym), spośród których szczegółowej analizie zostaną poddane te, które wskazywały na najczęściej wybierane rodzaje i formy udogodnień w zakresie informacyjno-komunikacyjnym. Respondentów podzielono na następujące grupy wiekowe: 18 lat i poniżej (17 respondentów), 19–26 lat (139), 27–45 lat (152), 46–59 lat (48), 60 lat i więcej (44). Większość z nich stanowiły osoby, które po raz pierwszy zwiedzały Muzeum (282 osoby) bądź odwiedziły je kilka lat wcześniej (łącznie 75).

<sup>5</sup> Podczas zorganizowanego, grupowego zwiedzania na odbiór wystaw mają wpływ zupełnie inne czynniki niż w przypadku samodzielnej wizyty. Towarzyszący gościom przewodnik często niemal w całości przejmuje na siebie rolę pośrednika między treściami wystaw a ich odbiorcami.

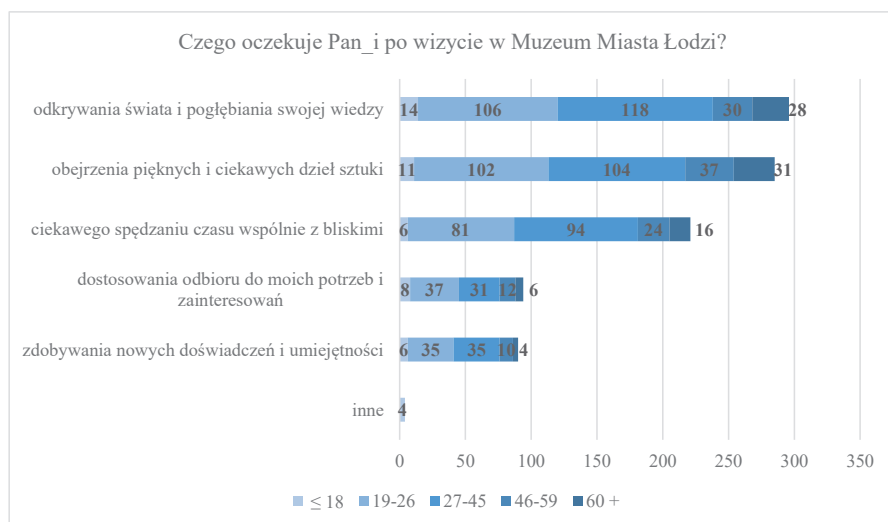
<sup>6</sup> Pierwsze badania ankietowe rozpoczęły się na początku 2020 r., jednak ze względu na pandemię COVID-19 zostały przerwane i przeprowadzone od początku po przywróceniu (przynajmniej częściowo) tradycyjnych warunków zwiedzania.

Jedynie 13 osób deklaruowało swoją regularną obecność w instytucji. Ponadto największe grono respondentów wskazało, że planuje spędzić na zwiedzaniu wystaw od 60–90 minut (207), nieco więcej czasu (91–120 minut) chciało przeznaczyć na to już tylko 78 osób, a dłużej niż 2 godziny planowało spędzić w Muzeum jedynie 44 zwiedzających. Przed upływem godziny swoją wizytę miało zamiar zakończyć 69 respondentów. Tak zarysowana sylwetka standardowego gościa częściowo przyniosła potwierdzenie obserwowanych wcześniej, w ramach codziennych kontaktów ze zwiedzającymi, refleksji. Wskazywały one, że odwiedzający są zwykle jednorazowymi gośćmi instytucji, mającymi stosunkowo niewiele czasu na zapoznanie się ze wszystkimi wystawami (łącznie stanowią one bowiem ponad 2 tys. m<sup>2</sup> ekspozycji).

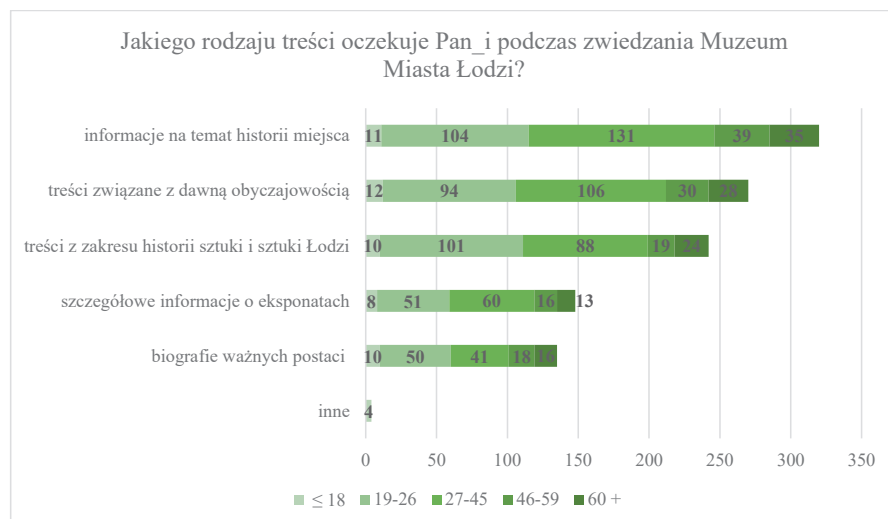
Więcej nowych informacji przynosi analiza pytań wielokrotnego wyboru, które dotyczyły potrzeb i preferencji w zakresie sposobu zwiedzania.

Jeśli chodzi o cel wizyty (rys.

1), to najczęściej wybieranymi odpowiedziami były „odkrywanie świata i pogłębianie swojej wiedzy” (296) oraz „obejrzenie pięknych i ciekawych dzieł sztuki” (285). Wynika z tego, że Muzeum jest przede wszystkim traktowane jako miejsce zdobywania nowych wiadomości oraz wrażeń estetycznych. Z kolei odpowiedzi na pytanie pogłębiające tę refleksję, bardziej szczegółowo odnoszące się do zakresu treści, z jakimi chciałby zapoznać się zwiedzający pod-



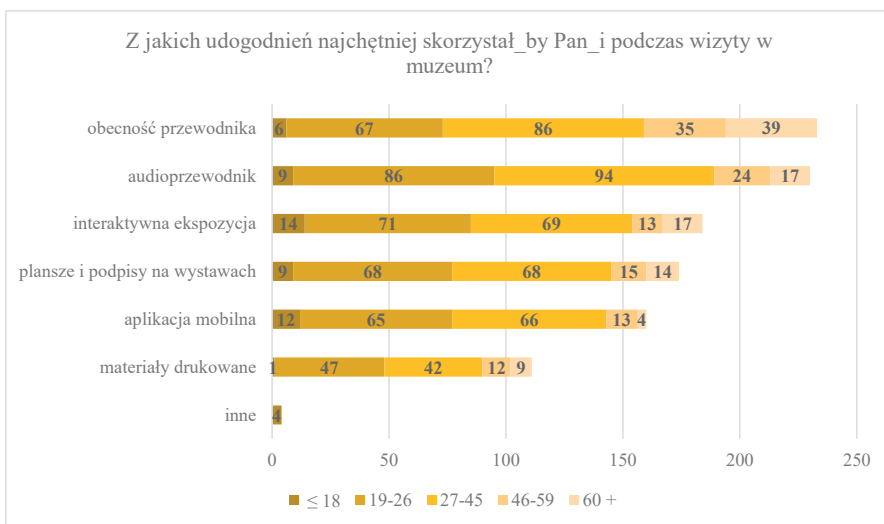
Rys. 1. Odpowiedzi ankietowanych na pytanie „Czego oczekuje Pan(i) po wizycie w Muzeum Miasta Łodzi?” (n = 400, pytanie wielokrotnego wyboru, układ odpowiedzi z podziałem na kategorie wiekowe). Oprac. własne



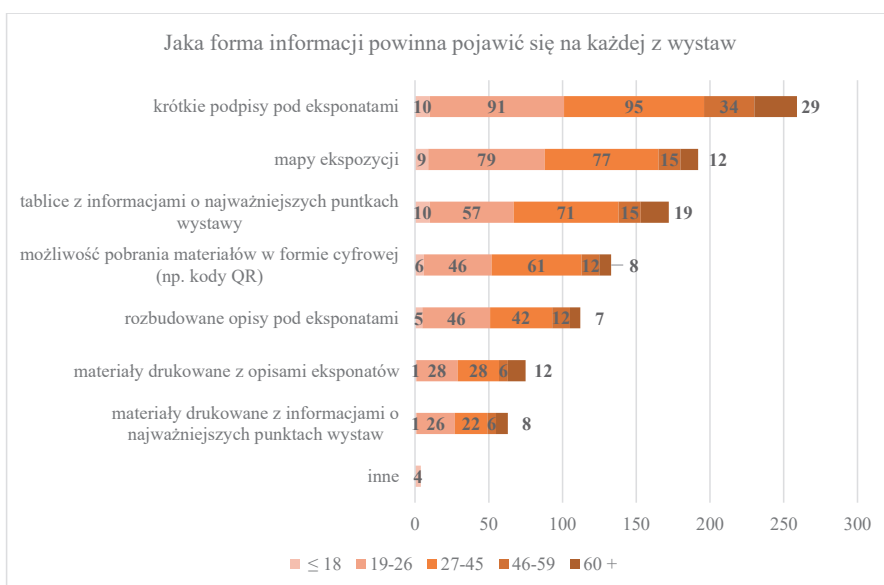
Rys. 2. Odpowiedzi ankietowanych na pytanie „Jakiego rodzaju treści oczekuje Pan(i) podczas zwiedzania Muzeum Miasta Łodzi?” (n = 400, pytanie wielokrotnego wyboru z możliwością wybrania maksymalnie trzech propozycji, układ odpowiedzi z podziałem na kategorie wiekowe). Oprac. własne

czas wizyty (rys. 2), wskazują jeszcze mocniej na wątek nauki. Dwa najczęściej wybierane warianty dotyczą bowiem chęci pozyskania informacji na temat odwiedzanego miejsca (320) – w tym wypadku Pałacu rodziny Poznańskich oraz jego mieszkańców – a także treści (szczególnie ciekawostek) z zakresu dawnej obyczajowości i życia codziennego (270).

Odpowiedzi na pytanie dotyczące preferowanych udogodnień podczas wizyty w muzeum



Rys. 3. Odpowiedzi ankietowanych na pytanie „Z jakich udogodnień najchętniej skorzystał(a)by Pan(i) podczas wizyty w muzeum?” (n = 400, pytanie wielokrotnego wyboru, układ odpowiedzi z podziałem na kategorie wiekowe). Oprac. własne



Rys. 4. Odpowiedzi ankietowanych na pytanie „Jaka forma informacji powinna pojawić się na każdej z wystaw?” (n = 400, pytanie wielokrotnego wyboru, układ odpowiedzi z podziałem na kategorie wiekowe). Oprac. własne

również były potwierdzeniem zaobserwowanych wcześniej tendencji (rys. 3). Zwiedzający bowiem najchętniej skorzystaliby z obecności przewodnika podczas zwiedzania muzeum (232 odpowiedzi) lub możliwości wypożyczenia audioprzewodnika (230).

Dużym zainteresowaniem cieszyły się także interaktywne rozwiązania wystawiennicze, np. ekrany dotykowe, kioski informacyjne itp. (184 odpowiedzi), a także bardziej tradycyjne formy, takie jak plansze i podpisy na wystawach (174).

Nie zaskakuje również widoczna korelacja wieku i wybieranych wariantów odpowiedzi – młodszy respondenci chętniej wskazywali bowiem na nowe technologie, starsi natomiast na możliwość kontaktu z żywym człowiekiem. To, na co warto jednak zwrócić uwagę, to stosunkowo niska liczba odpowiedzi dotyczących materiałów drukowanych oraz korzystania z aplikacji mobilnych. Dane te mogą być efektem zmieniających się nawyków zwiedzających, wywołanych m.in. pandemią (i wynikającą z niej niechęcią do dotykania i zabierania ze sobą jakichkolwiek przedmiotów, które mogły być wcześniej użytkowane przez kogoś innego, a także przesyleniem cyfrowym kontaktem z kulturą, który dominował podczas lockdownów). Potwierdzeniem tych tendencji było pytanie o formę informacji dostępnych na wystawach (rys. 4) – najmniej odpowiedzi dotyczyło właśnie pobierania materiałów drukowanych

(łącznie 20 respondentów), najwięcej wskazań otrzymały natomiast warianty mówiące o krótkich podpisach pod eksponatami (259), planach ekspozycji (192) oraz tablicach opisujących najważniejsze punkty wystawy (172).



## Wnioski i perspektywa na przyszłość

Wyniki pozyskane w ramach opisanej powyżej ankiety są jedynie częścią obszernego badania prowadzonego w MML. Ich analiza wskazuje jednak już na kilka istotnych kwestii, które można potraktować jako wstępną odpowiedź na pytanie dotyczące zasad projektowania dostępnych komunikatów językowych w przestrzeniach wystawienniczych.

Biorąc pod uwagę fakt, że zwiedzający nie stanowią jednorodnej grupy pod względem wieku, wykształcenia oraz potrzeb, należy w zakresie opracowywanych treści odszukać najmniejszy wspólny mianownik, który byłby odpowiedzią na preferencje jak największej grupy odbiorców. Zakres ten powinien być traktowany jako bazowy (wyjściowy) i gwarantować możliwość pozyskania podstawowych informacji o miejscu, które jest odwiedzane, oraz głównej idei, przesłaniu konkretnej wystawy. Warto bowiem pamiętać, że – jak wskazują powyższe badania – zwiedzający przybywają do muzeum w poszukiwaniu wiedzy, ale również wprost deklarują, że podczas wizyty są w stanie przyjąć tylko określoną, wybraną jej część. Można natomiast wyróżnić wiodące kategorie preferencji w odbiorze treści wystaw, takie jak np. silna potrzeba zrozumienia myśli przewodniej wystaw zarówno pod względem treści, jak i układu przestrzeni (co można zinterpretować jako pojmowanie przez zwiedzających wystawy jako zamkniętego, całościowego komunikatu). Ponadto chęć korzystania z rozwiązań łączących treści językowe z graficznymi (plany, tablice), a także ograniczenia w czasie, jaki można poświęcić na zapoznanie się ze wszystkimi rozwiązaniami, mogą wskazywać, że punktem wyjścia do przygotowania odpowiedniego wsparcia dla gości muzeum mogą być środki, które dotychczas wykorzystywane były do realizacji ścieżek zwiedzania dla osób

o szczególnych potrzebach. Połączenia treści językowych z graficznymi w obrębie narzędzi wspierających zwiedzanie (tekstach, tablicach, aplikacjach) często są bowiem wykorzystywane jako elementy dostępnościowe – w istotny sposób wspierające kontakt z ekspozycją, np. osoby z niepełnosprawnością intelektualną lub nieposługujące się biegle językiem pisany. Jednocześnie okazują się również trafną odpowiedzią na powszechną potrzebę zredukowania poznawczego obciążenia odbiorcy, które jest potrzebne do odczytania i zrozumienia danych informacji wizualnej (Leszkowicz, 2020, s. 18–20).

Nie chodzi tu jednak o całkowite zdjęcie z odbiorcy konieczności (albo wyzwania) wysiłku intelektualnego. Skutkiem ma być raczej pozostawienie wystarczających zasobów w tym zakresie do wykorzystania podczas spotkania z dziełem, a nie rozpraszanie ich na dodatkowe zmagania związane z orientacją w przestrzeni czy ogólnej narracji ekspozycji. Z kolei dla osób, które mają więcej czasu, możliwość podjęcia wyzwań umysłowych czy też po prostu odpowiednią, zdobytą uprzednio wiedzę oraz kompetencje, można przygotować dodatkowe ścieżki czy źródła informacji. W myśleniu o dostępności narracji muzeum ważne jest jednak odwrócenie sytuacji, w której dotychczas „wersję zaawansowaną” traktowało się jako bazową, do której dokładano uproszczoną alternatywę. Zmiana powinna zostać dokonana na rzecz prostego i jasnego komunikatu wyjściowego z możliwością wielostopniowego rozbudowywania go na dalszym etapie projektowania treści wystawy i uzupełniania go o różne narzędzia i rozwiązania. W celu usprawnienia i wyeliminowania błędów podczas projektowania wielopoziomowej struktury komunikatów językowych ważne jest również opracowanie (najlepiej w wyniku współdziałania pracowników różnych działów instytucji) standardów i wytycznych obowiązujących na wszystkich ekspozycjach danego muzeum, które



w jak największym stopniu będą odpowiadać zasadom projektowania uniwersalnego.

W ten sposób wszelkie teksty pojawiające się w obrębie wystaw czy też innych przestrzeni edukacyjnych muzeum staną się nie tylko narzędziami budującymi narrację i strategię komunikacji instytucji z odbiorcą, ale również – dzięki swojej dostępności – ważnym elementem partycypacji i związanych z nią procesów integracji i niwelowania nierówności społecznych (Simon, 2010). Tym samym mogą zostać wykorzystane do budowania długotrwałych więzi z odwiedzającymi, w których przestają być oni jedynie biernymi odbiorcami

treści proponowanych przez instytucję. Odpowiadając na postulaty komunikacji zorientowanej na dialog i konsensus (COMC – *Consensus-Oriented Museum Communication*), taka strategia buduje podmiotową relację na linii muzeum–odbiorca, zapraszając go do aktywnego uczestnictwa w realizacji misji społecznej instytucji (Fiedler, Harrer, 2019). W tym kontekście dostępny i zrozumiały dla każdej ze strony język muzealnych narracji staje się u wspólnionym medium, które pozwala na obustronny, symetryczny transfer wiedzy, dialog oraz budowanie podmiotowości gości muzeum i wiarygodności zapraszającej ich instytucji.

## Bibliografia

- Błaszczak, M., Przybylski, Ł. (2010). *Rzeczy są dla ludzi. Niepełnosprawność i idea uniwersalnego projektowania*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR.
- Borusiewicz, M. (2012). *Nauka czy rozrywka? Nowa muzeologia w europejskich definicjach muzeum*. Warszawa–Kraków: Muzeum Pałac Króla Jana III w Wilanowie; Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.
- Bugajewska, H. (2022). Wystawy i katalogi wystaw muzealnych jako źródło informacji w muzeum. *Roczniki Biblioteczne*, 65, 271–291.
- Cant, S. (2014). *Pomagając Muzeum słuchać ludzi Nieślyszących. Podręcznik i przewodnik dobrej praktyki*. Pobrane z: <http://www.bip.muzeum.stalowawola.pl/?c=mdPliki-cmPobierz-68-UG9tYWdhasSFYyBNdXplb20gU8WCdWNoYcSHIEx1ZHp-pIE5pZXPFGnlzesSFY3ljaC5QTC5kb2M=>.
- Coxall, H. (1994). Museum Text as Mediated Message. W: E. Hooper-Greenhill (red.), *The Educational Role of the Museum* (s. 196–199). London: Routledge.
- Długosz, P. (2020). Komunikaty językowe w przestrzeni muzeum. Próby przekładu kodu wizualnego jako droga do partycypacji czy wykluczenia. W: J. Widzicka (red.), *Socjolingwistyczne badania w teorii i praktyce. Ujęcie interdyscyplinarne* (s. 105–113). Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Ferrance, E. (2000). *Themes in Education: Action Research*. Pobrane z: [https://www.brown.edu/academics/education-alliance/sites/brown.edu.academics.education-alliance/files/publications/act\\_research.pdf](https://www.brown.edu/academics/education-alliance/sites/brown.edu.academics.education-alliance/files/publications/act_research.pdf).
- Fiedler, I, Harrer, O. (2019). The Communicative Museum – a Theory of Consensus-Oriented Museum Communication. W: D. Jędruch, K. Migalska (red.), *Text in the Museum* (s. 17–26). Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie.
- Folga-Januszewska, D. (2019). Muzeum i narracja: długa historia opowieści. W: P. Kowal, K. Wolska-Pabian (red.), *Muzeum i zmiana. Losy muzeów narracyjnych* (s. 13–30). Warszawa–Kraków: Muzeum Powstania Warszawskiego; Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.
- Furedi, F. (2008). *Gdzie się podziiali wszyscy intelektualiści*. Tłum. K. Makaruk. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Hooper-Greenhill, E. (2000). *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. London: Routledge.

- Informacja dla wszystkich. Europejskie standardy przygotowania tekstu łatwego do czytania i zrozumienia. Inclusion Europe.* (2012). Pobrane z: [https://psoni.org.pl/wp-content/uploads/2015/09/Informacja-dla-wszystkich-internet\\_0.pdf](https://psoni.org.pl/wp-content/uploads/2015/09/Informacja-dla-wszystkich-internet_0.pdf).
- Laurentowicz, M., Jaskulski, M. (2000). Muzeum Historii Miasta Łodzi – geneza i założenia programowe. *Miscellanea Łódzkie*, 17, 11–21.
- Leszkowicz, M. (2020). *Czytanie informacyjne. Infografiki w procesach poznawczych*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- McKernan, J. (1996). *Curriculum Action Research. A Handbook of Methods and Resources for the Reflective Practitioner*. London: Taylor & Francis Ltd.
- Pawłowska, A., Sowińska-Heim, J. (2016). *Audiodeskrypcja dzieł sztuki – metody, problemy, przekłady*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Piekot, T., Maziarz, M. (2014). Styl „plain language” i przystępność języka publicznego jako nowy kierunek w polskiej polityce językowej. *Acta Universitatis Wratislaviensis. Język a Kultura*, 24 (3588), 307–324.
- Popczyk, M. (2008). *Estetyczne przestrzenie ekspozycji muzealnych*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.
- Preiser, W.F.E. (2007). Integrating the Seven Principles of Universal Design into Planning Practice. W: W.J. Nasar, J. Evans-Cowley (red.), *Universal Design and Visitability: From Accessibility to Zoning* (s. 11–30). Columbus, OH: The John Glenn Institute.
- Rumińska, A. (2009). Projektowanie uniwersalne czy typowe?. *Zawód: Architekt*, 10, 20–25.
- Simon, N. (2010). *The Participatory Museum*. Santa Cruz: CA: Museum 2.0.
- Szeląg, M. (2019). Text-related Issues in the Art Museum. W: D. Jędruch, K. Migalska (red.), *Text in the Museum* (s. 26). Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie.
- Szeląg, P. (2019). Osoby z niepełnosprawnością intelektualną posługujące się wspomagającymi i alternatywnymi sposobami porozumiewania się w muzeum. W: A. Pawłowska, A. Wendorff, J. Sowińska-Heim (red.), *Osoby z niepełnosprawnością i sztuka. Udostępnianie, percepcja, integracja*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Szmelter, I. (2017). Ethos, pathos, logos a stymulacja ochrony dziedzictwa kultury. W: D. Folga-Januszewska (red.), *Muzeum etyczne. Księga dedykowana profesorowi Stanisławowi Waltosowi w 85. rocznicę urodzin* (s. 55–70). Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.
- Świecimski, J. (1992). Ekspozycja muzealna jako dzieło sztuki. *Muzealnictwo*, 34, 38–51.
- Trench, L. (2013). *Gallery text at the V&A. A Ten Point Guide, Victoria and Albert Museum*. Pobrane z: [https://www.vam.ac.uk/\\_\\_data/assets/pdf\\_file/0009/238077/Gallery-Text-at-the-V-and-A-Ten-Point-Guide-Aug-2013.pdf](https://www.vam.ac.uk/__data/assets/pdf_file/0009/238077/Gallery-Text-at-the-V-and-A-Ten-Point-Guide-Aug-2013.pdf).
- Ustawa o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami. (2019). Pobrane z: <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU20190001696/T/D20191696L.pdf>.

## Are museum narratives available to everyone? In search of the universal rules of the language messages of exhibitions and the space of educational museums

### Abstract

Contemporary museums have at their disposal a broad spectrum of strategies and techniques of making their collections available. However, the pandemic reality clearly showed that their basic form is still a word. In connection with the introduced sanitary regime, numerous institutions were forced to temporary resignation from the use of modern applications or electronic navigation tools, returning to the traditional written text. In this context a question should be asked: do the changes in museum narratives, especially in the scope of semantics or pragmatics of their language, fit the needs and competences

of a contemporary recipient and do they keep up with the modern technologies and means of communication?

The task of this text is an attempt at answering this question, deepened by the analysis of examples of language methods to assist perception, cognition and interpretation of an exhibit, currently used in museum practice, as well as presentation of the results of research conducted by the Museum of the City of Łódź and the University of Łódź concerning methodology of creation of a language message, in conformity with universal designing postulates.

**Key words:** museum, availability, exhibition, universal designing, public

# **BADANIA W SEKTORZE KULTURY**

---

## **DOSTĘPNOŚĆ**

red.

Anna Pluszyńska

Katarzyna Kopeć

Marcin Laberschek

Kraków 2022

© Copyright by Wydawnictwo Attyka

© Text Copyright by Authors

Zezwala się na korzystanie z publikacji *Badania w sektorze kultury. Przyszłość i zmiana* na warunkach licencji Creative Commons Uznanie autorstwa – Użycie niekomercyjne – Na tych samych warunkach 4.0 (znanej również jako CC-NC-SA) dostępnej pod adresem <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.pl> lub innej wersji językowej tej licencji, lub którejkolwiek późniejszej wersji tej licencji opublikowanej przez organizację Creative Commons.

Recenzenci tomu:

prof. dr hab. Tomasz Szlendak

dr hab. Mirosław Filiciak, prof. Uniwersytetu SWPS

dr hab. Rafał Kasprzak, prof. SGH

dr hab. Hubert Kaszyński, prof. UJ

dr hab. Kamil Zawadzki, prof. UMK

dr Anna Jankowska

dr Katarzyna Lis

dr Iryna Manczak

dr Paweł Płoski

dr Weronika Pokojska

dr Monika Sady

dr Katarzyna Sanak-Kosmowska

dr Agnieszka Szostak

dr Joanna Sztobryn-Giercuszkiewicz

dr Joanna Zdebska-Schmidt

Korekta:

Marta Kołpanowicz

Wydawnictwo Attyka

[www.attyka.net.pl](http://www.attyka.net.pl)

Kraków 2022

## Spis treści

**Anna Pluszyńska, Katarzyna Kopeć, Marcin Laberschek**

Wstęp. Strona 5

**Łukasz Gawęł**

Zarządzanie procesem zmiany społecznej w muzeach w kontekście ich dostępności. Strona 10

**Agnieszka Konior, Anna Pluszyńska**

Jak prowadzić badania odbiorców instytucji kultury ze szczególnymi potrzebami – praktyczne wskazówki. Strona 25

**Paulina Długosz**

Dostępność informacyjno-komunikacyjna w przestrzeni muzealnych wystaw – między teorią a praktyką. Strona 59

**Marta Materska-Samek, Monika Hapek**

Uwarunkowania dostępności kina i ograniczenia narzędzi niwelowania barier dla osób starszych na przykładzie aplikacji *Kino dostępne*. Strona 85

**Barbara Pasterak, Izabela Zawadzka**

Od dostępności do inkluzywności. „Cricoteka otwarta” – studium przypadku. Strona 118

**Martyna Faustyna Zaniewska**

Dostępność architektoniczna Teatru Dramatycznego im. Aleksandra Węgierki w Białymstoku. Strona 140

**Marta Otrębska**

Zarządzanie dostępnością – wyzwania, dylematy, sposoby działania na przykładzie Muzeum Emigracji w Gdyni. Strona 163

**Magdalena Ochał, Anna Woźniak**

Tu zaczynają się schody. Strona 189



**mgr Paulina Długosz**

Uniwersytet Łódzki/Muzeum Miasta Łodzi  
ORCID: 0000-0002-0714-3464

# **Dostępność informacyjno-komunikacyjna w przestrzeni muzealnych wystaw – między teorią a praktyką**

## **ABSTRAKT**

Celem opracowania jest przedstawienie przebiegu badań prowadzonych w Muzeum Miasta Łodzi od października 2018 roku, dotyczących potrzeb i preferencji zwiedzających w obszarze stosowanych w przestrzeniach wystaw komunikatów językowych. Szczegółowej analizie został poddany ostatni etap badań ankietowych (n = 400). Jego głównym celem była ewaluacja wprowadzonych wdrożeń w zakresie włączania w obręb wybranych wystaw stałych nowego schematu i stylu tekstów towarzyszących obiektom na ekspozycjach, przeprowadzona pod kątem ich adekwatności wobec wymagań publiczności. Głównym problemem prowadzonego *action research* była próba odpowiedzi na pytanie, jak powinna wyglądać wzorcowa formuła komunikatu językowego w muzeum, który nie tylko spełniałby funkcje informacyjne czy edukacyjne, ale który poprzez swoją strukturę i sposób przekazu mógłby stać się narzędziem wspierającym inkluzję kulturalną i społeczną odbiorcy, a także realizować postulaty projektowania uniwersalnego.

**SŁOWA KLUCZOWE:** muzeum, dostępność, prosty język, wystawa, badanie w działaniu

## Wprowadzenie

Jednym z głównych narzędzi wykorzystywanych przez muzea w kontaktach z publicznością są różnego rodzaju komunikaty językowe. Stosowane zarówno w przestrzeniach wystawienniczych, jak i użytkowych mogą służyć najprostszemu zadaniu (np. nawigacji i wyznaczaniu kierunku zwiedzania), a także bardziej pogłębionym celom. Te drugie wiążą się m.in. z budowaniem narracji ekspozycji, a nawet całościowej koncepcji i misji instytucji. Z tego względu tekst w muzeum jest obszarem szczególnego zainteresowania i dbałości o jego formę oraz zakres. Jednocześnie staje się polem wielu napięć i wyzwań, które płyną z potrzeby dostosowania go do potrzeb i preferencji różnych grup odbiorców.

W związku z powyższym od października 2018 roku w Muzeum Miasta Łodzi (MMŁ) realizowane było badanie o charakterze wdrożeniowym. Jego głównym celem była próba opracowania i implementacji optymalnego schematu komunikatów językowych wykorzystywanych w przestrzeniach wystawienniczych (zarówno w zakresie treści, jak i form ich prezentacji) oraz procedur związanych z ich projektowaniem i realizacją.

Istotną motywacją do przeprowadzenia przedsięwzięcia była kwestia obowiązujących i ustawowo wprowadzonych w 2019 roku zasad dostępności instytucji publicznych dla osób o szczególnych potrzebach. Obecnie w polskim muzealnictwie szczególnie dużo zabiegów podejmowanych jest w zakresie coraz efektywniejszego i pełnego udostępniania sztuki i dziedzictwa narodowego osobom z niepełnosprawnościami. Wynika to z pobudek zarówno etycznych, jak i prawnych, związanych przede wszystkim z różnymi przepisami, oficjalnymi zaleceniami czy ustawami. Spośród nich najważniejsze to: Karta Praw Osób Niepełnosprawnych (Przypis 35. Karta Praw, 1997), Konwencja ONZ o prawach osób niepełnosprawnych (Przypis 36. Konwencja ONZ, 2006) ratyfikowana w Polsce w roku 2012 czy Zalecenie CM/Rec (Przypis 37. 2011)14 Komitetu



Ministrów dla państw członkowskich w sprawie uczestnictwa osób niepełnosprawnych w życiu politycznym i publicznym (Przypis 38. Zalecenie Komitetu Ministrów, 2011). W ciągu ostatniej dekady wpływały one nie tylko na wprowadzanie nowych zasad czy rozwiązań, ale również na samo postrzeganie niepełnosprawności. W tym kontekście szczególnie istotnym dokumentem jest Ustawa z dnia 19 lipca 2019 r. o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami (Przypis 39. Ustawa, 2019). Wskazuje ona bowiem nową perspektywę działań dostępnościowych, które mają być kierowane nie tylko do osób z niepełnosprawnościami, ale do wszystkich potrzebujących wsparcia. Gwarantować ma to m.in. stosowanie zasad uniwersalnego projektowania (Przypis 40. Błaszczak, Przybylski, 2010) jako najważniejszej strategii budowania oferty muzeów. W związku z powyższym zalecenia w tym obszarze są wprowadzane już w sposób systemowy, co związane jest przede wszystkim z realizacją programu rządowego Dostępność Plus. W tym celu wykorzystywane są m.in. opracowane w 2021 roku przez specjalistów współpracujących z Narodowym Instytutem Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów rekomendacje typujące praktyczne sposoby realizacji ustawowych wytycznych (Przypis 41. Sztajerwald, Knapke, 2021).

## Przegląd literatury oraz stan badań

Zwracanie coraz większej uwagi na problematykę dostosowywania programów i oferty muzeum do potrzeb odbiorców ma również swoje odbicie w dostępnej literaturze przedmiotu. Dziś mocno podkreśla się rolę muzeów w budowaniu wiedzy, a także w niwelowaniu nierówności w dostępie do niej i szeroko rozumianej kultury, a źródła tej postawy należy szukać w „nowej muzeologii”. Narodziny nurtu związane były z powołaniem w Kanadzie i Francji stowarzyszenia La Nouvelle Muséologie, a także z dyskusjami prowadzonymi w ramach

szkoły „Annales” z lat 50. XX wieku (Przypis 42. Szczerski, 2005).

Rozpowszechnienie i ugruntowanie tej idei niewątpliwie związane było z publikacją książki pod redakcją Petera Vergo pt. *The New Museology*. Wyrazem tego, że w obszarze muzealnych problemów ważne było już nie tylko to, kto i dla kogo przygotowuje wystawy, ale również w jaki sposób prezentuje w ich obrębie eksponaty i czy ten sposób przystaje do potrzeb i możliwości odbiorcy, są zawarte w powyższej publikacji teksty. Wśród nich szczególnie ważny jest esej Petera Vergo zatytułowany *Milczący obiekt*. Autor analizuje w nim różne strategie udostępniania obiektów na wystawie – zarówno te, które opierają się jedynie na formie estetycznej, jak i te, w których poprzez dodatkowe obiekty (mapy, dokumenty, rozbudowane podpisy) prezentowany jest szeroki kontekst wyboru eksponatów (Przypis 43. Vergo, 1989, s. 48–53). Innymi, traktowanymi do dziś jako podstawowe publikacje z obszaru literatury muzeologicznej dotyczącej relacji instytucja – odbiorca są dzieła Eilean Hooper-Greenhill (Przypis 44. 1994a, 1996), w tym również praca zbiorowa pod jej redakcją pt. *The educational role of museum* (Przypis 45. 1994b). W pozycji tej na szczególną uwagę zasługuje artykuł Helen Coxall (Przypis 46. 1994) zatytułowany *Museum text as mediated message*, który w obszerny sposób opisuje zasady projektowania przystępnego i czytelnego tekstu w muzeum.

Z kolei w zakresie publikacji powstałych w Polsce przywołać należy przede wszystkim różne materiały dotyczące tematu etyki samego muzeum oraz jego języka (Przypis 47. Folga-Januszewska, 2017) i budowania narracji (zwłaszcza historycznej) w obrębie wystaw (Przypis 48. Kostro, Wóycicki, Wysocki, 2014; Wolska-Pabian, Kowal, 2019). Szczególną pozycję stanowi zbiór artykułów w publikacji pt. *Text in the museum*, która powstała po konferencji zorganizowanej przez Muzeum Narodowe w Krakowie w 2016 roku (Przypis 49. Jędruch, Migalska, 2019) i jest przeglądem wiodących obecnie koncepcji związanych z funkcjonowaniem tekstów w przestrzeni wystaw. Ważnym dziełem jest także publikacja

Mirosława Borusiewicza pt. *Semiotyka muzeum. Rola i znaczenie języka w pragmatyce muzealnej* (Przypis 50. 2020), w sposób całościowy analizowana jest w niej bowiem rola komunikatów werbalnych i niewerbalnych wykorzystywanych w różnych aspektach funkcjonowania muzeum (przestrzeni architektonicznej, wystawy i towarzyszącym jej tekstom).

Odbiciem, a jednocześnie próbą formalnego usankcjonowania zasygnalizowanych już ponad 20 lat temu przez ruch nowej muzeologii idei mogą być również czynione w ostatnich latach zabiegi związane z redefiniowaniem samego pojęcia „muzeum”. Robocza formuła została wyartykułowana w czasie trwania Konferencji Generalnej Międzynarodowej Rady Muzeum ICOM w Kioto w 2019 roku, a następnie poddawana była kilku rundom konsultacji i negocjacji. Prace nad nią przerodziły się bowiem w żywiotową dyskusję dotyczącą interpretacji poszczególnych jej elementów, którą przyjęto jako wyraz „świadomości wyzwań i trendów, z którymi muszą mierzyć się współczesne muzea” (Przypis 51. Mairesse, 2020, s. 75). Opracowana w ten sposób nowa definicja została poddana ostatecznemu głosowaniu podczas Nadzwyczajnego Walnego Zgromadzenia w sierpniu 2022 roku. Warto podkreślić, że zarówno jej aktualna forma, jak i kluczowe słowa, które były przedmiotem międzynarodowych debat, pokazują, że kształtują się obecnie nowe perspektywy i strategie działalności muzeów. Świadczą o tym proponowane fragmenty nowej definicji zawierające zwroty takie jak: „otwartość”, „dostępność” czy „wspieranie różnorodności” (Przypis 52. ICOM, 2021, s. 51).

Biorąc zatem pod uwagę zarówno zewnętrzne, jak i wewnętrzne motywacje prowadzące do udostępniania oferty instytucji muzealnych osobom o szczególnych potrzebach, a także ugruntowane literaturą działania w tym zakresie, wydawać by się mogło, że jest to zadanie powszechnie realizowane. Pomimo tego cały czas w środowisku muzealnym konieczność stosowania przepisów i rekomendacji z tym związanych budzi wiele napięć.

Usuwanie barier architektonicznych bądź stosowanie racjonalnych usprawnień wspierających percepcję sensoryczną osób z różnymi niepełnosprawnościami jest przyjmowane jako bezdyskusyjna konieczność lub przynajmniej działania warte podejmowania. Natomiast przestrzenią wielu obiektów (a czasem nawet wyraźnego sprzeciwu i buntu) są przede wszystkim kwestie związane z koniecznością zmiany stosowanej dotychczas formy i stylistyki komunikatów językowych obecnych na wystawach czy w innych kanałach informacyjnych instytucji (Przypis 53. Szeląg, 2019). Dla wielu kuratorów konieczność dostosowywania tego obszaru do potrzeb osób o szczególnych potrzebach może nieść ze sobą ryzyko infantylizacji i obniżenia ogólnego poziomu merytorycznego wystaw. Ponadto wyrażają obawy, że stanie się to także źródłem niedosytu u wykształconej i obytej kulturalnie publiczności.

W związku z powyższym realizowane badanie, którego przebieg oraz wyniki zostaną przedstawione w dalszej części artykułu, miało być próbą zbadania rzeczywistych (a nie wyobrażonych przez pracowników muzeum) potrzeb i preferencji zwiedzających względem komunikatów językowych wspierających ich wizytę w muzeum. Jego przewodnim pytaniem badawczym była natomiast kwestia: czy zakładane w ramach ustawowej dostępności informacyjno-komunikacyjnej rozwiązania są odpowiedzią na wymagania wyłącznie osób o szczególnych potrzebach, czy też spełniają oczekiwania i stanowią satysfakcjonującą ofertę dla większości gości muzeum.

## Metodologia badań

W związku z tym, że koncepcja badania wiązała się z chęcią połączenia naukowej analizy z potrzebą rozwiązania konkretnego problemu instytucji, a w dalszej perspektywie także wprowadzenia nowego schematu działań w zakresie projektowania i przygotowywania komunikatów językowych w przestrzeniach

muzeum, zdecydowano się na wykorzystanie metody *action research* (Przypis 54. McKernan, 1996). Jej przeprowadzenie zakładało bowiem ścisłą współpracę z pracownikami muzeum – począwszy od opiekunów ekspozycji po kuratorów wystaw, a także łączenie technik charakterystycznych dla badań jakościowych i ilościowych. Tego rodzaju działania przydatne są ponadto podczas powtarzających się cykli identyfikacji problemów, analizy podejmowanych działań i projektowania kolejnych etapów badań, jakie miały miejsce także w Muzeum Miasta Łodzi (Przypis 55. Ferrance, 2000).

W trakcie badania w ramach technik niestandardyzowanych został wykorzystany wywiad nieskategoryzowany, prowadzony według ogólnych dyspozycji do rozmowy, indywidualny i zbiorowy (ważne było bowiem, aby pozyskać także informacje charakteryzujące konkretną grupę badawczą oraz refleksje wypływające z podjętej dyskusji). Natomiast z technik standardyzowanych użyto obserwacji kontrolowanej oraz techniki ankiety.

Grupę badawczą, którą wzięto pod uwagę, stanowili goście obecni w siedzibie głównej muzeum w okresie prowadzonego w jego przestrzeniach przedsięwzięcia. Nieprobabilistyczny dobór próby zawierał jednak elementy celowościowe, gdyż w badaniu uczestniczyły wyłącznie osoby odwiedzające instytucję indywidualnie (lub z rodziną bądź przyjaciółmi). Wyłączeni zostali zatem uczestnicy wydarzeń kulturalnych oraz zwiedzający w większych grupach. Wynikało to z faktu, że podczas zorganizowanego, grupowego zwiedzania na reakcje i interakcje z ekspozycjami mają wpływ zupełnie inne czynniki niż w przypadku samodzielnej wizyty. Gościom najczęściej towarzyszy wówczas przewodnik, który niemal w całości przejmuje na siebie rolę pośrednika pomiędzy treściami wystaw a ich odbiorcami. Czas zwiedzania oraz trasa również podporządkowane są potrzebom całej grupy, rzadko kiedy trasa obejmuje wszystkie dostępne wystawy. Wyjątek w zakresie doboru grupy badawczej stanowiły jedynie osoby o szczególnych potrzebach, z którymi prowadzone były wywiady grupowe oraz część badań ankietowych.

Wynikało to z faktu, że wizyta w muzeum najczęściej wymaga obecności ich opiekunów lub osób towarzyszących, stąd chętniej przychodzą oni w większym gronie (kilku- bądź kilkunastoosobowym) na wydarzenia, które organizowane są zgodnie z ich preferencjami (np. oprowadzania z audiodeskrypcją czy tłumaczem PJM).

## **Przebieg oraz wyniki badania**

Badanie składało się z kilku etapów, w ramach których wprowadzano częściowe wdrożenia w zakresie dostępności treści oraz formy komunikatów językowych obecnych na nowych wystawach (stałych i czasowych). Następnie poddawane były one ewaluacji, a zebrane wnioski stawały się wytycznymi do planowania kolejnych działań. Schemat wszystkich kolejnych elementów przedsięwzięcia przedstawia tablica 1 (Tabela opisująca poszczególne etapy badań (łącznie 15 etapów rozpisanych w kolejnych wierszach) w układzie chronologicznym z uwzględnieniem następujących danych: etap badania, czas trwania, metody badawcze, wielkość próby badawczej, liczba osób z niepełnosprawnością uczestniczących w badaniu. Poszczególne etapy badania pojawiają się naprzemiennie wraz z wprowadzaniem częściowych wdrożeń – wiersz 1, 5, 7, 9, 14).

Tablica 1. Schemat badań prowadzonych w Muzeum Miasta Łodzi wraz z chronologią wprowadzanych wdrożeń w zakresie dostępności komunikatów językowych na wystawach

Etap badania	Czas trwania	Metody badawcze	Wielkość próby badawczej	Liczba osób z niepełną sprawnością uczestniczących w badaniu <sup>1</sup>
Przygotowanie do badania	październik 2018 – styczeń 2019	Przygotowanie ogólnej koncepcji badawczej, wewnętrzna ocena dotychczasowych przedsięwzięć MMŁ podejmowanych w latach 2013–2018		
Badania pilotażowe	1–3 marca 2019	Obserwacja kontrolowana (wystawy stałe)	n = 45	brak danych
	13–15 marca 2019	Wywiad nieskategoryzowany, indywidualny (wystawy stałe)	n = 10	brak danych
	15 marca – 13 grudnia 2019	Badania ankietowe (projekt „Sztuka Łódzka na tle sztuki europejskiej. Wykluczeni/Włączeni”)	n = 240	240
I etap badania	czerwiec 2019	Wprowadzenie częściowych wdrożeń na wystawie czasowej Ekspresje Wolności. Bunt i Jung Idysz – wystawa, której nie było...: broszury z tekstem alternatywnym w formacie ETR		
	8 sierpnia – 19 września 2019	Obserwacja kontrolowana (wystawa czasowa)	n = 365	brak danych
	grudzień 2019 – luty 2020	Wprowadzenie częściowych wdrożeń na wystawie stałej Filmowy kantor „Ziemi obiecanej” (dostępnych w infokiosku): tekstów ETR, audiodeskrypcji oraz wideoprowadzeń z tłumaczem PJM		
	2 stycznia – 5 marca 2020	Badania ankietowe cz. 1	n = 35	brak danych
	czerwiec – październik 2020	Wprowadzenie głównego wdrożenia (opracowanego schematu formy i treści tekstów informacyjnych) na wystawie stałej Łódź w Europie. Europa w Łodzi. Ziemia Obiecana wczoraj i dziś		
	5 maja – 19 września 2021	Badania ankietowe cz. 2	n = 400	24*

- 1 Wskazana kategoria dotyczy wyłącznie osób, które posiadają orzeczenie o niepełności, nie jest zatem równoznaczna z liczbą zwiedzających o szczególnych potrzebach. Ta druga kategoria trudna jest do oszacowania nawet na podstawie indywidualnych deklaracji, osoby do niej przynależące często bowiem nie utożsamiają się (świadomie lub nieświadomie) z tą grupą.

II etap badania (badania ewaluacyjne)	7 maja – 6 czerwca 2021	Obserwacja kontrolowana (wystawa Łódź w Europie...)	n = 120	4*
	26–27 maja 2021	Wywiad nieskategoryzowany grupowy	n = 10	10
	21 września – 21 listopada 2021	Badania ankietowe cz.1	n = 200	8*
	listopad – grudzień 2021	Wprowadzenie dodatkowych rozwiązań na wystawie stałej Łódź w Europie. Europa w Łodzi. Ziemia Obiecana wczoraj i dziś: m.in. mapy ekspozycji wraz z opisami stref wystawy		
	5 grudnia 2021– 27 lutego 2022	Badania ankietowe cz. 2	n = 200	8*

\* Dane szacunkowe pozyskane na podstawie porównania ogólnej frekwencji ze sprzedażą biletów ulgowych dla osób z niepełnosprawnością w danym okresie.

Całość zadania rozpoczęła się od przygotowania ogólnej koncepcji badania, opracowania jego najważniejszych założeń oraz sformułowania problemów badawczych. Następnie przeprowadzono badania pilotażowe (próbne obserwacje i wywiady), których zadaniem było opracowanie i weryfikacja narzędzi badawczych oraz przygotowanie koncepcji kolejnych etapów badania. W tym celu zostały podjęte również działania w zakresie oceny oraz klasyfikacji dotychczasowych zadań muzeum (podejmowanych w latach 2013–2018) mających na celu zwiększenie dostępności treści wystaw dla osób o szczególnych potrzebach, w tym z niepełnosprawnościami. Głównym wnioskiem płynącym z tej analizy było scharakteryzowanie dotychczas zaprojektowanych rozwiązań (audiodeskrypcji, przedprzewodników, przewodników w formacie ETR [ang. *easy to read*], wideooprowadzeń z tłumaczem PJM) jako racjonalnych usprawnień. Nie były to jednak narzędzia powszechnie i ogólnie stosowane, zatem tylko częściowo i skupiając się jedynie na konkretnej grupie odbiorców (np. osób z dysfunkcją wzroku lub słuchu) niwelowały bariery i trudności w skorzystaniu z oferty muzeum (Przypis 56. Długosz, 2018). Chcąc zatem sprawdzić ich potencjał uniwersalności – czyli adekwatność i użyteczność dla wszystkich zwiedzających – część z nich również wprowadzono



(np. w formie dodatkowych druków w formacie ETR) na dostępną w tym okresie wystawę czasową pt. *Ekspresje Wolności. Bunt i Jung Idysz – wystawa, której nie było...* Następnie zostało zaplanowane przeprowadzenie w jej przestrzeniach obserwacji. Działanie było realizowane w okresie 18 dni (od 8 sierpnia 2019 do 19 września 2019) przez opiekunów ekspozycji z zastosowaniem karty obserwacji, która wskazywała ogólne dyspozycje do badania. Celem analizy miało być określenie jak największej ilości zjawisk, które w kolejnych etapach badania mogłyby zostać wykorzystane jako zmienne. Analizowany był m.in. czas, jaki zwiedzający poświęcają na czytanie tekstów na wystawach, obiekty i treści przykuwające ich szczególną uwagę oraz stopień zainteresowania dodatkowymi elementami wystawy (m.in. reprintem pisma z początku XX wieku, które można było samodzielnie oglądać, infokioskiem oraz przede wszystkim ulotką z tekstem w formacie ETR). Pozyskane dane zostały następnie omówione z opiekunami ekspozycji (oraz poszerzone o ich dodatkowe spostrzeżenia), a także kuratorami wystawy. Pozwoliło to na wprowadzenie wstępnego schematu działań zespołowych w zakresie przygotowywania treści nowych prezentacji oraz wytypowania rozwiązań wystawienniczych, które miały być przedmiotem dalszej pracy wdrożeniowej.

Równolegle do tego etapu badań i wprowadzania częściowych implementacji prowadzone były badania ankietowe towarzyszące projektowi „Szuka łódzka na tle sztuki europejskiej. Wykluczeni/Włączeni”, realizowanemu we współpracy z Uniwersytetem Łódzkim. Głównym założeniem projektu było przygotowanie trzech cykli warsztatów edukacyjnych z zakresu upowszechniania zabytków Łodzi i regionu łódzkiego, a także szeroko pojętych zagadnień dotyczących sztuk wizualnych i życia kulturalnego. Ponieważ projekt ten był elementem szerszego programu związanego z tzw. Trzecią Misją Uczelni, którego kluczowym celem jest aktywizacja społeczna i zawodowa beneficjentów oraz zapobieganie wykluczeniu

społecznemu (m.in. poprzez zwiększenie kompetencji związanych z uczestnictwem w kulturze), grupę jego uczestników stanowiły osoby z niepełnosprawnością wzroku lub słuchu (rekrutowaną według dwóch kategorii wiekowych: młodzieży szkolnej oraz osób powyżej 60. roku życia) (Przypis 57. Długosz, 2021). Głównym celem prowadzonego wraz z projektem badania była dokumentacja nabywanego przez uczestników wzrostu kompetencji oraz sprawdzania osiągniętych wskaźników projektu. Jednak dzięki ich analizie udało się również przygotować dodatkowo kilka wniosków rzutujących na dalszą koncepcję muzealnych działań. Jednym z istotniejszych z nich było uznanie konieczności wyboru i opracowania narzędzi badawczych, które pozwolą na standaryzację i porównanie wyników pozyskanych od zwiedzających o różnych potrzebach oraz trudnościach poznawczych. Ponadto zostały wykluczone te obszary badania, w ramach których miałyby być oceniane przez gości muzeum poszczególne rozwiązania dostępnościowe (np. audiodeskrypcje, przedprzewodniki, publikacje brajlowskie). Okazało się bowiem, że wielu z nich – pomimo ubytków w zakresie zmysłu wzroku lub słuchu, które kwalifikowałyby ich jako osoby z niepełnosprawnością – nie umiało z nich skorzystać lub nie wiedziało, czym one w ogóle są. Dotyczyło to przede wszystkim grupy seniorów, których szczególne potrzeby wynikały przede wszystkim z nabytych wraz z wiekiem dysfunkcji. Osoby te nie zdążyły zatem jeszcze poznać wielu narzędzi dostępnościowych, dopiero bowiem zaczynały rehabilitację w tym zakresie albo w ogóle jeszcze jej nie podjęły.

W związku z powyższym jako główny trzon właściwego badania została wybrana technika ankiety z wykorzystaniem kwestionariusza ankiety. Do opracowania jej poszczególnych pytań i wariantów odpowiedzi posłużyły wnioski zebrane z przeprowadzonych wcześniej obserwacji oraz działań towarzyszących wspomnianemu projektowi edukacyjnemu. Głównym celem zastosowania kwestionariusza miało być określenie profilu gości muzeum

(wiek, płeć, wykształcenie), preferencji i potrzeb w zakresie form korzystania z oferty muzeum oraz dostępnych na jego wystawach udogodnień o charakterze informacyjno-komunikacyjnym. Pierwsze badania ankietowe rozpoczęły się na początku 2020 roku, jednak ze względu na pandemię zostały one przerwane i przeprowadzone od początku po przywróceniu (przynajmniej częściowo) tradycyjnych warunków zwiedzania. Etap ten trwał od maja do września 2021 roku. W tym czasie pozyskano odpowiedzi od 400 zwiedzających, którzy anonimowo wypełniali kwestionariusze przed rozpoczęciem zwiedzania (część pytań dotyczyła oczekiwań, istotne było zatem, aby nie były one obciążone doświadczeniami z odbytej już wizyty). Uczestnicy odpowiadali łącznie na 10 pytań, spośród których dla niniejszych rozważań najistotniejsze są te, które wskazywały na najczęściej wybierane rodzaje i formy udogodnień w zakresie informacyjno-komunikacyjnym (tablica 2 . Wykres słupkowy przedstawiający wybór preferowanych udogodnień z podziałem na kategorie wiekowe: ≤ 18, 19-26, 46-59, 60+.

Rozkład odpowiedzi z podziałem na wiek:

Przewodnik (6/ 67/ 86/ 35/ 39)

Audioprzewodnik (9/ 86/ 94/ 24/ 17)

Interaktywna ekspozycja (14/ 71/ 69/ 13/ 17)

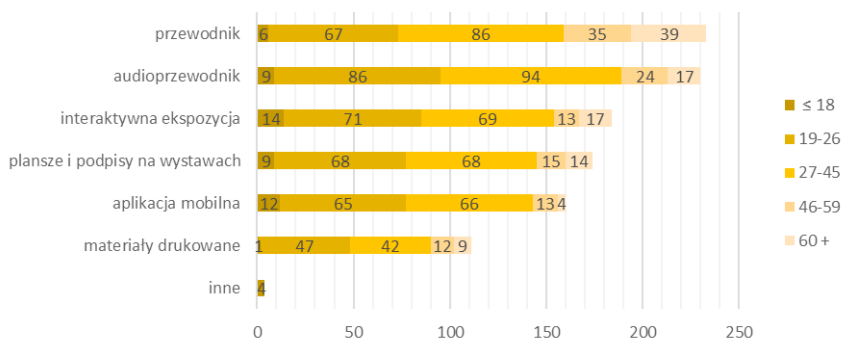
Plansze i podpisy na wystawach (9/ 68/ 68/ 15/ 14)

Aplikacja mobilna (12/ 65/ 66/ 13/ 4)

Materiały drukowane (1/ 47/ 42/ 12/ 9)

Inne (4)).

Tablica 2. Odpowiedzi ankietowanych dotyczące preferowanych udogodnień, z których chcieliby skorzystać podczas zwiedzania (n = 400, pytanie wielokrotnego wyboru z podziałem na kategorie wiekowe)



Analiza wyników pierwszego etapu badań częściowo przyniosła potwierdzenie obserwowanych wcześniej w ramach codziennych kontaktów ze zwiedzającymi refleksji, np. związanych z tym, że najbardziej pożądaną opcją podczas zwiedzania jest obecność przewodnika (lub w drugiej kolejności możliwość skorzystania z audioprzewodnika). Podobnie najczęściej wskazywana przez ankietowanych planowana ilość czasu, jaki zamierzają spędzić na ekspozycjach (60–90 minut), prowadziła do przewidywanej wcześniej konkluzji. Dotyczyła ona faktu, że zwiedzający mają po prostu bardzo mało czasu na zapoznanie się z jakimikolwiek tekstami na wystawach. Inne zaś odpowiedzi (np. wskazanie mapy ekspozycji jako drugiego co do ważności udogodnienia) stanowiły z kolei przyczynek do rozważenia nowych perspektyw związanych z oczekiwaniami gości muzeum (tablica 3. Wykres słupkowy przedstawiający wybór preferowanej formy informacji dostępnych w obrębie wystaw z podziałem na kategorie wiekowe: ≤ 18, 19-26, 46-59, 60+). Rozkład odpowiedzi z podziałem na wiek:

Krótkie podpisy pod eksponatami (10/ 91/ 95/ 34/ 29)

Mapa ekspozycji (9/ 79/ 77/ 15/ 12)

Tablice z informacjami o najważniejszych punktach wystaw (10/ 57/ 71/ 15/ 19)

Materiały w wersji cyfrowej do pobrania (6/ 46/ 61/ 12/ 8)

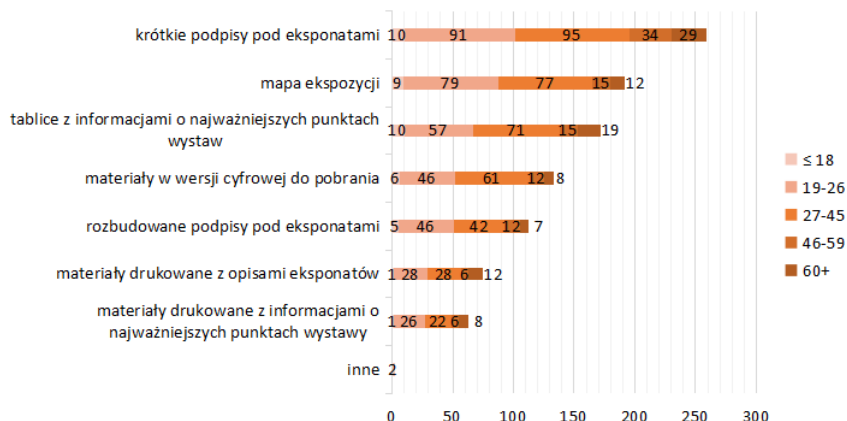
Rozbudowane opisy pod eksponatami (5/ 46/ 42/ 12/ 7)

Materiały drukowane z opisami eksponatów (1/ 28/ 28/ 6/ 12)

Materiały drukowane z informacjami o najważniejszych punktach wystawy (1/ 26/22/ 6/ 8)

Inne (2)).

Tablica 3. Odpowiedzi ankietowanych dotyczące preferowanej formy informacji dostępnych w obrębie wystaw (n = 400, pytanie wielokrotnego wyboru z podziałem na kategorie wiekowe)



W związku z powyższym w dalszej części badań zaplanowano ponownie użycie kwestionariusza ankiety, aby móc zebrać wyniki, które będzie można zestawić z już pozyskanymi lub takie, które pozwolą uzupełnić zdobytą wiedzę. Tym razem badanie prowadzone było ze zwiedzającymi, którzy już kończyli wizytę w muzeum, i polegało przede wszystkim na zebraniu informacji o ich opinii na temat obejrzanych wystaw oraz ogólnych refleksji dotyczących zwiedzania. Głównym zadaniem drugiego etapu badania było zweryfikowanie, w jakim stopniu MMŁ spełnia oczekiwania swoich

gości i czy deklarowane przez nich potrzeby (wyartykułowane w pierwszej części badania) będą miały swoje odbicie w ocenie poszczególnych wystaw. W tym celu w kwestionariuszu przygotowano formularz do oceny (w skali 1–5) każdej z możliwych do obejrzenia ekspozycji z podziałem na następujące kategorie ocen: atrakcyjności tematyki wystawy, układu i organizacji przestrzeni, sposobu prezentacji eksponatów, ilości i czytelności informacji, przystępności opisów, wygody zwiedzania oraz dostępności opiekunów ekspozycji.

Różnorodność zarówno pod względem tematyki, jak i charakteru poszczególnych wystaw w muzeum okazała się bardzo interesującym polem do analiz i badań. Zwiedzający mieli bowiem możliwość oceny następujących ekspozycji dostępnych w siedzibie głównej Muzeum Miasta Łodzi:

1. Wystawy stałe prezentowane w zabytkowych wnętrzach (m.in. *Historia rodziny Poznańskich*), na które składają się historyczne pomieszczenia pałacu obejmujące część parteru oraz I piętra. Ekspozycje te mają charakter scenograficzny (wypełnione są przede wszystkim dziełami sztuki użytkowej z przełomu XIX i XX wieku). Obiektom towarzyszy bardzo mało podpisów, niektóre z pomieszczeń w ogóle są ich pozbawione.
2. Wystawę stałą *Łódź w Europie. Europa w Łodzi. Ziemia Obiecana wczoraj i dziś*, która jest ekspozycją zajmującą dużą, otwartą przestrzeń, podzieloną tematycznie na równoległe strefy. Prezentują one historię Łodzi w czterech obszarach: Ludzie, Metropolia, Postęp, Sukces. Zwiedzający mogą ją poznawać zgodnie z układem chronologicznym lub problemowym, nie ma wyróżnionych konkretnych ścieżek zwiedzania. Oprócz ogólnodostępnych tekstów (podpisy, tablice na ścianach) część informacji została umieszczona w formie multimedialnych i interaktywnych rozwiązań w postaci ekranów, tabletek, infokiosków.
3. Wystawa stała *Na wspólnym podwórku – łódzki tygiel kultury i wyznań*, prezentująca obiekty opowiadające o wielokulturowej przeszłości miasta, częściowo udostępniająca eksponaty w tradycyjnych gablotach, a częściowo również w formie zaaranżowanych scenograficznie przestrzeni życia codziennego

mieszkańców Łodzi (podwórka i kamienicy z okresu międzywojnia). Wykorzystuje ona ciąg pomieszczeń pałacowych piwnic, w których umieszczone zostały teksty kuratorskie w formie tablic z rozbudowanymi opisami budującymi kontekst wystawy.

4. Wystawa czasowa *Łodzianin w podróży* – zajmująca otwartą przestrzeń galerii wystaw czasowych znajdującej się na parterze muzeum. Składały się na nią częściowo scenograficznie przygotowane prezentacje obiektów związanych z czasem wolnym łodzian, umieszczone na tle dużych reprodukcji archiwalnych fotografii uzupełnionych o tablice z krótkimi, pisanymi prostą polszczyzną tekstami wprowadzającymi.

W związku z trwającymi cały czas modyfikacjami i planowanym wprowadzeniem nowych udogodnień do przestrzeni drugiej z opisywanych wystaw (m.in. ulotek z komentarzem kuratorskim, oznaczeniami poziomymi przestrzeni, a także pulpitem z dużym, dotykowym planem ekspozycji) ten etap badania został podzielony na dwie części. W każdej z nich wzięto udział po 200 osób. Dzięki temu można było porównać poziom satysfakcji zwiedzających w różnych obszarach korzystania z wystawy przed (tablica 4. Wykres radarowy przedstawiający ocenę poszczególnych wystaw w następujących kategoriach: atrakcyjność tematyki wystawy, układ i organizacja przestrzeni, prezentacja eksponatów, ilość i czytelność informacji, przystępność opisów, wygoda zwiedzania, dostępność opiekunów ekspozycji. Ocena wystaw z podziałem na kategorie:

Pałacowe wnętrza (4,65/ 4,52/ 4,5/ 3,86/ 4,04/ 4,56/ 4,59)

Łódź w Europie (4,66/ 4,47/ 4,52/ 4,4/ 4,48/ 4,56/ 4,61)

Na wspólnym podwórku (4,64/ 4,63/ 4,68/ 4,52/ 4,57/ 4,6/ 4,59)

Łodzianin w podróży (4,54/ 4,62/ 4,65/ 4,5/ 4,56/ 4,62/ 4,98) i po wprowadzeniu dodatkowych rozwiązań (tablica 5. Wykres radarowy przedstawiający ocenę poszczególnych wystaw w drugiej części drugiego etapu badania w następujących kategoriach: atrakcyjność tematyki wystawy, układ i organizacja przestrzeni, prezentacja eksponatów, ilość i czytelność informacji, przystępność opisów,

wygoda zwiedzania, dostępność opiekunów ekspozycji. Ocena wystaw z podziałem na kategorie:

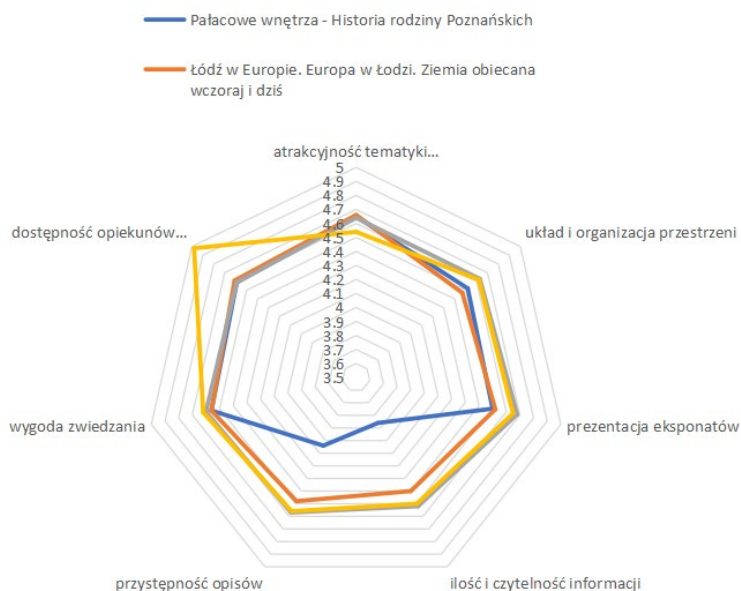
Pałacowe wnętrza (4,68/ 4,58/ 4,44/ 4,02/ 4,13/ 4,61/ 4,44)

Łódź w Europie (4,75/ 4,68/ 4,69/ 4,69/ 4,65/ 4,67/ 4,58)

Na wspólnym podwórku (4,7/ 4,59/ 4,64/ 4,54/ 4,57/ 4,64/ 4,43)

Łodzianin w podróży (4,5/ 4,46/ 4,48/ 4,34/ 4,41/ 4,53/ 4,35)).

Tablica 4. Ocena różnych aspektów wystaw prezentowanych w siedzibie głównej MMŁ dokonana przez zwiedzających – pierwsza część drugiego etapu badania (n = 200)

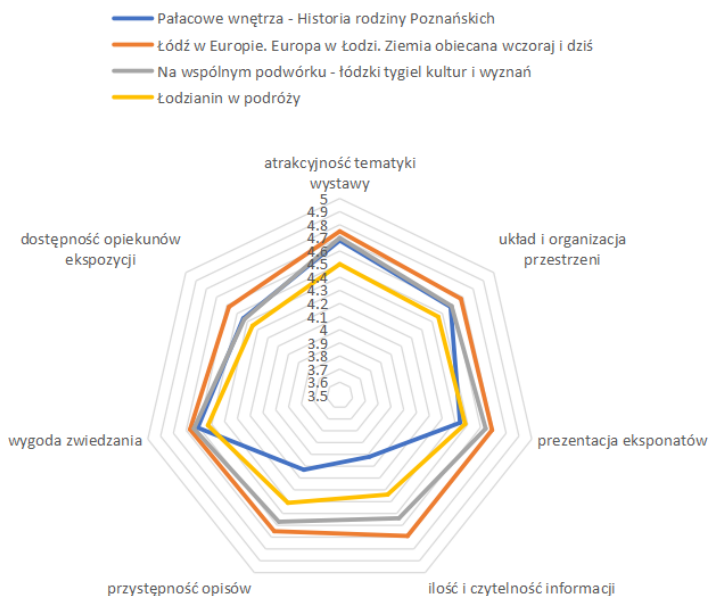


Było to dla nas szczególnie istotne, ponieważ wystawa *Łódź w Europie. Europa w Łodzi. Ziemia Obiecana wczoraj i dziś* miała być pierwszą z ekspozycji, w której zastosowana została nowa, opracowana we współpracy z kuratorami wystawy struktura komunikatów językowych. Wdrożenie schematu kilkustopniowego podziału treści zarówno pod względem stopnia językowego zaawansowania, jak i kanałów przekazu (tablice, aplikacje, druki)



stanowiło bowiem jeden z głównych obszarów badawczych, związanych z próbą przygotowania uniwersalnej (dla różnych wystaw i przestrzeni muzeum) formuły informacyjno-komunikacyjnej. Do jego opracowania zostały częściowo wykorzystane zasady dotyczące przygotowywania tekstów pisanych w prostej polszczyźnie (Przypis 58. Piekot, Maziarz, 2014) oraz rekomendacje związane z graficznym i logicznym rozkładem treści zalecane m.in. przez Victoria & Albert Museum (Przypis 59. Trench, 2013). Tym samym w różnych sekwencjach wystawy stosowany był jeden, ustalony schemat informacji, składający się z następujących elementów:

Tablica 5. Ocena różnych aspektów wystaw prezentowanych w siedzibie głównej MMŁ dokonana przez zwiedzających – druga część drugiego etapu badania (n = 200)



- nagłówek składający się z maksymalnie trzech wyrazów, będący tytułem dla danej części wystawy (np. obiektów zgrupowanych w jednej gablocie),
- zdanie (lub dwa krótkie zdania) wprowadzające, zawierające około piętnastu słów; proste, maksymalnie jednokrotnie złożone, z jasnym i potocznym słownictwem, wyróżnione powiększoną czcionką,
- akapit złożony z trzech, czterech zdań, najczęściej jednokrotnie złożonych, w którym pojawiały się bardziej szczegółowe informacje, dane liczbowe itp.
- dodatkowe, rozbudowane materiały informacyjne o zwiększonym stopniu trudności dostępne na ekranach dotykowych w formie aplikacji uzupełnionych graficznym przedstawieniem niektórych treści.

Analiza porównawcza obu etapów badania wyraźnie pokazuje, jak zmienił się ogólny odbiór wystawy *Łódź w Europie...* Początkowo uzyskiwała ona stosunkowo niskie oceny, nawet w obszarze, który był objęty szczególną troską na etapie projektowania wystawy, tzn. liczby i przystępności opisów. Było to dużym zaskoczeniem, w porównaniu bowiem np. do wystawy *Na wspólnym podwórku...*, która wykorzystywała schemat tradycyjnych, zablokowanych opisów, obfitujących w specjalistyczne słownictwo, otrzymała ona mniejszą liczbę punktów. W związku ze skokowym wzrostem w jej ocenach w drugiej części badania (średnio o 0,14 punktu) dokładnie zostały przeanalizowane różnice w punktacji pozostałych wystaw. Istotne było bowiem uniknięcie błędu w interpretacji danych, które mogło wynikać z faktu, że druga grupa badanych była bardziej surowa w ocenie bądź też podchodziła do niej łagodniej. Oprócz wystawy czasowej są to różnice w średnim Świzakresie  $\pm 0,06$ , co pozwala stwierdzić, że determinującą zmienną nie była tutaj inna grupa badawcza, a wprowadzone dodatkowe udogodnienia (przede wszystkim plan ekspozycji z oznaczonym podziałem tematycznym oraz uzupełniające informacje w formie ulotek).

## Wnioski i perspektywa na przyszłość

Pozyskane w ramach badania ankietowego przedstawione powyżej wyniki są jedynie częścią prowadzonego w MMŁ badania. Ich analiza wskazuje jednak już na kilka istotnych wątków, które stanowiąc będą ważny trop dla dalszych działań instytucji w zakresie projektowania komunikatów językowych na wystawach. Przede wszystkim pokazują, że odpowiednia liczba oraz przystępność komunikatów jest bardzo ważna dla zwiedzających i nawet jeśli tematyka czy sposób prezentacji obiektów w obrębie wystawy jest dla nich bardzo atrakcyjny, to w ogólnym odbiorze brak stosownych treści zostanie zauważony i znacznym stopniu będzie rzutował na ogólny odbiór ekspozycji.

Ponadto zestawienia udogodnień wskazywanych przez ankietowanych jako preferowane pokazuje, że najprostsze i podstawowe rozwiązania, które dotychczas wykorzystywane były do realizacji ścieżek zwiedzania dla osób o szczególnych potrzebach, z powodzeniem mogą być stosowane jako formy powszechnych, ogólnodostępnych narracji. Przemawiać za tym może nie tylko ustawowy wymóg wprowadzania dostępnych rozwiązań, ale też ekonomia ich implementacji i wysoka użyteczność dla większości gości. Istotne jest również, w celu usprawnienia i eliminacji błędów podczas projektowania struktury komunikatów językowych, aby w obrębie instytucji wspólnie opracować wewnętrzne standardy i wytyczne obowiązujące na wszystkich ekspozycjach danego muzeów. Dzięki temu zwiedzający będzie wiedział, czego może oczekiwać i poszukiwać w kolejnych etapach zwiedzania. W szczególności należałoby tutaj wymienić krótkie, pisane prostą polszczyzną treści, dostępne w formie tablic z wyróżnionymi najważniejszymi punktami lub obiektami wystaw, oraz – jak wskazuje przykład opisywanego badania – przede wszystkim plany ekspozycji. Tu należy jednak podkreślić, że nie chodzi wyłącznie o przekazanie

architektonicznego układu przestrzeni, ale trafne połączenie grafiki i tekstu w celu ukazania jej podziału tematycznego.

Koncepcja ta może być potwierdzeniem, że dla rozwoju pogłębionej percepcji poszczególnych obiektów niezbędne jest poczucie zrozumienia przestrzeni wystawy i odbiór jej jako zintegrowanego, uporządkowanego komunikatu (a nawet indywidualnego dzieła). Jest to zgodne z sugestią Mirosława Borusiewicza, który podkreśla, że „relacje przestrzenne mają dla nas tak duże znaczenie, że stanowią część naszego aparatu myślowego, a nie przedmiot, o którym myślimy” (Przypis 60. 2020, s. 63). Prowadzi też do dalszych implikacji badawczych związanych z tym, w jaki sposób projekt ekspozycji (zarówno ciągów komunikacyjnych, jak i narracyjnych, budowanych przez towarzyszące wystawie teksty) wpływa na odbiór poszczególnych dzieł czy muzealnych artefaktów. Temat ten był poruszany przez estetyków i muzealników już wcześniej (Przypis 61. Popczyk, 2008; Świecimski, 2002), natomiast obecnie warto go pogłębić przy użyciu nowoczesnych metod i narzędzi badawczych (np. badań okulograficznych bądź wykorzystujących interaktywne narzędzia cyfrowe).

Podjęmowane w tym zakresie wysiłki mogą przynieść korzyści związane ze zwiększeniem satysfakcji i zadowolenia zwiedzających, ale również – poprzez wspólne działania i poszukiwania angażujące wielu pracowników instytucji – stać się narzędziem prowadzącym do pełniejszego zrozumienia idei projektowania uniwersalnego. Istotne jest tutaj podkreślenie konieczności wprowadzenia pracy zespołowej, do której zaprasza się pracowników różnych obszarów działalności muzeum, m.in. kuratorów, edukatorów, a także opiekunów ekspozycji. Tylko w ten sposób opracowane procedury i schematy w zakresie wprowadzania na wystawach dostępności informacyjno-komunikacyjnej nie będą jako narzucone z góry traktowane z nieufnością, ale przyjęte jako własne i istotne dla całej działalności muzeum.

## Przypisy

- Przypis 35. Karta Praw 1997 – Karta Praw Osób Niepełnosprawnych (1997). Pobrane z <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WMP19970500475/O/M19970475.pdf> [odczyt: 15 maja 2022]. [Powrót do tekstu.](#)
- Przypis 36. Konwencja ONZ 2006 – Konwencja ONZ o prawach osób niepełnosprawnych (2006). Pobrane z <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU20120001169/O/D20121169.pdf> [odczyt: 15 maja 2022]. [Powrót do tekstu.](#)
- Przypis 37. Zalecenie Komitetu Ministrów – Zalecenie CM/Rec(2011)14 Komitetu Ministrów dla państw członkowskich w sprawie uczestnictwa osób niepełnosprawnych w życiu politycznym i publicznym (2011). Pobrane z [https://eos.cartercenter.org/uploads/document\\_file/path/1021/CM\\_Rec\\_2011\\_14\\_PL.pdf](https://eos.cartercenter.org/uploads/document_file/path/1021/CM_Rec_2011_14_PL.pdf) [odczyt: 15 maja 2022]. [Powrót do tekstu.](#)
- Przypis 38. Zalecenie Komitetu Ministrów – Zalecenie CM/Rec(2011)14 Komitetu Ministrów dla państw członkowskich w sprawie uczestnictwa osób niepełnosprawnych w życiu politycznym i publicznym (2011). Pobrane z [https://eos.cartercenter.org/uploads/document\\_file/path/1021/CM\\_Rec\\_2011\\_14\\_PL.pdf](https://eos.cartercenter.org/uploads/document_file/path/1021/CM_Rec_2011_14_PL.pdf) [odczyt: 15 maja 2022]. [Powrót do tekstu.](#)
- Przypis 39. Ustawa 2019 – Ustawa z dnia 19 lipca 2019 r. o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami. Dz.U. 2019 poz. 1696. Pobrane z <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU20190001696/T/D20191696L.pdf> [odczyt: 15 maja 2022]. [Powrót do tekstu.](#)
- Przypis 40. Błaszczak, Przybylski 2010 – Błaszczak, M., Przybylski, Ł. (2010). *Rzeczy są dla ludzi. Niepełnosprawność i idea uniwersalnego projektowania*. Warszawa: Scholar. [Powrót do tekstu.](#)
- Przypis 41. Sztajerwald, Knapik 2021 – Sztajerwald, A., Knapik, A. (2021). *Teksty w przestrzeni muzealnej*. Rekomendacje dla muzeów dotyczące programu Dostępność Plus. Pobrane z <https://nimos.pl/files//articles/277/Teksty%20w%20przestrzeni%20muzealnej.pdf> [odczyt: 15 maja 2022]. [Powrót do tekstu.](#)
- Przypis 42. Szczerski 2005 – Szczerski, A. (2005). Kontekst, edukacja, publiczność – muzeum z perspektywy „Nowej muzeologii”. W:

- M. Popczyk (red.), *Muzeum sztuki. Antologia*. Kraków: Universitas, 335–344. [Powrót do tekstu](#).
- Przypis 43. Vergo 1989 – Vergo, P. (1989). The Reticent Object. W: P. Vergo (red.), *The New Museology*. London: Reaktion Books, 41–59. [Powrót do tekstu](#).
- Przypis 44. Hooper-Greenhill 1994a – Hooper-Greenhill, E. (1994). *Museums and their Visitors*. London: Routledge. [Powrót do tekstu](#).
- Przypis 45. Hooper-Greenhill 1994b – Hooper-Greenhill, E. (1994). *Education, communication and interpretation: towards a critical pedagogy in museum*. W: E. Hooper-Greenhill (red.), *The Educational Role of the Museum*. London: Routledge, 28–43. [Powrót do tekstu](#).
- Przypis 46. Coxall 1994 – Coxall, H. (1994). Museum text as mediated message. W: E. Hooper-Greenhill (red.), *The Educational Role of the Museum*. London: Routledge, 196–199. [Powrót do tekstu](#).
- Przypis 47. Fołga-Januszewska 2017 – Fołga-Januszewska, D. (red.). (2017). *Muzeum etyczne. Księga dedykowana profesorowi Stanisławowi Waltosowi w 85. rocznicę urodzin*. Kraków: Universitas. [Powrót do tekstu](#).
- Przypis 48. Kostro, Wóycicki, Wysocki 2014 – Kostro, R., Wóycicki, K., Wysocki, M. (red.). (2014). *Historia Polski od-nowa. Nowe narracje historii i muzealne reprezentacje przeszłości*. Warszawa: Muzeum Historii Polski. [Powrót do tekstu](#).
- Wolska-Pabian, Kowal 2019 – Wolska-Pabian, K., Kowal, P. (red.). (2019). *Muzeum i zmiana. Losy muzeów narracyjnych*. Kraków: Universitas. [Powrót do tekstu](#).
- Przypis 49. Jędruch, Migalska 2019 – Jędruch, D., Migalska, K. (red.). (2019). *Text in the museum*. Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie. [Powrót do tekstu](#).
- Przypis 50. Borusiewicz 2020 – Borusiewicz, M. (2020). *Semiotyka muzeum. Rola i znaczenie języka w pragmatyce muzealnej*. Warszawa: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie. [Powrót do tekstu](#).
- Przypis 51. Mairesse 2020 – Mairesse, F. (2020). Museum diversity through the lens of Kyoto Definition. *Muzealnictwo*, 61, 75–79.
- Przypis 52. ICOM 2021 – Report on the ICOM Member Feedback for a new museum definition. Independent analysis & report elaborated for the ICOM Define Committee. June 22<sup>nd</sup> 2021. (2021). Pobrane z <https://icom-europe.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/24/2021/07/ICOM-Define-Consultation->

2-Results-Report-enVF.pdf [odczyt: 15 maja 2022]. [Powrót do tekstu.](#)

Przypis 53. Szelağ 2019 – Szelağ, M. (2019). Text-related issues in the art museum. W: D. Jędruch, K. Migalska (red.), *Text in the museum*. Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie, 17–26. [Powrót do tekstu.](#)

Przypis 54. McKernan 1996 – McKernan, J. (1996). *Curriculum Action research. A Handbook of Methods and Resources ofr the Reflective Practitioner*. London: Taylor & Francis Ltd. [Powrót do tekstu.](#)

Przypis 55. Ferrance 2000 – Ferrance, E. (2000). *Action Research. Themes in education*. Providence, RI: Brown University. Pobrane z [https://www.brown.edu/academics/education-alliance/sites/brown.edu/academics/education-alliance/files/publications/act\\_research.pdf](https://www.brown.edu/academics/education-alliance/sites/brown.edu/academics/education-alliance/files/publications/act_research.pdf) [odczyt: 15 maja 2022]. [Powrót do tekstu.](#)

Przypis 56. Długosz 2018 – Długosz, P. (2018). Muzeum chce Cię poznać – czego muzeum może nauczyć się od osób niepełnosprawnych. W: A. Pawłowska, A. Wendorff, J. Sowińska-Heim (red.), *Osoby z niepełnosprawnością i sztuka. Udostępnianie, percepcja, integracja*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 177–194. [Powrót do tekstu.](#)

Przypis 57. Długosz 2021 – Długosz, P. (2021). Od adaptacji do projektowania uniwersalnego w badaniach publiczności o różnorodnych potrzebach edukacyjnych i poznawczych. W: A. Konior, O. Kosińska, A. Pluszyńska (red.), *Badania w sektorze kultury. Przyszłość i zmiana*. Kraków: Attyka, 185–208. [Powrót do tekstu.](#)

Przypis 58. Piekot, Maziarz 2014 – Piekot, T., Maziarz, M. (2014). Styl „plain language” i przystępność języka publicznego jako nowy kierunek w polskiej polityce językowej. *Acta Universitatis Wratislaviensis. Język a Kultura*, 24(3588), 307–324. [Powrót do tekstu.](#)

Przypis 59. Trench 2013 – Trench, L. (2013). *Gallery text at the V&A. A Ten Point Guide*, Victoria and Albert Museum. Pobrane z [https://www.vam.ac.uk/\\_data/assets/pdf\\_file/0009/238077/Gallery-Text-at-the-V-and-A-Ten-Point-Guide-Aug-2013.pdf](https://www.vam.ac.uk/_data/assets/pdf_file/0009/238077/Gallery-Text-at-the-V-and-A-Ten-Point-Guide-Aug-2013.pdf) [odczyt: 15 maja 2022]. [Powrót do tekstu.](#)

Przypis 60. Borusiewicz 2020 – Borusiewicz, M. (2020). *Semiotyka*

- muzeum. Rola i znaczenie języka w pragmatyce muzealnej*. Warszawa: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie. [Powrót do tekstu](#).
- Przypis 61. Popczyk 2008 – Popczyk, M. (2008). *Estetyczne przestrzenie ekspozycji muzealnych*. Kraków: Universitas. [Powrót do tekstu](#).
- Świecimski 2022 – Świecimski, J. (2022). Ekspонат i ekspozycja muzealna jako dzieło sztuki. *Zeszyty Naukowo-Artystyczne Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie*, 4, 59–77. [Powrót do tekstu](#).

## Bibliografia

- Hooper-Greenhill 1996 – Hooper-Greenhill, E. (1996). A new communication model for museums. W: G. Kavanagh (red.), *Museum Languages: Objects and Texts*. New York: Leicester, 47–62.
- Teather 1991 – Teather, J.L. (1991). Museum studies: Reflecting on reflective practice. *Museum Management and Curatorship*, 10(4), 403–417.



**Paulina Długosz**

 <https://orcid.org/0000-0002-0714-3464>

University of Lodz/Museum of the City of Łódź

[paulina.dlugosz2@edu.uni.lodz.pl](mailto:paulina.dlugosz2@edu.uni.lodz.pl)

## THE 21<sup>st</sup>-CENTURY MUSEUM - IN SEARCH OF A SPACE FOR THE INTEGRATION OF IMAGE AND WORD

**Abstract:** Contemporary museums are institutions in which the word "integration" is embodied in a multitude of ways, and this concept is realised through various exhibitions and educational initiatives. The multitude of tools, solutions and curatorial concepts related to the presentation of both ancient and contemporary art can thus lead to the question: Is today's museum a space which allows the viewer to have comprehensive, independent and unconstrained contact with a work of art, or rather a place which distracts and disintegrates the viewer's experience and aesthetic experience? This multiple-aspect problem has been discussed mainly within the context of linguistic messages accompanying objects and exhibitions on display in a museum. By analysing the results of a survey conducted among visitors to the Museum of the City of Łódź, various strategies of constructing texts on display at the museum's exhibitions were described in detail, along with an assessment of their suitability with regard to the preferences and needs of contemporary recipients.

**Keywords:** museum, exhibition, text, viewer, aesthetic experience

### Introduction

Museums – as institutions that predominantly base their activity on collections – are places of pre-eminence of an object. It is its image, its presence, its content that is made available to the public as part of one of the main aims of museums, which is the dissemination of cultural heritage and making it accessible.<sup>1</sup> Contact with a museum exhibit – regardless of whether it is an

---

<sup>1</sup> Polish Journal of Laws, 1997, No. 5, item 24, the Act of 21 November 1996 on Museums.

artefact of historical or cultural nature, or constructed in terms of its aesthetic values – is based directly on its direct presence. Nonetheless, its perception, reception and interpretation encompass a far wider area than a simple act of perception at the sensory level. It is because its placement in a specific exhibition space, in a setting chosen by the curator and in the vicinity of other objects, as well as linguistic and visual messages, are indicative of a multitude of additional meanings and contexts that complement its physical presence.

For this reason, text in a museum is an area of special interest and concern, for its form and scope are among the most important elements providing context for a work on display. At the same time, it becomes a field of many tensions and challenges which result from the need to adapt it to the needs and preferences of various audiences. In view of the above, beginning with October 2018, an implementation-oriented study has been carried out at the Museum of the City of Łódź. Its main aim was an attempt to develop and introduce an optimum scheme of linguistic messages used in exhibition spaces (both in terms of content and forms of presentation) as well as procedures related to their design and implementation.<sup>2</sup> The following article presents an analysis of final stage implementation study results. The data obtained has contributed to a discussion on the issue of image (work or exhibit) integrity and the verbal message within the framework of museum exhibitions.

### **The origin of text in museums**

The contemporary recipient is used to exhibitions in which museum objects are accompanied by a range of solutions that support their exploration and understanding – in accordance with the curator's intention – of the designated method of categorisation and arrangement. This, however, is a relatively new situation, as the origins of museum and exhibition practice date back to the tradition of modern cabinets of curiosities in which the way objects were presented was often accidental or determined by their external characteristics (size, type, category). It was only later that the concept of arranging objects within an exhibition according to different schools and artistic groups or chronology was born. The chosen exhibition strategy was most often not communicated directly and the extent of the information available to the public was

---

<sup>2</sup> This study is part of a research project entitled „Evaluation and Verification of Contemporary Methods of Translating the Visual Code of an Art Object and a Historical Object into Descriptive Language in the Educational Space of a Museum Exhibition”, carried out within the framework of doctoral studies under the 2<sup>nd</sup> edition of the „Implementation Doctorate” grant programme of the Minister of Science and Higher Education (Agreement No. 0083/DW/2018/02 dated 28.11.2018).

limited to labels under the exhibits or an exhibition catalogue, if such was published.<sup>3</sup> Although, as early as at the turn of 20<sup>th</sup> century, some museums established separate departments dealing with education, it was understood in the traditional meaning of the word: in terms of the exhibition building, research and collection activity.<sup>4</sup> If there were any popularisation events for the visitors, they were usually in the form of a conference or a single lecture by a specialist on a presented work or a section of the collection. It was only later that these kinds of meetings evolved into regular guided tours as well as more activating workshop or museum lesson formats.<sup>5</sup>

The turn towards visitors and recognition of their role in each update of the meaning of a given work or museum object gave rise to a new attitude of art critics and theorists (including exhibition curators) towards the recipient. This, however, was not a symmetrical relationship. From this perspective, the visitor was in fact treated as a passive and incompetent addressee of the aesthetic message. "As someone flawed who requires special attention, which, however, is not lavished on them out of consideration, but in order to reproduce the social order",<sup>6</sup> as Marek Krajewski defines it. The sociologist points to clear objectification of the recipient in the described system, who, deprived of their own voice, has to listen to the monologue of the creator (in this case understood as an artist, theoretician or curator) and, like an empty vessel, has to be filled, equipped with knowledge and sensations to become complete.<sup>7</sup>

### A farewell to the silent object

A turning point in this relationship came with the "new museology" movement. The birth of this movement was linked to the establishment of the La Nouvelle Muséologie association in Canada and France, and also to the area of discussion within the "Annales" school of the 1950s. Undoubtedly, however, the dissemination and consolidation of the concept that preached a retreat in museums from the attitude of arbitrary transfer of ready-made mes-

---

<sup>3</sup> See: H. Bugajewska, *Wystawy i katalogi wystaw muzealnych jako źródło informacji w muzeum*, "Roczniki Biblioteczne" vol. 65, 2022

<sup>4</sup> R. Chowaniec, *Rozwój edukacji muzealnej. Od wystawiania przedmiotów na agorach i forach po hologramy i kody QR*, in: *Edukacja muzealna. Konteksty teoretyczne i praktyczne*, eds. U. Wróblewska, K. Radłowska, Muzeum Podlaskie w Białymstoku, Białystok 2013, pp. 21-23.

<sup>5</sup> J. Skutnik, *Muzeum sztuki współczesnej jako przestrzeń edukacji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2008, pp. 59-61.

<sup>6</sup> M. Krajewski, *Od odbiorcy do uczestnika. Znikający widz i jego współcześni następcy*, in: *Co z tym odbiorcą? Wokół zagadnienia odbioru sztuki*, eds. M. Kędziora, W. Nowak, J. Ryczek, Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych UAM, Poznań 2021, p. 82.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 81.

sages and one-sided narrative in favour of presenting problems, questions and encouraging people to pursue their own interpretation, was linked to the publication of the book entitled *The New Museology* edited by Peter Vergo. Texts in the abovementioned publication are an indication of the fact that in the field of museum matters, it is no longer only important who prepares exhibitions and who for, but the way in which exhibits are presented within the framework of the exhibition and whether it meets the needs and potential of the recipients is also of significance. Among them, the now already canonical essay by Peter Vergo entitled *The Silent Object* is particularly important.<sup>8</sup> In his book, the author analyses various strategies for making objects accessible in an exhibition – both those based solely on an aesthetic form and ones in which, through additional objects (maps, documents, extensive captions), a broad context for the selection of exhibits can be presented.

Other publications in the field of museum literature on the institution-recipient relationship, which to this day are regarded as fundamental, are the works of Eilean Hooper-Greenhill,<sup>9</sup> including a group work which she edited, entitled *The Educational Role of the Museum*.<sup>10</sup> One article which is particularly noteworthy in this publication, is Helen Coxall's *Museum Text as Mediated Message* which extensively describes the principles of designing an accessible and readable text in a museum.<sup>11</sup>

Another step on the road to integrating and broadening the experience of museums' recipients have been the increasingly frequent and comprehensive efforts to make the collections of an institution accessible to audiences that previously had difficult access to culture (e.g. people with disabilities, or coming from socially disadvantaged areas or backgrounds). In this context, the UN Convention on the Rights of Persons with Disabilities (CRPD)<sup>12</sup> and the Act of 19 July 2019 on Ensuring Accessibility for Persons with Special Needs in Poland, have become particularly important for museums.<sup>13</sup> Both indicate a new perspective on accessibility measures which are to be directed not only

<sup>8</sup> P. Vergo, *The Reticent Object*, in: *The New Museology*, ed. P. Vergo, Reaktion Books, London, pp. 48-53.

<sup>9</sup> E. Hooper-Greenhill, *A new communication model for museums*, in: *Museum Languages: Objects and Texts*, ed. G. Kavanagh, Leicester, New York 1996; E. Hooper-Greenhill, *Museums and their Visitors*, Routledge, London 1994.

<sup>10</sup> E. Hooper-Greenhill, *Education, communication and interpretation: towards a critical pedagogy in museum*, in: *The Educational Role of the Museum*, ed. E. Hooper-Greenhill, Routledge, London 1994.

<sup>11</sup> H. Coxall, *Museum text as mediated message*, *Ibid.*, pp. 196-199.

<sup>12</sup> The UN Convention on the Rights of Persons with Disabilities (CRPD).

<sup>13</sup> Ustawa z dnia 19 lipca 2019 r. o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami, Dz.U. 2019 poz. 1696 (Polish Journal of Laws 2019, item 1696).

towards people with disabilities, but all those in need of support. This is meant to guarantee, among other things, the use of universal design principles as the most important strategy for developing a museum's offer. Recommendations in this area are already being implemented in a systemic way. In Poland, it is primarily related to the implementation of the governmental Accessibility Plus programme. Among other things, recommendations developed in 2021 by specialists working with the National Institute of Museology and Collections Protection are used for this purpose. They typify practical ways of implementing the statutory guidelines.<sup>14</sup>

### Language messages at exhibitions - exploring viewers' needs and preferences

In view of the new concepts and museum exhibition strategies of the 21<sup>st</sup> century, outlined above, the need to develop modern ways of communication with the visitor has emerged. Because of this, a survey was conducted at the Museum of the City of Łódź, the main aim of which was to verify visitors' needs and preferences with respect to language messages accompanying their visit to the museum. Its central research problem, however, was the question of whether the solutions envisaged within the framework of statutory information and those related to communication accessibility meet the requirements of people with special needs only, or whether they meet the expectations and provide a satisfactory offer for a vast majority of museum visitors.

As the concept of the study involved the desire to combine scientific analysis with the need to solve a specific problem of the institution and, in the long term, also to introduce a new scheme of measures related to the design and preparation of linguistic messages in museum spaces, it was decided to use the *action research*<sup>15</sup> method. It assumed close cooperation with the museum staff, from exhibition supervisors to exhibition curators, as well as combining techniques characteristic of both qualitative and quantitative research. What is more, these type of measures are also useful during repeated cycles of identifying problems, analyses of undertaken actions and while planning subsequent stages of research, which also took place at the Museum of the City of Łódź.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> A. Sztajerwald, A. Knappek, *Teksty w przestrzeni muzealnej, Rekomendacje dla muzeów dotyczące programu Dostępność Plus*, in: <https://nimosz.pl/files//articles/277/Teksty%20w%20przestrzeni%20muzealnej.pdf> (accessed: 15.07.2022).

<sup>15</sup> J. McKernan, *Curriculum Action research. A Handbook of Methods and Resources of the Reflective Practitioner*, Taylor & Francis Ltd, London 1996.

<sup>16</sup> E. Ferrance, *Themes in education: Action Research*, Brown University, Providence 2000 <https://repository.library.brown.edu/studio/item/bdr:qbjs2293/> (accessed: 15.07.2022).

The research group consisted of visitors coming to the museum's headquarters when the study was being conducted. However, non-probabilistic selection of the sample included purposeful elements, as only those visiting the institution individually (or with family or friends) participated in the study. Thus, participants of cultural events and visitors in larger groups were excluded. This was due to the fact that, during an organised group tour, completely different factors than in the case of an individual tour have impact on visitors' reactions and interactions with exhibitions. In such circumstances, visitors are usually accompanied by a guide who almost entirely adopts the role of an intermediary (mediator) between the world of artistic practice and its recipients.<sup>17</sup> The tour length and route are also subject to the requirements of the entire group, rarely covering all the available exhibitions.<sup>18</sup>

The survey consisted of several stages.<sup>19</sup> During each of them, partial implementations were made in relation to the accessibility of the content and the form of the language messages presented at new (permanent and temporary) exhibitions. They were then subjected to evaluation and the conclusions drawn became guidelines for the planning of subsequent activities. During the study, as part of non-standardized techniques, the uncategorised interview was used – conducted according to the general interview predisposition, individually and collectively (thus, it was important also to acquire information characterising the particular research group and reflections stemming from the discussion undertaken). Of standardised techniques, controlled observation and the questionnaire technique were used.

For this discussion, it will be particularly important to analyse the final stage of the study (September – November 2021) which was carried out after the introduction of the main implementation in the permanent exhibition entitled “Lodz in Europe. Europe in Lodz. The Promised Land Then and Now”. It was conducted among visitors who had already visited the museum, and mainly consisted of collecting their opinions on the exhibitions they had seen and their general impressions of the visit. The main task during this stage of the survey was therefore to verify to what extent the museum meets the expectations of the visitors and whether their expressed needs (articulated during the earlier stages

---

<sup>17</sup> J. Skutnik, *op. cit.*, pp. 62-63.

<sup>18</sup> The only exceptions were people with special needs, with whom group interviews as well as a part of the survey was conducted. This was due to the fact that a visit to a museum most often requires the presence of a carer or an accompanying person, hence such visitors are more likely to come in a larger group (of several persons) to events which are specially organised according to their preferences (e.g. guided tours with audio-guides or PJM interpreters).

<sup>19</sup> A full report on the study and an analysis of its findings will be presented in the final report of the implementation doctorate, once all the stages of the research have been completed. The publication of the report is planned for early 2023.



of the survey) would be reflected in the evaluation of individual exhibitions. In order to do this, an evaluation questionnaire was prepared (using a scale of 1-5) for each of the exhibitions which could be viewed, broken down into different categories,<sup>20</sup> including a section containing open questions.

The diversity of both the topics and the nature of the individual exhibitions at the museum proved to be a very interesting field for analysis and research. Visitors were able to evaluate the following exhibitions available in the main building of the Museum of the City of Łódź:

1. Permanent exhibitions presented in the historic interiors (among others, "The History of the Poznanski Family") – rooms of the palace covering part of the ground and first floor. The exhibitions have a scenographic character (the space is filled with works of applied art from the turn of the 20<sup>th</sup> century). The objects have very few captions, some of the rooms lack any captions (Figure 1).



1. Part of the exhibition presented in the historic interiors of the Museum of the City of Łódź (photo. M. Nadachewicz, Museum of the City of Łódź)

<sup>20</sup> These included the following categories: the attractiveness of the exhibition topic, the arrangement and organisation of space, the way in which the exhibits were presented, the amount and readability of information, the accessibility of descriptions, the convenience of sightseeing and the availability of exhibition supervisors.

2. The permanent exhibition "Lodz in Europe. Europe in Lodz. The Promised Land Then and Now", which is an exhibition covering a large open space and is divided thematically into parallel zones. They present the history of Lodz in four domains: People, Metropolis, Progress and Success. Visitors can explore the exhibition following a chronological order, or according to themes. There are no specific paths to follow. In addition to freely available texts (captions, wall charts), some information is displayed with the help of multimedia and other interactive solutions in the form of screens, tablets and information kiosks (Figure 2).



2. Part of the exhibition „Lodz in Europe. Europe in Lodz. The Promised Land Then and Now” at the Museum of the City of Łódź (photo. M. Nadachewicz, Museum of the City of Łódź)

3. The permanent exhibition "In the Common Backyard – Lodz as a Melting Pot of Cultures and Denominations", presenting objects referring to the city's multicultural past, partly making exhibits available in traditional cabinets and partly also in the form of scenographically arranged spaces of the everyday life of Lodz residents (courtyards and tenement houses from the interwar period). The exhibition is located in the palace basement, where curatorial texts have been placed in the form of boards with extensive descriptions providing the context for the exhibition (Figure 3).





3. Part of the exhibition „In the Common Backyard - Lodz as a Melting Pot of Cultures and Denominations” at the Museum of the City of Łódź (photo. M. Nadachewicz, Museum of the City of Łódź)

4. The temporary exhibition "A Lodzermensch Sets off on a Journey", occupying the open space of the temporary exhibition gallery located on the ground floor of the museum. It featured partially scenographic presentations of objects related to the leisure time of Lodz residents, placed against a background of large reproductions of archival photographs supplemented by boards with short introductory texts written in simple Polish.

### **An analysis of the survey results**

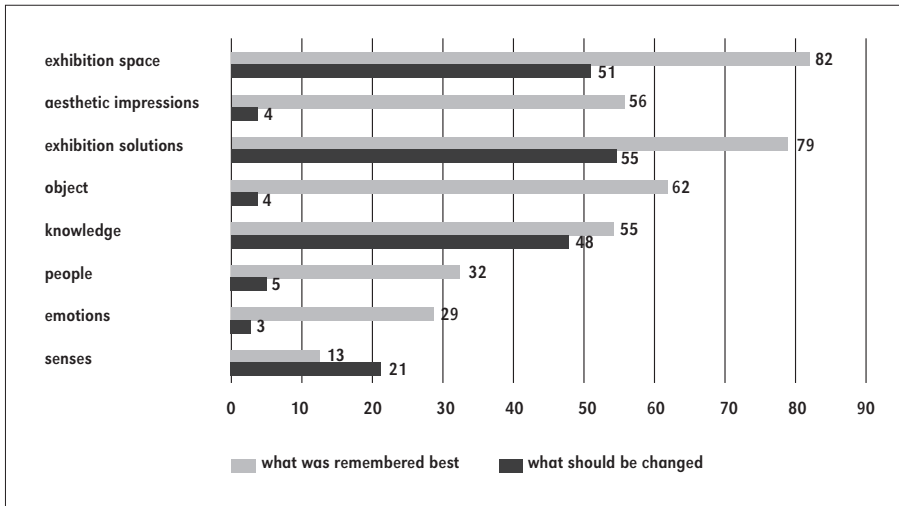
Apart from the information concerning opinions on individual exhibitions and various solutions offered as part of these exhibitions, the analysis of answers to two open questions concerning general impressions of the museum also provide interesting data. One hundred and seventy-one people responded to the first question ('What do you remember best about your visit to the museum?'), and one hundred and thirty-four to the second one ('What should be changed?').<sup>21</sup> All the answers were divided into eight categories:

<sup>21</sup> Out of the 400 people who provided an answer to the question „What should be changed?“, 62 visitors answered „nothing” or „everything is alright”. 102 feedback samples were analysed (275 visitors did not provide any answers).

- a. exhibition space: answers related to specific exhibitions or thoughts on architecture and communication within the museum;
- b. aesthetic appeal: comments of judgmental character, using mainly the category of beauty or ugliness;
- c. exhibition solutions: phrases referring to specific facilities or solutions related to the exhibition structure and form;
- d. items: direct references to specific exhibits and works of art;
- e. knowledge: answers related to the possibility of acquiring valuable and/or interesting information, thoughts on the remembered content of exhibitions;
- f. people: evaluation of service, impressions related to interaction with exhibition supervisors;
- g. emotions: phrases marked by personal, emotional considerations, references to one's own memories or sentiments;
- h. senses: comments containing phrases relating to various sensory (mainly non-visual) sensations and general somatic experiences.

A compilation of answers to the question concerning the elements that will most likely be remembered after the visit to the museum (Figure 4) shows that the vast majority of visitors have a general impression of their visit. This is because their recollections are primarily concerned with whole museum spaces as well as specific escapements (136 responses). The visitors most often characterise them by using aesthetically-oriented terms ('beautiful', 'sumptuous', 'original') and by pointing to specific exhibition solutions which they see as particularly apt (interactive elements, games, applications available at given exhibitions) – 79 responses. They are less likely to point to specific objects which they remember and, when they do refer to them, they use phrases that characterise the category as a whole ("decorative ceilings", "classy furniture", "interesting paintings"). To a lesser extent, their recollections focus on the general atmosphere or the extra sensory stimuli, and the responses are limited to phrases such as 'a pleasant tour', or 'unique atmosphere'.

However, in case of the second question (concerning the elements of the museum's offer which should be changed), two categories clearly stand out: knowledge and space (here, in particular, also linked to the category 'exhibition solutions').



4. Respondents' answers to the open questions broken down into categories in the survey questionnaires completed after visiting the Museum of the City of Łódź (n = 400).

One of the most common answers given by the respondents was the need for more information, especially in the area of exhibitions occupying the antique historic interiors of the palace (48 responses). What is interesting, many visitors also pointed to specific solutions in this area: audio guides, boards with diagrams of the exhibit layout, captions for the most important objects (55 responses). It should be noted, however, that there were voices mentioning information overload at other exhibitions or pointing to their unsatisfactory level of detail (including errors). In the following category - 'space', however, 51 responses referred to the need for navigation or maps that would enable better orientation not only in terms of the architecture of the museum, but also themes and concepts of the individual exhibitions. It should also be stressed here that some of the comments concerning this aspect pointed not only to the need for wayfinding signs but also for an explanation of the curatorial concept of a particular exhibition layout.

A comparison of the results may lead to several conclusions. The most important one indicates that, despite worried voices of critics predicting a transformation of museums into entertainment centres,<sup>22</sup> the most important goal for visitors to a museum is still a search for knowledge and aesthetic

<sup>22</sup> K.A. Gajda, *Edukacyjna rola muzeum*, Kraków 2019, pp. 75-76; M. Borusiewicz, *Nauka czy rozrywka? Nowa muzeologia w europejskich definicjach muzeum*, Universitas - Muzeum Pałac w Wilanowie, Warszawa-Kraków 2012.

experiences, and it is in these categories that their assessment of such a visit is formulated. What is important, this need is met not so much by contact with a given object (or a group of objects), but by a comprehensive exploration of a given curatorial proposal. This can thus lead to the conclusion that the visitor treats the exhibition as a work of art in itself; moreover, it is even to some extent superior to the works or artefacts which are part of it. Thus, it should be noted that in order to develop in-depth perception of individual objects at the exhibition, a sense of understanding of the exhibition space and perception of the exhibition as an integrated structured message is essential. This is in line with the suggestion of Miroslav Borusiewicz, who emphasises that 'spatial relations are so important to us that they are part of our mental apparatus, and not an object we think about'.<sup>23</sup> In turn, M. Merleau-Ponty elaborates 'Ultimately, not only is my body not a fragment of space for me, but space would not exist for me if I did not have a body'.<sup>24</sup> Thus, despite the primacy of visual sensations in contact with a work of art or a historical artefact, it should be remembered that reactions to messages coming from them are experienced by the whole body, and are therefore somatic and multisensory in character. Thus, the reception of a work of art is not limited to perception (contemplation) and interpretation (assigning meanings), but involves much more complex reactions in which different senses should be engaged (or activated).

### Discussion

An encounter with an object (a work of art or a historical artefact) in a museum space always means entering into some kind of a relationship, the quality and depth of which depends on many factors. A curator's assumption is for exhibits on display to tell a story, to constitute a larger concept or a visualisation of an idea together. However, it should be pointed out, along with Justyna Żak, that "if objects 'speak' to us at all, they tell us more about ourselves than about themselves and their history, and mainly in relation to our present".<sup>25</sup>

Thus, exhibition space is a unique moment of contact with a work of art. Objects presented therein are exposed to looking at, and consequently to a particular kind of cognition, for, as Merleau-Ponty wrote, "One sees only what one

---

<sup>23</sup> M. Borusiewicz, *Semiotyka w muzeum. Rola i znaczenie języka w pragmatyce muzealnej*, NIMOZ - Muzeum Pałac w Wilanowie, Warszawa 2020, p. 63.

<sup>24</sup> M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, transl. M. Kowalska, J. Migasiński, Aletheia, Warszawa 2001, p. 121.

<sup>25</sup> J. Żak, *W kręgu muzealnych przedmiotów*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2020, p. 8.

looks at".<sup>26</sup> On the other hand, following Edward Sapir's words that language and thinking are inseparable, they are actually two sides of the same process,<sup>27</sup> this motif should also be further enriched with an additional component related to the concept of cognitive linguistics. To the phrase "I only see what I look at", we should add the phrase "I can only recognise what I can name" and conclude with the question "So, what does this therefore mean (to me)?" The process of interpretation that goes way beyond sensory experience opens up a wide possibility for the integration of text and image in museum space, which can be understood in two ways.

Firstly - by treating integration literally - it can be thought of as a postulate to combine linguistic content with graphical content, within the framework supporting the tour of the museum (texts, plates, applications). An example of this is visitors' desire to use maps or diagrams in exhibitions, showing sequences of issues and exhibition themes, described above and clearly indicated in the survey. Such solutions are often used as accessibility elements (significantly supporting contact with what is displayed, e.g. for people with intellectual disabilities or those who are not proficient in written language). At the same time, they also prove to be an apt response to the universal need to reduce cognitive load on the viewer, required to read and understand the given visual information.<sup>28</sup> It is not, however, about stripping the visitor of the need (or effort) for intellectual challenge altogether. The intention is to leave sufficient resources in this regard for the visitor to use when confronted with a work of art, rather than to be distracted by additional difficulties connected with orientation in space or the overall narrative of the exhibition.

Secondly - during further stages of deepening the artwork-recipient relationship, integration of the image and word can be a means of acquiring important competences in the field of visual literacy. A proper and carefully balanced use of the strategy of saturating a museum's exhibition space with linguistic messages - taking into account the principles of universal design and the concepts of sensory and spatial integration in a viewer's perception - will shape visitors' ability to identify and interpret visual measures, objects and symbols, and also to take a conscious and critical look at the work.<sup>29</sup>

---

<sup>26</sup> M. Merleau-Ponty, *Oko i umysł. Szkice o malarstwie*, transl. E. Bieńkowska, *Słowa/ Obraz Terytoria*, Gdańsk 1996, p. 21.

<sup>27</sup> M. Guz, *Językowy obraz świata u wybranych przedstawicieli lingwistyki niemieckiej, amerykańskiej i polskiej*, *Rys*, Poznań 2012, pp. 143-144.

<sup>28</sup> See: M. Leszkowicz, *Czytanie informacyjne. Infografiki w procesach poznawczych*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2020, pp.18-20.

<sup>29</sup> S. Dylak, *Alfabetyzacja wizualna jako kompetencja współczesnego człowieka*, in: *Media - Edukacja - Kultura*, eds. W. Skrzydlewski, S. Dylak, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań-Rzeszów.

To conclude, however, echoing the critical statements made by some of those interviewed regarding the excess of text messages within the exhibitions, it is important to bear in mind balance in the area of language and image coexistence. An excess of text messages can obscure the presence of a work (exhibit) and replace its impact with its own narrative. When such an exhibition format becomes commonplace (and not specific to one exhibition or the strategy of a particular museum), viewers may become numb to any linguistic messages and, at a later stage, also discouraged by the very contact with a work of art.

## BIBLIOGRAPHY:

Borusiewicz Mirosław (2012), *Nauka czy rozrywka? Nowa muzeologia w europejskich definicjach muzeum*, Warszawa-Kraków: Universitas – Muzeum Pałac w Wilanowie.

Borusiewicz Mirosław (2020), *Semiotyka w muzeum. Rola i znaczenie języka w pragmatyce muzealnej*, Warszawa: NIMOZ – Muzeum Pałac w Wilanowie.

Bugajewska Hanna (2022), *Wystawy i katalogi wystaw muzealnych jako źródło informacji w muzeum*, "Roczniki Biblioteczne" vol. 65, pp. 271-291.

Chowaniec Roksana (2013), *Rozwój edukacji muzealnej. Od wystawiania przedmiotów na agorach i forach po hologramy i kody QR*, in: *Edukacja muzealna. Konteksty teoretyczne i praktyczne*, eds. Urszula Wróblewska, Karolina Radłowska, Białystok: Muzeum Podlaskie w Białymstoku, pp. 15-28.

Coxall Helen, *Museum text as mediated message*, in: *The Educational Role of the Museum*, ed. Eilean Hooper-Greenhill, London: Routledge, pp.196-199.

Ferrance Eileen. (2000), *Themes in education: Action Research*, Providence: Brown University. Available at: <https://repository.library.brown.edu/studio/item/bdr:qbjs2293/> (Accessed: 15.07.2022).

Gajda Kinga A. (2019), *Edukacyjna rola muzeum*, Kraków: Nomos.

Guz Marzena (2012), *Językowy obraz świata u wybranych przedstawicieli lingwistyki niemieckiej, amerykańskiej i polskiej*, Poznań: Rys.

Hooper-Greenhill Eilean (1994), *Education, communication and interpretation: towards a critical pedagogy in museum*, in: *The Educational Role of the Museum*, ed. Eilean Hooper-Greenhill, London: Routledge, pp. 28-43.

Hooper-Greenhill Eilean (1994), *Museums and their Visitors*, London: Routledge.

Hooper-Greenhill Eilean (1996), *A new communication model for museums*, in: *Museum Languages: Objects and Texts*, ed. Gaynor Kavanagh, New York: Leicester, pp. 47-62.

Krajewski Marek (2021), *Od odbiorcy do uczestnika. Znikający widz i jego współcześni następcy*, in: *Co z tym odbiorcą? Wokół zagadnienia odbioru sztuki*, eds. Monika Kędziora, Witold Nowak, Justyna Ryczek, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych UAM, pp. 79-91.

Leszkowicz Mateusz (2020), *Czytanie informacyjne. Infografiki w procesach poznawczych*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.

M. Merleau-Ponty (1996), *Oko i umysł. Szkice o malarstwie*, transl. Ewa Bieńkowska. Gdańsk: Słowa/ Obraz Terytoria.

McKernan James, (1996), *Curriculum Action research. A Handbook of Methods and Resources of the Reflective Practitioner*, London: Taylor & Francis Ltd.

Merleau-Ponty Maurice (2001), *Fenomenologia percepcji*, transl. Małgorzata Kowalska, Jacek Migasiński, Warszawa: Aletheia.

Skutnik Jolanta (2008), *Muzeum sztuki współczesnej jako przestrzeń edukacji*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Sztajerwald Aleksandra, Knapek Anna (2021), *Teksty w przestrzeni muzealnej, Rekomendacje dla muzeów dotyczące programu Dostępność Plus*, Available at <https://nimoz.pl/files//articles/277/Teksty%20w%20przestrzeni%20muzealnej.pdf> (Accessed: 15.07.2022).

UN Convention on the Rights of Persons with Disabilities. Available at. <https://www.un.org/disabilities/documents/convention/convoptprot-e.pdf> (Accessed: 15.07.2022).

Ustawa z dnia 19 lipca 2019 r. o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami, Dz.U. 2019 poz. 1696. Available at <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU20190001696/U/D20191696Lj.pdf> (Accessed: 15.07. 022).

Ustawa z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach, Dz.U. 1997 nr 5 poz. 24. Available at <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=wdu19970050024> (Accessed: 15.07.2022).

Vergo Peter (1989), *The Reticent Object*, in: *The New Museology*, ed. Peter Vergo, London: Reaktion Books, pp. 48-53.

Żak Justyna (2020), *W kręgu muzealnych przedmiotów*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.

## **MUZEUM XXI WIEKU – W POSZUKIWANIU PRZESTRZENI INTEGRACJI OBRAZU I SŁOWA (streszczenie)**

Współczesne muzea to instytucje, w których słowo „integracja” odmieniane jest na różnorodne sposoby, a jej idea realizowana jest poprzez wielorakie inicjatywy wystawiennicze i edukacyjne. Mnogość narzędzi, rozwiązań i koncepcji kuratorskich związanych z prezentacją sztuki – zarówno dawnej jak i współczesnej – prowadzić może tym samym do pytania: czy dzisiejsze muzeum to przestrzeń, która pozwala odbiorcy na pełny, samodzielny i nieograniczonego żadnymi barierami kontakt z dziełem, czy raczej miejsce, które rozprasza i dezintegruje jego doświadczenie i przeżycie estetyczne. Ten wieloaspektowy problem omówiony został przede wszystkim w kontekście komunikatów językowych towarzyszących prezentowanym w muzeum obiektom i ekspozycjom. Poprzez analizę wyników badań prowadzonych z publicznością Muzeum Miasta Łodzi szcze-

głowej charakterystyce zostały poddane różne strategie konstruowania tekstów dostępnych na muzealnych ekspozycjach, wraz z oceną ich przystawalności do preferencji i potrzeb współczesnego odbiorcy.

*Słowa klucze:* muzeum, wystawa, tekst, odbiorca, przeżycie estetyczne

**Paulina Długosz** - Head of the Department of Education at the Museum of the City of Łódź - assistant professor, art historian and educator (specialisation: education through art). As a museum educator, she deals with issues in the field of aesthetic education and cultural education. In addition, she is involved in adapting the educational programme and space of the Museum of the City of Lodz for people with disabilities, by implementing projects promoting cultural accessibility: "Museum at Your Fingertips", "Self-ABLE in Culture" (co-financed by the Ministry of Culture and National Heritage) and "The Art of Lodz Against European Art. Excluded / Included" (co-financed by the European Union and The National Centre for Research and Development, project leader - University of Łódź). Additionally, as a doctoral student at the Faculty of Philosophy and History at the University of Lodz, she does research on language messages within museum space in the context of their adaptation to the abilities and preferences of people with special needs.