

## „Jak opowiadać o...”

„Jak opowiadać o...” to seria rozmów o tym, jak przybliżyć i udostępnić wystawy i ofertę muzealną osobom z niepełnosprawnościami. Do podcastu zapraszamy samorzeczników z doświadczeniem niepełnosprawności i osoby sojusznicze, które w swojej pracy podejmują temat dostępności kultury. Tłem naszych rozmów będą wystawy organizowane przez Muzeum Warszawy i jego oddziały.

Podcast jest realizowany przez Muzeum Warszawy w ramach przedsięwzięcia grantowego „Poprawa dostępności wystaw czasowych Muzeum Warszawy oraz wydarzeń towarzyszących dla osób ze specjalnymi potrzebami” finansowanego z projektu „Kultura bez barier”.

**Karola Kosecka: Cześć! Bohaterką i bohaterem dzisiejszej rozmowy będzie Katarzyna Kucharska-Hornung i Wojciech Figiel. Cześć, kochani. I chciałabym was poprosić na początku, żebyście się przedstawili i powiedzieli o sobie kilka słów w ramach wprowadzenia. Kasiu?**

Katarzyna Kucharska-Hornung: Dzień dobry, cześć! Ja jestem tutaj dlatego, ponieważ kieruję małym, ale niezwykle klimatycznym Muzeum Farmacji, które jest oddziałem Muzeum Warszawy, a przy okazji to, co nas łączy tutaj wszystkich w studiu, to jest to, że mniej więcej od dziesięciu lat mam ogromną przyjemność udostępnić różne wystawy, oprowadzać po nich, pisać audiodeskrypcje i w ogóle – no po prostu spędzać czas na wystawach z osobami, które mogą mieć pomysł na to, żeby zwiedzać je inaczej.

**Karola Kosecka: Dzięki! Wojtku?**

Wojciech Figiel: Ja jestem tutaj dlatego, że mniej więcej od dziesięciu lat korzystam z tego, że Kasia ma przyjemność tworzyć takie audiodeskrypcje, czyli ten dźwiękowy, słowny obraz tego, co widać – dla osoby niewidomej, i ja, jako przedstawiciel tejże grupy, chętnie chodzę na takie spotkania, gdyż one nie są tylko jakimś odczytem tego, co Kasia czy inne koleżanki przygotowały, ale po prostu są właśnie tym: spotkaniem. Także zajmuję się konsultacjami tego typu skryptów do audiodeskrypcji, ale też na co dzień jestem tłumaczem i wykładowcą na uczelni.

**Karola Kosecka: Dzięki, Wojtku. Impulsem do naszego dzisiejszego spotkania – do tego, że siedzimy tutaj teraz razem – jest wystawa w Muzeum Farmacji „Do użytku zewnętrznego”. I nie będziemy dzisiaj stricte rozmawiać o tej wystawie, ale tak, żeby w ogóle zarysować kontekst, to – Kasiu, czy mogłabyś też wprowadzić w wystawę?**

Katarzyna Kucharska-Hurnung: Wystawa „Do użytku zewnętrznego” nosi podtytuł, który mówi wszystko, a podtytuł brzmi: „Grafika w przemyśle farmaceutycznym od 1960-1980” i jest to wystawa czasowa, na której pokazujemy niezwykle zbiór ulotek do leków – projektowanych i drukowanych właśnie w tych latach i kierowanych do lekarzy. Są to ulotki z naszych zbiorów, ze zbiorów Muzeum Farmacji, i zachwycają one swoim opracowaniem graficznym, które łudząco odpowiada ówczesnemu projektowaniu plastyki reklamowej, ale – żeby się posłużyć takim sformułowaniem, które dla wszystkich będzie rozpoznawalne – to jest to część szerszego zjawiska, jakie nazywamy polską szkołą plakatu. Czyli chodzi o projektowanie graficzne, które posługuje się plamą barwną, które posługuje się bardzo takim syntetycznym znakiem graficznym, pewnego rodzaju metaforą. Żeby to trochę rozszyfrować – w skrócie chodzi o to, że każda z tych ulotek na swojej okładce ma taki znak graficzny, który opowiada o leku, który opisuje. Czyli na przykład mamy ulotki antybiotyków, które jakby wizualnie mają na sobie masę różnych strzałek skierowanych w różnych kierunkach, co budzi nasze skojarzenia nie wiem... z wielokierunkowością działania antybiotyku, z jego skutecznością czy prędkością działania. Mamy piękną ulotkę leku Mizodin, który jest lekiem przeciwpadaczkowym. Ona jest utrzymana w takich kolorach fioletu, różu i właśnie na fioletowym tle mamy taką łagodną linię, trochę jak wstążkę, różową, taki es-flores – i to jest ulotka, która się odnosi do leku przeciwdrgawkowego. No i teraz jeśli sobie pomyślimy o tym, jaka linia opowiada nam o ataku epilepsji, to myślimy o jakimś ostrym zygzaku, a tutaj na tej ulotce mamy tą gładką linię, jakąś taką obietnicę tego, że ten lek nam zadziała. Więc cała przyjemność oglądania tych ulotek to jest przyjemność rozszyfrowywania tego, jak ten znak opowiada o leku. To, co muszę powiedzieć w tym syntetycznym skrócie, to jest to, że niekoniecznie, nie zawsze, a właściwie – najczęściej nie znamy autorów tych projektów. Kilku z nich mogę wymienić, takich jak: Maciej Hibner czy Jerzy Treutler, Andrzej Zbrożek. Są to takie bardzo znane nazwiska właśnie ówczesnego

projektowania, natomiast w większości nie wiemy, kto był twórcą tych prac, ponieważ było to projektowanie dla przemysłu farmaceutycznego, które też się odbywało niebezpośrednio. Nie fabryka pracowała z grafikami, tylko był jeszcze inny taki – powiedziałabym – takie PRL-owskie przedsiębiorstwo, które pośredniczyło w zamawianiu tych ulotek u autorów. I to imię, to autorstwo – po prostu ginęło. Dla nas, w Muzeum Farmacji, jest to też taka wystawa, w której jasno pokazujemy taki wyraźny moment, w którym przemysłowa produkcja leków się rozpędza, zmienia się funkcja apteki. Apteka tradycyjnie jest miejscem, gdzie leki wytwarzamy ręcznie, a tu jakby przemysł przejmuje pałeczkę, więc pojawia się nowa potrzeba jakiejś innej komunikacji, innej opowieści o tych lekach. No i to, co jest właśnie takie odkrywcze, to że w tej komunikacji jest bardzo dużo koloru i ten kolor zaskakuje w tym sensie, że wydawałoby się, że farmacja to jest właściwie sterylna biel i czystość. Ale jest to zupełna nieprawda, znaczy... język komunikacji czy reklamy, informacji naukowej tym kolorem się posługuje, ale w ogóle historyczne apteka była miejscem wielu, wielu, wielu kolorów. Na naszej stałej ekspozycji pokazujemy butelki z kolorowego szkła: one są niebieskie, zielone, czerwone, natomiast noszą bardzo nieoczywiste nazwy. Mamy szkło kobaltowe – to jest to niebieskie, uranowe – to jest to zielone, takie mocno odblaskowe, szczególnie w ultrafiolecie świec – ma taką spektakularną właściwość, mamy szkło rubinowe, które jest czerwone.... Te nazwy to jest jakiś kolejny poziom mówienia o kolorach. Odnoszą się do – tak naprawdę – do technologii wykonania tego szkła, to znaczy, bo mówią nam o tym, czego trzeba dodać do masy szklanej, żeby ona uzyskała ten kolor.

**Karola Kosecka: I też te kolory nie są przypadkowe, prawda? To nie jest tylko tak, żeby ładnie wyglądała butelka, tylko jakby ten wybór podlega pewnym zasadom i o czymś mówi.**

Katarzyna Kucharska-Hurnung: Tak. Ten kolor – myślę, że jest ważny ze względów estetycznych... Aptekarz zawsze też był sprzedawcą, więc musiał dbać o wygląd swojego wnętrza, ale oczywiście ten kolor butelki, w której przechowywane były składniki na leki, miał znaczenie. Był takim... to poszukiwanie odpowiedniego koloru było również poszukiwaniem koloru, który – czy tam typu szkła – który najlepiej zachowa to, co jest w środku. To poszukiwanie zaowocowało takim wnioskiem, że najlepsze jest szkło oranżowe i brązowe, może być też zielone – ono najlepiej chroni

to, co jest w środku, przed promieniowaniem UV – wtedy możemy to najdłużej trzymać. Takim najprostszym sposobem na zapamiętanie tego jest to, że nawet do dzisiaj, kiedy kupujemy syropy, one są w brązowych butelkach.

**Karola Kosecka: To prawda.**

Katarzyna Kucharska-Hurnung: No ale już mówiąc wprost – piwo, które kupujemy, również jest w brązowych i zielonych butelkach, także dlatego, że po prostu substancje organiczne najlepiej w takim szkłe, żeby przechowywać. Inny rodzaj kodów kolorystycznych, które funkcjonują w aptece, bardzo ciekawy, dotyczy etykietek. Znaczą na butelki nanoszono etykietki z podpisem, co jest w środku. No i te etykietki też miały swój kod kolorystyczny właśnie, to znaczą – jeśli w środku była substancja podstawowa, o takim łagodniejszym działaniu, to naklejka czy ta etykietka, jest biała z czarnym napisem i czarną ramką. Jeśli na tym białym polu zobaczymy czerwony napis w czerwonej ramce, no to jest to pewnego rodzaju ostrzeżenie, bo będzie już to substancja silnie działająca. Taką nalepkę zobaczymy na przykład na puszcze po suszonych konwaliach – konwalie tradycyjnie stosowane jako surowiec leku nasercowego mogą też być trujące. Współcześnie osoba z ulicy też nie kupi suszonej konwalii – jest to rzeczywiście rzecz, na którą trzeba uważać. I idąc dalej, mamy jeszcze etykietki czarne z czerwonym napisem, w czerwonej ramce – i to będą substancje narkotyczne. I na końcu czarne etykietki z białym napisem i w białej ramce, więc od razu kolorystycznie może nam się to kojarzyć z... po prostu z trupa czaszką na czarnym tle. To są trucizny. Trucizny, które w aptece również są potrzebne, bo jak wiadomo – substancja, która jest trująca w dużej ilości, w małej może być lecząca. Więc jakby dla mnie też jako osoby, która do tej pory pracowała ze sztuką wizualną, było to bardzo ciekawe – odkryć, że apteka również funkcjonuje właśnie... w takich kodach wizualnych, w takich kodach kolorystycznych.

**Karola Kosecka: Aż jest mi żal i trochę szkoda, że straciliśmy część tych kolorów i że rzeczywiście tej sterylnej bieli na opakowaniach aptecznych jest zdecydowanie najwięcej i że nie widać tej żywości i też tych wzorów, o których mówisz, bo chociażby jak sobie wyobrażam, że ja bym szła do apteki i miała właśnie kupić lek, i byłyby na niej strzałki albo jakieś jakiegokolwiek formy i kolory, to myślę, że odczytanie tego w stosunku do tego, z czym przychodzę**

**do tej apteki, z jaką dolegliwością, mogłoby być bardzo ciekawe.**

Katarzyna Kucharska-Hurnung: To jest ciekawe – ciekawa dyskusja. Zarówno teraz, jak i w tych latach 60. same opakowania musiały być ascetyczne. To znaczy na producentów był jakby nałożony obowiązek właściwie unikania jakiegokolwiek formy reklamy.

**Karola Kosecka: OK.**

Katarzyna Kucharska-Hurnung: Są to jednak leki, które przepisuje lekarz, więc tu nie powinno być takiego oddziaływania na konsumenta – używając dzisiejszego języka. Co wiemy z dzisiejszych aptek, które też są takimi sklepami z bardzo rozległym asortymentem, w sensie – i kosmetyków, i takich preparatów do pielęgnacji – mamy też zalew suplementów i różnych wyrobów medycznych. Jakby te preparaty nie są objęte tą zasadą, więc tu producenci mają trochę szersze pole do popisu. Mogę też przy tym powiedzieć, że te piękne rzeczy, o których opowiadałam, są też fenomenem dlatego, że te druki, te ulotki nie były skierowane do pacjentów. One były skierowane do lekarzy.

**Karola Kosecka: No tak.**

Katarzyna Kucharska-Hurnung: I formalnie były nazywane informacją naukową i były próbą dotarcia z wiedzą do lekarzy kształconych po wojnie, też – w dużym tempie, no i były też jakby próbą przekazania takiej informacji czy przekonywania o wysokiej wartości terapeutycznej tych leków produkowanych w Polsce – w porównaniu do tych produkowanych za granicą. Więc jest... poziom opracowania graficznego tych ulotek i ilość energii włożonej w tak niszowe wydawnictwo jest fascynujący i wydaje się, że być może mógł się wydarzyć tylko w realiach PRL-u. Tylko wtedy. Natomiast tęsknota... Znaczą... myślę, że dzielimy tęsknotę za pięknym opracowaniem graficznym produktów, ich opakowań, które bierzemy na co dzień do ręki.

**Karola Kosecka: Tak, tak.**

Katarzyna Kucharska-Hurnung: To myślę, że jest wspólna tęsknota.

**Karola Kosecka: Wojtku, chciałabym trochę poszerzyć teraz naszą rozmowę o ten wątek dostępności, dlatego że wystawa, o której rozmawiamy, wystawa, nad którą pracowała Kasia, została stworzona w taki sposób, żeby była wystawą dostępną. I teraz chciałabym cię poprosić, żebyś ty rozszyfrował nam to słowo „dostępność” i co to w ogóle znaczy, że coś jest, czy że sztuka jest dostępna.**

Wojciech Figiel: Tak. To oczywiście można by było długo mówić na ten temat, ale postaram się mówić krótko. Ta dostępność oznacza, że każda osoba, która przyjdzie na taką wystawę, niezależnie od poziomu jej sprawności czy niesprawności, będzie w stanie zapoznać się z treściami, które tam są przekazywane. Mnie w szczególności interesuje oczywiście dostępność dla osoby niewidomej, ale ta dostępność ma wiele różnych jakby swoich składników. Mówimy o dostępności na przykład architektonicznej, tak? Informacyjno-komunikacyjnej... Tutaj jest ta dostępność, jeżeli chodzi o osoby niewidome, zagwarantowana poprzez różne czynniki. To są na przykład opisy tych pięknych kolorów i pięknych ilustracji czy też prac właściwie, dzieł sztuki, ale też i tak zwane tyflografiki. Dlatego że tutaj poznanie odbywa się za pomocą wielu zmysłów. Mamy zmysł słuchu, czyli właśnie możliwość odbioru tych opisów przygotowanych uprzednio, ale też mamy zmysł dotyku, który wchodzi w grę, ponieważ właśnie ta tyflografika, czyli grafika dotykowa, to jest taka reprezentacja pewnych elementów wystawy poprzez dotyk. Tam nawet są też opisy w piśmie Braille'owskim, także można się z tym też zapoznać. Krótkie one są, oczywiście. Chodzi po prostu o to, żeby osoba, która przychodzi, wiedziała, czego dotyka i z czym się zapoznaje.

**Karola Kosecka: Dzięki! No właśnie... czyli mówisz o tych różnych formach, o tych różnych formach tworzenia sztuki dostępną, i o tym, poprzez jakie media można oddziaływać i na jakie zmysły też, ale czy w takim razie są jakieś takie zasady tworzenia sztuki dostępną, czy nie ma?**

Wojciech Figiel: Tak. To jest tak, że w ogóle ten cały ruch udostępniania sztuki, treści wizualnych osobom niewidomym – on już trwa od kilkadziesiąt lat i jest to też rezultat tego, że same osoby z niepełnosprawnościami czy osoby niewidome,

słabowidzące domagały się tego – wprowadzenia czegoś takiego. Domagały się po prostu równych praw, stąd mamy na przykład Konwencję o prawach osób niepełnosprawnych, którą Polska ratyfikowała i powinna jej przestrzegać, ale też mamy właśnie badania naukowe, mamy opisy praktyków – te dwie rzeczy się zazębiają z resztą... I mamy właśnie te standardy, o których wspomniałaś, czyli takie – ja bym to bardziej nazwał wytycznymi: co jest dobrze robić, a co jest źle robić. No i teraz to jest tak, że one, ogólnie rzecz biorąc, są bardzo pomocne, ponieważ różne są produkcje. To nie tylko dotyczy sztuki takiej, jak tutaj mamy do czynienia na tej wystawie, ale też na przykład filmów. I to trzeba wiedzieć, jak to dobrze opisać, żeby na przykład wciąż nie powtarzać, że coś widać, tak? No nic akurat nie widać, tak? Albo żeby ciągle nie mówić... żeby bohaterem nagle nie stało się ujęcie. Kiedyś pamiętam taki film, w którym jak oglądaliśmy to z moją partnerką, to stwierdziliśmy: „No, tu jednym z bohaterów jest pan Ujęcie. Ujęcie z góry, z dołu, z lewej, z dali, z przodu”. To nie tak. Także dobrze jest mieć pewne wytyczne, natomiast z drugiej strony wydaje mi się, że to, co usłyszeliśmy tutaj przed chwileczką, czyli ten taki właśnie barwny, zmysłowy – nazwałbym to – opis, który zrobiła Kasia, to jest coś, co daleko wykracza poza te wytyczne, a nawet czasem... być może że nie jest on do końca zgodny taki opis z wytycznymi, no ale co jest ważne? No ważne jest to, żeby nawiązać tę komunikację – tak, jak powiedziałem wcześniej. To są spotkania. W związku z tym – jak się spotykamy, to się komunikujemy. I ważne jest też, żeby się odwoływać w takich opisach do wiedzy, która się tak może, jak by to nazwać... ważne jest to, żeby się odwoływać do tej wiedzy zastanej u osoby niewidomej. I to nie jest tak, że my nic nie wiemy o kolorach, tak? Kolory, tak, jak Kasia powiedziała, są częścią jakiegoś kodu kulturowego, który jest dla nas wspólny, tak? Wychowaliśmy się wszyscy w tym kodzie kulturowym i część z tych rzeczy jest dla nas znana, część nie. I ja z własnego doświadczenia muszę powiedzieć, że bardzo długo nie wiedziałem, ponieważ nikt mi tego nie pokazał, jak się macha na do widzenia. Myślałem, że się macha z góry na dół rękami, a nie z lewej do prawa, tak? I to było dla mnie czymś nowym, także dobrze jest nawiązywać ten dialog i w razie takiej potrzeby uzupełniać naszą płaszczyznę komunikowania się o nowe informacje. Dla mnie między innymi te spotkania są dlatego tak interesująca. Nie tylko dlatego, że się spotykamy i możemy wymienić poglądy na temat sztuki, którą widzimy, ale też i dlatego, że się nawzajem od siebie czegoś uczymy o świecie otaczającym nas.

**Karola Kosecka: Czyli jeśli dobrze cię rozumiem, to to ma dosyć duże znaczenie – jaką wrażliwość ma osoba opisująca i że tak naprawdę ta osoba, która tworzy opis, też nie może być przeźroczysta. To jest ważne, co ona chce przekazać i jak ona sama czuje to, co opisuje.**

Wojciech Figiel: No i właśnie tutaj może niektórzy twórcy zasad by powiedzieli, że: „Nie, tak nie powinno być. Opisujemy to, co widzimy, opisujemy tylko obiektywną rzeczywistość zastaną” – i co do zasady można powiedzieć, że owszem, tak, niczego nie zmyślamy, ale moim zdaniem ten komponent wrażliwości, wiedzy, erudycji osób, z którymi mam do czynienia, pracując jako konsultant, ale też po prostu jako odbiorca audiodeskrypcji, jest niezmiernie istotny i bez tego to trochę nie wyobrażam sobie chodzenia do różnych instytucji kultury, a lubię chodzić do instytucji kultury i często tam właśnie spotykam takie osoby, które mają tę wrażliwość i z którymi po prostu potrafimy się dogadać dzięki temu prawdopodobnie. A z trzeciej strony myślę, że też istotnym komponentem jest to – dla was, twórczyń, twórców audiodeskrypcji – to, żeby też mieć kontakt z nami, czyli waszymi odbiorcami, bo bez tego kontaktu też trochę trudno się nauczyć tego gdzieś w sali wykładowej, jak się opisuje. No jest niezbędny ten kontakt.

Katarzyna Kucharska-Hurnung: To ja mogę dodać tutaj, że to rzeczywiście jest kierunek działania, który sprawdził się u nas w Muzeum Farmacji, ponieważ w ogóle impulsem do udostępniania tego miejsca jeszcze rok temu była spontaniczna wizyta uczennic niewidomych, które przyszły ze swoimi nauczycielkami – i przyszły do nas na takie oprowadzanie i udało się wtedy i pokazać im wystawę i wtedy wyciągamy z szaf również takie przedmioty, których można dotykać, tak? No one... tego typu goście są u nas na specjalnych prawach. Z konserwatorem ustalamy też, które muzealia mogą być dotykane, żeby to poznanie treści było jak najbardziej bezpośrednie, ale konsekwencją tego spotkania pierwszego oczywiście było pytanie: „No dobrze, to czego wy byście w tej przestrzeni potrzebowały, żeby tu było wam lepiej?”. No i usłyszałam wtedy odpowiedź: „No... przydałby się plan przestrzeni tego muzeum. Przydałyby się opisy w Braille'u”, więc ja mówię: „No dobrze. No to robimy”. I w jakiejś takiej dobrej współpracy i przy konsultacji właśnie tych uczennic i, no a w szczególności pani Joli właśnie, nauczycielki matematyki i specjalistki od tyflopomocy, udało się stworzyć tą tyflomapę. Właściwe opisy Braille'owskie to ja



myślałam, że będziemy robić może pół roku, ale pani Joanna Marasek po prostu pewnego dnia przyszła do muzeum i powiedziała, że oni już to w Braille'u wydrukowali i chcieliby, żebyśmy to mieli, natomiast to było ważne, że to była odpowiedź na ich potrzeby. Co prawda te potrzeby są bardzo różne i potem pamiętam, że spotkałam się z Wojtkiem i zapytałam: „Wojtku, czego tu potrzeba?”. Wojtek mówi: „A... ten plan przestrzeni to wiesz... to fajnie, ale ja z tego nie korzystam”.

**Karola Kosecka: Hmm... ciekawe.**

Katarzyna Kucharska-Hurnung: Więc jest to też taka materia, w której trzeba być bardzo wrażliwym na to, że potrzeby są różne i że im szersze te konsultacje, tym więcej tych potrzeb możemy zebrać i na większą liczbę tych potrzeb odpowiedzieć. Przy okazji tej wystawy czasowej też i pracowaliśmy z uczniami ze szkoły w Laskach, i pracowaliśmy z Wojtkiem, i pracowaliśmy z Fundacją i jakby... konkretne rzeczy, czyli: tekst audiodeskrypcji konsultował Wojtek. To, jak zostały wykonane pomoce dotykowe i czy na pewno są zrozumiałe, konsultowała pani Jola. Staraliśmy się na każdym etapie rzeczywiście słuchać i uczyć się, co i jak ma działać. No i naszą ambicją jest oczywiście wypracowanie własnych standardów i procedur.

Wojciech Figiel: Bardzo ważna rzecz: to, o czym tu Kasia mówi, jest sytuacją modelową i chciałem powiedzieć, że niestety nie zawsze mamy do czynienia z taką sytuacją. Często teraz już ustawa nakłada obowiązek tego, by każda instytucja miała (publiczna) koordynatora do spraw dostępności, ale często to nie działa tak dobrze, jak u Kasi w muzeum. Często jest tak, że na przykład właśnie tworzone są opasłe tomy w Braille'u, kiedy ja przychodzę do muzeum czy na wystawę po to, żeby poznać ją, a nie po to, żeby w kąciku usiąść i czytać sobie duży podręcznik w Braille'u. My z moją partnerką, która też jest osobą niewidomą, jeździmy sporo po kraju i nie tylko i czasem są takie przestrzenie, niestety często nowo oddane... przypominam sobie jedną, akurat nie z Warszawy, wystawę, gdzie poszliśmy i pani nas tak długo przekonywała, aż w końcu się jej udało przekonać nas, że tam naprawdę nic dla nas nie ma, bo tam są same ekrany dotykowe i wszystko jest za gablotami. Także życzyłbym sobie, żeby było więcej takich przestrzeni, które powstają w dialogu, które... przestrzeni, które powstają w dialogu, który odbywa się zanim przestrzeń

zostanie udostępniona, a nie w dialogu, który się odbywa wymuszony jakimiś realiami prawnymi.

**Karola Kosecka: To brzmi tak, jakby rzeczywiście było dużo sposobów tworzenia sztuki dostępną i jakby dla różnych grup odbiorców inne rzeczy były ważne i inne rzeczy do nich przemawiały, ale dopóki mamy te rozmowy, dopóki rzeczywiście – tak, jak ty, Wojtku, powiedziałeś, ten dialog trwa – to w ogóle możemy mieć świadomość tego, jakie jest bogactwo różnych form tworzenia sztuki dostępną.**

Wojciech Figiel: Tak. Każdy jest z nas inny. Powiedziałem wcześniej o tych kodach kulturowych... no to każdy ma różną też wiedzę na ich temat, z różnych przyczyn, tak? Mamy osoby, które mieszkają w dużych miastach, na wsiach, w małych miasteczkach, mamy osoby całkowicie niewidome, mamy osoby słabowidzące, mamy osoby, które utraciły wzrok na jakimś etapie życia – one zupełnie inaczej podchodzą do prezentowania sztuki niż osoby, które nie widziały od zawsze, tak? Mamy osoby bardziej wrażliwe na dotyk. To wcale nie jest tak, że jak się jest osobą niewidomą, to się wyostrza słuch i się automatycznie czyta Braille'em. To jest bardzo trudny proces. Ja zacząłem czytać Braille'em w momencie, kiedy miałem już trzydzieści (chyba) dwa lata, także bardzo późno jak na braille'owanie. To jest bardzo, bardzo, bardzo późny wiek. Nie zawsze każdy ma tę kompetencję, a chcielibyśmy, żeby sztuka współczesna, czy w ogóle – sztuka jakakolwiek, była dostępna dla wszystkich. Stąd taka istotna jest ta wrażliwość i ten kontakt.

**Karola Kosecka: Bardzo wam dziękuję za rozmowę. Ja się bardzo dużo od was uczę z każdą minutą i myślę, że słuchacze na pewno też. Rozmawiała Katarzyna Kucharska-Hornung oraz Wojciech Figiel, a rozmowę poprowadziłam ja – Karola Kosecka.**

Katarzyna Kucharska-Hornung: Dziękujemy bardzo.

Wojciech Figiel: Dziękuję.