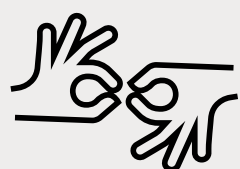
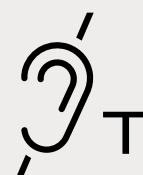


**Kino
bez
barier**



AD)))



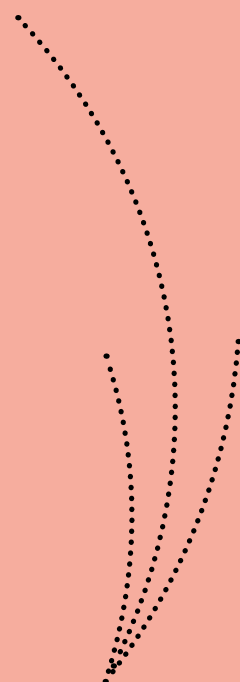
Narzędziownik kina dostępnego

CZĘŚĆ DRUGA

Wprowadzenie	4
Dostępny festiwal	11
Dostępny festiwal filmowy. Case study Festiwalu Kina bez barier	13
Festiwal dostępny w kontekście zdrowia psychicznego	26
Jak włączać różne grupy odbiorców i odbiorczyń? Inkluzívny filmový festival w Koszycach	35
Rozwiązania praktyczne	42
Jak pisać, żeby odbiorcy i odbiorczynie nas zrozumieli? ETR i język uproszczony	43
Treści wrażliwe w pokazie dostępnym	53
Jak to włączyć, czyli o technologii dla kinooperatorów i kinooperatorerek	61
Inspiracje i dobre praktyki	68
Migający Klub Filmowy – jak to działa w praktyce?	70
Kino łączy ludzi. O włączaniu osób migranckich do kultury filmowej	80
Dostępna edukacja filmowa dla dzieci g/Głuchych	88
Audiodeskrypcja – przyszłość dostępnej kultury	97



Gdy tworzymy dostępne
wydarzenie kulturalne,
chcemy zapewnić
możliwość spotkania
na równych prawach i we
włączającej przestrzeni
rozmaitych osób
z różnymi potrzebami
– bez konieczności
specjalnego
zapowiadania się
i mnożenia wysiłków
po ich stronie.



Wprowadzenie



Joanna Stankiewicz

Ewelina Banaszek

Cieszymy się, że możemy zaprezentować już drugą część „Narzędziownika kina dostępnego”. Wierzymy, że działania włączające rozmaitych odbiorców i odbiorczynie są przyszłością kultury. Dlatego wspólnie z europejskimi ekspertami i ekspertkami kina dostępnego stworzyliśmy kontynuację publikacji, której pierwsza część ukazała się przed rokiem. Niniejszy tom składa się z tekstów przedstawicieli i przedstawicielek instytucji, organizacji oraz inicjatyw, realizujących działania na rzecz dostępnej kinematografii. Chcemy podzielić się wiedzą, doświadczeniami i pomysłami oraz zainspirować czytelników i czytelniczki opowieścią o codziennej drodze praktyków i praktyczek dostępnej kultury z jej sukcesami i wyzwaniem.

Pierwsza część „Narzędziownika” powstała w dużej mierze w oparciu o model dostępnej kultury¹. Jest on dla nas inspiracją i przydatnym narzędziem w projektowaniu i programowaniu dostępnych wydarzeń kulturalnych. Zmienia też sposób postrzegania uczestnictwa w kulturze. Pokazuje, że dla odbiorców i odbiorczyń korzystanie z oferty instytucji zaczyna się na długo przed terminem wydarzenia, gdy trzeba uzyskać informację na jego temat lub zaplanować dojazd. Przede wszystkim jednak model przenosi uwagę z konkretnych niepełnosprawności na obszary dostępności, takie jak: widzenie, słyszenie, poruszanie się, rozumienie i czucie. Tym samym, narzędzie to odchodzi od medycznego ujmowania niepełnosprawności i wskazuje drogę udostępniania kultury poprzez likwidowanie barier stworzonych przez system i często bezwiednie utrwalanych przez jego uczestników i uczestniczki.

Jeśli dopiero zaczynasz swoją przygodę z organizowaniem dostępnych pokazów filmowych, to warto abyś sięgnął lub sięgnęła po pierwszą część publikacji². Znajdziesz w niej wiele pożytecznych wskazówek i zaleceń, które z pewnością rozwieją Twoje wątpliwości i pozwolą rozpoznać grunt niewykluczającej kultury.

W tej części „Narzędziownika” kontynuujemy przybliżanie praktyk i aspektów organizacyjnych, tworzących przyjazną przestrzeń odbioru, w której każda osoba może się poczuć

-
- 1 https://kultura-bez-barier.pfron.org.pl/fileadmin/Projekty_UE/kultura-bez-barier/2023-11-27_Model/Model_Dostepnej_Kultury_2023..pdf?utm_campaign=pfron&utm_source=df&utm_medium=download
 - 2 *Narzędziownik kina dostępnego*, Centrum Kultury ZAMEK, Poznań 2024, https://ckzamek.pl/media/files/Narzedziownik_kina_dostepnego_bQOOPTu.pdf.

mile widziana. Wciąż towarzyszy nam model dostępnej kultury – doceniamy jego elastyczność i podatność na aktualizacje, których źródłem są doświadczenia, obserwacje i praktyki autorów i autorek tego tomu.

Nasze myślenie o dostępności – jak pokazują teksty zawarte w tym zbiorze – cechuje szeroka perspektywa, co sprawia, że niekiedy wykraczamy poza kontekst odbiorców i odbiorczyń z niepełnosprawnościami.

Gosia Kuzdra, organizatorka wydarzeń, związana z poznańską Fundacją Migrant Info Point prezentuje swój autorski pomysł na włączanie migrantów i migrantek do krajowej kultury filmowej, który jednocześnie wspiera naukę języka obcego. Podobny wątek podejmuje Barbora Andor Tóthová. Dzieli się wskazówkami dotyczącymi organizacji dostępnego festiwalu filmowego na przykładzie wydarzenia odbywającego się w Koszycach (Słowacja). Innym przykładem szerokiego myślenia o dostępności w tym tomie jest uwzględnienie tematu dobrostanu psychicznego i potrzeb osób w kryzysach psychicznych. O tych problemach opowiada Karol Piekarczyk, dyrektor artystyczny festiwalu Millennium Docs Against Gravity, który uzmysławia, że wyjście naprzeciw różnym potrzebom rozpoczyna się w momencie tworzenia programu. Już wtedy możemy wskazać ścieżki rozwoju oferty włączającej.

Gdy tworzymy dostępne wydarzenie kulturalne, chcemy zapewnić możliwość spotkania na równych prawach i we włączającej przestrzeni rozmaitych osób z różnymi potrzebami – bez konieczności specjalnego zapowiadania się i mnożenia wysiłków po ich stronie. Jakimi metodami tego dokonujemy, możecie dowiedzieć się z case study Festiwalu Kina bez barier, przygotowanego przez Joannę Stankiewicz i Marię Trzeciak.

Postępując się modelem dostępnej kultury i dbając o różnorodne dostosowania oraz likwidowanie barier w obszarach dostępności, uważamy jednak na to, aby nie tracić z oczu realnych odbiorców i odbiorczyń projektowanych przez nas wydarzeń. Często są to osoby doświadczające niepełnosprawności. Artykuł Jakuba Walczyka inspirował więc w zakresie oferty kinowej dla osób g/Głuchych, realizowanej we współpracy z przedstawicielką tej społeczności. Migający Klub Filmowy organizuje seanse z dyskusjami w Gdańsku i jest nie tylko okazją do poznawania dzieł filmowych, ale też przestrzenią do spotkań, rozmów, budowania relacji. Ligia Soare, ekspertka z Bukaresztu, udowadnia, że film może być świetnym narzędziem w edukacji najmłodszych widzów g/Głuchych, jeśli tylko zdecydujemy się na wybrane dostosowania. Autorka wskazuje, na co należy szczególnie uważać, gdy chce się wykorzystywać kino do celów edukacyjnych. Tekst Bartka Lisa, który prowadził badania na temat audiodeskrypcji z publicznością, ale i przedstawicielami

i przedstawicielkami branży filmowej, pokazuje warianty tego narzędzia, wskazując, że może ono służyć nie tylko osobom z niepełnosprawnością wzroku.

Rozwiązania dostępnościowe są wspierane przez konkretne „twarde” technologie i „miękkie” narzędzia. O aspektach sprzętowych traktuje przystępny instruktaż Adama Jodko. Tematowi niewykluczającej komunikacji poświęcony jest artykuł Agnieszki Wojciechowskiej-Sej, w którym autorka opisuje, czym jest ETR i prosty język oraz jak stosować oba te narzędzia. Justyna Mańkowska-Kaczmarek przybliży z kolei tajniki opisów treści wrażliwych, które można wykorzystywać w dostępnej komunikacji i promocji, poprzedzającej nasze wydarzenia.

Aby realizować dostępny program filmowy potrzebny jest oczywiście sprzyjający grunt w postaci instytucji lub kina, które chętnie otwierają się na programy z priorytetem dostępności lub społecznym. Ważna jest również współpraca różnych działów organizacji, aby takie wydarzenia miały szansę się przebić oraz trafić do odbiorców i odbiorczyń. Zatrudnione w nich osoby mogą odbierać realizację działań włączających jako konieczność wywiązania się z kolejnego obowiązku. Jest to zrozumiałe, zwłaszcza gdy taki program dopiero startuje, a dostępność kojarzy się z zestawem dodatkowych umiejętności, które należy nabyć. Przeciwwagą może być potraktowanie dostępności jako pewnego rodzaju nastawienia – perspektywy codziennej pracy: projektowania, programowania, promowania i organizowania wydarzeń.

W takim oglądzie dostępność staje się raczej kierunkiem myślenia i działania, a nie konkretną umiejętnością do przyswojenia.

Realizowanie włączającego programu to proces i ciągła nauka, ale także świadomość tego, że nie jesteśmy w stanie zlikwidować wszystkich barier i odpowiedzieć na potrzebę każdej osoby.

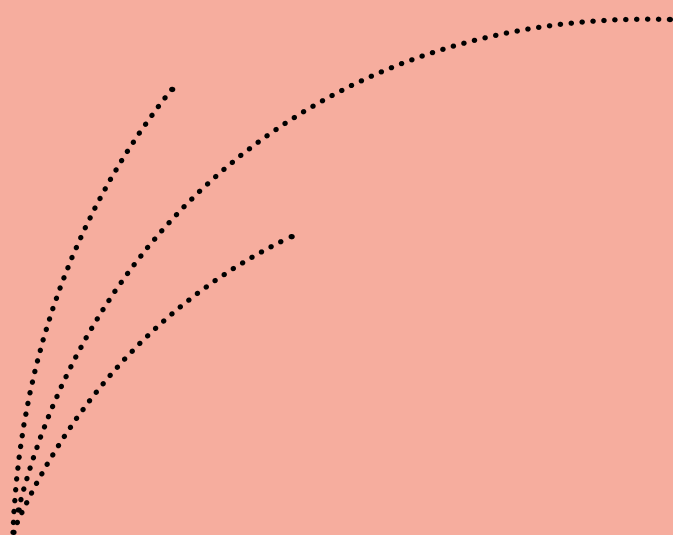
Jednak otwartość, uwrażliwienie i namysł nad tymi kwestiami pozwalają podejmować konkretne decyzje, a później je ewaluować na drodze do udoskonalania dostępnego programu.

Traktowanie dostępności jako procesu pozwala zobaczyć jej żywą tkankę – ludzi, a nie tylko procedury. Ten aspekt wspólnego działania z innymi i na rzecz innych jest bardzo ważny. Jak często podkreślają autorzy i autorki „Narzędziownika”, sprawia on, że zabiegi związane z udostępnianiem kultury mają w sobie moc tworzenia społeczności.

Ewelina Banaszek – specjalistka ds. edukacji kulturowej oraz kierowniczka Działu Programów Społecznych w Centrum Kultury ZAMEK w Poznaniu. Popularyzatorka idei edukacji kulturowej, rozumianej jako świadome, aktywne, krytyczne uczestnictwo w kulturze. Koordynatorka projektów włączających oraz animacyjno-edukacyjnych, kulturoznawczyni, badaczka kultury, edukatorka. Członkini zespołu ds. dostępności Centrum Kultury ZAMEK w Poznaniu dla osób z niepełnosprawnościami.

Joanna Stankiewicz – od 2012 roku związana z branżą filmową, pracowała m.in. przy festiwalach Animator i Ale Kino! Liderka rozwoju, promocji i budowania relacji w projekcie Kino bez barier / Cinema without Barriers, współinicjatorka Forum bez barier, członkini Inicjatywy Film dla wszystkich, Zespołu ds. Dostępności PISF oraz Grupy Roboczej ds. dostępnej kinematografii przy Radzie Dostępności w Ministerstwie Funduszy i Polityki Regionalnej.

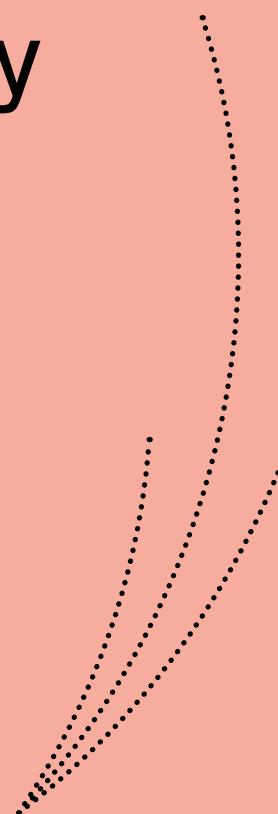
rozdział
pierwszy



Dostępny
festiwal

Po jednym z seansów
familijnych podszedł
do nas tata z córką
i powiedział:

„Bardzo się cieszę,
że tu przyszliśmy –
chcę wychowywać
swoje dzieci
w różnorodnym
środowisku, chcę, żeby
wiedziały, że osoby
mają różne potrzeby
i komunikują się
w różnych językach –
m.in. w PJM.



Dostępny festiwal filmowy. Case study Festiwalu Kina bez barier



Maria Trzeciak
Joanna Stankiewicz

W 2025 roku w Centrum Kultury ZAMEK w Poznaniu zorganizowaliśmy pięciodniowy przegląd filmowy połączony z Forum bez barier, czyli branżową konferencją dotyczącą dostępności. W programie znalazło się trzynaście filmów z audiodeskrypcją, napisami SDH¹ i tłumaczeniem na polski język migowy (PJM). Przeglądowi towarzyszyły: spotkania z twórcami i twórczyniami, panele dyskusyjne tłumaczone

1 SDH to skrót od angielskiego „subtitles for Deaf and Hard of hearing”. Oznacza napisy dla osób g/Głuchych i słabosłyszących.

na PJM, set DJ-ski z kamizelkami haptycznymi, dzięki którym rytm oraz basy można poczuć w ciele, oraz gala wręczenia nagród i koncert z audiodeskrypcją.

Co nam wyszło, co się nie udało, a co poprawimy w kolejnym roku? Dzielimy się radami na temat tego, jak zorganizować dostępny festiwal filmowy. Czerpiemy z naszego doświadczenia, obserwacji z przygotowań do festiwalu oraz samego wydarzenia, a także z przeprowadzonych wśród widzów i widzek badań fokusowych. Pomijamy w tym omówieniu Forum bez barier, ale wskazówki, jak zorganizować dostępną konferencję można znaleźć w poradniku inicjatywy Zero Project².

Dostępność programu

Ideą Kina bez barier jest umożliwienie spotkania się w jednej sali różnym widzom i widzkom, bez względu na ich stan zdrowia czy stopień sprawności. Po jednym z seansów rodzinnych podszedł do nas tata z córką i powiedział: „Bardzo się cieszę, że tu przyszliśmy – chcę wychowywać swoje dzieci w różnorodnym środowisku, chcę, żeby wiedziały, że osoby mają różne potrzeby i komunikują się w różnych językach – m.in. w PJM”.

Podczas festiwalu zaprezentowaliśmy rozmaite filmy z dostosowaniami, takimi jak: napisy SDH, audiodeskrypcja

2 Bezpłatny przewodnik w języku angielskim można pobrać, korzystając z linku: https://zeroproject.org/fileadmin/root_zeroproject/Downloads/Publications/2025_Zero-Project-Guide_Conference-Accessibility_accessible.pdf.

oraz tłumaczenie na PJM zarówno na żywo, jak i w kopii filmowej (umożliwiając tym samym dalszą dystrybucję pełnej kopii dostępnej). Aby szerzyć świadomość wśród widzów i widzek niekorzystających z dostosowań, zachęcaliśmy ich do sięgania po odbiorniki z audiodeskrypcją.

W programie znalazły się zarówno kultowe filmy, jak i tytuły premierowe, które nie były wcześniej dostępne dla naszej publiczności. Skupiliśmy się na tym, aby program był różnorodny i aby każda osoba mogła znaleźć w nim coś dla siebie.

Co nam się udało?

- Przygotowaliśmy dostosowania do trzynastu filmów długometrażowych. Opracowanie pełnej kopii dostępnej jednego filmu (nagranie ścieżki lektorskiej, audiodeskrypcji, przygotowanie napisów SDH oraz nagranie tłumaczenia na PJM) trwało od czterech do pięciu tygodni. Ze względu na presję czasu zdecydowaliśmy, że część filmów zostanie pokazana z tłumaczeniem PJM na żywo.
- Nawiązaliśmy współpracę z dystrybutorami, którzy dotychczas nie mieli w swojej praktyce tworzenia dostępnych kopii filmowych. Przybliżyliśmy dystrybutorom ideę festiwalu, wytłumaczyliśmy oraz skoordynowaliśmy cały proces powstawania kopii z dostosowaniami. Zależało nam, aby dostępne kopie filmów trafiły do dalszego obiegu.

- Zorganizowaliśmy spotkania z twórcami i twórczyniami filmowymi, które urozmaiciły pokazy filmowe. Spotkania były tłumaczone na żywo na PJM.
- Po pokazach filmowych rozmawialiśmy na gorąco z widzami i widzkami oraz zbieraliśmy ich uwagi i przemyślenia.
- Przed seansami filmowymi informowaliśmy publiczność o możliwości rozmowy i konsultacji treści z tłumaczkami PJM po pokazach.

Co poprawimy?

- Skonsultujemy z widzami i widzkami możliwości do zrealizowania program filmowy i zbadamy ich potrzeby w tym zakresie.
- Planując godziny pokazów, skupiliśmy się na widowni indywidualnej, przez co wykluczyliśmy z udziału grupy potencjalnie zainteresowane. W kolejnej edycji skonsultujemy z tymi grupami program już na pierwszym etapie jego powstawania, żeby uniknąć podobnej sytuacji.
- W kolejnej edycji przygotujemy program w języku angielskim i wskażemy te filmy, które będą miały angielską ścieżkę dźwiękową lub napisy.
- W programie uwzględnimy inne formaty, jak np. seanse przyjazne sensorycznie, które będą odpowiedzią na

potrzeby osób neuroróżnorodnych, z demencją oraz rodziców z małymi dziećmi.

- Zwrócimy uwagę na długość filmów – lepiej niż długie, kilkugodzinne filmy sprawdzą się klasyczne, dziewięćdziesięciminutowe metraże. Zaprezentujemy różnorodne gatunki i położymy nacisk na wartościowe filmy, zrozumiałe dla osób o różnym poziomie wiedzy i wykształcenia.
- Zrezygnujemy z Klubu Festiwalowego, który zaczynał i kończył działalność zbyt późno i był formą animacji nieznaną naszej publiczności. Postawimy za to na inne rozwiązania – być może będzie to kawiarenka z przestrzenią do integracji, działająca w godzinach seansów.
- Program filmowy zamkniemy wcześniej, co pozwoli rozpocząć przygotowania z większym wyprzedzeniem. Dzięki temu kinooperatorzy będą mogli swobodnie przetestować pliki, wychwycić ewentualne błędy oraz je poprawić³.

3 Napotkaliśmy na kilka problemów technicznych związanych z plikami dostarczonymi nam przez dystrybutora – na przykład umieszczenie dźwięku na nieodpowiednim kanale uniemożliwiło korzystanie z pętli indukcyjnej w aparacie słuchowym. Poinformowaliśmy dystrybutora o tej usterce oraz z czym się ona wiązała. Warto dokładnie komunikować dystrybutorom, jakie dostosowania są potrzebne i starać się o uzyskanie materiałów z odpowiednim wyprzedzeniem.

Inkluzywna komunikacja

Myślenie o dostępnej komunikacji warto zacząć od refleksji o języku. Starajmy się używać form inkluzywnych, dowiedzmy się, jak nasi odbiorcy i odbiorczynie chcą być nazywani. Nie zapominajmy przy tym o dostępności, np. w naszych komunikatach o Festiwalu Kina bez barier nie używamy formy „widz_ka”, bo to może utrudnić zrozumienie i odczytanie tego słowa w czytniku ekranu. Wybieramy pełną formę: widzowie i widzki.

W komunikatach skupiamy się na akcentowaniu tego, jaka dostępność jest przez nas oferowana, zamiast definiowania, dla kogo jest ona przeznaczona. Może się bowiem okazać, że, tak jak pisze dr Bartek Lis w dalszej części tego „Narzędziownika”, z audiodeskrypcji skorzystają nie tylko osoby niewidome, ale również z innymi potrzebami. Wspominając o towarzyszach i towarzyszkach osób z niepełnosprawnościami, mówimy o asystentach i asystentkach, a nie o opiekunach czy opiekunkach.

Używanie przyjaznego, neutralnego znaczeniowo języka pozwoli uniknąć stygmatyzowania i utrwalania stereotypów oraz sprawi, że nasi widzowie i widzki poczują się mile widziani i widziane. O inkluzywnym języku więcej informacji można znaleźć w „Poradniku niewykluczającej komunikacji”⁴.

4 Bezpłatny przewodnik można pobrać, korzystając z linku <https://www.fundacjaavalon.pl/wp-content/uploads/2025/01/Dostepnosc.pdf>.

Co nam się udało?

- W projektowaniu graficznym postawiliśmy na dostępność. O zasadach dostępnego projektowania pisaliśmy w pierwszej części „Narzędziownika”⁵.
- W programie oznaczyliśmy rodzaje zapewnianej przez nas dostępności, a na wydrukowanej ulotce dodatkowo wytłumaczyliśmy, czym są te dostosowania i kto potencjalnie z nich skorzysta. Te informacje znalazły się w „Przedprzewodniku”⁶, na stronie internetowej przy opisie filmu oraz w ulotkach.
- Wyznaczyliśmy osobę, która prowadziła Biuro Obsługi Widowni. Julia wspierała widzów oraz widzki w wyborze filmów, zakupie biletów i była dla nich pierwszym kontaktem. Przedstawiliśmy Julię w mediach społecznościowych oraz w „Przedprzewodniku” napisanym tekstem łatwym do czytania i rozumienia (ETR). Widzowie i widzki mogli się z nią skontaktować telefonicznie, SMS-owo i e-mailowo, a w czasie trwania festiwalu również na żywo, w punkcie informacji.
- Przygotowaliśmy teksty pisane językiem prostym, zrozumiałe dla osób o różnym poziomie wykształcenia i doświadczenia życiowego. Powstał również tekst o festiwalu w ETR.

5 J. Stankiewicz, *Promocja = relacja. O dostępnej komunikacji*, w: *Narzędziownik kina dostępnego*, Centrum Kultury ZAMEK, Poznań 2024, s. 45–65, https://ckzamek.pl/media/files/Narzedziownik_kina_dostepnego_bQOOPTu.pdf.

6 Przedprzewodnik to dokument, który ma na celu przygotowanie Twoich odbiorców i odbiorczyń do wizyty na wydarzeniu lub w instytucji.

Co poprawimy?

- Wcześniej wydrukujemy ulotki, które okazują się kluczową formą przekazywania informacji naszym potencjalnym widzom i widzkom. W następnej edycji to będzie nasza priorytetowa forma komunikacji.
- Do materiałów promocyjnych dodamy informację o tym, że audiodeskrypcja jest nadawana przez słuchawki. Widzowie i widzki niekorzystający z takiego dostosowania nie będą rezygnować wówczas z udziału w obawie, że oprócz ścieżki dźwiękowej filmu będą słyszeć z głośników również lektora lub lektorkę. Poinformujemy widzów oraz widzki, w którym miejscu pobiorą odbiorniki.

Dostępność przestrzeni

Przestrzeń w naszej instytucji nie jest zaprojektowana uniwersalnie. Dlatego najistotniejsza jest szczerść w komunikacji. Opisujemy bariery architektoniczne (jak wygląda droga dotarcia do sali, w której odbywa się wydarzenie; gdzie zlokalizowane są toalety; ile jest miejsc dla osób poruszających się na wózkach i w którym rzędzie się one znajdują; czy jest zainstalowana pętla indukcyjna, czy dostępna jest naszyjna pętla indukcyjna itd.), aby osoby same mogły zdecydować, czy się do nas wybrać. To dla nas element dostępności.

Co nam się udało?

- Stworzyliśmy „Przedprzewodnik”, w którym opisaliśmy drogę od najbliższego przystanku oraz miejsca parkingowego dla osób z niepełnosprawnościami do Centrum Kultury ZAMEK w Poznaniu i poszczególnych przestrzeni.
- W komunikacji kierunkowej użyliśmy zarówno naklejek na podłodze, jak i plakatów w formacie B1, które kierowały m.in. do dostępnych toalet.
- Zapewniliśmy pokój wyciszenia, w którym zminimalizowaliśmy bodźce (zapach, dźwięk itd.).
- Zorganizowaliśmy szkolenie z zasad ewakuacji dla wolontariuszy i wolontariuszek oraz osób pracujących przy festiwalu.

Wolontariat asystencki

Obsługę wszystkich pokazów wspierali wolontariusze i wolontariuszki. Pomagali oni przy wydawaniu odbiorników do audiodeskrypcji, zachęcali osoby do pobierania sprzętu oraz odpowiadali na pytania. Podczas seansów filmowych byli obecni w sali i w razie jakichkolwiek problemów, asystowali naszym widzom i widzkom. Zespół wolontariacki pomagał również w poruszaniu się w przestrzeni Zamku oraz w dotarciu do sali kinowej – można było zgłosić potrzebę np. odebranie osób z przystanku tramwajowego

przed budynkiem. W naborze do zespołu wolontariackiego szukaliśmy osób, które wyrażały zainteresowanie tematem dostępności oraz były dyspozycyjne podczas wydarzenia. Chcieliśmy, aby wolontariusze i wolontariuszki czuli się pewnie i kompetentnie podczas trwania wydarzenia, dlatego zorganizowaliśmy rozmaite szkolenia dla zespołu.

Co nam się udało?

- Zbudowaliśmy aktywny i zaangażowany zespół wolontariuszy i wolontariuszek, którzy regularnie pojawiali się na wydarzeniach i oferowali asystę naszym widzom i widzkom.
- We współpracy z organizacjami pracującymi z OzN zorganizowaliśmy szkolenia w zakresie: wsparcia osób poruszających się na wózkach, obsługi odbiorników do audiodeskrypcji oraz z zasad *savoir-vivre*'u wobec osób z niepełnosprawnościami.
- Zwiększyliśmy komfort widzów oraz widzek poprzez stałą obecność wolontariuszy i wolontariuszek na pokazach.

Co poprawimy?

- Zwiększymy samodzielność wolontariuszy i wolontariuszek podczas obsługi pokazów filmowych tak, aby byli w pełni odpowiedzialni za proces wydawania oraz zwrotu odbiorników z audiodeskrypcją (bez potrzeby stałego nadzoru organizatorów).

- Ze względu na zapewnienie widzom i widzkom możliwości skorzystania ze wsparcia w dotarciu do kina, niektórzy uznali, że wolontariusze i wolontariuszki będą pełnić funkcje profesjonalnych asystentów i asystentek OzN. Jesteśmy świadomi, że zorganizowanie profesjonalnej asysty oraz dostępność asystentów i asystentek stanowi powszechny problem. Jednak wolontariusze i wolontariuszki nie mają odpowiednich uprawnień do takiego wsparcia. W związku z tym doprecyzujemy zakres obowiązków zespołu wolontariackiego i będziemy to komunikować tak, aby widzowie i widzki wiedzieli, czego mogą oczekiwać.
- Komunikaty na temat oferowanej pomocy wolontariuszy i wolontariuszek zawrzemy na ulotkach z programem oraz na planszach informacyjnych przed regularnymi pokazami filmowymi. Ponadto będziemy je przekazywać na regularnych spotkaniach Kina bez barier, dzięki czemu zwiększymy świadomość widzów i widzek w tym temacie oraz zachęcimy ich do korzystania z asysty oferowanej podczas festiwalu.

Dostępność to proces – uczmy się, zmieniajmy i słuchajmy odbiorców i odbiorczyń. Mamy nadzieję, że nasze doświadczenia zainspirują do działania.

Joanna Stankiewicz – od 2012 roku związana z branżą filmową, pracowała m.in. przy festiwalach Animator i Ale Kino! Liderka rozwoju, promocji i budowania relacji w projekcie Kino bez barier / Cinema without Barriers, współinicjatorka Forum bez barier, członkini Inicjatywy Film dla wszystkich, Zespołu ds. Dostępności PISF oraz Grupy Roboczej ds. dostępnej kinematografii przy Radzie Dostępności w Ministerstwie Funduszy i Polityki Regionalnej.

Maria Trzeciak – producentka projektów kulturalnych, współtwórczyni Festiwalu Czas Letni, pracuje przy międzynarodowym projekcie Cinema without Barriers, a wcześniej m.in. przy festiwalach Animator, Ale Kino! oraz Short Waves Festival.

Każde ludzkie
doświadczenie jest
inne i nie wszystkim
można się uprzednio
zaopiekować. Dla nas
więc najważniejsze
jest, aby osoba
wychodząca z sali
wiedziała, że jeśli
potrzebuje pomocy
lub chwili spokoju,
to jesteśmy w stanie
jej coś takiego
zagwarantować.



Festiwal dostępny w kontekście zdrowia psychicznego



Rozmowa
z Karolem Piekarczykiem,
dyrektorem artystycznym
Festiwalu Filmowego
Millennium Docs
Against Gravity

Redakcja „Narzędziownika”: **Jak to się stało,
że na festiwalu filmów dokumentalnych,
którego jesteś dyrektorem artystycznym,
dobrostan psychiczny widzów i widzów
stał się ważnym tematem?**

Karol Piekarczyk: Nie wydarzyło się to w jednym momencie. W ramach Millennium Docs Against Gravity oraz w sieci festiwali Doc Alliance pracuję przy kinie dokumentalnym, które pokazuje, co dzieje się na świecie

lub w społeczeństwie, ale jednocześnie odzwierciedla to, czego szuka publiczność. Od wielu lat obserwujemy wśród publiczności wzrost zainteresowania tematami psychologicznymi – i nie dotyczy to tylko festiwalu. Zajmuję się także dystrybucją kinową. Kiedy dziewięć lat temu wprowadziliśmy na ekrany kin „Nawet nie wiesz, jak bardzo cię kocham” Pawła Łozińskiego – film, który określiłbym mianem terapeutycznego – zaobserwowaliśmy ogromne zainteresowanie tematami psychologicznymi. Tytuł bardzo długo nie schodził z afiszy, ale organizowano też wokół niego dyskusje, spotkania z reżyserem. Zauważyliśmy wtedy, że ludzie potrzebują rozmowy o tematach psychologicznych. Zaczęliśmy zapraszać widzów i widzki na spotkania po seansach, które rozwijały się tak, że pozwoliły traktować medium filmu w sposób terapeutyczny. W ostatnich latach staje się to coraz wyraźniejsze. Dodatkowo pandemia pokazała, że ludzie chcą przebywać razem, rozmawiać wspólnie na różne tematy, uczestniczyć w bezpiecznej przestrzeni, którą udaje się nam stworzyć w kinie. Widać to było na przykład po pokazach filmu „Siostrzeństwo świętej sauny” Anny Hints, kiedy osoby bardzo ochoczo dzieliły się swoimi doświadczeniami. Reżyserka opowiadała mi, oczywiście nie wchodząc w szczegóły, że po spotkaniach wokół filmu kobiety podchodziły do niej, czasem się przytulały i wyznawały, że „Siostrzeństwo...” dało im siłę do rozmowy z bliskimi o trudnych doświadczeniach, na przykład o przemocy seksualnej.

Wspominasz o bezpiecznej kinowej przestrzeni – jakim jeszcze emocjonalnym potrzebom publiczności staracie się wychodzić naprzeciw podczas festiwalu?

W 2025 roku nasz festiwal zgromadził łącznie ponad sto osiemdziesiąt tysięcy widzów i widzek, więc te potrzeby są na pewno bardzo zróżnicowane, ale sądzę, że naszą widownię łączy potrzeba wspólnotowości. Na przykład ważniejsze dla publiczności jest to, żeby każda osoba, która zechce, mogła uczestniczyć w seansie niż to, czy napisy są kolorowe [napisy SDH mogą używać różnych stylów i kolorów tekstu – przyp. red.] i potencjalnie przeszkadzają w odbiorze.

Dla nas jako organizatorów priorytetem jest właśnie to, aby każda osoba mogła czuć się komfortowo na naszym festiwalu. A w zasadzie przede wszystkim to, żeby była dostępna przestrzeń, gdzie można uzyskać pomoc, jeśli pojawi się jakiś problem lub dyskomfort. Chodzi też o stworzenie atmosfery, która pozwoli poczuć się wystarczająco swobodnie, aby o tym opowiedzieć. Nigdy nie da się całkowicie wyeliminować sytuacji wyzwalających negatywne emocje, zwłaszcza w kontekście kina dokumentalnego, które często sięga po trudne, obciążające psychikę tematy. Jednym z wniosków po tegorocznej edycji festiwalu jest to, żeby oznaczać treści wrażliwe, ale przecież nigdy nie uwzględnimy ich wszystkich. Każde ludzkie doświadczenie jest inne i nie wszystkim można się

uprzednio zaopiekować. Dla nas więc najważniejsze jest, aby osoba wychodząca z sali wiedziała, że jeśli potrzebuje pomocy lub chwili spokoju, to jesteśmy w stanie jej coś takiego zagwarantować.

Kto w zespole festiwalu odpowiada za kwestie dostępności, również w kontekście zdrowia psychicznego?

Do tej pory sprawami związanymi z dostępnością dzieliliśmy się w zespole. Zajmowały się nią od różnych stron poszczególne działy: programowy, produkcyjny, promocji i partnerstw. Ten ostatni na przykład znajdował osoby i organizacje, z którymi można rozmawiać o dostępności i od których można się wiele nauczyć. Jednak w tym roku zatrudniliśmy koordynatorkę do spraw dostępności i myślę, że to był bardzo ważny krok do przodu. Osoba ta pomagała skomunikować poszczególne działy, spinała różne aktywności i cały czas przypominała nam o tym temacie. Co istotne koordynatorka była dostępna przez cały festiwal pod telefonem, dzięki czemu faktycznie mogliśmy pomóc różnym osobom, udzielić im potrzebnych informacji. Wcześniej zdarzało się, że informacje o ich potrzebach do nas nie docierały i nie wiedzieliśmy, że oczekują wsparcia.

Jakie wdrożone przez Was rozwiązania w aspekcie psychologicznym okazały się skuteczne i spotkały się z pozytywnym odbiorem?

Odnosnie do programu filmowego staramy się, żeby reagował na potrzeby ludzi, chcemy być na bieżąco z tematami, które są ważne i poruszają publiczność. Poza tym są to stricte praktyczne rozwiązania. Od paru lat na festiwalu dostępne jest wsparcie psychologiczne dla osób, które tego potrzebują. Mam na myśli naszą publiczność, ale również ludzi pracujących przy festiwalu, wolontariuszy i wolontariuszki.

Festiwal to bardzo intensywny okres, jest dużo adrenaliny i zdarzają się też nieprzyjemne sytuacje. Zatem wszystkie osoby, które są częścią festiwalu, poczynając od publiczności, skończywszy na zespole, mają możliwość uzyskania wsparcia psychologicznego.

Zaczynaliśmy praktykować to poprzez dyżury psychologiczne, ale zrozumieliśmy, że w przestrzeni kinowej, ze względu na jej specyfikę, trudno wygospodarować miejsce na komfortową rozmowę z terapeutą czy terapeutką. Oczywiście nie mówimy o jakiejś pogłębionej terapii –

chodzi o to, że jeśli ktoś wyjdzie roztrzęsiony z seansu, to może na gorąco o tym porozmawiać. W kolejnych latach razem z partnerem festiwalu wprowadziliśmy darmową infolinię na cały czas jego trwania. Informujemy o tym szeroko: w gazetach festiwalowych, na plakatach, w naszych mediach społecznościowych, na stronie internetowej i w programach, bo sama świadomość możliwości uzyskania takiej pomocy jest istotna z punktu widzenia uczestników i uczestniczek.

Wprowadziliśmy też rozwiązania na mniejszą skalę. Na przykład myśląc o osobach z różnymi potrzebami, ale i o neuroróżnorodności, w każdym kinie festiwalowym udostępniliśmy do wypożyczenia słuchawki wygłuszające. Od 2025 roku prowadzimy szkolenia dla wolontariuszy i wolontariuszek oraz dla zespołu festiwalu, które mają na celu uwrażliwienie i przygotowanie współpracowników i współpracowniczek festiwalu na różne sytuacje. Prowadzą je specjaliści i specjalistki od spraw psychologii instruujący, jak pomóc osobie bardzo poruszonej, ale także jak reagować na sytuacje konfliktowe, czy nawet agresję, bo ta też się pojawia – mamy na festiwalu gorące debaty, przy tak dużej publiczności zdarzają się spięcia. Wolontariusze i wolontariuszki szkolą się z tego, jak mediować, jak rozwiązywać problemy.

Jakie są wobec tego największe wyzwania dla dostępności i co może stanąć jej na przeszkodzie?

Na pewno dużą przeszkodą jest po prostu niedoinformowanie. Wciąż nie posiadamy pełnej wiedzy o potrzebach, mimo że cały czas próbujemy się doszkalać i edukować oraz organizujemy badania publiczności. Wyzwaniem przy rozwijaniu dostępności jest też kwestia nieobliczalności – nie jesteśmy w stanie przewidzieć wszystkich sytuacji, które mogą się przytrafić. W ostatniej edycji festiwalu reżyser jednego z filmów, na długo przed wydarzeniem, zgodził się na pokaz z audiodeskrypcją i napisami dla niesłyszących. Tak przygotowaną kopię filmu otrzymaliśmy od twórców. Okazało się jednak, że reżyser zobaczył ją dopiero piętnaście minut przed seansem i zażądał odwołania pokazu albo wycofania filmu z festiwalu. To była dla nas sytuacja surrealistyczna, nie mogliśmy się na nią przygotować. Pokaz odbył się bez dostosowań. Po czymś takim przychodzi moment, że trzeba zdecydować, co z tym dalej robić. Można było na ten temat już nic nie mówić – prawdopodobnie wtedy sytuacja nie odbiłaby się takim szerokim echem. Jednak podjęliśmy decyzję, żeby opowiedzieć, co się stało. Oczywiście odpowiedzialność za tę sytuację spoczywa na twórcy, ale my jako zespół przyznaliśmy, że tego dnia trzeba było podjąć inną decyzję. Feedback, który dostałem później od bardzo wielu organizacji pozarządowych zajmujących się dostępnością, był bardzo wspierający.

Potrzeba nam właśnie takiej otwartości zamiast działania PR-owego, zamiatania rzeczy pod dywan albo szukania wymówek. Mówienie o tych sprawach jest cenniejsze niż milczenie i pozwala faktycznie zmieniać rzeczy.

Karol Piekarczyk – dyrektor artystyczny Millennium Docs Against Gravity, jednego z największych festiwali filmów dokumentalnych na świecie. Od ponad 15 lat pracuje z filmami dokumentalnymi i festiwalami filmowymi. Jest absolwentem University of Glasgow, na kierunkach filmoznawstwo i socjologia. Wcześniej pracował przy festiwalu WATCH DOCS w Warszawie oraz był dyrektorem artystycznym Document Festival w Glasgow. Obecnie, oprócz pracy przy Millennium Docs Against Gravity, sprawuje pieczę nad dystrybucją filmową – w ciągu ostatnich lat był odpowiedzialny za dystrybucję ponad 30 filmów dokumentalnych do kin. Od 2023 roku jest członkiem Europejskiej Akademii Filmowej.

Przez kilka festiwalowych dni, zlokalizowane w centrum miasta kino jest przestrzenią gościnną dla społeczności, które często czują się wykluczone z życia publicznego. Głównym celem wydarzenia jest unaocznienie i zakwestionowanie nierównego dostępu do kultury.



Jak włączać różne grupy odbiorców i odbiorczyń?

Inkluzívny filmový festival w Koszycach



Barbora Andor
Tóthová

Tło festiwalu w Koszycach (Słowacja)

Studyjne Kino Úsmev w Koszycach programuje dostępne wydarzenia regularnie od 2019 roku. Rozpoczynaliśmy od propozycji takich jak pokazy dla rodziców z dziećmi oraz dla seniorów i seniorek, które ewoluowały w bardziej wyspecjalizowane formaty, na przykład seanse przyjazne dla osób z demencją lub w spektrum autyzmu, a także

przystosowane do potrzeb osób z niepełnosprawnościami wzroku i słuchu. Takie formaty wymagają jednak wdrożenia szczególnych standardów technicznych i promocyjnych.

Pomysł na Inkluzívny filmový festival zrodził się w reakcji na pandemię COVID-19 i przedłużające się lockdowny. Na festiwalu organizujemy pokazy w dostępnych formatach, dzięki czemu możemy zaprosić do kina członków i członkinie społeczności zazwyczaj nieuczęszczających na wydarzenia kulturalne. Poza seansami filmowymi w programie festiwalu znajdują się koncerty, warsztaty, dyskusje, performensy i spotkania. Przez kilka festiwalowych dni, zlokalizowane w centrum miasta kino jest przestrzenią gościnną dla społeczności, które często czują się wykluczone z życia publicznego. Głównym celem wydarzenia jest unaocznienie i zakwestionowanie nierównego dostępu do kultury. W 2025 roku festiwal obchodził swoje pięciolecie.

Od czego zacząć?

Jeśli chcesz zorganizować wydarzenie dla różnych społeczności zamieszkujących Twoje miasto, rozpocznij od zidentyfikowania marginalizowanych grup. Potrzeby osób w Twojej okolicy nie będą takie same jak w Koszycach. Pierwsza edycja naszego festiwalu była motywowana współpracą z organizacją działającą na rzecz mieszkańców i mieszkanki odseparowanych osiedli romskich. Od 2022 roku w Koszycach osiedla się także wiele osób z doświadczeniem uchodźczym z Ukrainy. Dla tych wspólnot obecność

i widoczność w przestrzeni publicznej oraz zaoferowanie im miejsca spotkań okazały się mieć ogromne znaczenie.

Włączenie do programu tematyki istotnej z punktu widzenia społeczności romskiej oraz jej reprezentacja w konkretnych tytułach, a także organizacja pokazów z ukraińskimi napisami to czynniki zachęcające do uczestnictwa przedstawicieli i przedstawicielek tych mniejszości.

Od pierwszej edycji festiwalu współpracujemy ze Słowackim Związkiem Niewidomych i Słabowidzących, a większości filmów towarzyszy audiodeskrypcja. Eksperymentujemy z audiodeskrypcją na różne sposoby: puszczamy ją z głośników (co okazało się popularne także wśród widzów z normatywnym widzeniem), korzystamy z niej podczas projekcji w przestrzeni publicznej – przy głównej ulicy miasta lub zapewniamy audiodeskrypcję na żywo. W przypadku społeczności z niepełnosprawnością wzroku konieczne jest przystosowanie materiałów promocyjnych w zakresie ich treści i kontrastu. Cały program został wydrukowany w alfabecie Braille’a.

Przystosowanie projekcji do potrzeb osób g/Głuchych i słabosłyszących oznacza wyświetlanie kopii z napisami SDH (dla niesłyszących i niedosłyszących) i skorzystanie z tłumaczenia na język migowy.

Być może w Twoim mieście funkcjonują społeczności z innymi potrzebami. Skoncentruj się na tym, jak do nich dotrzeć i co może zainteresować ich przedstawicieli oraz przedstawicielki. Jakie bariery mogą napotykać te osoby, chcąc skorzystać z oferty kulturalnej i uczęszczać na pokazy filmowe? Skontaktuj się z organizacjami działającymi na rzecz tych społeczności i zrzeszającymi osoby z różnymi potrzebami. Stwórz z ich pomocą grupę doradczą. Zapytaj te osoby o ich aktualne potrzeby i oczekiwania. Co sprawiłoby, że poczują się mile widziane i włączone?

Od samego początku buduj poczucie wspólnoty. Omów z grupą doradczą wszystkie aspekty organizacji wydarzenia, takie jak budżet, program, rozwiązania dostępnościowe i promocja.

Finansowanie

Środki pochodzące z miejskich, regionalnych lub państwowych programów dotyczących kultury audiowizualnej oraz fundacji są najlepszym źródłem finansowania. Jeżeli Twój budżet jest bardzo ograniczony, zaproś do współpracy lokalne firmy lub nawiąż partnerstwo z inną organizacją: centrum kultury, kinem, dystrybutorem. Mogą one być pomocne w tworzeniu programu lub wesprzeć Twoje wydarzenie dzięki wewnętrznym grantom lub projektom.

Nawet jednodniowy festiwal z dostępnymi pokazami dla różnorodnej publiczności to wartościowy początek.

Program i formaty

Wybierz formaty, które będą odpowiadały potrzebom Twoich grup docelowych. Jako minimum zaplanuj jak najwięcej pokazów z napisami i audiodeskrypcją. W idealnej sytuacji na Twoim wydarzeniu będzie dostępna pętla indukcyjna transmitująca dźwięk bezpośrednio do słuchawek.

Jeśli Twój budżet jest ograniczony, stosuj zasadę małych kroków. Nawet niewielkie dostosowania mogą zrobić sporą różnicę.

Rozmawiaj ze społecznościami – zapytaj, na ile pokazów są w stanie przyjąć i na tej podstawie stwórz program oraz budżet. Jeśli nie jesteś w stanie zapewnić profesjonalnych napisów SDH, nawet te standardowe mogą być pomocne – jednak skonsultuj je najpierw z osobami, do których kierujesz swoją ofertę. Audiodeskrypcja może być puszczana z głośników – rozwiązanie to wskaże nową perspektywę odbioru dzieła osobom z normatywnym widzeniem. Odważnie eksperymentuj. W Kinie Úsmev mieliśmy okazję wypróbować format „kino dla wszystkich” z napisami, audiodeskrypcją, przygaszonymi światłami dla ułatwienia poruszania się, zabawkami i kocami dla dzieci oraz warsztatami plenerowymi dla najmłodszych.

Bądź kreatywny/kreatywna, ale zawsze konsultuj się ze swoimi grupami docelowymi, aby upewnić się, że Twoje pomysły odpowiadają ich potrzebom. Nowe formaty i eksperymenty wymagają czasu.

Publiczność na pokazach z cyklu „kino dla wszystkich” nie była liczna, ale osoby, które w nich uczestniczyły, dzieliły się z nami pozytywnymi wrażeniami.

Przestrzeń

Pośrodku holu Kina Úsmev znajdują się duże schody, co sprawia, że przestrzeń ta nie jest dostępna architektonicznie. Jednak dzięki regularnej komunikacji i działaniom miękkim nasi odbiorcy i odbiorczynie rozumieją ograniczenia tej stuletniej budowli i współpracują z nami przy wymyślaniu kreatywnych rozwiązań. Dzięki temu udaje się przekroczyć fizyczne bariery bez ponoszenia dodatkowych kosztów lub stwarzania napięcia.

Konieczne jest informowanie z wyprzedzeniem, a także wyraźne oznakowanie przestrzeni i zapewnienie asysty na miejscu. Włączenie do zespołu osób z wykluczonych społeczności sprawi, że wszyscy i wszystkie poczną się mile widziani/widziane i reprezentowani/reprezentowane. Osoby te mogą pracować na przykład jako bileterzy/bileterki lub kelnerzy/kelnerki.

W Kinie Úsmev dostępny jest pokój sensoryczny – jest to najmniejsza sala kinowa, w której wyświetlamy wyciszające obrazy, przedstawiające na przykład falujące morze i zapewniamy pomoce sensoryczne. W miarę możliwości zawrzyj w programie wspólne posiłki, takie jak brunchy lub grille, żeby stworzyć okazję do nieformalnych rozmów i budowania wspólnoty.

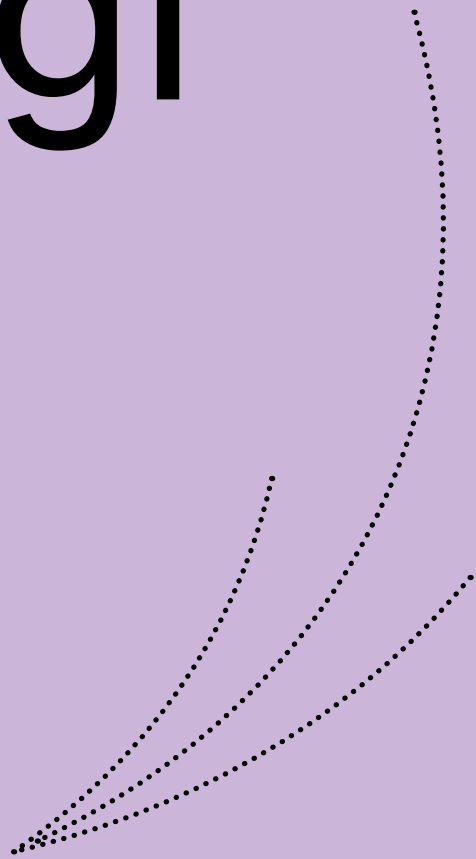
Informacja zwrotna

Zbieranie informacji zwrotnych jest niezbędne. Formuła festiwalu może się zmieniać co roku, a feedback, który otrzymasz jest bezcenny i pomoże Ci zaplanować kolejne działania. Korzystaj z grup fokusowych lub ankiet, żeby dowiedzieć się, co zadziało, a co możesz poprawić. Konstruktywny feedback pomaga festiwalowi rozwijać się, zwłaszcza w przypadku wydarzeń bazujących na udziale wspólnot.

Przekład: Iwona Ostrowska

Barbora Andor Tóthová – menedżerka kultury z ponad dziesięcioletnim stażem. Współzałożycielka Kina Úsmev, gdzie od 2019 roku realizuje programy kina dostępnego, w tym festiwal i obóz letni. Uzyskała stopień doktora w dyscyplinie ekonomii regionalnej, jej praca doktorska dotyczyła oddolnych centrów kultury i ich wpływu na miasto. W 2024 roku została stypendystką Creative Impact Research Center Europe Fellow i założyła platformę internetową Caring Culture.

rozdział drugi



Rozwiązania praktyczne

Jak pisać, żeby odbiorcy i odbiorczynie nas zrozumieli? ETR i język uproszczony



Agnieszka
Wojciechowska-Sej

Jak zaplanować pokaz w kinie, by goście i goście z wyzwaniami kognitywnymi (na przykład w spektrum autyzmu) obejrzeni film z przyjemnością i w poczuciu bezpieczeństwa? Pierwszy krok jest prosty – organizatorzy powinni sami uważnie obejrzeć film. Drugi krok – to przygotowanie przedprzewodnika. Warto przygotować ogólny przedprzewodnik dla instytucji, który będzie zaznajamiał odbiorców i odbiorczynie ze specyfiką działania instytucji,

jej lokalizacją oraz informował o możliwościach dojazdu i organizowanych wydarzeniach¹.

Bardziej szczegółowy przedprzewodnik, dedykowany konkretnemu filmowi w konkretnym miejscu, powinien powstać dla każdego seansu i odpowiadać na następujące pytania:

- W jak dużej sali będzie wyświetlany film?
Ile osób pomieści ta sala?
- Czy w bezpośrednim sąsiedztwie sali znajduje się toaleta?
- Jak długo trwa film?
- Czy przed filmem będą wyświetlane reklamy?
Jeśli tak, to jak długo będą trwały?
- Czy w trakcie filmu będzie przerwa?
- Czy film będzie miał ściszoną ścieżkę dźwiękową?
- Jaki gatunek filmu będzie wyświetlany?
(film przygodowy, kryminał, romans, komedia...)
- O czym jest film? Należy stworzyć opis w ETR, którego zasady znajdują się poniżej.
- Czy film zawiera sceny z migającym światłem i szybkim montażem? Można podać, w której minucie to następuje.

.....

¹ Dobrym przykładem przedprzewodnika wprowadzającego do instytucji jest Przedprzewodnik Muzeum Literatury w Warszawie <https://muzeumliteratury.pl/przedprzewodnik-w-etr-muzeum-literatury/>; Łazienek Królewskich https://www.lazienki-krolewskie.pl/public/upload/download/Lazienki%20Kr%C3%B3lewskie_przedprzewodnik.pdf; Filharmonii Krakowskiej <https://filharmoniakrakow.pl/public/dostepnosc/etr-tekst-latwy-do-czytania/>, dostęp 21.07.2025.

- Czy w filmie występują sceny dużego hałasu?
Można podać, w której minucie to następuje.
- Czy po filmie przewidziana jest rozmowa lub dyskusja?
Jeśli tak, ile będzie trwała?

Dobłą praktyką jest, aby cały przedprzewodnik był napisany językiem łatwym do czytania i zrozumienia (ETR), czyli tekstem „easy to read and understand”. ETR to sposób komunikacji dedykowany osobom w spektrum autyzmu, osobom z niepełnosprawnością intelektualną oraz osobom po urazach neurologicznych. ETR sprzyja rozumieniu tekstów przez osoby w kryzysach psychicznych lub cudzoziemców uczących się języka. Organizacja Inclusion Europe – Europejskie Zrzeszenie Stowarzyszeń Osób Niepełnosprawnych Intelektualnie i ich Rodzin opracowała europejskie standardy przygotowania tekstu łatwego do czytania. Wersję polską zatytułowaną „Informacja dla wszystkich” opracowało Biuro Pełnomocnika Rządu do Spraw Osób Niepełnosprawnych². Teksty ETR można oznaczyć ikoną, by odbiorcy i odbiorczynie wiedzieli, że mogą spodziewać się komunikatów napisanych w języku prostym do czytania i zrozumienia³.

Język ETR pojawił się w polskich przepisach w konwencji o prawach osób niepełnosprawnych (2006 r.) oraz Ustawie

2 <https://www.power.gov.pl/media/13597/informacja-dla-wszystkich.pdf>, dostęp 21.07.2025.

3 Odpowiedni znak graficzny można pobrać ze strony internetowej: www.inclusion-europe.eu/easy-to-read/.

z dnia 19 lipca 2019 r. o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami⁴.

Podstawowe zasady ETR

- Używaj prostych zdań, na przykład:
„Poszukiwacze zaginionej Arki” to film przygodowy.
- W jednym zdaniu zawrzyj jedną informację.
- Używaj „kropki miłości”. Kropkę miłości stawiaj tam, gdzie zwykle stawiasz przecinek i rozbudowujesz zdanie. Taki zabieg pomoże krok po kroku podążać za opowieścią. Na przykład:
Głównym bohaterem filmu „Poszukiwacze zaginionej Arki” jest Indiana Jones. Indiana Jones to pseudonim głównego bohatera. Prawdziwe imię i nazwisko Indiany Jonesa to Henry Walton Jones Junior. Indiana Jones jest archeologiem.
- Ograniczaj synonimy. Indiana Jones to jednocześnie Henry Walton Jones Jr., mężczyzna, główny bohater, archeolog, podróżnik, badacz, wykładowca, poszukiwacz skarbów. Synonimy mogą jednak wywołać u czytelnika lub czytelniczki poczucie chaosu.

4 Konwencja o prawach osób niepełnosprawnych przyjęta przez Zgromadzenie Ogólne Narodów Zjednoczonych w 2006 r. oraz Ustawa z dnia 19 lipca 2019 r. o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami w Art. 6 punkt 3c mówią wprost o obowiązku zapewnienia na stronie internetowej danego podmiotu informacji o zakresie jego działalności – w postaci elektronicznego pliku zawierającego tekst odczytywalny maszynowo, nagrania treści w polskim języku migowym oraz informacji w tekście łatwym do czytania.

- Unikaj zaimków (on, ona, oni, to). Postępuj się rzeczownikami i nazwami własnymi. Zapisz:
Indiana Jones jest archeologiem. Indiana Jones wykłada archeologię na uniwersytecie.
Zamiast:
Indiana Jones jest archeologiem. Wykłada on archeologię na uniwersytecie.
- Unikaj wyrazów specjalistycznych. Jeśli musisz użyć fachowych słów, tłumacz ich znaczenie. Na przykład:
Indiana Jones jest archeologiem. Archeolog to badacz przeszłości. Archeolog bada stare przedmioty. Archeolog poszukuje starych przedmiotów lub ich fragmentów. Archeolog potrafi wyjaśnić historię starych przedmiotów. Stare przedmioty często znajdują się w ziemi. Miejsce wydobywania starych przedmiotów z ziemi to wykopaliska.
- Stosuj konstrukcję podmiot – orzeczenie, to znaczy: kto/co? – co robi? lub co się z kimś/czymś dzieje?
Na przykład:
Indiana Jones pojechał do Egiptu.
- Stosuj tryb czynny zamiast biernego. Na przykład:
Niemieccy żołnierze porwali Marion.
Zamiast:
Marion została porwana przez niemieckich żołnierzy.

- Nie używaj metafor. Zdanie: „Indiana Jones złamał serce Marion” może być odczytane dosłownie, podczas gdy chodzi w nim o nieodwzajemnione uczucie, a nie o katastrofalny w skutkach uraz organu⁵.
- Unikaj imiesłów. Często stosujemy je w rozbudowanych zdaniach.
Zły przykład skomplikowanego zdania:
Gnając przez targowisko w Kairze, mając za paskiem bicz i pistolet, Indiana Jones ucieka przed agresorami czyhającymi na jego życie, jednocześnie rozglądając się za Marion.
Prościej:
Indiana Jones i Marion szli przez targowisko w Kairze. Nieznani bandyci zaatakowali Marion i Indianę Jonesa. Indiana Jones rozdzieliła się z Marion. Marion ucieka. Jones walczy z bandytami. Jones ma pistolet i bicz. Potem Jones także ucieka. Bandyci gonią Indianę Jonesa przez targ. Jones ucieka i rozgląda się za Marion.
- W kompozycji tekstu używaj punktorów lub strzałek. Uporządkuj one tekst i podkreślą ciąg przyczynowo-skutkowy.

5 Humorystyczną ilustracją tego, jak często w codziennej komunikacji posługujemy się metaforami jest profil na Facebooku popularnego fotografa, Jamesa Fridmana. James Fridman za pomocą programów graficznych „poprawia” zdjęcia, spełniając w sposób dosłowny kierowane do niego prośby odbiorców i odbiorczyń niezadowolonych ze swoich zdjęć, <https://www.facebook.com/jamesfridmanpage>, dostęp 16.07.2025.

- W zapisie dbaj o czytelność akapitów. Wyraźnie wyodrębniaj akapity poświęcone różnym zagadnieniom. Na przykład nie łącz informacji o wielkości sali z komunikatem o dojeździe do kina czy opisem narracji filmu. Każdy komunikat umieść w osobnym akapicie, nawet jeśli te akapity będą składały się z jednego zdania.

O ile prosto będzie zastosować ETR w kwestiach logistyczno-informacyjnych, o tyle sprawy komplikują się w przypadku opisów filmów. Autorzy i autorki opisów, streszczeń, zajawek często dają się ponieść fantazji i swoje teksty faszerują skomplikowanym słownictwem i metaforami lub konstruują rozbudowane zdania, które mają odzwierciedlić następstwo wydarzeń. Podczas tworzenia tekstu w ETR pomocny może być słownik Charlesa Key Ogdena „Basic English”⁶. Ogden opracował bardzo podstawowy zestaw słów i uproszczoną gramatykę, która miała służyć osobom uczącym się angielskiego jako drugiego języka. Zależało mu na maksymalnie czytelnym, jasnym komunikacie, bez ozdobników, synonimów i rozbudowanych fraz. Pożyteczne jest, wzorem Ogdena, założenie ograniczonej puli wyrazów, z których korzystamy, przygotowując opisy filmów. Można skorzystać z puli wyrazów ze słownika Ogdena oraz z zaproponowanych przez niego zasad.

6 <https://ia802309.us.archive.org/27/items/ogdens-basic-english-words-list-alphabetic/Ogden%27s%20Basic%20English%20Words%20List%20alphabetic.pdf> oraz https://en.wikipedia.org/wiki/Basic_English, dostęp 21.07.2025.

W przypadku filmów o przygodach Indiany Jonesa zasadne będzie ostrzeżenie odbiorców i odbiorczyń przed trwającymi długo sekwencjami wybuchów i wystrzałów. W opisie nie musimy zdradzać, kto do kogo będzie strzelał ani kto atakuje, a kto się broni. Goście i goście oglądający film mają prawo do samodzielnego podążania za fabułą. Wystarczy informacja: od 2'15'' do 2'40'' głośne odgłosy walki oraz błysk wystrzałów i wybuchów.

Wracając do tematu przedprzewodników, pomocne w ich przygotowaniu mogą być także piktogramy. To proste, czarno-białe rysunki, które ustawione w grupach, sekwencjach lub ciągach logicznych mogą wesprzeć nie tylko osoby w spektrum. Pomogą także cudzoziemcom i dzieciom.

Jeśli uznasz piktogramy za użyteczne, możesz samodzielnie tworzyć proste ikony lub posiłkować się profesjonalnym zestawem, na przykład zaprojektowanym przez Centrum Metod Alternatywnych⁷. Oryginalnie piktogramy zostały zaprojektowane w Umeå w Szwecji i to na tym pomysłe bazuje CMA. Inny zestaw symboli udostępnia na wolnej licencji organizacja ARASAAC⁸.

Tematyką filmową z dużą dozą humoru zajmują się autorzy książki „Pictologies” – Matteo Civaschi i Gianmarco Milesi⁹. Zachęcam do prześledzenia ich uproszczonej rysunkowej

7 <http://www.piktogramy.com.pl/piktogramy/>, dostęp 16.07.2025

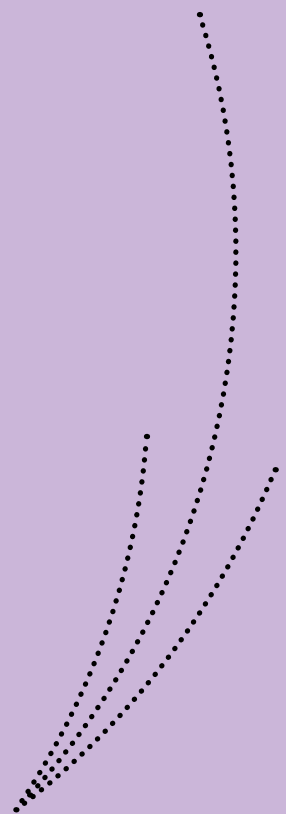
8 <http://www.arasaac.org/>. Symbole udostępnione są na licencji CC (BYNC-SA). W zakładce „Budynki/instytucje kultury” znajdziemy piktogramy związane z kinem.

9 M. Civaschi, G. Milesi, *Pictologies*, Editions Prisma, 2013, s. 9, 18, 124, 171.

wersji „Avatara”, „Obcego”, „Matrixa” lub „Spidermana”. Podpowiadam tę książkę jako naukę metody i kompozycji piktogramów w ciągu przyczynowo-skutkowym. Stosowanie metaforycznego lub skrótowego myślenia, będące fundamentem tej książki, nie czynią z niej elementarza piktogramów wspierających komunikaty ETR. Dobrze jest jednak uzbroić się w dobry humor, gdy przystępuje się do ważnych zadań.

Agnieszka Wojciechowska-Sej – dyrektorka Akademickiego Centrum Designu w Łodzi, historyczka sztuki, podyplomowa pedagog, edukatorka i wykładowczyni akademicka. W latach 2008–2023 pracowała w Muzeum Sztuki w Łodzi w Dziale Edukacji, programując i realizując działania edukacyjne adresowane do wszystkich grup gości i gości muzealnych, w tym także osób z niepełnosprawnościami. Kuratorka wystaw w Muzeum Sztuki w Łodzi, Centralnym Muzeum Włókiennictwa i Akademickim Centrum Designu. Liderka projektów, m.in. łódzkiej odsłony programu Bardzo Młoda Kultura – Koalicje Kultury i zespołu edukacyjnego i dostępnościowego w projekcie „Cyfrowe udostępnienie zasobów MSŁ”.

Opis treści wrażliwych
pozwala odbiorcom
i odbiorczyniom
zdecydować, czy danego
dnia mają zasoby,
kondycję lub nastrój
do oglądania trudnych
scen i obrazów.



Treści wrażliwe w pokazie dostępnym



Justyna
Mańkowska-Kaczmarek

Film jako medium oddziałuje na umysł i emocje. Jeśli chcesz projektować inkluzywne wydarzenia, musisz zadbać o ich dostępność w aspekcie zdrowia psychicznego. Postaraj się stworzyć warunki komfortu i bezpieczeństwa emocjonalnego, aby umożliwić uczestnictwo w seansie i pełne zaangażowanie widzów oraz widzek.

Treści wrażliwe

To obrazy, sceny, dźwięki, a także narracje czy motywy zawarte w filmie, które mogą wywoływać trudne emocje oraz mieć negatywny wpływ na zdrowie psychiczne.

Treści wrażliwe a trigger warning

To dwa zbliżone pojęcia, jednak „treści wrażliwe” są określeniem szerszym oraz bardziej neutralnym, dlatego zachęcam do używania tego pojęcia. Nie ma jednak twardych wytycznych odnośnie do nazewnictwa.

Kto może potrzebować informacji o treściach wrażliwych?

- widzowie i widzki po kryzysach psychicznych, doświadczający stanów lękowych czy fobii;
- osoby przyjmujące leki np. psychotropowe oraz chorujące na demencję;
- osoby neuroatypowe, dla których dostępność to poczucie bezpieczeństwa i przewidywalność, tak ważne dla zdrowia psychicznego i komfortu.

Dlaczego powinniśmy komunikować o treściach wrażliwych w kinie?

Każdy twórca lub każda twórczyni ma prawo do tworzenia emocjonalnych obrazów, które poruszają publiczność. Jednak każdy odbiorca lub odbiorczyni przychodzi do kina z innym przeżytym doświadczeniem, a pokaz filmowy może wyzwolić silne negatywne emocje z nim związane. Opis treści wrażliwych pozwala odbiorcom i odbiorczyniom zdecydować,

czy danego dnia mają zasoby, kondycję lub nastrój do oglądania trudnych scen i obrazów. Bycie zaskakiwanym wstrząsającymi treściami na sali kinowej nie buduje poczucia komfortu i bezpieczeństwa. Z kolei nie każda osoba jest na tyle zdecydowana, aby wyjść z kina, gdy poczuje dyskomfort.

Jak komunikować o treściach wrażliwych?

Opisz treść. Wyjaśnij, w jaki sposób jest prezentowana i z jaką intensywnością. Zapowiedz, w której scenie odbiorcy i odbiorczynie mogą się spodziewać takiej treści. Oto przykład z brytyjskiej strony British Board of Film Classification (BBFC):

- **nagość:** w trakcie występu scenicznego kobieta na krótko odsłania pierś. W innej scenie kobieta odciąga mleko z piersi. Pojawiają się również sceny naturalnej nagości w łazni.
- **samobójstwo i samookaleczenie:** W jednej ze scen, sfilmowanej z umiarkowanym poziomem szczegółowości, osoba próbuje odebrać sobie życie.
- **tematyka:** Sceny dzieciobójstwa są wstrząsające, ale nie są pokazane szczegółowo. W innej scenie kobieta próbuje dokonać aborcji, czego efektem są widoczne ślady krwi.

Gdzie szukać informacji o treściach wrażliwych w filmach?

Filmy zagraniczne:

- **www.bbfc.co.uk:** strona British Board of Film Classification – ekspercka organizacja non-profit stworzona ponad sto lat temu przez brytyjską branżę filmową. Pierwotnie organizacja zajmowała się cenzurą, jednak dziś to właśnie BBFC ustala standardy i wytyczne kategorii wiekowych filmów, które trafiają do dystrybucji kinowej, telewizyjnej i vod w Wielkiej Brytanii. W bazie znajdziesz zatem wszystkie filmy, które trafiają do brytyjskiej dystrybucji – nie tylko anglojęzyczne. BBFC określa dla nich kategorie wiekowe oraz opisuje dokładnie treści wrażliwe.
- **www.imdb.com:** baza z informacjami dotyczącymi filmów, seriali, audycji, podcastów, gier video itp. Pierwotnie była tworzona w całości przez społeczność internetową, obecnie należy do koncernu Amazon. Część filmów posiada sekcję Parents Guide z informacjami dotyczącymi treści wrażliwych. Dodają je sami użytkownicy i użytkowniczki, a społeczność strony głosuje, czy ich opisy są adekwatne.
- **www.doesthedogdie.com:** strona prowadzona w całości przez społeczność internetową, dotycząca treści wrażliwych. Ponieważ jest tworzona demokratycznie, to katalog treści pozostaje bardzo obszerny.

Filmy w polskiej dystrybucji, w tym filmy zagraniczne:

- **www.zef.org.pl:** strona Zespołu Edukatorów Filmowych (ZEF), który rekomenduje i opisuje filmy na cele edukacji filmowej dzieci i młodzieży. Zespół na stronie stosuje określenie „treści sporne”. ZEF używa także określenia „treści wrażliwe”, jednak nie w tradycyjnym znaczeniu, ale tłumacząc, jakie reakcje emocjonalne może wywołać film.

Gdzie i kiedy informować o treściach wrażliwych?

- **na stronie internetowej:** informacja powinna pojawić się przy filmie, jednak w innym akapicie niż opis fabuły. Korzystając z narzędzi systemu zarządzania stroną, możesz ukryć akapit, tak aby jego treść wyświetlała się dopiero po kliknięciu. Osoby, które szukają opisu treści wrażliwych, znajdą je właśnie w taki sposób. Hasła dotyczące treści wrażliwych (np. przemoc, wojna) zamieść także w repertuarze godzinowym.
- **w mediach społecznościowych:** jeśli organizujesz wydarzenie i publikujesz post o premierze kinowej, zamieść informację o treściach wrażliwych na dole strony. Informację możesz poprzedzić skrótem TW – jest on coraz częściej używany w mediach społecznościowych. Skrót i informację możesz także umieścić na osobnym kafelku w karuzeli na Instagramie. Czasami używa się także piktogramu z przekreślonym

okiem. Niestety bywa on mylony z symbolem dostępności dla osób z niepełnosprawnością wzroku, dlatego lepiej użyć go jako uzupełnienie oznaczenia „treści wrażliwe”.

- **przed seansem:** jeśli organizujesz seanse dla młodzieży szkolnej, poinformuj wcześniej o treściach wrażliwych nauczycieli i nauczycielki lub opiekunów i opiekunki grup. Jeśli organizujesz DKF albo pokazy z warsztatami, przed samym seansem poinformuj, jakie treści wrażliwe znajdują się w filmie oraz zapewnij, że można wyjść z seansu w dowolnej chwili i wrócić później na salę.

Organizacja pokazów dostępnych w aspekcie zdrowia psychicznego

- **Nawiąż relacje:** jeśli chcesz otworzyć kino na osoby z potrzebami w obszarze zdrowia psychicznego, nawiąż relacje lokalnie. Obecnie w Polsce coraz częściej stosuje się model psychiatrii środowiskowej. Zgodnie z jego założeniami osoby po kryzysie wracają do zdrowia w sieci wsparcia lokalnego. Wśród miejsc, które wspierają zdrowienie mogą znaleźć się lokalne instytucje kultury, w tym kina.

Połącz się z najbliższymi **Centrami Zdrowia**

Psychicznego (CZP) – działa ich w Polsce coraz więcej. W CZP wsparcie organizowane jest w ramach **oddziałów dziennych** lub **klubów pacjenta**.

Zarówno pierwsze, jak i drugie często organizują wyjścia do miejsc kultury. Twoja instytucja może więc stać się kolejnym partnerem.

Połącz się ze **Środowiskowym domem samopomocy**.

Jest to miejsce, które zapewnia różne aktywności codzienne dla osób z diagnozami zaburzeń psychicznych, w tym uczestnictwo w kulturze.

- **Skonsultuj program/film:** porozmawiaj z psychoterapeutą/psychoterapeutką lub terapeutą zajęciowym/terapeutką zajęciową o tym, jakie filmy chcesz zaprezentować. Poinformuj, ile potrwa seans. Przygotuj listę treści wrażliwych, które pojawiają się w filmie i przedstaw ją terapeutce/terapeutce.
- **Przygotuj przestrzeń:** zmapuj miejsca, w których przebywanie może wywoływać lęk lub być trudne i przytłaczające, np.: ciężkie drzwi; wąskie, ciemne korytarze; zatłoczony hol bez miejsc do odpoczynku. Zorganizuj bezpieczne miejsce, gdzie będzie można się wyciszyć lub złapać oddech. Oznacz dobrze drogę do toalety i na zewnątrz sali kinowej, tak aby osoba, która potrzebuje szybko opuścić seans, nie musiała kluczyć i nie czuła się zagubiona. Przed seansem zakomunikuj, że widzowie i widzki mają możliwość wyjścia i powrotu na salę w trakcie pokazu.
- **Zorganizuj zwiedzanie kina:** pozwoli to obniżyć napięcie u uczestników i uczestniczek oraz sprawi, że poczują się mile widziani i widziane. Pokaż jak

dość do toalety czy bezpiecznego miejsca, a także zaprezentuj projektornię bądź salę warsztatową.

- **Wybierz dobry czas seansu:** najlepiej sprawdzają się godziny okołopołudniowe. To wtedy odbiorcy i odbiorczynie spędzają czas w miejscach terapii. Dodatkowo niektóre osoby obawiają się wychodzić z domu wieczorem. Część jest wtedy także zmęczona lub śpiąca ze względu na przyjmowane leki.
- **Rozważ przerwy w trakcie seansu:** odbiorcy i odbiorczynie mogą się rozproszyć, potrzebować wyjść do toalety lub na papierosa. Robienie przerw to częsta prośba od centrów zdrowia psychicznego.
- **Zaopiekuj się emocjami po seansie:** odbiorcy i odbiorczynie chętnie rozmawiają o emocjach wywołanych przez film. Daj im przestrzeń na dzielenie się wrażeniami i odczuciami.

Justyna Mańkowska-Kaczmarek – ekspertka dostępności kultury dla osób z różnymi potrzebami. Wiceprezeska i założycielka Fundacji Katarynka. Wspiera kadry kultury, szkoląc je i sieciując. Poszerza pole dostępności kultury o obszar zdrowia psychicznego. Jako stypendystka Ministry Kultury i Dziedzictwa Narodowego zgłębiała temat kultury i zdrowia psychicznego. Prowadzi szkolenia i uczy, jak projektować zdrowie psychiczne w kulturze. Bliski jest jej temat wspierania zespołów oraz komunikowania o treściach wrażliwych. Prowadzi blog „Czuj się dobrze w kulturze”.

Jak to włączyć, czyli o technologii dla kinooperatorów i kinooperatorerek



Adam
Jodko

Zastrzeżenie:

Poniższe informacje i porady odnoszą się do najczęściej spotykanych konfiguracji sprzętu kinowego. Może się jednak zdarzyć, że w Twoim kinie sprzęt został skonfigurowany inaczej. W przypadku problemów technicznych należy poprosić o pomoc serwisanta, pod którego opieką jest dane kino.

Punkt wyjścia

Pracujesz w kinie, zazwyczaj odtwarzasz filmy w formacie DCP, a dodatkowo czasem z pliku na komputerze lub z płyty Blu-ray. Dysponujesz sprzętem do audiodeskrypcji oraz pętlą indukcyjną (lub pętlą przenośną). Wiesz ponadto, że skrót

HI oznacza Hearing Impaired, czyli ścieżkę dźwiękową przeznaczoną dla osób niedosłyszących, zaś **VI** to skrót od Visually Impaired, czyli ścieżka audiodeskrypcji.

Przyszedł czas pierwszego seansu dla widzów i widzek ze szczególnymi potrzebami: otrzymujesz odpowiednio przygotowany film, teraz trzeba wszystko podłączyć i uruchomić. Do dzieła!

Odtwarzanie filmów w formacie DCP¹

Jak rozpoznasz, że film zawiera ścieżki audio dla osób niedosłyszących i/lub niewidomych? Będzie to zasygnalizowanie w nazwie pliku: ścieżki te zaznacza się skrótami **HI** i/lub **VI**, np. Film_FTR_F_PL_PL_**HI-VI**-51_2K_ST_20250720_SMPTE_OV.

Jak odtworzyć te ścieżki?

W przypadku relatywnie nowego procesora dźwięku, takiego jak np. Dolby CP950 lub CP750, podłączenie sprzętu do odczytu wyżej wymienionych ścieżek jest dość łatwe. Procesory te mają na tylnej ścianie dwa dedykowane złącza cinch, oznaczone **HI** oraz **VI** (CP950) lub **7** oraz **8** (CP750). Za pomocą odpowiednich przewodów należy podłączyć do złącza **HI / 7** wzmacniacz pętli indukcyjnej (lub nadajnik do pętli przenośnych), zaś do złącza **VI / 8** nadajnik audiodeskrypcji. Procesor przełączyć należy w tryb

1 Digital Cinema Package. Zob. P. Węglarz, *Organizowanie dostępnych seansów: aspekt praktyczno-techniczny*, w: *Narzędziownik kina dostępnego*, Centrum Kultury ZAMEK, Poznań 2024, s. 45, https://ckzamek.pl/media/files/Narzedziownik_kina_dostepnego_bQOOPtu.pdf.

7.1, a w ustawieniach serwera kinowego – to bardzo ważne – sprawdzić, czy ścieżka HI przypisana jest do wyjściowego kanału 7, zaś ścieżka VI do kanału 8. Ustawienie to można sprawdzić w programie do odtwarzania filmów (np. Cinelister w przypadku serwerów Dolby) w dziale Cinema audio / Channel mapping (czyli mapowanie kanałów audio; do wejścia w ten dział może być potrzebne przełączenie się w tryb admina, hasło udostępni serwisant). Jeżeli do kanałów 7 i 8 przypisane są inne ścieżki, zmieniamy to ustawienie, wybierając z rozwijanej listy HI dla kanału 7 oraz VI dla kanału 8, zatwierdzamy przyciskiem SAVE, po czym ponownie ładujemy playlistę i uruchamiamy film. W tym momencie usłyszymy w odbiornikach obie ścieżki.

Dla dociekliwych: ścieżka HI – w odróżnieniu od specjalnie przygotowywanej ścieżki audiodeskrypcyjnej – to po prostu suma trzech kanałów audio: lewego, centralnego i prawego (L, C, R). Procesory dźwięku są tak skonstruowane, że w przypadku odtwarzania dźwięku w domyślnym trybie 5.1 na złącze HI podają właśnie zsumowane kanały LCR, i to dlatego pętla indukcyjna nie wymaga specjalnej ścieżki HI w filmie. Po co więc ta osobna ścieżka, będąca połączeniem trzech, i dlaczego przypisujemy ją w serwerze DCP do kanału 7? Ponieważ na przykład procesor Dolby CP950 po przełączeniu go w tryb 7.1 przestaje wypuszczać na złącze HI sumę kanałów LCR, zaczyna zaś wypuszczać właśnie kanał 7.

Co w przypadku procesorów dźwięku nieposiadających specjalnego wyjścia z kanałem audiodeskrypcyjnym?

Tu sprawa jest bardziej złożona i można ją rozwiązać na dwa sposoby.

Pierwsze rozwiązanie jest kosztowniejsze: można dokupić specjalny konwerter dźwięku cyfrowego na analogowy i podłączyć go do projektora lub media serwera do drugiego wyjścia dźwięku. Patrząc na projektor, można zauważyć, że podstawowe osiem kanałów dźwięku filmu wychodzi z projektora do procesora dźwięku po złączu RJ45 oznaczonym jako „1–8”, obok znajduje się zaś drugie gniazdo RJ45, oznaczone „9–16”, wypuszczające właśnie te kanały. Konwerter przyjmie wychodzący z tego gniazda dźwięk cyfrowy i zamieni go na postać analogową, a więc pozwalającą na podłączenie do nadajnika audiodeskrypcji. W tej sytuacji trzeba jednak dokonać odpowiedniego zmapowania kanałów w serwerze, w dziale Channel mapping, przypisując ścieżki HI i VI do któregoś z kanałów od 9 do 16.

Drugie, znacznie tańsze rozwiązanie to „podebranie” dźwięku z odpowiedniej końcówki mocy. Często trzeba się przy tym jednak posłużyć przewodem z obciętą końcówką, aby gołe druciki wsunąć w odpowiednie złącze. Na dodatek konieczne może też być takie zmapowanie kanałów, aby w miejsce lewego i prawego surroundu puścić ścieżki VI i/lub HI. Dokładny opis tego rozwiązania przekracza ramy naszego poradnika; w razie potrzeby można zasięgnąć porady serwisanta kinowego lub bardziej doświadczonego kinooperatora.

Odtwarzanie filmów z komputera lub odtwarzacza Blu-ray

Jeżeli posiadamy procesor dźwięku z dedykowanymi wyjściami HI oraz VI, a także płytę lub plik z filmem, w którym ścieżki HI oraz VI umieszczono na 7. i 8. kanale, to możemy podłączyć komputer lub odtwarzacz Blu-ray do projektora złączem HDMI, a dźwięk uzyskamy tak, jak w przypadku filmu DCP (opis powyżej).

Jeżeli zaś nie dysponujemy wyjściem złącza VI w procesorze, to odtworzenie filmu z płyty bądź pliku może być sposobem na ominięcie tego problemu. W tym wypadku musimy jednak wypuścić dźwięk złączem analogowym, niezależnie od obrazu, który wysyłamy do projektora złączem HDMI.

Ponieważ komputery wysyłają analogowym złączem mini-jack dźwięk stereo (tzn. dwa kanały), a nasz film ma ich co najmniej trzy (dodatkowa ścieżka VI) lub cztery (VI+HI), to aby wypuścić ścieżki VI i HI na osobne nadajniki, musimy zaopatrzyć się w zewnętrzną wielokanałową kartę dźwiękową (najlepiej 7.1). Należy podpiąć jej wyjścia L i R (czyli kanały lewy i prawy, które zawierają dźwięk filmu) do procesora dźwięku lub miksera dźwięku podłączonego do głośników w sali kinowej, zaś wyjścia podające ścieżki VI i/lub HI do nadajników. Jeżeli film nie posiada osobnej ścieżki HI, powinniśmy uzyskać ją ze złącza HI w procesorze dźwięku (jeżeli podpięliśmy kanały L i R do procesora).

Jeżeli podpięliśmy kanały L i R do miksera audio, to oprócz puszczenia ich na głośniki sali musimy je skierować na wyjście aux miksera i podłączyć do niego nadajnik.

Aby do projekcji naszego filmu użyć odtwarzacza Blu-ray, musi on posiadać analogowe wyjścia wszystkich kanałów (mają je droższe modele); wówczas odtwarzacz podłączamy do systemu audio tak, jak kartę dźwiękową komputera. Jeżeli takim odtwarzaczem nie dysponujemy, pozostaje nam zgrać zawartość płyty na dysk komputera za pomocą zewnętrznego napędu Blu-ray na złączu USB.

Jak sprawdzić, na którym kanale umieszczono ścieżki?

Najprościej zapytać o to dystrybutora. Innym rozwiązaniem jest sprawdzenie tego w dobrym edytorze wideo, który umożliwia odsłuch poszczególnych kanałów audio, przykładowo w bezpłatnym DaVinci Resolve.

Skąd wiadomo, z którego wyjścia karty dźwiękowej lub odtwarzacza Blu-ray uzyskamy potrzebną ścieżkę?

Wyjścia karty lub odtwarzacza oznaczone są nazwami kanałów: L, R, C, Lfe, Ls, Rs, BLs, BRs (albo podobnie; po angielsku: Left, Right, Center, Low frequency, Left surround, Right surround, Back left surround, Back right

surround). Taka jest powszechnie przyjęta kolejność kanałów audio w filmie. Jeżeli więc dostaniemy informację, że audiodeskrypcja umieszczona jest na trzecim kanale, to łatwo policzyć, że pojawi się na wyjściu C. Jeżeli umieszczona jest na kanale 8, to na wyjściu BRs itd.

Powodzenia w odtwarzaniu!

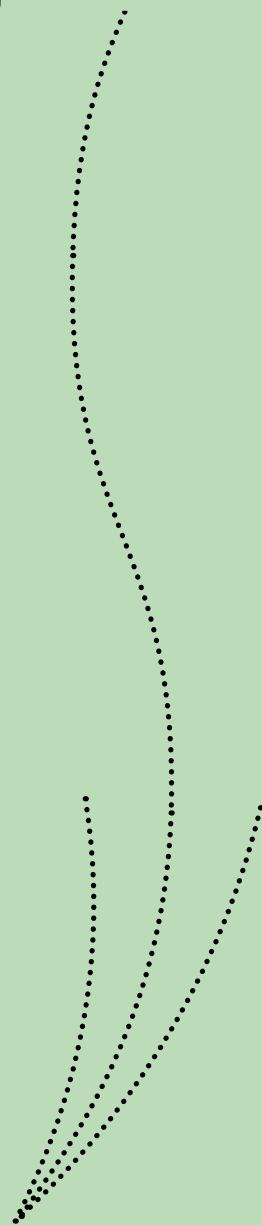
Adam Jodko – od 25 lat związany jest z branżą kultury, współpracował z różnymi instytucjami (m.in. Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu, Fundacją Ad Arte, Barakiem Kultury, Art Fraction Foundation), głównie przy organizacji festiwali sztuki teatralnej i filmowej. Przez dziesięć lat pracował w Centrum Kultury ZAMEK w Poznaniu jako specjalista do spraw projekcji, obecnie pracuje w Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu jako technik sceniczny. Specjalizuje się w zakresie techniki audiowizualnej.

rozdział trzeci



Inspiracje
i dobre
praktyki

Tak naprawdę
chodzi o budowanie
relacji i tworzenie
przestrzeni
spotkania. Dlatego
przychodzimy na
seans, zostajemy
na rozmowie przy
herbacie i ciastku,
dzielimy się
emocjami.



Migający Klub Filmowy – jak to działa w praktyce?



Jakub Walczyk

Współpraca:
Agnieszka Haponiuk,
Honorata Dzikowska
-Rostkowska,
Agnieszka Szymańska

W Gdańskim Archipelagu Kultury staramy się realizować inicjatywy w duchu dostępności urefleksyjnionej¹, czyli takiej, która skupia się nie tylko na rozwiązaniach technologicznych, ale tworzy także warunki do integracji, rozmowy i budowania relacji. Z takiego właśnie myślenia zrodził się Migający KlubFilmowy (MKF) – inicjatywa, która

1 To dostępność, której wdrażanie wychodzi poza użycie narzędzi technicznych. Oznacza uważność na to, kto może czuć się zaproszony, kto współtworzy wydarzenie i kto ma realny wpływ na to, jak ono wygląda. To proces uczenia się, a nie gotowe rozwiązania. Por. B. Lis, J. Walczyk (red.), *(Nie)dostępność kultury w Polsce – syntetyczne omówienie najważniejszych zagadnień*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2024 <https://nck.pl/upload/2024/11/-nie-doste-pnos-c-kultury-w-polsce-syntetyczne-omo-wienie-najwazniejszych-zagadnien-.pdf>.

może być inspiracją dla każdej i każdego, kto dopiero zaczyna swoją drogę z dostępnością. To przestrzeń dla osób g/Głuchych i słyszących, która łączy pokaz filmowy z rozmową. Spotkania odbywają się regularnie i mają formułę otwartego, włączającego klubu dyskusyjnego. **Co ważne: nie potrzebujesz najnowszej technologicznie sali kinowej, wielkiego budżetu czy projektora DCP.** Tutaj kluczowe będą: mała sala kinowa, przyzwoity projektor, kawa, ciasto i... umiejętność słuchania.

Z czego składa się Migający Klub Filmowy?

Migający Klub Filmowy to organizowane raz w miesiącu pokazy filmowe ze ścieżką audialną (dialogi, dźwięki) i tłumaczeniem na polski język migowy (PJM). Projekcje odbywają się w Windzie GAK – domu kultury we Wrzeszczu – i są dostosowane do naszych technicznych możliwości. Nie mamy dostępu do pliku DCP ani profesjonalnej infrastruktury, ale korzystamy z kopii filmu na Blu-ray z wgranym tłumaczeniem na PJM (często dzięki współpracy z Centrum Kultury ZAMEK w Poznaniu i projektem Kino bez barier) i napisami SDH². Pokazy organizowane są w przestrzeni z pętlą indukcyjną.

2 Jeśli zależy Ci na konkretnym tytule, a nie ma dostępnej wersji z tłumaczeniem na PJM, można rozważyć tłumaczenie filmu na żywo przez tłumacza języka migowego. Warto wtedy zaprosić dwójkę tłumaczy, którzy będą mogli się zmieniać podczas seansu. Istotne jest, aby mieli wcześniej czas na zapoznanie się z filmem, byli dobrze widoczni i odpowiednio oświetleni, a także mieli podgląd wersji z napisami – szczególnie jeśli film nie jest zrealizowany w języku fonicznym narodowym. To rozwiązanie jest nieco bardziej kosztowne niż korzystanie z gotowych materiałów, ale pozwala włączyć do programu także mniej dostępne tytuły.

Każdy pokaz jest zaplanowany wspólnie z grupą. Głosujemy, który film będziemy oglądać, a po seansie prowadzimy dyskusję w języku migowym. Jest ona jednocześnie tłumaczona na język foniczny, w przestrzeni z pętlą indukcyjną, dzięki czemu mogą w niej uczestniczyć również osoby słyszące i słabosłyszące korzystające z pętli indukcyjnej³, które nie znają PJM. Spotkania mają charakter integracyjny i włączający różne osoby.

Od spotkania do wspólnego działania

Punktem wyjścia było spotkanie konsultacyjne, podczas którego zadaliśmy społeczności g/Głuchych z Trójmiasta pytanie: „Jak oceniacie naszą ofertę kulturalną?”.

Wspólne rozmowy pokazały, że wiele osób chce nie tylko korzystać z oferty kulturalnej, ale też ją współtworzyć: prowadzić warsztaty, dzielić się pasją, współorganizować wydarzenia.

Jedną z najczęściej wymienianych potrzeb była możliwość rozmowy o filmach w języku migowym. Tak powstał pomysł na Migający Klub Filmowy – przestrzeń spotkań wokół kina. Nie chcieliśmy jednak, aby rozmowy były prowadzone przez filmoznawców i przyjmowały formę wykładów o życiorysach twórców, tłumaczonych z języka fonicznego na PJM.

3 Zdajemy sobie sprawę, że na tym etapie dyskusje nie są dostępne dla osób korzystających wyłącznie z napisów SDH. Chcielibyśmy w przyszłości umożliwić korzystanie z napisów na żywo również podczas dyskusji, jednak obecnie nasze możliwości technologiczne na to nie pozwalają.

Zgodnie z ideą samorzecznictwa⁴ zależało nam, aby to osoba, dla której PJM jest językiem pierwszym, prowadziła te spotkania.

Jak prowadzimy Migający Klub Filmowy?

Rozmowę najlepiej rozpocząć tuż po wspólnym seansie. W Migającym Klubie Filmowym zazwyczaj nie korzystamy z gotowego scenariusza – zostawiamy przestrzeń na spontaniczność i pozwalamy się zaskoczyć. Warto rozpocząć od prostego pytania, np. „Jak się czuliście po obejrzeniu filmu?” – to naturalnie uruchamia rozmowę.

Możliwe jest też podejście bardziej ustrukturyzowane. Jeśli czujesz się pewniej, możesz wcześniej obejrzeć film i przygotować sobie kilka pytań, które pomogą poprowadzić rozmowę – szczególnie jeśli grupa jest nowa lub mniej otwarta.

Ważne jest jednak, by mieć świadomość, że takie spotkania wymagają moderacji. Czasem ktoś mówi zbyt długo, zbacza z tematu lub dominuje w dyskusji – wówczas warto skierować rozmowę do głównego wątku albo zachęcić do wypowiedzi inną osobę. Dobrze postawione granice sprzyjają komfortowi całej grupy.

4 Nawiązywanie współpracy między instytucjami kultury a osobami samorzeczniczymi opiera się na uważnym wsłuchiowaniu się w ich potrzeby i włączaniu ich perspektywy już na etapie planowania działań kulturalnych, edukacyjnych i artystycznych. Por. K. Żeglicka, *Sojusznictwo i samorzecznictwo – wspólna sprawa*, w: J. Studziński (red.), *Współtworzenie w instytucjach kultury: Partnerstwo, samorzecznictwo i sojusznictwo*, Małopolski Instytut Kultury w Krakowie, 2004, <https://kulturawrazliwa.pl/wp-content/uploads/2024/11/Wspoltworzenie-w-instytucjach-kultury.pdf>, dostęp 23.07.2025.

Równie istotne są warunki techniczne. Warto zadbać o dobrą widoczność tłumacza, odpowiedni poziom dźwięku i wyczuwalne wibracje. Dla osób słabosłyszących i g/Głuchych istotne może być także ustawienie krzeseł – jeśli są ustawione na płasko, warto rozważyć ich naprzemienny układ lub podniesienie ekranu, aby treść tłumaczenia na język migowy dotarła bez przeszkód do każdej osoby.

Każde spotkanie może być inne
– i to jest najcenniejsze. Ważne,
żeby stworzyć atmosferę otwartości
i wzajemnego szacunku. Najważniejsze
interakcje dzieją się między ludźmi –
film jest tylko pretekstem.

Jak mówi prowadząca Honorata: „Każde spotkanie jest inne. Ludzie są otwarci, ciekawi, chcą rozmawiać. A ja naprawdę lubię filmy – i lubię je oglądać wspólnie z innymi”.

Jak animować społeczność?

- **Pozwól sobie i innym popełniać błędy.**

Osoby słyszące często mają obawę, że powiedzą coś „nie tak” albo że nie zrozumieją innych – ale w MKF jest miejsce na niedoskonałość. Chodzi nie o perfekcję, a o intencję. Uczestnicy i uczestniczki ją wyczuwają – i to buduje zaufanie.

- **Pozwól, by relacja działała w dwie strony.**
g/Głusi uczęszczający na MKF często nas pytają, jak są odbierani – to pokazuje gotowość do dialogu i wzajemną ciekawość. Warto dać przestrzeń, aby to pytanie wybrzmiało, bo ono zmienia optykę.
- **Postaraj się budować społeczność.**
Klub ma już swoich stałych bywalców – w tym osoby, które przyjeżdżają z innych miast. Relacje, które się tworzą, są równie ważne co film. Wiele osób przychodzi na spotkania, bo czuje się częścią grupy.
- **Twórz bezpieczną przestrzeń dla różnych emocji.**
Rozmowy bywają poruszające, czasem zabawne, czasem refleksyjne – każda z tych reakcji jest cenna. To nie akademickie seminarium, tylko wspólna obecność.

Realizacja projektu w praktyce

Choć Migający Klub Filmowy może wyglądać na duży projekt, jego fundamenty są mało skomplikowane i możliwe do odtworzenia w niemal każdej instytucji. Oto, co działa:

- **Lista filmów z PJM** – korzystamy z tytułów z tłumaczeniem i napisami SDH, dostępnych na Blu-ray. Sprawdzamy ich dostępność u dystrybutorów.
- **Kontakt z uczestnikami i uczestniczkami** – nie zakładamy, co jest potrzebne – pytamy. Po każdym pokazie wspólnie wybieramy kolejny film.

- **Promocja środowiskowa i lokalna** – komunikujemy się przez plakaty, stowarzyszenia, grupy i media społecznościowe.
- **Marketing szeptany** – polecenia „z ust do ust” są często najskuteczniejsze. Osoby, które dobrze czują się na spotkaniach, zapraszają kolejne.
- **Otwartość na różne grupy** – zapraszamy także osoby słyszące, aby spotkania miały charakter integracyjny.

Jak dotrzeć do osób g/Głuchych?⁵

Promocja wydarzeń dla osób g/Głuchych wymaga uwagi i cierpliwości. Zaczynamy od krótkiego zaproszenia w PJM z napisami, które publikujemy w dostępnych kanałach. Informację przekazujemy przez osoby już zaangażowane, sieci kontaktów i zaprzyjaźnione organizacje.

To działanie krok po kroku – budowanie relacji, a nie jednorazowa kampania. Warto pamiętać, że nie każda osoba g/Głucha interesuje się filmem, ale wiele przychodzi dla wspólnego bycia. Film jest tylko punktem wyjścia – najważniejsze są rozmowa i spotkanie.

5 Kwestie związane z realizacją dostępnej promocji oraz budowaniem relacji z publicznością szczegółowo omawia J. Stankiewicz w pierwszym tomie publikacji pt. *Narzędziownik Kina Dostępnego*. Zob. J. Stankiewicz, *Promocja = relacja. O dostępnej komunikacji*, w: *Narzędziownik Kina Dostępnego*, Centrum Kultury ZAMEK, Poznań 2024, s. 49–65.

Po co to wszystko?

Film jest dla nas tylko pretekstem. Tak naprawdę chodzi o budowanie relacji i tworzenie przestrzeni spotkania. Dlatego przychodzimy na seans, zostajemy na rozmowie przy herbacie i ciastku, dzielimy się emocjami. Nie ma ocen, nie ma wykładów. Są uczucia, refleksje, wspólna obecność.

Jak zacząć?

Jeśli chcesz zorganizować podobną inicjatywę w swoim ośrodku, domu kultury czy klubie:

- 1. Przeprowadź konsultacje** – zaproś lokalną społeczność g/Głuchych, zapytaj o potrzeby.
- 2. Zadbaj o dostępne kopie** – sprawdź, czy możesz skorzystać z bazy filmów z PJM.
- 3. Znajdź osobę moderującą.**
- 4. Zaproś wszystkich** – stwórz przestrzeń dla różnych języków i doświadczeń.
- 5. Nie traktuj błędów jak porażek** – dostępność to proces.

Dostępność nie musi być perfekcyjna. Ale musi być szczerą. Migający Klub Filmowy to przykład, że można zacząć od małych kroków i stworzyć coś naprawdę ważnego – kulturę, która nie tylko pokazuje filmy, ale buduje mosty.

Zespół realizujący:

Agnieszka Haponiuk – koordynatorka dostępności i specjalistka ds. promocji w Gdańskim Archipelagu Kultury. W Migającym Klubie Filmowym odpowiada za komunikację, promocję i budowanie relacji z uczestnikami i uczestniczkami.

Honorata Dzidowska-Rostkowska – kinomanka i moderatorka Migającego Klubu Filmowego. Prowadzi spotkania w PJM, tworząc przestrzeń do rozmowy, wymiany i wspólnego przeżywania kina.

Agnieszka Szymańska – menedżerka Windy GAK i animatorka dzielnic Wrzeszcz. Koordynuje Migający Klub Filmowy, współpracuje z dystrybutorami, przygotowuje przestrzeń do pokazów i dba o atmosferę wydarzeń.

Tytus Skiba – specjalista ds. projektów społecznych w Gdańskim Archipelagu Kultury. Wspiera organizację pokazów, wyświetlanie zwiastunów, obsługę pętli indukcyjnej.

Jakub Walczyk – zastępca dyrektorki Gdańskiego Archipelagu Kultury, kulturoznawca, badacz społeczny, doktor nauk humanistycznych. Pomysłodawca Migającego Klubu Filmowego. Działa w Inicjatywie Film dla wszystkich oraz Grupie Roboczej ds. Dostępności Kinematografii, przy Radzie Dostępności przy Ministerstwie Funduszy i Polityki Regionalnej. Wcześniej był jednym z liderów inicjatywy Kino bez barier oraz Forum bez barier (2022–2024) w Centrum Kultury ZAMEK w Poznaniu.

oraz **Zbigniew Wymysłowski, Natalia Dobkowska i zespół Gdańskiego Archipelagu Kultury.**

Lokalne kina
i ich menedżerowie
lub menedżerki mogą
zrobić wiele
w obszarze
integracji osób
z doświadczeniem
migracji. Najważniejsze
zdaje się dostrzeżenie
tej wykluczonej grupy
i dobra wola. Resztę
da się zorganizować.



Kino łączy ludzi. O włączaniu osób migranckich do kultury filmowej



Gosia Kuzdra

Gdy myślimy o grupach wykluczonych, z utrudnionym dostępem do kultury filmowej, powinniśmy pamiętać o nowych mieszkańcach i mieszkankach naszych krajów i miast. Osoby z doświadczeniem migracji i uchodźstwa mogą stać się uczestnikami i uczestniczkami lokalnej kultury, mogą także czerpać z jej bogactwa. Potrzebują jednak specjalnych działań, które ułatwią im dotarcie do filmów i udział w komfortowych seansach.

Kino nie jest pierwszą potrzebą migrantów i migrantek – to jasne. Osoby, które zmieniły swoje miejsce zamieszkania w związku z sytuacją ekonomiczną, rodzinną bądź w wyniku zagrożenia zdrowia i życia w pierwszej kolejności wymagają wsparcia na polu codziennych, praktycznych spraw. Jednak gdy mają już opanowane tematy związane z legalnością pobytu, wejściem na rynek pracy, edukacją dzieci, przychodzi moment na rozpoczęcie nauki języka kraju, w którym zamieszkali. Rodzą się wtedy także okazje do poznawania nowych osób i budowania sieci relacji społecznych w nowym miejscu.

Przede wszystkim: rozmowa

Kino łączy ludzi. Film jest doskonałym narzędziem dającym okazję do rozmowy.

Rozwijając wydarzenia integracyjne w Fundacji Migrant Info Point w Poznaniu (Polska), postanowiłam organizować seanse polskich filmów z angielskimi napisami. Świadomie szukałam rozwiązania, które pozwoli uczestnikom i uczestniczkom na pogłębione rozmowy, poznanie się i przekroczenie reguł klasycznego small talku: skąd jesteś, czym się zajmujesz, dlaczego tu przyjechałeś/ przyjechałaś? Zaprosiliśmy klientów Migrant Info Point do udziału w cyklicznych seansach (raz w miesiącu, stały dzień tygodnia) i od razu jako kluczowy element tych wydarzeń wprowadziliśmy rozmowy po pokazie: w małych,

sześcio-ośmioosobowych grupach, w języku polskim lub angielskim, z moderatorem lub moderatorką dla każdej grupy. Chcieliśmy uniknąć sytuacji, w których osoby uczące się języka polskiego, wciąż niepewne na tym polu, musiałyby zabierać głos przed kilkudziesięcioma innymi widzami i widzkami.

Większość osób z krajów słowiańskich wybiera udział w dyskusjach po polsku, natomiast pozostali kierują się do grup w języku angielskim. Korzystają z tej sytuacji także Polki i Polacy, którzy chcą ćwiczyć swój język angielski i są otwarci na poznawanie nowych osób. Funkcja moderatora lub moderatorki wydawała się niezbędna na starcie, żeby ośmielić różnorodną grupę uczestników i uczestniczek.

Moderatorzy i moderatorki,
wolontariusze i wolontariuszki otrzymują
proponowany zestaw tematów i pytań,
jakie mogą zadawać, tak aby próg
wejścia w rozmowę był odpowiedni
dla osób, które nie są kinofilami
i kinofilkami. Chodzi o ludzkie rozmowy
o ludzkich sprawach.

Moderatorzy i moderatorki czuwają także nad
zrównoważonym przebiegiem dyskusji, żeby każda
osoba (jeśli zechce) miała szansę się wypowiedzieć.
Wspólnie obejrzany film jest punktem wyjścia rozmowy

o zachowaniach bohaterów i bohatererek, wartościach czy konkretnych tematach (np. sport wyczynowy, wierzenia ludowe, relacja między siostrami).

Jak to się robi?

Informacja o wydarzeniu powinna być opublikowana w wielu językach i zawierać jasne komunikaty: jak dotrzeć na miejsce projekcji, jakie są zasady udziału. Nasze projekcje są bezpłatne, przeznaczone dla widzów i widzek dorosłych i wymagają wcześniejszej rejestracji. Spotkania są organizowane w udostępnianej przez zaprzyjaźnioną firmę sali audiowizualnej, w której zlikwidowano bariery architektoniczne. Dzięki temu w wydarzeniu mógł wziąć udział na przykład migrant z Ukrainy poruszający się na wózku.

Kina wiedzą, jak organizować seanse. Ale jeśli reprezentujesz organizację pozarządową, która nie ma doświadczenia na tym polu, pamiętaj, że bardzo ważne jest, aby Twoje działania były legalne pod względem praw autorskich. Do programu wybierz zatem takie tytuły, na które licencje możesz uzyskać od dystrybutorów filmów. Często udaje się zdobyć je bezpłatnie ze względu na integracyjny i niekomercyjny charakter wydarzenia. Jednak dobrą praktyką jest założenie środków w budżecie na opłaty licencyjne. Jeśli nie znasz zasad organizacji pokazów filmowych, możesz poprosić o pomoc lokalne kino i zaprosić je do współpracy. Należy też wziąć pod uwagę opłaty na rzecz organizacji zbiorowego

zarządzania prawami autorskimi – mogą być one wymagane niezależnie od pozyskania licencji od dystrybutora.

Film jest pretekstem do spotkania

Projekcję filmu obudowujemy innymi aktywnościami, które dają możliwość integracji uczestników i uczestniczek. Może to być godzina klubów językowych przed seansem pozwalająca na szlifowanie umiejętności albo „slow friending”, czyli rozmowy jeden na jeden z limitem czasowym. U nas jedna para rozmawia przez dziesięć minut, po upływie których uczestnicy i uczestniczki przesiadają się do nowego partnera lub partnerki rozmowy. Nasi widzowie, nasze widzki pokochali ten format.

Edukacja filmowa i edukacja przez film

Osoby regularnie uczestniczące w spotkaniach „Watch & Talk” poszerzyły swoje horyzonty wiedzy o filmie.

Kilka razy udało nam się zorganizować spotkania (online lub na żywo) z reżyserami i reżyserkami. Pokazało to, że widzowie i widzki są zaintrygowani aspektami realizacyjnymi filmów i gotowi do rozmowy na ten temat.

Jednocześnie oglądanie polskich produkcji filmowych może być przystępną formą poznawania kultury i historii nowego kraju.

Uważność na potrzeby

W 2024 roku okazało się, że bardzo liczną grupą migrancką w Polsce stają się Kolumbijczycy i Kolumbijki. Często przyjeżdżają oni do Europy bez znajomości języków obcych. Dlatego dla tej grupy organizujemy „Sábados en español” (soboty po hiszpańsku) z lokalnym kinem w Jarocinie (50 km od Poznania), gdzie mieszka wiele osób tego pochodzenia. W ramach cyklu wyświetlamy filmy w języku hiszpańskim z polskimi napisami. Dotarcie do potencjalnych widzów i widzek było w tym przypadku znacznie trudniejsze. Rozwiązaniem okazało się odnalezienie liderów i liderek tej społeczności i założenie na komunikatorze grupy poświęconej cyklowi. Jednak to wciąż nie wystarczyło, żeby mówić o pełnym sukcesie. Okazało się, że kolejną barierą do pokonania jest trudność w dojechaniu do Jarocina z okolicznych małych miejscowości. Teraz, aby pomóc w dotarciu na seans, korzystamy z minibusa należącego do kina. Możliwość wzięcia udziału w wydarzeniu filmowym budzi u Kolumbijczyków mieszkających w Polsce ogromną radość i satysfakcję. Spotkania okółofilmowe prowadzą osoby, które mówią po polsku i po hiszpańsku. Jako że Latynosi mają językowo utrudniony dostęp do informacji o formalnościach związanych z pobytem w Polsce, również takie treści włączamy w rozmowy przed i po seansach.

Lokalne kina i ich menedżerowie
lub menedżerki mogą zrobić wiele
w obszarze integracji osób
z doświadczeniem migracji.
Najważniejsze zdaje się dostrzeżenie
tej wykluczonej grupy i dobra wola.
Resztę da się zorganizować.

Gosia Kuzdra – studiowała filozofię (spec. komunikacja społeczna)
i filmoznawstwo. Aktywistka, edukatorka filmowa, inicjatorka wydarzeń
kulturalnych. Organizuje projekcje polskich filmów z angielskimi
napisami dla Migrant Info Point w Poznaniu i realizuje projekt
„Sábados en español” z kinem Echo w Jarocinie. Zaraża miłością
do filmów i kin studyjnych na blogu @cinemap_gosiakuzdra.

Dla dzieci g/Głuchych
pierwszym językiem
jest język migowy,
a nie język foniczny
kraju, w którym
się wychowują,
czytanie napisów
staje się sposobem
przyswajania
języka obcego.



Dostępna edukacja filmowa dla dzieci g/Głuchych



Ligia Soare

Potrzeba całej wioski, aby wychować dziecko i zespołu entuzjastów i entuzjastek dostępności, żeby sprawić, aby g/Głuche dziecko zakochało się w kinie.

Dzieci w każdym wieku mogą czerpać przyjemność z oglądania filmów, a w ostatniej dekadzie kino jest coraz częściej wykorzystywane do celów edukacyjnych. Tworzenie filmów z myślą o aspekcie edukacyjnym to ważna część

europejskiego przemysłu filmowego, zarówno w przypadku filmów krótko-, jak i długometrażowych, szczególnie zaś animacji i dokumentów.

Jednak ze względu na braki w dostępności nauczyciele i nauczycielki dzieci z niepełnosprawnością słuchu nie uznają materiałów audiowizualnych za swoje podstawowe narzędzie pracy.

„Audiowizualność” kojarzy się g/Głuchym z czymś niedostępnym ze względu na część „audio”, jednak jest wiele metod udostępniania filmów w alternatywny sposób. Dla osób, które polegają głównie lub wyłącznie na komponencie wizualnym dużą zaletą pracy z filmem jest wolność użycia dodatkowych technik, które można zastosować równolegle lub osobno.

Adaptacja narzędzi udostępniania filmów do potrzeb widowni dziecięcej

Dwa główne narzędzia udostępniania filmów, które możemy użyć w przypadku widzów i widzek g/Głuchych to dostosowane napisy oraz język migowy. Narzędzia te powinny zostać jednak odpowiednio przygotowane z myślą o widowni dziecięcej. Idealnie jeśli towarzyszą im materiały pedagogiczne, które mogą ułatwić skorzystanie z nich i wzmocnić ich funkcję edukacyjną.

Dostępne napisy, często nazywane napisami zamkniętymi lub napisami SDH (napisy dla niesłyszących i słabosłyszących) są od niedawna określane jako napisy wzbogacone lub wręcz inkluzywne. Ich dużą zaletą jest to, że mogą natychmiast przekształcić dowolny film w narzędzie edukacyjne, wspomagając ponadto naukę języka, a w tym czytania. Widzowie i widzki otrzymują równolegle informacje wizualne i tekstowe. Dla dzieci g/Głuchych, których pierwszym językiem jest język migowy, a nie język foniczny kraju, w którym się wychowują, czytanie napisów staje się sposobem przyswajania języka obcego.

Chcąc sprawić, aby czytanie napisów było efektywne i angażujące dla jak największej liczby dzieci, musimy zwrócić uwagę na kilka aspektów:

- **słownictwo:** w zależności od wieku dziecka i jego poziomu językowego możemy potrzebować języka uproszczonego, znajomej leksyki, ograniczonej liczby nowych słów, które zawsze odnoszą się do informacji wizualnej na ekranie (dziecko widzi obraz i nazywające go słowo);
- **tekst łatwy do czytania:** uproszczona składnia, klarowne zdania, unikanie słów wieloznacznych, których sens jest trudny do wywnioskowania z kontekstu, brak błędów ortograficznych i interpunkcyjnych;

- **odpowiednia wielkości fontu, kolor i kontrast:** napisy powinny być wystarczająco duże i wyraźne; dobrym pomysłem jest uwydatnienie tekstu poprzez użycie wielkich liter / kolorów w tekście, zwłaszcza gdy wprowadza się nowe słowa;
- **szybkość czytania:** tempo wyświetlania napisów powinno być zawsze dostosowane do możliwości dzieci, ich wieku i wcześniejszego doświadczenia z pisanem. Wolniejsze tempo wyświetlania niż rekomendowane przez narodowe wytyczne pomoże uwzględnić więcej dzieci, zwłaszcza, jeśli nasza widownia ma mieszane potrzeby (jest zróżnicowana pod względem wieku, poziomu niepełnosprawności słuchu i umiejętności językowych języka fonicznego danego kraju).

Język migowy jest kolejnym skutecznym narzędziem, sprawiającym, że film staje się dostępny dla dzieci g/Głuchych. Przynosi ogromne korzyści w przypadku dzieci, dla których jest pierwszym językiem, ale także dla tych, które się go dopiero uczą. Ponieważ widownie są często mieszane, zaleca się stosowanie zarówno tłumaczenia na język migowy, jak i inkluzywnych napisów lub przynajmniej zaoferowanie dostępu do filmów z obydwojoma dostosowaniami. W kinie zawsze wybieramy wersję zarówno z napisami SDH, jak i z tłumaczeniem na język migowy. Oto kilka elementów, które sprawią, że pokazy z tłumaczeniem na język migowy będą przyjazne dla dzieci:

- **widoczność tłumacza lub tłumaczki na ekranie:** w idealnym wariancie tłumaczenie jest uprzednio nagrane i nałożone na film, stając się jego częścią. Postać na ekranie musi być odpowiednio widoczna, a jednocześnie nie powinna przestaniać zbyt dużej części kadru;
- **tłumaczenie na żywo:** jeśli nie udało się wcześniej nagrać i wmontować tłumaczenia w obraz, tłumaczenie na żywo może być właściwą opcją. Należy zadbać o odpowiednie oświetlenie tłumacza bądź tłumaczki, które nie będzie kolidowało z projekcją;
- **dobra współpraca między osobą odpowiedzialną za przygotowanie napisów a tłumaczem bądź tłumaczką języka migowego:** narzędzia te powinny ze sobą współgrać. Składnie języka fonicznego i migowego różnią się od siebie i nie jesteśmy w stanie ich idealnie spasować. Jednak nowe słownictwo będzie łatwiejsze do zapamiętania, jeśli dziecko zobaczy równolegle tłumaczenie na język migowy i słowo lub sformułowanie, nałożone na warstwę wizualną filmu.

Nowe technologie oferują dodatkowe metody dodawania tłumaczenia na język migowy do filmu, na przykład za pomocą aplikacji mobilnych na telefon. W tym momencie nie mamy jednak odpowiednich danych, aby stwierdzić, na ile jest to praktyczne rozwiązanie dla publiczności g/Głuchych, nie mówiąc już o młodej widowni i kontekście edukacyjnym,

w którym zmierzamy do tego, aby widzowie i widzki koncentrowali się wyłącznie na jednym ekranie.

Pożyteczną metodą udostępniania filmów dla dzieci g/Głuchych jest zapewnianie **rozmaitych formatów**: pokazów w kinie, w szkole i online. Przygotowanie różnych wersji tego samego filmu: z napisami inkluzywnymi, z tłumaczeniem na język migowy, zarówno z napisami, jak i tłumaczeniem na język migowy przynosi znaczne korzyści. Platformy online pozwolą nam zaproponować trzy wersje, a widzom i widzkom – wybór preferowanej. Słyszące rodzeństwo lub rodzice mogą także czerpać bezpośrednią korzyść z oglądania takich wersji w domu.

Ponadto wytworzenie **kontekstu** wokół filmu sprawi, że seans zostanie lepiej zapamiętany. Rozmowy wprowadzające do tematu filmu są przydatnym elementem, zaś nauczycielom i nauczycielkom mogą przydać się materiały, dzięki którym przygotowują widzów i widzki do seansu. Warto wyposażyć się w materiały edukacyjne i zestawy pedagogiczne, jednak powinny być one dostosowane do odbiorców i odbiorczyń g/Głuchych. Zadania muszą być odpowiednie dla dzieci, które nie potrafią czytać lub dla tych, których pierwszym językiem jest język migowy.

Materiały edukacyjne odpowiednie dla g/Głuchych uczniów i uczennic

- **materiały wizualne:** kadry ukazujące postaci do pokazania dzieciom przed seansem. Powinny one zawierać kilka szczegółów, takich jak imię, cechy fizyczne, przedmiot lub działanie, które charakteryzuje bohatera lub bohaterkę.
- **zarys treści:** jedno lub dwa zdania opisujące główną ideę filmu lub będące jego krótkim podsumowaniem. Tłumaczenie tych treści na język migowy może być nagrane wcześniej i udostępnione online, link powinien znaleźć się w materiałach edukacyjnych.
- **zwiastun filmowy z dostosowaniami:** dzieci oglądają zwiastuny przed wybraniem się do kina, oswajają się z nastrojem filmu i narzędziami dostępności. Nauczyciele i nauczycielki mogą skorzystać ze zwiastunów, aby przybliżyć temat, gatunek filmu i techniki realizacyjne.
- **zajęcia po seansie:** rysowanie postaci z ulubionej sceny, odegranie dialogu w języku migowym, kojarzenie nowych słów ze znakami w języku migowym i obrazami (przydadzą się do tego fiszki), interaktywne quizy, które zachęcą do powtarzania i parafrazowania, wymyślanie własnych napisów i tłumaczenia na język migowy do krótkich fragmentów filmów wyświetlanych bez dostosowań.

- **kadry z poszczególnych scen:** mogą być zaproszeniem do rozmowy na tematy związane z doświadczeniami uczniów i uczennic lub przedmiotami szkolnymi.

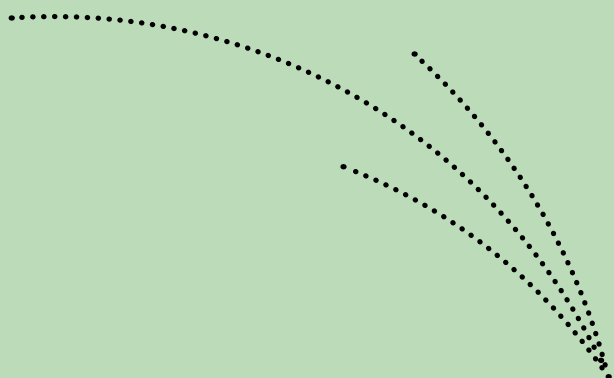
Dostosowanie się do potrzeb widzów i widzek oraz informacja zwrotna od dzieci i grona pedagogicznego są kluczowe. Proponując treści audiowizualne zarówno z inkluzywnymi napisami, jak i tłumaczeniem na język migowy, wspieramy **dwujęzyczność** i usprawniamy naukę języka migowego oraz języka fonicznego. Dzięki dostosowaniom wywodzący się z różnych środowisk g/Głusi uczniowie i uczennice zyskują poczucie przynależności i uszanowania. Dostępne kino jest nie tylko czystą rozrywką, ale staje się także niezawodnym instrumentem interwencji edukacyjnych.

Tłumaczenie: Iwona Ostrowska

Ligia Soare – menedżerka kultury, od dwóch dekad związana ze światem festiwali filmowych. Założycielka Animest – międzynarodowego festiwalu filmów animowanych odbywającego się w Bukareszcie. W swoich działaniach koncentruje się na młodej widowni. Zajmuje się także profesjonalnie tłumaczeniem audiowizualnym, a niedawno ukończyła studia z dostępności kultury. Koordynatorka projektu „Cinema without Barriers” w Rumunii, inicjatorka szeregu wydarzeń z obszaru kina dostępnego.

W erze starzejących się
społeczeństw europejskich
audiodeskrypcja może stać
się kluczowym elementem
kultury audiowizualnej.

Wzrok słabnie,
problemy z koncentracją
narastają – a potrzeba
uczestnictwa, bliskości,
przeżycia wspólnotowego
doświadczenia pozostaje.



Audiodeskrypcja – przyszłość dostępnej kultury



Bartek Lis

Jeszcze do niedawna audiodeskrypcja była w Polsce pojęciem niemal nieznanym. Nasza zbiorowa wyobraźnia dotycząca odmiennych sposobów funkcjonowania osób w przestrzeni publicznej i prywatnej – zwłaszcza tych, które odbierają świat inaczej ze względu na swoją sprawność, sensorykę czy sposób percepcji – dopiero się rozwija. Stopniowo uczymy się dostrzegać różnorodność – nie tylko tę wynikającą z koloru skóry, etniczności czy stylu życia, ale także tę związaną z niepełnosprawnością.

Coraz częściej dzięki edukacji, działaniom afirmatywnym i zmianom infrastrukturalnym dostrzegamy w przestrzeni publicznej osoby z niepełnosprawnościami – w tym osoby słabowidzące i niewidome.

Ich obecność, zauważalna dzięki takim atrybutom jak biała laska czy pies przewodnik, staje się nie tylko elementem krajobrazu społecznego, ale także przypomnieniem o potrzebie inkluzji i poszanowania różnorodności.

Osobiste doświadczenie odkrywania audiodeskrypcji

Pamiętam swoje pierwsze seanse filmowe, podczas których siedziałem obok osób niewidomych. Byłem zaskoczony, że kino, sztuki wizualne, obrazy mogą być dla tych osób dostępne i zastanawiałem się, jak to działa. Z czasem zdobyłem wiedzę, kompetencje i praktykę w obszarze dostępności kultury. Poznałem narzędzia i aplikacje, które pozwalają osobom z niepełnosprawnością wzroku odbierać dzieła filmowe – i wreszcie zrozumiałem, czym jest audiodeskrypcja.

Audiodeskrypcja to technika przekazywania treści wizualnych za pomocą opisu słownego. Narrator lub narratorka, najczęściej lektor lub lektorka, w przerwach

między dialogami opisuje to, co widoczne na ekranie: gesty, mimikę, działania postaci, a także zmiany scenografii, charakterystykę i koloryt przestrzeni.

Dla osób niewidomych słuchanie jest jak patrzenie – jak ujął to jeden z moich znajomych: „niewidomi widzą, słuchając”.

Audiodeskrypcja staje się więc nie tylko narzędziem pomocniczym, ale i sposobem doświadczania sztuki i uczestniczenia w kulturze.

Historia audiodeskrypcji

Początki audiodeskrypcji sięgają lat 70. XX wieku w Stanach Zjednoczonych. Gregory Frazier z Uniwersytetu Stanowego w San Francisco tworzył opisy wizualne filmów dla swojego niewidomego kolegi¹. W latach 80. dr Margaret Pfanstiehl zaczęła przygotowywać audiodeskrypcję spektakli teatralnych w Waszyngtonie², a w 1986 roku w Bostonie rozpoczęto testy systemu DVS (Descriptive Video Service), który w 1990 roku trafił do amerykańskiej telewizji publicznej PBS³.

1 J. Snyder, *The Visual Made Verbal, A Comprehensive Training Manual and Guide to the History and Applications of Audio Description*, American Council of the Blind, 2014, https://books.google.pl/books?id=WHorEAAAQBAJ&dq=%22Gregory+T.+Frazier%22&pg=PA20&redir_esc=y#v=onepage&q=%22Gregory%20T.%20Frazier%22&f=false.

2 https://en.wikipedia.org/wiki/Audio_description, dostęp 23.07.2025.

3 https://en.wikipedia.org/wiki/Descriptive_Video_Service, dostęp 23.07.2025.

Style audiodeskrypcji: technika vs. subiektywność

Jak każda forma przekazu, audiodeskrypcja może być lepsza lub gorsza – ciekawsza lub bardziej nużąca.

Tak jak bywają nijakie podcasty czy słuchowiska, tak samo można spotkać się z nieangażującą, „drewnianą” audiodeskrypcją.

W praktyce w środowisku polskim wykształciły się dwa główne style, które są przedmiotem dyskusji twórców i twórczyń oraz odbiorców i odbiorczyń:

- **szkoła białostocka** – starsza, wywodząca się z ośrodka audiodeskrypcji w Białymstoku. Charakteryzuje się precyzyjnym, technicznym i obiektywnym opisem. Skupia się na faktach i szczegółach, pozostawiając interpretację odbiorcy i odbiorczyni.
- **szkoła warszawska** – nowsza, bardziej interpretacyjna. W jej ramach audiodeskrypcja nie tylko opisuje, ale też podpowiada, sugeruje sens, emocje, kontekst. Jest gęstsza pod względem treści, subiektywna, immersyjna, prowokująca – i przez to dla wielu widzów i widzek bardziej angażująca.

W projekcie Kino bez barier w Centrum Kultury ZAMEK w Poznaniu zawsze preferowaliśmy podejście warszawskie – podobnie jak większość widzów i widzek, z którymi mieliśmy kontakt. Ale nie oznacza to, że inne style są gorsze – liczy się możliwość wyboru. Marzy mi się przyszłość, w której osoba niewidoma będzie mogła w trakcie seansu przełączać się między dwoma kanałami audiodeskrypcji: „Warszawa” na lewo, „Białystok” na prawo.

Audiodeskrypcja jako narzędzie edukacji i empatii

Audiodeskrypcja bywa też formą edukacyjną. Brałem udział w pokazach, podczas których wszyscy – niezależnie od sprawności wzrokowej – oglądali film z audiodeskrypcją odtwarzaną z głośników. Często zamykaliśmy oczy, by głębiej poczuć, jak to jest doświadczać obrazu tylko poprzez dźwięk i opis. To ćwiczenie uważności, empatii, ale także nowy sposób obcowania z dziełem.

Ogromne znaczenie ma forma, w jakiej tworzona i realizowana jest audiodeskrypcja. To nie tylko tekst, ale również jego interpretacja – tembr głosu lektora lub lektorki,

tempo, dynamika, rytm. Dobry opis to nie tylko sprawne nazwanie tego, co się dzieje, ale także zbudowanie napięcia, dramaturgii i emocji. Coraz częściej do opisywania filmów angażuje się znanych pisarzy i pisarki, aktorów i aktorki, dziennikarzy i dziennikarki – i choć ich komentarze bywają ciekawe, nie zawsze spełniają potrzeby osób niewidomych. Zbyt autorska, subiektywna interpretacja może irytować albo przeciwnie – wciągać. To raczej forma eksperymentu artystycznego niż klasyczna audiodeskrypcja.

Audiodeskrypcja jako narzędzie inkluzji

Warto pamiętać, że audiodeskrypcja to nie tylko rozwiązanie dla osób niewidomych. Z powodzeniem wspiera także osoby starsze, dzieci oraz osoby z zaburzeniami neuropoznawczymi lub niepełnosprawnością intelektualną. W niektórych domach opieki społecznej – np. na Słowacji – wykorzystuje się projekcje filmowe z AD dla osób z chorobami otępiennymi. Dodatkowy opis ułatwia im zrozumienie fabuły, śledzenie narracji i daje większą satysfakcję z odbioru.

W erze starzejących się społeczeństw europejskich audiodeskrypcja może stać się kluczowym elementem kultury audiowizualnej. Wzrok słabnie, problemy z koncentracją narastają – a potrzeba uczestnictwa, bliskości, przeżycia wspólnotowego doświadczenia pozostaje. Kino to nie tylko ekran, ale też relacja. Audiodeskrypcja może ją wzmocnić.

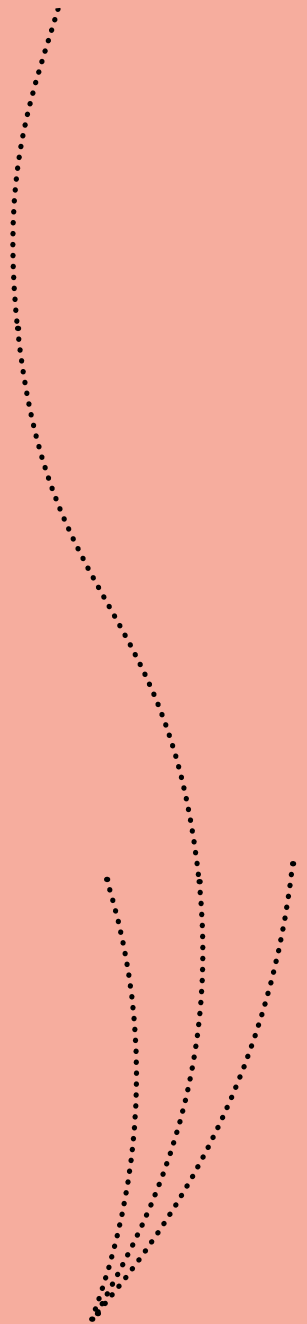
Inwestycja w przyszłość kina

Audiodeskrypcja to nie dodatek. To element dzieła. Podczas badań sektora audiowizualnego w Polsce jeden z producentów filmowych powiedział, że chce patrzeć na film jako na całość: scenariusz, gra aktorska, reżyseria, obraz, dźwięk i audiodeskrypcja – a nie jako na „opcję dodatkową”. Jeśli dążymy do tego, by ludzie wracali do kin zamiast oglądać filmy w samotności w domach, musimy tworzyć dostępne, wspólnotowe doświadczenia. Zwłaszcza że platformy streamingowe już dziś oferują AD jako standard.

Dobrze przygotowana audiodeskrypcja to nie tylko dostępność – to jakość. Inwestując w nią, inwestujemy w przyszłość kina. Takiego, które nie wyklucza. Takiego, które słyszy i widzi wszystkich.

Bartek Lis – doktor socjologii, badacz społeczny, animator kultury i edukator. Kierownik Działu Badań i Rozwoju w Instytucie Kultury Miejskiej w Gdańsku. Specjalizuje się w projektach łączących refleksję teoretyczną z działaniem i dotyczących włączania społecznego, rozwoju publiczności, senioralnej „zależności”, społecznej konstrukcji niepełnosprawności i dyskursów o chorowaniu, edukacji obywatelskiej, a także gender, queer i crip studies. Dostępność rozumiana szeroko: jako praktyka, wartość i cel jest jednym z kluczowych wymiarów projektów badawczych i animacyjnych, które realizuje. Wyniki jego badań służą konkretnym wdrożeniom i stanowią podstawę do zmian programów, strategii i sposobów działania instytucji.

Dostępność
to proces –
uczmy się,
zmieniamy
i słuchajmy
odbiorców
i odbiorczyń.
Mamy nadzieję,
że nasze
doświadczenia
zainspirują
do działania.



Koncepcja: Joanna Stankiewicz

Redakcja: Iwona Ostrowska

Korekta: Daria Nowicka-Leśniak, Joanna Januchowska-Jańczak

Projekt graficzny + skład (WCAG 2.2): Dominik Boberski

Krój pisma: Atkinson Hyperlegible

Autorzy i autorki tekstów: Barbora Andor Tóthová,
Ewelina Banaszek, Honorata Dzidowska-Rostkowska,
Agnieszka Haponiuk, Adam Jodko, Gosia Kuzdra, Bartek Lis,
Justyna Mańkowska-Kaczmarek, Karol Piekarczyk, Ligia Soare,
Joanna Stankiewicz, Agnieszka Szymańska, Maria Trzeciak,
Jakub Walczyk, Agnieszka Wojciechowska-Sej

Publikację opracowano w ramach projektu „Cinema without barriers”
dofinansowanego ze środków Creative Europe Programme (CREA) –
komponent MEDIA, program Audience Development & Film Education,
realizowanego w okresie 2024–2026.

Centrum Kultury ZAMEK w Poznaniu, ul. Święty Marcin 80/82, 61-809 Poznań

Partnerzy:

Cinema Elvire Popesco (Rumunia), ASFK – Asociácia Slovenských Filmových
Klubov (Słowacja), Kulturni dom Cerknica (Słowenia), TISZPart MOZI (Węgry)

ISBN 978-83-974649-1-9 Poznań 2025

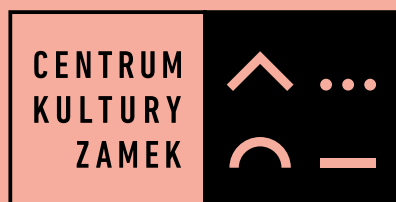


Kreatywna
Europa
MEDIA



Finansowane przez
Unię Europejską

Wyrażone poglądy i opinie są jedynie opiniami autora lub autorów
i niekoniecznie odzwierciedlają poglądy i opinie Unii Europejskiej
lub Europejskiej Agencji Wykonawczej ds. Edukacji i Kultury (EACEA).
Unia Europejska ani EACEA nie ponoszą za nie odpowiedzialności.



Poznań 2025