

EWA NIESTOROWICZ

Uniwersytet Marii-Curie Skłodowskiej, Lublin
Instytut Sztuk Pięknych Wydziału Artystycznego

Dotykowa percepcja płaskorzeźby. Audiodeskrypcja jako środek udostępniania sztuki niewidomym. Studium przypadku

**Tactile Perception of a Bas-relief. Audio Description
as a Means to Make Art Available to the Blind. A Case Study**

STRESZCZENIE

Celem niniejszego artykułu była próba odpowiedzi na pytanie: czy poznanie tekstowej informacji kontekstowej (audiodeskrypcji) na temat badanego dzieła sztuki i jego autora ma wpływ na kształtowanie poziomu rozpoznawalności i zakres rozumienia oglądanego dzieła? Czyli szukanie odpowiedzi na pytanie: w jaki sposób informacja o obrazie lub jej brak wpływają na percepcję i wartościowanie estetyczne obrazu?

Artykuł podejmuje problem kompetencji estetycznej w świadomości osoby całkowicie niewidomej od urodzenia. Przedmiotem analizy jest zagadnienie percepcji dzieła sztuki w odbiorze dotykowym, a materiałem badawczym – płaskorzeźba (kopia obrazu Józefa Chełmońskiego *Bociany*).

Słowa kluczowe: niewidomi, język, audiodeskrypcja, twórczość, percepcja sztuki

SUMMARY

This article aims at answering the question whether a contextual information in form of audio description, providing details of a given piece of art and its author, has an influence upon the level of recognisability and understanding of the studied piece. In other words, how the information about a piece of art (or its lack) influences perception and aesthetic evaluation of an art piece.

The article discusses a problem of aesthetic competence in the mind of a person blind from birth. The focus of the research concerns perception of an art piece on base of a tactile study of a bas-relief (a copy of Józef Chełmoński's painting *Storks*).

Key words: the blind, language, audio description, art, art perception

Tworzenie i przeżywanie sztuki było zawsze żywą ludzką potrzebą, zwłaszcza że z jednej strony sztuka wyrażała wzruszenia i emocje, z drugiej strony pełniła również funkcję informacyjną i komunikacyjną. Współcześnie, gdy jesteśmy zewsząd atakowani przekazami wizualnymi, posługiwanie się symbolami graficznymi nadal odgrywa bardzo istotną rolę w komunikacji społecznej. Należy się jednak zastanowić, czy w obrębie szeroko pojmowanych sztuk wizualnych istnieje przestrzeń dostępna osobom z ograniczonymi możliwościami recepcji w sferze wizualnej – osobom niewidomym.

Sztuka jest z pewnością komunikatem dla odbiorcy, który pełni funkcję zarówno informacyjną, jak i estetyczną. Jednak odczytanie komunikatu zależy od umysłowych i fizycznych możliwości odbiorcy (Niestorowicz 2014). Inaczej będzie odbierał dzieło sztuki odbiorca uzbrojony w znajomość praw rządzących sztuką, inaczej odbiorca nieznający wizualnego języka sztuki (Hohensee-Ciszewska 1976), a jeszcze inaczej odbiorca niewidomy, który nie posiada możliwości odbioru wizualnego i musi sobie zbudować swoistego rodzaju ścieżkę kompensacyjną za pomocą pozostałych zmysłów. Na odczytanie komunikatu będzie więc wpływać odmienność zmysłowa, wiedza o rzeczywistości niewidomego odbiorcy, a także jego emocje, wrażliwość i intuicja.

Badając percepcję sztuki u osób niewidomych, a także prowadząc zajęcia z rzeźby z tymi osobami, często zdarzało mi się obserwować moment przebudzenia, narodziny świadomości estetycznej. Jednak aby ten moment nastąpił, niewidomy musi mieć dostęp zarówno do sztuki trójwymiarowej, jak i do umiejętnie dostosowanej sztuki dwuwymiarowej (np. ilustracje przestrzenne, płaskorzeźby zastępujące przedstawienia malarskie), by mógł zauważyć i zaakceptować wszystko, co jest mu obce lub niezrozumiałe ze względu na ograniczenia analizatora wzrokowego. Odpowiednio dostosowane dzieła sztuki plastycznej z pewnością mogą stanowić całkowicie dostępną formę wypowiedzi wizualnej dla osoby niewidomej. Nie jest to zabieg łatwy, ponieważ dotykowe poznawanie rzeczywistości jest procesem zasadniczo różniącym się od percepcji wzrokowej, dającym wiele niejasnych informacji, gdyż na całość wyobrażenia danego obiektu wpływają sukcesywnie poznawane jego fragmenty. Poznanie dotykowe ma więc charakter sekwencyjny. W percepcji dotykowej brakuje tła i koloru, perspektywy, waleru światła i cienia, a są to podstawowe pojęcia, którymi posługuje się artysta, obrazując świat w kreacjach na dwuwymiarowej płaszczyźnie obrazu (Niestorowicz 2014).

Adresując propozycje artystyczne do niewidomego odbiorcy, należy zatem zadać pytanie: jak wykreować dzieło plastyczne, aby komunikat był zrozumiały i czytelny?

Z całą pewnością pomocne będzie wspomaganie się tekstem, opisem dzieła sztuki, ponieważ osoba niewidoma potrafi sobie zbudować pojęcie obiektu, któ-

rego nie jest w stanie odebrać sensorycznie. Język jest jednym z najważniejszych intersubiektywnych narzędzi poznania i ma do pewnego stopnia moc unifikowania obrazu rzeczywistości (Grabias 2003).

Wprawdzie odmienna sensorycznie percepcja świata sprawia, że chociaż niewidomi budują pojęcia i z wielką sprawnością posługują się językiem, to tylko część konstrukcji językowych ma pełne pokrycie w treści ich wyobrażeń (Sękowska 1981). Tworzy się kategoria tzw. wyobrażeń surogatowych (zastępczych), które odnoszą się do pojęć niedostępnych sensorycznie i starają się wypełniać powstałą lukę poznawczą. Pod względem treści T. Heller (Pielecki, Skrzetuska 1991; Sękowska 1982) dzieli wyobrażenia surogatowe na dwa typy: te, które dotyczą stosunków przestrzennych, których niewidomy nie może w sposób adekwatny ująć, oraz światła i barwy, których niewidomy nie jest w stanie poznać w sposób adekwatny do rzeczywistości. W tworzeniu wyobrażeń surogatowych bardzo pomocne niewidomym są analogie, np. tłumacząc pojęcie barwy, wskazuje się na układy dźwięków (Sękowska 1981), temperatury, czy nawet tekstury materiałów. Mimo tej skomplikowanej sytuacji poznawczej osoba niewidoma jest jak najbardziej zdolna do percepcji sztuki, a ogromną pomocą są właśnie dodatkowe informacje opisujące dzieła sztuki w postaci tekstów brajlowskich, czy też audiodeskrypcji, które coraz częściej towarzyszą wystawom w galeriach i muzeach.

Audiodeskrypcja jest to tekst, zawierający słowny opis treści wizualnych, przekazywany drogą słuchową, na nośnikach audio, ma ona za zadanie wspomóc osoby niewidome i słabowidzące w percepcji dzieła wizualnego, np. malarstwa, grafiki, filmu, sztuki teatralnej. Coraz więcej muzeów stosuje audiodeskrypcję dołączoną do przewodników audio, udostępniając sztukę osobom niewidomym. Audiodeskrypcja jest pomocą stosunkowo młodą, bo oficjalnie została wprowadzona w latach 80. w Stanach Zjednoczonych (Adamowicz-Grzyb 2016, 160), ale tak naprawdę istnieje, odkąd widzący opisują niewidomym treści sztuk wizualnych. Opisy dzieła sztuki z pewnością umożliwiają niewidomym uczestnictwo w kulturze, a także stanowią nieocenioną dodatkową pomoc w percepcji dzieł dostępnych dotykowo (rzeźby, płaskorzeźby). Opisy te tworzone są metodą „od ogółu do szczegółu”, tak by osoba niewidoma łatwo mogła połączyć ze sobą kolejne elementy obrazu, orientować się w poszczególnych wątkach historii, która dzieje się na ekranie, scenie lub obrazie¹.

Sądzę więc, że udostępniając dzieła sztuki niewidomym, należy zadbać o dwa elementy: możliwość dotykowej percepcji dzieła i opis owego dzieła w formie audiodeskrypcji albo tekstu w wersji brajlowskiej.

Artykuł niniejszy będzie dotyczył kompetencji estetycznej w świadomości osoby całkowicie niewidomej od urodzenia. Przedmiotem analizy stanie się za-

¹ <https://pl.wikipedia.org/wiki/Audiodeskrypcja>

gadnienie percepcji dzieła sztuki w odbiorze dotykowym, a materiałem badawczym będzie płaskorzeźba – kopia obrazu Józefa Chełmońskiego *Bociany*. Płaskorzeźba, autorstwa Zofii Więcaszek, studentki Edukacji Artystycznej Wydziału Artystycznego UMCS, stanowi dyplom artystyczny ze specjalizacji Rzeźba.

Celem moich badań było szukanie odpowiedzi na pytanie: w jaki sposób informacja o obrazie lub jej brak wpływają na percepcję i wartościowanie estetyczne obrazu?

Badania były przeprowadzane za pomocą ankiety, a ich motywem są pytania:

- Jak postrzegana jest płaskorzeźba w percepcji dotykowej przez osobę niewidomą?
- Czy poznanie informacji kontekstowej (audiodeskrypcji) na temat badanego dzieła sztuki i jego autora ma wpływ na kształtowanie poziomu rozpoznawalności i zakres rozumienia oglądanego dzieła?

PERCEPCJA PŁASKORZEŻBY W ODBIORZE DOTYKOWYM

Postępowanie badawcze było podporządkowane mojej autorskiej procedurze, która obejmuje trzy etapy:

1. Interpretacja dzieła na podstawie własnych doświadczeń niewidomego – samodzielny ogląd płaskorzeźby.
2. Konceptualizacja dzieła na podstawie wiedzy w audiodeskrypcji.
3. Ocena estetyczno-emocjonalna płaskorzeźby – interpretacja przez osobę niewidomą na podstawie zdobytej i dostarczonej wiedzy.

Chcąc uzyskać wiedzę na temat percepcji badanego dzieła artystycznego, korzystałam z metody wywiadu. Prowadziłam rozmowę, realizując scenariusz określony pytaniami na każdym z trzech etapów badania. Usiłuję bowiem ustalić zasady recepcji dotykowej, a także konceptualizację badanego dzieła, podejmuję również próbę odpowiedzi na pytanie, na ile audiodeskrypcja ma wpływ na zakres rozumienia oglądanego dzieła, chcę także ujawnić możliwość oceny płaskorzeźby przez osoby niewidome. Całość badania dopełnia metoda obserwacji uczestniczącej, która pozwala bardziej niż inne metody weryfikować prawdziwość uzyskanych sądów.

1. Samodzielny ogląd dzieła zakończony nadaniem tytułu przez osobę niewidomą

Na tym etapie poznanie zmysłowe odbywa się na drodze indukcji, czyli odnajdywania i rozpoznawania elementów dzieła na tle całości kompozycji. Analiza indukcyjna prowadzi zatem umysł od szczegółu do ogółu.

Instrukcja w pierwszym etapie percepcji dzieła brzmi następująco:

Proszę obejrzeć płaskorzeźbę. Jest ona kopią obrazu przedstawiającego kawałek wiejskiej rzeczywistości. Spróbuję tak poprowadzić ogląd, aby najpierw rozpoznał pan zjawiska składające się na ten obraz, ustalił ich rozmieszczenie na planie obrazu, dostrzegł głębię przestrzeni i całą przestrzeń, a także podał tytuł całości.

Pytania w tym etapie są pytaniami o treść badanego dzieła:

– Co przedstawia obraz?

– Jaki tytuł mógłby pan nadać temu obrazowi?

2. Konceptualizacja dzieła na podstawie audiodeskrypcji

Osoba niewidoma otrzymuje informację na temat badanego dzieła sztuki i jego autora. Na tym etapie zmienia się rodzaj poznania zmysłowego. Dokonuje się ono na drodze dedukcji: wychodząc od całości dzieła, niewidomy rozpoznaje szczegółowe elementy rzeczywistości rozmieszczone w jego kompozycji. Synteza dedukcyjna odbywa się zatem na zasadzie „od ogółu do szczegółu” i jest docieraniem do kryteriów rozpoznania zjawiska.

Instrukcja w drugim etapie percepcji dzieła brzmi następująco:

W drugiej części zadania odsłucha pan audiodeskrypcję², gdzie zostanie podany tytuł nadany przez malarza – autora tego dzieła, potem zostanie omówio-

² http://files.mnw.art.pl/audiodeskrypcja/MNW2/Bociany_06.mp3. Tekst audiodeskrypcji zamieszczony jest na stronie Muzeum Narodowego w Warszawie, posiadającego w swych zbiorach obraz *Bociany*, autorstwa J. Chełmońskiego. Badanemu zostały przedstawione fragmenty tekstu w następującej formie: „Józef Chełmoński, *Bociany*, obraz namalowany w 1900 r., znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. Olejny obraz na płótnie o wymiarach 97 cm w pionie i 100 cm w poziomie. Na zielonej ukwieconej łące dojrzały mężczyzna i 10-letni chłopiec w jednakowych strojach obserwują lecące nad ich głowami bociany. Mężczyzna ukazany jest w centrum, siedzi z wyprostowanymi nogami skierowanymi w stronę lewego dolnego rogu obrazu. Zwrócony jest do nas częściowo bokiem, lewym ramieniem. Lewą dłonią podtrzymuje spoczywające na kolanach gliniane naczynie – dwojaki. W prawej ręce na wysokości brzucha trzyma łyżkę. Unosi głowę kierując wzrok ku niebu. Ma ogorzałą twarz, niewielkie oczy, duży, czerwony nos i lekko rozchylone usta. Na czoło i policzki opadają szpakowate włosy sięgające ramion. Mężczyzna ma na sobie biały płócienny kaftan i spodnie. Z nogawek wystają stopy o ubrudzonych podeszwach. Tuż obok na prawo od mężczyzny stoi podobnie ubrany chłopiec. Ubrania obojga mają kremowo-różowawy odcień z szaroniebieskim cieniem w załamaniach materii. Widzimy lewy profil chłopca. Jego kręcone bardzo jasne włosy przykrywa częściowo płaska, brązowa czapka. Chłopiec także patrzy w niebo, wysoko zadzierając głowę. W górnej krawędzi obrazu, od lewej strony do środka, dostrzegamy klucz bocianów, które lecą w szyku zbliżonym do litery V. Na drugim planie od dziecka widać zaorany fragment pola. Stoi na nim para chudych wołów zaprzęgniętych do pług. Linie horyzontu biegnącą nisko na wysokości 1/3 obrazu zasłania ciąg chałup o zbrązowiałych strzechach które opadają nisko tuż nad ziemią. Przy jednej z nich na lewo od mężczyzny widać uschnięte drzewo, a na jego czubku gniazdo bocianie. W kolorystyce obrazu dominuje kolor jasnobrązowy o lekko różowym odcieniu na drugim planie obrazu. Na pierwszym planie jasnobrązowa kolorystyka posiada rudobrązowy, a nie różowy odcień. Najciemniejszy akcent kompozycji to szarobrunatny kapelusz z rondem leżący w trawie obok mężczyzny po lewej”.

na dokładnie jego treść i forma. Następnie mi powie pan, czy i jak odpowiada ona pana oglądowi.

Pytania w tym etapie są pytaniami o treść i formę badanego dzieła:

- Jak odbierasz ludzkie postacie?
- Co robią osoby?
- Ile jest planów (przestrzeni na obrazie)?
- Jak te przestrzenie są od siebie oddalone?
- Co oglądasz w dalszych planach?
- Co jest jego centralnym punktem?
- W jaki sposób odczuwasz ruch postaci?
- Czy odnajdujesz/wyobrażasz sobie kolory, jakie ci wymieniłam w opisie obrazu?
- Czy odpowiada Ci format płaskorzeźby?
- Co należy zmienić w formie badanego dzieła, aby było ono bardziej czytelne?
- Czy audiodeskrypcja pomogła Ci w oglądzie badanego dzieła?
- W jakiej formie chciałbyś oglądać dostosowane dzieła w muzeach/ galeriach? Czy samą tylko płaskorzeźbę, samą audiodeskrypcję, czy płaskorzeźbę i audiodeskrypcję?

3. Konotacja estetyczno-emocjonalna

Trzeci etap badania percepcji dzieła artystycznego związany jest z jego oceną. Docieram do stanów emocjonalnych, w jakim pozostaje osoba badana podczas oglądu dzieła. Wydobywam również cechy inne niż emocje, np. oceny aksjologiczne. Docieram więc do systemu wartości autora, szczególnie do jego wartości estetycznych. Pytania na tym etapie rysują się następująco:

Czy obraz się panu podoba?

Jakie wzbudza emocje w trakcie oglądu?

Czy uważa pan obraz za oryginalny?

Czy uważa pan, że ma sens dostosowanie dzieł malarskich w formie płaskorzeźb i pokazywanie takich eksponatów w muzeum/galeriach sztuki?

GRUPA BADAWCZA

Grupę badawczą stanowiło 20 dorosłych osób całkowicie niewidomych od urodzenia. Badania zostały przeprowadzone w Specjalnym Ośrodku Szkolno-Wychowawczym dla Dzieci i Młodzieży Niepełnosprawnych im. Prof. Zofii Sękowskiej w Lublinie, w Specjalnym Ośrodku Szkolno-Wychowawczym dla Dzieci Niewidomych i Słabowidzących w Krakowie, a także w Polskim Związ-

ku Niewidomych w Stalowej Woli. Przedmiotem badań były dwie płaskorzeźby i jedna rzeźba trójwymiarowa.

W niniejszym artykule prezentuję badanie przeprowadzone z jedną osobą niewidomą, ukazując analizę jednej z badanych płaskorzeźb – kopię obrazu Józefa Chełmońskiego *Bociany*.

PERCEPCJA DZIEŁA ARTYSTYCZNEGO PRZEZ BADANĄ OSOBĘ NIEWIDOMĄ

Badania potwierdziły tezę, że deskrypcja percypowanego dzieła zmienia jego ogląd i ma wpływ na rozumienie oglądanej płaskorzeźby.

Z całą pewnością informacja kontekstowa w formie **audiodeskrypcji** zmienia sposób oglądu zmysłowego. Odbywa się on na drodze dedukcji: niewidomy, wychodząc od całości dzieła, rozpoznaje szczegółowe elementy rzeczywistości rozmieszczone w pełnej kompozycji. Postępowanie takie – „od ogółu do szczegółu” – jest dla niewidomego zabiegiem łatwiejszym. Mając w pamięci deskrypcję, dokładniej lokalizuje układy przestrzenne: usytuowanie postaci głównej oraz zjawiska ją otaczające. Jest nawet w stanie dostrzec głębię i wydobyć inne przestrzenie. Ujawnia świadomość interpozycji³, ułatwia także rozpoznawanie przedmiotów małych.

Niniejsze badania podejmują problem najważniejszy dla percypowania rzeczywistości przez osoby niewidome. Zawiera się on w pytaniu o sposoby prezentowania dzieł sztuki dwuwymiarowej. Zasady zalecane przez tyflopedagogów⁴ nakazują tworzyć schematy, budować uproszczenia i uwzględniać reguły przedstawień widoku kanonicznego⁵: bez interpozycji, bez perspektywy i w koniecznym formacie A4⁶. Mam nadzieję, że poszerzone badania percepcji dzieła artystycznego pozwolą rozstrzygnąć problem, na ile jesteśmy skazani na wielce

³ „Interpozycja oznacza wzajemne przysłanianie się nietransparentnych obiektów, położonych w głąb oglądanej sceny wizualnej. Obiekt przysłonięty jest spostrzegany jako znajdujący się dalej od obserwatora niż obiekt, który go przysłania”. W całości widać jedynie obiekt, który jest bliższy względem obserwatora, zob. P. Francuz 2013, *Imagia*, Lublin.

⁴ Zastosowanie ww. zasad jest z pewnością konieczne w przypadku tworzenia wypukłych ilustracji dotykowych dla dzieci z dysfunkcją wzroku. Główne zasady tworzenia rysunku czy ilustracji dla niewidomych to: czytelność, atrakcyjność, rzetelność, użyteczność, bezpieczeństwo, trwałość, odpowiednia wielkość oraz kontrasty barwne w przypadku ludzi słabo widzących, zob. S.E. Więckowska, 2008, *Nauczanie niewidomych dzieci rysunku*, Łaski, s. 75–81.

⁵ Perspektywa kanoniczna to przedstawianie obiektu w najbardziej typowym dla niego widoku, np. zwierzęta najczęściej przedstawiamy profilem, człowieka przodem itp., zob. P. Francuz, 2013, *Imagia*, Lublin.

⁶ Format ten wymagany jest ze względu na fakt, że można go objąć całościowo dłońmi i nie tracąc obrazu całości, dokonywać eksploracji szczegółów.

Tabela 1. Percepcja dzieła artystycznego przez osobę niewidomą

Pytanie	Zachowanie komunikacyjne pytanego	Uwagi
	1. Samodzielny ogląd płaskorzeźby przez osobę niewidomą	
Panie Stanisławie, co przedstawia płaskorzeźba?	Są to na pewno jakies postacie. Wyczuwam stopę, o, tutaj jest głowa, a tu jest ręka. Ta postać coś trzyma w ręce, ale co, to tego nie wiem, jakby naczynie...	Pan Stanisław jest osobą całkowicie niewidomą od urodzenia. Jest absolwentem Ośrodka Wychowawczo-Edukacyjnego dla Osób Niewidomych i Słabowidzących w Laskach. W szkole spotkał się z wypukłymi rysunkami na folii dla osób niewidomych, więc dwuwymiarowe przedstawienia na płaskorzeźbie nie są mu obce. Badany jednak nigdy wcześniej nie oglądał ani płaskorzeźb, ani innych tyflograficznych dostosowań dla niewidomych w muzeach i galeriach, więc jest bardzo sceptyczny i pełen obaw, twierdząc, że na pewno niczego nie jest w stanie rozpoznać. Badany ogląda płaskorzeźbę za pomocą zmysłu dotyku. Rozpoznaje poszczególne części ciała. Jeśli rozpoznał jedną rękę, szuka drugiej i analogicznie postępuje z nogami. Jeśli badany odnajdzie ręce i odgadnie, że postać trzyma jakies przedmioty (a tak jest w przypadku pana Stanisława), podpowiadam, co to za przedmioty, ponieważ są one w małej skali, więc ciężko je wyczuć dotykiem, szczególnie mężczyźni o masywnych dłoniach, któremu trudniej wyczuć takie detale niż kobietom o małych filigranowych palcach.
	Tak, teraz wyczuwam, faktycznie dwojaki, bo jakby podwójne.	Wyjaśniłam panu Stanisławowi, co to są dwojaki i jaką pełniły funkcję na początku XX wieku.
	A gdzie w takim razie druga ręka tego człowieka? A, jest i ona, też coś trzyma?	Badany nie jest pewien, ponieważ trzymana w dłoni łyżka z pewnością jest za mała, aby ją zidentyfikować.
	Aha, czyli tutaj dwojaki, a w prawym ręku łyżka.	Badany bada dokładnie układ dłoni postaci i lokalizuje, jak są położone w przestrzeni, które dokładnie układy są po prawej, a które po lewej stronie.

Tabela 1. Percepcja dzieła artystycznego przez osobę niewidomą (cd.)

A jak pan myślił?	A tutaj w tym momencie nie wiem co to jest? Chyba jakiś ubiór? Proszę popatrzeć – biorę dłoń badanego i przemieszczam po ubiorze postaci, taka długa faktura co to może być?	Badany wodzi ręką po ubraniu postaci. Pan Stanisław po namyśle rozpoznaje fałdy i załamania na ubraniu mężczyzny.
	O, tutaj jest coś dalej, na pewno nie jestem w stanie rozpoznać. Jakby druga postać? Czyli na obrazie są dwie postacie.	Takie uwagi badanego nie są rzadkością, po czym po długim namyśle trafnie identyfikuje obiekt, w tym wypadku drugą postać. Badany zauważył, że obok pierwszej postaci jest coś jeszcze, długo bada obiekt dłońmi.
A tutaj gdzie pan dotyka, co to może być?	A na dole jest jakaś faktura, czy to jest ziemia? A dalej to już nie wiem, co tu jest pod tą ręką. Na pewno nie trawa, może jakies otoczenie, może góry, które są dalej? Na pewno coś nierównego i chropowatego.	Tak, autorka w ten sposób chciała przedstawić trawę. Bardzo dobrze.
	A tutaj na górze są chmury? Chmury kłębiaste. Czyli to jest krajobraz.	Badany wspaniale radzi sobie z rozpoznawaniem przestrzeni, faktycznie na drugim planie, w oddali widać fakturalny zarys lasu, który jak najbardziej może przywodzić badanemu na myśl góry. Badany ogląda dłońmi górną część obrazu przedstawiającą zachmurzone niebo. Rozpoznaje również rodzaj chmur – kłębiaste, o których uczył się na geografii.

Tabela 1. Percepcja dzieła artystycznego przez osobę niewidomą (cd.)

Jaki tytuł nadalby pan obrazowi?	Nie wiem, może śniadanie na trawie?	
	<p>2. Konceptualizacja (po przeczytaniu badanemu audiodeskrypcji)</p> <p>No tak, bociany rzeczywiście. Lecą w kluczu, jak już wiem, to jestem w stanie go wyczuć.</p> <p>No tak, stopy są brudne, bo mężczyzna chodzi pewnie na bosaka.</p>	<p>2. Konceptualizacja (po przeczytaniu badanemu audiodeskrypcji)</p> <p>Czytam badanemu tytuł i wyjaśniam, kim był Józef Chelmoński, co najczęściej malował. Następnie czytam całą audodeskrypcję.</p> <p>Badany jest zdziwiony tytułem, twierdząc, że nie zauważył żadnych bocianów (są one małe i zaznaczone w sposób symboliczny, lecą w kluczu w górnej części obrazu).</p> <p>Pan Stanisław w trakcie czytanej audiodeskrypcji, sprawdza dotykiem wszystkie szczegóły, o których czytam. Robi uwagi, sprawdzając, że rzeczywiście druga postać jest mniejsza, a także że chłopiec patrzy do góry, obserwując lecące bociany. Udaje mu się zlokalizować nos i zgadnąć, że chłopiec stoi profilem. Sprawdza też ustawienie mężczyzny, wyczuwając kolejno twarz, nos, oczy, szpakowate włosy, pan Stanisław odnajduje włosy, nie zna pojęcia szpakowate, więc mu wyjaśniam. Badany już w pierwszym etapie rozpoznał stopy mężczyzny, ale nie wiedział, że są brudne.</p> <p>Badany wyszukuje w ubraniach obu postaci załamania materii, o których mówi audiodeskrypcja, bo nie wiedział wcześniej, co to może być. Wyjaśniam, że Chelmoński był artystą malującym zamasytymi pociągnięciami pędzla, z fakturą, i tę manierę malarską starała się jak najwierniej oddać autorka płaskorzeźby.</p> <p>Rzeczywiście ciężko jest zidentyfikować woły na drugim planie, ale jak badany już wie, gdzie szukać, odnajduje je z łatwością, wyjaśniam mu również zasadę interpozycji (to, że zwierzę z tyłu jest przysłonięte przez to z przodu i pan Stanisław próbuje to wnikliwie zbadać, mówiąc, że rzeczywiście można to wyczuć dotykiem. Badany wyczuwa również pług, mówiąc, że taki był w jego rodzinnej wsi.</p> <p>Sprawdza też drugi plan po lewej stronie, starając się wyczuć ciąg chatup, a także drzewo z bocianami gniazdem.</p>

Tabela 1. Percepcja dzieła artystycznego przez osobę niewidomą (cd.)

<p>Czy wyczuwa pan plany na obrazie? Ile jest planów (przestrzeni na obrazie)? Jak te przestrzenie są od siebie oddalone?</p>	<p>Przy pomocy opisu i pani uwag jest to dla mnie czytelna rzecz. W szkole uczyliśmy się pojęć dotyczących tego, że przedmioty maleją, gdy się oddalają albo ten, który jest bliżej, zastania ten dalszy. Nie miałem problemu z tym, gdy oglądałem ten obraz. Ponieważ mam okazję oglądać taką pracę po raz pierwszy, myślę że jest to kwestia treningu i przyzwyczajania się do takich rzeczy.</p>	
<p>Co jest jego centralnym punktem?</p>	<p>Opis jest bardzo pomocny w oglądzie całości, a szczególnie w odnajdywaniu szczegółów, detali, które dla niewidomych są trudno wyczuwalne.</p>	<p>Centralnym punktem na pewno jest postać męczyzny, tego siedzącego.</p>
<p>Jak odbiera pan postacie ludzkie? Co robią osoby? Czy odczuwa pan ruch postaci?</p>		<p>Postacie ludzkie od razu były dla mnie zrozumiałe, natomiast opis pomógł mi określić dokładne ustawienie i że te postacie oglądają bociany. Sądzę, że skoro te postacie są skupione i coś obserwują, to jest to raczej zastygła poza.</p>

Tabela 1. Percepcja dzieła artystycznego przez osobę niewidomą (cd.)

Czy odnajduje pan/wyobraża sobie kolory, jakie wymienione są w opisie obrazu?	Opis na pewno pomaga nam sobie wyobrazić kolory, więc na pewno fajnie, że pojawiają się one w opisie. Np. jasny czy ciemny. Mamy swoje wyobrażenia, a opis nam jeszcze pomaga.	
Czy odpowiada panu format płaskorzeźby?	Myślę, że taki duży format jest jak najbardziej pożądany, bo wszystko można wyczuć, nawet najmniejsze elementy. Ta skala nie stanowi dla mnie problemu.	Pan Stanisław, oglądając drugą płaskorzeźbę (również kopię obrazu J. Chelmońskiego <i>Owczarek</i>), już zupełnie inaczej, bez obaw podszedł do zadania. Śmiało zgadywał, co to może być i zupełnie prawidłowo zlokalizował postać, a także większość szczegółów na obrazie. Stwierdził, że drugi obraz oglądało mu się dużo łatwiej i dużo więcej odgadł, bo już wiedział czego się spodziewać i doszedł, jak powiedział, do wprawy w oglądaniu dotykowym.
3. Komentacja estetyczno-emocjonalna		
Czy podoba się panu płaskorzeźba?	Jest to coś zupełnie dla mnie nowego. Ten opis z pewnością uruchomił mi wyobraźnię, z pewnością opis dopełnia oglądanie, dając taką pewną całość. Jest to dla mnie trudny, ale naprawdę wiarygodny przekaz, mimo że na początku kompletnie nie wierzyłem że mi się uda cokolwiek zobaczyć.	

Tabela 1. Percepcja dzieła artystycznego przez osobę niewidomą (cd.)

Czy uważa pan, że ma sens tworzenie takich kopii dla niewidomych?	Dla mnie to stanowi całkowicie nową formę. Szkoda, że nie ma takich przystosowań na większą skalę, żeby człowiek mógł się przyzwyczaić do tego typu prac.	
Jakie emocje towarzyszyły panu podczas oglądania?	Z pewnością było to coś zupełnie innego, nowego, spodobało mi się. Na pewno dużo daje też opis, w ten sposób można zlokalizować poszczególne elementy, a nawet wyczuć przedmioty w małej skali. Kiedyś wiem czego szukać, to jest bardzo ciekawe.	
	Jeszcze chciałem powiedzieć że podziwiam autorkę tej płaskorzeźby, że jest to duże wyzwanie, aby coś takiego oddać, wytworzyć.	

uproszczoną projekcją dzieła, w niewielkim tylko stopniu przypominającą wizualne oryginały. Z moich badań wynika, że osoba niewidoma jest właśnie w stanie, posługując się wierną kopią malarską w postaci płaskorzeźby, dotrzeć niemal w pełni do oryginału dzieła.

Najnowsze badania nad rozwojem plastycznym osób niewidomych⁷ przekonują, że niewidomy uczeń jest w stanie przy pomocy nauczyciela odkryć reguły związane z dwuwymiarowym przedstawieniem obiektów na płaszczyźnie, które są zgodne z konwencjami percepcji wizualnej, np. interpozycję (Szubielska, Niestorowicz 2013), także proces zmniejszania się przedmiotów w zależności od odległości od obserwatora (przedmioty oglądane z większej odległości stają się mniejsze) (D'Angiulli, Maggi 2003; Kirby, D'Angiulli 2011, 67–79). Można więc niewidomemu wyjaśnić niektóre reguły związane z perspektywą zbieżną i wskaźnikami głębi⁸. Badania te wykazują także, że niewidomi przechodzą przez analogiczne jak widzący stadia rozwoju plastycznego, chociaż pojawiają się one z pewnym opóźnieniem w stosunku do ich widzących rówieśników (Szubielska, Niestorowicz 2013, 89–104).

Sądzę więc że należy udostępniać niewidomym wierne kopie dzieł sztuki, z niezbędnymi modyfikacjami i dołączonymi do nich deskrypcjami w postaci audioopisów lub tekstów brailowskich. Z całą pewnością natomiast należy zorganizować badania, a ich wyniki zmienić na wytyczne dla nauczycieli plastyki, pedagogów, tyflopedagogów, a zwłaszcza dla artystów i muzealników udostępniających sztukę osobom o odmiennej recepcji sensorycznej.

BIBLIOGRAFIA

- Adamowicz-Grzyb G., 2016, *Tłumaczenia filmowe w praktyce*, s. 160.
 Chojecka A., Magner M., Szwedowska E., s. Więckowska E. FSK, 2008, *Nauczanie niewidomych dzieci rysunku*, Laski, s 75–80.

⁷ Zob. np. A. D'Angiulli, S. Maggi, 2003, *Development of drawing abilities in a distinct population: Depiction of perceptual principles by three children with congenital total blindness*, "International Journal of Behavioral Development", 27, 193–200; J.M. Kennedy, 2003, *Drawings from Gaia, a blind girl*. "Perception", 32, 321–340; J.M. Kennedy, I. Juricevic, 2003, *Haptics and projection: Drawings by Tracy, a blind adult*. "Perception", 32, 1059–1071; J.M. Kennedy, I. Juricevic 2006, *Form, projection and pictures for the blind*, [w:] M.A. Heller, S. Ballesteros, red.: *Touch and blindness. Psychology and neuroscience*, New Jersey, 73–93.

⁸ Narzędziem pomocnym w wyjaśnianiu osobie niewidzącej pojęcia rzutu prostokątnego, a także zasad perspektywy jest narzędzie zwane transfografem, skonstruowane przez wybitnego tyfłodydaktyka prof. B. Marka, zob. B. Marek, 1997, *Before a blind child can read a map. First steps in tactile graphics*. Referat przedstawiony podczas 10. World ICEVI Conference, São Paulo, Brazylia, 03.-08.08.1997, a także Piskorska, A., Krzeszowski, T., Marek, B., 2008, *Uczeń z dysfunkcją wzroku na lekcji angielskiego. Wskazówki metodyczne dla nauczycieli*, Warszawa.

- Czerwińska K., 2008, *Rysunek wypukły jako pomoc dydaktyczna w nauczaniu języków obcych – doniesienia z badań* [w:] *Adaptacja pomocy w nauce języków obcych osób niewidomych i słabo widzących*, red. K. Czerwińska, Warszawa 2008, s. 36–41.
- D'Angiulli A., Maggi S., 2003, *Development of drawing abilities in a distinct population: Depiction of perceptual principles by three children with congenital total blindness*. "International Journal of Behavioral Development", 27, 193–200.
- Francuz, P., 2013, *Imagia. W kierunku neurokognitywnej teorii obrazu*, Lublin.
- Grabias S., 2013, *Język w zachowaniach społecznych*, Lublin.
- Hohensee-Ciszewska H., 1976, *Podstawy wiedzy o sztukach plastycznych*, Warszawa.
- Kennedy, J.M., 1993, *Drawing and the blind: Pictures to touch*. New Haven.
- Kennedy, J. M., Juricevic, I., 2003, *Haptics and projection: Drawings by Tracy, a blind adult*, „Perception”, 32, s. 1059–1071.
- Kennedy, J. M., Juricevic, I., 2006, *Blind man draws using diminution in three dimensions*, „Psychonomic Bulletin & Review”, 13, s. 506–509.
- Kirby M., D'Angiulli A., 2011, *From inclusion to creativity through haptic drawing: Unleashing the "untouched" in educational contexts*. „The Open Education Journal”, 4 (Suppl 1), 67–79.
- Marek B., 2000, *Does a stone look the way it feels? Introducing tactile graphics, spatial relations and visual concepts to congenitally blind children*, [w:] *Paper presented at the European ICE-VI Conference, Cracow 9–13 July*.
- Niestorowicz E., 2007, *Świat w umyśle i rzeźbie osób głuchoniewidomych*, Lublin.
- Niestorowicz E., 2012, *Komunikat wizualny w twórczości osób głuchoniewidomych*, [w:] *Komunikacja wizualna*, red. P. Francuz, Warszawa, 269–297.
- Niestorowicz E., 2014, *Ilustracja przestrzenna dla osób z dysfunkcją wzroku*, [w:] *Interpretacje i inspiracje dla edukacji artystycznej*, red. A. Mazur, R. Tarasiuk, Lublin.
- Pielecki A., Skrzetuska E., 1991, *Nauczanie niedowidzących w klasach 4–8*, Warszawa.
- Piskorska, A., Krzeszowski, T., Marek, B., 2008, *Uczeń z dysfunkcją wzroku na lekcji angielskiego. Wskazówki metodyczne dla nauczycieli*, Warszawa.
- Szubielska, M., Niestorowicz, E., 2013, *Twórczość plastyczna jako forma wspierania rozwoju osób niewidomych i głuchoniewidomych*, [w:] *Rozwój i jego wspieranie w perspektywie rehabilitacji i resocjalizacji*, red. A. Sobczak, Łódź, s. 89–104.
- Sękowska Z., 1982, *Pedagogika specjalna – zarys*, Warszawa.
- Sękowska Z., 1981, *Tyflopedagogika*, Warszawa, s. 79.
- Więckowska E., 2008, *Nauczanie niewidomych dzieci rysunku*, Laski, s. 75–81.