



Sztuka prezentowania sztuki

Robert Więckowski
Fundacja Kultury bez Barrier

Równy, z osobami pełnosprawnymi, dostęp do muzeów i miejsc kultury jest prawem osób niewidomych i niedowidzących, a nie luksusem. Konstruowanie wystaw w sposób, który uwzględnia potrzeby i możliwości osób z niepełnosprawnością wzroku powinno stać się normą, a nie wyjątkiem - te słowa padły w Brukseli w roku 2010. Zostały wypowiedziane przez Carol Borovski z Katedry Kultury Europejskiej Unii Niewidomych, a ich adresatem byli przedstawiciele Komisji Europejskiej. Mijało wówczas 18 lat od chwili pierwszego zwrócenia przez Radę Europy uwagi na konieczność udostępniania oferty kulturalnej osobom niepełnosprawnym. Wzywając w 1992 roku do podjęcia takich działań reprezentanci UE powoływali się na nowoczesne, wpisane w ideę zjednoczonej Europy myślenie o społeczeństwie otwartym, dialogicznym, zintegrowanym, społeczeństwie gwarantującym wszystkim uczestnikom życia kulturalno-społecznego równy dostęp do wszelkich jego przejawów. Po 18 latach od tamtej chwili Europejska Unia Niewidomych (EBU) dawała znać, że przynajmniej część tej idei, część dotycząca Osób z niepełnosprawnością, związana z udostępnianiem im dzieł i przestrzeni sztuki, pozostawała w sferze marzeń. EBU nie kryła przy tym, że bez zaangażowania rządów państw, bez tworzenia lokalnych i ponadnarodowych planów działania, bez poważnego potraktowania przynależącego osobom niewidomym i niedowidzącym prawa dostępu do kultury nic się w tej kwestii nie zmieni. Nadal utrzymywana będzie sytuacja, w której niewidomi i niedowidzący nie będą mogli korzystać z przygniatającej części oferty muzealno-galeryjnej, chociaż poszczególne placówki będą od czasu do czasu otwierały się na ich potrzeby. *Rządy wszystkich krajów wydają miliony na tworzenie i wspieranie oferty kulturalnej, niestety, bardzo niewielka część tych środków przeznaczana jest na udostępnianie sztuki niepełnosprawnym wzrokowo. Potrzebujemy w tym zakresie ambitnych i oświeconych strategii* - podkreślała Europejska Unia Niewidomych.

Wyliczając najważniejsze przyczyny małej, z punktu widzenia niewidomych i niedowidzących, dostępności muzeów i galerii, EBU wskazuje przede wszystkim na brak pieniędzy, brak wiary w sens podobnych działań (odnotowywany u organizatorów, animatorów i menadżerów kultury, a także u decydentów politycznych) oraz brak wiedzy odnośnie sposobów udostępniania dzieł i przestrzeni sztuki.

Sytuacja taka występuje nie tylko na starym kontynencie. Podobne problemy obserwowane są także np. za Atlantykiem. W Stanach Zjednoczonych, już po wejściu w życie „Americans with Disabilities Act” w 1990 roku, rozgorzała dyskusja o tym, czym w rzeczywistości jest dostępność instytucji, kiedy można uznać, że dana placówka odpowiada na potrzeby osób z niepełnosprawnością. Muzeom i galeriom poświęcono w tej debacie odrębny wątek. Stało się tak między innymi za sprawą osób z dysfunkcją wzroku. Podnosiły one, że absurdem jest mówienie o dostosowanym do ich potrzeb muzeum, jeśli dana placówka nie zrobiła nic w celu umożliwienia niewidomym i niedowidzącym odbioru sztuki, a skupiła się jedynie na dostosowaniu ciągów komunikacyjnych i toalet, zapewnieniu przy schodach podjazdów dla wózków inwalidzkich i wydaniu przewodników muzealnych w brajlu. Kwestia ta trafiła nawet na wokandę sądową. Stało się to w 2004 roku, a pozew przeciwko International Spy Museum wniósł Michael Byington, prezes Stowarzyszenia Niewidomych i Niedowidzących z Cansas. Sąd uznał jego rację, co w warunkach precedensowego prawa anglosaskiego stało się wydarzeniem o dużym znaczeniu społecznym.

Europa na razie wolna jest od rozstrzygnięcia spraw dostępności sztuki w salach sądowych. Kwestia ta coraz częściej pojawia się za to w dyskursie społecznym, mnożą się projekty dające możliwość pozyskania środków finansowych służących udostępnieniu tekstów i wydarzeń kultury osobom z niepełnosprawnościami. Coraz więcej jest szkoleń, w czasie których przekazywana jest wiedza służąca zrozumieniu potrzeb osób z dysfunkcją wzroku.

Pojawiają się przy tym zestawienia prezentujące listy muzeów przyjaznych osobom z niepełnosprawnością wzroku. Specjaliści podkreślają co prawda, że zestawienia te są niepełne i na dodatek wpisane w takie listy jest założenie, że - mimo wszystko - wymienione placówki nie mogą pochwalić się stuprocentową dostępnością, ale listy te funkcjonują i skłaniają do myślenia. Najważniejsze jest to, że placówki te robią dużo w celu udostępniania swych zbiorów osobom niepełnosprawnym i rzeczywiście znaczna część ich oferty jest w różnym sposób przybliżana widzom z dysfunkcjami, a ponadto muzea te znakomicie odnajdują się w roli ambasadorów idei otwierania na potrzeby niepełnosprawnych. Jedną z takich list powstała ostatnio na Uniwersytecie w Barcelonie. Znalazła się ona w artykule „Museos para todos. La traducción e interpretación para entornos multimodales como herramienta de accesibilidad universal” (Muzea dla wszystkich. Tłumaczenie jako narzędzie służące powszechnej dostępności), a autorkami jej są: Catalina Jimenez Hurtado, Claudia Seibel i Silvia Soler Gallego. Wymienione tam placówki to: Thyssen Bornemisza, Museo Nacional del Prado, Reina Sofia, Guggenheim Bilbao, Tate Britain, Tate Modern, British Museum, The National Gallery, Luwr, Centrum Pompidou, Landesmuseum Mainz, LVR Landesmuseum Bonn, MoMa, Washington's National Gallery of Art, Melbourne Museum, National Gallery Victoria (Australia). Polskich muzeów na razie nie ma w takich zestawieniach, ale i w naszym kraju zaczęto nie tylko myśleć, ale już i działać na rzecz szerokiego otwarcia drzwi poszczególnych instytucji przed odbiorcami niewidomymi i niedowidzącymi.

Piękno dotyku

Zestawienia muzeów przyjaznych osobom z niepełnosprawnością wzroku nie mówią też zwykle nic o Muzeum im. Homera, o chyba najświetniejszej na świecie placówce, która z założenia jest od początku swego istnienia pozytywną odpowiedzią na oczekiwania widzów niewidomych i niedowidzących. Muzeum zostało założone w 1993 roku, a sześć lat później - w 1999 roku parlament włoski podniósł mieszczącą się w Ankonie placówkę do rangi muzeum państwowego. Włoscy decydenci usankcjonowali w ten sposób powszechnie wyrażane na półwyspie apenińskim społeczne przekonanie o niezwyklej wartości i roli, jaką pełni ankońska instytucja. Najważniejszą cechą wyróżniającą Muzeum im. Homera spośród innych placówek muzealnych jest fakt, że wszystkie eksponowane w Ankonie dzieła przeznaczone są do dotykania. Drugą, równie istotną cechą jest to, że w „Homerze”, z takim samym zapałem i pietyzmem co oryginały, gromadzi się kopie. Oryginałami są przede wszystkim dzieła współczesnych artystów, którzy, popierając ideę wpisaną w tę placówkę, oddają jej swoje prace. Kopie to wierne odwzorowania najświetniejszych dzieł kultury światowej. Chodzi tu przede wszystkim o rzeźby. W Ankonie każdy może obejrzeć, nie tylko opuszkami palców, ale jeśli

jest taka potrzeba nawet całymi dłońmi np. Wenus z Milo, Pietę Michała Anioła czy Dawida Donatella. Kopie rzeźb zostały najczęściej wykonane ze specjalnie utwardzonego gipsu lub żywicy. Niektóre mają wymiary oryginałów, inne są pomniejszonymi replikami, ale często w takiej sytuacji obok wersji zminiaturyzowanej ustawiono na ekspozycji fragment rzeźby zachowujący oryginalne rozmiary. W Muzeum im. Homera znajdują się także modele najbardziej znanych obiektów architektonicznych, zabytki archeologiczne oraz oryginały współczesnych prac artystycznych. Skąd to nastawienie na dotyk? Twórca muzeum, niewidomy profesor Alberto Grassini odpowiadając na to pytanie podkreśla zawsze, że z życia, z doświadczanej przez lata codzienności. Zarówno profesor, jak i jego niewidoma żona, która od początku wspiera męża w dziele budowy Muzeum im. Homera, nie mają wątpliwości, że dotyk jest najpewniejszą metodą poznawania świata form przestrzennych przez niewidomych i niedowidzących. *Większość muzeów jest niedostępna dla niewidomych. Po co mają przychodzić, skoro niczego tam nie można dotykać? To tak, jakby widzącym zakazać patrzenia* – mówił Alberto Grassini w czasie wizyty w Polsce w 2011 roku, gdy uczestniczył w otwarciu wystawy rzeźb wypożyczonych ze swej placówki przez Muzeum Śląskie w Katowicach; wystawy zatytułowanej „Piękno dotyku”. Profesor dodawał od razu, że jego zdaniem znaczna część zakazów dotykania eksponatów jest nieuzasadniona. *Rzeźb z brązu czy marmuru, nawet jeśli mają wieki, niewidomi mogliby dotykać, w ostateczności w rękawiczkach. Nie zaszkadzili by im w najmniejszym stopniu* - przekonywał. Alberto Grassini, postulując o udostępnianie dzieł sztuki do dotykania przez osoby niewidome i niedowidzące, podkreśla, że jest to niezbędne, ponieważ słowny opis, czyli audiodeskrypcja, nie zawsze doprowadzi do pełnego i pewnego poznania prezentowanego eksponatu; audiodeskrypcja oczywiście jest ważna i jest potrzebna, ale nic nie zastąpi dotyku.

Podobne przekonanie można też znaleźć w oficjalnych wypowiedziach niektórych przedstawicieli środowiska polskich niewidomych. W roku 2008 zwrócił na to uwagę Józef Mędrun, a uczynił to w „Przeglądzie tyflogicznym”, wówczas kwartalniku Polskiego Związku Niewidomych. *Główną jednak możliwością „wyrównywania szans” staje się język, mowa. O tym, że liście drzew są zielone albo różnobarwne, człowiek dowiaduje się patrząc lub od innego człowieka, który mu to powie.*

Potrzeba większego wykorzystywania informacji dostarczanych poprzez język, staje się czymś naturalnym. Dzięki temu niewidomy i słabowidzący ma szansę na „utrzymywanie się na powierzchni”.

Język jednak, jako główne - a czasem wyłączne - źródło informacji, ma także skutki negatywne. Nie wszystkie wyobrażenia, pojęcia niewidomego są adekwatne. Inne jest wyobrażenie pojęcia rozgwieżdżonego nieba u osoby, która to widziała, która na to patrzy, a inne u niewidomego, któremu ktoś to opowiedział. Inną negatywną konsekwencją nadmiernej eksploatacji języka jest swoiste zmęczenie.

Obrazowo ujął to przed laty, nieżyjący już znany niewidomy muzyk Edwin Kowalik. Powiedział mi kiedyś: *Często mam dość tego bełkotu.* Wielu niewidomych woli słyszeć różne naturalne dźwięki, dotykiem oglądać korę drzewa, kłosa zboża, fakturę tkaniny, niż słuchać bardzo nawet ciekawych i precyzyjnych opisów słownych. Ówczesny redaktor naczelny „Przeglądu Tyflogicznego” podkreślał w tym samym artykule, że słowa mają największą wartość, gdy stanowią,

w procesie poznawania danego obiektu przez osobę z niepełnosprawnością wzroku, uzupełnienie doświadczeń dostarczanych przez inne zmysły. *Ważne również jest to, że jeśli dowiadujemy się o czymś w drodze opisu słownego i jednocześnie poprzez bezpośrednie zmysłowe poznanie (zapach, dźwięk, dotyk), to wiedza na dane tematy jest lepiej i trwalej zapamiętywana. Znaczący to tyle, że ułatwienie albo wręcz umożliwienie niewidomemu poznania jakiegoś przedmiotu, zjawiska czy przestrzeni za pośrednictwem wrażeń zmysłowych, ma szczególne znaczenie.*

Wiedza pod palcami

Wykorzystywanie dotyku jako jednej z form udostępniania niewidomym i niedowidzącym dzieł sztuki zgromadzonych w muzeach ma oczywiście starsze tradycje (zarówno w Polsce, jak i na świecie) niż opisane powyżej doświadczenia włoskie i zaczęło się wiele lat przed tym, nim sprawę zaczęła nagłaśniać Unia Europejska. Pierwszą oficjalną sesję poświęconą udostępnianiu eksponatów muzealnych osobom z niepełnosprawnością wzroku zorganizowano w Polsce już w 1983 roku w Warszawie. Odbyła się ona 18 i 19 kwietnia, a w czasie dwudniowego spotkania wielokrotnie powoływano się na istniejące już, choć zwykle od niedawna, doświadczenia w tym zakresie. Z danych zebranych przez organizatorów wynikało bowiem, że jeszcze przed rokiem 1983 ponad 30 muzeów w Polsce udostępniało swe zbiory osobom z dysfunkcją wzroku (po sesji chęć podjęcia takich działań zadeklarowało następnym blisko 70 placówek). Co istotne, sesja ta nie była spotkaniem lokalnym, ograniczonym do Warszawy i jej okolic. Miała ona charakter ogólnopolski, uczestniczyli w niej reprezentujący cały kraj przedstawiciele środowiska osób niewidomych, specjalnych ośrodków szkolno-wychowawczych dla dzieci niewidomych i niedowidzących, blisko 50 polskich muzeów oraz państwowych urzędów i instytucji. Dokładna relacja ze spotkania znajduje się w „Przeglądzie Tyflogicznym” nr 1 z 1983 roku (zamieszczono tam wszystkie wygłoszone w czasie sesji referaty, a także przytoczono najważniejsze wątki poruszane w dyskusji). Czytając poświęcony temu spotkaniu „Przegląd Tyflogiczny” odnosi się nieodparte wrażenie, że niemal wszystkie (pominąwszy nowoczesne technologie) sposoby dostosowywania oferty muzealnej do potrzeb osób niewidomych i niedowidzących były znane już wówczas, a obecnie są jedynie doskonalone.

Spotkanie było skoncentrowane na doświadczeniach krajowych, ale próbowano je także wzbogacić o informacje ze świata. Jak przyznawał jednak otwierający sesję ówczesny dyrektor Zamku Królewskiego w Warszawie Aleksander Gieysztor, nie wszystkie rozwiązania stosowane za granicą były od razu możliwe do wykorzystania w Polsce.

Zgodnie z koncepcją Ośrodka Upowszechniania Zamku Królewskiego istnieje propozycja, aby nasze doświadczenia wzbogacić doświadczeniami zagranicznymi. W wyniku podjęcia korespondencji otrzymaliśmy niewiele na razie, ale niekiedy bardzo interesujących odpowiedzi, jak również bogatą dokumentację, w szczególności z Luwru. (...) Nasze doświadczenia muzealne trzeba także poszerzyć o to, co się dzieje gdzie indziej. Czasem jest to czynione - jak widać z niektórych odpowiedzi - znacznym nakładem kosztów i środków niedostępnych pewnie dla nas - jednak pomysły, które tam są, można chyba będzie realizować na naszym gruncie, choć zapewne w skromniejszym nieco wymiarze.

Nie będę gronu - zapewne świetnie w to zagadnienie wprowadzonemu - objaśniał doniosłości moralnej i społecznej, jaką ma rozpoczynana przez nas działalność na rzecz udostępniania niewidomym historii narodowej, dzieł sztuki, a także uwrażliwienia ich na wszystko to, co ludzie widzący mogą ogarnąć tym jednym, tak ważnym zmysłem. (...) Uważam, że należy to do naszych obowiązków, jak również - jestem tego zupełnie pewien - do obowiązku wszystkich muzeów w Polsce. A jeżeli przypadła nam inicjatywa tego spotkania, to jest to po prostu szczęśliwy przypadek, do którego doszło na linii naszych kontaktów z Polskim Związkiem Niewidomych i Ośrodkiem w Laskach.

Warszawska sesja, oprócz umożliwienia wymiany doświadczeń, stała się też okazją do przekazania dużej dawki bardzo ważnych informacji związanych z możliwościami i oczekiwaniami osób niewidomych i niedowidzących gotowych zwiedzać muzea; informacji kierowanych bezpośrednio do zainteresowanych tym tematem muzealników. Przewodniczką po świecie osób z niepełnosprawnością wzroku stała się wówczas między innymi pracująca w Laskach siostra Blanka Wąsala. Słowa, jakie padły w kwietniu 1983 roku są wciąż aktualne. *W poznawaniu przez niewidomych świata przestrzennego, świata rzeczy rolę wiodącą wśród innych zmysłów obejmuje dotyk. Dlaczego dotyk, a nie słuch czy węch? Otóż wrażenia odbierane za pomocą tego zmysłu mają najbardziej realny charakter, najbardziej zbliżony do wrażeń wzrokowych. Nigdy jednak nie zastąpi on całkowicie wzroku, a to ze względu na różną strukturę i funkcję tych dwóch zmysłów. Wzrok reaguje na bodźce pochodzące od przedmiotów i zjawisk znajdujących się nawet w znacznej odległości. Mówimy, że wzrok jest zmysłem dalekosiężnym.*

Ponadto wzrok jest zmysłem wrażeń jednoczesnych (symultanicznych), obejmującym jednocześnie wszystkie dostępne mu cechy przedmiotu, a nawet kilku przedmiotów znajdujących się w polu widzenia. Inaczej przedstawia się sprawa dotyku. Dotyk wymaga bezpośredniego kontaktu z przedmiotem. Jest więc analizatorem „blisko-siężnym”. Pole percepcji dotykowej jest niewielkie. Wyznaczają je długość i rozpiętość ramion. Ile da się objąć rękami - tyle się zobaczy. Poza tym dotyk - w odróżnieniu od wzroku - jest zmysłem wrażeń po sobie następujących (sukcesywnych). Poznawanie przedmiotów stopniowo narasta. Proces poznawania trwa dłużej. Proces poznawania dotykowego jest o wiele wolniejszy, niż poznania wzrokowego, wymaga większego skupienia, uwagi. Ale uwaga dotykowa niewidomych pozwala im na odczucia subtelniejsze i bardziej złożone, a jednocześnie jaśniej rysujące się w świadomości. Niewidomi potrzebują zatem więcej czasu na poznanie tego samego przedmiotu, niż widzący. Stwierdzenie to jest ogromnie ważne w kontaktach z muzeami, obiektami zabytkowymi. Przewodnikom, przyzwyczajonym do wycieczek ludzi widzących - którzy pragną jak najwięcej zobaczyć w jak najkrótszym czasie - wycieczka niewidomych może się wydawać bardzo ślamazarna, nudna, męcząca, niezbyt lotna, mało chłonna. Należy sobie wówczas przypomnieć, że dotyk jest analizatorem sukcesywnym, poznającym kolejno, wolno, w skupieniu. Jeśli zechcemy przyspieszyć tempo oglądania, zabierzemy niewidomemu możliwość poznania rzeczy. Trzeba tu jeszcze nadmienić, że percepcja dotykowa polega nie na dotykanii palcem różnych miejsc przedmiotu, lecz na obejmowaniu ramionami (dużych przedmiotów) lub dłońmi (małych rzeczy) oraz na przesuwaniu dłońmi - a czasem dłońmi wraz z przedramieniem - po powierzchni oglądanego obiektu. Współdziałają tu zatem analizatory: dotykowy, kinestetyczny, termiczny. Oglądając eksponat niewidomi najpierw ujmują całość bryły - długość, grubość, szerokość - ogólny kształt, a potem

dopiero jego szczegóły, przesuując ręce po powierzchni przedmiotu. Błędem byłoby pokazywać niewidomemu pięknie rzeźbiony ornament na skrzyni, gdy nie obejrzał on jeszcze samego sprzętu, jego kształtu, położenia itd.

Metodę oglądania poznają dzieci niewidome już od najwcześniejszych lat. Z czasem każdy niewidomy wypracowuje sobie własny sposób jak najsprawniejszego oglądania dotykowego. Niezmienną zasadą jest jednak wstępne ogarnięcie całości przedmiotu, potem dopiero poznawanie szczegółów.

W trakcie tego samego wystąpienia siostra Blanka Wąsala zwróciła także uwagę na inny, istotny fakt - na możliwość doskonalenia przez niewidomego umiejętności „budowania” w umyśle obrazów obiektów oglądanych palcami, na możliwość podnoszenia kompetencji w tym zakresie. Warunkiem niezbędnym jest tu jednak stworzenie niewidomym i niedowidzącym okazji do „zwiedzania” sztuki przez dotyk w jak największej liczbie placówek. Sprawdza się tu zasada, że trening czyni mistrza. *Spostrzeganie dotykowe ulega rozwojowi w miarę ćwiczenia i nabywania doświadczeń. Przypomnijmy, że to nie zakończenia nerwowe palców, skóry stają się wrażliwsze, doskonalsze. Doskonalsze stają się funkcje kory mózgowej - szybsze dokonywanie analizy oglądanej rzeczy, szybsza synteza dokonanych obserwacji, prawidłowe rozpoznanie obiektu i utrwalenie w pamięci jego istotnych cech.*

Niewidomi, stykając się kilkakrotnie z podobnymi przedmiotami, mają zdolność tworzenia schematów dotykowych - tzn. uproszczonych obrazów przedmiotów. Na podstawie tych schematów wyrabiają sobie ogólne wyobrażenia o przedmiotach dostępnych - a przez analogię i o tych, które są im niedostępne, nieznanne. Schematy dotykowe pozwalają na sprawniejsze rozpoznanie przedmiotu po częściowym tylko jego oglądzie. Umiejętność dotykania, pamięć dotykowa, sprawność kojarzenia i szybkie wnioskowanie skracają proces poznawania przedmiotu. Brak wzroku stwarza konieczność większej koncentracji władz umysłowych - uwagi, pamięci, kontroli wysnuwanych wniosków. W czasie wystąpień podkreślano także, iż nie wystarczy tylko pozwolić dotykać. Trzeba jeszcze pomóc tym dotykiem oglądać, pokazać ogólny kształt przedmiotu lub jakiś ciekawy jego szczegół.

Zgoda na oryginał

Podczas tej właśnie sesji doszło do dyskusji, która nie została absolutnie rozstrzygnięta; jej końca nie widać zresztą i dzisiaj. Chodzi oczywiście o dobór eksponatów, które zostaną oddane niewidomym i niedowidzącym do „oglądania palcami”. W jaki sposób połączyć w jedno tak wydawałoby się ze sobą sprzeczne, wykluczające się nawzajem wartości, czyli z jednej strony dbałość o nienaruszalność dzieła, o zachowanie go dla następnych pokoleń, a z drugiej - udostępnienie go osobom niewidomym i niedowidzącym, czyli narażenie na dotyk „nieprofesjonalnych rąk”. Ostatnim dowodem na istnienie tych wątpliwości było spotkanie, jakie zorganizowała Zachęta Narodowa Galeria Sztuki 28 listopada 2012 roku. Było ono poświęcone właśnie kwestii oddawania oryginalnych prac, dzieł sztuki do „brajlowania” przez osoby z niepełnosprawnością wzroku. W Zachęcie pojawili się przedstawiciele kilkunastu instytucji muzealnych z całego kraju, jednolitego stanowiska oczywiście nie

udało się wypracować (nikt zresztą przed spotkaniem na to nie liczył), wymieniono się za to doświadczeniami, uwagami i uznano, że warto byłoby wreszcie unormować tę sprawę (nie chodzi o regulację prawną, lecz bardziej o praktykę muzealną). Niezaprzeczalnym faktem pozostaje bowiem to, że oryginalne, niekiedy niezwykle cenne, pochodzące np. z czasów przed naszą erą dzieła sztuki są oddawane „pod palce” niewidomym i dzieje się tak w placówkach na całym świecie. Dzieje się tak od lat i z informacji środowiska muzealników wynika, że nikt nigdzie nie zgłosił faktu zniszczenia eksponatu w trakcie takiego „oglądania”.

Jakie zatem dzieła trafiają pod palce widzów z niepełnosprawnością wzroku? Jak informowali organizatorzy sesji z 18 i 19 kwietnia 1983 roku, jeszcze przed tym spotkaniem polskie muzea oddawały w ręce niewidomych najróżniejsze przedmioty. Były to wszelkiego rodzaju zabytki archeologiczne, wytwory rzemiosła artystycznego (wyroby metalowe, ceramika, porcelana, zegary), broń, sztandary, medale, meble, a także całe wnętrza - wraz z ich wystrojem architektonicznym, tapicerskim i stolarskim. Słowem - niewidomi i niedowidzący odbiorcy sztuki dotykali dzieł niemal każdego rodzaju, dzieł oryginalnych, będących kompozycjami przestrzennymi i nadających się do poznania palcami. Od tamtej pory nic się nie zmieniło. W zależności od decyzji, jakie zapadają w konkretnym muzeum, borykającym się z niepełnosprawnością wzroku odbiorcom sztuki przekazywane są pod opuszki palców najróżniejsze oryginalne obiekty, niekiedy nawet te wyjątkowo cenne. Tak dzieje się np. we florenckiej Galerii Uffizi, gdzie niewidomi i niedowidzący widzowie mogą własnoręcznie oglądać między innymi kamienne sarkofagi powstałe kilka wieków przed narodzinami Chrystusa. Sarkofagi są niezwykle bogato rzeźbione, mieszają się na ich zewnętrznych ścianach motywy roślinne i zwierzęce, prezentowane są sceny mitologiczne; wszystko razem tworzy gęstą kompozycję, pełną symboli, znaków; kompozycję, której przybliżenie słowami byłoby niezwykle trudne i mogło okazać się nużące zarówno dla audiodeskryptora, jak i odbiorcy opisu. Dotykając sarkofagu widzowie z niepełnosprawnością wzroku mogą tymczasem komfortowo, samodzielnie i z dużą pewnością budować w umyśle obraz dzieła osobiście badając jego kształty i ornamentykę. Przykłady oddawania „pod palce” dzieł starożytnych nie ograniczają się zresztą do Florencji i można by je mnożyć podając przykłady British Museum czy Luwru. Nie chodzi tu jednak o wyliczankę, ale o wskazanie rozwiązań stosowanych na świecie, stosowanych z myślą o osobach z dysfunkcją wzroku.

Istotną, wartą odnotowania kwestią jest za to sposób przekazywania oryginałów do dotykania niewidomym i niedowidzącym. Sprawą najważniejszą, przestrzeganą chyba we wszystkich placówkach na całym świecie jest to, że „brajlowanie” oryginału odbywa się zawsze pod okiem pracownika muzeum, przewodnika przygotowanego do oprowadzania grup osób niewidomych i niedowidzących. Jest to niezwykle ważne z dwóch co najmniej powodów. Po pierwsze dlatego, że osoba taka wie dokładnie, czego można dotykać, co warto zbadać palcami, na jakie detale należy zwrócić uwagę i wówczas zwiedzanie przebiega sprawniej i jest bogatsze poznawczo. Jak już bowiem zostało podkreślone w tym artykule, niewidomi i niedowidzący potrzebują w czasie „brajlowania” przedmiotów merytorycznego wsparcia. Z drugiej strony pracownik taki dba o interesy muzeum bacząc na to, by w czasie dotykania dzieła sztuki nie doszło do jego uszkodzenia.

Kolejną, ważną i różnie rozstrzyganą kwestią - różnie w zależności od materiału, z jakiego stworzono dany obiekt - jest sposób oglądania dzieła sztuki. Widzowie z niepełnosprawnością wzroku zwykle proszeni są o to, by robić to w rękawiczkach (lateksowych lub bawełnianych), ale czasami zdarza się, że nie muszą ich wkładać. Rękawiczki to oczywiście sposób na zabezpieczenie dzieła, na niedopuszczenie, by widzowie pozostawiali na nim drobinki potu czy tłuszczu, co mogłoby prowadzić do rozpoczęcia procesów korozyjnych. Powody te są oczywiście zrozumiałe, niewidomi i niedowidzący nie kryją jednak, że jeśli jest to tylko możliwe, wolą dotykać przedmiotów bez rękawiczek na dłoniach. Taka sytuacja zapewnia im bowiem większe spectrum doznań, dotyk bogatszy jest w informacje. Możliwość taka oferowana jest najczęściej w przypadku kontaktu z dziełami wykonanymi z kamienia czy odpowiednich, wyjątkowo odpornych na zmiany chemiczne stopów metali.

Ostatnią z najważniejszych, również różnie rozstrzyganą sprawą, jest konkretne miejsce w muzeum - miejsce, w którym niewidomi i niedowidzący odbiorcy sztuki oglądają palcami dzieła. Są tu stosowane dwa rozwiązania - doprowadzanie osób z dysfunkcją wzroku do danego obiektu lub przynoszenie dzieła do niewidomego widza. Rozwiązanie pierwsze gwarantuje maksymalną zwyczajność zgłębiania muzealnej oferty. Niewidomi podobnie jak wszystkie inne osoby, muszą przemierzyć muzealne korytarze, pokonać określoną liczbę schodów, spotkać się z innymi widzami, mają szansę zakosztować akustyki danego obiektu, poczuć panującą w nim atmosferę. Mogą wreszcie osobiście zorientować się w sąsiedztwie jakich innych prac znajduje się oglądany przedmiot. Sytuacja taka ma też duże znaczenie integracyjne - widzowie posługujący się wzrokiem mają szansę spotkać się z niewidomymi i przekonać, w jaki sposób takie osoby poznają sztukę. Swoistym, dosyć często wykorzystywanym wariantem tej koncepcji, jest tworzenie specjalnych tras zwiedzania przez osoby z dysfunkcją wzroku. Trasy takie można spotkać na całym świecie, są także obecne w polskich muzeach, np. w Muzeum w Stalowej Woli, Muzeum Śląskim w Katowicach czy w Muzeum Narodowym we Wrocławiu. Rozwiązanie drugie, czyli przynoszenie dzieł do osoby niewidomej czy niedowidzącej, pozwala zaprezentować większą liczbę prac, daje możliwość porównywania poszczególnych przedmiotów, wielokrotnego wracania do „obejrzanej” już palcami rzeczy, by odnaleźć jeszcze jakiś detal, skonfrontować wykorzystane rozwiązanie artystyczne z innym, poznanym przed chwilą. Takie rozwiązanie to także gwarancja, że sama ustawiona w muzeum ekspozycja nie zostanie naruszona, że niewidomi i niedowidzący odbiorcy sztuki nie dokonają jakiegokolwiek szkody.

Palcami po obrazach

Samodzielne i pełne poznanie oryginalnego dzieła sztuki dotykiem możliwe jest oczywiście wyłącznie wtedy, gdy przedmiot ten jest wystarczająco mały. Ograniczeniem jest tu zasięg ramion widza z niepełnosprawnością wzroku - uda się poznać tylko to, do czego uda się sięgnąć. Gdy przedmiot jest zbyt duży lub gdy z tych czy innych powodów nie można do niego podejść, wówczas poznanie oryginału przez dotyk jest oczywiście niemożliwe. Jak wtedy pomóc niewidomemu odbiorcy sztuki? Można stworzyć makietę, model, kopię odpowiednio pomniejszoną (w przypadku dużych prac) lub zachowującą oryginalne rozmiary, ale ustawioną w dostępnym miejscu. Promotorem takiego

rozwiązania był między innymi profesor Andrzej Gałkowski, architekt, który tworzył jedne z pierwszych w Polsce koncepcji dostosowywania przestrzeni muzealnych do potrzeb osób niewidomych i niedowidzących. Prezentując swoje pomysły w czasie wspomnianej już konferencji w kwietniu 1983 roku profesor podkreślał, że niezbędne w takich przypadkach jest odpowiednie wyskalowanie. Podkreślał przy tym, że jedną z najważniejszych makiet, czekających na widzów z dysfunkcją wzroku, powinny być modele samych budynków muzealnych. *Na początku trasy zwiedzania powinna znajdować się makietka obiektu, umieszczona na płycie poziomej, wyniesionej ponad powierzchnię posadzki mniej więcej na wysokość stołu, na której niewidomy mógłby dotykowo sprawdzić położenie w terenie, wymiary i kształt bryły. Wielkość takiej makiety powinna być dostosowana do zasięgu rąk człowieka; wymóg ten określa również skalę makiety. W miarę możliwości zaleca się stosowanie skali 1:100 (ewent. 1:200 przy większych obiektach). Poza wyżej omawianą makietą całości można również stosować makiety poszczególnych elewacji w skali 1:10 (ewentualnie 1:20 przy większych obiektach), umieszczone pionowo na wysokości uwzględniającej zasięg rąk człowieka. Trzecim stopniem przybliżenia mogą być modele poszczególnych detali elewacji w skali 1:1 (ewentualnie 1:2) ustawione obok makiety, na której będą oznaczone miejsca ich usytuowania przy pomocy odpowiedniej faktury lub innych informacji dotykowych. (...) Podobne udogodnienia dla niewidomych wprowadzić można we wnętrzach: makietę rzutu budynku w hallu głównym oraz makiety ścian i modeli w poszczególnych pomieszczeniach. Dodatkowo możliwe byłoby wykonanie makiety stropu (sufitu) lub sklepienia, umieszczonej w pozycji skośnej (45° do poziomu).*

Makiety i modele są, na szczęście, coraz częstsze. Można je zresztą spotkać nie tylko w przestrzeniach muzealnych, są także ustawiane w miastach i pozwalają niewidomym i niedowidzącym zgłębiać tajniki architektury. Najstawniejsza chyba w Polsce kolekcja takich makiet znajduje się w Krakowie - przybliża osobom z dysfunkcją wzroku, ale nie tylko, budynki usytuowane wzdłuż Drogi Królewskiej.

Tworzenie przestrzennych odwzorowań kompozycji trójwymiarowych jest oczywiście sytuacją naturalną. Coraz częściej podejmuje się jednak próby dotykowego opowiadania o malarstwie, o z natury płaskich i niemożliwych do zgłębienia palcami obrazach. Próby te są już na tyle częste, tak bardzo wryły się w codzienność udostępniania muzeów osobom z niepełnosprawnością wzroku, że przestały dziwić. Zaledwie 20 lat temu proponując takie rozwiązanie profesor Andrzej Gałkowski nie krył, że może ono wywoływać zdziwienie. *Mimo pozornej absurdalności percepcji dzieł malarstwa przez niewidomych odbiorców autor widzi możliwość wywołania doznań estetycznych przez odpowiednią aranżację i wyposażenie wnętrza, zastrzegając się równocześnie, że poniższe propozycje wymagają weryfikacji przez artystów malarzy.*

Obok wiszącego na ścianie lub innej przegrodzie obrazu można by umieścić płytę-makietę w skali 1:10, na której przy pomocy „wypukłego” zapisu graficznego byłaby w sposób schematyczny przedstawiona zasada kompozycji i najważniejsze informacje o zamierzeniach artysty, jak np.: umiejscowienie głównej postaci w stosunku do tła lub grupy, linie prowadzące, zamykające, punkty i miejsca formalnie ważne itp.

Umieszczenie płyty informacyjnej obok, a nie przed obrazem, miałoby na celu wyeliminowanie ewentualnej przeszkody dla ogółu zwiedzających, a równocześnie pozwoliłoby niewidomym poznawać dzieło dotykowo w trakcie słuchania komentarza słownego wspólnie z całą grupą, oprowadzaną przez przewodnika. Oczywiście tytuł obrazu i nazwisko autora przekazane byłyby pismem Braille'a. Autor wyraża pogląd, że realizacja takiej koncepcji - przynajmniej w odniesieniu do niektórych wybranych dzieł - przyczyniłaby się do większej integracji niewidomych w zbiorowości społecznej, umożliwiając indywidualne i samodzielne oglądanie galerii malarstwa bez potrzeby angażowania osobnego przewodnika.

Wypukłe grafiki, zwane często tyflografikami, stały się od tamtych czasów niezwykle popularne. Wykorzystywane są na całym świecie i - w odczuciu niewidomych i niedowidzących - stanowią jeden z najlepszych sposobów przybliżania im malarstwa. Zasady tworzenia takich grafik, sposób odwzorowywania obrazu, dobór materiałów, z jakich zostanie stworzony wypukły rysunek - to wszystko jest przedmiotem wielu badań i opracowań. Badania takie są także prowadzone w Polsce, między innymi przez wieloletniego pracownika Ośrodka Szkolno-Wychowawczego dla dzieci niewidomych w Owińskach i twórcę Studia Tyflografiki Marka Jakubowskiego. Jest on wynalazcą tzw. metody płukania polimerowego, w wyniku której powstają trwałe, dedykowane jednocześnie osobom niewidomym i niedowidzącym tyflografiki. Prezentując w 2008 roku w „Przeglądzie Tyflogicznym” poświęconym w całości tyflografii Marek Jakubowski podkreślał: *We wszystkich krajach świata spotkamy się z próbami wykonywania tyfloplanów w najróżniejszych, niekiedy całkiem zdawać by się mogło dziwnych technologiach. Idea zawsze była jednak jedna: pomóc zrozumieć świat osobom niewidomym.* Szczegółowe omawianie różnych profesjonalnych metod wykorzystywanych do tworzenia grafik wypukłych wydaje się być zbędne w kontekście tego artykułu. Warto jedynie podkreślić, że są to metody wymagające posiadania specjalistycznego sprzętu. To, co jest jednak istotne, to fakt, że dobrze zrobiona tyflografika jest zwykle daleko posuniętym uproszczeniem oryginalnego dzieła. Osoby nie mające kontaktu z takimi pracami i nie znające zasad zgłębiania rysunków wypukłych mogą mieć nawet wrażenie, że grafika została przygotowana *niechlujnie, z pominięciem zbyt wielu detali.* W rzeczywistości jednak jest to niezbędne, by umożliwić widzom z dysfunkcją wzroku prawidłowy odbiór obrazu.

Tyflografiki nie wystawiane na publiczny widok, ale wykorzystywane w czasie np. zamkniętych spotkań muzealnych, nie muszą być tworzone w profesjonalnych studiach. Mogą je wykonywać samodzielnie pracownicy muzeów, istotne jest jednak to, by poznali wcześniej zasady tworzenia takich reliefów. Tego typu rozwiązanie jest wykorzystywane między innymi w Royal Museum w Brukseli, gdzie malarstwo jest prezentowane niewidomym i niedowidzącym przy użyciu także własnoręcznie wykonanych reliefów.

Marek Jakubowski dodaje też, że do tworzenia rysunków wypukłych można wykorzystywać także nowoczesne drukarki brajlowskie, dające możliwość tworzenia nie tylko napisów w alfabecie brajla, ale i właśnie wypukłych grafik. *Drukarki te, w swej bogatszej wersji (z możliwościami druku brajlowskiego oraz druku kolorowego), są prezentowane jako spełniające możliwości technologiczne do wykonywania uniwersalnych map dla niewidomych i słabowidzących oraz różnego rodzaju*

tyflografik. Szczególnie predestynującą je do tego cechą jest możliwość uzyskiwania różnych rodzajów rozróżnialnych faktur oraz możliwość wykonywania wydruków z opracowanych plików graficznych, a nie z edytorów tekstowych. Przeprowadzone przez tyflogologów testy bardzo wysoko oceniły niektóre z tych urządzeń, jako doskonały mechanizm do wykonywania różnego rodzaju prostych tyflografik, schematów, szkiców, a nawet prostych planów. Reliefy mogą być także wykorzystywane do przybliżania osobom niewidomym i niedowidzącym innych obiektów muzealnych, np. rzeźb czy wręcz budynków. Grafiki mogą w takich sytuacjach zastąpić trójwymiarowy model, choć oczywiście poznanie będzie wtedy uboższe. Marek Jakubowski przypomina również, że poprawne odczytanie tyflografiki zajmuje jeszcze więcej czasu, niż „brajlowanie” trójwymiarowego przedmiotu. Musimy jednak pamiętać, iż przedstawienia tyflograficzne wymagają od odbiorcy znacznej ilości czasu na studiowanie ich. Bywają bardzo użyteczne, jeśli zwiedzający może je wypożyczyć przed zwiedzaniem, np. do domu, i szczegółowo się z nimi zapoznać.

Oglądanie obrazu przez tyflografikę musi być uzupełniane komentarzem specjalisty/przewodnika, który pomoże zinterpretować wszystkie znajdujące się na rysunku linie, płaszczyzny, faktury. Mamy wtedy do czynienia najczęściej po prostu z audiodeskrypcją, z opisywaniem obrazu. Opis taki może być mówiony „na żywo” przez przewodnika, który oprowadza wycieczkę po muzealnych salach, ale może być także nagrany i udostępniony w audioprzewodniku. Może być wreszcie podany w formie pisemnej, wydrukowany w brajlu i przekazany osobie niewidomej. Co ważne jednak, brajl jest najczęściej nieznanym osobom niedowidzącym, one nie skorzystają z takiej pomocy; również nie wszyscy niewidomi potrafią posługiwać się tym pismem. Zasady tworzenia audiodeskrypcji nie będą omawiane w tym tekście, staną się one przedmiotem innego opracowania. Warto jedynie podkreślić, że profesjonalne przygotowanie takiego opisu to proces długotrwały, wymagający przygotowania i konsultacji z niewidomymi i niedowidzącymi odbiorcami sztuki. Różnie są też definiowane granice audiodeskrypcji; różnice na tym polu są też obecne w Polsce, pomiędzy różnymi ośrodkami tworzenia takich opisów. Kwestią budzącą najwięcej kontrowersji jest to, czy audiodeskrypcja powinna być tylko suchym, technicznym opisem dzieła wizualnego, czy też można w tym opisie pokusić się o metaforykę, o wskazanie kodów kultury, o emocje.

I jeszcze jedna metoda przybliżania sztuki osobom niepełnosprawnym wzrokowo, metoda pozwalająca na poczucie klimatu epoki. Doskonale sprawdza się tu bardzo prosty pomysł, a mianowicie prezentowanie dzieł w odpowiedniej scenografii muzycznej. Jeśli pokazywane są obrazy z XIX wieku, w sali rozbrzmiewa muzyka z tego okresu.

Na miarę XXI wieku

Czasy współczesne dają coraz więcej możliwości udostępniania dzieł i przestrzeni sztuki osobom niewidomym i niedowidzącym. Dużą pomocą w dostępie do informacji, do przełamania tej najpoważniejszej bariery, z jaką borykają się niepełnosprawni wzrokowo jest Internet. Możliwość ta zostanie jednak wykorzystana tylko pod jednym warunkiem - strona www musi być zbudowana zgodnie z zasadami dostępności, zasadami określonymi w WCAG II. Dokument ten zwraca uwagę na

potrzeby odbiorców z różnymi niepełnosprawnościami i umiejętnościami, dla osób niewidomych i niedowidzących najważniejsze jest to, by wszystkie znajdujące się na stronie grafiki opatrzone zostały tzw. tekstem alternatywnym i aby serwis został zbudowany w technologii, która nie blokuje pracy używanych przez osoby z niepełnosprawnością wzroku programów udźwiękwiających.

Coraz częściej pojawiają się również aplikacje na urządzenia przenośne, np. telefony komórkowe. Aplikacje takie mogą zawierać zarówno informacje historyczne, kulturoznawcze, jak i same opisy audiodeskrypcyjne. Umieszczenie takich wiadomości w Internecie, na dostępnej stronie www to danie niewidomym i niedowidzącym szansy na samodzielność i niezależność w czasie wycieczki przez muzeum, a także na wcześniejsze się do niej przygotowanie.

Wyznacznikiem XXI wieku, oprócz nowoczesnych technologii, stanie się też, być może, szerokie otwarcie muzealnych drzwi przed odbiorcami z dysfunkcją wzroku. Jest na przykład szansa na to, by uregulować wreszcie zasady udostępniania dzieł do dotykania.

I, już na koniec, przypomnienie najważniejszych zasad, o których powinien pamiętać każdy przewodnik oprowadzający grupy niewidomych i niedowidzących. Zasady te zostały wypracowane jako podsumowanie wspomianej już konferencji z 1983 roku.

Ad. 2. Przy zwiedzaniu należy ograniczyć ilość oglądanych pomieszczeń, sprzętów i przedmiotów do jakiejś określonej epoki, by nadmiar wrażeń i informacji nie zatępił w pamięci poznanych obiektów oraz eksponatów. Pozwolić obejrzeć mniej, ale za to dokładnie, uważnie. Trzeba pomagać we właściwym oglądaniu, czasami prowadząc swymi rękami dłonie niewidomego. Ważną sprawą jest powtarzanie, przypominanie podanych informacji oraz pomaganie w tworzeniu porównań, skojarzeń. Tam, gdzie to możliwe, dobrze jest pozwolić na bardzo nietypowe, spontaniczne oglądanie - np. wsunięcie się dziecka do wnęki kominka, wejście na okno dla obejrzenia tego kształtu, krat, oprawy szyb itd. Ważna jest również sprawa dostatecznej, a zatem dość dużej, ilości przewodników.

Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów
ul. Goraszewska 7, 02-910 Warszawa
e-mail: biuro@nimoz.pl
www.nimoz.pl

