

Maria Prawelska (ur. 1983) – absolwentka grafiki oraz Studium Pedagogicznego krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. W MOCAK-u pracuje w Dziale Edukacji, prowadzi warsztaty oraz lekcje muzealne dla różnych grup wiekowych. Współpracuje również z Muzeum Narodowym w Krakowie.

Tyflomuzeum

O udostępnianiu sztuki osobom z dysfunkcją wzroku z Robertem Więckowskim

rozmawia Maria Prawelska

„MOCAK Forum” 2014, nr 8.

Maria Prawelska: Historia profesjonalnego udostępniania sztuki osobom niewidzącym i niedowidzącym liczy ponad 30 lat – to niezbyt dużo. Jak to się zaczęło?

Robert Więckowski: Pierwsza na świecie audiodeskrypcja, bo to ona jest najważniejsza w przypadku udostępniania sztuki niewidomym, powstała w 1980 roku w Stanach Zjednoczonych. Została stworzona do spektaklu waszyngtońskiego teatru Arena Stage. Powstała z inicjatywy Margaret i Cody'ego Pfanstiehl. Cody stracił wzrok, ale zanim to się stało, zdążył przyzwyczaić się do w miarę regularnych wyjść do muzeum, kina, do teatru. I nagle w jego życiu zabrakło czegoś bardzo ważnego, zabrakło kultury.

Co zrobić, by ją odzyskać?

Po pierwsze wymyślił sposób na dostosowanie spektaklu do potrzeb niewidomych i niedowidzących widzów. Tym sposobem była właśnie audiodeskrypcja. Po drugie przekonał ludzi mu bliskich i zupełnie nieznaną, pracujących w teatrze, że warto zaprosić niewidomych na widowienie i zapewnić im dodatkową ścieżkę dźwiękową. Cody i Margaret zaczęli od teatru i zaraz na początku, od pierwszej próby, zdecydowali, że opis audiodeskryptywny jest potrzebny tylko wtedy, gdy aktorzy na scenie milczą, gdy sztuka mówi do widzów tylko obrazem. No i ruszyło!

Czy możesz dokładnie powiedzieć, co kryje się za terminem „audiodeskrypcja”?

Audiodeskrypcja to werbalny opis tego, czego osoba niewidoma lub niedowidząca nie ma szansy zobaczyć. To przygotowany zgodnie z odpowiednimi zasadami opis świata kolorów i kształtów, światła i przestrzeni, czynności i zdarzeń, których treść zawiera się wyłącznie w sferze wizualnej. W teatrze i w filmie audiodeskrypcja potrzebna jest wtedy, gdy aktorzy grają ciałem, ruchem, mimiką. W muzeach potrzeby są większe. Obrazy, rzeźby, fotografie, grafiki objawiają się ludziom wizualnie, trzeba więc je kompletnie opisać w taki sposób, by w słowach oddać napięcia estetyczne, wpisane w dzieło sztuki. To bardzo ważne, by osoba niewidoma słuchająca audiodeskrypcji obrazu coś przeżywała, żeby czuła, że ma do czynienia ze sztuką, a nie np. instrukcją obsługi pralki automatycznej.

Kiedy audiodeskrypcja pojawiła się w muzeach?

Przyjmuje się, że nastąpiło to sześć lat później. Powstały wówczas opisy do Statuy Wolności i Castle Clinton zarządzanych przez National Park Service. I znowu było to zasługą Cody'ego i Margaret Pfanstiehl. Do końca lat 80. audiodeskrypcja popularyzowała się głównie w Stanach Zjednoczonych, na początku lat 90. zawędrowała do Europy, a w roku 2006 dotarła wreszcie do Polski.

Autorem pierwszego skryptu był Krzysztof Szubzda, który razem z niewidomym Tomaszem Strzywińskim opatrzył audiodeskrypcją *Statystów* Michała Kwiecińskiego. Film, dostosowany do potrzeb niewidomych widzów, pokazano w Białymstoku. Potem audiodeskrypcja trafiła do teatru, a następnie do muzeów.

Skupmy się na tych ostatnich. Czy muzea udostępniają swoje zbiory niewidomym?

Jest coraz lepiej, ale wciąż jesteśmy na początku drogi. Są muzea otwarte na takie działania, ich pracownicy przechodzą szkolenia, starają się coś w tym zakresie zrobić, ale inne jeszcze niczego nie

zrobili. Mam jednak nadzieję, że to kwestia czasu, że i one uwierzą, iż takie działania mają sens, i zaproszą do siebie niewidomych i niedowidzących. Może ta wstrzeźliwość w działaniu wynika z przekonania, że ze względu na dużą liczbę prac wizualnych muzea nie są miejscem dla niewidomych. To praca u podstaw. Trzeba przekonywać jednocześnie pracowników muzeów i samych niewidomych. Ci pierwsi muszą uwierzyć, że sztuki plastyczne, czysto wizualne, jeśli je tylko odpowiednio udostępnić, mogą być atrakcyjne poznawczo dla osób z niepełnosprawnością wzroku. Ci drudzy muszą się przekonać, że warto chodzić do muzeów i galerii, że można tam znaleźć coś dla siebie. Gdy takie myślenie stanie się powszechne, kiedy będzie oczywistością, wszystko uda się zrobić.

Na co szczególnie zwraca się uwagę przy tworzeniu audiodeskrypcji?

Należy mówić w sposób prosty i pobudzający wyobraźnię – nie może to być żargon historyka sztuki. Opisy tworzone przez kuratorów, przez pracowników muzeów niekoniecznie są audiodeskrypcją. Trzeba też pamiętać o tym, aby podawać wymiary, opisywać przestrzeń, opowiadać o kolorach. Trzeba mieć jakiś plan tej opowieści, żeby nie skakać z kwiatka na kwiatek, na przykład przyjąć kierunek od najważniejszego elementu do mniej ważnych, od pierwszego planu do kolejnych itp. I zawsze od ogółu do szczegółu, to niezwykle istotne. Warto też, naprawdę w to wierzę, wskazać tropy interpretacyjne, dać szansę na skojarzenie opisywanych eksponatów z innymi dziełami, ze zjawiskami, sytuacjami. To przydaje się szczególnie w przypadku dzieł sztuki współczesnej. Audiodeskrypcja nie powinna też być za długa, przy dziesięciominutowym, piętnastominutowym opisie większość ludzi po prostu się wyłączy. I jeszcze jedno, dla mnie fundamentalne założenie – audiodeskrypcja powinna wywoływać emocje, dawać namiastkę sztuki. Mówimy o audiodeskrypcji, o słuchaniu.

A co z dotykiem? Niewidomi korzystają z niego, gdy są w muzeach?

Oczywiście, korzystają, jeśli tylko jest coś do dotykania. Mogą to być tyflografiki, czyli specjalne plansze z wypukłościami, z różnymi fakturami. One sprawdzają się doskonale do odwzorowania obrazów, fotografii, dzieł dwuwymiarowych. Niewidomy, gdy dostaje tyflografikę, ma szansę naprawdę dokładnie poznać dane dzieło. I druga sprawa – namawiamy muzealników do tego, by naprawdę się zastanowili, czy żaden z prezentowanych na wystawie oryginałów nie mógłby być dotykany przez niedowidzących.

Jakie są ich reakcje? Pomysł dotykania prac na wystawie jest dosyć niezwykły.

Różne. W listopadzie 2012 roku z inicjatywy Zachęty zorganizowaliśmy spotkanie z konserwatorami sztuki. W trakcie dyskusji zastanawiali się oni nad tym, czy aby na pewno stanie się ogromne nieszczęście, gdy niewidomy odbiorca sztuki w obecności pracownika muzeum dotknie dzieła. Nikt nie oczekuje pozwolenia na dotykanie eksponatów wyjątkowo cennych lub delikatnych, takich jak na przykład *Dama z łasiczką*. Jeśli jednak są to prace z plastiku, kamienia czy metalu, to może jednak nie byłoby to aż takim przestępstwem. Na początku lat 2000., wkrótce po tym, gdy przestałem widzieć, pojechałem do Florencji do Galerii Uffizi. Kiedy w czasie oprowadzania przewodniczka dowiedziała się, że nie widzę, zaproponowała: „Włóż rękawiczki, wtedy będziesz mógł dotknąć niektórych eksponatów”. To było zupełnie niezwykłe! Nie wiedziałem, że to możliwe. Niektórzy widzący mówili wtedy: „Ale my też byśmy chcieli”. Pamiętam słowa tamtej przewodniczki, która zapytała ich: „Czy aby na pewno chcielibyście być na jego miejscu?”. I jeszcze jedno, nawet jeśli muzeum udostępnia coś do dotykania, to audiodeskrypcja i tak jest niezbędna. Niewidomemu widzowi trzeba opisywać to, czego dotyka, inaczej poznanie pracy jest bardzo trudne, często wręcz niemożliwe.

Czy możemy oczekiwać, że jeżeli muzeum będzie dostosowane, to tłumnie przyjdą do niego odbiorcy z niepełnosprawnością wzroku?

Tak dobrze to nie będzie, przynajmniej na początku. Jestem polonistą, pamiętam ze studiów przedmiot „czytanie obrazów”. Było tam jasno powiedziane, że ludzie czytają rzadko, ale jeszcze rzadziej chodzą do muzeów. Takie są fakty, niestety. Dlatego jeśli pełnosprawni, ci, do których muzea

mówiły od zawsze, niekoniecznie przychodzą, to tym bardziej nie zaglądną tam osoby niepełnosprawne, które naprawdę nie były przyzwyczajane do chodzenia na wystawy, nie nauczyły się za nimi tęsknić.

Jak zachęcić niepełnosprawnych odbiorców do wizyt w muzeum? Czy są jakieś sprawdzone metody?

W Tate Modern Gallery już od kilkunastu lat organizowane są cykliczne warsztaty dla niewidomych. Fajnie jest wprowadzić taką regularność, jeden stały dzień. Jeden w miesiącu, jeden na dwa miesiące. W zależności od tego, jak często się coś zmienia w danym muzeum. Niech to będzie spotkanie dostosowane do potrzeb danej grupy niepełnosprawnych, ale koniecznie trzeba na nie wpuszczać pełnosprawnych, żeby nie powstało smutne getto. Kiedy takie spotkania wpiszą się w harmonogram wydarzeń kulturalnych, to osoby z niepełnosprawnością naprawdę zaczną z nich korzystać. Zacznie działać poczta pantoflowa, będzie coraz więcej chętnych. Trzeba jednak trochę nad tym popracować. Razem z Wojciechem Figlem prowadzisz badania naukowe dotyczące potrzeb osób z niepełnosprawnością wzroku w muzeach.

Na jakim etapie jest ta praca?

Przeprowadziliśmy już ankiety. Przygotowujemy się teraz do badania jakościowego. Na ankietę odpowiedziało 210 osób. To całkiem spora liczba i naprawdę jesteśmy zadowoleni. W czasie badań jakościowych będziemy doprecyzowywali uzyskane wyniki. Będziemy zbierali dalsze informacje, by lepiej te wyniki zrozumieć i wyłumaczyć.

Czego można się dowiedzieć z tej ankiety?

Na przykład że niewidomi i niedowidzący chcą chodzić do muzeów i galerii. Okazuje się, że największą przeszkodą zniechęcającą ich do takich wizyt jest brak udogodnień. Audiodeskrypcja jest natomiast najmilej widzianym przez ankietowanych sposobem udostępniania sztuki. Ciekawe jest także, że podczas jednego spotkania ludzie są gotowi spędzić w muzeum od jednej do dwóch godzin. Przez ten czas można pokazać osobie niewidomej raczej kilka niż kilkanaście eksponatów. Osoba widząca przejdzie w tym czasie przez całe muzeum, w przypadku osób niewidomych zwiedzanie jest znacznie wolniejsze. Nigdy nie zapomnę mojej wizyty w Royal Museums w Brukseli. Spośród dużej kolekcji dzieł Breughla na potrzeby oprowadzania zostały wybrane trzy prace. Spędziliśmy w galerii około 45 minut i okazało się, że poprzez te trzy obrazy można opowiedzieć historię twórczości Breughla. Jeśli się oczywiście wie, jak to zrobić. Pracujesz w Fundacji Kultury bez Barrier, która organizuje szkolenia, realizuje wiele spotkań w różnych miastach.

Co już Wam się udało osiągnąć?

Fundacja pod tą nazwą istnieje od 13 listopada 2012 roku. Przekształciła się z projektu *Poza Ciszą i Ciemnością* Fundacji Dzieciom „Zdążyć z Pomocą”. Już wtedy współpracowałem z Anią Żórawską i wspólnie podejmowaliśmy pierwsze próby udostępniania muzeów osobom z dysfunkcją wzroku. Ponieważ fundacja mieści się w Warszawie, najczęściej udało się zrobić w tym mieście. Oprócz tego gościliśmy już w Słupsku, gdzie zrobiliśmy audiodeskrypcję do pasteli Witkacego, byliśmy także w Krakowie – u was, w MOCAR-u, i w Fabryce Schindlera. Jedziemy wkrótce do Muzeum Sztuki w Łodzi i Muzeum Współczesnego we Wrocławiu. W planach mamy kolejne miasta i następne muzea.

We wszystkich tych miejscach spotykacie się z dużą przychylnością...

Generalnie tak, współpraca z muzeami przebiega bardzo dobrze. Bardzo się z tego cieszę, bo muzea są dla mnie bardzo ważne. Mamy już takie zaprzyjaźnione miejsca, gdzie pracownicy, gdy mają jakieś potrzeby lub pytania, sami do nas dzwonią. Zawsze jesteśmy chętni do pomocy, bo po to powstała fundacja.

Dlaczego tak często współpracujecie z muzeami?

Możemy pozwolić sobie na luksus realizacji własnych marzeń. Mnie po utracie wzroku najbardziej brakowało muzeów. Jeszcze gdy widziałem, przyzwyczaiałem się do chodzenia do nich. Po prostu to kochałem. Interesowałem się i czytałem na ten temat. Nagle zostało mi to odebrane. W momencie kiedy zacząłem pracować w fundacji i okazało się, że są metody udostępniania sztuki osobom niewidzącym i niedowidzącym, stwierdziłem: „Matko Boska, no to róbmy to! To fantastyczne!”.

Prowadzicie otwarte zapisy na warsztaty i zawsze zapraszacie pełnosprawnych. Dlaczego?

Chcemy łączyć wszystkich: niewidomych, niesłyszących i pełnosprawnych. Wtedy wszyscy od wszystkich się uczą, nie tworzymy żadnego getta i nie izolujemy tych światów od siebie. Na płaszczyźnie kultury naprawdę może dojść do fajnych spotkań i wszyscy są wygrani.