

Aneta Pawłowska

Sztuka audiodeskrypcji – audiodeskrypcja sztuki – koncepcja nowej metody z zakresu upowszechniania sztuk wizualnych

Dążenie do osiągania optymalnych wyników towarzyszyło działaniom edukacyjnym od zawsze. Poszukiwano nowych, lepszych metod nauczania, które nie tylko znacznie przyspieszą sam proces uczenia się, ale uczynią go też bardziej atrakcyjnym i efektywnym. W dzisiejszych czasach, kiedy rzeczywistość kształtowana jest przez szybki rozwój postępu technicznego, wydaje się, że sposób nauczania różnych dziedzin, także historii sztuki, wymaga nowego, zreformowanego podejścia. Obecnie do nauki nie wystarcza już bowiem tylko skrypt akademicki czy album jako podstawowe źródło wiedzy o sztuce i sposobach jej odbioru w szybko zmieniającym się świecie. Konieczne jest zdobywanie wiedzy w sposób całościowy w kontekście szybko zmieniających się realiów. W licznych opracowanych już koncepcjach nauczania dydaktycy poszukują nowych metod i analizują ich skuteczność.

Proponowane przeze mnie zajęcia – prowadzone metodą projektową – są przeznaczone dla ostatniego, III roku studiów licencjackich z zakresu historii sztuki. Stanowią próbę poszerzenia oferty programowej na studiach licencjackich poprzez stworzenie dodatkowej kompetencji praktycznej dla uczestników zajęć. Jednocześnie koncepcja zajęć wychodzi na przeciw potrzebom zgłaszanym przez muzea gromadzące dzieła sztuki, w zakresie szerszego upowszechniania ich zbiorów.

Adresaci

Kurs akademicki „typu E”, czyli związany ze sztuką XX wieku, prowadzony był w semestrze letnim roku akademickiego 2013–2014. Obejmował zajęcia z audiodeskrypcji¹, czyli werbalnego opisu dzieł sztuki współczesnej,

¹ Audiodeskrypcja – z łac. *audio* (dotyczący słuchu, dźwięku) oraz łac. *descriptio* (związany z rysowaniem, opisywaniem) jest to przekazywany drogą słuchową, werbalny

z wiodącej łódzkiej placówki muzealnej – Muzeum Sztuki – ms1, przy ulicy St. Więckowskiego 36, dostosowanego do specyficznych potrzeb i percepcji osób z dysfunkcją wzroku. Grupa warsztatowa powinna liczyć 8–12 osób.

Cele

Podstawowym celem zajęć z historii sztuki prowadzonych metodą projektową jest ukazywanie różnych ujęć zagadnień z zakresu sztuki oraz ćwiczenie w ich wykorzystaniu do rozwiązania zadanego przez wykładowcę problemu. Prowadzenie większości zajęć w przestrzeni muzealnej poszerza wiedzę studentów odnośnie do znaczenia i funkcji muzeów oraz przygotowanie ich do dalszej pracy w instytucjach muzealnych. Ponadto dogłębna, krytyczna analiza materialnej i wizualnej struktury wybranych dzieł sztuki współczesnej zwiększa analityczne podejście do fenomenów sztuk wizualnych – niesionych przez nie treści oraz kontekstu ich powstania i funkcjonowania. Studenci uzyskują dodatkową kompetencję praktyczną, jaką jest prezentacja sztuki dla osób niewidomych i niedowidzących.

Bardzo istotny w przypadku metody projektowej jest rozwój podmiotowości studenta. Równie ważny jest fakt, że praca na projektem ma charakter grupowy (zespołowy), dzięki czemu uczy odpowiedzialności i dokonywania samooceny, pomaga w rozwijaniu umiejętności współpracy, kompetencji interpersonalnych oraz sfery decyzji i wyborów, co należy do zakresu tak obecnie cenionych przez pracodawców „miękkich kompetencji”. Należy dodać, iż aby wzmocnić konieczność współpracy wszyscy uczestnicy danego zespołu mieli otrzymać za wykonanie swego projektu audiodeskrypcji taką samą ocenę, na którą składa się ocena prowadzącego, ocena studentów z innych grup projektowych, ale także samoocena.

Dodatkowym celem zajęć związanych z audiodeskrypcją, prowadzonych tą metodą, jest ukazanie powiązania historii sztuki z innymi dyscyplinami, gdyż realizacje projektów mają w założeniu interdyscyplinarny charakter.

Cele metapoziomowe

Istotnym elementem dodanym w projekcie tworzenia audiodeskrypcji jest wyrównanie szans osób z niepełnosprawnością wzroku, niewidomych i niedowidzących, w dostępie do sztuk plastycznych (malarstwa

opis treści wizualnych osobom niewidomym i słabowidzącym. Inne możliwe formy zapisu to „deskrypcja audialna”, ewentualnie: „deskrypcja audio”.

i rzeźby), a tym samym ich integracja społeczna w obszarze kultury, co zgodne jest z wytycznymi Rady Europy.

Należy podkreślić, że w Polsce żyje ponad 1,5 miliona osób z wadami wzroku utrudniającymi normalne funkcjonowanie. Liczbę niewidomych w Polsce szacuje się na 90 tysięcy, jednak aż pół miliona stanowią osoby z poważną dysfunkcją wzroku, na przykład – słabowidzące lub z uszkodzeniami narządu wzroku. Według Światowej Organizacji Zdrowia, na świecie są ponad 42 miliony ludzi niewidomych i cierpiących na zaburzenia wzroku.

Odsetek osób w wieku poprodukcyjnym w Łodzi wynosił w 2010 r. aż 18,8%. Prognozy zachodzących zmian demograficznych pokazują, że w województwie łódzkim do roku 2030 zmniejszeniu ulegnie liczba osób młodych, zwiększy się natomiast liczba osób w wieku poprodukcyjnym i w coraz większym stopniu zaznaczać się będzie proces starzenia społeczeństwa. Ideą przyświecającą tworzeniu audiodeskrypcji obrazów jest więc także zapobieganie wykluczeniu osób starszych z problemami widzenia z kontaktu ze sztuką.

Innym aspektem jest możliwość, poprzez tworzenie audiodeskrypcji istotnych z punktu widzenia historii sztuki obrazów i rzeźb, pełniejszego wychowania estetycznego niewidzącej młodzieży. Stworzenie np. swego „banku z audiodeskrypcjami dzieł sztuki” i upowszechnienie go w Internecie, zapewniłoby poszerzenie i pogłębienie wiedzy z zakresu kultury oraz podniesienie na wyższy poziom sprawności osobistej zarówno w dziedzinie sztuki, jak i funkcjonowania społecznego [Jutrzyńska 2010: 160–171; Szafranec 2004].

Usytuowanie metody projektowej w teorii dydaktyki

Najogólniej rzecz ujmując metoda projektowa jest dzisiaj coraz powszechniej stosowanym narzędziem edukacyjnym, wykorzystywanym do prowadzenia zajęć z zakresu różnych dziedzin wiedzy [Pobojewska 2012: 313]. Polega ona na postawieniu studenta (ucznia) przed koniecznością rozwiązania problemu lub stworzenia nowej koncepcji (np. wypracowania własnego stanowiska badawczego, którego przyjęcie i uznanie za wartościowe zależy od przełożenia na codzienne, życiowe wybory). Stąd też międzynarodowa nazwa metody projektowej to *problem based learning*. Choć za prekursorów metody projektowej uchodzą amerykańscy twórcy pragmatyzmu – Wiliam James i John Dewey, typ działań zastosowanych podczas pracy nad audiodeskrypcją odnosi się do typologii projektu wprowadzonej przez Williama Heard Kilpatricka w pracy

pt. *The Project-Method* (1918). Obecnie ta metodologia działań projektowych, stosowanych na gruncie praktyki filozoficzno-pedagogicznej, wydaje się najbardziej stosowna do stworzenia projektu typu *Problem Project*, w którym „chodzi o rozwiązanie konkretnego problemu, o doświadczenie, którego celem jest odkrywanie trudności intelektualnych i ich pokonywanie” [Niemiec-Knaś 2011: 7].

Warto zauważyć, że obecnie metoda prowadzenia zajęć poprzez projekty jest dobrze znana uczniom począwszy od klas wczesnogimnazjalnych². Projekt edukacyjny jest realizowany wówczas przez zespół uczniów pod opieką nauczyciela i obejmuje następujące działania:

- 1) wybranie tematu projektu;
- 2) określenie celów projektu i zaplanowanie etapów jego realizacji;
- 3) wykonanie zaplanowanych działań;
- 4) publiczne przedstawienie rezultatów projektu [Mikina, Zając 2013: 2].

Te same elementy miał zawierać realizowany przez studentów projekt audiodeskrypcyjny, który *a priori*, ze względu na swą specyfikę, czyli intersemiotyczny przekład ustny, ma charakter interdyscyplinarny.

Uwarunkowania sytuacyjne

Praca nad tym konkretnym projektem miała poszerzyć wiedzę studentów o sztuce dwudziestolecia międzywojennego poprzez udział w zajęciach odbywających się w Sali Neoplastycznej łódzkiego Muzeum Sztuki ms1 ulokowanego w zabytkowym pałacu przy ul. Więckowskiego 36, pod nadzorem kuratorów tej placówki. Ponadto częste wizyty w muzeum w sposób praktyczny zwiększyły znajomość wśród studentów zadań rysujących się przed współczesnym muzeum sztuki. Założeniem oczekiwanym odnośnie do finalizacji projektu było, iż studenci na podstawie przeprowadzonych ankiet dotyczących percepcji sztuk wizualnych wśród osób niewidomych stworzą pliki audio, opisujące szczególnie wartościowe eksponaty w zbiorach łódzkiego Muzeum Sztuki.

² Wprowadzenie do szkolnictwa podstawowego metody projektów wynika z art. 21a Rozporządzenia Ministra Edukacji Narodowej z dnia 20 sierpnia 2010 r. zmieniającego rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 30 kwietnia 2007 r. w sprawie warunków i sposobu oceniania, klasyfikowania i promowania uczniów i słuchaczy oraz przeprowadzania sprawdzianów i egzaminów w szkołach i nakłada na szkoły gimnazjalne obowiązek stworzenia uczniom warunków do wykonania projektów edukacyjnych.

Ta kluczowa dla miasta i regionu placówka kulturalna założona w roku 1930 przez polskich artystów awangardowych stanowiła wówczas unikalny projekt w skali świata. Podstawą zbiorów jest do dziś kolekcja sztuki nowoczesnej, awangardowej grupy abstrakcjonistów „a.r.”, zgromadzona w latach 1929–1932 i uzupełniana do roku 1938 w kraju i za granicą. Inicjatorem i głównym animatorem akcji pozyskiwania darów od artystów był malarz i teoretyk sztuki Władysław Strzemiński, aktywnie wspierany przez innych artystów awangardowych, tj. rzeźbiarkę Katarzynę Kobro, malarza Henryka Stażewskiego oraz poetów Jana Brzękowskiego i Juliana Przybosia [Ojrzynski 1998: 9; Karnicka 2005: 130–137; Jurkiewicz-Eckert 2006]. Projekt ma sprawić, by unikalna sztuka awangardowa była dostępna osobom niewidomym, ma im pomóc „dotknąć barwę”, „usłyszeć perspektywę”, zrozumieć zrównoważone „stosunki barwne” i „napięcia kierunkowe” w obrazach i rzeźbach nieprzedstawiających tak, aby osiągnąć postulowaną przez artystów „jedność rytmu”.

Obecnie działalność Muzeum koncentruje się na badaniu oraz prezentowaniu w różnorodnych kontekstach dzieł zgromadzonych w kolekcji sztuki XX i XXI w., a także na promowaniu progresywnych zjawisk artystycznych oraz wzmacnianiu roli sztuki jako elementu życia społecznego, m.in. poprzez działania edukacyjne. Realizowany program koresponduje z awangardowym projektem wypracowanym na przełomie lat 20. i 30. wieku XX przez grupę „a.r.”, a przede wszystkim Władysława Strzemińskiego, Katarzynę Kobro i Henryka Stażewskiego, oraz ze sformułowaną przez Ryszarda Stanisławskiego (dyrektora Muzeum w latach 1966–1992) ideą „muzeum jako instrumentu krytycznego” [Rypson 2007]. Idee te zyskują rozwinięcie w założeniu, że muzeum ma potencjał redefiniowania i aktualizowania pojęć kultury i sztuki oraz wytwarzania społecznych relacji z jej udziałem. Poprzez program wystawienniczy, naukowy, edukacyjny i wydawniczy Muzeum stara się urzeczywistniać ideę sztuki jako sposobu poznawania, odczuwania i rozumienia rzeczywistości, która była częścią awangardowego marzenia o twórczym życiu dostępnym dla każdego. Koncepcja udostępnienia i dostosowania zbiorów awangardowych do percepcji osób z dysfunkcjami wzroku wydaje się doskonale wpisywać w podstawową działalność placówki.

Najistotniejszym problemem, z którym musieli zmierzyć się studenci, było znalezienie adekwatnej formuły opisu dzieł sztuki abstrakcyjnej. Opis ten musiał spełniać szereg wymogów stawianych przez rozmaite stowarzyszenia i organizacje obywatelskie zajmujące się udostępnianiem kultury wizualnej osobom z dysfunkcją wzroku. Podstawowe zasady dotyczące „udostępniania kultury i sztuki osobom niewidomym i słabowidzącym” zostały opracowane przez dwie wiodące instytucje zajmujące

się tworzeniem audiodeskrypcji w Polsce. Są to warszawska Fundacja Kultury Bez Barrier³ oraz białostocka Fundacja Audiodeskrypcja⁴.

W myśl zasady tworzenia audiodeskrypcji:

W przypadku dzieł sztuki, zabytków architektonicznych, wystaw i eksponatów muzealnych, tras przyrodniczych itp. – audiodeskryptor powinien nie tylko dokładnie obejrzeć przedmiot opisu, ale też zdobyć informacje merytoryczne (teoria, historia, technika artystyczna, koncepcja artysty/twórcy wystawy, interpretacje dzieła, anegdoty itp.)⁵.

Ponadto opis powinien dotyczyć jedynie tego co widać i odpowiadać na pytania: kto, co, jak, gdzie, kiedy. Opis jednocześnie ma być pozbawiony prostych odpowiedzi na pytanie: po co, chyba że wyjaśnienie jest niezbędne, aby uniknąć dwuznaczności czy niezrozumienia. Jednakże w uzasadnionych przypadkach możliwa jest „rezygnacja z prostego opisu obrazu na rzecz tłumaczenia / przybliżenia użytego w dziele i wyrażo-

³ „Fundacja Kultury Bez Barrier” działa od 2004 r., w wyniku jej aktywności kultura staje się dostępna dla osób niewidomych i niesłyszących. Do 2014 r. w ramach działań Fundacji udostępniono 81 spektakli w 24 polskich teatrach; wykonano adaptacje w siedmiu muzeach (Muzeum Powstania Warszawskiego, Zamek Królewski, Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Fryderyka Chopina, Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, Fabryka Schindlera, Oddział Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, Muzeum Pałac Króla Jana III w Wilanowie oraz Dom Spotkań z Historią); opracowano audiodeskrypcję i napisy dla niesłyszących do 51 filmów; wykonano audiodeskrypcję i napisy do 27 wydań i dostępnych w ogólnej sprzedaży filmów na DVD, m.in. do *Dziewczynki w trampkach* w reż. Haify Al-Mansour, *Wypełnić pustkę* w reż. Ramy Burhstein i *Oblawy* w reż. Marcina Krzyształowicza. Fundacja działa w całej Polsce, ale głównie w Warszawie, Poznaniu, Katowicach, Krakowie, Łodzi oraz jest aktywna w Internecie.

⁴ „Fundacja Audiodeskrypcja” działa od 2008 r. (początkowo w Białymstoku), do jej głównych celów należy inicjowanie i popieranie badań naukowych zmierzających do poprawy dostępności kultury i sztuki dla osób z niepełnosprawnością oraz działanie wspomagające informacyjnie, edukacyjnie, szkoleniowo, technicznie osoby z niepełnosprawnością, osoby i instytucje z sektora kultury i sztuki oraz osoby wspierające osiąganie celów Fundacji, a także opracowywanie standardów audiodeskrypcji i kodeksu etyki zawodowej osób tworzących audiodeskrypcję. Zrealizowane projekty to „Zilustruj mi słowem świat”, „Teatr bez Barrier Kultura przeciw Wykluczeniu – Audiodeskrypcja”, „Białostok słowem malowany – Przewodnik audio z audiodeskrypcją dla osób niewidomych i słabowidzących po Szlaku Esperanto i Wielu Kultur”, udostępniono Muzeum Przyrody w Drozdowie, Galerię Arsenał w Białymstoku, Panoramę Raclawicką eksponowaną w rotundzie we Wrocławiu. wykonano audiodeskrypcje do wielu filmów: *Statyści* w reż. Michała Kwiecińskiego, film animowany *Piotruś i Wilk, 33 sceny z życia*, reż. Małgorzata Szumowska, *Chłopi*, reż. Jan Rybkowski, *Katyni*, reż. Andrzej Wajda, *Dzień Świra*, reż. Marek Koterski.

⁵ Fundacja Kultury bez Barrier, Audiodeskrypcja – zasady tworzenia, <http://kultura-bezbarrier.org/container/Publikacja/Audiodeskrypcja%20-%20zasady%20tworzenia.pdf> [dostęp: 20.11.2014].

nego w treści wizualnej kodu kultury, symbolu, zabiegu formalnego”⁶. Zwięzły opis ogólny, zawierający wszystko, co najważniejsze w danym dziele / obrazie / scenie filmu itp. powinien być następnie uszczegółowiony, uszeregowany według ważności informacji, z zachowaniem liniowej ciągłości opisu. Zdaniem audiodeskrytorki Barbary Szymańskiej: „Poprawnie stworzona audiodeskrypcja przestaje być słyszalna stając się tożsama z przedstawianym obrazem” [Szymańska *Wywiad* 2010]. Tomasz Strzymiński, założyciel Fundacji Audiodeskrypcja, podkreśla, iż: „błędem jest mylenie bogactwa języka z nadmiarem słów, za pomocą których tworzy się audiodeskrypcję. W audiodeskrypcji opisuje się jedynie kluczowe elementy wizualne, niezbędne do zrozumienia obrazu” [Szarkowska 2009: 125].

Poza ogólnymi wytycznymi dla audiodeskryptorów wkrótce pojawiły się też dodatkowe wskazania dedykowane studentom łódzkiej historii sztuki, związane ze specyfiką audiodeskrypcji obrazów. W trakcie zajęć warsztatowych dla całej grupy studentów w Muzeum Sztuki ms1 w Łodzi z udziałem Katarzyny Mądrzyckiej-Adamczyk, artystki i pedagoga z uprawnieniami do pracy z publicznością z wyzwaniem komunikacyjnymi, wyłoniła się nadrzędna dyrektywa lapidarności sformułowań. Zalecenia dotyczyły tworzenia krótkich równoważnikowych zdań, zapisywanych pojedynczo, w osobnych liniijkach, aby lepiej kontrolować długość tekstu i zwolnić jego końcowe odczytanie. Ponadto okazało się, że szczegółowy opis nie powinien przekroczyć 10–15 zdań. Kolejna rozmowa studentów podczas zajęć warsztatowych z animatorką projektów dla osób z dysfunkcją wzroku w Muzeum Narodowym w Warszawie – Anną Knapkę, przyniosła dalsze elementy doprecyzowujące zasady opisu dzieł sztuki, np. stwierdzenie, iż cały odczytany opis dzieła sztuki powinien trwać od 1,5 do 2 minut.

Realizacja

Studenci uzbrojeni w powyższe wskazania w dwu czteroosobowych zespołach przystąpili do realizacji audiodeskrypcji podczas zajęć w galerii muzealnej. Elementem narzuconym przez prowadzącą zajęcia był opis Sali Neoplastycznej, pozostałe prace przeznaczone do opisu studenci wyłoniли sami w trakcie rozmów z kuratorami muzeum oraz zgodnie z własnymi preferencjami. Ponadto w ramach realizacji projektu studenci odbyli zajęcia w Okręgu Łódzkim Polskiego Związku Niewidomych, gdzie

⁶ *Ibidem*.

zaprezentowali podstawowe założenia projektu. Przeprowadzili też ankietę na temat oczekiwań osób z ograniczonym widzeniem, dotyczących prezentacji sztuki nowoczesnej, tak aby ich opisy odpowiadały możliwościom percepcyjnym odbiorców (np. ustalenie znajomości technik malarskich wśród osób z dysfunkcją wzroku, takich jak kolaż, litografia, malarstwo olejne, kwestia deskrypcji barw dla osób od zawsze pozbawionych wzroku).

Znaczną trudność w opisach tworzonych przez studentów sprawiał fakt, że wszystkie prace znajdujące się w eksponowanej kolekcji muzealnej, to prace z zakresu sztuki abstrakcyjnej, zatem konieczne było wypracowanie procedury opisu, która nie odwołuje się do świata rzeczywistego, samo dzieło jest bowiem pozbawione wszelkich cech ilustracyjności, a artysta nie stara się naśladować natury. Pozbawienie postulowanych przez audiodeskryptorów elementów interpretacyjnych oraz subiektywnych porównań (np. do obłoków czy rozrzuconej włóczki w przypadku obrazów Władysława Strzemińskiego z lat 40. XX w.) [Grabska, Morawska 1977: 537], sprawiło, iż nasycone matematycznymi odniesieniami do stosunków liczbowych opisy stworzone przez studentów stały się nużące dla osób z dysfunkcją wzroku.

Ponadto okazało się, że prace przebiegają wolniej niż przygotowanie tradycyjnego opisu dzieła sztuki na potrzeby katalogu czy karty inwentarzowej, gdyż stworzenie pojedynczego opisu zajmowało ponad sześć godzin pracy czteroosobowego zespołu.

Finalizacja projektu

W finalizacji projektu, polegającej na odczytaniu opisów przez studentów w sali ekspozycyjnej w Muzeum Sztuki ms1, brały udział osoby niewidzące, które na bieżąco komentowały wykonane opisy. Niektóre elementy opisów (pomimo wcześniejszych konsultacji, jakie przeprowadzili studenci wśród zawodowych audiodeskryptorów) osoby niewidzące uznały za nietrafne, np. opisy pracy pt. *Kompozycja trzech równoważników* Georgesa Vantongerloo z roku 1921 zbyt silnie odwoływały się do czysto matematycznych odniesień:

Górny biały pionowy prostokąt sięga połowy wysokości całego obrazu.

Zielony, wysokości $\frac{1}{4}$ wysokości kwadratu i prostokąta.

W prawym dolnym rogu biała figura zbliżona do kwadratu.

Oddzielona od fioletowej, identycznej w kształcie, zielonym prostokątem.

Jego lewa krawędź wyznacza połowę centralnego kwadratu.

W lewym dolnym rogu biały prostokąt, który sięga ponad połowę całego obrazu

[Audiodeskrypcja Sali 2014: 5].

Podobnie nie znalazło uznania opisanie wnętrza Sali Neoplastycznej, które – aby oddać wzajemne stosunki barw, jakimi zostały pomalowane ściany – studenci wymierzili krokami:

Zrób dwa kroki i obróć się w lewo.

Przed Tobą wejście do Mniejszej Sali Neoplastycznej.

Po wykonaniu 5 kroków znajdziesz się we wnętrzu Małej Sali Neoplastycznej

[Audiodeskrypcja Sali 2014: 4].

W tym przypadku kilkakrotnie mierzone tzw. typowe kroki okazały się dla każdej z osób niewidzących inne i konieczna była asysta osoby widzącej, aby osoba z dysfunkcją wzroku znalazła się we właściwym punkcie sali.

Niejasny okazał się także ogólny opis obrazu pt. *Kompozycja unistyczna 11* Władysława Strzemińskiego z roku 1932: „Kompozycja prostokątna o fakturze plecionki przypominającej rękodzieło z wikliny” [Audiodeskrypcja Sali 2014: 4]. Pomimo zastosowania przez studentów, w przypadku opisu tej konkretnej pracy, techniki analizy semantycznej zwanej „postaciowaniem abstrakcji” [Matuchniak-Krasuska 1988: 119–131], porównanie okazało się nietrafione, gdyż nakierunkowało osoby niewidzące na wyobrażenie obiektu o charakterze trójwymiarowym, przestrzennym. Podobnie niejasne okazało się często stosowane w historii sztuki do opisów kompozycji obrazów określenie – „linie diagonalne” zastosowane do opisu pracy *Kontrkompozycja XV* Theo van Doesburga z roku 1925, uznano je za zbyt hermetyczne, związane z tzw. żargonem zawodowym.

Zrealizowany projekt obejmuje w chwili obecnej ogólny opis Sali Neoplastycznej w Muzeum Sztuki (ms1) przy ul. Więckowskiego 36 oraz czterech prac zgromadzonych w tejże sali, tj.: *Kontrkompozycji* – Theo van Doesburga (1925); *Kompozycji unistycznej 11* – Władysława Strzemińskiego (1932); *Kompozycji trzech równoważników* – Georgesa Vantongerloo (1921), a także *Obrazu abstrakcyjnego II* autorstwa Henryka Stażewskiego (1928–1929).

Nadrzędnym celem realizacji zadania było założenie upublicznienia stworzonych przez studentów opisów poprzez wprowadzenie ich na strony internetowe Muzeum Sztuki w Łodzi, Katedry Historii Sztuki oraz Polskiego Związku Niewidomych – Okręgu Łódzkiego, wyrównanie szans osób z niepełnosprawnością wzroku, niewidomych i niedowidzących, w dostępie do sztuk plastycznych (malarstwa i rzeźby), a tym samym ich pełna integracja społeczna w obszarze kultury, co zgodne jest z wytycznymi Rady Europy.

Niestety faza szerszego upublicznienia wykonanych opisów poprzez umieszczenie nagranych plików dźwiękowych nie została zrealizowana. Podobnie nie doszło do wykonania założonych w początkowej fazie realizacji projektu przestrzennych replik opisywanych prac, wykonanych przez studentów, aby osoby z zaburzeniami wzroku mogły dotykowo zapoznać się z wybranymi dziełami. W przyszłości takie makiety mogłyby stanowić cenne uzupełnienie projektu.

Podsumowanie

Projekt kursu audiodeskrypcji, czyli werbalnego opisanie dzieł sztuki na potrzeby osób z dysfunkcją wzroku – Sali Neoplastycznej z Łódzkiego Muzeum Sztuki oraz zgromadzonych w niej obrazów – okazał się cennym uzupełnieniem oferty programowej kierunku historia sztuki. Zaangażowanie ze strony studentów pracujących nad opisami okazało się bardzo duże, wykonane audiodeskrypcje były wielokrotnie konsultowane z inicjatywy samych studentów zarówno z pracownikami Muzeum Sztuki, jak i profesjonalnymi audiodeskryptorami. Niestety założenia koncepcji projektu nie zostały zrealizowane w całości, ponieważ nie udało się stworzyć plików audio z opisami obrazów, które byłyby następnie upublicznione przez Internet na potrzeby osób z dysfunkcją wzroku.

W efekcie końcowym nie tylko powstały dobre merytorycznie opisy, ale także znacząco wzrosła znajomość specyfiki udostępniania sztuki na potrzeby osób niepełnosprawnych wśród całej grupy studentów z historii sztuki. Również osoby niewidzące, które były obecne podczas finisażu projektu w Muzeum, były bardzo zadowolone z dedykowanego ich potrzebom kontaktu z dziełami sztuki współczesnej.

Załączniki

Praca studentów

Fragmenty skryptu pt. *Audiodeskrypcja Sali Neoplastycznej w Muzeum Sztuki w Łodzi*, Katedra Historii Sztuki, Uniwersytet Łódzki 2014.

Opracowany przez studentów III roku studiów dziennych: Justynę Bogusławską, Patryka Jadczaaka, Oliwię Jary, Annę Prośniak, Agatę Szykielewską, Aleksandrę Turek, Darię Wielgus, Anetę Wilk.

Konsultacja: Barbara Szymańska, Fundacja Audiodeskrypcja.

1. Sala Neoplastyczna

Nota historyczna: Sala Neoplastyczna to awangardowa przestrzeń wystawiennicza zaprojektowana przez Władysława Strzemińskiego dla dzieł zgromadzonych w latach 30. XX w., które tworzyły Międzynarodową Kolekcję Sztuki Nowoczesnej grupy „a.r.” Salę otwarto w roku 1948, jej kolejna „odsłona” to rok 1960, kiedy została zrekonstruowana po socrealistycznym demontażu.

Opis szczegółowy:

Znajdujesz się przed Dużą Salą Neoplastyczną.

Zrób pięć kroków.

Znajdujesz się teraz we wnętrzu sali.

Sala ma plan wydłużonego w lewą stronę prostokąta.

Stoisz na czarnej wykładzinie, która przebiega wzdłuż środka sali.

Na ścianach i suficie namalowane są różnej wielkości prostokąty w kolorach podstawowych (czerwony, żółty, niebieski) i niekolorach (biel i czerni).

Po prawej stronie znajduje się szerokie przejście do dalszej ekspozycji.

Obróć się w lewo.

Na ścianie po lewej stronie wiszą trzy prace malarskie.

Przed Tobą lewy róg sali przy samym jej końcu jest ścięty.

Znajduje się tam duże, prostokątne okno z szesnastoma szybami i szerokim parapetem.

Po prawej od okna wypukły, zaokrąglony fragment ściany, a obok przejście do Mniejszej Sali Neoplastycznej.

Pośrodku sufitu świetlik podzielony na dwanaście kwadratów.

Na ścianie po Twojej prawej stronie znajduje się siedem obrazów powieszonych w odległości co pół metra.

Przed nimi, ustawione na szklanych prostopadłościanach cztery rzeźby Katarzyny Kobro.

Postumenty mają wysokość około jednego metra.

Po Twojej prawej stronie pierwszy obraz z rzędu – *Kompozycja XV*, Theo van Doesburga.

Obok obraz *Kompozycja* Sophie Tauber-Arp.

Przed nimi rzeźba *Kompozycja przestrzenna* (3).

Wykonaj dwa kroki – po prawej obraz *Kompozycja* Tauber-Arp.

Przed nim rzeźba Kobro *Kompozycja przestrzenna* (2).

Zrób kolejne dwa kroki – po prawej stronie obraz Jeana Heliona *Kompozycja*.

Pomiędzy nim a następnym obrazem – rzeźba Kobro *Kompozycja przestrzenna* (4).

Po lewej stronie na przeciwnej ścianie Obraz *Abstrakcyjny II* Stażewskiego.

Dwa kroki dalej: po prawej Georges Vantongerloo *Kompozycja trzech równoważników*.

Między tą pracą a kolejnym obrazem *Kompozycja przestrzenna* (6) Kobro.

Po lewej na przeciwnej ścianie *Kompozycja* Stażewskiego.

Następne dwa kroki: po prawej stronie obraz Vilmosa Huszara *Kompozycja – Figura Ludzka*.

Po lewej stronie, na przeciwnej ścianie *Kompozycja fakturowa* Stażewskiego.

Na wprost znajduje się obraz Vilmosa Huszara *Kompozycja*.

Wykonaj dwa kroki i obróć się w prawo.

Na wprost ostatni obraz z rzędu – Kobro, *Kompozycja Abstrakcyjna*.

Zrób dwa kroki i obróć się w lewo.

Przed Tobą wejście do Mniejszej Sali Neoplastycznej.

Po wykonaniu pięciu kroków znajdziesz się we wnętrzu Małej Sali Neoplastycznej.

Ma ona kształt prostokąta ze ściętym lewym, dolnym narożnikiem.

Po lewej stronie okno.
Pośrodku sufitu kwadratowy świetlik.
Na godzinie 11 praca Strzebińskiego.
Po prawej stronie *Kompozycja unistyczna 11* Strzebińskiego.
Po lewej, na tle okna rzeźba Kobro.
Przed Tobą przejście do kolejnej ekspozycji.

2. Obraz *Abstrakcyjny II* Henryka Stażewskiego

Obraz: *Obraz Abstrakcyjny II*

Autor: Henryk Stażewski

Rok powstania: ok. 1928–1929 r.

Technika: olej, płótno

Wymiary: 56 cm wysokości i 70 cm szerokości

Ze zbiorów Muzeum Sztuki w Łodzi dar grupy „a.r.”, 1931 r.

Nota biograficzna: Henryk Stażewski (ur. w 1894 r. w Warszawie, zm. w roku 1988) prekursor awangardy w latach 20. i 30., przedstawiciel konstrukttywizmu, zajmował się abstrakcją geometryczną w latach 60., 70. i 80. Ponadto projektował wnętrza, plakaty i dekoracje scenograficzne.

Nota historyczna: Konstrukttywizm w twórczości artysty obfitował w liczne nawiązania do stworzonej przez Strzebińskiego teorii, zwanej unizmem – przestrzeń obrazu zamyka rama, dążenie do czystej plastyki. Inspiracje widoczne są w analizowaniu relacji przestrzennych figur zawartych w geometrycznej strukturze dzieła. Odnosi się do neoplastycyzmu stosując wąską gamę kolorystyczną oraz siatkę pionów i poziomów. Obrazy Stażewskiego cechuje wysoka geometryzacja.

Opis ogólny:

Kompozycja prostokątna z wydzielonymi sześcioma prostokątami w czterech odcieniach szarości i w kolorze czerwonym.

Wszystkie pola stykają się ze sobą.

Pośrodku falista linia jako pionowa oś kompozycji.

Linia ta stworzona jest przez boki szarych prostokątów, które na zmianę tworzą wypukłości i wklęsłości.

Opis szczegółowy:

W lewym górnym rogu najciemniejszy, ciemnoszary prostokąt o wklęsłym prawym boku⁷.

Jego pionowy bok o 1/4 długości wysokości obrazu.

W prawym górnym rogu szary prostokąt, z wklęsło-wypukłym lewym bokiem wpisuującym się w centralną falistą linię.

Poniżej jasnoszary prostokąt o wklęsłym lewym boku.

Nie styka się on jednak z ramą obrazu.

W samym prawym dolnym rogu czerwony prostokąt o wymiarach zbliżonych do najciemniejszej figury.

W lewym dolnym rogu białoszary prostokąt o wypukle zaokrąglonym prawym boku.

Po jego prawej stronie, wzdłuż dolnej ramy długi i wąski prostokąt o takiej samej barwie.

Przerywa on falistą linię, dochodząc do czerwonego prostokąta.

Stanowi on zarazem podstawę szarego pola.

Obraz w prostej srebrnej ramie.

⁷ Właściwie figura zbliżona do prostokąta.

Literatura

Literatura podmiotowa

- Audiodeskrypcja Sali Neoplastycznej w Muzeum Sztuki w Łodzi*, 2014, maszynopis, Katedra Historii Sztuki, Łódź.
- Grabska E., Morawska H., 1977, *Artyści o Sztuce. Od van Gogha do Picassa*, PWN, Warszawa.
- Jurkiewicz-Eckert D., 2006, *Międzynarodowa Kolekcja Sztuki Nowoczesnej „a.r.” Muzeum Sztuki w Łodzi i jej znaczenie dla dziedzictwa kulturowego Europy*, „*Studia Europejskie*”, nr 4.
- Karnicka Z., 2005, *Międzynarodowa Kolekcja Sztuki Nowoczesnej grupy „a.r.” a Muzea Kultury Artystycznej*, „*Pinakoteka*”, nr 20–21.
- Kilpatrick W. H., 1918, *The project method: the use of the purposeful act in the educative process. Teachers college bulletin*, Columbia University, New York.
- Szarkowska A., 2009, *Wywiad z Tomaszem Strzymskim, pomysłodawcą pierwszego w Polsce pokazu filmowego z audio deskrypcją, „Przekładaniec”*, nr 20.

Bibliografia przedmiotowa

- Grzonkowska J., Rogowski M. (red.), 2013, *ABC. Gość niepełnosprawny w muzeum* (2013), Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, Warszawa.
- Jutrzyzna E., 2010, *Refleksje nad istotą wychowania estetycznego niepełnosprawnych*, [w:] K. Pankowska (red.), *Sztuka i wychowanie. Współczesne problemy edukacji estetycznej*, Żak, Warszawa.
- Jutrzyzna E. (red.), 2003, *Sztuka w życiu i edukacji osób niepełnosprawnych*, Wydawnictwo Akademii Pedagogiki Specjalnej, Warszawa.
- Majewski T., 1983, *Psychologia niewidomych i niedowidzących*, PWN, Warszawa.
- Matuchniak-Krasuska A., 1988, *Gust i kompetencja: społeczne zróżnicowanie recepcji malarstwa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Mikina A., Zając B., 2013, *Metoda projektów. Poradnik dla nauczycieli i dyrektorów gimnazjów, Ośrodek Rozwoju Edukacji*, Warszawa.
- Niemiec-Knaś M., 2011, *Metoda projektów w nauczaniu języków obcych*, Oficyna Wydawnicza IMPULS, Kraków.
- Ojrzyński J., 1998, *Historia Muzeum Sztuki w Łodzi*, [w:] Muzeum Sztuki w Łodzi. *Historia i wystawy*, Oficyna Bibliofilów, Towarzystwo Przyjaciół Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź.
- Pobojewska A. (red.), 2012, *Filozofia – edukacja interaktywna. Metody – środki – scenariusze*, Stentor, Warszawa.
- Szafranec G., 2004, *Kultura a integracja – sztuka wobec niepełnosprawności*, Biblioteka Śląska, Katowice.
- Wojnar I., 1964, *Estetyka i wychowanie*, PWN, Warszawa.

Netografia

- <http://kulturabezbarrier.org/container/Publikacja/Audiodeskrypcja%20-%20zasady%20tworzenia.pdf> [dostęp: 20.11.2014].
- Rypson P., 2007, *Dwie rozmowy z Ryszardem Stanisławskim*, <http://www.obieg.pl/rozmowy/1391> [dostęp: 13.07.2014].
- Wywiad z Barbarą Szymańską Wiceprezes Zarządu Fundacji Audiodeskrypcja* 2010, <http://www.audiodeskrypcja.org.pl/index.php/fundacja-audiodeskrypcja---pytania-i-odpowiedzi/103-wywiad-z-barbara-szymanska-wiceprezes-zarzadu-fundacji-audiodeskrypcja> [dostęp: 11.01.2015].

Ilustracje



1. Wnętrze *Sali Neoplastycznej* w Muzeum Sztuki ms1 w Łodzi (fot. A. Pawłowska)



2. Studenci – uczestnicy Kursu Audiodeskrypcji oraz osoby niewidome podczas finisażu projektu w Muzeum Sztuki (fot. J. Sowińska-Heim)

Art of Audio Description – Audio Description of the Visual Art – the concept of the new method in the field of dissemination of visual arts (summary)

Audio Description (AD) of the works of art is the field of usable practice for the museum management, which by method of trial and error attempts to adapt the artistic means to the perceptive possibilities of the visitors who are blind or vision impaired.

In Academic Year 2013–2014 I conducted an elective academic course relating to Audio Description of Visual Art. Classes are designed to last the third year of undergraduate studies in the field of art history. The course is carried out by project-based learning (PBL) method.

It is important to emphasize that project-based learning techniques are long-term, interdisciplinary and student-centered activities. Unlike traditional, teacher-led classroom activities, students must often organize their own work and manage their own time. Project-based instruction differs from traditional inquiry by its emphasis on students' collaborative or individual artifact construction to represent what is being learned. Additionally project-based learning also gives students the opportunity to explore problems and challenges that have real-world applications, increasing the possibility of long-term retention of skills and concepts.

The Audio Description course is also an attempt to broaden the range of programs at the undergraduate level through the creation of additional practical competencies for the participants. At the same time the concept of the course meets the needs expressed by museums which collect works of art in the broader disseminated collections.