

# Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia de Cultura 11(4) 2019

ISSN 2083-7275

DOI 10.24917/20837275.11.4.7

**Iwona Grodź**

Polskie Towarzystwo Kulturoznawcze

ORCID 0000-0003-0151-6909

## Audiodeskrypcja dzieła sztuki w terapii

### Wprowadzenie

W terapii sztuką ważna jest wrażliwość na krzywdę innych, a także reagowanie, gdy dostrzega się ograniczenia uniemożliwiające jakimś grupom społecznym, między innymi osobom niepełnosprawnym, swobodny dostęp do zasobów kultury: tekstów, obrazów, dźwięków, przestrzeni architektonicznych etc.

Tematem artykułu jest audiodeskrypcja i aktywizacja osób wykluczonych przez socjoterapeutyczne wykorzystanie połączenia sztuki i nowych technik. Chodzi przede wszystkim o zastosowanie techniki w udostępnianiu osobom niepełnosprawnym obiektów kultury, co może pełnić funkcje terapeutyczne.

Celem tekstu jest spojrzenie na kulturę przez pryzmat jej oddziaływania na człowieka i odwrotnie. Jest ono ukonstytuowane na założeniach semiotyki<sup>1</sup> i kognitywizmu<sup>2</sup>. Podstawy obu tych metodologii pozwalają lepiej zrozumieć dwa mechanizmy:

- a) wewnętrzny (odśrodkowy) – percepcji kultury audiowizualnej, czyli sposób konstruowania sytuacji odbiorczej (status odbiorcy wirtualnego) „wtórnie” wpisany w dzieło. W tym przypadku modelowany odbiorca wobec audiodeskrypcji;
- b) oraz zewnętrzny (dośrodkowy) – funkcjonowania „audiowizualnej kultury percepcji”, czyli sposób uczestniczenia (włączania w społeczny obieg) w kulturze osób niepełnosprawnych.

Wnioskiem jest to, że każda osoba zainteresowana sztuką powinna mieć do niej dostęp. Nie zawsze jednak, z wielu powodów, okazuje się to możliwe. Wśród przyczyn, które mogą utrudniać taki dostęp, znajduje się brak przystosowania obiektów sztuki do odbioru przez osoby niepełnosprawne. Sztuce z pomocą może wówczas przyjść technologia.

---

<sup>1</sup> Zob. m.in. Wysłouch 1994; Wysłouch 1996.

<sup>2</sup> Por. Zalewski 2003; Stockwell 2002 (rozdziały o autorze, *deiksie*, metaforze, paraboli, dyskursie, ideologii etc.); Habrajska, Ślósarska 2006 i wiele innych. Warto sięgnąć też do publikacji: Merleau-Ponty 2001; Deleuze 2008; Casebier 1991; Sobchack 1992.

### Udostępnianie sztuki jako narzędzia terapii

Zasady pracy terapeutycznej zostały precyzyjnie opisane. Najczęściej wskazuje się cztery najważniejsze, tj. a) „afirmatywność” (pozytywną motywację), b) „bliiskość i zaufanie”, c) „otwartość”, d) „istnienie reguł”. Trzeba zawsze o nich pamiętać. Niemniej w pracy socjoterapeuty, choć jest to działanie kreatywne, każdorazowo niepowtarzalne, może pojawiać się rutyna dotycząca pewnych rozwiązań, metod etc. Repetycje, oprócz rezultatów zamierzonych i pożądaných, przynoszą także cały szereg skutków ubocznych. Jak więc przeciwdziałać monotonii i racjonalnie programować pracę, żeby nie doszło do takiego stanu? Jak w związku z tym zwiększyć wydajność swoich wysiłków i uniknąć trudności skupienia uwagi, popełniania błędów, zubożenia wyobraźni czy perseweracji myślowej (uporczywe powracanie tych samych myśli, zakłócające powstawanie nowatorskich pomysłów na rozwiązywanie problemów)? Odpowiedzi jest wiele, ale jak to zwykle bywa, te najprostsze są najbardziej adekwatne. Zazwyczaj chodzi o zachowanie odpowiedniej proporcji między pracą a odpoczynkiem... oraz ciągłe poszerzanie kompetencji, np. dzięki zdobyciu wiedzy na temat audiodeskrypcji<sup>3</sup>.

Sztuka dociera do odbiorcy licznymi kanałami. Uaktywnia wiele zmysłów – debata nad znaczeniem poszczególnych z nich ciągle trwa. Dźwięki na przykład nie tylko dopełniają obraz, ale przede wszystkim umożliwiają „(...) zakotwiczenie i stabilizowanie ciała widza (i samopostrzeganie jako percypujący podmiot) w przestrzeni” (Elsaesser, Hagener 2015: 175).

W ujęciu antropologicznym oko „poszukuje” i „pochłania” obrazy świata. Jest „zmysłem radości”. Ucho nasłuchuje, „ostrzega” przed niebezpieczeństwem zewnętrznym. Jest „zmysłem lęku” (Elsaesser, Hagener 2015: 176)<sup>4</sup>. Dlatego tak ważne jest ponowne przyjrzenie się temu tematowi, nie tylko w tradycyjnych kontekstach, np. zjawiska synestezji, ekfrazy, ale także audiodeskrypcji, czyli opisu treści wizualnych z myślą o osobach niewidomych lub niedowidzących<sup>5</sup>.

Do rozważań teoretycznych o audiodeskrypcji przydatne okażą się następujące pojęcia: „komunikacja audiowizualna” – analizowana przede wszystkim w kontekście sytuacji odbiorczej (wtórny projekt odbiorcy a audiodeskrypcja), „percepcja kultury” dzisiaj i „psychologia percepcji”. Percepcja kultury to temat szczególnie ważny z uwagi na postęp technologii i wzrost świadomości osób udostępniających dobra kultury innym. Współczesny widz, słuchacz, uczestnik życia kulturalnego zmuszony jest do zmiany sposobu doświadczenia rzeczywistości, zmienia się jego wrażliwość

<sup>3</sup> Zob. m.in. projekt UE *Lifelong Learning Program* oraz ideę wspierania rozwoju innowacyjności w korzystaniu z nowoczesnych technologii komunikacyjnych.

<sup>4</sup> „Dźwięk (logika akustycznego spojrzenia) nie tylko pomaga nam orientować się w przestrzeni, ale posiada także zdolność dezorientacji i destabilizacji” (Elsaesser, Hagener 2015: 189). To ponadto „medium pierwotne”, oddziałuje na wszystkie emocje: lęk, uzależnienie, bezradność, przyjemność, bezpieczeństwo, zanurzenie. „Przypomina on nam zatem nieodwracalność czasu, oznacza utratę i zapowiada śmierć, co może stanowi jeszcze lepszy powód, dla którego kojarzymy go nieraz z zagrożeniem i strachem” (Elsaesser, Hagener 2015: 183).

<sup>5</sup> Trzeba ponadto pamiętać o przypadkach, gdy upośledzenie wzroku towarzyszy oligofrenii: zob. m.in. zespół Angelmana czy stwardnienie guzowate.

poznawcza i estetyczna. Wykształca się nowy rodzaj odbiorcy wytworów kultury. Pojawiają się też jej nowi uczestnicy, którzy do tej pory byli marginalizowani: osoby niepełnosprawne (np. niewidome, niedowidzące). Warto więc ponownie badać fenomen poznawczy ludzkiego umysłu.

„Kultura percepcji” natomiast odnosi się nie tylko do sfery działalności artystycznej, jej zakres obejmuje także ekonomię, badania naukowe (rozwijające się technologie) i społeczne (również te związane ze zmysłami i poznaniem za ich pomocą rzeczywistości – zob. znaczenie audiodeskrypcji w procesie włączania osób niepełnosprawnych do życia kulturalnego danego kraju). Jasne jest, że kultura współczesna w coraz większym stopniu odwołuje się do doświadczeń percepcyjnych. „Sztuka dąży do pełnego wykorzystania możliwości, jakie daje szeroko rozumiana interaktywność, a przemysł medialno-technologiczny uzależnia swoje przedsięwzięcia od stopnia ich oddziaływania na ludzką percepcję” (Barska 2013: 10–11)<sup>6</sup>.

W tych rozważaniach ważna jest autorytarność dźwięku. Dźwięk jest wszechobecny. Dzięki sprzętom mobilnym jego znaczenie ciągle rośnie. Z tym zagadnieniem wiązać trzeba ponadto: specyfikę medium, intermedialności, temat technologii wideo i internetu jako medium interaktywnego oraz wiele innych, o których nie sposób napisać w krótkim artykule, ale można wskazać konieczność zastanowienia się nad nimi.

### **„Rysowanie” dźwiękami czy „audialne haiku”?**

Audiodeskrypcja, jako przekazywany drogą słuchową opis językowy treści wizualnych, może być uznawana za rodzaj użytkowej (użytkarnej) ekfrazy. Artystyczne warianty takiego opisu mogą więc zachęcać do zastanowienia się nad tym, w jaki sposób przekazywać treści wizualne w formie językowej?<sup>7</sup> W przypadku materiałów audialnych dołączanych do przewodników w muzeach i galeriach (opis obrazów, rzeźb, architektury, przedmiotów sztuki użytkowej) bądź audiodeskrypcji teatralnej lub sportowej mówimy o dostępie w czasie rzeczywistym (niejako „na gorąco”, „na żywo”).

---

<sup>6</sup> Zob. informacje na temat międzynarodowej konferencji *Percepcja kultury. Kultura percepcji* zorganizowanej przy współpracy Uniwersytetu Jagiellońskiego i Uniwersytetu Warszawskiego, Collegium Novum, aula nr 30, Kraków, 27–29 kwietnia 2012.

<sup>7</sup> Zob. <http://audiodeskrypcja.pl>. (dostęp: 6.08.2018): „[Istotna] ze względu na stopień deficytu wzroku, a także różnice wiekowe, jest selekcja. Znaczące różnice dotyczą przede wszystkim czasu utraty wzroku i posiadanej pamięci wzrokowej. Różne doświadczenia poszczególnych osób sprawiają, iż poszukują one różnych poziomów szczegółów i opisów. Dlatego tak ważna jest znajomość potrzeb widowni z różnym deficytem wzroku i świadomość, iż audiodeskrypcja ma służyć wszystkim widzom oraz opisywać to co najcenniejsze i najbardziej wartościowe, w sposób zwięzły, precyzyjny, jasny, obiektywny i ogólny, a zarazem barwny, pobudzający fantazję i wyobraźnię. Niezależnie zatem od tego, czy audiodeskrypcja dotyczy obrazu, czy też zostaje wprowadzona pomiędzy partie dialogowe, za pomocą słów tłumaczy obraz”.

Dźwięk jest plastyczny w tym sensie, że może podlegać zmianom. Jest też – jak czytamy w *Teorii filmu: wprowadzenie przez zmysły* –

(...) polisemiczny, gdy mamy jego emocjonalny efekt: wystarczy tylko przypomnieć sobie, jak różnie reagujemy na jego intensywność. Nawet same definicje okazują się mocno ambiwalentne: dźwięk to jednocześnie materiał, gdyż to materii zawdzięcza swoje istnienie, a także coś nietrwałego, gdyż jako fala nie może być po prostu ani pokazany, ani reprodukowany, a jedynie wytworzony na nowo. Jest on jednocześnie kierunkowy (posiada źródło i powoduje jakiś skutek), zarówno wewnątrz, jak i na zewnątrz, tak więc, podnosząc temat dźwięku jako takiego, powracamy do paradoksów sformułowanych przy okazji rozważań na temat doświadczenia kinowego [por. też doświadczenie architektoniczne – I.G.] (Elsaesser, Hagener 2015: 184).

Dźwięk „zadaje” pytanie o przestrzeń, a obraz odpowiada, że „to dzieje się w tym miejscu” (Elsaesser, Hagener 2015: 184).

Jak już wspomniano, każda osoba zainteresowana sztuką powinna mieć do niej dostęp (Pawłowska, Sowińska-Heim 2016: 7). Nie zawsze jednak, z wielu powodów, jest to możliwe. Do przyczyn należy brak przystosowania obiektów sztuki do odbioru przez osoby niepełnosprawne. W takich przypadkach sztuce może przyjść z pomocą technologia. Warto ten temat podejmować, gdyż coraz więcej instytucji kulturalnych, i nie tylko, w twórczy sposób korzysta z rozwoju nowoczesnych technologii w celu udostępnienia obiektów i eksponatów zainteresowanym, którzy na przykład są osobami niewidomymi. Coraz więcej mówi się, pisze, a także naucza o audiodeskrypcji (Pawłowska, Sowińska-Heim 2016: 37–40; Pawłowska, Wendorff, Sowińska-Heim 2018)<sup>8</sup>. Najwięcej rozważań z zakresu audiodeskrypcji poświęca się opisom prac malarskich. Tym razem warto jednak skupić się na temacie udostępnienia zabytków architektonicznych osobom niepełnosprawnym<sup>9</sup>. Chodziłoby zatem o rozważanie możliwości dostosowania przestrzeni i jej opisu do konkretnych potrzeb odbiorczych<sup>10</sup>. Do tej pory kilka muzeów, np. Muzeum Powstania Warszawskiego, Zamek Królewski w Warszawie, Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Fryderyka Chopina, Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, Fabryka Schindlera – Oddział Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, przygotowało audiodeskrypcję obiektów, w tym opis przestrzeni architektonicznych. Inne czekają na tego rodzaju odkrycie. Do podjęcia działań przyczyniły się między innymi Fundacja Kultury bez Barier

---

<sup>8</sup> Zob. ponadto coraz liczniejsze kursy audiodeskrypcji prowadzone przez różne uniwersytety, np. Wydział Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego, Wydział Anglistyki UAM, a także instytucje, np. Narodowy Instytut Audiowizualny (zob. [www.nina.gov.pl](http://www.nina.gov.pl)).

<sup>9</sup> Zob. przykładowe opisy architektury zawarte w: Pawłowska, Sowińska-Heim 2016: 81–96 (audiodeskrypcja wnętrza Pałacu Poznańskich). Por. też opis tego pałacu na stronach Muzeum w Łodzi.

<sup>10</sup> Zob. m.in. Pawłowska, Sowińska-Heim 2016: 29–36 (rozdział: *Percepcja otoczenia miejskiego oraz dziedzictwa architektonicznego*).

(działająca od 2004 roku)<sup>11</sup> i Fundacja Audiodeskrypcji (działająca od roku 2008)<sup>12</sup>. Dużą rolę w tej kwestii może odegrać też projekt cyklu szkoleń NCK „Kultura bez wyjątku”<sup>13</sup>. Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów (NIMOZ) przygotował z kolei rekomendacje dotyczące udostępniania instytucji muzealnych osobom z niepełnosprawnością wzroku i tworzenia audiodeskrypcji do dzieł plastycznych<sup>14</sup>. Najważniejsza myśl tego dokumentu brzmi:

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, anegdota itp.) (Butkiewicz i in. 2012: 2)<sup>15</sup>.

<sup>11</sup> Zob. <http://kulturabezbarier.org/>. (dostęp: 6.09.2019): „Misją Fundacji Kultury bez Barier jest udostępnianie kultury osobom z niepełnosprawnością wzroku i słuchu. Promujemy kulturę włączania, zajmujemy się tworzeniem i konsultowaniem rozwiązań w muzeach, teatrach i innych instytucjach kultury, a także prowadzimy warsztaty i szkolenia w całej Polsce”. Projekty (wybór): *Teatrosfera bez barier*, *Kinosfera bez barier* – edycja 2015, *Włącz ich w kulturę! II*, *Włącz ich w kulturę!*, *Wędrujący Dom Kultury*, *Czytanie obrazów*, *Historia dostępna!*, *Encyklopedia Sztuki w PJM*, *Tydzień Kultury bez Barier w Polsce*, *Kinosfera bez barier*, *Warsztat na Zachętę II*, *Zakochaj się w kulturze*, *Teatr „Poza Ciszą i Ciemnością”*, *Muzeum „Poza Ciszą i Ciemnością”*. W Warszawie ponadto: *Teatr na Migi*, *Włączeni w historię II*, *Film dla każdego*, *Filmowo bez barier*, *Spektakle dla każdego*, *Dostępny!teatr*, *Filmolekcje dla każdego*, *Otwarci dla wszystkich!*, *Condradoteka dla wszystkich*, *Teatry dla wszystkich!*, *3,2,1... start w kulturę!*, *Włączeni w historię*, *Warsztat na Zachętę*, *Zakochaj się w filmie*, *Na przykład teatr*, *W kulturze bez barier – teatr*, *W teatrosferze bez barier*.

<sup>12</sup> Zob. też *Standardy tworzenia audiodeskrypcji do produkcji audiowizualnych*, będące „zbiorem kompleksowo usystematyzowanych reguł i zasad oraz norm postępowania audiodeskryptorów tworzących opisy do produkcji audiowizualnych. Zostały zebrane i usystematyzowane przez Barbarę Szymańską i Tomasza Strzywińskiego, pionierów audiodeskrypcji w Polsce oraz założycieli Fundacji Audiodeskrypcja, która jako pierwsza organizacja pozarządowa w Polsce rozpoczęła działania na rzecz udostępniania kultury i sztuki wizualnej osobom niewidomym i słabowidzącym za pomocą audiodeskrypcji”. Na stronie Fundacji Audiodeskrypcji znajdują się też przykłady audiodeskrypcji, baza skryptów audiodeskrypcji, baza wydań DVD z audiodeskrypcją etc. Ponadto fundacja rozpoczęła realizację projektu: *Drzwi do kultury. Audiodeskrypcja szansą na zwiększenie dostępu osób niewidomych i słabowidzących do sztuk wizualnych*. Projekt obejmuje cykl szkoleń dotyczących udostępniania kultury i sztuki osobom niewidomym i słabowidzącym za pomocą audiodeskrypcji (techniki polegającej na słownym opisie wizualnej warstwy dzieła). Fundacja Audiodeskrypcja realizuje go w partnerstwie z Fundacją Prawo i Partnerstwo. Z kolei „Movie Guide Dog” to pies przewodnik. Ale taki, który oprowadza po filmach. „Movie Guide Dog” to aplikacja na telefon, która będzie udostępniać audiodeskrypcje i odtwarzać je niezależnie od sprzętu w sali kinowej (zob. <http://www.movieguidedog.com>. [dostęp: 6.09.2019]).

<sup>13</sup> Zob. m.in. <http://nck.pl/szkolenia-i-rozwoj/kadra-kultury/aktualnosci-i-szkolenia/wlaczanie-osob-z-niepelnosprawnoscia-intelektualna-spektrum-autyzmu-i-zespolem-> (dostęp: 6.09.2019).

<sup>14</sup> Por. NIMOZ. 2015. *Rekomendacje dotyczące udostępniania instytucji muzealnych osobom z niepełnosprawnością wzroku i tworzenia audiodeskrypcji do dzieł plastycznych*. Barbara Szymańska (oprac.). Warszawa.

<sup>15</sup> Zob. też Więckowski 2014: 109–123; Więckowski [b.d.]: *Sztuka prezentowania sztuki*.

Ogólne zasady audiodeskrypcji zostały przedstawione 29 września 2010 roku przez białostocką Fundację Audiodeskrypcja (<http://audiodeskrypcja.pl>). Teraz można jedynie je przypomnieć i spróbować na nowo skomentować. Podejmując się audiodeskrypcji, trzeba pamiętać o porządkowaniu materiału, który ma podlegać opisowi, wskazać temat, ustalić kierunek opisu – zazwyczaj przebiega on od ogółu do szczegółu i rozpoczyna go przekazanie najważniejszych informacji na temat obiektu. Dopiero następnym etapem jest: a) opis szczegółowy, b) przedstawienie kontekstu powstania dzieła (Pawłowska, Sowińska-Heim 2016: 17–26), c) jego interpretacja (choć trzeba pamiętać o obiektywności, żeby nie ograniczać, przez narzucanie własnego widzenia, możliwości swobodnego poznania dzieła) i d) określenie emocji, które mogą towarzyszyć obcowaniu z dziełem. Dlatego tak ważne jest zrozumienie przez opisującego fenomenu dzieła. Tylko wtedy opis nie tylko informuje, ale i porusza, fascynuje.

W zmysłowym doświadczeniu architektury ważne są doznania haptyczne, charakteryzujące się sukcesywnością, kinematycznością i analitycznością (Pawłowska, Sowińska-Heim 2016: 31). Ważnymi elementami, które trzeba wskazać, są ponadto: lokalizacja, wielkość, kształt, faktura, a nawet stworzenie, tzw. mapy mentalne (jak w opisie miasta), np. mapy korytarzy, przejść, punktów orientacyjnych, wolnych obszarów i krawędzi (Pawłowska, Sowińska-Heim 2016: 33).

Bardzo ważny jest też język opisu, np.:

Należy używać czasu teraźniejszego, zwracając uwagę na to, aby opis był płynny i naturalny.

Język powinien być zróżnicowany, ale nie sztuczny lub koturnowy.

Należy w jak największym stopniu posługiwać się pełnymi zdaniami.

Słownictwo powinno być dopasowane do dzieła, którego dotyczy.

Opis nie powinien być wulgarny, chyba że chodzi o odczytanie wulgarnych napisów lub symboli (np. *graffiti* na ścianie).

Przysłówki ułatwiają zwięzłe opisanie tego, co widzimy, jednak często mają subiektywny charakter, dlatego należy ich używać ostrożnie.

Nie należy unikać przymiotników oznaczających kolory. Ich znaczenie często można doprecyzować, dodając do nich przymiotnik jakościowy, np. *niemodny szary garnitur*, *jaskrawoczerwona sukienka*.

Im bardziej urozmaiczone słownictwo, tym lepiej (...).

Należy unikać zwrotu *widzimy*.

Język powinien być opisowy, precyzyjny, zrozumiały, zwięzły i dostosowany do przedmiotu opisu<sup>16</sup>.

Deskryptor nie tyle opowiada, co opisuje wizualne elementy dzieła z punktu widzenia neutralnego i obiektywnego narratora. Nie interpretuje, nie ocenia, lecz mówi jedynie to, co widzi. Umożliwia tym samym słuchaczom konstruowanie własnych wniosków. Nieodzowna przy tym jest umiejętność świadomej i aktywnej obserwacji, a także uważność oraz koncentracja na najważniejszych elementach, które tworzą przestrzeń. Ze względu na ograniczony czas na przekazanie obrazu

---

<sup>16</sup> Pełną listę zasad zob. <http://www.audiodeskrypcja.pl/ogolnezasady.html>. (dostęp: 16.09.2019).

konieczna jest selekcja i wybór tego, co najważniejsze, nieodzowne do zrozumienia dzieła i czerpania przyjemności z obcowania z nim. W tym kontekście należy także zwrócić uwagę na trafność sformułowań oraz precyzję komunikatu<sup>17</sup>.

## Podsumowanie

Technologia okazuje się bardzo pomocna w udostępnianiu przestrzeni architektonicznych. Autorki książki *Audiodeskrypcja dzieł sztuki – metody, problemy, przykłady* wskazywały między innymi technologię *beacon*, która wykorzystuje sygnał Bluetooth do przesyłania na smartfony informacji i powiadomień dotyczących lokalizacji (Pawłowska, Sowińska-Heim 2016: 34). Tego typu rozwiązania techniczne zostały już zastosowane, między innymi w Domu Rubensa w Antwerpii, Muzeum Neonu w Warszawie, krakowskim MOCAK-u, Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie.

Beacony to małe urządzenia, które wykorzystują sygnał Bluetooth – tzw. Bluetooth Smart lub Bluetooth Low Energy (BLE) – dostępne w nowych smartfonach i tabletach. Stosowane są one do nawigacji wewnątrz budynków. Miano „małych latarni morskich” beacony zawdzięczają funkcji pulsacyjnego emitowania sygnału. Są energooszczędne, a także kompatybilne z wieloma urządzeniami mobilnymi. W przyszłości mogą zastąpić popularne nadajniki RFID oraz GPS. Cenione są też ich funkcje ewidencyjne i duży zasięg działania. Te ich właściwości znajdują zastosowanie w przystosowywaniu obiektów kultury. Poza energooszczędnością, stanowiącą jedną z podstawowych zalet urządzenia, jego przewaga wynika również z dużego zasięgu działania dochodzącego. W zaawansowanych beaconach zasięg ten można dowolnie regulować, gwarantując tym samym, że sygnał zostanie odczytany dopiero z odpowiedniego dystansu. Do tej pory beacony zostały wdrożone na szerszą skalę jedynie w przestrzeniach użyteczności publicznej: w galeriach handlowych, na dworcach i lotniskach, w urzędach czy muzeach. Przykładowe zastosowania urządzenia: ułatwia lokalizację, umożliwia wybór obiektów do oglądania, oferuje nawigację po salach i innych pomieszczeniach, a także nawiązanie łączności między osobami uczestniczącymi w zwiedzaniu, umożliwia sprawdzenie obecności oraz szybką wymianę materiałów dydaktycznych między zwiedzającymi, informuje wchodzących o aktualnych ofertach specjalnych, promocjach etc. Ciekawostką jest projekt „Virtualna Warszawa”, uruchomiony w Stołecznym Centrum Osób Niepełnosprawnych. Ułatwia on – jak czytamy – „poruszanie się (...), oferując możliwość nawigacji do konkretnych pomieszczeń, zdalnego pobrania numerka kolejowego i otrzymania informacji o jego wywołaniu. Aplikacja jest przystosowana do potrzeb osób niewidomych, dlatego została uzupełniona o funkcję Voice-Over” (Świdarska 2016).

Logika słów i dźwięków w poznaniu architektury odgrywa bardzo ważną rolę, nie tylko informuje, ale aktywizuje i integruje osoby niepełnosprawne. Przeciwdziała zmęczeniu, znużeniu i powtarzalności, zarówno w ich życiu, jak i pracy terapeutycznej. Idea twórczego, a jednocześnie utylitarne wykorzystania audiodeskrypcji, np. w celu udostępnienia niepełnosprawnym dóbr kultury, współgra ponadto z ideą

<sup>17</sup> Por. też Szymańska 2008.

zrównoważonego rozwoju miast (Pawłowska, Sowińska-Heim 2016: 35)<sup>18</sup>, o czym niewątpliwie warto pamiętać. Przeciwdziała wykluczeniu, ponadto sprzyja działaniom uwzględniającym przede wszystkim dobro uczestnika socjoterapii oraz tworzeniu przestrzeni otwartości, bliskości i afirmatywności.

## Bibliografia

- Amabile Teresa. 1983. *The social psychology of creativity*. Berlin–New York.
- Arendt Hannah. 2000. *Kondycja ludzka*. Anna Łagodzka (przeł.). Warszawa.
- Balcerzan Edward. 1971. *Perspektywy poetyki odbioru*. W: *Problemy socjologii literatury*. Janusz Sławiński (red.). Wrocław. 79–95.
- Barska Joanna. 2013. *Mózg, zmysły i kody kulturowe*. Wprowadzenie. W: *Percepcja kultury. Kultura percepcji*. Joanna Barska, Ewelina Twardoch (red.). Kraków–Warszawa. 9–20.
- Benjamin Walter. 1996. *Dzieło sztuki w epoce możliwości jego technicznej reprodukcji*. W: *Anioł historii: eseje, szkice, fragmenty*. Hubert Orłowski (red.). Krystyna Krzemieniowa i in. (przeł.). Poznań.
- Boehm Gottfried. 2014. *O obrazach i widzeniu*. Antologia tekstów. Daria Kołacka (red.). Małgorzata Łukasiewicz, Anna Pieczyńska-Sulik (przeł.). Kraków.
- Butkiewicz Urszula, Künstler Izabela, Więckowski Robert, Żórawska Anna. 2012. *Audiodeskrypcja – zasady tworzenia*. <http://kulturabezbarier.org./container>. (dostęp: 6.08.2019).
- Casebier Allan. 1991. *Film and Phenomenology*. New York.
- Csíkiszentmihályi Mihály. 2005. *Przeptyw: jak poprawić jakość życia*. Psychologia optymalnego doświadczenia. Magdalena Wajda-Kacmąjor (przeł.). Taszów.
- Dziamski Seweryn. 2005. *Kultura i etyka życia społeczno-zawodowego*. Poznań.
- Chion Michel. 2012. *Audio-wizja. Dźwięk i obraz w kinie*. Konstanty Szydłowski (przeł.). Warszawa–Kraków.
- Chmiel Agnieszka, Mazur Iwona. 2009. „Percepcja filmu a ogólnoeuropejskie standardy audiodeskrypcji – polski wkład w projekt «Pear Tree»”. *Przekładaniec* nr 20. 138–158.
- Ciborowski Mateusz. 2009. „Znaczenie audiodeskrypcji dla niewidomych w Polsce”. *Przekładaniec* nr 20. 136–137.
- Dayan Daniel. 1989. „Widz wpisany w obraz”. Alicja Helman (przeł.). *Film na Świecie* nr 369. 25–31.
- Deleuze Gilles. 2008. *Kino. Obraz–ruch. Obraz–czas*. Janusz Margański (przeł.). Gdańsk.
- Elsaesser Thomas, Hagener Malte. 2015. *Teoria filmu: wprowadzenie przez zmysły*. Konrad Wojnowski (przeł.). Kraków.
- Głowiński Michał. 1976. *Style odbioru*. Kraków.
- Gwóźdź Andrzej (red.). 2008. *Ekrany piśmienności. O przyjemnościach tekstu w epoce nowych mediów*. Warszawa.
- Gwóźdź Andrzej, Zawojski Piotr (red.). 2002. *Wiek ekranów: przestrzenie kultury widzenia*. Kraków.

---

<sup>18</sup> Por. też Walewska 2016.



- Habrajska Grażyna, Ślósarska Joanna (red.). 2006. Kognitywizm w poetyce i stylistyce. Kraków.
- Hopfinger Maryla. 2003. Doświadczenia audiowizualne: o mediach w kulturze współczesnej. Warszawa.
- Hopfinger Maryla. 2004. Powtórzenie wędrujące przez media. W: Między powtórzeniem a innowacyjnością. Seryjność w kulturze. Alicja Kisielewska (red.). Kraków.
- Jedynak Witold (red.). 2014. Społeczne i etyczne wymiary przemian w zmodernizowanym społeczeństwie. Rzeszów.
- Jones Caroline i in. 2005. Co wolno, a czego nie wolno terapeutom. Zagadnienie etyczne w pytaniach i odpowiedziach. Ewa Zaremba-Popławska (przeł.). Gdańsk.
- Jutrzyzna Ewelina (red.). 2003. Sztuka w życiu i edukacji osób niepełnosprawnych. Warszawa.
- Mariański Janusz. 2016. Godność ludzka jako wartość społeczno-moralna: mit czy rzeczywistość? Toruń.
- Merleau-Ponty Maurice. 2001. Fenomenologia percepcji. Małgorzata Kowalska, Jacek Migasiński (przeł.). Warszawa.
- NIMOZ. 2015. Rekomendacje dotyczące udostępniania instytucji muzealnych osobom z niepełnosprawnością wzroku i tworzenia audiodeskrypcji do dzieł plastycznych. Barbara Szymańska (oprac.). Warszawa.
- Pallasmaa Juhani. 2012. Oczy skóry. Architektura i zmysły. Michał Choptiany (przeł.). Kraków.
- Pawłowska Aneta, Sowińska-Heim Julia. 2016. Audiodeskrypcja dzieł sztuki. Metody. Problemy. Przykłady. Łódź.
- Pawłowska Aneta, Wendorff Anna, Sowińska-Heim Julia (red.). 2018. Osoby z niepełnosprawnością i sztuka. Łódź.
- Reamer Frederic. 2006. Ethical Standards in Social Work: A Review of the NASW Code of Ethics. Washington.
- Sawicka Katarzyna (red.). 1999. Socjoterapia. Warszawa.
- Sobchack Vivian. 1992. The Address of the Eye: A Phenomenology of Film Experience. Princeton.
- Stockwell Peter. 2002. Poetyka kognitywna. Wprowadzenie. Anna Skucińska (przeł.). Kraków.
- Szymańska Barbara. 2008. Audiodeskrypcja w kinie, czyli werbalizacja obrazu filmowego. <http://audiodeskrypcja.pl/werbalizacjaobrazufilmowego.html>. (dostęp: 6.08.2019).
- Świdarska Agata. 2016. Beacon – mały nadajnik o wielkich możliwościach. <https://www.magazynprzemyslowy.pl/produkcja/Beacon-maly-nadajnik-o-wielkich-mozliwosciach,8652,1>. (dostęp: 6.08.2019).
- Torrance Ellis Paul. 1963. Education and the creative potential. Minneapolis.
- Walewska Ewa. 2016. Neonawigacja, geolokalizacja i interakcja z miejskim środowiskiem przy użyciu urządzeń i aplikacji mobilnych (referat wygłoszony na II Zjeździe Filmoznawców i Medioznawców, Kraków, 8–10.12.2016).
- Więckowski Robert. 2014. „Audiodeskrypcja piękna”. Przekładaniec nr 28. 109–123.

Więckowski Robert. [b.d.]. Sztuka prezentowania sztuki. [https://www.nimoz.pl/files//articles/147/Sztuka\\_prezentowania\\_sztuki.pdf](https://www.nimoz.pl/files//articles/147/Sztuka_prezentowania_sztuki.pdf). (dostęp: 6.09.2019).

Wysłouch Seweryna. 1993. Literatura a sztuki wizualne. Warszawa.

Wysłouch Seweryna. 1996. Semiotyka i literatura. Warszawa.

Zalewski Andrzej. 2002. Film i nie tylko. Kognitywizm, emocje, reality show. Kraków.

### Streszczenie

Tematem artykułu jest audiodeskrypcja i aktywizacja osób wykluczonych przez socjoterapeutyczne wykorzystanie połączenia sztuki i nowych technik. Chodzi przede wszystkim o wykorzystanie techniki w udostępnianiu osobom niepełnosprawnym obiektów kultury, co może pełnić funkcje terapeutyczne. Jest to temat szeroko współcześnie analizowany, między innymi w publikacjach pod redakcją Anny Pawłowskiej, Anny Wendorff i Julii Sowińskiej-Heim (2016; 2018). Cel tekstu stanowi spojrzenie na kulturę przez pryzmat jej oddziaływania na człowieka i odwrotnie. Jest ono oparte na założeniach semiotyki i kognitywizmu. Podstawy obu tych metodologii pozwalają lepiej zrozumieć dwa mechanizmy: a) wewnętrzny (odśrodkowy) – percepcji kultury audiowizualnej, czyli sposób konstruowania sytuacji odbiorczej (status odbiorcy wirtualnego) „wtórnie” wpisany w dzieło; b) zewnętrzny (dośrodkowy) – funkcjonowania „audiowizualnej kultury percepcji”, czyli sposób uczestniczenia (włączania w społeczny obieg) w kulturze osób niepełnosprawnych. Wnioskiem jest to, że każda osoba zainteresowana sztuką powinna mieć do niej dostęp. Nie zawsze jednak, z wielu powodów, okazuje się to możliwe. Do przyczyn mogących utrudniać taki dostęp należy brak przystosowania obiektów sztuki do odbioru przez osoby niepełnosprawne. Sztuce z pomocą może wówczas przyjść technologia.

### Audiodescription of a work of art in therapy

#### Abstract

The topic of the article is the activation of excluded people through the sociotherapeutic use of a combination of art and new techniques. It is primarily about using technology to make cultural facilities accessible to people with disabilities, which can be used for therapeutic purposes. This topic is widely analysed today, *inter alia* in the publication edited by Anna Pawłowska, Anna Wendorff and Julia Sowińska-Heim (2016; 2018). The aim of the text is to look at culture from the perspective of its impact on people and vice versa. It is constituted on the assumptions of semiotics and cognitiveism. The foundations of both of these methodologies allow for a better understanding of two mechanisms: a) internal (centrifugal) – perception of audiovisual culture, i.e. the way of constructing the reception situation (the status of a virtual receiver) “secondary” inscribed in the work. In this case, the modelled viewer in the face of audiodescription; b) and external (centripetal) – the functioning of “audiovisual culture of perception”, i.e. the way of participation (inclusion in social circulation) in the culture for people with disabilities. The conclusion is that any person interested in art should have access to it. But not always, for many reasons, is it possible. One of the reasons that may hinder such access is the lack of adaptation of art buildings for the reception of people with disabilities. Then technology can help the art. However, it is important to use it ethically.

**Słowa kluczowe:** socjoterapia, audiodeskrypcja, technologia

**Key words:** sociotherapy, audiodescription, technology

**Iwona Grodź** – dr, literaturoznawca, filmoznawca, historyk sztuki, muzykolog i psycholog percepcji. Interesuje się ponadto kulturoznawstwem, filozofią i nowymi mediami, a także ideą „korespondencji” sztuk, szczególnie: literatury i filmu, teatru i malarstwa oraz muzyki. Autorka m.in. książek: *Zaszyfrowane w obrazie. O filmach Wojciecha Jerzego Hasa*, Gdańsk 2008; *Jerzy Skolimowski*, Warszawa 2010; *Rękopis znaleziony w Saragossie Wojciecha Jerzego Hasa*, Poznań 2005; *Synergia sztuki i nauki w twórczości Zbigniewa Rybczyńskiego*, Warszawa 2015; *Between Dream and Reality*, Berlin 2018, a także wielu innych publikacji naukowych. Obecnie przygotowuje rozprawę habilitacyjną.