

* Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Wydział Pedagogiki i Psychologii

ZOFIA PALAK*, KAROLINA TUKIENDORF

ORCID: 0000-0001-5948-8942; zofia.palak@poczta.umcs.lublin.pl

ORCID: 0000-0002-7820-0083; k.bodzak9@gmail.com

*Audiodeskrypcja w percepcji sztuki przez osoby
z niepełnosprawnością wzroku*

Audio Description in the Perception of Art by People with Visual Impairments

PROPOZYCJA CYTOWANIA: Palak, Z., Tukiendorf, K. (2020). Audiodeskrypcja w percepcji sztuki przez osoby z niepełnosprawnością wzroku. *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio J, Paedagogia-Psychologia*, 33(2), 149–168. DOI: <http://dx.doi.org/10.17951/j.2020.33.2.149-168>.

STRESZCZENIE

Audiodeskrypcja, czyli słowny opis obrazów i treści wizualnych, umożliwia osobom z niepełnosprawnością wzroku pełniejszą i bardziej adekwatną percepcję sztuki filmowej, teatralnej, plastycznej. Audiodeskrypcja poprzez krótkie, precyzyjne i obiektywne opisy scen umożliwia widzom z niepełnosprawnością wzroku samodzielną interpretację treści wizualnych, pozwala podążać za rozwijającym się wątkiem historii oraz usłyszeć i zrozumieć, co dzieje się na ekranie. W filmie, audycjach telewizyjnych audiodeskrypcja przybiera postać dodatkowej ścieżki dźwiękowej umieszczonej między dialogami. Jest to technika wspomagająca. Nie zastępuje ona umiejętności obserwacji osób niewidomych i słabowidzących. Pomaga rozwijać wyobraźnię osób niewidomych, ułatwia rozumienie przekazu sztuki, pozwala na udział w życiu kulturalnym i społecznym. Tworzenie dobrej audiodeskrypcji jest niezmiernie trudnym, czasochłonnym i kosztownym przedsięwzięciem. Mimo dużej różnorodności potrzeb, oczekiwań oraz posiadanych doświadczeń życiowych odbiorców audiodeskrypcji konieczne jest wyznaczenie obowiązujących uniwersalnych standardów i zasad tworzenia opisu, aby optymalizować percepcję sztuki mimo trudności sensorycznych. Audiodeskrypcja jest dużą wartością i szansą dla niewidomych, gdyż wzbogaca proces kompensacji werbalnej, której istota polega na większym wykorzystaniu poznawczej funkcji mowy.

Słowa kluczowe: niepełnosprawność wzroku; percepcja; audiodeskrypcja; sztuka audiowizualna

WPROWADZENIE

Deprywacja sensoryczna w wysokim stopniu zniekształca i utrudnia odbiór informacji estetycznej, gdyż ogranicza kanały odbioru otaczającej rzeczy-

wistości. Jednak obcowanie osób niepełnosprawnych ze sztuką ma ogromne znaczenie dla ich rozwoju osobistego, a ponadto posiada walor terapeutyczny i integracyjny.

Duże możliwości udziału w szeroko rozumianej kulturze stwarzają nowoczesne media i różnorodne nowe środki dydaktyczne, które mogą być szeroko wykorzystywane w procesie kompensacji. Osobom niewidomym niezbędne są takie środki, które wzbogacają inne niż wzrok zmysły. Istotną rolę mogą odegrać w tym miejscu nowe technologie informacyjne, które niosą za sobą duże pokłady informacji, a do których dostęp z oczywistych powodów jest osobom niewidomym uniemożliwiony bądź znacznie utrudniony. Mogą to być trudności o charakterze technicznym lub wynikające z konieczności korzystania z pomocy innych (Walter, 2007, s. 54). Istotnymi narzędziami, które znacznie wspomagają swobodne korzystanie przez osoby niewidome z technologii informacyjnych, są: monitory, drukarki, notatniki brajlowskie, programy mówiące i syntezatory mowy (urządzenia lektorskie, cyfrowe notatniki dźwiękowe, mówiące telefony komórkowe), a także odwzorowywanie obrazów za pomocą technologii komputerowej oraz Tyflointernet. Nowoczesne środki przekazu wyzwalaają w użytkowniku aktywność i pozytywne emocje oraz motywują, gdyż dają świadomość samorealizacji, możliwości przełamywania barier oraz pokonywania trudności. Dlatego właśnie należy do programu rehabilitacji społecznej włączyć nowoczesne media (Walter, 2007, s. 55).

Warto zwrócić uwagę na wielorakie korzyści dla jednostki, jakie płyną z aktywności kulturalnej. Ewelina Jutrzyzna (2003, s. 10) podkreśla, że „bezpośrednie kontakty i przeżycia kulturalne (...) sprawiają, że człowiek staje się aktywnym użytkownikiem oraz entuzjastycznym współtwórcą, nosicielem określonych treści przekazywanych z poczuciem duchowej więzi z innymi”. Poza tym aktywność ta daje niezwykle możliwości formowania ludzkiej osobowości oraz podnoszenia wartości jego kultury osobistej. Wychodzenie z inicjatywą naprzeciw potrzebom kulturalnym i estetycznym osób z niepełnosprawnością wiąże się ściśle z ideą partnerstwa i integracji oraz z możliwością ich pełnego uczestnictwa w życiu społecznym (Jutrzyzna, 2003, s. 12). Szeroko rozumiana kultura masowa stanowi jedno z narzędzi integracji społecznej.

Kwestia dostępności i możliwości percepcji sztuki przez osoby z niepełnosprawnością wzroku jest niezmiernie istotna dla ich indywidualnego i społecznego funkcjonowania, ale niestety stanowi obszar wyraźnie zaniedbany w teorii i praktyce. Aby życie tych osób stało się w miarę możliwości jak najbardziej podobne do życia osób pełnosprawnych, należy „jeszcze szerzej i szczegółowiej wyartykułować wzrastające humanistyczno-moralne znaczenie wzajemnych więzi, kontaktów oraz działań na rzecz wspólnej wiedzy, rozumienia i odczuwania ich życiowych problemów” (Dykciak, 2009, s. 48).

AUDIODESKRYPCJA JAKO METODA UŁATWIAJĄCA ODBIÓR SZTUKI AUDIOWIZUALNEJ

Nie ulega wątpliwości, że współcześnie produkcje audiowizualne jako formy przekazu kultury odgrywają dużą rolę. Sztuka filmowa, teatr i telewizja sukcesywnie przyciągają coraz większą uwagę i zainteresowanie widzów. Wiodącym elementem tych wydarzeń jest obraz. Dlatego współczesna rzeczywistość zmusza społeczeństwo do zwrócenia uwagi na problem, jakim jest dostępność mediów audiowizualnych dla osób z niepełnosprawnością wzroku. Osoby te ze względu na przyspieszony rozwój tych nośników informacji często pozostają wyłączone z nowego środowiska społecznego, określanego mianem społeczeństwa informacyjnego (Orero, 2005, s. 7). Tomasz Strzymiński podkreśla, że „wiele uwagi poświęca się twórczości osób niepełnosprawnych, nie zauważając przy tym zakresu ich wykluczenia z uczestnictwa w wydarzeniach kulturalnych” (Szarkowska, 2007, s. 125).

Dźwięki i dialogi nie są wystarczające dla osób z niepełnosprawnością wzroku, by w pełni mogły cieszyć się filmem czy sztuką teatralną. Potrzebują dodatkowej pomocy, aby połączyć elementy audialne z odpowiadającymi im obrazami. Jest to doskonałe pole działania dla audiodeskrypcji jako jednej z możliwości pokonania wykluczenia.

Dążenie do integracji to jeden z najważniejszych celów audiodeskrypcji. Polega on na pomaganiu grupie mniejszościowej, jaką są osoby niewidome. Dla przykładu można wskazać możliwość wyjścia do kina czy teatru z przyjaciółmi bądź cieszenie się tymi samymi programami telewizyjnymi wraz z rodziną. Autorzy określają ten cel jako budowanie pomostu spajającego produkty audiowizualne i ludzi z uszkodzonym wzrokiem (Hernández-Bartolomé, Mendiluce-Cabrera, 2004, s. 266). Należy także uwzględnić opinie osób niewidomych. Podkreślają oni fakt, że swobodny dostęp do programów telewizyjnych dzięki audiodeskrypcji zapewniłby im więcej wolności i niezależności (Cronin, King, 1990, s. 504).

Drugim zadaniem jest zbliżenie osób z uszkodzonym wzrokiem do kultury. Pozwala to na zdobycie wiedzy na temat historycznych, literackich oraz jakże istotnych społecznych wydarzeń. Dodatkowy komentarz odnośnie do zwyczajowych gestów (jak np. palec na wargach) uczy używania, komunikowania się za ich pomocą oraz stosowania w swoim życiu. Audiodeskrypcja uważana jest za znak kulturalnej rewolucji dla tej grupy osób (Hernández-Bartolomé, Mendiluce-Cabrera, 2004, s. 266–267).

Pilar Orero (2007, s. 50) rodowodu audiodeskrypcji doszukuje się w starożytnych technikach: ekphrasis (barwny opis) oraz narracji. Autorka uważa, że należy czerpać nauki płynące z doświadczeń antycznych, nie zaś tworzyć nowe praktyki oraz rozwijać nowe terminologie i parametry.

Jedną z pierwszych definicji audiodeskrypcji zaproponował Javier Navarrete, specjalista z Hiszpańskiej Organizacji Osób Niewidomych (ONCE). Według nie-

go jest to „sztuka mówienia obrazami” (Perez-Amat, Perez-Ugena, 2005, s. 278). Termin „audiodeskrypcja” pochodzi z języka angielskiego (*audio description*). Przeznaczona jest ona głównie dla osób z uszkodzonym wzrokiem. Zdaniem Wandy Greplowskiej audiodeskrypcja polega na „wpleceniu skondensowanego komentarza w ścieżkę dźwiękową – przerwy w niej wykorzystuje się, by opowiedzieć, co dzieje się na ekranie, opisać postaci, miejsce akcji, kostiumy, gestykulację i mimikę aktorów” (www.audiodeskrypcja.pl/ogolnezasady.html). Autorka dodaje, że pozwala to dziełu stać się bardziej zrozumiałym i przyjemniejszym w odbiorze. Z kolei Sabine Braun sformułowała definicję audiodeskrypcji następująco: „(...) kompleksowa poznawczo-wербalna i intermodalna aktywność, której celem jest wytworzenie słownych przekazów, które opisują sens głównych wizualnych elementów i innych znaczących szczegółów (...) różnomodalnego przekazu” (Braun, 2007, s. 2).

Po raz pierwszy w polskim prawie wzmianka o audiodeskrypcji miała miejsce w 2011 r. w nowelizacji ustawy z dnia 29 grudnia 1992 r. o radiofonii i telewizji (Dz.U. 2011, nr 43, poz. 226 z późn. zm.). Według art. 4 pkt 28 ustawy jest to „wербalny, dźwiękowy opis obrazu i treści wizualnych zawartych w audycji audiowizualnej przeznaczony dla osób niepełnosprawnych z powodu dysfunkcji narządu wzroku, umieszczony w audycji lub rozpowszechniany równocześnie z audycją”.

Niewątpliwie audiodeskrypcja powinna pozostawiać możliwość samodzielnej interpretacji treści wizualnych przez osoby niewidome. Odpowiednio dobrane słowa skryptu, będące lapidarnym i rzetelnym opisem, mają osobę z uszkodzonym wzrokiem uczynić zdolną do zrozumienia przebiegu akcji (www.audiodeskrypcja.pl/obrazslowemmalowany.html). Interesującego porównania audiodeskrypcji dokonał Joel Snyder, zestawiając ją z haiku. „Estetyczny minimalizm, precyzja, zwięzłość i wielka oszczędność słów sprawia, iż każdy tekst haiku jest obrazkiem, który odzwierciedla aktualny stan wycinka świata” (Szymańska, Strzymiński, 2010, s. 22). Podobnie jest z audiodeskrypcją, która przy pomocy krótkich fraz lub pojedynczych trafnych i obrazowych słów ukazuje ważne elementy niedostępne dla osób niewidomych.

Istnieje wiele definicji audiodeskrypcji. Jak wykazują badania, nie dzieje się tak jedynie ze względu na różne style, lecz także dlatego, że dostrzega się wiele zasadniczych różnic w oczekiwaniach, potrzebach i doświadczeniu widzów. Różnorodność predyspozycji widowni wynika z ogromnego zróżnicowania w grupie osób z uszkodzonym wzrokiem. Niektóre osoby ociemniałe zachowały pamięć wzrokową, niewidome zaś nie mają takich doświadczeń. W grupie tej są również osoby młode, które mogą znać terminologię filmową, natomiast możliwe jest, że osoby starsze nie miały żadnej styczności z mediami. Przed audiodeskrypcją stoi zatem trudne zadanie, gdyż musi uwzględniać jak najpełniej potrzeby odbiorców (Independent Television Commission [ITC], 2000, s. 6).

Wymagania wobec audiodeskrypcji uzależnione są też od jej zastosowania. Prawo hiszpańskie dokładnie określa jej przeznaczenie. Chodzi mianowicie o: produkcje emitowane przez telewizję, nagrywane, kinowe; przedstawienia na żywo, czyli teatr, musicale; zabytki (kościóły, pałace), muzea i ekspozycje; środowisko naturalne, np. parki narodowe i krajobrazowe. Pojawiła się także potrzeba używania audiodeskrypcji podczas konferencji, sympozjów oraz kursów (Hernández-Bartolomé, Mendiluce-Cabrera, 2004, s. 266).

Warto w tym miejscu wspomnieć o dwóch czynnikach, które mają decydujący wpływ na audiodeskrypcję. Są to ekonomia i czas. Pierwszy aspekt dotyczy finansowania. Obecnie na rynku istnieje duża konkurencja w realizacji produkcji audiowizualnych. Istotne jest pytanie, kto zapłaci za audiodeskrypcję. Odpowiedź jest skomplikowana i stanowi bardzo ważne obecnie wyzwanie dotyczące dostępności mediów w komunikacji audiowizualnej. Drugi czynnik traktuje o czasochłonnym opracowaniu. Prace audiowizualne odbywają się w bardzo napiętym czasie, należy też brać pod uwagę niezwykle ulotne produkty, takie jak programy informacyjne. Oznacza to, że aby wytwory te były dostępne, muszą przejść przez proces realizacji, na który bardzo często może nie być czasu. Jedynym istniejącym rozwiązaniem mogłaby być audiodeskrypcja tworzona na żywo w formie synchronicznej. To wyjście jednak wiąże się bezpośrednio z aspektem ekonomicznym (Perez-Amat, Perez-Ugena, 2005, s. 288).

Szacuje się, że obecnie 20% osób w nowoczesnych społeczeństwach ma problemy ze wzrokiem. Według statystyk Europejskiego Związku Niewidomych kwestia ta może dotyczyć średnio co trzeciego Europejczyka. Ze względu na rozwój cywilizacji następuje proces starzenia się społeczeństwa, a to prowadzi do powiększania się liczby osób, które stanowią grupę odbiorców audiodeskrypcji (Szymańska, Strzymiński, 2010, s. 10). Bardziej indywidualnie o gronie adresatów audiodeskrypcji mówi amerykański projekt odnoszący się do jej standardów, zadając pytanie: Kim jest osoba korzystająca z audiodeskrypcji? „Oni nie są po prostu »niewidomi«. Są gospodyniami domowymi, naukowcami, artystami, ludźmi biznesu... Z czasem będziemy to my” (American Council of the Blind’s Audio Description Project, 2009, s. 3). Fakt ten tłumaczy różne potrzeby co do treści audiodeskrypcji. W zależności od indywidualnych cech człowieka ma on inne oczekiwania dotyczące ilości opisywanych szczegółów i metody ich opisu (Szymańska, Strzymiński, 2010, s. 12). Jak się okazuje, osoby z uszkodzonym wzrokiem nie są jedynymi adresatami audiodeskrypcji. W prawie hiszpańskim wymienia się także osoby z problemami percepcji oraz umiejętności poznawczych. Audiodeskrypcja wykonywana jest również na użytek reszty społeczeństwa, niemającej wyżej wymienionych problemów. Osoby te mogą korzystać z dodatkowego komentarza w przypadku braku informacji wizualnych.

Audiodeskrypcję można różnie klasyfikować, uwzględniając jej różnorodną charakterystyki. Ze względu na materiał, który ma być poddany opisowi, wyróż-

nia się dwie grupy: 1) materiał dynamiczny, czyli taki w którym rozgrywa się akcja, oraz 2) materiał statyczny (np. obraz z muzeum). Podziału audiodeskrypcji można dokonać także w zależności od momentu, w którym ma miejsce transmisja. Nadajemy zatem w formie synchronicznej (w momencie trwania wydarzenia) bądź w formie opóźnionej. Kolejnym kryterium jest realizacja. Wyodrębnią się taką, której prezentacja dokonuje się w momencie, gdy dzieje się akcja (nie wiadomo, co się wydarzy), lub taką, do której audiodeskrypcja jest nagrywana wcześniej, z wrażeniem jakby była nadawana na żywo. Według procesu dzieli się audiodeskrypcję na taką, która jest częścią produkcji (nagrana razem z dialogami) i taką, która jest zadaniem poprodukcyjnym (produkt jest już w obiegu i trzeba dodatkowo zrobić audiodeskrypcję). Ostatnim kryterium jest rodzaj narracji. Wyróżnia się tutaj audiodeskrypcję nagrywaną oraz „robioną na żywo”. Przykładem pierwszej z nich są przewodniki audio w muzeach lub ścieżka dźwiękowa nagrana na płycie DVD dla filmu. Drugi typ pojawia się podczas przedstawień teatralnych (Perez-Amat, Perez-Ugena, 2005, s. 288).

RYS HISTORYCZNY AUDIODESKRYPCJI ORAZ JEJ DOSTĘPNOŚĆ W WYBRANYCH KRAJACH

Profesjonalną audiodeskrypcję poprzedziły opowiadania ludziom niewidomym o tym, co dzieje się wokół nich. Pierwsze próby tworzenia audiodeskrypcji podjęto już w latach 60. XX w., starano się wówczas wypełnić luki w filmie *Star Trek* poprzez nagrania na kasetach audio. W latach 70. z kolei spikerka opisywała filmy w stacji radiowej w Philadelphii (Cronin, King, 1990, s. 503).

Z punktu widzenia formalnego i technicznego teoretyczne podstawy opisu treści obrazu opracowane zostały w latach 70. XX w. przez Gregory'ego Frazierę z San Francisco State University. Można zatem stwierdzić, że audiodeskrypcja wywodzi się ze Stanów Zjednoczonych. Oficjalnie uznaje się, że pierwszy pokaz odbył się w Teatrze Arena Stage w Waszyngtonie w 1981 r. Zorganizowany został przez Margaret i Cody'ego Pfanstiehlów (Szymańska, Strzymiński, 2010, s. 7). Już w połowie lat 80. idea audiodeskrypcji dotarła na scenę małego brytyjskiego teatru „Robin Hood” w Averham w hrabstwie Nottingham. Dzięki dużemu zaangażowaniu Normana Kinga, jednego z ówczesnych mecenasów teatru, szybko idea ta się rozpowszechniła. Przekonał on Królewski Teatr w Windsorze do użycia miniaturowych odbiorników ze słuchawką (podobnych do tych, które stosuje się przy tłumaczeniach symultanicznych). Pozwoliło to osobom z uszkodzonym wzrokiem na korzystanie w przerwach między dialogami z dodatkowego opisu słownego (www.audiodeskrypcja.pl/obrazslowemmalowany.html). *Stepping out* była pierwszą sztuką opisaną przez Teatr Królewski w lutym 1988 r. (Szymańska, Strzymiński, 2010, s. 8). W telewizji pionierem była w 1983 r. Japonia, która na otwartym kanale w programie komercyjnego nadawcy NTV wyemitowała

pierwszy na świecie program z audiodeskrypcją. Obecnie kontynuowane są te projekcje, ale jedynie okazjonalnie i mają przy tym charakter audycji otwartej, czyli dodane są do podstawowej ścieżki dźwiękowej i słyszane przez wszystkich widzów programu. To powoduje, że nie mogą być emitowane podczas najwyższej oglądalności. Odnośnie do produkcji nagrań z audiodeskrypcją należy stwierdzić, że przoduje USA (ITC, 2000, s. 5). Z kolei prekursorem pokazów w kinie był ośrodek kulturalny Chapter Arts w Cardiff w Walii, w którym organizowano regularne projekcje z narracją odczytywaną na żywo (www.audiodeskrypcja.pl/ogolnezasady.html).

Na rynku amerykańskim istotną rolę odgrywają dwa konsorcja. Descriptive Video Service DVS zostało założone przez Margaret i Cody'ego Pfanstiehlów. Firma finansowana jest głównie ze środków publicznych. Jest częścią WGBH Educational Foundation, które pracuje dla potrzeb publicznej sieci telewizyjnej PBS. Programy przygotowywane przez DVS docierają do około 80% gospodarstw domowych w USA. Łączny czas transmisji tygodniowo wynosi 10 godzin; programy są nadawane za pomocą transmisji stereo. Osoba niewidoma musi posiadać stereofoniczny odbiornik telewizyjny z opcją SAP. Drugim konsorcjum dominującym w Stanach Zjednoczonych jest Narrative Television Network NTT, założony w 1988 r. przez Jima Stovala. Mężczyzna, gdy stracił wzrok, postanowił nie opuszczać swojego pokoju. Zaopatrzył się w kasety video i telewizor. Szybko jednak się zorientował, że nie jest możliwy pełny odbiór filmu w oparciu jedynie o ścieżkę dźwiękową. Przy współpracy z Kathy Harper rozpoczął tworzenie dodatkowych komentarzy do programów. Pomimo braku specjalistycznego przygotowania udało im się w krótkim czasie wyprodukować kilka pierwszych kaset. Obecnie założona przez nich stacja nadaje tygodniowo ponad 20 godzin programów z audiodeskrypcją w 11 krajach (www.ii.uj.edu.pl/archiwum/Dzienne_tyflo.html).

W Europie to Wielka Brytania stała się liderem pod względem liczby miejsc, w których świadczone audiodeskrypcje. Szybki rozwój sprawił, że oprócz teatru, kina i telewizji technika ta została zaadaptowana do potrzeb opery, muzeów, galerii, stron internetowych, mediów strumieniowych, video, DVD oraz gier komputerowych i wydarzeń sportowych (Szymańska, Strzyński, 2010, s. 8). Należy zwrócić uwagę na lata 90., które były jednym z najbardziej produktywnych okresów dla europejskiej audiodeskrypcji. Powstały wówczas trzy główne projekty: „Audetel” w Wielkiej Brytanii, „Audiovision” we Francji oraz „Audesc” w Hiszpanii. Miały one na celu rozwój audiodeskrypcji oraz zwiększenie dostępności mediów audiowizualnych dla osób z niepełnosprawnością wzroku (Hernández-Bartolomé, Mendiluce-Cabrera, 2004, s. 267). W Europie obecnie dostęp do audiodeskrypcji mają także niewidomi z Austrii, Francji, Niemiec, Włoch, Portugalii, Hiszpanii, Belgii, Czech, Holandii, Finlandii, Szwecji i Litwy, a od 2006 r. również osoby niewidome z Polski (Szymańska, Strzyński, 2010, s. 8).

Organizatorami pierwszego w Polsce pokazu filmu z audiodeskrypcją byli Tomasz Strzymiński, Urszula Komsta i Krzysztof Szubzda. Seans odbył się 27 listopada 2006 r., był to film Michała Kwiecińskiego *Statystyci* (Szarkowska, 2008, s. 128). W dniu 14 czerwca 2007 r. Telewizja Polska za pośrednictwem interaktywnej iTVP udostępniła odcinki serialu *Ranczo* z audiodeskrypcją. Kolejnym istotnym momentem w historii polskiej, a także światowej (pierwszy pokaz na festiwalu filmowym na świecie) audiodeskrypcji była projekcja filmu *Świadek koronny* na największej imprezie filmowej w Polsce – XXXII Festiwalu Filmów Fabularnych w Gdyni. Wydarzenie to odbyło się 17 września 2007 r. z inicjatywy Strzymińskiego. Nie można zapomnieć o prekursorskim spektaklu *Jest Królík na księżycu* z audiodeskrypcją, który miał miejsce w białostockim Teatrze Lalek w dniu 11 listopada 2007 r. Z kolei pierwszym pełnometrażowym filmem wydanym na DVD wraz z menu płyty, pozwalającym osobom z niepełnosprawnością wzroku na samodzielne włączenie filmu z audiodeskrypcją, był *Katyn* Andrzeja Wajdy. Edycja ukazała się 21 lutego 2008 r. (Szymańska, Strzymiński, 2010, s. 9).

Pionierzy audiodeskrypcji w Polsce – Szymańska i Strzymiński – w listopadzie 2008 r. powołali do działania Fundację Audiodeskrypcja, której celem jest wdrażanie audiodeskrypcji do wielu instytucji kultury (www.audiodeskrypcja.org.pl).

W roku 2009 w związku z implementacją dyrektywy 2007/65/WE o audiowizualnych usługach medialnych, Fundacja Audiodeskrypcja nawiązała współpracę z podmiotami kształtującymi polityki krajowe w zakresie powszechnego udostępniania usług audiowizualnych, między innymi z Senatem RP, Krajową Radą Radiofonii i Telewizji, Krajową Izbą Producentów Audiowizualnych. Umożliwiło to transfer wypracowanych przez Fundację propozycji zapisów dotyczących świadczenia usług dostępu, tj. audiodeskrypcji, napisów, języka migowego, do projektu ustawy medialnej. (Szymańska, Strzymiński, 2010, s. 9)

W nowelizacji przywołanej ustawy zawarta jest również definicja audiodeskrypcji oraz rozporządzenie zobowiązujące nadawców telewizyjnych do zapewnienia dostępności programów dla osób z niepełnosprawnością sensoryczną. Ma się to odbywać za pomocą udogodnień w postaci audiodeskrypcji, napisów oraz tłumaczenia na język migowy. Zobowiązanie dotyczy 10% kwartalnego czasu nadawania programu, z wyłączeniem reklam i telesprzedaży. Powinno być wprowadzane stopniowo (Szymańska, Strzymiński, 2010, s. 10).

STUDIA NAD PRZEKŁADEM (*TRANSLATION STUDIES*) ORAZ KOMPETENCJE AUDIODESKRYPTORA

Według Agnieszki Szarkowskiej (2007, s. 591) w Polsce nie ma jednej, konsekwentnie przyjętej nazwy na studia nad przekładem (*translation studies*). Równolegle w różnych ośrodkach akademickich stosowane są takie terminy, jak: translatoryka, przekładoznawstwo czy traduktologia. Odkąd *translation studies*

stały się samodzielnym kierunkiem naukowym w 1960 r., dosłowne tłumaczenie nie było już jedynym polem zainteresowania dla uczonych. Więcej prac dotyczy jednak samego procesu przekładu, inne pola zaś są w dalszym ciągu nieodkryte. Jednym z nich są przekłady dla osób z niepełnosprawnością sensoryczną, takich jak głusi, słabosłyszący, niewidomi, słabowidzący. Nowe dyscypliny naukowe, wdrażane w codzienne życie, posiadają istotny czynnik socjalny, zarówno w ilościowych, jak i jakościowych warunkach tworzenia miejsc zatrudnienia. Rynek pracy poszerzył się m.in. o dwie nowe profesje: audiodeskrytora i narratora (Hernández-Bartolomé, Mendiluce-Cabrera, 2004, s. 267).

Istotne jest, aby rozróżnić takie pojęcia, jak audiodeskrytor, deskrytor oraz narrator. Audiodeskrytor to „osoba, która pisze i redaguje treść skryptu oraz odczytuje go, dostosowując ton i tempo głosu do produkcji audiowizualnej” (Szymańska, Strzymiński, 2010, s. 4). Deskrytorem jest osoba tworząca skrypt oraz nanosząca poprawki na jego treść. Narratorem natomiast nazywa się osobę, która użycza głosu dla już utworzonego opisu, dostosowując ton i szybkość odczytu do produkcji audiowizualnej (Szymańska, Strzymiński, 2010, s. 4).

W większości krajów europejskich (tj. Belgii, Francji, Hiszpanii) audiodeskrypcja tworzona jest w stowarzyszeniach, a osobami ją tworzącymi są ochotnicy. Niektórzy z nich odbyli kurs dla tłumaczy, ale większość to osoby, które biorą udział w tych przedsięwzięciach ze względu na fakt, że w ich rodzinach są osoby z niepełnosprawnością wzroku lub po prostu mają amatorskie zainteresowania teatralne (Orero, 2005, s. 8). Specjaliści z Uniwersytetu Autonomia de Barcelona, mając świadomość przyszłościowego charakteru tej dziedziny tłumaczenia audiowizualnego, stworzyli kurs audiodeskrypcji na studiach magisterskich na specjalności tłumaczenia audiowizualne. W zakresie dostępności mediów istnieje wiele kursów, przy czym niewiele z nich nadaje kwalifikacje w zakresie audiodeskrypcji.

Kurs audiodeskrypcji rozpoczyna się od wprowadzenia w jej problematykę (historia, społeczne aspekty, grupa docelowa, sylwetka audiodeskrytora). Struktura kursu opiera się przede wszystkim na działaniu praktycznym, popartym analizą i wyciąganiem wniosków z przeprowadzonych czynności. Ze względu na charakter studiów, które odbywają się w ramach tłumaczeń audiowizualnych, studenci rozpatrują także przemieszczanie definicji między takimi konceptami, jak zgodność, równowaga, tekst źródłowy i docelowy oraz synchronia, a także terminologię, jaką zastosowano w audiodeskrypcji. Organizacja ćwiczeń przedstawia się w następujący sposób: przy komputerze znajdują się trzy osoby, które tworzą jedną grupę. Prymat nad pracą indywidualną wie dzie praca grupowa, gdyż stymuluje to do dynamicznej obserwacji (nie wszyscy muszą skupiać się na tych samych elementach), wspiera trafność decyzji (ułatwia selekcję informacji priorytetowych), pozwala na wspólne korygowanie błędów językowych i składniowych oraz wydobywa korzyści płynące stricte z pracy grupowej. W niektórych ćwicze-

niach daje możliwości również do tego, aby jedna z osób wcieliła się w osobę niewidomą. Jest to korzystne z punktu widzenia akademickiego oraz budowania empatii z grupą docelową (Matamala, Orero, 2007, s. 334). Warto w tym miejscu przyrzeć się rezultatom, jakie zakłada ten kurs. Z założenia audiodeskryptor:

- zna i rozumie potrzeby osób z uszkodzonym wzrokiem, pragnących mieć dostęp do mediów,
- rozumie kwestie lingwistyczne i kulturalne zawarte w audiodeskrypcji,
- potrafi zdefiniować i wykorzystać semiotyczne powiązania oryginalnej ścieżki dźwiękowej i obrazów, które składają się na tekst audiowizualny podczas tworzenia audiodeskrypcji,
- nabywa zdolności lingwistycznych niezbędnych do napisania skryptu,
- nabywa umiejętności technicznych, wymaganych na wszystkich etapach tworzenia audiodeskrypcji,
- zna profesjonalne kryteria do tworzenia audiodeskrypcji, odpowiadające stylistycznie widowni, oraz posiada umiejętność dokonywania zasadniczych wyborów,
- rozumie i spełnia standardy dobrej audiodeskrypcji,
- posiada rozwinięte specyficzne umiejętności związane z obserwacją, edytowaniem, wyrażaniem oraz kompresją tekstu (Matamala, Orero, 2007, s. 335).

Według koncepcji Any I. Hernández-Bartolomé i Gustavo Mendiluce-Cabre-ry (2004, s. 267) audiodeskryptorzy powinni być osobami kreatywnymi, wrażliwymi społecznie oraz mieć dobre rozeznanie w nowych technologiach. Osobą odpowiedzialną za ten typ przekładu audiowizualnego jest ktoś, kto posiada wiedzę teatralną i kinematograficzną (od strony treściowej i technicznej) oraz literacką (z łatwością adaptuje różne style), jest otwarty na aspekty kulturalne oraz lubi filmy i sztuki teatralne. Anna Matamala duży nacisk kładzie na kompetencje lingwistyczne audiodeskryptora, w tym na:

- umiejętność przekształcania obrazów w słowa,
- biegłość języka,
- umiejętność podsumowania informacji w celu zaadaptowania tekstu do ograniczonego czasu, jaki jest dostępny,
- umiejętność adaptowania stylu lingwistycznego do określonej widowni i produktu,
- umiejętność krytycznego wybierania najważniejszych informacji,
- prawidłowe wypowiedzanie się i dobrą dykcję podczas audiodeskrypcji na żywo (Matamala, Orero, 2007, s. 330).

Według American Council of the Blind's Audio Description Project (2009, s. 1) tłumacz audiodeskrypcji za pomocą kilku dobrze dobranych słów jest w stanie wykreować żywe i długo utrzymujące się obrazy. Zawód ten wymaga jednak także „ustawicznej praktyki oraz doskonalenia własnych umiejętności opisywania treści wizualnych, poprzez uczestnictwo w szkoleniach, warsz-

tatach, kursach, konferencjach poświęconych audiodeskrypcji” (Szymańska, Strzymiński, 2010, s. 37).

ETAPY TWORZENIA AUDIODESKRYPCJI

Procesem przygotowywania audiodeskrypcji do produkcji audiowizualnej zajmuje się trzyosobowy zespół, w tym jedna osoba niewidoma. Taka opcja jest optymalna, ponieważ dwie osoby widzą nie zawsze te same rzeczy, więc jako grupa mogą się wzajemnie uzupełniać i korygować błędy. Niewidomy członek zespołu wskazuje, kiedy niezbędny jest dla niego opis oraz ile i jakich informacji potrzebuje (Benecke, 2007, s. 79). „Jak wykazują doświadczenia, 15 osób opisujących jeden obraz może opisać go na 15 różnych sposobów” (Szymańska, Strzymiński, 2010, s. 39). Tworzenie audiodeskrypcji jest procesem bardzo twórczym i dokładnie przemyślanym, ale niezwykle czasochłonnym. Przygotowanie skryptu do jednogodzinnego programu trwa od 16 do 20 godzin. Dodatkowo 2–3 godziny zajmuje nagranie przez narratora skryptu (Cronin, King, 1990, s. 503).

Pierwszym krokiem tworzenia skryptu do produkcji audiowizualnej jest wybór programu. Osoby niewidome lubią oglądać to samo, co osoby widzące. Jednakże wysoka oglądalność nie oznacza, że produkcja będzie nadawać się do audiodeskrypcji. Przeszkodą może być np. zbyt szybkie tempo programu (ITC, 2000, s. 8).

Drugim krokiem jest obejrzenie wybranego programu. Dla osób dopiero rozpoczynających pracę audiodeskrypcyjną zalecane jest obejrzenie całej produkcji bez obrazu, słuchając jedynie dialogów i efektów dźwiękowych. Podczas tego etapu należy sobie zadać kilka istotnych pytań: Czy jest to odrębny film czy seria? Do jakiego gatunku filmowego należy materiał? Należy też uwzględnić słownictwo specjalistyczne oraz, jeśli jest to konieczne, zgromadzić przydatną literaturę. Większość firm lub instytucji wysyła wraz z nagraniem scenopis danego programu, który służy jako źródło dodatkowej informacji (ITC, 2000, s. 8).

Kolejny etap to przygotowanie szkicu skryptu. Oczywiście wydaje się, że konieczne jest tworzenie skryptu zgodnie ze standardami tworzenia audiodeskrypcji. Stanowisko pracy składa się z komputera służącego do przetwarzania tekstu, odtwarzacza VHS lub DVD, dodatkowego monitora i głośników oraz urządzenia do zapisu nagranej audiodeskrypcji.

Krokiem czwartym jest przegląd scenariusza. Wskazane jest zredagowanie skryptu przez doświadczonego redaktora lub audiodeskrypcyjną. W praktyce czasami wymagane jest zatwierdzenie skryptu przez twórcę, reżysera bądź producenta filmu. Nieodzowną częścią tego etapu jest kilkakrotne przećwiczenie na żywo czytania skryptu. Dobre przygotowanie narratora sprzyja sprawnemu nagrywaniu materiału (ITC, 2000, s. 9).

Etap piąty polega na dostosowaniu poziomu głośności. Przede wszystkim należy zredukować poziom oryginalnej ścieżki dźwiękowej produkcji, aby audio-

deskrypcja była dobrze słyszana. Jest to istotne ze względu na dużą różnorodność w grupie odbiorców audiodeskrypcji, wśród których jest sporo osób w podeszłym wieku. Na stałym poziomie głośności powinien być nagrany głos narratora, a poziom głośności tła można dostosowywać w trakcie nagrania. Jeśli to możliwe, ścieżka muzyczna powinna być wyciszana na początku lub na końcu frazy, w przeciwnym razie może być to irytujące dla widzów.

Kolejnym krokiem tworzenia audiodeskrypcji jest jej nagranie. Odczytywanie przez narratora tekstu audiodeskrypcji powinno odbywać się zgodnie z określonymi zasadami. Stacje robocze zapewniają sygnał uprzedzający oraz odliczanie przed rozpoczęciem odczytu. Nagrana audiodeskrypcja jest dopasowywana do automatycznego nadania ze studia, które emituje program.

Ostatnim etapem tworzenia audiodeskrypcji jest przegląd nagranych skryptów oraz wprowadzenie ewentualnych poprawek. Konieczne jest przesłuchanie nagrania w celu upewnienia się, czy nie występują jakieś pominięcia, pomyłki czy sporne kwestie (ITC, 2000, s. 10).

Audiodeskrypcja jako technika opisywania rzeczywistości wprowadziła funkcjonuje w społecznościach od setek lat, jednak badania naukowe nad nią dopiero się rozpoczęły (Orero, 2007, s. 164). Publikacji na temat audiodeskrypcji nadal jest niewiele. Ich autorzy są skupieni wyłącznie na telewizji, filmach; poruszają głównie strukturalne aspekty audiodeskrypcji oraz opisują reakcje publiczności na dźwiękowo opisywany kontekst (Braun, 2007, s. 1). Wraz ze zwiększającą się dostępnością mediów, która odgrywa coraz istotniejszą rolę na rynku, konieczne będzie przygotowanie na poziomie uniwersyteckim specjalistów z tej dziedziny. Warunkiem jest wzrost zainteresowania akademickiego w postaci artykułów, rozpraw, doktoratów, projektów badań, konferencji i seminariów oraz treningu profesjonalnych audiodeskryptorów (Orero, 2005, s. 18).

Znaczenie audiodeskrypcji niewątpliwie wynika z rosnącej świadomości na temat potrzeb licznej grupy społecznej, jaką są osoby z niepełnoprawnością sensoryczną. Idealnym rozwiązaniem byłoby ogólnoswiatowe promowanie właściwej polityki społecznej, której pewne oznaki można było zauważyć w 1996 r. jako Broadcasting Act, dotyczący dostępności mediów, a z bardziej aktualnych np. uznanie roku 2003 Europejskim Rokiem Ludzi Niepełnosprawnych (Hernández-Bartolomé, Mendiluce-Cabrera, 2004, s. 275).

STANDARDY TWORZENIA AUDIODESKRYPCJI

Bardzo trafnie charakter produkcji audiowizualnej oddali Szymańska i Strzyński, pisząc, że polega ona na:

(...) opisywaniu kluczowych treści wizualnych, takich jak: przebieg akcji, język ciała, wyraz twarzy, sceneria, kostiumy. Audiodeskrypcja poprzez krótkie, precyzyjne i obiektywne opisy scen

umożliwia widzom niewidomym samodzielną interpretację treści wizualnych, pozwala podążać za rozwijającym się wątkiem historii oraz usłyszeć i zrozumieć, co dzieje się na ekranie. W filmie, audycjach telewizyjnych audiodeskrypcja przybiera postać dodatkowej ścieżki dźwiękowej umieszczonej między dialogami. Nie wypełnia ona jednak każdej dostępnej przerwy. (Szymańska, Strzymiński, 2010, s. 13)

Jest to technika wspomagająca. Nie zastępuje ona umiejętności obserwacji niewidomych ani nie opowiada, lecz opisuje poszczególne obrazy. Nie zawiera też własnych opinii ani nie podaje powodów działania bohaterów, tylko opisuje ich gesty, postawę czy mimikę twarzy.

Aby móc w pełni skoncentrować się na zasadach tworzenia skryptu, ważne wydaje się przybliżenie istoty tego pojęcia. Prekursorzy audiodeskrypcji w Polsce zdefiniowali ten termin jako „tekst zawierający opis wizualnej warstwy dzieła. W skrypcie zamieszczane są adnotacje i wskazówki umożliwiające dokładną synchronizację obrazu z opisem” (Szymańska, Strzymiński, 2010, s. 1). Niezwykle przydatnymi elementami podczas pisania skryptu są wgląd w scenariusz produkcji oraz lista dialogowa (Szymańska, Strzymiński, 2010, s. 15).

Wielu specjalistów podkreśla konieczność ustalenia standardów audiodeskrypcji, które są „zbiorem usystematyzowanych reguł i zasad oraz norm zawodowych dla audiodeskryptorów tworzących opisy do produkcji audiowizualnych” (Szymańska, Strzymiński, 2010, s. 5). Standardy mają na celu przede wszystkim unifikację praktyki zawodowej audiodeskryptorów oraz dopasowanie norm i zasad ich wdrażania do tych powszechnie obowiązujących w innych krajach. Poza tym promują jednakowe reguły postępowania, które obowiązują w otoczeniu osób zajmujących się tworzeniem skryptów, jak również kształtowanie oczekiwań, wymagań odbiorców w stosunku do audiodeskryptorów i zabezpieczenie ich interesów. Stworzenie ogólnych zasad pozwala na weryfikację działalności konkretnych osób zajmujących się audiodeskrypcją. Joe Clark oczekuje m.in. ratyfikacji standardów, ponieważ jego zdaniem w efekcie przyjęcia konkretnych norm audiodeskrypcja nie będzie tworem samym w sobie, lecz będzie rządzić się pewnymi prawami. W ten sposób przemysł audiodeskrypcji zyska pewnego rodzaju podstawowe miary (<http://joeclark.org/access/description/ad-principles.html>). Pomimo tworzenia ogólnych zasad każda produkcja wymaga indywidualnego podejścia oraz samodzielnych decyzji audiodeskryptora (Szymańska, Strzymiński, 2010, s. 22).

„Tworzenie audiodeskrypcji i jej zastosowanie uwarunkowane jest znajomością jej fundamentalnych zasad generujących wysoką jakość, ale także rozumieniem idei audiodeskrypcji” (www.audiodeskrypcja.pl/werbalizacjaobrazufilmowego.html). Standardy powinny być oparte na wieloletnim i wielokontekstowym doświadczeniu (American Council of the Blind’s Audio Description Project, 2009, s. 2). Szymańska wymienia trzy złote reguły opisu: „(...) opisz to, co widzisz, nie podawaj subiektywnej wersji tego, co widzisz, nigdy nie opisz znanymi

dźwięków, dialogu albo komentarza” (www.audiodeskrypcja.pl/obrazslowemmalowany.html).

Joe Snyder, założyciel Audio Description Associates, aktywny propagator i specjalista tej formy tłumaczenia, traktuje audiodeskrypcję jako działalność artystyczną. Pierwszą zasadą jej tworzenia jest obserwacja. Jak twierdzi Snyder, aby nauczyć się patrzeć na nowo. Warto w tym miejscu skupić się na porównaniu, jakie podaje. Odnosi się on do książki fotografa Johna Schaefera pt. *Widzialne-niewidzialne. Przewodnik do aktywnego patrzenia*. Wynika z niej, że audiodeskryptor powinien pielęgnować w sobie „wzrokową piśmienność”, a co za tym idzie podnieść poziom swojej świadomości i stać się aktywnym obserwatorem, gdyż dobry twórca skryptu zauważy wszystkie elementy wizualne wchodzące w skład danego wydarzenia. Z tą zasadą wiąże się kolejna, mianowicie selekcja przekazywanych treści. Często ze względu na ograniczenia czasowe, których ramy wyznaczają dialogi, konieczny jest wspomniany zabieg. Należy wybrać to, co najistotniejsze i niezbędne do zrozumienia treści. Aby było to możliwe, trzeba posługiwać się odpowiednim językiem – to następny element wymieniony przez Snydera. Słowa muszą być obiektywne, żywe i pomysłowe. Ostatnia zasada dotyczy umiejętności wokalnych audiodeskryptora. Narrator ma obowiązek rozwijać swój aparat głosowy, szlifując wymowę (www.audiodescribe.com/about/articles).

Według Greplowskiej w opisie powinny być uwzględnione następujące elementy:

1. Postaci:
 - ubiór,
 - cechy fizyczne,
 - mimika twarzy,
 - gestykulacja,
 - pochodzenie etniczne, jeśli jest istotne dla fabuły,
 - wiek.
2. Miejsce akcji (w tym w miarę możliwości jego zmiany).
3. Pora dnia, jeśli ma ona znaczenie.
4. Tok akcji na ekranie.
5. Dźwięki lub efekty dźwiękowe, które trudno jest rozpoznać.
6. Napisy.
7. Wszelkie pojawiające się na ekranie znaki, napisy i symbole, które mają znaczenie dla fabuły.
8. Czołówka i napisy końcowe. (www.audiodeskrypcja.pl/ogolnezasady.html)

Strategie opisu tych elementów porównuje się do rzeźbiarza, który każdym ruchem stopniowo wydobywa formę. Audiodeskryptor powinien każdym słowem czy wyrażeniem stopniowo ukazywać elementy obrazu (Szymańska, Strzymiński, 2010, s. 31). Marta Golik-Gryglas podkreśla precyzyjność i jednoznaczność języka audiodeskrypcji, a także konieczność wystrzegania się wyrażań czy słów, które

mogą być mylnie odebrane lub rodzić wątpliwości. Z przezornością należy traktować wszelakie nasuwające się porównania ze względu na różnorodność doświadczeń i skojarzeń, jakie posiada odbiorca audiodeskrypcji (www.audiodeskrypcja.pl/sztukiplastyczne.html).

Odnosnie do budowy wypowiedzi zaleca się stosowanie zdań krótkich, o prostej konstrukcji oraz unikanie zbyt szczegółowych opisów. Niezwykle trafnie argumentują to Szymańska i Strzymiński (2010, s. 31): „(...) bardzo duża ilość informacji na temat sceny, osoby lub przedmiotu może sprawić, iż widz niewidomy zagubi się w gąszczu danych i nie będzie w stanie ukończyć rekonstrukcji umysłowej opisywanego obrazu”. Autorzy jednak dopuszczają użycie szczegółowego opisu w momencie, gdy wydarzenia zewnętrzne oddziałują na postępowanie osoby i przebieg akcji. American Council of the Blind's Audio Description Project (2009, s. 5) w takich sytuacjach zaleca, aby opis przyjmował formę od ogółu do szczegółu. Wypada rozpocząć od określenia kontekstu, który tworzy podstawę wyobrażenia w umysłach widowni, aby następnie przejść do detali, które podniosą poziom zrozumienia. Podsumowując, warto powołać się na słowa Clarka dotyczące opisywania mediów: „Describe when necessary, but do not necessarily describe”, czyli „Opisuj, kiedy jest to konieczne, ale nie opisuj koniecznie” (za: American Council of the Blind's Audio Description Project, 2009, s. 7). Należy stwierdzić, że pomimo pokusy operowania bogatym słownictwem nie można zapominać o głównej cesze audiodeskrypcji, jaką jest klarowność. Jej brak może powodować zmęczenie widza, a nawet wywołać w nim irytację.

Ważnym zagadnieniem związanym z tworzeniem audiodeskrypcji do produkcji audiowizualnych są ramy czasowe, którymi ograniczony jest opis. Omówiona została już jedna z cech charakteryzujących audiodeskrypcję, mianowicie selekcja informacji. Powstają jednak pytania: Które informacje należy przekazać w pierwszej kolejności? Jakie przyjąć kryteria, aby ustalić hierarchię przekazywanych treści? Autorzy zgodnie twierdzą, że w takich sytuacjach powinno się opisywać jedynie elementy konieczne do zrozumienia fabuły filmu. W trakcie opisywania sceny używa się czterech kategorii informacji, tj. kiedy, gdzie, kto i co. Dopuszczalny jest opis podczas dialogu jedynie w sytuacji, kiedy rozmowa bohaterów jest mało istotną wymianą zdań, która przysłania kluczowy moment akcji (Szymańska, Strzymiński, 2010, s. 34). Natomiast gdy w filmie jest wystarczająco dużo czasu na opisanie scenerii i tła, warto zastanowić się, czy pożądane jest wypełnianie każdej wolnej chwili między dialogami i efektami dźwiękowymi audiodeskrypcją. Ze wskazówek ITC (2000, s. 13) wynika, że ciągła audiodeskrypcja osłabia nastrój sceny, dlatego zaleca się, gdy jest to możliwe, pozostawienie jedynie podkładu dźwiękowego. W tym miejscu pojawia się kwestia efektów dźwiękowych. Według Yoty Georgakopoulou nie należy ich opisywać, ale konieczne jest opisanie źródła dźwięku, jeśli nie zostały one wyjaśnione w oryginalnej ścieżce akustycznej (Georgakopoulou, 2008, s. 1).

Bez wątpienia przed rozpoczęciem pracy nad skrypcem należy zapoznać się ze stylem, gatunkiem i treścią produkcji. To podstawa do wypracowania adekwatnego konceptu oraz dobrania odpowiedniego słownictwa. Wskazane jest stosowanie powszechnie znanych pojęć, a nie operowanie skomplikowaną nomenklaturą (Szymańska, Strzymiński, 2010, s. 24).

Warto jeszcze omówić kolejno części mowy stosowane podczas tworzenia audiodeskrypcji. Pierwszą z nich, która dzięki odpowiedniemu zastosowaniu nadaje opisowi dynamiczności, są czasowniki. Należy używać czasowników w czasie teraźniejszym, trybie oznajmującym, określających ruch oraz dzieanie się (np. *skacze, kroczy, opada*). Nie jest wskazane korzystanie z czasowników modalnych, takich jak *usiłuje otworzyć, zamierza wrócić*. To z jednej strony zmusza do zastosowania dodatkowo czasownika w bezokoliczniku, z drugiej zaś przy ich pomocy wyrażane są jedynie powinności, życzenia, prośby itp. Takie wyrażenia nie przedstawiają właściwych czynności bądź konkretnych zachowań. Podobna sytuacja jest z czasownikiem zwrotnym *stara się*, który nie przekazuje żadnej konkretnej treści wzrokowej (Szymańska, Strzymiński, 2010, s. 29). Z tego wynika istotna zasada tworzenia audiodeskrypcji, która mówi o tym, aby nigdy nie odpowiadać w skrypcie na pytanie: Dlaczego i po co? Osoba niewidoma powinna mieć możliwość własnej interpretacji oraz szansę na domyślenie się zamiarów czy motywów kierujących zachowaniem bohaterów filmu (Szymańska, Strzymiński, 2010, s. 28). Istotne jest również użycie odpowiedniej nazwy dla cechy czynności. Należy stosować przysłowki deskryptywne i dosłowne, typu *szorstko, jowialnie, ostrożnie*. Trzeba natomiast unikać tych ogólnikowych i interpretacyjnych, jak np. *charakterystycznie, odpowiednio*. Kolejną ważną częścią mowy są przymiotniki. Użycie odpowiedniego określenia dla przedmiotu może znacznie uwydatnić opis sceny, ale nie może odzwierciedlać osobistej opinii audiodeskryptora (ITC, 2000, s. 15).

W miejscu podawania subiektywnych przymiotników, które opisują cechy charakteru bohaterów, wyrażają krytykę ich postępowania czy przybliżają stosunki z otoczeniem, należy wskazać cechy opisujące owe emocje, takie jak mimika twarzy czy postawa ciała, gesty. Dla przykładu zamiast oświadczać w audiodeskrypcji, że mężczyzna jest zainteresowany siedzącą obok kobietą, można opisać jego gesty poprzez stwierdzenie *puszcza oko*. Dodatkowo osoba niewidoma domyśli się tej emocji z kontekstu, w jakim rozgrywa się scena (Szymańska, Strzymiński, 2010, s. 32). Problematycznym zagadnieniem jest stosowanie zaimków.

Bardzo ważne jest, aby osoba z uszkodzonym wzrokiem orientowała się w przebiegu akcji. Ryzyko niejasności istnieje w momencie, gdy na ekranie pojawia się kilka osób (ITC, 2000, s. 15). Przedstawienie i opisanie bohaterów następuje wraz z pierwszym pojawieniem się w produkcji. Wszelkie informacje dotyczące postaci (imię, nazwisko, relacje łączące ją z innymi postaciami) przekazuje się, gdy nie jest to tajemnicą. Odstępstwem od tej reguły jest sytuacja, w której

tożsamość bohatera jest ukrywana. Osoba niewidoma powinna mieć możliwość odkrycia tożsamości danej postaci w tym samym momencie co osoby widzące (Szymańska, Strzymiński, 2010, s. 33). Z tego wynika, że zaimków należy używać jedynie wtedy, gdy na ekranie jest tylko jedna osoba (ITC, 2000, s. 15). Clark podkreśla, że używając tych samych imion postaci i takiej samej terminologii przez całą produkcję, zapewniamy jej logiczność (<http://joeclark.org/access/description/ad-principles.html>).

Zdaniem Greplowskiej nie należy używać terminologii filmowej (np. *kamera przesuwa się w lewo*) oraz zwrotów typu *widzimy*, *zauważamy* (www.audiodeskrypcja.pl/ogolnezasady.html). Z kolei Bernd Benecke i Elmar Dosch dopuszczają użycie owego nazewnictwa w sposób ograniczony do terminów powszechnie znanych (np. retrospekcja). Autorzy uzasadniają ten wyjątek faktem, że użyte techniki filmowe mogą znacznie wpływać na atmosferę (Orero, 2007, s. 172). Nie jest wskazane wykorzystywanie slangu czy żargonu podczas opisu. Szymańska i Strzymiński (2010, s. 25) tłumaczą to faktem, że „słownictwo w audiodeskrypcji powinno być neutralną częścią produkcji audiowizualnej, które wraz z konstrukcją zdania powinno być dostosowane do grupy wiekowej, stanowiącej adresatów danej produkcji”. Rzeczą interesującą i trudną jest kwestia cenzury, gdyż bez względu na osobiste odczucia osoby tworzącej skrypt wszelaka przemoc, seksualność bądź wulgaryzmy muszą zostać uwzględnione, jeśli zachodzi taka potrzeba (<http://joeclark.org/access/description/ad-principles.html>).

Kolejnym zagadnieniem ważnym podczas tworzenia audiodeskrypcji jest opisywanie kolorów. Badania przeprowadzone w Katalonii dowodzą, że niewidomi chcą, by opisywać barwy. Według Benecke (za: Orero, 2007, s. 170) nawet osoby niewidome od urodzenia wiedzą, że zielony oznacza naturę, czerwony to ogień/emocje, a niebieski – woda/niebo. Pojawiają się pewne trudności przy nie-naturalnych kolorach, jak np. różowy, ale odbiorcami audiodeskrypcji są także osoby, które kiedyś widziały i mają zachowane resztki pamięci wzrokowej. Już w 1984 r. Józef Mendruń (1984, s. 33) stwierdził:

(...) człowiek niewidomy, by normalnie funkcjonować wśród widzących, chce i musi posługiwać się takim samym jak oni – lub przynajmniej przybliżonym – aparatem pojęciowym i słownictwem. Niedobrze byłoby więc, gdyby nie miał on choćby podstawowej wiedzy o kolorach – wywołałoby to wiele nieporozumień. (Mendruń, 1984, s. 33)

Dzięki takiej wiedzy możliwa jest dobra komunikacja między niewidomymi a widzącymi (Mendruń, 1984, s. 34).

Ogromne znaczenie dla jakości audiodeskrypcji mają predyspozycje głosowe narratora odczytującego skrypt. Według Greplowskiej „głos komentatora powinien być neutralny, jednak czasami trzeba przekazać nim uczucia, emocje lub niefrasobliwy nastrój, dostosowując wyraz do atmosfery i rozwoju akcji. Opis sam w sobie nie powinien jednak stać się spektaklem” (www.audiodeskrypcja.pl/ogolnezasady.html).

Z kolei Clark podkreśla, że głos narratora musi różnić się od głosów występujących w filmie i nie powinien brzmieć niezależnie, jak twór przygotowany wcześniej bądź dostarczony w sposób z góry ustalony. Głos audiodeskryptora powinien wkomponowywać się w warstwę dźwiękową produkcji (<http://joelclark.org/access/description/ad-principles.html>). Istotne są również tempo odczytu (optymalna liczba słów na minutę to 160) oraz zrozumiała wymowa. Należy mówić jasno i przejrzysto (American Council of the Blind's Audio Description Project, 2009, s. 12). Aby osoba niewidoma, gdy brzmienie tła staje się głośnie, w komfortowy sposób mogła usłyszeć ścieżkę dźwiękową i audiodeskrypcję, konieczne wydaje się ściszenie tej pierwszej (Szymańska, Strzymiński, 2010, s. 41).

Elementami ułatwiającymi narratorowi odczytywanie skryptu są wskazówki oraz czasówka (*time code*). Wytyczne te zawierają informacje dotyczące szybkości odczytu (Benecke, 2007, s. 5). Czasówka ustalana jest na podstawie statusu odtwarzania wyświetlającego się na pasku postępu w okienku odtwarzania. *Time code* zawiera sześć cyfr określających godziny, minuty i sekundy, w trakcie których powinna zostać odczytana audiodeskrypcja (Szymańska, Strzymiński, 2010, s. 16).

ZAKOŃCZENIE

Audiodeskrypcja umożliwia osobom z niepełnosprawnością wzroku pełniejszą i bardziej adekwatną percepcję sztuki filmowej, teatralnej, plastycznej. Pomaga też rozwijać wyobraźnię osób niewidomych, ułatwia rozumienie przekazu sztuki oraz udział w życiu kulturalnym i społecznym. Tworzenie dobrej audiodeskrypcji jest niezmiernie trudnym, czasochłonnym i kosztownym przedsięwzięciem. Mimo dużej różnorodności potrzeb, oczekiwań i posiadanych doświadczeń życiowych odbiorców audiodeskrypcji konieczne jest wyznaczenie uniwersalnych standardów i zasad tworzenia opisu, aby zoptymalizować percepcję sztuki pomimo utrudnień sensorycznych. Audiodeskrypcja jest dużą wartością i szansą dla niewidomych, gdyż wzbogaca proces kompensacji werbalnej, której istota polega na większym wykorzystaniu poznawczej funkcji mowy. Upowszechnianie audiodeskrypcji w produkcjach filmowych, teatralnych, telewizyjnych i innych formach sztuki wizualnej sprzyja wdrażaniu i realizacji idei normalizacji oraz integracji społecznej, a przede wszystkim służy poprawie jakości życia osób niewidomych i słabowidzących.

BIBLIOGRAFIA

- American Council of the Blind's Audio Description Project (2009).
- Benecke, B. (2007). *Audio Description: Phenomena of Information Sequencing*. LSP Translation Scenarios: Conference Proceedings.
- Braun, S. (2007). Audio Description from a discourse perspective: a socially relevant framework for research and training. *Linguistica Antverpiensia, New Series – Themes in Translation Studies*, (6), 357–369.
- Cronin, B.J., King, S.R. (1990). The Development of the Descriptive Video Service. *Journal of Visual Impairment and Blindness*, 84(10), 503–506.
- Dykcik, W. (2009). *Pedagogika specjalna*. Poznań: Wydawnictwo UAM.
- Georgakopoulou, Y. (2008). Audio Description Guidelines for Greek: A Working Document. W: S. Rai, J. Greening, L. Petré, *A Comparative Study of Audio Description Guidelines Prevalent in Different Countries* (s. 105–108). London: RNIB, Annexe 5.
- Hernández-Bartolomé, A., Mendiluce-Cabrera, G. (2004). Audesc: Translating images into words for Spanish visually impaired people. *Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, 49(2), 264–277. DOI: <https://doi.org/10.7202/009350ar>
- Independent Television Commission (ITC). (2000). *Guidance on Standards for Audio Description*.
- Jutrzyńska, E. (2003). *Sztuka w życiu i edukacji osób niepełnosprawnych*. Toruń: Wydawnictwo UMK.
- Matamala, A., Orero, P. (2007). Designing a Course on Audio Description and Defining the Main Competences of the Future Professional. *Linguistica Antverpiensia, New Series – Themes in Translation Studies*, (6), 329–344.
- Mendruń, J. (1984). Jak poznajemy – oglądanie dotykowe a wzrokowe. *Przegląd Tyflogiczny*, (1), 30–41.
- Orero, P. (2005). Audio Description: Professional Recognition, Practice and Standards in Spain. *Translation Watch Quarterly*, 1(1), 7–18.
- Orero, P. (2007). Audio Description Precursors: Ekphrasis and Narrators. *Translationwatch Quarterly*, 3(2), 49–60.
- Perez-Amat, R., Perez-Ugena, A. (2005). *Sociedad, integracion y television en Espana*. Madrid: Universitat Autonoma de Barcelona.
- Szarkowska, A. (2007). Nowe podejścia metodologiczne w przekładzie audiowizualnym. W: K. Hejwowski, A. Szczepny, U. Topczewska (red.), *50 lat polskiej translatoryki* (s. 591–602). Warszawa: Wydawnictwo UW.
- Szymańska, B., Strzymiński, T. (2010). *Standardy tworzenia audiodeskrypcji do produkcji audiowizualnych*. Białystok: Fundacja Audiodeskrypcja, Szymańska B.
- Ustawa z dnia 29 grudnia 1992 r. o radiofonii i telewizji (Dz.U. 2011, nr 43, poz. 226 z późn. zm.).
- Walter, N. (2007). *Nowe media dla niewidomych i słabowidzących*. Poznań: Wydawnictwo UAM.
- <http://joeclark.org/access/description/ad-principles.html> (dostęp: 16.12.2018).
- www.audiodescribe.com/about/articles (dostęp: 15.12.2018).
- www.audiodeskrypcja.pl/obrazslowemmalowany.html (dostęp: 14.01.2019).
- www.audiodeskrypcja.pl/ogolnezasady.html (dostęp: 17.12.2018).
- www.audiodeskrypcja.pl/sztukiplastyczne.html (dostęp: 9.01.2019).
- www.audiodeskrypcja.pl/werbalizacjaobrazufilmowego.html (dostęp: 10.01.2019).
- www.ii.uj.edu.pl/archiwum/Dzienne_tyflo.html (dostęp: 12.01.2019).

SUMMARY

Audio description, i.e. verbal description of images and visual content, enables people with visual impairments to have wider and more adequate perception of a film, theater and fine arts. Audio description through short, precise and objective descriptions of the scenes enables visually impaired viewers to interpret the visual content themselves, allows to follow the developing plot of the story and to hear and understand what is happening on the screen. In film and television presentations, audio description takes the form of an additional soundtrack slipped in between portions of dialogues. This is a supportive technique and it does not replace the ability of blind and visually impaired people to make their own observations. It helps to develop the imagination of blind people, facilitates understanding of art, participation in cultural and social life. Creating a good audio description is an immensely difficult, time-consuming and expensive undertaking. Despite the large variety of needs, expectations and the life experiences of audio description recipients, it is necessary to set universal standards and principles for creating a description to optimize the perception of art despite sensory difficulties. Audio description is a great value and chance for the blind, for it enriches the process of verbal compensation, the essence of which consists in a greater use of the cognitive function of speech.

Keywords: visual impairment; perception; audio description; audiovisual art