

WERONIKA KOBYLIŃSKA
ANNA PIĘCIŃSKA
MATEUSZ SKRZECZKOWSKI

PRZEŁAMAĆ WZROKOCENTRYZM

WSTĘP

WERONIKA KOBYLIŃSKA

Doktor, historyczka sztuki specjalizująca się w historii i teorii fotografii. Asystent w Szkole Filmowej w Łodzi. Guest professor w Aleksander-Brückner-Zentrums für Polenstudien (Martin-Luther-Universität). Wykłada też w Studium Związku Polskich Artystów Fotografików oraz na Politechnice Warszawskiej. Opublikowała *Ogólnopolskie Wystawy Fotografiki w Zachęcie 1952–1962* (2019). Koordynatorka polskiego oddziału międzynarodowej sieci badawczej Ars Graphica. Stypendystka Fundacji na rzecz Nauki Polskiej („START”), Fundacji z Brzezia Lanckorońskich, Fundacji GESSEL. Jurorka w konkursie na Fotograficzną Publikację Roku. ORCID: 0000-0003-4753-394X.

Obserwacje poczynione przez tak istotnych badaczy jak Hans Belting, John Berger czy William John Thomas Mitchell pozostają kluczowym punktem odniesienia dla współczesnego dyskursu naukowego w takich dziedzinach jak kulturoznawstwo, historia sztuki czy teoria mediów. Dzięki narzędziom opisanym przez tych naukowców możemy badać przewijające się nieustannie przed naszymi oczami setki obrazów, do których zaliczymy nie tylko rysunki czy płótna dawnych mistrzów, ale także filmy, reklamy, billboardy, memy czy instastories (czyli efemeryczne, znikające po 24 godzinach relacje na kanałach społecznościowych).

Podkreślmy, że wymienieni teoretycy uznali wzrok nie tylko za kluczowy zmysł do odbioru rozmaitych danych, lecz również za podstawowe narzędzie do ich produkcji i analizy. Wzrok zdominował zatem proces percepcji rzeczywistości, a ponadto stał się fundamentalnym zmysłem w świecie wiedzy – do strumienia wizerunków, z jakimi codziennie styka się człowiek, dołączają bowiem liczne materiały autorstwa rozmaitych badaczy: fotografie, diagramy, reprodukcje czy kolaże, które mają ułatwić przyswajanie odbiorcom nowych wiadomości. W efekcie ukształtowane w ten sposób społeczeństwo nieustannie postrzega kulturę przede wszystkim w kategoriach wizualnych. Także prowadzone obecnie badania naukowe w znacznym

ANNA PIĘCIŃSKA

Językoznawca i historyk sztuki. Ukończyła filologię polską na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie i na tej samej uczelni obroniła doktorat z dziedziny badań nad humorem. W Instytucie Historii Sztuki UW kończy aktualnie pisanie drugiej rozprawy doktorskiej, w której także powraca do nurtu *humour research*. Była stypendystką Fundacji z Brzezia Lanckorońskich, odbyła też staże w Instytucie Polskim w Rzymie oraz w Muzeach Kapitołańskich. W ramach programu Erasmus wykladała na Uniwersytecie Roma La Sapienza oraz na Uniwersytecie Łotewskim w Rydze. Autorka dwóch książek naukowych i ponad 50 artykułów. Od 2017 współpracuje z Fundacją Kultury bez Barier jako audiodeskrytor. W dorobku ma już blisko 300 audiodeskrypcji różnych obiektów muzealnych. ORCID: 0000-0003-1268-334X.

MATEUSZ SKRZECZKOWSKI

Adiunkt, kulturoznawca w SWPS Uniwersytecie Humanistycznospołecznym. Naukowo pracuje nad takimi zagadnieniami jak: (est)etyczny wymiar świadectw Zagłady, nie-rzeczywisty język obrazów, ożywione-nie-ożywione jako posthumanistyczny motyw w literaturze i sztuce. Prowadzi zajęcia ze sztuki współczesnej, estetyki, interpretacji, autematyczności w sztuce czy pamięci Holokaustu. ORCID: 0000-0002-0225-9986.

stopniu koncentrują się na widzeniu¹, dynamice obrazowania² czy różnych typach spojrzenia³. Dominującą pozycję patrzenia w kontekście interpretacji znaczeń otaczających nas obrazów legitymizują również analizy z obszaru *visual literacy*⁴. Nurt, nazywany w Polsce „alfabetyzmem wizualnym”, podkreśla przecież wagę wszechstronnej umiejętności posługiwania się komunikatami przeznaczonymi do odbioru właśnie przez kanał wzrokowy.

Próby podważenia pozycji wzrokocentrycznie zorientowanej kultury Zachodu pojawiały się, jak zauważa Paula Milarczyk, już na początku XX wieku, między innymi w ramach teorii krytycznej szkoły frankfurckiej⁵. Zdaniem na przykład Theodora Adorna proces sprowadzania pejzażu (czyli: żywej natury) do formy martwej, nieruchomej pocztówki był opresyjnym gestem zawłaszczenia⁶. Później ów wątek podjęła również francuska myśl filozoficzna⁷. Z kolei myślicielki takie jak Luce Irigaray dokonywały dekonstrukcji wzrokocentryzmu z perspektywy feministycznej. Teoretyczki związane z tym nurtem humanistyki odrzucały zmysł wzroku jako komponent modelu kultury patriarchalnej, która nadużywa wizerunków kobiecej cielesności w kulturze⁸. Monika Sosnowska zwracała uwagę, że Irigaray „dostrzegła niebezpieczną i zarazem «zmysłową» relację między rozpoznawaniem różnicy płciowej a percepcją wzrokową”⁹.

1 N. Mirzoeff, *How To See The World. An Introduction to Images from Selfies to Self-Portraits, Maps to Movies and More*, Basic Books, New York 2016.

2 L. Manovich, *The Illusions*, MIT Press, Cambridge MA 2014.

3 L. Neville, *Male gays in the female gaze: Women who watch m/m pornography*, „Porn Studies” 2(2–3)/2015.

4 D. Ogle, M. Newman, *Visual Literacy. Reading, Thinking, and Communicating with Visuals*, Rowman & Littlefield Publishers, London – New York 2019.

5 P. Milarczyk, *Sztukocentryzm w rozważaniach nad estetycznym doświadczeniem natury*, „Sztuka i Dokumentacja” 20/2019.

6 T. Adorno, *Teoria estetyczna*, tłum. K. Krzemieniowa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1994, s. 114.

7 Marek Kwiek pokrótce analizuje ten problem na podstawie między innymi *Historii szaleństwa* Foucaulta. Zob. np. M. Kwiek, *Rorty i Lyotard. W labiryntach postmoderny*, Wydawnictwo Naukowe IF UAM, Poznań 1994, s. 93–94.

8 L. Irigaray, *The power of discourse and the subordination of the feminine*, [w:] *The Irigaray Reader*, red. M. Whitford, Basil Blackwell, Oxford 1991, s. 120–121.

9 M. Sosnowska, „Zgubiły siebie bez obrazu, bez lustra, odsyłającego do ich własnej tożsamości”. *Kobiece ciało w koncepcjach Freuda i Irigaray*, [w:] *Konteksty feministyczne. Gender w życiu społecznym i kulturze*, red. P. Chudzicka-Dudzik, E. Durys, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2014, s. 45.

W niniejszym tomie „Kultury Współczesnej” ujawniamy, że nasze dotychczasowe praktyki muzealnicze i badawcze zorientowane na widzenie kultury mogą być nieprzyjazne czy wręcz wykluczające dla dużej części społeczeństwa. Zebrane przez nas artykuły dobitnie udowadniają, że osoby niewidome i słabowidzące jedynie w bardzo niewielkim stopniu mogą uczestniczyć w takich wydarzeniach kulturalnych, jak wystawy, spektakle czy projekcje filmowe. Aldo Grassini, twórca Muzeum „Homer” – czyli instytucji z założenia przeznaczonej przede wszystkim dla osób niewidomych – podkreśla, że dostępność kultury dla niepełnosprawnych powinna być rozpatrywana nie tylko jako poważny problem społeczny. Nowe, multisensoryczne sposoby „czytania” sztuki mogą być bowiem także traktowane jako istotny czynnik terapeutyczny i sposób na pełniejsze integrowanie społeczeństw¹⁰. W polskich placówkach kulturalnych podejmuje się wprawdzie wysiłki zmierzające do uznania osób niewidomych za pełnoprawnych uczestników organizowanych wydarzeń, jednakże działania te natrafiają wielokrotnie na różnego typu bariery: ekonomiczne, techniczne czy społeczne. Wciąż jeszcze – nawet w środowiskach muzealnych czy wystawienniczych – zbyt mała jest także wiedza o faktycznych potrzebach i oczekiwaniach osób z dysfunkcjami wzroku.

W tomie tym skupiamy się zatem na zaprezentowaniu rozmaitych sposobów włączania osób z dysfunkcjami wzroku w obieg kultury wizualnej. Teksty pochodzą zarówno od autorów wywodzących się ze środowiska akademickiego, jak i od muzealników oraz samych niewidomych, którzy podejmują działania na rzecz dostępności. Wierzymy, że taki wybór artykułów pozwoli ukazać problem dominacji wizualności w kulturze z wielu różnych perspektyw, a ponadto wskaże rozmaite sposoby przezwyciężania owej dominacji. Mamy nadzieję, że przekrojowy sposób omówienia tego zagadnienia nie tylko przyczyni się do jego głębszego zrozumienia, lecz także będzie źródłem inspiracji do nowych działań o charakterze integracyjnym.

Tom otwiera artykuł Alda Grassiniego, który zwraca uwagę na to, że dostępność kultury to autentyczny przejaw demokracji, pozostający w zgodzie z Powszechną Deklaracją Praw Człowieka¹¹. Dyrektor i założyciel Muzeum „Homer” podkreśla, że chcąc tę Deklarację w pełni realizować, należy nie tylko podjąć działania zmierzające do likwidacji barier fizycznych w instytucjach kultury, ale również kształtować nowy sposób myślenia o obecności w muzeach i galeriach osób niewidomych. Teza ta zostaje zilustrowana konkretnymi działaniami podejmowanymi w jednej z najbardziej innowacyjnych pod względem dostępności placówek muzealnych na świecie.

Zebrane przez nas studia potwierdzają przeświadczenie, że szczególną rolę w procesie udostępniania kultury osobom niewidomym odgrywa audiodeskrypcja, czyli słowny opis obrazów i treści wizualnych. Audiodeskrypcja to także rodzaj przekładu intersemiotycznego, silnie ustrukturyzowanego i wpisującego się

10 A. Grassini, *Per un'estetica della tattilità*, Armando Editore, Roma 2019, s. 13.

11 Zbiór praw człowieka i zasad ich stosowania uchwalony przez Zgromadzenie Ogólne ONZ 10 grudnia 1948 roku w Paryżu, zob. https://www.unesco.pl/fileadmin/user_upload/pdf/Powszechna_Deklaracja_Praw_Czlowieka.pdf, art. 27 (2 sierpnia 2021).

w założenia teorii skoposu¹². Jest ona jednak – jak każdy przekład – wyłącznie próbą zbliżenia się do oryginału, tym bardziej że mamy do czynienia ze zmianą systemu semiotycznego. Kwestię audiodeskrypcji podnoszą w swoich artykułach Izabela Kopania i Robert Więckowski. Wspomniana autorka skupia się na problemach natury metodologicznej w procesie tworzenia audiodeskrypcji i wskazuje zarówno na możliwości, jak i na ograniczenia tego typu przekładu. Opiera swe refleksje na analizie audiodeskrypcji obrazu Gustave’a Moreau *Taniec Salome*. Z kolei Robert Więckowski koncentruje się na sztuce funkcjonującej poza murami instytucji – w przestrzeni publicznej. Opisuje możliwości przybliżania niewidomym street artu i analizuje między innymi specyfikę multisensorycznych spacerów miejskich z wykorzystaniem audiodeskrypcji.

Adrianna Lau, Monika Matusiak i Natalia Szemis – czyli założycielki Fundacji Dostępnej Kultury Wizualnej Wielozmysły – zastanawiają się, w jaki sposób można tworzyć przestrzenie poznawania sztuki, by miały one jak najbardziej inkluzywny charakter. Wielozmysły to organizacja, która poszukuje odpowiedzi na pytanie, jak tworzyć ścieżki oprowadzań po świecie sztuki, tak by były one atrakcyjne jednocześnie dla osób widzących i niewidomych. Lau, Matusiak i Szemis proponują także różnorodne formy przekładania języka wizualnego na inne zmysły i udowadniają, że dostępność może stać się nową, demokratyczną formą doświadczania sztuki, przyjazną dla wszystkich zainteresowanych.

Dział domykają dwa artykuły, których autorkami są muzealniczki zajmujące się na co dzień zagadnieniami związanymi z dostępnością różnorodnych typów zbiorów. Wioleta Józwiak z Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN podkreśla znaczenie tyflografik oraz możliwości bezpośredniego kontaktu z wybranymi dziełami sztuki poprzez dotyk. Z kolei Anna Knapiek z Muzeum Narodowego w Warszawie zastanawia się, co zrobić, gdy oryginalnego dzieła nie można dotknąć, i podsuwa rozwiązania wypracowane podczas organizowanych w muzeum warsztatów. Zwraca także uwagę na zmiany, jakie dzięki kontaktowi z osobami niewidomymi zachodzą w świadomości pracowników placówki kulturalnej.

Zapraszamy zatem do lektury tomu, na który składają się zarówno analizy konkretnych *case studies* wynikających z codziennej praktyki i wieloletniego doświadczenia, jak i metodologiczne refleksje szerszej natury. Ufamy, że teksty te nie tylko przyczynią się do krytycznej weryfikacji wrokokocentryzmu jako dominanty naszej rzeczywistości i kultury, ale też przełożą się na zintensyfikowanie w polskim muzealnictwie działań na rzecz dostępności i integracji społecznej osób z niepełnosprawnościami.

12 Standardy tworzenia audiodeskrypcji do produkcji audiowizualnych, oprac. B. Szymańska, T. Strzyński, Audiodeskrypcja, Białystok 2010, http://avt.ils.uw.edu.pl/files/2010/12/AD_standardy_tworzenia.pdf (5 stycznia 2021).