

BEATA IWANICKA
JULIUSZ IWANICKI

POSAĞI I KUBŁY

INACZEJ O DOSTĘPNOŚCI KULTURY WIZUALNEJ DLA OSÓB Z USZKODZENIAMI WZROKU

BEATA IWANICKA

Doktor nauk społ., pedagog specjalna, surdopedagog. Autorka publikacji z zakresu pedagogiki specjalnej i surdopedagogiki. Laureatka konkursu Państwowego Funduszu Rehabilitacji Osób Niepełnosprawnych „Otwarte Drzwi” i Miasta Poznania na najlepszą pracę magisterską (2016). Stypendystka Fundacji dr. Jana Kulczyka. ORCID: 0000-0003-2192-7959.

JULIUSZ IWANICKI

Doktor nauk hum., filozof, historyk. Absolwent Akademii Artes Liberales na Uniwersytecie Warszawskim. Adiunkt na Wydziale Antropologii i Kulturoznawstwa Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu. Autor monografii i publikacji z zakresu religioznawstwa, kulturoznawstwa i filozofii. Nauczyciel mianowany w Cambridge International School. ORCID: 0000-0002-9361-1545.

WSTĘP

W niniejszym tekście przyjęto założenie, że kulturę wizualną i artystyczną warto czynić bardziej dostępną dla osób z uszkodzeniami wzroku. W kilku miejscach uzasadnia się, dlaczego można to robić, ale obcowanie z kulturą jako formą terapii dla osób z niepełnosprawnościami jest tylko jednym z argumentów. Otóż można arbitralnie przyjąć, że doświadczenie estetyczne wynikające z kontaktu ze sztuką nie ma obiektywnego charakteru w tym sensie, że każdy odbiorca ma prawo na swój sposób przeżywać to, co dostrzega w danym przedstawieniu. Nie jest wówczas przeszkodą, że osoby niewidome czy słabowidzące nie mogą na przykład w pełni zobaczyć kolorystyki czy wyraźnie odczytać konturów i linii na płótnie malarskim. Myśląc o osobach z uszkodzeniami wzroku, warto założyć, że w ich przypadku dochodzi do pewnej pozytywnej transgresji samego dzieła artystycznego. Odnosząc się do malarstwa, jego odczytanie przez osoby niewidome może być dalekie od intencji artysty bądź bardziej powszechnego odbioru społecznego danego obiektu kulturowego. Jest to sparafrazowana sytuacja Berkeleyowskiego solipsyzmu, w ontologii której istnieje tylko to, co jest postrzegane¹.

1 „Otóż jawną jest sprzecznością, aby idea istniała tylko w rzeczy niepostrzegającej; mieć bowiem ideę to tyle, co postrzegać: zatem to, w czym

Osoby z uszkodzeniami wzroku również mają prawo do samodzielnego myślenia i dostrzegania tego, co dla nich wartościowe – trzeba jedynie im pomóc, by miały szansę to zauważyć. W tym aspekcie najbardziej liczy się to, czy mając dostęp do faktografii i kontekstu opisującego usytuowanie historyczne/kanoniczne danej pracy (poprzez narzędzia audiodeskryptywne, odpowiednią czcionkę, tabliczki w alfabecie Braille'a itd.), mogą jednocześnie samodzielnie nawiązać relację odbiorca – dzieło. Jeśli przedstawienie będzie oddziaływać, wywołując wrażenia o charakterze estetycznym, wtedy udostępnianie kultury wizualnej będzie miało sens – dlatego że dzieła sztuki powinny funkcjonować przede wszystkim w wyobraźni odbiorców. Stąd też w niniejszym tekście rozważania dotyczą głównie tego, czym jest uszkodzenie wzroku, jak filozoficznie można je uchwycić w odniesieniu do kultury (przez metaforę posągów i kubłów) oraz w jaki sposób poprawić dostępność kultury wizualnej dla środowiska osób niewidomych i słabowidzących.

HETEROGENICZNOŚĆ USZKODZEŃ WZROKU A PARTYCYPACJA W KULTURZE

Uszkodzenie wzroku jest dysfunkcją, która w znaczący sposób utrudnia funkcjonowanie społeczne i kulturowe osobom posiadającym ten rodzaj niepełnosprawności. Brak zdolności widzenia bądź znaczący deficyt możliwości wzrokowych wiąże się z wieloma utrudnieniami, przede wszystkim z problemami w przemieszczaniu się osoby niewidomej czy słabowidzącej poza swoim gospodarstwem domowym. Zwłaszcza miasto-dżungla², jako wciąż rozrastający się organizm, z dużym ruchem komunikacyjnym, nie jest środowiskiem sprzyjającym osobom z niepełnosprawnością narządu wzroku, ponieważ muszą one nie tylko zwracać uwagę na stacjonarne przeszkody (na przykład niskie i ciemne słupki, latarnie i słupy elektryczne, dziury w chodniku itd.), ale również przeznaczać wiele energii percepcyjnej na rozpoznanie dynamiki ruchu w przestrzeni. Szybko poruszający się ludzie oraz pojazdy, zatłoczenie, wielość obiektów przemieszczających się w różnych kierunkach nie są przeszkodami dla osoby, której widzenie pozostaje w normie, jednak już dla osoby z niepełnosprawnością wzrokową to, co dla innych jest naturalne i intuicyjne w codziennym poruszaniu się, może być poważną trudnością.

Zatem pierwszą barierą w obcowaniu z kulturą wizualną nie jest dla osoby niewidomej środowisko samej instytucji kultury (muzeum, teatru, kina i tym podobnych), ale kwestia dotarcia na wystawę, spektakl czy premierę filmową. Stąd też, rozważając poszerzenie dostępności kultury dla osób z uszkodzeniami wzroku, należy postrzegać tę kwestię przez pryzmat nie tylko budowania przyjaźniejszej przestrzeni w obrębie danego obiektu, ale także poprawiania całego środowiska miejskiego. Pomimo rosnącej wrażliwości społecznej oraz różnych

istnieje barwa, kształt i tym podobne jakości, musi je postrzegać" (G. Berkeley, *Traktat o zasadach poznania ludzkiego, Trzy dialogi między Hylasem i Filonousem*, tłum. J. Leszczyński, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1956, s. 39–40).

2 Można również zamiast o kulturowych badaniach nad miastem odnosić się do badań rzeczywistości zurbanizowanej. Zob. A. Skórzyńska, *Urban Resilience czy krytyczne teorie zmiany? Spór wokół studiów miejskich na marginesie kryzysu pandemii*, „Przegląd Kulturoznawczy” 4/2020, s. 341.

projektów samorządowych³ i krajowych⁴ nadal bowiem pojawia się w nim wiele utrudnień, niesprzyjających bezstresowemu przemieszaniu się osób z niepełnosprawnościami (jednym z rozwiązań jest tworzenie dotykowych modeli architektonicznych budynków i ulic, makiety te są interesujące nie tylko dla osób z niepełnosprawnościami⁵). Podobny problem, chociaż w innych aspektach, dotyczy osób z niepełnosprawnościami ruchowymi, zmagających się z niedostosowanymi przestrzeniami zarówno w miejscach otwartych, jak i na przykład pojazdach komunikacji miejskiej. Inne trudności z poruszaniem się w środowisku zurbanizowanym mają osoby z uszkodzeniami słuchu, polegające tylko na zmyśle wzroku (mogą nie usłyszeć na przykład przejeżdżającego samochodu). W mieście wreszcie nie zawsze dobrze czują się osoby nadwrażliwe na nadmiar bodźców lub ze spektrum autyzmu. Kwestia dostępności kultury powinna więc być łączona ze studiami miejskimi, ponieważ to w przestrzeni współczesnego miasta znajduje się najwięcej instytucji kultury.

Zawężając problem do dostępności kultury wizualnej dla osób niewidomych i słabowidzących, należy zauważyć, iż ten rodzaj niepełnosprawności (podobnie jak inne wcześniej przywołane) jest wewnętrznie heterogeniczny. Poszerzenie doświadczenia kultury wizualnej zależy zatem od tego, jaki dokładnie rodzaj uszkodzenia wzroku posiada człowiek, który pragnie obcować z kulturą w danym miejscu. Większość osób posługuje się tak zwanymi resztkami wzroku, co umożliwia, choć w ograniczonym stopniu, korzystanie z tego zmysłu w kontrolowanych warunkach⁶. Problemy z widzeniem łączy się najczęściej z brakiem odpowiedniej ostrości widzenia – takiej osobie można wtedy udostępniać treści dzięki większej i wyraźniejszej czcionce (jeśli posiada tak zwane resztki wzroku) lub przy użyciu odpowiedniego narzędzia do audiodeskrypcji dzieła artystycznego. Część osób niedowidzących ma również resztki wzroku rozłożone nierównomiernie, ich widzenie przypomina wtedy obraz ułożony z puzzli.

Należy jednak pamiętać, że niektóre osoby z uszkodzeniami wzroku mogą mieć problem z tak zwanym widzeniem obwodowym. Prawidłowe pole widzenia u człowieka wynosi, w przypadku widzenia obustronnego, około 200 stopni w płaszczyźnie poziomej (150 stopni dla każdego oka). Natomiast u osób słabowidzących wartości te spadają, mogą więc one widzieć w sposób ograniczony w stopniu niewielkim (120 stopni i mniej), umiarkowanym (jeśli średnica pola widzenia spada do 60 stopni), znacznym i głębokim (średnice odpowiednio poniżej

3 W Poznaniu jednym z zadań Pełnomocnika Prezydenta Miasta Poznania do spraw Osób z Niepełnosprawnościami jest inicjowanie i opracowywanie programów służących poprawie warunków życia i integracji społecznej osób z niepełnosprawnościami, zob. <https://www.poznan.pl/mim/main/pelnomocnik-prezydenta-miasta-poznania-do-spraw-osob-z-niepelnosprawnościami,poi,1410,13784/pelnomocnik-prezydenta-miasta-poznania-do-spraw-osob-z-niepelnosprawnościami,28480.html> (14 maja 2021).

4 W rządowych inicjatywach udostępniania przestrzeni publicznej i cyfrowej osoby niewidome i słabowidzące są jedną z głównych grup. Zob. *Program rządowy Dostępność Plus 2018–2025*, Ministerstwo Inwestycji i Rozwoju, Warszawa 2018, s. 9.

5 Zob. A. Kłopotowska, M. Kłopotowski, *Dotykowe modele architektoniczne w przestrzeniach polskich miast. Cz. 1: Standardy*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Białostockiej, Białystok 2018, s. 68.

6 Według danych Polskiego Związku Niewidomych 5,5 proc. osób z uszkodzeniami wzroku jest całkowicie niewidomych, 52,2 proc. posiada znaczny stopień uszkodzenia, 42,2 proc. – umiarkowany. Zob. I. Chrzanowska, *Pedagogika specjalna: od tradycji do współczesności*, Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków 2018, s. 183.

20 i 5 stopni). W najbardziej zaawansowanym stadium uszkodzenia wzroku widzenie jest tylko lunetowe (można je porównać do oglądania przez dziurkę od klucza)⁷. Uszkodzenia ostrości i pola widzenia mogą, ale nie muszą, być ze sobą powiązane. Czasem towarzyszą im również inne problemy z widzeniem, jak bardziej powszechne przypadłości wzrokowe: krótkowzroczność, dalekowzroczność czy astygmatyzm. Z innych typów uszkodzeń wzroku warto wspomnieć o zaburzeniu widzenia barw (daltonizm) czy zaburzeniu widzenia nocnego (konieczne do uwzględnienia, jeśli wydarzenie kulturalne odbywa się wieczorem – jak na przykład Noc Muzeów).

Rozmaitość typów niepełnosprawności wzroku wiąże się z tym, że każdą osobę z niepełnosprawnością wzrokową trzeba traktować indywidualnie, w zależności od jej potrzeb i deficytów percepcyjnych (to samo dotyczy uszkodzeń słuchu oraz innych niepełnosprawności). Trzeba również uwzględnić, czy odwiedzająca dany obiekt bądź uczestnicząca w wydarzeniu kulturalnym osoba nie ma niepełnosprawności sprzężonych, czyli jednoczesnych uszkodzeń kilku narządów (na przykład wzroku i słuchu – tak zwanej głuchoślepoty – czy równoległego uszkodzenia wzroku i narządu ruchu). Według danych Polskiego Związku Niewidomych co piąta osoba z uszkodzeniem wzrokowym ma także inną dysfunkcję⁸. Jeszcze innym aspektem, który warto brać pod uwagę, jest to, czy rozważamy przypadek osoby, która utraciła wzrok na późniejszym etapie życia i pamięta barwy oraz obiekty sprzed wystąpienia dysfunkcji, czy trzeba będzie podjąć próbę udostępnienia kultury wizualnej osobie, u której problemy z widzeniem występują od urodzenia. W tym drugim przypadku należy dokonać pewnej próby wyobrażenia sobie obiektów, które nie są obecne w jej indywidualnej pamięci kulturowej.

EPISTEMOLOGIA USZKODZENIA WZROKU W KULTURZE – POSĄGI I KUBŁY

Rozważając kwestię udostępnienia kultury wizualnej osobom z uszkodzeniami wzroku, można zastosować kategorie analityczne oparte na filozofii poznania Étienne'a de Condillaca oraz Karla Poppera.

Zaczynając od epistemologii starszego z wymienionych myślicieli, pochodzącego z epoki francuskiego oświecenia, należy zwrócić uwagę, że nurt sensualistyczny, który reprezentował Condillac⁹, ma zastosowanie w odniesieniu do osób z niepełnosprawnościami wzrokowymi próbującymi poznawać świat. Otóż francuski filozof utrzymywał, iż samo przeprowadzenie eksperymentu myślowego, polegającego na wyobrażeniu sobie istnienia posągu, który posiada tylko zmysł węchu, wystarczy do rozwinięcia życia umysłowego myślącego i odczuwającego bytu¹⁰. Istotą jest napływ wrażeń w odpowiedniej intensywności i proporcjach. Jeśli stosowne porcje bodźców będą napływać systematycznie i dadzą fikcyjnemu

7 I. Chrzanowska, *Pedagogika specjalna...*, dz. cyt., s. 169–170.

8 Tamże, s. 185

9 P. Sikora, *Sensationism and the problem of perceptual content. The case of Condillac*, „Studia z Historii Filozofii” 4/2019, s. 51–52.

10 M. Diaconu, *Zapach, tożsamość i pamięć: o konstituowaniu podmiotu poprzez zapach*, tłum. K. Najdek, „Sztuka i Filozofia” 24/2004, s. 57–58.

posągowi możliwość wykształcenia zdolności porównywania, myślący byt ze zredukowanymi zdolnościami percepcyjnymi będzie mógł wybierać te z wrażeń, które wzbudzą jego emocje, oparte na woli ponownego doświadczania tych samych lub podobnych bodźców. Piękny zapach perfum bądź kwiatów będzie zatem estetycznie dla posągu dużo przyjemniejszym doświadczeniem niż odór nieprzyjemnych doznań. Obydwa bodźce z pewnością zapiszą się również w pamięci posągu, który na podstawie kolejnych napływających wrażeń będzie mógł zbudować swoje pole epistemologiczne wrażeń i na jego podstawie opracować własne upodobania estetyczne. Te spowodują zaś, że jednozmysłowy byt będzie miał bogate życie umysłowe i uczuciowe, jeśli tylko da się mu szansę na obcowanie z kolejnymi bodźcami i wrażeniami z zewnętrznego świata.

Koncepcja posągu Étienne'a de Condillaca jest metaforą opartą na bardzo sensualistycznej i biernej epistemologii podmiotu, który nie może własnymi siłami przywołać doświadczeń potrzebnych mu do rozwoju intelektualnego i duchowego (umie jedynie je sobie przypominać). Można ją odnieść do osób niewidomych i słabowidzących, przy czym porównanie to nie ma na celu podkreślenia ich niepełności podmiotowej czy uwypuklenia ich sytuacji medykałnej, zatem nie ma charakteru aksjologicznego, lecz jest uwagą epistemologiczną. Naturalnie w przypadku osób z uszkodzeniami wzroku sytuacja poznawcza jest korzystniejsza, ponieważ wtedy rozważana jest tylko dysfunkcja narządu wzroku, bez utraty pozostałych zmysłów (o ile nie mamy do czynienia z niepełnosprawnością sprzężoną).

Niemniej z perspektywy instytucji kultury oraz osób chcących rozpowszechniać kulturę wizualną wśród ludzi niewidomych i słabowidzących można takie osoby potraktować jako rodzaj Condillacowskich posągów, które czekają na to, aż dostarczymy im odpowiednich bodźców z obszaru wizualności i świata wzroku. To, że odbiór prac plastycznych, filmowych czy figuratywnych w przypadku osób z niepełnosprawnościami będzie innym rodzajem poznawania niż w przypadku posiadania pełnej sprawności widzenia, nie oznacza, że przeżycie sztuki będzie jakościowo gorsze czy niepełne. Można przyjąć, że celem udostępniania kultury wizualnej nie musi być tylko próba idealnego odwzorowania danego dzieła – jest to zresztą niemożliwe nawet w przypadku osób bez dysfunkcji, które też różnią się między sobą sprawnością narządu wzroku, choć w mniejszym stopniu. Do osób z uszkodzeniami wzroku można zastosować inne kryterium skutecznej transmisji dzieła wizualnego. Celem byłoby wtedy to, by obraz je pobudzał, dostarczał ciekawe bodźce, prowadzące do pojawienia się własnych doznań i budowania samodzielnej percepcji danego przedstawienia. Zgodnie ze sparafrazowaną filozofią posągu Condillaca ważne byłoby nie tylko umożliwienie obcowania z danym wrażeniem zmysłowym, ale też to, aby takie doświadczenie estetyczne można było powtórzyć, i to tak, by wywołać odpowiednią intensywność przeżyć u osoby z niepełnosprawnością wzroku.

Warto w tym kontekście przytoczyć jeszcze jedną refleksję nad dostępnością kultury wizualnej. Istotą poznawania sztuki i wyrabiania własnego smaku w kwestiach artystycznych jest nie tylko obcowanie z najlepszymi dziełami, ale również tymi przeciętnymi, a nawet z tak zwanym kiczem, czyli przedstawieniami

niespełniającymi kryteriów danego kanonu czy będącymi w ocenie krytyków zbyt miernym przedstawieniem danego zjawiska kulturowego. Jeśli bowiem poważnie potraktować przemyslenia Condillaca, trzeba nie tylko dostarczać posągowi intensywnych i przyjemnych wrażeń estetycznych, ale również takich, które mogą się okazać mniej interesujące, a jednak przez wytworzenie kontrastu poznawczego (i tym samym estetycznego) będą pozwalały na zbudowanie samodzielnej oceny w kwestii wartości danego dzieła sztuki. Konkludując: osoby z uszkodzeniami wzroku zasługują na to, żeby udostępniać im nie tylko najwyższe oceniane obrazy, filmy czy doskonale zrecenzowane spektakle, lecz także te próby twórczości, które wydają się nie mieć takiej wartości estetycznej. Jak zresztą wiadomo, przedmioty estetyczne nie podlegają dokładnie tej samej percepcji, co zwykle obiekty fizyczne, gdyż każdorazowa ocena i odbiór dzieł artystycznych odbywają się indywidualnie. Osoby z uszkodzeniami wzroku również mają prawo do eksperymentowania i porównywania wrażeń estetycznych, których dostarczają im kuratorzy i organizatorzy spotkań kulturalnych. Zatem istotną konkluzją jest to, że nie należy przedstawiać razem z danym dziełem gotowej recenzji artystycznej – chyba że osoba z uszkodzeniem wzroku będzie chciała się z daną recenzją zapoznać.

Do osób z uszkodzeniami wzroku percypujących sztukę można też zastosować kategorie filozoficzne pochodzące z epistemologii Karla Poppera. Brytyjski myśliciel rozróżnił dwa typy poznawania – reflektorowy i kubłowy¹¹. W pierwszym umysł ludzki jawi się jako latarka, która oświetla w świecie to, co chce widzieć, bądź to, co akurat w swoim strumieniu światła dostrzeże. Ten rodzaj poznania jest częściej spotykany wśród osób, które nie mają problemów z narządem wzroku (sama metafora umysłu-latarki jest również, podobnie jak wcześniejsza przenośnia posągu, oparta na wyobrażeniu wizualnym). Tymczasem osoby z uszkodzeniami wzroku nie mają możliwości operowania swoim strumieniem światła. Z uwagi na dysfunkcję musimy w ich przypadku rozważyć inny rodzaj umysłu poznającego, zilustrowany przez kubeł, do którego wpadają przypadkowe wrażenia. Osobom niewidomym i słabowidzącym trzeba pomóc w poznawaniu kultury wizualnej, ale ponieważ ich „uposażenie latarkowe” nie pracuje w taki sposób, jak u większości społeczeństwa (odbiorcy z niepełnosprawnością narządu wzroku nie mogą na przykład z oczywistych powodów samodzielnie znaleźć danego obrazu w muzeum czy zobaczyć poszczególnych scen spektaklu), trzeba przemyśleć, czy udostępnienie kultury wizualnej nie mogłoby polegać na dostarczaniu odpowiednich wrażeń do kubłowego umysłu. Metafora osoby niewidomej jako kubła nie ma oczywiście, podobnie jak w przypadku posągu, na celu degradacji czy dewaloryzacji tej osoby. Jest w istocie rozwinięciem starszej epistemologii Étienne’a de Condillaca w bardziej współczesnej filozofii poznania Poppera. To raczej wizja wrażliwej kultury wizualnej, w której ludzie-reflektory w roli kuratorów, twórców, przewodników pomagają osobom niewidomym w tym, aby ich świat kubłów był jak najpełniejszy ciekawych wrażeń płynących ze świata sztuki.

11 K. Popper, *Wiedza obiektywna. Ewolucyjna teoria epistemologiczna*, tłum. A. Chmielowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002, s. 402–427.

DOSTĘPNA KULTURA WIZUALNA. USZKODZENIE WZROKU JAKO PRZEDMIOT I PODMIOT SZTUKI

W ramach kultury wizualnej prezentowanej w Polsce pojawiały się już różne projekty, których twórcy starali się przedstawić doświadczenie niepełnosprawności, także wzrokowej, w twórczości plastycznej. Taką próbą była wystawa *Choroba jako źródło sztuki*, zorganizowana w Muzeum Narodowym w Poznaniu w 2019 roku; jej kuratorką była Agnieszka Skalska¹². W koncepcji wystawy zwrócono uwagę na to, iż istnieje związek między zranieniem a twórczością, wyrażający się również w relacji między sprawnością autora a samym dziełem. Perspektywę wyznaczało cierpiące ciało, które mogło być ciałem twórcy. Cieleśność, choć postrzegana od quasi-gnostycznej strony, jako materia uszkodzona, staje się wtedy jednocześnie ograniczeniem i możliwością pozwalającą przez to trudne doświadczenie uchwycić kondycję organizmu. Na wystawie prezentowane były prace zarówno artystów i artystek zdrowych, jak i tych zmagających się z chorobą oraz niepełnosprawnościami. W zamierzeniu kuratorki wystawy obrazy nie miały przedstawiać ostatecznie samego ciała artysty, lecz fizyczność zmienioną pod wpływem choroby.

Jedną z wystawianych prac był obraz Władysława Strzemińskiego podpisany *Kompozycja. Projekt tkaniny po 1945 roku*. Artysta tworzył go, mając sprawne tylko jedno oko. Jednak sama praca ma charakter abstrakcyjny; nie jest pewne, czy można z niej odczytać doświadczenie niewidzenia. Innym interesującym w kontekście problemu uszkodzenia wzroku projektem była zaciemniona sala z pracami Joanny Rajkowskiej oraz Zbigniewa Rogalskiego, poświęcona problemowi utraty wzroku. Pracy Rajkowskiej *Wszewidzące oko* (starającej się uchwycić przeżycie walki z chorobą nowotworową oka) towarzyszył olejny obraz Rogalskiego *Śmierć partyzanta* (obrazujący powidok ilustrujący percepcję gasnącej siatkówki). Podobnie *Mapa świata*, przedstawiająca przestrzeń bezmiernej wody i oceanów bez lądów, mogła być odczytana jako metafora świata, w którym doświadczenie ślepoty pozbawia dotychczasowej orientacji topograficznej w poruszaniu się po świecie¹³. Na wystawie pokazano również obrazy Andrzeja Dłużniewskiego (na przykład *Mgłę*). Utracił on wzrok na skutek wypadku, lecz dalej tworzył z pomocą swoich bliskich. Artysta, specjalizujący się wcześniej w instalacjach, opisywał swoje doświadczenie utraty wzroku jako asumpt do malowania obrazów. Wspominał, iż przeżycie niewidzenia spowodowało u niego wytworzenie się opartego na pozaempirycznych wizjach „widzenia od środka”, co bliskie było jego wcześniejszej, konceptualnej twórczości. Paradoksalnie zatem utrata widzenia nie naruszyła u niego ciągłości rozwoju artystycznego, lecz zainspirowała do tworzenia innego rodzaju dzieł. Jest to też ogólniejszy wniosek, jaki można wyprowadzić z przesłedzenia niektórych prac na tej wystawie związanych motywem niepełnosprawności wzrokowej.

Choć w świadomości społecznej utrata wzroku związana jest z chorobą i postrzegana przez pryzmat deficytu w poznawaniu rzeczywistości, to projekt

12 *Choroba jako źródło sztuki*, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 2019 (broszura).

13 A.W. Nowak, *(Samo)zamknięcie w chorobie*, Wielkopolska. Kultura u Podstaw, 1 maja 2019, <https://kulturaupodstaw.pl/samozamkniecie-w-chorobie-muzeum-narodowe-w-poznaniu-andrzej-nowak/> (14 maja 2021).

kuratorski Agnieszki Skalskiej pokazał, iż niewidzenie nie musi oznaczać dewaloryzacji życia artysty, przeciwnie, może on dalej na nowo wyrażać swoje idee twórcze w dostępny mu sposób. Ponieważ wystawa była również dobrze przygotowana pod względem dostępności dla zwiedzających z niepełnosprawnościami (prace były zawieszane na odpowiedniej wysokości, opis obrazów był czytelny, oświetlenie prawidłowe, a przestrzeń wystawy przyjazna dla osób niewidomych), można ją potraktować jako przykład właściwej praktyki artystycznej w udostępnieniu kultury wizualnej dla osób z niepełnosprawnościami wzrokowymi.

Ciekawym i niestandardowym projektem twórczym, który działa przez zaskoczenie wynikające ze zwiedzania miejsca bez używania wzroku, jest mieszcząca się w stolicy *Niewidzialna Wystawa*¹⁴. Jej idea polega na tym, iż osoby wchodzące w zaciemnioną przestrzeń nie widzą, co oglądają. Muszą korzystać z pomocy przewodników, którzy oprowadzają je po pomieszczeniach i opowiadają o tym miejscu. Zwiedzający używają zmysłu dotyku, próbując w ten sposób doświadczyć przedstawionych przedmiotów. Poruszają się w codzienności tak, jakby sami byli osobami niewidomymi. Celem projektu nie jest raczej dosłowne ukazanie obiektów w danym miejscu, lecz zaproszenie do empatycznego współodczuwania doświadczenia niewidzenia. Jest to zatem intrygujący pomysł na udostępnienie percepcji osoby niewidomej osobom zdrowym, które chcą zrozumieć, jak może wyglądać sposób poznawania świata w przypadku niepełnosprawności wzrokowej. Jego zaletą jest również uwrażliwienie na problemy osób, których narząd wzroku jest uszkodzony w dużym stopniu i przez to muszą całkowicie polegać na innych zmysłach oraz pomocy otoczenia.

Działające w Polsce organizacje pozarządowe starają się monitorować placówki kulturalne, które działają w sposób przyjazny dla osób niewidomych. Fundacja Polskich Niewidomych i Słabowidzących „Trakt” zauważa, że praktyki udostępniania sztuki stopniowo się poprawiają. Zwraca się uwagę na potrzebę odwzorowania wystawianych prac za pomocą odpowiednich replik i kopii, których mogą dotykać osoby z uszkodzonym wzrokiem. Choć nie wszyscy niewidomi używają alfabetu Braille’a (podobnie jak nie wszyscy niesłyszący używają języka migowego), to dobrą praktyką jest umieszczenie opisów brajlowskich, a także standardowych czcionek w uwypuklonej i kontrastowej formie. Fundacja zauważyła starania Muzeum Narodowego we Wrocławiu, gdzie ekspozycja „Polska Sztuka Współczesna” jest bardzo dobrze przystosowana do potrzeb osób niewidomych i słabowidzących; dzięki zastosowaniu żółtych linii, wydzielonych stanowisk, audioprzewodników stworzono miejsce, które zachęca, by je zwiedzić¹⁵.

Podobny monitoring placówek kulturalnych próbujących udostępniać swoje zbiory prowadzi Polski Związek Niewidomych. Organizacja ta zwraca przede wszystkim uwagę na stosowanie audiodeskrypcji jako narzędzia pomagającego osobom niewidomym i słabowidzącym w percypowaniu sztuki. W ostatnim

¹⁴ <https://niewidzialna.pl> (14 maja 2021).

¹⁵ M. Paplińska, *Sztuka coraz bardziej dostępna dla osób niewidomych i słabowidzących*. Muzeum, Fundacja Polskich Niewidomych i Słabowidzących „Trakt”, 30 grudnia 2015, <http://trakt.org.pl/sztuka-coraz-bardziej-dostepna-dla-osob-niewidomych-i-slabowidzacych-muzeum/> (14 maja 2021).

wpisie PZN podkreślił starania między innymi Muzeum Emigracji w Gdyni czy Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu. Docenił te instytucje za strategię udostępniania swoich zbiorów osobom zainteresowanym, zmagającym się z niewidzeniem¹⁶. Warto również zwrócić uwagę, że PZN nie tylko śledzi dostępność zbiorów instytucji kultury, ale również sam prowadzi działania polegające na animowaniu twórczości w terenowych kołach organizacji (jak warsztaty plastyczne, teatry, recytacje wierszy i tym podobne). Jednym z bardziej znanych osiągnięć związku jest Ogólnopolski Festiwal Twórczości Muzycznej Niewidomych „Widzieć Muzykę”¹⁷.

Audiodeskrypcja jest ważnym narzędziem wspomagającym odbiór przedstawień teatralnych. Jest ona podobna do audiodeskrypcji filmowej, zatem osoba z uszkodzonym wzrokiem percypująca dzieło powinna otrzymać informacje o tym, co w danym momencie się dzieje, kto się pojawia, jak przemieszczają się obiekty (ciekawą formą zachęcania osób z niepełnosprawnościami wzrokowymi do uczestnictwa w premierach kinowych była akcja „Zabierz laskę do kina”, prowadzona w Polsce przez Fundację Kultury bez Barier¹⁸). Audiodeskrypcja teatralna jest bardziej skomplikowana, ponieważ spektakl pokazywany na żywo cechuje się większą podatnością na zmiany w odgrywaniu poszczególnych scen i fragmentów przedstawienia. Aktorska improwizacja, pomijanie rekwizytów bądź nieprzewidziane pauzy mogą powodować, iż nie da się zaplanować perfekcyjnej audiodeskrypcji przed inscenizacją. Trudność ta sprawia, że narzędzie to musi być używane wraz z symultaniczną narracją audiodeskrypcyjną, który – uważnie śledząc przebieg spektaklu – będzie opowiadał na żywo osobom niewidomym o ewentualnych zmianach w scenariuszu¹⁹. Praca audiodeskrypcyjną jest tym samym w pewien sposób podobna do pracy tłumacza języka migowego, który również musi aktywnie śledzić przebieg komunikacji aktorów w teatrze. Różnica jest jednak taka, iż osobom niewidomym trzeba opisać to, co się dzieje w przestrzeni między aktorami, podczas gdy dla osób niesłyszących trzeba dokonywać przekładu kwestii, które wypowiadają odgrywający role.

ZAKOŃCZENIE. TŁUM I ŚLEPOTA MENTALNA

Idea udostępniania kultury wizualnej osobom z uszkodzeniami wzroku jest zgodna ze standardami budowania społeczeństwa równościowego, w którym jest miejsce nie tylko dla większościowej reprezentacji, ale również dla mniejszości, w tym także osób z niepełnosprawnościami. W tekście przedstawiliśmy kilka przemyśleń oraz wskazówek praktycznych, w jaki sposób można uporządkować

16 *Muzea dostępne dla osób niewidomych i słabowidzących*, PZN, 19 maja 2020, <https://pzn.org.pl/muzea-dostepne-dla-osob-niewidomych-i-slabowidzacych/> (14 maja 2021). Beata Szabała zwraca uwagę również na starania Muzeum Narodowego w Krakowie (projekt „Zobaczyć niewidzialne”) oraz Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki w Warszawie („Sztuka dostępna”). Zob. B. Szabała, *Uczestnictwo osób z niepełnosprawnością wzrokową w kulturze*, „Lubelski Rocznik Pedagogiczny” 4/2019, s. 46.

17 A. Nowak, *Uczestnictwo osób niepełnosprawnych w kulturze*, „Chowanna” 1/2015, s. 97.

18 M. Różański, „Zabierz laskę do kina!”, czyli rzecz o dostępności kultury, *Niepełnosprawni.pl*, 14 stycznia 2014, <http://www.niepelnosprawni.pl/ledge/x/177110> (4 maja 2021).

19 M. Paplińska, *Niewidomy odbiorca sztuki – społeczne, edukacyjno-rehabilitacyjne znaczenie audiodeskrypcji przedstawień teatralnych dla osób z niepełnosprawnością wzroku*, „Forum Pedagogiczne” 1/2016, s. 186.

zagadnienia dotyczące udostępniania kultury temu środowisku. Niektóre ze sposobów, takie jak audiodeskrypcja, przyjazna przestrzeń czy stosowanie alfabetu Braille'a bądź większych czcionek, są dość dobrze rozpoznane.

Warto zwrócić uwagę na jeszcze jeden czynnik, który powoduje, że należy zachować pewną wrażliwość wobec osób niewidomych i słabowidzących pragnących obcować z kulturą. Czynnikiem tym jest kwestia nagromadzenia osób w miejscu, w którym odbywa się wydarzenie kulturalne. Obecność wielu osób na wernisażach, premierach czy pokazach jest rzeczą naturalną, ponieważ twórcy dążą do rozpowszechnienia swoich pomysłów i idei artystycznych w wyobraźni odbiorców. Tymczasem osoby z uszkodzeniami wzroku mogą czuć się różnie w zbyt zatłoczonej przestrzeni. W takiej sytuacji mniejszym problemem może się okazać odpowiednie ustawienie eksponatów i przedmiotów w przestrzeni kulturalnej, a większym nieprzewidywalne przemieszczanie się ludzi w różnych kierunkach, tempie i konfiguracjach. O ile osoba niewidoma posiadająca sprawny słuch jest w stanie dobrze usłyszeć ewentualne kroki i rozmowy, to zbyt duże zagęszczenie może już spowodować dyskomfort w przeżywaniu sztuki.

Jest też pewnym stereotypem myślenie, że każda osoba z uszkodzonym wzrokiem używa białej laski. Choć jest to rozpoznawalny symbol w tym środowisku, to jednak nie wszystkie osoby niewidome czy słabowidzące decydują się na używanie laski. Te z nich, które posiadają resztki wzroku pozwalające im się przemieszczać w kontrolowanych warunkach i z pomocą drugiej osoby, mogą nie być postrzegane przez otoczenie jako osoby z niepełnosprawnościami. Do niewidomego czy słabowidzącego odbiorcy należy wówczas decyzja, czy chce poinformować pracowników instytucji kulturalnej o swoich potrzebach, czy też samodzielnie skorzystać z już przygotowanych udogodnień w danym miejscu. Warto jednak przyjąć pewną epistemologiczną regułę w kontaktach z innymi (nie tylko w miejscach kultury), że nie każdy ze zwiedzających posiada to samo uposażenie wzrokowe.

Na koniec trzeba zauważyć, że obcując z kulturą, można również nie mieć wady wzroku, a jednak posiadać pewien rodzaj ślepoty. Można go nazwać „ślepotą mentalną”. Jest to niewidzenie piękna czy też brak wrażliwości na potrzeby innych w przestrzeni fizycznej. Do powstania „ślepoty mentalnej” dochodzi, jeśli pojawia się niezdolność do przeżywania danego dzieła artystycznego w połączeniu z niską empatią wobec osób z odmienną percepcją. Może się wówczas okazać, że udostępnianie kultury wizualnej należy rozpatrywać nie tylko na poziomie dotarcia ze sztuką wizualną do osób z niepełnosprawnościami, ale również do osób, które cechują się indyferentyzmem na kwestie artystyczne i społeczne. Jest to jednak już temat na odrębne rozważania.

BIBLIOGRAFIA

- Berkeley, George. *Traktat o zasadach poznania ludzkiego. Trzy dialogi między Hylasem i Filonousem*. Tłum. Jan Leszczyński. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1956.
- Choroba jako źródło sztuki*. Poznań: Muzeum Narodowe w Poznaniu, 2019.
- Chrzanowska, Iwona. *Pedagogika specjalna: od tradycji do współczesności*. Kraków: Oficyna Wydawnicza „Impuls”, 2018.

Diaconu, Mădălina. „Zapach, tożsamość i pamięć: o konstytuowaniu podmiotu poprzez zapach”. Tłum. Kamilla Najdek. *Sztuka i Filozofia* 24 (2004).

Kłopotowska, Agnieszka, Maciej Kłopotowski. *Dotykowe modele architektoniczne w przestrzeniach polskich miast. Cz. 1: Standardy*. Białystok: Oficyna Wydawnicza Politechniki Białostockiej, 2018.

Niewidzialna Wystawa. <https://niewidzialna.pl>.

Nowak, Andrzej W. *(Samo)zamknięcie w chorobie*. Wielkopolska. Kultura u Podstaw, 1 maja 2019. <https://kulturaupodstaw.pl/samozamkniecie-w-chorobie-muzeum-narodowe-w-poznaniu-andrzej-nowak/>.

Nowak, Anna. „Uczestnictwo osób niepełnosprawnych w kulturze”. *Chowanna* 1 (2015).

Paplińska, Małgorzata. „Niewidomy odbiorca sztuki – społeczne, edukacyjno-rehabilitacyjne znaczenie audiodeskrypcji przedstawień teatralnych dla osób z niepełnosprawnością wzroku”. *Forum Pedagogiczne* 1 (2016).

Paplińska, Małgorzata. *Sztuka coraz bardziej dostępna dla osób niewidomych i słabowidzących*. Muzeum. Fundacja Polskich Niewidomych i Słabowidzących „Trakt”, 30 grudnia 2015. <http://trakt.org.pl/sztuka-coraz-bardziej-dostepna-dla-osob-niewidomych-i-slabowidzacych-muzeum/>.

Pełnomocnik Prezydenta Miasta Poznania do spraw Osób z Niepełnosprawnościami. Opis. Poznan.pl. <https://www.poznan.pl/mim/main/pelnomocnik-prezydenta-miasta-poznania-do-spraw-osob-z-niepelnosprawnosciam,poi,1410,13784/pelnomocnik-prezydenta-miasta-poznania-do-spraw-osob-z-niepelnosprawnosciam,28480.html>.

Popper, Karl. *Wiedza obiektywna. Ewolucyjna teoria epistemologiczna*. Tłum. Adam Chmielewski. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2002.

Program rządowy Dostępność Plus 2018–2025. Warszawa: Ministerstwo Inwestycji i Rozwoju, 2018.

Rózański, Mateusz. „Zabierz łaskę do kina!”, czyli rzecz o dostępności kultury. Niepełnosprawni.pl, 14 stycznia 2014. <http://www.niepelnosprawni.pl/ledge/x/177110>.

Sikora, Paweł. „Sensationism and the problem of perceptual content. The case of Condillac”. *Studia z Historii Filozofii* 4 (2019).

Skórzyńska, Agata. „Urban Resilience czy krytyczne teorie zmiany? Spór wokół studiów miejskich na marginesie kryzysu pandemii”. *Przegląd Kulturoznawczy* 4 (2020).

Szabała Beata. „Uczestnictwo osób z niepełnosprawnością wzrokową w kulturze”. *Lubelski Rocznik Pedagogiczny* 4 (2019).

Data wpłynięcia: 16 maja 2021 r. Data zatwierdzenia do druku: 30 czerwca 2021 r.



STATUES AND BUCKETS. A DIFFERENT APPROACH TO VISUAL CULTURE ACCESSIBILITY FOR PEOPLE WITH VISUAL IMPAIRMENTS

In its analysis of visual culture accessibility for people with vision loss, this article refers to the basic types of visual impairments while highlighting the diversity of the groups and needs of the blind and visually impaired. Philosophical metaphors

of statues and buckets are used to depict the cognitive situation of people with visual impairments. Seeking to capture the theoretical nature of the blind subject, the paper does not devalue their vision loss but shows that their aesthetic experience may be as valuable as that of a person without such impairment. The next section offers an overview of selected cultural events and good artistic practices in terms of visual culture accessibility, with a particular focus on the exhibition *Choroba jako źródło sztuki (Illness as a Source of Art)*, held at the National Museum in Poznań in 2019. The problem of visual impairment in visual culture is discussed from several perspectives: that of a blind observer, a blind artist, and blind society (mind-blindness).

SŁOWA KLUCZOWE: kultura wizualna, dostępność, uszkodzenie wzroku, epistemologia, sztuka

KEY WORDS: visual culture, accessibility, vision loss, epistemology, art

