

AGATA SZTORC-GROMASZEK  
MAGDALENA SZUBIELSKA

# W JAKI SPOSÓB POMÓC OSOBOM NIEWIDOMYM W ODBIORZE SZTUK WIZUALNYCH?



## AGATA SZTORC- -GROMASZEK

Magister historii sztuki, kuratorka programu edukacyjnego i koordynatorka dostępności w Galerii Labirynt w Lublinie. Interesuje się sztuką współczesną, realizacją ekspozycji interaktywnych, udostępnianiem kultury osobom z niepełnosprawnościami. Publikuje artykuły dotyczące odbioru sztuki w galerii przez różne grupy zwiedzających. ORCID: 0000-0002-9092-8202.

## MAGDALENA SZUBIELSKA

Doktor nauk humanistycznych w zakresie psychologii, adiunkt w Instytucie Psychologii Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II. Interesuje się empiryczną estetyką

## WSTĘP

Artykuł dotyczy kwestii adaptacji sztuki współczesnej i sposobów jej odbierania przez osoby z niepełnosprawnościami wzroku, szczególnie niewidome. Zagadnienia te analizujemy z perspektywy teoretycznej, odnosząc się do doniesień z obszaru empirycznej estetyki oraz tyflopedagogiki, a także praktycznej, prezentując przykłady dobrych praktyk wypracowanych przede wszystkim przez Galerię Labirynt w Lublinie. Pokazujemy, że recepcja sztuk wizualnych przez osoby niewidome jest możliwa i że nawet przy braku dodatkowego finansowania galerie mogą zadbać o to, by nie wykluczać z grona odbiorców osób z niepełnosprawnościami wzroku.

Istnieją różne formy adaptowania sztuk wizualnych do potrzeb osób niewidomych i słabowidzących, które często wykorzystuje się łącznie, jako wzajemnie się uzupełniające. Do najczęściej stosowanych sposobów udostępniania należą audiodeskrypcje, makiety oraz grafiki dotykowe. Niniejszy artykuł koncentruje się przede wszystkim na przykładach stosowania tyflografik przez Galerię Labirynt w Lublinie.

(zwłaszcza psychologicznymi aspektami odbioru sztuki współczesnej), wyobraźnią i twórczością osób niewidomych, percepcją bodźców przestrzennych. Prowadzi badania eksperymentalne wpływu kontekstu sytuacyjnego prezentacji sztuki oraz wiedzy widzów na emocje i sądy estetyczne. ORCID: 0000-0002-8437-0871.

## WYOBRAŹNIA ZAMIAST WZROKU

Kontakt osób niewidomych ze sztuką wizualną – zarówno w roli odbiorców, jak i twórców dzieł artystycznych<sup>1</sup> – nie tylko jest możliwy, ale także przynosi rozmaite korzyści psychologiczne (w tym – społeczne, emocjonalne, poznawcze)<sup>2</sup>. Rozumiejąc to, tyflopдагоги oraz instytucje kultury na całym świecie od lat podejmują działania, które mają przeciwdziałać analfabetyzacji wizualnej osób niewidomych<sup>3</sup>. I choć nie są to zwykle działania podejmowane na dużą skalę i zdarza się, że spotykają się z krytyką lub zdziwieniem, mogą służyć jako dobre praktyki dla instytucji, które dotąd nie podjęły wysiłku, by do grona odbiorców kultury wizualnej włączyć osoby niewidome. Polska należy do grupy krajów, w których – pomimo rozmaitych przeciwności i ograniczeń finansowych – od dawna podejmuje się kroki mające na celu zanurzenie osób niewidomych w świecie wizualnych wytworów artystycznych. W 1956 roku Wanda Szuman rozpoczęła ogólnopolskie badania nad zdolnością interpretacji przez niewidome dzieci rysunków dotykowych (tworzonych w różnych technikach, poznawanych za pośrednictwem dotyku)<sup>4</sup>. Okazało się, że rysowanie może być ważnym aspektem rehabilitacji, ponieważ wspomaga rozwój i podejmowanie aktywności własnej przez niewidomych uczniów<sup>5</sup>. Bez wątplenia kompetencje wizualne związane z odbiorem sztuki, które niewidomy odbiorca nabędzie podczas wizyt w galerii, przyczynią się do wzrostu jego alfabetyzacji wizualnej. Umiejętność ta, ze względu na coraz bardziej obrazowy charakter komunikacji międzyludzkiej, wydaje się niezbędną do rozumienia rzeczywistości społeczno-kulturowej<sup>6</sup>.

---

1 M. Szubielska, E. Niestorowicz, *Sztuki wizualne oczami niewidomych*, „Fragile” 1(35)/2017, s. 39.

2 M. Szubielska, E. Niestorowicz, *Twórczość plastyczna jako forma wspierania rozwoju osób niewidomych i głuchoniewidomych*, [w:] *Rozwój i jego wspieranie w perspektywie rehabilitacji i resocjalizacji*, red. D. Müller, A. Sobczak, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2013, s. 92.

3 W. Szuman, *O dostępności rysunku dla dzieci niewidomych*, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1967, s. 6.

4 Tamże, s. 13.

5 Tamże, s. 124.

6 D. Ratajczak-Parzyńska, *Alfabetyzacja wizualna jako wyznacznik kultury wizualnej w rozwoju humanistycznym*, „Studia z Teorii Wychowania” 1(4)/2013.

Jak to jest jednak możliwe, że osoby niewidome, choć nie widzą, poznają i tworzą sztukę wizualną, a nawet doświadczają w kontakcie z nią estetycznych uniesień? Otóż dotyk może zastępować wzrok w procesie percepcji bodźców przestrzennych<sup>7</sup>. Aby zaś kontemplerować sztukę, nie jest konieczne widzenie, tylko posiadanie wyobraźni. O tym, że osoby niewidome wyobraźnię mają, dobitnie świadczą badania z zakresu neuroestetyki. Studium przypadku 51-letniego mężczyzny, który miał dużą wprawę w tworzeniu rysunków dotykowych, pokazało, że podczas rysowania w jego mózgu aktywne były obszary stanowiące neuronalną podstawę percepcji wzrokowej – między innymi pierwszorzędowa kora wzrokowa<sup>8</sup>. Co więcej, ten obszar kory cechuje plastyczność polegająca na tym, że można nauczyć ją aktywności, prowadząc z osobą niewidomą od urodzenia, która nigdy wcześniej nie rysowała, treningi szkicowania. Stwierdzono to w badaniu skanowania mózgu kobiety niewidomej od urodzenia, która pierwszy raz miała okazję rysować podczas eksperymentu, w którym wzięła udział, mając 61 lat<sup>9</sup>. Badania te potwierdziły nieoczywistą intuicję wielu osób, że zapoznawanie osób niewidomych ze sztuką wizualną naprawdę ma sens<sup>10</sup>. Nawet jeśli w wyniku zaniedbań edukacyjnych osoby niewidome nie rozumieją komunikatów obrazowych, nigdy nie jest za późno, żeby aktywizować ich mózgi, które szybko uczą się percypować obrazy i, korzystając z wyobraźni, interpretować materiał wizualny (oczywiście pod warunkiem, że zostanie on zaprezentowany w dostępnej formie, na przykład w postaci tyflografiki – czyli odpowiednio zredagowanej grafiki dotykowej<sup>11</sup>).

Swoją drogą, osoby widzące patrząc, także używają wyobraźni. Ten umysłowy mechanizm pozwala im doświadczyć w jednym momencie całościowego ujęcia oglądanych obrazów<sup>12</sup>. Z kolei artyści wizualni, zwłaszcza nowocześni i współcześni, bardziej byli i są zainteresowani tym, żeby w swoich dziełach oddać wizję, jaka powstała w ich wyobraźni, niż to, jak w rzeczywistości wygląda świat. Wszystko wskazuje więc na to, że w odbiorze sztuk wizualnych kluczową rolę powinny odgrywać mechanizmy wyobrażeniowe, a nie percepcja wzrokowa.

### MULTISENSORYCZNOŚĆ SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ

Sztukę współczesną można doskonale adaptować do potrzeb niewidomych odbiorców z kilku powodów, z których najistotniejszym jest według nas jej multisensoryczność. Prace współczesnych artystów wizualnych coraz rzadziej działają jedynie na zmysł wzroku. Ma to związek z tym, iż w galeriach sztuki współczesnej

7 J.M. Kennedy, *Drawing and the Blind: Pictures to Touch*, Yale University Press, New Haven 1993, s. 1–20.

8 A. Amedi, L.B. Merabet, J. Camprodon, F. Bèrmopohl, S. Fox, I. Ronen, D.S. Kim, A. Pascual-Leone, *Neural and behavioral correlates of drawing in an early blind painter: A case study*, „Brain Research” 1242/2008.

9 L.T. Likova, *Drawing enhances cross-modal memory plasticity in the human brain: A case study in a totally blind adult*, „Frontiers in Human Neuroscience” 6/2012, s. 6.

10 M. Szubielska, *People with sight impairment in the world of visual arts: does it make any sense?*, „Disability and Society” 9(33)/2018.

11 E. Więckowska, *Zasady redagowania tyflografiki*, „Tyfloświat” 3(5)/2009.

12 P. Francuz, *Imagia. W kierunku neurokognitywnej teorii obrazu*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2013, s. 92.

jest coraz mniej obrazów<sup>13</sup>, za to coraz więcej prac wideo, instalacji czy sztuki performance. W konsekwencji tak zwanych sztuk wizualnych można doświadczać również słuchowo, dotykowo, węchowo, a nawet smakowo<sup>14</sup>.

Co równie istotne, sztuka współczesna umożliwia współpracę z aktualnie tworzącymi artystami i artystkami. W związku z tym podejmowane są próby realizacji wystaw, które od początku tworzone są (przez zespół kuratorski we współpracy z artystami) w taki sposób, by ekspozycja była dostępna dla osób z niepełnosprawnościami wzroku. Przykładem takiego upowszechniającego kulturę działania była wystawa *Dotyk sztuki*, prezentowana w Galerii Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie w 2019 roku. Jako ciekawostkę dodajmy, że widzowie bez niepełnosprawności wzroku, którzy poznawali wystawę wyłącznie za pomocą dotyku (z zasłoniętymi oczami), odczuwali większą przyjemność estetyczną związaną z dotykaniem prac niż widzowie, którzy je zarówno dotykali, jak i oglądali<sup>15</sup>. Te wyniki badania empirycznego pokazują, że intensywność doświadczenia estetycznego nie musi być mniejsza (a wręcz może być większa!) w sytuacji braku dostępu do informacji wzrokowej. Jest to kolejny argument przemawiający za tym, że naprawdę warto zapoznawać osoby niewidome ze sztuką.

Inną tego typu inicjatywą była wystawa *Zamknij oczy!*, którą zorganizowano w 2017 roku w Galerii Labirynt w Lublinie (kuratorki: Anna Szary, Agata Sztorc). Na wystawie zaprezentowano wiele obiektów i instalacji artystycznych o charakterze interaktywnym. Współcześni artyści i artystki zostali zaproszeni do zaprojektowania dzieł, które działają przede wszystkim na zmysł dotyku, ale też takich, do których można wejść. Tytuł wystawy zachęcał do odbioru sztuki bez użycia zmysłu wzroku. Ekspozycja była skierowana przede wszystkim do dzieci i młodzieży, chętnie odwiedzały ją grupy osób z niepełnosprawnościami wzroku. Jedną z prac prezentowanych na wystawie była instalacja *Horyzont* Zuzy Golińskiej. Był to długi obiekt przytwierdzony do ściany, który został wykonany z elementów budowlanych: blach, trytytek, drutów, dachówek, pianek. Artystka chciała przybliżyć odbiorcom coś, co jest zawsze poza zasięgiem wzroku osób widzących, czyli miejski horyzont. Użyte w pracy materiały budziły u odbiorców, również tych z niepełnosprawnościami wzroku, skojarzenia z miastem. Podobnie pozytywne wrażenia dotykowe wywoływała wśród publiczności rzeźba Barbary Bańdy i Tomasza Relewicza *Zebrany na podpałkę chrust zaczyna pączkować*. Był to wielki kawał drewna pokryty materiałami o zróżnicowanej fakturze. Znalazły się na nim również fragmenty sztucznej skóry, gumowe frędzle i miękkie tkaniny. Dodatkowo, poprzez uderzanie w wybrane elementy pracy, możliwe było uzyskanie dźwięku.

Galeria Labirynt od 2015 roku cyklicznie organizuje interaktywne wystawy sztuki współczesnej. Zrealizowana w 2019 roku ekspozycja *Brzuchomówca*

13 H. Wróblewska, *Dlaczego na wystawach sztuki współczesnej jest tak mało obrazów?*, [w:] *Sztuka w naszym wieku*, red. M. Miecznicka, Fundacja Sztuki Polskiej ING, Warszawa 2015.

14 M. Szubielska, E. Niestorowicz, *Sztuki wizualne oczami niewidomych*, dz. cyt., s. 36–37.

15 M. Szubielska, E. Niestorowicz, *Seeing suppresses haptic pleasure while perceiving contemporary art*, „i-Perception” 3(11)/2020.

i *milczące obrazy* (kuratorka: Agata Sztorc) była od podstaw świadomie zaprojektowana z myślą o osobach z niepełnosprawnościami wzroku. Zaprezentowano na niej obiekty, rzeźby i instalacje dotykowe, których duża część operowała także dźwiękiem. Przestrzeń została przygotowana tak, by dzieła sztuki wizualnie odcinały się od ścian lub podłogi, zachowując wysoki kontrast (ten zabieg miał ułatwić odbiorcom słabowidzącym lokalizację poszczególnych obiektów w przestrzeni). Podczas jednego z oprowadzań edukatorki Galerii Labirynt zaobserwowały, w jaki sposób wystawa była odbierana przez trzy niewidome dziewczynki. Dzieci, wchodząc w przestrzeń wystawy, z początku zachowywały się dość nieśmiało i bardzo ostrożnie podchodziły do prac, starały się zrozumieć sposób ich działania oraz przyzwyczaić się do nowego miejsca. Cztery prezentowane na wystawie dzieła sztuki były odbierane przez nie najbardziej entuzjastycznie. Pierwsze z nich to kamienna rzeźba Magdaleny Franczak *Stone Gloves* (fot. 1). Praca została zaprojektowana tak, że można było włożyć do niej ręce i niespodziewanie poczuć znajdującą się w środku wodę. Wywołało to konsternację u jednej z dziewczynek. Dziecko zaczęło wachać swoje mokre ręce, a następnie je lizać. U innej dziewczynki zaskoczenie obecnością wody we wnętrzu rzeźby wywołało śmiech.

Zupełnie inaczej zadziałała na niewidome dzieci instalacja Krzysztofa Topolskiego *Dotyk #1* w formie okrągłego, żółtego podestu. Praca wydawała z siebie wibracje o zmiennych rytmach i natężeniu, została zaprojektowana z zamysłem przełożenia muzyki na drgania rozpoznawalne dla osób głuchych, jednak świetnie sprawdziła się również w odbiorze przez osoby niewidome. Jedna z niewidomych dziewczynek położyła się na instalacji i stwierdziła, że czuje wywoływane przez pracę wibracje, a także ich zmienne tempo. Doświadczenie to kojarzyło jej się z czymś przyjemnym i wyciszającym, na przykład masażem.

Ta sama dziewczynka odważnie wciskała się całym ciałem w kolejną pracę, czyli *Organy Króla Pompiliusza*, stworzoną przez duet artystyczny: Yuliię Andriichuk i Patryka Lichotę (fot. 2). Tytułowe organy to instrument ukryty w pomieszczeniu, które z zewnątrz zostało pokryte gąbczastymi kolcami. To właśnie do tego elementu instalacji chętnie przytulały się dzieci. Pokój budził także ciekawe przeżycia w środku, ponieważ odbiorcy mogli, za pomocą specjalnie zaprojektowanego mechanizmu, grać na butelkach niczym na organach. Na butelki kierowany był strumień powietrza, można więc było wydobyć z tej pracy dźwięk. Dodatkowo jedna z wewnętrznych ścian instalacji została pokryta tkaniną z cekinami, co dodawało pracy ciekawych właściwości dotykowych i było elementem chętnie eksplorowanym przez niewidzące dzieci.

Dźwięki oraz możliwość tworzenia własnych rytmów charakteryzowały również pracę *[alter] – stożek rezonansowy* autorstwa grupy naN tworzonej przez Alicję Panasiewicz i Adama Panasiewicza. Instalacja składała się z metalowego stożka, który co jakiś czas stanowił rodzaj przewodnika dla odtwarzanych z głośnika odgłosów codziennego życia. Można więc było usłyszeć szum pralki lub gotującej się w czajniku wody. Dźwięk był nieco zniekształcony i trudno było rozpoznać, które odgłosy pochodzą z którego urządzenia. Poza dźwiękiem praca emitowała również silne wibracje oraz zachęcała do tego, by delikatnie uderzać w nią dłońmi i tworzyć własne odgłosy. Dzieci, w szczególności te z niepełnosprawnościami

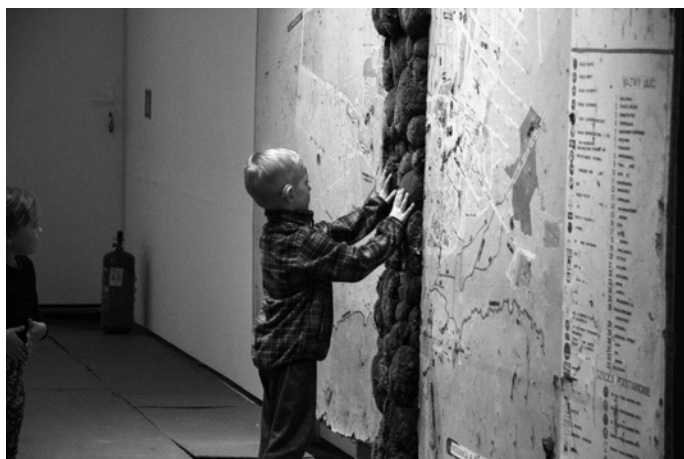




Fot. 1. Magdalena Franczak, *Stone Gloves*, wystawa *Brzuchomówca i milczące obrazy*, 2019, autorka fotografii: Marta Sędłak. Zdjęcia 1–8 udostępnione dzięki uprzejmości Galerii Labirynt



Fot. 2. Yuliia Andriichuk i Patryk Lichota, *Organy Króla Pompiliusza*, wystawa *Brzuchomówca i milczące obrazy*, 2019, autorka fotografii: Marta Sędłak



Fot. 3. Dominika Piętak, *BIŁ-GO-RAJ*, wystawa *Trzy plagi*, 2019, autorka fotografii: Oksana Kozaczuk

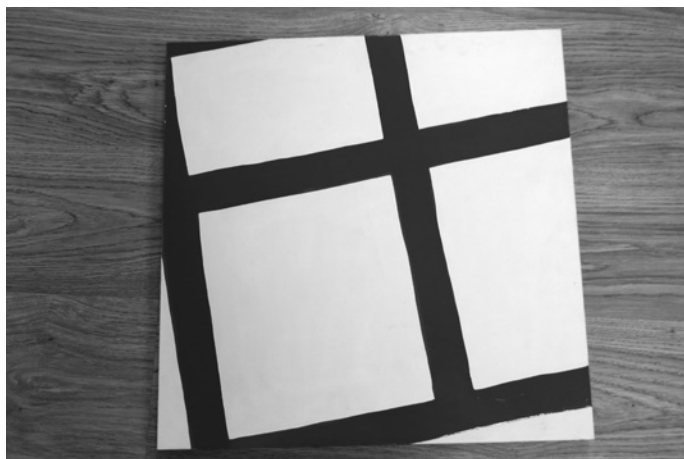
wzroku, chętnie się do niej przytulały, dotykały jej rękami i wybijały na stożku własne rytmy.

Podane przykłady interaktywnych dzieł sztuki pokazują, jak ważne jest doświadczenie sztuki za pośrednictwem wielu zmysłów. Zwracają także uwagę na fakt, że jedno dzieło bywa dostępne dla wielu grup odbiorców, może być dla nich atrakcyjne i interesujące. Przykłady obserwacji zachowania niewidomych dzieci na interaktywnych wystawach potwierdzają natomiast tezę, że sztuka może pozytywnie wpływać na osoby z niepełnosprawnościami, trzeba tylko zarówno ją, jak i jej odbiorców odpowiednio do tego przygotować.

Jeśli z jakichś powodów (niestety, najczęściej są to ograniczenia związane ze zbyt skromnym budżetem instytucji kultury) galeria nie może sobie pozwolić na przygotowanie od podstaw wystawy w całości dostosowanej do potrzeb niewidomych odbiorców, może starać się wynegocjować z twórcami, których prace składają się na wystawę, możliwość dotykania eksponatów. Dotykanie oryginałów za zgodą autora pozwala osobie niewidomej na bezpośredni kontakt z dziełami i jest idealną sytuacją adaptacyjną.

W przypadku projektowania działań edukacyjnych towarzyszących wystawom sztuki współczesnej, które są przeznaczone wyłącznie do oglądania, również istnieje możliwość poproszenia artystów o zgodę na to, aby osoby niewidome mogły dotykać oryginałów dzieł. Jest to szczególnie wartościowe w przypadku instalacji wykonywanych ze zróżnicowanych sensorycznie materiałów, których dotykanie może być ciekawe w odbiorze. W Galerii Labirynt w 2019 roku miała miejsce wystawa zbiorowa *Trzy plagi* (kuratorki: Magdalena Linkowska, Agnieszka Cieślak), na której zaprezentowano wiele obiektów i instalacji. Podczas oprowadzeń przeznaczonych dla osób z niepełnosprawnościami wzroku nie tylko umożliwiono dotykanie dzieł, ale też przygotowano audiodeskrypcję prowadzoną na żywo. Wszyscy zapytani autorzy prac zgodzili się na takie działanie. Największe emocje wśród odbiorców wzbudzała praca Dominiki Piętak *BIL-GO-RAJ*, składająca się ze starej mapy miasta podzielonej na pół przez pas mchu (fot. 3). Mapa została znaleziona przez artystkę w stodole, dlatego była pełna zanieczyszczeń, pajęczyn i działała nie tylko na dotyk, ale także na zmysł węchu. Możliwość percepcji dotykowej pracy, w skład której wchodziła żywa, pachnąca roślina, była dla osób niewidomych niezwykle interesującym doznaniem, które pozwalało na pełny odbiór treści. Kontrast między miękkim mchem a dwoma częściami twardej, nieprzyjemnej płyty zwracał uwagę na problem wypieranych z polskiej świadomości zbrodni dokonywanych w lasach na członkach społeczności żydowskiej (oczywiście ten temat poruszano w przypadku oprowadzeń dorosłych odbiorców).

Podczas wystawy *Trzy plagi* osoby niewidome chętnie doświadczały poprzez dotyk także innych instalacji wykonanych z interesujących dotykowo materiałów. Jedną z nich była aranżacja Aleksandry Liput *Totemy DIY*, na którą składały się cztery obiekty stworzone z gładkiej tkaniny i szorstkiego sznura, a także metalu, folii bąbelkowej, drutu, łańcucha i kryształu. Jeden z nich przedstawiał dwie materiałowe dłonie połączone ze sobą sznurem. Osoby niewidome bezbłędnie rozpoznawały znajome kształty i chwaliły różnorodność tworzyw, z których



Fot. 4. Jakub Ciężki, obraz przeznaczony do dotykania przez osoby niewidome, 2018, autorka fotografii: Agata Sztorc

została wykonana praca. Kolejnym przykładem może być instalacja bez tytułu, której autorem jest Daniel Kotowski. Ta minimalistyczna praca składała się z dwóch połączonych ze sobą elementów, o skrajnie zróżnicowanych fakturach: kamienia i szklanej kopuły. Twórca zestawil je ze sobą, mówiąc tym samym o relacji dwóch materiałów oraz działalności człowieka i władzy nad biologią. W komentarzach osób niewidomych dotykających tej pracy pojawiały się skojarzenia z budynkami, ale też zaskoczenie niecodziennym kształtem dzieła.

A co w przypadku, gdy dotykanie oryginałów nie jest możliwe? Jeśli mamy kontakt z autorem pracy, możemy poprosić o przygotowanie próbki przeznaczonej do dotykania. Rozwiązanie takie zostało zastosowane przez koordynatora dostępności w Galerii Labirynt w Lublinie podczas zbiorowej wystawy *Sick of Reality* w 2018 roku (kuratorka: Aleksandra Skrabek). Jednym z jej uczestników był Jakub Ciężki, który malował swoje prace przed rozpoczęciem wystawy, już w galerii. To malarz, który pracuje na wielkich formatach, trudnych do objęcia przez osoby niewidome. Jego obrazy są czyste, gładkie, opierają się w dużej mierze na figurach geometrycznych. Z oczywistych względów dotykanie takich prac nie było możliwe – odbiorcy zostawiliby na nich odciski palców. Jakub Ciężki namalował więc na niewielkim płótnie, zbliżonym do formatu A3, geometryczne formy nawiązujące do jego obrazów prezentowanych na wystawie (fot. 4). Do wykonania próbki świadomie użył też farby, którą malował wtedy oryginały. Taki obraz jest odbierany zupełnie inaczej niż zwykła tyflografika, ponieważ daje możliwość obcowania z tym samym materiałem (w tym przypadku farbą). Wykonanie niewielkiej dotykowej kopii przez samego artystę podniosło jej wartość niemal do rangi oryginału.

Nieco inaczej może być w przypadku udostępniania osobom niewidomym prac współczesnych, których autorzy nie żyją bądź które pozostają w kolekcji instytucji. Prawdopodobnie wówczas konserwator umożliwi dotykanie dzieł jedynie w rękawiczkach muzealnych lub w ogóle nie wyrazi zgody na taki



kontakt. W pierwszym przypadku odbiorca nadal może mieć kontakt z dziełem, wprawdzie bez możliwości dokładnej percepcji tekstur i faktury, ale w sposób pozwalający wyobrazić sobie wielkość i kształt pracy. Dlatego też zachęcamy do stosowania również takiego rozwiązania.

### **ADAPTACJE – PROBLEMY, WYZWANIA, ROZWIĄZANIA**

Adaptacji dzieł sztuki dokonuje się z wykorzystaniem różnych mediów. Informacje o dziełach sztuki można przekazywać osobie niewidomej między innymi w postaci audiodeskrypcji (które polegają na przełożeniu najważniejszych treści wizualnych na werbalne, tak by możliwa była rekonstrukcja dzieła w wyobraźni), makiet czy tyflografik<sup>16</sup>. Co istotne, nie wszystkie z wymienionych rodzajów adaptacji będą równie intuicyjne w odbiorze dla kogoś, kto nie widzi.

Dla osób, które są niewidome od urodzenia lub utraciły wzrok w bardzo wczesnym dzieciństwie, tyflografika może być niezwykle trudna do odczytania, ponieważ obce mogą im być konwencje wzrokowe stosowane w dwuwymiarowych przedstawieniach obrazowych (choćby perspektywa czy interpozycja – czyli wzajemne zasłanianie się obiektów znajdujących się w różnej odległości od obserwatora)<sup>17</sup>. Z pomocą przychodzi wówczas na przykład transfograf, czyli narzędzie zaprojektowane przez światowej sławy edukatora osób niewidomych Bogusława Marka (fot. 5). Jest to drewniany zestaw składający się z niewielkich, granatowych klocków, jasnego pudełka i książki. Klocki to meble, takie jak: krzesło, stół, szafa czy łóżko. Są lekkie i mieszczą się w dłoni, osobom niewidomym łatwo je rozpoznać, ponieważ znają ich kształty z życia codziennego. Pudełko transfografu posiada wymienne pokrywki, a na każdej z nich jest wycięty mebelek widziany z profilu. Osoba niewidoma może umieścić mebel w otworze i poczuć, że kawałek klocka wystaje ponad pokrywę. Taki sam obrazek znajduje się w formie tyflografiki w załączonej książce. Dzięki temu niewidomy odbiorca może zrozumieć, co kryje się za – początkowo abstrakcyjnym w odbiorze – rysunkiem stołu złożonym z trzech kresek<sup>18</sup>.

Jeśli istnieje możliwość operowania większym budżetem, na przykład dzięki uzyskanym grantom lub dotacjom, warto zamówić profesjonalne materiały adaptacyjne, takie jak: teksty w brajlu, makiety, audiodeskrypcje, folie do rysunków wypukłych, transfograf, książki dotykowe czy tyflografiki. Należy jednak pamiętać, by sprawdzać doświadczenie danej firmy oraz poziom wykonania takich zadań. Może się okazać, że zamówiona, rzekomo profesjonalna, tyflografika zostanie wydrukowana zbyt płasko, a makietka będzie nieczytelna. Dlatego też zawsze należy pracować w interdyscyplinarnym zespole, który przetestuje zastosowane rozwiązania. Idealnie byłoby, gdyby wśród członków takiego zespołu były osoby niewidome oraz słabowidzące, które sprawdzą przydatność poszczególnych

16 A. Pawłowska, J. Sowińska-Heim, *Audiodeskrypcja dzieł sztuki. Metody, problemy, przykłady*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2016, s. 9–22.

17 M. Szubielska, E. Niestorowicz, B. Marek, *Jak rysują osoby, które nigdy nie widziały? Badania niewidomych uczniów*, „Roczniki Psychologiczne” 4(19)/2016, s. 661–662.

18 Tamże, s. 662–663.



Fot. 5. Transfograf, wystawa *Inkluzywne Laboratorium Fotograficzne*, 2018, autor fotografii: Marcin Pietrusza



Fot. 6. Rysunek dotykowy wykonany na folii tyflograficznej, 2018, autor fotografii: Wojciech Pacewicz

adaptacji, podpowiedzą, co warto zmienić lub poprawić. Kluczowa jest też współpraca z innymi zatrudnionymi w danej instytucji kultury edukatorami i koordynatorem dostępności. Taka wewnętrzna komunikacja, wsparta ustaleniami z kuratorami i autorami prezentowanych dzieł, pomaga w uchwyleniu najważniejszych treści prac, które powinny być przekazane publiczności.

Obecnie Galeria Labirynt rozpoczyna realizację projektu „Galeria Dostępna”, który zakłada opracowanie wybranych dzieł ze zbiorów instytucji na potrzeby osób z niepełnosprawnościami i zaprezentowanie ich w formie wystawy dostępnej dla wszystkich bez względu na poziom sprawności. Do współpracy zostali zaproszeni eksperci specjalizujący się w tworzeniu tyflografik oraz audiodeskrypcji. W ramach projektu studenci z Wydziału Artystycznego Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej wspierani przez doktor Ewę Niestorowicz własnoręcznie

wykonają adaptacje tyflograficzne prac, natomiast studenci lingwistyki z Instytutu Językoznawstwa Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II wraz z doktor Anną Sadowską przygotowują audiodeskrypcje do obrazów, instalacji, obiektów, rysunków i grafik. Bez wsparcia uniwersytetów tak szeroko zakrojone działanie nie miałyby miejsca.

Warto rozważyć zainwestowanie we własne profesjonalne narzędzia służące do tworzenia adaptacji. Bardzo dobrym rozwiązaniem są folie do rysunków tyflograficznych, które pod wpływem nacisku ołówka czy długopisu wypiętrzają się, dzięki czemu osoby niewidome mogą samodzielnie rysować i sprawdzać dotykami efekty swojej pracy (fot. 6). Folie powinny być stosowane razem ze specjalnymi gumowymi podkładkami, które są przeznaczone do wielokrotnego użytku. Nieco droższym, ale wartościowym zakupem może być wygrzewarka tyflograficzna, która pozwala na tworzenie dość trwałych grafik wypukłych właściwie od ręki. Niezbędny do tego jest specjalny, pęczniejący papier i drukarka laserowa, może przydać się także marker. Narzędzi tych można z powodzeniem używać w trakcie warsztatów edukacyjnych. W zależności od tego, jaka maszyna zostanie zakupiona, grafika może mieć nieco inne właściwości dotykowe i trwałość. Minusem folii tyflograficznych oraz wygrzewarki jest to, że wszystkie wypukłe rysunki przygotowane w tych technikach będą miały podobną fakturę, natomiast osoby niewidome cenią sobie różnorodność materiałów dotykowych. Jeśli planowane jest przygotowanie tyflografiki obrazu, lepiej jest więc rozważyć użycie farb strukturalnych – pozwoli to na oddanie zróżnicowania kolorów zastosowanych przez artystę.

Realia pracy w instytucjach często wyglądają w ten sposób, że na działania związane z wdrażaniem dostępności nie mogą zostać przeznaczone znaczne środki finansowe. Jak sobie poradzić w takiej sytuacji? Okazuje się, że istnieje zestaw rozwiązań adaptacyjnych, które można wprowadzić niewielkim nakładem środków bądź z wykorzystaniem posiadanych zasobów. Wiele adaptacji „samoróbek” (DIY), zostało wypracowanych przez edukatorki i koordynatorów dostępności Galerii Labirynt – czasem metodą prób i błędów, czasem we współpracy z ekspertami w zakresie tyflopädagogiki. W procesie opracowywania samodzielnych rozwiązań ważna jest kreatywność oraz kompetencje zespołu, który opracowuje narzędzia.

Odpowiednie umiejętności są także niezbędne w przypadku przygotowywania audiodeskrypcji prac, czyli słownego opisu najważniejszych elementów wizualnych dzieła. Opis taki często bardzo ułatwia osobie niewidomej odbiór nie tylko oryginalnego dzieła, ale także tyflografiki. Dobrze przygotowana audiodeskrypcja zawiera informacje o najważniejszych elementach obrazu czy filmu i jest bezbłędna językowo. Przygotowanie rzetelnego opisu pracy artystycznej to proces czasochłonny i wymagający konsultacji ze specjalistami. Audiodeskrypcja może być stosowana również jako narzędzie zapewniające dostępność filmów wideo, wtedy powinna zostać nagrana w formie audio i wmontowana w film. Czasami, jeśli dodanie takiej audiodeskrypcji utrudniłoby odbiór filmu, przygotowywane są audiowstępy opisujące warstwę wizualną pracy. Edukatorki Galerii Labirynt zazwyczaj prowadzą audiodeskrypcję na żywo podczas warsztatów i oprowadzań.

Wyczerpujące opisy zespołowych działań dotyczących przygotowywania audiodeskrypcji dla Muzeum Sztuki w Łodzi oraz Muzeum Miasta Łodzi, wraz z przykładowymi audiodeskrypcjami, można znaleźć w literaturze przedmiotu<sup>19</sup>.

Metoda, która jest niezwykle prosta do wdrożenia i nie wymaga dodatkowych środków finansowych, a pomaga w zapewnieniu dostępności osobom słabowidzącym, jest czarnodruk. Może być on stosowany w podpisach prac na wystawie oraz opracowaniach na temat dzieł. Polega na odpowiednim sformatowaniu tekstu, który powinien zostać zapisany przy użyciu czcionki bezszeryfowej, najlepiej Arial, w rozmiarze 16. Taki typ i wielkość czcionki są względnie łatwe do odczytania przez osoby słabowidzące. Ponadto tekst powinien zostać wydrukowany w wysokim kontraście, najlepiej w kolorze czarnym i na białym tle.

Samodzielne wykonywanie edukacyjnych pomocy tyflograficznych ma wiele zalet, jest chociażby dużo tańsze, bo wykorzystuje się w tym celu materiały, które znajdują się w zasobach magazynu lub pracowni edukacyjnych galerii. Własnoręcznie przygotowane adaptacje mogą też dużo lepiej oddawać charakter i tworzywo odtwarzanych dzieł sztuki, są ciekawsze w dotyku z powodu możliwości łączenia zróżnicowanych materiałów (poza tym dużo łatwiej jest je uzupełnić lub naprawić, gdy się zniszczą). W 2021 roku w Galerii Labirynt przygotowano grafiki dotykowe odtwarzające murale prezentowane na wystawie *Ménage à Deux* (wystawa Karola Radziszewskiego i Maurycego Gomulickiego, kurator: Waldemar Tatarczuk). Zostały wyszyte ręcznie na płótnach z użyciem różnych rodzajów nici oraz włóczek (fot. 7). Z kolei w 2018 roku w galerii przygotowano tyflografikę odtwarzającą obraz Sławomira Marca *Pożar Londynu według Swedenborga* (który składa się z tysięcy kolorowych kropek), imitującą fakturę oryginalnej pracy. Jedną z prostszych metod adaptowania jest kolaż wykonany z różnych materiałów plastycznych. Dobrze sprawdzą się te, które można znaleźć w sklepie budowlanym: papier ścierny, pianki, gąbka, tapety, taśmy i inne. Jeśli – na przykład ze względu na ograniczenia czasowe – nie ma możliwości stworzenia tyflografiki, dobrym rozwiązaniem będzie przygotowanie próbki materiału, z którego wykonano oryginalną pracę.

W sytuacji, gdy pracy nie można dotykać lub dzieło jest zbyt duże, by udało się je objąć w całości, możemy stosować również inne rozwiązania. Jednym z nich jest podanie odbiorcy wymiarów. Należy jednak pamiętać, że nie każda osoba będzie w stanie wyobrazić sobie na ich podstawie wielkości pracy. Dobrym pomysłem jest przejście wraz z niewidomą osobą wzdłuż zdjęcia czy obrazu. Takie działania były stosowane podczas oprowadzań towarzyszących wystawie *Stan rzeczy. Kolekcja Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie* w Galerii Labirynt w Lublinie w 2018 roku (zespół kuratorski: Joanna Mytkowska, Sebastian Cichocki, Waldemar Tatarczuk). Ekspozowana była wtedy między innymi fotografia Wolfganga Tillmansa *A State We're In* o wymiarach: 410 cm x 273 cm (fot. 8). Edukator pełnił funkcję asystenta osoby niewidomej informującego ją o tym, w którym miejscu dzieło się zaczyna, a w którym kończy. W przypadku wielkoformatowej fotografii Tillmansa metoda ta sprawdzała się idealnie, pozwalając odbiorcy na

19 A. Pawłowska, J. Sowińska-Heim, *Audiodeskrypcja dzieł sztuki...*, dz. cyt., s. 41–130.



Fot. 7. Tyflografiki wyszyte na płótnach, towarzyszące wystawie *Ménage à Deux*, 2021, autorka fotografii: Agata Sztorc



Fot. 8. Wolfgang Tillmans, *A State We're In*, wystawa *Stan rzeczy. Kolekcja Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie w Galerii Labirynt w Lublinie*, 2018, autorka fotografii: Emilia Lipa

doświadczenie wymiarów fotografii. W odbiorze tej pracy przez osobę niewidomą pomocne mogły być też rozwiązania polegające na odtworzeniu nagrania szumu fal oraz zapewnieniu możliwości dotknięcia wody, na przykład w misce. Wszystkie te działania pomogłyby odbiorcy doświadczyć bezmiaru morza, które widać na omawianej fotografii.

#### **RÓŻNICE INDYWIDUALNE A EFEKTYWNOŚĆ KOMUNIKACJI**

Niestety, możliwość dotknięcia czy powąchania eksponatów na wystawie nie wystarcza, by niewidomy odbiorca miał szansę poznać dzieła sztuki. Nie zawsze pomagają również specjalnie opracowane adaptacje. W praktyce, ze względu na różne zaniedbania i niedostateczne dofinansowanie systemu edukacji formalnej, często do galerii należy przygotowanie niewidomej publiczności do odbioru



adaptacji, zwłaszcza rysunków bądź ilustracji wypukłych. Niezbędnym czynnikiem efektywnego procesu komunikowania z niewidomym odbiorcą wydaje nam się zaangażowanie w ten proces przeszkolonego pracownika galerii, który będzie nadawcą informacji o dziełach sztuki. Pracownik taki powinien potrafić zaprezentować dane dzieło sztuki, uwzględniając możliwości i ograniczenia odbiorcy. Zupełnie inaczej należy komunikować się z niewidomym od urodzenia uczniem z niepełnosprawnością sprzężoną (zwłaszcza jeśli będzie to niepełnosprawność intelektualna) niż niewidomym dorosłym, który widział w dzieciństwie i ma wyższe wykształcenie.

Osoby z poważnymi niepełnosprawnościami wzroku (często potocznie określane jako osoby niewidome/słabowidzące) w istocie stanowią bardzo zróżnicowaną grupę – ze względu na stopień i charakter dysfunkcji<sup>20</sup>. Pomijając możliwe niepełnosprawności sprzężone, diametralnie różna poznawczo jest sytuacja osoby, która straciła wzrok w trakcie swojego życia i zachowała wspomnienia wzrokowe, osoby, która nie ma żadnych doświadczeń wizualnych, oraz osoby, która jest niewidoma funkcjonalnie, to znaczy zachowała resztki wzroku, ale z nich nie korzysta. Ponadto osoby niewidome (jak wszyscy) różnią się ze względu na cechy osobowościowe, temperament, wiek czy sprawność fizyczną.

W związku z tym warto tworzyć interdyscyplinarny zespół ekspertów pełniących funkcję doradczą i będących wsparciem dla edukatora specjalizującego się w pracy z osobami niewidomymi. W zespole takim ważną rolę powinni odgrywać psycholog, tyflopedagog, filolog. Specjalistów najlepiej jest szukać na lokalnych uniwersytetach (przykładowo Galeria Labirynt od lat współpracuje z Katedrą Psychologii Eksperymentalnej oraz Centrum Aktywizacji Osób z Niepełnosprawnością Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II). Dzięki tej współpracy przeprowadzonych zostało szereg badań dotyczących percepcji sztuki wśród różnych grup odbiorców. Badania te pozwoliły na świadome projektowanie działań edukacyjnych i dostępnościowych. Udało się też zgromadzić pokaźną kolekcję adaptacji i materiałów edukacyjnych dla osób z niepełnosprawnościami wzroku.

Kluczem do efektywnej komunikacji na linii edukator – niewidomy odbiorca jest dobre poznanie osób z niepełnosprawnościami wzroku, które odwiedzają instytucję kultury. Można to zrobić dzięki organizowaniu cyklicznych spotkań czy warsztatów prowadzonych indywidualnie lub w małych grupach. Zdajemy sobie sprawę, że ten postulat nie jest łatwy do spełnienia. Jednak z naszych doświadczeń systematycznej pracy animacyjno-edukacyjnej z osobami niewidomymi odwiedzającymi wystawy sztuki współczesnej i uczestniczącymi w warsztatach rysunkowych, fotograficznych, rzeźbiarskich i plastycznych wynika, że naprawdę warto podjąć trud takiej regularnej współpracy. Jesteśmy przekonane, że jednorazowe spotkanie w ramach działania prowadzonego przez galerię nie

20 E. Niestorowicz, M. Szubielska, B. Marek, *Standardy, wytyczne i wskazówki do przygotowania oraz adaptacji narzędzi diagnostycznych i procesu diagnostycznego dla dzieci i młodzieży z uszkodzeniami wzroku*, [w:] *Diagnoza specjalnych potrzeb rozwojowych i edukacyjnych dzieci i młodzieży. Standardy, wytyczne oraz wskazówki do przygotowania i adaptacji narzędzi diagnostycznych dla dzieci i młodzieży z wybranymi specjalnymi potrzebami rozwojowymi i edukacyjnymi*, red. K. Krakowiak, Ośrodek Rozwoju Edukacji, Warszawa 2017, s. 121–124.

wystarczy, żeby zainteresować osobę niewidomą sztuką. Potrzebne są rozwiązania systemowe, które pozwolą utrwalić i rozwijać wiedzę oraz umiejętności związane z odbiorem sztuki. Przekonałyśmy się o tym dzięki wieloletniej współpracy Galerii Labirynt z grupą niewidomych dzieci i młodzieży z internatu Specjalnego Ośrodka Szkolno-Wychowawczego przy ul. Hirszfelda w Lublinie. Zaobserwowałyśmy, że uczniowie uczestniczący w cyklicznych warsztatach poświęconych sztuce i kreatywności coraz lepiej odnajdują się w sytuacjach, gdy stawiane im są wyzwania twórcze, a także zapamiętują wiele informacji na temat technik, twórców i ich życiorysów. W 2017 roku w Galerii Labirynt miała miejsce wystawa *Miasto, którego nie widać* (zespół kuratorski: Rafał Lis, Magdalena Szubielska), prezentująca efekty działalności twórczej młodzieży słabowidzącej i niewidomej ze Specjalnego Ośrodka Szkolno-Wychowawczego przy ul. Wyścigowej w Lublinie. Ekspozycja była odwiedzana przez bardzo liczną publiczność, w tym również przez grupy osób z niepełnosprawnościami wzroku. Sami autorzy i autorki prac nie kryli radości z możliwości prezentacji swoich dzieł w profesjonalnej galerii. Wystawa wzmocniła ich wiarę we własne możliwości oraz poczucie wartości<sup>21</sup>. Należy jednak podkreślić, że prowadzone w internacie i szkole działania były inicjowane z zewnątrz, jako działania projektowe. Poważnym problemem jest brak systemowych powiązań między edukacją formalną i nieformalną. Szkoły, w tym specjalne, zwykle nie nawiązują na własną rękę współpracy, jeśli nie zostaną zaproszone do kolejnego projektu. Podobnie jest z odbiorcami indywidualnymi.

## WNIOSKI

Analizę zagadnienia efektywnego zapoznawania niewidomych odbiorców ze sztukami wizualnymi zakończymy zebraniem najważniejszych rekomendacji dla instytucji kultury prezentujących sztuki wizualne (galerii, muzeów i innych). Za bardzo istotną kwestię uznajemy ciągle podnoszenie kompetencji pracowników tych instytucji oraz pracę o charakterze interdyscyplinarnym, w tym współpracę z ekspertami, współczesnymi artystami oraz osobami z niepełnosprawnościami wzroku. Podejście takie gwarantuje możliwość tworzenia adaptacji zgodnych z regułami wypracowanymi przez tyflopedagogikę i w konsekwencji – naprawdę dostępnych dla osób niewidomych. Nie mniej ważną kwestią jest opracowanie regularnych propozycji zajęć czy stałego programu edukacyjnego skierowanego do odbiorców z niepełnosprawnościami wzroku.

Ponadto niniejszy tekst pozwala na wyciągnięcie kilku ważnych konkluzji teoretycznych dotyczących odbioru sztuk wizualnych przez osoby z niepełnosprawnościami wzroku. Po pierwsze, dzięki mechanizmom wyobraźniowym osoby niewidome mają poznawczy potencjał do odbierania i rozumienia sztuki, nawet gdy są zupełnie niezdolne do jej percepcji wzrokowej. Po drugie, potencjał ten może być rozwijany na przykład dzięki treningom z zastosowaniem edukacyjnych narzędzi tyflograficznych, takich jak transfograf. Po trzecie, podobnie jak w przypadku osób widzących, osoby niewidome i słabowidzące potrzebują wielu

21 M. Szubielska, *People with sight impairment...*, dz. cyt., s. 1537.

doświadczeń w odbiorze sztuki, aby móc ją coraz lepiej interpretować i bardziej doceniać. Doskonałą możliwością zdobywania tego typu doświadczeń jest odbiór wystaw interaktywnych czy instalacji dostępnych w przestrzeni publicznej, które mają charakter multisensoryczny.

## BIBLIOGRAFIA

- Amedi, Amir, Lotfi B. Merabet, Joan Camprodon, Felix Bempohl, Sharon Fox, Itamar Ronen, Dae-Shik Kim, Alvaro Pascual-Leone. „Neural and behavioral correlates of drawing in an early blind painter: A case study”. *Brain Research* 1242 (2008).
- Francuz, Piotr. *Imagia. W kierunku neurokognitywnej teorii obrazu*. Lublin: Wydawnictwo KUL, 2013.
- Kennedy, John M. *Drawing and the blind: Pictures to touch*. New Haven: Yale University Press, 1993.
- Likova, Lora T. „Drawing enhances cross-modal memory plasticity in the human brain: A case study in a totally blind adult”. *Frontiers in Human Neuroscience* 6, 44 (2012).
- Niestorowicz, Ewa, Magdalena Szubielska, Bogusław Marek. „Standardy, wytyczne i wskazówki do przygotowania oraz adaptacji narzędzi diagnostycznych i procesu diagnostycznego dla dzieci i młodzieży z uszkodzeniami wzroku”. W: *Diagnoza specjalnych potrzeb rozwojowych i edukacyjnych dzieci i młodzieży. Standardy, wytyczne oraz wskazówki do przygotowania i adaptacji narzędzi diagnostycznych dla dzieci i młodzieży z wybranymi specjalnymi potrzebami rozwojowymi i edukacyjnymi*, red. Kazimiera Krakowiak. Warszawa: Ośrodek Rozwoju Edukacji, 2017.
- Pawłowska, Aneta, Julia Sowińska-Heim. *Audiodeskrypcja dzieł sztuki. Metody, problemy, przykłady*. Łódź: Wydawnictwo UŁ, 2016.
- Ratajczak-Parzyńska, Dagmara. „Alfabetyzacja wizualna jako wyznacznik kultury wizualnej w rozwoju humanistycznym”. *Studia z Teorii Wychowania* 4, 6 (2013).
- Szubielska, Magdalena. „People with sight impairment in the world of visual arts: does it make any sense?”. *Disability and Society* 33, 9 (2018).
- Szubielska, Magdalena, Ewa Niestorowicz. „Seeing suppresses haptic pleasure while perceiving contemporary art”. *i-Perception* 11, 3 (2020).
- Szubielska, Magdalena, Ewa Niestorowicz. „Sztuki wizualne oczami niewidomych”. *Fragile* 1, 35 (2017).
- Szubielska, Magdalena, Ewa Niestorowicz. „Twórczość plastyczna jako forma wspierania rozwoju osób niewidomych i głuchoniewidomych”. W: *Rozwój i jego wspieranie w perspektywie rehabilitacji i resocjalizacji*, red. Diana Müller, Anna Sobczak. Łódź: Wydawnictwo UŁ, 2013.
- Szubielska, Magdalena, Ewa Niestorowicz, Bogusław Marek. „Jak rysują osoby, które nigdy nie widziały? Badania niewidomych uczniów”. *Roczniki Psychologiczne* 19, 4 (2016).
- Szuman, Wanda. *O dostępności rysunku dla dzieci niewidomych*. Warszawa: Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, 1967.
- Więckowska, Elżbieta. „Zasady redagowania tyflografiki”. *Tyfłowskiat* 3 (2009).
- Wróblewska, Hanna. „Dlaczego na wystawach sztuki współczesnej jest tak mało obrazów?”. W: *Sztuka w naszym wieku*, red. Magdalena Miecznicka. Warszawa: Fundacja Sztuki Polskiej ING, 2015.

Data wpłynięcia: 14 maja 2021 r. Data zatwierdzenia do druku: 30 czerwca 2021 r.

---

## HOW TO HELP PEOPLE WITH VISUAL IMPAIRMENTS IN THE PERCEPTION OF VISUAL ARTS?

This article discusses possibilities arising in the reception of visual arts by the visually impaired from the perspective of a cognitive psychologist and an educator working in a gallery of contemporary art. It turns out that sight is not critical for learning about art. When including people with visual impairments in this area of human life, it is best to start with contemporary art – partly because works of contemporary artists frequently engage multiple senses. The authors also address the issue of art adaptation and present challenges and solutions in the process of adapting works of art to the needs of people with visual impairments. The latter are a highly diversified group with different histories and degrees of vision loss, as well as personalities and intelligence. As a result, educators must consider the cognitive abilities and limitations of the visually impaired art users to ensure effective communication and access to works of art. The development of inclusive communication requires systematic work with such people and with specialists in various fields, particularly psychologists and typhlo-pedagogues. Their cooperation may contribute to a greater understanding of the world of art by people with visual impairments, while improving their social competences and visual literacy.

**SŁOWA KLUCZOWE:** niepełnosprawność wzroku, sztuka współczesna, galeria sztuki, dostępność, adaptacje

**KEY WORDS:** visual impairment, contemporary art, art gallery, accessibility, adaptation