

Ewa Niestorowicz

Postać człowieka w rysunkach trzynastoletnich dzieci całkowicie niewidomych od urodzenia i widzących – analiza wybranych problemów

Badania zaprezentowane w niniejszym artykule mają charakter porównawczy i podejmują problem rysunku zjawiska rzeczywistości na przykładzie postaci człowieka. Dotyczą prac dzieci trzynastoletnich – osób całkowicie niewidomych od urodzenia i widzących. Przedmiotem analizy jest zagadnienie sprawności rysunkowej i jej rozwoju. Cel badań zawiera się w pytaniu, czy niewidomi budują podobną reprezentację rzeczywistości w rysunku postaci człowieka, jak ich widzący rówieśnicy i jak tę reprezentację realizują? Analizie zostaną poddane wypukłe rysunki postaci człowieka, zobrazowane na folii rysunkowej dla osób niewidomych. Narzędziem interpretacji rysunków stanie się autorska ankieta skonstruowana na podstawie wiedzy o sztuce, uwzględniająca formę dzieła plastycznego (Niestorowicz 2007, 2017) i etapy rozwoju możliwości rysunkowych dzieci widzących. Ustaliłam je korzystając z badań Szumana (1990), Lowenfelda i Brittaina (1977), Luqueta (2001/1927) a także Popka (1985, 2001, 2010) i Hornowskiego (1982). Proponowane narzędzie badawcze odnosi się do struktury dzieła plastycznego, uwzględniającego jego formę, a także reguły translacji, czyli zasady przekładania elementów rzeczywistości na symboliczne znaki umieszczone na płaszczyźnie podobrazia (Millar 1975).

Słowa kluczowe: niewidomi, rysunek, etapy rozwoju plastycznego, model wytworu plastycznego, rysunkowe reguły translacji

A Human Figure of in a Drawing. On Base of the Works of Thirteen-Year-Old Children Blind from Birth and Their Well-Sighted Peers

The research presented in the article is of a comparative character. It focuses on a portrayal of reality on example of a human figure. The research consists of the works of thirteen-year -old children – both thoroughly blind from birth, as well as their well-sighted peers. The subject of the analysis is the drawing skills and their development. The article aims at answering the question whether, while drawing a human figure, blind artists build a similar representation of reality to their well-sighted peers, and how they complete the process. For this reason, the author has analysed protuberant drawings of human figures portrayed on a drawing foil for blind people. The tool used for conducting the analysis was a questionnaire built by the author on base of the knowledge of art and taking into consideration the form of an art piece (Niestorowicz 2007, 2017), as well as stages of drawing development and possibilities of well-sighted children. The above mentioned stages

were identified with help of works by Szuman (1990), Lowenfeld and Brittain (1977), Luquet (2001/1927), Popek (1985, 2001, 2010), and Hornowski (1982). The research tool is based on the structure of an art piece with respect to its form and the rules of translation, i.e. the rules of transferring elements of reality into symbolic signs placed on the surface of the drawing (Millar 1975).

Keywords: blind, drawing, stages of artistic development, model of an art piece, rules of translation

Wprowadzenie

Rysunek postaci ludzkiej możemy spotkać już w najstarszych przedstawieniach naskalnych z epoki paleolitu. Temat ten jest równie stary jak sama technika rysunkowa i w ogóle aktywność twórcza człowieka. Człowiek zawsze postrzegał świat poprzez pryzmat siebie samego, a rysunek postaci był odzwierciedleniem i zapisem jego obecności, śladem istnienia. Postać ludzka, jak zauważają badacze twórczości dziecięcej Robert Gloton i Claude Clero (1985), to jedna z pierwszych form rysunkowych, jaką dzieci obrazują spontanicznie. U dzieci widzących zaczyna ona wyłaniać się już na etapie bazgrot, a następnie przybiera formy głownoga, głowotułowia, aby potem przekształcić się w uproszczony schemat. W późniejszym okresie schemat się wzbogaca, a następnie u osób utalentowanych przybiera formę rysunku realistycznego (Szuman 1990, Popek 1985, 2010). Z badań nad rysunkiem niewidomych (zob. np. Kennedy 1993; Kennedy, Juricevic 2003: 1059–1071, D'Angiulli, Maggi 2003: 193–200; Niestorowicz 2018) wynika, że rozwój rysunkowy osób niewidomych podąża w podobnym kierunku, choć odznacza się cechami swoistymi. Badacz problemu John Kennedy (1993) zwraca uwagę, że dzieciom niewidomym niedostępna jest faza realizmu wizualnego. Twierdzi jednak, że są oni w stanie pojąć większość reguł konwencji dwuwymiarowego przedstawienia obiektów na płaszczyźnie (Kennedy 1993; zob. także Szubielska, Niestorowicz, 2013, 2016). Badacze od lat starają się zgłębić tę tajemnicę.

Badania porównawcze nad rysunkiem dzieci niewidomych i widzących

Brytyjska psycholog Susanna Millar (1975) przeprowadziła eksperyment w dwóch grupach badawczych. Jedną stanowiła 30 osobowa grupa dzieci całkowicie niewidomych od urodzenia, drugą - 30 osobowa grupa dzieci widzących. W obydwu grupach znalazły się dzieci w wieku 6, 8 i 10 lat. Wszystkie osoby badane rysowały na specjalnej folii dla niewidomych techniką „podniesionej linii”.

Dzieci widzące wykonały dwie próby rysunkowe: w pierwszej – rysowały z zasłoniętymi oczami, w drugiej już bez opasek na oczach. Obie grupy miały za

zadanie narysować figurę ludzką. Autorka eksperymentu w ocenie rysunków zwróciła uwagę na reguły translacji (*translation rules*), czyli zasady przekładania elementów rzeczywistości na symboliczne ekwiwalenty (zob. także Gombrich 1981, Schaffer 2005). Oceniała rysunki biorąc pod uwagę takie kryteria jak: osiowanie – układ postaci w przestrzeni ustawionej względem osi kartki; odpowiednią liczbę części ciała w schemacie postaci; sposób ich łączenia, rozmieszczenie i geometryczne kształty (Millar 1975). Znajomość owych reguł i konwencji, pisze Millar, może być czynnikiem ułatwiającym obrazowanie i dokonywanie „przekładu” trójwymiarowych obiektów na dwuwymiarową płaszczyznę. Autorka eksperymentu podejmując próbę odpowiedzi na nurtujące ją pytanie twierdzi, że być może niektóre z tych reguł stanowią naturalną dyspozycję dziecka, ujawniającą się wraz z jego rozwojem. Dotyczy to również dzieci niewidomych. Zatem reguły te nie są zarezerwowane tylko dla doświadczenia wzrokowego. Twierdzenie to potwierdził eksperyment pogłębiony. Okazało się, że dzieci niewidome ze starszej wiekowo grupy dziesięciolatków, mimo braku wcześniejszego uczenia się reguł translacji, prawidłowo skonstruowały już ogólny schemat postaci, ujmujący części ciała, w sposób zgodny z wzorcem widzących.

Postępowanie badawcze

Badania Millar, przeprowadzone w latach siedemdziesiątych, dotyczyły dzieci 6–10-letnich. Interesujące wydało mi się pytanie o możliwości dzieci starszych – trzynastolatków, którzy teoretycznie powinni już wykazać pełną sprawność w konstruowaniu postaci.

Badania zaprezentowane w niniejszym artykule¹ dotyczą zatem wizerunków postaci człowieka, w rysunkach dzieci całkowicie niewidomych od urodzenia na tle rysunków dzieci widzących. Rysunki powstawały na folii dla osób niewidomych. Badania mają charakter **jakościowy** i **celem** ich jest **analiza** sposobów ujmowania zjawiska, jakim jest postać człowieka, w rysunkach trzynastolatków niewidomych od urodzenia i trzynastolatków widzących, przy założeniu, że w rysunku postaci niewidomi budują podobną reprezentację rzeczywistości, jak ich widzący koledzy. Główny problem badawczy zostanie uszczegółowiony w następujących pytaniach:

- Czy dzieci niewidome posługują się już prototypowym wzorcem rysunku? Jeśli tak, to czy ten wzorzec jest zgodny z wzorcem widzących rówieśników?
- Czy obrazy zjawisk rzeczywistości w rysunkach badanych dzieci niewidomych i widzących wykazują różnice?

¹ Sadzę że dla tyflopedagogiki istotne jest prześledzenie reguł percepcji, a więc i strategii poznawczych osób niewidomych.

- Jakie są podobieństwa i różnice w czynności rysowania i postaci samych rysunków wykonywanych przez osoby widzące w dwóch próbach: z zasłoniętymi oczami i w sytuacji kontroli wzrokowej?
- Czy trudności na jakie napotykają widzący rysujący z zasłoniętymi oczami zbliżone są do trudności osób niewidomych?

Zastosowałam w badaniach własną procedurę, która obejmowała następujące etapy:

1. Trening rysunku na folii: linia ciągła, linia przerywana, figury geometryczne.
2. Wykonanie rysunków: każdy z badanych wykonywał rysunki samodzielnie bez ingerencji innych osób. Widzący dokonywali dwóch prób rysunkowych, najpierw z zasłoniętymi oczami, a następnie za pomocą kontroli wzrokowej.
3. Analiza rysunków.

Interpretacja rysunków została przeprowadzona w oparciu o kwestionariusz skonstruowany na podstawie wiedzy o sztuce i etapach rozwoju plastycznego dziecka (Szuman 1990; Lowenfeld, Brittain 1977; Luquet 2001/1927), uwzględniający formę wytworu (Niestorowicz 2007, 2017)².

Narzędzie badawcze, którym się posługuję, odnosi się do struktury dzieła plastycznego, uwzględniając jego formę, a także reguły translacji, na jakie zwróciła w swych badaniach Millar (1975)³. Narzędzie to służy do opisu sposobów ujmowania zjawisk w rysunkach⁴. Interesują mnie następujące wskaźniki obrazowania związane z formą analizowanego dzieła: 1. Ujęcie zjawiska: 1.1. umiejętność łączenia elementów obiektu w całość, 1.2. relacje części zjawiska w stosunku do całości (a) ilość narysowanych części b) proporcje poszczególnych elementów w obrębie zjawiska); 2. Kontur; 3. Kształt; 4. Przestrzeń i jej organizacja; 5. Kompozycja – miejsce poszczególnych komponentów rysunku w przestrzeni; 6. Ruch w rysunku.

Grupa badawcza. Badaniami zostały objęte dwie grupy osób: osoby całkowicie niewidome od urodzenia⁵ i osoby widzące. W niniejszym artykule biorę pod

² Model ten stanowi zmodyfikowaną, przystosowaną do oceny rysunku autorską wersję kwestionariusza oceniającego rzeźbę głuchoniewidomych zawartą w moich książkach (Niestorowicz, 2007, 2017). W niniejszym artykule wykorzystuję tylko jeden komponent narzędzia analizy, mianowicie formę dzieła plastycznego. Spodziewam się, że właśnie w tej warstwie ujawnią się różnice w konstruowaniu rysunków.

³ Reguły te wymieniam, opisując eksperyment Millar, na s. 1–2.

⁴ Analizy te zostaną porównane i zweryfikowane zgodnie z etapami rozwojowymi człowieka oraz etapami możliwości rysunkowych dzieci widzących. Ustalam je korzystając z badań Szumana (1990), Lowenfelda i Brittaina (1977), Luqueta (2001/1927) a także Popka (1985, 2001, 2010) i Hornowskiego (1982).

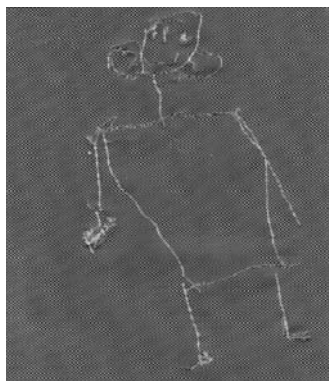
⁵ Podczas badań udało mi się dotrzeć do 34 osób całkowicie niewidomych od urodzenia, w normie intelektualnej, ale w różnym wieku. W niniejszym artykule biorę pod uwagę tylko grupę trzynastoletków. Należy podkreślić, że grupa osób całkowicie niewidomych od urodzenia, bez dodatkowych niepełnosprawności, stanowi populację bardzo nieliczną, fakt ten stanowił zatem główne kryterium wyboru osób badanych.

uwagę tylko sześć osób trzynastoletnich: trzy osoby całkowicie niewidome od urodzenia i trzech ich widzących rówieśników, dobranych pod względem wieku i płci. Fakt ten stanowił główne kryterium doboru osób.

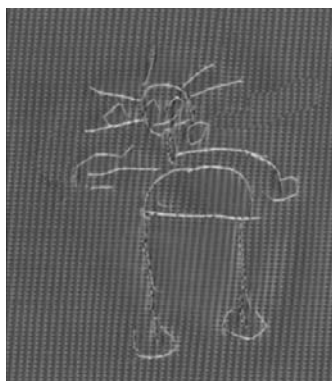
Przedmiotem analizy są wypukłe rysunki postaci, skonstruowane na folii mikrororokowanej. Obie grupy dzieci rysowały na folii, ponieważ rysowanie na papierze jest dla osób widzących łatwiejsze pod względem manualnym. Ważne wydało się zatem, aby stworzyć podobne warunki rysowania.

Badania osób niewidomych zostały przeprowadzone w Specjalnym Ośrodku Szkolno-Wychowawczym dla Dzieci i Młodzieży Niepełnosprawnych im. Prof. Zofii Sękowskiej w Lublinie, w Specjalnym Ośrodku Szkolno-Wychowawczym dla Dzieci Niewidomych i Słabowidzących w Krakowie, w Specjalnym Ośrodku Szkolno-Wychowawczym dla Dzieci i Młodzieży Słabo Widzącej i Niewidomej im. Louisa Braille'a w Bydgoszczy. Młodzież widząca natomiast uczęszcza do szkół podstawowych nr 6 i nr 45 w Lublinie.

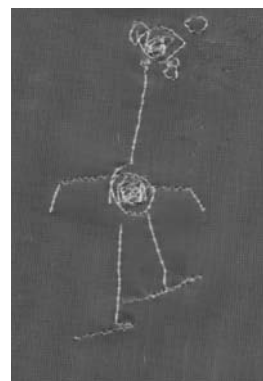
Zaprezentuję i omówię rysunki sześciu osób: trzech osób niewidomych od urodzenia i trzech osób widzących⁶.



Marek



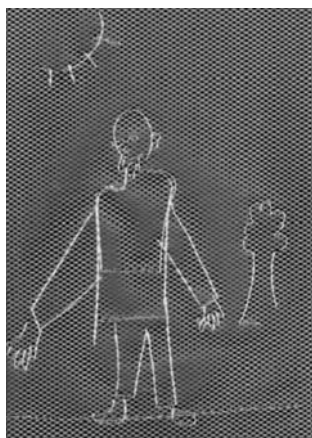
Olga



Daniel

Rysunki niewidomych

⁶ Imiona badanych zostały zmienione. Uzyskałam zgody rodziców wszystkich badanych dzieci.



Wojciech



Katarzyna



Adrian

Rysunki widzących z zasłoniętymi oczami



Wojciech



Katarzyna



Adrian

Rysunki widzących bez opasek na oczach

Analiza formalna rysunków. Sposób ujęcia obrazowanego zjawiska

Umiejętność łączenia elementów obiektu w całość

We wszystkich badanych rysunkach poszczególne elementy postaci są ze sobą w zasadzie połączone. W pracach zdarza się co prawda rozczłonkowanie pewnych elementów, ale jest ono nieznaczne. W rysunkach dzieci niewidomych uwi-

dacznia się brak połączenia jednej ręki (w pracy Olgi), lub nogi (w rysunku Daniela). W pracach widzących wykonanych bez kontroli wzrokowej brakuje połączenia: głowy z szyją (w rysunku Adriana) oraz gałęzi z pniem w przedstawieniach drzew (na rysunku Kasi). Wszystkie rysunki przedstawiają pełną postać obrazowanego obiektu.

Pojawiają się także trudności charakterystyczne dla rysunków osób niewidomych, związanych ze swoistością poznania sensorycznego. Rysownikom ekspresyjnym (Olga, Daniel) zdarza się nie zapanować nad konturem i przekroczyć granice kształtu. Trudności takie nie istnieją w rysunku niewidomego Marka, ani u widzących chłopców, rysujących z zasłoniętymi oczami. Pojawiają się natomiast w pracy Kasi, wykonanej bez kontroli wzrokowej, w której włosy portretowanej dziewczynki zasłaniają część twarzy, a kontur głowy przecina całą twarz; możemy także zauważyć nachodzące na siebie linie pnia drzewa, kwiatka i trawy (w lewym dolnym rogu).

Inną trudnością, która ujawnia się w pracy niewidomej Olgi, jest brak domknięcia figur geometrycznych (np. koła). Problemem dzieci niewidomych: Olgi i Daniela oraz dzieci widzących, rysujących z zasłoniętymi oczami, jest trafne umieszczenie elementów w miejsce docelowe rysowanej postaci. Dotyczy to szczególnie małych detali anatomicznych jak elementy twarzy, choć trudności te osoba niewidoma może pokonać, czego przykładem jest niewidomy Marek.

Relacje części zjawiska w stosunku do całości (proporcje, rozmieszczenie części w całości)

a) Ilość narysowanych części

Susanna Millar (1975) zauważyła, że badana przez nią grupa dziesięcioletnich dzieci niewidomych od urodzenia rysuje już postać człowieka z uwzględnieniem najważniejszych części ciała. Jednocześnie stwierdziła dużą oszczędność w przedstawianiu szczegółów postaci. Na fakt ten zwracają uwagę również inni badacze problemu (zob. np. Szuman 1967; Spitzer, Lange 1982). Podobną tendencję zaobserwowałam w prezentowanych rysunkach dzieci niewidomych.

W pracach niewidomych łatwo jest zidentyfikować postać człowieka. Składa się on z: głowy, tułowia (czasami zastąpionego ubraniem), nóg, rąk, niekiedy włosów, a także z części twarzy - oczu, ust i nosa (w pracy Daniela pojawiają się tylko oczy). We wszystkich pracach pojawiają się uszy (w przypadku Olgi uszy są domyślnie zakryte przez słuchawki). W pracach dzieci niewidomych i widzących pojawia się szyja. Ze stanu badań wynika, że niewidomi rzadko rysują ubranie (zob. Millar 1975; Spitzer, Lange 1982). W prezentowanych rysunkach brak ubrania ujawnia się tylko w pracy Daniela.

Interesujące jest, że widzący chłopcy również pomijają szczegóły postaci, np. ubranie jest tylko ogólnym szkicem, oddanym za pomocą pustego konturu. Podobny

szkic obserwujemy w rysunku Kasi, wykonanym z opaską na oczach, ale już w rysunku z kontrolą wzrokową, autorka wprowadza detale stroju, takie jak guziki i pasek. Stefan Szuman podkreśla, że ubranie w rysunkach widzących 13–14-latków przedstawiane jest co prawda jeszcze schematycznie, ale już szczegółowo (Szuman 1990, s. 34). Biorąc pod uwagę opinię badacza, sadzę, że rysunek na folii wymusza linearną formę przedstawienia, sprawiając, że jest on uboższy w szczegóły, które trudniej jest oddać niż na papierze. Postacie człowieka zobrazowane przez widzących posiadają wszystkie elementy twarzy (wyjątek stanowi praca Adriana wykonana z opaską na oczach, w której brakuje nosa). Trzeba też dodać, że wszyscy widzący, w przeciwieństwie do niewidomych, narysowali otoczenie, towarzyszące głównemu motywowi rysunku.

Ważnymi elementami analizowanymi przez badaczy dziecięcych wytworów plastycznych w rysunkach postaci człowieka są kończyny. W pracach niewidomych wszystkie kończyny postaci są przedstawione za pomocą jednowymiarowej linii. W pracy Olgi i Daniela pojawiają się już dłonie⁷, ale jeszcze bez palców. Natomiast w grupie widzących ukazane są one za pomocą dwuwymiarowego konturu, a kończyny górne posiadają dłonie z palcami. Interesujący jest fakt, że we wszystkich pracach wykonanych przy udziale kontroli wzrokowej widzimy po pięć palców. Natomiast w pracach Wojtka i Kasi, tworzonych z opaską na oczach, jest ich mniej.

b) Proporcje własne poszczególnych elementów w obrębie zjawiska

W pracach niewidomych poszczególne elementy obrazowanych zjawisk są uproszczone. Niemal wszystkie zniekształcone: niektóre zbyt duże, inne znów za małe (np. za duży tułów i za krótkie nogi w rysunku Marka; za długa szyja w rysunku Daniela; za szeroki tułów i za krótkie nogi w rysunku Olgi). Mimo tych niedoskonałości całościowe proporcje obrazowanych przedmiotów są w jakiś sposób podobne do pierwszych schematycznych przedstawień dzieci widzących. Trudności pojawiają się przy rozmieszczeniu szczegółów anatomicznych twarzy jako małych elementów. Dotyczy to również rysunków widzących powstałych bez kontroli wzrokowej. Wyjątek pod względem wspomnianych problemów stanowi praca niewidomego Marka.

W pracach osób widzących proporcje są mniej zniekształcone, a w rysunkach kontrolowanych wzrokiem, zdecydowanie bardziej poprawne. Cechy najbardziej odpowiednich proporcji, z niewielkimi elementami deformacji, wykazują prace Wojciecha i Katarzyny, narysowane z odsłoniętymi oczami.

Z pewnością na uwagę zasługuje fakt, że badane prace obu grup niewidomych i widzących posiadają w miarę poprawnie umieszczone części anatomiczne

⁷ W rysunku Marka nie pojawiają się dłonie, natomiast autor zamazał miejsce, w którym kończy się jedna ręka. Był to jego sposób skorygowania błędu (tak jak dzieci widzące wycierają element gumką).

w całości postaci, może poza wspomnianymi błędami w położeniu małych szczegółów anatomicznych twarzy.

Mimo że czasami w pracach osób widzących, rysowanych z opaską na oczach, ujawnia się asymetria, np. w przypadku kończyn górnych w pracy autorstwa Kasi, a także zapadnięcie jednego barku w rysunku Wojtka, to reszta elementów odznacza się dość poprawnym rozmieszczeniem.

Kontur

Kontur postaci narysowanych przez niewidomych posiada cechy geometryczności, a zarazem odznacza się indywidualnym stylem każdego z autorów. Marek proponuje kontur zdecydowany, kreślony pewnymi, choć delikatnymi pociągnięciami rysika, niektóre linie różnicowane są kilkoma pociągnięciami. Autor przełamuje sztywność linii, która zaczyna się wzbogacać. Kontur Olgi i Daniela charakteryzuje się pewnymi pociągnięciami, jest zdecydowany, ekspresyjny i dynamiczny. Oboje nie starają się jednak różnicować grubości linii, czy siły nacisku narzędzia rysunkowego. Linia posiada charakter geometryczny, podobny do pierwszych przedstawień schematycznych u dzieci widzących.

Linie konturu w rysunkach widzących autorów, choć bogatsze w formie, nie są jeszcze wolne od cech geometryczności. Kontur zaprezentowany przez Wojtka i Kasię jest wzbogacony, zróżnicowany i nosi cechy tzw. „żywego konturu” (Szuman 1990: 43), zwłaszcza w drugim rysunku, wykonanym za pomocą kontroli wzrokowej. W pracy chłopca ujawniają się linie odznaczające się zróżnicowanymi, wielokrotnymi pociągnięciami kreski, o różnej sile nacisku i różnej grubości. Interesujące jest, że w rysunku wykonanym z zawiązanymi oczami kontur już nie jest zróżnicowany. W obu rysunkach autora linie kreślone są pewnymi pociągnięciami. Kasia kreśli pewny kontur w pracy wykonanej za pomocą kontroli wzrokowej. W pracy tworzonej z zasłoniętymi oczami jest on rozczłonkowany, ujawniając brak ciągłości oraz przekraczając sąsiednie kształty. Kontur rysowany przez Adriana nie jest aż tak zróżnicowany, a w rysunku kreślonym z zawiązanymi oczami charakteryzuje go brak ciągłości linii.

Kształt

Rysunki niewidomych, zgodnie z początkiem fazy schematów uproszczonych, przedstawiają kształty geometryczne lub jednowymiarowe linie proste. W rysunkach postaci głowa jest kołem, tułów jest wielokątem, np. w rysunku Marka. W pracy Olgi tułów postaci ubrany jest w sukienkę ukazaną również za pomocą figury geometrycznej w formie półkola. W przypadku pracy Daniela zarówno głowa, jak i tułów są wypełnionymi okręgami, w ten sposób autor ukazuje, że obie części anatomiczne stanowią bryłę. W badanych rysunkach oczy są

kółkami. W rysunku Daniela pojawiają się oczy w postaci kółek, umieszczone poza owalem twarzy, tak też umieszcza uszy. We wszystkich rysunkach, kształty geometryczne są zniekształcone, szczególnie w próbach rysowania koła, ale także i wielokątów.

W rysunkach widzących, choć widoczne są jeszcze elementy geometryzacji kształtów, jednak są one zdecydowanie bogatsze, bardziej wyszukane, podążające w kierunku sylwety. Szczególnie wzbogacona forma ujawnia się w pracach Kasi i Wojtka, wykonanych w sytuacji kontroli wzrokowej. Obrazowane w nich postaci zaczynają posiadać cechy charakterystyczne osób portretowanych. W pracach wykonanych z zawiązanymi oczami kształty wszystkich obiektów są jeszcze schematyczne i uproszczone, dotyczy to również detali anatomicznych twarzy. Nadal pojawiają się elementy deformacji poszczególnych części ciała i zaburzenie proporcji.

Przestrzeń i jej organizacja

We wszystkich pracach postać człowieka ukazana jest w typowym ujęciu frontalnym. Interesujące, że takie ujęcie zaproponowali także widzący, choć jak wiadomo, powinno ono zmieniać się wraz z wiekiem⁸. Wszystkie postacie są dwuwymiarowe i nie uwzględniają perspektywy linearnej⁹. Jednakże w pracach widzących pojawia się już zjawisko zmniejszania się dalszych obiektów. Rysunek Adriana ukazuje plany, zobrazowane za pomocą perspektywy pasowej¹⁰ i topograficznej¹¹. Prace widzących chłopców uwzględniają linię podstawy, natomiast Kasia ustawia postać na trawie i kwiatkach. Żadna z prac osób niewidomych nie uwzględnia otoczenia, nie prezentuje drugiego planu i nie odnosi się do linii podstawy.

Kompozycja – miejsce poszczególnych komponentów rysunku w przestrzeni

Osoby widzące przejawiają skłonność do przedstawień symetrycznych, zakomponowanych centralnie¹² na płaszczyźnie (zob. np. Gombrich 1981). Cechy te

⁸ Szuman zauważa, że przedstawienie frontalne postaci u dzieci trzynastoletnich stanowi już tylko 24% rysunków (Szuman 1990: 39). Tendencję tą potwierdza również psycholog, badacz przedstawień postaci w rysunku dziecięcym, Bolesław Hornowski (Hornowski 1982: 144).

⁹ Perspektywa linearna to sposób przedstawienia obiektów w przestrzeni, zgodny z zasadami optyki, łączący metodę zbieżności, zmniejszania przedmiotów i skrótów (Gill 1991).

¹⁰ Perspektywa pasowa to zakomponowanie przestrzeni za pomocą pasów umieszczonych jednego nad drugim (Popek 1985: 81).

¹¹ Perspektywa topograficzna, polega na ujęciu widoku z góry, z lotu ptaka (ulica w rysunku Adriana) „przy równoczesnym widzeniu przedmiotów z boku” (samochód) (Popek 1985: 82).

¹² Układ centralny to „układ kompozycyjny skoncentrowany wokół środka obrazu” (Hohensee-Ciszewska 1991: 17).

można zaobserwować w badanych pracach widzącej młodzieży, tworzących symetryczną kompozycję centralną, z wyjątkiem rysunku Adriana, wykonanego z opaską na oczach. Autor, mimo przesunięcia głównego motywu postaci w lewą stronę, zrównoważył kompozycję dodając otoczenie i elementy krajobrazu. Niewidomi natomiast konstruują kompozycje asymetryczne¹³. Pojawiają się co prawda symetryczne przedstawienia postaci, ale nie w układach centralnych (rozmieszczone w górnej części prace Daniela i Marka, w lewej części podobrazia praca Olgi). Duża część kartki pozostaje niezagospodarowana.

Ruch w rysunku

Wszystkie rysunki przedstawiają postać statycznie. Jedynie w pracy Olgi możemy doszukiwać się elementów ruchu. Autorka „uruchamia” jedną rękę trzymającą telefon, druga ręka jest opuszczona. Wiadomo z badań, że „uruchamianie” kończyn w rysunku postaci jest zabiegiem stosowanym przez dzieci widzące w okresie rysunku schematycznego (Szuman, 1990).

Dynamika rysunku jest także sygnalizowana za pomocą kierunków skośnych (Arnheim, 1994/2004). W analizowanych pracach pojawia się ona w ukośnym położeniu kończyn. Czasami jednak w rysunkach niewidomych ujawniają się linie, które powodują przypadkowe odchylenie od pionu całego obiektu (praca Marka).

Moja interpretacja problemu

W prezentowanych rysunkach dzieci niewidomych można doszukiwać się podobieństw do rysunków okresu schematycznego dzieci widzących, pozostających w **fazie schematów uproszczonych**¹⁴. Natomiast rysunki dzieci widzących, szczególnie te, wykonane w sytuacji kontroli wzrokowej, ujawniają już cechy **schematów wzbogaconych**¹⁵.

¹³ Nie można zaobserwować rozmieszczenia kompozycyjnego rysunku niewidomych na przedstawionych w artykule zdjęciach, ponieważ wszystkie prace niewidomych zostały tak wykadrowane, aby były bardziej czytelne dla odbiorcy.

¹⁴ Faza schematów uproszczonych wg Szumana występuje od 5 do 7 roku życia, stanowi ona jedną z faz okresu schematu – ideoplastyki (Szuman 1990, zob. też Popek 2010: 193). W klasyfikacji zaproponowanej przez Lowenfelda i Brittaina (1977) również używane jest określenie stadium schematyczne, ale obejmuje ono wiek między 7–9 r.ż. u dzieci widzących. Według tej klasyfikacji można odnieść badane prace albo do początkowej fazy schematycznej albo do końcowej fazy przedschematycznej (która obejmuje 4-7 rok życia).

¹⁵ Faza schematów wzbogaconych wg Szumana występuje od 7 do 12 r.ż. (Szuman 1990, zob. też Popek 2010: 193). Badane prace, szczególnie Wojtka i Kasi wykonane w sytuacji kontroli wzrokowej, zaczynają ujawniać cechy realistyczne, nawiązując już do następnego okresu poschematycznego (fizjoplastyki), w fazie realizmu wrażeniowego, występującego w 12–13 r.ż. Natomiast według klasyfikacji Lowenfelda i Brittaina można odnieść badane prace widzących do fazy początkowego realizmu (Lowenfeld, Brittaina 1977; zob. też Popek 2010: 197).

Prace dzieci niewidomych i widzących ujawniają zarówno różnice, jak i podobieństwa. Można dostrzec, że dzieci widzące rysujące z opaskami na oczach (bez kontroli wzrokowej), napotykać na podobne trudności percepcyjne, z jakimi borykają się niewidomi. Rysunki ich są bliższe formalnie rysunkom osób niewidomych, pozostających na etapie schematu uproszczonego. Jednak w rysunku Adriana pojawiają się cechy charakterystyczne dla schematów wzbogaconych, jak np. stosowanie układów topograficznego i pasowego jako wyrażania przestrzeni na płaszczyźnie (Popek 2010: 193).

Prace osób niewidomych¹⁶ w obrazowaniu postaci zdradzają jeszcze okres schematyczny w początkowej jego fazie, a praca Daniela wykazuje nawet cechy fazy przedschematycznej¹⁷, w której obraz postaci jest ogromnie uproszczony. Największą sprawność rysunkową i najbogatszy w formie schemat w tej grupie badanych z pewnością zaprezentował Marek.

Prace widzących przedstawiają dość zróżnicowany poziom. Rysunki tworzone bez kontroli wzrokowej ujawniają jeszcze cechy dużego uproszczenia i deformacji. Prace kontrolowane wizualnie, które wpisują się w fazę schematów wzbogaconych, wykazują już cechy przedmiotu i prezentują bardziej odpowiednie proporcje (Szuman 1990; Lowenfeld 1977). Kontur i kształty, choć noszą jeszcze znamiona geometrii, są zróżnicowane i sylwetowe. Badaczka twórczości dzieci Anna Trojanowska (1983) sądzi, że udoskonalenie schematu odbywa się także przez „żywy kontur”, który staje się coraz bardziej płynny. Kontur postaci przedstawionych na rysunkach jest już dwuwymiarowy, kończyny górne posiadają dłonie, kończyny dolne wyposażone są w buty. Wszystkie postacie są ubrane i umiejscowione w otoczeniu drugiego planu.

W rysunkach Wojtka i Kasi wykonanych w sytuacji kontroli wzrokowej możemy nawet doszukiwać się cech charakterystycznych dla osób portretowanych. Zaczynają formować się komponenty realizmu wizualnego. Jednak całość postaci nadal posiada cechy schematu.

¹⁶ Wyników nie należy traktować jako badań populacyjnych, stanowią one raczej studium przypadków.

¹⁷ Faza przedschematyczna wg Lowenfelda i Brittaina występuje od 4 do 7 r. ż. (Lowenfeld, Brittain 1977, zob. też Popek 2010: 195), w klasyfikacji Szumana natomiast jest to początkowy okres schematu w fazie głowotułowia, występującego ok. 4–5 r. ż. (Szuman 1990, zob. także Popek 2010: 193).

Wnioski

Różnice zaobserwowane w rysunkach dzieci niewidomych i dzieci widzących¹⁸

Z całą pewnością w pracach osób niewidomych można zaobserwować opóźnienie w zakresie formy przedstawienia:

1. W pracach osób niewidomych ujawnia się większe zniekształcenie obrazowanych kształtów. Zdarza się również brak domknięcia formy komponentu postaci.
2. Kształty są jeszcze wyraźniej geometryczne. Prace widzących noszą także jeszcze znamiona geometrii, ale rysunki powstałe w sytuacji kontroli wzrokowej (praca Kasi i Wojtka) są już bogatsze i skomplikowane w swej formie.
3. Szczegóły anatomiczne twarzy w pracach niewidomych są jeszcze geometryczne, a w rysunkach widzących podążają w kierunku realizmu.
4. Kontur kończyn postaci autorstwa niewidomych jest jednowymiarowy: kończyny górne posiadają dłonie (choć jeszcze bez palców), kończyny dolne mają stopy w formie uproszczonych linii i okręgów. Kontur zaproponowany przez widzących jest już dwuwymiarowy: kończyny górne posiadają dłonie z palcami, kończyny dolne, buty.
5. W rysunkach niewidomych obserwuję zaburzone proporcje postaci. Dzieci widzące, nawet z zasłoniętymi oczami, prezentują proporcje bardziej właściwe o mniejszym zniekształceniu.
6. U niewidomych pojawiają się problemy z zakomponowaniem obiektu na płaszczyźnie podobrazia. Osoby widzące nie mają takich trudności.
7. W rysunkach osób widzących pojawia się perspektywa pasowa oraz perspektywa topograficzna (posiadająca dwa punkty widzenia: widoczna jest w rysunku Adriana, wykonanego bez kontroli wzrokowej). Wspomniany sposób obrazowania głębi nie ujawnia się w żadnym rysunku osób niewidomych. Nie pojawia się także linia podstawy, ani elementy otoczenia, które ujawniają się w pracach osób widzących.
8. W pracy niewidomego Marka wystąpiło zjawisko „przypadkowego odchylenia od pionu obiektu”, co nie zdarza się w rysunkach widzących.

¹⁸ Model ten odnoszę do zaprezentowanych w niniejszym artykule prac młodzieży widzącej, a także do wzorca zgodnego z etapami rozwoju rysunkowego dzieci widzących. Korzystam z badań Szumana (1990), Lowenfelda i Brittaina (1977), Luqueta (2001/1927), a także Popka (1985, 2001, 2010) i Hornowskiego (1982).

Podobieństwa ujawniające się w prezentowanych rysunkach.

Możemy zaobserwować następujące podobieństwa w zakresie formy obrazowanych zjawisk:

1. Problemy z symetrycznym rozmieszczeniem elementów zjawiska u niewidomych i u widzących, w sytuacji braku kontroli wzrokowej.
2. Trudności z trafnym umieszczeniem rysowanego elementu w docelowym punkcie. Problem dotyczy zwłaszcza małych detali, takich jak elementy twarzy i jest spowodowany trudnościami percepcyjnymi. Trudność ta dotyczy również widzących, rysujących z zasłoniętymi oczami.
3. W rysunkach występują uproszczenia i zniekształcenia poszczególnych elementów postaci. Dotyczy to wszystkich rysunków osób niewidomych oraz osób widzących, wykonanych z zawiązanymi oczami. Zjawisko to zauważa także Millar (1975) w swoim eksperymencie.
4. W pracach ujawnia się frontalne ustawienie postaci jako statycznej.
5. W badanych pracach możemy zaobserwować syntetyczność ujęcia. W rysunkach osób niewidomych ilość elementów obrazowanych postaci jest adekwatna do rysunków dzieci widzących w początkowym okresie schematu. Biorą oni pod uwagę tylko najbardziej charakterystyczne części ciała, które decydują, że postać postrzegana jest jako całość. Można zauważyć oszczędność w prezentowaniu szczegółów. Znamienne, że widzący (z wyjątkiem drugiego rysunku autorstwa Kasi), także nie przedstawili szczegółów ubioru. Millar (1975) wykazała w swoich badaniach, że dzieci widzące, które rysowały z zasłoniętymi oczami, omijały detale i szczegóły, natomiast podczas rysowania bez opasek, obrazowane postacie były znacznie w nie bogatsze. Autorka wyjaśnia, że dzieje się tak, ponieważ detale tworzą chaos w kontroli dotykowej. Teoria ta nie potwierdziła się w wypadku prezentowanych rysunków widzących chłopców. Obie prace Wojtka posiadają podobną ilość szczegółów, a praca Adriana jest nawet w nie bogatsza w przypadku rysunku wykonanego z zawiązanymi oczami. Natomiast rysunki Kasi potwierdzają tezę badaczki.

Na uwagę zasługuje jednak fakt, że otoczenie pojawia się we wszystkich pracach osób widzących, a nie występuje w żadnym rysunku osób niewidomych. Być może dlatego, aby nie zakłócać przekazu.

Z całą pewnością prace osób widzących wykonane za pomocą kontroli wzrokowej i bez udziału tej kontroli ujawniają znaczące różnice (nieprawidłowe rozmieszczenie zwłaszcza małych detali anatomicznych, przekraczanie granicy kształtów, niewielkie rozczłonkowanie, zagubienie w przestrzeni kartki, brak orientacji w kierunkach, kłopoty z ilością elementów, np. palców u dłoni). We wszystkich rysunkach osób widzących, tworzonych bez kontroli wzrokowej, po-

jawiają się elementy deformacji poszczególnych form anatomicznych, asymetria w ich rozmieszczeniu oraz większe zaburzenie proporcji. Z całą pewnością kontury i kształty w pracach osób widzących, wykonanych w sytuacji kontroli wzrokowej, są kreślone bardziej pewnie (uwagę na ten fakt zwraca uwagę także Millar w eksperymencie). W rysunkach osób widzących, rysujących na folii, brakuje wielu środków wyrazu artystycznego, które z pewnością pojawiłyby się w rysunkach na papierze, a których brak zarzuca się zazwyczaj także pracom niewidomych. Nie pojawia się zatem lawowanie, cieniowanie liniowe i modelowanie światłocieniowe¹⁹, trudno również zobrazować płamę oraz kształty wypełnione. Okazuje się, że rysunki konstruowane na folii, zarówno przez niewidomych jak i przez widzących, do pewnego stopnia wymuszają na autorach pewną formę wizualną, wręcz graficzną, o liniowym konturze. Rysunki wykonane na tego typu podobrazu będą zatem prezentowały nieco odmienną estetycznie formę niż prace wykonane przez widzących na papierze.

Prace niewidomych, choć wskazują na spore opóźnienie możliwości dzieci w stosunku do możliwości widzących rówieśników, realizują jednakże ten sam model rozwojowy. Ujawniają zarówno podobieństwo w stosowaniu środków wyrazu artystycznego jak i swoistości wynikające z sytuacji poznawczej. Ostatecznie osiągają etap schematów uproszczonych, lecz go nie przekraczają. Młodzież widząca natomiast znajduje się już w fazie schematów wzbogaconych. Jednakże rysunki osób widzących wykonane bez kontroli wzrokowej prezentują znacznie uproszczoną formę, a elementy obrazowanego zjawiska są zdeformowane.

Warto dodać, że widzący podejmują aktywność rysunkową już od najmłodszego okresu życia. Natomiast brak tej aktywności u niewidomych, sprawia, że nie mają oni okazji do ulepszania swoich schematów, czasami są wręcz przeświadczeni, że stają przed trudnościami nie do pokonania i podchodzą do rysowania nieufnie. Dopiero po okresie ćwiczeń zaczyna się rozbudzać ciekawość i rodzi się wiara we własne możliwości. Sądzę że trzeba dołożyć wszelkich starań, aby niewidomi mieli możliwość rysowania. Technika rysunkowa, za pomocą „podniesionej linii” (Millar 1975), jest szybką i prostą metodą wypowiedzi artystycznej, w odróżnieniu od czasochłonnego kolażu, czy konstrukcji trójwymiarowych. Pozwala niewidomym wchodzić w tajemnicę tworzenia trójwymiarowego świata na płaszczyźnie, która to zdolność wydaje się być naturalną dyspozycją człowieka.

¹⁹ Lawowanie („uzupełnianie rysunku płamą”; zob. Hohensee-Ciszewska 1991: 48), cieniowanie liniowe i modelowanie światłocieniowe (modelowanie za pomocą wielokrotnie powtórzonych linii oraz światła i cienia) to środki artystyczne nie związane z perspektywą, za pomocą których buduje się głębię i trójwymiarowe obiekty na płaszczyźnie.

Bibliografia

- Arnheim R. (1974/2004), *Sztuka i percepcja wzrokowa*, Oficyna s.c., Łódź.
- D'Angiulli A., Maggi S. (2003), *Development of drawing abilities in a distinct population: Depiction of perceptual principles by three children with congenital total blindness*, *International Journal of Behavioral Development*, t. 27: 193–200.
- Gill R. (1997), *Zasady rysunku realistycznego*, Galaktyka, Łódź.
- Gloton R., Clero C. (1985), *Twórcza aktywność dziecka*, WSIP, Warszawa.
- Gombrich E. (1981), *Sztuka i złudzenie*, PIW, Warszawa.
- Hohensee-Ciszewska H. (1991), *ABC wiedzy o plastyce*, WSIP, Warszawa.
- Hornowski B. (1982), *Badania nad rozwojem psychicznym dzieci i młodzieży na podstawie rysunku postaci ludzkiej*, Wydawnictwo im. Ossolińskich, Wrocław.
- Kennedy J.M. (1993), *Drawing and the blind: Pictures to touch*, Yale University Press, New Haven, CT.
- Kennedy J.M., Juricevic I. (2003), *Haptics and projection: Drawings by Tracy, a blind adult*, *Perception*, t. 32: 1059–1071.
- Luquet G.H. (2001), *Children's Drawings/Le Dessin Enfantin*, Free Association Books, London.
- Lowenfeld V., Brittain W.L. (1977), *Twórczość a rozwój umysłowy dziecka*, PWN, Warszawa.
- Millar S. (1975), *Visual Experience or Translation Rules? Drawing the Human Figure by Blind and Sighted Children*, *Perception*, t. 4: 363–371.
- Niestorowicz E. (2007), *Świat w umyśle i rzeźbie osób głuchoniewidomych*, Wydawnictwo UMCS, Lublin.
- Niestorowicz E. (2017), *The World in the Mind and Sculpture of the Deafblind Persons*, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge, UK.
- Niestorowicz E. (2018), *Rzeczywistość w rysunkach osób niewidomych. Procedury i narzędzie badawcze*, Szkoła Specjalna, Akademia Pedagogiki Specjalnej im. M. Grzegorzewskiej, 5: 341–353.
- Popek S. (1985), *Analiza psychologiczna twórczości plastycznej dzieci i młodzieży*, WSIP, Warszawa.
- Popek S. (2001), *Człowiek jako jednostka twórcza*, Wydawnictwo UMCS, Lublin.
- Popek S. (2010), *Psychologia twórczości plastycznej*, Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków.
- Spitzer K., Lange M. (1982), *Tasten und Gestalten*, Waldkirch.
- Szaffer R. (2005), *Psychologia dziecka*, PWN, Warszawa.
- Szubielska M., Niestorowicz E. (2013), *Twórczość plastyczna jako forma wspierania rozwoju osób niewidomych i głuchoniewidomych [w:] D. Müller, A. Sobczak (red.), Rozwój i jego wspieranie w perspektywie rehabilitacji i resocjalizacji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź, 89–104.
- Szubielska M., Niestorowicz E., Marek B. (2016), *Jak rysują osoby, które nigdy nie widziały? Badania niewidomych uczniów*, *Roczniki Psychologiczne*, 19/4: 659–680.
- Szuman S. (1990), *Sztuka dziecka*, WSiP, Warszawa.
- Szuman W. (1967), *O dostępności rysunku dla dzieci niewidomych*, PZWS, Warszawa.
- Trojanowska A. (1983), *Dziecko i plastyka*, WSIP, Warszawa.