

Ewa Niestorowicz

<http://orcid.org/0000-0001-5837-6332>

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

ewa.niestorowicz@mail.umcs.pl

Magdalena Szubielska

<http://orcid.org/0000-0002-8437-0871>

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

magdalena.szubielska@kul.pl

DOI: 10.35765/pk.2022.3702.16

O udostępnianiu dzieł sztuki współczesnej i ich percepcji przez osoby z dysfunkcją wzroku

STRESZCZENIE

Artykuł niniejszy dotyczy zagadnienia udostępniania sztuki współczesnej osobom niewidomym na przykładzie profesjonalnej wystawy artystycznej pt. *Dotyk Sztuki*, zorganizowanej przez Instytut Sztuk Pięknych Wydziału Artystycznego Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Tekst podejmuje zatem refleksję, jak wykreować dzieło artystyczne, aby przekaz wizualny był zrozumiały i dostępny percepcyjnie dla niewidomych. Zarysowuje także szerszy kontekst zagadnienia dostosowań dla osób z dysfunkcją wzroku wystaw w muzeach i galeriach w Polsce i na świecie. Przywołuje również empiryczne badania percepcji sztuki, zorganizowane przy okazji wystawy, w których wzięły udział osoby z dysfunkcją wzroku.

SŁOWA KLUCZE: udostępnianie sztuki, sztuka współczesna, muzeum, dysfunkcja wzroku, osoby niewidome

ABSTRACT

On Making the Works of Modern Art Available and Their Perception by the Visually Impaired

The article focuses on the issue of making modern art available to the blind on base of the professional exhibition entitled *The Touch of Art* held at the Institute of Fine Arts (Faculty of Art) at Maria Curie-Skłodowska University in Lublin, Poland. The article contributes to reflection on how to create a piece of art which would be perceptually understandable and available to the blind. It provides the broad context of the subject of making art available to the visually impaired in museums and galleries in Poland and abroad. It also presents the

Sugerowane cytowanie: Niestorowicz, E. i Szubielska, M. (2022). O udostępnianiu dzieł sztuki współczesnej i ich percepcji przez osoby z dysfunkcją wzroku. © *Perspektywy Kultury*, 2(37), ss. 237–250. DOI: 10.35765/pk.2022.3702.16.

Nadesłano: 13.03.2022

Zaakceptowano: 29.05.2022

results of the empirical research on the perception of art conducted with help of the visually impaired in the course of the exhibition.

KEYWORDS: making art available, modern art, museum, visual impairment, blind people

Osoby niewidome doskonale radzą sobie w roli twórców dzieł artystycznych – z powodzeniem kreują formy trójwymiarowe, takie jak ceramika czy rzeźba (Niestorowicz, 2017), potrafią również tworzyć prace plastyczne na płaszczyźnie (kolaż i rysunek dotykowy). Wiadomo, że osoby z dysfunkcją wzroku mogą stanowić także grupę odbiorców sztuki, jednak wystawy muszą być odpowiednio dostosowane do eksploracji dotykowej.

Przestrzeń muzeów i galerii stanowi niewątpliwie idealne miejsce, aby podjąć się „alfabetyzacji” sztuki, pobudza do aktywności poznawczej w tej dziedzinie, umożliwia rozbudzenie świadomości estetycznej, a także zainteresowanie twórczością. Kontakt z dziełami sztuki, które „emanują swoistego rodzaju aurą” (Tschacher i in., 2012), warsztaty czy spotkania z artystami sprzyjają bowiem kreowaniu postaw wyrażających się potrzebą poznania i przeżywania sztuki. Zdobywana wiedza z zakresu sztuki buduje u niewidomego odbiorcy załączek eksperckości, wpływając na bardziej świadomy jej odbiór (Chatterjee, 2008; Pye, 2007).

Sztuka i jej udostępnianie

Zjawisko udostępniania sztuki osobom niepełnosprawnym jest od wielu lat przedmiotem uwagi instytucji kultury w Europie i Stanach Zjednoczonych jako odpowiedź na potrzebę wyrównywania szans dla wszystkich odbiorców. Program ten od dawna jest wdrażany choćby w Wielkiej Brytanii (Raffray, 1988; Verrent, 2019), gdzie próby udostępniania sztuki dla niewidomych w muzeach były podejmowane już w latach 80., np. w 1987 r. dostosowano część wystawy w Arnolfini Gallery w Bristolu. W tym samym roku zorganizowano wystawę *Faces touch and see* w muzeum w Leicester, gdzie niewidomi mogli odczytywać nastroje i emocje z portretowanych twarzy. Porównywano twarze z różnych epok i kultur, część eksponatów była wykonana również przez niewidomych twórców. Interesujący jest fakt, że to niewidomi studenci mieli uświadomić widzącym potrzebę alfabetyzacji poprzez eksplorację dotykową. Podobną rolę miała odgrywać grupa zrzeszona w projekcie *Art to share* w Nottingham, składająca się z osób niewidomych i widzących, które we wzajemnej interakcji

miały dzielić się ze sobą wrażeniami z oglądanych wystaw (Raffray, 1988). Na uwagę dobrych praktyk w muzeach zwróciła uwagę Charlotte Coates (2019), wymieniając dostosowania w takich muzeach jak: Victoria and Albert Museum w Londynie, Smithsonian Museum w Waszyngtonie, a także w ich filiach. W Ferens Art Gallery w Kingston upon Hull zorganizowano multisensoryczny dział sztuki, w którym oprócz eksploracji dotykowej pojawiają się bodźce zapachowe. Na problem udostępniania sztuki niewidomym zwrócili także uwagę greccy badacze problemu (np. Argyropoulos i Kanari, 2015), akcentując potrzebę włączania osób z niepełnosprawnością wzroku w sferę sztuki i kultury narodowej. Argyropoulos i Kanari (2015) przeprowadzili eksperyment z grupami odbiorców z dysfunkcją wzroku, badając najbardziej przydatne pomoce w percepcji eksponowanych dzieł.

Wielu badaczy podkreśla rolę recepcji dotykowej w odbiorze obiektów sztuki (np. Argyropoulos i in., 2015; Levi, 2005; Chatterjee, 2008; Pye, 2007), nie tylko w kontekście osób niewidomych, ale również widzących odbiorców. Autorzy zauważają wpływ tego zmysłu na wzrost rozumienia dzieł sztuki.

Potrzeba udostępniania sztuki w instytucjach kultury w Polsce

Potrzeba udostępniania sztuki jest coraz bardziej dostrzegana przez instytucje kultury także w Polsce. Muzea i galerie zaczęły wychodzić naprzeciw potrzebom uczestnictwa osób niewidomych w kulturze, organizując wystawy sztuki haptycznej, gdzie można dotykać eksponatów, które oddziałują na odbiorcę właściwościami materialnymi. Można spotkać także wystawy multisensoryczne, gdzie oprócz aspektu haptycznego dzieła angażowane są również pozostałe zmysły odbiorcy. Wiele muzeów prowadzi też działalność w kierunku udostępnienia sztuki osobom z dysfunkcją wzroku, wprowadzając modele dzieł sztuki (np. grafiki dotykowe, makiety), a także opisy brajlowskie czy audiodeskrypcje na nośnikach audio oraz wypukłe plany i mapy.

Udostępnianie oryginalnych dzieł sztuki

Optymalną formą udostępniania wydają się wystawy, które pozwalają na dostęp do oryginalnych dzieł sztuki. W kategorii tej, jak sądzimy, można zaobserwować:

- wystawy sensoryczne, gdzie eksponowane dzieła działają na różne zmysły odbiorcy (adresowane są one zazwyczaj do wszystkich zainteresowanych widzów);
- wystawy udostępniające dzieła znajdujące się w kolekcji galerii do eksploracji dotykowej.

Wystawy sensoryczne

W ostatnich latach w Polsce pojawiło się wiele zdarzeń artystycznych, które coraz częściej odwołują się do zmysłu dotyku jako szczególnie ważnego w percepcji sztuki. Odbiorca wchodzi wtedy w bliższy kontakt z dziełem, doświadczając bodźców niedostępnych poznaniu wzrokowemu.

Przykładem multisensorycznego zdarzenia artystycznego była wystawa stanowiąca swoisty plac zabaw sztuki, zatytułowana *Dotknij sztuki* (2019 r.), zorganizowana w Centrum Sztuki Współczesnej w Zamku Ujazdowskim¹. Ekspozycja zapraszała odbiorców do eksploracji dzieł, obalając stereotyp, że sztuka współczesna jest nieprzystępna i niezrozumiała, a wizyta w muzeum nudna.

Przy okazji wystaw sensorycznych należy wspomnieć o Galerii Labirynt w Lublinie, która zorganizowała cały szereg wystaw interaktywnych zapraszających widzów do wzięcia udziału w akcie twórczym, jednocześnie zachęcających do eksploracji wielozmysłowej, ze szczególnym uwzględnieniem sfery haptycznej (*Kryjówka*, 2015; *Na opak*, 2016; *Zamknij oczy*, 2017; *Brzuchomówca i milczące obrazy*, 2019; Sztorc i Szubińska, 2021).

Udostępnienie kolekcji galerii i reprodukcji lub kopii dzieł sztuki

Zachęcając osoby niewidome do uczestnictwa w kulturze, galerie sztuki i muzea udostępniają również dzieła eksponowane na wystawach do eksploracji dotykowej (np. Galeria Bielska BWA, *Kunst IV. Kolekcja orońska*², 2019 r.; Muzeum Ziemi Krajeńskiej w Nakle, *Dotyk*, 2017 r.³). Na wystawie *Poznaj Sztukę Dotykiem*⁴, zorganizowanej przez Muzeum Śląskie

1 <https://u-jazdowski.pl/program/wystawy/dotknij-sztuki> (dostęp: 19.11.2019).

2 <http://galeriabielska.pl/wydarzenie/zwiedzanie-przez-dotyk-1> (dostęp: 16.11.2019).

3 http://www.muzeum.naklo.pl/galeria-6421-wernisaz_wystawy_dotyk.html (dostęp: 16.11.2019).

4 muzeumslaskie.pl/pl/aktualnosci/poznaj-sztuke-dotykiem (dostęp: 16.11.2019).

(2011–2012), niewidomi odbiorcy mogli się zapoznać z kopiami rzeźb sztuki antycznej i renesansowej, a także z modelami architektonicznymi zabytkowych budowli.

Propozycje warsztatów dla osób z dysfunkcją wzroku

Galerie i muzea proponują także oferty warsztatów i projektów adresowanych do osób z dysfunkcją wzroku, organizują oprowadzanie po wystawach oraz spotkania z artystami, np. Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAK, realizując projekt *Dotknij sztuki*, we współpracy z fundacjami Kultura bez Barrier i Siódmy Zmysł (Niestorowicz, 2020), czy Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, w ramach projektu *Sztuka dostępna* (Sztorc i Szubielska, 2021).

Galeria Labirynt w Lublinie zrealizowała projekty *Miasto, którego nie widać* (2017) i *Dotknij tego, co widzę* (2018). W pierwszym z nich niewidomi autorzy stworzyli niezwykle obraz miasta, czytany przez różnorodne faktury, kształty czy dźwięki, a także swoiście poznawaną przestrzeń. Drugi dotyczył fotografii sensorycznej dla niewidomych (Szubielska, 2018; Szubielska i in., 2020).

Instytucje kultury w Polsce stają się zatem coraz bardziej otwarte, biorąc pod uwagę potrzebę zmian i konieczność dostosowań ekspozycji do potrzeb odbiorców z dysfunkcją wzroku. Profesjonalne wystawy sztuki, mające w sposób szczególny na uwadze osoby niewidome, należą jednak nadal do nielicznie organizowanych wydarzeń kulturalnych w Polsce.

Wystawa *Dotyk Sztuki* w świetle zasad udostępniania dzieł osobom z dysfunkcją wzroku

Artyści Instytutu Sztuk Pięknych Wydziału Artystycznego UMCS w Lublinie postanowili odnieść się do tych potrzeb, organizując wystawę sztuki współczesnej pt. *Dotyk Sztuki*⁵. Wystawa ta w sposób szczególny

5 Ekspozycję zorganizowano w Galerii ISP WA UMCS w Lublinie. Trwała od 8 listopada do 29 grudnia 2019 r. W wystawie *Dotyk Sztuki* wzięli udział następujący artyści: Anna Barańska, Mariusz Drzewiński, Małgorzata Gorzelewska, Robert Kuśmirowski Alicja Kupiec, Marek Mazanowski, Irena Nawrot-Trzczińska, Ewa Niestorowicz, Maria Polakowska, Wiesław Proć, Artur Popiek, Maria Sękowska, Adam Skóra, Radosław Skóra, Zbigniew Stanuch, Krzysztof Szymanowicz, Anna Waszczuk, Walenty Wróblewski, Piotr Zieleniak oraz Studenci Koła Naukowego Ceramika Unikatowa, <https://www.umcs.pl/pl/wydarzenia,4622,dotyk-sztuki-wystawa-dla-osob-niewidomych-i-slabowidzacych,83521.chtm> (dostęp: 20.01.2022).

uwzględniała grupę odbiorców niewidomych (Niestorowicz, 2020). W wydarzeniu wzięli udział profesjonalni artyści – wykładowcy ISP Wydziału Artystycznego. Prezentowane dzieła sztuki nie tylko były dostępne sensorycznie, ale także stanowiły próbę dostosowań dla osób z dysfunkcją wzroku.

Ekspozowane prace musiały spełniać zasady, które zadecydowały o czytelności percypowanych obiektów artystycznych. Tworzenie propozycji było zatem poszukiwaniem dostępnej haptycznie, czytelnej formy, na bazie przetworzonego znaku wizualnego, do którego przywykli twórcy.

Należało zatem uwzględnić przede wszystkim zasadę czytelności dzieł, które miały charakteryzować się odpowiednią percepcyjnie wypukłością znaków, linii, punktów i zestawionych ze sobą rozmaitych, skontrastowanych faktur, tak aby prace nie posiadały zbędnych szczegółów zakłócających odbiór dotykowy. Przedstawienie miało dążyć do klarownego przekazu, charakteryzującego się wyważoną ilością informacji, a także syntezą prezentacji, zawierającą ograniczoną liczbę użytych przedmiotów (Chojecka, Magner, Szwedowska i Więckowska, 2008, s. 75–81; Czerwińska, 2008, s. 36–41). Wzięto również pod uwagę fakt, że poszczególne elementy dzieła nie mogą być nadmiernie rozproszone w przestrzeni, aby odbiorca nie miał trudności w stworzeniu spójnego obrazu całości dzieła w umyśle (Niestorowicz, 2020).

Starano się uwzględnić zasadę przedstawienia kształtów w najbardziej rozpoznawalnym widoku (tzw. perspektywie kanonicznej; Francuz, 2013), z zachowaniem możliwie odpowiednich proporcji i odległości między obiektami (Chojecka i in., 2008).

Podjęto również próbę użycia odpowiednio skontrastowanych zestawień kolorystycznych dla osób słabowidzących, a także zastosowania środków wzbudzających w odbiorcy zainteresowanie, ciekawość i chęć eksploracji dzieła (np. obrazy *Bez tytułu* autorstwa W. Wróblewskiego). Atrakcyjności miały również dodawać wszelkie elementy multisensoryczne, działające na dodatkowe zmysły, wzbogacone o efekty dźwiękowe albo obiekty akustyczne (np. prace R. Skóry, *Pień*; M. Drzewińskiego, *Struktury geometryczne*), czy zapachowe (cykl autorstwa A. Barańskiej). Ponadto dzieła musiały spełniać zasadę bezpieczeństwa, która decydowała o komforcie percepcyjnym niewidomego odbiorcy. Materiały użyte w realizacji prac musiały więc być bezpieczne, a konstrukcja trwała (Chojecka i in., 2008; Czerwińska, 2008; Niestorowicz, Szubielska i Marek, 2017; Pye, 2007; Coates, 2019).

Ekspozowane dzieła i ich odbiór

Wystawa *Dotyk Sztuki* nie stanowiła jednorodnego cyklu tematycznego, miała na celu ukazać odbiorcy różnorodność sztuki współczesnej⁶.

Dzieła podejmowały tematykę trudną, np. związaną z rozwodem rodziców z perspektywy dziecka (M. Gorzelewska-Namiota, *Pomiędzy*), czy problemy łączące się z głębią i złudzeniami optycznymi (M. Mazanowski, *Hidden Dimension*). Mimo że zjawiska te należą do kategorii niedostępnych sensorycznie, sztuka powinna podejmować próby ich przybliżenia. Pojawiły się także prace dwuwymiarowe, a więc te, które stanowią największe wyzwanie dla percepcji dotykowej. Znalazły się również dzieła wpisujące się w nurt eco-artu (np. A. Waszczuk, *Tuluza I i II*), ukazujące wierną kopię przebytej drogi, odwzorowanej za pomocą kamieni (z papieru). W odbiorze dotykowym kamienie nie przypominały tych prawdziwych (były lekkie i ciepłe). Jeden z niewidomych chłopców zwiedzających wystawę stwierdził: „Niby kamień, a nie kamień, to chyba jakieś czary...” (Niestorowicz, 2020). Pojawiły się propozycje interaktywne (E. Niestorowicz, *Ślady*), stanowiące zaproszenie niewidomego widza do uczestnictwa w powstawaniu obrazu. Kreowanie śladów artystycznych sprawiło radość zarówno dzieciom, jak i dorosłym (Niestorowicz, 2020).

Obraz K. Szymanowicza, *Człowiek*, posiadał powierzchnię przypominającą w dotyku papier ścierny. Jego odbiór wzbudził rozmaite reakcje. Jeden z najmłodszych, niewidomych odbiorców powiedział: „Ta powierzchnia jest tak okropna w dotyku, że aż fajna! Budzi tak ciekawe doznania, że aż chce się oglądać”. Instalacja R. Kuśmirowskiego *Fonomen 2019* została skonstruowana m.in. ze starej radiostacji wojskowej i drutofonu. Niewidomi wnikliwie ją badali. Jeden z chłopców stwierdził: „zawsze chciałem poznać, jak taka radiostacja wygląda, a teraz wreszcie wiem. Moje wyobrażenie odbiegało od rzeczywistości” (Niestorowicz, 2020).

Różnorodność dzieł zaprezentowanych na wystawie stanowiła niezmierny atut w opinii osób niewidomych, ponieważ mogły one zapoznać się ze sztuką w jej różnych aspektach. Artyści podjęli próbę dostosowania sensorycznych, biorąc pod uwagę zasady udostępniania sztuki osobom niewidomym. Przedstawili propozycje w autorskim stylu, podejmując próbę transformacji swojej twórczości w znak dotykowy, nie tracąc przy tym poziomu profesjonalizmu. Czuli to także niewidomi odbiorcy, twierdząc, że po raz pierwszy mieli okazję obcować ze sztuką profesjonalną.

6 W niniejszym artykule prezentujemy tylko wybrane prace. Fotografie wszystkich badanych prac zostały zamieszczone na stronie <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/2041669520932948> (dostęp: 20.01.2022).

Jeden z całkowicie niewidomych chłopców stwierdził: „to prawdziwa sztuka, o jakiej tylko słuchałem na lekcjach plastyki i trudno mi ją było sobie wyobrazić. A teraz już doskonale wiem, jak ona wygląda” (Niestorowicz, 2020).

Empiryczne badania odbioru wystawy *Dotyk Sztuki* przez publiczność z niepełnosprawnością wzroku

Z całą pewnością kontekst wzrokowy jest jednym z ważniejszych czynników, które mogą modyfikować estetyczne doświadczenia dotykowe (Carbon i Jakesch, 2013; Szubielska i Niestorowicz, 2020), dlatego postanowiliśmy (Ewa Niestorowicz i Magdalena Szubielska) sprawdzić, czy stopień niepełnosprawności wzroku różnicuje doświadczenia estetyczne odbiorców niniejszej wystawy. Postawiliśmy hipotezę, zgodnie z którą osoby niewidome z lżejszym, tzw. umiarkowanym stopniem niepełnosprawności (mające możliwość – co prawda ograniczonego, ale jednak – postrzegania wzrokowego prac i dzięki temu otrzymujące dodatkowe wskazówki interpretacyjne), lepiej rozumieją przystosowane do odbioru poprzez dotyk dzieła sztuki niż osoby z poważniejszym, znacznym⁷ stopniem niepełnosprawności. Do eksploracji pozostawiliśmy pytania, czy stopień niepełnosprawności wzroku różnicuje podobać się i przyjemność płynącą z poznawania prac poprzez dotyk. Kolejne pytania badawcze dotyczyły wpływu figuratywności dzieła na doświadczenie estetyczne odbiorców z niepełnosprawnością wzroku.

Przeprowadziliśmy badanie eksperymentalne, w którym wzięło udział 17 osób dorosłych w wieku od 37 do 74 lat ($M = 56,24$, $SD = 10,16$), z czego 7 (w tym 6 kobiet) miało pierwszy stopień niepełnosprawności, a 10 (w tym 7 kobiet) miało drugi stopień niepełnosprawności. Osoby badane zostały również zapytane o wykształcenie (zob. tabela 1).

7 Według kryteriów prawnych przyjętych przez Polski Związek Niewidomych do pierwszej grupy inwalidów (znaczny stopień niepełnosprawności) kwalifikowane są osoby z całkowitą ślepotą obuoczną lub praktyczną ślepotą obuoczną – ostrość wzroku po korekcyjnej w lepszym oku nie przekracza 5% normalnej ostrości – oraz osoby, u których pole widzenia zawężone jest do około 20 stopni – widzenie lunetowe. Do drugiej grupy inwalidów (umiarkowany stopień niepełnosprawności) zalicza się osoby, u których ostrość wzroku po korekcyjnej w lepszym oku wynosi od 6% do 10% normalnej ostrości oraz osoby z zawężonym polem widzenia do około 30 stopni, www.pzn.org.pl (dostęp: 05.11.2020).

Tabela 1. Wykształcenie osób badanych z pierwszym i drugim stopniem niepełnosprawności: liczebność (i procent w danej grupie, podany w nawiasie)

Stopień niepełnosprawności	Wykształcenie		
	Zasadnicze	Średnie	Wyższe
Pierwszy	3 (42,9%)	4 (57,1%)	0 (0,0%)
Drugi	6 (60,0%)	2 (20,0%)	2 (20,0%)

Ze względu na to, że postrzeganie poprzez dotyk rozpoznawalnych figur może korelować z wyższą oceną dzieł (Carbon i Jakesch, 2013; Muth, Ebert, Marković i Carbon, 2019), w niniejszym badaniu dodatkowo manipulowałyśmy figuratywnością dzieł, wybierając do badań 8 prezentowanych na wystawie prac figuratywnych lub takich, które miały elementy figuratywne (ich autorami byli: Barańska, Kuśmirowski, Gorzelak, Kupiec, Szymanowicz, Waszczuk, Zieleniak oraz zespół studentów – w przypadku zbiorowej pracy *Karypel*) – określanych dalej jako dzieła figuratywne – oraz 8 prac abstrakcyjnych (ich autorami byli: Drzewiński, Sękowska, Niestorowicz, Mazanowski, Adam Skóra, Radosław Skóra, Stanuch, Wróblewski). Jako pracę traktowano pojedyncze dzieło sztuki lub zbiór/cykl elementów stanowiących spójną całość.

Zadaniem osób badanych było obejrzenie wystawy (każda osoba miała przewodnika, który prowadził ją do kolejnych ekspozycji i w razie potrzeby pomagał w zapisie odpowiedzi). Zmiennymi zależnymi w badaniu (podobnie jak w badaniu dotyczącym haptycznej estetyki w kontekście doświadczania dzieł sztuki przez osoby widzące – zob. Szubielska i Niestorowicz, 2020) były: poczucie rozumienia, podobać się dzieł i przyjemność dotykowa płynąca z ich eksploracji (kolejne pytania brzmiały następująco: „W jakim stopniu rozumiesz tę pracę?”, „Na ile podoba Ci się ta praca?”, „Na ile oceniasz tę pracę jako przyjemną w dotyku?”). Odpowiedzi udzielano na 8-stopniowych skalach, których krańce opisano jako „w ogóle” – dla wartości 0 oraz „ekstremalnie” – dla wartości 7. Forma kwestionariusza została przystosowana do potrzeb osób zarówno słabowidzących, jak i niewidomych (skonstruowano dwie wersje adaptacji⁸).

Statystyki opisowe dla analizowanych zmiennych zależnych, w podziale na warunki eksperymentalne, prezentuje tabela 2.

8 W tym miejscu pragniemy podziękować za adaptację tabeli Centrum Adaptacji Materiałów Dydaktycznych dla Niewidomych Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II w Lublinie.

Tabela 2. Statystyki opisowe dla zmiennych zależnych rozumienie, podobanie się, przyjemność dotykowa: średnie i odchylenia standardowe (zaprezentowane w nawiasach)

Stopień niepełnosprawności	Dzieła	
	Figuratywne	Abstrakcyjne
	<i>Rozumienie</i>	
Pierwszy	5,00 (0,94)	5,00 (1,62)
Drugi	6,11 (0,50)	6,06 (0,55)
	<i>Podobanie się</i>	
Pierwszy	5,21 (1,22)	5,20 (1,41)
Drugi	5,96 (0,37)	6,06 (0,46)
	<i>Przyjemność dotykowa</i>	
Pierwszy	5,43 (0,95)	5,50 (1,04)
Drugi	6,03 (0,37)	6,08 (0,54)

Aby sprawdzić, czy stopień niepełnosprawności wzroku (pierwszy, drugi) oraz figuratywność dzieła (figuratywne, abstrakcyjne) różnicują poczucie rozumienia, przeprowadzono analizę wariancji z czynnikiem międzyobiektywnym: niepełnosprawność wzroku oraz czynnikiem wewnątrzobiektywnym: figuratywność dzieła. Analiza pokazała istotny efekt główny stopnia niepełnosprawności wzroku, $F(1, 15) = 6,39$, $p = 0,023$, $\eta_p^2 = 0,30$. Osoby z drugim stopniem niepełnosprawności lepiej rozumiały dzieła sztuki ($M = 6,09$, $SE = 0,28$) niż osoby z pierwszym stopniem niepełnosprawności ($M = 5,00$, $SE = 0,33$). Nie stwierdzono istotnego wpływu figuratywności dzieła, $F(1, 15) = 0,24$, $p = 0,880$, ani interakcji figuratywności dzieła i stopnia niepełnosprawności wzroku, $F(1, 15) = 0,24$, $p = 0,880$.

Analogiczne analizy wariancji przeprowadzono kolejno dla zmiennych zależnych podobania się i przyjemności dotykowej.

Podobanie się nie różniło się istotnie ze względu na stopień niepełnosprawności wzroku, $F(1, 15) = 3,61$, $p = 0,077$, figuratywność dzieł, $F(1, 15) = 0,12$, $p = 0,733$, ani interakcję analizowanych czynników, $F(1, 15) = 0,25$, $p = 0,625$.

Podobnie, estetyczna przyjemność dotykowa nie różniła się istotnie ze względu na stopień niepełnosprawności wzroku, $F(1, 15) = 2,96$, $p = 0,106$, figuratywność dzieł, $F(1, 15) = 0,31$, $p = 0,586$, ani interakcję czynników stopień niepełnosprawności wzroku i figuratywność dzieł, $F(1, 15) = 0,01$, $p = 0,923$.

Wnioski

Postawiona w badaniu hipoteza została potwierdzona. Zgodnie z naszym przewidywaniem, badani z drugim stopniem niepełnosprawności deklaruwali wyższy stopień rozumienia dzieł sztuki niż osoby z pierwszym stopniem niepełnosprawności. Powinniśmy jednak ostrożnie interpretować ten wynik z dwóch powodów. Po pierwsze, ze względu na małą liczebność osób badanych – co traktujemy jako ograniczenie niniejszego badania (w ograniczonym czasie trwania wystawy nie udało nam się zrekrutować więcej dorosłych osób badanych z niepełnosprawnością wzroku). Po drugie, osoby z drugim stopniem niepełnosprawności nie tylko miały większą możliwość uzyskania wskazówek interpretacyjnych poprzez widzenie prac (choć w ograniczonym stopniu) niż osoby z pierwszym stopniem niepełnosprawności, ale były też nieco lepiej wykształcone (zob. tabela 1).

Stopień niepełnosprawności wzroku nie różnicował z kolei ani podobań się, ani przyjemności dotykowej. Sugeruje to, że możliwość ograniczonego widzenia nie obniża estetycznej przyjemności haptycznej. Ponadto, wydaje się, że w przypadku osób z niepełnosprawnością wzroku przyjemność z kontemplacji prac może się opierać głównie na wrażeniach dotykowych (jako że osoby badane, które widziały lepiej, nie różniły się w ocenach podobań się prac od osób badanych, które widziały gorzej). Możliwe, że w tej wyjątkowej, bardzo pożądanej przez osoby niewidome i słabowidzące sytuacji, tj. gdy w galerii sztuki pozwolono im na dotykanie autentycznych dzieł (Chatterjee, 2008; Pye, 2007), skupiły się one na doświadczaniu poprzez dotyk. Warto dodać, że zarówno oceny podobań się prac, jak i przyjemności dotykowej były dość wysokie (zob. tabela 2).

To, czy praca była figuratywna, czy abstrakcyjna, nie miało wpływu na jej rozumienie, podobań się ani przyjemność dotykową. Cecha figuratywności vs. abstrakcyjności była tylko jedną ze zmiennych różnicujących uwzględnione w niniejszym badaniu prace. Prawdopodobnie inne zmienne, m.in. symetria, złożoność, twardość, kleistość, których nie kontrolowałyśmy w niniejszym badaniu, mogły zakłócić otrzymane rezultaty (co sugerują modele odbioru estetycznego, zob. np. Carbon i Jakesch, 2013; Leder, Belke, Oeberst i Augustin, 2004). W przyszłych badaniach dotyczących doświadczania estetycznego sztuki poprzez dotyk należałoby kontrolować więcej cech bodźca, jakim jest dzieło sztuki.

Dyskusja

Przedmiotem analiz niniejszego artykułu były dwa aspekty sztuki: udostępnianie dzieł sztuki współczesnej niewidomym, a także ich percepcja przez osoby z dysfunkcją wzroku.

Badania empiryczne potwierdziły nasze przewidywania, że różnice ujawniły się w kryterium rozumienia dzieł sztuki. Badani z drugim stopniem niepełnosprawności deklarowali wyższy stopień rozumienia dzieł sztuki niż osoby z pierwszym stopniem niepełnosprawności.

Interesujące, że nie pojawiły się w opinii respondentów różnice między oceną dzieł abstrakcyjnych i figuratywnych. Być może na brak wartościowania dzieł ze względu na sposób ujęcia treści miała wpływ możliwość dotykowej percepcji dzieł sztuki współczesnej, która przyczyniła się do wysokiej oceny estetycznej przyjemności odbioru, stwarzając tak pożądaną przez osoby z dysfunkcją wzroku sytuację pełnego, czynnego uczestnictwa w wystawie.

Kryterium „podobania się”, podobnie jak estetyczna przyjemność dotykowa, nie przyniosło co prawda istotnych statystycznie różnic ze względu na stopień niepełnosprawności wzroku, ale w obu przypadkach było ocenione dość wysoko. Jak wynika z badań, wystawa sprawiła zatem odbiorcom dużą przyjemność estetyczną. Przyjemność z bodźca dotykowego deklarowali także podczas zwiedzania pozostali odbiorcy (odbiorcy pełnosprawni, a także z innymi niepełnosprawnościami). Na fakt ten zwracając uwagę również badacze tego problemu (zob. np. Argyropoulos i in., 2015; Levi, 2005; Chatterjee, 2008; Pye, 2007), zauważając jednocześnie wpływ tego zmysłu na wzrost rozumienia dzieł sztuki. Z całą pewnością bodziec ten pozytywnie wpływa na podjęcie aktywności percepcyjnej.

Należy zatem stwierdzić, że organizując wystawy sztuki współczesnej, korzystne byłoby tworzenie wystaw sensorycznych, skierowanych do wszystkich grup odbiorców. Jednakże kreując takie propozycje, należałoby w sposób szczególny mieć na uwadze grupę odbiorców z dysfunkcją wzroku, aby dzieła były do nich dostosowane i czytelne. Dokonując próby udostępniania dzieł sztuki, należy niewątpliwie wziąć pod uwagę zasady, jakie proponują tyflopedagodzy, opracowane dla dostosowań edukacyjnych w plastyce, jednakże należy czynić to w sposób elastyczny. Należy bowiem mieć świadomość, że sztuka nie podaje gotowych rozwiązań, raczej ma zaintrygować, zaciekawić odbiorcę do tego stopnia, aby sam podjął aktywność poznawczą, szukając twórczego rozwiązania zagadki. Z całą pewnością sztuka ma podejmować wyzwania, starać się objaśniać niemożliwe, a więc także pojęcia niedostępne za pomocą odbioru zmysłowego.

BIBLIOGRAFIA

- Argyropoulos, V.S. i Kanari, C. (2015). Re-imagining the museum through “touch”: Reflections of individuals with visual disability on their experience of museum visiting in Greece. *Alter – European Journal of Disability Research*, nr 9(2), 130–143.
- Carbon, C. i Jakesch, M. (2013). A model for haptic aesthetic processing and its implications for design. *Proceedings of the IEEE*, nr 101(9), 2123–2133.
- Coates, Ch. (2019). *Best practice in making Museums more accessible to visually impaired visitors*. Pozyskano z: <https://www.museumnext.com/article/making-museums-accessible-to-visually-impaired-visitors/> (dostęp: 05.11.2020).
- Chatterjee, H.J. (red.) (2008). *Touch in museums: Policy and practice in object handling*. Oxford, UK: Berg Publishers.
- Chojcka, A., Magner, M., Szwedowska, E. i Więckowska, E. (2008). *Nauczanie niewidomych dzieci rysunku*. Łaski: Towarzystwo Opieki nad Ociemniałymi.
- Czerwińska, K. (2008). Rysunek wypukły jako pomoc dydaktyczna w nauczaniu języków obcych – doniesienia z badań. W: K. Czerwińska (red.), *Adaptacja pomocy w nauce języków obcych osób niewidomych i słabo widzących*. Warszawa: Wydawnictwo Akademii Pedagogiki Specjalnej, 36–69.
- Fondation de France/ICOM (1991). *Museums without barriers. A new deal for disabled people*. London, NY: Routledge.
- Francuz, P. (2013). *Imagia. W kierunku neurokognitywnej teorii obrazu*. Warszawa: Wydawnictwo Scholar.
- Leder, H., Belke, B., Oeberst, A. i Augustin, D. (2004). A model of aesthetic appreciation and aesthetic judgments. *British Journal of Psychology*, nr 95(4), 489–508.
- Levi, S.A. (2005). Beyond vision: Integrating touch into museums. The Tactile Museum of the Lighthouse for the Blind in Athens, Greece. *The Braille Monitor*, nr 48(6). Pozyskano z: <https://nfb.org/sites/nfb.org/files/images/nfb/publications/bm/bm05/bm0506/bm050606.htm>
- Muth, C., Ebert, S., Marković, S. i Carbon, C. (2019). “Aha”ptics: Enjoying an Aesthetic Aha During Haptic Exploration. *Perception*, nr 48(1), 3–25.
- Niestorowicz, E. (2017). *The World in the Mind and Sculpture of the Deafblind People*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Niestorowicz, E. (2020). Dotyk Sztuki. Sztuka wizualna a percepcja dotykowa. W: E. Głazewska i M. Grabias (red.), *Wizualność w kulturze. Sztuka, kultura popularna i media cyfrowe*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, t. 1, 11–25.
- Niestorowicz, E., Szubielska, M. i Marek, B. (2017). Graficzna forma narzędzi diagnostycznych a specjalne potrzeby edukacyjne dzieci i młodzieży. W: K. Krakowiak (red.), *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. Warszawa: Ośrodek Rozwoju Edukacji, 89–103.
- Pye, E. (red.). (2007). *The power of touch: Handling objects in museum and heritage context*. New York, NY: Routledge.
- Raffray, M. (1988). The arts through touch perception: Present trends and future prospects. *British Journal of Visual Impairment*, nr 6(2), 63–65.
- Szubielska, M. i Sztorc, A. (2021). „Nie dotykać!” – alfabetyzacja wizualna uczniów z niepełnosprawnościami wzroku w galerii sztuki współczesnej. W: E. Śmiechowska-Petrovskij (red.), *Edukacja wizualna osób niewidomych w zakresie sztuki*. Lublin: Wydawnictwo Naukowe UKSW, 59–76.
- Szubielska, M. (2018). People with sight impairment in the world of visual arts: does it make any sense? *Disability & Society*, 33(9), 1533–1538.
- Tschacher, W., Kirchberg, V., van den Berg, K., Greenwood, S., Wintzerith, S. i Tröndle, M. (2012). Physiological correlates of aesthetic perception of artworks in a museum. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, nr 6(1), 96–103.
- Verrent, J. (2019). *What are the barriers? And how to overcome barriers?* Referat przedstawiony na konferencji „Sztuka i Niepełnosprawność: Przekraczanie granic”. Warszawa, 04.04.2019–05.04.2019.

Ewa Niestorowicz – adiunkt w Instytucie Pedagogiki, wykładowca w Instytucie Sztuk Pięknych Wydziału Artystycznego Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Zajmuje się zagadnieniami z pogranicza pedagogiki specjalnej, psychologii twórczości, semiotyki, a także teorii sztuki i arteterapii. Współpracuje z instytucjami kultury (m.in. z Galerią Labirynt w Lublinie). Autorka wielu artykułów naukowych oraz książek, m.in. *The World in the Mind and Sculpture of the Deafblind People* (2017), opublikowanej przez prestiżowe brytyjskie wydawnictwo. Członek zespołu ekspertów w ramach programu *Kultura dostępna* Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. W 2021 r. nagrodzona przez Prezydenta Miasta Lublin za osiągnięcia w dziedzinie twórczości artystycznej i upowszechniania kultury.

Magdalena Szubielska – adiunkt w Instytucie Psychologii Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II. Interesuje się empiryczną estetyką (zwłaszcza psychologicznymi aspektami odbioru sztuki współczesnej), a także wyobraźnią i twórczością osób niewidomych. Współpracuje z instytucjami kultury (m.in. z Galerią Labirynt w Lublinie). Stypendystka Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, beneficjentka grantów Narodowego Centrum Nauki. Publikuje artykuły naukowe i popularnonaukowe, w tym ostatnio: Szubielska, M. (2021). A gdy umysł nie widzi? O pięknie wyobraźni osób niewidomych. W: P. Fortuna i M. Szewczyk (red.), *Piękno umysłów*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 157–177; Sztorc-Gromaszek, A., Szubielska, M. (2021). W jaki sposób pomóc osobom niewidomym w odbiorze sztuk wizualnych? *Kultura Współczesna*, nr 3, 164–180.