

Rekomendacje dotyczące udostępniania instytucji muzealnych osobom z niepełnosprawnością wzroku i tworzenia audiodeskrypcji do dzieł plastycznych

Spis treści

Wstęp	1
Wprowadzenie do problematyki wad wzroku	2
W jaki sposób osoby niewidome i słabowidzące uzyskują dostęp do sztuk wizualnych	4
Audiodeskrypcja, czyli obrazy słowem malowane	11
Zdolności wokalne	25

1. Wstęp

Dzieła sztuki wpływają na kształtowanie się tożsamości kulturowej, budują więź jednostki i wspólnoty z tradycją i dziedzictwem dawnych epok, ukazując ich ponadczasowy związek ze sztuką współczesną. Otwarcie instytucji kultury prezentujących dzieła sztuki na nowe rozwiązania i technologie w procesie udostępniania sztuki wizualnej wyzwala wśród osób z niepełnosprawnością wzroku poczucie uczestnictwa w kulturze, ale także rozwija ich kreatywność i potencjał artystyczny.

Dostępność przestrzeni publicznej, wystawienniczej, ogrodów i eksponatów oznacza dostępność dla wszystkich - bez względu na sprawność poznawczą i mobilną. W aspekcie ilościowym i jakościowym dostępność instytucji muzealnych osobom z niepełnosprawnością wzroku i sposób jej realizacji wzbudza wiele wątpliwości, które wynikają zarówno z małej liczby dostępnych instytucji kultury, niewystarczającej wiedzy na temat funkcjonowania i percepcyjnych możliwości odbiorców niewidomych, jak i z subiektywnego odbioru przestrzeni i ekspozycji muzealnej przez różnych odbiorców o różnych kompetencjach poznawczych i doświadczeniu kulturalnym.

Dlatego też rekomendacje nie zawierają nakazów, lecz drogowskazy dla osób podejmujących realizację zadań obejmujących włączanie osób niewidomych do grona odbiorców sztuk plastycznych, poprzez umożliwienie im udziału w lekcjach muzealnych i dostępu do materiałów umieszczanych w wirtualnych muzeach i galeriach. Pełnią funkcję porządkującą i informacyjną, wyrażającą się w przejrzystym przedstawieniu możliwie pełnych i wyczerpujących informacji na temat kompleksowego udostępniania przestrzeni muzealnych osobom z niepełnosprawnością wzroku i tworzenia audiodeskrypcji do dzieł plastycznych. Zostały sformułowane w oparciu o specjalistyczną wiedzę zdobytą w ciągu kilku lat realizacji projektów dotyczących udostępniania sztuk wizualnych, ale także warsztatów dotyczących kompleksowego udostępniania osobom niewidomym i słabowidzącym przestrzeni wystawienniczych i prezentowanych w nich ekspozycji, przeprowadzonych we współpracy z muzeami i galeriami m.in. w Muzeum Narodowym w Poznaniu, Muzeum Historycznym m.st. Warszawy, Muzeum Historii Żydów Polskich, Muzeum Narodowym we Wrocławiu, Pałacu w Wilanowie, Pałacu Herbsta Muzeum Sztuki w Łodzi, Bunkrze Sztuki w Krakowie, Galerii Arsenał w Białymstoku oraz Narodowym Instytucie Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów.

Rekomendacje zawierają dobre praktyki i rozwiązania, które mogą być stosowane zarówno przed, w trakcie, jak i po wizycie osoby z niepełnosprawnością wzroku. Dotyczą dostępności budynków, zbiorów i informacji w przestrzeni fizycznej i wirtualnej.

2. Wprowadzenie do problematyki wad wzroku

Według danych Głównego Urzędu Statystycznego z roku 2004, w Polsce było wtedy 1 820 300 osób niepełnosprawnych z powodu uszkodzeń i chorób narządu wzroku, we wszystkich grupach wiekowych. Ze względu na starzenie się społeczeństwa i rozwój cywilizacji przewiduje się, że problematyka wad wzroku będzie obejmować coraz większą część społeczeństwa. Na temat osób niewidomych istnieje wiele mylnych przekonań, które mogą utrudniać lub zniweczyć realizację zadań związanych z udostępnianiem treści wizualnych. Dlatego zawsze najpierw warto poznać potrzeby oraz możliwości percepcyjne osób z problemami widzenia, by móc jak najlepiej do nich dostosować udostępniane dzieła, materiały informacyjne, ale też udostępnianą przestrzeń.

Największą trudność stwarza klasyfikacja wad wzroku i podział osób z wadami wzroku na osoby niewidome i słabowidzące, gdyż granice między tymi kategoriami są rozmyte. Chcąc ustalić podział osób z niepełnosprawnością wzroku na osoby niewidome i osoby słabowidzące stosuje się różnorodne kryteria i parametry klasyfikacji wad wzroku. Jedną z najczęściej wykorzystywanych jest klasyfikacja wad wzroku opracowana przez Światową Organizację Zdrowia [ang. World Health Organization]. Opiera się ona na trzech podstawowych parametrach wzroku. Dwóch medycznych i jednym funkcjonalnym.

1) Ostrość widzenia, czyli widzenie centralne

To medyczny parametr określający zdolność spostrzegania szczegółów z określonej odległości. Ustalając ostrość widzenia, ustala się maksymalną odległość, z której oko widzi daną rzecz. Przy ograniczonej ostrości widzenia postrzegane przedmioty widziane są niewyraźnie, jak przez mgłę, występują zatem trudności z czytaniem, zwłaszcza drobnego druku, a także z prawidłowym widzeniem dali.

2) Pole widzenia, czyli widzenie obwodowe

To medyczny parametr określający zdolność obuocznego spostrzegania obszaru w orientacji wertykalnej i horyzontalnej. Ustalając pole widzenia, ustala się maksymalną rozpiętość obszaru, w obrębie którego oczy widzą daną rzecz. Kiedy pole widzenia jest bardzo ograniczone, widzenie można porównać do widzenia przez dziurkę od klucza, szparę w płocie czy lornetkę. Jest to tak zwane widzenie tunelowe. Przy ograniczonym polu widzenia niezauważane mogą być różne przeszkody znajdujące się z boku, w pobliżu głowy lub na poziomie stóp.

Omówione wyżej zaburzenia ze względu na ostrość i pole widzenia mogą występować jednocześnie.

3) Funkcjonowanie narządu wzroku, czyli sposób wzrokowego funkcjonowania w sytuacjach życia codziennego, zawodowego, społecznego i kulturowego

To funkcjonalny parametr określający ograniczenia aktywności życiowej, w odniesieniu do występujących wad wzroku. Ma on szczególne znaczenie dla wyróżnienia grup osób z uszkodzonym wzrokiem. Przez funkcjonowanie bowiem rozumie się całokształt aktywności człowieka w różnych sferach życia.

W zależności od wady wzroku różni się sposób i techniki funkcjonowania człowieka.

W technikach funkcjonowania osób niewidomych dominującą rolę pełnią zmysły słuchu, dotyku, powonienia, smaku, kinestezji oraz tzw. zmysł przeszkód, wykorzystywany przez niektóre osoby niewidome w echolokacji przeszkód.

Parametr funkcjonalny w odniesieniu do zmysłu wzroku, słuchu i dotyku wyróżnia trzy techniki funkcjonowania, które odpowiadają trzem grupom osób z problemami widzenia. Są to:

1) Techniki wzrokowo-słuchowo-dotykowe

To techniki, w których mimo dominującej roli zmysłu wzroku, wzrasta rola słuchu i dotyku. Wykorzystywane są one przez osoby słabowidzące, które mogą jeszcze np. sprawnie funkcjonować przy odpowiednim oświetleniu i przy zastosowaniu pomocy optycznych.

2) Techniki słuchowo-dotykowo-wzrokowe

To techniki, w których dominującymi zmysłami stają się dotyk i słuch lub odwrotnie słuch i dotyk, a szczątkowy wzrok pełni rolę pomocniczą. Techniki te wykorzystywane są przez osoby z głębokim obniżeniem sprawności wzroku, tzw. osoby ze szczątkowym widzeniem. Mogą je wykorzystywać np. w orientacji przestrzennej, lokalizacji źródła światła lub też w rozpoznawaniu barw o silnym nasyceniu.

3) Techniki słuchowo-dotykowe - techniki bezwzrokowe

To techniki stosowane bez udziału wzroku. W zależności od indywidualnych predyspozycji percepcji osoby niewidomej bardziej dominującą rolę może pełnić dotyk lub słuch. Wśród osób niewidomych znajdują się między innymi osoby, które urodziły się niewidome, osoby, które tracą wzrok wskutek dziedziczenia wad wzroku, wskutek starzenia się, choroby lub zdarzeń losowych.

Osoby całkowicie niewidome, czyli osoby bez poczucia światła, stosują we wszystkich sytuacjach techniki bezwzrokowe. Natomiast pozostałe osoby z wadami wzroku mogą i często muszą stosować w zależności od sytuacji (np. zmiany oświetlenia) wszystkie wymienione techniki. We wszystkich technikach funkcje pomocnicze pełnią także pozostałe zmysły, które nie zostały w opisach tych technik wymienione.

Za osoby niewidome w prawodawstwie polskim uważa się osoby zarówno z umiarkowanym, jak i znacznym stopniem niepełnosprawności ze względu na wzrok, a zatem osoby posługujące się technikami bezwzrokowymi, ale także wzrokowo-słuchowo-dotykowymi oraz słuchowo-dotykowo-wzrokowymi.

W związku ze zróżnicowaną gamą potrzeb percepcyjnych osób słabowidzących, ociemniałych (czyli tych, które straciły wzrok, ale posiadają pamięć wzrokową), całkowicie niewidomych od urodzenia oraz w odniesieniu do poszczególnych grup wiekowych możemy ustalać multisensoryczne formy dostępności, które będą oddziaływać na wszystkie zmysły.

3. W jaki sposób osoby niewidome i słabowidzące uzyskują dostęp do sztuk wizualnych

Poznanie otaczającego nas świata jest naturalną potrzebą ludzi go zamieszkujących - niezależnie od tego, czy chodzi o osoby widzące, czy też niewidome. Każdy z nas poznaje świat, choć czynić to może na różne sposoby. Podobnie jest ze sztuką. Doświadczenie sztuki zależy zarówno od indywidualnych doświadczeń każdego człowieka, znajomości sztuki, ale i od stanu wzroku lub momentu jego utraty. Największy problem dla uczestnictwa w kulturze i sztuce osób niewidomych i słabowidzących stanowi brak dostępu do dzieł wizualnych. By móc je udostępnić, a tym samym umożliwić osobom niewidomym i słabowidzącym ich odbiór, stosowane są różnego rodzaju rozwiązania multisensoryczne (wielozmysłowe), dostosowane do potrzeb i możliwości percepcyjnych osób z problemami widzenia.

Należą do nich między innymi:

- **Udostępnianie materiałów informacyjnych, katalogów wystaw, tras zwiedzania w formatach alternatywnych, do których zalicza się: nagrania w wersji audio, pliki tekstowe w wersji elektronicznej, druk w brajlu oraz druk powiększony**

Informacyjne materiały brajlowskie mogą być dostarczane w trakcie wizyty, przy czym sposób ich prezentacji nie powinien utrudniać zwiedzania. Ich odczyt może być dosyć czasochłonny, dlatego warto przygotować miejsce, w którym osoby zainteresowane będą mogły się z nimi zapoznać lub uwzględnić możliwość ich wypożyczenia. Materiały w formatach audio i w tekstowych formatach elektronicznych mogą być udostępniane zarówno w trakcie wizyty - na urządzeniach przenośnych z udźwiękowieniem, z możliwością powiększenia tekstu, obrazu o wysokiej rozdzielczości, zmiany kolorów (kontrasty, negatyw/pozytyw), jak i przed wizytą lub po wizycie w instytucji kultury, za pośrednictwem dostępnej strony internetowej zgodnej z wytycznymi W3C. Wszystkie materiały pomocnicze (informatory, broszury, katalogi, instrukcje i opisy, fotografie) powinny zostać podpisane, np. „Instrukcja obsługi przewodników audio”, „Katalog do wystawy prac Marka Kijewskiego”, fot. „Wyspiański, Śpiący Staś”, tak by osoba niewidoma na stronie internetowej łatwo mogła zidentyfikować rodzaj materiału. Dzięki temu osoby niewidome będą mogły się z nimi zapoznać w zaciszu domowym, korzystając z komputerowych programów odczytu ekranu, zaś osoby słabowidzące - z pomocą powiększalników oraz programów umożliwiających zmianę koloru tła i czcionki. W ten sposób możemy udostępniać informacje o możliwości dotarcia do instytucji kultury (środki komunikacji, wskazówki pieszej nawigacji), opis istniejących udogodnień, z których mogą

skorzystać osoby z niepełnosprawnością, informacje o najważniejszych punktach na trasie zwiedzania itp.

Wytyczne przygotowane w ramach W3C¹, obejmują szereg zaleceń dotyczących tworzenia dostępnych treści internetowych. Dzięki nim oraz zastosowaniu audiodeskrypcji dostępne stają się także zwiedzanie wirtualnych muzeów i galerii oraz poznawanie prezentowanych w nich ekspozycji.

- **Tyflografika**

Czyli „graficzne odwzorowanie i przedstawienie rzeczywistości, przy zastosowaniu skali i proporcji, w sposób dostępny dotykowo”², wykonywane z różnorodnych materiałów i różnymi technikami, np. ceramika, tektura, wysokogatunkowe tworzywa sztuczne, blacha, sitodruk wypukły, drukowanie farbami gumowanymi, punktami brajlowskimi na papierze brajlowskim, wypuklanie map i rysunków na papierze pęczniejącym lub też przy zastosowaniu brajlowskich monitorów dotykowych.

Wypukłe rysunki wybranych obiektów, elementów obrazów, mogą być także tworzone podczas lekcji muzealnych z wykorzystaniem różnorodnych materiałów plastycznych, np. plastopianka, plastelina, farba puchnąca, arkusze kolorowej gąbki, gotowe elementy pasmanteryjne (sztuczne kwiatki, pióra, taśmy, guziki), tkaniny, bibuły, kolorowe wyciory do fajek. Osoby ociemniałe, które nie uczyły się odczytywania tyflografiki tworzonej na papierze brajlowskim czy też wydruków tworzonych na papierze pęczniejącym, przedstawiających schematy graficzne, chętniej korzystają z reliefów i płaskorzeźb dostosowanych do poznawania dotykowego, za pośrednictwem których mogą dodatkowo czerpać wrażenia przestrzenne.

¹ <http://www.w3.org/TR/WCAG/> Web Content Accessibility Guidelines (WCAG) 2,0

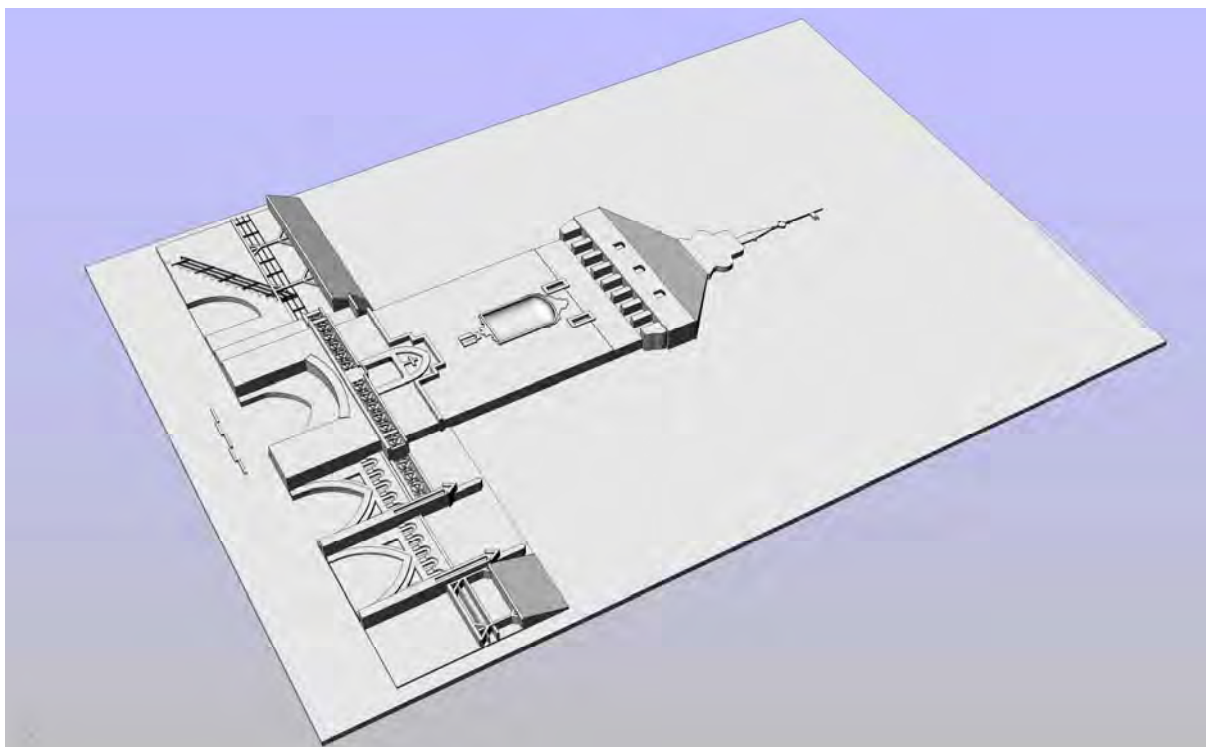
² Jakubowski M., TYFLOGRAFIKA. Historia i współczesność. Metody i technologie., Konspekt wykładu do prezentacji multimedialnej na konferencji PZN w Warszawie 12.12.2005.



Il. 1. Relief do obrazu Stanisława Wyspiańskiego „Śpiący Staś” ze zbiorów Muzeum Śląskiego w Katowicach. Wykonanie firma Markoz

- **Stosowanie rozwiązań kolorystycznych dostosowanych do wad wzroku**

W przypadku osób słabowidzących dużą rolę odgrywa także zastosowanie odpowiedniej kolorystyki i kontrastu.



Il. 2. Brama Floriańska - matryca do tłoczenia tyflografik. Wykonanie Studio Tyflografiki



Il. 3. Brama Floriańska - poddruk pełnokolorowy. Wykonanie Studio Tyflografiki

Zróżnicowanie kolorów, przez wyróżnienie z tła pewnych elementów, może poprawić ostrość widzenia, a zatem i dostrzeganie szczegółów. Kolory, skala, stopień powiększenia i generalizacji oraz jakość materiału, przy pomocy których wykonywane są barwnoreliefowe mapy i plany, powinny odpowiadać na potrzeby zarówno osób słabowidzących, jak i ociemniałych i niewidomych od urodzenia.

- **Modele i makiety reprezentujące w pomniejszeniu eksponaty, budynki, przestrzeń**

Jeśli wykluczone jest dotykanie samych dzieł sztuki, można udostępnić zwiedzającym próbki identycznych albo podobnych tworzyw, a także narzędzi stosowanych przy tworzeniu obrazów i rzeźb.

Przy wykonywaniu modeli należy zastosować skalę i proporcje, tak by osoba niewidoma mogła poznać je dotykiem. Przy przedstawianiu dużych pojedynczych obiektów możemy stosować skalę 1:100. W tym przypadku należy zwrócić uwagę, by wysokość obiektu nie przekraczała 50 centymetrów. Jeśli chcemy, by jeden z mniejszych elementów obiektu prezentowanego na makiecie był dobrze rozpoznawalny (np. barokowe elementy zdobnicze, gotyckie okna, drzwi), możemy umieścić jego około 10 centymetrową reprezentację na tej samej makiecie.

Przy przedstawianiu przestrzeni za pomocą makiety, najlepiej by jej długość nie przekraczała 1 metra. W budynkach piętrowych rozbudowanych wskazane jest umieszczanie jednej makiety prezentującej cały budynek i makiet z planem na każdym piętrze. Jeśli makiet przedstawia ulicę i kilka ważnych obiektów, to inne budynki mogą być zaznaczone schematycznie, czyli jako proste, niskie bryły. W przypadku gdy prezentowany teren jest zabudowany, możemy stosować skalę od 1:100, 1:150, 1:200, 1:250.

Na każdej makiecie powinna być zaznaczona skala zarówno w czarnym druku, jak i w brajlu. Przy skali powinna być umieszczona ludzka postać, która daje możliwość wyobrażenia skali. Postać wobec prezentowanego obiektu umieszcza się w miejscu, w którym w rzeczywistości została umieszczona makiet. Praktykuje się także stosowanie napisu „Tu jestem”.

- **Udostępnianie dzieł sztuki (np. rzeźb, instalacji) do poznawania dotykowego i możliwość oglądania dzieł sztuki z bliskiej odległości**

W celu umożliwienia dotykowego poznawania eksponatów wskazane jest udostępnienie rękawiczek, które nie osłabią przewodzenia wrażeń dotykowych. Najczęściej stosowane są w tym celu rękawiczki jedwabne lub też z bardzo cienkich, delikatnych tkanin. Osobom słabowidzącym umożliwia się zbliżenie do eksponatu, w celu lepszego poznania dzieła i zaobserwowania szczegółów.

Praktykowane jest również zwiedzanie kuratorskie adresowane do osób z niepełnosprawnością wzroku. Takie spotkania mogą dotyczyć tylko jednego lub kilku konkretnych dzieł, wokół których mogą być realizowane dodatkowe zajęcia tematyczne, umożliwiające dokładne zapoznanie się z poszczególnymi cechami wybranych dzieł sztuki.

- **Oznaczenia dźwiękowe i dotykowe, linie prowadzące**

Wszelkie oznaczenia powinny być umieszczane na wysokości umożliwiającej ich odczytanie również osobom poruszającym się na wózkach, np. przy drzwiach na wysokości klamki. Etykiety w druku brajlowskim i powiększonym czarnodruku powinny zawierać numer oraz podstawowe informacje o przeznaczeniu, funkcji danego pomieszczenia. Każdy eksponat posiadający etykietę, powinien zostać wyposażony dodatkowo w transparentną etykietę brajlowską umieszczoną przy druku powiększonym. Warto przy tym zadbać o łatwy dostęp do etykiety, umieszczając ją w bezpiecznej odległości przed eksponatem. Jeśli w budynku znajdują się windy, warto wyposażyć je w zapowiedzi dźwiękowe informujące o piętrze, na którym winda się zatrzymuje. Dostępność windy, to także oznaczenie panelu z przyciskami wypukłymi cyframi arabskimi oraz cyframi brajlowskimi. Panele dotykowe bez odpowiednich nakładek, są całkowicie niedostępne osobom niewidomym. Wśród oznaczeń znajdują się także sygnalizacyjne oznaczenia krawędzi schodów. Przyjmują one zazwyczaj

postać zróżnicowanych kolorystycznie i fakturowo linii, umieszczanych na krawędziach stopni. Fakturowe linie stosowane są również jako linie prowadzące. Umieszczane są na podłodze, wzdłuż trasy zwiedzania. Stosując je należy zwrócić uwagę na to by dobrze była wyczuwalna różnica faktury pomiędzy linią a podłożem, na którym ma ona zostać umieszczona oraz na możliwość zastosowania kontrastu, tak by z linii prowadzących mogły łatwo korzystać również osoby słabowidzące. Obecność eksponatów na trasie zwiedzania może być sygnalizowana poprzez linie umieszczane prostopadłe do głównej linii prowadzącej. Linia prostopadła może doprowadzać do reliefów i etykiet brajlowskich oraz w powiększonym druku, prezentowanych przed eksponatem.

- **Przewodniki audio z audiodeskrypcją, czyli przewodniki ze wskazówkami ułatwiającymi samodzielne zwiedzanie, orientację przestrzenną oraz z werbalnym opisem treści wizualnych prezentowanych dzieł**

Wskazówki ułatwiające orientację powinny przyjmować formę krótkich komunikatów wskazujących kierunek zwiedzania, krótkiego opisu poszczególnych sal, przestrzeni ogrodu, usytuowania eksponatów. Dzięki wskazówkom orientacyjnym osoby niewidome dowiadują się, w jakim miejscu galerii czy też muzeum się znajdują, jakie eksponaty mogą zobaczyć w otaczającej je przestrzeni, w jakim kierunku powinny się poruszać i jaka odległość dzieli je od najbliższego punktu na trasie zwiedzania, jak omawiane dzieło jest usytuowane względem innych prac, względem oglądających i otaczającej je przestrzeni. W przewodnikach audio zawiera się opis trasy zwiedzania, opis galerii czy ogrodu, w jakim ułożone zostały eksponaty.

Muzeum Wojska w Białymstoku

W sali wystaw czasowych została stworzona ekspozycja zatytułowana

„Katyń, Charków, Miednoje – pamięć nie da się zgładzić”.

Pomieszczenie wystawiennicze na planie prostokąta. Od wejścia wydłuża się on w prawo.

Na każdej ze ścian, od sufitu do podłogi, zawieszonych jest trzydzieści czarnych banerów. Mają one szerokość jednego metra. Na banerach białą czcionką wypisane są imiona i nazwiska osób pomordowanych przez NKWD w 1940 roku. Pomiędzy banerami pionowe pasy czarnego materiału. Na każdym zawieszona pętla z drutu kolczastego.

Na środku sali dwa filary. Mają kwadratową podstawę.

Przy zewnętrznej ścianie lewego filara, trójkątna, szklana gablota.

Wewnątrz na czarnym materiale dwa niemieckie pistolety typu Walter. Poniżej nich magazynek i łuska od naboju.

Pomiędzy filarami czarny baner. Zawieszony jest bliżej lewego filara. Na nim, od góry białą czcionką wypisany tytuł wystawy: „Katyń, Charków, Miednoje – pamięć nie da się zgładzić”. Poniżej opisy wydarzeń, którym poświęcono wystawę.

Wszelkie napisy umieszczane na ekranach, banerach i tablicach powinny być odczytywane w przewodnikach audio oraz przekazywane w druku powiększonym i w brajlu.

Urządzenia, na których są dostarczane przewodniki audio z audiodeskrypcją, powinny być łatwe w obsłudze i umożliwiać osobom niewidomym lokalizację eksponatów na trasie zwiedzania. Najlepiej, by posiadały udźwiękowanie, które pozwoli osobie niewidomej na samodzielne korzystanie z przewodnika. W celu wdrożenia przewodników audio i audiodeskrypcji stosowany jest sprzęt wykorzystujący podczerwień lub fale radiowe. Przed wdrożeniem któregoś z systemów należy najpierw sprawdzić jego działanie w instytucji, do której system ten ma zostać wdrożony oraz zaprosić niewidomych odbiorców z różnych grup wiekowych, którzy sprawdzą jego działanie w praktyce. Instrukcja do obsługi zastosowanego sprzętu powinna zostać przedstawiona użytkownikom przed zwiedzaniem lub też umieszczona w postaci pliku tekstowego na stronie internetowej muzeum lub galerii. Istnieje możliwość dostosowania systemu do specyficznych potrzeb instytucji lub do ułatwienia zwiedzania ogrodu. Przykładem może być Pałac Herbsta - oddział Muzeum Sztuki w Łodzi, gdzie zostały zainstalowane markery, które w chwili zbliżenia się osoby niewidomej do eksponatu wyzwalają komunikaty kierunkowe oraz audiodeskrypcję.

4. Audiodeskrypcja, czyli obrazy słowem malowane

Audiodeskrypcja to werbalny, dźwiękowy opis, za pomocą którego przedstawia się dzieła wizualne osobom niewidomym i słabowidzącym. Dzięki precyzyjnemu użyciu języka obraz zostaje przełożony na słowa, które pobudzając odpowiednie skojarzenia, prowadzą do jego umysłowej rekonstrukcji.

Audiodeskryptor to osoba opisująca widziany obraz z punktu obiektywnego narratora. Może przygotowywać opis przed jego udostępnieniem lub tworzyć go na żywo w czasie zwiedzania.

Skrypt to tekstowa forma audiodeskrypcji, tworzona przed jej udostępnieniem w formie audio.

Deskryptor to osoba tworząca skrypt, lecz go nie odczytująca.

Audio [z łac.] wskazuje na związek znaczeniowy ze słuchem, dźwiękiem. Deskrypcja [z łac. descriptio] podkreśla związek z rysowaniem, opisywaniem. Audiodeskrypcja oznacza zatem przekazywany drogą słuchową, dźwiękowy opis. Innymi słowy to malowanie widzianych obrazów słowami. Dźwięk i opis stanowią najważniejsze części audiodeskrypcji. Od treści opisu i sposobu odczytania, zależy jakość audiodeskrypcji, a co za tym idzie przyjemność, jaką mogą z niej czerpać odbiorcy.

Audiodeskrypcja wywodzi się ze Stanów Zjednoczonych. To dynamicznie rozwijająca się technika, a także sztuka przekładu obrazu na słowa. Spójny werbalny opis treści wizualnych, dzięki któremu obrazy dostępne jedynie wzrokowo mogą sobie również wyobrazić i zobaczyć osoby

niewidome i słabowidzące. Za jej pomocą udostępniane są spektakle teatralne, produkcje audiowizualne (filmy, programy telewizyjne, gry komputerowe), dzieła należące do sztuk plastycznych (malarstwo, rzeźba, instalacje, fotografie, video-art) oraz zabytki architektury. Wykorzystywana jest również podczas zawodów sportowych oraz innych wydarzeń mających charakter widowiskowy (np. balet, pokazy mody, parady).

W zależności od miejsca zastosowania audiodeskrypcji, dobierany jest proces jej tworzenia i wdrażania. O ile w przypadku produkcji audiowizualnych audiodeskrypcja może zostać wcześniej przygotowana i nagrana, o tyle podczas spektakli audiodeskrypcja (osoba tworząca audiodeskrypcję) odczytuje jej treść na żywo, podczas spektaklu. W razie zmian, do których może dojść w trakcie przedstawianych scen, audiodeskrypcja musi wykazać się umiejętnością szybkiego dostosowywania treści audiodeskrypcji do odgrywanej sceny. Największego doświadczenia wymagają jednak wydarzenia sportowe i te, których przebiegu nie jesteśmy w stanie przewidzieć.

W przypadku produkcji audiowizualnych lub spektakli, uzupełnieniem audiodeskrypcji zawsze są dialogi, muzyka i efekty dźwiękowe. Sztuki plastyczne stają się dostępne dzięki audiodeskrypcji oraz multisensorycznym pomocom dydaktycznym, np. naturę barwy możemy przybliżyć za pośrednictwem dotyku (Dotykowa paleta barw³), perspektywę malarską za pośrednictwem dźwięku (cykl audycji radiowych poświęconych audiodeskrypcji sztuk plastycznych⁴).

W Polsce audiodeskrypcja do dzieł plastycznych po raz pierwszy została wykorzystana w roku 2009. Za jej pomocą osoby niewidome, głuchoniewidome oraz słabowidzące mogły poznać wystawę retrospektywną prac Marka Kijewskiego. Pod koniec roku 2009 pierwszy przewodnik audio z audiodeskrypcją został wdrożony w Muzeum Przyrody w Drozdowie⁵. W pomieszczeniach dworku stworzono ekspozycje stałe prezentujące salon dworski, w którym wystawiono między innymi pamiątki rodziny Lutosańskich, ekspozycje prezentujące przyrodę doliny biebrzańskiej (zarówno zwierzęta, jak i rośliny) oraz wystawę akwarystyczną „Podwodny świat pięciu kontynentów”. Przewodnik audio z audiodeskrypcją został udostępniony na stronie internetowej muzeum. Przedstawiciele muzeum zostali także przeszkoleni w zakresie udzielania pomocy osobom niewidomym, dzięki czemu w razie potrzeby mogą one liczyć na właściwą opiekę. W ramach kolejnego projektu, za pośrednictwem tyflografiki, etykiet brajlowskich, przewodnika audio z audiodeskrypcją oraz gier dydaktycznych dostosowanych do potrzeb osób niewidomych, została udostępniona przestrzeń „Ostoi Drozdowskiej” w parku Lutosańskich.

³ Dotykowa paleta barw powstała w ramach projektu „Obrazy słowem malowane. Radiowe spotkania z audiodeskrypcją, nie tylko dla najmłodszych”, zrealizowanego przez Fundację Audiodeskrypcja we współpracy ze Stowarzyszeniem Edukacji Kulturalnej WIDOK.

Z Dotykową Paletą Barw, wykorzystującą wrażenia haptyczne do ukazania natury podstawowych barw z palety malarskiej, można zapoznać się na portalu youtube.com, pod adresem:
<http://www.youtube.com/watch?v=-17nWf2FdcQ>

⁴ Właściwości dźwięku zostały wykorzystane przez Fundację Audiodeskrypcja do akustycznego zobrazowania osobom niewidomym rodzajów perspektywy malarskiej. Wszystkie rodzaje perspektywy malarskiej dostępne są do odsłuchania na portalu youtube.com, pod adresem:
<http://www.youtube.com/watch?v=JY79pwBnYiE>

⁵ Przewodniki audio z audiodeskrypcją w Muzeum Przyrody w Drozdowie:
http://www.muzeum-drozdowo.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=24:przewodniki-audio&catid=2:wydarzenia&Itemid=4

Podstawowe zasady tworzenia audiodeskrypcji

1. Obserwacja

Audiodeskrytor powinien nieustannie rozwijać umiejętność wizualną, czyli umiejętność świadomego i aktywnego patrzenia, obserwacji oraz odnajdywania istotnych elementów. Osoby tworzące audiodeskrypcję na początku przez około 5 minut prowadzą aktywną obserwację opisywanego obrazu. Poznają kompozycję, odnajdują wszystkie elementy składające się na jego treść.

2. Selekcja

Audiodeskrytor ze wszystkich wizualnych treści obrazu do opisu wybiera te, które są istotne, których opis pozwoli na rekonstrukcję obrazu.

Osoby tworzące audiodeskrypcję wybierają i porządkują elementy obrazu, które zostaną opisane. Odnajdują temat obrazu, ustalają kierunek, w którym będą konsekwentnie podążać tworząc spójny, linearny opis.

3. Przekład obrazu na słowa, czyli tworzenie skryptu audiodeskrypcji

Audiodeskrytor posługując się obiektywnym i barwnym językiem musi przełożyć wybrane treści obrazu na słowa tak, by opis w jak największym stopniu odzwierciedlał obraz. Nie należy używać sformułowań dwuznacznych lub symbolicznych. Osoby niewidome mogą takie słowa odczytywać bardzo dosłownie. Każde słowo ma swoje znaczenie i niesie ze sobą konkretną treść wizualną, np. *okrąg, koło, pierścień*. Dobierając słowa o ściśle określonym znaczeniu, uzyskujemy bardziej ekonomiczny przekaz, np. zamiast frazy *leci do góry* lepiej użyć czasownika *unoszą się* ponieważ zawiera on w sobie informację nie tylko o czynności, ale i o jej kierunku, zatem zbędne jest dodawanie wyrażenia *w górę*. Podobnie jest ze słowami np. *spada, wchodzi, schodzi*. Unikajmy też mało precyzyjnych wyrażen, np. *z boku, obok*, zastępując je konkretnymi komunikatami, takimi jak: *z lewej, z prawej, z przodu, z tyłu*. Precyzja języka, którym się posługujemy tworząc audiodeskrypcję, sprawia, że słowa mogą przywołać konkretną treść wizualną - obraz, który opisujemy. Zdania powinny być krótkie. Nie starajmy się za wszelką cenę opisać całego obrazu w jednym zdaniu. Posługując się słowami jak malarz pędzlem, zdanie po zdaniu opisujemy kolejne treści obrazu. Nanosimy linearnie kolejne elementy wypełniając jego kompozycję.

Krok po kroku tworzymy audiodeskrypcję

A. Stworzenie słownej etykiety, czyli podstawowe informacje na temat dzieła

Opis dzieła rozpoczynamy od przedstawienia podstawowych informacji, które znajdują się na etykiecie prezentowanego obiektu.

Audiodeskryptor tworzy etykietę zawierając w niej następujące dane:

- rodzaj i tytuł dzieła,
- imię i nazwisko autora,
- rok powstania,
- epoka lub krąg kulturowy, z którego wywodzi się dane dzieło,
- technika wykonania,
- wymiary dzieła,
- zbiory (informacja, czyją własnością jest dane dzieło, do kolekcji której instytucji należy).

Obraz: „Brama na Starym Mieście”.

Autor: Aleksander Gierymski.

Rok powstania: 1883.

Olej na płótnie.

Wymiary: wysokość 64 centymetry, szerokość 48 centymetrów.

Zbiory: Muzeum Sztuki w Łodzi

W etykiecie podajemy największe wymiary. Jeśli dzieło ma kształt np. ośmiokąta, w etykiecie przed wymiarami dodatkowo podajemy informację: „płótno o kształcie ośmiokąta”.

W etykiecie dzieł przestrzennych, trójwymiarowych podajemy trzeci wymiar - głębokość. Wymiary są podawane w zaokrągleniu.

„Św. Jerzy walczący ze smokiem”.

Rzeźba pełna. W tle relief wypukły.

Rok powstania: około 1485.

Warsztat Hansa Brandta.

Materiał: drewno lipowe.

Techniki malarskie: polichromia temperowa, złocenia, srebrzenia, laserowanie.

Scena: wysokość 3 metry, szerokość 2 metry i 4 centymetry, głębokość 56 centymetrów.

Baldachim: wysokość 444 centymetry, szerokość 2 metry i 9 centymetrów, głębokość 59 centymetrów.

Gdańsk, Dwór Artusa, ściana północna.

Jeśli tytuł lub autor dzieła nie jest znany, informację tę zamieszczamy także w etykiecie.

Dalmatyka - szata liturgiczna.

Autor: nieznany.

Data powstania: 2. połowa XVIII wieku.

Pochodzenie: Polska, kultura Lasowiaków, zamieszkałych w widłach Wisły i Sanu.

Technika wykonania: płótno tkane, wyszywane ręcznie.

Materiał: lniana podszewka, jedwabna część wierzchnia, metalowa koronka.

Wymiary: długość części tylnej 101 centymetrów, przedniej 96 centymetrów, szerokość 84 centymetry.

Zbiory: Muzeum Kultury Ludowej w Kolbuszowej.

B. Opis ogólny

Szkic ogólny wskazuje kierunek opisu, od ogółu do szczegółu. Stopniowanie szczegółowości pozwala, nawet przy bardzo złożonych kompozycjach, na stworzenie zrozumiałego i czytelnego obrazu. Słuchacz po zapoznaniu się z etykietą, na etapie opisu ogólnego powinien mieć w wyobraźni ogólny obraz obiektu, który w miarę opisywania kolejnych szczegółów nabierze konkretnych kształtów, kolorów i detali.

Opis ogólny składa się zazwyczaj z trzech-czterech zdań. Audiodeskryptor tworzy opis ogólny przedstawiając temat dzieła, kompozycję, dominujące kolory.

W centralnej części fasady kamienicy, otwarta brama.

Przy niej, na brukowanym chodniku, kilkanaście osób.

Scena handlu ulicznego.

Kolorystyka stonowana, w brązach i beżach, ożywiona kolorami: białym, czerwonym, zielonym, błękitnym i pomarańczowym.

„Brama na Starym Mieście”, Aleksander Gierymski, opis ogólny grupa warsztatowa Pałac Herbsta, Muzeum Sztuki w Łodzi, 2012 r.

Opis ogólny wskazuje kompozycję. Pozwala zauważyć miejsce, w którym poprzez linie i punkty tworzone za pośrednictwem różnych elementów na obrazie, prowadzona jest uwaga widza; czy widz jest wprowadzany w głębię, czy też wyprowadzany na zewnątrz obrazu.

Audiodeskryptor ustala kierunek opisu, w którym będzie konsekwentnie podążał. Zaleca się wskazywanie stron z perspektywy widza, np. „z ramienia po lewej”, „w uniesionej dłoni po prawej”.

Na tle rozłożystych, ciemnozielonych drzew z brązowymi pniami, z głębi obrazu od lewej, zbliża się barwny korowód kilkunastu tancerzy w ludowych strojach.

Dominuje intensywna czerwień i zieleń z akcentami bieli, żółtego i granatu.

„Krakowiak”, Włodzimierz Tetmajer, Pałac Herbsta Muzeum Sztuki w Łodzi, 2012 r.

W przypadku złożonych prac i instalacji w opisie ogólnym ilustruje się także ich rozkład w przestrzeni galerii, muzeum czy ogrodu.

Duża, pojedyncza muszla małża przytwierdzona do ściany, w odległości 1 metra od podłogi.

W środku muszli, kulisty przedmiot.

Dominuje kolor czerwony, biały, różowy z żółtymi akcentami.

„Autoportret w burgundowej muszli” - rzeźba wykonana z poliestru, poliuretanu, cukrowych bananów, klosza i silikonu, Marek Kijewski, Opis ogólny: Grupa warsztatowa Galerii Sztuki Współczesnej Arsenał w Białymstoku, 2009 r.

Trzy nagie postaci naturalnej wielkości - każda w osobnej ramie - przenikają przez metalowe kanwy.

Tryptyk zawieszony w przestrzeni.

Dwadzieścia centymetrów od ściany, pół metra nad podłogą.

Pomiędzy ramami dziesięciocentymetrowe odstępy.

Tryptyk „Człowiek – ciało ludzkie”, Magdalena Bretsznajder-Domagala; opis ogólny: grupa warsztatowa Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, 2012 r.



II. 4. Tryptyk „Człowiek – ciało ludzkie”, Magdalena Bretsznajder-Domagala

Opis ogólny wywołuje u odbiorców pierwsze wrażenia, które powinny być zbliżone do tych odbieranych wzrokowo.

Może on stanowić wprowadzenie lub też po etykietce przechodzić płynnie w opis szczegółowy.

Fotografia kolorowa bez tytułu, z cyklu „Otkę Notive”. Autor: Laura Paweła.

Rok: 2011. Wymiary: wysokość 56 cm, szerokość 85 cm.

Technika: wydruk na papierze archiwalnym.

Zbiory: Galeria Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki w Krakowie.

Czerń.

Centralnie,

eliptyczna,

jasna,

chropowata

plama

światła.

Światło z czerni wydobywa nisko przystrzyżony trawnik.

Szaro-beżowo-zielona trawa wokół plamy staje się coraz ciemniejsza, źdźbła rozmyte.

Wokół nas noc.

Rozproszone światło w głębi po prawej delikatnie wyłania słup, ucięty górną krawędzią fotografii.

Za nim, na linii widnokręgu, w 2/3 wysokości zdjęcia, droga.

Powyżej, wzdłuż niej punkty świetlne.

Po prawej pięć bladoczerwonych, rozmytych. Po lewej dwa białe.

Przy nich, po prawej, dwie białe poziome smugi.

Bliżej centrum, dwa niskie słupki zlewają się z ciemnością nocy.

Fotografia kolorowa bez tytułu z cyklu „Otkę Notive”, Laura Pawela. Audiodeskrypcja: grupa warsztatowa Galerii Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki w Krakowie, 2012 r.



Il. 5. Fotografia kolorowa bez tytułu z cyklu „Otkę Notive”, Laura Pawela.

C. Opis szczegółowy

Opis ogólny wyznacza kierunek opisu szczegółowego. Opis szczegółowy dostarcza wystarczająco wiele informacji, by słuchacze mogli samodzielnie wykreować w umysłach obraz dzieła, by samodzielnie wyrobili sobie o nim opinię, wysnuli wnioski oraz dokonali samodzielnej interpretacji.

Audiodeskryptor zdanie po zdaniu podąża w kierunku wyznaczonym w opisie ogólnym. Poszukuje odpowiednich, plastycznych słów i wykorzystuje krótkie zdania, frazy, które ułatwią pracę wyobraźni i rekonstrukcję obrazu.

Brama to kamienny portal.

Zwieńczony tympanonem.

Wierzchołek tympanonu ścięty, w jego miejscu kartusz.

Nad kartuszem i po jego obu stronach parapety i fragmenty okien pierwszego piętra.

Okna ucina górna krawędź obrazu.

W oknie po prawej, z parapetu zwisa intensywnie czerwony dywanik.

Na nim orientalne, barwne wzory.

Po obu stronach bramy, na portalu pod tympanonem, niebieskie szyldy.

Na szyldzie, po prawej, skrzyżowane klucze.

Pod nimi biały napis: M. TASZYŃSKA.

Na szyldzie po lewej, rozmyte napisy w języku polskim i cyrylicą.

Nad nim zawieszony bokiem, kuty, metalowy szyld.

Pod niebieskim szyldem, dwie tabliczki jedna pod drugą, z numerami 38.

Na parterze, po obu stronach bramy, fragmenty witryn sklepowych.

W bramie po lewej siedzi stara kobieta.

Jej głowę i ramiona okrywa ciemna chusta.

Spod niej, na czole, wystaje rąbek białej tkaniny.

Przed kobietą na zydłu, duży wiklinowy kosz z dojrzałymi pomarańczami.

Do kosza z prawej sięga mężczyzna.

W białej rozpiętej koszuli, z zakasanyimi rękawami i w długim zielonym fartuchu.

Przy nim mały chłopiec w przydużym, burym płaszczu i czapce. Zagląda do kosza.

O bramę z lewej, opiera się siedząca dziewczyna, w czerwonej spódnicy i białym fartusku.

Na ramiona opadają brązowe długie włosy.

Przy niej z lewej, wiklinowy kosz z jajkami.

Przed koszem, tyłem do nas, stoi mężczyzna w długim burym płaszczu.

Ręce założone z tyłu. Na głowie ciemna filcowa czapka.

Naprzeciwko niego, w witrynie sklepu, mężczyzna w białej koszuli.
W kąciu rozchylonych ust papieros.
Przed bramą z prawej, o portal opiera się stary mężczyzna.
Długa ciemna broda, filcowa czapka z daszkiem.
Długi bury płaszcz, przewiązany powrozem.
Przez prawą rękę, przerzucona szara tkanina. Kciuk wsunięty za pas.
Lewa ręka wsparta na kiju.
Przed witryną w prawo, przechodzi kobieta w czarnej chuście.
Biały fartuch, czarna spódnica, w dłoniach wiklinowy koszyk.
Przed nią z prawej, jasnowłosa dziewczynka.
Warkoczyk związany niebieską wstążką.
Na ciemnej sukience, biały fartuszek bez rękawów.
W rączkach pajda chleba i jabłko.
Przed bramą na pierwszym planie, przygarbiona staruszka o lasce.
Idzie w prawo, brukowanym chodnikiem.
Ubrana w biały czepek, ciemny kubrak, długą marszczoną spódnicę i fartuch.
Na ramionach chusta.
Na skraju chodnika, po lewej, siedzi chłopiec.
Biała koszula, ciemna kamizelka i spodnie.
Noga z prawej podwinięta.
Chłopiec patrzy na nas.
Po lewej rzucona miotła.
Przed nim, w rynsztoku, przewrócony pusty kosz.
W rynsztoku w prawym dolnym rogu obrazu. mała papierowa biała łódka.

Opis szczegółowy kończy opis sygnatury.

Po prawej stronie obrazu, poniżej dywanika w orientalne wzory, sygnatura artysty:

Gierymski (kropka) 83 (kropka).

W wielką literę G wpisane wielkie A.

„Brama na starym mieście”, Aleksander Gierymski; Opis szczegółowy: grupa warsztatowa Pałac Herbsta Muzeum Sztuki w Łodzi.

Chcąc dokładniej opisać poszczególne elementy, wyjaśnić ich funkcję, wskazać charakterystyczne cechy, możemy wykorzystać w tym celu lekcje muzealne, ale także posłużyć się informacjami odczytowanymi po opisie szczegółowym.

D. Kontekst powstania dzieła

Ostatnią część opisu stanowią tzw. ciekawostki. To dodatkowe wiadomości o technice oraz stylu, w jakim zostało wykonane dzieło. Kiedy istnieje bardzo ważna zależność między treścią dzieła a zastosowaną do jego wykonania techniką czy materiałem, szczegółowa informacja na ten temat pozwala odbiorcom zrozumieć sposób, w jaki użyty materiał wpływa na znaczenie dzieła czy też jego styl.

Gdy mówimy o stylu, w jakim dzieło zostało wykonane, często odnosimy się do tych jego cech, które są typowe dla konkretnego artysty, szkoły, ruchu artystycznego, okresu albo regionu geograficznego. Styl to efekt końcowy, na który składa się wiele elementów, takich jak specyficzne użycie pędzla, stosowanie kolorów i tonów, wybór określonych motywów i sposób ujęcia tematu. Mogą się tu także znaleźć wiadomości stanowiące niejako continuum prezentowanego dzieła, tj. dane historyczne dotyczące obiektu, jego fundatorów, dane ikonograficzne, kontekst artystyczny czy nawet przyciągające uwagę anegdoty i ciekawostki związane z artystą lub prezentowanym dziełem. Informacje te pełnią funkcję edukacyjną.

Właściwe jest umieszczanie tych informacji na końcu opisu, gdyż umożliwia to słuchaczowi poznanie dzieła bez wiadomości utrudniających „bezpośrednie spotkanie” widza z dziełem. Audiodeskryptor odnajduje ciekawostki, informacje na temat rodzaju i techniki, w jakiej dzieło zostało wykonane.

„Brama na starym mieście”, Aleksander Gierymski. Ciekawostki: grupa warsztatowa Pałac Herbsta odział Muzeum Sztuki w Łodzi, 2012 r.

Obraz ukazuje scenę zakomponowaną w sposób charakterystyczny dla Gierymskiego.

Gwar ulicy zatrzymany w kadrze. Scenografią jest brama kamienicy.

Tytułowa brama mieści się na rynku Starego Miasta w Warszawie, po północnej stronie - nazywanej stroną Dekerta.

Fotografia kolorowa bez tytułu z cyklu Otko Notive, Laura Paweła. Ciekawostki: grupa warsztatowa Galerii Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki w Krakowie, 2012 r.

Fotografia w czarnej ramie, za szkłem.

Autorka wykonała fotografię w Stanach Zjednoczonych. Jest ona częścią cyklu zdjęć ukazujących miejsca tajemnicze dla artystki.

„Święty Jerzy walczący ze smokiem”, warsztat Hansa Brandta. Ciekawostki: Muzeum Historyczne Miasta Gdańska - oddział: Dwór Artusa, 2012 r.

Bractwo św. Jerzego było gospodarzem Dworu Artusa od 1350 do 1477 roku. Rzeźba jest prawdopodobnie jednym z pierwszych elementów wyposażenia Wielkiej Hali Dworu Artusa. Umieszczenie jej w Dworze było przejawem pielęgnowania tradycji rycerskich przez Bractwo św. Jerzego.

Bez tytułu (Pocałunek Breżniewa z Honeckerem), Marek Kijewski. Ciekawostki: grupa warsztatowa Galerii Sztuki Współczesnej Arsenał w Białymstoku, 2009 r.

Nazwa obiektu nawiązuje do pamiętnego namiętnego pocałunku I sekretarza KC KPZR Leonida Breżniewa z szefem Niemieckiej Partii Socjalistycznej SED Erichem Honeckerem.

W czasach reżimu komunistycznego przy powitaniu wykorzystywano głęboko zakorzeniony w tradycji wschodniej sposób sprawdzania lojalności podwładnego. Był nim właśnie głęboki pocałunek. Jeżeli zwierzchnik wyczuwał ze strony swojego wasala choćby cień niepewności czy obrzydzenia podczas takiego zbliżenia, wiedział, że nie może na nim polegać. Jeśli jednak pocałunek był odwzajemniony, zwierzchnik otrzymywał znak, że ma wiernego sługę. Fakty historyczne pokazują, że Honecker wykazywał się niezwykłą lojalnością wobec ZSRR. Ów pamiętny pocałunek został wielokrotnie upamiętniony. Można go oglądać między innymi na pozostałościach Muru Berlińskiego, którego budowę nadzorował sam Honecker. Marek Kijewski w swojej pracy przedstawił punkt widzenia części ówczesnego społeczeństwa odbierającego ten akt jako coś odpychającego.

„Modele bitów”, Marek Kijewski. Ciekawostki: grupa warsztatowa Galerii Sztuki Współczesnej Arsenał w Białymstoku, 2009 r.

Okolo 2000 roku duet Kijewski/Kocur stworzył system Bitów Etycznych nawiązujący do dychotomii dobro/zło, duch/materia i konstrukcje wizualne, które go reprezentowały. Najmniejsze cząstki przestrzeni informatycznej, bity, zostały w tym systemie połączone z symboliką koloru przyjętą przez Kościoły prawosławne, suprematyzmem Malewicza oraz kolorem złotym, symbolizującym energię. Kijewski pragnął, aby język bitów etycznych wspomagał przejście w świat nowej duchowości (trzecie tysiąclecie).

Łącząc poszczególne części (etykietę, opis ogólny, opis szczegółowy i ciekawostki), otrzymujemy gotowy skrypt audiodeskrypcji.

Fotografia czarno-biała, Józef Piłsudski z córkami, autor nieznany.
Nieoficjalny portret rodzinny, wykonany w 1925 roku w Dworku Milusin w Sulejówku.
Wymiary: wysokość 12 centymetrów, szerokość 16 centymetrów.
Ze zbiorów Archiwum Akt Nowych.

Postacie w ujęciu trzy czwarte, wypełniają całe zdjęcie.
Przy siedzącym Józefie Piłsudskim córki.

Po prawej niższa, Jadwiga, po lewej wyższa, Wanda.
Fotografia wykonana na zewnątrz.

Tło rozmazane, światło pada z prawej.

W centrum sześćdziesięcioletni Józef Piłsudski.

Twarz owalna.

Nad wysokim czołem krótkie, siwiejące, zmierzwione włosy.

Na czole i pod oczami zmarszczki.

Brwi krzaczaste, uniesione.

Patrzy prosto w naszą stronę.

Lekki uśmiech pod bujnym, posiwiałym wąsem.

Szeroki podbródek.

Prosty, wojskowy mundur, bez dystynkcji, z rzędem błyszczących guzików.

Marszałek pochyla się lekko ku pięcioletniej Jadwidze.

Obejmuje ją w pasie swoją lewą ręką.

Głowa Jadwigi na wysokości ramienia ojca.

Włosy gładkie, rozpuszczone, ciemny blond.

Grzywka prosta, krótka.

Pucołowata buzia zwrócona w lewo.

Jasne oczy, wzrok uniesiony.

Zadarty nosek, usta rozchylone.

Prosta, surowa sukienka, z długimi rękawami.

Sylwetkę dziewczynki częściowo przysłania duża lalka.

Jadwiga dłońmi obejmuje jej nogi.

Na wysokości ucha dziewczynki głowa lalki.

Na głowie lalki, chustka. Spod niej wysypują się krótkie, jasne, kręcone włosy.

Lalka w ciemnej pelerynie do kolan. Na nogach białe skarpetki i czarne buciki.

Po drugiej stronie Marszałka siedmioletnia Wanda.

Wspiera się na przedramieniu ojca.

Ich twarze na jednej wysokości.

Włosy Wandy długie, ciemne, rozpuszczone.

Gęsta grzywka zasłania brwi.

Twarz dziewczynki poważna, o regularnych rysach.

Lekko zwrócona w prawo.

Oczy ciemne, wzrok opuszczony.

Usta zamknięte.

Prosta, surowa sukienka, z długimi rękawami, przepasana sznurkiem.

Niska stójka wiązana pod szyją.

Dziewczynka ręką z lewej, obejmuje wyprostowaną lalkę. Drugą podtrzymuje jej stopy.

Lalka w spodniach i płaszczku z długimi rękawami.

W szaliku i czapce.

Ręce lalki wyciągnięte.

Dworek Milusin został ofiarowany Marszałkowi w roku 1923 przez Komitet Żołnierza Polskiego.

Józef Piłsudski mieszkał tam z córkami i żoną Aleksandrą do przewrotu majowego w roku 1926.

Obecnie dworek jest siedzibą Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku.



Il. 6. Fotografia przedstawiająca Józefa Piłsudskiego z córkami, autor nieznany, 1925 r. fotografia ze zbiorów Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku.

5. Zdolności wokalne

Każdy audiodeskryptor musi ćwiczyć aparat głosowy poprzez sztukę retoryki oraz modulację głosu. W odczytywaniu audiodeskrypcji liczy się zarówno umiejętność prawidłowego czytania, jak i barwa i ton głosu. To on pozwala odzwierciedlić atmosferę i klimat obrazu. Ważne jest akcentowanie wszystkich znaków interpunkcyjnych, które stanowią rodzaj pauzy, budują napięcie, przenoszą do kolejnej lokalizacji, postaci, elementu.

Audiodeskryptor odczytuje skrypt, zaś nagranie udostępnia się w przewodniku audio. Audiodeskrypcja jest rozwiązaniem, które wpływa na rozwój elektronicznego archiwum opisów dla określonych dzieł sztuki. Opisy w formatach tekstowych oraz audio mogą być zamieszczane na stronie internetowej muzeum lub galerii, skąd osoby niewidome mogłyby pobrać i odsłuchać audiodeskrypcję jeszcze przed zwiedzaniem danej ekspozycji. Taką możliwość stwarzają między innymi muzea i galerie on-line, w których tworzone są dźwiękowe trasy zwiedzania wirtualnych ekspozycji.

Audiodeskrypcja może być stosowana podczas typowego zwiedzania. Werbalny opis dzieł sztuki i obiektów muzealnych może być tworzony na bieżąco przez audiodeskryptora lub odczytywany ze skryptu przez przygotowanego do tego celu pracownika instytucji kultury, który może także odpowiadać na konkretne pytania zadawane przez zwiedzających i poprzez rozmowę angażować gości muzeum czy galerii do aktywnego odbioru sztuki.

Audiodeskrypcja pozwala osobom niewidomym widzieć obrazy, zaś osobom widzącym zatrzymać się na dłużej i dostrzec szczegóły, które często umykają oczom przemykającym po dziełach sztuki.

W załączeniu do rekomendacji (w osobnych plikach) prezentujemy przykłady skryptów i nagrań audiodeskrypcji.

Barbara Szymańska

Barbara Szymańska – pedagog, wiceprezes Fundacji Audiodeskrypcja, specjalistka ds. tworzenia i wdrażania audiodeskrypcji oraz kompleksowego udostępniania kultury osobom z niepełnosprawnością wzroku.

Od roku 2002 aktywnie działa na rzecz osób niewidomych, swe starania koncentrując szczególnie na inicjowaniu aktywności twórczej dzieci.

Opracowała i współtworzyła „Dotykową Paletę Barw”, „dźwiękową adaptację perspektywy malarskiej” oraz wytyczne adaptacji materiałów dydaktycznych IPN („PRL w filmie” i „Wojna w filmie”).

Pionierka audiodeskrypcji w Polsce. Od 2006 roku konsultuje oraz współtworzy audiodeskrypcję do dzieł filmowych, scenicznych, plastycznych, zabytków architektury i szlaków turystycznych.

barbara.szymanska@audiodeskrypcja.org.pl

www.audiodeskrypcja.org.pl

Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów
ul. Goraszewska 7, 02-910 Warszawa
e-mail: biuro@nimoz.pl
www.nimoz.pl



Załącznik - przykłady wzorowych audiodeskrypcji

Przedstawiamy wybrane najlepsze przykłady audiodeskrypcji oraz skryptów przygotowanych przez polskie muzea i ich pracowników.

Wszystkie aneksy publikujemy dzięki uprzejmości Osób i Instytucji, które są właścicielami zarówno obiektów, ich fotografii, jak i przygotowanych do nich audiodeskrypcji. Niniejszym składamy podziękowania za ich użyczenie: Pani Jadwidze Jaraczewskiej, Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku, Muzeum Kultury Ludowej w Kolbuszowej, Muzeum Sztuki w Łodzi - oddziałowi Pałac Herbsta oraz Muzeum Historycznemu Miasta Gdańska - oddziałowi Dom Artusa.

Muzeum Kultury Ludowej w Kolbuszowej



AH 3621

Il. 1. Dalmatyka. Obiekt oraz jego zdjęcie pochodzi ze zbiorów Muzeum Kultury Ludowej w Kolbuszowej.

Etykieta:

Tytuł: Dalmatyka

Data powstania: II połowa XVIII wieku

Autor: nieznany;

Pochodzenie: Polska, kultura Lasowiaków, zamieszkałych w widłach Wisły i Sanu;

Technika wykonania: płótno tkane, wyszywane ręcznie;

Materiał: lniana podszewka, jedwabna część wierzchnia, metalowa koronka;

Wymiary: długość części tylnej 101 centymetrów, przedniej 96 centymetrów, szerokość w ramionach 84 centymetry, na dole centymetrów;

Własność: Muzeum Kultury Ludowej w Kolbuszowej.

Ogólny:

Dalmatyka, szata liturgiczna.

Haftowana ręcznie.

Przewaga koloru złotego i srebrnego.

Opis szczegółowy:

Szata rozszerza się ku dołowi.

Przód krótszy o 6 centymetrów. Odsłania lnianą, kremową podszewkę.

Dekolt łukowaty.

Rękawy proste, szerokie. Sięgają do łokcia.

Pod rękawami i na bokach szaty, rozcięcia.

Wierzch jedwabny ze złocisto-srebrnym połyskiem.

Na całości duży, delikatny haft ręczny.

Przez środek, pionowo trzy wiązanki kłosów zboża w kolorze jasno-bordowym.

Wśród kłosów złote kwiatki.

Po bokach wiją się splecione, zielone, gałązki róż i dębu.

Liście dębu złote.

Na gałązkach róż, ciernie.

Na każdej kilka pąków w różnym stopniu rozwinięcia.

Pąki granatowo-niebiesko-białe.

W hafcie, przejścia barw od ciemniejszej do jaśniejszej tworzą światłocien.

Tył i rękawy zdobione są tym samym wzorem.

Krawędzie szaty obszyte, metalową złotą koronką.

Ciekawostki:

Dalmatyka to szata liturgiczna diakona w obrządku rzymskim. Wkłada się ją na albę i stułę. Pierwotnie dalmatyka była strojem świeckim. Nazwę nosi od Dalmacji. Od IV w. nosił ją papież i diakoni rzymscy.

Muzeum Sztuki w Łodzi - oddział Pałac Herbsta

„Podszepty - dostosowanie ekspozycji w Pałacu Herbsta do potrzeb osób niewidomych” są pierwszym w Polsce projektem umożliwiającym niewidomym stały dostęp do muzeum oraz w pełni samodzielne (bez pomocy przewodnika widzącego) zwiedzanie ekspozycji i otoczenia muzeum.

Muzeum Pałac Herbsta (oddział Muzeum Sztuki w Łodzi) to miejsce wyjątkowe, łączące ekspozycję wewnątrz fabrykanckich z 2. połowy XIX wieku (Pałac Herbsta) z kolekcją malarstwa prezentowaną w zabytkowej powozowni (Galeria Sztuki Dawnej). Pałac został zbudowany dla Matyldy i Edwarda Herbstów. Ufundowany przez ojca Matyldy – Karola Wilhelma Scheiblera – jednego z największych łódzkich fabrykantów. W sąsiadującym z pałacem budynku powozowni prezentowane są dzieła m. in. Jana Matejki, Aleksandra Gierymskiego, Józefa Chełmońskiego, Leona Wyczółkowskiego i wielu innych. Za pałacem i powozownią znajduje się ogród. W bezpośrednim sąsiedztwie pałacu nawiązuje charakterem do usystematyzowanego ogrodu francuskiego z formowaną roślinnością. Pozostała część, o bardziej swobodnym układzie roślinności i alejek, nawiązuje do angielskich ogrodów dziewiętnastowiecznych.

Wyjątkowe zbiory muzeum zostaną udostępnione osobom niewidomym dzięki zastosowaniu innowacyjnych elementów technicznych. Pierwszym z nich jest audioprzewodnik, automatycznie wyzwalający nagranie w zależności od miejsca, w którym znajduje się zwiedzający. Niezbędnym jest również nadajnik instalowany na laskę osoby niewidomej. Dzięki tym rozwiązaniom zwiedzający będzie mógł swobodnie i bezpiecznie poruszać się w przestrzeni muzealnej. Przygotowana do audioprzewodników treść dźwiękowa, oprócz dostarczenia informacji związanych z eksponatami (audiodeskrypcji), przekazuje również informacje nawigacyjne.

Audioprzewodnik dostosowuje się do sytuacji, gdy osoba przemieszcza się wolniej lub szybciej, odpowiednio do tego pewne komentarze są pomijane, lub urządzenie oczekuje na przejście w kolejne miejsce. W sytuacji, gdy pewne obszary ekspozycji nie posiadają preferowanej kolejności zwiedzania (lub zwiedzający pomija część ekspozycji), nagrania są wyzwalane w momencie pojawienia się zwiedzającego w następnym miejscu.

Uzupełnieniem zastosowanych urządzeń są także druki tyflograficzne z mapą terenu i planami obiektów znajdujących się na terenie muzeum, a także próbki materiałów użytych do dekoracji muzealnych wnętrz.

Koncepcja i koordynacja projektu: Iwona Mitter.



Il. 2 - Aleksander Gierymski, „Brama na Starym Mieście”. Obraz oraz zdjęcie pochodzą ze zbiorów Muzeum Sztuki w Łodzi, oddział Pałac Herbsta

Obraz: „Brama na starym mieście”

Autor: Aleksander Gierymski

Rok powstania: 1883

Olej na płótnie

Wymiary: Wysokość 64 cm, szerokość 48 cm

Ze zbiorów Muzeum Sztuki w Łodzi

Na obrazie fasada kamienicy, w centralnej części otwarta brama.

Przy niej, na brukowanym chodniku, kilkanaście osób.

Scena handlu ulicznego.

Kolorystyka stonowana, w brązach i beżach, ożywiona kolorami: białym, czerwonym, zielonym, błękitnym i pomarańczowym.

Brama to kamienny portal.

Zwieńczony tympanonem.

Wierzchołek tympanonu ścięty, w jego miejscu kartusz.

Nad kartuszem, i po jego obu stronach, parapety i fragmenty okien pierwszego piętra.

W oknie po prawej, z parapetu zwisa intensywnie czerwony dywanik.

Na nim orientalne, barwne wzory.

Po obu stronach bramy, na portalu pod tympanonem, niebieskie szyldy.

Na szyldzie, po prawej, skrzyżowane klucze.

Pod nimi biały napis: M. TASZYŃSKA.

Na szyldzie po lewej, rozmyte napisy w języku polskim i cyrylicą.

Nad nim, zawieszony bokiem kuty metalowy szyld.

Pod niebieskim szyldem, dwie tabliczki, jedna pod drugą z numerami 38.

Na parterze, po obu stronach bramy, fragmenty witryn sklepowych.

W bramie, po lewej, siedzi stara kobieta.

Jej głowę i ramiona, okrywa ciemna chusta.

Spod niej, na czole, wystaje rąbek białej tkaniny.

Przed kobietą, na zydłu, duży, wiklinowy kosz z dojrzałymi pomarańczami.

Do kosza, z prawej, sięga mężczyzna.

W białej, rozpiętej koszuli, z zakasnymi rękawami, i w długim, zielonym fartuchu.

Przy nim mały chłopiec, w przydużym, burym płaszczu i czapce. Zagląda do kosza.

Z lewej, o bramę opiera się siedząca dziewczyna w czerwonej spódnicy i białym fartuszk.

Na ramiona opadają brązowe, długie włosy.

Przy niej, z lewej, wiklinowy kosz z jajkami.

Przed koszem, tyłem do nas, stoi mężczyzna w długim, burym płaszczu.

Ręce założone z tyłu. Na głowie ciemna, filcowa czapka.

Naprzeciwko niego, w witrynie sklepu, mężczyzna w białej koszuli.

W kąciku rozchylonych ust papieros.

Przed bramą, z prawej, o portal opiera się stary mężczyzna.

Długa ciemna broda, filcowa czapka z daszkiem.

Długi, bury płaszcz, przewiązany powrozem.

Przez prawą rękę przerzucona szara tkanina. Kciuk wsunięty za pas.

Lewa ręka wsparta na kiju.

Przed witryną, w prawo przechodzi kobieta w czarnej chuście.

Biały fartuch, czarna spódnica, w dłoniach wiklinowy koszyk.

Przed nią, z prawej, jasnowłosa dziewczynka.

Warkoczyk związany niebieską wstążką.

Na ciemnej sukience, biały fartuszek bez rękawów.

W rączkach pajda chleba i jabłko.

Przed bramą, na pierwszym planie, przygrabiona staruszka o lasce.

Idzie w prawo, brukowanym chodnikiem.

Ubrana w biały czepek, ciemny kubrak, długą marszczoną spódnicę i fartuch.

Na ramionach chusta.

Na skraju chodnika, po lewej, siedzi chłopiec.

Biała koszula, ciemna kamizelka i spodnie.

Prawa noga podwinięta.

Chłopiec patrzy na nas.

Po lewej rzucona miotła.

Przed nim, w rynsztoku, przewrócony pusty kosz.

W rynsztoku, w prawym dolnym rogu obrazu, mała papierowa biała łódka.

Po prawej stronie obrazu, poniżej dywanika w orientalne wzory, sygnatura artysty:

Gierymski (kropka) 83 (kropka).

W wielką literę G wpisane wielkie A.

Obraz ukazuje scenę zakomponowaną w sposób charakterystyczny dla Gierymskiego.

Gwar ulicy zatrzymany w kadrze. Scenografią jest brama kamienicy.

Tytułowa brama mieści się na rynku Starego Miasta w Warszawie, po północnej stronie nazywanej stroną Dekerta.

Skrypt stworzyła grupa na warsztatach w Pałacu Herbsta (oddziale Muzeum Sztuki w Łodzi) w dniach 18-21 czerwca 2012

Audiodeskrypcji można wysłuchać na stronie www.nimoz.pl/działalność/edukacja



Il. 3. Leon Wyczółkowski , „Rybak”. Obraz oraz zdjęcie pochodzą ze zbiorów Muzeum Sztuki w Łodzi, odział Pałac Herbsta

Obraz: „Rybak”

Autor: Leon Wyczółkowski

Rok powstania: 1896

Olej na płótnie

Wymiary: Wysokość 125 cm, szerokość 86 cm

Ze zbiorów Muzeum Sztuki w Łodzi

Na pomoście w świetle zachodzącego słońca siedzi rybak.

W tle tafli spokojnej wody.

Dominujące kolory na obrazie to odcienie żółtego, oranżu oraz błękitu.

Z prawej, w dolnej części obrazu końcowy fragment pomostu.

Porasta go trawa i trzcina.

Na jego skraju rybak w słomkowym kapeluszu.

Mężczyzna zwrócony jest w lewo, lekko w głąb obrazu.

Na wysokości kolan trzy wędziska.

Intensywne pomarańczowo-żółte światło pada na część twarzy, nos, siwą brodę i lewe ramię.

Plecy w cieniu.

Ubrany jest w krótką kurtkę.

Spod niej wystaje biały kołnierzyk.

Iniane spodnie podwinięte do pół łydki.

Lewa noga wsparta na prawym kolanie.

Prawa opuszczona.

Brudna stopa odbija się w tafli wody.

W wodzie wokół brzozywych pali pomostu żdźbła ciemno zielonych traw i trzciny.

Ciemno-granatowa tafli wody rozjaśnia się przechodząc ku górze w błękity i szarości.

W oddali w lustrze wody zielona roślinność przeciwległego brzegu.

Obraz sygnowany w lewym dolnym rogu L (kropka) Wyczółkowski 1896

Ukazana na obrazie gra światła i cienia jest charakterystycznym zabiegiem stosowanym przez Leona Wyczółkowskiego.

Dzieło zakupione we Lwowie w latach trzydziestych XX wieku przez pierwszego kierownika Muzeum w Łodzi – Mariana Minicha.

Skrypt stworzyła grupa na warsztatach w Pałacu Herbsta (oddziale Muzeum Sztuki w Łodzi) w dniach 18-21 czerwca 2012

Audiodeskrypcji można wysłuchać na stronie www.nimoz.pl/dzialalnosc/edukacja

Projekt Podszepcy jest współfinansowany ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.



Muzeum Historyczne Miasta Gdańska - oddział Dom Artusa



Il. 4. „Święty Jerzy walczący ze smokiem”. Rzeźba oraz zdjęcie pochodzą ze zbiorów Muzeum Historycznego Miasta Gdańska - oddział Dom Artusa.

Św. Jerzy walczący ze smokiem.

Rzeźba pełna. W tle relief wypukły.

Rok powstania, około 1485.

Warsztat Hansa Brandta.

Materiał: Drewno lipowe.

Techniki malarskie: polichromia temperowa, złocenia, srebrzenia, laserowanie.

Scena: wysokość 300 cm, szerokość 204 cm, głębokość 56 cm.

Baldachim: wysokość 444 cm, szerokość 229 cm, głębokość 59 cm.

Gdańsk, Dwór Artusa, ściana północna.

Rycerz w zbroi na biało – szarym koniu.

W prawej dłoni miecz, przy lewym ramieniu przywiązana rozwiewająca się szarfa.

Pod brzuchem konia, na skalistym podłożu, wije się smok.

Za smokiem pasąca się owca i księżniczka w koronie.

w tle z prawej na skalistym szczycie zespół pałacowo – zamkowy.

Po lewej dwa skaliste wzgórza.

Całość zadaszona drewnianym baldachimem.

Biało-szary koń zwrócony jest w prawo.

Siedzący na nim rycerz obraca się w naszą stronę.

Otwarty hełm odsłania jego pociągłą twarz.

Całą sylwetkę rycerza osłania zbroja wykonana z metalowych płyt.

Dłonie w metalowych rękawicach, sięgających za nadgarstki.

W prawej, uniesionej dłoni jednoręczny miecz.

Jego ostrze odchylone lekko za plecy rycerza.

Przy lewym ramieniu szeroka, czerwona szarfa.

Licznymi fałdami i załamaniem rozwiewa się za plecami rycerza.

Przysłania część skalistego tła.

W lewej dłoni zaciągnięte wodze konia.

Tułów rycerza osłania napierśnik.

Przy lewym boku przewieszona pochwa miecza.

Na uda opadają osłony w kształcie tarczy tzw. taszki.

Płytowe buty o wydłużonych nosach wsunięte w strzemiona.

Ostre nosy skierowane w dół.

Niemal dotykają brzucha smoka.

Koń wspięty na tylnych nogach.

Głowa uniesiona, otwarty pysk.

Uniesione chrapy odsłaniają wystające zęby.

Grzywa czerwona, ozdobnie zapleciona.

Czerwony ogon swobodnie opada, kryjąc się częściowo między skałami.

Pod brzuchem konia, na skalistym podłożu wije się smok.

Jego długi ogon unosi się i zakręca, wzdłuż tylnego, lewego uda konia.

Tylne łapy smoka opierają się na nadgryzionej tarczy.

Na niej biały krzyż, na czerwonym tle.

Spod tarczy wystaje rękojeść złamanej kopi rycerskiej.

Długi tułów smoka wygina się, kładzie na plecach.

Przednie łapy uniesione.

W szyi jaszczura z lewej tkwi ułamany grot kopi.

Paszczka otwarta.

Język na wierzchu.

Paszczka smoka częściowo zasłania pasącą się za nim owcę.

Przy owcy mała sylwetka księżniczki w koronie.

Księżniczka stoi lekko odchylona do tyłu.

Włosy brązowe, spięte.

Twarz owalna o regularnych rysach, policzki zaczerwienione.

Szata spodnia z długimi rękawami.

Suknia wierzchnia bez rękawów, z obcisłym stanikiem.

Opada obfitymi fałdami.

Lewa dłoń zgięta w łokciu, zbliżona do ciała.

W prawej rąbek sukienki.

W tle, po prawej, szerokie płaszczyzny skalistego wzgórza.

Na nim mury obronne z otworami strzelniczymi.

Ciągną się na wysokości głowy konia.

Powyżej brama z podniesioną kratą.

Za nią dziedziniec zespołu pałacowo – zamkowego.

W oknach zarysowane malutkie postacie króla i królowej.

Z lewej dwa skaliste wzgórza porośnięte krzewami oraz mchem.

Bractwo Św. Jerzego było gospodarzem Dworu Artusa od 1350 do 1477 roku. Rzeźba jest prawdopodobnie jednym z pierwszych elementów wyposażenia Wielkiej Hali Dworu Artusa. Umieszczenie jej w Dworze było przejawem pielęgnowania tradycji rycerskich przez Bractwo świętego Jerzego.

Autorzy: Anna Byner, Ewelina Martys.

Konsultacja: Barbara Szymańska



Il. 5. „Święty Rajnold”. Rzeźba oraz zdjęcie pochodzą ze zbiorów Muzeum Historycznego Miasta Gdańska - oddział Dom Artusa

Święty Rajnold.

Rzeźba powstała w latach 1533-1534 r.

Materiał: drewno lipowe.

Autor: Adrian Karffycz.

Wymiary: wysokość 182 cm, szerokość 82 cm, głębokość 40 cm.

Zbiory Muzeum Historycznego Miasta Gdańska Oddział Dwór Artusa.

Młody mężczyzna ubrany w zbroję.

Lewa dłoń wsparta na tarczy, w prawej halabarda.

Na włóczni tkwi ścięta głowa królewska.

Mężczyzna ustawiony jest frontalnie.

Na głowie złoty hełm stylizowany na lwa.

Oslony na uszach w kształcie muszli.

Zasłona uniesiona.

Twarz o regularnych rysach.

Wzrok zwrócony przed siebie.

Cera alabastrowa, na policzkach rumieńce.

Usta czerwone, broda ostro zarysowana.

Szyja odsłonięta.

Ciało w ciemnoróżowym, przygaszonym kolorze.

Zbroja szarosrebrna, ze złożonymi elementami.

Na ramionach stylizowane na lwy, złote naramienniki.

Łokcie osłaniają złote, stylizowane na lwy, bogato zdobione nałokietniki.

Lewa ręka opuszczona wzdłuż tułowia.

Dłoń wsparta na odwróconej bokiem tarczy, o kształcie liścia akantu.

Obrzeże tarczy pozłacane.

Prawa ręka zgięta w łokciu, odwiedzona lekko w prawo.

W dłoni uniesionej na wysokości ramienia, drzewiec halabardy.

Włócznia halabardy sięga ok. pół metra ponad głowę mężczyzny.

Na ostrzu nabita głowa króla w złotej koronie.

Sina cera, brunatna broda i włosy.

Oczy zamknięte.

Poniżej, na drzewcu halabardy, czerwony frędzel.

Pierś Świętego opina ciasny pancerz z wyrzeźbioną muskulaturą ciała.

Na wysokości obojczyków złoty pas.

Napiersnik pokryty ornamentem plastycznego akantu.

Biodra swobodnie obejmuje szeroki pas nabijany guzami w kształcie kwiatków.

Po bokach, od pasa do kolan, trójkątne osłony.

Na nich mityczne sceny z życia Herkulesa.

Z prawej wizerunek postaci walczącej z potworem morskim.

Z lewej, splecione nagie ciała kobiety i mężczyzny.

Nogi od połowy ud, do połowy łydek osłaniają złote nakolanniki.

Na nich profilowane liście akantu.

W miejscu kolan łączą się z wizerunkiem starszego, wąsatego mężczyzny.

Jego uszy przesłaniają osłony w kształcie płaskich muszli.

Pod kolanami końcówki liści akantu wywijają się ku górze.

Na stopach złote rzymskie sandały.

Lewa noga lekko zgięta, palce wysunięte poza podstawę rzeźby.

Rzeźba zdobi ławę Świętego Rajnolda – najstarszą z ław Dworu Artusa, założoną w 1481 roku. Kult Świętego przybył do Polski z Zachodu.

Rajnold, siostrzeniec Karola Wielkiego, był jednym z czterech synów hrabiego Hajmona.

Autorzy: Anna Byner, Ewelina Martys. Konsultacja: Barbara Szymańska

Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku



Il. 6. Fotografia czarno-biała, Józef Piłsudski z córkami, autor nieznany. Fotografia jest własnością pani Jadwigi Jaraczewskiej; w zbiorach Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku.

Etykieta:

Fotografia czarno-biała, Józef Piłsudski z córkami, autor nieznany.

Nieoficjalny portret rodzinny, wykonany w 1925 roku w Dworku Milusin w Sulejówku.

Wymiary: wysokość 12 centymetrów, szerokość 16 centymetrów.

Ze zbiorów Archiwum Akt Nowych.

Opis ogólny:

Postacie w ujęciu trzy czwarte, wypełniają całe zdjęcie.

Przy siedzącym Józefie Piłsudskim córki.

Po prawej niższa Jadwiga, po lewej wyższa Wanda,.

Fotografia wykonana na zewnątrz, tło rozmyte, oświetlenie z prawej.

Opis szczegółowy:

W centrum sześćdziesięcioletni Józef Piłsudski.

Twarz owalna.

Nad wysokim czołem krótkie, siwiejące, zmierzwiłone włosy.

Na czole i pod oczami zmarszczki.

Brwi krzaczaste, uniesione.

Patrzy prosto na nas.

Lekki uśmiech pod bujnym, posiwiałym wąsem.

Szeroki podbródek.

Prosty, wojskowy mundur, bez dystynkcji, z rzędem błyszczących guzików.

Marszałek pochyla się lekko ku pięcioletniej Jadwidze.

Obejmuje ją w pasie swoją lewą ręką.

Głowa Jadwigi na wysokości ramienia ojca.

Włosy gładkie, rozpuszczone, ciemny blond.

Grzywka prosta, krótka.

Pucołowata buzia zwrócona w lewo.

Jasne oczy, wzrok uniesiony.

Zadarty nosek, usta rozchylone.

Prosta, surowa sukienka, z długimi rękawami.

Sylwetkę dziewczynki częściowo przysłania duża lalka.

Jadwiga dłońmi obejmuje jej nogi.

Na wysokości ucha dziewczynki głowa lalki.

Na niej chustka. Spod niej wysypują się krótkie, jasne, kręcone włosy.

Lalka w ciemnej pelerynie do kolan. Na nogach białe skarpetki i czarne buciki.

Po drugiej stronie Marszałka siedmioletnia Wanda.

Wspiera się na przedramieniu ojca.

Ich twarze na jednej wysokości.

Włosy Wandy długie, ciemne i rozpuszczone.

Grzywka gęsta, zasłaniająca brwi.

Twarz dziewczynki poważna, o regularnych rysach.

Lekko zwrócona w prawo.

Oczy ciemne, wzrok opuszczony.

Usta zamknięte.

Prosta, surowa sukienka, z długimi rękawami, przepasana sznurkiem.

Niska stójka wiązana pod szyją.

Dziewczynka swoją prawą ręką obejmuje wyprostowaną lalkę. Lewą podtrzymuje jej stopy.

Lalka w spodniach i płaszczku z długimi rękawami.

W szaliku i czapce.

Ręce lalki wyciągnięte.

Ciekawostki:

Dworek Milusin został ofiarowany Marszałkowi w roku 1923 przez Komitet Żołnierza Polskiego.

Józef Piłsudski mieszkał tam z córkami i żoną Aleksandrą do przewrotu majowego w roku 1926.

Obecnie dworek jest siedzibą Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku.