

KRZYSZTOFORY

Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa

37



Muzeum Krakowa

Kraków 2019

Recenzenci zeszytu 37 / Reviewers of Volume 37

Michał Baczkowski (Uniwersytet Jagielloński), Anna Bednarek (Muzeum Krakowa), Małgorzata Perdeus-Białek (Menedżerowie Jutra MOFFIN; Uniwersytet Jagielloński), Katarzyna Biecuszek (Biuro Miejskiego Konserwatora Zabytków w Krakowie), Marcin Biernat (Biuro Miejskiego Konserwatora Zabytków w Krakowie), Czesław Brzoza (Uniwersytet Jagielloński), Katarzyna Bury (Muzeum Krakowa), Eugeniusz Duda (Muzeum Krakowa), Joanna Gellner (Muzeum Krakowa), Grażyna Kubica-Heller (Uniwersytet Jagielloński), Zofia Kaszowska (Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie), Dawid Keller (Muzeum Śląskie), Iwona Kęder (Muzeum Narodowe w Krakowie), Kamila Kłudkiewicz (Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu), Waldemar Komorowski (Muzeum Narodowe w Krakowie), Tomasz Koziół (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu), Anna Kwiatek (Muzeum Krakowa), Elżbieta Lang (Muzeum Krakowa), Dorota Łuczak (Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu), Katarzyna Maniak (Uniwersytet Jagielloński), Adam Mazur (Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu), Konrad Meus (Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie), Ewa Orlińska-Mianowska (Muzeum Narodowe w Warszawie), Marianna Michałowska (Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu), Wanda Mossakowska (Stowarzyszenie Historyków Fotografii), Mateusz Niemiec (Muzeum Krakowa), Zdzisław Noga (Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie), Piotr Nowak (Politechnika Wrocławska), Zenon Piech (Uniwersytet Jagielloński), Daria Pilch (Muzeum Krakowa), Michał Pręgowski (Politechnika Warszawska), Andrzej Rybicki (Muzeum Fotografii w Krakowie), Jacek Salwiński (Muzeum Krakowa), Beata Biedrońska-Słota (Muzeum Narodowe w Krakowie), Dorota Majkowska-Szajer (Muzeum Etnograficzne w Krakowie), Wojciech Walanus (Uniwersytet Jagielloński), Marek Więcek (Muzeum Inżynierii Miejskiej w Krakowie), Michał Wiśniewski (Uniwersytet Ekonomiczny w Krakowie)

Adiustacja / Copy editing: Anna Biedrzycka

Tłumaczenie na język angielski / Translation into English: Maria Piechaczek-Borkowska

Projekt graficzny / Graphic Design: Monika Wojtaszek-Dziadusz

Ilustracje / Illustrations: Archiwum Narodowe w Krakowie (ANK), Biblioteka Jagiellońska (BJ), Biblioteka Narodowa (BN), Fototeka Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu (IHS UAM), Fototeka Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego (IHS UJ), Lwowska Narodowa Naukowa Biblioteka Ukrainy im. W. Stefanyka, Muzeum Etnograficzne w Krakowie (MEK), Muzeum Fotografii w Krakowie (MuFo), Muzeum Krakowa (MK), Muzeum Narodowe w Krakowie (MNK), Muzeum Narodowe w Warszawie (MNW), Muzeum Sztuki w Łodzi, Narodowe Archiwum Stanów Zjednoczonych w College Park; archiwa prywatne / private archives Jacka Szmuca, Bogdana Zimowskiego, Grzegorza Zygiera; oraz / and Katarzyna Bury, Elżbieta Firlet, Marcin Gulis, Oskar Hanusek, Uta Hanusek, Andrzej Janikowski, Tomasz Kalarus, Joanna Kunert, Anna Kwiatek, Andrzej Malik, Dorota Marta, Łukasz Michałak, Karina Niedzielska, Anna Olchawska, Daria Pilch, Daniel Podosek, Tomasz Sadko, Piotr Stefański, Henryk Świątek, Monika Topolska

ISSN 0137-3129

© Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków, 2019

Wydawca / Publisher:

Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Rynek Główny 35, 31-011 Kraków
www.mhk.pl

www.mhk.pl/krzysztofor

Pierwotną wersją czasopisma jest wersja papierowa / The periodical originally comes out in paper

Printed in Poland

Nakład: 500 egz. / An edition of 500 copies

Skład, przygotowanie do druku / Typesetting: Jacek Łucki

Druk / Print: Drukarnia Legra

Redaktor / Editor:

Michał Niezabitowski

współpraca przy zeszytcie 37 / collaboration on volume 37:

Ewa Gaczoł

Rada Naukowa / Scientific Council

Zdzisław Noga – przewodniczący / President (Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie), Antoni Bartosz (Muzeum Etnograficzne w Krakowie), Jacek Chrobaczyński (Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie), Péter Farbaky (Budapesti Történeti Múzeum, Węgry), Jacek Gądecki (Akademia Górniczo-Hutnicza w Krakowie), Jacek Górski (Muzeum Archeologiczne w Krakowie), Dariusz Kosiński (Uniwersytet Jagielloński), Piotr Krasny (Uniwersytet Jagielloński), Anna Niedźwiedz (Uniwersytet Jagielloński), Jacek Purchla (Uniwersytet Ekonomiczny w Krakowie; Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie), Volker Rodekamp (Stadtgeschichtliches Museum Leipzig, RFN)

Komitet Redakcyjny / Editorial Committee

Marcin Baran, Monika Bednarek, Anna Biedrzycka (sekretarz / secretary), Elżbieta Firlet, Ewa Gaczoł, Piotr Hapanowicz, Zdzisław Noga, Waław Passowicz, Jacek Salwiński, Joanna Strzyżewska, Andrzej Szoka, Maria Zientara

Światłoryt – metoda adaptacji sztuk wizualnych na podstawie wybranych fotografii ze zbiorów Muzeum Fotografii w Krakowie

Informacje o autorce: absolwentka Bibliotekoznawstwa i Informatyki UJ oraz Podyplomowych Studiów Muzeologicznych, kierownik Biblioteki Muzeum Fotografii w Krakowie, <https://orcid.org/0000-0002-0180-1577>

Information about the author: MA in library and information science at Jagiellonian University, postgraduate diploma in museum studies, Head of Library at the Museum of Photography in Kraków, <https://orcid.org/0000-0002-0180-1577>

Abstrakt: Artykuł przedstawia 10 fotografii ze zbiorów Muzeum Fotografii w Krakowie i ich adaptację przygotowaną metodą *Multilayer Touch Deep* (MT3D – głębia wielowarstwowego dotyku), które pozwalają osobom niewidomym na uczestnictwo – w pewnym stopniu – w percepcji fotografii. W artykule przedstawiono pomysłodawców projektu *Światłoryt*: Muzeum Fotografii w Krakowie oraz Fundację Menedżerowie Jutra Moffin, zaprezentowano metodę *Multilayer Touch Deep*, omówiono nazewnictwo – wyjaśniono znaczenie słowa światłoryt i w nawiązaniu do terminu fotografia wskazano na elementy wspólne obu technik. Podjęto próbę opisanie metody adaptacji fotografii. Przedstawiono elementy projektu *Światłoryt*.

Artykuł porusza zagadnienia dotyczące wyboru fotografii przeznaczonych do adaptacji w technice MT3D. Wyjaśniono w nim kryteria doboru tematyki, techniki, autorstwa prac, stan prawny, a także funkcję fotografii, ukazując sposób doboru obiektów do udostępnienia. Zastosowano metodę opartą na analizie fotografii, jej formy, treści, funkcji oraz towarzyszących jej kontekstów. Omówiono zasady tworzenia opisu dzieła, przedstawiono jego konieczne elementy, wyjaśniono pojęcie audiodeskrypcji oraz opisano fizyczną formę adaptowanych fotografii. W artykule podjęto próbę analizy sposobu odbioru adaptacji fotografii metodą MT3D i wyjaśnienia, czy i jak sztuka w przełożeniu na adaptację wpływa na osoby niewidome i niedowidzące, jak kształtuje ich twórcze patrzeć i co może im zaoferować. dopełnieniem opracowania jest aneks ilustracyjny, przedstawiający wybrane fotografie oraz wizerunki wykonanych na ich podstawie fizycznych adaptacji. W artykule nie zaprezentowano tekstów audiodeskrypcji.

Światłoryt – a Method of Adapting Visual Arts Demonstrated on Selected Photographs from the Holdings of the Museum of Photography in Kraków

Abstract: The paper discusses ten photographs from the holdings of the Museum of Photography in Kraków and their adaptation prepared through the application of the MT3D (Multilayer Touch 3Deep) method which allows the blind to participate – to a certain degree – in the perception of photography. It introduces the originators of the *Światłoryt* ('light relief') project, i.e. the Museum of Photography in Kraków and Managers of the Future Foundation Moffin, presents the Multilayer Touch 3Deep method, discusses terminology, explaining the meaning of the coinage *światłoryt*, and by referring to the term of photography, demonstrates the features which the two media share. The author has made an attempt to describe the method of adapting photography, and presented specific elements of the *Światłoryt* project.

The paper brings up the issue of choosing photographs for adaptation through the application of the MT3D technique. It explains the criteria of the selection of themes, the technique, the authorship of the photographs, the legal status, as well as the function of photography, by showing the details of selecting objects for adaptation. The method that has been used includes the analysis of the photograph, its form, content, function, and the contexts associated with it. The author discusses the rules of creating a description of the work, and presents its necessary features; she explains the term of audio description, and describes the physical form of the adapted photographs. The article offers an attempt at an analysis of the reception of adaptations of photographs created via the MT3D method, and an explanation how (if at all) art translated into an adaptation is able to influence the blind and visually impaired persons, how it shapes their creative perception, and what it can offer to them. The study is supplemented with an illustrative annex containing the selected photographs and images of the physical adaptations based on them. The audio description texts have not been included in the paper.

Słowa kluczowe: fotografia, tyflografika, audiodeskrypcja, technika MT3D, niepełnosprawność wzrokowa, projekt *Światłoryt*, Muzeum Fotografii w Krakowie, Fundacja Menedżerowie Jutra

Keywords: photography, typhlographics, audio description, MT3D method, visual impairment, the *Światłoryt* project, Museum of Photography in Kraków, Managers of the Future Foundation

Partnerzy projektu i jego realizacja

Inicjatorem projektu *Światłoryt* jest Muzeum Fotografii w Krakowie (dalej MuFo), a celem próba adaptacji fotografii dla potrzeb osób z niepełnosprawnością wzroku. Do trawestacji zdjęć, po wielu próbach, ostatecznie wybrano innowacyjną metodę adaptacji sztuk wizualnych *Multilayer Touch Deep* (MT3D – głębia wielowarstwowego dotyku). Twórcy metody – Ireneusz Białek¹, Małgorzata Perdeus-Białek² i Lech Kolasiński³ – oparli się na doświadczeniach wynikających z wieloletniej współpracy z osobami niewidzącymi. Metoda MT3D jest własnością intelektualną Fundacji Menedżerowie Jutra Moffin⁴ i jej wykorzystanie może być możliwe jedynie na podstawie porozumienia się z organizacją.

Przy użyciu MT3D wykonano modele wybranych fotografii, z których każde wypukłe zdjęcie stało się samodzielnym dziełem. Na zastosowaną po raz pierwszy metodę składają się trzy konieczne elementy: opis dzieła, audiodeskrypcja i fizyczna adaptacja dzieła wydrukowana w technice MT3D. „Opis dzieła w wyczerpujący sposób zwraca uwagę na kolejne elementy fabularne i kompozycyjne obrazu lub fotografii, wskazuje na dominantę i tłumaczy znaczenie symboli obecnych w obrazie czy na zdjęciu. Język opisu uwzględnia percepcję osób niewidomych od urodzenia. Opis zawiera informacje na temat techniki wykonania dzieła i kontekstu historycznego

towarzyszącego jego powstaniu. Audiodeskrypcja do dzieła to opis interpretowany przez profesjonalnego lektora lub *native speaker* w danym języku, w którym powstaje opis. Interpretacja lektora wprowadza słuchacza w klimat dzieła. Czasem audiodeskrypcja może być wzbogacona muzyką”⁵.

Metodę wykorzystano do adaptacji fotografii ze zbiorów MuFo na podstawie porozumienia ustnego z 2014 roku i późniejszego, zawartego już pisemnie 19 listopada 2015 roku. Na podstawie umowy Muzeum dostarczyło 10 wybranych fotografii oraz oddelegowało pracownika do pracy nad przygotowaniem tekstów audiodeskrypcji. W przygotowaniu projektu uczestniczyli: ze strony MuFo – dyrektor Maciej Beiersdorf, Aneta Kopczacka⁶ i Magdalena Skrejko, której powierzono przygotowanie narracji opisowych fotografii, ze strony Fundacji Menedżerowie Jutra Moffin – prezes Ireneusz Białek i Lech Kolasiński.

Terminologia. Znaczenie pojęć fotografia i światłoryt

Jednoznacznie termin fotografia definiuje jego tłumaczenie z języka greckiego: *phōs, phōtós* – światło; *gráphō* – pisać⁷. Inaczej mówiąc, fotografia to pisanie bądź rysowanie światłem. Tak rozumiano tę technikę w chwili ogłoszenia wynalazku – w roku 1839. William Henry Fox Talbot⁸, twórca kalotypii, czyli pierwszej metody pozytywowo-negatywowej w fotografii, uważał, że aparat jako narzędzie służące do wykonania zdjęcia jest „królewskim sposobem rysowania”⁹. Potwierdził to, nadając w 1844 roku pierwszej masowo wyprodukowanej książce z fotografiami tytuł *Pencil of Nature*¹⁰. W tym samym roku pisano także: „Słońce, oko świata uczyniono pomocnikiem mistrza techniki”¹¹.

Termin światłoryt jest wyrazem złożonym z dwóch członów, z których pierwszy charakteryzuje technikę fotografii, wskazując na jego związek znaczeniowy ze światłem, drugi kojarzy się raczej z technikami drukarskimi, np. z drzewo-

¹ Absolwent Instytutu Nauk Politycznych UJ, kierownik Działu ds. Osób Niepełnosprawnych Uniwersytetu Jagiellońskiego, twórca programu wsparcia osób oraz studentów z problemami psychicznymi w dziedzinie edukacji akademickiej.

² Absolwentka nauk politycznych UJ, Szkoły Trenerów Metrum w Katowicach oraz studiów podyplomowych w Szkole Wyższej Psychologii Społecznej w Warszawie. Od 2005 r. trenerka w zakresie świadomości niepełnosprawności wśród nauczycieli. W Fundacji Moffin szkoli pracowników i menedżerów biznesu.

³ Absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, dyplom w Pracowni Interdyscyplinarnej u prof. dr. hab. Grzegorza Sztwiertni; w marcu 2019 r. obronił doktorat na ASP w zakresie tworzenia adaptacji dla potrzeb osób z niepełnosprawnością wzrokową. Malarz i pasjonat sztuki specjalizujący się w adaptacjach wizualnych, ułatwiających osobom niewidomym odbiór sztuki.

⁴ Fundacja Menedżerowie Jutra Moffin jest ekspercką organizacją typu *think tank*, zrzeszającą osoby współpracujące ze sobą w projektach o skali lokalnej, krajowej i międzynarodowej. Od 2013 r. prezesem Fundacji jest Ireneusz Białek.

⁵ Cyt. za: Kolasiński Lech: „Dotykowe materiały dydaktyczne

dla osób słabowidzących i niewidomych na przykładzie Ogrodu Botanicznego Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie”. Kraków 2018, s. 66. Rozprawa doktorska, ASP w Krakowie, promotor prof. Czesława Frejlich.

⁶ Absolwentka kulturoznawstwa i filozofii UMCS, pracownik Działu Upowszechniania w Muzeum Fotografii w Krakowie.

⁷ *Encyklopedia odkryć i wynalazków. Chemia, fizyka, medycyna, rolnictwo, technika*. Red. Bolesław Orłowski, Zbigniew Płochocki, Zbigniew Przyrowski. Warszawa 1979, s. 95.

⁸ William Henry Fox Talbot (1800–1877), angielski chemik, fizyk, matematyk, botanik, astronom i archeolog. Wynalazca kalotypii (z gr. *kalos* – piękny). Brauchitsch Boris von: *Mała historia fotografii*. Przeł. Jan Koźbial, Barbara Tarnas. Warszawa 2004, s. 24.

⁹ Hoy Anne H.: *Wielka księga fotografii*. Przeł. Marta Suwała-Pośluszna. Warszawa 2006, s. 29.

¹⁰ Houston Keith: *Książka. Najpotężniejszy przedmiot naszych czasów zbadany od deski do deski*. Przeł. Paweł Lipszyc. Kraków 2017, s. 264.

¹¹ Brauchitsch Boris von: *Mała historia...*, s. 28.

rytem czy miedziorytem, w których rylcem wycinana się tło bądź rytuje się rysunek. Aby podkreślić, że adaptacja dotyczy fotografii, jej fizyczną trawestację – druk w technice MT3D – oraz cały projekt nazwano *Światłorytem*. Termin powstał w wyniku burzy mózgów osób uczestniczących w projekcie, jego autorką jest Aneta Kopczacka.

Kryteria wyboru fotografii przeznaczonych do adaptacji

Umowa zawarta pomiędzy MuFo i Fundacją Menedżerowie Jutra Moffin pozwoliła na wyselekcjonowanie zaledwie 10 fotografii ze zbiorów Muzeum. Wyboru zdjęć dedykowanych projektowi dokonano metodą opartą na analizie fotografii – jej treści, formy, funkcji i towarzyszących jej kontekstów. Zadanie to wymagało bardzo dobrej znajomości muzealnych kolekcji, wiedzy z zakresu historii, historii sztuki i historii fotografii, a nawet zagadnień prawa autorskiego czy rozwoju technik drukarskich. Zamysłem autorów projektu było przedstawienie fotografii reprezentatywnych dla zbiorów Muzeum. Jednocześnie podjęto próby pokazania zagadnień charakteryzujących poszczególne etapy rozwoju sztuki fotograficznej i różnorodność samej fotografii. Wybierając obiekty do adaptacji, należało pamiętać, że opowieści o fotografiach można rozwijać dowolnie: ikonograficznie, chronologicznie, zwracając uwagę na aspekty techniki i technologii, linearnie i przeplatając wątki, a także o tym, że obszary fotografii współistnieją ze sobą, nakładają się na siebie bądź się ze sobą ścierają, prawie zawsze łącząc style i techniki.

Temat zdjęć

W pierwszej kolejności zajęto się tematem, czyli treścią adaptowanych obrazów. Ostateczną selekcję zdominował portret. Wytypowano także fotografię krajobrazową, sce-

nę rodzajową, martwą naturę oraz fotografię reportażową. Uwzględniono różnorodność obrazów fotograficznych, które ze względu na treść mogą być dokumentem np. życia społecznego i politycznego, reportażem ilustrującym bieżące wydarzenia lub sentymentalną pamiątką. Do adaptacji wyznaczono fotografie będące samodzielnymi dziełami oraz – w jednym przypadku – stanowiącą częścią tableau.

Autorstwo i czas powstania fotografii

Wyboru dokonano, sugerując się autorstwem zdjęć i czasem ich powstania. Wytypowane prace pochodzą z XIX-wiecznych zakładów fotograficznych Józefa Sebalda (1853–1931)¹² i Juliusza Mienna (1842–1905)¹³, XX-wiecznego atelier Józefa Kuczyńskiego (1853–1931)¹⁴, członka Fotoklubu Polskiego i piktorialisty¹⁵ Wojciecha Buyko (1882–ok. 1942)¹⁶, członka Królewskiego Towarzystwa Fotograficznego i Londyńskiego Salonu Fotografii Władysława Marynowicza (1920–1977)¹⁷, reżysera i operatora filmowego Wiesława Tomaszkiwicza (1924–2009)¹⁸. Ze względu na osobę portretowaną w wyborze uwzględniono zdjęcie z zakładu fotograficznego Baker Art Gallery w Columbus w stanie Ohio. W jednym przypadku autor fotografii pozostaje anonimowy.

Obok zdjęć XIX-wiecznych zaprezentowano fotografie wytworzone na początku XX wieku i zdjęcie wykonane w nurcie – modnego po 1900 roku w Europie, a popularnego w Polsce w okresie międzywojennym – piktorializmu. Uwzględniono także fotografie powstałe w latach czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku.

Osoby sportretowane, modele

Fotografie wytypowano ze względu na osoby sportretowane. Do adaptacji wybrano wizerunki marszałka Józefa Piłsudskiego, aktorki Heleny Modrzejewskiej i inż. Zenona

¹² Józef Sebald, fotograf, w latach osiemdziesiątych XIX w. studiował malarstwo i rysunek w krakowskiej Szkole Sztuk Plastycznych. W latach 1890–1894 w spółce z Juliuszem Mieniem prowadził zakład przy ul. Sławkowskiej 31. Od 1901 do 1914 r. prowadził zakład w domu Pod Stańczykiem przy ul. Batorego 12. *Encyklopedia Krakowa*. Red. prow. Antoni Henryk Stachowski. Warszawa–Kraków 2000, s. 890.

¹³ Juliusz Mien, fotograf, literat, tłumacz. Od 1893 r. właściciel zakładu przy ul. Kopernika 8, następnie przy Rynku Głównym 24. *Encyklopedia Krakowa...*, s. 614.

¹⁴ Józef Kuczyński, fotograf, uczeń Mienna i Sebalda. Od 1907 r. razem z J. Gürtlerem prowadził zakład w Pałacu Spiskim przy Rynku Głównym 34. Kuczyński Władysław: *Józef Kuczyński 1877–1952. Wystawa z cyklu „Historia fotografii krakowskiej”, styczeń – marzec 1983*. Kraków 1983, s. 2.

¹⁵ Piktorializm, tzw. fotografia piktorialna (malarska), kładł akcent na nastrój, interpretację, miękką tonację zdjęcia, które ze względu na zastosowanie technik szlachetnych i naśladowaniu malarstwa miały wzbudzać u widza przeżycia estetyczne. *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*. Red. Krystyna Kubalska-Sulkiewicz. Warszawa 1996,

s. 118.

¹⁶ Wojciech Buyko, absolwent studiów rolniczych i geodezyjnych, z zamiłowania fotograf. Członek Wileńskiego Towarzystwa Miłośników Fotografii i współzałożyciel Fotoklubu Wileńskiego. *Wojciech Buyko | 11.04–4.05.1997. W kręgu Fotoklubu Wileńskiego i Fotoklubu Polskiego* [online]. Muzeum Fotografii w Krakowie [dostęp 18 września 2018]. Dostępny w internecie: <https://mhf.krakow.pl/?action=exhibition¶m=past&cid=17&year=1997>.

¹⁷ Władysław Marynowicz, grafik i nauczyciel. Urodzony w Polsce, po II wojnie osiedlił się w Wielkiej Brytanii. Od 1953 r. wykładowca w School of Photography w Ealing Technical College. Członek Instytutu Stowarzyszonych Fotografików i Królewskiego Towarzystwa Fotograficznego. Marynowicz Krystyna: Władysław Marian Marynowicz (1920–1977). W: *Władysław Marynowicz. Perfekcja i artyzm*. Red. Ewa Piotrowska. Kraków 2011, s. 9–12.

¹⁸ Wiesław Tomaszkiwicz, orientalista, filmowiec, operator filmowy i taternik. Absolwent Prafilmówki Krakowskiej. Kaniukuła Małgorzata: Rumuńskie zabytki na fotografii mistrza reportażu Wiesława Tomaszkiwicza. W: *Historia i dzień dzisiejszy relacji polsko-rumuńskich*. Red. Ilona Czamańska. Suceava 2017, s. 353.



Helena Modrzejewska w roli Konstancji z dramatu *Król Jan* Williama Szekspira, fot. Baker Art Gallery, 1900–1901; nr inw. MHF 4588/II

Sarego¹⁹ w wieku dziecięcym. Przy wyborze postaci anonimowych wzięto pod uwagę pełnione przez modela funkcje i role, jakie odgrywał w życiu publicznym, społecznym, politycznym. Uwzględniono ubiór i upozowanie modela.

Technika

Zwrócono uwagę na techniki, w których zdjęcia zostały wykonane. Z założenia nie wzięto pod uwagę obrazów wytworzonych w dawnych technikach oraz szklanych przeźroczy. W centrum zainteresowania nie znalazły się także fotografie cyfrowe. Ostatecznie skupiono się na papierowych odbitkach z negatywów i wytypowano XIX-wieczne fotografie atelierowe wykonane w technikach albuminowej²⁰ i mokrego kolodionu²¹ oraz XX-wieczny fotogram sporządzony w technice gumowej²².

¹⁹ Zenon Sare, syn architekta i wiceprezydenta Krakowa. Naczelnym inżynierem w Fabryce Maszyn i Wagonów Zieleniewskiego. *Polski słownik biograficzny*: Sare Józef. Hasło oprac. Rafał Róg. T. 35/2, z. 145. Warszawa 1994, s. 192.

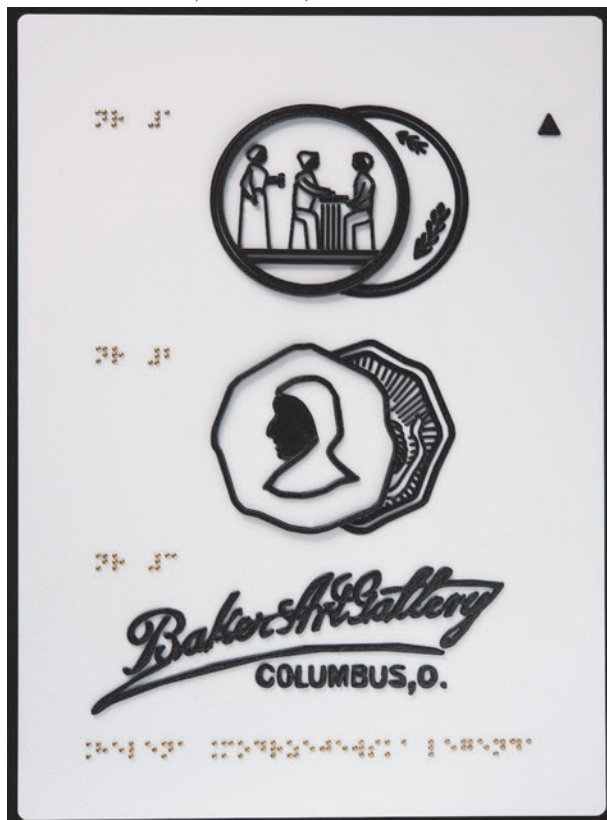
²⁰ Technika stosowana już od 1850 r. oraz obraz dawnego materiału pozytywowego. Latoś Henryk: *1000 słów o fotografii*. Warszawa 1979, s. 12.

²¹ Proces otrzymywania obrazów fotograficznych wynaleziony i zastosowany w 1851 r. *Ibidem*, s. 134.

²² Dawna technika szlachetna (swobodna) procesu pozytywowego, najbardziej rozpowszechniona w okresie międzywojennym. *Ibidem*, s. 111.



Adaptacja portretu Heleny Modrzejewskiej, fot. Dorota Marta, Pracownia Dokumentacji Obrazowej MuFo



Elementy dekoracji z lica tekturki, na którą naklejono portret Heleny Modrzejewskiej. Medale i nazwa zakładu fotograficznego zaproponowane przez Lecha Kolasińskiego jako rewers fotografii, fot. Dorota Marta, Pracownia Dokumentacji Obrazowej MuFo



Portret mężczyzny w stroju staropolskim, fot. Józef Sebald, ok. 1910; nr inw. MHF 4223/II

Forma fotografii

Poszukiwano fotografii różniących się od siebie formą. Zdjęcia selekcjonowano ze względu na ich odmienny wygląd, wymiar, kształt, proporcje i zdobienia. Zebrano fotografie w różnych formatach: XIX-wieczne *carte de visite* (ok. 6,5 × 10,5 cm) oraz tzw. gabinetowe (ok. 10,5 × 16,5 cm); wytypowano fotografię formatu typowej karty pocztowej (ok. 14 × 9 cm). Pokazano także odbitkę wystawową (ok. 40 × 50 cm). W wyborze znalazły się obrazy naklejane na litografowane tekturki i zdjęcie będące częścią tableau. Wskazano na fazowane – ścięte pod kątem, złożone lub srebrzone brzegi i ząbkowane gilotyną krawędzie. Zaprezentowano fotografie czarno-białe, tonowane w sepii, ręcznie kolorowane i kolorowe. Zwrócono uwagę na tłoczone lub tuszowe pieczęcie oraz odręczne zapiski fotografa. W przypadku fotografii naklejonych na litografowane winiety adaptacji poddano także ich wizerunki.

Funkcja fotografii

Podkreślono odmienne funkcje zdjęć. Uwzględniono fotografie będące biletami wizytowymi i kartą pocztową, zdjęcia pełniące rolę sentymentalnej pamiątki, dokumentu oraz relacji z bieżących wydarzeń, fotografie prezentowane na wystawach sztuki i rywalizujące na konkursach foto-



.....

Adaptacja portretu mężczyzny w stroju staropolskim, fot. Dorota Marta, Pracownia Dokumentacji Obrazowej MuFo

graficznych. Uwzględniono obrazy stanowiące znakomite źródło wiedzy, ale też zajmującą zabawę. Podjęto próbę pokazania artystycznego, dokumentalnego i społecznego charakteru fotografii, uwypuklając przy tym wszystkie zachodzące na siebie obszary.

Konteksty towarzyszące fotografii

Ze względu na odbiorców adaptacji – osoby z niepełnosprawnością wzroku – odszukano możliwie wiele kontekstów towarzyszących każdej z fotografii. Poszukiwano odniesień niezbędnych do zrozumienia obrazu – jego formy, treści i funkcji, znaczeń historycznych i aspektów kulturowych. Analizowano związki i czynniki współistniejące z fotografią oraz powiązane np. z autorami zdjęć, wizerunkami portretowanych osób, utrwalonymi miejscami czy wydarzeniami. Opisano okoliczności towarzyszące powstaniu zdjęcia oraz nawiązano do intencji fotografów. Podjęto próbę opisanego przeszłości zapisanej na fotografii oraz jej odczytania przez współczesnych.

Stan prawny

W wyborze należało uwzględnić stan prawny typowych do adaptacji fotografii. Kierując się zapisem w ustawie z dnia 4 lutego 1994 roku o prawie autorskim i prawach pokrewnych²³, wybór fotografii zawężono do zdjęć, co do

²³ Ustawa była wielokrotnie nowelizowana, głównie ze względu na konieczność dostosowania prawa polskiego do prawa Unii Europejskiej; również obecnie trwają prace nad jej kolejnymi zmianami.

których autorskie prawa majątkowe już wygasły. Trzeba było pamiętać, że adaptacja jest przedmiotem prawa autorskiego i można ją wykonać tylko bez uszczerbku dla prawa do utworu pierwotnego oraz że rozporządzanie i korzystanie z opracowania zależy od zezwolenia twórcy utworu pierwotnego, chyba że autorskie prawa majątkowe do utworu pierwotnego wygasły. Ustawa chroniąca autorskie prawa osobiste nakazuje wymienić twórcę i tytuł utworu pierwotnego. W myśl ustawy, na każdej fizycznej formie adaptacji informacje te zapisano alfabetem Braille'a.

Ostatecznie adaptacji poddano:

1. Portret Zenona Sarego na bicyklu, fot. zakład fotograficzny Mien & Sebald, 1890; nr inw. MHF 4525/II;

2. Portret dziewczyny z warkoczem, fot. Zakład Artystyczno-Fotograficzny Juliusza Miena, 1893–1900; nr inw. MHF 5707/II;

3. Portret Heleny Modrzejewskiej, fot. zakład fotograficzny Baker Art Gallery, Columbus, Ohio, 1900; nr inw. MHF 4588/II;

4. Portret mężczyzny w narodowym stroju polskim, fot. Józef Sebald, ok. 1910; nr inw. MHF 4223/II;

5. Chłopiec łowiący ryby, fot. Wojciech Buyko, lata dwudzieste – trzydzieste XX wieku; nr inw. MHF 3445/II;

6. Dzbany suszące się na płocie, fot. Wojciech Buyko, 1918–1939; nr inw. MHF 3339/II;

7. *Mandarines*, fot. Władysław Marynowicz, po 1952; nr inw. MHF 2439/II;

8. Marszałek Józef Piłsudski z Anną Gąsiorowską, fot. Józef Kuczyński, 2 sierpnia 1924 r.; nr inw. MHF 5673/II;

9. Most kolejowy przez Prut w Jaremczu, autor fotografii nieznan, 1891–1895; nr inw. MHF 265/II/6;

10. *Płyniemy z drzewem*, fot. Wiesław Tomaszewicz, 1947; nr inw. MHF 20996/II/2.

Elementy projektu *Światłoryt*

Opis dzieła

Pierwszym elementem projektu jest opis dzieła, w tym przypadku deskrypcja każdej z wytypowanych fotografii. Wytyczne do tworzenia tekstów opisu dzieła sztuki zostały przedstawione na stronach internetowych Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów w 2012²⁴ i 2015²⁵ roku jako *Rekomendacje dotyczące udostępniania instytucji muzealnych osobom z niepełnosprawnością wzroku i tworzenia audiodeskrypcji do dzieł plastycznych*.

Wytyczne zalecają:

- dokładne poznanie dzieła,

- tworzenie opisu tego, co widać,
- opisywanie w myśl zasady: od ogółu do szczegółu,
- opisywanie w sposób pobudzający wyobraźnię – można używać nazw kolorów i określić dotyczących stosunków przestrzennych,
- zachowanie obiektywizmu opisu, powstrzymanie się od wartościowania, interpretowania i cenzurowania dzieła,
- stuprocentowy obiektywizm nie jest możliwy, bo wybór został dokonany przez konkretnego, subiektywnego audiodeskryptora,
- uwzględnić adresata, np. dzieci,
- tworzenie opisu współgrającego z dziełem,
- oddanie tekstu do redakcji, sprawdzenie go przez inną osobę i skonsultowanie z osobami niewidomymi i niedowidzącymi,
- zadbanie o jakość nagrania²⁶.

Uporządkowano także etapy tworzenia tekstów. Pierwszym jego etapem jest utworzenie etykiety dzieła, na którą składają się rodzaj i tytuł dzieła, imię i nazwisko autora, rok powstania, epoka lub krąg kulturowy, z którego wywodzi się dane dzieło, technika wykonania, wymiary oraz informacja, czyją jest własnością.

Po zaprezentowaniu etykiety przystępuje się do tworzenia opisu ogólnego, w skład którego wchodzi zazwyczaj temat dzieła, kompozycja, dominujące kolory. Opis ogólny ma na celu wywołanie u odbiorców pierwszego wrażenia. Celem opisu szczegółowego jest przekazanie wystarczająco wielu informacji pozwalających słuchaczom na samodzielne wykreowanie w umysłach obrazu dzieła. Odbiorca może na jego podstawie dokonać samodzielnej interpretacji. Opis kończą: nota biograficzna autora, nota historyczna oraz tzw. ciekawostki, dygresje, np. informacje o technice, stylu czy kontekst powstania²⁷.

Teksty dedykowane projektowi *Światłoryt* tworzono według zasad określonych w zaleceniach NIMOZ-u. Autorka opisów fotografii i niniejszego opracowania uczestniczyła 24–26 września 2014 roku w warsztatach poświęconych audiodeskrypcji dzieł sztuki z zakresu rzeźb i obiektów artystycznych, które odbywały się w Galerii Bunkier Sztuki w Krakowie. Szkolenie prowadziła Barbara Szymańska z Fundacji Audiodeskrypcja w Białymstoku.

Audiodeskrypcja. Definicja i historia

W tym miejscu wypada wyjaśnić znaczenie pojęcia audiodeskrypcja. W języku potocznym audiodeskrypcja oznacza narrację opisową, czyli słowny opis, wyjaśniający to, czego osoba niewidoma nie może zobaczyć. Badacze i praktycy analizujący problem definiują znaczenie i cele

²⁴ Zob. *Audiodeskrypcja – zasady tworzenia*. Oprac. Izabela Künstler, Urszula Butkiewicz, Robert Więckowski [online]. Fundacja Kultury bez Barier. Warszawa, 1 września 2012 [dostęp 20 lutego 2018]. Dostępny w internecie: http://www.nimoz.pl/files//articles/147/Audiodeskrypcja_-_zasady_tworzenia.pdf.

²⁵ Szymańska Barbara: *Rekomendacje dotyczące udostępniania instytucji muzealnych osobom z niepełnosprawnością wzroku i tworzenia*

audiodeskrypcji do dzieł plastycznych [online]. Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów. Warszawa 2015, s. 14–24 [dostęp 14 lutego 2018]. Dostępny w internecie: https://nimoz.pl/files//articles/147/Rekomendacje_dotyczace_audiodeskrypcji_w_muzeach.pdf.

²⁶ *Audiodeskrypcja – zasady...*, s. 2–6.

²⁷ Szymańska Barbara: *Rekomendacje...*, s. 14–24.



Chłopiec łowiący ryby, fot. Wojciech Buyko, lata dwudzieste – trzydzieste XX w.; nr inw. MHF 3445/II

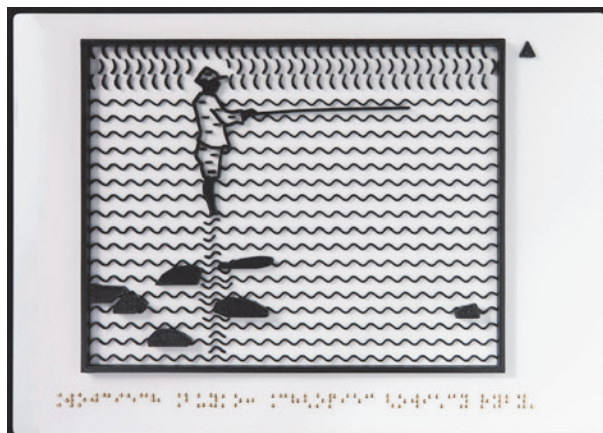
audiodeskrypcji w następujący sposób: „Audiodeskrypcja²⁸ (AD, od ang. *audio description*) – werbalny przekaz treści wizualnych, w tym obrazów, umożliwiający osobom niewidomym i słabo widzącym zrozumienie i korzystanie z informacji, które nie są dla nich dostępne w wyniku percepcji wzrokowej²⁹ lub „*Audio* (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 odbiorcy³⁰”.

Definicję audiodeskrypcji przytacza ustawa o radiofonii i telewizji z 2011 roku³¹, będąca pierwszym polskim aktem prawnym regulującym tę kwestię: „Audiodeskrypcją jest werbalny, dźwiękowy opis obrazu i treści wizualnych zawartych w audycji audiowizualnej przeznaczony dla osób niepełnosprawnych z powodu dysfunkcji narządu wzroku umieszczony w audycji lub rozpowszechniany równocześnie z audycją”.

Pierwsze adaptacje fotografii i ich pierwsze narracje opisowe przygotowano w Muzeum Fotografii w Krakowie. Prezentacja odbyła się w Dniu Otwartych Drzwi Muzeum Krakowskich 23 listopada 2014 roku. Zaprezentowano wówczas próbne i niedoskonałe jeszcze modele.

Pierwszy wydruk wykonany metodą adaptacji sztuk wizualnych MT3D zadebiutował na wystawie stałej w Europejskim Centrum Solidarności w Gdańsku 3 grudnia 2015 roku. Na ekspozycji prezentowana jest adaptacja fotografii Chrisa Niedenthala³², pokazującej premiera Tadeusza Mazowieckiego wznoszącego rękę w geście zwycięstwa w sali posiedzeń Sejmu RP, tuż po zaakceptowaniu jego rządu 12 września 1989 roku.

Efekty wspólnych działań Fundacji Menedżerowie Jutra Moffin i Muzeum Fotografii w Krakowie udostępnione były na stronie internetowej <http://www.moffin.eu/pl/swiatloryt> w postaci fotografii wykonanych adaptacji oraz w formie plików z audiodeskrypcją do odsłuchania.



Adaptacja fotografii Wojciecha Buyko, fot. Dorota Marta, Pracownia Dokumentacji Obrazowej MuFo

Fizyczna adaptacja dzieła. Wydruki w technice MT3D

Osoby niewidome i niedowidzące mogą uczestniczyć w życiu kulturalnym, korzystając z makiety modeli obiektów artystycznych, czyli tyflografik – wypukłych form graficznych, oryginalnych prac plastycznych, replik wykonanych z oryginałów, dodatkowych materiałów informacyjnych, np. druków w brajlu, druków powiększonych czy nagrań³³. Adaptacje fotografii ze zbiorów Muzeum Fotografii w Krakowie są tyflografikami, czyli wypukłymi formami – oryginalnymi, linearnymi grafikami dotykowymi, będącymi jednocześnie modelami i samodzielnymi dziełami. Tyflografiki w formacie 30 × 21 × 1,3 cm wykonane z lekkich, ale trwałych i odpornych na dotyk materiałów. Wydruki nie są modelami wykonanymi w skali 1:1, ale ujednoliconymi formami w optymalnym kształcie. Modele tego formatu pozwalają na nieskrępowane ruchy i swobodne poruszanie się rąk po grafice dotykowej. Każda tyflografika ma umieszczony w prawym górnym rogu nieduży, wypukły trójkąt, pełniący funkcję strzałki, która pozwalająca osobie z dysfunkcją wzroku samodzielnie i odpowiednio ustawić wydruk.

Głównym środkiem wyrazu adaptowanego zdjęcia jest czarny kontur wydrukowany na białym tle. Adaptowana foto-

²⁸ W literaturze pojawiają się także: deskrypcja audialna, ewentualnie deskrypcja audio.

²⁹ Pawłowska Anna, Sowińska-Heim Julia: *Audiodeskrypcja dzieł sztuki. Metody, problemy, przykłady*. Łódź 2016, s. 9.

³⁰ Szymańska Barbara: *Rekomendacje...*, s. 11.

³¹ Ustawa z dnia 25 marca 2011 r. o zmianie ustawy o radiofonii i telewizji oraz niektórych innych ustaw. Dz.U. 2011, nr 85, poz. 459, art. 4, pkt 28.

³² Chris Niedenthal (ur. 1950), fotograf, absolwent Wydziału Fotografii Collage of Printing, Laureat złotego medalu World Press Photo 1987. Zob. *Chris Niedenthal* [online]. Wikipedia [dostęp 20 lutego 2018]. Dostępny w internecie: https://pl.wikipedia.org/wiki/Chris_Niedenthal.

³³ Pawłowska Anna, Sowińska-Heim Julia: *Audiodeskrypcja...*, s. 13–14.

grafia została wpisana w czarną, wypukłą ramę, mierzącą około 21 × 16 cm. Kontur ramy uwzględnia wszystkie elementy adaptowanego dzieła, np. winięty lub marginesy zdjęcia. Rysunek będący treścią fotografii nakładany jest wielowarstwowo. Osoby / przedmioty pierwszoplanowe drukowano wielokrotnie – warstwa po warstwie, stąd są uniesione do góry, wyżej; osoby / przedmioty umieszczone w tle pokryto cieńszą warstwą, a zatem są płytsze, niższe. Różnica poziomów warstw pozwala na uzyskanie głębi obrazu.

Powierzchnia pól pomiędzy konturami jest gładka albo – rzadziej lub gęściej – zadrukowana. Zabieg jest konieczny ze względu na rozróżnienie elementów adaptowanej fotografii. Zastosowanie odmiennych faktur wyznacza granice poszczególnych motywów fotografii. W toku prac nad wydrukami poszukiwano różnorodnych form i faktur wyodrębniających każdą z powierzchni. Zastosowano gładkie i łagodniejsze w dotyku dla motywów spokojnych, przyjemnych; ostre dla oznaczenia przedmiotów twardej, kojarzących się z czymś przykrym, nieprzyjemnym.

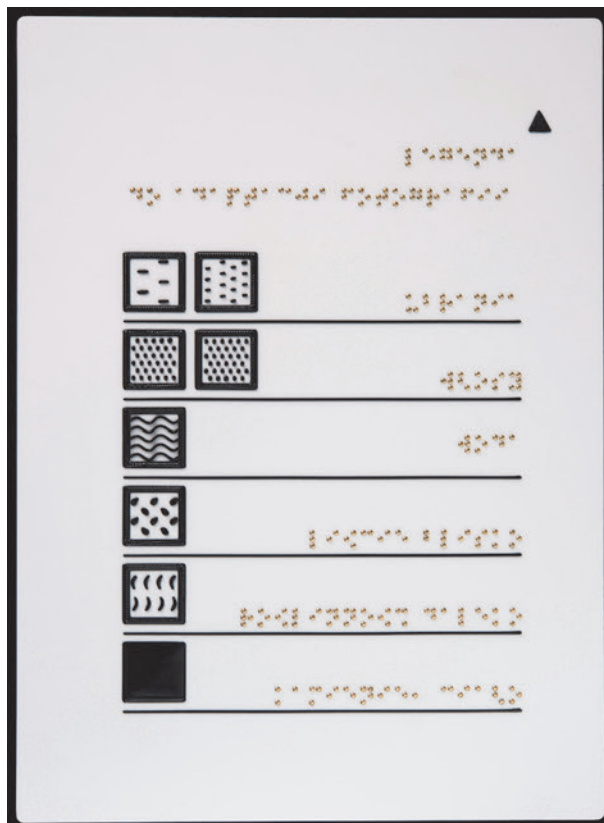
Analogicznie postąpiono, adaptując litografowane winięty XIX-wiecznych fotografii. Uwzględniono zarówno przedstawioną na winiętych grafikę, jak i teksty informacyjno-reklamowe. Ze względu na mnogość informacji schematycznie przedstawiono np. wizerunki medali oraz alegorie sztuki fotograficznej. Pod konturowym przedstawieniem treści fotografii umieszczono nazwisko jej autora oraz tytuł, zapisane alfabetem Braille'a.

Uzupełnieniem dla wszystkich tyflografik jest plansza z legendą. Wydrukowano na niej przykłady faktur charakteryzujących poszczególne płaszczyzny, wykorzystane we wszystkich adaptacjach i jednakowe dla tych samych tematów czy motywów, np. tkanin, włosów lub taffi wody. Legendę tłumaczą napisy wykonane alfabetem Braille'a.

Analiza sposobu odbioru adaptacji fotografii metodą MT3D

Poznanie otoczenia i wiedza o świecie biorą się z informacji dostarczanych człowiekowi przez zmysły; z łączących się wrażeń powstają pojęcia, gesty, myśli i obrazy. Sztuka, z wielością występujących w niej form przekazu, jest językiem uniwersalnym. Jedną z form dostępnych dla osób niewidomych i niedowidzących są adaptacje fotografii wykonane metodą MT3D. Osoby niewidome, pozbawione możliwości bezpośredniego odbioru wizualnego dzieła sztuki, w adaptacjach odnajdują niezwykle wartościową alternatywę dla wrażeń wzrokowych. W modelach wyodrębniono dwa składniki przekazu. Pierwszy buduje warstwa materialna, na którą składają się tworzywo, z którego zostały wykonane, oraz proces jego obróbki, drugim składnikiem jest treść adaptowanego dzieła. Temat fotografii zamknięto w nowej, lekkiej, trwałej i odpornej na dotyk formie. Oba składniki mają status poznawczy i jako takie wpływają na odbiór adaptowanego obrazu.

Należy jednak podkreślić, że adaptacja jest efektem pracy osób widzących: twórcy warstwy materialnej, autora opisu dzieła – audiodeskryptora i lektora. Praca osób widzą-



Legenda z przykładami faktur charakteryzujących poszczególne płaszczyzny wykorzystane we wszystkich adaptacjach, fot. Dorota Marta, Pracownia Dokumentacji Obrazowej MuFo

cych wpływa więc w znacznym stopniu na percepcję dzieła przez osoby niewidome i niedowidzące. Jednak wymowa adaptacji zależy już tylko od odbiorcy, od tego, jak zareaguje np. na rozpoznawalność elementów, ich wielkość i kształty, na relacje przestrzenne, rozkład elementów – położenie względem siebie i horyzontu, obrys przedmiotu, jego płynne kontury, faktury i powierzchnie gładkie.

Zagęszczenie szczegółów może wytworzyć efekt zagubienia i spowoduje, że palce będą błądzić po obrazie, a płaska kompozycja szybko się opatrzy i znudzi. Złe adaptacje mogą wywołać szum informacyjny, wpłynąć błędnie na odbiór i interpretację dzieła. Dobre modele są w stanie pokazać perfekcyjny i klarowny obraz.

Percepcja jest zależna od reakcji na charakter przesłania, jaki niesie za sobą treść fotografii – może silnie działać na emocje, wywołując radość, smutek, wzruszenie, a nawet złość lub lęk. Pomiędzy widzem a obiektem buduje się napięcie. Uwzględnić jednak należy wpływ, jaki na odbiór dzieła mają np. nabyta wcześniej wiedza, dyspozycja mentalna – skupienie uwagi i koncentracja czy pamięć doświadczenia percepcyjnego. Analizowany palcami obraz pobudza wyobraźnię odbiorcy, powoduje, że fotografia zostaje poddana interpretacji. Niewidomy mierzy się z własnymi wyobrażeniami na temat nowej przestrzeni, oswaja obraz w wyobraźni, tworzy na jego podstawie własny pogląd na świat. W kontury wkłada wyobrażoną przez siebie treść, wypełnia je obrazami. Oglądanie dzieła przez osobę niewidomą jest patrzeniem twórczym.

Odbiór dzieła zawsze będzie subiektywny, niezależnie od tego, czy ogląda go sobą widząca, czy niewidoma. Pomimo że osoba niewidząca postrzega jedynie wybrane aspekty fotografii, to robi to samodzielnie, przez co staje się pełnowartościowym widzem. To z kolei powoduje, że zanika poczucie zagubienia i niepewności, a rodzi się przyjemność.

„Lecz widzenie – to nie tylko bierny odbiór doznań wzrokowych. Otrzymane doznania poddajemy analizie myślowej, konfrontujemy z odpowiadającymi im odcinkami rzeczywistości, wyjaśniamy sens powstałych stąd wzajemnych związków i przyczyn: jakie doznania i co mówią o obiektywnie istniejącym świecie. Istnieje więc nie tylko bierny, fizjologiczny odbiór doznań wzrokowych, lecz obok niego – czynna poznawcza praca naszego intelektu”³⁴.

Percepcja dzieła przez osoby z deficytem wzroku uzależniona jest także od sposobu widzenia osób drugich. Stworzona przez nie forma i opis dzieła są nośnikami wartości intelektualnych, mentalnych, moralnych, politycznych i innych. To dzięki temu analizowany obraz ulega dookreśleniu przez ukierunkowanie na poszczególne aspekty fotografii, na jej części i detale. Wiadomo też, że to, co zobaczył autor narracji opisowej, różni się od tego, co wyobraził sobie – i na co twórczo patrzył – niewidomy. Każdy obraz jest inny, począwszy od tego, co zobaczył i opisał deskryptor, a skończywszy na obrazie powstałym w wyobraźni niewidomego. W odbiorze sztuki pomaga osobom z deficytem wzroku także komunikacja werbalna, która jest możliwa dzięki odsłuchaniu narracji opisowej. Nagranie dźwiękowe, będące jeszcze jednym źródłem informacji i narzędziem poznania, także rozwija wyobraźnię. Odsłuchiwany tekst przedstawia dzieło opisane zmysłami obserwacji autora narracji opisowej, który przekazuje wyselekcjonowany materiał, najważniejsze i najciekawsze informacje uzupełnione o dodatkowe wiadomości. W ten sposób autodeskryptor syntetyzuje wiedzę osób niewidomych³⁵. Głos lektora może pobudzić do dalszej aktywności lub zniechęcić słuchacza. Można przypuszczać, że np. tembr głosu, rytm, dynamika czy sposób odczytania narracji odgrywają tu niepoślednią rolę. Korzystając z adaptacji sztuk wizualnych, osoby niewidome i niedowidzące konfrontują posiadaną wiedzę z tą, którą dostarczają zmysły dotyku i słuchu.

Autorzy projektu *Światłoryt* nie ustają w wysiłkach, by metodę adaptacji sztuk wizualnych ciągle udoskonalać. Czerpią z doświadczeń osób widzących, niewidomych i niedowidzących, korzystają z wiedzy muzealników, wspierani są przez praktyczne działania artystów plastyków. „Badawczy wysiłek neurobiologów, pedagogów i teoretyków sztuki wykazał, że sztuka, jej odbiór i jej tworzenie, są immanentnymi i swoistymi cechami natury ludzkiej i są czynnikami aktywizującymi całość badania mózgu. Uczenie się odbioru sztuki i produkowania sztuki rozwija naszą uwagę poznawczą, a wraz z nią wszystkie aspekty poznawcze naszego mózgu i powinno być szczególnie promowane na wszystkich, a zwłaszcza najniższych szczeblach edukacji”³⁶.

Metoda adaptacji fotografii MT3D udowadnia, że widzenie można twórczo rozwijać i nieustająco poszukiwać coraz to nowych jego znaczeń. Modele adaptowanych fotografii

pomagają osobom niewidomym i niedowidzącym zrozumieć otaczającą ich rzeczywistość, umożliwiają rozpoznanie formalne i symboliczne sztuk wizualnych, w tym fotografii.

Zakończenie

Fotografia ze względu na wszechobecność oraz swój wieloznaczny charakter jest znakomitym przykładem adaptacji sztuk wizualnych. Fotografii należy jednak opisać w sposób zrozumiały, intrygujący, wzbudzający ciekawość, jednocześnie nie można odbiorców zanudzić szczegółami. Należy zadbać o staranne i należyte wykonanie modeli. Trawestując zdjęcia ze zbiorów MuFo, udało się statyczne, płaskie fotografie zamienić w dynamiczne obrazy, ożywić przedstawioną na nich historię, a nawet poruszyć przeszłością.

Stosując metodę adaptacji sztuk wizualnych *Multilayer Touch Deep* (MT3D), wykonano modele wybranych fotografii, za pomocą których osoby niewidome w pewnym stopniu mogą uczestniczyć w percepcji sztuki wizualnej. Jednocześnie każdy model – każda wypukła fotografia – stał się samodzielnym dziełem, zachowującym piękno oryginału.

Każdy model intryguje w równym stopniu osoby niewidome, jak i widzące. Oglądając go, obie grupy mierzą się z estetycznym bogactwem treści, formy i funkcji fotografii. Podkreślić jednak należy, że dzięki projektowi *Światłoryt* osoby niewidome i niedowidzące stają się pełnosprawnymi i pełnowartościowymi widzami, aktywnymi odbiorcami sztuk wizualnych. Wypukła fotografia oraz towarzyszący jej werbalny opis treści – audiodeskrypcja – mają na celu zapoznanie osób niewidomych z fotografią, będącą obiektem muzealnym. Trzy konieczne elementy: opis dzieła, audiodeskrypcja i fizyczna adaptacja dzieła, wzajemnie się uzupełniają – pobudzają wyobraźnię, poszerzają wiedzę, wywołują emocje, uczą i bawią jednocześnie.

Muzeum Fotografii w Krakowie za sprawą adaptowanych fotografii ma szansę stać się miejscem integracji osób widzących i niewidomych. To tu osoby widzące mogą uczyć się akceptacji i otwartości na innych, a niewidomi i niedowidzący pokonywać bariery, które wcześniej wydawały się nie do przezwyciężenia.

Pracownicy Muzeum uczestniczący w projekcie po raz pierwszy mieli okazję współpracować z osobami niewidzącymi. Muzealnicy byli otwarci na głosy płynące od osób niewidomych i niedowidzących, akceptowali wszelkie ich uwagi. Chętnie zdobyli nowe kompetencje i umiejętności. Z zaangażowaniem i przyjemnością dzielili się swoją wiedzą, profesjonalizmem oraz doświadczeniem. Dla osób niewidomych współpraca z muzealnikami była ciekawym doświadczeniem.

³⁴ Strzeмиński Władysław: *Teoria widzenia*. Kraków 1958, s. 13.

³⁵ Bernaś Agata: *Audiodeskrypcja kluczem do świata kultury i sztuki dla osób z niepełnosprawnością wzroku*. „Toruńskie Studia Bibliologiczne” 2016, nr 1, s. 188–189.

³⁶ Vetulani Jerzy: *Mózg: fascynacje, problemy, tajemnice*. Kraków 2010, s. 14.

Współdziałanie Muzeum Fotografii w Krakowie i Fundacji Menedżerowie Jutra Moffin jest formą popularyzacji sztuki i promocji kultury. Partnerzy projektu zachęcają do stania się społeczeństwem otwartym, świadomym oraz wolnym od stereotypów i uprzedzeń.

Bibliografia

Prace niepublikowane

Kolasiński Lech: „Dotykowe materiały dydaktyczne dla osób słabowidzących i niewidomych na przykładzie Ogródu Botanicznego Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie”. Kraków 2018. Rozprawa doktorska, ASP w Krakowie, promotor prof. Czesława Frejlich

Opracowania

- Audiodeskrypcja – zasady tworzenia*. Oprac. Izabela Künstler, Urszula Butkiewicz, Robert Więckowski [online]. Fundacja Kultury bez Barier. Warszawa, 1 września 2012 [dostęp 20 lutego 2018]. Dostępny w internecie: http://www.nimoz.pl/files//articles/147/Audiodeskrypcja_-_zasady_tworzenia.pdf
- Bernaś Agata: *Audiodeskrypcja kluczem do świata kultury i sztuki dla osób z niepełnosprawnością wzroku*. „Toruńskie Studia Bibliologiczne” 2016, nr 1, s. 167–192
- Brauchitsch Boris von: *Mała historia fotografii*. Przeł. Jan Koźbiał, Barbara Tarnas. Warszawa 2004
- Chris Niedenthal [online]. Wikipedia [dostęp 20 lutego 2018]. Dostępny w internecie: https://pl.wikipedia.org/wiki/Chris_Niedenthal
- Encyklopedia Krakowa*. Red. prow. Antoni Henryk Stachowski. Warszawa–Kraków 2000
- Encyklopedia odkryć i wynalazków. Chemia, fizyka, medycyna, rolnictwo, technika*. Red. Bolesław Orłowski, Zbigniew Płochocki, Zbigniew Przyrowski. Warszawa 1979
- Houston Keith: *Książka. Najpotężniejszy przedmiot naszych czasów zbadany od deski do deski*. Przeł. Paweł Lipszyc. Kraków 2017

- Hoy Anne H.: *Wielka księga fotografii*. Przeł. Marta Suwała-Posłuszna. Warszawa 2006
- Kanikuła Małgorzata: Rumuńskie zabytki na fotografii mistrza reportażu Wiesława Tomaszewicza. W: *Historia i dzień dzisiejszy relacji polsko-rumuńskich*. Red. Ilona Czamańska. Suceava 2017, s. 352–353
- Kuczyński Władysław: *Józef Kuczyński 1877–1952. Wystawa z cyklu „Historia fotografii krakowskiej”, styczeń – marzec 1983*. Kraków 1983
- Latoś Henryk: *1000 słów o fotografii*. Warszawa 1979
- Marynowicz Krystyna: Władysław Marian Marynowicz (1920–1977). W: *Władysław Marynowicz. Perfekcja i sztuka*. Red. Ewa Piotrowska. Kraków 2011, s. 9–12
- Polski słownik biograficzny*: Sare Józef. Hasło oprac. Rafał Róg. T. 35/2, z. 145. Warszawa 1994, s. 189–193
- Pawłowska Anna, Sowińska-Heim Julia: *Audiodeskrypcja dzieł sztuki. Metody, problemy, przykłady*. Łódź 2016
- Słownik terminologiczny sztuk pięknych*. Red. Krystyna Kubalska-Sulkiewicz. Warszawa 1996
- Strzebiński Władysław: *Teoria widzenia*. Kraków 1958
- Szymańska Barbara: *Rekomendacje dotyczące udostępniania instytucji muzealnych osobom z niepełnosprawnością wzroku i tworzenia audiodeskrypcji do dzieł plastycznych* [online]. Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów. Warszawa 2015, s. 14–24 [dostęp 14 lutego 2018]. Dostępny w internecie: https://nimoz.pl/files//articles/147/Rekomendacje_dotyczace_audiodeskrypcji_w_muzeach.pdf
- Ustawa z dnia 25 marca 2011 r. o zmianie ustawy o radiofonii i telewizji oraz niektórych innych ustaw. Dz.U. 2011, nr 85, poz. 459
- Vetulani Jerzy: *Mózg: fascynacje, problemy, tajemnice*. Kraków 2010
- Wojciech Buyko | 11.04–4.05.1997. *W kręgu Fotoklubu Wileńskiego i Fotoklubu Polskiego* [online]. Muzeum Fotografii w Krakowie [dostęp 18 września 2018]. Dostępny w internecie: <https://mhf.krakow.pl/?action=exhibition¶m=past&cid=17&year=1997>