

audiodeskrypcja w teatrze.

MATERIAŁY
POSEMINARYJNE

W ostatnich latach w przestrzeni publicznej coraz powszechniejszy staje się symbol, który można opisać jako drukowane litery A i D. Czasem po prawej stronie towarzyszą im trzy łuki – jakby zamykane okrągłe nawiasy lub fale, rozchodzące się od liter. To znak audiodeskrypcji – narzędzia, które służy osobom doświadczającym trudności w widzeniu, np. niewidomym lub słabowidzącym, do poznawania treści wizualnych. Innymi słowy audiodeskrypcja to próba oddania kolorów, kształtów, ruchu czy światła przy pomocy słów. W utworach audiowizualnych sęczy się pomiędzy dialogami, by swoją nienachalną obecnością nie odbierać widzom satysfakcji z odbioru kwestii wypowiedzianych przez aktorów, dźwięków, muzyki. Pozwala osobom z niepełnosprawnością wzroku na samodzielny i kompetentny odbiór filmów, spektakli teatralnych, dzieł sztuki. Zasady, którymi kierują się osoby audiodeskrypcję tworzące, mieszczą się w norwidowskim postulacie, by „odpowiednie dać rzeczy słowo”: zadbać o wierność i plastyczność opisu, przystawalność słów do obrazów. Zadaniem audiodeskryptora jest gruntowne zapoznanie się z dziełem, tak, by stworzyć opis precyzyjny i możliwie najbardziej obiektywny. Niedopuszczalna bowiem w audiodeskrypcji jest interpretacja, podkreślanie lub cenzurowanie przedstawianych treści. Audiodeskryptor opisuje to, co widzi. W tym sensie audiodeskrypcja powinna być wyrazem prawdy. Prawdy jako zgodności wypowiedzi ze stanem faktycznym, jaki wypowiedź wyraża. W tej nad wyraz słusznej, lecz nieco idealistycznej koncepcji pojawia się jednak trudna do przewyciężenia sprzeczność.

konteksty.

Myślenie o audiodeskrypcji jako opisywaniu obrazów przy pomocy słów umieszcza ją w polu – używając terminologii zaproponowanej przez Romana Jakobsona – przekładu intersemiotycznego. Według definicji Jakobsona przekład intersemiotyczny dokonuje się między mediami – w dowolnym kierunku i dla dowolnej pary przekazów. W teatrze to przejście od obrazu rozumianego jako to, co przedstawia się czyimś oczom do obrazu, rozumianego jako przedstawienie z pomocą słów. Czy jednak takie odwzorowanie jest w ogóle możliwe? Każdy z nas patrzy przecież inaczej, a nasze wrażenia wzrokowe są warunkowane przez indywidualne doświadczenia i wrażliwość. Tak, jak każdy z nas dysponuje innym zasobem słów i na swój własny sposób słowa rozumie. Wreszcie jak precyzyjny musi być opis, by wyczerpywał istotę rzeczy. W przekładzie obrazu na słowo nieuchronnie znajdą się ingardenowskie miejsca niedookreślenia, ponieważ, w myśl zasady sformułowanej przez twórcę semantyki, bez względu na to, jak wiele powiemy o jakimś przedmiocie, nigdy nie zdołamy powiedzieć o nim wszystkiego.

Czymże zatem jest audiodeskrypcja w teatrze? Niespełnialnym marzeniem, by dać osobom z niepełnosprawnością wzroku precyzyjne odzwierciedlenie scenicznej rzeczywistości. A może intymnym spotkaniem audiodeskryptora z widzem, czułym przewodnictwem po obrazach, stworzonych przez reżysera spektaklu. Spotkaniem, podczas którego z niepowierzchownych opisów, barwnych słów, z indywidualności rozmówców, z wyobrażeń i doświadczeń, ale również nieuchronnych niedopowiedzeń powstają zupełnie nowe, sceniczne światy.

historia.

Nonsensem jest twierdzić, że audiodeskrypcja narodziła się wraz z Europejskim Aktem Dostępności czy z pierwszą w polskim systemie prawnym definicją, usankcjonowaną w 2011 roku. Pierwsze działania na rzecz stworzenia profesjonalnego opisu dzieła audiowizualnego na potrzeby osób niewidomych i słabowidzących prowadzono w Stanach Zjednoczonych już na początku lat 80. ubiegłego wieku. Pierwszy w Polsce pokaz filmu z audiodeskrypcją odbył się blisko pięć lat przed stworzeniem jej prawnej definicji. Audiodeskrypcja, coraz powszechniejsza i poddawana coraz większemu namysłowi, stała się kamieniem milowym w doświadczaniu sztuki przez osoby z niepełnosprawnością wzroku. Przed jej wprowadzeniem widzowie spektakli mogli odbierać je wyłącznie w sferze dźwięku. Z relacji aktorów Wrocławskiego Teatru Lalek dowiadujemy się, że już blisko 30 lat temu dzieci ze szkoły dla niewidomych i słabowidzących okazjonalnie miały możliwość także dotykowego poznania kostiumów i elementów scenografii. Dziś niemal wszystkie tytuły opatrzone są profesjonalną audiodeskrypcją: barwną, starannie dopasowaną do estetyki i narracji przedstawienia, dającą odbiorcom nową jakość wielozmysłowego doświadczania teatru.

audiodeskryptor.

Kim jednak jest osoba, która audiodeskrypcję tworzy, a potem powierza lektorowi bądź samodzielnie (jak to ma miejsce w modelu anglosaskim) odczytuje przed publicznością? Polska praktyka pokazuje, że powinna być to osoba całkowicie neutralna, transparentna: głosowy przekaznik najważniejszych aspektów wizualnych przedstawienia. Obecność

audiodeskryptora nie powinna w żaden sposób wpływać na odbiór dzieła. Czy postulowana neutralność jest jednak możliwa? Jak wspominaliśmy wcześniej w teatrze audiodeskrypcja znajduje sobie miejsce pomiędzy kwestiami, wypowiedzianymi przez aktorów na scenie. To zwykle bardzo mało czasu, wystarczy na jedno lub dwa zdania. Niemożliwością jest opisać w tych kilku wyrazach cały świat. Dlatego audiodeskryptor za każdym razem staje przed koniecznością podjęcia decyzji, dokonuje wyboru. To on kieruje uwagę i wyobraźnię widza na to, co jego zdaniem w scenie jest najważniejsze. Zatem już na tym etapie pod rozwagę należy poddać postulat transparentności. Jest przecież jak najbardziej pożądana, choć chyba nie do końca osiągalna.

We Wrocławskim Teatrze Lalek praktykujemy już na wstępie audiodeskrypcji przedstawienie jest autora bądź lektora oraz zapowiedź wspólnego oglądania przedstawienia teatralnego. Audiodeskrypcja bowiem jest jakimś rodzajem mikrowspólnoty widza, lektora i twórcy, intymnym momentem wspólnego doświadczania dzieła teatralnego.

Jawność lektora audiodeskrypcji jest jeszcze bardziej pożądana w przypadku spektakli dla dzieci. Młodzi odbiorcy dostają odbiorniki ze słuchawkami, przez które ktoś do nich mówi. To doświadczenie często budzi niepokój, szczególnie wśród dzieci które doświadczają audiodeskrypcji po raz pierwszy. Znajdują się w nowym miejscu, nowej sytuacji, zostają wyposażone w dodatkowy sprzęt. Z naszych obserwacji wynika, że osoba audiodeskryptora: znanego i przyjaznego, uspokaja i pomaga się odnaleźć w nowym środowisku. Staje się dla dziecka na chwilę kimś bliskim, z kim wspólnie oglądają bajkę.

interpretacja.

Ten rodzaj bliskiej wspólnoty, opowiadania dziecku historii stwarza pokusę interpretacji. Interpretacji, której audiodeskryptor powinien się wystrzegać. Jego rolą jest raczej stworzenie przestrzeni, dogodnych warunków, w których widz – zarówno osoba dorosła, jak i dziecko, może samodzielnie odbierać dzieło. A więc również samodzielnie dokonywać jego interpretacji w oparciu o tekst sztuki oraz audiodeskryptywny opis.

Co jednak, gdy w spektaklu nie ma słów lub są one nieliczne? Twórcy opowiadają historię przy pomocy kolorów, dźwięków, ruchu, a więc środków, które są z natury abstrakcyjne. Widz takiego spektaklu jest w pewnym sensie jego współtwórcą, przez układanie poszczególnych elementów w opowieść, odpowiadającą jego wrażliwości, wyobraźni, zasobom intelektualnym. Czy zatem audiodeskryptor przejmuje część tego zadania? Rozwiązaniem idealnym wydaje się być wyśrodkowanie pomiędzy narzucaniem opowieści a pozostawieniem widza z neutralnymi tylko opisami. Wynika to z faktu wyboru, o którym pisaliśmy wcześniej. Audiodeskryptor wybiera elementy, które poddaje opisowi (świadomie, lub nie, bo przecież sam może czegoś nie zauważyć), a przez to daje widzowi pewien określony zestaw obrazów, który ten powinien nadać kontekst i ułożyć w spójną całość. Czasem wybiera ścieżkę, a więc spośród wielu symultanicznych wrażeń wzrokowych skupia się na jednym motywie, który staje się kanwą opowieści.

Innym aspektem tego zjawiska jest kwestia nazywania zjawisk i postaci, która bywa wyzwaniem szczególnie w teatrze lalkowym. Podczas pierwszego przedstawienia postaci audiodeskryptor najczęściej nadaje jej etykietę – imię lub przezwisko, którym będzie się posługiwał do końca opowieści. W teatrze lalkowym kwestia nazewnictwa jest jednak

obszarem bliskim interpretacji. Lalka jest ożywiana przez animatora, a więc już ta zależność stwarza przestrzeń refleksji. Dziś animator coraz częściej jest widoczny. Pozostaje w relacji z lalką: czasem jest z nią tożsamy, czasem wchodzi w dialog. Często to relacja jest płynna, a więc przybiera wiele różnych form. Tu rodzi się decyzja, czy lalkę nazwiemy tym samym imieniem, co animatora, czy nadamy jej inne, które będzie sygnalizowało złożoność ich stosunków. Decyzja, która jest naznaczona interpretacją. Aby sprawę skomplikować, w teatrze lalkowym często jeden aktor gra kilka postaci (zarówno w planie lalkowym, jak i żywym) i nie jest to podyktowane wyłącznie teatralną ekonomią, ale artystyczną decyzją reżysera. Słowa nie są w stanie oddać symultaniczności, której doświadczamy wzrokowo, a więc z konieczności autor musi podjąć próbę odczytania intencji twórców i w pewnym sensie narzucenia swojej interpretacji odbiorcom dzieła.

narracja.

Z tych rozważań rodzi się kolejna refleksja: o języku, który jest materia audiodeskrypcji. Barwny, konkretny, płynny – to na pewno. Gdy opisujemy ulicę, nie powinny stać przy niej budynki, ale wille, kamienice, chaty, bloki mieszkalne i in. I jeszcze zdolny do błyskotliwej syntezy, by zmieścić opis w krótkiej przerwie między dialogami. Dynamiczny i angażujący. Sprawny w metafory, by doświadczenia wizualne, zwykle obce osobom niewidomym od urodzenia, przedstawić za pomocą innych zmysłów, zmysłowych skojarzeń. Czy jednak wymienione wyżej właściwości to wciąż cechy języka neutralnego, suchych faktów, czy może już element językowej charakterystyki autora i autorskiej narracji? Jest jeszcze kwestia dopasowania języka do odbiorcy: widzów w wieku przedszkolnym

zaprosimy do innej opowieści niż dorosłych odbiorców przedstawienia. Szczególnie w audiodeskrypcji dla najmłodszych widzów ma to niebagatelne znaczenie. Tu język powinien obfitować w opisy barwne, ale zrozumiałe. Nie stroni od onomatopei, które w sposób syntetyczny i bliski młodemu odbiorcy opisują sceniczne zdarzenia. Pełni funkcję nie tylko informacyjną, ale również fatyczną, podtrzymującą uwagę i angażującą dziecięcego widza w szczególny dialog ze spektaklem.

Autorskie narracje, którymi bez wątpienia audiodeskrypcje (nie bez kozery zarówno widzowie, jak i lektorzy mają swoich ulubionych autorów) w teatrze przejawiają się w sposób subtelny. Dużo śmielsze eksperymenty w tym kierunku podejmuje kino. Wrocławski festiwal Korelacje zaprasza do współpracy uznanych pisarzy i daje im przestrzeń na stworzenie autorskich narracji do wybranych przez siebie filmów. Subiektywny charakter opowieści ujawnia się tak w języku (niepodrabialnym stylu Doroty Masłowskiej czy poczuciu humoru Artura Andrusa), ale również wybranych tematach, na których skupia się autor. Filip Springer w autorskiej audiodeskrypcji do „Dziecinnych pytań” Janusza Zaorskiego odrzuca polityczne konteksty, a skupia się na tym, co go zawsze interesowało: architekturze i jej wpływowi na relacje społeczne.

Pozostaje pytanie o to, czy tak dalece posunięty autorski charakter audiodeskrypcji pozostaje pełnowartościowym opisem czy jedynie ciekawostką. Film, który jest łatwiej dostępny niż teatr daje bez wątpienia więcej przestrzeni na takie eksperymenty, ponieważ można go obejrzeć wielokrotnie, z różnymi audiodeskrypcjami. Ale teatr również znalazł swój sposób na autorskie wykorzystanie audiodeskrypcji jako strategii artystycznej.

eksperymenty.

Praktyka opisywania niewidomym otaczającego świata jest równie stara, co historia ludzkiej mowy, wrażliwości i potrzeby dzielenia się obrazami. Obrazami tworzonymi w różnych mediach, obrazami z całą ich wieloznacznością. Obrazami, zapraszającymi do identyfikowania zawartych w nich metafor i kodów kulturowych, współprzeżywania emocji i odnajdywania własnych znaczeń. Artyści od zawsze badali granice języka w opisywaniu napięć i wrażeń estetycznych, inspirowanych określoną kompozycją światła, ruchu, kolorów i kształtów. Jednocześnie sondowali w jakim stopniu to język może kształtować rzeczywistość. Ich eksperymenty rymowały się z badawczym wysiłkiem neurobiologów na rzecz określenia w jaki sposób obrazy wytwarza i rejestruje ludzki mózg. Te poszukiwania znalazły wyraz w dwudziestowiecznych doświadczeniach artystycznych, a wraz ze wzrostem znaczenia kultury wizualnej dodatkowo przybrały na sile. Naturalnym sojusznikiem w tworzeniu nowych strategii artystycznych wobec przesyconej obrazami kultury stała się audiodeskrypcja. W polskim teatrze takie próby podejmował Michał Borczuch, gdy w bydgoskim Teatrze Polskim wystawiał „Fausta” Goethego z aktorami zawodowymi oraz nieprofesjonalnymi artystami z niepełnosprawnością wzroku, czy Anna Karasińska w spektaklu „Ewelina płacze” w warszawskim TR. Refleksję na temat narzędzi wspierania dostępności i ich możliwego przenikania, współbycia z językami sztuki podjął także Tomasz Maśląkowski.

studium przypadku.

„Kulawa kaczką i ślepa kura” w reżyserii Tomasz Maśląkowski eksperymentuje z audiodeskrypcją na kilku poziomach. Pierwszy wyrasta bezpośrednio z fabuły książeczki Urlicha Huba, która stała się kanwą opowieści. Oto na podwórku kulawej kaczką niespodziewanie pojawia się ślepa kura – nad wyraz bezczelny i rozgadany „promyczek słońca”. Pełna animuszu kura jest zdeterminowana, by odbyć podróż życia – wyprawę do miejsca, w którym spełniają się wszystkie sekretne marzenia. I tak kaczką, rada nierada, zostaje przewodniczką kury. Podczas wyprawy kaczką odmalowuje przed kurą wielkie niebezpieczeństwa i fantastyczne krainy. Odmalowuje je również przed widzami, bowiem podczas wyobrażonej eskapady bohaterki ani na chwilę nie opuszczają murów podwórka. Rysuje przemierzane okolice kilkoma ledwie kreskami: jeśli rzeka, to głęboka, góra najwyższa, a brama ze szczerego złota. Z audiodeskryptywnego punktu widzenia to ją zresztą zdradza. Kura w końcu orientuje się, że te schematyczne światy nie są prawdziwe: brakuje w nich ruchu, życia, niuansów. Nakreślone pospiesznie pejzaże są nie lada wyzwaniem dla wyobraźni. To ona bowiem tchnie w nie życie. Wypełnia obrazami zapisanymi głęboko w pamięci, obrazami podejrzanymi i zapożyczonymi, obrazami przetworzonymi i posklejanymi z wielu różnych doświadczeń – szczególnym wizualnym patchworkiem. Podróż kaczką i kury jest osobistą wyprawą każdego z odbiorców, skrojoną na miarę potrzeb i kompetencji. Ślepa kura wciąż poddawała w wątpliwość prawdziwość opisywanych miejsc, nie odpowiadały jej wiedzy o świecie. Brakowało w nich ruchu powietrza i dźwięku płynącej wody. Widzowie spektaklu, żyjący w świecie wszechobecnych obrazów, rozpoznają się w każdym najdrobniejszym szczególe swojej podróży.

W podróż zabiera widzów głos, didaskalium, które zyskało sceniczną osobowość. Głos pozbawiony ciała i kierunku – dobiega zewsząd i ma rodzaj jakiejś szczególnej władzy nad losem postaci. To on powołuje do życia kaczkę i kurę, nadaje im wygląd i emocje. Umieszcza je w przestrzeni, kreuje świat wokół nich. Podpowiada i komentuje działania bohaterów. Na poziomie dyskursu głos pełni w spektaklu tę samą funkcję, co audiodeskrypcja: opisuje jego warstwę wizualną, tak, by była ona dostępna dla odbiorców z niepełnosprawnością wzroku. Znajduje słowa, które w sposób możliwie najbardziej plastyczny oddają sceniczne obrazy. Jednak w adaptacji, stworzonej przez Lenę Frankiewicz i Tomasza Maśląkowskiego głos wywraca audiodeskrypcyjne zasady na nice: zamiast być wtórnym, posiłkowym wobec scenicznej rzeczywistości, przejmuje kontrolę, staje się tej rzeczywistości (s)twórcą. Bohaterki, niemal do samego końca, posłusznie wykonują narzucone działania, przeżywają zaprojektowane emocje. Audiodeskrypcja nie jest już tylko narzędziem opisu świata, ale skutecznie go tworzy. Przewrotnie, słowo przejmuje władzę nad obrazem. Nie jest to jednak władza absolutna, bowiem głos rzadko bywa precyzyjny, stroni od szczegółów. Lekko i finezyjnie towarzyszy swoim bohaterkom, pozostawia im całkiem sporo przestrzeni na interpretację stawianych zadań.

Bo to, co z audiodeskrypcyjnego punktu widzenia najciekawsze, to dramaturgiczne i estetyczne napięcia pomiędzy tym, co opisuje didaskalium, a działaniami aktorek na scenie. Aktorki pozostają w stałej relacji z głosem, który je prowadzi. Ich działania są komentowane lub odpowiadają na zadania, formułowane przez niewidzialnego (s)twórcę scenicznych sytuacji. Czasem robią to dosłownie, często jednak uciekają się do metafory, teatralnego żartu. Ale bez względu na charakter tych odpowiedzi, prawie zawsze zaskakują, pozostają w pełnym napięciu dialogu pomiędzy tym,

co widzimy, a naszymi wyobrażeniami, oczekiwaniami odbiorczymi. Tomasz Maślakowski zaprasza nas do teatru, a skoro wszystko, co pojawia się na scenie jest formą, znakiem, to kim właściwie są tytułowe kaczka i kura? Czy to żywe zwierzęta, czy może coś zupełnie innego? Jak wyglądają? Co to znaczy, że przewracają się, albo podskakują? Przecież każdy z widzów wyobrazi sobie ten podskok zupełnie inaczej, często w sposób dalece niepodobny do tego, który proponują aktorki. I co to znaczy, że kaczka oblewa się pod pierzem gwałtownym rumieńcem? Jak pokazać coś, czego w teatrze pokazać się nie da? Badając relacje pomiędzy tym, co widzimy, a tym, w jaki sposób to opisujemy, reżyser zdaje się zadawać pytanie o zasady wytwarzania doświadczenia wzrokowego. Czy to wzrok determinuje naszą wiedzę i relacje z rzeczywistością? A może nie wzrok, lecz wyobraźnia: przebogate zasoby obrazów, przefiltrowane przez indywidualną wrażliwość i doświadczenia każdego z widzów.

epilog.

Z tej refleksji rodzą się kolejne. Przede wszystkim o samą audiodeskrypcję: czy jesteśmy w stanie przy pomocy słów dać osobom doświadczającym trudności w widzeniu choć namiastkę doświadczenia teatralnego. W jaki sposób mówić o przedstawieniu, by zaprosić do niego osoby niewidome i słabowidzące. I wreszcie: jak konstruować opis, by możliwie najwierniej odzwierciedlał wizualne wrażenia. Bo przecież to, co widzimy na scenie, to zawsze wrażenia, znaki pewnej rzeczywistości. Z drugiej strony nasuwa się pytanie, czy audiodeskrypcja sama w sobie nie jest jakąś radykalną formą teatru? Słownym znakiem, który uruchamia wyobraźnię, zachęca do tworzenia własnych obrazów, połączeń i kontekstów. Opowieścią, która rozgrywa się w głowie każdego z odbiorców.