

Audiodeskrypcja – zasady tworzenia

Wstęp

„Audiodeskrypcja to 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” – taką definicję audiodeskrypcji zawiera Ustawa o radiofonii i telewizji z dnia 25 marca 2011 roku.

Definicja ta jest pierwszym w polskim systemie prawnym usankcjonowaniem terminu audiodeskrypcja. „Werbalny, dźwiękowy opis obrazu i treści wizualnych” był jednak wykorzystywany w naszym kraju wiele lat przed uchwaleniem ustawy. Pierwsze pokazy tzw. tyflofilmów zorganizował już w 1999 roku, w Muszynie, Andrzej Woch. Potem, w 2006 roku, przyszła kolej na Białystok i pierwszy seans kinowy, a projekcje z dodatkową ścieżką dźwiękową inicjowane w ramach projektu „Poza Ciszą i Ciemnością”, z którego wyrosła Fundacja Kultury Bez Barier, ruszyły w październiku 2008 roku w Warszawie.

Audiodeskrypcję tworzy się, by umożliwić osobom z dysfunkcją wzroku jak najpełniejszy, samodzielny i satysfakcjonujący odbiór dzieła wizualnego/audiowizualnego. Osiąga się to, gdy osoby niewidome i niedowidzące otrzymują przemyślany, zrozumiały, odpowiadający ich kompetencjom poznawczym, atrakcyjny i poprawny językowo opis treści wizualnych, składających się na dzieło sztuki, obiekt architektury, na daną przestrzeń.

Grupa odbiorców audiodeskrypcji jest zróżnicowana, a podział na niewidomych i słabowidzących nie wyczerpuje listy istotnych różnic. Równie ważny, a może nawet bardziej znaczący, jest podział na niewidomych od urodzenia i ociemniałych. Te dwie grupy różnią się bowiem: znajomością świata obrazów, kolorów, wyobraźnią przestrzenną, umiejętnością odczytywania języka filmu czy teatru, rozumienia zabiegów formalnych wpisanych w wizualne i audiowizualne dzieła sztuki. Z uwagi na różny poziom kompetencji i zróżnicowanie potrzeb odbiorców - ideałem byłoby tworzenie kilku wersji audiodeskrypcji, dedykowanych poszczególnym grupom. W praktyce powstaje jednak jedna wersja opisu, która staje się kompromisem pomiędzy potrzebami poszczególnych widzów.

Kwestią, o której dyskutuje się coraz częściej i przeprowadza się już pierwsze próby, jest wykorzystywanie audiodeskrypcji w trakcie projekcji filmów dla osób z niepełnosprawnością intelektualną. Dodatkowa ścieżka dźwiękowa ma w takich przypadkach nieco inne zadanie – powinna pomóc w rozumieniu treści, być swoistą podpowiedzią, objaśnieniem akcji, narzędziem wzmacniającym uwagę odbiorców.

Przedstawione poniżej zasady opracowywania audiodeskrypcji dla osób niewidomych i niedowidzących są wynikiem zbieranych od 2007 roku doświadczeń redakcyjnych, wielokrotnych konsultacji ze środowiskiem odbiorców i z tyflopedagogami oraz analizy standardów stosowanych w innych krajach.

ZASADY TWORZENIA AUDIODESKRYPCJI

Zasady ogólne

1. Przed rozpoczęciem pracy bardzo dokładnie poznajemy utwór/obiekt, który będziemy opisywać.

a. W przypadku filmów i innych materiałów audiowizualnych, rozwijających się w czasie, musimy poznać całe dzieło, od początku do końca, w przypadku seriali – jeśli nie możemy obejrzeć wszystkich odcinków – przynajmniej poznać intencje twórców, by np. móc prawidłowo nazwać bohaterów.

Bardzo pomocne - zwłaszcza dla początkujących audiodeskryptorów - jest wysłuchanie na początku ścieżki dźwiękowej, bez obrazu. Dzięki temu łatwiej wczuć się w potrzeby odbiorców.

b. W przypadku dzieł sztuki, zabytków architektonicznych, wystaw i eksponatów muzealnych, tras przyrodniczych itp. - audiodeskryptor powinien nie tylko dokładnie obejrzeć przedmiot opisu, ale też zdobyć informacje merytoryczne (teoria, historia, technika artystyczna, koncepcja artysty/twórcy wystawy, interpretacje dzieła, anegdoty itp.).

2. Opisujemy to, co widać. Staramy się, by opis odpowiadał na pytania: kto, co, jak, gdzie, kiedy.

Unikamy konstrukcji odpowiadających na pytanie: po co, chyba że wyjaśnienie jest niezbędne, aby uniknąć dwuznaczności czy niezrozumienia. W uzasadnionych przypadkach rezygnujemy też z prostego opisu obrazu na rzecz tłumaczenia/ przybliżenia użytego w dziele i wyrażonego w treści wizualnej kodu kultury, symbolu, zabiegu formalnego.

Szczególnie często jest to uzasadnione w audiodeskrypcji dzieł plastycznych i innych obiektów statycznych, zwłaszcza gdy zadaniem audiodeskryptora jest opracowanie przewodnika dla niewidomych odbiorców, łączącego treści merytoryczne z opisem.

3. Opisujemy w myśl zasady: od ogółu do szczegółu.

Najpierw zwięzły opis ogólny, zawierający wszystko, co najważniejsze w danym dziele/obrazie/scenie filmu itp. , następnie opis szczegółów, uszeregowany według ważności informacji.

a. W przypadku filmów i innych materiałów audiowizualnych często trzeba poprzestać na ogóle, ponieważ bogata ścieżka dźwiękowa wymusza zwięzłość. Na przykład: mieści się tylko informacja, że bohaterka jest przebrana za Marilyn Monroe, brakuje czasu na opis charakterystyki. Jednak nawet zmuszony do lakoniczności audiodeskryptor powinien co jakiś czas okrasić tekst plastycznie opisanym konkretem, pobudzającym wyobraźnię odbiorców.

b. W przypadku obiektów statycznych audiodeskryptor nie jest ograniczony czasem, sam może decydować o objętości tekstu. Nie powinien jednak przytłoczyć odbiorców nadmiarem informacji.

Część szczegółową opisu należy uporządkować. Opisując zdjęcia, rysunki czy obrazy warto posłużyć się planami. Zazwyczaj: pierwszym, drugim, trzecim, wyjątkowo czwartym.

Jeśli przedmiotu opisu można dotknąć, szczegółowy opis może przypominać skanowanie – wyliczać przedstawione obiekty od lewej do prawej lub z góry na dół. W innych przypadkach - stopniowo konstruujemy obraz, przechodząc do szczegółów zgodnie z logiką, jakbyśmy właśnie malowali obraz lub opowiadali przedstawioną na obrazie historię.

4. Opisujemy tak, by pobudzić wyobraźnię.

a. Wybieramy najtrafniejsze słowa, bogate w znaczenia.

Audiodeskryptor nie powinien poprzestawać na wyrazach o znaczeniu najbardziej ogólnym. Analizując odcienie znaczeniowe synonimów, powinien wybrać ten, który najcelniej oddaje istotę. Np.: *dom* - czy raczej: *budynek, budowla, wieżowiec, blok, kamienica, gmach, rezydencja, chata, chałupa?*; *patrzy* - czy raczej: *spogląda, zerka, łapie, rozgląda się, obserwuje, wpatruje się, taksuje wzrokiem albo lustruje?*

b. Szukamy porównań, sugestywnych epitetów, nawet metafor.

Na przykład:

Klosz lampy przypomina bogato zdobiony damski kapelusz z długą woalką. Woalka jest nietypowa, bo z frędzli, i otacza cały kapelusz. (fragment audiodeskrypcji Gabinetu z Muzeum Mazowieckiego w Płocku)

Struga miodu leje się na splecione ręce Kaśki i Uhorczyka. Pozłożone miodem dłonie gładzą się nawzajem. (fragment audiodeskrypcji filmu „Janosik”)

c. Używamy nazw kolorów i określeń dotyczących stosunków przestrzennych, unikamy jednak określeń rzadkich/ branżowych, np. *kolor amarantowy, pistacjowy, żabia perspektywa*.

d. W miarę możliwości unikamy w opisie czasownika „widać”. Korzystamy z niego tylko wtedy, gdy jego użycie upraszcza konstrukcję składniową. W innych przypadkach mówienie o tym, że „coś widać” burzy iluzję, przerywa narrację, która przecież z definicji mówi o tym, co „widać”.

5. Staramy się zachować obiektywizm opisu, rozumiany jako brak wartościowania, komentowania, interpretowania i cenzurowania.

a. Audiodeskryptor nie powinien zawierać w opisie własnych ocen i opinii.

Na przykład - opisując wygląd bohaterów filmowych, staramy się oddać ich atrakcyjność/ brak atrakcyjności, opisując atrybuty ich urody/braku urody, unikając

wartościujących epitetów. Jeśli jednak to nie jest możliwe (choćby z braku czasu), a ta cecha bohatera jest istotna dla fabuły, piszemy otwarcie, że ktoś jest ładny, przystojny czy wręcz przeciwnie: niechłujny, odrażający. Zwłaszcza wówczas, kiedy wygląd zewnętrzny jest wyróżnikiem postaci, jak w przypadku bohaterki filmu „Ziemia obiecana” Lucy Zuckerowej. Lucy została przedstawiona w audiodeskrypcji jako „rudowłosa piękność”. Określenie „piękność” w tym przypadku jest bardziej przydomkiem, niż epitetem.

b. nie nazywamy wprost emocji bohaterów, jeśli wynikają one w sposób oczywisty z mimiki (np. szeroki uśmiech) albo z tonu i treści wypowiedzi.

Jeśli jednak mimika jest trudna do jednoznacznego opisanie, należy połączyć określenie emocji z opisem mimiki (np.: *Twarz Piotra wykrzywia grymas wściekłości*). Bywa, że z braku czasu pozostaje tylko zwięzłe określenie emocji (np.: *Piotr wściekły*).

c. Nie cenzurujemy scen drastycznych, brutalnych, erotycznych i pornograficznych, opisujemy je zgodnie z prawdą, unikamy jedynie nadmiernej szczegółowości. Nie epatujemy dosłownością, nie używamy słownictwa wulgarne.

6. Stuprocentowy obiektywizm nie jest możliwy. Audiodeskrypcja zawsze jest subiektywna, bo jest wyborem, dokonany przez konkretnego audiodeskryptora obdarzonego indywidualną wrażliwością, doświadczeniem, kompetencjami kulturowymi.

Nie ma jedynej, wyłącznie słusznej audiodeskrypcji konkretnego dzieła. Różne teksty mogą być równoważne merytorycznie i poznawczo. Ważne, żeby opis był spójny, przemyślany, uwzględniający potrzeby i możliwości poznawcze odbiorców.

7. Jeśli opis jest adresowany do konkretnej grupy odbiorców, na przykład do dzieci, audiodeskryptor powinien uwzględnić ich specyficzne potrzeby, oczekiwania, przyzwyczajenia.

Na przykład:

Czyżby na pagórek wpełzł wielki rudy wąż w lśniąco szare plamki? Wijąc się wśród roślinności, powygiął długie ciało. Teraz leży nieruchomo - pewnie wygrzewa się w słońcu. Może to olbrzymia żmija?!

Bez obaw! Z bliska widać, że to frontowa ściana piętrowego budynku udaje węża. Długa, wąska, falista – wtapia się w zielone otoczenie. Rude łuski okazują się cegłami,

a szare plamki - oknami różnej wielkości. (fragment opisu budynku przy ul. Van Gogha w warszawskiej dzielnicy Białołęka - siedziby zespołu szkół)

8. Opis powinien, w miarę możliwości, współgrać stylistycznie z filmem/spektaklem/dziełem.

Na przykład: Milicjanci wychodzą. Wpada kilku wyrostków. Luźne marynary, skórzane płaszcze, czapki z daszkiem. Zwarta grupa mętnych typów. Rytmiczne jednakowe ruchy. Głowy obracają się jak na komendę. Lustrują otoczenie. Nogi podrygują rytmicznie. Ręce w górę - niby trzymają uchwyty w tramwaju. Poprawiają czapki, podnoszą kołnierze marynarek. Wychodzą luzackim krokiem. Na obrotowej scenie wjeżdża szpitalne łóżko. Na nim poszkodowany Stryć. Obok Sanitariusz. (fragment audiodeskrypcji spektaklu „Zły” w Teatrze Powszechnym w Warszawie)

9. Każdy tekst audiodeskrypcji przed upublicznieniem powinien zostać poddany redakcji i ocenie przez innego redaktora, a następnie - skonsultowany z osobami niewidomymi i niedowidzącymi.

10. Należy zadbać o dobrą jakość nagrania/ odczytania tekstu audiodeskrypcji.

Gwarancję jakości daje wybór profesjonalnego lektora, mającego prawidłową dykcję, stosującego prawidłową intonację i logiczne akcentowanie. Ważne, by głos lektora i sposób czytania nie przykuwały uwagi np. nadmierną modulacją.

Szczególnie istotny jest wybór lektora do audiodeskrypcji teatralnej, odczytywanej na żywo. Zadanie jest bowiem znacznie trudniejsze niż podczas nagrania w studiu. Lektor musi niekiedy stawić czoło nieoczekiwanym zmianom - w scenografii, kostiumach czy interpretacji aktorskiej. Oczywiście jeśli audiodeskryptor spodziewa się takich zmian, powinien je uwzględnić, opracowując skrypt - np. wiedząc, że dwóch grających tę samą rolę aktorów różnie ją interpretuje, wykonuje inne gesty i czynności, powinien zapisać w skrypcie oba warianty, dając lektorowi możliwość wyboru - w zależności od obsady.

W przypadku audiodeskrypcji do filmów zagranicznych, w których lektor czyta dialogi, bardzo istotny jest dobór głosów obu lektorów - powinny wyraźnie się od siebie różnić (głos męski i kobiecy).

Warto też brać pod uwagę fakt, że niektórzy niewidomi preferują nagrania audiodeskrypcji, przygotowane za pomocą syntezy mowy.

Zasady tworzenia audiodeskrypcji utworów audiowizualnych:

1. Audiodeskrypcja powinna mieścić się między wypowiedziami bohaterów utworu audiowizualnego; nie powinna zagłuszać żadnych ważnych dźwięków filmu czy spektaklu.

Opis „nakładamy” na wypowiedzi bohaterów czy narratora wyłącznie wtedy, gdy opis treści wizualnych jest niezbędny do prawidłowego śledzenia akcji filmu/ sztuki teatralnej lub rozumienia fabuły.

W przypadku produkcji obcojęzycznych dopuszczalne jest zagłuszanie audiodeskrypcją narracji i dialogów prowadzonych w języku oryginalnym, należy się jednak starać odsłonić jak najwięcej z oryginalnej ścieżki dźwiękowej.

2. Nie wykorzystujemy na audiodeskrypcję każdej przerwy w oryginalnej narracji filmu/ spektaklu.

Dajemy widzom możliwość wysłuchania muzyki, wtopienia się w ciszę, jeśli jest to nierozłącznie związane z nastrojem dzieła audiowizualnego.

3. Nie powielamy informacji zawartych w dialogach i niewerbalnych dźwiękach. Emocje i intencje bohaterów często są wyrażane poprzez ton głosu, intonację, akcentowanie, a wiele dźwięków i odgłosów, zawartych w ścieżce dźwiękowej, niesie ze sobą ważne informacje o akcji.

4. Audiodeskrypcja musi nadążać za akcją filmu/spektaklu, relacjonować ją na bieżąco, w czasie teraźniejszym.

W przypadku rozwijającego się w czasie dzieła audiowizualnego opis treści wizualnych nie może zaburzać naturalnego rytmu dzieła. Dopuszczalne są jednak nieznaczne wyprzedzenia akcji filmu/ spektaklu, jeśli są one niezbędne z uwagi na kompetentny i komfortowy odbiór dzieła przez osoby korzystające z audiodeskrypcji. Zwykle dotyczy to zapowiadania nowej sceny – miejsca akcji, bohaterów – w sytuacji, gdy ta scena zaczyna się od dialogu.

5. Przygotowując audiodeskrypcję, dokonujemy selekcji informacji zawartych w obrazie, starannie wybieramy przedmioty opisu, zwykle są to:

- czynności wykonywane przez bohaterów,
- wygląd postaci, przybliżony wiek, strój, mimika, gesty,

- miejsce akcji, czas akcji (pora roku, pora dnia),
- przedmioty składające się na scenografię, tworzące koloryt lokalny, klimat miejsca, nastrój chwili.

Jeśli opis wyglądu postaci, miejsca akcji, rekwizytów jest niemożliwy z braku czasu, staramy się dołączyć do głównego tekstu AD dodatki, zawierające takie opisy.

6. Dla pełnego przekazania treści filmu i intencji jego twórców sam opis tego, co widać na ekranie jest zwykle niewystarczający. Ważna jest znajomość języka filmu, stanowiącego o kolejności kadrów i sposobie ich łączenia. Audiodeskryptor odczytuje ten język i jego znaki, zaś ich sens zapisuje w tekście audiodeskrypcji. Przykładowo: wspomnienia, marzenia, sny, retrospekcje, inne sceny nierealistyczne powinny być nazwane, by ułatwić odbiorcy zrozumienie fabuły i intencji twórców. Nie pozostawiamy odbiorcy samego z domysłami. Inny przykład - z filmu *Kostka* (seria *Magiczne drzewo*): Mały chłopiec idzie dworcowym peronem. Na ekranie widać go w oddali. Gdy na pierwszym planie pojawiają się dwie pary nóg w czarnych spodniach, osoba widząca kojarzy taki kadr z zagrożeniem, niebezpieczeństwem grożącym chłopcu, domyśla się, że w ten sposób ukazani mężczyźni w czarnych spodniach obserwują chłopca. W tekście audiodeskrypcji nie możemy tego pominąć. Opis ograniczający się do stwierdzenia, że na jednym peronie jest chłopiec, a na sąsiednim - nieznani dwaj mężczyźni, pozbawiłby osoby niewidome istotnej informacji.

Tekst audiodeskrypcji brzmi: „Wiki nie wie, że jest obserwowany...”

6. W tekście audiodeskrypcji umieszczamy także:

- pojawiające się na ekranie napisy i opisy znaków graficznych - w tym logo twórców i producentów.
- przytaczamy nazwiska twórców filmu, pojawiające się na początku i końcu;
- objaśnienia niejednoznacznych i trudno rozpoznawalnych dźwięków.

7. Aby ułatwić identyfikację bohaterów (zwłaszcza na początku filmu/spektaklu), zapowiadamy mówiących, podając ich imiona.

Jeśli bohaterowie nie są znani z imienia/nazwiska, zamieszczamy zwięzły opis, zawierający atrybut postaci (np.: *dziewczynka z warkoczami*).

8. Nie wprowadzamy imion postaci wcześniej, zanim poznają je osoby widzące.

Wyjątkiem filmy i spektakle wieloobsadowe, w których jest kilka postaci o podobnie brzmiących głosach i w których nazywanie bohaterów przydomkami do chwili poznania imienia byłoby zbyt kłopotliwe z braku czasu.

9. Audiodeskrypcję zapisujemy w maksymalnie prosty sposób. Unikamy złożonych konstrukcji składniowych, często wykorzystujemy zdania proste i równoważniki.

Wynika to zarówno z częstej w audiodeskrypcji utworów audiowizualnych potrzeby zwięzłości, jak i z dynamizmu relacji bezpośredniej.

Żeby dać odbiorcom poczucie bieżącej relacji, możemy świadomie dzielić zdania audiodeskrypcji, przekazywać informacje fragmentami, zgodnie z obrazem. Jak w filmie „Chopin – pragnienie miłości”: „Fryderyk rozstawia nogi. Jan przykuca. Chwyta oburącz nogawki spodni z przodu...” - tu krótka pauza, czekamy na rozwój akcji i dopowiadamy: „z tyłu”.

Lub inny przypadek – wstawianie słów jednego zdania audiodeskrypcji pomiędzy słowa dialogu w filmie „Adele”: **Adela i Setimohtep stykają trzy kawałki mapy w całość.**

Adela...

13:51 ADELA Śmierć...

Patrzy na wrota

to jedyna droga ...

wskazuje palcem hieroglify...

wiodąca...

unosí rękę...

do narodzin.

Kładzie dłoń na najwyższym znaku.

HAŁAS

Unosi się kamienna płyta. Struga piasku tryska z otworu w ścianie.

10. Skrypt powinien mieć czytelną formę graficzną i powinien zawierać wskazówki dla lektora.

- Tekst audiodeskrypcji należy oznaczyć - kolorem, większą czcionką albo tłustym drukiem - tak, aby wyraziście odróżniał się od dialogów;
- Zapisanie w skrypcie dialogów (albo chociaż ich fragmentów) ułatwia lektorowi orientację;
- W przypadku audiodeskrypcji filmów czy innych zarejestrowanych materiałów audiowizualnych moment, w którym lektor powinien zacząć czytać, należy oznaczyć kodem czasowym.
- Jeśli wskazana jest zmiana tempa czytania, należy zamieścić taką informację - w nawiasie, mniejszą czcionką albo innym kolorem niż tekst opisu. (np. *szybko; powoli, zgodnie z obrazem itp.*)

Opracowanie:

Dla Fundacji Kultury bez Barrier – Izabela Künstler, Urszula Butkiewicz, Robert Więckowski

Warszawa, 1 września 2012