

*Aksinja Kermauner*

## **Umetnost za vse**

Pregledni znanstveni članek

UDK: 7.069.1-056.262

### **POVZETEK**

Cilj urejanja okolja po načelih oblikovanja za vse je zagotoviti, da lahko vsak posameznik ne glede na oviro sodeluje v informacijski družbi. Združuje načela, kako naj bi izdelke, storitve in sisteme uporabljalo čim več ljudi, ne da bi jih bilo treba posebej prilagajati. Zakaj ne bi pojma oblikovanje za vse prenesli na prav vsa področja, recimo tudi na področje umetnosti? V pričujočem članku razmišljamo, kako bi lahko prilagodili likovno umetnino, predvsem dvodimenzionalno, slepemu ali slabovidnemu obiskovalcu galerije ali muzeja, in navajamo, kaj je že narejenega na tem področju. Opisujemo tudi učbenik za pouk likovne umetnosti, prilagojen slepim in slabovidnim učencem.

**Ključne besede:** oblikovanje za vse, slepi in slabovidni, prilagoditve likovne umetnosti

## **Art for All**

Review of scientific article

UDK: 7.069.1-056.262

### **ABSTRACT**

The aim of spatial planning on the principles of "design for all" is to ensure that every individual, regardless of obstacle, can participate in the information society. It combines the principles of how as many people as possible could use products, services and systems without adjusting them. Why should we not transfer the concept of "design for all" also to other areas, such as the field of art? In this article we consider how a work of art, especially a two-dimensional one, could be adapted for blind or visually impaired visitors of a gallery or to a museum, and list what has already been done in this area. We also describe a textbook for teaching fine arts, adapted for blind and partially sighted students.

**Key words:** design for all, blind and partially sighted, adaptations of fine arts

---

## Uvod

*Dobro oblikovanje omogoča, slabo oblikovanje onemogoča.  
(Stockholmska deklaracija EIDD 2008)*

Pojem oblikovanje za vse oziroma inkluzivno oblikovanje (angl. Design for All – DfA oz. Inclusive Design) se je pojavil že v devetdesetih letih 20. stoletja. Princip temelji na skandinavskem funkcionalizmu in ergonomskem oblikovanju, izraz pa je skoval ameriški arhitekt Ronald L. Mace, ki je kasneje tudi ustanovil Center za univerzalno oblikovanje (Center for Universal Design – CUD) v Severni Karolini v ZDA (The Centre for Universal Design). Mace je razmišljal, kako oblikovati izdelke, zgradbe in življenjsko okolje, da bo prijazno za vse ljudi ne glede na invalidnost, starost in življenjski status. Prostor za vse (Albrecht et al. 2010) upošteva človeško diverziteteto, socialno vključevanje in enakost. Namesto izraza drugačnost se začanja uporabljati izraz različnost. Različnost ni nekaj tujega, drugačnega, pač pa inkluzivno inkorporirana v družbo, ki jo bogati. Verjetno res ni mogoče načrtovati takega okolja, ki bi upoštevalo zahteve popolnoma vseh ljudi s posebnimi potrebami, je pa mogoče ustvariti okolje, ki vključi najširši možni krog uporabnikov (Stardesign). In ne samo da tako oblikovanje prispeva h kakovosti vseh bivajočih, ampak tudi priča o tem, kako je družba razvita.

Cilj oblikovanja za vse je zagotoviti, da lahko vsak posameznik, ne glede na oviro, sodeluje v informacijski družbi. Združuje načela, kako naj bi izdelke, storitve in sisteme uporabljalo čim več ljudi, ne da bi jih bilo treba prilagoditi posebej za ljudi s posebnimi potrebami.

Zakaj ne bi pojma oblikovanje za vse prenesli na vsa področja, recimo tudi na področje umetnosti? Likovna umetnost človeštvo spremlja že na tisoče let in uvrščamo jo med najstarejše in najpomembnejše izraze človekove ustvarjalnosti. Genialna umetniška dela vseh časov so usodno izoblikovala miselnost modernega človeka in so neločljivo povezana z rodovnim spominom današnjega *homo digitalicusa* (Cendoya 2013). Verjetno je najpomembnejša naloga muzejev in galerij ravno posredovanje te bogate likovne kulturne dediščine poznejšim rodovom.

Danes vsekakor ni več dvoma, da so slepi in slabovidni ravno tako polnopravni člani naše postmoderne družbe, ki se deklarira kot družba za vse. Pa jim je likovna umetnost zares dostopna? Omogočajo galerije slepim in slabovidnim že v najnežnejši dobi, da se ustrezno »likovno opismenijo«? Na koliko mestih opazimo napis *Prosimo, dotikajte se predmetov* ali znak, da je dotikanje dovoljeno? Bi lahko govorili o umetnosti, dostopni vsem? Bi bila na tak način predstavljena umetnost morda še bolj izrazna, večkanalna ali bi izgubila svoj potencial? Na ta vprašanja bomo poskušali odgovoriti.

## Slabovidnost in slepota

Funkcioniranje slepih in slabovidnih ni pogojeno le s samo motnjo, pač pa s celo vrsto elementov njihove biopsihosocialne strukture. Populacija slepih in slabovidnih

je izjemno heterogena in močno variira glede na perceptivne funkcije, kognitivne sposobnosti, motoriko in vedenje (Žolgar 1996). Izvor heterogenosti je medsebojno vplivanje številnih okoliščin – subkultura same vidne motnje, dispozicije, okolje, samoaktivnost in morebitne navzočnosti drugih motenj, zato ne moremo govoriti o neki skupni značilnosti, ki bi jo imeli slepi in slabovidni. Precej pomembnejše kot stopnja same okvare je to, kako izguba vida vpliva na funkcioniranje posameznika. Na samo funkcionalnost gledanja bistveno vplivajo tudi psihološki faktorji (Popović 1986). Tancig (1994, 57) pravi, da se slepi ali slabovidni otrok razvija kot *unitas multiplex*, nedeljiva celota, kar narekuje holistično obravnavanje posameznih vidikov njegovega razvoja.

Kljub temu da se vse bolj uveljavlja moderna mednarodna klasifikacija funkcioniranja, zmanjšane zmožnosti in zdravja (MKF 2006), ki je osredotočena na tisto, kar je mogoče, ne pa na samo oviro, navajamo definicijo slepote in slabovidnosti, ki velja tudi za Slovenijo.

#### *Slabovidnost*

1. kategorija – zmerna slabovidnost: osebe, ki imajo na boljšem očesu s korekcijo ali brez nje od 10 % do 30 % ostanka vida;
2. kategorija – težka slabovidnost: osebe, ki imajo na boljšem očesu s korekcijo ali brez nje od 5 % do 10 % ostanka vida. Slabovidna je tudi oseba, ki ima na boljšem očesu zoženo vidno polje okrog fiksacijske točke od 20 do 5 stopinj, ne glede na ostanek ostrine vida;
3. kategorija – otroci z okvaro vidne funkcije so otroci z okvaro vida kot posledico obolenja in/ali delovanja osrednjega živčevja.

#### *Slepota*

1. kategorija – slepota z ostankom vida: osebe, ki imajo na boljšem očesu s korekcijo ali brez nje od 2 % do 5 % ostanka vida;
2. kategorija – slepota z minimalnim ostankom vida: osebe, ki imajo na boljšem očesu s korekcijo ali brez nje do 2 % preostalega vida do zaznavanja svetlobe;
3. kategorija – popolna slepota (amavroza) ali 0 % ostanka vida.

#### *Pojavnost slepote in slabovidnosti*

Po raziskavah Svetovne zdravstvene organizacije (WHO 2010) je na svetu približno 285 milijonov ljudi vseh starosti, ki imajo razne težave z vidom; od tega je 39 milijonov slepih. Po ugotovitvah WHO je število ljudi s prirojenimi okvarami vida oz. pridobljenimi motnjami zaradi bolezni ali poškodb padlo, povečalo pa se je število ljudi, ki se jim slabša vid zaradi podaljšanja življenjske dobe in s tem povezanih spremljajočih bolezni oči (degeneracija rumene pege, diabetična retinopatija, katarakta). Pri nas je v Zvezo društev slepih in slabovidnih Slovenije vključenih nekaj čez 4000 slepih in slabovidnih otrok, mladostnikov ter odraslih, celotno število ljudi, ki imajo težave z vidom, pa je verjetno desetkrat večje. Po grobih ocenah naj bi bilo v Sloveniji približno 10.000 slepih in slabovidnih oseb (Kodrič Dačić et al. 2010).

*Nadomestni čuti: tip, sluh*

Pri slepih in slepih z ostankom vida največjo vlogo odigrata tip in sluh. S tipno-kinestetičnimi čuti slepi zaznava prostor ter z njihovo pomočjo dobiva predstave o svetu (Brvar 2000). Pravimo, da slepi od blizu gleda s prsti, od daleč pa z ušesi (Koprivnikar 2006). Eden od pogostih stereotipov o slepih je, da se drugi čuti zaradi slepote samoumevno izboljšajo, vendar temu ni tako. S sistematičnimi vajami je potrebno izuriti druge čute, da poizkušajo nadomestiti izgubljeni kanal za informacije (Hafnar 2003). S pomočjo tipa ugotovimo, da ima življenje globino in obliko, kar našemu občutku samozavedanja sveta doda tretjo razsežnost; pove nam podatke, ki jih s tipom ne moremo zaznati, npr. koliko je predmet težak, topel, hrapav itn. (Kermauner 2004). Zato je tip po Hellerju (1989) edini pravi prostorski čut zaznave slepih. Vendar je tip proksimalni (bližinski) čut, za razliko od vida, ki je distalen (čut na daljavo) in ima zato pri spoznavanju sveta kar nekaj omejitev.

V preteklosti so veliko razpravljali o tem, ali lahko tip nadomesti vid do te mere, da bi bile slepim dostopne tudi dvodimenzionalne likovne umetnine. Iskali so analogijo med vidom in tipom, med očesom in tipajočo roko, med foveo in blazinicami kazalcev. Descartes in Willey (v Paterson 2007) sta vid pojmovala kot tip na daljavo, ki mu dodamo barve, tip pa kot vid, ki mu odvezamo barve in dodamo zaznavanje različnih tekstur. Ta napačna predpostavka je predvsem v pedagoškem smislu povzročila veliko težav. Delovanje obeh čutov se namreč strukturno izjemno razlikuje. Claudet (2009) navaja osnovne razlike med vidom in tipom:

<b>VID</b>	<b>TIP</b>
distalen	proksimalen
sintetičen	analitičen
barva	tekstura
ton	hrapavost, gladkost
celota	detalji
bliskovit pogled	daljši čas raziskovanja
takojšen	zaporeden
očesni premiki	premiki rok, prstov
neomejeno polje	omejeno polje neposrednega dotika

Razprava o razlikah med vidom in tipom je postala znana kot Molyneuxovo vprašanje (Paterson 2007), ki ga je filozof Molyneux v korespondenci zastavil Johnu Locku: hipotetični kongenitalno slepi človek se je s pomočjo tipa naučil razlikovati med kovinsko kocko in kroglo, po operaciji katarakte pa je spregledal. Bi samo z vidom brez pomoči tipa lahko vedel, kaj je kocka, kaj pa krogla? Diderot v svojem znamenitem Pismu o slepih v rabo tistim, ki vidijo, navaja Voltaira: realni Cheseldenov slepi bolnik, ki je po operaciji spregledal, se v svetu dolgo ni znašel. Najtežje mu je bilo razumeti razdaljo očesa do predmeta in sliko predmeta na očesni mrežnici. Prepričan je bil, da se »predmet dotika očesa« (Diderot 2010, 175). Z vidom ni bil sposoben prepoznavati predmetov niti ni dojel njihovega medsebojnega položaja v prostoru, največji problem pa je bila zanj perspektiva.

Ko je na primer opazoval slike predmetov, se je moral s prsti dotakniti površine, da je začuden ugotovil dvodimenzionalnost podobe. Voltaire poroča, da ga je ob tem vprašal, ali ga je prevaral vid ali tip (prav tam).

S tipom ne moremo zaznati čisto vsega; problem lahko predstavlja prikaz gibanja. Za polnočutnega gledalca slika puščice v zraku pomeni sliko gibajoče se puščice. Tipu manjka dimenzija dinamike; tudi če bi puščico upodobili tipno, bi bila to puščica v mirovanju. Metalec diska je za tipajočega slepega le statičen kip (Cutsforth 1951). Tudi izkušnje videčih ljudi, ki zaznavajo, da se z razdaljo predmet na pogled navidezno zmanjšuje, linije sicer pravokotnih predmetov pa so perspektivično popačene, so kongenitalno slepemu neznane (Vanlierde in Wanet Defalque 2005). Z razlago perspektive slepim sta se pri nas ukvarjala Nina Schmidt in Črtomir Freljih, v tujini pa je veliko na tem področju naredil Boguslav Marek (Hungry Fingers).

Ravno tako je nemogoče otipati prevelike ali premajhne, občutljive in nevarne stvari, vendar je Lowenfeld (1975) prepričan, da imajo lahko slepi kljub temu zelo jasno predstavo o teh predmetih. Če seveda upoštevamo razliko med vidom in tipom oziroma sledimo zakonitostim priprave tipnih prikazov in dodamo še druge čute, lahko slepemu precej približamo dvodimenzionalno umetnino.

Tudi sluh ima precejšnjo vlogo pri spoznavanju sveta. S čutilom sluha slepi lahko določajo različne lastnosti predmeta, ki zvok oddaja; od kod izvira zvok; kakšni so prostorski in časovni odnosi (Hafnar 2003). V ZDA je slepi Daniel Kish s pomočjo odboja zvoka razvil tehniko orientacije in mobilnosti, v kateri izobražuje slepe osebe, da se lahko samostojno gibljejo: planinarijo, kolesarijo in se udeležujejo v precej zahtevnih športih (<http://www.worldaccessfortheblind.org/>). Pri dožemanju umetnin pa je za slepe morda še bolj pomembna sporočilna vrednost zvoka – zvočni opis oziroma avdiodeskripcija umetniškega dela, gledališke predstave, filma.

## **Umetnost, prilagojena za slepe – umetnost za vse**

### *Pouk umetnosti*

Otroci se s svetom umetnosti srečajo že v vrtcu, ko s pomočjo različnih tehnik v svojih risbah izražajo svet tako, kot ga vidijo. Kasneje jih učimo razpoznavati dosežke vseh področij likovne umetnosti, učimo jih analize posameznih likovnih del in spoznavanja likovnih umetnin, ki predstavljajo obdobja od prazgodovine do sodobnosti. Tako ostrijo občutek za likovne vrednote, hkrati pa razvijajo kritičen odnos do likovnih stvaritev in estetiko. Cilj predmeta likovna umetnost naj bi bil razvoj zavesti o pomenu umetniške ustvarjalnosti v družbi (Zavod Republike Slovenije za šolstvo 2013).

Kje pa so v tej videči paradigmi likovne umetnosti slepi? Že šestleten slepi otrok je sposoben upodobiti figure in pokrajine, vendar so te upodobitve bolj približne, podobne risbam videčega otroka, ki ima zavezane oči (Raschini 2014).

Z odraščanjem postajajo tudi risbe slepih otrok bogatejše, saj se jim izboljšuje pozornost in občutek za razmerja. Netočnosti se največkrat pojavijo v prostorski orientaciji: ne razumejo dobro odnosov med predmeti.

Raschini (2014) navaja raziskave, ki so pokazale, da če za primer vzamemo človeško figuro, so se na 51 identifikacijskih grafičnih linijah risbe slepih razlikovale od risb videčih le v prikazu ušes, ki so bila večja. Claudet (2009) omenja, da se v upodabljanju pojavljajo enake oblike tako pri videčih kot pri slepih otrocih. Shema ima torej izvor iz nevideče izkušnje. Lahko torej vzporejamo likovno upodabljanje slepih in videčih?

Motluk (2005) piše o raziskavah možganov odraslega kongenitalno slepega slikarja Esrefa Armagana, ki natančno z vsemi perspektivnimi skrajšavami, ki jih lahko zaznamo izključno le z vidom, upodablja hiše, ceste, slapove, pa tudi oblake, metulje, torej predmete, ki niso dostopni tipni zaznavi. Slikanje njegovih možganov s funkcijsko magnetno resonanco (fMRI) med upodabljanjem slik ali razmišljanjem o tem kaže sliko možganov videčega človeka. Njegov vidni center je namreč med temi dejanji aktiven kot pri videčem.

Čeprav marsikateri slepi nima te nenavadne sposobnosti, pa prav gotovo ne bomo ugovarjali zahtevi, naj se tudi slepi in slabovidni otroci izražajo na likovnem področju in naj bodo deležni čim večjega užitka ob stiku z umetnino.

Raschini (2014) je na osnovi spoznanja, da za slepe in slabovidne sploh ni priročnika za poučevanje likovne umetnosti, ustvarila koristno učilo, ki je namenjeno tako slepim in slabovidnim kot tudi njihovim videčim sošolcem. S tem ustreza principu inkluzivne šole, v kateri v isti klopi sedita slepi in videči učenec. Vodila jo je misel, da če trenutno slepi učenci z videčimi ob obisku muzeja ne morejo doživeti podobne izkušnje, jim lahko to izkušnjo spoznavanja likovne umetnosti omogočimo v šolskih klopeh.

Izbrala je deset najpomembnejših slikarjev iz različnih obdobij sodobne umetnosti in enajst njihovih slik – portrete ali avtoportrete. Za ustvarjanje reliefnih podob je uporabila svinčnik za reliefe (igla za embossing), ki ima namesto konice za pisanje s črnilom kovinsko kroglico. Kratki življenjepisi izbranih umetnikov in njihovih slik so napisani v črnem tisku in v brajljici, natisnjeni na prozorni foliji, pod njo pa je navaden bel list, na katerem je s povečanim črnim tiskom natisnjeno enako besedilo, ki je primerno tudi za slabovidne bralce in tiste, ki težav z vidom nimajo. Vsi listi A4-formata so zbrani v rinčni mapi, bralec lahko sliko po potrebi enostavno vzame in si jo ogleda od blizu (slika 1).



*Slika 1: Primer rinčne mape s slikami*

### *Dostop do umetnosti*

Mnogo let muzeji niso bili prilagojeni slepim in slabovidnim, sinonim za muzej ali galerijo je bil dobesedno napis: Prepovedano dotikanje! V moderni družbi pa se je pod vplivom inkluzivne paradigme in načel oblikovanja za vse tudi na področju galerij in muzejev začelo premikati v smeri vse večje dostopnosti ljudem, ki likovne umetnosti ne morejo sprejemati z vidom.

Raschini (2014) v svoji raziskavi o prilagojenih muzejih med drugim omenja muzej Anteros v Bologni. Ta nudi več kot štirideset tridimenzionalnih posnetkov renesančnih likovnih umetnin, katerim je dodan tudi opis umetnine v brajlici. Vsebuje umetnostnozgodovinske podatke, ki tipalca seznanijo z ikonografsko in slogovno vsebino umetnine.

Državni taktilni muzej Omero v Anconi razstavlja mavčne odlitke najznamenitejših kiparskih del vseh časov. Slepí obiskovalci imajo v muzeju priložnost tipanja lesenih modelov svetovno znanih arhitekturnih spomenikov, kot so na primer Panteon in Partenon. S pomočjo elektronskega vodnika (angl. walk-asistant) obiskovalca med ogledom objekta vodi glas iz aparatov, ki so razporejeni po prostorih ([www.museoomero.it](http://www.museoomero.it)).

Tudi Madrid ima tiflološki muzej (Maria Estella Cela Esteban) že od leta 1992. Muzej je nastal pod okriljem organizacije ONCE (Organización Nacional de Ciegos Españoles) (Raschini 2014).

Zagrebski tiflološki muzej poleg stalne zgodovinske zbirke razstavlja tudi dela slepih in slabovidnih likovnih umetnikov – večinoma so to prostostoječe plastike, ki jih je mogoče otipati ([www.tiflomuzej.hr](http://www.tiflomuzej.hr)).

Kako pa je v Sloveniji? Pokrajinski muzej Celje je že v začetku devetdesetih let prejšnjega stoletja kot prvi med muzeji prilagodil razstavo Kako so živeli v Rimski Celje tudi za slepe in slabovidne. Moto je bil Prosimo, dotikajte se predmetov. Zadnja razstava, ki jo je muzej prilagodil potrebam slepih in slabovidnih, pa je bila

leta 2008/09 Mavrični svet Schützove keramike (Bračun Sova 2014). Pokrajinski muzej Celje je razstavil tipno prilagoditev portreta avstrijske cesarice Elizabete, ki jo je v tipno obliko prenesla Tjaša Krivec (slika 2).



*Slika 2: Tipna prilagoditev portreta avstrijske cesarice Elizabete*

Izjemna je bila razstava v Mestnem muzeju leta 2008 Dotakni se in poglej, za katero je francoski oblikovalec Alain Mikli prilagodil za otip nekatere umetniške fotografske posnetke zemeljskega površja avtorja Yanna Arthusa - Bertranda iz serije Zemlja, pogled z neba.

V Gorenjskem muzeju v Kranju so pripravili muzejski kovček, s katerim obiskujejo starejše občane, slabovidne in druge osebe s posebnimi potrebami in jim nudijo možnost dotikanja predmetov in replik (Rovšnik 2011).

Leta 2010 je pod vodstvom mag. Boruta Rovšnika Mestni muzej Ljubljana razstavljal umetniška dela Pabla Picassa pod naslovom Bikoborbe. Mit. Eros. V prilagoditev je bil vključen vodnik, primeren za slepe in slabovidne obiskovalce, ki je v brajlici in povečanem tisku na kratko predstavil in opisal Picassovo zbirko del. Dela so prilagodili tipu tako, da so bila izdelana s tehniko negativnega risanja z nazobčanim kolescem in tehnike s toplotno obdelavo, slabovidni obiskovalci pa so imeli na razpolago grafično poudarjene tipne risbe (Brvar 2011, 9).

Mestni muzej Ljubljana je prilagodil tudi razstavo Obrazi Ljubljane. Pripravili so avdiovodnik z zgodbami in predmeti za dotikanje, v pomoč pa je bilo še talno reliefno vodilo. Pripravili so tudi avdiovodnik in vodstva po razstavi Žuželke v sodelovanju s skupino študentov ALU, vodstva s tipanjem in zgodbami izbranih eksponatov (Emona Mit in resničnost 2010, kipi Več glav več ve 2012), postavitev tipnih zemljevidov na obeh arheoloških parkih Emone – Emonska hiša in Zgodnjekrščansko središče, veččutna vodenja za slepe in videče po razstavah Kolo



2013 in Emona 2014 v sodelovanju z nevladno skupino Inicijativa So-delujem/ Aktiv.

Narodna galerija je s pomočjo Tjaše Krivec v decembru 2014 razstavila prvo reliefno sliko svoje stalne razstave, in sicer portret Luize Pesjakove Mihaela Stroja (slika 3).



*Slika 3: Reliefna slika, portret Luize Pesjakove slikarja Mihaela Stroja*

Gledališki inštitut je v letu 2014 za slepe in slabovidne začel prilagajati svojo stalno razstavo, Narodni muzej pa je nekaj eksponatov na priložnostni razstavi Mumija in krokodil, Slovenci odkrivamo dežele ob Nilu dal na ogled in otip tudi v reliefni tehniki. Deloma prilagojena je še odmevna razstava Vrata v Slovenskem etnografskem muzeju, načrtujejo pa se še druge prilagoditve v različnih muzejih.

Namen projekta AKTIV, med seboj različnih, a enakopravnih (artikulacija – kreativnost – tim – internacionalnost – vzajemnost), je krepitev učinkovitega vključevanja ranljivih družbenih skupin v kulturno življenje in v družbo nasploh. Motivacijsko izhaja iz projekta *SOdelujem Skupaj Integrativno na področju kulture*, ki se je odvijal v letih 2011 in 2012. Projekt je hkrati namenjen ranljivi družbeni skupini – osebam z invalidnostjo, s poudarkom na slepih, slabovidnih in gibalno oviranih ter pripadnikom različnih manjšinskih etničnih skupin, pa tudi kulturnim delavcem, zaposlenim v kulturnih institucijah ter samozaposlenim in študentom podiplomskih smeri, ki bi se radi poklicno usmerili v delo v kulturnih institucijah. Zaradi splošnih potreb so prva usposabljanja poglobljeno namenjena projektne menedžmentu in s tem večji administrativni usposobljenosti vključenih v projekt. V nadaljnjem usposabljanju poglobljajo znanja s področja dela s slepimi in slabovidnimi ter osnovne prilagoditve za delo z njimi (Sodelujem).

*Načini prilagoditev likovnih umetnin: zvok, tip, žive slike*

Na videčega gledalca slikarsko delo v prvem stiku deluje povsem nezavedno in šele pozneje se vključi razum, ki analizira podatke, razbere zgodbo in tako dalje. To pot naj bi ubrali tudi pri slepi in slabovidni osebi, po Muhoviču (2012, 8) neke vrste hermenevtični algoritem. Ob dojemanju umetnine bi ustvarili čustven stik z likovnim delom, uporabili bi pesniški jezik, asociacije, glasbo, zvoke, gibanje, udeležnost, šele nato pa bi ga ustrezno verbalno opisali (predikonografski opis, ikonografska analiza, ikonološka analiza), umetnino pa tudi ustrezno zgodovinsko in socialno umestili.

Joel Snyder (2003, 226), eden vodilnih na področju besednega opisa (avdiodeskripcije) za gledališče, televizijo, film, galerije in muzeje v ZDA, v knjigi *Art Beyond Sight* poda nekaj primerov opisovanja klasičnih slikarskih del. Namen opisovanja je poglobljena umetnostna analiza umetnine, ki vključuje kulturo dobe, podatke o avtorju in motivu ter razlago slikarskega stila.

Radijski producent Lou Giansante (2003, 256–257) razloži, kako z zvokom prikazati določeno umetnino ali likovno prvino. V prvem zvočnem opisu s pomočjo oddaljujočega in približujočega se glasu pri slepem poskuša ustvariti iluzijo prostora oziroma mu z zvokom naslika podobno občutenje, kot je pri videčih perspektiva. V drugem skuša razložiti nadrealizem s pomočjo konkretnega umetniškega dela (Vztrajnost spomina Salvadorja Dalija). V pomoč so mu glasba, različni zvoki in šumi kot asociacije (šumenje morja, jok otroka, škripanje vrat).

Umetnine lahko predstavimo tudi z dramo ali živo sliko. Za ilustracijo da Vincijeve Zadnje večerje so za mizo posadili 12 apostolov in Kristusa, slepi pa je lahko sodeloval v večerji ali pa samo tipal. Na podoben način predstavlja to veliko umetnino v svojem magistrskem delu Boštjan Bonin. Poleg načrtovane žive postavitve je pripravil maketo prostora (slika 4), v katerem se dogaja zadnja večerja; otipati je mogoče kipce posameznih apostolov ter Kristusa, poleg zvočnega opisa pa še reliefno tipno sliko.



Slika 4: Maketa prostora, v katerem se dogaja zadnja večerja

Ermyrn King (2003, 258–263) opisuje, kako prikazati da Vincijevo Damo s hermelinom. Dekle oblečejo v ustrezno nošo in jo posadijo v enak položaj, kot je dama na sliki. Dva pomočnika držita pred dekletom lesen okvir za slike, tako da tipalec lahko umesti prizor. Če poleg tega še opišemo sliko, tipalcu nudimo kinestetično, multisenzorno in čustveno izkustvo umetnine. Na ta način so v Umetnostni galeriji Maribor predstavili sliko Ivana Kosa Deklica z oranžo iz leta 1927 – deklico so oblekli v primerno opravo, jo postavili v držo s slike in ji dali v roke pomarančo (slika 5). Kustosinja Brigita Strnad je naredila tehnični opis slike, dodala pa tudi umetnostnozgodovinski vidik.



Slika 5: Primer žive slike Deklice z oranžo slikarja Ivana Kosa

Veliko zanimivih prilagoditev likovnih del za slepe je zbranih tudi na strani Tactile Art for the Blind (Tactile Art for the Blind).

## Razprava

Videti je, da se na področju prilagajanja likovne umetnosti pravzaprav zares vse bolj uveljavlja paradigma oblikovanja za vse, prenesena na področje umetnosti. Lahko bi začeli govoriti o umetnosti za vse, kar bi prav gotovo odprlo nove poglede na likovna dela in dalo nove možnosti za interpretacije, predvsem pa za veččutno doživljanje in uživanje vrhunske likovne umetnine, ki bi bilo namenjeno vsem, ne samo slepim in slabovidnim. Izkušnje kažejo, da so prilagoditve, ki so namenjene slepim in slabovidnim, po večini koristne ali vsaj zanimive tudi polnočutnim. Poleg tega opozarjajo, da so okoli nas tudi različni ljudje, vzbujaajo empatijo in širijo miselni svet, v katerem živimo.

*Aksinja Kermauner*

## **Art for All**

The concept Design for All (DfA) or Inclusive Design emerged as early as in the nineties of the twentieth century. The principle is based on Scandinavian functionalism and ergonomic design. The goal of design for all is, regardless of any obstacles, to ensure every individual equal participation in information society. Why not transfer these principles to all areas, say the area of arts? Fine arts have accompanied humanity for thousands of years and are classified as one of the most important expressions of human creativity. The ingenious works of art of all times have fatally shaped the mentality of modern man and are inextricably linked with genetic memory of today's humanity.

No doubt the most important task of museums and galleries is transmitting the transmission of the rich artistic cultural heritage to subsequent generations. Why the blind and partially sighted should be exempted here? They as well are full-fledged members of our postmodernity, of the society declared to be a society for all. But, are fine arts really accessible for them? Do the galleries allow the blind and partially sighted to become adequately "literate in fine arts" as early as in their youngest age? In how many places can notices "Please touch" or signs that touching is allowed be seen? Can we talk about arts accessible to all? Would the art presented in this way be even more expressive, multi-channel, or would it lose its potential?

According to research done by the World Health Organization (WHO, 2010) there are more than 314 million people in the world who have problems with sight – 169 million of them are partially sighted and 45 million are blind. These numbers do not include refractive defects of the eye, which means the total number of people with different defects of sight is much larger. In Slovenia the Association of the Blind and Partially Sighted has about 4000 blind and partially sighted child and adult members, while the total number of persons with sight problems is probably ten times larger.

Children get introduced into the world of art in preschool already, where using different techniques they express the world the way they see it. Later they are taught to recognise the achievements in all areas of art, they are taught to analyse individual works of art and to recognise the works of art that represent different periods from prehistory to modern times. In this way they sharpen their sense for values of arts while at the same time developing a critical attitude towards artistic creations and aesthetic.

The goal of the school subject arts is the development of awareness about the importance of artistic creation in the society.

Where, then, are the blind in this paradigm of the seeing? Already six years old blind child is capable of portraying a figure and landscape, these representations,

however, are more approximate, similar to the drawings made by a seeing child with blindfolded eyes. With growing up also the drawings of blind children become richer, as their attention and the sense of relationship improve. We certainly all agree with the requirement also the blind and partially sighted children should express themselves on the art field and receive maximum pleasure in contact with works of art.

Furthermore, we describe a manual to teach fine arts, which is both designed for the blind and partially sighted as well as for their seeing classmates. Thus it corresponds to the principle of inclusive school, in which the blind and the seeing student both sit on the same bench. The textbook contains 11 paintings made by 10 of the most important painters from different periods of contemporary art (portraits or self-portraits), which are made with the technique of embossing. Short biographies of the artists and descriptions of the images are written in large print and in Braille.

For a long time museums were not adjusted to the blind and partially sighted, the inscription "Touching forbidden" was literary a synonym for a museum or a gallery. Under the influence of inclusive paradigm and the principles of design for all, however, also in museums and galleries things began to move in the direction of increasing accessibility to the people who cannot receive art with the support of sight. We describe what has been done in this area in the world and in our country and how to present a painting work of art to the blind visitor of a museum in the most appropriate way. With adequate adjustments also the blind will be able to take maximum possible delight in fine arts.

## LITERATURA

Albreht, Andreja, Bera, Alenka, Pučnik, Petra, Žiberna, Franci. 2010. *Prostor za vse. Priročnik za načrtovanje brez ovir v zunanjem javnem prostoru*. Maribor: Mestna občina Maribor.

Brvar, Roman. 2000. *Geografija nekoliko drugače. Didaktika in metode pouka geografije za slepe in slabovidne učence*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.

Brvar, Roman. 2011. *Muzejske novice/museum news*. (7).

Cendoya, Román. 2013. *Revolución: del „homo sapiens“ al „homo digitalis“*. Sekotia Ediciones S. L.

Claudet, Philippe. 2009. *Maintenant je sais ce que blanc veut dire*. Dijon: Les Droits Que Révent, collection Corpus Tactilis.

Cutsforth, Thomas Darl. 1951. *The Blind in School and Society. A Psychological Study*. New York: American Foundation for the Blind.

Diderot, Denis. 2010. Pismo o slepih v rabo tistim, ki vidijo. V *D'Alembertove sanje in drugi filozofski spisi*, (ur.) M. Božovič, 133–193. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

Giansante, Lou. 2003. How Sound can Help Convey Visual Concepts. V *Art Beyond Sight, A Resource Guide to Art, Creativity and Visual Impairment*. Art Education for the Blind (AEB) and AFB Press of the American Foundation for the Blind, 256–257.

Hafnar, Mirjana. 2003. *Osebe z okvaro vida ter načela komunikacije s slepimi in slabovidnimi*. Pridobljeno 10. 11. 2014. [http://www.lung.si/dodatki/03\\_MIRJANA\\_HAFNAR\\_razumevanje\\_slepote\\_.pdf](http://www.lung.si/dodatki/03_MIRJANA_HAFNAR_razumevanje_slepote_.pdf)

Heller, Theodore. 1989. *Študije k psihologiji slepih*. Würzburg: Edition Bentheim.

<https://www.behance.net/gallery/Universal-Design-Inclusive-Design-Tactile-Graphics/3038635>

*Hungry Fingers*. <http://www.hungryfingers.com/learning.html> (Pridobljeno 30. 11. 2014)

Kermauner, Aksinja. 2004. *Tipna slikanica za slepe*. Diplomsko delo. Univerza v Ljubljani. Pedagoška fakulteta.

King, Ermyn. 2003. Drama, movement, sound, and the visual arts. V *Art Beyond Sight, A Resource Guide to Art, Creativity and Visual Impairment*. Art Education for the Blind (AEB) and AFB Press of the American Foundation for the Blind, 258–263.

Kodrič Dačić, Eva, Badovinac, Branka, Brešar, Dušan, Čander, Mitja, Hrovat Merič, Robert, Janc, Kristina, Schmidt, Nina, Sterle, Dušan, Vovk, Damjana, Wraber, Tomaž. 2010. *Vzpostavitev ustreznega statusa knjižnice za slepe in slabovidne v sistemu knjižnic*. Ljubljana: Narodna in univerzitetna knjižnica, Center za razvoj knjižnic.

Koprivnikar, Katjuša. 2006. Okvare vida in zgodnji razvoj otrok. V *Zagotavljanje enakih možnosti*, (ur.) D. Kobal Grum, B. Kobal, 115–128. Ljubljana: DEMS.

Lowenfeld, Berthold. 1975. *The Changing Status of the Blind: from Separation to Integration*. Springfield IL: Charles C. Thomas Publisher Ltd.

*Mednarodna klasifikacija funkcioniranja, zmanjšane zmožnosti in zdravja: MKF*. 2006. Ljubljana: Inštitut za varovanje zdravja Republike Slovenije (IVZ RS); Inštitut Republike Slovenije za rehabilitacijo (IRSR).

Motluk, Alison. 2005. The art of seeing without sight. *New Scientist*. Pridobljeno 25. 9. 2014. <http://motluk.com/stories/ns.art.of.seeing.without.sight.html>

Muhovič, Jožef. 2012. *S slikarstvom na štiri oči*. Ljubljana: Raziskovalni inštitut Akademije za likovno umetnost in oblikovanje.

Paterson, Mark. 2007. *The Senses of Touch: Haptics, Effects, and Technologies*. Oxford: Berg.

Popović, Draginja. 1986. *Rani razvoj i prilagođavanje slepih*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Raschini, Ilaria. 2014. *Ko gledamo s prsti in dlanmi: Umetnost skozi dotik*. Magistrsko delo. Univerza na Primorskem. Pedagoška fakulteta.

Snyder, Joel. 2003. Verbal description: The visual made verbal. V *Art Beyond Sight, A Resource Guide to Art, Creativity and Visual Impairment*. Art Education for the Blind (AEB) and AFB Press of the American Foundation for the Blind, 224–247.

Snyder, Joel. 2003. Verbal description: The visual made verbal. V *Art Beyond Sight, A Resource Guide to Art, Creativity and Visual Impairment*. Art Education for the Blind (AEB) and AFB Press of the American Foundation for the Blind, 224–247.

*Sodelujem*. <http://www.so-delujem.com/projekti/aktiv> (Pridobljeno 15. 11. 2014)

Sova Bračun, Rajka. *Otipljivi Schütz*. Pridobljeno 28. 11. 2014. <http://www.suzd.si/bilten/arhiv/bilten-suzd-2009-4/58-predstavitev/134-otipljivi-schuetz>

*Stardesign*. <http://17starsdesign.si/wp/oblikovanje-za-vse/oblikovalski-principi/> (Pridobljeno 28. 11. 2014)

*Stockholmska deklaracija EIDD*. 2008. Stockholm: Evropski inštitut za oblikovanje in invalidnost.

*Tactile Art for the Blind*. <http://www.pinterest.com/gingerush08/tactile-art-for-the-blind/>

Tancig, Simona. 1994. Povezanost intelektualnih in psihomotoričnih sposobnosti pri otrocih z motnjami v razvoju. *Defektologica Slovenica – Specialna in rehabilitacijska pedagogika*. 2 (2): 65–73.

*The Centre for Universal Design*. [http://www.ncsu.edu/ncsu/design/cud/about\\_us/usronmace.htm](http://www.ncsu.edu/ncsu/design/cud/about_us/usronmace.htm) (Pridobljeno 28. 11. 2014)

Vanlierde, Annick, Wanet Defalque, Marie Chantal. 2005. The Role of Visual Experience in Mental Imagery. *Journal of Visual Impairment & Blindness*. 99 (3): 165–178. New York: American Foundation for the Blind.

*WHO organisation*. 2010.

[http://search.who.int/search?q=blindness&ie=utf8&site=who&client=\\_en\\_r&proxystylesheet=\\_en\\_r&output=xml\\_no\\_dtd&oe=utf8&getfields=doctype](http://search.who.int/search?q=blindness&ie=utf8&site=who&client=_en_r&proxystylesheet=_en_r&output=xml_no_dtd&oe=utf8&getfields=doctype) (Pridobljeno 28. 11. 2014)

*Zavod Republike Slovenije za šolstvo*. 2013. [www.zrss.si/doc/030212125545\\_ssi1\\_pti\\_umet.doc](http://www.zrss.si/doc/030212125545_ssi1_pti_umet.doc) (Pridobljeno 1. 11. 2014)

Žolgar, Ingrid. 1996. *Socialna integracija slabovidnih učencev v obdobju obveznega šolanja*. Magistrsko delo. Univerza v Ljubljani. Pedagoška fakulteta.