

*Jerneja Herzog*

*Brigita Strnad*

## **Proaktivnost slepih in slabovidnih pri dojetanju abstraktne in figuralne umetnosti**

Kratki znanstveni članek

UDK: 73/76:376-056.262

### **POVZETEK**

V prispevku predstavljamo teoretična izhodišča o dojetanju likovnega jezika pri slepih in slabovidnih. Osrednji del prispevka namenimo predstavitvi rezultatov raziskave študije primera, v kateri smo preizkušali različne metode pri delu s slepimi in slabovidnimi osebami pri dojetanju abstraktne in figuralne umetnosti skozi njihovo lastno aktivnost. Ker so slepe in slabovidne osebe vse bolj vpete v običajno življenje, slepi in slabovidni otroci pa tudi vključeni v izobraževalne sisteme tako v šolah kot v muzejih, se nam zdi zelo pomembno, da se zavedamo pomembnosti izbiranja ustreznih metod pri približevanju likovnega sveta tej skupini.

**Ključne besede:** likovna umetnost, slepota, metode dela, muzejska pedagogika

## **The Proactivity of the Blind and Partially Sighted in Comprehending Abstract and Figurative Art**

Short scientific article

UDK: 73/76:376-056.262

### **ABSTRACT**

In the paper we present the theoretical starting points about comprehending the language of art in the blind and partially sighted. The central part of the article is dedicated to the presentation of the outcomes of a case study, in which different methods of working with the blind and partially sighted in comprehending abstract and figurative art through their own activity were tested. As blind and partially sighted persons have increasingly been involved in usual life and blind and partially sighted children also get included in the education systems both in schools and in museums, we have found it important to be aware of the importance of selecting appropriate methods of bringing the world of art closer to this group.

**Key words:** fine arts, blindness, methods of work, museum pedagogy

---

## Uvod

Pri delu s slepimi in slabovidnimi v likovni umetnosti se vedno poraja vprašanje, katere poti oziroma kateri postopki in pristopi so najbolj ustrezni, da lahko s njimi približamo likovni svet slepi in slabovidni osebi. Slepemu so bolj dostopne prostorske postavitve, instalacije, kipi zaradi njihove tridimenzionalnosti. Zaplete pa se pri sliki, grafiki ali risbi. Lastnosti likovnega izraza na ploskvi so tako kompleksne, če pomislimo, kako si lahko slepa oseba predstavlja perspektivo, sence, barvo. Juricevic (2009) meni, da je karakteristika razpravnega inputa vedno omejena na dva vidika: kontrastno barvo (tj. kakšne barve je to) in nasičenost (tj. koliko barve je tam). Avtor dodaja, da so ob tem odprta vedno nova vprašanja: kaj je lastnost opazovalca in kako delujeta v interakciji. Pravi, da »večina teorije barvnega vida temelji na tem, da ima vizualni sistem barvne kanale, ki so različno občutljivi na barvne kontraste« (prav tam, 22). Da je prevod iz enega umetniškega področja v drugega uspešen, mora biti izpolnjen pogoj, in sicer čim več skupnih mehanizmov. Juricevic pravi, da ravno ta zahteva velikokrat onemogoča nekatere vrste prevodov. Utemeljuje na način, da z vizualno in avditivno zaznavo ne moremo dobiti čim več enakih mehanizmov. Npr. pesmi Andree Bocellia *Con te partiro`* ne moremo prevesti v slikovni jezik/sliko, ki proizvaja enako estetsko izkušnjo. Trdi pa, da je mogoč prevod med vizualnim in taktilnim.

Umetnost je ustvarjena v vidnem svetu, lahko deluje kot kritika, deformacija, simbol nečesa, vedno pa je povezana z vizualnim karakterjem družbe. Zato se vedno odpira vprašanje Zakaj naj bi se slepi ljudje soočali z umetnostjo? Ponujamo odgovor Lipec Stopar et al. (2009, 8): »za vsestranski razvoj, odkrivanje in razvijanje interesov, znanja in veščin je potrebno vsem skupinam ljudi zagotoviti enak dostop do vseh področij izobraževanja«.

Pomemben pa je temeljit razmislek o pedagoškem pristopu v likovni umetnosti s slepimi in slabovidnimi, ki imajo težave z vidnim svetom (De Coster in Loots 2004). Avtorja poudarjata pomembnost pogleda in pravita, da je le-ta značilen za pojav v umetnosti. Vendar nima vsaka umetnina enake vizualne intenzivnosti. Vizualna intenzivnost je glavni koncept v izobraževanju slepih in slabovidnih z vidika likovne umetnosti (prav tam). Če se ob tem osredotočimo na likovno umetnost in umetniško delo, poudarjata (prav tam), šele pri delu s slepimi in slabovidnimi začnemo razmišljati o vrednotenju umetniškega dela skozi vid oz. vizualne intenzivnosti v obravnavanju umetniškega dela. In tudi pristop je prilagojen izbrani umetnini. Npr. umetniško delo Andyja Warhola *Brillo Soap Pads* (1964–1969) zahteva drugačen pristop kot umetniško delo Claudea Moneta *Woman with a Parasol* (1886) ali umetniško delo Marka Rothka *White Cloud Over Purple* (1957).



Slika 1: Andy Warhol: Brillo Soap Pads (1964–1969), Woman with a Parasol (1886), Mark Rothko: White Cloud Over Purple (1957)

De Coster in Loots (2004) menita, da je vizualna intenzivnost v teh delih zelo različna in le ustrezen likovnopedagoški pristop to različnost pri delu s slepimi in slabovidnimi osebami tudi upošteva.

Ustrezen likovnopedagoški pristop je pomemben pri vseh zvrsteh likovne umetnosti, še posebej pri predstavljanju dvodimenzionalnih del. Nekoliko lažje je, kadar imamo pred seboj predmetni ali figurativni motiv, saj posnema stvarni svet, s katerim slepi in slabovidni imajo izkušnje, poznajo ga bodisi preko tipne izkušnje, vizualnega spomina ali ga delno zaznavajo z vidom. Pri upodabljanju abstraktnega ali nepredmetnega motiva pa se umetnik odmika od realnega – predmetnega in figurativnega upodabljanja motiva. Likovni elementi niso v vlogi prezentacije stvarnega sveta, temveč so predstavljeni kot čisti likovni znaki in kot takšni tvorijo svojstven vizualni svet, za katerega, predvidevamo, vsaj slepi od rojstva nimajo nikakršne predhodne izkušnje. Zaradi drugačnih izhodišč potrebujemo drugačne pristope k interpretaciji za slepe in slabovidne osebe v obeh umetniških načinih izražanja, abstraktnem in figurativnem.

V naši raziskavi smo se omejili na dojetanje abstraktne in figurativne likovne umetnosti pri slepih in slabovidnih osebah. Osredotočili smo se na občutke, asociacije, moč besede, možnosti prevajanja vizualnega v taktilno ter predvsem na razvijanje dialoga, ki vodi v k želenemu cilju – pridobivanju nove estetske izkušnje. Vključili smo tudi lastno likovno izražanje udeležencev, kot metodo, ki bo poglobila razumevanje in doživljanje umetnin, ki smo jih spoznavali na razstavi. Na ta način postane slepi ali slabovidni aktivni udeleženec pedagoškega procesa oziroma, kot piše Byszewski (2003, 3), aktivni udeleženec soustvarjalec znaka razstave, ki začne funkcionirati šele v trenutku dojetanja. Za učinkovito načrtovanje in uresničevanje cilja pa se je najprej treba seznaniti z obiskovalci. Tudi muzej mora pri načrtovanju programa dobro poznati svoje obiskovalce, biti mora seznanjen s pričakovanji, predstavami in stereotipi, ki jih spremljajo. Tekom raziskave smo se zagotovo soočili s stereotipom, da slepim in slabovidnim ni mogoče predstavljati slikarskih, še posebej abstraktnih del. Predvsem pa smo pri načrtovanju upoštevali, da »čeprav večina uporablja svoje ostanke vida in svoj vizualni spomin, pa je za slepe ljudi značilno, da spoznavajo svet okoli sebe s

pomočjo drugih čutil, s sluhom, tipom, tudi vohom in z lastno imaginacijo« (Lipec Stopar et al. 2009, 16).

#### *Namen empirične raziskave*

V okviru empirične raziskave nas je zanimalo:

- Ali lahko abstraktno sliko slepi in slabovidni dojemajo enako intenzivno kot figurativno?
- Ali bodo slepi in slabovidni preko različnih asociacij (asociacij, ki so jih podali videči udeleženci, in lastnih), ki nastajajo na podlagi osebnega doživljanja, pridobili dovolj informacij o abstraktni umetnini, da jo bodo lažje razumeli, doživeli?
- Ali je igra asociacij primerna metodološka pot, s katero lahko slepim in slabovidnim približamo abstraktno likovno umetnost?

## **Metodologija**

#### *Raziskovalna metoda*

Uporabili smo študijo primera.

#### *Raziskovalni vzorec*

V raziskavo je bilo vključenih 23 udeležencev projekta AKTIV (med seboj različnih, a enakopravnih), od tega je bilo 21 študentov Oddelka za likovno umetnost Pedagoške fakultete Univerze v Mariboru ter 2 slabovidni udeleženci.

#### *Postopki zbiranja in obdelave podatkov*

Raziskavo smo izvedli v mesecu maju 2014 v na razstavi *60!Panorama, razstava del iz zbirke UGM ob 60. obletnici* v Umetnostni galeriji Maribor, v avtentičnem prostoru, kjer so nam bila dostopna originalna dela. Pridobljene podatke (zapise ter fotografski material) smo zbrali in jih kvalitativno obdelali.

## **Rezultati in interpretacija**

#### *Analiza rezultatov prvega dela »Abstraktna umetnost«*

V prvem delu načrtovanja raziskave smo udeležencem predstavili vsebino, ki se je navezovala na abstraktno umetnost, in sicer dve umetniški deli. Prvo, ki smo ga obravnavali, je bilo umetniško delo slika Marjana Gumilarja, *Par* (olje na platnu, 1999). Drugo umetniško delo sta bili umetniški deli Alena Ožbolta, *Waste Reactor (Consumer Goods, Consumer Bads)* (odpadki, plastika, 2008) in *Production – Refuse* (odpadki, plastika, steklo, 2008). V obeh primerih smo dialog razvijali s pomočjo pridobljenih asociacij. Pri sliki so pridobili asociacije samo od videčih in slabovidnih oseb, pri spoznavanju umetniških objektov pa smo slepim ponudili možnost neposrednega stika s tipanjem. Namesto konkretnega objektivnega opisovanja slike smo se tokrat posluževali asociacij, ki temeljijo na subjektivnem

doživljanju. Z nalogo smo udeležence spodbujali v aktivno gledanje in razmišljanje o umetnini, to pa je tudi dodatna spodbuda slabovidnim, da uporabljajo ostanek vida. Udeleženci igre ponujajo različne odgovore, na kaj jih delo spominja, kakšne občutke jim vzbuja itd. Predstavlja njihov osebni odziv na umetnino, zato običajno dobimo toliko različnih asociacij, kolikor je udeležencev. Raznolikost asociacij omogoča vživljanje v pogled drugega in hkrati večplastno gledanje in spoznavanje umetnine – in prav to je bilo izhodišče za naše nadaljnje delo. Vloga muzejskega pedagoga je bila, da vodi pogovor – zbira asociacije, postavlja vprašanja, udeležence spodbuja v pojasnjevanje asociacij, v vživljanje asociacij drugih ... V pogovor smo vključili tudi osebe brez ostanka vida, da bi »perspektiva videnja« (Duh in Zupančič 2011, 49) videčih udeležencev stopnjevala doživetje tudi pri njih. Predvidevali smo, da se bodo slepi in slabovidni na podlagi pogovora o asociacijah približali vsebini abstraktnega dela, poglobili razumevanje slike in jo na svoj način doživeli.



Slika 2: Interakcija med kustosinjo in slepo osebo pri spoznavanju umetniškega dela (Arhiv UGM)

S pomočjo igre asociacij smo doživljanje abstraktnega motiva poskušali približati slepim, slabovidnim in trem videčim, ki smo jim zavezali oči (domnevali smo, da videči nimajo vidnega spomina na sliko).

Prvo obravnavano delo je bila slika Marjana Gumilarja, *Par* (olje na platnu, 1999). Med udeležence z vidno izkušnjo (videče in slabovidne) smo razdelili listke, na katere so zapisali svoje asociacije na sliko. Pridobili smo naslednje asociacije: *megla; močvirje; dež v temi z oslepitvijo na desni; del kot temačen gozd, nekaj groznega, drugi del kot zimska krajina, odsev snega v jezeru; leva stran kot tabla, desna kot morje; modro veliko platno; po dežju; deževno nebo, ki se nato zjasni; zlati rez; svetlo – temno; hladno; tema protu nebu*. Na podlagi asociacij smo razvijali pogovor, v katerega smo enakovredno vključevali vse udeležence; pri tem smo izhajali iz dejstva, da umetnina kot prisposoda nikoli nima samo enega pravnega odgovora. Pogovor smo usmerjali z vprašanji: »Zakaj menite, da je več oseb ob tej sliki pomislilo na dež?«, »Zakaj je nekdo pomislil na tablo?«, »Ali se

lahko vživite v nekoga, ki je ob tej sliki pomislil na grozo?» Skozi pogovor smo podajali tudi tehnične podatke, ki so dopolnjevali vtis o celoti.

Rezultat je bil presenetljiv. Osebe, ki so imele zavezane oči in so potem sliko lahko pogledale, so potrdile, da so s pomočjo asociacij in pogovora dobile dokaj realen vtis o sliki. Svojo predstavo o sliki je podala tudi slepa oseba: naštevala je asociacije, spomine in občutja, ki so se ji sprožale na osnovi pogovora, sliko pa je poskušala opisati (barve, oblike): »mislim, da je veliko temne barve ... da spominja na nekakšno pokrajino ...«



Slika 3: Slika Marjana Gumilarja, *Par* (1999) (Arhiv UGM)

Podobno nalogo smo izvedli tudi pri predstavitvi del Alena Ožbolta, *Waste Reactor (Consumer Goods, Consumer Bads)* (odpadki, plastika, 2008) in *Production – Refuse* (odpadki, plastika, steklo, 2008), pri kateri smo slepim in slabovidnim omogočili tudi tipno izkušnjo, neposreden stik z umetnino.



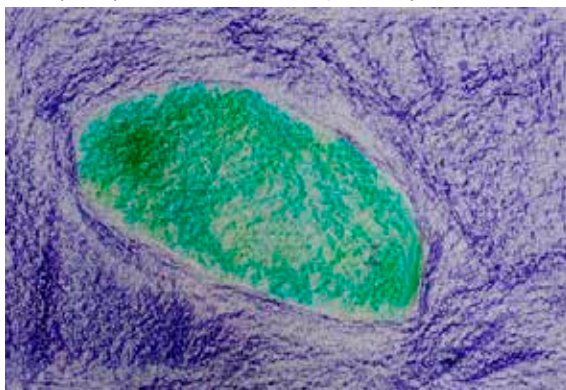
Slika 4: Spoznavanje umetniških objektov Alena Ožbolta (Arhiv UGM)

Udeleženci vodstva so na Ožboltova objekta zapisali naslednje asociacije: mehurjasta gmota; žabji mres; gmota izboklin, prevlečena z mreno; smeti; izbočen kip iz poceni materiala; oblika kamna, ki ga je izjedlo slano morje; zažgan kup plastike; ameba; spužva; žival, ki je zlepljena in se bo izvila; kamen; zvezana vrečka z plastičnimi odpadki; platenke; konglomerat; spužva; raztrgana vreča s smetmi; manjši in večji plastični komet; človeški organi; razgradnja; žvečilni gumi;

*prežvečene in izpljunjene smeti; kup smeti, ovit v prozorno folijo; sizifova krogla; snežna kepa; kaos; deponija; smetnjak po požaru.*

Ogledu razstave je sledila likovna ustvarjalnica. Med asociacijami, ki so nastale med vodenjem, so izbrali eno, ki je postala tema njihovega likovnega dela. Pri tem so upoštevali izražanje s čistimi likovnimi elementi in izogibanje predmetnim navezavam. S pomočjo likovne dejavnosti so udeleženci poglobili svoje razumevanje abstraktnega oz. nepredmetnega upodabljanja.

Pri vrednotenju izdelkov smo izbrali izdelka slepe in slabovidne udeleženke in ponovili igro asociacij ter jima na ta način opisali njuni deli.



Slika 5: Likovni izdelek slabovidne osebe Darinke Lozinšek z naslovom »Žvečilna«

#### *Analiza drugega dela »Osebno«*

V drugem delu raziskave smo pozornost posvetili figuraliki, in sicer portretom. Portret je likovni motiv, ki predstavlja določeno osebo. Poleg zunanje podobe se umetnik v portretu ukvarja tudi s prikazom portretirančeve osebnosti, sporočilnostjo in idejo. Pripovedni elementi portreta so drža telesa, mimika obraza, oblačilo, vključeni predmeti, prostor, zlasti pri sodobnejših delih tudi vključen tekst. V tem delu smo obravnavali umetniška dela:

- France Košir: Študija roke (žgana glina)
- Slavko Tihec: Žena na stolu (patiniran mavec, 1957)
- France Gorše: Deklice (patiniran, barvan mavec, 1940)
- Ivan Kos: Deklica s pomarančo (olje na platnu, 1927)
- Tone Kralj: Moja žena (olje na platnu, 1930)

Začeli smo z ogledom kipa Franceta Koširja, *Študija roke* (žgana glina), ki predstavlja naturalistično upodobitev dlani in zapestja. S pomočjo objektivnega besednega opisa in možnosti tipne izkušnje smo obravnavali motiv roke kot portret osebe – roka starejše, zgarane osebe, najbrž ženske ... Pri ogledu kipa *Žena na stolu* Slavka Tihca (ok. 1957, patiniran mavec) smo slepi osebi omogočili tipno izkušnjo samo z rokami upodobljene figure. Vprašanje je bilo, ali si lahko na podlagi izkušnje z rokami (dlanmi) predstavlja celotno figuro. Slepa oseba je tipala roke in pri tem predvidevala, da je upodobljena zelo vitka, elegantna in nežna

mlajša ženska. Enako tipno izkušnjo smo ji ponudili ob kipu *Deklice Franceta Goršeta* (1940, patiniran, barvan mavec).



Slika 6: Ogleđovanje umetniškega dela Franceta Koširja: Študija roke (Arhiv UGM)

Z videčimi smo pripravili dve živi sliki, s pomočjo katerih smo predstavili naslikana portreta: *Deklice s pomarančno* Ivana Kosa (1927, olje na platnu) in *Moja Žena* Toneta Kralja (1930, olje na platnu). Osebam brez vidne izkušnje ali s pomanjkljivo vidno izkušnjo smo ponudili tipno izkušnjo, v kateri so prepoznali položaj rok in nato še druge elemente portreta. Ob tipni izkušnji smo s slepo osebo vodili pogovor o informacijah, ki jih je pridobivala s tipanjem, in jo vodili do poglobljenega razumevanja portreta.



Slika 7: Tipanje živa slika po predlogi, umetniško delo Ivana Kosa: *Deklica s pomarančo* (Arhiv UGM)



V tem delu raziskave smo slepim in slabovidnim omogočili več možnosti tipnega zaznavanja. Možnosti za tipno zaznavanje v muzeju so torej raznolike, pišejo avtorice v Dostopnem muzeju (2009, 28–29): »Tipne (taktilne) muzejske predmete lahko razdelimo v dve kategoriji: eno predstavljajo predmeti iz muzejske zbirke (npr. kip), drugo pa predmeti, ki poglobljajo razumevanje muzejske zbirke« (npr. kiparski material in orodje ali v našem primeru »žive slike«). Pri tipanju umetniških del (kipov) moramo biti pozorni na vzdržljivost materiala (ki je lahko prekrhek in tako bolj podvržen poškodbam, če bi se ga dotikali), zato smo v naši raziskavi stopnjo občutljivosti preverjali v sodelovanju s kustosi UGM. Kot bogata taktilna izkušnja pa velja tudi lastna likovna ustvarjalnost udeležencev, kadar to galerijski prostori omogočajo.

Ogledu razstave je sledila likovna delavnica. Udeleženci so oblikovali roko kot svoj portret. Izbrali smo tehniko oblikovanja v glini. Večina je roko ustvarjala v naravni velikosti, pri tem so razmišljali o pomenu drže, možne deformacije, površine itd. Pri delu so si pomagali z opazovanjem oz. tipanjem lastne roke. Sodelujoča slepa oseba je že imela dovolj izkušenj z oblikovanjem z glino, zato je bila pri delu samostojna. Slabovidna oseba je v glini ustvarjala prvič in je pri delu potrebovala tehnično pomoč, vendar je bila dovolj samomotivirana in je imela veliko veselja do ustvarjanja.



*Slika 8: Slepa oseba pri oblikovanju kiparskega izdelka roke (Arhiv UGM)*

Pri vrednotenju smo vse nastale kiparske izdelke, roke, postavili na eno mizo. Nastalo je skoraj dvajset različnih rok, ki so predstavljale veliko različnih izraznih možnosti. Oseba z vidno okvaro smo ponudili možnost tipne izkušnje, da sta »pogledali« vse izdelke. Hkrati smo s pogovorom preverili spoznanja, ki so jih med delavnico pridobili udeleženci.



Slika 9: Slepa oseba pri vrednotenju nastalih kiparskih del

### *Analiza izkušenj udeležencev z vidika proaktivnosti pri približevanju abstraktne in figuralne likovne umetnosti*

Ob zaključku raziskave nas je zanimala povratna informacija udeležencev. Z vprašalnikom odprtega tipa smo jim zastavili nekaj vprašanj. Odgovore smo kategorizirali in jih rangirali po pogostosti. Rezultate bomo v nadaljevanju predstavili tabelarično z ranžirno vrsto kategorij.

*Preglednica 1: Ranžirna vrsta kategorij na vprašanje »Ali je bila obravnavana vsebina razumljivo predstavljena?«*

Kategorije	Rang
Pridobila sem nova spoznanja in znanja o interpretiranju in ustvarjanju abstraktnih del.	1
Vsebina je bila zelo razumljiva za vse udeležence, tudi za prisotne slepe in slabovidne.	2
Vsebino sem čisto razumela, še posebej zato, ker sem jo doživela direktno s čutili.	3

Zanimalo nas je, kako so obravnavano vsebino razumeli udeleženci, vključeni v raziskavo. Največ udeležencev je menilo, da so pridobili nova spoznanja in znanja o interpretiranju in ustvarjanju abstraktnih del. Ker smo v raziskavo vključili abstraktno umetnost, ki je le redko predmet raziskovanja na področju slepih in slabovidnih v likovni umetnosti, nas tak delež odgovorov ni presenetil. Sledijo odgovori, da je bila vsebina zelo razumljivo predstavljena, razumljiva tudi slepim

in slabovidnim udeležencem. Delež odgovora nas je presenetil, saj smo bili presenečeni nad odzivi slepih in slabovidnih nad doživljanjem in približevanjem abstraktnih slik. Kadar želimo čim boljše približati likovno umetnost prejemniku (tako videči, kot slabovidni ali slepi osebi), je pomembno, da se ob približevanju vklopi čim več čutnih kanalov, lastna aktivnost, lastna izkušnja, doživljanje okolice ali umetnine skozi lasten osebni prostor, tako fizični kot duševni.

*Preglednica 2: Ranžirna vrsta kategorij na vprašanje »V kolikšni meri sem pridobil/a nova znanja?«*

Kategorije	Rang
Kako izražati asociacije, kako opisati abstraktno delo.	1
Pridobila nova znanja, kako slepim približati abstraktno umetnost.	2
S tem da sem bila v vlogi slepega in obenem tudi videčega, sem se največ naučila in si tudi zapomnila občutke.	3

Zanimalo nas je, v kolikšni meri in kakšna znanja so pridobili udeleženci. Najbolj pogosti so bili odgovori, da so se naučili načina približevanja abstraktne umetnosti skozi asociacije, saj si le skozi asociacije lahko slepa in slabovidna oseba predstavlja občutke, ki jih imajo videče osebe ob doživljanju abstraktnega likovnega dela.

## Zaključek

Vsako umetniško delo, tako slika kot kip ali abstraktna ali figurativna slika, je zahtevalo svojstven pristop, ki je udeležence – videče, slepe in slabovidne – vodil do bogatega doživljanja. Potrjujemo, da mora biti pristop prilagojen posamezni umetnini kot seveda tudi prejemniku, saj je bistvo estetske izkušnje prav dialog, ki se vzpostavlja med umetnino in osebo. Menimo, da smo takšen dialog uspeli vzpostaviti pri seznanjanju slepih in slabovidnih tako z abstraktno kot s figurativno umetnostjo in da s tem vsekakor lahko ovržemo stereotip, da se abstraktne slike slepim ne da opisati.

Naj zaključimo z mislijo:

»Stališča do slepote in slabovidnosti lahko spreminjamo, vendar glede na globoko zakoreninjenost stereotipnih prepričanj v naši kulturi lahko ugotovimo, da samo znanje ni dovolj za njihovo spreminjanje. Pomembno prispevajo tudi izkušnje, kar so pokazale številne raziskave.« (Žolgar Jerković in Kermauner 2006, 391)

*Jerneja Herzog*  
*Brigita Strnad*

## **The Proactivity of the Blind and Partially Sighted in Comprehending Abstract and Figurative Art**

Appropriate visual pedagogical approach is particularly important when we are dealing with works of art related to the surface, while it is a bit easier when we have an objective or figurative motif in front of us. When we have an abstract motif, it is of course very important how we approach the interpretation of these works of art when working with blind and partially sighted persons. Abstract art is an artistic way of expression, which moves away from reality – subject and figurative depiction of the motif. Visual elements are not in the role of presenting the real world, but are presented as pure visual signs.

This is why in our study we limited us to the comprehension of abstract and figurative fine arts with blind and partially sighted persons. We focused on the feelings, the power of words in approaching the said types of fine arts. In the framework of the empirical study we were interested in finding: (1) whether through their different associations (the associations mentioned by the seeing participants and their own ones) emerging on the basis of personal experience they have acquired enough information about a work of art to be able to understand, experience it more easily and (2) whether the game of associations is an appropriate methodological path to bring fine arts closer to the blind and partially sighted.

The research was performed as a case study involving 23 participants of AKTIV (COoperate) project, 21 students of the Faculty of Education in Maribor, the Department of Fine Art Education, and two partially sighted female participants. The study was carried out in May 2014 in the UGM Art Gallery Maribor, in the authentic space, where we had access to all original works. The acquired material (notes and photographic material) was gathered and processed qualitatively.

In the first part of planning the research the participants were presented the contents that referred to two works of abstract art. Instead of a concrete objective description of a painting, this time the game of associations was used, which we often use in leading groups of the seeing and is based on subjective experience. The diversity of associations allows adopting the views of another person (empathy) and simultaneously a multi-layered view and getting to know the work of art, which exactly was the starting point of our further work.

The first discussed work was Marjan Gumilar's painting *Par* (Couple – oil on canvas, 1999). Paper strips were distributed among the participants with visual experience and they were asked to put down their associations to the painting. On the basis of the associations we developed a discussion equally involving all participants, starting from the view a work of art as a metaphor never has just one correct response. The result was surprising. The persons with their eyes blindfolded,

who later could see the painting, confirmed with the support of the associations and the discussion they had got a realistic impression of the painting. Also a blind person presented her vision of the painting describing its visual image as well as the feelings evoked in this very well.

A similar task was also carried out at the presentation of Alen Ožbolt's works *Waste Reactor (Consumer Goods, Consumer Bads)* (waste, plastic, 2008) and *Production – Refuse*, (waste, plastic, glass, 2008), where the blind and the partially sighted were also given the opportunity for tactile experience, an immediate contact with the work of art.

#### *Analysis of the second part "Personal"*

In the second part of the research we dedicated attention to figurative art, namely portraits. We started with France Košir's statue *Študija roke* (A Study of the Hand, baked clay), which represents a naturalistic presentation of the hand and the wrist. With the assistance of a verbal description and the possibility of tactile experience we discussed the motif of the hand as a portrait of a person – the hand of an older, worn out person, probably a woman. At watching the statue *Žena na stolu* (A Woman on a Chair) by Slavko Tihec (around 1957, patinated plaster) we made a tactile experience possible for a blind person only with the hands of the portrayed figure. The question was whether she can imagine the whole figure just on the basis of the experience with the hands (the palms). The blind person touched the hands anticipating the portrayed is a very slim, elegant and tender younger woman. We offered her the same experience with the statue *Deklice* (girls) by France Gorše (1940, patinated, coloured plaster).

With the seeing we prepared two living pictures, with the support of which we presented the painted portraits: *Deklica s pomarančo* (A Girl with an Orange) by Ivan Kos (1927, oil on canvas) and *Moja žena* (My Wife) by Tone Kralj (1930, oil on canvas). We offered the persons with no or insufficient visual experience tactile experience, in which they recognised the position of hands and then also the remaining elements of the portrait. At the tactile experience we conducted a discussion about the information she gathered from touching and guided her towards an in-depth understanding of the portrait.

We can conclude the game of associations is an adequate method in working with the blind and partially sighted, when we wish to present them abstract and figurative fine art.

## LITERATURA

Byszewski, Janusz. 2003. *Drugačen muzej*. Ljubljana: Skupnost muzejev Slovenije.

DeCoster, Karin, Loots, Gerrit. (2004). „Somewhere in between Touch and Vision: In Search of a Meaningful Art Education for Blind Individuals“. *International Journal of Art & Design Education*, 326–334. Pridobljeno 25. 6. 2014. <http://web.b.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=4&sid=b85d0373-98e6-4c73-9f07-38388cdbfbc3%40sessionmgr115&hid=122>

- Matjaž, Duh, Zupančič, Tomaž. 2011. The method of aesthetic transfer an outline of a specific method of visual arts didactics. *Croatian Journal of Education*. 13 (1): 42–75.
- Erich, Neumann. 2001. *Ustvarjalni človek*. Ljubljana: Študentska založba.
- Juricevic, Igor. 2009. Translating Visual Art Into Tactile Art to Produce Equivalent Aesthetic Experience. *Psychology of Aesthetic, Creativity and the Arts*. 3 (1), 22–27.
- Joachimides, M. Christos Rosenthal, Norman, ur. 1997. *The age of modernism, Art in the 20th century*. Ostilfern-Ruit: Verlag Gerd Hatje.
- Jocks, Heinz Norbert. 1998. *Evgen Bavčar. Kunstforum Original*. 142: 397–401.
- Lipec Stopar, Mojca, Bračun Sova, Rajka, Vodep, Vlasta. 2009. *Dostopen muzej. Smernice za dobro prakso*. Ljubljana: Skupnost muzejev Slovenije in avtorice.
- Strnad, Brigita. 2005. „Obrat od umetnine k sebi ... v galeriji“. *Likovna vzgoja*. (29–30): 44–48.
- Žolgar Jerkovič, Ingrid, Kermauner, Aksinja. 2006. Prepoznavanje slepih in slabovidnih učencev – pot do ustrezne obravnave. *Sodobna pedagogika*. (Posebna izdaja): 376–393.
- <http://web.a.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=4&sid=6f81510b-ce3e-48c2-b885-dd2307a17c46%40sessionmgr4001&hid=4201> / (Pridobljeno: 15. 9. 2014)
- [http://en.wikipedia.org/wiki/Claude\\_Monet#mediaviewer/File:Claude\\_Monet\\_023.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/Claude_Monet#mediaviewer/File:Claude_Monet_023.jpg) (Pridobljeno: 15. 9. 2014)
- <http://news.artnet.com/market/andy-warhols-brillo-boxes-a-series-index-27998> (Pridobljeno: 15. 9. 2014).

Dr. Jerneja Herzog, Pedagoška fakulteta, Univerza v Mariboru,  
[jerneja.herzog@um.si](mailto:jerneja.herzog@um.si)

Brigita Strnad, prof., Umetnostna galerija Maribor, [brigita.strnad@ugm.si](mailto:brigita.strnad@ugm.si)