

ПОДКРЕПА ЗА РАВЕН СТАРТ ЧРЕЗ ИНТЕГРИРАНО ОБУЧЕНИЕ

Брой 11

Редакционен екип:
Любомир Василев (отговорен редактор)
Маргарита Пеева, Весела Йорданова

СОУДНЗ „Луи Брайл”
Фондация „Хоризонти”
София

Този бюлетин се издава в рамките на проект „Подкрепа за равен старт чрез интегрирано обучение”, финансиран от Оперативна програма „Развитие на човешките ресурси” на Европейския социален фонд.

СЪДЪРЖАНИЕ

Към читателите	(стр.3)
Иван Доброволов: Нов специализиран софтуер за предпечат и печат на брайл	(стр.4)
Карин Де Костер, Герит Лутс: Между тактилност и зрение: в търсене на осмислено обучение на слепи по изкуствата	(стр.10)

КЪМ ЧИТАТЕЛИТЕ

Уважаеми читатели,

Този бюлетин се издава в рамките на проект „Подкрепа за равен старт чрез интегрирано обучение”, финансиран от оперативна програма „Развитие на човешките ресурси” на Европейския социален фонд.

Предназначението на бюлетина е да информира заинтересованите читатели, първо, за същината на проекта – цели, дейности, постигнати резултати; втора, не по малко важна задача е да се предложи възможно най-пълна и разнообразна информация по проблемите на интегрираното обучение, състоянието и напредъка на методите и технологиите за повишаване на образователния, трудовия и социалния статус на хората със зрителни увреждания.

Ще търсим не само тематично, но и жанрово разнообразие чрез публикуването на статии (включително преводни), интервюта, репортажи, есета и още по-свободни литературни форми.

Това издание ще постигне още по-пълно предназначението си, ако успеем да мотивираме вас, нашите читатели, да участвате в списването на бюлетина – чрез отзиви за него, а също чрез собствени материали за публикуване, които можете да изпращате на e-mail: pessoko@yahoo.com.

От редакционния екип

НОВ СПЕЦИАЛИЗИРАН СОФТУЕР ЗА ПРЕДПЕЧАТ И ПЕЧАТ НА БРАЙЛ

Проектът „Подкрепа за равен старт чрез интегрирано обучение“ предвижда създаване на специализиран софтуер за предпечат и печат на брайл. В СОУДНЗ „Луи Брайл“ функционира училищна брайлова печатница. Училището има възможност да адаптира и печата на брайлов шрифт учебници и помагала. Адаптирането на текстове в брайлов формат обаче е сложна и трудоемка работа. Това е така, защото няма точно съответствие между графичните и брайловите букви. Съществува наистина софтуер с правила за преобразуване под системата DOS, но той е много несъвършен и непълен, изисква специфична намеса на оператор. За да се реши този проблем, в рамките на проекта се разработва специализиран софтуер за брайлов предпечат, който да работи с операционна система Windows, недостъпна досега за използване в този тип дейност. След създаването му, същият софтуер ще се ползва и от СОУДНЗ „Проф. д-р Иван Шишманов“ в гр. Варна, където също има брайлова печатница.



Благодарение на увеличаващия се брой проекти по програми, финансирани от Европейския социален фонд на Европейския съюз, в България брайловите принтери вече не са рядкост. Освен брайловата печатница към Съюза на слепите, сега с принтери разполагат училищата за деца с нарушено зрение в София и Варна, някои рехабилитационни центрове и неправителствени организации. Това им дава възможност да предоставят на читателите си различни материали, написани на брайл. Необходимостта тази техника да бъде използвана лесно и удобно наложи създаването на брайлов редактор, с помощта на който да бъдат отпечатвани материали на брайл, различни по форма и характер.

Защо е необходим брайловият редактор?

Може би някой ще запита не без основание: защо е нужен нов брайлов редактор, нали и досега се отпечатват материали на брайловите принтери.

Основният проблем е, че възможност за професионална предпечатна подготовка на брайлови текстове има само чрез операционна система MS DOS – с програма, разработена още през 1999 година. Начинът на адаптиране и транслиране на брайл на различни текстове е доста тромав – отнема много време и изисква специалистът да овладее немалко знания. За да стигне до окончателния си вариант например, даден текст, написан с текстообработващата програма Microsoft Word, първо трябва да се запише като „чист” текст, като по този начин се премахва форматирането на текста, след това с конвертор се преобразува в DOS - файл. Така полученият текстов файл се коригира на брайлов дисплей. Заменят се някои символи, добавят се маркери например: за центриране, за съдържание, за бележки под линия. Поставя се знак за чужди думи,

променят се римските цифри, други знаци се изписват според правилата за писане на брайл.

За да се форматира текстът – заглавия, ляво и дясно подравняване, оформяне на съдържание – преди и след дадения текст се поставят определени знаци, които се набират с кодове. След това текстът преминава през още две програми, с които се оформя така като ще бъде разположен в брайловото издание. Естествено при извършването на толкова много действия възникват грешки, а докато те не бъдат отстранени, се налага да бъдат направени поредица от корекции, докато се получи окончателния вариант.

И накрая, съгласете се, че в днешно време никой не работи под DOS – той отдавна вече е история, разказвана на децата от майки и татковци, а защо не и от баби.

Какво ще представлява брайловият редактор?

Брайловият редактор ще бъде съвместим с принтерите Index 4 Waves Pro, Index Everest- D и други. Той ще работи в ОС Windows XP, Windows 7 и по-нови версии. Ще бъде достъпен с екранните четци JAWS и NVDA. Съчетава две функционалности: текстов редактор за въвеждане и форматиране на текста и транслатор на брайл, преобразуващ символите от плоскочечатен шрифт в брайлов текст според правилата за изписване на брайл.

Брайловият редактор ще съдържа вграден текстов редактор, подобен на Word, но с по-ограничени възможности (необходимите за обработката на брайлови текстове), с помощта на който ще могат да се форматираат автоматично някои символи и най-вече – параграфите. Както в Word, ще

може да се задава различен отстъп на текста, да се създават номерирани и неномерирани списъци с различни водещи символи, да се оформят заглавия, лесно да се задава центрирано, ляво и дясно подравняване. Ще се оформят правилно и бележките под линия. Ще има различни възможности за създаване и оформяне на горен и долен колонтитул, в който по желание може да се включват номерата на страниците, номерът на брайловия том, заглавието на книгата или част от него и др. Ще бъде обърнато специално внимание и на обработката на стихове – тъй като брайловият ред съдържа малък брой символи, често се налага част от стиха да се дописва в края на следващия ред.

Основното предимство на този редактор е, че работата с него ще е аналогична на работата с другите текстови редактори. Интерфейсът на редактора ще бъде значително по-интуитивен и лесен за ползване. Дори след промяна на броя символи на ред или броя редове на страница, текста ще се преформатира автоматично.

Редакторът ще има два прозореца – в единия текстът е на плоскочетен шрифт, а в другия –брайловото му съответствие. Промените се въвеждат в първия прозорец и се отразяват на брайловия вариант. Има възможност за преглед на текста на брайл преди отпечатване.

Новото при форматирането на символи е, че ще бъдат въвеждани символи не само от клавиатурата или с кодове, но ще могат да бъдат избирани и от определен списък. Това са често употребявани знаци, математически и химични знаци. След избирането и въвеждането на даден символ в прозореца с брайловия текст ще се появява неговото съответствие.

Профили на брайловия редактор

В съответствие с тематиката на обработваните текстове, ще бъдат създадени няколко т.нар. профила. Най-важният и често употребяван е хуманитарният профил. Той се използва при писане на всякакви литературни, научнопопулярни и други текстове. В него ще бъдат включени буквите, пунктоационните знаци, елементарните математически знаци и някои други знаци, често употребявани в писмената реч.

Друг профил е например профилът за писане на английски език. Там е включен целият хуманитарен профил плюс правилата за писане на брайл на английски език. Различават се например, изписването на брайл на главните букви и някои пунктоационни знаци в английския и българския език. Така успешно могат да се правят учебници и речници, в които има текст на двата езика. При необходимост могат да се създадат подобни профили и за други езици като се въведат допълнителни правила, различни от тези в българския език.

Ще бъдат създадени и профили за обработване на текстове, съдържащи математика, физика и химия, съобразени, доколкото е възможно, с особеностите при изписването на знаците във всяка област. Това е доста трудно и не винаги ще дава желания резултат, защото всеки напреднал брайлист знае, че в учебниците по физика и химия често има еднакви съчетания от букви, които се изписват по различни правила и трябва да се досещеме от контекста. Редакторът не е вълшебник за да отгатва значението на всяко от тях, затова не бива да се заблуждаваме в това отношение. При изработването на по-сложни учебници няма да мине без компетентна човешка намеса.

И най-привлекателното нещо в тази насока е клиентският профил. В зависимост от необходимостта потребителят ще може да въвежда в него нови символи и правила.

За кого е предназначен брайловият редактор?

Новият брайлов редактор ще бъде безценен помощник на всички, които се занимават с редактиране и отпечатване на брайлови текстове. С него те лесно ще могат да оформят книги, учебници, доклади, брошури, календари и дори визитни картички. И най-важното е, че няма да е необходимо да овладяват куп нови знания, дори да проникват в дебрите на отдавна забравения DOS. Ще могат спокойно да прилагат познатите интуитивни начини на работа с обикновените текстообработващи програми, а полученият резултат ще бъде значително по-добър от постигнатото досега.

С времето брайлът се развива, приемат се нови правила за писане, брайлът се прилага в нови области на знанието. Системата от брайлови знаци е сложна и динамична, затова брайловият редактор непрекъснато ще се развива и ще обогатява своите възможности.

Иван Доброволов

МЕЖДУ ТАКТИЛНОСТ И ЗРЕНИЕ: В ТЪРСЕНЕ НА ОСМИСЛЕНО ОБУЧЕНИЕ НА СЛЕПИ ПО ИЗКУСТВАТА

(съкратен превод от английски)

Обучение по изкуствата за слепи

Попитайте когото и да било, който възнамерява да посети музей на изкуствата, какво смята да прави там. Много вероятно е да получите следния отговор: „Ще гледам произведения на изкуството“. Същият мотив предизвиква смаяни погледи при вида на слепи хора в музей на изкуствата.

Изкуството е създадено във визуален свят, то може да функционира като критика, изкривяване, символ, но винаги съществува тази връзка с визуалната специфика на обществото.

Защо тогава слепите хора трябва да се срещат с изкуството? Отговорът не е от онези, които трудно се намират. Слепите са свикнали с визуални понятия. Някои са виждали по-рано, други все още виждат минимално и дори хора, които никога не са виждали, разбират, че зрението е много важно в света, в който живеят. По същата причина те изпитват любопитство по отношение на изкуството – като съществен аспект от живота, като източник на информация и като типичен човешки опит.

За щастие, все повече музеи се стремят да отговорят на потребностите на хората със зрителни увреждания. Днес се обръща внимание на участието и достъпът до културните пространства разширява тези практики и насърчава размисъла по темата.

Някои музеи за изкуство в Белгия организират посещения с опипване на експонатите. Обаче истинско осмисляне на техния обучителен подход

изглежда отсъства. Но адекватен обучителен „подход“ е необходим, когато се разбере комплексността на въпроса, а именно: да се отвори визуалното изкуство за хора, изпитващи затруднения в контакта с визуалния свят.

Произведение на изкуството: визуална интензивност

Виждането е вътрешно присъщо на феномена на изкуството. Обаче ние смятаме, че не всяко произведение на изкуството притежава в еднаква степен онова, което ще наречем визуална интензивност. Визуална интензивност е основно понятие, характеризиращо условията за обучение на слепи по изкуство. То може да се определи като степента на зрение, използвано за по-дълбоко разбиране на едно произведение на изкуството. Това понятие ще докаже своята полезност, когато се разглежда обучението по изкуствата за слепи хора.

В хода на историята, изкуството е изпълнявало различни функции и е служело на различни цели. Например, през Средните векове изкуството е имало важна посредническа функция, защото е предавало послания на хора, които не са могли да четат. Красиви стъклописи представят библейски сцени за неграмотните вярващи. Изкуството е било важен източник на информация. Съобразно това разбиране, изкуството може да бъде разглеждано като визуален разказ.

Силният акцент върху репрезентативния характер на изкуството загубва значението си с изобретяването на фотографията. Това ново технологично постижение, появило се през 1839 г., е имало забележително отражение върху изкуството и по-специално върху живописата. То води до преосмисляне на мястото на изкуството в обществото и до преформулиране на дефинициите за изкуство. В историята на изкуството

модерността слага край на акцентирането върху реалистичното изобразяване.

Като цяло, от реалистичен стил живописиста преминава към импресионизма като детайлен анализ на виждането и околния свят. В частност, импресионизмът се стреми да анализира виждането в пиксели, малки единици, в резултат на което се получава деформация. Експериментирането със зрението става предмет на самото произведение на изкуството. Внимателното субективно изследване на онова, което се вижда, води рисуването и следователно човек трябва да види произведението, за да го разбере.

Импресионизмът скоро е последван от много други стилове: експресионизъм, фовизъм, кубизъм и т. н. Всички те имат една обща черта: деформират или радикализират визуалната реалност като реакция срещу идеята за репрезентация или вярно изобразяване на реалността. Този вид историческа еволюция често се възприема като линеарен в смисъл, че стиловете се сменят един друг и всеки стил е реакция на предшестващия. В хода на този процес границите на онова, което се е възприемало като изкуство, са били непрекъснато премествани и разширявани. Ролята на виждането в този процес може да се разглежда като обект на промяна. Постепенно тази историческа еволюция престава да бъде визуална, а се превръща все повече и повече във въпрос на теория и философия. Ранните примери на концептуално изкуство са били идеи, написани на хартия и представени в галерия или музей. Данто в частност подчертава ползата от историята на изкуството и философията на изкуството за начина на възприемане на произведенията на изкуството.

Тази основна промяна в изкуството не е абсолютна. Ясно е, че съзercаването на произведението на изкуството все още играе важна роля,

но в същото време намесата на разсъжденията и теориите показва, че изкуството няма отношение единствено към външния облик на произведението. Съзерцанието трябва да бъде част от срещата с изкуството, но тя не се изчерпва с него. Тя има отношение също към мисленето, към историята и към философията.

В нашите контакти с изкуството ние приемаме виждането като даденост; то винаги е с нас, произведението на изкуството е създадено чрез използване на зрението и се оценява чрез използване на зрението. Само в срещата със слепи хора започваме да разсъждаваме по този въпрос. Създаването на обучителна среда по изкуствата, подходяща за слепи, винаги трябва да започва с поставяне на въпроса за визуалната интензивност на съответното произведение на изкуството. От примерите е известно, че тази интензивност ще варира в голяма степен, в зависимост от самия обект на изкуството и контекста, в който той е бил създаден. Съдържателното обучение по изкуство, следователно, трябва да държи сметка за визуалната интензивност.

Акцент върху познанието

Успешният контакт с изкуството предполага поне два фактора: обект и зрител. По отношение на зрителя, познавателната дейност и разсъждението в срещата с обект са разглеждани откъснато от специфичните перцептивни характеристики на тактилното изследване. Ясно е, че това разграничение е чисто теоретично. В действителност имаме продължително взаимодействие между мисловност и сетивност. В настоящия контекст е важно тези два аспекта да се разгледат поотделно, защото тактилноста притежава твърде специфични особености.

Когнитивните модели на естетическа оценка, изградени в резултат от интервюта с виждащи хора, се фокусират върху менталните схеми, които хората използват при интерпретиране на произведения на изкуството. Тези модели предполагат, че степента на естетическо развитие обяснява вариациите в оценката на изкуството. Хората, които са запознати с изкуствата, показват по-висока степен на разминаване в техните естетически предпочитания в сравнение с хора, които нямат такъв опит. Следователно, съществуващите модели подчертават предшестващия контакт с изкуството и приемат естетическото развитие като линеарен процес. Повечето изследвания са вдъхновени от теорията за когнитивното развитие на Пиаже и теорията за моралното развитие на Колберг. Настоящото изследване подчертава, че естетическите съждения се отличават в зависимост от културни, исторически и индивидуални различия. Всички тези фактори имат своя принос за по-общия начин на възприемане и придаване на смисъл на околния свят.

Хаузен използва теоретичния анализ в емпирично изследване на естетическото поведение на посетители на Музея на модерното изкуство в Ню-Йорк, които са със зрителни увреждания. Тя регистрира естетическите реакции на лица със зрителни увреждания, когато те разглеждат тактилните линейни изображения, специално създадени за слепи с цел запознаването им с картините. Едно от нейните открития е, че повечето от участниците в изследването се намират в първите етапи на формирането на естетическа оценка, когато хората се стремят да открият наратив чрез идентифициране и гледане на обекти във визуалното поле. Тя открива също, че зрителното увреждане изглежда не променя подхода към обектите на изкуството. На този начален етап субектът на възприятието е заинтересован от отговор на въпроса „какво е това“ и конструира разказ за онова, което вижда.

Тези изводи са важни, защото показват, че когнитивното отношение към естетическия опит и обучението по изкуство на слепи свидетелстват за наличието на сходства със съответните особености, характеризиращи виждащите хора в контакта им с изкуството. Въпреки че не е напълно ясно доколко естетическото развитие би било сходно, може да се прави известен паралел между зрящи и незрящи субекти на естетическо възприятие.

Понеже всички модели за естетическото развитие произхождат от теориите за психологическото развитие на Пиаже и Колберг, разумно е да се предположи, че хора, които са ослепели по-късно в своя живот, ще показват прилики със зрящите по отношение на техните естетически реакции. Ползата от тези теории за обучението на слепи по изкуствата е в акцентирането върху външни елементи, като предшестващи контакти с изкуство и познание за изкуството. Успешното обучение по изкуства трябва да държи сметка за тези аспекти и да предлага информация, която е подходяща за специфичния етап на развитие. Слепите посетители често са гледани и приемани в музеите като хомогенна група. Обаче те не само се различават по отношение на перцептивните характеристики, те имат също твърде различен опит с изкуството. Ситуацията се усложнява и от това, че някои хора имат предшестващ опит по времето, когато все още са виждали; други са имали по-голям опит с изкуство, понеже разполагат с макар и слабо зрение. При оценката на практиките за обучение на слепи по изкуство, тенденцията на музеите да ги третират като хомогенна група и липсата на осведоменост за междуличностните различия по отношение на миналия опит с изкуство се проявява като съществена фрустрация за слепите посетители. Повишеното внимание към когнитивните модели при разработването на образователни услуги за зрително затруднени посетители би могло следователно да доведе до по-диференциран подход и

да избегне изключителната концентрация върху визуалните характеристики.

Перцептивни аспекти на естетическото разбиране при слепи: уникалност на тактилното възприятие

Установяването на контакт с изкуството логично предполага сензорна активност. В случая с незрящите съществува тенденция да се говори за тактилноста като заместител на зрението. Вярно е, че много слепи хора прибегват в много ситуации до опипване за ориентация по отношение на пространството и обектите. Съществува обаче голяма разлика между слепи по рождение, които никога не са виждали, и по-късно ослепели. Втората група знае какво значи да виждаш и ще използва тази своя памет след ослепяването. Това е и най-голямата група; само малко хора са родени слепи. Трябва да се прави също разлика между хората, чието зрение се влошава постепенно, и онези, които губят зрение изведнъж. Би трябвало да е ясно също, че като се изключат напълно слепите, мнозинството от хората със зрителни затруднения, които страдат от слабо зрение, продължават да разполагат с някакво полезно зрение. От друга страна, често се среща предразсъдъкът, че слепите живеят в тъмнина. Някои слепи хора продължават да виждат източници на светлина. А хора, които се признават за слепи от закона, могат все още да функционират визуално при изпълнението на някои задачи. Вследствие на тези различия не всички слепи в еднаква степен биха се осланяли на тактилноста. Някои биха използвали опипването в добавка към някакво остатъчно зрение, други обаче често използват своята визуална памет, трети пък предпочитат описанието. Разбира се, има много слепи хора, за които тактилното възприятие е главен източник на информация за околния свят. В сравнение

със зрението, тактилното възприятие има единствени по рода си характеристики. Поставя се въпросът, дали виждащите, късно ослепелите и слепите по рождение са склонни да визуализират онова, което те опипват. За първите две групи е ясно, че те се стремят да конструират ментален визуален образ на техния тактилен опит. Късно ослепелите си спомнят как изглеждат нещата и ще използват тези спомени при конструирането на ментален образ. За третата група, слепите по рождение, не е лесно да се определи как те преживяват тактилните импулси. Основателно може да се очаква, че тази група ще разполага с тактилни ментални образи. Обаче изследвания са показали, че слепи по рождение могат да имат някаква визуална образност, макар и да не е ясно как трябва да се нарече тя.

Най-често споменаваните характеристики на тактилното възприятие са последователност, бавност, аналитичност и активност. В процеса на последователната перцепция няколко компонента се възприемат един след друг. В момента, когато различните впечатления се свързват, се появява идеята за цялостния обект. Следователно, този процес ще отнеме повече време, отколкото визуалното възприятие, при което погледът може да даде голям обем от информация. Тактилното възприятие протича по следния начин: след цялостно изследване, при което се формира идея за размерите на обекта и за по-големите му части, започва процес на аналитично опипване на по-малките части. Накрая, всички тези впечатления се свързват в цялостна представа. Зрението има предимството на константно присъствие на зрителното поле в неговата цялост.

Естетическият опит на слепите

Казаното дотук разкрива сложността на невизуалния естетически опит. Двата компонента, произведение на изкуството и слепи хора, формират

уникална ситуация. Визуалната интензивност на произведението на изкуството, уникалността на тактилното възприятие, индивидуалният тактилен опит, предшестващият контакт с изкуство и познанието, което индивидът има за изкуството, правят този невизуален опит много сложен предмет.

Малко изследователи в миналото са се заемали с описание на естетическия опит на слепи хора; основите са положени преди повече от петдесет години. Ранните изследвания приемат, че естетическият опит на слепите не бива да се сравнява с този на виждащите. Някои, например Катсфорт, смятат, че невиждащите хора притежават някакъв вид естетически опит; други, като Ривец, твърдят, че те не са способни на такъв опит. Идеите на Ривец са имали значително влияние в научната област. Дълго време той е бил заинтригуван от въпроса: „Може ли сляп индивид да има естетически опит посредством тактилното сетиво?“ Той отговаря отрицателно, като се фокусира върху спецификата на тактилноста. Понеже опипването е последователен и степенуван процес, в противоположност на виждането, което е спонтанно и непосредствено, сляп човек няма способността за цялостно и спонтанно разбиране на изкуството. Сляп човек, според Ривец, е способен да интерпретира единствено съдържанието на едно произведение на изкуството, изследвайки го чрез опипване. По нови теории като тази на Арнхайм смекчават крайната дихотомия, прокарвана между тактилноста и зрение, но въпреки това подчертават сензорния контакт с изкуството.

Както бе отбелязано по-горе, Катсфорт, противно на Ривец, предполага, че някаква степен на естетически опит е възможен за слепи лица. Докато Ривец възприема естетическия опит като резултат от емоционална перцептивна реакция, Катсфорт го схваща като реакция на цялостната личност, която включва както интелектуално, така и емоционално

развитие. „Естетическият прогрес – пише той – е резултат не толкова на сетивата, колкото на цялостното интелектуално развитие“. Катсфорт подчертава значението на стимулиращата среда за придобиване на чувствителност към красивото. Противно на Ривец, той изследва възможностите за естетически опит, като се взема за предпоставка цялостното интелектуално развитие.

Двете концепции показват някои сходства; под влиянието на духа на времето, двамата дефинират естетическия опит като възприемане на красивото. Целта на съприкосновението с изкуството, според техните разбирания, е контактът с почти божественото красиво, визуално или тактилно. Изследването на красивото е различно при тактилния и при визуалния начин на възприемане. Така естетическият опит на слепите и виждащите трудно може да се сравнява. Дефинициите, които схващат красивото като синоним на естетически опит, логично предполагат, че срещата с изкуството трябва да доставя удоволствие. Съвременната интерпретация е съвсем различна; много естетически преживявания не са приятни. Някои дори са предназначени да разстройват и объркват. По тези причини споменатите теории вече не се смятат за авторитетни в своята област, въпреки че те откриват дискусията и оказват влияние върху по-късните изследвания.

Някои съвременни изследователи, интересуващи се от обучение на слепи по изкуствата, развиват тези ранни проучвания, като подчертават спецификата на тактилното възприятие, въпреки че не следват остарялата идея за естетическия опит като синоним на красивото. Арнхайм извежда на преден план характеристиките на тактилната чувствителност, когато твърди, че слепите хора предпочитат симетрията и други прости формални отношения; той заключава, че слепите изпитват склонност към стилове на изкуство, отговарящи на тези условия. Симетрията и простотата на

формата улесняват формирането на ментален образ в тактилния процес. Обаче изглежда твърде опростено да се заключава, че стиловете изкуство, отговарящи на тези условия, ще бъдат предпочитани. Странно е, че някои теории често определят контакта с изкуството като строго тактилно възприятие на обект. По-малко внимание се отделя на визуалния характер на този обект и неговата социална функция остава пренебрегната. Повечето автори, следователно, избират един подход на обучение в изкуство, който акцентира върху тактилното възприятие на изкуството, върху консистенцията, теглото и т. н. на неговите произведения.

Заключение

Резюмирайки казаното вече, няколко пункта трябва да бъдат изтъкнати. Преди всичко, удивително е, че всички автори пледират за обучение по изкуства, което започва с тактилните възприятия и почти всички са съгласни, че зрението и тактилноста водят към твърде специфични преживявания на изкуството. Второ, продължава да съществува тенденцията да се гледа на слепите като на хомогенна група с много специфични характеристики. В тази атмосфера се появява идеята за едно „изкуство за слепи“, обособено и различно от изкуството за виждащи. Това прекалено подчертаване на тактилноста крие опасност да се пренебрегне значението на визуалния характер на изкуството.

В съвременния дебат за достъп до изкуство и култура за всички членове на обществото този начин на мислене може да има известни последствия. Важно е да се търсят пътища за участие на слепите хора в артистичния дискурс на обществото. Пълното съсредоточаване върху спецификата на тактилноста в изкуството би предизвикало изцяло различен подход към изкуството по отношение на слепите и би ги изключило от този

естетически дискурс. То би довело да различен и самостоятелен дебат за „тактилното“ изкуство. Изкуството е визуално и поради това е важно да се търсят възможности, слепи хора да имат достъп до визуалните изкуства. По-нататък, само малка част от изкуството е достъпна чрез осезаване. Правилата за консервация, размерът и формата на произведенията на изкуството ограничават тактилния достъп. Дори скулптурите, които изпълняват тези изисквания, са на първо място визуални възприятия на идеи, чувства и понятия. Скулптурата е визуална и характеристики като пространство, форма, структура, повърхност и сянка играят важна роля за нейното разбиране. Ако скулптурата има тактилно измерение, то ще бъде различно в сравнение с визуалното. От теоретична гледна точка, изключителното внимание върху тактилния контакт с изкуството би ни отдалечило от основната цел на съвременния дебат за достъпността: да се поставят слепите хора в осмислен контакт с изкуството и културата, създадени във визуално общество.

Важно е да се отчита визуалността на изкуството и това е вярно и по отношение на слепите, които влизат в контакт с него. Тактилното възприятие на един обект на изкуството е осмислен и пряк опит с обекта, но ние смятаме, че той трябва да бъде преведен или свързан с визуалните характеристики на произведението на изкуството. Всеки обект в музей на изкуството има свое място в историческата традиция. Той пренася някаква идея във визуална форма. Трябва да търсим начини за превод на тактилния опит във визуална версия. Учителят по изкуство или музейният гид трябва да се разглеждат като преводачи между визуалното изкуство и опита на слепия човек.

Карин Де Костер, Герит Лутс