



HÁSKÓLI ÍSLANDS

Hugvísindasvið

Sýn án sjónar

Snertilist og túlkun listar til sjónskertra safngesta

Ritgerð til B.A.-prófs

Anna Charlotta Eriksson

Desember 2009

Háskóli Íslands
Hugvísindadeild
Listfræði

Sýn án sjónar

Snertilist og túlkun listar til sjónskertra safngesta

Ritgerð til B.A.-prófs

Anna Charlotta Eriksson
Kt.: 080770-2359

Leiðbeinandi: Hanna Guðlaug Guðmundsdóttir
Desember 2009

Efnisyfirlit

Aðferðafræði	2
Inngangur	4
Að „sjá“ listaverk	5
I. Möguleikar sjónskertra til að upplifa myndir.....	7
I. 1. Snertilist (Tactile Art)	7
I. 2. Frá sjónrænni mynd til snertimyndar	8
I. 3. Snertimyndir sem myndmiðill	9
I. 4. Efnisgæði, efnislögun og snertilitir	11
I. 5. Sýning Þjóðlistasafns Svíþjóðar fyrir sjónskerta	12
I. 6. Sampil myndar og texta	16
I. 7. Greiningaraðferð Panofskys	17
I. 8. Erfiðleikar við aflestur flókinna snertimynda	18
II. Nýlistasafn Svíþjóðar – Sýningar fyrir sjónskerta.....	19
II. 1. Útfærsla snertiverkfærис fyrir Apollo eftir Matisse	23
II. 2. Lögun / Val myndþátta	24
II. 3. Litameðferð	25
III. Fiona Candlin – Mikilvægi snertiskyns.....	27
III. 1. Eldri kenningar um snertiskynjun	27
III. 2. Úttekt Candlin á enskum söfnum	29
III. 3. Snertiskynjun - áherslur Fionu Candlin	30
IV. Snertilist í söfnum á Íslandi.....	33
IV. 1. Áherslur sjónskertra á Íslandi	34
IV. 2. Kenningar og íslenskur raunveruleiki	35
IV. 3. Mikilvægi tjáskipta við sjónskerta	36
IV. 4. Fraeðsla og samstarf	37
Lokaorð og samantekt.....	39
Heimildaskrá.....	41

Aðferðafræði

Þessi ritgerð fjallar um uppsetningu listsýninga fyrir sjónskerta, og þær aðferðir sem notaðar eru til þess að koma til skila upplifun og innihaldi listaverka án þess að sjónar njóti við sem skilninggarvits. Fyrsti hluti ritgerðarinnar inniheldur tæknilegar upplýsingar um og kynningu á snertilist (*e. tactile art*). Hér er meðal annars stuðst við kenningar og störf Yvonne Eriksson (f. 1957). Hún er prófessor í listfræði sem hefur rannsakað og skrifað bækur um snertilist ásamt því að hafa þýtt listasögubækur yfir á snertistarform, meðal annars bókina *Art Through the Ages* eftir Gardner.¹ Hún tók einnig þátt í uppsetningu sýningarinnar „*Snertilist – ekki sjá, heldur snerta*“ (*Taktilt – inte se men röra*) sem sett var upp í Þjóðlistasafni Svíþjóðar í Stokkhólmi (Sveriges Nationalmuseum). Sú sýning var ein af fyrstu listsýningunum sem sett var upp gagngert fyrir blinda og sjónskerta, árið 1994.

Annar hluti ritgerðarinnar kynnir til sögunnar aðra aðferðarfræði til að gera list aðgengilega fyrir sjónskerta. Hér er skoðað í nærmynd kennslufræðiverkefni fyrir sjónskerta sem Nýlistasafnið (Moderna Museet) í Stokkhólmi stóð fyrir. Þar var lögð áhersla á að þýða upplifun listaverka frekar en beinþýða myndmál þeirra. Hér verður rætt við einn af listamönnunum sem unnu snertistaverk fyrir sýninguna, Carinu Söe-Knudsen (f. 1970).

Í þriðja hlutanum eru skoðaðar kenningar Fionu Candlin (f. 1968), listfræðiprófessor og lektor í safnafræði við Birkbeck háskólann í London, en meðal verka hennar eru bækur um list fyrir sjónskerta og fræðirit um snertiskynjun. Hún hefur rannsakað notkun snertiskyns á söfnum og hlutverki þess í gegnum tíðina. Hún heldur því fram að snerting sé oft notuð á ófullnægjandi hátt á listsýningum fyrir sjónskerta – sem staðgengill sjónar í stað þess að vera notuð sem fullgildur miðill og æðra skilninggarvit til upplifunar.

Fjórði og síðasti hlutinn fjallar um aðgengi blindra og sjónskertra að listasöfnum á Íslandi. Tekin voru viðtöl við starfsmenn Listasafns Íslands, Listasafns Reykjavíkur, Listaháskóla Íslands og Blindrafélagsins og afstaða þeirra til listsýninga og aðgengi

¹ *Gardner's Art Through the Ages* eftir Helen Gardner kom fyrst út árið 1926. Bókin hefur notið mikillar hylli sem almenn kennslubók í listasögu og er mikið notuð í skólum í Norður-Evrópu. Bókin er margverðlaunuð og nú fáanleg í sinni tólfstu útgáfu. (*Gardner's Art Through the Ages*, 12. útg. Ritstj. Fred S. Kleiner og Christin J. Mamiya. Belmont, CA: Wadsworth/Thomson Learning 2005, bls. 27).

sjónskertra að þeim könnuð. Skoðuð er sú þjónusta sem nú þegar er í boði og rýnt í hvaða möguleika framtíðin getur boðið upp á varðandi þjónustu við þennan hót á íslenskum söfnum. Sömuleiðis eru kenningar fyrri kaflanna skoðaðar í samhengi við íslenskan raunveruleika.

Inngangur

Það gæti virst sem svo að listasafn væri alls enginn staður fyrir blinda og sjónskerta. Engu að síður er hægt að upplifa list með öllum skilningarárvitum, sjón, snertingu, heyrn, lykt og bragði.² Flestir eru sammála um að þjóðargersemar séu sameiginleg eign allra þegna þjóðfélagsins. En hluti þeirra verka sem flokkuð eru sem þjóðargersemar eru listaverk og sjónskertir eiga mun erfiðara um vik að njóta þeirra en aðrir. Þótt söfn reyni í síauknum mæli að koma til móts við auknar kröfur um aðgengi, hafa aðgerðir fyrri tíma oft takmarkast við frekar almenna hluti eins og aðgang blindrahunda og merkingar verka með blindraletri. Minna hefur verið um að settar hafi verið upp áhugaverðar og fjölbreyttar sýningar með sjónskerta í huga. Fyrir vikið er afar sjaldgæft að sjónskertir fái að taka fullan þátt í upplifun listaverka á sama hátt og þeir sem fulla sjón hafa.

Síðustu tú árin hefur þó átt sér stað jákvæð vakning í söfnum víða um heim í þá átt að gera listina aðgengilega fyrir alla, einnig fyrir þá sem eru verulega sjónskertir eða blindir. Söfn hafa í auknum mæli haft á boðstólum eftirmynndir af listaverkum sem sjónskertir gestir geta upplifað með snertingu. Einnig sjást framfarir í tækni og kennsluvísindum sem stuðla að því að unnt er að gera slíka upplifun mjög innihaldsríka. Í þessari ritgerð er litið nánar á hvaða aðferðir eru notaðar til að miðla list til sjónskertra. Hvernig er hægt er að túlka áferð og innihald listaverka til blindra og sjónskertra?

² Blind at the museum, conference, curator's statement, sótt á vefinn: (<http://www.blindatthemuseum.com/conference.html>) [1/11 2009].

Að „sjá“ listaverk

Hvað þýðir eiginlega að „sjá“ listaverk? Sjónin hefur ávallt verið listamönum hugleikin og hvað það þýði að „sjá“.³ Impressjónistar, kúbistar og expressjónistar voru ekki síst uppteknir af sýninni sem þeir reyndu á ólíkan hátt að miðla til áhorfandans. Listfræðingar eru að sama skapi meðvitaðir um mikilvægi sjónrænnar upplifunar til þess að skoða og túlka listaverk. Í gegnum tíðina hafa listaverk og safngripir öðlast nánast heilagan sess í augum okkar, við umgöngumst þau af lotningu og án þess að snerta þau.

Á sama tíma – og kannski í örlítilli mótsögn – hefur mannfólk ið ávallt haft frekar ríka þörf til að snerta það sem því er heilagt, finnst fallegt eða óvenjulegt. Í Sankti Péturskirkjunni í Róm er að finna lítið bronslíkan af heilögum Pétri. Í aldaraðir hafa gestir þrýst vörum sínum á tær líkneskisins. Fyrir vikið er það eina sem eftir er af fæti styttnar háglansandi slitið og flatt yfirborð.⁴ Þetta gerir það að verkum að fólk finnur hjá sér enn sterkari löngun til þess að snerta styttna.

Listin breytist í tímans rás og oft eykur það möguleika sjónskertra til að njóta hennar. Listamenn samtímans höfða í síauknum mæli til fleiri skilningarvita í framsetningu listaverka sinna með aðstoð margmiðlunar og blandaðrar tækni. Margmiðlunarlistamaðurinn Robert Morris (f. 1931) vinnur til dæmis verk sem kalla á upplifun allra skilningarvitanna.⁵ Sumir listamenn vekja okkur til umhugsunar og stækka sjóndeildarhring okkar. Þeir minna okkur á að fötlun er ekki einungis takmörkun, heldur býður hún líka upp á nýja og spennandi möguleika. Franski ljósmyndarinn og hugmyndalistamaðurinn Sophie Calle (f. 1953) er vel þekkt fyrir ljósmyndaröð sína af blindu fólk, sem átti jafnframt að útskýra hvernig þau upplifðu hugtakið „fegurð“.⁶ Heyrnarlausi listamaðurinn Joseph Grigely (f. 1956) vinnur með

³ Blind at the museum, conference, curator's statement, sótt á vefinn: (<http://www.blindatthemuseum.com/conference.html>) [1/11 2009].

⁴ *Taktilt – inte se men röra, en utställning för seende och synskadade*, National Museum i samarbete med talboks- och punktskriftsbiblioteket, Stockholm: AB PP Print, 1994, bls. 4.

⁵ Robert Morris (f. 1931) er þekktur fyrir minimalískar kenningar sínar og verk, en hann hefur verið ötull í landlist, gjörningalist og margmiðlunarinnsetningum. Hann fyllir oft stóra sali með margmiðlunarlist sinni. (*American Art of the 20th Century*, Hunter, Sam, John Jacobus, (New York: Abrams Incorporated, 1973. bls. 434).

⁶ Sophie Calle (f. 1953) er franskur ljósmyndari og konseptlistakona. Hún býr og starfar í París og er þekkt fyrir aðferð sína við að fanga einkalíf viðfangsefna sinna eins og fylgst sé með þeim úr fjarlægð. Listaverkið „*The blind*“ er frá árinu 1986. (*Art and Photography*, Campany, David, London: Phaidon Press Limitid, 2003, bls. 57).

orð og texta.⁷ Ljósmyndarinn Johann Dugdale (f. 1960) tekur listrænar ljósmyndir, þrátt fyrir að vera blindur.⁸ Þessir listamenn eru í hópi fjölmargra sem hafa ráðist á hefðbundinn skilning á því hvernig eigi að skapa og upplifa list. Verk þeirra eru skemmtileg áskorun á sterkar hefðir listaheimsins.⁹

⁷ Joseph Grigley (f. 1956) býr og starfar í Chicago, USA. Hann varð heyrnarlaus þegar hann var tíu ára. Þar sem hann kann ekki táknmál notar fólk pappírsmiða til þess að eiga við hann samskipti. Þessa pappírsmiða nýtir hann gjarnan við listsköpun sína og þekur jafnvel heil herbergi með þeim undir yfirskrift samskipta. (*Vitamin D, New perspectives in drawing*, Emma Dexter, ritstj. Jana Reena, London: Phaidon Press INC, 2005, bls. 120).

⁸ John Dugdale (f. 1960) varð fyrst þekktur sem auglýsingaljósmyndari. Hann missti sjónina sökum alnæmistengds sjúkdóms árið 1993 og þurfti að láta af störfum. Þrátt fyrir sjónmissinn hefur hann einbeitt sér að listrænni ljósmyndun síðan. Þar sem hann getur ekki unnið myrkrahvergisvinnu notast hann við ljósmyndatækni sem kallast Cyanotype. Hann býr og starfar í Bandaríkjunum. (Catherine Edelman Gallery. Sótt á vefinn: <http://www.edelmangallery.com/dugdale.htm>) [28/11 2009].

⁹ Blind at the museum, conference, curator's statement, sótt á vefinn: (<http://www.blindatthemuseum.com/conference.html>) [1/11 2009].

I. Möguleikar sjónskertra til að upplifa myndir

Staðlaðar hugmyndir um upplifun okkar á list byggja á sjón, skilningi og uppsafnaðri reynslu til þess að skynja án þess að snerta. Sá möguleiki er ekki fyrir hendi hjá sjónskertum sem hafa lært að leysa af hólmi það sem augað sér með aðstoð fingurgóma sinna.¹⁰ Sjónrænn skilningur okkar veltur á því að það sem fyrir augu ber hafi skilvitlegt innihald fyrir okkur, við sjáum það sem við þekkjum aftur. Við bregðumst líka við því sem er ólíkt því sem við erum vön að sjá. Þessi kennsl eru ekki einvörðungu bundin við sjón. Við munum eftir lagstúfum sem hafa áhrif á okkur og við þekkjum samstundis lyktina af nýbokuðum kökum þegar við finnum hana frá bakarínu sem við göngum framhjá.

Snerting lýtur sömu lögmálum. Þegar við stingum hönd í botn tösku finnum við iðulega farsímann, því við þekkjum áferð og yfirborð hans. Þegar við snertum efni í fyrsta sinn skilur sú reynsla eftir spor í minni okkar. Þetta sannast best á því að ef við höfum einu sinni snert marmara uppgötvum við samstundis að málað marmara-yfirborð er eftirlíking.¹¹

Sjáandi manneskja þarf nauðsynleg viðmið til þess að skilja það sem fyrir augu ber. Lítið barn sýnir takmörkuð viðbrögð við mynd af gotneskri kirkju öfugt við mynd af leikfangi sem það þekkir, eins og bangsa, fötu eða skóflu. Sömu lögmál gilda um sjónskerta einstaklinga, þeir þurfa að hafa undirliggjandi reynslu sem túlkar myndina sem þeir skoða til þess að geta skilið innihaldið.¹²

I. 1. Snertilist (*Tactile Art*)

Ekki eru til neinar samræmdar reglur um hvernig söfn eigi að bera fram list fyrir sjónskerta safngesti. Skulptúrar og styttur eru þó oftast sýnd á sama hátt, ýmist með litlum eftirlíkingum af verkunum sem gestir geta upplifað í gegnum snertingu, eða með svokölluðum þreifisýningum, þar sem leyfi er gefið fyrir því að verkin sjálf séu

¹⁰ *Taktillt inte se men röra*, 1994, bls. 4.

¹¹ Yvonne Eriksson, *Konsthistoria för synskadade: ett projekt inom ett bildningsprojekt*, Stockholm: AB PP Print, 1994, bls. 9.

¹² Sama heimild, bls. 12.

handleikin. Á þeim sýningum eru oft sjáandi leiðbeinendur til aðstoðar sem miðla upplýsingum um verkin. Erfiðara er að miðla tvívíðum verkum eins og málverkum og ljósmyndum. Þar kemur oftast til kasta snertimynda. Snertimyndir eru upphleyptar lágmyndir sem hægt er að skoða og upplifa með aðstoð fingurgóma eða jafnvel vara.¹³

Yvonne Eriksson (f. 1957) er prófessor í listfræði sem hefur gert snertilist að rannsóknarefní sínu. Hún bendir á að snertiupplifun sé bæði hægari og ónákvæmari en sjónræn upplifun. Það sé tímafrekara og erfíðara að þekkja yfirborð og viðfangsefni með snertingu en með sjónrænni upplifun.¹⁴ Miserfitt er að bera kennsl á hluti með snertingu og í sumum tilfellum er það mjög vandasamt. Það orsakast að hluta til vegna þess að snerting býður ekki upp á stærri heildarmynd en sem rúmast í tveimur lófum, á meðan sjónin leyfir okkur að meðtaka stærri heildarmynd. Jafnvel heilt landslag.

Til þess að snerta hlut sem er stærri en svo að hann rúmist í höndunum þarf að leggja á minnið alla hluta viðfangsefnisins og leggja þá saman í huganum til að skynja heildina. Að skapa á þennan hátt heildarmynd af hlut með því að sjá einungis hluta hans í einu getur verið bæði flókið og krefjandi. Stundum er hentugt að gera eftirmynd í hæfilegri stærð til þess að gera sjónskertum auðveldara um vik að fá yfirsýn yfir viðfangsefni snertimyndarinnar.¹⁵ Eriksson heldur því fram að alvarlega sjónskertir einstaklingar hafi góða möguleika á að skilja og túlka sjónrænt umhverfi í gegnum snertimyndir og munnlegar lýsingar en fyrst og fremst leggur hún áherslu á vel samstillta notkun texta og snertimynda.¹⁶

I. 2. Frá sjónrænni mynd til snertimyndar

Þar sem það er tímafrekt og erfitt að bera kennsl á viðfangsefni með snertingu, verður snertimyndin að innihalda myndhluta sem auðvelt er að greina. Sá sem býr til snertimynd verður að velja hvað það er í sjónrænu fyrirmyndinni sem á að koma til skila. Fyrst þarf að greina og flokka myndina. Síðan þarf að ákveða hvað er mikilvægast við hana og hvað eigi að færa yfir á snertimyndina.

Greiningin er tvískipt, fyrst gróf flokkun á því hvaða flokki verkið tilheyri, hvort

¹³ *Taktilt inte se men röra*, 1994, bls.10.

¹⁴ *Sama heimild*, bls.11.

¹⁵ *Sama heimild*, bls.10.

¹⁶ Yvonne Eriksson, 1994, bls.12.

um sé að ræða tæknilega skýringarmynd, kort, náttúrumynd eða listaverk o.s.frv. Í næsta skrefi greiningarinnar þarf að líta til innihalds myndarinnar. Eru til hefðbundnar leiðir til þess að túlka viðfangsefni hennar? Ef um kort er að ræða er það heimskort eða kort af íbúðahverfi? Á náttúrumyndum og listaverkum getur til dæmis verið víðtækur munur.¹⁷ Er um að ræða tæknilega lýsingu á því hvernig mannslíkaminn virkar, eða hvernig ákveðinn fugl lítur út? Er listaverkið rókókó olíumálverk eða dadaísk samklippa úr dagblöðum?

I. 3. Snertimyndir sem myndmiðill

Algengasta leiðin til þess að framleiða snertimyndir er með lágmyndum á upphleyptum pappír (*e. swell paper*).¹⁸ Það er venjulegur pappír sem hefur verið húðaður öðru megin með þunnu lagi af efni sem inniheldur örsmáar gasfylltar kúlur. Hægt er að ljósrita eða teikna á þennan pappír. Við hitun, til að mynda með aðstoð lampa, þenjast kúlurnar út og lágmynd myndast, þar sem sá hluti húðarinna sem teiknað er á hitnar hraðar og þenst út. Þannig myndast upphleypt mynd með mjög nákvæmum línum.¹⁹ Upphleyptur pappír er mikið notaður af söfnum sem bjóða upp á sýningar fyrir sjónskerta. MoMA býður meðal annars safngestum að skoða snertimyndir með skýringu á blindraletri eða sem hljóðbók, í viðbót við hefðbundna leiðsögn fyrir sjónskerta.²⁰ Tækniframþróun hefur gert að verkum að nú er jafnvel hægt að prenta lágmyndir í lit. Þar með geta bæði sjónskertir og sjáandi notið sömu verka.²¹

Yvonne Eriksson hefur framkvæmt rannsóknir á notkun sjónskertra á snertilist. Í bókinni *Listasaga fyrir blinda* (1994) lýsir hún erfiðleikunum sem geta fylgt aflestri lágmynda fyrir þá sem hafa verið alvarlega sjónskertir frá fæðingu.²² Hún tekur sem dæmi þegar hún kynnti málverk André Derains (1880-1954) „London Bridge“ (1906, olía á striga) fyrir nokkrum sjónskertum einstaklingum. Meginviðfangsefni

¹⁷ *Taktilt, inte se men röra*, 1994, s 11.

¹⁸ Yvonne Eriksson, 1994, s 17.

¹⁹ Yvonne Eriksson, Monica Strucel, *Handledning i reliefbildframställning på svällpapper*, Talbok och punktskriftsbiblioteket, Stockholm: AB PP Print, 1994. bls. 88.

²⁰MoMA er algeng skammstöfun fyrir The Museum of Modern Art, New York, MOMA, visitors with disabilities, Access programs. Sótt á vefinn: (http://www.moma.org/learn/programs/access#access_blind) [1/11 2009].

²¹ View plus. Sótt á vefinn: (<http://www.viewplus.com/>) [1/11 2009].

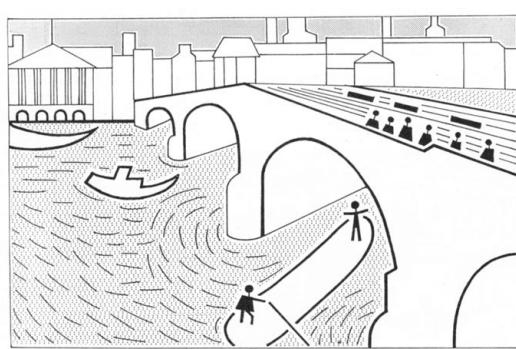
²² Yvonne Eriksson, *Konsthistoria för synskadade, Ett projekt inom ett bildningsprojekt*, Talboks- och punktskriftsbiblioteket, Stockholm: AB PP Print, 1994.

myndarinnar er skásett brú. Bátar ferðast undir brúna og bílar ofan á henni. Eins og á frummyndinni er í upphleytu útgáfunni að finna hlið brúarinnar og veginn séðan ofanfrá. Brúin minnkar í fjarvídd inn í myndina. Yfirborð brúarvegarins er bjagað bæði að stærð og lögum, sem endurspeglar aðferð listamannsins til að gefa til kynna þrengsli. Bátarnir eru málaðir ofan frá.

Sjónskertir áttu í vandræðum með að túlka þessa mynd þar sem viðfangsefni hennar var ekki áþreifanlegt. Sé um að ræða mynd af mannveru hafa flestir snert manneskju, sjálfan sig eða aðra. En *London Bridge* sýnir viðfangsefnið úr fjarlægð, í fjarvídd. Margir þeir sem hafa búið við skerta sjón frá fæðingu hafa aldrei séð brú. Ein úr hópi Eriksson nefndi að hún þekkti vel hljómburðinn þegar bátur færi undir brú, en að hún vissi ekki hvernig brú liti út. Hún hélt því fram að það væri nánast ómögulegt að upplifa myndina án myndlýsingar og jafnvel án nákvæmrar munnlegrar handleiðslu leiðsögumanns.²³ Þessi vitnisburður er ágætis dæmi um að sjónskertir þurfa að styðjast við fengna fyrri reynslu til að túlka innihald mynda.



London Bridge eftir André Derain (1906)



Upphleypt snertimynd af *London Bridge*

Önnur leið til þýðingar snertimynda eru svokallaðar *Thermoform* myndir, en það eru þrívíðar plastmyndir sem þrykktar eru með þar til gerðum pressum. Þessi aðferð býður upp á mikla upphleypingu.²⁴ Það getur verið auðveldara fyrir sjónskerta að túlka hærri lágmyndir ef myndin er einföld, líkt og í meðfylgjandi dæmi. Ekki þýðast þó allir hlutir betur með aukinni dýpt. Þessi aðferð er aukinheldur mjög dýr í framkvæmd.²⁵

²³ Yvonne Eriksson, 1994, bls. 45-46.

²⁴ Sama heimild, bls. 16.

²⁵ Yvonne Eriksson, "How to make tactile pictures understandable to the blind reader", 1999, IFLA Council and General Conference, sótt á vefinn: (<http://archive.ifla.org/IV/ifla65/65ye-e.htm>) [1/11 2009].

I. 4. Efnisgæði, efnislögun og snertilitir

Litir hafa venjulega litla þýðingu fyrir blinda, þar sem þeir eru sjónrænt fyrirbæri. Til þess að þýða málverk til snertimyndar getur þó verið hjálplegt að búa til einskonar táknmál til þess að koma til skila helstu litbrigðum. Til þess eru til margvíslegar aðferðir.

Efni gefa af sér ólíka snertitilfinningu. Þar vega þyngst tveir þættir: Áferð og hiti. Efnisgerðir hafa mismunandi áferðareiginleika, en einnig mismunandi hitastig. Efni sem leiða hita vel leiða burt hita húðarinnar og snertingin við þau virðist svöl. Öfugu máli gildir um efni sem leiða illa. Þetta er hægt að notfæra sér til þess að byggja upp táknrænt litróf þar sem ólíkar efnisgerðir tákna mismunandi liti.²⁶ Önnur leið til þess að sýna sjónskertum liti er að tengja þá við tilfinningar eða upplifun og nota tungumálið til þess að endurskíra litina.²⁷

Í *Listasögu fyrir sjónskerta* lýsir Eriksson hvernig hægt er að þýða og útskýra sjónræn fyrirbæri eins og ljós og skugga, liti, fjarvídd og dýpt fyrir sjónskertum. Hún útskýrir sjónrænu hlutina með því að bera saman upplifanir annarra skilningarvita; til að lýsa rauðum lit notar hún orð eins og „ákaft“, „nær“ og „líflegt“, á meðan bláum lit er lýst sem „rólegum“. Litablöndun er líkt við hvernig raddir geta blandast í fjölmenni. Hún lýsir hreinum og blönduðum litum, líkir t.d. blönduðum litum við þegar allir hljóðfæraleikarar stórrar hljómsveitar spila í einu, og ekki hægt að greina einstök hljóðfæri.²⁸ Þegar Eriksson vísar til þess hvernig sjónskertir upplifa ljós notar hún áþreifanlega samlíkingu við tilfinninguna þegar sólin vermir líkamshluta, „[...]þeir líkamshlutar sem ekki hlýna, eru í skugga“²⁹.

Nú standa yfir tilraunir til þróunar og framleiðslu snertilita sem greina má í sundur af yfirborðsgerð. Galleri Taktíl í Stokkhólmi hefur kynnt þessa liti til sögunnar í Skandinavíu, en þeir eiga uppruna sinn að rekja til Kanada.³⁰ Snertilitirnir eru 12 talsins, hver og einn hefur sína áferð og yfirborðsgerð. Þannig upplifa sjónskertir grænan sem lit sem liggar milli blás og guls. Á heimasíðu Galleri Taktíl er að finna nánari skýringu:

²⁶ *Taktílt, inte se men röra*, 1994, bls. 14.

²⁷ Yvonne Eriksson, *Att känna bilder*, Solna: Perssons Offsettryck, 1997, bls. 47.

²⁸ Yvonne Eriksson, 1994, bls. 55-59.

²⁹ „[...]De delar som inte värmes av solen är i skugga“, Yvonne Eriksson, *Konsthistoria för synskadade*, 1994, bls. 59.

³⁰ Galleri Taktíl – Konst i form, sótt á vefinn: (<http://www.galleritaktiil.se/deepcolour.html>) [1/11 2009].

„[...] Gulur er grófur en háll eins og maður hafi olíuborið sandpappír, en blár líkist fínum, þurrum sandpappír. Þegar við blöndum þessum litum saman, til dæmis með vatnslitum, fáum við grænan sem notandinn upplifir sem grófan og hvassan eins og sandpappír, mitt á milli hálu og grófu áferðar gula litarins, og þurru sandpappírs-áferðar bláa litarins“.³¹

Litina má nota sem hjálpartæki við kennslu í skólum sem sóttir eru jafnt af sjónskertum sem sjáandi og sem einnig verkfæri fyrir kortagerðarmenn og innanhússarkitekta til að gera kort af opinberum vistarverum aðgengileg fyrir sjónskerta. Eins má nota litina sem miðil til eigin listsþópunar sjónskertra, til myndskreytingar í barnabókum og til að komast nær því að búa til samræmt táknmál til notkunar fyrir sjónskertra og sjáandi í sameiginlegum verkefnum eins og listsýningum. Þjóðlistasafn Svíþjóðar er eitt af þeim söfnum sem notfæra sér þessa snertiliti í dag.³²

Möguleikarnir aukast með hverju ári, en listamenn og kennslufræðingar nota mismunandi aðferðir sem hefur í för með sér að sjónskertir rekast á ólík kerfi um allan heim. Auðvelt er að leiða líkur að því að samhæfing á þessu sviði mundi auðvelda sjónskertum lífið og koma í veg fyrir að þeir þurfi að læra allt upp á nýtt þegar þeir skipta um umhverfi.³³

I. 5. Sýning Þjóðlistasafns Svíþjóðar fyrir sjónskerta

Árið 1994 stóð Þjóðlistasafn Svíþjóðar fyrir sýningu sem bar heitið *Snertilist – ekki sjá, heldur snerta - sýning fyrir sjónskerta og sjáandi* (sæ. *Taktilt, inte se men röra - En utställning för synskadade och seende*). Þetta var fyrsta sýning sinnar tegundar í Svíþjóð þar sem reynt var að þýða og túlka heil listaverk. Á sýningunni mátti finna lágmyndir af þremur vel þekktum sánscum málverkum. Einnig voru gerðar tólf afsteypur af þekktum skúlptúrum sem safngestir áttu kost á að upplifa með snertingu. Við hvert listaverk var að finna myndlýsingu á blindraletri og hljóðbók. Sjáandi gestum var boðið upp á bækling. Auk þess aðstoðuðu leiðsögumenn gesti sýningaránnar. Hér verður fjallað um

³¹ „[...] Gul känns grovt men halt, precis som om någon hade oljat grovt sandpapper och Blå känns som mjukt, torrt, mycket fint sandpapper. När vi blandar dessa två kulörer med exempelvis vattenfärg får vi Grön som känns strävt vass, som sandpapper men mitt emellan texturen av den Gula grova hala och den Blå fina torra sandpapperskänslan“, Galleri Takttil – Konst i form, (Takttil färg 2.), Sótt á vefinn: (<http://www.galleritakttil.se/deepcolour.html>) [1/11 2009].

³² Galleri Takttil – Konst i form. Sótt á vefinn: (<http://www.galleritakttil.se/deepcolour.html>) [1/11 2009].

³³ Sama heimild, [1/11 2009].

nokkur vandamál sem safnið lenti í með tvívíðu listaverkin og lausnir á þeim.

Í heimi lista og arkitektúrs eru listamenn og tímabil flokkuð og greind í ákveðna stíla eða stefnur. Slík sögustefna auðveldar flokkun til muna. Við notkun verulega einfaldaðra lágmynda á upphleyptum pappír er þó viðbúið að slíkar flokkanir missi marks. Það á einnig við um aðra eiginleika verkanna, svo sem efnisgerð þeirra og efnismótun. Sökum þessa var á þessarri sýningu reynt að vinna með ólíkar efnisgerðir til þess að gefa til kynna eðli og form sýningarhlutanna.³⁴

Málverkin þrjú sem þýdd voru af listakonunni og teiknaranum Annicu Nordberg voru *Konan með slæðuna* (*Damen i slöjan*) eftir Alexander Roslin (1718-1793), *Karlinn og gróðursetningin* (*Gubben och nyplanteringen*) eftir Carl Larsson (1853-1919) og *Miðsumardans* (*Midsommardans*) eftir Anders Zorn (1860-1920).



Konan með slæðuna eftir Alexander Roslin (1768)



Snertimynd - *Konan með slæðuna*

Konan með slæðuna er máluð árið 1768 og listamaðurinn notaðist við þunn lög af olíumálningu. Aðalviðfangsefnið, sem er kona, sker sig frá dökkum vegg í bakgrunni. Þetta er nokkuð raunveruleg framsetning, þótt örlítið fegruð sé. Öll smáatriði myndarinnar eru nákvæm og virðast nánast áþreifanleg. Húð konunnar er mjög ljós og lífleg, kjóll hennar og augnaráð endurspeglar vel ljósið í myndinni. Aðaláhersla snertimyndarinnar af þessu verki var finleg efnis- og litanotkun listamannsins. Til þess

³⁴ *Taktilt, inte se men röra*, 1994, bls.14.

að túlka dýpt myndarinnar var notast við teygjanlegt efni. Andlit og líkami konunnar voru gerð úr silíkoni sem síðan var klætt mjúku leðri. Klæði konunnar voru gerð úr silki, þar sem framsetning Roslins af þeim eru svo raunveruleg að það er erfitt að standast freistunguna að snerta verkið til að ganga úr skugga um að ekki sé um sjónhverfingu sé að ræða.³⁵ Skýrleiki og einfaldleiki myndarinnar gerði það að verkum að nánast var hægt að þýða hana beint yfir á form snertimyndar.³⁶



Karlina og gróðursetningin eftir Carl Larsson (1883)



Snertimynd - *Karlina og gróðursetningin*

Vatnslitamynd Carls Larsson, *Karlina og gróðursetningin*, var máluð í Gréz í Frakklandi árið 1883. Larsson er í hópi vinsælustu málara safnsins og eftirgerðir af verkum hans eru mjög vinsælar. Myndin var meðal annars valin til þess að takast á við hið áhugaverða vandamál sem fylgir því að túlka spegilmynd yfir á snertimynd – „... að yfirlæra mynd, og mynd af mynd, nefnilega spegilmynd, til snertimyndar“³⁷

Larsson málaði mann og tré við vatn sem þau spegluðust í. Spegilmyndin er óskýrari en fyrirmyndin. Til að túlka eiginleika vatnsins var notað ál, sem er svalt viðkomu, spegilmyndin höfð lægri í lágmyndinni en manneskjan og tréð sem speglunin stafar af.³⁸ Annað sem krafðist úrlausnar er að dýpra inni í myndinni er að finna tvö

³⁵ *Taktillt, inte se men röra*, 1994, bls. 14.

³⁶ Sama heimild, bls. 31.

³⁷ „[...] att överföra en bild och en bild av en bild, nämligen spegelbilden till taktil bild“, Sama heimild, bls. 16.

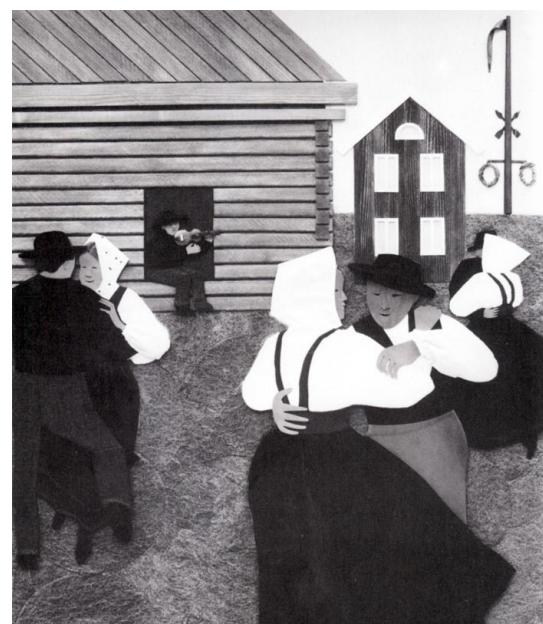
³⁸ Sama heimild, bls. 18.

börn. Á myndinni eru þau óskýr til að leggja áherslu á fjarlægð þeirra. Þar sem fjarvídd er ekki auðveldlega skynjuð með snertingu, hefðu börnin einfaldlega virst agnarsmá á snertimyndinni.

Hér var ekki auðvelt að yfirfæra aðferð og stíl Carlsson yfir á snertimyndina. Safnteymið komst að þeirri niðurstöðu að það væri einungis hægt að setja fram og túlka hluta af tjáningu listamannsins til sjónskerts safngests.³⁹ Þetta á sérstaklega við þar sem listamaðurinn hefur málað eithvað sem ekki er í fókus, notar þannig skerpu eða skort þar á til þess að auka fjarviddarskynjun, líkt og í ljósmynd. Þar sem um vatnslitamynd var að ræða var notast við aðrar efnisgerðir en þegar olíumálverk voru túlkuð til þess að áþreifanlegur munur væri á olíulitum og vatnslitum. Til dæmis um þetta er grasið í málverki Larssons gert úr plasti sem virkar blautt eða hált viðkomu. En grasið á mynd Anders Zorn (*Miðsumardans*, 1897) sýnir niðurtroðið danssvæði utanhúss málað með olíulitum og er túlkað með stálull, sem er þurr og gróf áferðar.⁴⁰



Miðsumardans eftir Anders Zorn (1897)



Snertimynd - *Miðsumardans*

Í málverki Zorns var það viðfangsefni myndarinnar sem var áhugavert að yfirfæra. Verkið sýnir miðsumarball, með fjölda dansandi para, málað með grófum pensildráttum sem erfitt er að þýða yfir á snertimynd. Til þess voru notuð gróf efni eins og óheflaður viður, lín og ull. Svo hægt væri að finna greinilega fyrir dansþrunum og

³⁹ *Taktilt, inte se men röra*, 1994, bls. 18.

⁴⁰ Sama heimild, bls. 20.

tónlistarmönnunum á snertimyndinni þurfti að grípa til þess ráðs að útiloka nokkrar manneskjur úr myndinni.⁴¹ Snertimyndir þessarra verka voru gerðar í sömu stærð og frummyndirnar og settar í svipaða ramma.

Það er umhugsunarvert af hverju sýningaráhópurinn valdi *Karlinn og gróðursetninguna* eftir Carl Larsson til meðferðar. Myndin er ekki einkennandi fyrir sérstakan vatnslitastíl listamannsins, auk þess sem viðfangsefnið er frekar frábrugðið flestum af myndum hans sem oftast eru úr fjölskyldulífi. Þar að auki reyndist erfitt að koma fjarvídd verksins til skila. Hér lítur allt út fyrir að safnið hafi staðið í tilraunastarfsemi, mögulega á kostnað sjónskertra gesta. Auðveldara hefði verið að túlka einfaldari verk Larssons sem að auki væru dæmigerðari fyrir stíl hans.

I. 6. Samspil myndar og texta

Eriksson staðhæfir að til þess að sjónskertir geti skilið snertimyndir vel þurfi samhliða að notast við lýsingu á verkunum. Með því á hún við að myndlýsingin þurfi að vera aðgengileg á blindraletri eða hljóðbók, eða leiðsögumaður lýsi snertimyndinni. Lýsing á myndum fyrir sjónskerta þarf að vera nákvæm og auðskilin. Sjónskertir geta sjaldnast borið saman hvort lýsingin passar raunverulegu myndinni. Framsetning á innihaldi þarf að vera skelegg og greinargóð. Smáatriðum þarf að gera nákvæm skil, en fyrst og fremst þurfa lýsingarnar að vera samhæfðar – nafnagiftir og lýsingar svipaðra hluta mega ekki breytast mynd frá mynd. Ef formi er lýst sem hringлага má ekki notast við sömu lýsingu á ólíku formi í öðru tilfelli.⁴²

Bandarísku samtökin *Art Education for the Blind* hafa langa og mikla reynslu af að setja upp sýningar fyrir blinda.⁴³ Þau hafa staðið fyrir útgáfu fjölda listasögubóka, hafa í samstarfi við höfunda þeirra og kennslufræðinga við hin og þessi söfn um allan heim útfært aðferð til myndlýsinga fyrir sjónskerta sem er vel þekkt innan

⁴¹ *Taktilt, inte se men röra*, 1994, bls. 19.

⁴² Yvonne Eriksson, 1994, bls.18.

⁴³ Art Education for the Blind (AEB) eru samtök tengd Whitney Museum í New York. Þau skipuleggja sýningar á safninu fyrir alvarlega sjónskerta gesti og vinna náið með öðrum söfnum, meðal annars Museum of Modern Art (MOMA). AEB ritstýra jafnframta og koma að útgáfu listasögubóka fyrir sjónskerta sem innihalda kennsluefni sem spannar alla vestræna listasögu. Sótt á vefinn: (<http://www.artbeyondsight.org/>) [1/11 2009].

listvísindageirans. Aðferðin er byggð á kenningum Erwins Panofsky⁴⁴ um myndtúlkun sem hann setti fram í verkinu *Meaning in the Visual Arts* (1955).⁴⁵

I. 7. Greiningaraðferð Panofskys

Greiningaraðferð Panofskys er þrískipt. Fyrsta þepið til að lýsa listaverki samkvæmt aðferðum Panofskys er með *for-íkonógrafiskri túlkun*. Hér er lögð áhersla á greiningu forma listaverksins og sambands þeirra við aðra þætti þess. Túlkandi auðkennir hreina og einfalda lögun eins og línur og liti og úr hverju myndefnið sé samsett, og hvort lögunin eða litirnir tákni mannfólk, dýr, plöntur, hús, eða önnur fyrirbæri. Þessa grunnvinnu eru allir sem hafa reynslu af lýsingu viðfangsefna og afstöðu þeirra færir um að inna af hendi. Þetta er þó langt í frá fullnægjandi leið til þess að túlka mynd.

Næsta þrep er kallað *íkonógrafisk túlkun*. Hér ákvarðar lýsandi hvort viðfangsefni myndarinnar tengist hugtökum, ákveðnum manneskjum, dýrum, byggingum eða atburðum á táknrænan eða líkingalegan máta. Innihaldshlutar eru greindir og skoðað hvort listaverkið tilheyri ákveðnu tímabili, hvort um sé að ræða trúarlegt verk eða eitthvað sem tákni líf listamannsins sjálfs. Hér er leitað að táknrænum þáttum verksins og menningarlegri tjáningu þess. Þessi hluti greiningarinnar er huglægur, ólíkt þeim fyrsta. Hér þarf að líta á söguna sem myndinni er ætlað að segja, og dulin skilaboð í smáatriðum verksins.⁴⁶

Þriðja þepið er *íkonólógisk túlkun*. Þar er raunveruleg og eiginleg merking verksins greind á dýpri hátt með tilliti til upplýsinga um lífsskilyrði listamannsins, menningaráhrif, trú og samfélagið sem hann tilheyrir.⁴⁷ Hér túlkar lýsandinn menningarsögulegt gildi og samhengi. Þessi aðferðafræði hentar vel lýsingum fyrir blinda. Eriksson staðhæfir að ef maður haldi sig eingöngu við tvö fyrstu þrep greiningar Panofskys, sé hægt að láta sjónskertum notanda sjálfum íkonológísku túlkunina eftir.⁴⁸

⁴⁴ Listfræðingurinn Erwin Panofsky (1892-1968) fæddist í Þýskalandi. Hann fluttist til Bandaríkjanna í seinni heimstyrjöldinni og tryggði sér professorstöðu við Princeton háskóla. Hann er þekktur fyrir kennningar sínar um íkonógrafla. Nokku þekkt verk eru: *Studies in Iconology* (1939) og *Meaning in the Visual Arts* (1955). (*The Art of Art History*, ritstj. Donald Preziosi, New York: Oxford University press, 1998. bls. 575).

⁴⁵ *Taktilt, inte se men röra*, 1994, s 21.

⁴⁶ Erwin Panofsky, *Meaning in the visual arts*, Harmondsworth: Penguin, 1993 (fyrst útg. 1955), bls. 52-55.

⁴⁷ Sama heimild, bls. 58.

⁴⁸ Yvonne Eriksson, 1994, bls. 19.

I. 8. Erfiðleikar við aflestur flókinna snertimynda

Í List fyrir sjónskerta segir Eriksson frá því þegar hópur sjónskertra átti í erfiðleikum með að lesa og skilja snertimynd af málverkinu *Stúlka með mandolín* (1910) eftir Picasso. Hér var vandamálið lýsingin á því hvernig sjónskertir ættu að fylgja eftir línum verksins, sem var málað í kúbískum stíl. Og var fyrir vikið flóknara meðferðar en verk sem auðtengdari eru við þekktan raunveruleika. Lesendurnir villtust ítrekað í ferð sinni um flót myndarinnar og þurftu að byrja upp á nýtt. Nauðsynlegt reyndist að skipta myndinni í tvær snertimyndir. Önnur innihélt einungis stúlkuna, hin bæði hana og bakgrunninn til þess að auðvelda aflesturinn.

Þreytandi og erfitt starfið við að skilja myndina var þó mjög gefandi og ánægja hópsins þegar skilningur náðist var mikil. Lesendurnir höfðu aldrei snert á verkum kúbista áður og hrifust af þessu einstaka verki Picasso. „Áður var Picasso bara hugtak fyrir þeim, en nú var hann og kubistastíll hans eiththað áþreifanlegt og raunverulegt, eiththað sem þau gátu nú rætt sín á milli.“⁴⁹



Stúlka með Mandolín eftir Pablo Picasso (1897)



Snertimynd 1
Stúlka með Mandolín



Snertimynd 2
Stúlka með Mandolín

Samkvæmt Eriksson er sjaldan hægt að rekja erfiðleika við myndlæsi og skilning á tvívídum listaverkum til sjálfrar snertimyndarinnar, enda gerð skilvirkrar snertimyndar létt verk í dag. Vandinn liggi oftar í skýringartextanum sem sjónskertir

⁴⁹ „[...] Picasso hade tidigare endast varit ett begrepp för dem, nu var Picassos kubistiska stil något konkret och påtagligt, något som de kunde diskutera“, Yvonne Eriksson, 1994, bls. 48.

nota til þess að lesa snertimyndina. Ekki sé auðvelt að samræma myndlýsingar án þess að þær verði einhæfar, en mikilvægt að sá sem túlkar myndina og skrifar textann hafi aðgang að nægum upplýsingum og hafi til að bera skilning til að skila vandaðri túlkun.⁵⁰ Auðvelt er að líkja myndlýsingu fyrir sjónskerta við texta sem finna má í bókum um dýr og plöntur, til dæmis í fuglabókum. Öllum smáatriðum eru gefin nöfn og þeim lýst með lit og lögur. Þannig geta jafnvel óvanir áhugamenn átt greiðan og skyran aðgang að upplýsingum og öðlast skilning á fyrirbærum sem þeir geta auðveldlega þekkt á mynd eða úti í náttúrunni. Sama gildir um þá sem handleika snertimynd í fyrsta sinn – ef leiðsögnin er góð fær lesandinn góða lýsingu á viðfangsefninu og veit að hverju á að leita.⁵¹

Í þessum kafla höfum við skoðað snertimyndir og snertilist, notkun þeirra sem kennslutækja til að útskýra og mennta mikið sjónskert fólk í listasögu, listtækni og helstu listastefnum. Litið á akademísku leiðina við að þýða list fyrir sjónskerta með aðstoð snertimynda og myndlýsingu. Í næsta kafla verður einblínt á upplifunina sem fylgir því að sjá list og hvernig hægt sé að koma til skila tjáningu listamannsins.

II. Nýlistasafn Svíþjóðar – Sýningar fyrir sjónskerta

Frá árinu 2006 hafa verið í gangi sýningar fyrir sjónskerta á Nýlistasafni Svíþjóðar í Stokkhólmi. Um er að ræða svokallaðar *þreifisýningar* þar sem gestir fá leyfi til þess að meðhöndla listaverkin sjálfir. Leiðbeinendur safnsins beina safngestum í gegnum sýninguna og sýna þeim hvernig þau eiga að snerta verkin til þess að skynja þau sem best. Sýningarnar sem um ræðir eru á nútíma verkum eftir núlifandi listamenn.⁵²

Þegar kemur að fastasýningu safnsins er erfitt að bjóða upp á þessa þjónustu, þar sem listaverk hennar þykja of viðkvæm fyrir snertingu. Í staðinn var framleitt kennsluefni fyrir sjónskerta gesti. Verkefnið heitir *Snertisett* (sæ. *Känselkit*). Tilgangurinn er að bjóða upp á listræna snertiupplifun á nokkrum af vinsælustu og þekktustu verkum safnsins. Í stað myndlýsinga og upphleypimynda hefur öll áhersla verið lögð á snertingu. Í þeim tilgangi hafa verið gerð sérstök snertiverkfæri fyrir sex

⁵⁰ Yvonne Eriksson, 1994, bls. 18.

⁵¹ *Taktilt, inte se men röra*, 1994, bls. 22.

⁵² Moderna Museet: Sótt á vefinn: (<http://www.modernamuseet.se/>), undirsíða: Besöka museet, Tillgänglighet, [1/11 2009].

vinsæl málverk og styttur.⁵³ Hér er tilgangurinn ekki að þýða verkið í heild, heldur að velja mikilvæga hluta þeirra sem síðan eru þýddir til snertingar.⁵⁴

Listaverkin eru: *Apollo* eftir Matisse (1869-1954) frá árinu 1953, *Paradís* eftir Niki de Saint Phalle (1930-2000) og Jean Tinguely (1925-1991) frá árinu 1966, *Reiðhjóladekkið* eftir Marcel Duchamp (1887-1968) frá árinu 1913, *Gáta William Tells* eftir Salvador Dalí (1904-1889) frá árinu 1933, *Tréhesturinn* eftir Jackson Pollock (1912-1956) frá árinu 1948 og *Kaldur veggur* eftir Yinka Shonibares (f. 1962) frá árinu (2004).

Eftirmynndirnar voru allar gerðar af leiðbeinendum safnsins sem sjálfir eru listamenn. Þar að auki var einn utanaðkomandi aðili valinn til samstarfs, en það var Carina Söe-Knudsen (f. 1970). Hún kom til verksins með mikla þekkingu – var reyndar sú eina með reynslu af því að gera snertimyndir fyrir sjónskerta og hafði áður unnið með áðurnefndri Yvonne Eriksson fyrir Hljóð- og blindraleturbókasafnið í Stokkhólmi við að þýða barnabækur yfir í snertiverk.

Höfundur tók viðtal við Söe-Knudsen í október 2009 um *Känselkit* verkefnið, og fékk aðgang að skýrslu sem hún skrifaði um vinnu sína við að þýða málverkið *Apollo* eftir Matisse fyrir snertiupplifun. Söe-Knudsen útskýrði að þessi sýning væri einungis í boði með aðkomu leiðbeinanda sem kæmi með snertiverkin þangað sem frummyndirnar er að finna í safninu, til að sjónskertir gestir fengju að upplifa þau í sama rými. Safnteyminu þótti of þungt í vöfum að skrifa lýsingar með verkunum, auk þess sem ekki allir sjónskertir lesa blindraletur.

Leiðbeinendurnir reyna að útskýra ekki of mikið fyrir gestum sínum fyrr en þeir hafi fengið tækifæri til að snerta verkin í ró og næði. Þannig er reynt að leyfa þeim að njóta upplifunarinnar á eigin forsendum. Leiðbeinendorf forðast á þessu stigi að nefna titla verkanna af ótta við að þeir geti afvegaleitt gestina. Gott dæmi um slíkan titil er *Tréhesturinn*, verk Jackson Pollocks frá árinu 1948. Hér vildi safnteymið leggja áherslu á tæknina sem Pollock notaði og þá staðreynd að hann málaði á óvenjulegan hátt. Í snertiverkinu er hægt að finna fyrir litum sem hafa ólíka áferð, ólíkt frummyndinni þar sem allur litur er sléttur. En tréhesturinn sem fastur er við frummyndina og ástæðan fyrir nafni verksins er ekki útskýrður, né færður yfir á snertimynd. Í þessu tilfelli var ákveðið

⁵³ Karl Bruze, „Konst för fingrarna“, *Dagens Nyheter*, 18 október 2006, blaðsíðatal vanrar.

⁵⁴ Viðtal höfundar við Carinu Söe-Knudsen, listakonu, 8 október 2009.

að bjóða einungis upp á lítinn hluta verksins sem legði áherslu á vinnubrögð og karakter listamannsins við gerð myndarinnar.



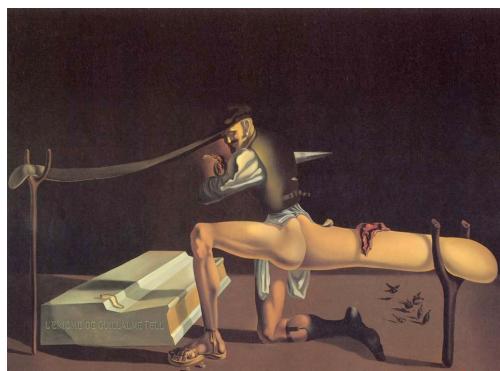
Tréhesturinn eftir Jackson Pollock (1948)



Snertimynd af *Tréhestinum*

Þegar kom að því að þýða *Gátu William Tells* eftir Salvador Dalí var hins vegar ákveðið að setja í öndvegi túlkun sögunnar sem lesa má úr verkinu. Einnig hér var valið að þýða einungis hluta myndarinnar. Snertiverkfæri listaverksins er gifsfótur og undir honum er að finna valhnetuskurn sem lítur út eins og vagga. Í vöggunni liggar Gala, eiginkona Dalís. Fóturinn er táknaður fyrir föður Dalís sem á hverri stundu getur brotið litlu hnetuna sem Gala sefur í.

Túlkun á þessu verki gengur ekki alltaf vandræðalaust. Oftar en ekki eru sjáandi með í för sjónskerta gestsins. Iðulega spyrja þeir hvað hafi orðið um risastóran afturendann sem prýðir frummyndina, en sést ekki í snertiverkfærinu. Þetta veldur oft reiði og pirringi sjónskertu gestanna sem halda því jafnvel fram að safnið hæðist að þeim fyrir vikið. Af snertiverkfærunum er verkfæri Dalí torskildast. Auðvelt er þó að ímynda sér að sjáandi einstaklingur skynji sterka skírskotun til stíls Dalís sem málara út frá lögum snertiverkfærisins, þótt um skúlptúr sé að ræða.



Gáta William Tells eftir Salvador Dalí (1933)

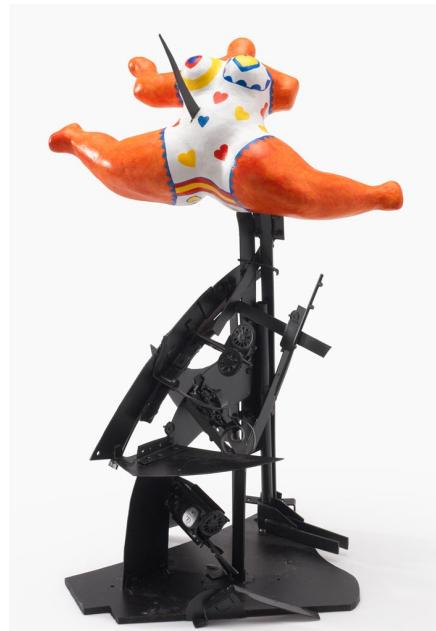


Snertimynd - *Gáta William Tells*

Söe-Knudsen bendir aftur á móti á að þýðingin á útiskúlpítur Niki de Saint Phalle (1930-2000) og Jean Tinguely (1925-1991), *Paradís* (1966) hafi vakið mikla ánægju gesta.⁵⁵ Hér er snertiverkfærið lítil útgáfa af stórum útiskúlpítur sem er að finna utan við anddyri safnsins. Eins og áður var lýst tekur leiðbeinandinn sjónskerta gesti með sér út til þess að þeir geti upplifað verkið í sínu rétta umhverfi innan um hljóðin sem önnur stór hreyfalistaverk Jean Tinguely í nágrenninu gefa frá sér. Upplifunin er því mjög sterk og raunveruleg. Samkvæmt Söe-Knudsen er það áhugaverða og jafnframt ánægjulega við þessa leið hversu mikinn þátt gestirnir taka í upplifuninni. Atburðurinn skapar lifandi listumræðu og gestirnir eru virkir þátttakendur á annan hátt en ef þeir væru að fara í gegnum þungar myndlýsingar.⁵⁶



Paradís eftir Niki de Saint Phalle og
Jean Tinguely (1966)



Snertimynd - *Paradís*

Art Education for the Blind samtökin leggja ríka áherslu á umræðusköpun. Sjónskertur safngestur verður að finna að hann sé velkominn og að hann taki virkan þátt í

⁵⁵ Hin franskættaða Niki de Saint Phalle (1930-2000) og Svisslendingurinn Jean Tinguely (1925-1991) tilheyrðu bæði hreyfingu Ný-Raunsæismanna (New Realists) á sjötta og sjöunda áratugnum. Bæði unnu með blandaða tækni en eru þekktust fyrir skúlpítura sína. Saint Phalle gerði stóra og litríka skúlpítura úr pappamassa, oft kvenfigúrur. Tinguely vann mikið með hreyfiskúlpítura. Þau voru par og unnu oft saman. Meðal verka þeirra má nefna skúlpíturagarð fyrir utan Moderna Museet í Stokkhólmi (1966). (Amy Dempsey, *Styles, Schools and Movements*, London: Thames & Hudson, 2004. bls. 210-212). fyrst útg. 2002).

⁵⁶ Viðtal höfundar við Carinu Söe-Knudsen, listakonu, 8 október 2009.

upplifuninni, frekar en að talað sé til hans.⁵⁷ Með gagnkvæmri tjáningu er auðveldara að túlka og kenna persónulegan stíl og tjáningu listamannsins þrátt fyrir að einungis hluti listaverksins sé þýddur til snertitulkunar. Sýningarhópur Nýlistasafnsins komst að þeirri niðurstöðu að það sé mikilvægara að leiða sjónskertan safngest í gegnum verkið en að nota lýsingar með ótal smáatriðum sem trufla sjálfa listupplifunina⁵⁸, sem er gjörólík afstaða þeirri sem Yvonne Eriksson stendur fyrir í fyrsta kafla þessarar ritgerðar.

II. 1. Útfærsla snertiverkfærис fyrir Apollo eftir Matisse

Eina snertiverkfærið á sýningunni er leitast við að túlka heilt listaverk er verkfærið fyrir *Apollo* eftir Matisse sem Carina Söe-Knudsen vann. Til þess að komast að endanlegrí niðurstöðu um útfærsluleið verksins þurfti að framkvæma margar tilraunir með efni og áferð með aðstoð sjónskertra rýnihópa og einstaklinga. Velja þurfti liti og lakkáferð, ákvarða stærð verksins, lögur og magn smáatriða sem átti að túlka, myndhlutföll, lögur, liti og dýpt lágmyndar.⁵⁹ Frummyndin *Apollo* er klippimynd úr hvítmáluðum pappír límdum á striga (327x423 sm). Það var unnið af Matisse árið 1953. Amor er teiknaður með tússi fyrir miðju verksins umkringdur glitrandi vatni. Fyrir ofan blasir við skínandi sól. Sveigðar línur umkringja miðju verksins og mynda tákna ástarinnar, hjarta. Tvær stílfærðar súlur hlekkja viðfangsefnið við heim gamalla goðsagna, en geta einnig leitt hugann að nútíma legsteini.⁶⁰

Til að endurgera myndina á nákvæman hátt var nauðsynlegt að velja hentuga stærð snertiverksins. Apollo er stór mynd og til þess að sjónskertir geti skynjað hana hratt og þægilega gat endurgerðin ekki vera of stór. Ekki mátti hún heldur vera of lítil vegna margra myndhluta sem ekki máttu vera of smáir til gagnlegrar skynjunar.⁶¹ Vissir myndþættir verksins eru sérstaklega þrungnir meiningu. Söe-Knudsen kaus að leggja aðaláherslu á andlitið í miðjunni, sólina og bláu formin þrjú í gulu ferhyrningunum. Hún reyndi að setja þessa myndþætti fram í stærð sem féllu vel að stærð handar. Með

⁵⁷ Art for the Blind: Online Accessibility Training, Learning tool: Touch tours and other tactile experiences. Sótt á vefinn: (<http://www.artbeyondsight.org/handbook/acs-touchtools.shtml>) [1/11 2009].

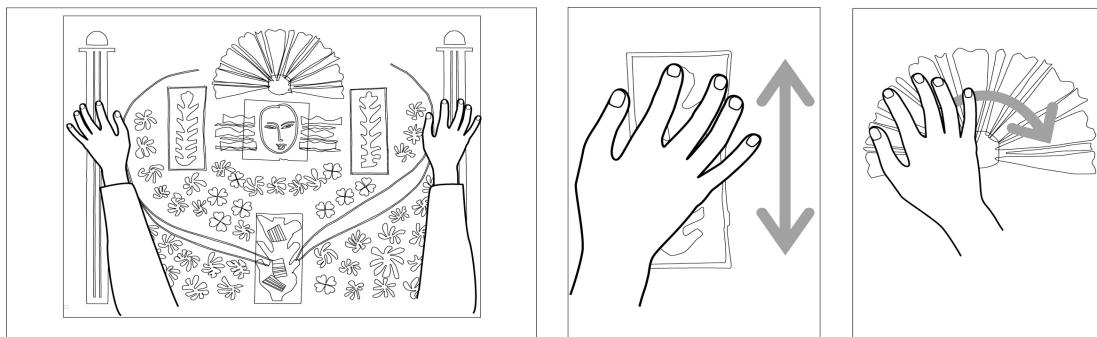
⁵⁸ Viðtal höfundar við Carinu Söe-Knudsen, listakonu, 8 október 2009.

⁵⁹ Sama heimild.

⁶⁰ Moderna Museet: Ylva Hillström, Undirsíða: Sök i samlingen: Apollon. Sótt á vefinn: (<http://www.modernamuseet.se/Samlingen/Sok-i-samlingen/>). [8/12 2009].

⁶¹ Viðtal höfundar við Carinu Söe-Knudsen, listakonu, 8 október 2009.

því að snerta súlurnar tvær á myndinni fyrst má þannig fá yfirsýn yfir alla snertimyndina.⁶²

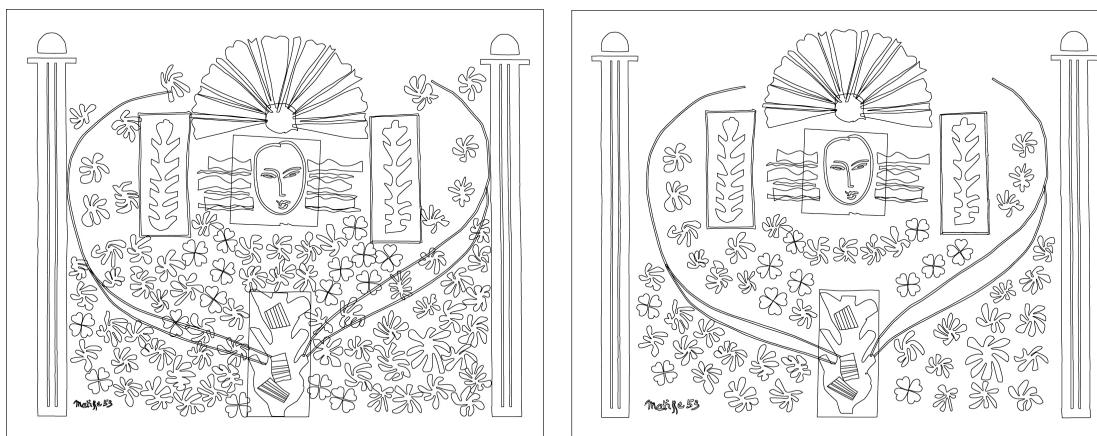


Skyssur vegna stærðarvals snertiverks fyrir *Apollo* eftir Matisse

Í snertimyndinni notaði Söe-Knudsen striga sem búið var að spenna á ramma og límdi á pappír. Til að auðvelda hreingerningu verksins lakkaði hún pappírinn með hálfmöttu lakki. Hægt er að finna fyrir strigaáferðinni á köntum verksins. Að gera myndina á spenntan striga frekar en á fast yfirborð styrkir túlkun frummyndarinnar.⁶³

II. 2. Lögun / Val myndþátta

Áður hefur komið fram nauðsyn þess að draga úr smáatriðum við framleiðslu snertiverka. Til að gera sér góða grein fyrir þeirri vinnu er fróðlegt að skoða skissur Söe-Knudsen. Eins og sjá má hafa myndþættir verið færðir í sundur og þeim fækkað.



Skyssur vegna stærðarvals snertiverks fyrir *Apollo* eftir Matisse

⁶² Carina Söe- Knudsen, „*Arbetsmetoder för Matisses Apollen*“, Stockholm: Moderna museet, 2006, bls. 3-4.

⁶³ Sama heimild, bls. 4.

Erfitt er að skynja myndþætti sem liggja hver ofan á öðrum með snertingu og því eru hjartalaga línurnar alveg aðskildar frá blómunum á fimmtu myndinni. Þannig verður myndin skýrari án þess að missa táknræna meiningu sína. Snertimyndin inniheldur enn ótrúlega mikið af upplýsingum, því Söe-Knudsen var ekki reiðubúin að fórn fleiri myndþáttum í þýðingu af ótta við að rýra innihald verksins.⁶⁴ Við samanburð er sláandi hversu lík þessi tvö verk eru. Stíll Matisse er jafn auðþekkjanlegur í þeim báðum. Auðvelt er að komast að þeirri niðurstöðu að Söe-Knudsen hafi hér tekist vel til í að miðla persónulegri tjáningu listamannsins í snertiverkinu.



Appollo estir Henri Matisse (1953)



Snertiverk af *Appollo*

II. 3. Litameðferð

Eins og áður hefur fram komið eru í gangi margar ólíkar leiðir til þess að túlka liti í snertiverkum. Söe-Knudsen gerði margvíslegar tilraunir áður en hún fann rétt litróf og efni til framsetningar þess. Hún komst að þeirri niðurstöðu að auðveldasta leiðin til litatúlkunar væri notkun minniháttar tilbrigða í áferð. Um leið og efnisgerð hafði sterkt séreinkenni misstu notendurnir einbeitinguna og hófu að tengja upplifanir við efnið frekar en liti. Hún gerði því tilraunir með hitaleiðni og hitamismun efnisgerða.⁶⁵

Aðspurð um hvort hún hafi getað hugsað sér að nota kanadískra snertilitakerfið sem áður var fjallað um, svaraði hún að í svona stórra mynd væri munur á þeim litum of lítilvægur og erfitt að greina á milli þeirra.⁶⁶ Á endanum var blár litur málaður með

⁶⁴ Carina Söe- Knudsen, 2006, bls. 4.

⁶⁵ Viðtal höfundar við Carinu Söe-Knudsen, listakonu, 8 október 2009.

⁶⁶ Sama heimild.

segul-lakki á álpappír. Snerting við þá efnasamsetningu er köld og örlítið gróf. Til þess að túlka rauðan lit notaði hún örlítið svampkennt plastefni sem framkallaði hita við snertingu sem gerði það að verkum að auðvelt var að aðskilja hann frá öðrum litum án þess að munurinn væri of mikill. Til þess að finna réttan grænan lit gerði hún tilraunir með mismunandi silíkontegundir.

Aðspurð hvaða sýningarleið henni hugnaðist best, sú sem lýsir verkinu á akademískan hátt eins og Yvonne Eriksson stendur fyrir eða snertisett sem tjáir frekar upplifun verksins, svaraði Söe-Knudsen því til að sennilega væri engin ein leið réttari en önnur. Mikilvægast væri að ákveða hverskonar sýningu ætti að gera og halda sig við ákveðna stefnu. Ef stefna er óákveðin og mörgum aðferðum blandað saman sé hætt við að verkin komist illa til skila.

Eflaust hafa sjónskertir sjálfir mismunandi skoðanir á því hvað hentar þeim best og það er sú skoðun sem mestu skiptir. Söe-Knudsen sagði að sér þætti mikilvægast að áhuginn væri fyrir hendi, að eitthvað væri gert yfir höfuð til þess að sinna þessum hópi safngesta. Þeir sjónskertu einstaklingar og hópar sem hún hefur kynnst í gegnum störf sín eru mjög þakklátir og jákvæðir í garð þess að reynt sé að miðla til þeirra list eftir þeirra þörfum, en ekki skynjun sjáandi fólks.⁶⁷



Snertisett Moderna Museet á vagni sem ferðast er með á milli verka á safninu



Snertiverk af Gátu William Tell's í notkun

⁶⁷ Viðtal höfundar við Carinu Söe-Knudsen, listakonu, 8 október 2009.

Í grein í *Dagens Nyheter* var sýningunni með snertisettunum gerð skil. Þar er haft eftir Tiina Nummi-Södergren, talsmanni Samtaka sjónskertra, að aldrei sé hægt að bæta sjóntap að fullu: „[...] en maður getur reynt að taka þátt eins langt og það nær. Ef þú og ég fórum í lystigarð upplifum við hann ekki á sama hátt. Ég fer meira eftir því sem ég skynja, lykt og því sem ég heyri. Ég geri mér mynd í huganum, hún líkist ekki því sem þú sérð. En enginn getur haldið því fram að míni upplifun sé svo lítilvæg í samanburði við þína að hún sé einskis virði.“⁶⁸

III. Fiona Candlin – Mikilvægi snertiskyns

Fiona Candlin (f. 1968) er listfræðiprófessor og lektor í safnafræðum við Birkbeck háskólann í London. Hún er einnig gestaprófessor við KonstLab verkefnið í Gautaborg og hefur skrifað margar bækur, meðal annars um list fyrir sjónskerta. Jafnframt hefur hún sinnt verkefnum fyrir British Museum og Tate Liverpool. Candlin hefur rannsakað notkun snertiskyns fyrir sjónskerta við listsýningar og komist að þeirri niðurstöðu að möguleikar varðandi notkun á snertiskyni til listupplifunar séu ótal margir. Þó séu ýmis vandamál í veginum sem þurfi að yfirlífa til að nýta þá til fulls. Hún bendir á að ríkjandi sé sterkt tilhneiting til að meta snertingu sem síðri upplifun en sjónræna, að snerting sé í raun hugsuð sem viðbót við sjónskynjun í stað þess að njóta sannmælis sem sjálfstætt skilningarárit sem veiti sterka upplifun.⁶⁹

III. 1. Eldri kenningar um snertiskynjun

Við rannsóknir sína leitaði Candlin fanga í listasögunni, meðal annars í verk þriggja kunnra listfræðinga, þeirra Alois Riegl (1858-1905), Bernard Berenson (1865-1959) og Erwin Panofsky (1892-1968). Allir störfuðu þeir undir lok nítjándu aldar og í upphafi þeirrar tuttugustu.⁷⁰ Ástæðan fyrir því að Candlin hóf að rannsaka verk einmitt þessara

⁶⁸ „[...] Men man kan ändå försöka vara delaktig så långt det går. Om du och jag går i en botanisk trädgård så upplever vi den inte på samma sätt. Jag kanske går mer på det jag känner, dofter och vad jag får höra. Jag gör mig en bild men den liknar inte din. Men ingen kan säga att min upplevelse är så liten, i förhållande till din, att den inte är någon idé.“ Karl Bruze, „Konst för fingrarna“, *Dagens Nyheter*, 18 október 2006, blaðsíðatala vantar.

⁶⁹ Fiona Candlin, „The dubious inheritance of touch: Art history and museum access.“, *Journal of visual culture*, 5; 137, 2006, (bls. 137-154), bls. 150.

⁷⁰ Fiona Candlin, 2006, bls.138. Um er að ræða sama Panofsky og vísað er til fyrr í þessarri ritgerð af Eriksson vegna skrifa á textalýsingum fyrir sjónskerta. Kenningar sem fjallað er um hér hafa þó ekkert að gera með greiningu listaverka með hjálp íkónógrafiskra aðferða.

listfræðinga er sú að hún telur að gamlar kenningar þeirra um sjón og snertiskyn séu enn í hávegum hafðar innan listfræðinnar. Allir halda þeir því fram að snertiskynjun sé aðskilin sjónrænni upplifun og að hún tengist hvorki rökhugsun né hefðbundnum leiðum til lærdóms og upplifunar. Þannig sé snertiskynið illa fallið til listskynjunar og að snerting sé raun undanfari sjónrænnar upplifunar.⁷¹

Candlin segir kenningar Riegls ganga út á að snertiskyn hafi verið mikilvægt frumstæðum þjóðum eins og Forn-Egyptum og frummönnum, sem hafi notað það til að læra á og skynja fjarvídd.⁷² Þegar þessir hópar lærðu hvernig dýptarskynjun og fjarvídd virka hafi þeir ekki lengur þurft að styðjast við snertingu á þrívíðum viðfangsefnum. Kenningar Berensons ganga aukinheldur út á að snerting sé listupplifun algerlega óviðkomandi og að börn noti snertingu til að skilja og skynja fjarvídd á sama hátt og frumstæðu þjóðflokkarnir sem Riegl minnist á.⁷³ Listamaðurinn eigi að vinna verk sín þannig að þau tali til skilningarvita okkar og dýptarskynjunar án þess að við þurfum að snerta þau.⁷⁴ (*Hér ber að hafa í huga að kenningar þessar voru settar fram árið 1897 fyrir tilkomu og áhrif abstraktlistar.*)

Riegl tengir þannig snertingu við þróunarsöguna en Berenson tengir hana frumstæðri skynjun. Panofsky gengur svo langt að kalla snertingu andstæðu þekkingar. Hann segir tengingu vera bæði milli hugsunar og sjónar og á milli hugsunarleysis og snertingar. Fyrir tilkomu skilnings á fjarvídd hafi fólk aðeins haft líkamlega þekkingu á heiminum, en með tilkomu endurreisnarlistar og uppgötvunar á notkun fjarvíddar og dýptarskynjunar í tvívíðum verkum hafi orðið til rökrétt upplifun á heiminum og fólk ekki lengur þurft á snertingu að halda til að skilja fjarvídd.⁷⁵

⁷¹ Fiona Candlin, 2006, bls.139.

⁷² Alois Riegl (1858-1905) fæddist í Austurríki. Hann var nemandi við Háskólann í Vín og telst tilheyra *Fyrsta Vinarskólanum* í listasögu. Hann er einn af lykilmönnum nútíma aðferðafræði í listfræðum, vann á móti áherslum listfræðinga tuttugustu aldarinnar á verk einstakra listamanna og rannsakaði í staðinn uppbyggingu og áherslur ólikra liststefna og stíla og átti þannig stóran þátt í að gera listasögu að sjálfsæðri frædigrein. Meðal frægra verka má nefna; *Das holländische Gruppenporträt about Dutch baroque portraiture* (1902). (Dictionary of Art Historians: Undirsíða: Riegl, Alois. Sótt á vefinn: <http://www.dictionaryofarthistorians.org/index.htm>) [11/12 2009].

⁷³ Bernard Berenson (1865-1959) fæddist í Litháen, en fluttist með fjölskyldu sinni til Boston í Bandaríkjunum. Berensen útsrkifaðist úr Harvard Háskóla árið 1887. Hann var áhrifamikill kennimaður sem sérhæfði sig í ítalskri endurreisnarlist, og veitti ráðgjöf stórum söfnum og söfnurum í upphafi tuttugustu aldar. Meðal verka: *Venetian Painting* og *Criticism of Italian Art*, sem báðar komu út árið 1916. (Dictionary of Art Historians: Undirsíða: Berenson, Bernard. Sótt á vefinn: <http://www.dictionaryofarthistorians.org/index.htm>) [11/12 2009].

⁷⁴ Fiona Candlin, 2006, bls.141.

⁷⁵ Sama heimild, bls.144.

III. 2. Úttekt Candlin á enskum söfnum

Candlin heimsótti þrjú ensk söfn sem sett höfðu upp listsýningar fyrir sjónskerta: Tate Modern safnið í London, Wolverhampton Art Gallery og British Museum. Hún ákvað að komast að því hvort snertiskynjun glímdi enn við lélegt orðspor eða hvort kenningar Rieglis, Berensen og Panofsky væru virtar að vettugi í söfnunum.⁷⁶

Tate Modern safnið setti upp sýningu ætlaða bæði sjónskertum og sjáandi. Hópur listamanna fékk það hlutverk að gera teikningar sem einnig voru útfærðar sem lágmyndir á upphleypipappír. Snertiverkin voru sett upp og sýnd við hlið fyrirmyndanna. Fræðilega er hægt að halda því fram að hér hafi verið reynt að láta snertilist og sjónlist standa jafnar að vígi, í andstöðu við kenningarnar sem hér áður hafa verið nefndar. En í reynd virkaði sýningin illa eða jafnvel alls ekki. Takmarkandi forsendur fyrir gerð verkanna voru að þau væru skiljanleg í gegnum ábreifanlegar línur. Þeim fylgdu engar leiðbeiningar um snertiskynjun og engin handleiðsla var í boði á safninu. Fyrir vikið áttu sjónskertir erfitt með að skynja hluti eins og dýpt og sjónrænar brellur og smáatriði verkanna voru illtúlkanleg. Til þess að skilja teikningarnar hefði þurft að skipta þeim í fleiri snertiverk líkt og Eriksson gerði með verk Picassos og lýst var hér fyrr.⁷⁷ Þessi framsetning var í raun og veru í anda kenninga Rieglis, Berensons og Panofskys að því leyti að ekki var tekið tillit til eiginleika og möguleika snertingar á eigin forsendum.

Wolverhampton Art Gallery bauð upp á fastasýningu þar sem sjónskertum var boðið upp á að snerta sjálfar frummyndirnar sem að upplagi voru skúlp túrar. Hér var lögð mikil áhersla á efnisval og yfirborðsgerð og lagt upp með að snerting væri hvorki frumstætt né einfalt form skynjunar. Því miður bauð safnið þó ekki upp á neinar leiðbeiningar um hvernig snerta skyldi verkið til þess að skilja merkingu þess. Með snertingu á styttunum er hægt að skynja hita og kulda, grófleika og mýkt, stærð og þyngd, en ekki hvernig þessir eiginleikar eru tengdir sögunni sem verkið vill tjá.⁷⁸ Þrátt fyrir framtak þeirra sem að sýningunni stóðu var auðvelt að fella niðurstöðuna að viðmiðum Rieglis, Berensons og Panofskys – að snerting hefði ekkert með listupplifun að gera. Wolverhampton Art Gallery bauð upp á snertingu án vegleiðslu og því féll

⁷⁶ Fiona Candlin, 2006. bls.145.

⁷⁷ Sama heimild, bls.145-147.

⁷⁸ Sama heimild, bls. 47.

upplifunin um sjálfa sig.⁷⁹

British Museum býður upp á snertiskynjun ýmissa verka safnsins og eru gestir hvattir til þess að hafa samband við starfsfólk til þess að fá hjá þeim skýringar á verkunum. Myndlýsingar eru þó munnlegar og því sem fyrr í samræmi við kenningar listfræðinganna þriggja um að snerting gæti ekki komið til skila eigin upplýsingum um listaverkin.⁸⁰

Að mati Candlins mistökust allar þrijár uppsetningarnar, þar sem snertiskynjun hafi ekki verið sett í öndvegi og gerð að því mikilvægasta við upplifunin verkanna. Hún skrifar aukinheldur að sé snertiskyn áfram flokkað sem síðra skilningarvit en sjón – einföld og frumstæð leið til upplifunar sem ekki sé tengd rökhugsun – þá komi það til með að hafa neikvæð áhrif á aðgengi sjónskertra að list og valda því að sá hópur verði utangarðs.⁸¹

III. 3. Snertiskynjun - áherslur Fionu Candlin

Hægt er að færa almenn rök fyrir því að bætt aðgengi safna geti verið fjárhagslega hagkvæmt fyrir söfnin sjálf, sérstaklega í Bandaríkjumnum þar sem söfn reiða sig á frjáls framlög og styrki sem oft eru háðir því hversu aðgengilegar sýningarnar séu öllum gestum. Auðvelt að sýna myndir af börnum og fullorðnum að snerta listaverk til þess að láta í veðri vaka að söfn séu öllum aðgengileg. Því miður er raunveruleiki aðgengis í söfnum allt annar og síðri.⁸²

Candlin leggur ekki til að söfn gefi snertisýningar upp á bátinn heldur að nýttir séu betur möguleikar snertiskynjunar til túlkunar og aukins listskilnings. Til þess að sýning af þessu tagi virki verður að vera fyrir hendi djúpstæður skilningur á takmörkunum og möguleikum snertiskynjunar. Candlin setur fram fjölda tillagna um hvernig rannsaka megi möguleika snertiskynjunar. Alveg eins og til séu mismunandi leiðir til þess að sjá eru mismunandi leiðir til þess að snerta. Við getum strokið, bankað, nuddað, slegið, klappað, klórað og klipið. Að dansa, ganga, synda, læra, hoppa, klifra, leggjast niður eða að sitja eru allt hreyfingar sem fallið geta undir skilgreiningu

⁷⁹ Fiona Candlin, 2006, bls.148.

⁸⁰ Sama heimild, bls.148.

⁸¹ Sama heimild, bls.149.

⁸² Sama heimild, bls.138.

snertingar.⁸³ Okkur nægir ekki sjónin ein til skilnings. Við þurfum alltaf að styðjast við persónulega reynslu af snertingu á viðfangsefni til þess að skilja það sem fyrir augu ber.

Candlin segir að list sé í raun nú þegar snertilist. Þótt við fáum ekki að snerta listaverkin vitum við hvernig sú snerting yrði. Kyrralífsmynd væri ómerkileg ef við vissum ekki þegar hvernig snertiupplifun við viðfangsefnið væri.⁸⁴ Hún hvetur til rannsókna og skoðunar á því hvernig snertiskyn hefur verið notað í sögulegu samhengi borið saman við hvernig við notum það í dag. Að rannsakað sé menningarsögulegt mikilvægi snertingar í ólíkum samfélögum. Að hennar mati er mikilvægt að brjótast frá gömlum kenningum listfræðinga á borð við Riegl, Berenson og Panofsky og leita á önnur mið í þessum vísindum.

Sem dæmi bendir hún á dagbækur Rodins, þar sem listamaðurinn lýsir aðferð sinni við að „sjá“ í rými og snertingu.⁸⁵ Hún hrósar einnig Lazló Moholy-Nagy⁸⁶ fyrir að setja snertiþjálfun á námsskrá Bauhaus skólans.⁸⁷ Candlin vill að við spyrjum okkur hvernig snertieiginleikar listaverka geti skapað merkingu og örvað rökhugsun. Hvernig þessir eiginleikar getir hvatt sjónskerta sýningargesti til uppgötvunar á innihaldi og sögu verkanna. Hún lítur til möguleika þess að nota öll skilninggarvitin, jafnvel bragð, lykt, hljóð, yfirborðsáferð, form og hita í auknum mæli til þess að túlka mismunandi innihald og skilaboð. Þar að auki ítrekar hún að tillit þurfi að taka til þess að lengri tíma taki að skynja hlut með snertingu en sjón.⁸⁸

Líkt og Yvonne Eriksson, leggur Candlin áherslu á að til þess að sjónskertur safngestur geti notið snertiupplifunar þurfi hann að njóta handleiðslu. Munurinn á áherslum þeirra er þó sa að Eriksson telur nægja að myndlýsing og snertimynd eigi saman og verði raunar að gera það til þess að sjónskertir geti túlkað listaverk. En

⁸³ Fiona Candlin, 2006, bls. 150-151.

⁸⁴ Sama heimild, bls. 150.

⁸⁵ Auguste Rodin (1840-1946) var franskur myndhöggvari sem snéri baki við akademískar hefð og var einn af þeim sem ruddu brautina fyrir framúrstefnulist í byrjun tuttugustu aldar. Hann bjó og starfaði í París og Meudon. Robert Descharnes, Jean-Francois, *Auguste Rodin*, London: Macmillan, 1967, bls. 7.

⁸⁶ Lazló Moholy-Nagy (1895-1946) var ungverskur fjöllistamaður sem aðhylltist konstrúktivismu og starfaði sem kennari við Bauhaus skólann í Pýskalandi. Fluttist 1937 til Chicago til þess að stofna Nýja-Bauhaus skólann, sem síðar varð Institute of Design of the Illinois Institute of Technology. Hann gerði þá kröfu til nemenda sinna að þeir lærðu snertilist í myndhöggvaranámi sínu. Hann létt nemendurna vinna lítil snertiverk og kennið þeim að hugsa um rými og dýpt, og lagði mikla áherslu á mikilvægi snertingar fyrir skúptúrista. (Hans Wingler, *Bauhaus: Weimar, Dessau, Berlin, Chicago*, (first útg. 1962), Þýdd af Wolfgang Jabs, ritstj. Joseph Stein, Massachusetts: The MIT press, 1981, bls. 159).

⁸⁷ Fiona Candlin, 2006, bls. 152.

⁸⁸ Sama heimild, bls. 152.

Candlin uppástendur að snertiskynið sjálft geti nægt til þess að upplifa list. Það vanti hinsvegar frekari rannsóknir á snertiskynjun og möguleikum hennar. Skoðanir Candlin ríma ágætlega við framsetninguna á snertisettunum sem hér voru áður kynnt (með þeirri undantekningu að ekki er víst að henni hefði líkað við að smækkaðar útgáfur af listaverkum til snertiskynjunar væru eingöngu til snertingar með fingurgómum), en eru nokkuð á skjön við Eriksson og vinnu hennar við sýninguna *Snertilist – ekki sjá, heldur snerta*.

Sofia Lindstedt skrifaði mastersverkefni um listsýningar fyrir sjónskerta. Þar notaðist hún meðal annars við verk og texta Eriksson og Candlin. Niðurstaða hennar í verkefninu er lík afstöðu Panofskys – að list sé sjónrænt fyrirbrigði, skapað á sjónrænan hátt.⁸⁹ Sofia Lindstedt heldur því einnig fram að metnaður og áhugi á að miðla öllum upplýsingum sem sjáandi einstaklingur upplifi til sjónskertra skapi tilhneigingu til þess að láta snertingu koma í stað sjónar. Erfitt sé að vinna snertimyndir sem innihaldi allar upplýsingar verka þar sem um gríðarlegar upplýsingar sé að ræða sem koma þurfi á framfæri. Hún telur að snerting hafi sínar eigin forsendur til upplifunar og geri að verkum að óþarfí sé að þýða og túlka sjónrænu forsendurnar. Betra sé að einbeita sér að snertingunni sjálfri.⁹⁰ Þessi niðurstaða er sterklega í anda kenninga Candlin.

⁸⁹ Sofia Lindstedt, „*Konst att beröra- om olika metoder att tillgängliggöra konstutställningar för synskadade*“, Magister uppsats från programmet Kultur, samhälle, mediegestaltning, Norrköping: Linköpings Universitet, 2007, bls. 68.

⁹⁰ Sama heimild, bls. 68.

IV. Snertilist í söfnum á Íslandi

Hvernig er aðstöðu sjónskertra til listupplifunar þá hártað á Íslandi, og hverjir eru framtíðarmöguleikarnir á að aðgengi þeirra sé til jafns við sjáandi? Það er augljóst að á litlu landi eins og Íslandi, þar sem aðgangur að fjármagni til listsýninga er takmarkaður hlýtur að þurfa að koma til samstarfs safna, hagsmunasamtaka sjónskertra, listaskóla og mögulega styrktaraðila úr einkageiranum til þess að jákvæð framþróun geti átt sér stað í þessum málauflokki.

Á Íslandi búa nú um 1.500 blindir einstaklingar. Skilgreiningin nær til fólks sem sér svo illa að það þarf aðstoð til hversdagsverka, sértækan búnað og mögulega blindrahunda. Af þessum 1.500 einstaklingum eru um 75% eldra fólk sem misst hefur sjón á efri árum. Sá hópur fólks sem hefur misst sjón snemma á ævinni eða verið blint frá fæðingu er nokkuð fámennur.⁹¹ Listasöfn í almenningseigu á Íslandi⁹² hafa aldrei sett upp sýningar eða framleitt kennsluefni sérstaklega fyrir sjónskerta. Það þýðir þó ekki að ekki sé gert ráð fyrir þessum hópi í starfsemi þeirra. Bæði Listasafn Íslands og Listasafn Reykjavíkur bjóða upp á aðstoð og leiðsögn fyrir sjónskerta og blinda í gegnum sýningar safnanna.

Hér er unnið eftir svokallaðri þreifi-aðferðafræði (*hands-on*), þ.e. gestum gefst kostur á að snerta sjálf listaverkin þegar um skúptúra er að ræða.⁹³ Leit að upplýsingum um safnaþjónustu fyrir sjónskerta á íslenskum netsíðum skilar eingöngu niðurstöðu frá Listasafn Reykjavíkur og Þjóðminjasafninu. Á heimasíðu Listasafns Reykjavíkur er tekið fram að Ásmundarsafn bjóði upp á þessa þjónustu eftir pöntun.⁹⁴

Á Þjóðminjasafninu er herbergi fyrir sjónskerta gesti, Snertisafn, þar sem stillt er upp eftirlíkingum af fornum gripum og verkfærum sem sjónskertir geta skoðað undir

⁹¹ Viðtal höfundar við Porkel Jóhann Steindal, æskulýðsfulltrúa Blindrafélagsins í Reykjavík 2. nóvember 2009.

⁹² Listasafn Íslands er höfuðsafn á sviði myndlistar og Listasafn Reykjavíkur sem er rekið af Reykjavíkurborg, sér um rekstur Hafnarhússins, Kjarvalsstaða og Ásmundarsafns. (Þjóðminjasafnið, Minjasafn Reykjavíkur og Myndlistasafn Reykjavíkur eru öll ríkissöfn sem eiga listaverk í safni sínu, en höfundur hefur valið að leggja áherslu á þau söfn sem sýna eingöngu listaverk).

⁹³ Viðtal höfundar við Rakel Pétursdóttur, deildarstjóra fræðsludeildar Listasafns Íslands 10. nóvember 2009 og Ölmu Dís Kristinsdóttur, verkefnastjóra fræðsludeildar Listasafns Reykjavíkur 25. nóvember 2009.

⁹⁴ Listasafn Reykjavíkur, Hópar og sér pantanir. Sótt á vefinn: (http://www.listasafnreykjavikur.is/desktopdefault.aspx/tabid-2188/3484_read-6461/) [2/12 2009].

leiðsögn.⁹⁵ Hér er þó ekki að finna nein listaverk. Þetta er svipuð framsetning og British Museum býður upp á, og fjallað var um í tengslum við rannsóknir Fionu Candlin.

IV. 1. Áherslur sjónskertra á Íslandi

Á Blíndrabókasafni Íslands er aðeins að finna eina hljóðbók sem fjallar um listasögu. Bókinni fylgja engar snertimyndir til þess að auðvelda lesandanum að kynnast verkunum sem fjallað er um í henni. Lena Dögg Dagbjartsdóttir, starfsmaður við Námsbókadeild Blíndrabókasafnsins segir framboð snertibóka sem ekki eru skólabækur vera afskaplega takmarkað. Eitthvað er til af barnabókum, en þær eru mjög dýrar í innkaupum þar sem þær eru handgerðar.⁹⁶

Þorkell Jóhann Steindal er æskulýðsfulltrúi Blíndrafélagsins. Hann bendir á að þegar listsýningar fyrir blinda séu skipulagðar þurfi að gera ráð fyrir heimsmynd þeirra sem hafa verið blindir frá unga aldri eða fæðingu. Hús, fjöll og aðrir stærri hlutir sem ekki eru áþreifanlegir séu þeim erfið viðfangsefni. Hann útskýrir að ef einstaklingur sem hafi verið blindur frá fæðingu vaknaði sjáandi einn daginn, mundi hann ekki skilja heiminn sem við honum blasti. Sá einstaklingur mundi ekki vita sjálfkrafa hvað væri hús og hvað fjall, þar sem hann hefði engin fyrri tengsl við þessar hluti, og heimurinn mundi virðast honum framandi. Þetta staðfestir það sem rætt hefur verið um hér áður í sambandi við túlkun á verkinu *London Bridge* eftir Derain. Sýningarástjóri listsýningar fyrir blinda þarf að hans mati að hafa grunnþekkingu á hvernig heimsmynd alvarlega sjónskertra er, og hanna sýninguna út frá henni.⁹⁷

En hvernig listsýningum óska sjónskertir sjálfir eftir? Aðspurður um hvort hann hefði persónulega áhuga á að upplifa verk gamalla meistara eins og Kjarvals, Ásgríms Jónssonar eða Þórarinss. Þorlákssonar, listaverk sem flokkast sem þjóðargersemar, svaraði Þorkell því neitandi. Sjálfur sagðist hann hafa mestan áhuga á að upplifa samtímalist og fá að vera þátttakandi í því sem er að gerast núna. Þar sem hann hefur ekki verið blindur frá fæðingu, þekkir hann aldri verkin og hefur séð þau. Þorkell benti á að landslagsmálverk gömlu íslensku meistaranna frá byrjun 20. aldar séu eflaust erfið til

⁹⁵ Þjóðminjasafn Íslands, aðgengi. Sótt á vefinn: (<http://www.natmus.is/fyrir-gesti/adgengi/>) [2/12 2009].

⁹⁶ Viðtal höfundar við Lenu Dögg Dagbjartsdóttur, Námsbókadeild Blíndrabókasafns Íslands 29, óktober 2009.

⁹⁷ Viðtal höfundar við Þorkel Jóhann Steindal, æskulýðsfulltrúa Blíndrafélagsins í Reykjavík 2. nóvember 2009.

þýðingar fyrir sjónskerta, þar sem þau innihalda mikið af opnu landslagi, jöklum og fjöllum. Aðspurður um hvort fýsilegt væri að setja saman rýnihóp blindra og sjónskertra sem aðstoðað gæti sýningarástjóra og safnteymi við útfærslur sýninga fyrir sjónskerta svaraði Porkell því neitandi, og taldi líklegra til árangurs væri að hafa samband við einstaklinga í þeim tilgangi en hópa. Hann minnti á að sjónskertir eru ólíkir sín á milli og með ólíkan smekk⁹⁸, nokkuð sem Dr. Betsy A. Zaborowsky leggur mikla áherslu á heimasíðu *Art Beyond Sight*. Hún varar fólk við að falla í þá gildru að draga sjónskerta í sama dilk, það eina sem þeir eigi sameiginlegt sé fötlun þeirra. Innan þessa hóps sé að finna einstaklinga með mikinn listáhuga sem vilji upplifa smæstu smáatriði og koma vel undirbúinir á listsýningar, á meðan aðrir sýni minni áhuga á öðru en helstu staðreyndum.⁹⁹

IV. 2. Kenningar og íslenskur raunveruleiki

Hvernig eiga þær kenningar, sem tíundaðar hafa verið að framan, við á Íslandi og hver er staða íslenskra safna með tilliti til aðgengis blindra og sjónskertra? Hvaða leiðir eru líklegar til að henta sjónskertum á Íslandi til að njóta þess sem söfn hér hafa upp á að bjóða?

Rakel Pétursdóttir, deildarstjóri fræðsludeildar Listasafns Íslands, segir að erfitt sé fyrir safnið að setja upp sýningar eða framleiða markvisst kennsluefni fyrir sjónskerta þar sem safnið hafi ekki neina fastasýningu, ekki sé til fjármagn til þess að gera nýtt kennsluefni fyrir hverja sýningu. Hún segir að þar sem sjónskert og blind börn séu oftast í blönduðum bekkjum, sé ekki óalgengt að þau komi með sjáandi skólfélögum sínum á safnið. Þá segist Rakel reyna að hvetja sjónskertu gestina til virkrar þáttöku, það hafi oft borið mjög jákvæðan árangur. Oft hefur jafnvel farið svo að lýsingar sjónskertra barna á listaverkum hafi kveikt hjá sjáandi félögum þeirra áhuga á að upplifa verkin á nýjan hátt. Þessi atvik bæta oft nýrri vídd í upplifun allra viðstaddir. ¹⁰⁰ Í þessu samhengi er vart annað hægt en hugsa til kenninga Fionu Candlin, því í þessu tilfelli er

⁹⁸ Viðtal höfundar við Porkel Jóhann Steindal, æskulýðsfulltrúa Blindrafélagsins í Reykjavík 2. nóvember 2009.

⁹⁹ Art Beyond Sight, Undirsíða: Teach: Programming A-Z. Sótt á vefinn: (<http://www.artbeyondsight.org/handbook/az-home.shtml>) [7/12 2009]. (Art Beyond Sight hópurinn vinnur að fræðslu starfsfólks safna og kennara og tengist *Art Education For Blind* samtökunum).

¹⁰⁰ Viðtal höfundar við Rakel Pétursdóttur, deildarstjóra fræðsludeildar Listasafns Íslands, Reykjavík 10. nóvember 2009.

snertiskyn sjónskertra notað til þess að túlka upplifun fyrir sjáandi. Hér mundi sýning eingöngu fyrir blinda kannski ekki reynast jafn áhrifarík. Að sögn Rakelar segir reynslan henni að sjónskertir gestir safnsins vilji gjarnan upplifa safnið í hópi sjáandi, og ekkifrekar en sem hópar sjónskertra, nokkuð sem Þorkell hjá Blindrafélaginu ýjaði einnig að.¹⁰¹

Áður hefur komið fram að um 75% alvarlega sjónskertra á Íslandi hafa misst sjónina á efri árum, og lesa blindraletur illa eða ekki. Að setja upp sýningar byggðar á aðferðum Yvonne Eriksson, með ríka áherslu á textalýsingu og upphleyptar myndir, virðist í því ljósi ekki vera sú aðferð sem þjóna mundi breiðum hópi sjónskertra hér best. Þegar leitað er að skilvirkum leiðum til túlkunar íslenskra listaverka fyrir sjónskerta þarf einnig að hafa í huga að mikið af sígildum verkum íslenskra listmálara eru landslagsmyndir sem sýna magnaða náttúru landsins. Þetta á reyndar ekki eingöngu við um sígild verk, því að í verkum samtímalistamanna og ljósmyndara er landslag mjög vinsælt myndefni.

Eins og áður hefur komið fram eru svo stór viðfangsefni og óáþreifanleg, erfið túlkunar fyrir sjónskerta. Því má leiða líkur að því að snertisett á borð við þau sem Sænska Nýlistasafnið lét gera gætu hentað vel til túlkunar á íslenskum söfnum. Þýða mætti einstaka myndhluta og einbeita sér að því að koma „nærmyndum“ vel til skila. Hægt væri að sýna snertiverkin á sama stað og frummyndirnar, og sinna þannig sjónskertum og sjáandi saman. Þetta gæti líka hentað íslenskum söfnum vel með takmarkaðan húsakost þeirra í huga.

Erfitt er að sjá hvaða fræðslugildi eru ríkjandi í hinum íslenska safnaheimi, og hvort gömul viðhorf Panofskys, Riegls og Berensens séu hér enn við lýði. Þetta stafar aðallega af því að vinna á þessu sviði er mjög skammt á veg komin hér á landi.

IV. 3. Mikilvægi tjáskipta við sjónskerta

Alma Dís Kristinsdóttir er verkefnastjóri fræðsludeilda Listasafns Reykjavíkur sem hefur á sinni könnu starfssemi Hafnarhússins, Kjarvalsstaða og Ásmundarsafns. Hún benti hún á að þrátt fyrir að á heimasíðu Listasafns Reykjavíkur væri einungis fjallað

¹⁰¹ Viðtol höfundar við Rakel Pétursdóttur, deildarstjóra fræðsludeilda Listasafns Íslands, Reykjavík 10. nóvember 2009 og Þorkel Jóhann Steindal æskulýðsfulltrúa Blindrafélagsins í Reykjavík 2. nóvember 2009.

um leiðsögn í Ásmundarsafni, sé hægt að panta sömu þjónustu bæði í Hafnarhúsinu og á Kjarvalsstöðum. Fyrirspurnir um slíkt berist að jafnaði einu sinni í mánuði. Þær komi ýmist frá skónum með blandaða hópa blindra og sjáandi, einstaklingum eða hópum sjónskertra.¹⁰² Miðað við stærð þessa hóps á Íslandi er fjöldi fyrirspurna nokkuð mikill.

Alma játar að stundum fylgi því ákveðið óöryggi að leiðbeina blindum á söfnum. Oft forðist aðstoðarfólk sjónskertra allt umtal um fötlun gestanna, og leggi áherslu á að koma eigi fram við sjónskerta eins og hverja aðra safngesti, en að erfitt séð að vita hvernig best sé að þjóna sjónskertum gestum án þess að vita nákvæmlega hvernig fötlun þeirra sé háttáð. Þetta eigi sérstaklega við um safngesti sem glími einnig við annarskonar fötlun líka. Alma segir að samræður um fötlun safngestanna séu að hennar mati af hinu góða, og hjálpi leiðbeinandanum að vera hnitmíðaðri í störfum sínum og þjóna þannig gestum sínum betur.¹⁰³ Hér er snert á mikilvægum punkti: kannski er það ekki einungis starf safnanna að stuðla að auknu aðgengi – góð samvinna við sjónskerta og hagsmunasamtök þeirra er alveg jafn mikilvæg til þess að safnastarfið þróist í rétta átt.

IV. 4. Fræðsla og samstarf

Allir viðmælendur voru sammála um að fræðslu og kennslu varðandi aðgengi sjónskertra og snertilist væri ábótavant á Íslandi, en að áhuginn væri fyrir hendi, sem og viljinn til að sinna sjónskertum betur og á markvissari hátt. Með aukinni fræðslu skapist aukin þekking og meðvitund um hagsmuni sjónskertra.

Hulda Stefánsdóttir, prófessor í myndlistardeild Listaháskóla Íslands, telur tilvalið að bjóða hingað erlendu listafólki sem unnið hafi við túlkun listaverka fyrir sjónskerta, og útfæra slíka vinnu meðal nemenda. Eins og komið hefur fram áður, gerði Bauhaus skólinn þá kröfu til nemenda að þeir lærðu snertilist og framleiddu snertiverk til að fá tilfinningu fyrir snertiskynjun og eiginleikum efnisgerða. Hulda heldur því fram að slíkt nám gæti verið mjög gefandi fyrir nemendur LHÍ í þeirra eigin þróun sem listafólks. Meðal námsgreina LHÍ er nám í kennslufræðum, þar mætti hugsa sér að bjóða upp á snertilist sem námsefni. Slíkt nám væri líklega til hagsbóta, bæði fyrir söfn

¹⁰² Viðtal höfundar við Ölmu Dís Kristinsdóttur, verkefnastjóra fræðsludeilda Listasafns Reykjavíkur, Reykjavík 25. nóvember 2009.

¹⁰³Sama heimild.

landsins og skólann sjálfann.¹⁰⁴ Íslensku söfnin geta ekki auðveldlega séð af fjármunum til að útbúa dýrt fræðsluefni með sýningum sem standa stutt yfir og ört er skipt út.

Fámenni í deildum sem sinna fræðslu í söfnunum er einnig algengt vandamál. Eitt af því sem stendur þó helst í vegi fyrir framleiðslu snertiverka er hár kostnaður. Hér gæti samstarf listasafna við skóla eins og Listaháskóla Íslands verið tilvalið. Aðspurðar um hvort þeim hugnaðist slík samvinna um framsetningu og framleiðslu á snertiefni fyrir listsýningar, svöruðu bæði Rakel Pétursdóttir og Alma Dís Kristindóttir því til að þær væru virkilega jákvæðar á slíka möguleika, enda sé þegar gott samstarf milli skóla og listasafna á Íslandi.¹⁰⁵ Auðvelt er að ímynda sér að ef Listaháskólinn, íslensk listasöfn og hagsmunasamtök sjónskertra leiddu saman hesta sína á markvissan hátt mætti leggja grundvöll að bættu aðgengi blindra og sjónskertra að söfnum á Íslandi.

¹⁰⁴ Viðtal höfundar við Huldu Stefánsdóttur, prófessor við myndlistardeild Listaháskóla Íslands 27. nóvember 2009.

¹⁰⁵ Viðtol höfundar við Rakel Pétursdóttur, deildarstjóra fræðsludeilda Listasafns Íslands, Reykjavík 10. nóvember 2009 og við Ölmu Dís Kristinsdóttur, verkefnastjóra fræðsludeilda Listasafns Reykjavíkur, Reykjavík 25. nóvember 2009.

Lokaorð og samantekt

Flestir eru sammála því að söfn í almannaeign þurfi að vera aðgengileg öllum. Þróun í þessa átt hefur verið jákvæð á síðustu árum. Í þessarri ritgerð hefur verið farið yfir nokkrar aðferðir til túlkunar listar fyrir sjónskertra. Engar alhliða reglur virðast vera til um hvernig bera eigi fram list fyrir þessa safngesti og túlkunarleiðir eru margar. Sömuleiðis aðferðafræði og kenningar sem þar liggja að baki.

Stjórnendur safna þurfa að hafa margt í huga til að vinna þeirra að auknu aðgengi sjónskertra til listupplifunar sé skilvirk. Grunnþekking á heimsmynd sjónskertra og möguleikum snertiskynjunar skiptir þar höfuðmáli. Erfitt getur verið að gera öllum sjónskertum safngestum til hæfis. Þrátt fyrir að okkur hætti til að hugsa um blinda og sjónskerta sem hóp, er um að ræða einstaklinga með misjafnar skoðanir og smekk og fátt annað sameiginlegt en fötlun sína.

Þegar tvívíð listaverk eru sýnd með aðstoð snertilistar skiptir val listaverka miklu. Hindranir á leiðinni eru margvíslegar, eins og túlkun á liststefnu, dýptarskynjun, litbrigðum og tækni listamannsins. Ákveða þarf hvort listaverk skuli þýdd í heild sinni eða hvort velja eigi myndhluta sem þykja endurspeglar anda verksins á afgerandi hátt. Gott getur verið að fastmóta ákveðna túlkunarstefnu og fylgja henni skipulega eftir, í stað þess að blanda saman vinnuaðferðum sem ruglað getur upplifun sjónskertra safngesta.

Umfangsmikil viðfangsefni eins og landslag, fjöll og byggingar eru oft erfið túlkunar fyrir þá sem hafa verið blindir eða mikið sjónskertir frá fæðingu. Sé valið að nota lágmyndir á upphleypipappír ásamt myndlýsingu þarf að hafa í huga að nokkur hluti blindra er ekki læs á blindraletur. Þessi leið á sér samt ótvíræða kosti í kennslufræðilegum tilgangi og til þýðingar listfræðibóka. En list er erfitt að koma fyllilega til skila einungis með upplýsingum um viðfangsefni og framsetningu. Ef til stendur að túlka tjáningu listamannsins getur verið ráðlegt að nota snertiskyn. Snerting ein og sér getur illa komið í stað sjónar þar sem um er að ræða tvö mjög ólík skilningarávit. Upplifunin er önnur, en þegar vel til tekst getur hún komið áhrifum listaverka vel til skila. Tíl þess að snertiskynið komi að fullu gagni í þessu samhengi getur vel ígrunduð leiðsögn ýtt mjög undir virka þáttöku þess sjónskerta.

Þrátt fyrir að söfn séu í stöðugri þróun og endurnýjun, virðast gamlar kenningar og gildi um hvernig bera skuli list á borð fyrir sjónskerta enn halda velli. Oft er reynt að láta texta og lýsingar koma í stað sjónar – búa til staðgengil þess sem augað ætti að sjá. Sýningar byggðar eingöngu á snertiskynjun þykja óhefðbundnar og eru enn fátiðar. Auknar rannsóknir á snertiskynjun geta opnað nýjar leiðir í listtulkun fyrir sjónskerta og mögulega fyrir þann sjáandi líka.

Söfn, listamenn og listfræðingar standa einnig frammi fyrir ótal spurningum þegar endurtúlka á listaverk. Er rétt að gera ólíkar eftirmyn dir af verkum listamanna? Er hægt að því að tjáningu listamanns yfir á annað form fyrir önnur skilningarvit og er hætta á því að túlkun þýðandans breyti upphaflegum ásetningi listamannsins? Hvernig er best að sýna listaverkum tilhlyðilega virðingu í slíkum ferlum? Við þessum spurningum er ekkert einfalt svar. En snertiverkin eru oft eina innsýn sjónskertra í heim tvívíðrar listar, yfirleitt unnin af mikilli alúð og oft gerð þannig úr garði að sjáandi gestir geti notið þeirra samhliða.

Íslensk listasöfn bjóða blindum leiðsögn um sýningar sínar. Sjónskertir virðast nýta sér þessa þjónustu ágætlega og hafa áhuga á því sem söfnin hafa upp á að bjóða. Engar sérsýningar fyrir sjónskerta hafa þó verið settar upp hér enn sem komið er og lítið um sértækt fræðsluefni fyrir sjónskerta tengt sýningum. Líkleg orsök er mikill fjöldi sýninga sem fara í gegnum söfnin og almennur skortur á fjármagni. Viðmælendur voru sammála um að aukin menntun og samvinna lista- og mennigarstofnanna í þessum fræðum gæti verið söfnum, listnemum, listamönnum og ekki síst sjónskertum til heilla.

Almennt virðist ríkja mikil jákvæðni gagnvart því að bæta aðgengi sjónskertra á Íslandi. Ein möguleg aðferð gæti falist í samstarfi milli Listaháskóla Íslands og eins af stærri söfnunum. Listaháskólinn fengi til sín fyrirlesara og kennara með reynslu í framsetningu listaverka fyrir sjónskerta og snertilist. Líklegt má teljast að nemendur og kennrarar Listaháskólans gætu haft mikið gagn af slíkri fræðslu til eigin listsþópunar og kennslu. Í kjölfarið gætu nemendur unnið fræðsluefni eða sýningarhluti. Kæmi til samstarfs af þessu tagi má leiða líkur að því að meðvitund um aðgengi sjónskertra að list mundi vakna í íslenska listaheiminum. Í kjölfar vel heppnaðrar sýningar má ætla að sú vitundarvakning gæti orðið almenn.

Heimildaskrá

Frumheimildir

Bækur

Eriksson, Yvonne, *Konsthistoria för synskadade: ett projekt inom ett bildningsprojekt*, (Stockholm: AB PP Print, 1994).

Eriksson, Yvonne, Monica Strucel, *Handledning i reliefbildframställning på svällpapper*, Talboks- och punktskriftsbiblioteket, (Stockholm: AB PP Print, 1994).

Eriksson, Yvonne, *Att Känna bilder*, (Solna: Perssons Offsettryck, 1997).

Panofsky, Erwin, *Meaning in the visual arts*, (Harmondsworth: Penguin, 1993) fyrst útg. 1955.

Taktilt – inte se men röra, en utställning för seende och synskadade, National Museum í samvinnu við Tal- och punktskriftsbiblioteket, (Stockholm: AB PP Print 1994).

Tímaritsgrein

Candlin, Fiona, „The Dubious Inheritance of Touch: Art History and Museum Access,“ í *Journal of Visual Culture*, 5; 137, 2006. bls. 137-154.

Óbirtar ritgerðir

Lindstedt, Sofia, „*Konst att beröra- om olika metoder att tillgängligöra konstutställningar för synskadade*“, Magister uppsats från programmet Kultur, samhälle, mediegestaltning, (Norrköping: Linköpings Universitet, 2007), s.1-72.

Söe-Knudsen, Carina, „*Arbetsmetoder för Matisse's Apollon*“, (Stockholm: Moderna Museet, 2006), s. 1-5.

Munnlegar heimildir

Viðtal höfundar við Carinu Söe-Knudsen, listakonu 8. október 2009. Viðtalið var tekið símleiðis.

Viðtal höfundar við Lenu Dögg Dagbjartsdóttur, Námsbókadeild Blindrabókasafns Íslands 29. október 2009. Viðtalið var tekið á skrifstofu Blindrabókasafnsins.

Viðtal höfundar við Þorkel Jóhann Steindal æskulýðsfulltrúa Blindrafélagsins í Reykjavík 2. nóvember 2009. Viðtalið var tekið á skrifstofu Blindrafélagsins.

Viðtal höfundar við Rakel Pétursdóttur, deildarstjóra fræðsludeildar Listasafns Íslands, Reykjavík 10. nóvember 2009. Viðtalið var tekið á skrifstofu Listasafns Íslands.

Viðtal höfundar við Ölmu Dís Kristinsdóttur, verkefnastjóra fræðsludeilda Listasafns

Reykjavíkur, Reykjavík 25. nóvember 2009. Viðtalið var tekið í Hafnarhúsinu.

Viðtal höfundar við Huldu Stefánsdóttur, prófessor við myndlistardeild Listaháskóla Íslands. 27. nóvember 2009. Viðtalið var tekið í Listaháskóla Íslands í Laugarnesi.

Eftirheimildir

Bækur

American Art of the 20th Century, Hunter, Sam, John Jacobus, (New York: Abrams Incorporated, 1973).

Art and Photography, Campany, David, (London: Phaidon Press Limited, 2003).

Dempsey, Amy, *Styles, Schools and Movements*, (London: Thames & Hudson, 2004), fyrst útg. 2002.

Gardner's Art Through the Ages, 12. útg. Ritstj. Fred S. Kleiner og Christin J. Mamiya. Belmont, (CA: Wadsworth/Thomson Learning 2005). fyrst útg. 1926.

The Art of Art History, ritstj. Preziosi, Donald, (New York: Oxford University press, 1998).

Vitamin D, New perspectives in drawing, Dexter Emma, (London: Phaidon Press INC 2005).

Grein úr dagblaði

Bruze, Karl, „Konst för fingrarna“, *Dagens Nyheter*, 18. október 2006.

Vefslóðir

Art education for the Blind: Sótt á vefinn: (<http://www.artbeyondsight.org/>) [1/11 2009].

Art education for the Blind: Online Accessibility Training, Learning tool: Touch tours and other tactile experiences. Sótt á vefinn: (<http://www.artbeyondsight.org/handbook/acs-touchtools.shtml>) [1/11 2009].

Art education for the Blind: Art Beyond Sight, Undirsíða: Teach: Programming A-Z. Sótt á vefinn: (<http://www.artbeyondsight.org/handbook/az-home.shtml>) [7/12 2009].

Blind at the museum, conference, curator's statement, sótt á vefinn: (<http://www.blindatthemuseum.com/conference.html>) [1/11 2009].

Catherine Edelman Gallery. Sótt á vefinn: (<http://www.edelmangallery.com/dugdale.htm>) [28/11 2009].

Dictionary of Art Historians. Sótt á vefinn: (<http://www.dictionaryofarthistorians.org/index.htm>) [11/12 2009].

Eriksson, Yvonne, "How to make tactile pictures understandable to the blind reader", 1999, IFLA Council and General Conference. Sótt á vefinn: (<http://archive.ifla.org/IV/ifla65/65ye-e.htm>) [1/11 2009].

Galleri Taktil – Konst i form. Sótt á vefinn: (<http://www.galleritaktil.se/deepcolour.html>) [1/11 2009].

Listasafn Reykjavíkur, Hopar og sérpantanir. Sótt á vefinn: (http://www.listasafnreykjavikur.is/desktopdefault.aspx/tabcid-2188/3484_read-6461/) [2/12 2009].

Moderna Museet: Hillström Ylva, Undirsíða: Sök i samlingen: Apollon. Sótt á vefinn: (<http://www.modernamuseet.se/Samlingen/Sok-i-samlingen/>) [8/12/2009].

Moderna Museet, Undirsíða: Besöka museet, Tillgänglighet. Sótt á vefinn: (<http://www.modernamuseet.se/>), [1/11 2009].

MoMA, visitors with disabilities, Access programs. Sótt á vefinn: (http://www.moma.org/learn/programs/access#access_blind) [1/11 2009].

View plus: Sótt á vefinn: (<http://www.viewplus.com/>) [1/11 2009].

þjóðminjasafn Íslands, Aðgengi. Sótt á vefinn: (<http://www.natmus.is/fyrir-gesti/adgengi/>) [2/12 2009].

Myndir

Dalí, Salvador (1904-1989), *Gáta William Tells (The Enigma of William Tell)*, 1933, olía á striga, 201,5x346 cm. Moderna Museet, Stockholm.

Derain, André (1880-1954), *London bridge*, 1906, olía á striga, 66x99cm, The Museum of Modern Art, New York.

Larsson, Carl (1853-1919), *Karlinn og gróðursetningin (Gubben och nyplanteringen)*, 1883, vatnslitamynd, 93x61 cm, National Museum, Stockholm.

Matisse, Henri (1869-1954), *Apollo*, (1953), pappírsklippiverk, 327x423 cm, Moderna Museet, Stockholm.

Saint Phalle, Niki de (1930-2000) och Jean Tinguely (1925-1991), *Paradís, 1966, skulptúr úr trefjagleri, járni og plasti, Moderna Museet, Stockholm*.

Picasso, Pablo (1881-1973), *Stúlka með mandólín (Girl with mandolin)*, 1910, olía á striga, 100,3x73,6 cm, The Museum of Modern Art, New York.

Pollock, Jackson (1912-1956), *Tréhesturinn (The wooden horse)*, 1948, olía og samklippa á striga, 90x178 cm, Moderna Museet, Stockholm.

Roslin, Alexander (1718-1793), *Konan með slæðuna (Damen med slöjan)*, 1768, olía á striga, 121x86 cm, National Museum, Stockholm.

Zorn, Anders (1860-1920), *Miðsumardans (Midsommardans)*, 1887, olía á striga,

140x98 cm, National Museum, Stockholm.

Snertiverk

Snertiverk af listaverkunum *London bridge* (Derain) og *Stúlka með mandólin* (Picasso), 1994 eftir Teresa Kardoulias, .

Snertiverk af listaverkunum *Karlinn og gróðursetningin* (Carl Larsson), *Konan með slæðuna* (Alexander Roslin) og *Miðsumardans* (Anders Zorn), 1994 eftir Annica Norberg.

Snertiverk af Apollo (Matisse), 2006 eftir Carinu Söe-Knudsen.

Snertiverk af listaverkinu *Tréhesturinn* (Jackson Pollock), *Paradís* (Niki de Saint Phalle og Jean Tinguely), Gáta *William Tells* (Salvador Dalí) eftir safnakennsluhóp Sænska Nýlistasafnsins (Moderna Museet), 2006.

Skyssur af vinnuferli Apollo snertimyndar eftir Carinu Söe-Knudsen, „*Arbetsmetoder för Matisses Apollen*“, (Stockholm: Moderna Museet), 2006.

Fréttamyndir af snertisettum „Känselkit“ frá Sænska Nýlistasafninu (Bildbyrån: Moderna Museet).

Upphleypt snertiverk af *London Bridge*, prentað af Blindrafélaginu í Reykjavík, 2009. Myndina er að finna á eftir þessarri blaðsíðu.

Þakkir

Höfundur vill þakka Pétri Jónssyni fyrir þýðingu frá sænsku yfir á íslensku, Vilhjálmi Hjálmarssyni fyrir prófarkarlestur, Blindrafélaginu fyrir snertiverk á upphleypipappír og öllum viðmælendum og öðrum þeim er veitt hafa aðstoð í formi tíma, myndefnis, ábendinga og áhuga.