



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ, ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΚΑΙ
ΤΕΧΝΩΝ

Τμήμα Εκπαιδευτικής και Κοινωνικής Πολιτικής
Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών: «Επιστήμες της αγωγής:
Ειδική Αγωγή, Εκπαίδευση και
Αποκατάσταση»

Διπλωματική Εργασία

**“ ΈΡΕΥΝΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΠΙΝΑΚΩΝ
ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΜΕΣΩ ΛΕΚΤΙΚΩΝ ΠΕΡΙΓΡΑΦΩΝ ΑΠΟ
ΑΤΟΜΑ ΜΕ ΟΠΤΙΚΗ ΑΝΑΠΗΡΙΑ ”**

Μαλιοτοπούλου Ειρήνη (Α.Ε.Μ. 21034)

Επιβλέπων Καθηγητής: Παπαδόπουλος Κωνσταντίνος

Θεσσαλονίκη, 2023

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	4
ΠΕΡΙΛΗΨΗ	5
ABSTRACT	6
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	7
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ-ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ	12
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο	12
1.1.ΕΙΚΟΝΕΣ	12
1.2.ΚΑΤΑΝΟΗΣΗ ΕΙΚΟΝΑΣ	13
1.3.Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ.....	14
1.4.ΟΠΤΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ	16
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο	19
2.1. ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΗ ΑΝΑΠΗΡΙΑ	19
2.2.ΓΛΩΣΣΙΚΗ ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΤΩΝ ΠΑΙΔΙΩΝ ΜΕ ΟΠΤΙΚΗ ΑΝΑΠΗΡΙΑ	20
2.2.1 ΘΕΩΡΙΑ ΤΟΥ ΝΟΥ	21
2.2.2. ΒΕΡΜΠΑΛΙΣΜΟΣ.....	22
2.3.ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΩΝ ΜΕΣΩ ΛΕΚΤΙΚΩΝ ΠΕΡΙΓΡΑΦΩΝ	24
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο	25
3.1.ΠΡΟΣΒΑΣΙΜΟΤΗΤΑ.....	25
3.2.ΛΕΚΤΙΚΕΣ ΠΕΡΙΓΡΑΦΕΣ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ	27
3.2.1.ΟΔΗΓΙΕΣ ΛΕΚΤΙΚΩΝ ΠΕΡΙΓΡΑΦΩΝ	29
3.2.2.ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑ ΛΕΚΤΙΚΩΝ ΠΕΡΙΓΡΑΦΩΝ	30
3.2.3.ΑΞΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΗΧΟΥ ΣΤΙΣ ΛΕΚΤΙΚΕΣ ΠΕΡΙΓΡΑΦΕΣ.....	31
3.3.ΜΕΛΕΤΗ ΛΕΚΤΙΚΩΝ ΠΕΡΙΓΡΑΦΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΕΧΝΗΣ.....	32
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4^ο	33
4.1. ΑΦΟΡΜΗΣΗ ΕΡΕΥΝΑΣ – ΑΝΑΛΥΣΗ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΩΝ/ΠΕΔΙΩΝ	33
4.2. ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ.....	35
4.3. ΔΥΣΚΟΛΙΑ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ ΤΗΣ ΓΝΩΣΤΙΚΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ.....	37

4.4. ΚΑΘΟΡΙΣΜΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΩΝ/ΠΕΔΙΩΝ	39
ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ	47
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5^ο	47
5.1. ΣΚΟΠΟΣ ΚΑΙ ΕΡΥΝΗΤΙΚΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ ΕΡΕΥΝΑΣ	47
ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ	48
5.2. ΣΥΜΜΕΤΕΧΟΝΤΕΣ ΕΡΕΥΝΑΣ.....	48
5.3. ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΑ ΕΡΓΑΛΕΙΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ.....	50
5.4. ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ	63
5.5. ΑΝΑΛΥΣΗ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ ΕΡΕΥΝΑΣ.....	67
5.6.ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΕΡΕΥΝΑΣ.....	69
ΣΥΖΗΤΗΣΗ.....	78
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6^ο	78
6.1. ΣΥΖΗΤΗΣΗ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ–ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	78
6.2. ΠΕΡΙΟΡΙΣΜΟΙ ΚΑΙ ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΓΙΑ ΜΕΛΛΟΝΤΙΚΕΣ ΕΡΕΥΝΕΣ	84
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	86
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ	100

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η παρούσα εργασία εκπονήθηκε στα πλαίσια του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών «Επιστήμες της Αγωγής: Ειδική Αγωγή, Εκπαίδευση και Αποκατάσταση» του τμήματος Εκπαιδευτικής και Κοινωνικής Πολιτικής του Πανεπιστημίου Μακεδονίας.

Οφείλω να ευχαριστήσω θερμά τους όλους τους ανθρώπους που συνέβαλαν στην εκπόνηση και στην ολοκλήρωσή της εργασίας.

Πρώτα από όλα, θα ήθελα να απευθύνω θερμές ευχαριστίες στον επιβλέποντα Καθηγητή μου κ. Κωνσταντίνο Παπαδόπουλο, ο οποίος μου έδωσε τη δυνατότητα υλοποίησης μιας εξαιρετικά ενδιαφέρουσας και πρωτότυπης μελέτης και μου παρείχε πολύτιμη βοήθεια και καθοδήγηση.

Επιπρόσθετα, θα ήθελα να απευθύνω ένα τεράστιο ευχαριστώ σε όλα αυτά τα άτομα που με τίμησαν με τη συμμετοχή τους στην έρευνα, συνεργάστηκαν μαζί μου και διέθεσαν τον πολύτιμο προσωπικό τους χρόνο για την ολοκλήρωση της συγκεκριμένης μελέτης.

Τέλος, θα ήθελα να απευθύνω θερμές ευχαριστίες στην οικογένειά μου και στους ανθρώπους μου που βρέθηκαν αδιάκοπα δίπλα μου για την συνεχή συμπαράσταση και την αδιάσπαστη υποστήριξή τους σε αυτήν ερευνητική μου προσπάθεια.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα ερευνητική εργασία έχει ως σκοπό να διαπιστώσει αν τα άτομα με οπτική αναπηρία καταφέρνουν να αντιληφθούν πίνακες ζωγραφικής διαμέσου μόνο λεκτικών/ ακουστικών περιγραφών ή και σε συνδυασμό με την απτική απεικόνιση των σχετικών θέσεων των στοιχείων του πίνακα. Ειδικότερα, η διαδικασία χωρίστηκε σε δύο στάδια: την ακρόαση των λεκτικών περιγραφών τριών πινάκων ζωγραφικής και τον απτικό εντοπισμό των σχετικών θέσεων των στοιχείων τους. Στην έρευνα συμμετείχαν 16 άτομα με οπτική αναπηρία. Οι απαντήσεις τους βαθμολογήθηκαν με βάση τα κριτήρια του διαφορετικού είδους θεματικών στοιχείων (κεντρικά και υπόλοιπα), της έκτασης των περιγραφών και του διαφορετικού πίνακα ζωγραφικής. Τα αποτελέσματα έδειξαν ότι οι συμμετέχοντες με οπτική αναπηρία σημείωσαν γενικά υψηλά σκορ στον εντοπισμό των θεματικών στοιχείων μετά την ακρόαση των λεκτικών περιγραφών. Συγκεκριμένα, είχαν καλύτερη επίδοση στον εντοπισμό των κεντρικών θεματικών στοιχείων στη εμπλουτισμένη έκταση των λεκτικών περιγραφών και το απτικό μοντέλο των σχετικών θέσεων των στοιχείων έδρασε επικουρικά καθιστώντας την ύπαρξή του απαραίτητη. Συνεπώς, φάνηκε η καταλληλότητα της εμπλουτισμένης έκτασης περιγραφών για τα άτομα με οπτική αναπηρία και η βοηθητική χρήση της απτικής αποτύπωσης των πινάκων ζωγραφικής και το εύρημα αυτό μπορεί να αξιοποιηθεί από μουσεία και σχολεία. Βέβαια, στους περιορισμούς της έρευνας εντάσσεται ο μικρός αριθμός συμμετεχόντων.

ABSTRACT

The present research aims to find out whether people with visual impairment manage to perceive paintings through only verbal/auditory descriptions or in combination with tactile visualization of the relative positions of the elements of the painting. Specifically, the process was divided into two stages: listening to the verbal descriptions of three paintings and the tactile identification of the relative positions of their elements. In the research participated 16 subjects with visual impairment. Their answers were scored based on the criteria of different types of thematic elements (central and residual), length of descriptions and different painting. Results showed that participants with visual impairment generally scored higher in identifying thematic items after listening to the verbal descriptions. Specifically, they performed better in identifying the central thematic elements in the enriched extent of verbal descriptions and the tactile model of the relative positions of the elements helped make its existence necessary. Therefore, the appropriateness of the enriched range of descriptions for the visually impaired and the helpful use of the tactile model of the paintings was demonstrated. Also, this finding can be used by museums and schools. The limitations of the research include the small number of participants.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

ΟΡΑΣΗ

Η όραση φαίνεται ότι έχει έντονη παρουσία στην ερευνητική αρθρογραφία και απασχολεί περισσότερο από κάθε άλλη αισθητηριακή τροπικότητα (Hutmacher, 2019). Όμως, έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον να γίνει μία προσέγγιση των ακριβέστερων αιτιών, οι οποίες ευθύνονται για αυτό το παρατηρήσιμο γεγονός. Η μελέτη του Hutmacher (2019), καταδεικνύει ότι, ενώ οι λόγοι μοιάζουν προφανείς, στην πραγματικότητα δεν είναι. Κυριαρχεί η κοινή αντίληψη ότι η όραση είναι η πιο σημαντική και περίπλοκη για αυτό και γίνεται τόση αναφορά γύρω της. Ωστόσο, αυτή η εξήγηση είναι, για πολλούς, αμφισβητήσιμη, σε αυτή τη μελέτη προτείνονται δύο εναλλακτικές εξηγήσεις:

- I. Η μεθοδολογική-δομική εξήγηση τονίζει ότι η έρευνα επικεντρώνεται στην όραση, επειδή η διαθέσιμη τεχνολογία ταιριάζει περισσότερο στην μελέτη της όρασης παρά στις άλλες τροπικότητες.
- II. Η πολιτιστική εξήγηση εστιάζει στη κυριαρχία της όρασης ως αποτέλεσμα της οργάνωσης των κοινωνιών από τον άνθρωπο. Συνεπώς, δεν υπάρχει μία παγκόσμια ιεραρχία των αισθήσεων βασισμένη στους νόμους της φύσης, αλλά ιστορικές και διαπολιτισμικές διαφοροποιήσεις.

Ο Hutmacher υπογραμμίζει ότι η μελέτη της αλληλεπίδρασης όλων των αισθήσεων είναι πιο πολλά υποσχόμενη από τη λεπτομερή μελέτη μιας αίσθησης. Παράλληλα, χρειάζεται να δοθεί προσοχή στις ιδιαιτερότητες των άλλων αισθήσεων, αφού οι θεωρίες της αντίληψης έχουν βασιστεί σε μελέτες που επικεντρώνονται μόνο στην

όραση, μάλιστα, έχουν φτάσει σε βαθμό -σχεδόν- απόλυτης ταύτισης (Barwich, 2019).

Ωστόσο, η σπουδαιότητα της όρασης είναι εμφανής καθώς στην έρευνα των Schifferstein & Desmet (2007) μελετήθηκε η επίδραση των αισθητηριακών αναπηριών στην προσωπική ευημερία των ατόμων. Στη συνθήκη αποκλεισμού της όρασης, κατά τη διάρκεια καθημερινών δραστηριοτήτων, διαπιστώθηκε απώλεια λειτουργικών πληροφοριών, δυσκολία επεξεργασίας των πληροφοριών, διεκπεραίωσης των δραστηριοτήτων, αυξημένη εξάρτηση, αισθήματα άγχους, αναπηρίας και κοινωνικού αποκλεισμού. Επομένως, διαφαίνονται έντονες διαφορές στην ποιότητα ζωής των ατόμων όταν μπλοκάρεται η τροπικότητα της όρασης.

ΤΥΠΟΙ ΑΝΑΠΗΡΙΑΣ

Σύμφωνα με τον αμερικανικό νόμο για την εκπαίδευση ατόμων με αναπηρία (IDEA, 2004), οι τύποι που συγκαταλέγονται στο εύρος της αναπηρίας είναι οι παρακάτω:

- I. Ειδικές μαθησιακές δυσκολίες
- II. Άλλα προβλήματα υγείας
- III. Διαταραχή αυτιστικού φάσματος
- IV. Συναισθηματική διαταραχή
- V. Διαταραχές λόγου και ομιλίας
- VI. Οπτική αναπηρία, συμπεριλαμβανόμενης της τύφλωσης
- VII. Κώφωση
- VIII. Προβλήματα ακοής
- IX. Τυφλοκώφωση

- X. Ορθοπεδικά προβλήματα
- XI. Νοητική αναπηρία
- XII. Τραυματική εγκεφαλική βλάβη
- XIII. Πολλαπλές αναπηρίες

Η αναπηρία είναι μία συνθήκη ή ένα χαρακτηριστικό συνδεδεμένο με ένα συγκεκριμένο άτομο. Η αναπηρία είναι παρούσα όταν οι συνήθεις ανθρώπινες δραστηριότητες (π.χ. περπάτημα, ομιλία, μάθηση κ.ά.) περιορίζονται με κάποιο τρόπο. Επίσης, ιδιαίτερη προσοχή απαιτείται κατά τη χρήση των όρων που χρησιμοποιούνται αναφορικά με την αναπηρία. Για παράδειγμα, προτιμάται ο όρος άτομα με αναπηρία, άτομα με νοητική αναπηρία και όχι «καθυστερημένα» (handicapped).

ΟΠΤΙΚΗ ΑΝΑΠΗΡΙΑ

Η οπτική αναπηρία περιλαμβάνει τις κατηγορίες της τύφλωσης και της μειωμένης όρασης. Συγκεκριμένα, ο Παγκόσμιος Οργανισμός Υγείας (WHO, 2018) διαχωρίζει την οπτική αναπηρία σε δύο ομάδες: την κοντινή και την μακρινή. Η μακρινή διαβαθμίζεται σε τέσσερα επίπεδα: ήπια, μέτρια, σοβαρή οπτική διαταραχή και ολική τύφλωση. Επιπρόσθετα, υπάρχουν δύο όροι, οι οποίοι χρησιμοποιούνται για να προσδιορίσουν την χρονική στιγμή και τον τρόπο απόκτησης της οπτικής αναπηρίας. Αυτοί είναι ο όρος επίκτητη (adventitious) και εκ γενετής (congenital) οπτική αναπηρία (Warren, 1994).

Η επίκτητη αναφέρεται στη «μερική ή ολική οπτική αναπηρία ως αποτέλεσμα κάποιου τραυματισμού ή αρρώστιας μετά από περίοδο φυσιολογικής οπτικής

ικανότητας, αυτή η κατάσταση μπορεί να προκαλέσει έντονες αντιδράσεις θλίψης και εξάρτησης» (American Psychological Association, n.d.). Τα άτομα με επίκτητη οπτική αναπηρία μπορεί να διατηρούν ένα σημαντικό ποσοστό οπτικής μνήμης από το οποίο μπορούν να επωφελούνται. Ακόμη και όταν δεν διατηρούν οπτική μνήμη, κρατούν το πλεονέκτημα της προηγούμενης οπτικής γνώσης που τους κάνει πιο ενεργητικούς ώστε να κινούνται, να ανακαλύπτουν, να αλληλοεπιδρούν με το περιβάλλον αλλά και με τη βοήθεια των άλλων αισθήσεων να μαθαίνουν ευκολότερα (Warren,1994· Bonanno, 2004).

Από την άλλη, η εκ γενετής οπτική αναπηρία αναφέρεται στην απώλεια της όρασης πριν από τη γέννηση του ατόμου και, ως επακόλουθο, πριν την απόκτηση της οπτικής μνήμης. Έτσι, γίνεται αντιληπτό ότι τα άτομα χωρίς προηγούμενη οπτική εμπειρία στηρίζονται περισσότερο στις υπόλοιπες αισθήσεις τους, οι οποίες αναπτύσσονται σε μεγαλύτερο βαθμό. Επίσης, σε αυτή τη περίπτωση, η αποδοχή της απώλειας της όρασής τους γίνεται αυτόματα και τα άτομα γνωρίζουν τον κόσμο μέσω αυτής της συνθήκης (Warren,1994· Schinazi, 2008).

Παγκοσμίως υπάρχουν 285 εκατομμύρια άτομα με οπτική αναπηρία, εκ των οποίων τα 39 εκατομμύρια είναι τυφλοί και τα 246 εκατομμύρια έχουν μειωμένη όραση (WHO, 2011). Πιο πρόσφατα δεδομένα, φανερώνουν ότι 2,2 δισεκατομμύρια άνθρωποι σε όλο τον κόσμο έχουν κοντινή ή μακρινή οπτική αναπηρία και η κύρια αιτία εμφάνισής της είναι η μη διορθωμένη διαθλαστική ανωμαλία (88,4 εκατομμύρια), ακολουθεί ο καταρράκτης (94εκατομμύρια), το γλαύκωμα (94εκατομμύρια) κ.ά. Παραπάνω από το 80% των ανθρώπων, που έχουν προβλήματα όρασης, ζουν στις αναπτυσσόμενες χώρες (Bourne et al., 2021). Ειδικότερα, σύμφωνα με την Ευρωπαϊκή Ένωση Τυφλών (EBU, 2021), στην Ευρώπη υπολογίζεται ότι πάνω από 30 εκατομμύρια άνθρωποι είναι ολικώς ή μερικώς τυφλοί.

Όπως είναι γνωστό, το ένα τρίτο της φλοιώδους επιφάνειάς του εγκεφάλου εμπλέκεται σε οπτικές λειτουργίες (Kupers & Ptito, 2014). Τι συμβαίνει στην περίπτωση απώλειάς της;

Έχουν διατυπωθεί δύο αντικρουόμενες υποθέσεις για την αναπλήρωση ή μη της όρασης από τις υπόλοιπες αισθήσεις.

I. Υπόθεση της αναπλήρωσης

Σύμφωνα με αυτή τη προσέγγιση, η απώλεια της όρασης συνδέεται συχνά, αλλά όχι ομοιόμορφα, με βελτιωμένες ακουστικές ικανότητες. Αυτό μπορεί να είναι αποτέλεσμα της φλοιακής αναδιοργάνωσης και του συντονισμού των οπτικών περιοχών για την ακουστική επεξεργασία (Collignon et al., 2009· Voss et al., 2004· Voss et al., 2011). Η απώλεια της όρασης δημιουργεί αντιστάθμισμα με το οποίο τα υπόλοιπα αισθητηριακά συστήματα αναδιοργανώνονται για να επεξεργαστούν τις χωρικές πληροφορίες (Collignon et al., 2009· Voss et al., 2004). Σύμφωνα με την μελέτη των Thaler et al. (2011), στα άτομα με οπτική αναπηρία ενεργοποιούνται περιοχές στον εγκέφαλο, οι οποίες τυπικά, είναι αφιερωμένες στην όραση. Αρκετές έρευνες υποδεικνύουν ότι οι συνέπειες της αντιστάθμισης είναι πιο αισθητές κατά την εκ γενετή ή πρόωμη τύφλωση (Wan et al., 2010)

II. Υπόθεση της γενικής απώλειας

Αντίθετα, σύμφωνα με τη δεύτερη προσέγγιση, η όραση είναι η μόνη αίσθηση που κωδικοποιεί τις χωρικές πληροφορίες και δεν μπορεί να αντικατασταθεί από καμία άλλη αισθητηριακή τροπικότητα, επομένως τα τυφλά άτομα είναι σοβαρά επιβαρυνόμενα στις χωρικές δραστηριότητες (Eimer, 2004· Cappagli et al., 2015).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ-ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο

1.1.ΕΙΚΟΝΕΣ

Σύμφωνα με τον ιστορικό τέχνης Gombrich (1972), οι εικόνες μπορεί να φέρουν πληροφορίες, όπου καμία λεκτική περιγραφή δεν παρέχει, καθώς κατέχουν μία αρχέγονη δύναμη που μας επηρεάζει. Το νόημα μίας εικόνας είναι στενά συνδεδεμένο με τη προηγούμενη εμπειρία και γνώση του ατόμου. Από αυτή τη σκοπιά, μία εικόνα δεν είναι απλώς αναπαράσταση της πραγματικότητας, αλλά ένα σύστημα συμβόλων. Μάλιστα, τα λεγόμενα των καλλιτεχνών, των κριτικών και των φιλοσόφων διαφέρουν από αυτά των φωτογράφων και των ειδικών της οπτικής και της γεωμετρίας σχετικά με τον ορισμό της εικόνας. Η εικόνα/απεικόνιση ή η ζωγραφιά εκτός από μια σειρά οπτικών πληροφοριών, μπορεί να προσληφθεί και ως ένα είδος καταγραφής της αντίληψης αυτού που παρατηρεί ο δημιουργός της εικόνας ή κάποιου φανταστικού πράγματος. Η μεταφέρουσα γνώση των εικόνων προς τους παρατηρητές δεν είναι ρητή και δε μπορεί να τεθεί με λόγια, μπορεί να καταγραφεί απ' τον καλλιτέχνη αλλά όχι να περιγράψει (Gibson, 1978).

Όμως η παραπάνω είναι μία εκδοχή, η άλλη εκδοχή φέρνει τη γλώσσα στο προσκήνιο ως δυνατό μέσο ερμηνείας των εικόνων. Εξαιτίας, λοιπόν, της ιδιαίτερης φύσης των εικόνων, μερικές φορές είναι πολύ δύσκολο να εξαχθούν τα χαρακτηριστικά που φέρουν σημασία και σε αυτό η γλώσσα παίζει έναν σημαντικό ρόλο, καθώς μέσω γλωσσολογικών περιγραφών μπορούν να αναγνωριστούν και να κατανοηθούν τα απαραίτητα σημασιολογικά σημεία. Μάλιστα, η προηγούμενη, σχετική με την εκάστοτε εικόνα, γνώση και άλλες πλευρές της μπορούν να

μεταφραστούν μέσα από μοντέλα και αλγόριθμους ώστε να γίνει η αναγνώριση και η κατανόηση της (Bloch, 2020).

1.2.ΚΑΤΑΝΟΗΣΗ ΕΙΚΟΝΑΣ

Η κατανόηση των εικόνων μπορεί να προσδιοριστεί με πολλούς και διαφορετικούς τρόπους. Ωστόσο, σε ένα γενικό πλαίσιο, η κατανόηση των εικόνων περιλαμβάνει την περιγραφή του περιεχομένου της εικόνας, των αντικειμένων που βρίσκονται σε αυτή, της τοποθεσίας και των σχέσεων μεταξύ των αντικειμένων και την περιγραφή των γεγονότων που διαδραματίζονται σε αυτή (Singh et al., 2017).

Δίνοντας σημασία στην κατανόηση της εικόνας ως πεδίο, φαίνεται ότι στην βιβλιογραφία υπάρχουν διάφορα σημεία αναφορικά με την έννοια της εικόνας και την κατανόησή της. Αρχικά, υπάρχει η γλωσσολογική προσέγγιση για την έννοια της εικόνας. Υπό αυτό το πρίσμα, υπάρχουν οι γλώσσες περιγραφής προτύπου και η ικανότητα να κατανοείς το οπτικό πρότυπο έχει δύο κύριες και συσχετισμένες πλευρές. Από τη μία πλευρά, μπορούμε να προβούμε σε κατηγοριοποίηση, όπως για παράδειγμα όταν δίνουμε την ονομασία του απόλυτου αριθμητικού σε ένα πρότυπο, π.χ. «δύο» και από την άλλη πλευρά μπορούμε να κρίνουμε σχέσεις, όπως όταν βλέπουμε έναν χαρακτήρα «πάνω» ή «δίπλα» σε έναν άλλο (Clowes, 1971). Έπειτα, έχει διατυπωθεί η προσέγγιση ότι η έννοια της εικόνας μπορεί να καθοριστεί από ένα λογικό μοντέλο από αξιώματα, τα αξιώματα: της εικόνας, της σκηνής και της απεικόνισης (Reiter & Mackworth, 1989). Στην συνέχεια, η Ralescu (1995), εξισώνει την κατανόηση της εικόνας με την παραγωγή μίας λεκτικής περιγραφής του περιεχομένου της εικόνας. Σύμφωνα με τους Xu και συν. (2014), η κατανόηση της έννοιας της εικόνας ισούται με την διαδικασία κατανομής ετικετών ή σημασιολογικών αναπαραστάσεων στα διάφορα σημεία μίας σκηνής.

Μάλιστα, τις τελευταίες δεκαετίες, η κατανόηση των εικόνων, η κατηγοριοποίηση και η αναγνώρισή τους παραμένει κεντρικό σημείο και για την μηχανική/τεχνητή όραση (machine/computer vision), εξαιτίας της κυριαρχίας τους στις βάσεις δεδομένων (Singh et al., 2017). Σε αυτή την περίπτωση, το πιο γνωστό ζήτημα που τίθεται κατά τη Bloch (2020), είναι η εμφάνιση του σημασιολογικού κενού ανάμεσα στο επίπεδο των φυσικών εικόνων και το επίπεδο των συμβολικών εννοιών.

1.3.Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ

Για την ανάλυση του θέματος ενός εικονογραφημένου έργου είναι απαραίτητο να γίνει ο καθορισμός της σημασίας που μεταφέρεται από τις εικόνες αλλά και της σχέσης ανάμεσα στη σημασία και τις λέξεις που περιγράφουν το έργο. Η σημασία είναι διαφορετική από τις πληροφορίες που παρέχει η φυσική περιγραφή του εικονογραφημένου έργου (Shatford, 1986).

Η Shatford, συνεχίζει με την ανάλυση του Erwin Panofsky και τα επίπεδα σημασίας ενός έργου τέχνης. Το πρώτο ονομάζεται προ-εικονογραφία (pre-iconography), αναφέρεται στο επίπεδο σημασίας που αφορά την γενική περιγραφή των αντικειμένων και των δράσεων της εικόνας. Το δεύτερο επίπεδο ονομάζεται εικονογραφία (iconography), αναφέρεται στο επίπεδο σημασίας με τη μορφή της ανάλυσης που απαιτεί οικειότητα με έναν συγκεκριμένο πολιτισμό και συμπεριλαμβάνει την αναγνώριση συγκεκριμένων αντικειμένων και εικόνων που παρουσιάζουν ιδέες ή έννοιες ως ιστορίες ή μεταφορές. Το τελευταίο επίπεδο σημασίας λέγεται εικονολογία (iconology): είναι το στάδιο της ερμηνείας και απαιτεί την σύνθεση πληροφοριών των δύο προηγούμενων επιπέδων σχετικά με το έργο και

το καλλιτεχνικό, κοινωνικό και πολιτιστικό του περιβάλλον. Η Shatford, επιχειρώντας να αναπτύξει μία ταξινόμηση σχημάτων και για να κατατάξει τα είδη των θεμάτων που έχει μία εικόνα, υποδιαίρεσε τα παραπάνω επίπεδα στις ερωτήσεις: ποιος; τι; πότε; και πού;

Στην συνέχεια, θα είχε ιδιαίτερη αξία να αναφερθεί η θεωρία της σημασίας στη γλώσσα καθώς αυτή είναι και κύριο μέσο ερμηνείας των έργων τέχνης. Σύμφωνα με την ανάλυση του Frege (1892), οι λέξεις/φράσεις έχουν νόημα και αναφορά και αυτά σε αντιστοιχία. Για παράδειγμα, δύο φράσεις μπορεί να έχουν διαφορετικό νόημα αλλά την ίδια αναφορά, όπως το παράδειγμα που έθεσε για το όνομα «Αποσπερίτης» και το όνομα «Αυγερινός».

Επιπλέον, στην απεικονιστική θεωρία του Wittgenstein (1961), ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται τον κόσμο σχηματίζοντας εικόνες των γεγονότων και κάθε πρόταση πρέπει να μοιράζεται μια εικονογραφική μορφή με όποια κατάσταση αναφέρει. Όμως, αντιστρόφως, όταν κάποιος κοιτάει μία εικόνα και υποθέτοντας σύμφωνα με την θεωρία της αναφοράς ότι οι εικόνες μπορούν να οριστούν ως αναφορές για την έννοια των λέξεων που χρησιμοποιούνται για να τις περιγράψουν, γίνεται σαφές ότι δεν αναμένεται οι εικόνες να μπορούν να μεταφραστούν προσεκτικά και απλά σε λέξεις. (Shatford, 1986). Όλα τα παραπάνω, καταδεικνύουν την δυσκολία αποτύπωσης των εικόνων σε λεκτικές περιγραφές.

1.4.ΟΠΤΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

Η λέξη «πολιτισμός» είναι μία απροσδιόριστη και σχετική έννοια η οποία έχει διαφορετικές σημασίες σε διαφορετικά πλαίσια (Elwan, 1999· Riddell & Watson, 2003·Barnes, 2003). Ακόμη, σε γενικές γραμμές, ο πολιτισμός αναφέρεται στον κυρίαρχο συνδυασμό θρησκευτικών, καλλιτεχνικών, ηθικών, πολιτικών και φιλοσοφικών απόψεων, αξιών και κανόνων, συνδεδεμένων με μία κοινότητα ή κοινωνία σε ένα συγκεκριμένο χρονικό πλαίσιο και μέρος (Charlton,1998).

Ένας όρος που έχει ενδιαφέρον να παρατηρηθεί παράλληλα με την τύφλωση είναι ο οπτικός πολιτισμός (visual culture). Πολλοί τον χρησιμοποιούν αντί του όρου τέχνη και η ερμηνεία του ποικίλει. Μπορεί να αναφέρεται σε πίνακες ζωγραφικής, σε σκίτσα, σε γλυπτά, σε αρχιτεκτονικά έργα (Dobbs, 1998)· ακόμη μπορεί να αναφέρεται και σε πιο σύγχρονες πολιτισμικές εμπειρίες όπως στην τηλεόραση, στο διαδίκτυο, στα βιντεοπαιχνίδια, στα θεματικά πάρκα κ.ά. (Freedman, 2001). Άλλωστε, μία κυρίαρχη θέση που επικρατεί είναι ότι ο οπτικός πολιτισμός περιλαμβάνει έναν στοχασμό γύρω από τη τύφλωση, το αόρατο, το αθέατο, το άγνωστο και το απαρατήρητο (Mitchell, 2002). Είναι γεγονός λοιπόν, πως μέσα στον οπτικό πολιτισμό, τον οποίο μοιράζονται βλέποντες και μη, τα άτομα με ΟΑ γνωρίζουν περισσότερα για το τι σημαίνει να είσαι βλέπων παρά το αντίστροφο, δεδομένου ότι η γλώσσα με την οποία μιλάμε, η λογοτεχνία που διαβάζουμε και η αρχιτεκτονική στην οποία κατοικούμε είναι σχεδιασμένες για τους βλέποντες (Kleege, 2005).

Η χρήση του όρου «οπτικός πολιτισμός» καθιερώθηκε για να περιγράψει - τουλάχιστον στην αγγλική γλώσσα- την τέχνη της ζωγραφικής όπως και αναφέρθηκε

παραπάνω, ώστε να διακριθεί από τις υπόλοιπες καλές τέχνες. Ωστόσο, και η συμβολή της αίσθησης της αφής κατά την αντίληψη έργων τέχνης έχει αναγνωρισθεί. Βέβαια, ακόμη και τα βλέποντα άτομα δυσκολεύονται κατά τη σύλληψη δισδιάστατων και τρισδιάστατων έργων όταν η όραση αποκλείεται. Όμως, όταν έγινε ευρέως γνωστό ότι τα τυφλά άτομα έχουν μία μεγαλύτερη ευχέρεια/ικανότητα να αντιληφθούν την τέχνη αλλά και να δημιουργήσουν τέχνη, φάνηκε ότι ένας τρόπος αντίληψης της τέχνης ήταν ο απτικός (Arnheim, 1990). Οι καλές επιδόσεις των τυφλών σε αυτό το κομμάτι επιβεβαιώνονται και από την έρευνα των Heller και συνεργατών (2005), όπου αναγνώριζαν και αντιλαμβάνονταν πολύ πιο γρήγορα τις περίπλοκες απτικές εικόνες από τους βλέποντες οι οποίοι είχαν δεμένα μάτια. Η έρευνα της Szubielska (2018) υπογραμμίζει ότι τα άτομα με ΟΑ όχι μόνο μπορούν να μάθουν περισσότερα για τον οπτικό πολιτισμό αλλά μπορούν να συμβάλλουν και στη σύστασή του δοκιμάζοντας τις καλλιτεχνικές δεξιότητές τους, μπορούν να δημιουργήσουν απτικές ζωγραφιές, γλυπτά, φωτογραφίες κ.ά.

Στην έρευνα των Kwon και συνεργατών (2019), εξετάστηκε ένα υπόδειγμα οθόνης αφής συνδυάζοντας δισδιάστατες απεικονίσεις έργων ζωγραφικής, όπως Η Έναστρη Νύχτα του Βίνσεντ βαν Γκογκ, με λεκτικές περιγραφές. Τα αποτελέσματα έδειξαν ότι τα άτομα με ΟΑ εξερεύνησαν με άνεση τα διάφορα έργα ζωγραφικής διαμέσου της αφής. Ενώ, μέσω των λεκτικών περιγραφών έμαθαν με λεπτομέρειες τι απεικονίζεται, σε ποια θέση βρίσκονται τα αντικείμενα και τι μέγεθος έχουν. Οι συμμετέχοντες παρείχαν καίριες επισημάνσεις σχετικά με το είδος των πληροφοριών που προτιμούν να λαμβάνουν, όπως η διάκριση των χαρακτηριστικών, των υφών και της τεχνοτροπίας ζωγραφικής. Παράλληλα, ήθελαν περισσότερες λεπτομέρειες για τα χρώματα, τα μεγέθη και τη συνολικό αίσθημα που προκαλεί η ζωγραφιά. Ο αποτελεσματικός συνδυασμός λεκτικών περιγραφών και απτικών μοντέλων

επιβεβαιώνεται και από τα ευρήματα των Volpe και συνεργατών (2014). Συνεπώς, για την καλύτερη κατανόηση των έργων ζωγραφικής από τα άτομα με ΟΑ είναι προτιμότερος αυτός ο συνδυασμός.

Στην έρευνα του Hayhoe (2013), εξετάζεται ο τρόπος με τον οποίο τα άτομα με ΟΑ συλλαμβάνουν την έννοια/ιδέα της τέχνης. Σημαντικά στοιχεία επιρροής κατά τη διαδικασία κατανόησης των πινάκων ζωγραφικής φάνηκε ότι ήταν το επίπεδο της τύφλωσης, η ηλικία των ατόμων, η εκπαίδευσή τους και το ενδεχόμενο έκθεσής τους σε μουσεία κατά τη νεαρή ηλικία. Επίσης, τα άτομα που δεν είχαν καθόλου οπτική μνήμη είχαν τελείως διαφορετική αντίληψη κατανόησης των έργων ζωγραφικής από τα άτομα με οπτική μνήμη τα οποία είχαν αναπτύξει μία πιο ακαδημαϊκή σχέση με τα εκθέματα, καθώς μάθαιναν με διαφορετικό τρόπο το πολιτικό, πολιτιστικό και κοινωνικό υπόβαθρο των εκθεμάτων. Στην ίδια έρευνα, η μαρτυρία ενός τυφλού ατόμου, υπογραμμίζει την προτίμησή του να ακούει τις λεκτικές περιγραφές των έργων στα μουσεία αλλά και να ακούει -τυχαία- από τους υπόλοιπους επισκέπτες τον τρόπο που αντιλαμβάνονται εκείνη τη στιγμή τα εκθέματα και τι έχουν αποκομίσει από αυτά. Η όραση θα μπορούσε να προσφέρει σε ένα άτομο με ΟΑ μία αισθητική απόλαυση καθώς κοιτάει ένα τοπίο ή έναν πίνακα ζωγραφικής, αλλά σύμφωνα με τον τυφλό φιλόσοφο Martin Milligan, οτιδήποτε θέλει να γνωρίζει για τον ορατό κόσμο, μπορεί να το μάθει από τις λεκτικές περιγραφές και αυτή η γνώση είναι επαρκής για τις ανάγκες του και διαφέρει σε μικρό βαθμό από τη γνώση των βλέπόντων (Magee & Milligan, 1995).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο

2.1.ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΗ ΑΝΑΠΗΡΙΑ

Πριν παρουσιαστεί η ανάγκη των ατόμων με οπτική αναπηρία για την πρόσβασή τους στην τέχνη, έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον να παρουσιαστεί ο τρόπος με τον οποίο τα άτομα με οπτική αναπηρία προσλαμβάνουν και χρησιμοποιούν την γλώσσα, καθώς και αυτή είναι ένα μέσο πρόσβασης στην τέχνη μαζί με την αφή (Neves, 2012).

Τίθεται υπό ερωτηματικά το εάν το σύνολο της μερίδας του πληθυσμού με οπτική αναπηρία αποτελεί πολιτισμική ομάδα ή όχι και αν υπάρχει ξεχωριστή γλωσσική κοινότητα αυτών των ατόμων. Τα άτομα με οπτική αναπηρία χρησιμοποιούν την γλώσσα της ευρύτερης κοινωνίας σε αντίθεση με την κοινότητα των κωφών που χρησιμοποιεί τη νοηματική γλώσσα (Weisleder, 2012). Κατά τους Padden και Humphries (1988), οι κωφοί συνιστούν πολιτισμική ομάδα καθώς μοιράζονται κοινή γλώσσα, αξίες, κανόνες και συνήθειες. Αν και τα άτομα με οπτική αναπηρία μοιράζονται κάποιες κοινές εμπειρίες, οι οποίες προέρχονται από την απώλεια της όρασής τους και τις ανάγκες ή τις ιδιαίτερες συνθήκες που αυτή δημιουργεί, σύμφωνα με τον Weisleder (2012) η έλλειψη μίας κοινής γλώσσας είναι το κύριο επιχείρημα για την μη ύπαρξη ξεχωριστής πολιτισμικής τους ομάδας. Επομένως, σύμφωνα με τα παραπάνω δεδομένα, τα άτομα με ΟΑ με δυσκολία θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν πολιτισμική ομάδα, καθώς χρησιμοποιούν τη γλώσσα της ευρύτερης κοινωνίας και έχουν την κουλτούρα της κοινωνίας αυτής.

2.2.ΓΛΩΣΣΙΚΗ ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΤΩΝ ΠΑΙΔΙΩΝ ΜΕ ΟΠΤΙΚΗ ΑΝΑΠΗΡΙΑ

Είναι αποδεδειγμένο ότι η γλωσσική ανάπτυξη των τυφλών παιδιών διαφέρει από αυτή των βλεπόντων. Τα τυφλά παιδιά είναι αποδέκτες λιγότερων πληροφοριών σχετικές με τον κόσμο: μη λεκτικών, αφού η όραση είναι η πλουσιότερη πηγή πληροφοριών αλλά και λεκτικών (Andersen et al., 1993). Η γλώσσα των παιδιών με οπτική αναπηρία βασίζεται κυρίως σε απτικές, ακουστικές, οσφρητικές και γευστικές εμπειρίες για αυτό και απέχει από την γλώσσα των βλεπόντων σύμφωνα με τις Santin & Simmons (1977) κι αυτό έχει ως αποτέλεσμα έναν διαφορετικό τρόπο σύλληψης της πραγματικότητας. Η γλώσσα τους μαρτυρεί τη δυσκολία τους κατά τη σύλληψη του κόσμου (Andersen et al. 1984, 1993· Dunlea 1989). Παρά την διαφοροποίηση αυτή, τα αποτελέσματα πολλών ερευνών διαπίστωσαν ότι η επικοινωνιακή ικανότητα των παιδιών με προβλήματα όρασης δεν επηρεάζεται, δηλαδή η απώλεια της όρασής τους δεν έχει σημαντικές επιδράσεις στην καθημερινή χρήση της γλώσσας (Anderson & Olson, 1981· Civelli, 1983· Matsuda, 1984· Andersen et al., 1993).

Ωστόσο, η Dunlea (1989) επισημαίνει, από τα ευρήματά της, ότι τα παιδιά με προβλήματα όρασης έχουν περιορισμένη ικανότητα κατανόησης του νοήματος των λέξεων σε σχέση με τους βλέποντες συνομηλίκους· παραδείγματα του ελλείματος της εννοιολογικής και λεξικής ανάπτυξής τους είναι: η αναφορά στις δικές τους ενέργειες και η δυσκολία αναφοράς στις ενέργειες των άλλων, η χρήση μιμητικού και τυποποιημένου λόγου και στα παιδιά με ολική τύφλωση η μη παραγωγή καινούργιων πληροφοριών σχετικά με τη θέση ή τις ιδιότητες των αντικειμένων. Παρόλα αυτά, στην έρευνα των Perez-Pereira & Castro (1992), η οποία επικεντρώθηκε στις πραγματολογικές λειτουργίες της γλώσσας των παιδιών με

οπτική αναπηρία και των βλαπτόντων συνομηλίκων, εντοπίστηκε ότι ανάμεσα σε δίδυμα παιδιά, το τυφλό παιδί σημείωσε μεγαλύτερο ποσοστό μέσου μήκους ομιλίας (MLU) από την αδερφή της, της οποίας η όραση ήταν φυσιολογική. Ενώ, και σε αυτή την περίπτωση το τυφλό παιδί χρησιμοποιούσε μία γλώσσα που περιείχε περισσότερες αναφορές στις δικές του ενέργειες με περισσότερες επαναλήψεις και καλέσματα. Αντίθετα, το βλέπον παιδί έκανε χρήση μίας γλώσσας που συνδέεται πιο πολύ με την εξωτερική πραγματικότητα και τις κοινωνικές συνδιαλλαγές σε αντιδιαστολή με το παιδί με τύφλωση, το οποίο φάνηκε να ακολουθεί το πρότυπο του Gestalt (δηλαδή τα παιδιά αντί να περάσουν από το τυπικό στάδιο γλωσσικής ανάπτυξης, παραγωγής μίας ή δύο λέξεων, παράγουν από την αρχή μεγαλύτερες εκφράσεις)(Perez-Pereira & Castro, 1992).

2.2.1 ΘΕΩΡΙΑ ΤΟΥ ΝΟΥ

Υπάρχουν αναφορές ότι κάποια παιδιά με εκ γενετής οπτική αναπηρία εμφανίζουν καθυστέρηση στην ανάπτυξη της Θεωρίας του Νου (Brambring & Asbrock, 2010· Roch-Levecq, 2006·Green et al., 2004). Η Θεωρία του Νου αναφέρεται στην ικανότητα απόδοσης/αναγνώρισης των νοητικών καταστάσεων των άλλων όπως οι προθέσεις, οι απόψεις και οι επιθυμίες, ως ένα μέσο ερμηνείας και πρόβλεψης της συμπεριφοράς. Η κατανόηση των παραπάνω συνήθως διερευνάται με πρώτης τάξης εργασίες ψευδούς πεποίθησης, που εξετάζουν εάν ένα παιδί μπορεί να εντοπίσει την αιτία για τον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι θα ενεργήσουν έχοντας λάβει μια λανθασμένη πεποίθηση(Rijnacker et al., 2012· Green et al., 2004). Βέβαια, οι δεξιότητες που αναπτύσσονται μέσω της Θεωρίας του Νου εξακολουθούν να μην είναι αρκετά ανεπτυγμένες και σε ενήλικες με οπτική αναπηρία, όπως διαπιστώθηκε

στην έρευνα των της Sak-Wernicka (2015), πιθανότατα γιατί η γλώσσα δεν αναπληρώνει πάντα την έλλειψη οπτικών ερεθισμάτων και μπορεί να είναι αβάσιμη πηγή πληροφοριών.

Η έρευνα των Rijacker και συν. (2012), πηγαίνοντας ένα βήμα παρακάτω, ερευνά την υπόθεση κατά την οποία τα παιδιά με εκ γενετή οπτική αναπηρία εμφανίζουν καθυστέρηση σε πιο αναπτυγμένες πτυχές της κατανόησης, όπως την αντίληψη της μη κυριολεκτικής γλώσσας (ειρωνεία, τρόπος του λέγειν κ.ά.). Όμως, σε αυτή την περίπτωση, η ικανότητα κατανόησης κινήτρων πίσω από τη χρήση της μη κυριολεκτικής χρήσης της γλώσσας συνδέθηκε με την ηλικία, την λεκτική νοημοσύνη και τις δεξιότητες της Θεωρίας του Νου, άλλα όχι με την ικανότητα όρασης. Αυτό ίσως οφείλεται στο γεγονός ότι τα παιδιά με ΟΑ έχουν πιο ανεπτυγμένη ικανότητα επεξεργασίας ακουστικών πληροφοριών από τα βλέποντα παιδιά. Άλλωστε, έχει επισημανθεί ότι τα άτομα με τύφλωση έχουν καλύτερες επιδόσεις στην διατήρηση ακουστικών/λεκτικών πληροφοριών στη μνήμη τους.(Swanson & Luxenberg, 2009· Edmonds & Pring, 2006).

2.2.2. ΒΕΡΜΠΑΛΙΣΜΟΣ

Έρευνες έχουν διενεργηθεί και για να ταυτοποιηθεί η ύπαρξη ή μη βερμπαλισμού, δηλαδή η άκριτη χρήση εννοιών σχετικά με τα χρώματα, την φωτεινότητα κ.ά. στην γλώσσα των παιδιών με οπτική αναπηρία. Ο βερμπαλισμός (verbalism) είναι η γλωσσική συμπεριφορά που διακρίνεται από την τάση χρήσης λέξεων, των οποίων η πραγματική τους αναφορά είναι άγνωστη στον ομιλητή και συνήθως αυτό το γλωσσικό φαινόμενο παρατηρείται στα εκ γενετή τυφλά άτομα (Rosel et al., 2006). Ο πρώτος που αναφέρθηκε στην έννοια του βερμπαλισμού ως μία έκφανση της ψυχολογίας των τυφλών ήταν ο Cutsforth (Cutsforth, 1932). Στην

έρευνα του Ranganathan (2014), βρέθηκε ότι τα παιδιά με οπτική αναπηρία κατακτούν σε μικρότερο βαθμό τα νοήματα των λέξεων που χρησιμοποιούν συγκριτικά με τα βλέποντα παιδιά, βέβαια σε αυτό συμβάλλουν διάφοροι παράγοντες όπως η ηλικία και υπάρχουν στρατηγικές για να ξεπεραστεί αυτό το φαινόμενο.

Αν και οι έρευνες πάνω στο συγκεκριμένο θέμα δεν είναι υπεράριθμες, υπάρχουν σαφείς αντιφάσεις στη βιβλιογραφία σχετικά με την παραγωγή οπτικά προσανατολισμένου βερμπαλισμού. Στην έρευνα της McGinnis (1981), διαπιστώθηκε ότι ο βερμπαλισμός δεν είναι συγκεκριμένος για τη γλώσσα των τυφλών ανθρώπων, αφού τα παιδιά με τύφλωση αν και χρησιμοποιούσαν λέξεις σχετικές με τα χρώματα ή ρήματα που εντάσσονται στην κατηγορία της όρασης, η χρήση τους ήταν αρκετά πιο αραιή, στο ίδιο μήκος κινήθηκε και η προγενέστερη έρευνα του Harley (1963). Οι Rosel και συν. (2006), κατέληξαν ότι η γλώσσα είναι μία ευέλικτη δομή η οποία χρησιμοποιείται σωστά από τα εκ γενετής τυφλά παιδιά καθώς προσαρμόζουν τη γλώσσα τους κατάλληλα.

Στην έρευνα των Vinter και συν. (2012), για άλλη μία φορά ο οπτικά προσανατολισμένος βερμπαλισμός ήταν σπάνιος. Παράλληλα, όμως, εντοπίστηκε ότι τα παιδιά με οπτική αναπηρία κατείχαν λειτουργική γνώση για τα αντικείμενα σε σχέση με τα βλέποντα και αυτή γινόταν πιο λειτουργική με την πάροδο της ηλικίας και στις δύο ομάδες. Αυτό δείχνει ότι η γλώσσα παίζει σίγουρα έναν εξέχον ρόλο στην οικοδόμηση της γνώσης και μπορεί να αναπληρώσει μερικώς την απουσία οπτικής εμπειρίας στα παιδιά με τύφλωση κατά τη διάρκεια της νοητικής τους ανάπτυξης (Landau & Gleitman 1985). Τα παιδιά με μειωμένη όραση φαίνεται ότι εξακολουθούν να χρησιμοποιούν «οπτικά» ρήματα στην ηλικία των 12-14 και αυτό δείχνει την αξία που έχει η υπολειπόμενη όραση για την κατασκευή του νοήματος των λέξεων (Vinter et al., 2012). Ακόμη, σε αυτή την έρευνα παρέχονται στοιχεία που

φανερώνουν ότι η γλώσσα που αναπτύσσουν τα τυφλά παιδιά είναι συγκεκριμένη με την έννοια ότι αντανακλά την ιδιαίτερη αισθητηριακή-κινητική τους εμπειρία, με τον ίδιο ακριβώς τρόπο όπως τα βλέποντα παιδιά. Η θεμελίωση του νοήματος στην αισθητηριακή-κινητική εμπειρία δεν απέτρεψε τις εννοιολογικές λειτουργικές πτυχές των ορισμών των λέξεων από το να αναπτύσσεται ομοίως σε τυφλά και βλέποντα παιδιά. Αυτά τα ευρήματα έρχονται σε αντίθεση με την άποψη ότι η γλώσσα στα τυφλά παιδιά είναι αποσυνδεδεμένη από την αισθητηριακή εμπειρία των παιδιών (Cutsforth, 1951).

2.3. ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΩΝ ΜΕΣΩ ΛΕΚΤΙΚΩΝ ΠΕΡΙΓΡΑΦΩΝ

Η διαδικασία κατά την οποία τα άτομα με οπτική αναπηρία μπορούν να γνωρίσουν την τις μορφολογικές εκφάνσεις του κόσμου μέσα από γενικότερες λεκτικές περιγραφές είναι αμφιλεγόμενη· ένα τέτοιο παράδειγμα θα μπορούσε να είναι το κατά πόσο οι μη βλέποντες είναι σε θέση να γνωρίζουν πώς μοιάζουν τα πράγματα από τις λεκτικές περιγραφές των βλέπόντων (Kim et al., 2019). Πιο ειδικά, ενώ το πιο ευλογοφανές σενάριο είναι ότι οι τυφλοί κατακτούν την γνώση μέσω των λεκτικών περιγραφών και των συμπερασμάτων γλωσσικού εισερχομένου, η έρευνα των Ostarek και των συν. (2019) καταλήγει ότι η γλώσσα των βλέπόντων δεν είναι βοηθητική για την κατάκτηση των τυπικών χρωμάτων των ζώων και η υπόθεση των Kim και συν. (2019) ότι οι τυφλοί μαθαίνουν απευθείας από τις λεκτικές περιγραφές των βλέπόντων για τα χρώματα των ζώων απορρίπτεται. Αυτή η υπόθεση παραβλέπει το γεγονός ότι η γλώσσα αποφεύγει τις περιττές πληροφορίες, συνήθως οι άνθρωποι δεν αναφέρουν τα χαρακτηριστικά ή τις ιδιότητες των πραγμάτων που θεωρούν δεδομένες (Grice, 1975).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο

3.1.ΠΡΟΣΒΑΣΙΜΟΤΗΤΑ

Υπάρχουν δύο συγκεκριμένες θεωρίες για την απόκτηση της γνώσης που μπορεί κανείς να αποκομίσει από τα έργα τέχνης που κατατάσσονται σε έργα οπτικού πολιτισμού και ως επί το πλείστον βρίσκονται σε μουσεία. Η πρώτη θεωρία προτείνεται από τον ιστορικό τέχνης Ernst Gombrich και στηρίζεται στην ψυχολογία της τέχνης, ενώ η δεύτερη προτείνεται από τον κοινωνιολόγο Pierre Bourdieu και βασίζεται στο ρόλο της τέχνης στο μουσείο σχετικά με την κατανόηση και την ανάπτυξη μιας κοινωνικής διάκρισης μεταξύ της πολιτιστικής αξίας των αντικειμένων. Οι θεωρίες συμφωνούν στον τρόπο που βλέπουν τα ιδρύματα τέχνης (μουσεία, εκθέσεις, σχολεία κ.ά.)· τα αντιμετωπίζουν ως ένα δοχείο που περικλείει την τέχνη και ως ένα μέρος άσκησης της αντιληπτικής ικανότητας των ανθρώπων (Bourdieu, 1984/2015·Gombrich, 1977).

Όμως, αυτόματα δημιουργείται το ερώτημα: η τέχνη είναι προσβάσιμη στα άτομα με οπτική αναπηρία; Δευτερευόντως, η γνώση που προσφέρουν τα έργα τέχνης μπορεί να μεταφερθεί σε αυτούς αν όχι ακέραιη, έστω σε ικανοποιητικό βαθμό;

Σύμφωνα με τη Στρατηγική του Συμβουλίου της Ευρώπης για την αναπηρία 2017-2023, η βελτίωση της προσβασιμότητας είναι μία επιτακτική ανάγκη ώστε τα άτομα με αναπηρία να έχουν ενεργή συμμετοχή στην κοινωνία. Οι πολιτιστικοί χώροι όπως τα μουσεία τέχνης, οι πινακοθήκες και οι εκθέσεις ζωγραφικής δεν είναι

προσβάσιμοι χώροι για τους επισκέπτες με τύφλωση ή με μειωμένη όραση αλλά και γενικότερα, όλες οι μορφές του οπτικού πολιτισμού δεν είναι προσβάσιμες για αυτά τα άτομα (Gomes et al., 2019·Rector et al., 2017).

Οι γνώσεις που μπορούν να αποκτήσουν τα άτομα με ΟΑ για την τέχνη στα μουσεία είναι περιορισμένες και αυτό πιθανότατα προκύπτει από τον γενικότερο αποκλεισμό που δέχονται τα ΑμεΑ από την κοινωνία· ο αποκλεισμός μπορεί να πάρει τη μορφή ενεργού αποκλεισμού (δηλ. συνειδητού) ή παθητικού (ως αποτέλεσμα των συστημάτων ταξινόμησης)(Hayhoe, 2013·Hehir, 2002). Ειδικότερα, στην μελέτη περίπτωσης του Hayhoe (2013), τα άτομα με ΟΑ φάνηκε ότι αποκλείστηκαν από το μουσείο υπό την κτιριακή έννοια, αλλά όχι από την έννοια του θεσμού του καθώς τα έργα τέχνης παρέμειναν σημαντικές πηγές πολιτιστικής κληρονομιάς για αυτούς.

Επίσης, πιθανή αφετηρία του αποκλεισμού των ατόμων με οπτική αναπηρία μπορεί να θεωρηθεί η μειωμένη έως και απύουσα εκπαίδευσή τους στις καλές τέχνες, σύμφωνα με τον Hayhoe (2000), αυτό οφείλεται στις ανακρίβειες που υπάρχουν για την ΟΑ στην εκπαιδευτική βιβλιογραφία και στην έλλειψη κατάρτισης των δασκάλων ζωγραφικής, ιδιαίτερα στην γενική εκπαίδευση. Ακολούθως, αυτό έχει ως αποτέλεσμα, οι μαθητές να αισθάνονται ανίκανοι συμμετοχής σε οποιαδήποτε καλλιτεχνική εργασία ή δραστηριότητα. Το δεδομένο αυτό επιβεβαιώνεται και από τη μελέτη των Campbell και συν. (2017), η οποία προτείνει μία σειρά από παιδαγωγικές στρατηγικές διδασκαλίας κατάλληλων για τους μαθητές με ΟΑ.

Όπως φαίνεται στην έρευνα των Bhowmick & Hazarika (2017), η πλειονότητα των ερευνών εστιάζει σε θέματα προσβασιμότητας αναφορικά με την πλοήγηση στο χώρο των ατόμων με ΟΑ ή την περιήγηση τους στο διαδίκτυο.

Συνεπώς, παρατηρείται ότι η προσβασιμότητα στην τέχνη και το γνωστικό κομμάτι προσέγγισής της από τα άτομα με ΟΑ τείνει να μη προσεγγίζεται σε βάθος.

3.2.ΛΕΚΤΙΚΕΣ ΠΕΡΙΓΡΑΦΕΣ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ

Μέρος της προσβασιμότητας των ατόμων με προβλήματα όρασης σε πολλούς τομείς, όπως τα έργα τέχνης ή κινηματογραφικές ταινίες και θεατρικές παραστάσεις, είναι η χρήση λεκτικών περιγραφών (Braun, 2008·Galiano & Portalier, 2010). Τα μουσεία και οι εκθέσεις ζωγραφικής παρέχουν λεκτικές περιγραφές των πινάκων ζωγραφικής, των γλυπτών και άλλων οπτικών αντικειμένων, συχνά σε συνδυασμό με την αξιοποίηση της αίσθησης της αφής (Cavazos Quero et al., 2021· de Coster & Mühleis, 2007). Μάλιστα, σε πρόσφατες έρευνες έχει μελετηθεί η πολυτροπική προσέγγιση κάνοντας χρήση της τροπικότητας της ακοής και της αφής και η αξιοποίηση όλων των αισθητήριων (ακοή, αφή, όσφρηση), ώστε τα άτομα με ΟΑ να κατανοήσουν με τον καλύτερο δυνατό τρόπο τα έργα τέχνης (Cavazos Quero et al., 2021· Cho, 2021· Neves, 2012).

Η ύπαρξη των λεκτικών περιγραφών έχει ιδιαίτερη αξία για τα έργα τέχνης. Ένας πίνακας ζωγραφικής, για παράδειγμα, συνίσταται από αρκετά στοιχεία, όλα με τη δική τους εμφάνιση, τα δικά τους χρώματα, τις δικές τους ιδιότητες και την μεταξύ τους σχέση. Ως επακόλουθο, όλα αυτά είναι δύσκολο να κωδικοποιηθούν σε μία μόνο απτική εικόνα, αλλά μπορούν να περιγράψουν με μεγαλύτερη ευκολία λεκτικά (Reichinger et al., 2018).

Οι λεκτικές περιγραφές στις καλές τέχνες ξεκίνησαν το 1986 στις ΗΠΑ, όταν το “The Metropolitan Washington Ear” δημιούργησε τις πρώτες λεκτικές/ηχητικές

περιγραφές για δύο αξιοθέατα της Νέας Υόρκης (Wendorf, 2017). Πολύ συχνά, οι λεκτικές περιγραφές είναι ακουστικές, παρουσιάζουν το οπτικό περιεχόμενο προφορικά και επιτρέπουν στα άτομα με ΟΑ να αντιλαμβάνονται ό,τι περιλαμβάνει ο οπτικός πολιτισμός (Pawłowska & Wendorff, 2018). Ακόμη, είναι αντικείμενο μελέτης της οπτικοακουστικής μετάφρασης και ανήκει στην διασημειωτική μετάφραση, επειδή μετατρέπει ένα μήνυμα μη λεκτικής μορφής ενός συστήματος σημείων σε ένα μήνυμα γλωσσικού σημειωτικού συστήματος (Jakobson, 1959). Άρα, η μετάφραση και οι λεκτικές περιγραφές είναι δύο στενά συνδεδεμένες δραστηριότητες. Οι λεκτικές περιγραφές μπορούν να τυπωθούν σε μεγάλη γραμματοσειρά ή σε κώδικα braille, ή να μετατραπούν δια μέσου του ακουστικού καναλιού και τότε ο όρος τρέπεται σε ακουστικές περιγραφές (audio description), οι τελευταίες παρέχονται ζωντανά, καταγράφονται ή παράγονται από λογισμικό που μετατρέπει το κείμενο σε ομιλία (text-to-speech software) (Diaz Cintas, 2007).

Μία λεκτική περιγραφή, βέβαια, με τη μορφή ενός απλού ηχητικού κειμένου, όπως αυτή παρέχεται στου ηχητικούς οδηγούς των περισσότερων μουσείων, μπορεί να μην είναι ικανοποιητική. Αυτή η συνθήκη μπορεί να εξηγηθεί εν μέρει, αφού οι εικόνες είναι πολυδιάστατες και εμπεριέχουν πολλές λεπτομέρειες· πολλές φορές, η περιγραφή τους είναι μία δύσκολη διαδικασία. Η περιγραφή μίας εικόνας ισοδυναμεί με την μετατροπή της από το ένα μέσο στο άλλο, από απεικόνιση σε κείμενο. Οι μετατροπές περιλαμβάνουν το πρόβλημα του τρόπου ερμηνείας, δηλαδή το ζήτημα της επιλογής της κατάλληλης λέξης/φράσης για ένα αντικείμενο ή φαινόμενο, διαδικασία η οποία απαιτεί μεγάλη κριτική ικανότητα. Ο καθορισμός αντικειμένων ή καταστάσεων κατά την περιγραφή μίας εικόνας τυγχάνει συχνά να είναι υποκειμενικός και αυθαίρετος ως ένα σημείο (Eriksson, 1999).

3.2.1.ΟΔΗΓΙΕΣ ΛΕΚΤΙΚΩΝ ΠΕΡΙΓΡΑΦΩΝ

Ωστόσο, υπάρχουν κάποιες κατευθυντήριες γραμμές που οφείλουν να ακολουθούν οι συντάκτες των λεκτικών περιγραφών. Οι Axel και Levent (2003) έχουν κάποιες προτάσεις προς τους συντάκτες των λεκτικών περιγραφών ενός πίνακα ζωγραφικής. Η περιγραφή χρειάζεται να περιλαμβάνει βασικές πληροφορίες: τον τίτλο, τον καλλιτέχνη, πού είναι τοποθετημένο το έργο στο μουσείο, το σχήμα, τα χρώματα, το θέμα, τον προσανατολισμό και την κατεύθυνση, την τεχνική, το στυλ και σχετικές πληροφορίες με το κοινωνικό και ιστορικό συγκείμενο του πίνακα. Άξιες αναφοράς θεωρούνται και οι έντονες/ζωηρές λεπτομέρειες, φυσικά οι μεταφορές είναι καλό να αποφεύγονται. Αντί της όρασης, μπορούν να αναφέρονται σε αντιστοιχία οι υπόλοιπες αισθήσεις και προτείνεται να αξιοποιείται δημιουργικά ο ήχος.

Παρότι γνωρίζουμε από επιστημονικά δεδομένα ότι η γλώσσα που χρησιμοποιούν τα άτομα με ΟΑ είναι η ίδια με των βλέπόντων (Rosel e tal., 2005), τα αποτελέσματα της έρευνας της Galiano (2008), έδειξαν ότι η οπτική κατάσταση των ατόμων μπορεί να επηρεάσει τον τρόπο που αντιλαμβάνονται τον κόσμο, για παράδειγμα τα εκ γενετή τυφλά άτομα εστιάζουν σε μία πιο αναλυτική περιγραφή της πραγματικότητας. Όσο αυτό το δεδομένο αφορά τις λεκτικές περιγραφές, είναι λογικό ότι δεν γίνεται να συνταχθούν διαφορετικές εκδοχές λεκτικών περιγραφών αλλά όπως προτείνεται και στην έρευνα των Galiano & Portalier (2010) χρειάζεται να λαμβάνονται υπόψη όλες οι κατηγορίες της οπτικής αναπηρίας.

3.2.2. ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑ ΛΕΚΤΙΚΩΝ ΠΕΡΙΓΡΑΦΩΝ

Η ύπαρξη αντικρουόμενων οδηγιών αναφορικά με τον τρόπο διατύπωσης των λεκτικών/ηχητικών περιγραφών φέρνει στην επιφάνεια το ζήτημα της υποκειμενικότητας, αφού προτείνεται άλλοτε η αντικειμενική προσέγγιση και άλλοτε η ουδέτερη (ITC, 2000· Salzhauer et al., 2003· Snyder, 2010). Έπειτα, όπως αναφέρει η Neves (2012), στη περίπτωση συμπερίληψης πιο υποκειμενικών ερμηνειών, τα άτομα με ΟΑ μπορούσαν να βιώσουν τον οπτικό πολιτισμό με εμπειρία αντίστοιχης αυτής των βλεπόντων. Παράλληλα, η έρευνα της Luque Colmenero (2016), φαίνεται ότι συμπεριλαμβάνει την υποκειμενικότητα στις λεκτικές περιγραφές μέσω μεταφορών.

Συνεπώς, ενώ υπάρχουν κάποιες κατευθυντήριες οι οποίες προτείνουν: οι ερμηνείες του οπτικού μηνύματος να μην είναι υποκειμενικές όπως αυτές που προτείνονται στους Axel και Levent (2003), υπάρχουν ενδείξεις προτίμησής τους από τα άτομα με ΟΑ (Neves, 2012· Luque Colmenero, 2016). Προτεινόμενοι δείκτες της υποκειμενικότητας είναι οι μεταφορές αλλά και ο τρόπος που βλέπει το έργο τέχνης το άτομο που κάνει τη λεκτική περιγραφή (Soler & Luque, 2018). Η έρευνα της Soler Gallego (2019) μέσω γλωσσολογικής ανάλυσης, εξέτασε τις λεκτικές/ηχητικές περιγραφές σε μουσεία διαφορετικών χωρών. Η γλωσσολογική ανάλυση κατέδειξε την παρουσία της υποκειμενικότητας και τα στοιχεία που την επηρεάζουν φάνηκε ότι ήταν η ασάφεια του έργου τέχνης και το επίπεδο συμφωνίας αυτού που κάνει την περιγραφή με τις υπάρχουσες οδηγίες.

3.2.3. ΑΞΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΗΧΟΥ ΣΤΙΣ ΛΕΚΤΙΚΕΣ ΠΕΡΙΓΡΑΦΕΣ

Η τέχνη είναι έκφραση και η μετατροπή της εκφραστικής φύσης που έχει κάθε έργο τέχνης σε λέξεις μπορεί να είναι μία απαιτητική διαδικασία. Εφόσον, μόνο μερικά σύμβολα μπορούν να εκφραστούν με λέξεις, τότε διαφαίνεται η ανάγκη εύρεσης τρόπων ώστε να μεταφέρονται και τα συναισθήματα που συνοδεύουν τα έργα τέχνης (Neves, 2012). Η Neves (2012) υπογραμμίζει ότι η επιλογή των κατάλληλων λέξεων, ο σωστά τοποθετημένος τόνος της φωνής μαζί με ηχητικά εφέ και μουσική μπορούν να μεταφέρουν στα άτομα με ΟΑ τις ιστορίες και τα συναισθήματα που τυπικά προσφέρουν τα έργα τέχνης μέσω της όρασης.

Μία άλλη περίπτωση αξιοποίησης του ήχου παρατηρείται στην έρευνα των Rector και συν. (2017), όπου εξετάστηκε η δυνατότητα ερμηνείας έργων ζωγραφικής. Τα άτομα με ΟΑ αντιλαμβάνονταν τους πίνακες ζωγραφικής μέσα από μία σειρά ακουστικών σταδίων, πλησιάζοντας τον πίνακα χωρικά άκουγαν μία κατάλληλα επιλεγμένη για τη ζωγραφιά μουσική, ακολουθούσαν η αποκωδικοποίηση των χρωμάτων μέσω ορχηστρικών σημάτων και τα ηχητικά εφέ των αντικειμένων που παρουσιάζονταν στη ζωγραφιά. Στο τελευταίο στάδιο, τα άτομα άκουγαν τις λεπτομερείς λεκτικές περιγραφές αναφορικά με την ιστορία του πίνακα και τις πληροφορίες των αντικειμένων που περιλάμβανε. Η μέθοδος φάνηκε αποτελεσματική, καθώς τα άτομα όχι μόνο απήλαυσαν με αυτονομία την διαδικασία αλλά και εμβάθυναν στη τέχνη η οποία τους παρουσιαζόταν διαδραστικά.

Όμως, παρά την συμβολή του ήχου στη αντίληψη των έργων τέχνης και τη μεταφορά των κατάλληλων συναισθημάτων, είναι εμφανής η ανάγκη της λεπτομερής

λεκτικής σύνοψης της ζωγραφιάς ως πρώτο βήμα ώστε το άτομο να αποκτά το γενικό πλαίσιο απ' την αρχή της διαδικασίας.

3.3.ΜΕΛΕΤΗ ΛΕΚΤΙΚΩΝ ΠΕΡΙΓΡΑΦΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΕΧΝΗΣ

Στην ερευνητική αρθρογραφία ένα μεγάλο μέρος των προσπαθειών σχετικά με την προσβασιμότητα των ατόμων με ΟΑ έχει εστιάσει στις λεκτικές περιγραφές κινηματογραφικών έργων, δηλαδή στην μετατροπή οπτικοακουστικών στοιχείων σε λεκτικές περιγραφές (Braun, 2008, 2012· Lopez et al., 2018· Walczak & Fryer, 2017). Ενώ, πιο λίγες είναι οι έρευνες που επιχειρήσαν να εστιάσουν στις λεκτικές περιγραφές έργων ζωγραφικής. Μάλιστα, οι περισσότερες από αυτές τις έρευνες αφορούν τον τρόπο με τον οποίο τα άτομα με ΟΑ αντιλαμβάνονται τα έργα τέχνης υπό τον συνδυασμό της αφής με τις λεκτικές περιγραφές (Carpio et al., 2017· Cavazos Quero et al., 2021· Vaz et al 2021). Συνεπώς, διαφαίνεται το κενό έρευνας που υπάρχει γύρω από την αποκλειστική εστίαση στις λεκτικές περιγραφές έργων τέχνης και την αντίληψή τους από τα άτομα με ΟΑ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4^ο

4.1. ΑΦΟΡΜΗΣΗ ΕΡΕΥΝΑΣ – ΑΝΑΛΥΣΗ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΩΝ/ΠΕΔΙΩΝ

Έχει ήδη αναφερθεί ότι οι λεκτικές περιγραφές είναι μία μέθοδος προσβασιμότητας των ατόμων με οπτική αναπηρία στην τέχνη (Pawłowska & Wendorff, 2018) και ο σκοπός των λεκτικών περιγραφών των μουσείων είναι να κάνουν τα οπτικά στοιχεία των εκθεμάτων προσβάσιμα (Hutchinson & Eardley, 2018).

Παραδείγματα μουσείων που παρέχουν λεκτικές περιγραφές για τα έργα τέχνης, ειδικά για τα άτομα με ΟΑ είναι: το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης (MoMa), η εφαρμογή του Μουσείου Guggenheim, το Nintendo 3DS του Μουσείου του Λούβρου (Osterman 2017). Βέβαια, τα μουσεία που παρέχουν πληροφορίες και υπηρεσίες με σκοπό την προσβασιμότητα της ομάδας των ατόμων με ΟΑ είναι πολύ λίγα (Osterman, 2018· Schoene, 2021), όπως το Museo Tiflológico στη Μαδρίτη (Inglese & Ippolito, 2019). Όμως, στα περισσότερα μουσεία οι λεκτικές περιγραφές που παρέχονται στους τυφλούς επισκέπτες μετά βίας δίνουν μία περιγραφή του τι απεικονίζεται, γεγονός που δεν επιτρέπει στα άτομα να δημιουργήσουν ακριβείς νοητικές εικόνες των εκθεμάτων (Neves, 2012).

Στην έρευνα του Hayhoe (2017), στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης, ένας επισκέπτης εξηγεί ότι η περιγραφή ενός πίνακα ζωγραφικής δεν τον βοηθά να δομήσει κάποια νοητική εικόνα του έργου. Είναι ευδιάκριτο ότι η μελέτη των λεκτικών περιγραφών έργων τέχνης σχετίζεται με την εμπειρία της

νοητικής/διανοητικής εικόνας (mental imagery) και η χρήση λεκτικών περιγραφών μπορεί να δώσει το κατάλληλο ερέθισμα ώστε να δημιουργηθούν έντονες εσωτερικές εικόνες στα άτομα με τύφλωση ή γενικότερα με ΟΑ (Holsanova, 2021). Η φιλοσοφία και η γνωστική ψυχολογία είναι οι κύριοι κλάδοι που ενδιαφέρθηκαν για την διερεύνηση αυτού του αντικειμένου της νοητικής αναπαράστασης. Σύμφωνα με τον Ganis (2012), η διαδικασία αυτή αναφέρεται στην ικανότητα του ανθρώπου να δει και να αντιληφθεί πράγματα με τα μάτια του νου του, δηλαδή, δίνει την δυνατότητα στο άτομο να επανενεργοποιεί και να διαχειρίζεται τις εσωτερικές αναπαραστάσεις όταν τα αντίστοιχα ερεθίσματα απουσιάζουν. Μάλιστα, βασίζεται σε μεγάλο βαθμό στις ίδιες διαδικασίες αντίληψης που είναι ενεργές όταν αλληλοεπιδρούμε με τον εξωτερικό κόσμο (Laeng et al., 2014). Η δυσκολία δημιουργίας μίας εικόνας του εκθέματος στο μυαλό των ατόμων με ΟΑ μας δίνει το έναυσμα για μία πιο διεπιστημική προσπάθεια έρευνας αυτού του φαινομένου. Πριν από αυτό, όμως, κρίνεται χρήσιμο να δούμε την πορεία της αισθητικής εμπειρίας ενός κοινού παρατηρητή ενός έργου τέχνης

4.2. ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ

Η έκθεση του ατόμου στην τέχνη παρέχει στον παρατηρητή την πρόκληση ώστε να κατηγοριοποιήσει, να κατανοήσει και να αντιληφθεί γνωστικά το έργο τέχνης με επιτυχία. Όλη αυτή η διαδικασία αποκαλείται αισθητική εμπειρία και είναι μία γνωστική διαδικασία που έχει ως αποτέλεσμα ένα (αισθητικό) συναίσθημα (Leder et al., 2004).

Σύμφωνα με το μοντέλο του καθρέπτη (mirror model) που προτείνεται από τον Tinio (2013), η αισθητική εμπειρία ξεκινάει από το στάδιο των πιο απλών χαρακτηριστικών (δηλ. στοιχεία που περιλαμβάνουν το χρώμα, την υφή, την φωτεινότητα, στοιχεία της επιφάνειας, αντιθέσεις κ.ά.). Αυτά επεξεργάζονται αυτόματα από τον παρατηρητή. Ακολουθεί η επεξεργασία των στοιχείων που είναι εξαρτημένα από τη μνήμη, τότε ταυτοποιούνται τα αντικείμενα και οι φιγούρες της εικαστικής σύνθεσης και γίνονται ξεκάθαρα τα πιο ειδικά χαρακτηριστικά, όπως η στάση ή η έκφραση του προσώπου μίας φιγούρας και οι λεπτομέρειες των αντικειμένων που απεικονίζονται. Η πορεία καταλήγει στις πιο πολύπλοκες, υψηλής επεξεργασίας, γνωστικές λειτουργίες. Τέτοιες είναι η πρόσληψη και η κατανόηση του νοήματος, η δημιουργία αισθητικών συναισθημάτων και η αισθητική κριτική του έργου τέχνης. Όλη η αισθητική εμπειρία του έργου τέχνης εξαρτάται από τις πληροφορίες που μπορεί να αποκομίσει το άτομο αλλά και από το πώς αυτές οι πληροφορίες επιδρούν με την προηγούμενη γνώση του. Κατά την αισθητική εμπειρία ενός ατόμου με ΟΑ, είναι πιθανό, το άτομο στη προσπάθειά του να ερμηνεύσει το έργο τέχνης εξαιτίας της οπτικής αναπηρίας, να το διανθίσει με μία διαφορετική ερμηνεία από την επιδιωκόμενη. Η έλλειψη όρασης, μπορεί να ωθήσει το άτομο να

κατανοήσει τις μη ορατές πληροφορίες με έναν διαφορετικό σε σχέση με τις προθέσεις που είχε ο καλλιτέχνης όταν δημιουργούσε το εκάστοτε έργο (Tufo, 2006).

Σε αυτό το σημείο κρίνεται ωφέλιμο να παρουσιαστούν στον Πίνακα 1 τα δομικά στοιχεία της οπτικής επικοινωνίας, όπως αναλύονται στην έρευνα της Soler Gallego (2019) και είναι βασισμένα στο έργο του Dondis (1973/2006) καθώς ένα μέρος αυτών των δομικών στοιχείων καλούνται να μεταφέρουν οι λεκτικές/ακουστικές περιγραφές στα άτομα με ΟΑ (Soler Gallego, 2019).

Πίνακας 1. “Ταξινόμηση των στοιχείων της οπτικής επικοινωνίας”

Οπτική επικοινωνία	Περιεχόμενο	Εικόνα		
		Χαρακτήρας/Σύμβολο		
		Οπτική		
	Δομικά στοιχεία/Μορφή	Τεχνική		Στυλ
		Υλικά		
		Σύνθεση		
			Τελεία	
			Γραμμή	
			Σχήμα	
			Χώρος	
			Διάσταση	
			Κίνηση	
			Κατεύθυνση	
			Υφή	
Τόνος				
Χρώμα				

Παρακολουθώντας την πορεία της αισθητικής εμπειρίας ενός κοινού θεατή ενός πίνακα ζωγραφικής (Tinio, 2013), γίνεται κατανοητό ότι υπάρχει μία κλιμάκωση στην πρόσληψη των χαρακτηριστικών που απεικονίζονται, γεγονός που υπογραμμίζει και το διαφορετικό -ίσως και κλιμακούμενο- μέτρο δυσκολίας κατανόησης των

χαρακτηριστικών τους. Φαίνεται, λοιπόν, ότι ένας κοινός θεατής επεξεργάζεται γνωστικά το έργο τέχνης στο τελευταίο στάδιο της αισθητικής του εμπειρίας, αυτό το στοιχείο καταδεικνύει κατ' αναλογία και την περιπλοκότητα που έχει η δημιουργία μίας γνωστικής εικόνας στο μυαλό ενός ατόμου με ΟΑ.

Επίσης, η μελέτη της Takahashi (1995) διαπιστώνει ότι υπάρχει σύνδεση ανάμεσα στις γνωστικές και συναισθηματικές διαδικασίες κατά την αντιληπτική εμπειρία και εξαιτίας αυτής της σύνδεσης κάποιος μπορεί να μεταφράσει μία τροπικότητα σε μία άλλη . Μάλιστα, σε αυτή τη σύνδεση σημαντικό ρόλο κατέχουν οι αισθητικές ιδιότητες της οπτικής αντίληψης και φάνηκε ότι η ακοή και η αφή συνδέονται πιο εύκολα με την αντίληψη του ρυθμού και της υφής· ενώ, η όραση με την αντίληψη του σχήματος.

4.3. ΔΥΣΚΟΛΙΑ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ ΤΗΣ ΓΝΩΣΤΙΚΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ

Σε ένα γενικό πλαίσιο, υπάρχουν διάφοροι παράγοντες/χαρακτηριστικά που επηρεάζουν την διαδικασία της κατηγοριοποίησης των εικαστικών συνθέσεων(Lee & Cha, 2016). Μάλιστα, υπάρχουν έρευνες σχετικές με την κατηγοριοποίηση των εικαστικών πινάκων με βάση το στυλ, όπως η έρευνα του Lombardi (2005).

Στην συγκεκριμένη περίπτωση, πριν από τον καθορισμό των έργων ζωγραφικής που κρίνεται απαραίτητο να χρησιμοποιηθούν για τις ανάγκες της έρευνας, τίθεται το ζήτημα του καθαρισμού εκείνων των χαρακτηριστικών που μπορούν να προκαλέσουν κάποιου είδους μεταβλητότητα στα δυνητικά αποτελέσματα της έρευνας. Με άλλα λόγια, κρίνεται απαραίτητο να εντοπιστούν

εκείνα τα χαρακτηριστικά στοιχεία που διαφοροποιούν όχι μόνο τους πίνακες μεταξύ τους αλλά και τον τρόπο με τον οποίο μπορούν τα άτομα με οπτική αναπηρία να συλλάβουν την γνωστική εικόνα της εικαστικής σύνθεσης, την οποία καλούνται να αντιληφθούν με εναλλακτικούς τρόπους δεδομένης της οπτικής τους αναπηρίας.

Η δυσκολία δόμησης της γνωστικής νοητικής εικόνας των έργων τέχνης οφείλεται εν μέρει στον ακατάλληλο γλωσσικό τρόπο με τον οποίο είναι γραμμένες οι λεκτικές περιγραφές (Reichetal., 2011). Όμως, αυτό το συμπέρασμα φαίνεται ότι είναι εξαρτημένο από την ποικιλομορφία των χαρακτηριστικών του έργου τέχνης, δηλαδή το φάσμα πολλών και διαφορετικών χαρακτηριστικών που μπορεί να έχουν οι εικαστικές συνθέσεις και μπορεί να δυσκολεύουν την αντίληψη της σημασίας του έργου. Μάλιστα, η δυσκολία αντίληψης του πίνακα ζωγραφικής ως όλον φαίνεται και στην έρευνα των Howell και συν. (2003), όπου τα άτομα με ΟΑ επικεντρώνονταν κάθε φορά σε ένα μέρος του πίνακα για να μην υπερφορτωθούν από τις λεπτομέρειες της απεικόνισης.

4.4. ΚΑΘΟΡΙΣΜΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΩΝ/ΠΕΔΙΩΝ

Τα άτομα με ΟΑ πιθανότατα, στην προσπάθειά τους να συλλάβουν την γνωστική εικόνα του εκάστοτε πίνακα ζωγραφικής, συναντούν κάποια σημεία που δυσκολεύουν την διαμόρφωση αυτής της γνωστικής εικόνας.

Παρακάτω θα δούμε πιο εξονυχιστικά τα χαρακτηριστικά στοιχεία, τα οποία μετατρέπουν την αντιληπτική διαδικασία δημιουργίας μίας γνωστικής εικόνας σε μία απαιτητική διαδικασία για τα άτομα με ΟΑ:

1.Τεχνική/Στυλ (Technique/Style)

Υπάρχουν διάφορες καλλιτεχνικές τεχνοτροπίες και η ταξινόμησή τους είναι μία απαιτητική διαδικασία, αφού χρειάζεται κάποιον ειδικό στο αντικείμενο για να προσδιορίσει τα χαρακτηριστικά κάθε καλλιτεχνικού είδους στη ζωγραφική, αλλά και τα μεταξύ τους όρια. Μπορεί να είναι συνδυασμός πολλών χαρακτηριστικών: χαμηλού επιπέδου (χρώμα, υφή, σκίαση, μοτίβο πινελιάς), μεσαίου επιπέδου (στυλ γραμμών, προοπτική γεωμετρίας) ή υψηλού επιπέδου (παρουσία αντικειμένων ή αποσύνθεση σκηνής) (Aroga & Elgammal, 2012).

Η τεχνική και το στυλ που αντιπροσωπεύει ένας πίνακας ζωγραφικής είναι δύσκολο να κατανοηθούν από τα άτομα με ΟΑ, καθώς και οι υπεύθυνοι για την σύνταξη των λεκτικών περιγραφών συναντούν δυσκολίες στον τρόπο παρουσίασης τους σε κάθε πίνακα ζωγραφικής. Μάλιστα, οι συμβατικοί ακουστικοί οδηγοί που παρέχονται στην πλειονότητα των μουσείων ή γκαλερί είναι ως επί το πλείστον προσανατολισμένοι προς τους βλέποντες επισκέπτες (Neves, 2012). Για αυτό τον λόγο, η Axel και οι συν. (1996) στις οδηγίες σύνταξης των λεκτικών περιγραφών για τα άτομα με ΟΑ

υπογραμμίζουν την σημαντικότητα αναφοράς της τεχνικής με τέτοιο τρόπο που να συνδυάζεται με το νόημα της απεικόνισης, ώστε τα τυφλά άτομα να κατανοούν πώς το νόημα ή το στυλ ή και τα δύο δημιουργούνται από τα υλικά. Επίσης, οι ίδιοι τονίζουν την αξία που έχει η αναφορά των συγκεκριμένων χαρακτηριστικών, τα οποία μαζί ταυτοποιούν έναν καλλιτέχνη, μία περίοδο ή ένα κίνημα. Η αναφορά στην τεχνική βέβαια, σύμφωνα με τις υποδείξεις των Axel και συν. (1996) πρέπει να γίνεται στο βαθμό που είναι χρήσιμο και όχι φορτικό για τα άτομα.

Στην έρευνα των Luque Colmenero & Soler Gallego (2021), κατά την αξιολόγηση των λεκτικών ακουστικών περιγραφών από τα άτομα με ΟΑ υπογραμμίστηκε ότι οι καλλιτεχνικοί όροι που χρησιμοποιούνται για την περιγραφή της τεχνικής του εκάστοτε πίνακα ζωγραφικής αποτελούν εμπόδιο στην κατανόηση των περιγραφών και στον σχηματισμό της εικόνας που αναπαρίσταται. Για αυτό, πρότειναν να εξηγείται ο όρος μετά την αναφορά του ή να δημιουργηθεί ένα μικρό γλωσσάρι τεχνικών και υλικών για αυτόν τον σκοπό.

2. Χρώμα (Color)

Η αναγνώριση των χρωμάτων μίας εικαστικής σύνθεσης μέσω της αφής από τα άτομα με ΟΑ ίσως να μην είναι από τις πιο αποδοτικές πρακτικές (Cho et al., 2020). Παράλληλα, όμως, και η απόδοση των χρωμάτων λεκτικά φαίνεται πως δεν βοηθά ιδιαίτερα στην αναπαράσταση της εικόνας του όλου ιδίως στα άτομα, τα οποία είναι τυφλά εκ γενετής και αντιλαμβάνονται τα χρώματα μέσω πιο αφηρημένων συνδέσεων (Luque Colmenero & Soler Gallego, 2021). Στην έρευνα των Luque Colmenero & Soler Gallego (2021), φάνηκε ότι η περιγραφή των χρωμάτων ενός πίνακα ζωγραφικής είναι μία απαιτητική διαδικασία και χρειάζεται να αναθεωρηθεί η χρήση

κάποιων συγκεκριμένων αποχρώσεων και τόνων. Κάποια άτομα δήλωσαν ότι τους δυσκολεύει η χρήση πολύ συγκεκριμένων επιθέτων (π.χ. μαργαριταρένιο) και ότι θα μπορούσε να γίνει αντιπαραγωγική για τα εκ γενετή τυφλά άτομα. Ωστόσο, σε άλλα άτομα δεν άρεσε η χρήση πολύ βασικών χρωμάτων (λ.χ. κόκκινο, κίτρινο κτλ.) και πρότειναν να αντικατασταθούν με επίθετα που δηλώνουν αναλογία όπως «κίτρινο της βανίλιας». Συνεπώς, τα χρώματα σε ένα πίνακα ζωγραφικής ίσως προκαλέσουν σύγχυση στον συντάκτη των λεκτικών περιγραφών και στην συνέχεια στα άτομα με ΟΑ. Διαφαίνεται, λοιπόν, ότι είναι πολύ προσωπικό ζήτημα ποια τεχνική ερμηνεία των αποχρώσεων είναι πιο βοηθητική για αυτούς. Στην έρευνα των Kwon και συν. (2021), από τους 9 συμμετέχοντες, οι δύο ακούγοντας τις λεκτικές περιγραφές του πίνακα του Picasso *Guernica* φαντάζονταν έντονα χρώματα, το χρώμα του αίματος και της φωτιάς του πολέμου, σε αντίθεση με τα πραγματικά χρώματα του πίνακα. Πρέπει να σημειωθεί ότι οι λεκτικές περιγραφές δεν ήταν αντικειμενικές, αφού η συλλογή τους έγινε από ανώνυμο και όχι εξειδικευμένο πλήθος.

Όμως, όπως έχει ήδη αναφερθεί η δημιουργία αισθητικών συναισθημάτων είναι μέρος των τελευταίων σταδίων της αισθητικής εμπειρίας, όπου το άτομο κατά την επαφή του με το έργο τέχνης προσλαμβάνει τις σκέψεις, τις ιδέες και τα συναισθήματα του καλλιτέχνη και τα ξαναερμηνεύει μέσα στο πλαίσιο των δικών του τρεχουσών καταστάσεων και συναισθημάτων (Tinio, 2013). Ο Kandinsky (1977) πίστευε ότι οι ζωγραφιές μπορούν να μεταδώσουν ενέργεια όπως και η μουσική. Έκανε μία σύνδεση των χρωμάτων με συγκεκριμένα συναισθήματα, τα συνέδεσε με στοιχεία μουσικής και προσπάθησε να μεταφέρει αυτές τις συναισθηματικές εμπειρίες σε λογικές διατυπώσεις όπως ότι το κόκκινο μεταφέρει ενέργεια και το πράσινο ηρεμία. Αλλά και ο Γάλλος ζωγράφος Paul Gauguin παρομοίωσε το χρώμα με τη μουσική, λέγοντας ότι είναι θέμα δονήσεων. Έτσι, έγιναν έρευνες που

προσπάθησαν να αντικαταστήσουν την χρωματική εμπειρία μέσω των ήχων και της μουσικής, ώστε να δημιουργηθούν παρόμοια αισθητικά συναισθήματα στα άτομα με ΟΑ που θα είχαν αν έβλεπαν όντως τις χρωματικές αποχρώσεις (Cho et al., 2020· Cho, 2021).

Σε αυτό το σημείο μπορεί να γίνει λόγος για την συναισθησία, το φαινόμενο που προκαλείται σε μερικά άτομα. Οι άνθρωποι με έντονη συναισθησία, αντιλαμβάνονται μία αίσθηση όταν τους παρουσιάζεται ένα ερέθισμα από μία άλλη αίσθηση, για παράδειγμα, βλέπουν ένα χρώμα όταν ακούν έναν ήχο. Αυτό, παρουσιάζουν οι Martino και Marks (2001) ως «έντονη συναισθησία». Βέβαια, και τα άτομα χωρίς συναισθησία παρουσιάζουν κάποιες αντιστοιχίες μεταξύ μουσικής και χρώματος, όπως στην έρευνα του Barbieri και των συν. (2007), όπου υπάρχει σύνδεση μουσικής και χρώματος. Οι πιο φωτεινές αποχρώσεις χρωμάτων όπως το κίτρινο, το κόκκινο, το πράσινο και το μπλε συνδέθηκαν με πιο χαρούμενα τραγούδια, αντίθετα το γκρι συνδέθηκε πιο στενόχωρα τραγούδια.

Επομένως, βλέπουμε ότι υπάρχει ένας εναλλακτικός τρόπος ώστε το άτομο με ΟΑ να αποκομίσει μέσω της μουσικής παραπλήσια αισθητικά συναισθήματα με τα αντίστοιχα που θα είχε αν έβλεπε τις διάφορες χρωματικές αποχρώσεις που διαπλέκονται σε ένα πίνακα ζωγραφικής.

3. Προοπτική (Perspective)

Η προοπτική είναι μία τεχνική που σχετίζεται με την απόδοση ενός αντικειμένου ή τόπου στο χώρο τρισδιάστατα. Στους πίνακες ζωγραφικής κατά τον 15^ο αιώνα έγινε κυρίαρχη τεχνική από τους Ιταλούς καλλιτέχνες. Η γραμμική προοπτική ως πεδίο έρευνας υπήρχε ήδη από την περίοδο της Αναγέννησης, αλλά και πριν από αυτήν οι καλλιτέχνες ερευνούσαν ήδη τη χωρική αντίληψη και τους τρόπους της

αναπαράστασης του χώρου στα έργα τους. (Soriano-Colchero & López-Vílchez, 2019).

Ένα χαρακτηριστικό το οποίο φαίνεται να δυσκολεύει την αντίληψη είναι ο τρόπος που απεικονίζεται ο εσωτερικός χώρος του δωματίου, το «εσωτερικό μοτίβο». Η έκφραση του εσωτερικού μοτίβου φάνηκε ότι ήταν η πιο περίπλοκη στην έρευνα των Pivac και συν. (2017). Συγκεκριμένα, η δυσκολία εντοπίστηκε στους χωρικούς συσχετισμούς μεταξύ των πολλών αντικειμένων που παρουσιάζονται με γραμμική προοπτική στον πίνακα «Υπνοδωμάτιο στην Αρλ». Στην συγκεκριμένη έρευνα, η προσπάθεια μελέτης της καλλιτεχνικής εμπειρίας από ένα άτομο με τύφλωση έγινε διαμέσου της αφή. Παρόλα αυτά, τα στοιχεία που φάνηκαν ότι δυσκολεύουν την σύλληψη του έργου υποθέτουμε ότι είναι παρόμοια και στην περίπτωση που το άτομο ακούει την λεκτική περιγραφή της ζωγραφιάς.

Αν και ο Kennedy και οι συνεργάτες του έχουν αποδείξει ότι τα τυφλά άτομα μπορούν δείξουν ένα στοιχειώδες επίπεδο κατανόησης του χώρου στις ζωγραφιές τους (Kennedy, 1983· Kennedy & Domander, 1984· Kennedy & Gabias, 1986). Στην έρευνα του Vaz και των συν. (2020), τίθενται παραδείγματα πειραματικών αποτελεσμάτων όπου τα άτομα με ΟΑ εμφανίζουν δυσκολία διάκρισης της προοπτικής. Ειδικότερα, στα περισσότερα παραδείγματα, τα οποία παρουσίασε η προηγούμενη έρευνα, για την αναγνώριση των έργων τέχνης χρησιμοποιήθηκε η αφή, μερικές φορές συνδυαστικά και με την ακουστική αντίληψη. Το γεγονός αυτό μας οδηγεί στην υπόθεση πως εάν η προοπτική είναι μία τεχνική που δυσκολεύει τα άτομα με ΟΑ να δημιουργήσουν τις νοητικές εικόνες των έργων τέχνης μέσω της αφής ή και συνδυαστικά με την ακοή, τότε η δυσκολία αντίληψης θα είναι μεγαλύτερη, αν κάποιος κληθεί να δομήσει στο μυαλό του την εικόνα ενός πίνακα

ζωγραφικής, αντιπροσωπευτικού της τεχνικής της προοπτικής μόνο μέσω λεκτικών περιγραφών.

4. Η ποσότητα των πληροφοριών (The amount of information)

Οι πολλές πληροφορίες σε μία εικαστική σύνθεση είναι ένα χαρακτηριστικό στοιχείο το οποίο τείνει να δυσκολεύει τα άτομα με ΟΑ να αντιληφθούν το περιεχόμενο ενός πίνακα ζωγραφικής και κατ' επέκταση να δομήσουν τη γνωστική εικόνα, για αυτό τον λόγο και στην έρευνα των Kwon και συν. (2021) οι μετατροπές των οπτικών πληροφοριών ενός πίνακα ζωγραφικής επιδίωκαν να μειώσουν την γνωστική υπερφόρτωση. Ιδιαίτερα όταν ένα έργο τέχνης έχει πολλές πληροφορίες και λεπτομέρειες, η προσήλωση του ατόμου στις ακουστικές περιγραφές απαιτεί πολλή ενέργεια συγκέντρωσης, για αυτό και η έρευνα των De Coster & Mühleis, (2007) προτείνει οι λεκτικές περιγραφές να συνδυάζονται μαζί με την αφή (De Coster & Mühleis, 2007). Στην έρευνα του Cavazos Quero και συν. (2021), ένας συμμετέχων με ΟΑ δήλωσε ότι όταν το περιεχόμενο είναι πιο απλό, είναι πιο εύκολο για αυτόν να καταλάβει πώς μοιάζει η εικόνα. Αντίθετα, όταν υπάρχουν πολλά σχήματα, είναι δύσκολο να φανταστεί την εικόνα. Μάλιστα, παρομοιάζει τη δυσκολία της διαδικασίας με την μαθηματική σκέψη. Βέβαια, η αναγνώριση της εικαστικής σύνθεσης έγινε μέσω της αφής. Όμως, το ίδιο μπορεί να υποθέσει κανείς ακόμη και όταν το περιεχόμενο του πίνακα ζωγραφικής αποδίδεται μέσω λεκτικών περιγραφών. Δεδομένου ότι στις οδηγίες των λεκτικών περιγραφών για τα άτομα με ΟΑ, οι Axel και συν. (1996) υποδεικνύουν ότι οι πληροφορίες που θα παρέχονται χρειάζεται να είναι επαρκείς και λεπτομερείς ώστε να σχηματιστεί η εικόνα του έργου τέχνης στο μυαλό τους. Εφόσον, όμως ο πίνακας ζωγραφικής είναι υπερφορτωμένος με πληροφορίες η διαδικασία γίνεται πιο απαιτητική.

Εξάλλου, τίθεται και το ζήτημα και των προτιμήσεων των ατόμων με ΟΑ, καθώς κάποιοι προτιμούν λιγότερες λεκτικές ακουστικές περιγραφές (Luque Colmenero & Soler Gallego, 2021· Reich et al., 2011). Στην έρευνα των Luque Colmenero & Soler Gallego (2021), η έκταση των λεκτικών περιγραφών εξαρτήθηκε από τον όγκο των πληροφοριών του εκάστοτε έργου τέχνης. Όμως, τα ευρήματα της έρευνας έδειξαν ότι τα άτομα με ΟΑ αξιολόγησαν ότι οι πληροφορίες μπορούσαν να συνοψιστούν και οι περιγραφές να γίνουν πιο σύντομες. Μάλιστα, οι ευρωπαϊκές κατευθυντήριες γραμμές συνιστούν τη δημιουργία συντομότερων λεκτικών περιγραφών εάν πρόκειται να ακουστούν μαζί περισσότερες περιγραφές σε έναν ηχογραφημένο ακουστικό οδηγό (Remael et al., 2015). Τέλος, και η Peregó (2018) καταλήγει ότι οι λεκτικές περιγραφές χρειάζεται να είναι ακριβείς και περιεκτικές.

5. Τοποθεσία των Στοιχείων (The Location of Elements)

Η τοποθεσία των στοιχείων στα διάφορα σημεία του πίνακα ζωγραφικής είναι ένα χαρακτηριστικό στοιχείο που μπορεί να δημιουργήσει σύγχυση στο μυαλό των ατόμων με ΟΑ, καθώς, στην έρευνα των Luque Colmenero & Soler Gallego (2021), διαπιστώθηκε ότι η σειρά με την οποία παρουσιάζονται τα στοιχεία πρέπει να δηλώνεται ώστε ο ακροατής να μπορεί να φανταστεί το επίπεδο των αντικειμένων. Μάλιστα, στη περίπτωση του πίνακα ζωγραφικής *Guernica*, δεδομένης της τεχνοτροπίας του κυβισμού που χρησιμοποίησε ο Picasso, τα αντικείμενα δεν βρίσκονται σε σειρά και αυτό φαίνεται να δυσκόλεψε αρκετά τα άτομα με ΟΑ να αντιληφθούν την τοποθεσία τους και την αντισυμβατική θέση που είχαν τα διάφορα σημεία του σώματος των φιγούρων (Kwon et al., 2021).

6. Έκφραση Προσώπου (Facial Expressions)

Ένα ακόμη χαρακτηριστικό είναι η περιπλοκότητα των χωρικών σχέσεων ανάμεσα σε όλο το πρόσωπο και τα μέρη του. Τα εκ γενετή τυφλά άτομα φαίνεται να έχουν σημαντικές δυσκολίες κατανόησης των χαρακτηριστικών του κάθε ατόμου (Lev-Wiesel et al. 2002). Στην έρευνα των Pivac και συν. (2017), εντοπίστηκαν κάποια χαρακτηριστικά που προδίδουν δυσκολία αναγνώρισης των απεικονίσεων των έργων ζωγραφικής του V. Van Gogh και κατά συνέπεια δηλώνουν την δυσκολία σύλληψης της γνωστικής εικόνας. Ένα τέτοιο χαρακτηριστικό είναι η περιπλοκότητα στα στοιχεία του προσώπου, στο μέγεθος, τις αναλογίες και τον χαρακτήρα του ατόμου που απεικονίζεται. Υπάρχει δυσκολία κατανόησης των εκφράσεων των προσώπων, δεδομένου ότι ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί κάποιες τεχνικές (καλλιτεχνική παραμόρφωση, ανεπαίσθητες ασυνέπειες) για να καταδείξει τον χαρακτήρα και την διάθεση ενός ατόμου.

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5^ο

5.1. ΣΚΟΠΟΣ ΚΑΙ ΕΡΥΝΗΤΙΚΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ ΕΡΕΥΝΑΣ

Σκοπός της παρούσας έρευνας είναι να διαπιστωθεί εάν τα άτομα με οπτική αναπηρία καταφέρνουν να αντιληφθούν πίνακες ζωγραφικής μέσω μόνο των λεκτικών/ακουστικών περιγραφών ή και μέσω απτικής απεικόνισης των σχετικών θέσεων των στοιχείων τους.

Τα ερευνητικά ερωτήματα της έρευνας είναι:

1. Σε τι ποσοστό εντοπίζουν τα άτομα με ΟΑ τα κεντρικά θεματικά στοιχεία και τα υπόλοιπα θεματικά στοιχεία του πίνακα μετά την ακρόαση των λεκτικών/ακουστικών περιγραφών;
2. Ποια έκταση λεκτικών περιγραφών συγκεντρώνει το μεγαλύτερο ποσοστό επιτυχίας εντοπισμού των θεματικών στοιχείων;
3. Ο εντοπισμός των θεματικών στοιχείων συγκεντρώνει μεγαλύτερη επιτυχία όταν οι λεκτικές ακουστικές περιγραφές δίνονται μόνες ή όταν συνοδεύονται και με την απτική απεικόνιση των σχετικών θέσεων των στοιχείων;
4. Υπάρχουν διαφορές κατά τον εντοπισμό των θεματικών στοιχείων ανά πίνακα ζωγραφικής;

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

5.2. ΣΥΜΜΕΤΕΧΟΝΤΕΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Οι συμμετέχοντες της πειραματικής έρευνας είναι 16 άτομα με οπτική αναπηρία. Από αυτά τα 8 έχουν τύφλωση και τα υπόλοιπα έχουν μειωμένη όραση. Έτσι, δημιουργήθηκε η ομάδα των συμμετεχόντων με τύφλωση (50% των συμμετεχόντων) και η ομάδα των συμμετεχόντων με μειωμένη όραση (το άλλο 50% συμμετεχόντων). Αν και λόγω του μικρού συνολικού αριθμού των συμμετεχόντων το δείγμα διαχειρίστηκε ως μία ανομοιογενής ομάδα ως προς τον βαθμό απώλειας της όρασης. Ειδικότερα, το δείγμα αποτελούνταν από 3 έφηβους και 13 ενηλίκους. Ο μέσος όρος ηλικίας ήταν περίπου τα 30,1 έτη, ενώ παράλληλα οι περισσότεροι συμμετέχοντες ήταν άνδρες και είχαν ολοκληρώσει την τριτοβάθμια εκπαίδευση. Η ακοή των συμμετεχόντων ήταν φυσιολογική με εξαίρεση έναν συμμετέχοντα που είχε βαρηκοΐα. Επίσης, η κίνηση των συμμετεχόντων ήταν και αυτή φυσιολογική οπότε δεν τέθηκε ζήτημα προβλήματος κατά την δεύτερη πειραματική φάση που χρησιμοποιούσαν την λεπτή κινητικότητα των χεριών τους για τον απτικό εντοπισμό των στοιχείων. Το δείγμα των ατόμων με οπτική αναπηρία, προήλθε από τον Πανελλήνιο Σύνδεσμο Τυφλών (Περιφερειακή Ένωση Κεντρικής Μακεδονίας), το ΚΕΑΤ-Παράρτημα Θεσσαλονίκης (Σχολή Τυφλών) και το 6ο Γυμνάσιο Θεσσαλονίκης αφού πρώτα έγινε γραπτή αίτηση προς αυτούς για την διεξαγωγή του πειράματος. Για τους ανήλικους συμμετέχοντες διαμορφώθηκε ειδική φόρμα συναίνεσης γονέων και κηδεμόνων που εξηγούσε τον σκοπό και την διαδικασία της έρευνας και ακολούθησε η γραπτή ηλεκτρονική συγκατάθεσή τους. Οι ενήλικες με οπτική αναπηρία, αφού ενημερώθηκαν γραπτώς σε σχέση με τη διεξαγωγή του πειράματος, συναίνεσαν να συμμετάσχουν στην έρευνα εθελοντικά. Το δείγμα ήταν

ανομοιογενές ως προς το φάσμα της οπτικής αναπηρίας (π.χ. ολική τύφλωση, μειωμένη όραση) και η οπτική αναπηρία τους δεν συνοδεύταν από κάποια άλλη αναπηρία. Εκτός από την περίπτωση του συμμετέχοντα με βαρηκοΐα, ο οποίος είχε υποστηρικτικό ακουστικό και άκουσε τις λεκτικές περιγραφές σε ήσυχη αίθουσα.

Αναλυτικότερα οι συμμετέχοντες ήταν οι εξής:

Πίνακας 2“Δημογραφικά στοιχεία συμμετεχόντων με οπτική αναπηρία”

	Φύλο	Ηλικία	Βαθμός Αναπηρίας	Ηλικία Εμφάνισης Οπτικής Αναπηρίας	Ακοή	Κίνηση	Εκπαίδευση
1 ^{ος} Συμμετέχοντας	A	14	Ολική τύφλωση	Επίκτητη	Φυσιολογική	Μόνος	Δευτεροβάθμια
2 ^{ος} Συμμετέχοντας	A	17	Ολική τύφλωση	Επίκτητη	Φυσιολογική	Μόνος	Δευτεροβάθμια
3 ^{ος} Συμμετέχοντας	Γ	16	Μειωμένη όραση	Επίκτητη	Βαρηκοΐα	Μόνος	Δευτεροβάθμια
4 ^{ος} Συμμετέχοντας	A	50	Μειωμένη όραση	Εκ γενετής	Φυσιολογική	Μόνος	Δευτεροβάθμια
5 ^{ος} Συμμετέχοντας	A	36	Μειωμένη όραση	Επίκτητη	Φυσιολογική	Μόνος	Τριτοβάθμια
6 ^{ος} Συμμετέχοντας	A	28	Μειωμένη όραση	Εκ γενετής	Φυσιολογική	Μόνος	Τριτοβάθμια
7 ^{ος} Συμμετέχοντας	A	40	Ολική τύφλωση	Εκ γενετής	Φυσιολογική	Μόνος	Δευτεροβάθμια
8 ^{ος} Συμμετέχοντας	Γ	50	Μειωμένη όραση	Επίκτητη	Φυσιολογική	Μόνος	Δευτεροβάθμια
9 ^{ος} Συμμετέχοντας	Γ	21	Μειωμένη όραση	Επίκτητη	Φυσιολογική	Μόνος	Τριτοβάθμια
10 ^{ος} Συμμετέχοντας	A	28	Ολική τύφλωση	Επίκτητη	Φυσιολογική	Μόνος	Τριτοβάθμια
11 ^{ος} Συμμετέχοντας	Γ	24	Ολική τύφλωση	Εκ γενετής	Φυσιολογική	Μόνος	Τριτοβάθμια
12 ^{ος} Συμμετέχοντας	Γ	46	Μειωμένη όραση	Εκ γενετής	Φυσιολογική	Μόνος	Δευτεροβάθμια
13 ^{ος} Συμμετέχοντας	A	25	Μειωμένη όραση	Επίκτητη	Φυσιολογική	Μόνος	Τριτοβάθμια
14 ^{ος} Συμμετέχοντας	A	27	Ολική τύφλωση	Εκ γενετής	Φυσιολογική	Μόνος	Τριτοβάθμια
15 ^{ος} Συμμετέχοντας	Γ	34	Ολική τύφλωση	Εκ γενετής	Φυσιολογική	Μόνος	Τριτοβάθμια

16 ^{ος} Συμμετέχοντας	A	26	Ολική τύφλωση	Επίκτητη	Φυσιολογική	Μόνος	Δευτεροβάθμια
--------------------------------	---	----	---------------	----------	-------------	-------	---------------

5.3. ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΑ ΕΡΓΑΛΕΙΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Το κύριο ερευνητικό εργαλείο που χρησιμοποιήθηκε στην έρευνα ήταν οι λεκτικές περιγραφές από τρεις πίνακες ζωγραφικής. Ειδικότερα, η ερευνήτρια δημιούργησε τρεις λεκτικές περιγραφές τριών κατηγοριών για κάθε πίνακα ζωγραφικής. Επομένως, συνολικά συντάχθηκαν 9 λεκτικές περιγραφές. Οι κατηγορίες των λεκτικών περιγραφών αφορούσαν την ποσότητα των πληροφοριών και κατά συνέπεια την έκτασή τους, ξεκινώντας με την πρώτη κατηγορία που περιλάμβανε τις σύντομες/γενικευμένες λεκτικές περιγραφές, τις εμπλουτισμένες και τις αναλυτικές. Ακόμη, για την δεύτερη πειραματική φάση χρησιμοποιήθηκε ως ερευνητικό εργαλείο ένα απτικό μοντέλο για κάθε πίνακα ζωγραφικής. Το απτικό μοντέλο διαμορφώθηκε κατάλληλα για τις ανάγκες της έρευνας, δηλαδή χρειάστηκε να τοποθετηθούν πινέζες για τις σχετικές θέσεις των στοιχείων του πίνακα.

Οι λεκτικές περιγραφές ανά πίνακα ζωγραφικής είναι οι ακόλουθες:

1.«Τα Φλαμίνγκο» του Γάλλου ζωγράφου: Ανρί Ρουσσώ, 1844-1910

1.α. Λεκτική περιγραφή (σύντομη/γενικευμένη)

Ο πίνακας ζωγραφικής «Τα Φλαμίνγκο»

απεικονίζει εξωτερικό τοπίο. Είναι ελαιογραφία και ο Ρουσσώ ζωγράφισε τον πίνακα το 1907. Έχει πλάτος πάνω από ένα μίση μέτρο αλλά δεν είναι τόσο ψηλός, έχοντας ύψος ένα μέτρο και 14 εκ.



Απεικονίζεται ένα τοπίο στην εξοχή πιθανότατα κατά τη διάρκεια της ημέρας. Ο ουρανός έχει φωτεινό μπλε χρώμα όπως και η λίμνη. Στον πίνακα δεξιά υπάρχουν τέσσερα ροζ φλαμίνγκο στην όχθη της λίμνης. Αυτά μοιάζουν παρατεταμένα σαν μία οικογένεια με το μικρότερο παιδί μπροστά. Το νερό της λίμνης καταλήγει σε ένα μικρό νησί στο δεξιό μέρος του πίνακα, στο οποίο βρίσκονται τρεις άνθρωποι, μοιάζουν ντόπιοι. Έχουν μικροσκοπικό μέγεθος και δεν διακρίνεται η μορφή τους.

Στη λιμνούλα υπάρχουν όμορφα νούφαρα διαφορετικού χρώματος: ροζ, κίτρινα και άσπρα. Κάποια επιπλέουν στην επιφάνεια της λίμνης. Ενώ, άλλα στέκονται πιο ψηλά από την επιφάνεια της, τόσο ψηλά που φαίνονται ο βλαστός και τα φύλλα τους. Μεγαλύτερη έμφαση δίνεται στο αριστερό μέρος του πίνακα, εκεί που βρίσκονται τα νούφαρα. Τα νούφαρα έχουν μεγαλύτερο μέγεθος και τραβούν την προσοχή των φλαμίνγκο.

Απέναντι από την λίμνη υπάρχει μία ζούγκλα που απλώς καταλαμβάνεται από πολλά φοινικόδεντρα. Όλη η σύνθεση σου δίνει μία δροσερή αίσθηση χρωμάτων γιατί τα χρώματα μοιάζουν να υποχωρούν.

1.β. Λεκτική περιγραφή (Εμπλουτισμένη)

Ο πίνακας ζωγραφικής «Τα Φλαμίνγκο» απεικονίζει εξωτερικό τοπίο. Είναι ελαιογραφία και ο Ρουσσώ ζωγράφισε τον πίνακα το 1907. Έχει πλάτος πάνω από ενάμιση μέτρο αλλά δεν είναι τόσο ψηλός, έχοντας ύψος ένα μέτρο και 14 εκ. Απεικονίζεται ένα τοπίο στην εξοχή πιθανότατα κατά τη διάρκεια της ημέρας δεδομένου ότι ο ουρανός έχει φωτεινό μπλε χρώμα όπως και η λίμνη. Στον πίνακα δεξιά υπάρχουν τέσσερα ροζ φλαμίνγκο στην όχθη της λίμνης. Τα φλαμίνγκο είναι παραταγμένα σε σειρά ύψους σε διαφορετικές θέσεις, με τέτοιο τρόπο που μοιάζουν να είναι σαν μία οικογένεια με το μικρότερο παιδί μπροστά. Το νερό της λίμνης

καταλήγει σε ένα μικρό νησί, στο οποίο βρίσκονται τρεις άνθρωποι, μοιάζουν ντόπιοι. Έχουν μικροσκοπικό μέγεθος και δεν διακρίνεται η μορφή τους.

Στη λιμνούλα υπάρχουν όμορφα νούφαρα διαφορετικού χρώματος: ροζ, κίτρινα και άσπρα. Κάποια επιπλέον επιφάνεια της λίμνης. Ενώ, άλλα στέκονται ψηλά από την επιφάνεια της λίμνης, τόσο ψηλά που φαίνεται ο βλαστός και τα φύλλα τους. Τα φύλλα και ο βλαστός τους έχουν πιο φωτεινό πράσινο χρώμα από το πιο σκούρο φοινικόδασος.

Ο πίνακας δεν είναι συμμετρικά ισορροπημένος. Μεγαλύτερη έμφαση δίνεται στο αριστερό μέρος του πίνακα, εκεί που βρίσκονται τα νούφαρα. Αυτά έχουν μεγαλύτερο μέγεθος και τραβούν την προσοχή των φλαμίνγκο.

Απέναντι από την λίμνη υπάρχει μία ζούγκλα που απλώς καταλαμβάνεται από πολλά φοινικόδεντρα. Αποτελεί μεγάλο μέρος του πίνακα αλλά χωρίς έντονη αναπαράσταση.

Η σύνθεση σου δίνει μία δροσερή αίσθηση χρωμάτων γιατί τα χρώματα μοιάζουν να υποχωρούν. Τα φοινικόδεντρα μπροστά στην όχθη είναι ζωγραφισμένα με λεπτομέρεια και έχουν πιο σκούρο χρώμα από τα δέντρα που υπάρχουν πίσω και στο βάθος.

Ο τρόπος που κυλάει το νερό, ο τρόπος που άνθησαν τα νούφαρα έξω από το νερό αλλά και ο τρόπος που τα φλαμίνγκο είναι συγκεντρωμένα προκαλούν μία αίσθηση γαλήνης.

1.γ. Λεκτική περιγραφή (αναλυτική)

Ο πίνακας ζωγραφικής «Τα Φλαμίνγκο» απεικονίζει εξωτερικό τοπίο. Είναι ελαιογραφία και ο Ρουσσώ, ο οποίος έζησε στο Παρίσι της Γαλλίας, ζωγράφησε τον πίνακα τρία χρόνια πριν τον θάνατό του, το 1907, δηλαδή πριν από 115 χρόνια. Έχει πλάτος πάνω από ενάμιση μέτρο αλλά δεν είναι τόσο ψηλός, έχοντας ύψος ένα μέτρο και 14 εκ.

Απεικονίζεται ένα τοπίο στην εξοχή πιθανότατα κατά τη διάρκεια της ημέρας πριν πέσει ο ήλιος, δεδομένου ότι ο ουρανός έχει φωτεινό μπλε χρώμα όπως και η λίμνη. Στον πίνακα δεξιά υπάρχουν τέσσερα ροζ φλαμίνγκο στην όχθη της λίμνης. Τα φλαμίνγκο είναι παραταγμένα σε σειρά ύψους σε διαφορετικές θέσεις, με τέτοιο τρόπο που μοιάζουν να είναι σαν μία οικογένεια με το μικρότερο παιδί μπροστά. Το νερό της λίμνης καταλήγει σε ένα μικρό νησί, στο οποίο βρίσκονται τρεις άνθρωποι, μοιάζουν ντόπιοι. Έχουν μικροσκοπικό μέγεθος και δεν διακρίνεται η μορφή τους. Οι άνθρωποι δίνουν περισσότερη ζωή στην εικόνα αλλά δεν προσδίδουν παραπάνω αξία.

Στη λιμνούλα υπάρχουν όμορφα νούφαρα διαφορετικού χρώματος: ροζ, κίτρινα και άσπρα. Τα λευκά νούφαρα επιπλέουν στην επιφάνεια της λίμνης. Ενώ, τα ροζ και τα κίτρινα νούφαρα στέκονται ψηλά από την επιφάνεια της λίμνης, τόσο ψηλά που φαίνεται ο βλαστός και τα φύλλα τους. Τα φύλλα και ο βλαστός τους έχουν πιο φωτεινό πράσινο χρώμα από το πιο σκούρο φοινικόδασος.

Ο πίνακας δεν είναι συμμετρικά ισορροπημένος. Μεγαλύτερη έμφαση δίνεται στο αριστερό μέρος του πίνακα, εκεί που βρίσκονται τα νούφαρα. Τα νούφαρα είναι το κεντρικό σημείο εστίασης σε αυτόν τον πίνακα, αφού έχουν μεγαλύτερο μέγεθος και τραβούν την προσοχή των φλαμίνγκο, κάνοντας την σκηνή ονειρική. Έντονη αίσθηση μετά τα νούφαρα προκαλούν και τα φλαμίνγκο.

Απέναντι από την λίμνη υπάρχει μία ζούγκλα που απλώς καταλαμβάνεται από πολλά φοινικόδεντρα δημιουργώντας πυκνή βλάστηση. Αποτελεί μεγάλο μέρος του πίνακα αλλά χωρίς έντονη αναπαράσταση.

Η σύνθεση σου δίνει μία δροσερή αίσθηση χρωμάτων γιατί τα χρώματα μοιάζουν να υποχωρούν. Ο Ρουσσώ σε αυτόν τον πίνακα χρησιμοποιεί πολλά μπλε και πράσινα χρώματα σε αντίθεση με τα πιο ζεστά χρώματα, όπως ροζ και κίτρινα. Τα φοινικόδεντρα μπροστά στην όχθη είναι ζωγραφισμένα με λεπτομέρεια και έχουν πιο σκούρο χρώμα από τα δέντρα που υπάρχουν πίσω στο βάθος. Όλα απεικονίζουν τη φύση.

Όλη η ζωγραφιά μεταδίδει αρμονία. Απέναντι από τη λίμνη, τα φοινικόδεντρα δένουν μαζί με έναν ακαθόριστα συγκεκριμένο τρόπο. Ο τρόπος που κυλάει το νερό, ο τρόπος που άνθησαν τα νούφαρα έξω από το νερό αλλά και ο τρόπος που τα φλαμίνγκο είναι συγκεντρωμένα προκαλούν μία αίσθηση γαλήνης.

Ο καλλιτέχνης έχει υπογράψει τον πίνακα στην κάτω αριστερή γωνία του πίνακα με λευκά καλλιγραφικά γράμματα: Henri Rousseau.

2. «Το κάρο του σανού» του Άγγλου ζωγράφου: Τζον Κόνσταμπλ, 1776 – 1837

2.α. Λεκτική περιγραφή (σύντομη/γενικευμένη)

Ο πίνακας «Το κάρο του σανού» απεικονίζει

Εξωτερικό τοπίο στην ύπαιθρο. Είναι ελαιογραφία

και ο Κόνσταμπλ ζωγράφισε τον πίνακα το 1821.

Το ύψος του πίνακα είναι ένα μέτρο και 30 εκ. και

το πλάτος του σχεδόν δύο μέτρα.



Το έργο βρίσκεται στην Εθνική Πινακοθήκη του Λονδίνου. Βρισκόμαστε κατά τη διάρκεια της ημέρας αφού ο ουρανός είναι γαλανός, κάποιος θα φανταζόταν ότι βλέπει έναν αληθινό ουρανό με σύννεφα. Προς τα αριστερά ο ουρανός φαίνεται να αgridεύει, αφήνει την υποψία βροχής. Επίσης, κυριαρχούν στο τοπίο ανοιχτόχρωμα πράσινα χρώματα στη βλάστηση και κάνουν την σκηνή πιο ρεαλιστική.

Στο κέντρο ένα κάρο με σανό διασχίζει το ρηχό ποταμάκι του μύλου, πάνω του υπάρχουν δύο άνθρωποι. Το τραβάνε τρία σκουρόχρωμα άλογα αλλά στην απεικόνιση το κάρο φαίνεται να είναι σταματημένο. Απέναντι στο χωράφι στο βάθος δεξιά τα κίτρινα και πράσινα λιβάδια αφήνουν περιθώρια να διακρίνουμε τους εργάτες της γης. Οι εργάτες δουλεύουν με δίκρανα και δρεπάνια, μαζεύουν σανό σε ένα κάρο που είναι εκεί. Οι φιγούρες τους είναι πολύ μικρές. Τα χρώματα της βλάστησης, ο ουρανός αλλά και η διαδικασία του θερισμού παραπέμπουν ότι χρονικά βρισκόμαστε κατά τη διάρκεια του καλοκαιριού.

Ακόμη, υπάρχει ένας σκύλος στην όχθη, μπροστά του υπάρχει μέσα στο νερό ένα βαρέλι που αgridοφείνεται. Στην απέναντι όχθη, στο δεξιό μέρος του πίνακα στέκεται ένα ψαράς κρατώντας το καλάμι του. Κάτω δεξιά, δίπλα από τη βάρκα του ψαρά φαίνεται η άκρη του μύλου, καθώς διακρίνονται τα κοκκινωπά τούβλα στη γωνία. Απέναντι από τον μύλο στο αριστερό μέρος του πίνακα φαίνεται ένα εξοχικό σπίτι αλλά όχι ολόκληρο. Από την καπνοδόχο του σπιτιού βγαίνουν τούφες καπνού. Δίπλα μία γυναίκα σκύβει και αντλεί νερό από τον ποταμό.

2.β. Λεκτική περιγραφή (εμπλουτισμένη)

Ο πίνακας ζωγραφικής «Το κάρο του σανού» απεικονίζει εξωτερικό τοπίο στην ύπαιθρο. Είναι ελαιογραφία και ο Κόνσταμπλ ζωγράφησε τον πίνακα το 1821. Το ύψος του πίνακα είναι ένα μέτρο και 30 εκ. και το πλάτος του σχεδόν δύο μέτρα. Το έργο βρίσκεται στην Εθνική Πινακοθήκη του Λονδίνου. Βλέπουμε την εξοχή του Σάφολκ στην ανατολική Αγγλία και το ποταμό Στουρ που διασχίζει την περιοχή.

Βρισκόμαστε κατά τη διάρκεια της ημέρας αφού ο ουρανός είναι γαλανός και υπάρχουν πολλά λευκά σύννεφα, κάποιος θα φανταζόταν ότι βλέπει έναν αληθινό ουρανό με σύννεφα. Προς τα αριστερά ο ουρανός φαίνεται να αγριεύει, αφήνει την υποψία βροχής. Στο τοπίο κυριαρχούν ανοιχτόχρωμα πράσινα χρώματα στη βλάστηση και κάνουν την σκηνή πιο ρεαλιστική.

Αυτό που βλέπουμε ως κεντρικό σημείο του πίνακα είναι το κάρο του σανού. Δηλαδή, ένα κάρο με σανό που διασχίζει το ρηχό ποταμάκι του μύλου για να συνεχίσει στα χωράφια και πάνω του υπάρχουν δύο άνθρωποι. Το τραβάνε τρία σκουρόχρωμα άλογα αλλά στην απεικόνιση το κάρο φαίνεται να είναι σταματημένο. Ο Κόνσταμπλ αφήνει μερικές κόκκινες πινελιές στις σέλες των αλόγων δίνοντας έναν πιο χαρούμενο τόνο. Απέναντι στο χωράφι στο βάθος δεξιά τα κίτρινα και πράσινα λιβάδια αφήνουν περιθώρια να διακρίνουμε τους εργάτες της γης. Οι εργάτες δουλεύουν με δίκρανα και δρεπάνια, μαζεύουν σανό σε ένα κάρο που είναι εκεί. Οι φιγούρες των θεριστών εκεί είναι πολύ μικρές. Πιο πίσω από τους εργάτες απλώνεται μία σειρά από δέντρα. Τα χρώματα της βλάστησης, ο ουρανός αλλά και η διαδικασία του θερισμού παραπέμπουν ότι χρονικά βρισκόμαστε κατά τη διάρκεια του καλοκαιριού.

Στον πίνακα υπάρχει και ένας σκύλος στην όχθη και μπροστά του υπάρχει μέσα στο νερό ένα βαρέλι που αχνοφαίνεται. Στην απέναντι όχθη, στο δεξιό μέρος του πίνακα στέκεται ένα ψαράς κρατώντας το καλάμι του. Εκεί, δίπλα από τη βάρκα του ψαρά φαίνεται η άκρη του μύλου, καθώς διακρίνονται τα κοκκινωπά τούβλα στη γωνία. Απέναντι από τον μύλο στο αριστερό μέρος του πίνακα φαίνεται ένα εξοχικό σπίτι αλλά όχι ολόκληρο. Από την καπνοδόχο του σπιτιού βγαίνουν τούφες καπνού. Δίπλα μία γυναίκα σκύβει και αντλεί νερό από τον ποταμό.

Ο καλλιτέχνης ζωγραφίζει τα φύλλα των δέντρων δημιουργώντας πολλές κηλίδες και το νερό σαν να έχει ξύσει τη μπογιά. Στο νερό του ποταμού υπάρχουν χαλαρές αντανάκλασεις λευκού χρώματος.

2.γ. Λεκτική περιγραφή (αναλυτική)

Ο πίνακας ζωγραφικής «Το κάρο του σανού» απεικονίζει εξωτερικό τοπίο στην ύπαιθρο. Είναι ελαιογραφία και ο βρετανός Κόνσταμπλ, ζωγράφισε τον πίνακα το 1821, δηλαδή πριν από 201 χρόνια. Το ύψος του πίνακα είναι ένα μέτρο και 30 εκ. και το πλάτος του ένα μέτρο και 80 εκ., δηλ. σχεδόν δύο μέτρα. Το έργο βρίσκεται στην Εθνική Πινακοθήκη του Λονδίνου και θεωρείται ένα από τα δημοφιλέστερα βρετανικά έργα Τέχνης. Βλέπουμε την εξοχή του Σάφολκ στην ανατολική Αγγλία και το ποταμό Στουρ που διασχίζει την περιοχή.

Βρισκόμαστε κατά τη διάρκεια της ημέρας αφού ο ουρανός είναι γαλανός και υπάρχουν πολλά λευκά σύννεφα, κάποιος θα φανταζόταν ότι βλέπει έναν αληθινό ουρανό. Προς τα αριστερά ο ουρανός φαίνεται να αγριεύει, αφήνει την υποψία βροχής. Στο τοπίο κυριαρχούν ανοιχτόχρωμα πράσινα χρώματα στη βλάστηση και κάνουν την σκηνή πιο ρεαλιστική.

Βλέπουμε ως κεντρικό σημείο του πίνακα το κάρο του σανού. Δηλαδή, ένα κάρο με σανό που διασχίζει το ρηχό ποταμάκι του μύλου για να συνεχίσει στα χωράφια και πάνω του υπάρχουν δύο άνθρωποι. Στην πραγματικότητα η απεικόνιση του κάρου μοιάζει με ενός απλού ξύλινου κάρου και όχι κάρου για σανό. Αν και η απεικόνιση του δεν είναι απόλυτα ακριβής, πείθει. Το τραβάνε τρία άλογα αλλά στην απεικόνιση το κάρο φαίνεται να είναι σταματημένο. Τα άλογα είναι σκουρόχρωμα. Ο Κόνσταμπλ αφήνει μερικές κόκκινες πινελιές στις σέλες των αλόγων δίνοντας έναν πιο χαρούμενο τόνο.

Απέναντι στο χωράφι προς τα πίσω δεξιά στο βάθος τα κίτρινα και πράσινα λιβάδια, αφήνουν περιθώρια να διακρίνουμε τους εργάτες της γης που δουλεύουν με δίκρανα και δρεπάνια, μαζεύουν σανό σε ένα κάρο που είναι ήδη εκεί. Οι φιγούρες των θεριστών εκεί είναι πολύ μικρές. Τα χρώματα της βλάστησης, ο ουρανός αλλά και η διαδικασία του θερισμού παραπέμπουν ότι χρονικά βρισκόμαστε κατά τη διάρκεια του καλοκαιριού.

Στον πίνακα υπάρχει και ένας σκύλος στην όχθη του ποταμιού. Μπροστά από το σκύλο υπάρχει μέσα στο νερό ένα βαρέλι που αχνοφαίνεται. Ακόμη, στην απέναντι όχθη και κοντά στον μύλο στο δεξιό μέρος του πίνακα στέκεται ένα ψαράς κρατώντας το καλάμι του. Μπροστά του υπάρχει μία βάρκα. Αυτά συνυπάρχουν ως ξεχωριστά σκίτσα και ισορροπούν τη ζωγραφιά δημιουργώντας αρμονία σε όλο τον πίνακα.

Στο δεξιό μέρος του πίνακα δίπλα από τη βάρκα του ψαρά φαίνεται η άκρη του μύλου. Διακρίνονται τα κοκκινωπά τούβλα στη γωνία που υποδηλώνουν την ύπαρξη του νερόμυλου. Απέναντι από τον μύλο στο αριστερό μέρος του πίνακα φαίνεται μία

αγροικία, δηλ. ένα εξοχικό σπίτι αλλά όχι ολόκληρο. Από την καπνοδόχο του σπιτιού βγαίνουν τούφες καπνού. Δίπλα μία γυναίκα σκύβει και αντλεί νερό από τον ποταμό.

Ο καλλιτέχνης ζωγραφίζει τα φύλλα των δέντρων δημιουργώντας πολλές κηλίδες και το νερό σαν να έχει ξύσει τη μπογιά. Στο νερό του ποταμού υπάρχουν χαλαρές αντανακλάσεις λευκού χρώματος.

Στο κάτω μέρος του πίνακα υπάρχει με μαύρα γράμματα η υπογραφή του καλλιτέχνη και η χρονολογία: John Constable London 1821.

3. «Οδοιπόρος επάνω από τη θάλασσα της ομίχλης» του Γερμανού ζωγράφου: Κάσπαρ Ντάβιντ Φρίντριχ, 1774 -1840

3.γ. Λεκτική περιγραφή (σύντομη/γενικευμένη)

Ο πίνακας «Οδοιπόρος επάνω από τη θάλασσα της ομίχλης» απεικονίζει εξωτερικό ορεινό τοπίο με ένα μοναχικό άνδρα.

Είναι ελαιογραφία και ο Φρίντριχ, ζωγράφισε τον πίνακα το 1818.

Το ύψος του πίνακα είναι σχεδόν ένα μέτρο και το πλάτος του είναι σχεδόν 75 εκ. Το έργο είναι ζωγραφισμένο κατακόρυφα.



Στο κέντρο της απεικόνισης παρουσιάζεται η οπίσθια όψη ενός άνδρα που ατενίζει τη θέα. Η γυρισμένη στάση του δημιουργεί μυστήριο. Είναι ανεβασμένος στην κορυφή κάποιου υψηλού βράχου. Φαίνεται πώς έχει μόλις φτάσει εκεί. Τα κοκκινωπά μαλλιά του είναι ανακατεμένα δηλώνοντας την παρουσία αέρα στο τοπίο. Φοράει ένα βαρύ σκούρο πράσινο παλτό που εκ πρώτης όψεως μοιάζει με μαύρο, στηρίζει το δεξί του χέρι σε ένα μπαστούνι έχοντάς το χαλαρά στη τσέπη του. Έχει το αριστερό του πόδι

πιο μπροστά από το άλλο και ακουμπάει το χέρι πάνω του. Αναπαύεται μέσα στο τοπίο άγριας φύσης. Η φιγούρα του μοιάζει ήρεμη αλλά ταυτόχρονα επιβλητική.

Μπροστά στον στιβαρό και σκοτεινό βράχο που καταλαμβάνει το κάτω μέρος του πίνακα ανοίγεται ένας βαθύς γκρεμός, πλημμυρισμένος από μια «θάλασσα» πυκνής ομίχλης. Λίγοι βράχοι ξεμυτίζουν εδώ και εκεί. Στα δεξιά στο βάθος φαίνονται κάποια δέντρα. Ενώ, αριστερά στο βάθος παρατηρούμε υψηλότερες βουνοκορφές που ξεφεύγουν από την ομίχλη. Χρονικά βρισκόμαστε λίγο πριν ξημερώσει αφού βλέπουμε να ανακατεύεται το γαλάζιο χρώμα του ουρανού με ροζ πινελιές. Ο πίνακας είναι αρκετά φωτεινός με εξαίρεση τον βράχο και το ντύσιμο του οδοιπόρου.

Ο βράχος με τον οδοιπόρο είναι το μέρος στο οποίο ο θεατής θα μπορούσε να αισθανθεί ότι βρίσκεται. Αντίθετα με την απεραντοσύνη του τοπίου με τα βουνά που χάνονται στον ορίζοντα, τον ουρανό και την ομίχλη.

3.β. Λεκτική περιγραφή (εμπλουτισμένη)

Ο πίνακας «Οδοιπόρος επάνω από τη θάλασσα της ομίχλης» απεικονίζει εξωτερικό ορεινό τοπίο με ένα μοναχικό άνδρα. Είναι ελαιογραφία και ο Φρίντριχ, ζωγράφισε τον πίνακα το 1818. Το ύψος του πίνακα είναι σχεδόν ένα μέτρο και το πλάτος του είναι σχεδόν 75 εκ. Το έργο βρίσκεται στην Αίθουσα Τέχνης Αμβούργου και είναι ζωγραφισμένο κατακόρυφα.

Στο κέντρο της απεικόνισης παρουσιάζεται η οπίσθια όψη ενός άνδρα που ατενίζει τη θέα. Η γυρισμένη στάση του περιπλανώμενου δημιουργεί μυστήριο. Είναι ανεβασμένος στην κορυφή κάποιου υψηλού βράχου που προεξέχει. Φαίνεται πώς έχει μόλις φτάσει επάνω σε αυτόν τον βράχο. Τα κοκκινωπά μαλλιά του φαίνονται ανακατεμένα και αυτό δηλώνει την παρουσία αέρα στο τοπίο. Φοράει ένα βαρύ σκούρο πράσινο παλτό που εκ πρώτης όψεως μοιάζει με μαύρο, στηρίζει το δεξί του

χέρι σε ένα μαστούνι έχοντας το χαλαρά στη τσέπη του. Έχει το αριστερό του πόδι πιο μπροστά από το άλλο και ακουμπάει το αριστερό του χέρι πάνω σε αυτό. Αναπαύεται μέσα στο τοπίο άγριας φύσης. Η φιγούρα του μοιάζει ήρεμη αλλά ταυτόχρονα επιβλητική αφού ο τρόπος που στέκεται δείχνει αυτοπεποίθηση.

Μπροστά στον στιβαρό και σκοτεινό βράχο που καταλαμβάνει το κάτω μέρος του πίνακα ανοίγεται ένας βαθύς γκρεμός, πλημμυρισμένος από μια «θάλασσα» πυκνής ομίχλης που καλύπτει όλη την γη. Λίγοι βράχοι ξεμυτίζουν εδώ και εκεί. Στα δεξιά στο βάθος υπάρχει στοιχειώδη βλάστηση, καθώς φαίνονται κάποια δέντρα. Αριστερά στο βάθος παρατηρούμε υψηλότερες βουνοκορφές, οι οποίες ξεφεύγουν από το ομιχλώδες τοπίο. Ο ουρανός είναι καθαρός και γαλάζιος. Χρονικά βρισκόμαστε λίγο πριν ξημερώσει, αφού βλέπουμε να ανακατεύεται το γαλάζιο χρώμα με πινελιές του ροζ. Ο πίνακας είναι αρκετά φωτεινός με εξαίρεση τον βράχο και το σκουρόχρωμο ντύσιμο του οδοιπόρου. Ακόμη, υπάρχει οπτική ευκρίνεια, δηλαδή οι λεπτομέρειες στον πίνακα φαίνονται ξεκάθαρες και ξεχωριστές.

Ο βράχος με τον οδοιπόρο είναι ένα επίπεδο, στο οποίο ο θεατής θα μπορούσε να αισθανθεί ότι βρίσκεται εκεί. Αυτό, έρχεται σε αντίθεση με την απεραντοσύνη του τοπίου από τα βουνά που χάνονται στον ορίζοντα, τον ουρανό και την ομίχλη.

3.γ. Λεκτική περιγραφή (αναλυτική)

Ο πίνακας «Οδοιπόρος επάνω από τη θάλασσα της ομίχλης» απεικονίζει εξωτερικό ορεινό τοπίο με ένα μοναχικό άνδρα. Είναι ελαιογραφία σε καμβά και ο Φρίντριχ, ζωγράφισε τον πίνακα το 1818, δηλαδή πριν από 204 χρόνια. Το ύψος του πίνακα είναι σχεδόν ένα μέτρο και το πλάτος του είναι σχεδόν 75 εκ. Το έργο βρίσκεται στην Αίθουσα Τέχνης Αμβούργου. Το τοπίο είναι εμπνευσμένο από τοπία της Σαξονίας και της Βοημίας, τοπία, τα οποία ο ζωγράφος είχε ήδη σκισάρει κατά την διάρκεια

των ταξιδιών του. Επίσης, το έργο είναι ζωγραφισμένο κατακόρυφα. Η όρθια θέση του καμβά διαμορφώνει την ορθότητα της φιγούρας του οδοιπόρου στον πίνακα.

Στο κέντρο της απεικόνισης παρουσιάζεται η οπίσθια όψη ενός άνδρα που ατενίζει τη θέα. Η γυρισμένη στάση του περιπλανώμενου δημιουργεί μυστήριο για το τι μπορεί να σκέφτεται ή για το ποια είναι η αντίδραση του καθώς κοιτάει την ανατριχιαστική φύση και τον ορίζοντα.. Είναι ανεβασμένος στην κορυφή κάποιου υψηλού βράχου που προεξέχει. Φαίνεται πώς έχει μόλις φτάσει επάνω σε αυτόν τον βράχο στην κορυφή μιας οροσειράς. Μοιάζει να είναι ακίνητος. Τα κοκκινωπά μαλλιά του φαίνονται ανακατεμένα και αυτό δηλώνει την παρουσία αέρα στο τοπίο. Φοράει ένα βαρύ σκούρο πράσινο παλτό που εκ πρώτης όψεως μοιάζει με μαύρο, στηρίζει το δεξί του χέρι σε ένα μαστούνι έχοντας το χαλαρά στη τσέπη του. Έχει το αριστερό του πόδι πιο μπροστά από το άλλο και ακουμπάει το αριστερό του χέρι πάνω σε αυτό. Ο άνδρας αναπαύεται μέσα στο τοπίο άγριας φύσης. Η φιγούρα του μοιάζει ήρεμη αλλά ταυτόχρονα επιβλητική αφού ο τρόπος που στέκεται δείχνει αυτοπεποίθηση.

Ο βράχος στον οποίο στέκεται αποτελείται από πολλούς άλλους μικρότερους και μερικές άκρες τους μοιάζουν αιχμηρές. Μπροστά στον στιβαρό και σκοτεινό αυτό βράχο που καταλαμβάνει το κάτω μέρος του πίνακα ανοίγεται ένας βαθύς γκρεμός, πλημμυρισμένος από μια «θάλασσα» πυκνής ομίχλης. Λίγοι βράχοι ξεμυτίζουν εδώ και εκεί. Στα δεξιά στο βάθος υπάρχει στοιχειώδη βλάστηση, καθώς φαίνονται να υψώνονται κάποια δέντρα. Αριστερά στο βάθος παρατηρούμε υψηλότερες βουνοκορφές, οι οποίες ξεφεύγουν από το ομιχλώδες τοπίο. Ο ουρανός είναι καθαρός και γαλάζιος. Χρονικά είμαστε λίγο πριν ξημερώσει, αφού βλέπουμε να ανακατεύεται το γαλάζιο χρώμα με πινελιές του ροζ. Ο πίνακας είναι αρκετά φωτεινός με εξαίρεση τον βράχο και το σκουρόχρωμο ντύσιμο του οδοιπόρου.

Ακόμη, υπάρχει οπτική ευκρίνεια, δηλαδή οι λεπτομέρειες στον πίνακα φαίνονται ξεκάθαρες και ξεχωριστές.

Αναφορικά με το χώρο, καταγράφεται μία πολικότητα. Δηλαδή, ο βράχος με τον οδοιπόρο είναι ένα επίπεδο στο οποίο ο θεατής θα μπορούσε να αισθανθεί ότι βρίσκεται εκεί. Αυτό, έρχεται σε αντίθεση με την απεραντοσύνη του τοπίου από τα βουνά που χάνονται στον ορίζοντα, τον ουρανό και την ομίχλη. Αυτό δημιουργεί και την αντίθεση του μικρού ανθρώπου μπροστά στην υπεροχή της φύσης.

5.4. ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Αρχικά, γνωστοποιήθηκαν στον κάθε συμμετέχοντα ο στόχος και ο σκοπός της έρευνας και δόθηκαν οδηγίες σε σχέση με τη διαδικασία των δύο πειραματικών φάσεων. Επίσης, έγινε σαφές ότι για την διασφάλιση των προσωπικών δεδομένων τα ονόματα των συμμετεχόντων παρέμειναν άγνωστα.

Έπειτα, προχωρώντας στο πρώτο στάδιο της διαδικασίας χρειάστηκε να δοθούν στον κάθε συμμετέχοντα ακουστικά προκειμένου να ακούσει τη λεκτική περιγραφή του πίνακα ζωγραφικής. Η διαδικασία του πειράματος έλαβε χώρα στο 6^ο Γυμνάσιο Θεσσαλονίκης για τους εφήβους συμμετέχοντες και για τους υπόλοιπους συμμετέχοντες στην Σχολή Τυφλών και σε ήσυχα σημεία που επέλεξαν η ερευνήτρια και οι συμμετέχοντες από κοινού. Πάντα υπήρχε η μέριμνα ώστε το περιβάλλον να είναι ήσυχο. Σε αυτό το σημείο είναι απαραίτητο να αναφερθεί ότι οι συμμετέχοντες κλήθηκαν να ακούσουν προσεκτικά τις λεκτικές περιγραφές δύο φορές, προκειμένου να αποφευχθούν πιθανές τυχαίες απαντήσεις. Είναι αναγκαίο να επισημανθεί το γεγονός, πως οι λεκτικές περιγραφές μπορούσαν να επαναληφθούν κατά ανάγκη, όποτε κάποιος από τους συμμετέχοντες το χρειαζόταν και το ζητούσε για παράδειγμα

λόγω κάποιου απρόοπτου εξωτερικού θορύβου. Αφού έγιναν οι δύο ακροάσεις της λεκτικής περιγραφής κάθε πίνακα ζωγραφικής ακολούθησαν οι ερευνητικές ερωτήσεις. Κατά τον σχεδιασμό της έρευνας είχε απαριθμηθεί το σύνολο των στοιχείων που έπρεπε να εντοπίσουν οι συμμετέχοντες, είχαν προσδιοριστεί το κεντρικό στοιχείο ή κεντρικά στοιχεία των απεικονίσεων στην περίπτωση που ήταν παραπάνω από ένα αλλά και τα υπόλοιπα στοιχεία των απεικονίσεων ως επιπλέον θέματα των απεικονίσεων.

Έτσι, ρωτήθηκε στους συμμετέχοντες ποιο είναι το κεντρικό θεματικό στοιχείο ή στοιχεία του πίνακα αλλά και ποια είναι τα υπόλοιπα θεματικά στοιχεία του πίνακα. Παράλληλα, η ερευνήτρια κατέγραφε τις απαντήσεις τους.

Στην συνέχεια, ακολούθησε η δεύτερη πειραματική φάση, δηλαδή το δεύτερο στάδιο της διαδικασίας. Δόθηκε στους συμμετέχοντες ένα απτικό μοντέλο από φελιζόλ. Σε αυτήν ήταν τοποθετημένες πινέζες και σηματοδοτούσαν τα στοιχεία του πίνακα. Η τοποθέτηση της κάθε πινέζας έγινε με βάση την θέση του εκάστοτε στοιχείου του πίνακα ζωγραφικής, βέβαια πρόκειται για την σχετική θέση του και όχι για την ακριβή. Σε αυτό το στάδιο, οι συμμετέχοντες ενημερώθηκαν για την μορφή που έχει το απτικό μοντέλο και τους ζητήθηκε να την ψηλαφίσουν, να εντοπίσουν απτικά και να δείξουν το κεντρικό θεματικό στοιχείο ή στοιχεία του πίνακα και ακολούθως να εντοπίσουν τα υπόλοιπα θεματικά στοιχεία του πίνακα. Παράλληλα, η ερευνήτρια κατέγραφε τις απαντήσεις των συμμετεχόντων. Επιπλέον, υπήρχε και η δυνατότητα διόρθωσης των απαντήσεων σε περίπτωση που κάποιο από τα άτομα το επιθυμούσε. Κατά την διαδικασία της ψηλάφησης, η ερευνήτρια παρέμενε σιωπηλή, χωρίς να δίνει επιπρόσθετες πληροφορίες. Η ίδια διαδικασία επαναλήφθηκε ξεχωριστά με τους τρεις πίνακες ζωγραφικής σε κάθε συμμετέχοντα.

Ειδικότερα, ρωτήθηκαν στους συμμετέχοντες τα παρακάτω ερευνητικά ερωτήματα με την σειρά που παρουσιάζονται στον παρακάτω πίνακα.

Πίνακας 3. “Ερωτήματα προς τους συμμετέχοντες καταμερισμένα ανά στάδιο”

Πειραματικές Φάσεις	Ερωτήματα προς τους συμμετέχοντες
1 ^η πειραματική φάση	<ol style="list-style-type: none"> 1. Ποιο είναι το κεντρικό θεματικό στοιχείο ή στοιχεία του πίνακα; (αν είναι παραπάνω από ένα) 2. Ποια είναι τα υπόλοιπα θεματικά στοιχεία του πίνακα;
2 ^η πειραματική φάση	<ol style="list-style-type: none"> 1. Πού βρίσκεται η θέση του κεντρικού στοιχείου ή στοιχείων του πίνακα; 2. Πού βρίσκεται η θέση των υπόλοιπων στοιχείων του πίνακα;

Δεδομένου ότι για κάθε πίνακα ζωγραφικής δημιουργήθηκαν τρεις λεκτικές περιγραφές, μία σύντομη/γενικευμένη, μία εμπλουτισμένη και μία αναλυτική, είναι αναγκαίο να τονιστεί ότι η ερευνητική διαδικασία είχε μία συγκεκριμένη σειρά ακρόασης των λεκτικών περιγραφών.

Ειδικότερα, η διαδικασία ξεκίνησε στον πρώτο συμμετέχοντα με την ακρόαση μόνο της σύντομης λεκτικής περιγραφής για τον πρώτο πίνακα ζωγραφικής, ακολούθησε η ακρόαση μόνο της εμπλουτισμένης λεκτικής περιγραφής για τον δεύτερο πίνακα ζωγραφικής και έπειτα η ακρόαση της αναλυτικής λεκτικής περιγραφής για τον τρίτο πίνακα.

Συνεχίζοντας με τον δεύτερο συμμετέχοντα η σειρά άλλαξε ξεκινώντας με την ακρόαση μόνο της σύντομης λεκτικής περιγραφής για τον δεύτερο πίνακα ζωγραφικής. Ακολούθησε η ακρόαση μόνο της εμπλουτισμένης λεκτικής περιγραφής για τον τρίτο πίνακα ζωγραφικής και η ακρόαση μόνο της αναλυτικής λεκτικής περιγραφής για τον πρώτο πίνακα ζωγραφικής.

Στον τρίτο συμμετέχοντα η σειρά ακρόασης άλλαξε πάλι με αφετηρία την ακρόαση της σύντομης λεκτικής περιγραφής για τον τρίτο πίνακα ζωγραφικής, στην συνέχεια η ακρόαση της εμπλουτισμένης λεκτικής περιγραφής για τον πρώτο πίνακα ζωγραφικής και η ακρόαση της αναλυτικής για τον δεύτερο πίνακα ζωγραφικής.

Η σειρά/μοτίβο που παρουσιάστηκε παραπάνω επαναλήφθηκε με όλους τους συμμετέχοντες προκειμένου κάθε συμμετέχοντας να ακούσει μία σύντομη/γενικευμένη, μία εμπλουτισμένη και μία αναλυτική λεκτική περιγραφή.

Με το πέρας της ερευνητικής διαδικασίας, η ερευνήτρια ευχαρίστησε τους συμμετέχοντες, που συμμετείχαν στην έρευνα και ακολούθησε η δομημένη συνέντευξη, για την συλλογή των δημογραφικών στοιχείων.

Πίνακας4.“Σειρά ακρόασης των λεκτικών περιγραφών από τους συμμετέχοντες”

1 ^{ος} πίνακας ζωγραφικής	2 ^{ος} πίνακας ζωγραφικής	3 ^{ος} πίνακας ζωγραφικής	
1 ^{ος} συμμετέχοντας	Σύντομη	Εμπλουτισμένη	Αναλυτική
2 ^{ος} συμμετέχοντας	Αναλυτική	Σύντομη	Εμπλουτισμένη
3 ^{ος} συμμετέχοντας	Εμπλουτισμένη	Αναλυτική	Σύντομη
4 ^{ος} συμμετέχοντας	Σύντομη	Εμπλουτισμένη	Αναλυτική
5 ^{ος} συμμετέχοντας	Αναλυτική	Σύντομη	Εμπλουτισμένη
6 ^{ος} συμμετέχοντας	Εμπλουτισμένη	Αναλυτική	Σύντομη
7 ^{ος} συμμετέχοντας	Σύντομη	Εμπλουτισμένη	Αναλυτική
8 ^{ος} συμμετέχοντας	Αναλυτική	Σύντομη	Εμπλουτισμένη
9 ^{ος} συμμετέχοντας	Εμπλουτισμένη	Αναλυτική	Σύντομη
10 ^{ος} συμμετέχοντας	Σύντομη	Εμπλουτισμένη	Αναλυτική
11 ^{ος} συμμετέχοντας	Αναλυτική	Σύντομη	Εμπλουτισμένη
12 ^{ος} συμμετέχοντας	Εμπλουτισμένη	Αναλυτική	Σύντομη
13 ^{ος} συμμετέχοντας	Σύντομη	Εμπλουτισμένη	Αναλυτική
14 ^{ος} συμμετέχοντας	Αναλυτική	Σύντομη	Εμπλουτισμένη
15 ^{ος} συμμετέχοντας	Εμπλουτισμένη	Αναλυτική	Σύντομη
16 ^{ος} συμμετέχοντας	Σύντομη	Εμπλουτισμένη	Αναλυτική

5.5. ΑΝΑΛΥΣΗ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ ΕΡΕΥΝΑΣ

Η ανάλυση των αποτελεσμάτων της έρευνας πραγματοποιήθηκε πάνω σε δύο άξονες. Ο πρώτος άξονας αφορούσε τον εντοπισμό των θεματικών στοιχείων μετά την ακρόαση της σύντομης, της εμπλουτισμένης και της αναλυτικής λεκτικής περιγραφής, οι οποίες συντάχθηκαν για τον κάθε πίνακα ζωγραφικής.

Υπήρξε κατηγοριοποίηση των θεματικών στοιχείων σε κεντρικά θεματικά στοιχεία και σε υπόλοιπα θεματικά στοιχεία για κάθε πίνακα ζωγραφικής. Στον παρακάτω πίνακα ακολουθεί ο αριθμός των στοιχείων που κλήθηκαν να εντοπίσουν οι συμμετέχοντες μετά την ακρόαση των λεκτικών περιγραφών.

Πίνακας 5. “Κατηγοριοποίηση των θεματικών στοιχείων”

	1 ^{ος} πίνακας ζωγραφικής: «Τα φλαμίνγκο»	2 ^{ος} πίνακας ζωγραφικής: «Το κάρο του σανού»	3 ^{ος} πίνακας ζωγραφικής: «Ο οδοιπόρος»
Κεντρικά θεματικά στοιχεία	2	1	2
Υπόλοιπα θεματικά στοιχεία	2	6	3

Σε αυτό το στάδιο της ανάλυσης έγινε η βαθμολόγηση των θεματικών στοιχείων που εντόπιζαν οι συμμετέχοντες ύστερα από την ακρόαση των σύντομων, των εμπλουτισμένων και των αναλυτικών περιγραφών ξεχωριστά. Ειδικότερα, η βαθμολόγηση έγινε σε κλίμακα 0 - 10 αναλογικά με το ποσοστό των στοιχείων που εντόπισαν οι συμμετέχοντες. Η υψηλότερη βαθμολογία ήταν το 10 (εντοπισμός όλων των στοιχείων), η χαμηλότερη το 0 (μη εντοπισμός στοιχείων), η μέση βαθμολογία

ήταν το 5 (εντοπισμός του μισού πληθυσμού των στοιχείων) και υπήρξαν και ενδιάμεσοι αριθμοί όπως 7 ή 8 αναλόγως το πλήθος των στοιχείων που εντοπίστηκαν. Αυτή η αντιστοιχία έγινε εξαιτίας του διαφορετικού πλήθους θεματικών στοιχείων ανά πίνακα, συνεπώς υπήρξε η ανάγκη για ενιαία βαθμολόγησή τους.

Ο δεύτερος άξονας αφορούσε την ανάλυση και την βαθμολόγηση των σχετικών θέσεων των στοιχείων που εντόπισαν οι συμμετέχοντες. Η διαδικασία που ακολουθήθηκε σε αυτό το στάδιο είναι η ίδια με την διαδικασία του πρώτου σταδίου. Ο αριθμός των σχετικών θέσεων των στοιχείων είναι ίδιος με τον αριθμό των θεματικών στοιχείων με την διαφορά ότι τα κεντρικά θεματικά στοιχεία στον 3^ο πίνακα “*Ο οδοιπόρος*” είναι δύο ενώ απτικά αποτυπώθηκε μόνο το ένα από τα δύο λόγω μη δυνατότητας αποτύπωσης της ομίχλης σε μία συγκεκριμένη σχετική θέση. Το ομιχλώδες τοπίο σε αυτή την περίπτωση θεωρήθηκε ως κάτι πιο αφηρημένο που είχαν να εντοπίσουν οι συμμετέχοντες.

5.6. ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΕΡΕΥΝΑΣ

Τα αποτελέσματα από την ανάλυση και την βαθμολόγηση των απαντήσεων σχετικά με τον εντοπισμό των θεματικών στοιχείων από τους πίνακες ζωγραφικής που επιλέχθηκαν παρουσιάζονται στους παρακάτω πίνακες (Πίνακας 6, Πίνακας 7, Πίνακας 8, Πίνακας 9).

Ειδικότερα, τα αποτελέσματα παρουσιάζονται υπό 3 διαφορετικά πρίσματα: Το πρώτο αφορά τα αποτελέσματα των βαθμολογιών σύμφωνα με το κριτήριο της έκτασης/μεγέθους των λεκτικών περιγραφών και το κριτήριο του εντοπισμού του συνόλου των θεματικών στοιχείων μόνο από την ακουστική λεκτική περιγραφή ή και τον απτικό εντοπισμό των σχετικών θέσεων τους (Πίνακας 6).

Το δεύτερο αφορά τα αποτελέσματα των βαθμολογιών σύμφωνα με το κριτήριο του εντοπισμού των θεματικών στοιχείων με τον διαχωρισμό σε κεντρικά και υπόλοιπα θεματικά στοιχεία και το κριτήριο του εντοπισμού των στοιχείων μόνο από την ακουστική λεκτική περιγραφή ή και τον απτικό εντοπισμό των σχετικών θέσεων τους (Πίνακας 7).

Το τρίτο αφορά τα αποτελέσματα των βαθμολογιών σύμφωνα με το κριτήριο του εντοπισμού των θεματικών στοιχείων σε κεντρικά και υπόλοιπα στοιχεία και το κριτήριο του εντοπισμού των στοιχείων μόνο από την ακουστική λεκτική περιγραφή ή και από τον απτικό εντοπισμό των σχετικών θέσεων τους αλλά αυτή την φορά η βαθμολόγηση γίνεται ανά πίνακα ζωγραφικής, επομένως τίθεται και το κριτήριο του διαφορετικού πίνακα ζωγραφικής δεδομένου και του διαφορετικού βαθμού δυσκολίας τους (Πίνακας 9, Πίνακας 10).

Μέσοι όροι βαθμολογιών

Πίνακας 6 “Μέσοι όροι βαθμολογιών του εντοπισμού του συνόλου των στοιχείων μετά την ακρόαση των ΛΠ και του απτικού εντοπισμού σε συνάρτηση με το κριτήριο της έκτασης των ΛΠ”

	Εντοπισμός από τις ΛΠ	Απτικός εντοπισμός
Σύντομες ΛΠ	8,38	9,00
Εμπλουτισμένες ΛΠ	8,84	9,16
Αναλυτικές ΛΠ	7,88	8,88

Πίνακας 7 “Μέσοι όροι βαθμολογιών του εντοπισμού των στοιχείων μετά την ακρόαση των ΛΠ και του απτικού εντοπισμού σε συνάρτηση με το κριτήριο διαχωρισμού των στοιχείων σε κεντρικά και υπόλοιπα”

	Εντοπισμός από τις ΛΠ	Απτικός εντοπισμός
Κεντρικά στοιχεία	8,23	9,27
Υπόλοιπα στοιχεία	8,50	8,75

Πίνακας 8 “Μέσοι όροι βαθμολογιών του εντοπισμού των στοιχείων σύμφωνα με τον διαχωρισμό των στοιχείων σε κεντρικά και υπόλοιπα ανά πίνακα ζωγραφικής”

	Κεντρικά Στοιχεία	Υπόλοιπα Στοιχεία
1ος Πίνακας	7,97	9,59
2ος Πίνακας	9,38	6,97
3ος Πίνακας	8,91	9,06

Πίνακας 9 “Μέσοι όροι βαθμολογιών του εντοπισμού των στοιχείων μετά την ακρόαση των ΛΠ και του απτικού εντοπισμού ανά πίνακα ζωγραφικής”

	Εντοπισμός από τις ΛΠ	Απτικός εντοπισμός
1ος Πίνακας	8,34	9,22
2ος Πίνακας	8,31	8,03
3ος Πίνακας	8,50	9,47

T- Test ανάμεσα στις βαθμολογίες των κεντρικών και υπόλοιπων στοιχείων

Είδος των θεματικών στοιχείων

Πίνακας 10 “Στατιστικά σημαντικές διαφορές μεταξύ του εντοπισμού των κεντρικών και των υπόλοιπων στοιχείων μετά την ακρόαση των αναλυτικών ΛΠ”

	N	Μέσος Όρος	Τυπική Απόκλιση
ΚΣ στις αναλυτικές ΛΠ	16	6,88	3,59
ΥΣ στις αναλυτικές ΛΠ	16	8,88	1,85

$t = -2,465$, $df = 15$
* $p < 0,05$

Πίνακας 11 “Στατιστικά σημαντικές διαφορές μεταξύ του εντοπισμού των κεντρικών και των υπόλοιπων στοιχείων μετά την ακρόαση των εμπλουτισμένων ΛΠ”

	N	Μέσος Όρος	Τυπική Απόκλιση
ΚΣ στις εμπλουτισμένες ΛΠ	16	9,69	1,25
ΥΣ στις εμπλουτισμένες ΛΠ	16	8	2,22

$t = 2,412$, $df = 15$
* $p < 0,05$

Πίνακας 12 “Στατιστικά σημαντικές διαφορές μεταξύ του απτικού εντοπισμού των σχετικών θέσεων κεντρικών και των υπόλοιπων στοιχείων στις εμπλουτισμένες ΛΠ”

	N	Μέσος Όρος	Τυπική Απόκλιση
ΚΣ στις εμπλουτισμένες ΛΠ	16	10	0
ΥΣ στις εμπλουτισμένες ΛΠ	16	8,31	2,30

$t = 2,933$, $df = 15$
* $p < 0,05$

Πίνακας 13 “Στατιστικά σημαντικές διαφορές μεταξύ του εντοπισμού των κεντρικών και των υπόλοιπων στοιχείων μετά την ακρόαση των ΛΠ στον 2^ο πίνακα ζωγραφικής”

	N	Μέσος Όρος	Τυπική Απόκλιση
Κεντρικά Στοιχεία	16	9,38	2,50
Υπόλοιπα Στοιχεία	16	7,25	1,34

$t = 2,483, df = 15$

* $p < 0,05$

Πίνακας 14 “Στατιστικά σημαντικές διαφορές μεταξύ του απτικού εντοπισμού των κεντρικών και των υπόλοιπων στοιχείων στον 2^ο πίνακα ζωγραφικής ”

	N	Μέσος Όρος	Τυπική Απόκλιση
Κεντρικά Στοιχεία	16	9,38	2,50
Υπόλοιπα Στοιχεία	16	6,69	2,21

$t = 2,483, df = 15$

** $p < 0,01$

T- Test ανάμεσα στις βαθμολογίες των εμπλουτισμένων και των αναλυτικών ΛΠ

Έκταση των ΛΠ

Πίνακας 15 “Στατιστικά σημαντικές διαφορές ανάμεσα στις εμπλουτισμένες και στις αναλυτικές ΛΠ για τον εντοπισμό των κεντρικών στοιχείων μετά την ακρόασή τους”

	N	Μέσος Όρος	Τυπική Απόκλιση
ΚΣ στις εμπλουτισμένες ΛΠ	16	9,69	1,25
ΚΣ στις αναλυτικές ΛΠ	16	6,88	3,59

$t = 3,093, df = 15$

* $p < 0,05$

T- Test ανάμεσα στις βαθμολογίες του εντοπισμού των στοιχείων μετά την ακρόαση των ΛΠ και του απτικού εντοπισμού

Τρόπος εντοπισμού των στοιχείων

Πίνακας 16 “Στατιστικά σημαντικές διαφορές ανάμεσα στους τρόπους εντοπισμού των κεντρικών στοιχείων στον 3^ο Πίνακα ζωγραφικής”

	N	Μέσος Όρος	Τυπική Απόκλιση
Ακουστικές ΛΠ	16	7,81	2,56
Απτικός εντοπισμός	16	10	0

t= -3,416, df= 15
***p< 0,05**

Πίνακας 17“Στατιστικά σημαντικές διαφορές ανάμεσα στους τρόπους εντοπισμού των κεντρικών στοιχείων στις αναλυτικές ΛΠ”

	N	Μέσος Όρος	Τυπική Απόκλιση
Ακουστικές αναλυτικές ΛΠ	16	6,88	3,59
Απτικός εντοπισμός στις αναλυτικές ΛΠ	16	9,06	2,72

t= -3,416, df= 15
***p< 0,05**

Όπως γίνεται αντιληπτό μέσω της παρατήρησης των αποτελεσμάτων, οι μέσοι όροι των βαθμολογιών που συγκέντρωσαν οι συμμετέχοντες με οπτική αναπηρία είναι αρκετά υψηλοί σε όλα τα κριτήρια που τέθηκαν προς αξιολόγηση.

Βλέποντας πιο αναλυτικά τους μέσους όρους των απαντήσεων στον Πίνακα 6, όπου οι απαντήσεις αξιολογούνται με βάση το κριτήριο του διαφορετικού τρόπου εντοπισμού των θεματικών στοιχείων και με βάση το κριτήριο της έκτασης των ΛΠ, διαφαίνεται ότι η χαμηλότερη βαθμολογία εμφανίζεται στο κριτήριο του εντοπισμού

των συνολικών στοιχείων του πίνακα μετά την ακρόαση των ΛΠ και μάλιστα των αναλυτικών ΛΠ (7,88). Αυτή η βαθμολογία αυξάνεται κατά ένα βαθμό (8,88) κατά τον απτικό εντοπισμό της τοποθεσίας τους, επομένως σε αυτή την περίπτωση η απτική απεικόνιση της τοποθεσίας των στοιχείων του πίνακα έδρασε επικουρικά. Αφενός οι συμμετέχοντες με ΟΑ μπόρεσαν να βρουν περισσότερα στοιχεία του πίνακα και αφετέρου να δομήσουν καλύτερα την εικόνα που έχουν για τον πίνακα ζωγραφικής στο μυαλό τους. Η γενικότερη εικόνα των μέσων όρων των βαθμολογιών στον Πίνακα 6 και Πίνακα 7 είναι ότι ο απτικός εντοπισμός της τοποθεσίας των στοιχείων συγκεντρώνει υψηλότερους μέσους όρους που αγγίζουν το άριστο έναντι των χαμηλότερων μέσων όρων που συγκεντρώνει ο εντοπισμός των στοιχείων μετά την ακρόαση των ΛΠ. Αυτό το αποτέλεσμα μπορεί να κατανοηθεί δεδομένου του συνδυασμού της λεκτικής περιγραφής με την αφή για την αντίληψη έργων τέχνης σε προγενέστερες έρευνες (Carpio et al., 2017·Cavazos Quero et al., 2021·Holšánová, 2021).

Όσον αφορά τον διαχωρισμό των στοιχείων σε κεντρικά και υπόλοιπα, στον Πίνακα 7 προβάλλεται ότι οι μέσοι όροι του εντοπισμού και των κεντρικών και των υπόλοιπων στοιχείων μετά την ακρόαση των ΛΠ είναι υψηλοί και αρκετά ικανοποιητικοί όμως και πάλι χαμηλότεροι από τους μέσους όρους του απτικού εντοπισμού. Επιπλέον, ήταν πιο εύκολο για τα άτομα με ΟΑ να εντοπίσουν τα κεντρικά στοιχεία τα οποία ήταν λιγότερα σε αριθμό αλλά μεγαλύτερα σε σημασιολογική αξία μέσα στον πίνακα.

Στην συνέχεια, παρατηρώντας ξανά το κριτήριο του διαχωρισμού των στοιχείων σε κεντρικά και υπόλοιπα -όμως, αυτή τη φορά ανά πίνακα ζωγραφικής- στον Πίνακα 8 γίνεται αντιληπτό ότι οι βαθμολογίες των κεντρικών στοιχείων κυμαίνονται σε πολύ καλά επίπεδα (9,38 και 8,91).Εξαίρεση αποτελεί η βαθμολογία

των κεντρικών στοιχείων στον 1^ο Πίνακα ζωγραφικής που βρίσκεται πιο χαμηλά(7,97). Αντίθετα, η βαθμολογία των υπόλοιπων στοιχείων του 1^{ου} πίνακα ήταν σχεδόν άριστη (9,59). Αυτό το γεγονός μπορεί να οδηγήσει στο συμπέρασμα πως ο 1^{ος} πίνακας “Τα φλαμίνγκο” ζωγραφικής αν και δεν είχε πολλά στοιχεία σε σύνολο δυσκόλεψε τους συμμετέχοντες στην αντίληψη των ποιων στοιχείων είναι κεντρικά σε σημασία.

Ένα επίσης, σημαντικό σημείο προς σχολιασμό είναι η χαμηλή βαθμολογία των υπόλοιπων στοιχείων που παρατηρείται στον 2^ο πίνακα ζωγραφικής (6,97)σε αντίθεση με τις σχεδόν άριστες βαθμολογίες των κεντρικών στοιχείων του 1^{ου} και του 3^{ου} πίνακα (9,59 και 9,06). Καθώς, ο 2^{ος} πίνακας ζωγραφικής “Το κάρο του σανού” είναι ο πίνακας με τα περισσότερα θεματικά στοιχεία, για αυτό και η επίδοση των συμμετεχόντων φαίνεται να επηρεάστηκε από αυτό. Καθώς, οι πολλές πληροφορίες είναι ένα χαρακτηριστικό το οποίο τείνει να δυσκολεύει τα άτομα με ΟΑ να αντιληφθούν το περιεχόμενο ενός πίνακα ζωγραφικής (Kwon και συν., 2021)

Παράλληλα, παρατηρώντας ξανά και το κριτήριο του εντοπισμού του συνόλου των θεματικών στοιχείων ανά πίνακα ζωγραφικής στον Πίνακα 9, γίνεται φανερό ότι στους δύο από τους τρεις πίνακες ζωγραφικής , οι μέσοι όροι είναι υψηλότεροι στον απτικό εντοπισμό των στοιχείων με διαφορά περίπου ενός βαθμού από τις βαθμολογίες του εντοπισμού των στοιχείων μόνο μετά την ακρόαση των ΛΠ. Όμως, στον 2^ο Πίνακα ζωγραφικής η μεγαλύτερη βαθμολογία εντοπίζεται στον εντοπισμό των στοιχείων μετά την ακρόαση των ΛΠ (8,31) και όχι στην βαθμολογία του απτικού εντοπισμού (8,03). Η διαφορά αυτή αν και είναι μικρή χρειάζεται να επισημανθεί και μπορεί να εξηγηθεί. Τα άτομα με ΟΑ όταν προσπαθούν να αντιληφθούν μία εικόνα απτικά εστιάζουν στο γενικότερο σχέδιο της εικόνας (D’ Angiulli, 2007).Επομένως, στη περίπτωση της εικόνας του 2^{ου} πίνακα ζωγραφικής τα

θεματικά στοιχεία ήταν πολλά και οι συμμετέχοντες εντόπισαν τόσα στοιχεία όσα χρειάζονταν για να κατανοήσουν το γενικό σχέδιο.

Εν συγκρίσει, η συνολικότερη εικόνα των μέσων όρων των βαθμολογιών των κριτηρίων που τέθηκαν προς ανάλυση είναι αρκετά κοντά.

Πιο ειδικά, στο κριτήριο του διαφορετικού είδους θεματικών στοιχείων, εντοπίζονται σχετικά καλές βαθμολογίες (8 και άνω) και στα δύο είδη στοιχείων(κεντρικά και υπόλοιπα θεματικά στοιχεία) (πίνακες 10, 11, 12, 13, 14).

Εξαιρέσεις αποτελούν οι παρακάτω βαθμολογίες: η βαθμολογία του εντοπισμού κεντρικών στοιχείων στις αναλυτικές ακουστικές ΛΠ, η οποία φαίνεται χαμηλότερη (6,88). Ειδικότερα, στις βαθμολογίες των αναλυτικών ΛΠ, εμφανίζεται στατιστικά σημαντική διαφορά ($t(15) = -2,465$, $p = 0,026 < 0,05$). Και οι βαθμολογίες των υπόλοιπων στοιχείων (μετά την ακουστική λεκτική περιγραφή και μετά τον απτικό εντοπισμό) (7,25 και 6,69) στον 2^ο πίνακα ζωγραφικής. Στην περίπτωση του 2^{ου} πίνακα ζωγραφικής οι στατιστικά σημαντικές διαφορές ($t(15) = 2,483$, $*p = 0,025 < 0,05$ και $t(15) = 2,483$, $**p = 0,000 < 0,01$) καταδεικνύουν τις βαθμολογίες των υπόλοιπων στοιχείων ως σημαντικά χαμηλότερες συγκριτικά με αυτές των κεντρικών.

Επιπρόσθετα, συνεχίζοντας με το ίδιο κριτήριο του εντοπισμού διαφορετικού είδους θεματικών στοιχείων, παρατηρείται η ύπαρξη σημαντικά στατιστικής διαφοράς ανάμεσα στις επιδόσεις των συμμετεχόντων κατά τον εντοπισμό των κεντρικών θεματικών στοιχείων και των υπόλοιπων θεματικών στοιχείων($t(15) = 2,412$, $*p = 0,029 < 0,05$ και $t(15) = 2,933$, $*p = 0,010 < 0,05$) (Πίνακας 11 και 12).

Ως προς την έκταση των λεκτικών περιγραφών στον Πίνακα 15, παρατηρείται στατιστικά σημαντική διαφορά ανάμεσα στον εντοπισμό των κεντρικών στοιχείων μετά τις εμπλουτισμένες ακουστικές λεκτικές περιγραφές και τις αναλυτικές ($t(15) =$

3,093, * $p=0,007 < 0,05$). Γίνεται αντιληπτή η σημαντικά υψηλότερη βαθμολογία των εμπλουτισμένων ακουστικών λεκτικών περιγραφών έναντι των αναλυτικών. Συνεπώς, τα άτομα με οπτική αναπηρία φάνηκε ότι εντοπίζουν τα κεντρικά στοιχεία με βαθμό 9,69 όταν άκουσαν τις εμπλουτισμένες περιγραφές, βαθμός καθόλου ευκαταφρόνητος συγκρίνοντάς τον με τον βαθμό των αναλυτικών (6,88).

Στατιστικά σημαντικές διαφορές σημειώνονται και ανάμεσα στον τρόπο εντοπισμού των θεματικών στοιχείων και ειδικότερα των κεντρικών θεματικών στοιχείων ($t(15) = -3,416$, $p=0,004 < 0,05$ και $t(15) = -3,416$, * $p=0,004 < 0,05$). Τις καλύτερες βαθμολογίες συγκεντρώνει ο απτικός εντοπισμός των σχετικών θέσεων των στοιχείων (10 και 9,06) έναντι του εντοπισμού μόνο από την λεκτική ακουστική περιγραφή (7,81 και 6,88) (Πίνακες 16 και 17). Ειδικότερα, οι στατιστικά χαμηλότερες επιδόσεις διαπιστώθηκαν στη περίπτωση των αναλυτικών λεκτικών περιγραφών όπου τα άτομα με οπτική αναπηρία δυσκολεύτηκαν να βρουν τα κεντρικά θεματικά στοιχεία (6,88). Αλλά και στην περίπτωση του 3^{ου} πίνακα ζωγραφικής όπου και πάλι οι συμμετέχοντες δυσκολεύτηκαν να εντοπίσουν τα κεντρικά στοιχεία αφού αυτός ο πίνακας περιλάμβανε ως κεντρικό στοιχείο και κάτι που ήταν πιο αφηρημένο (η ομίχλη) και δεν μπορούσε να αποτυπωθεί απτικά για αυτό και μετρήθηκε ως κεντρικό μόνο κατά τον εντοπισμό των στοιχείων μετά την ακρόαση των λεκτικών περιγραφών.

ΣΥΖΗΤΗΣΗ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6^ο

6.1. ΣΥΖΗΤΗΣΗ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ–ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Τα αποτελέσματα των βαθμολογιών που συγκέντρωσαν οι συμμετέχοντες με οπτική αναπηρία, κατά τον εντοπισμό του συνόλου θεματικών στοιχείων μετά την ακρόαση των λεκτικών περιγραφών δεν παρουσιάζουν ιδιαίτερες διαφορές σε σύγκριση με αυτά του απτικού εντοπισμού ανάλογα την έκταση των λεκτικών περιγραφών. Αφού, οι βαθμολογίες τους είναι αρκετά υψηλές ανεξάρτητα της έκτασης των περιγραφών. Αξίζει να επισημανθεί πως τις καλύτερες επιδόσεις φέρουν οι βαθμολογίες των εμπλουτισμένων λεκτικών περιγραφών και μετά την ακρόασης τους και κατά τον απτικό εντοπισμό των σχετικών θέσεων των στοιχείων του πίνακα. Συνεπώς, το μεγαλύτερο ποσοστό επιτυχίας φαίνεται ότι συγκέντρωσαν οι εμπλουτισμένες περιγραφές και έπειτα ακολούθησαν οι σύντομες.

Μοναδική εξαίρεση αποτελεί η βαθμολογία των αναλυτικών λεκτικών περιγραφών κατά τον εντοπισμό των θεματικών στοιχείων μόνο μετά από την ακουστική λεκτική περιγραφή, ούσα χαμηλότερη από τις υπόλοιπες βαθμολογίες των εμπλουτισμένων και των σύντομων. Ωστόσο, κατά τον απτικό εντοπισμό των σχετικών θέσεων των στοιχείων σημειώθηκε βελτίωση.

Όμοια αποτελέσματα παρουσιάζονται και κατά την σύγκριση του εντοπισμού των κεντρικών και των υπόλοιπων θεματικών στοιχείων όταν αυτά εντοπίστηκαν μετά τις ακουστικές λεκτικές περιγραφές ή μετά τον απτικό εντοπισμό των σχετικών θέσεων τους. Καθώς, δεν διαφάνηκαν διαφορές και οι επιδόσεις των συμμετεχόντων

με οπτική αναπηρία ήταν και πάλι υψηλές. Παρά την μη ύπαρξη σημαντικής διαφοράς στα ποσοστά που συγκέντρωσε ο εντοπισμός των κεντρικών και των υπόλοιπων θεματικών στοιχείων, παρατηρείται ότι ο εντοπισμός των κεντρικών θεματικών στοιχείων είναι ελάχιστα πιο χαμηλά από τον εντοπισμό των υπόλοιπων θεματικών στοιχείων μετά την ακρόαση των λεκτικών περιγραφών και ανεξαρτήτως από την έκταση των προηγούμενων. Επομένως, τα άτομα με οπτική αναπηρία σημείωσαν ικανοποιητικές επιδόσεις κατά τον εντοπισμό των θεματικών στοιχείων, πράγμα που σημαίνει ότι μπόρεσαν να αντιληφθούν τον πίνακα ζωγραφικής σε πολύ υψηλό επίπεδο. Όμως, η ελαφρώς χαμηλότερη επίδοση στον εντοπισμό των κεντρικών θεματικών στοιχείων δείχνει ότι τα άτομα με οπτική αναπηρία θα μπορούσαν να δώσουν βαρύτητα σε άλλα θεματικά στοιχεία του πίνακα έχοντας την εντύπωση ότι εκείνα είναι κεντρικά σε σημασία. Βέβαια, κατά την δεύτερη πειραματική φάση όπου οι συμμετέχοντες κλήθηκαν να εντοπίσουν τις σχετικές θέσεις των θεματικών στοιχείων μέσω της αφής διαφάνηκε ότι εντόπισαν με μεγαλύτερη ευκολία τα κεντρικά θεματικά στοιχεία.

Παρά την μη ύπαρξη σημαντικών διαφορών είτε στο κριτήριο της έκτασης είτε στο κριτήριο του εντοπισμού διαφορετικού είδους θεματικών στοιχείων φαίνεται πως τα άτομα με οπτική αναπηρία αποδίδουν καλύτερα μέσω της αφής δεδομένων των βαθμολογιών τους που αγγίζουν σχεδόν το άριστο κατά τον απτικό εντοπισμό των σχετικών θέσεων των στοιχείων. Αυτό μπορεί να κατανοηθεί, αφού και σε προγενέστερες έρευνες που χρησιμοποιήθηκαν ακουστικές λεκτικές περιγραφές μαζί με άλλα απτικά μέσα, οι συμμετέχοντες με οπτική αναπηρία μπόρεσαν να έχουν μία πιο ολοκληρωμένη εμπειρία θέασης των έργων τέχνης εξαιτίας του συνδυασμού της λεκτικής περιγραφής με την αφή (Cavazos Quero et al., 2021·Holśánová, 2021). Συνεπώς, η απτική αποτύπωση της τοποθεσίας των στοιχείων του πίνακα έδρασε

επικουρικά. Αφενός οι συμμετέχοντες με ΟΑ μπόρεσαν να βρουν περισσότερα στοιχεία του πίνακα και αφετέρου να δομήσουν καλύτερα την εικόνα που έχουν για τον πίνακα ζωγραφικής στο μυαλό τους.

Επιπλέον, όσον αναφορά τους τρεις διαφορετικούς πίνακες ζωγραφικής που χρησιμοποιήθηκαν κατά την έρευνα, δεν διαφανήκαν ιδιαίτερες διαφορές ανάμεσα στους δύο τρόπους εντοπισμού του συνόλου των στοιχείων (εντοπισμό μετά την ακουστική λεκτική περιγραφή και απτικός εντοπισμός). Αφού, φάνηκε ότι οι επιδόσεις των συμμετεχόντων ήταν ικανοποιητικές με τις χαμηλότερες βαθμολογίες να εμφανίζονται στον 2^ο πίνακα ζωγραφικής. Πιο ειδικά, στον 1^ο και στον 3^ο πίνακα ζωγραφικής οι συμμετέχοντες έδειξαν καλύτερη επίδοση μετά τον απτικό εντοπισμό των σχετικών θέσεων των θεματικών στοιχείων, ενώ στον 2^ο πίνακα ζωγραφικής οι συμμετέχοντες αντιστρόφως ήταν καλύτεροι με πολύ μικρή διαφορά μετά την ακρόαση των περιγραφών.

Αντιθέτως, στο κριτήριο του διαφορετικού είδους θεματικών στοιχείων παρατηρήθηκαν διαφορές ανάμεσα στα στοιχεία που εντόπισαν τα άτομα με οπτική αναπηρία ως κεντρικά και ως υπόλοιπα. Σε αυτή την περίπτωση πιθανώς να έπαιξαν ρόλο τα διαφορετικά σημεία δυσκολίας του καθενός από τους πίνακες. Αφού, η επιλογή τους έγινε με κριτήριο την διαφορετικότητά τους ως προς το πλήθος των πληροφοριών και της τοποθεσίας των στοιχείων.

Επομένως, στον 1^ο πίνακα ζωγραφικής «Τα φλαμίνγκο» οι συμμετέχοντες δυσκολεύτηκαν κατά τον εντοπισμό των κεντρικών στοιχείων περισσότερο από τον εντοπισμό των υπόλοιπων. Στις απαντήσεις τους φάνηκε ότι υπήρξε ένα ζήτημα αμφισημίας ως προς τα κεντρικά στοιχεία του πίνακα. Έπειτα, στον 2^ο πίνακα ζωγραφικής «Το κάρο του σανού», οι συμμετέχοντες δυσκολεύτηκαν κατά τον εντοπισμό των υπόλοιπων στοιχείων αφού ο πίνακας είχε πολλά θεματικά στοιχεία.

Τα πολλά στοιχεία, όπως έχει διαπιστωθεί, δυσκολεύουν την αντίληψη του περιεχομένου της απεικόνισης (Kwon και συν., 2021). Στον 3^ο πίνακα ζωγραφικής “Ο οδοιπόρος” παρουσιάζει καλές βαθμολογίες αφού ο εντοπισμός των κεντρικών στοιχείων βρίσκεται πολύ κοντά με τον εντοπισμό των υπόλοιπων.

Ακόμη, αναφορικά με τις στατιστικά σημαντικές διαφορές που εμφανίστηκαν ανάμεσα στις βαθμολογίες των υποομάδων των κριτηρίων που τέθηκαν προς ανάλυση, παρατηρείται πως συγκεντρώνονται κατά κύριο λόγο: στο είδος των θεματικών στοιχείων, στην έκταση των λεκτικών περιγραφών και στον τρόπο εντοπισμού τους.

Αρχικά, σχετικά με το είδος των θεματικών στοιχείων φάνηκε η υπεροχή των κεντρικών θεματικών στοιχείων όταν η σύγκριση των στοιχείων έγινε για την εμπλουτισμένη έκταση των λεκτικών περιγραφών ανεξαρτήτως του πίνακα ζωγραφικής. Μάλιστα, τα άτομα με ΟΑ εντόπισαν με στατιστική διαφορά με μεγαλύτερη επιτυχία τα κεντρικά θέματα των πινάκων και μετά την ακρόαση των εμπλουτισμένων περιγραφών και κατά τον απτικό εντοπισμό των σχετικών θέσεων τους. Επίσης, ίδιο αποτέλεσμα στατιστικής διαφοράς μεταξύ των θεματικών στοιχείων λαμβάνουμε και στον 2^ο πίνακα ζωγραφικής. Σε αυτή την περίπτωση, η απόκλιση τους ήταν έντονη, γεγονός που φανερώνει την καλύτερη επίδοση εντοπισμού του κεντρικού θέματος του πίνακα και την δυσκολία εντοπισμού των υπόλοιπων θεματικών στοιχείων. Η στατιστικά σημαντική διαφορά τους, επιβεβαιώνει ότι το πλήθος των στοιχείων του πίνακα ζωγραφικής δυσκολεύει την αντίληψη του περιεχομένου της απεικόνισης για τα άτομα με ΟΑ. Αυτό το εύρημα ευθυγραμμίζεται με τα δεδομένα της έρευνας των Cavazos Quero και συν. (2021) που όμως αφορούσε την δημιουργία της εικόνας του πίνακα στο μυαλό του ατόμου μέσω της αφής.

Τα αποτελέσματα των μέσων όρων διαφοροποιήθηκαν στην περίπτωση των αναλυτικών περιγραφών όπου οι συμμετέχοντες δυσκολευτήκαν να εντοπίσουν τα κεντρικά θεματικά στοιχεία του πίνακα όταν ο πίνακας περιγραφόταν αναλυτικά, καθώς οι πολλές πληροφορίες των περιγραφών είναι πιθανό να δημιούργησαν υπερφόρτωση λεπτομερειών. Μάλιστα, η απόκλιση μεταξύ των θεματικών στοιχείων ήταν αρκετά μεγάλη. Αυτό το δεδομένο αντικρούεται με το την άποψη ότι για παράδειγμα τα εκ γενετή τυφλά άτομα εστιάζουν σε μία πιο αναλυτική περιγραφή της πραγματικότητας (Galiano, 2008). Βέβαια, στη παρούσα έρευνα η ομάδα των συμμετεχόντων ήταν ανομοιογενής. Η δυσκολία αντίληψης του πίνακα ζωγραφικής ως όλον φαίνεται και στην έρευνα των Howell και συν. (2003), όπου τα άτομα με ΟΑ επικεντρώνονταν κάθε φορά σε ένα μέρος του πίνακα για να μην υπερφορτωθούν από τις λεπτομέρειες της απεικόνισης.

Στην συνέχεια, σχετικά με την έκταση των λεκτικών περιγραφών διαπιστώθηκε στατιστικά σημαντική διαφορά μόνο στην περίπτωση μεταξύ των εμπλουτισμένων και των αναλυτικών λεκτικών περιγραφών με υψηλότερο τον εντοπισμό των κεντρικών στοιχείων στις εμπλουτισμένες περιγραφές. Αυτό το εύρημα ταυτίζεται και με τα ευρήματα της έρευνας των Luque Colmenero & Soler Gallego (2021), καθώς τα άτομα με ΟΑ αξιολόγησαν ότι οι πληροφορίες μπορούσαν να συνοψιστούν και οι περιγραφές να γίνουν πιο σύντομες. Επίσης, η καλύτερη επίδοση των ατόμων με ΟΑ στις εμπλουτισμένες λεκτικές περιγραφές δηλαδή αυτές που είναι μεσαίες σε έκταση όχι πολύ σύντομες ούτε πολύ αναλυτικές επιβεβαιώνεται και από την Perego (2018) η οποία καταλήγει ότι οι λεκτικές περιγραφές χρειάζεται να είναι περιεκτικές.

Τέλος, στατιστικά σημαντικές διαφορές εντοπίστηκαν και στον τρόπο εντοπισμού των στοιχείων. Συγκεκριμένα, όταν οι συγκρίσεις των τρόπων

εντοπισμού αφορούσαν στην μία περίπτωση τις αναλυτικές λεκτικές περιγραφές και στην άλλη περίπτωση τον 3^ο πίνακα ζωγραφικής. Παρατηρώντας τις διαφορές των μέσων όρων γίνεται αντιληπτή ως καλύτερη επίδοση, η επίδοση του απτικού εντοπισμού των σχετικών θέσεων των στοιχείων. Αυτό το αποτέλεσμα επιβεβαιώνει την επιτακτική ανάγκη συνδυασμού των λεκτικών περιγραφών με κάποιο άλλο αισθητηριακό μέσο όπως με τον συνδυασμό ενός χάρτη αφής. Αυτό το αποτέλεσμα μπορεί να κατανοηθεί δεδομένου του συνδυασμού της λεκτικής περιγραφής με την αφή για την αντίληψη έργων τέχνης σε προγενέστερες έρευνες (Carpio et al., 2017·Cavazos Quero et al., 2021· Holšánová, 2021· Vaz et al, 2021).

Συνοψίζοντας, η έρευνα αυτή οδήγησε στο συμπέρασμα, πως τα άτομα με οπτική αναπηρία μπορούν να εντοπίσουν τα θεματικά στοιχεία ενός πίνακα ζωγραφικής μέσω μίας ακουστικής λεκτικής περιγραφής σημειώνοντας πολύ καλές επιδόσεις όταν οι περιγραφές είναι εμπλουτισμένες δηλαδή αρκετά περιεκτικές, αλλά όχι αναλυτικές σε έκταση και πληροφορίες. Επίσης, διαφάνηκε ότι μπορούν να εντοπίσουν με αρκετή άνεση τα κεντρικά θέματα ενός πίνακα μετά από την ακρόαση των εμπλουτισμένων λεκτικών περιγραφών. Αυτό όμως, είναι κάτι που μπορεί να αλλάξει όταν ένας πίνακας έχει πολλά θεματικά στοιχεία ή έχει παράλληλα κεντρικά θέματα να εξελίσσονται δημιουργώντας αμφιβολία, όπως συνέβη στην περίπτωση του 1^{ου} πίνακα ζωγραφικής, όπου δημιουργήθηκε διχογνωμία ως προς τον ορισμό των κεντρικών θεματικών στοιχείων. Επίσης, επιβεβαιώθηκε ότι η απτική αποτύπωση των σχετικών θέσεων των στοιχείων έδρασε επικουρικά καθιστώντας την ύπαρξη της απαραίτητη. Τέλος, φάνηκε διαφοροποίηση ανάμεσα στους πίνακες ζωγραφικής αποκαλύπτοντας την δυσκολία αντίληψης του 2^{ου} πίνακα ζωγραφικής, δηλαδή του πίνακα με τις περισσότερες πληροφορίες, αφού εντοπίστηκε δυσκολία εντοπισμού των υπόλοιπων θεματικών στοιχείων που ήταν τα περισσότερα σε αριθμό.

6.2. ΠΕΡΙΟΡΙΣΜΟΙ ΚΑΙ ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΓΙΑ ΜΕΛΛΟΝΤΙΚΕΣ ΕΡΕΥΝΕΣ

Ένας από τους πιο βασικούς περιορισμούς της έρευνας είναι ο μικρός αριθμός των συμμετεχόντων. Για να μπορέσει να αντισταθμιστεί αυτός ο παράγοντας περιορισμού επιλέχθηκαν αρκετά διαφορετικά κριτήρια προς ανάλυση. Μελλοντικά, προτείνεται να αυξηθεί ο αριθμός των συμμετεχόντων ώστε να γίνει η σύγκριση των ατόμων ανάλογα με το είδος της οπτικής αναπηρίας, δηλαδή ολική απώλεια όρασης ή μερική, ανάλογα την χρονική περίοδο κατά την οποία εμφάνισαν την οπτική αναπηρία δηλαδή εκ γενετής οπτική αναπηρία ή επίκτητη και ανάλογα την ηλικία. Έτσι, θα μπορούσαν να γίνουν στατιστικές συγκρίσεις ποσοτικής έρευνας ανάμεσα σε αυτές τις ομάδες ατόμων με οπτική αναπηρία.

Ακόμη, ένας άλλος περιορισμός εντοπίζεται στο περιορισμένο εύρος των πινάκων ζωγραφικής. Καθώς, επιλέχθηκαν μόνο τρεις διαφορετικοί πίνακες ζωγραφικής με γνώμονα στο πλήθος των στοιχείων και πληροφοριών που φέρουν και την τοποθεσία των στοιχείων με συμφωνία του επιβλέποντα καθηγητή. Μελλοντικά προτείνεται οι πίνακες που θα επιλεγθούν να εστιάσουν κυρίως σε πίνακες με αρκετές οπτικές πληροφορίες καθώς από τα ευρήματα της παρούσας έρευνας διαφάνηκε ότι είναι αρκετά απαιτητικό εντοπισμός των θεματικών στοιχείων σε ένα πίνακα με πολλά θεματικά στοιχεία. Συνεπώς, χρειάζεται να δοθεί εστίαση σε αυτή τη κατηγορία απεικονίσεων.

Τέλος, η συνεισφορά αυτής της έρευνας εντοπίζεται στην αξιολόγηση των διάφορων λεκτικών περιγραφών ανάλογα την έκταση και την ποσότητα των πληροφοριών που φέρουν. Όπως φάνηκε από τα αποτελέσματα της έρευνας, η σύνταξη εμπλουτισμένων λεκτικών περιγραφών είναι η πιο βοηθητική για την

σύνθεση μίας νοητικής εικόνας όπως αυτή από έναν πίνακα ζωγραφικής. Ακόμη, επιβεβαιώθηκε η χρησιμότητα της απτικής απεικόνισης, η οποία είναι σημαντικό να συνοδεύει μία λεκτική ακουστική περιγραφή. Συμπερασματικά, οι διαπιστώσεις της παρούσας έρευνας μπορούν να αξιοποιηθούν από ειδικούς σε μουσεία αλλά και από εκπαιδευτικούς στα σχολεία για την καλύτερη και βέλτιστη εκπαίδευση των μαθητών με οπτική αναπηρία.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Andersen, E. S., Dunlea, A. & Kebelis, L. A. (1984) Blind children's language: resolving some differences. *Journal of Child Language*, 11, 645–664.
- Andersen, E. S., Dunlea, A. & Kebelis, L. A. (1993) The impact of input: language acquisition in the visually impaired. *First Language*, 13, 23–49.
- Anderson, D. W., & Olson, M. R. (1981). Word Meaning among Congenitally Blind Children. *Journal of Visual Impairment & Blindness*, 75(4), 165–168.
<https://doi.org/10.1177/0145482x8107500404>
- Arnheim, R. (1990). Perceptual Aspects of Art for the Blind. *Journal of Aesthetic Education*, 24(3), 57–65. <https://doi.org/10.2307/3332799>
- Axel, E. S., & Levent, N. S. (2003). Art beyond sight: A resource guide to art, creativity, and visual impairment. Princeton, N.J: Recording for the Blind & Dyslexic.
- Barnes, C. (2003) 'Effecting Change; Disability, Culture and Art?' *Paper presented at the Finding the Spotlight Conference*. Liverpool Institute for the Performing Arts
- Barwich, A.-S. (2019). A Critique of Olfactory Objects. *Frontiers in Psychology*, 10.
<https://doi.org/10.3389/fpsyg.2019.01337>
- Bhowmick, A., & Hazarika, S. M. (2017). An insight into assistive technology for the visually impaired and blind people: state-of-the-art and future trends. *Journal on Multimodal User Interfaces*, 11(2), 149–172.
<https://doi.org/10.1007/s12193-016-0235-6>

- Bloch, I. (2020). On linguistic descriptions of image content. *Rencontres Francophones Sur La Logique Floue et Ses Applications (LFA)*, Sete, France. pp.57-64. <https://hal.telecom-paris.fr/hal-02927639>
- Bonanno, G. A. (2004). Loss, Trauma, and Human Resilience: Have We Underestimated the Human Capacity to Thrive After Extremely Aversive Events? *American Psychologist*, 59(1), 20–28. <https://doi.org/10.1037/0003-066x.59.1.20>
- Bourdieu, P. (2015). *Distinction : a social critique of the judgement of taste*. Routledge, Taylor & Francis Group. (Original work published 1984)
- Bourne, R., Steinmetz, J. D., Flaxman, S., Briant, P. S., Taylor, H. R., Resnikoff, S., Casson, R. J., Abdoli, A., Abu-Gharbieh, E., Afshin, A., Ahmadi, H., Akalu, Y., Alamneh, A. A., Alemayehu, W., Alfaar, A. S., Alipour, V., Anbesu, E. W., Androudi, S., Arabloo, J., ... Vos, T. (2021). Trends in prevalence of blindness and distance and near vision impairment over 30 years: an analysis for the Global Burden of Disease Study. *The Lancet Global Health*, 9(2), e130–e143. [https://doi.org/10.1016/S2214-109X\(20\)30425-3](https://doi.org/10.1016/S2214-109X(20)30425-3)
- Brambring, M., & Asbrock, D. (2010). Validity of False Belief Tasks in Blind Children. *Journal of Autism and Developmental Disorders*, 40(12), 1471–1484. <https://doi.org/10.1007/s10803-010-1002-2>
- Braun, S. (2008). Audiodescription Research: State of the Art and Beyond. *Papers from the Centre for Translation Studies*.
- Braun, S. (2012). Creating Coherence in Audio Description. *Meta*, 56(3), 645–662. <https://doi.org/10.7202/1008338ar>

- Campbell, L., Lee, A., & Mccall, C. (2017). SIGHT (UN)SPECIFIC: Performance as research predicated upon deploying acts of visual negation. *Body, Space & Technology*, 16(0). <https://doi.org/10.16995/bst.2>
- Cappagli, G., Cocchi, E., & Gori, M. (2015). Auditory and proprioceptive spatial impairments in blind children and adults. *Developmental Science*, 20(3), e12374. <https://doi.org/10.1111/desc.12374>
- Carpio, C., Amérigo, M., & Durán, M. (2017). Study of an inclusive intervention programme in pictorial perception with blind and sighted students. *European Journal of Special Needs Education*, 32(4), 525–542. <https://doi.org/10.1080/08856257.2017.1297567>
- Carlsson, G., Slaug, B., Schmidt, S. M., Norin, L., Ronchi, E., & Gefenaite, G. (2021). A scoping review of public building accessibility. *Disability and Health Journal*, 101227. <https://doi.org/10.1016/j.dhjo.2021.101227>
- Cavazos Quero, L., Iranzo Bartolomé, J., & Cho, J. (2021). Accessible Visual Artworks for Blind and Visually Impaired People: Comparing a Multimodal Approach with Tactile Graphics. *Electronics*, 10(3), 297. <https://doi.org/10.3390/electronics10030297>
- Charlton, J. I. (1998). *Nothing About Us Without Us: Disability Oppression and Empowerment* (1st ed.). University of California Press. <http://www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctt1pnqn9>
- Cho, J. D. (2021). A Study of Multi-Sensory Experience and Color Recognition in Visual Arts Appreciation of People with Visual Impairment. *Electronics*, 10(4), 470. <https://doi.org/10.3390/electronics10040470>

- Civelli, E. M. (1983). Verbalism in Young Blind Children. *Journal of Visual Impairment & Blindness*, 77(2), 61–63.
<https://doi.org/10.1177/0145482x8307700204>
- Clowes, M. B. (1971). On seeing things. *Artificial Intelligence*, 2(1), 79–116.
[https://doi.org/10.1016/0004-3702\(71\)90005-1](https://doi.org/10.1016/0004-3702(71)90005-1)
- Collignon, O., Voss, P., Lassonde, M., & Lepore, F. (2009). Cross-modal plasticity for the spatial processing of sounds in visually deprived subjects. *Experimental Brain Research*, 192(3), 343–358.
<https://doi.org/10.1007/s00221-008-1553-z>
- Cutsforth, T. D. (1932) The unreality of words to the blind. *Teachers Forum*, 4, 86–89.
- Cutsforth, T. D. (1951) *The Blind in School and Society*. American Foundation for the blind, New York, NY, USA.
- De Coster, Karin and Volker Mólheis. 2007. "Intersensorial translation: visual art made up by words". Dvaz Cintas, J., P. Orero and A. Remael, eds. Media for All.
- Diaz-Cintas, J. (2007). Por una preparación de calidad en accesibilidad audiovisual. *TRANS: Revista de Traductología*, ISSN 1137-2311, Nº 11, 2007, Pags. 45-60, 11, 45–59. <https://doi.org/10.24310/TRANS.2007.v0i11.3097>
- Dobbs, S. (1998). *Learning in and through Art: A Guide to Discipline-Based Art Education* (p. 9). The Getty Education Institute of the Arts.
- Dunlea, A. (1989). *Vision and the Emergence of Meaning: Blind and Sighted Children's Early Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
doi:10.1017/CBO9780511519802

- Dunn, D. S., & Andrews, E. E. (n.d.). *Choosing words for talking about disability*. American Psychological Association. <https://www.apa.org/pi/disability/resources/choosing-words.aspx>
- Edmonds, C. J., & Pring, L. (2006). Generating inferences from written and spoken language: A comparison of children with visual impairment and children with sight. *British Journal of Developmental Psychology*, 24(2), 337–351. <https://doi.org/10.1348/026151005x35994>
- Eimer, M. (2004). Multisensory Integration: How Visual Experience Shapes Spatial Perception. *Current Biology*, 14(3), R115–R117. <https://doi.org/10.1016/j.cub.2004.01.018>
- Elwan, A. (1999). Poverty and Disability: A Survey of the Literature. <http://www.worldbank.org>. Accessed on 17th September 2021.
- Eriksson, Y. (1999). How to make tactile pictures understandable to the blind reader. *65th IFLA Council and General Conference*. Bangkok, Thailand
- Freedman, K. (2001). Context as part of visual culture. *Journal of Multicultural and Cross-Cultural Research in Art Education*, 18, pp. 41.
- Frege, G., 1892. ‘On Sense and Reference,’ in P. Geach and M. Black (eds.) *Translations from the Philosophical Writings of Gottlob Frege*, Oxford: Blackwell (1952).
- Galiano, A. R., & Portalier, S. (2009). Les fonctions du langage chez la personneaveugle. Méta-analyse de la relation entre connaissance et langage. *L'AnnéePsychologique*, 109(01), 123. <https://doi.org/10.4074/s0003503309001055>
- Galiano, A.R., Portalier, S. (2010). Audio description, practice and research. *Modelling, Measurement and Control C. AMSE Press*, 71(3-4), 128-135.

- Gibson, J. J. (1978). The Ecological Approach to the Visual Perception of Pictures. *Leonardo*, 11(3), 227–235. <https://doi.org/10.2307/1574154>
- Gombrich, E. H. (1972). The Visual Image. *Scientific American*, 227(3), 82–97. <http://www.jstor.org/stable/24927430>
- Gombrich, E. H. (1977). The Museum: Past, Present and Future. *Critical Inquiry*, 3(3), 449–470. <https://www.jstor.org/stable/1342934>
- Gómes, A., Soares, C., Simões, F., & Correia, W. (2019). Art accessibility for blind people: a process to create and understand photography. *Proceedings of the 18th Brazilian Symposium on Human Factors in Computing Systems*. <https://doi.org/10.1145/3357155.3358456>
- Green, S., Pring, L., & Swettenham, J. (2004). An investigation of first-order false belief understanding of children with congenital profound visual impairment. *British Journal of Developmental Psychology*, 22(1), 1–17. <https://doi.org/10.1348/026151004772901087>
- Grice, H. P. (1975). Logic and Conversation in Syntax and Semantics. *Speech Acts*, 3, pp. 41-58. https://doi.org/10.1163/9789004368811_003
- Holšánová, Jana. (2021). Audio Description of Art: The Role of Mental Imagery and Embodiment.
- Harley, R. K. (1963) *Verbalism among Blind Children. An Investigation and Analysis*. Research Series n°10. American Foundation for theBlind, New York, NY, USA.

- Hayhoe, S. (2000). The Effects of Late Arts Education on Adults with Early Visual Disabilities. *Educational Research and Evaluation*, 6(3), 229–249. [https://doi.org/10.1076/1380-3611\(200009\)6:3;1-a;ft229](https://doi.org/10.1076/1380-3611(200009)6:3;1-a;ft229)
- Hayhoe, S., & Simon. (2013). Expanding Our Vision of Museum Education and Perception: An Analysis of Three Case Studies of Independent Blind Arts Learners. *Harvard Educational Review*, Spring, 2013. <https://doi.org/10.17763/haer.83.1.4817013472530554>
- Heller, M., McCarthy, M., & Clark, A. (2005). Pattern Perception and Pictures for the Blind. *Psicológica*, 26. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16926112>
- Hehir, T. (2002). Eliminating Ableism in Education. *Harvard Educational Review*, 72(1), 1–33. <https://doi.org/10.17763/haer.72.1.03866528702g2105>
- Hutmacher, F. (2019). Why Is There So Much More Research on Vision Than on Any Other Sensory Modality? *Frontiers in Psychology*, 10(2246). <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2019.02246>
- ITC (Independent Television Committee). (2000). *ITC guidance on standards for audio description*. <http://msradio.huji.ac.il/narration>
- Jakobson, R. (1959). “On linguistic aspects of translation”: Vol. (In Reuben A. Brower). On translation, Cambridge, Mass.: Harvard University, Press.
- Kim, J. S., Elli, G. V., & Bedny, M. (2019). Knowledge of animal appearance among sighted and blind adults. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 116(23), 11213–11222. <https://doi.org/10.1073/pnas.1900952116>

- Kleege, G. (2005). Blindness and Visual Culture: An Eyewitness Account. *Journal of Visual Culture*, 4(2), 179–190. <https://doi.org/10.1177/1470412905054672>
- Kupers, R., & Ptito, M. (2014). Compensatory plasticity and cross-modal reorganization following early visual deprivation. *Neuroscience & Biobehavioral Reviews*, 41(Volume 41, April 2014, Pages 36-52), 36–52. <https://doi.org/10.1016/j.neubiorev.2013.08.001>
- Kwon, N., Koh, Y., & Oh, U. (2019). Supporting Object-level Exploration of Artworks by Touch for People with Visual Impairments. *The 21st International ACM SIGACCESS Conference on Computers and Accessibility*, 600–602. <https://doi.org/10.1145/3308561.3354620>
- Landau, B. & Gleitman, L. R. (1985) *Language and Experience. Evidence from the Blind Child*. Harvard University Press.
- Lopez, M., Kearney, G., & Hofstädter, K. (2018). Audio Description in the UK: What works, what doesn't, and understanding the need for personalising access. *British Journal of Visual Impairment*, 026461961879475. <https://doi.org/10.1177/0264619618794750>
- Luque Colmenero, M.-O. (2016). The embodiment of the metaphor: An analysis of the metaphors used to convey the human body in audio descriptive guides of museums for people with visual functional diversity. *E-AESLA, Revista digital del Instituto Cervantes*, 2, 326–334.
- Magee, B., & Milligan, M. (1995). *On blindness : letters between Bryan Magee and Martin Milligan*. Oxford University Press.

- Mitchell, W. J. T. (2002). Showing seeing: a critique of visual culture. *Journal of Visual Culture*, 1(2), 165–181. <https://doi.org/10.1177/147041290200100202>
- Matsuda, M. M. (1984). A Comparative Analysis of Blind and Sighted Children's Communication Skills. *Journal of Visual Impairment & Blindness*, 78(1), 1–5. <https://doi.org/10.1177/0145482x8407800101>
- McGinnis, A. R. (1981). Functional Linguistic Strategies of Blind Children. *Journal of Visual Impairment & Blindness*, 75(5), 210–214. <https://doi.org/10.1177/0145482x8107500505>
- Neves, J. (2012). Multi-sensory approaches to (audio) describing the visual arts. *MonTI. Monografías de Traducción E Interpretación*, 4, 277–293. <https://doi.org/10.6035/monti.2012.4.12>
- Ostarek, M., van Paridon, J., & Montero-Melis, G. (2019). Sighted people's language is not helpful for blind individuals' acquisition of typical animal colors. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 116(44), 21972–21973. <https://doi.org/10.1073/pnas.1912302116>
- Padden, C., & Humphries, T. (1988). *Deaf in America: voices from a culture*. Harvard University Press.
- Pawłowska, A., & Wendorff, A. (2018). *Extra-visual perception of works of art in the context of the audio description of the Neoplastic Room at the Museum of Art in Łódź*.
- Perez-Pereira, M., & Castro, J. (1992). Pragmatic functions of blind and sighted children's language: a twin case study. *First Language*, 12(34), 17–37. <https://doi.org/10.1177/014272379201203402>

- Pijnacker, J., Vervloed, M. P. J., & Steenbergen, B. (2012). Pragmatic Abilities in Children with Congenital Visual Impairment: An Exploration of Non-literal Language and Advanced Theory of Mind Understanding. *Journal of Autism and Developmental Disorders*, 42(11), 2440–2449. <https://doi.org/10.1007/s10803-012-1500-5>
- Ralescu, A. L. (1995). Image understanding = verbal description of the image contents. *Journal of Japan Society for Fuzzy Theory and Systems*, 7(4), 739–746. https://doi.org/10.3156/jfuzzy.7.4_739
- Ranganathan, R. (2014). A Study on Verbalism among Visually Impaired Children in Andhra Pradesh. *The European Journal of Social & Behavioural Sciences*, 8(1), 1258–1263. <https://doi.org/10.15405/ejsbs.108>
- Rector, K., Salmon, K., Thornton, D., Joshi, N., & Morris, M. R. (2017). Eyes-Free Art. *Proceedings of the ACM on Interactive, Mobile, Wearable and Ubiquitous Technologies*, 1(3), 1–21. <https://doi.org/10.1145/3130958>
- Reichinger, A., Purgathofer, W., Garcia Carrizosa, H., Wood, J., Schröder, S., Löw, C., Luidolt, L., Schimkowitsch, M., Fuhrmann, A., & Maierhofer, S. (2018). Pictures in Your Mind: Using Interactive Gesture-Controlled Reliefs to Explore Art. *ACM Transactions on Accessible Computing*, 11, 1–39. <https://doi.org/10.1145/3155286>
- Reiter, R., & Mackworth, A. K. (1989). A logical framework for depiction and image interpretation. *Artificial Intelligence*, 41(2), 125–155. [https://doi.org/10.1016/0004-3702\(89\)90008-8](https://doi.org/10.1016/0004-3702(89)90008-8)
- Riddell, S., & Watson, N. (2003). *Disability, Culture and Identity*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315847634>

- Roch-Levecq, A.-C. (2006). Production of basic emotions by children with congenital blindness: Evidence for the embodiment of theory of mind. *British Journal of Developmental Psychology*, 24(3), 507–528. <https://doi.org/10.1348/026151005x50663>
- Rosel, J., Caballer, A., Jara, P., & Oliver, J. C. (2005). Verbalism in the Narrative Language of Children who are Blind and Sighted. *Journal of Visual Impairment & Blindness*, 99(7), 413–425. <https://doi.org/10.1177/0145482x0509900704>
- Sak-Wernicka, J. (2015). Exploring Theory of Mind Use in Blind Adults During Natural Communication. *Journal of Psycholinguistic Research*, 45(4), 857–869. <https://doi.org/10.1007/s10936-015-9379-x>
- Santin, S., & Simmons, J. N. (1977). Problems in the Construction of Reality in Congenitally Blind Children. *Journal of Visual Impairment & Blindness*, 71(10), 425–429. <https://doi.org/10.1177/0145482x7707101001>
- Schifferstein, H. N. J., & Desmet, P. M. A. (2007). The effects of sensory impairments on product experience and personal well-being. *Ergonomics*, 50(12), 2026–2048. <https://doi.org/10.1080/00140130701524056>
- Schinazi, V. (2007). Psychosocial implications of blindness and low-vision.. *Working Paper. CASA Working Papers (114). Centre for Advanced Spatial Analysis (UCL), London, UK.*
- Shatford, S. (1986). Analyzing the Subject of a Picture: A Theoretical Approach. *Cataloging & Classification Quarterly*, 6(3), 39–62. https://doi.org/10.1300/j104v06n03_04
- Singh, V., Girish, D., & Ralescu, A. (2017). Image Understanding - a Brief Review of Scene Classification and Recognition. *MAICS*.

- Snyder, J. (2010). *Guidelines for audio description standards*.
<http://www.acb.org/adp/ad.html>
- Soler Gallego, S. (2019). Defining subjectivity in visual art audio description. *Meta: Journal Des Traducteurs*, 64(3), 708. <https://doi.org/10.7202/1070536ar>
- Swanson, H. L., & Luxenberg, D. (2009). Short-Term Memory and Working Memory in Children with Blindness: Support for a Domain General or Domain Specific System? *Child Neuropsychology*, 15(3), 280–294.
<https://doi.org/10.1080/09297040802524206>
- Szubielska, M. (2018). People with sight impairment in the world of visual arts: does it make any sense? *Disability & Society*, 33(9), 1533–1538.
<https://doi.org/10.1080/09687599.2018.1480261>
- Taylor, Christopher, and Elisa Perego. *The Routledge Handbook of Audio Description*. Routledge, 2022.
- Thaler, L., Arnott, S. R., & Goodale, M. A. (2011). Neural correlates of natural human echolocation in early and late blind echolocation experts. *PloS One*, 6(5), e20162. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0020162>
- Vaz, Roberto, et al. “Perspectives of Visually Impaired Visitors on Museums: Towards an Integrative and Multisensory Framework to Enhance the Museum Experience.” *9th International Conference on Software Development and Technologies for Enhancing Accessibility and Fighting Info-Exclusion*, Dec. 2020, doi: <https://doi.org/10.1145/3439231.3439272>
- Vaz, Roberto, et al. “Visiting Museums from the Perspective of Visually Impaired Visitors: Experiences and Accessibility Resources in Portuguese Museums.”

- The International Journal of the Inclusive Museum*, vol. 14, no. 1, 2021, pp. 71–93, doi:<https://doi.org/10.18848/1835-2014/cgp/v14i01/71-93>.
- Vinter, A., Fernandes, V., Orlandi, O., & Morgan, P. (2012). Verbal definitions of familiar objects in blind children reflect their peculiar perceptual experience. *Child: Care, Health and Development*, n/a-n/a. <https://doi.org/10.1111/cch.12002>
- Volpe, Y., Furferi, R., Governi, L., & Tennirelli, G. (2014). Computer-based methodologies for semi-automatic 3D model generation from paintings. *International Journal of Computer Aided Engineering and Technology*, In Press. <https://doi.org/10.1504/IJCAET.2014.058012>
- Voss, P., Lassonde, M., Gougoux, F., Fortin, M., Guillemot, J.-P., & Lepore, F. (2004). Early- and late-onset blind individuals show supra-normal auditory abilities in far-space. *Current Biology: CB*, 14(19), 1734–1738. <https://doi.org/10.1016/j.cub.2004.09.051>
- Voss, P., Lepore, F., Gougoux, F., & Zatorre, R. (2011). Relevance of Spectral Cues for Auditory Spatial Processing in the Occipital Cortex of the Blind. *Frontiers in Psychology*, 2, 48. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2011.00048>
- Walczak, A., & Fryer, L. (2017). Creative description: The impact of audio description style on presence in visually impaired audiences. *British Journal of Visual Impairment*, 35(1), 6–17. <https://doi.org/10.1177/0264619616661603>
- Wan, C. Y., Wood, A. G., Reutens, D. C., & Wilson, S. J. (2010). Early but not late-blindness leads to enhanced auditory perception. *Neuropsychologia*, 48(1), 344–348. <https://doi.org/10.1016/j.neuropsychologia.2009.08.016>
- Warren D.H. (2005). *Τύφλωση και παιδί*, από Παπαδάκη Ν., Κόφφα Μ.,

Ζώνιου -Σιδέρη Α. & Καραγιάννη Π.. Εκδ. Ελληνικά Γράμματα

Weisleder, P. (2012). No Such Thing as a “Blind Culture.” *Journal of Child Neurology*, 27(6), 819–820. <https://doi.org/10.1177/0883073812441249>

Wendorf, A. (2017). Audio Description in Fine Arts. *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, 60(3). <https://doi.org/10.26485/zrl/2017/60.3/6>

Wittgenstein Ludwig. (1961). *Tractatus logico-philosophicus*. Routledge & Kegan Paul.

Xu, J., Jiang, M., Wang, S., Kankanhalli, M. S., & Zhao, Q. (2014). Predicting human gaze beyond pixels. *Journal of Vision*, 14(1), 28–28. <https://doi.org/10.1167/14.1.28>

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Παράρτημα: Εικόνες απτικής αποτύπωσης των σχετικών θέσεων των στοιχείων για κάθε πίνακα ζωγραφικής

1^{ος} πίνακας ζωγραφικής: Τα φλαμίνγκο



2^{ος} πίνακας ζωγραφικής: Το κάρο του σανού



3^{ος} πίνακας ζωγραφικής: Ο οδοιπόρος

