

Univerzitet u Sarajevu

Filozofski fakultet

Katedra za historiju umjetnosti - nastavnički smjer

**DRUŠTVENA ODGOVORNOST MUZEJA UMJETNOSTI:
RAD SA DJECOM SA POTEŠKOĆAMA U RAZVOJU U
UMJETNIČKOJ GALERIJI BOSNE I HERCEGOVINE**

Mentorica: prof. dr. Asja Mandić

Studentica: Aida Šarac

juli 2021. godine

UVOD.....	3-5
1. DRUŠTVENA ULOGA MUZEJA	
1. 1. Javna uloga muzeja kao osnova njegovog postojanja.....	6-9
1. 2. Demokratizacija muzeja.....	10-11
1. 2. 1. Odgovor na elitizam u muzejima umjetnosti.....	12-14
1. 2. 2. Rad u zajednici i sa zajednicom.....	15-17
1. 3. Obrazovna dimenzija muzeja.....	18-19
1. 3. 1. Neformalno učenje u muzeju zasnovano na iskustvu.....	20
1. 4. Specifičnosti muzeja umjetnosti i njegovog obrazovnog rada.....	21-22
1. 4. 1. Važnost interpretativnih strategija.....	23-25
1. 4. 2. Društvene grupe za koje muzej kreira obrazovne programe.....	26-28
1. 4. 3. Tipovi muzejsko-obrazovnih programa.....	29-33
2. INKLUZIJA U MUZEJU: RAD SA DJECOM SA POTEŠKOĆAMA U RAZVOJU	
2. 1. Inkluzija u muzeju.....	34-36
2. 1. 1. Socijalni model pristupa osobama s invaliditetom u kontekstu muzeja.....	37-39
2. 1. 2. Pristupačnost muzejskih sadržaja osobama sa poteškoćama u razvoju.....	40-43
2. 2. Rad sa djecom sa poteškoćama u razvoju u muzeju.....	44-48
3. DJECA IZ SPEKTRA AUTIZMA U MUZEJU UMJETNOSTI	
3. 1. Djeca iz spektra autizma.....	49-51
3. 2. Programi za djecu iz spektra autizma u muzeju umjetnosti.....	52-56
3. 3. Inkluzija djece iz spektra autizma u Bosni i Hercegovini.....	57-59
3. 3. 1. Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine: Inkluzivne prakse.....	60-62
3. 3. 1. 1. Program za djecu iz spektra autizma: Plavi artizam.....	63-69
ZAKLJUČAK.....	70-71
PRILOZI.....	72-102
LITERATURA.....	103-107
POPIS REPRODUKCIJA.....	108

UVOD

Završni diplomski rad pod nazivom „Društvena odgovornost muzeja umjetnosti: rad sa djecom sa poteškoćama u razvoju u Umjetničkoj galeriji Bosne i Hercegovine“ bavi se ulogom muzeja (umjetnosti) u društvu, sa fokusom na inkluziju. Istraživanjem različitih inkluzivnih pristupa i praksi u programskom radu muzeja umjetnosti zapadnog svijeta nastojalo se utvrditi na koji način takav vid demokratizacije muzejske prakse doprinosi razvoju uloge muzeja u društvu, odnosno kako se provodi inkluzija u muzejskom okruženju, te na koji način se ostvaruje ravnopravna pristupačnost sadržajima i značenjima zbirke djeci sa poteškoćama u razvoju. U okviru analize navedenih pristupa i praksi, jednu od tematskih okosnica čine programi sa djecom iz spektra autizma, u kojoj se propituje da li se takvi vidovi muzejskog djelovanja mogu posmatrati kao dodatne socijalne inkluzivne mogućnosti za ovu djecu.

Postavljena hipoteza rada je da Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine programima namijenjenim djeci iz spektra autizma doprinosi demokratizaciji umjetnosti i angažiranosti institucije u društvu, pružajući dodatnu mogućnost za inkluziju ove djece u bosanskohercegovačko društvo. U odnosu na navedenu hipotezu, rad je podijeljen na poglavlja čiji je cilj elaboriranje značaja javne uloge muzeja u društvu s osvrtom na inkluziju i istraživanje različitih inkluzivnih principa i praksi u programskom radu muzeja umjetnosti, kako bi se konačno pristupilo analizi i evaluaciji pilot-projekta „Plavi artizam,“ programa za djecu iz spektra autizma realiziranog u Umjetničkoj galeriji Bosne i Hercegovine.

S ciljem utvrđivanja preorijentacije muzeja sa zbirke na publiku, a samim tim i društvenu zajednicu, u prvom poglavlju rada izložen je historijsko-teorijski razvoj muzejske institucije u promjenljivom globalnom socio-ekonomskom kontekstu. Sljedeći hronološki prikaz definicija muzejske institucije Međunarodnog vijeća za muzeje, identificiraju se osnovni zadaci i ciljevi muzejskog djelovanja, za koje je utvrđeno da su i u tradicionalnoj i u modernoj muzeologiji dominantno orijentirani na zbirke. Rezultati ankete koju je Bourdieu, krajem šezdesetih godina 20. stoljeća, proveo nad posjetiocima evropskih muzeja umjetnosti potvrdili su njegovu elitističku poziciju u društvu. Podstaknuti socijalnim aktivizmom, koji se u ovom periodu javio drugi put u muzejskom diskursu, muzeji su se demokratiziranjem svoje prakse postepeno počeli otvarati ka društvenoj zajednici, rušeći na taj način elitističku poziciju u koju ih je doveo dotadašnji način funkcioniranja. Najvidljivija uloga muzeja u društvu je obrazovno djelovanje koje se zasniva na zbirkama. U okviru obrazovnih aktivnosti koje muzej može da organizira,

ističe se važnost *outreach* programa koji se realiziraju u zajednici i u saradnji s njom, kako bi određenu grupu marginaliziranu u društvu uključili u svoj rad. Utvrđeno je da ovaj tip programa predstavlja osnovni metod društveno odgovornog djelovanja muzeja savremenog doba. Osnaživanjem javnog segmenta muzejskog djelovanja, saradnjom sa zajednicom i razvojem obrazovnih programa, tj. većom demokratizacijom svoje prakse, muzej će se početkom novog milenija sa zbirke orijentirati na publiku, čime će doprinijeti većoj angažiranosti i relevantnosti u društvu.

U drugom poglavlju rad se uže fokusira na procese inkluzije u muzejskom kontekstu kao obliku njegove odgovornosti prema širem sloju društva i grupama koje su unutar njega marginalizirane. Inkluzija (lat. *inclusio*) znači uključivanje, sadržavanje, obuhvatanje i podrazumijevanje. U muzejskom kontekstu, inkluzija znači omogućavanje ravnopravnog pristupa i pristupačnosti muzejskoj arhitekturi i izložbama, sadržajima i značenjima zbirke te uslugama koje muzej nudi širem sloju društva, a pogotovo grupama koje su iz određenih razloga izostavljene iz njegovog funkcioniranja. Rad se uže bavi inkluzijom djece sa poteškoćama u razvoju kao dijelom grupe osoba s invaliditetom, koja je u velikoj mjeri u društvu marginalizirana i kao takva najmanje zastupljena u muzeju. Da bi se ostvarila inkluzija ove grupe u aktivnosti muzeja, u radu se predlaže primjena socijalnog modela pristupa, na način da se suzbijanjem diskriminacije jačaju vještine, sposobnosti i znanja individue te tako priznaje njen doprinos društvenom i javnom životu. Za omogućavanje veće pristupačnosti sadržajima i značenjima zbirke ovoj grupi, predlaže se korištenje univerzalnog dizajna (za učenje) u okviru interpretativnih strategija, programskog rada muzeja i dodatnih aktivnosti.

Treće poglavlje uže je fokusirano na djecu iz spektra autizma kao dio populacije djece sa poteškoćama u razvoju. Elaboriraju se specifičnosti stanja u kojima se ova djeca mogu naći i cijeli spektar njihovih manifestacija u komunikaciono-jezičkom kontekstu, socijalnom, emotivnom, senzornom, fizičkom i drugim. Izlažu se dodatni programi koji se organiziraju u muzejima umjetnosti zapadnog svijeta za ovu djecu, pružajući im na taj način dodatnu inkluzivnu mogućnost u društvenom kontekstu. U ovom poglavlju razmatraju se inkluzivne mogućnosti djece iz spektra autizma u bosanskohercegovačkom društvu u okviru redovnog obrazovnog procesa u školama te djelovanje organizacija i udruženja iz nevladinog sektora kako bi se ustanovilo da li i na koji način muzej svojim aktivnostima može doprinijeti socijalnoj inkluziji ove populacije. U odnosu na muzejske inkluzivne prakse koje se prakticiraju u muzejima umjetnosti u drugim kulturnim sredinama, kao i razumijevanje karakteristika, mogućnosti i varijeteta djece iz spektra autizma, izlaže se „Plavi artizam“, koji je, kao dodatna

moćnost za socijalnu inkluziju ove djece u Bosni i Hercegovini, realiziran u Umjetničkoj galeriji Bosne i Hercegovine kao oblik posebno koncipiranog programa zasnovanog na zbirci.

S obzirom na to da u recentnijoj stručnoj literaturi ne postoje naučnoistraživački radovi u kojima se tematizira rad sa djecom iz spektra autizma u (obrazovnom) kontekstu muzeja umjetnosti, tema diplomskog rada, na osnovu interdisciplinarnih istraživanja muzejske historije i teorije muzeja, historije i teorije umjetnosti, muzejske pedagogije i specijalne pedagogije, otvara vrata za daljnja istraživanja u ovom pravcu.

Interdisciplinarni pristup temi zahtijevao je kombiniranje više istraživačkih metoda: historijskog metoda za utvrđivanje uzročno-posljedičnih veza koje su dovele do preusmjeravanja muzejskog djelovanja sa zbirke na društvo, a uz to i analizu društvene uloge muzeja kojom je utvrđena prevalencija njegovog obrazovnog djelovanja kao oblika praksi koje doprinose demokratizaciji. U radu se teorijski analiziraju tipovi muzejskih obrazovnih programa, a eksplikativno muzejske prakse koje doprinose ravnopravnoj pristupačnosti i pristupu. Teorijski se analiziraju pristupi djeci sa poteškoćama u razvoju kroz dodatne aktivnosti muzeja zapadnog svijeta. Eksplikativno se analiziraju mogući oblici stanja i potreba djece iz spektra autizma i kompariraju se programi koji se za ovu djecu realiziraju u muzejima umjetnosti zapadnog svijeta. Rad analizira i redovne inkluzivne mogućnosti koje se u bosanskohercegovačkom društvu nude djeci iz spektra autizma. Metodom intervjua istražuju se inkluzivne prakse Galerije sa djecom s invaliditetom, dok je studijom slučaja detaljno prikazan i analiziran program koji je Galerija realizirala za djecu iz spektra autizma kao dodatnu mogućnost za njihovu inkluziju u bosanskohercegovačko društvo.

1. DRUŠTVENA ULOGA MUZEJA

1. 1. Javna uloga muzeja kao osnova njegovog postojanja

Kada bismo definirali muzej, jedna od njegovih osnovnih karakteristika bila bi da je to javna institucija. Privatna zbirka nije muzej i tek kada „ulazi u prostore javnog dobra,“¹ kada se otvara javnosti i prelazi iz privatnog vlasništva u društveno, muzej postaje javna kulturna institucija u pravom smislu te riječi. Zbog toga od postanka muzeja najznačajnije mjesto zauzima Louvre kao prvi primjer 'otvaranja' kolekcija kraljevske palate za javnost i desakralizacije kulturnih crkvenih predmeta. Ostvarivanjem prava na javnu dimenziju budućih muzejskih zbirki, predmeti koji su stoljećima čuvani za pokaz privilegiranom dijelu društva sada su u vlasništvu novoosnovanih država i dostupni su široj javnosti u svrhu jačanja nacionalnog identiteta.

Uloga muzeja u društvu zavisi od toga u kolikoj mjeri on ostvaruje svoju javnu dimenziju, što znači da je otvoren za javnost i da su zbirke i muzejski sadržaji dostupni široj publici. To podrazumijeva da su stalne postavke i izložbe koje priređuje fizički dostupne i razumljive širem sloju društva. Svaka oblast muzejskog djelovanja treba da doprinese javnoj dimenziji muzeja i omogući vršenje uloge u društvu u najširem smislu, što znači da misija muzeja, izlagačke prakse, dodatni (obrazovni) programi, interpretativne strategije i saradnja muzeja sa zajednicom trebaju poštivati i odražavati raznolikost društva.²

Društvena uloga razvijala se uporedo sa kompleksnim društvenim procesima i odnosima, kao i izmjenama u načinu muzejskog rada, što najbolje ilustriraju promjene u definiciji muzeja Međunarodnog vijeća za muzeje (ICOM – *International Council of Museums*). Osnovana 1946. godine u Parizu pod okriljem UNESCO-a, neprofitna nevladina organizacija ICOM je iste godine proglasila svaku „zbirku otvorenom za javnost“³ nezavisno od njene tipologije. Statutom Vijeća iz 1951. godine utvrđene su osnovne funkcije muzejske djelatnosti koje će ostati dominantni principi moderne muzeologije.⁴ Međutim, kako je osnovno usmjerenje muzeja prikupljanje eksponata, očuvanje, proučavanje i izlaganje, to ga orijentira primarno na zbirku, a s vremenom ga izolira od svakodnevnog života zajednice. To potvrđuje i definicija iz

¹ Andre Gob i Noemie Drouguet, *Muzeologija: povijest, razvitak i izazovi današnjice* (Zagreb : Antibarbarus, 2007), 27.

² *Excellence and Equity : Education and the Public Dimension of Museums* (Washington, D. C. : American Association of Museums, 1992), 8.

³ Definicija preuzeta sa http://archives.icom.museum/hist_def_eng.html (stanje na dan 14. 10. 2019)

⁴ Tradicionalna muzeologija odnosi se na 19. stoljeće i obilježena je akumulacijom zbirki. Moderna muzeologija fokusirana je na zbirke kroz njihovo prikupljanje, čuvanje, proučavanje i izlaganje te obuhvata prvu polovinu 20. stoljeća. 'Nova muzeologija' javlja se 1970. i kritički propituje tradicionalne funkcije muzeja, što rezultira otvaranjem muzeja ka društvenoj zajednici i preusmjeravanjem sa zbirke na publiku.

1961. godine koja opisuje muzej kao instituciju „koja se rukovodi općim interesima u svrhu očuvanja, proučavanja i poboljšanja zbirke na različite načine, posebno izlaganjem javnosti za njeno uživanje i informiranje o eksponatima od kulturnog značaja.“⁵ Sudeći po ovoj definiciji, društvena uloga muzeja realizira se primarno kroz funkciju izlaganja zbirke javnosti, odnosno davanja informacija o 'eksponatima od kulturnog značaja' i njihovo čuvanje. Posljedica dominantne orijentiranosti na zbirke je muzej umjetnosti kao moderni hram, elitistička institucija kulture namijenjena privilegiranom dijelu društva, odnosno onima koji posjeduju adekvatna znanja i iskustva. Međutim, usljed sve jačih pritisaka društvenog aktivizma koji kulminira krajem šezdesetih godina 20. stoljeća i optužbi da su muzeji mjesta isključivo za umjetničku elitu, početkom sedamdesetih godina doći će do značajnih promjena koje se tiču društvene uloge muzeja. Tako je novim ICOM-ovim Statutom iz 1974. godine muzej prepoznat kao „javna institucija u službi društva i njenog razvoja“⁶ sa proširenim funkcijama: „prikupljanja, očuvanja, istraživanja, komuniciranja i izlaganja u svrhu proučavanja, edukacije i uživanja.“⁷ Od ovog preokreta u razvoju muzejskog djelovanja, obrazovna funkcija muzeja dobiva na značaju i postat će osnov njegove javne dimenzije, odnosno društvene uloge i funkcije, što se posebno odnosi na muzeje na Zapadu koji su od osamdesetih godina 20. stoljeća sve više prisiljeni na vanbudžetsko finansiranje, pa tako i povećanje programa koji mogu donijeti podršku sponzora. Kraj 20. stoljeća označio je prekretnicu u radu muzeja, jer se te institucije kulture sve više orijentiraju na zadovoljavanje potreba društvene zajednice.

Početak devedesetih godina 20. stoljeća obilježen je rastom svijesti o dubokim društvenim nejednakostima zasnovanim na kulturološkom, etničkom, rasnom, spolnom, starosnom, obrazovnom, socijalnom, informacijskom i fizičkom diverzitetu manjina koje su u društvu zanemarene, te se krajem 20. stoljeća muzej sve više usmjerava ka društveno angažiranim i osviještenijem radu, što uključuje i inkluzivne tendencije koje su najavljivale novi milenij. Tako je trenutno važeća ICOM-ova definicija, prema kojoj se muzej opisuje kao „neprofitna, stalna institucija u službi društva i njegovog razvoja, otvorena javnosti, koja prikuplja, čuva, istražuje, komunicira i izlaže materijalno i nematerijalno naslijeđe ljudskog roda i njegovog okruženja u

⁵ <http://archives.icom.museum/hist def eng.html> (stanje na dan 14. 10. 2019)

⁶ Statut usvojen na 11. generalnom sastanku Izvršnog odbora. Definicija preuzeta sa <http://archives.icom.museum/hist def eng.html> (stanje na dan 14. 10. 2019)

⁷ Ibid.

svrhu obrazovanja, proučavanja i uživanja“⁸ 2016. godine podvrgnuta reviziji⁹ na ICOM-ovom sastanku održanom u Milanu, na kojem je iznesena potreba za sposobnošću muzeja da uoči duboke nejednakosti u zajednici, odnosno odgovori na aktuelne globalne probleme, društveno-političke nemire, ekonomske probleme, migracije stanovništva, duboke socijalne i druge nejednakosti u društvu, klimatske promjene itd. Na vanrednom sastanku održanom u Kyotu 2019. godine,¹⁰ Izvršni odbor ICOM-a predložio je sljedeću definiciju kao dio novog Statuta:

„Muzeji su demokratski, inkluzivni i polifoni prostori koji su otvoreni za kritičke dijaloge o prošlosti i budućnosti. Prepoznajući konflikte i izazove sadašnjosti, muzeji čuvaju artefakte za društvo i različita sjećanja za buduće generacije. Garantiraju jednaka prava i ravnopravan pristup naslijeđu svim ljudima.

Muzeji su neprofitni. Oni su participatorni i transparentni, aktivno saraduju sa različitim zajednicama na prikupljanju, čuvanju, istraživanju, interpretaciji, izlaganju i boljem razumijevanju svijeta u svrhu doprinosa ljudskom dostojanstvu i socijalnoj pravdi, globalnoj jednakosti i planetarnom blagostanju.“¹¹

Zadaci i uloge muzeja prema društvu, predloženi novom definicijom, mnogobrojni su: odgovornost da utiče na kulturološke,¹² etničke, kognitivne,¹³ socijalne, spolne, fizičke, ekonomske i druge nejednakosti među ljudima, da ima sposobnost prepoznavanja i pravovremenog odgovora na konflikte koji se odvijaju u društvenim zajednicama, da osigura ravnopravnost u pristupu naslijeđu svim ljudima te da doprinese ljudskom dostojanstvu i

⁸ Navedena definicija usvojena je 1989. na 16. godišnjoj Skupštini u Haagu, a naknadno je dopunjena 1995. (Stavanger, Norveška) i 2001. (Barcelona, Španija) uz neznatne promjene. Andre Gob, *Muzeologija*, 41. iz fusnote 50. Ipak, na 22. generalnom sastanku ICOM-a, koji je održan 2007. godine u Beču, donesene su odluke da će se Vijeće u budućem radu zalagati za zaštitu, promociju i pristup univerzalnom naslijeđu u muzejima, bez obzira na nacionalne granice i uz puno poštovanje različitosti. Ova odluka postavljena je u okvire UNESCO-ve Univerzalne deklaracije o kulturnoj raznolikosti iz 2001. godine. Druga preporuka za rad nacionalnih vijeća ICOM-a odnosi se na pristupačnost informacijama kroz muzejsko bavljenje kulturnom raznolikošću. Iz dokumenta 'Odluke usvojene na 22. generalnom sastanku ICOM-a' https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOMs-Resolutions_2007_Eng.pdf (stanje na dan 2. 3. 2021)

⁹ Period revizije trajao je pune tri godine i za to vrijeme ICOM je prikupio 250 prijedloga muzejskih stručnjaka iz cijelog svijeta, od kojih je sačinio prijedlog nove definicije muzeja

¹⁰ Generalni sastanak ICOM-a vanredno je održan 7. 9. 2019. godine

¹¹ Definicija preuzeta s internetske stranice <https://icom.museum/en/activities/standard-guidelines/museum-definition/> (stanje na dan 18. 10. 2019)

¹² Kulturološke razlike u savremenom društvu odnose se na aktuelne migrantske krize, netrpeljivost među ljudima različite boje kože i porijekla, razlike u jeziku i govoru različitih kulturoloških grupa itd. Odgovornost muzeja je da prezentira iskustva, kulturu, jezik i živote različitih manjinskih grupa u društvu te na taj način promovira različitosti i njeguje toleranciju među ljudima.

¹³ Ne postoji jednostavan način za karakterizaciju ili lokalizaciju kognicije. Časopis *Cognitive Psychology* zauzima tipičan pristup ovom problemu. Umjesto direktne definicije kognicije, ponuđeni su procesi povezani s kognicijom: pamćenje, obrada jezika, percepcija, rješavanje problema i razmišljanje. Preuzeto iz: David H. Rose i Nicole Strangman, "Universal design for learning: Meeting the challenge of individual learning differences through a neurocognitive perspective", *Universal Access in the Information Society* 5 (4), (januar 2007): 382.

socijalnoj pravdi. Muzej je oduvijek bio primarno orijentiran na zbirke, čuvanje eksponata i njihovo izlaganje, na prošlost, dok savremeni muzej, kao što iz predložene definicije uočavamo, treba da se fokusira na sadašnjost i proročki predosjećá budućnost za dobrobit čovječanstva i održivost prirodnih resursa.

Iako predložena definicija još nije usvojena i integrirana u novi Statut ICOM-a, ona odražava trenutnu društveno-političku i ekonomsku situaciju u svijetu, probleme globalizacije, kulturu, izazove koji se tiču očuvanja kulturnog naslijeđa, a posebno diskriminativne stavove prema 'drugom' i 'drugacijem' u kojem se savremeno društvo nalazi. S obzirom na globalne društvene probleme i pitanja, bilo je neophodno naglasiti potrebu za diversifikacijom muzejske publike i kontinuirane inkluzivnosti, odnosno rada koji je usmjeren na zajednicu uz omogućavanje ravnopravnosti svih grupa u društvu.¹⁴

Ono što se može primijetiti u novim smjernicama za muzeje su promjena fokusa sa zbirke na društvo, odnosno potenciranje društvene odgovornosti muzeja, te naglasak na raznolikosti muzejske publike i društvene zajednice, odnosno na pitanja demokratizacije muzeja.

¹⁴ U kontekstu ravnopravnosti i društvene odgovornosti, Richard Sandell ističe da muzej ima potencijal da utiče na socijalnu nejednakost, ali istovremeno ima i institucionalnu obavezu da svoj društveni i kulturni autoritet rasporedi u skladu sa vrijednostima savremenog društva. Richard Sandell, „Museums and the combating of Social inequality: roles, responsibilities, resistance, u: *Museums, Sociality, Inequality*, (ur.) Richard Sandell (London i New York: Routledge, 2002), 18.

1. 2. Demokratizacija muzeja

U muzeološkom diskursu termin *demokratizacija*, u odnosu na muzejsku praksu, usko je vezan sa pitanjem muzeja kao javne ustanove u službi društva i njegovog razvoja. O demokratizaciji muzeja možemo govoriti još od vremena prosvjetiteljstva, odnosno pitanja demokratizacije znanja i uloge muzeja u tim procesima,¹⁵ kao i formiranja prvih muzeja kao javnih prostora, kao što je bio Louvre. Naime, s otvaranjem Louvra kao prvog javnog muzeja, koji je predstavljao utjelovljenje slobode i modernog društvenog poretka, pristup sadržajima bio je odobren i besplatan za sve.¹⁶ Bitno je istaći i da je „Louvre iz privatne galerije kralja transformiran u instrument javnog obrazovanja, tj. otvoren za publiku, s ciljem vlade da francuski narod obrazuje kao građane nove demokratske države, jer je pod starim režimom bio isključen iz kulture i umjetnosti.“¹⁷ U savremenom kontekstu, pitanje demokratizacije javlja se u muzejskom diskursu kao posljedica društvenog aktivizma, pitanja inkluzije i diversifikacije muzejske publike, tj. potrebe za antielitističkom praksom, odnosno dekonstrukcijom muzeja kao elitističke institucije.

Tradicionalne vrijednosti muzeja umjetnosti podrazumijevaju estetsku kontemplaciju, učenjaštvo bazirano na eksponatima i kultiviranju kolekcija. Njegovanjem isključivo navedenih vrijednosti muzej ostaje van doticaja sa društvenim razvojem, a svijet van muzeja se konstantno i drastično mijenja. Navedene tradicionalne muzejske vrijednosti i način muzejskog funkcioniranja kritički preispituje pokret 'nova muzeologija' nastao sedamdesetih godina 20. stoljeća u Francuskoj, koji je ponudio nove teorijske, ali i nove oblike muzejske prakse u korist šire društvene zajednice, što se prvenstveno odnosi na promjene u načinu rada i odnosu muzeja sa publikom koji se odražava na koncepciju i realizaciju muzejskih postavki i programa. To uključuje i dodatne prateće sadržaje, sa kojim se u muzejski rad uključuju i članovi zajednice, čime muzej izlazi van svojih zidova (*outreach* programi). Novim muzejskim praksama, koje su direktan rezultat demokratizacije, muzej zauzima značajnije mjesto u društvenom životu zajednice.

Možemo reći da je demokratizacija općenito vezana za povećanje dostupnosti muzeja i njegovu osjetljivost na raznolikost društvene zajednice i potencijalne publike, a u praksi je to proces koji

¹⁵ Asja Mandić, *Izazovi muzejske edukacije : savremena umjetnost i Strategije vizuelnog razmišljanja* (Sarajevo: Dobra knjiga, 2014), 51.

¹⁶ Andrew McClellan, *The Art Museum from Boullée to Bilbao* (Berkeley, CA: University of California Press, 2008), 155.

¹⁷ Mandić, *Izazovi muzejske edukacije*, 51 parafraziran Eileen Hooper-Greenhill, *Museum and Gallery Education* (Leicester:Leicester University Press, 1994), 155.10.

podrazumijeva sljedeće: sistematične studije muzejske publike, organiziranje dodatnih (obrazovnih) programa, rad sa zajednicom, saradnju sa drugim vrstama javnih i privatnih institucija i organizacija, te generalno usmjerenost na publiku i društvene potrebe. Navedeni procesi demokratizacije odražavaju se na muzejsku praksu u obliku revizije interpretativnih strategija, povećanja broja posjetilaca i diversifikacije, veće pristupačnosti sadržajima i socijalne inkluzije.

Kao dokaz da su se temeljite promjene u muzejskoj praksi počele odvijati sedamdesetih godina 20. stoljeća navodimo studiju provedenu u *Center for Arts Administration* Univerziteta u Wisconsinu (1974), u kojoj su identificirana 124 muzeja koji su, pored redovnih izlagačkih programa, organizirali dodatne aktivnosti¹⁸ u nastojanju da povećaju broj posjetilaca.¹⁹ Ipak, „u društvu u kojem još uvijek dominiraju klase, u kojem umjetnost i znanje o kulturi nastavljaju da se artikuliraju kao elitistički komoditeti, a muzeji zavise od podrške bogatih, idealizirano je očekivati da će umjetnost prestati funkcionirati kao znak privilegije.“²⁰

¹⁸ Teatarske predstave, koncerte, projekcije filmova itd. Edward Alexander, *Museums in Motion: An introduction to the History and Functions of Museum* (Lanham: AltaMira Rowman, 1996), 222.

¹⁹ Ibid., 215.

²⁰ McClellan, *The Art Museum from Boullée to Bilbao*, 167.

1. 2. 1. Odgovor na elitizam u muzejima umjetnosti

Elitizam u muzejima umjetnosti polazi od toga da je glavna karakteristika muzeja primarno sadržana u estetskoj vrijednosti njegovih zbirki i estetskom iskustvu koje muzej pruža, odnosno da je to mjesto za poznavaoce i ljubitelje umjetnosti koji cijene estetske kvalitete njihovih zbirki. Stav da je osnovna svrha muzeja umjetnosti primarno estetska „ustanovljen sredinom 19. stoljeća, vezan je za Kantovu estetiku o autonomiji umjetnosti i estetski lijepom, odnosno za larpurlartističko poimanje umjetnosti.“²¹ *L'art pour l'art* (fran.) „umjetnost radi umjetnosti“²² odnosi se na samodovoljni karakter umjetnosti za njenu autonomiju, odnosno vrijednost koja proizlazi iz njenih estetskih kvaliteta.

Elitizam u muzejima umjetnosti potiče još od privatnih kneževskih kolekcija, iz kojih muzeji vuku svoj aristokratski pedigree, okupirajući kneževske palate i održavajući veze sa bogatim donatorima.²³ Bogati donatori, pripadnici više klase i oni koji se bave umjetnošću, većinom su posjetioци muzeja umjetnosti. Zadovoljavanjem potreba publike koju čine ljubitelji i poznavaoци umjetnosti (kolekcionari, historičari umjetnosti odnosno kustosi, muzejski stručnjaci, likovni kritičari i profesori, studenti umjetnosti i sl.) muzej zanemaruje potrebe široke publike i održava elitistički *status quo*.

Nastojeći da muzeji budu u većoj mjeri društveno relevantne institucije, socijalni aktivizam u muzejskom djelovanju javlja se u dva navrata tokom 20. stoljeća. Prvi put, dvadesetih i tridesetih godina, motiviran društvenim pritiscima koji su proizlazili iz Velike depresije kada muzeji nude besplatan ulaz otvarajući se svim slojevima društva, organiziraju radionice i časove iz umjetnosti za odrasle te posebne radionice i predavanja za siromašne u nadi da će obrazovati te članove društvene zajednice.²⁴ Međutim, taj period društvenog osvještavanja nije dugo trajao. On nestaje iz muzejskog diskursa, a da nisu postignute značajnije promjene. Drugi put će se šezdesetih godina javiti pitanje koliko je muzej uopće relevantan u društvu i koliko je to institucija otvorena za sve, u kontekstu društvenih pokreta koji su kulminirali krajem te

²¹ Mandić, *Izazovi muzejske edukacije*, 56.

²² *L'art pour l'art* (fran.) umjetnost radi umjetnosti - pojam koji je početkom 19. stoljeća skovao francuski filozof Victor Cousin da bi naglasio samodovoljni karakter umjetnosti koja više nema potrebu da robuje političkim, vjerskim i društvenim sistemima. Sadržaji takve umjetnosti su apstraktnog karaktera.

Preuzeto sa <https://www.britannica.com/topic/art-for-arts-sake> (stranje na dan 31. 7. 2019)

²³ McClellan, *The Art Museum from Boullée to Bilbao*, 156.

²⁴ Mandić, *Izazovi muzejske edukacije*, 60.

decenije, kada se uspijeva pokrenuti proces demokratizacije u kontekstu šireg društvenog poretka i finansijske krize koja se nazirala.²⁵

Podstaknut društvenim aktivizmom šezdesetih, francuski sociolog Pierre Bourdieu 1966. godine udružio se sa statističarem Alainom Darbelom kako bi proveli sveobuhvatnu analizu učešća u muzejskoj kulturi u Evropi.²⁶ „Rezultati ove ankete pokazali su da posjećenost muzeja raste sa rastom položaja u društvenoj hijerarhiji, tj. da pripadnici više socijalne klase sami posjećuju muzej, dok oni iz radničke klase više vole da idu u muzej u društvu porodice i prijatelja, što odražava njihovu nelagodu u muzejskom okruženju.“²⁷ U njihovom širokom demografskom istraživanju, 75% posjetilaca identificirali su se kao viša klasa u odnosu na samo 4% posjetilaca iz radničke klase.²⁸ Ovaj društveni disbalans Bourdieu objašnjava terminom 'habitusa', nadmoćnim pristupom kodovima za razumijevanje umjetnosti i ritualima muzejskih posjeta, dostupnih višim klasama na osnovu obrazovanja.²⁹ Bourdieuova i Darbelova studija, zasnovana na sociološko-demografskim varijablama, pokazala je da je ključni faktor koji određuje posjećenost muzeja umjetnosti nivo obrazovanja i da je škola i školski sistem izrazito značajan u sticanju navike posjećivanja muzeja.³⁰

Međutim „Bourdieuova kritika inspirisala je pobunu protiv muzeja za vrijeme i nakon pariskih studentskih i radničkih protesta 1968. godine, koji su postavili temelje za otvaranje muzeja Centre Georges Pompidou 1977,“³¹ koji je svojom arhitekturom trebao da privuče masovnu publiku. Centar Pompidou direktan je proizvod potrebe za demokratizacijom muzeja, ali privlačenjem masovne publike. U Sjedinjenim Američkim Državama „društveno vrenje podstaklo je slične proteste u većini muzeja u New Yorku... različite grupe poput *Art Worker's Coalition*, *Women Artists in Revolution*, *The Black Emergency Cultural Coalition* i *Guerrilla Girls* pozvale su na veću zastupljenost žena i Afroamerikanaca na svim nivoima muzejskog rada. Učesnici protesta 1970. godine prekinuli su godišnji sastanak Američke asocijacije muzeja, kako bi zahtijevali veću demokratizaciju muzeja i kraj Vijetnamskog rata.“³²

²⁵ McClellan, *The Art Museum from Bouleee to Bilbao*, 173. i 178.

²⁶ Pierre Bourdieu i Alain Darbel, *The Love of Art: European Art Museums and their Public* (Cambridge i Oxford: Polity Press i Sasil Blackwell, 1991)

²⁷ Citirano u Madić, *Izazovi muzejske edukacije*, 101.

²⁸ McClellan, *The Art Museum from Bouleee to Bilbao* 178.

²⁹ Ibid.

³⁰ Gob i Drouguet, *Muzeologija*, 88.

³¹ McClellan, *The Art Museum from Bouleee to Bilbao*, 179.

³² Ibid.

U ovom periodu javlja se potreba za saznanjem ko posjećuje muzej, a ko ga ne posjećuje i zašto. Muzej počinje više da se bavi pitanjem koliko je njegov rad usmjeren na privlačenje šire publike. Došlo je do porasta broja posjetilaca, ali je to u muzejima umjetnosti posljedica povećanog broja visokoobrazovanih i imućnih, čije su apetite za umjetnošću uvećali prošireni univerzitetski kurikulumi i televizijski programi.³³

Međutim, potreba za studijama muzejske publike proizašla je iz vanjskih pritisaka koje su na muzeje vršili osnivači, potencijalni sponzori ili muzejski povjerenici. Tako su, na primjer, nacionalni muzeji, da bi ostvarili kontinuiranu finansijsku podršku države, morali da povećaju broj posjetilaca i da učine publiku raznovrsnijom.³⁴

Drastično povećan broj novootvorenih muzeja u zapadnom svijetu pred kraj 20. stoljeća i istovremeni porast publike dovode se u vezu sa novim oblicima njegovog finansiranja.³⁵ Do savremenog doba muzeji su većinski finansirani iz javnog sektora, a u posljednjim dekadama finansiraju se iz privatnog sektora i fondova velikih korporacija. Korporacije zahtijevaju jasnu vidljivost uložene finansijske podrške, „tako da sponzoriraju samo one programe, izložbe i aktivnosti koji će osigurati masovnu publiku. Shodno tome, programski rad muzeja se sve više usmjerava ka zadovoljavanju potreba korporacija, odnosno interesa masa, što rezultira sve većim brojem popularnih tzv. *blockbuster* izložbi.“³⁶ „*Blockbuster* izložba je naziv za senzacionalističke izložbe koje imaju veliku popularnost i muzeju donose sredstva od prodaje ulaznica i komercijalnih proizvoda, odnosno muzejskih suvenira. Takve izložbe odigrale su ključnu ulogu u procesima globalizacije muzeja kroz promoviranje imidža multinacionalnih korporacija, kroz promociju nacionalnog blaga ili pravca, kroz međunarodni masovni marketing itd.“³⁷

Stoga, kada se govori o privlačenju šire publike i potrebi da muzej umjetnosti ne bude samo mjesto za umjetničku elitu, veoma važno je pomenuti i komercijalni aspekt takvog djelovanja. Međutim, uprkos porastu broja posjetilaca, muzeji još uvijek imaju teškoća u dopiranju do nepriviligiranog dijela društva. Njihov rad, što je evidentno i u novoj definiciji, trebalo bi da je više usmjeren na zadovoljavanje potreba raznovrsnije publike, posebno društvene zajednice.

³³ Ibid, 184.

³⁴ Ibid, 183.

³⁵ John Falk i Lynn Dierking, *The Museum Experience* (Washington, D. C.: Whalesback Books, 2002), 13.

³⁶ Mandić, *Izazovi muzejske edukacije*, 75.

³⁷ Ibid, (definicija u fusnoti broj 103)

1. 2. 2. Rad u zajednici i sa zajednicom

Uloga muzeja u društvu zavisi i od različitih oblika muzejske saradnje sa zajednicom. U posljednjoj deceniji 20. stoljeća, djelovanje muzeja u Sjedinjenim Američkim Državama sve više se usmjerava na zadovoljavanje potreba ne samo publike nego i šire društvene zajednice. To je evidentno u izvještaju Američke asocijacije muzeja „*Excellence and Equity*“ iz 1992. godine, u kojem se naglašava da muzeji jesu, tj. da bi trebalo da budu značajni društveni centri, odnosno centri društvene zajednice.³⁸ Stoga sve više rade u komunikaciji i konsultacijama sa članovima zajednice, učestvuju u zadovoljavanju njihovih potreba, kao i rješavanju problema. U tom procesu saraduju s organizacijama koje vrše javnu službu, ostvaruju partnerstva sa gradskim upravama, državnim agencijama, univerzitetima i školama. Takav rad naglašava javnu dimenziju muzeja i njegovu društvenu ulogu i funkciju.

Promjene koje su se desile u Sjedinjenim Američkim Državama postale su evidentne u načinu na koji šira muzejska zajednica definira muzej, odnosno izražava potrebu za revizijom aktuelne definicije, što se pokazalo na ICOM-ovom sastanku u Kyotu, a to je da su muzeji „participatorni i transparentni, da aktivno saraduju sa različitim zajednicama na prikupljanju, čuvanju, istraživanju, interpretaciji, izlaganju i poboljšanju razumijevanja svijeta.“³⁹

Rad sa društvenom zajednicom vezan je i za prakse uključivanja grupa koje su u društvu marginalizirane. Stoga izostanak saradnje muzeja sa društvenom zajednicom može da proizvede stigmatizaciju pojedinih kulturoloških, etničkih⁴⁰ i drugih zanemarenih grupa te da učini od njih publiku kojoj muzejski sadržaji nisu namijenjeni.

Saradnja muzeja sa zajednicom glavni je cilj demokratizacije muzeja. Za omogućavanje šireg učešća u muzejskoj kulturi, muzeji moraju prevazići barijere u razumijevanju zbirke razvojem dodatnih (obrazovnih) programa, koji će zadovoljiti potrebe šireg društva.⁴¹ Važan dio društva, koji je čak i značajniji od redovnih posjetilaca i koji nikako ne smije biti zanemaren, jesu grupe koje iz određenih razloga ne posjećuju muzej. Ovo je potencijalna muzejska publika koja će

³⁸ *Excellence and Equity: Education and the Public Dimension of Museums* (Washington D. C: American Association of Museums, 1992), 15.

³⁹ Definicija preuzeta s internetske stranice <https://icom.museum/en/activities/standard-guidelines/museum-definition/> (stanje na dan 18. 10. 2019)

⁴⁰ Predstavljanje različitih kulturoloških i etničkih društvenih grupa u muzeju u prijašnjim periodima često je isključivala i/ili stereotipizirala 'drugog' u procesima selekcije, postavke, javnog prikazivanja i interpretacije muzejskih objekata. Primjer za to su živi ljudi kao eksponati kolonijalističkih izložbi u 19. stoljeću, poput Hotentotske Venere, koja je kao antropološki i fizionomski dokaz 'drugog' (afrička žena) u muzeju prikazivana kao eksponat 'bijelim Evropljanima'.

⁴¹ McClellan, *The Art Museum from Boullée to Bilbao*, 16.

doprinijeti raznovrsnosti tek kada muzej omogući svima ravnopravan pristup sadržajima i značenjima zbirke, prilagođavanjem kulturoloških, jezičkih, informacionih, obrazovnih i drugih oblika pristupačnosti.

Najveće zasluge za uključivanje grupa koje su u društvu marginalizirane u rad muzeja imaju odluke i inicijative institucija za ljudska prava. Američka vlada je 1965. godine osnovala Nacionalnu zadužbinu za umjetnost (NEA, *National Endowment for Arts*) i Nacionalnu zadužbinu za humanističke nauke (NEH, *National Endowment for Humanities*) i od tada se finansiraju muzejski programi koji streme ka uključivanju šire publike: rasnih manjina, starijih i ekonomski ugroženih osoba.⁴² Program koji je omogućio jednake obrazovne mogućnosti populaciji u nepovoljnom socijalnom položaju i osobama s invaliditetom „*Great Society*“ u istom periodu je osnovao američki predsjednik Lyndon Johnson.⁴³ Ovaj program osigurao je nove usluge u obrazovnom pristupu pomenutim društvenim grupama. Nekoliko godina kasnije, 1969, održan je seminar pod nazivom „Muzej iz susjedstva“, na kojem je direktor *Anacostia Museum* John Kinard, pripadnik afroameričke grupe stanovništva, ukazao na pitanje prisustva urbanih manjina u muzeju.⁴⁴ Na navedenom seminaru iznesena su fundamentalna pitanja o funkciji muzejske kulture i umjetnosti u društvu, ali se pokušalo odgovoriti i na pitanje otežane komunikacije između predstavnika muzeja i grupa koje su u društvenoj zajednici manjinske.⁴⁵ Iste godine Thomas Hoving, direktor *Metropolitan Museum of Art*, „otvara kontroverznu izložbu fotografija 'Harlem on My Mind', koja problematizira životna iskustva Afroamerikanaca u čuvenom njujorškom kvartu, što muzej uvlači u centar političkih previranja.“⁴⁶

Iz navedenih primjera uočavamo da su krajem šezdesetih godina 20. stoljeća pojedini muzeji i pojedinci iz muzejskog sektora u Sjedinjenim Američkim Državama, uslovljeni globalnim zahtjevima za društvenim promjenama, preuzeli inicijativu za kreiranje sadržaja i dodatnih programa koji će uključiti do tada izostavljene grupe društva i postati njihov glas u javnosti.

Dakle, muzeji moraju naučiti kako da razviju mehanizme pomoću kojih će osnažiti zajednicu u zauzimanju učešća u radu u okviru procesa donošenja odluka.⁴⁷ To ne znači da muzej treba da

⁴² Mandić, *Izazovi muzejske edukacije*, 64-65.

⁴³ Ibid, 65.

⁴⁴ McClellan, *The Art Museum from Bouleee to Bilbao*, 180.

⁴⁵ Ibid, 181.

⁴⁶ Mandić, *Izazovi muzejske edukacije*, 65.

⁴⁷ Richard Sandell, Social Inclusion, the Museum and the Dynamics of Sectoral Change, *Museum and Society*, 1(1) (2003): 45-62.

zapostavi funkcije koje se odnose na zbirke, ali ulaganjem većih napora u bolje razumijevanje društvenih potreba muzeji će postati glas društva u javnosti. Efikasnost muzeja u nastojanjima da utiče na društvene promjene prvenstveno zavisi od demokratizacije prakse koju muzej provodi preispitujući odnos sa zajednicom. Kada je usmjeren na zajednicu, to na užem fonu za muzej znači i usmjerenost na pojedinačnog posjetioca koji više nije pasivni recipijent muzejskih sadržaja nego onaj koji stvara značenja iz jedinstvenog muzejskog iskustva.

1. 3. Obrazovna dimenzija muzeja

Obrazovna funkcija prisutna je u svakoj muzejskoj aktivnosti i direktno je povezana sa procesom demokratizacije muzeja. Ona predstavlja suštinu javne dimenzije muzeja i njegove uloge u društvu, jer obrazovnim programima i aktivnostima može doprijeti i do onih članova društvene zajednice koji su na neki način isključeni iz muzejskog narativa. Programi obrazovnog karaktera u muzeju utiču na povećanje broja i raznolikost publike, omogućavanje široj publici ravnopravnog pristupa sadržajima, procese socijalne inkluzije, razvijaju rad sa zajednicom i generalnu usmjerenost na društvo i posjetioca pa možemo reći da su u vezi s antielitističkom muzejskom praksom.

„Edukacija podrazumijeva djelatnost usmjerenu na demistifikaciju utjelovljene stranosti i 'nečitljivosti', karakteristične za postavke u muzejima umjetnosti... te pretpostavlja aktivnosti u kojima se povećava dostupnost muzejskih eksponata javnosti i uspostavlja poveznica između zbirke i posjetilaca...“⁴⁸ Pomenuta mistifikacija i 'nečitljivost' umjetnosti doprinosi održavanju elitističke pozicije muzeja umjetnosti, čime ga još više udaljava od društva. Ostvarivanjem interakcije između umjetničkih eksponata i posjetilaca, na nivou iskustva sa kojim posjetilac dolazi u muzej, a u okviru organiziranih (obrazovnih) aktivnosti, muzej se otvara publici i ostvaruje komunikaciju. Obrazovni rad muzeja pretpostavlja: „izradu i prezentaciju interpretativnih pisanih i audio-vizuelnih materijala (kataloga, brošura, natpisa, galerijskih pisanih i audiovodiča); koncepciju i realizaciju programa (vođene posjete, radionice, predavanja, simpoziji i različiti događaji); aktivnosti vezane za saradnju muzeja i škola (različiti oblici rada sa djecom i nastavnicima, što uključuje i obuku nastavnika); rad sa kustosima i drugim muzejskim osobljem.“⁴⁹ Navedenim aktivnostima muzej zapravo povećava dostupnost zbirke javnosti, što je direktno povezano sa demokratizacijom njegovog rada.

Kao jedan od razloga za nemogućnost sprovođenja demokratizacije muzeja umjetnosti McClellan prepoznaje izostanak razvoja umijeća promatranja umjetnosti iz naših obrazovnih sistema.⁵⁰ Reformama provedenim od 1880. do 1890. godine u Njemačkoj redefiniran je moderni muzej uvođenjem jednostavnih prikaza i javne pedagogije.⁵¹ Ovakav model institucije

⁴⁸ Mandić, *Izazovi muzejske edukacije*, 31.

⁴⁹ Ibid, 32.

⁵⁰ McClellan, *The Art Museum from Bouleee to Bilbao*, 189.

⁵¹ *Hamburg Kunsthalle* institucija muzeja je aktivno uključena u umjetničko obrazovanje zajednice u okviru programa za djecu i odrasle. Iz McClellan, *The Art Museum from Bouleee to Bilbao*, 168.

muzeja, koji uključuje javno obrazovanje, menadžment i dizajn, preuzet je u Sjedinjenim Američkim Državama u dekadama nakon 1900.⁵²

Isto kao što muzeji zauzimaju važno mjesto u širem obrazovnom sistemu, oni su veoma važni društveni posrednici u kontekstu zajednice, porodice i radnog okruženja.⁵³ Prema tome, muzeji imaju kapacitet da doprinesu formalnom i neformalnom obrazovanju u svakom životnom dobu, od djece predškolskog, školskog i srednjoškolskog uzrasta do kontinuiranog obrazovanja odraslih. Odnos muzeja sa školama i univerzitetima u budućnosti ima veliki potencijal, jer su muzeji „mjesto susreta na kojem se obogaćuje iskustvo u interakciji sa ljudima i interakciji s objektima i idejama.“⁵⁴

⁵² Ibid.

⁵³ *Excellence and Equity*, 8.

⁵⁴ Ibid, 9.

1. 3. 1. Neformalno učenje u muzeju zasnovano na iskustvu

Obrazovanje u muzeju je neformalnog karaktera i ono ima značajnu ulogu ne samo kao dopuna formalnog obrazovnog sistema nego i cjeloživotnog učenja. Muzeji se, u odnosu na škole, ne moraju rukovoditi zvaničnim kurikulumom kada je u pitanju obrazovni rad sa djecom školskog uzrasta, ali to sprečava da se sa školom priključi nekonvencionalnim procesima aktivnog učenja koji se odnose na izložbeno okruženje i korištenje eksponata. Neformalno obrazovanje pojedinca povezano je s osnaživanjem, samostalnošću i razvojem ličnih i socijalnih vještina, a cjeloživotno učenje u muzeju poima se kao samovoljno obrazovanje prema ličnim izborima i interesima koje je dostupno građanima u svim životnim dobima.⁵⁵ Kao alternativna obrazovna institucija, muzej bi trebalo da privlači raznovrsnu publiku zbog toga što znanje u muzeju ne podliježe vrednovanju i što se proces učenja zasniva na iskustvima koja proizlaze iz posjete muzeju.

Proces učenja u muzeju decenijama se odvijao prema transmisiono-apsorpcionim modelima usvajanja historijskih, stilskih i biografskih podataka koji prate izložbe. Ovaj pristup zahtijeva od posjetioca muzeja određeno poznavanje historije, naučnih tekstova i stilskih razlika. Transmisiono-apsorpcioni model obrazovanja zadržan je do revizije tradicionalnih muzejskih praksi, što se vremenski podudara sa novijim shvatanjima teorija znanja, učenja i podučavanja iz nauke o pedagogiji.

U savremenom dobu, učenje u muzeju prvenstveno se definira kroz muzejsko iskustvo.⁵⁶ Muzejski eksponati ne doživljavaju se više samo kao predmeti, njih prati kompleksan kontekst i značaj višestrukih vrijednosti. Svaki posjetilac, u susretu s eksponatima u muzejskom okruženju, omogućava još jedan kontekst i sloj značenja iz svog individualnog iskustva i vrijednosti.⁵⁷ Shodno tome, obrazovno iskustvo u muzeju uključuje procese istraživanja, izučavanja, posmatranja, kritičkog razmišljanja, kontemplaciju i dijalog.⁵⁸

⁵⁵Helene Illeris, „Museums and Galleries as performative Sites for lifelong Learning : Constructions, deconstructions and reconstructions of Audience position in Museum and Gallery Education“, *Museum and Society*, 4(1), (2006): 15-26.

⁵⁶ Fenomenom muzejskog iskustva kroz historiju muzeologije bavili su se: John i Falk Dierking, koji u studiji muzejske publike iznose muzejsko iskustvo iz perspektive posjetioca u knjizi *The Museum Experience* (1992.), i Eillan Hooper-Greenhill, koja kroz prizmu postmodernističkih istraživanja konstruktivizma u svom tekstu „Museum Learners as Active Postmodernists : Contextualising Constructivism“, *The Educational Role of the Museum*, navodi da posjetilac muzejski daje smisao eksponatima na sebi svojstven način.

⁵⁷ *Excellence and Equity*, 9.

⁵⁸ *Ibid*, 5.

1. 4. Specifičnosti muzeja umjetnosti i njegovog obrazovnog rada

Osnovna karakteristika muzeja umjetnosti je da njihove zbirke posjeduju eksponate čija je vrijednost primarno estetska, što znači da za posjetioce izostaje mogućnost taktilne manipulacije njima. Stoga pedagogija u muzejima umjetnosti funkcionira na drugačijim principima od onih koji se primjenjuju na drugim tipovima zbirki (prirodnjačkih, etnoloških, zbirki tehničkih muzeja i sl.). Zbog specifičnosti svojih zbirki, muzeji umjetnosti sadrže širok tematski raspon duhovno-estetskog naslijeđa ljudskog roda. Teme i motivi u umjetnosti tretiraju širok dijapazon univerzalnih etičkih, moralnih, emocionalnih, socijalnih i drugih preokupacija⁵⁹ čovjeka kao pojedinca i društva u općem smislu. Služeći se temama i motivima koji su im bili zadati i naručeni, ili iz potrebe da se kreativno izraze, umjetnici su stoljećima određenim medijem - likovnim jezikom - progovarali o nečemu što je za njih bilo važno i aktuelno, što je okarakteriziralo određene prostorno-vremenske epohe. Prema tome, sveukupno duhovno-estetsko naslijeđe ljudskog roda sadržano je u kolekcijama muzeja umjetnosti širom svijeta i može biti tema aktivnih moderiranih diskusija i propitivanja u specifičnom muzejskom kontekstu. Ekspoziti muzeja umjetnosti, uz dobro strukturirano i nenametljivo posredovanje muzejskog edukatora/pedagoga, imaju potencijal da postanu vrijedni stimulansi za razvoj vizuelne pismenosti, kritičkog razmišljanja, osnaživanja samopouzdanja i bogaćenja vokabulara.⁶⁰

Samo muzej umjetnosti raspolaže raznorodnim vizuelnim eksponatima⁶¹ estetske vrijednosti, koji mogu da posluže kao polazna tačka za rasprave o filozofiji, etici, esteticima, društveno-političkim i kulturološkim kontekstima vremena u kojim su ta djela nastala i da ih povežu sa životom savremenog čovjeka. U ovakvom interaktivnom procesu s umjetnošću u muzeju, ne mora uslovno ni doći do konkretnog prijenosa informacija (edukator/vodič-posjetilac) da bi muzejski kontekst pokrenuo obrazovni proces unutar individue. U interakciji s originalnim umjetničkim djelom, posjetilac muzeja doživljava neponovljivo iskustvo 'ovdje i sada' koje je

⁵⁹ Ako izuzmemo epohe u kojima su narudžbe i sadržaji umjetnosti isključivo zavisili od religije i mecenstva, što je dominantan dio historije ljudskog čovječanstva.

⁶⁰ Navedene dobrobiti od sistematične interakcije (kojom posreduje muzejski edukator ili pedagog) između posjetilaca i originalnih umjetničkih djela u kontekstu muzeja umjetnosti odnose se na muzejsku obrazovnu metodu strategije vizuelnog razmišljanja.

⁶¹ Tradicionalna zbirka muzeja umjetnosti podrazumijeva slikarske, grafičke, crtačke, fotografske i skulptorske eksponate. Sa razvojem moderne i savremene umjetnosti (pogotovo šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog stoljeća) javljaju se novi oblici umjetnosti koji uključuju nove materijale (neonska svjetla, pokretnu videotraku, zvuk, predmete za svakodnevnu upotrebu itd.) i medije kao što su ljudsko tijelo (performansi i *Body Art*), kao i intervencije u prirodnim okruženjima (*Land Art*) koje ne mogu biti deponirane u muzejske zbirke, ali tragovi tih umjetničkih akcija u obliku fotografija, videoradova ili koncepata i skica mogu biti predmet čuvanja u muzeju.

uslovljeno prisustvom umjetničkog djela. Ovaj fenomen objasnio je njemački filozof Walter Benjamin služeći se pojmom aure, koju, prema njegovom mišljenju, isključivo posjeduje originalno umjetničko djelo, odnosno činjenica da reprodukcija ne može 'obuzeti' posmatrača estetskim kvalitetima u realnom prostoru i vremenu.⁶²

⁶² Vidi: Walter Benjamin, „Umjetničko djelo u doba tehničke reprodukcije“, *Život umjetnosti: časopis za pitanja likovne kulture*, 78/79 (40), (2006): 22-32.

1. 4. 1. Važnost interpretativnih strategija

Strategije muzejske interpretacije podrazumijevaju načine na koje muzej tumači eksponate i izložbe, tj. svoje sadržaje, kako koncipira programski rad i one su izuzetno značajne jer predstavljaju način na koji muzej komunicira sa javnošću i društvom.

Pojam interpretacija preuzet je iz filozofskog diskursa i pokreta koji se naziva hermeneutika, a odnosi se na mentalne aktivnosti posmatrača koje daju smisao stvarima. „Hermeneutika nas uči da konstrukcija značenja zavisi od prethodnih znanja, uvjerenja i vrijednosti. Vidimo stvari prema onome što već znamo i dajemo smisao stvarima prema onome što vidimo.“⁶³ Razlika između hermeneutike i muzejske interpretacije je u tome da muzej kreira interpretacije za posjetioce, a u hermeneutici posmatrač individualno interpretira stvari oko sebe.⁶⁴ Interpretacija kao osnovni model komunikacije u muzeju je proces stvaranja značenja koja se izvode iz eksponata i fizičkog konteksta muzeja.⁶⁵ Hooper-Greenhill navodi da interpretacija izložbe pretpostavlja način na koji je izložba koncipirana i dizajnirana, tako da posjetiocima omogućava razumijevanje ideje koju želi da iznese.⁶⁶ Pri tome je interpretacija muzejskih predmeta pokušaj interpretacije ekponata drugima, uspostavljanjem veza između predmeta i posjetilaca, od kojih se može očekivati da će ih prepoznati.⁶⁷

Interpretativne strategije koje muzej nudi u okviru izložbe putem pratećih materijala trebalo bi da su dostupne publici na nivou opće razumljivosti, jer će u suprotnom imati značaj samo za uži stručni krug. Dostupnost informacija o muzejskim sadržajima na nivou opće razumljivosti je nešto što se podrazumijeva u muzejskom izlaganju. To znači da kada pretpostavljeni prosječni posjetilac muzeja 'iščitava' (prateće) izložbene materijale,⁶⁸ oni nisu konstruirani u obliku stilskih vrijednosti, karakteristika, historijskih i biografskih podataka koji od recipijenta traže određeno poznavanje historije i naučnih tekstova. U takvoj situaciji posjetilac se osjeća nedovoljno obrazovanim i sposobnim da razumije i uživa u muzejskim sadržajima te su zbog toga muzeji umjetnosti mjesta za umjetničku elitu.

⁶³ Eilean Hooper-Greenhill, „Education, Communication and Interpretation: Towards a Critical Pedagogy in Museums“, u: *The Educational Role of the Museum*, (ur.) Eilean Hooper-Greenhill (London i New York: Routledge, 1999), 14.

⁶⁴ Ibid, 12.

⁶⁵ Eilean Hooper-Greenhill, „Learning in Art Museums: Strategies of Interpretation“, u: *The Educational Role of the Museum*, (ur.) Eilean Hooper-Greenhill (London i New York: Routledge, 1999), 44. i 52.

⁶⁶ Hooper-Greenhill, Education, Communication and Interpretation, 12.

⁶⁷ Ibid.

⁶⁸ Natpise i legende o eksponatima, info-panoe, katalog i druge štampane materijale, te vizuelni postav i dizajn izložbe

Tradicionalne metode interpretiranja muzejskih eksponata još su prisutne u mnogim muzejima umjetnosti, a one podrazumijevaju osnovne informacije o eksponatu⁶⁹ i dodatne informacije⁷⁰ koje su većinom u vezi s umjetničkim stilovima, školom ili biografijom autora. Kod interpretiranja izložbi, strategije podrazumijevaju različite tipovi postavki, kao što je hronološko-stilska postavka izložbe koja odražava karakteristike umjetničkih stilova u razvoju historije umjetnosti i razlike među njima, odnosno formalno-stilski razvoj u opusu određenog umjetnika ako je u pitanju samostalna izložba. Grupne izložbe u muzeju umjetnosti podliježu i postavkama eksponata po autorima. Osim hronološko-stilske, postoji i tematska postavka, u kojoj se eksponati sortiraju prema motivima i temama umjetničkih djela.

Osim ova dva tradicionalna tipa postavki, postoji tzv. novi narativ, koji u umjetničke postavke *Tate Modern Museum* i *Museum of Modern Art New York* uvodi Nicolas Serrota.⁷¹ Ovaj tip muzejske postavke „pravi odmak od historijsko-umjetničkog narativa, perioda, stilova, pravaca i škola, unoseći lako razumljive i pristupačne tematske okvire kao odrednice u smislu selekcije, klasifikacije i postavke umjetničkih djela.“⁷² Pored izložbene postavke, savremena muzeologija uvodi nove interpretativne strategije eksponata i izložbi: stavove i svjedočanstva pojedinaca iz društva, interaktivne segmente postavki ili tekstualne interpretacije kojima se od posjetilaca traži aktivno učešće u otkrivanju značenja eksponata i cjelokupne izložbe itd.

Promjenom tradicionalnih interpretativnih pristupa muzej omogućava široj javnosti pristup zbirci, odnosno njenom značenju, što dovodi do povećanja broja i raznovrsnosti posjetilaca, ravnopravne pristupačnosti muzejskim sadržajima i većoj inkluzivnosti. Svaki muzej posjeduje eksponate ili prezentira koncepte koji se mogu povezati sa nekim aspektom ljudskog života. Oni nude mnogo mogućnosti u kojima posjetioci mogu naći lična značenja i na taj način cijeniti druge kulture.⁷³ Tako i „muzejska interpretacija treba ispoljavati raznovrsnost u kulturološkim i intelektualnim perspektivama i uvažiti različitosti društvene zajednice. Njegovanjem i izražavanjem raznovrsnih kulturoloških perspektiva u prezentiranju i interpretiranju zbirki,

⁶⁹ Osnovne informacije o eksponatu date su u legendi. U muzeju s umjetničkom zbirkom, legenda eksponata sadržavat će: ime i prezime umjetnika, umjetničku tehniku, materijal i godinu nastanka djela.

⁷⁰ Dodatne informacije o eksponatima, ali i o cjelokupnom značenju izložbe, mogu se prezentirati u izložbenom prostoru na info-panoima i štampanim materijalima, kao što su katalog izložbe i brošura. Dodatne informacije, pored teksta, mogu da sadrže ilustracije i fotografije, radi jasnijeg objašnjenja konteksta.

⁷¹ Asja Mandić, „Muzeografija i historiografija bosanskohercegovačke umjetnosti u postsocijalističkom stanju krize“, u: *Prilozi o historiografiji Bosne i Hercegovine (2001-2017)*, 47(2) (2020): 271. Online verzija dostupna na internetskoj stranici: <https://publicatio.ns.anubih.ba/bitstream/handle/123456789/652/Asja%20Mandic.pdf?sequence=13&isAllowed=y> (stanje na dan 18. 9. 2020)

⁷² Ibid.

⁷³ *Excellence and Equity*, 16.

muzeji mogu ostvarati veću inkluzivnost i omogućiti svakom građaninu da osjeti javnu dimenziju muzeja.“⁷⁴ Da bi postao mjesto sa kojeg se čuju glasovi zanemarenih društvenih grupa, muzej mora da uključi predstavnike ovih zajednica u procese istraživanja i dokumentiranja koji prethode postavci izložbe. Revizija interpretativnih strategija u korist društva osigurat će muzeju širi i raznovrsniji krug publike, veću inkluzivnost i ravnopravnu pristupačnost sadržajima, što će na kraju proširiti javnu dimenziju muzejskog djelovanja i uloge koju ima u društvu.

⁷⁴ Ibid, 6. i 16.

1. 3. 2. Društvene grupe za koje muzej kreira obrazovne programe

Zahvaljujući savremenim studijama muzejske publike, u kojima se objekat istraživanja posmatra kao heterogena grupa individua sa specifičnim obrazovnim, socijalizacijskim, informacionim, fizičkim i socio-kulturološkim pozadinama, muzej je u mogućnosti da utemeljenim metodološkim radom i uz neizbježan rad sa zajednicom kreira programe koji mogu da zadovolje potrebe različitih društvenih grupa.

Pored redovnih programa za širu ili opću publiku, muzej može da kreira obrazovne programe za različite kategorije društva: za osobe u različitim razvojnim fazama,⁷⁵ porodice, škole, nastavnike i učitelje uključene u formalni obrazovni proces, manjinske kulturološko-etničke grupe koje žive u lokalnoj zajednici, za osobe sa fizičkim oblicima invaliditeta i osobe sa poteškoćama u razvoju, za izbjeglice itd.

Da bi muzej privukao opću publiku,⁷⁶ ovisno o razvojnim fazama kroz koje osoba prolazi u životu, kao i stilovima učenja na osnovu kojih usvaja znanje, muzej osmišljava programe koji će zadovoljiti tri osnovne razvojne kategorije društva: djecu, adolescente i odrasle. U okviru ovih kategorija, mogu se još detaljnije raščlaniti ciljne grupe korisnika programa: djeca predškolskog uzrasta, školska djeca, adolescenti, mladi, osobe srednje i treće životne dobi.

Iskustvo odraslog čovjeka kvalitativno je drugačije od iskustva djeteta predškolskog i školskog uzrasta i zato je ponekad odraslima teško da shvate dječiju perspektivu muzejske posjete. Djeca dolaze u muzej sa svojim konceptima svijeta i iskustvima unutar njega. Ovaj uzrast ima poteškoće u poimanju historije, jer je razumijevanje vremenskih perioda za njih još uvijek apstraktno.⁷⁷ Stručnjakinja za muzejsko obrazovanje, Nina Jensen, navodi razloge zbog kojih je starosna grupa adolescenata najmanje zastupljena u muzeju, a koje se zasnivaju na izvještaju istraživanja *Brooklyn Museuma* objavljenom 1979.⁷⁸ Iako su se načini života u kontekstu globalizacije i tehnološko-digitalnog razvoja radikalno promijenili u odnosu na '79. godinu, zaključci izneseni u ovom izvještaju još uvijek se mogu aplicirati na adolescente savremenog doba. U izvještaju se navodi da su adolescentske godine najnestabilniji period u emotivnom razvoju čovjeka. Preokupirani sticanjem nezavisnosti, adolescenti često odbacuju muzejsku

⁷⁵ Faze psihološkog razvoja čovjeka zasnivaju se na pedagoškim teorijama Jeanea Piageta

⁷⁶ Pod općom publikom smatramo populaciju koja ne spada u grupe koje su u društvu marginalizirane.

⁷⁷ Nina Jensen, „Children, Teenagers and Adults in Museums : A Developmental Perspective“, u: *The Educational Role of the Museum*, (ur.) Eileen Hooper-Greenhill (London i New York: Routledge, 1999), 111-112.

⁷⁸ Andrews Kathryn i Caroli Asia „Teenagers: attitudes about Art Museums“, *Curator*, 22 (3) (septembar 1979): 229. je oblik izvještaja o istraživanju koje je proveo *National Endowment for the Humanities*, a čiji je cilj bio istraživanje interesa i potreba adolescenata iz Brooklyna i razvoj muzejskih programa za tu grupu. Preuzeto iz Jensen, Children, teenagers and adults in Museums, 111.

instituciju, jer je usko povezuju sa porodičnim vrijednostima. Nedostaje im znatiželja i pristup estetskom, humanističkom ili historijskom okviru koji bi im pomogao da cijene predmete u muzeju.⁷⁹

Zasebne grupe za koje muzej ciljano osmišljava obrazovne programe su i porodice, škole te nastavno osoblje koje je uključeno u formalni obrazovni proces. Značajan dio muzejske publike je porodica, jer se putem muzejskih programa za djecu i porodicu stvara buduća muzejska publika. Obrazovnim programima za škole i nastavno osoblje muzej ostvaruje prirodnu vezu sa formalnim obrazovnim sistemom. Pored obrazovnih programa koje muzej posebno osmišljava za nastavnike, muzeji često nude i jedinstvene pisane resurse za nastavnike koje mogu koristiti prilikom posjete muzeju ili izvođenja školskog časa.

Muzej osmišljava posebne programe i za kulturološko-etničke grupe koje su manjinske u društvu i koje žive u društvenoj zajednici muzeja. Kada se kreira jedan ovakav program, muzejski stručnjaci treba da razmišljaju o kulturološkom kodu⁸⁰ koji posjeduje grupa za koju se osmišljava i izvodi program. To mogu biti rasne, etničke manjine, izbjeglice (migranti) ili kulturološke manjine iz uže društvene zajednice muzeja. Obrazovni program za izbjeglice zahtijeva ublažavanje jezičko-komunikacionih barijera između edukatora i učesnika programa posredstvom prevodioca kojeg angažira muzej. Neophodan je i senzibilizirani odnos cjelokupnog kolektiva muzeja prema ovoj društvenoj grupi, koji će rezultirati formiranjem generalno pozitivnog stava institucije u javnosti i pokrenuti proces njene socijalne inkluzije.

Još jedna kategorija društva za koju muzej kreira obrazovne programe su osobe s invaliditetom. Ovdje možemo govoriti o fizičkim i razvojnim oblicima invaliditeta, od kojih svaki za sebe može imati specifične obrazovne, senzorne, komunikaciono-jezičke, socijalne, fizičke i informacione potrebe. Da bi muzej osmislio i realizirao jedan ovakav program, potrebno je upoznati individualne potrebe učesnika i predvidjeti sve barijere i rizike koji bi se mogli pojaviti u procesu rada. Ovakvi programi inkluzivnog karaktera obično nisu jednokratni i traju duže vrijeme kako bi ostvarili efekt na učesnike. Tako muzej može da organizira jedinstvene

⁷⁹ Jensen, Children, teenagers and adults in Museums, 112-113.

⁸⁰ Općenito, kulturološki kod predstavlja skup standardiziranih ili normativnih konvencija, očekivanja ili praksi označavanja u određenom domenu koje bi bile poznate pripadnicima određene kulture ili subkulture. Kulturološki kod jedan je od pet narativnih kodova koje je identificirao Roland Barthes. Preuzeto sa <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095652803> (stanje na dan 6. 3. 2021) U muzejskom kontekstu, tj. u odnosu na umjetnost, prema mišljenju Pierrea Bourdieua, kulturološki kod određene društvene zajednice podrazumijeva usvojenu tradiciju kulture iz koje grupa ljudi potiče. Kulturološki kod tako uključuje običaje, jezik, manire, nošnju, odnose među ljudima itd.

obrazovne programe za: osobe s gubitkom sluha i vida, osobe s oštećenjima sluha i vida, osobe koje imaju poteškoće u kretanju i cijeli spektar stanja poteškoća u razvoju (Down sindrom, osobe iz spektra autizma i osobe s intelektualnim poteškoćama).

Osim pomenutih grupa koje su u društvu marginalizirane, postoje i druge ugrožene kategorije u društvu kojima muzej može da unese promjenu putem obrazovnih programa. To su: romska manjina, društveno-ekonomski ugrožene osobe, osobe s demencijom i Alzheimerovom bolešću, osobe s mentalnim smetnjama (depresija, šizofrenija itd.), ženska i LGBTQ populacija itd.

1. 4. 3. Tipovi muzejsko-obrazovnih programa

Mandić ističe da muzeji umjetnosti nude različite tipove obrazovnih programa prema strukturi muzejske publike, načinima na koji posjetioци usvajaju znanje, prema očekivanjima muzejskih posjetilaca i prema zahtjevima formalnog i neformalnog obrazovanja.⁸¹ Tako muzeji kreiraju tipove programa prema osnovnim kategorijama posjetilaca: „posebni programi za porodice, programi za djecu i saradnju sa školama i programi za odrasle.“⁸²

Najstariji i najzastupljeniji tip obrazovne aktivnosti u muzeju su vođeni obilasci kao tradicionalni način tumačenja muzejskih izložbi. Natpisi, koji su dio interpretacije eksponata i izložbe, predstavljaju jednosmjernu informaciju koja je često nepristupačna široj publici na nivou razumljivosti. Iz tog razloga muzeji organiziraju vođene obilaskе izložbi, koji predstavljaju alternativni izvor interpretacije i kao takvi omogućavaju veću pristupačnost muzejskim sadržajima od pisanih informacija. Ova muzejsko-obrazovna aktivnost je direktan rezultat usmjerenosti na publiku, pri čemu se posjetilac ne prepušta postojećim strategijama interpretacije u okviru izložbe, već mu se omogućava i drugi izvor informiranja putem vođenog obilaska sa muzejskim vodičem ili edukatorom. Vođeni obilasci mogu imati karakter predavanja s eksponatom u fokusu, a mogu biti zasnovani i na obliku moderirane diskusije propitivanjem koja je usmjerena na posjetioца, a u kojoj se on više angažira u samom procesu učenja. Aktivnost u kojoj ne dolazi do interakcije između vodiča i posjetioца ne dovodi do aktivnog uključivanja u proces spoznaje. Ali, ako vodič uđe u diskusiju sa grupom posjetilaca „postavljajući pitanja, podsticanjem stvaranja ideja, stavova, mišljenja ili vrijednosti“,⁸³ postoji veća mogućnost da se među njima pokrene proces učenja.

Složeniji oblik obilaska muzejske izložbe sa vodičem/edukatorom je onaj koji uključuje diskusiju. Ovaj tip muzejsko-obrazovne aktivnosti zasnovan je na postavljanju pitanja i otvaranju dijaloga između edukatora i grupe posjetilaca. Od 1980. godine prisutan je u američkim muzejima posredstvom sokratovske nastavne metode predstavljene u izvještaju edukatora iz 1982. godine, pod nazivom *Paideia Proposal*.⁸⁴ Jedana od metoda takve, interaktivne diskusije sa propitivanjem, uz unaprijed formulirana pitanja edukatora koji više nema ulogu predavača, već „moderira diskusiju, otvoren je i spreman za reagiranje na

⁸¹ Mandić, *Izazovi muzejske edukacije*, 130.

⁸² Ibid.

⁸³ Ibid, 134.

⁸⁴ Ibid.

opservacije gledalaca⁸⁵ a poznat je pod nazivom Strategije vizuelnog razmišljanja (SVR). S ciljem izgrađivanja samopouzdanja u pogledu iznošenja subjektivnih mišljenja o umjetničkim djelima, SVR su kreirali stručnjak za muzejsko obrazovanje Philip Yenawine i historičarka umjetnosti i pedagog Abigail Housen ranih osamdesetih godina 20. stoljeća u Sjedinjenim Američkim Državama kao odgovor na povećana očekivanja obrazovnih programa muzeja umjetnosti. Yenawine i Housen zagovaraju da SVR omogućava postepenu izgradnju umijeća artikulacije i verbalizacije ideja, razvoj estetskog i kritičkog razmišljanja, te prenošenje stečenih vještina i na druge oblasti.⁸⁶

Posebne tipove obrazovnih programa u muzeju umjetnosti predstavljaju oni za porodice sa djecom. Smatra se da djeca uče kroz interakciju sa članovima porodice ili vršnjacima, kroz igru, dodir i kreativno stvaranje. Muzej kombinira navedene tehike u osmišljavanju obrazovnih programa namijenjenih porodicama služeći se pričanjem priča i igrama u izložbenim prostorima.⁸⁷ Pričanje priča u muzeju je participativna aktivnost između roditelja i djeteta. Na osnovu vizuelnog narativa unutar slike, roditelj priča djetetu priču povezujući je sa njegovim dosadašnjim iskustvima.⁸⁸ I dijete se podstiče na učešće u pričanju priče o izloženom djelu iz ugla njegovih emocija, znanja i iskustva. Ovom tehnikom muzej produbljuje odnos između djeteta i roditelja, evocira uspomene, razvija kognitivne procese djeteta⁸⁹ i stvara kolektivna muzejska sjećanja među učesnicima, kreirajući tako u muzeju proces socijalizacije.

Igre u muzejskom prostoru zasnovane su na procesima samostalnog istraživanja, posmatranja eksponata i razmišljanja o njima, čime se ostvaruje direktna veza učesnika sa umjetničkim djelom.⁹⁰ Ove aktivnosti ostvaruju se na osnovu simuliranog učenja i manipulativnih igara, koje posjetiocima pokazuju da su njihova razmišljanja i stavovi o eksponatima važni i da se na tom odnosu zapravo zasniva samo učenje.⁹¹ U okviru igara u izložbenom prostoru muzeji se koriste: brošurama s uputstvima za izvršenje nekog zadatka u vezi s eksponatom, potragama pomoću razglednica i kartica te tzv. potragama za blagom.⁹²

Interaktivni prostori u muzeju prvi put se javljaju osamdesetih godina 20. stoljeća u Sjedinjenim Američkim Državama kao fizički prostori odvojeni od objekta muzeja, integrirani u muzej ili u

⁸⁵ Ibid, 135.

⁸⁶ Ibid, 237.

⁸⁷ Mandić, *Izazovi muzejske edukacije*, 140,

⁸⁸ Ibid.

⁸⁹ Ibid.

⁹⁰ Ibid.

⁹¹ Ibid.

⁹² Ibid, 141.

samu izložbu.⁹³ Ovi prostori nude djeci fizički i intelektualni angažman, manipulaciju predmetima i praktičan kreativan proces koji se zasnivaju na „direktnoj uključenosti u aktivnost u kojoj se samostalno pronalazi značenje umjetničkog djela.“⁹⁴ Interaktivni prostori koriste se poslije vođenog obilaska stalne postavke muzeja ili tematske izložbe, kao dio praktičnih aktivnosti muzejsko-obrazovnog programa.

U nastojanju da uvedu umjetnost u školsku nastavu, muzejski edukatori saraduju sa školama tako što kreiraju obrazovne programe koji će povezati nastavu iz književnosti, nauke i umjetničkog stvaranja sa muzejskim sadržajima. Najčešći oblik muzejsko-obrazovnih programa za škole su vođeni obilasci uz diskusiju, praćeni raznim oblicima radionica koje mogu uključivati igre otkrivanja u izložbenom prostoru i kreativan rad. Pored programa za grupne posjete školske djece, muzej kreira posebne tipove obrazovnih programa za nastavnike kojima ih osposobljava „kako da koriste eksponate iz muzejskih zbirki kao resurs za realizaciju školskog kurikulumu“⁹⁵ ili da pripreme svoje učenike za posjetu muzeju.

Kao što je već navedeno, adolescenti su najzahtjevnija grupa za obrazovni rad u muzejima i za njih se periodično kreiraju posebni programi zasnovani na rješavanju problema, samomotivaciji i mogućnostima otkrivanja putem predavanja, prezentacija, performativnih programa, *on-line* interaktivnih aktivnosti, obilazaka s vodičem uz diskusiju i debate sa vršnjacima i osobljem muzeja.⁹⁶

Poseban tip muzejsko-obrazovnih programa namijenjen grupama koje su marginalizirane u društvu predstavljaju *outreach*⁹⁷ programi pomoću kojih muzej izlazi van svog arhitektonskog okvira u zajednicu. Mandić smatra da „funkcioniranje muzeja, a posebno njegov obrazovni rad, ne smije biti ograničeno na arhitektonski prostor, on treba izlaziti van muzejskih zidova i prodirati u prostor društvene zajednice s ciljem da je upozna sa sadržajem zbirki i aktivnostima, tako da su uposlenici edukativnog odjela vrlo mobilni.“⁹⁸ *Outreach* programi stoga su jedan od metoda savremene muzeologije kojom se koriste društveno angažirani muzeji jer su:

„usmjereni na edukaciju onih članova zajednice koji imaju posebne potrebe, kojima je muzej iz nekog razloga teško dokučiv ili na one koje školski sistem ne zadovoljava ili ne mogu prisustvovati nastavi u školama, pa im treba dodatni

⁹³ Ibid, 142.

⁹⁴ Ibid.

⁹⁵ Ibid, 145.

⁹⁶ Ibid, 151-152.

⁹⁷ To Reach Out (eng.) – posegnuti van

⁹⁸ Mandić, Izazovi muzejske edukacije, 32-33.

obrazovni aparat. Takvi programi zahtijevaju poseban napor, jer je obrazovni proces prilagođen potrebama svakog učenika.“⁹⁹

U izvođenju *outreach* programa muzej se može koristiti svim gore navedenim metodama i tehnikama muzejskog obrazovanja, pod uslovom da ih prilagodi potrebama grupe za koju se program izvodi. Programima ovog tipa, koji podrazumijevaju saradnju muzeja sa lokalnom zajednicom da bi se zadovoljile potrebe grupe koja iz nekog razloga nema pristup muzejskim sadržajima, muzej vrši društvenu ulogu primjenom socijalne inkluzije i omogućavanjem ravnopravnog pristupa, razmjenom kulturoloških i životnih iskustava među učesnicima, demokratizacijom prakse i sticanjem nove i raznovrsnije publike. *Outreach* muzejski programi osnovni su metod društveno odgovornog djelovanja muzeja savremenog doba.

Prijedlog nove ICOM-ove definicije da zajednicu uključi u muzejsko prikupljanje, čuvanje, istraživanje i izlaganje zbirki zapravo se odnosi na *outreach* programe koji su u savremenom dobu postali jedan od osnovnih oblika muzejske prakse. Preduslov za izvođenje jednog ovakvog programa podrazumijeva senzibiliranost institucije muzeja za promjenljive potrebe društva. Kada je aktuelni problem koji se treba riješiti ili ublažiti uočen, institucija muzeja pažljivo bira saradnike u zajednici u kojoj problem postoji. Sarađujući sa zajednicom, u vidu konsultacija s ciljnom grupom koja je u društvu marginalizirana i stručnjacima koji se njome bave na različite načine, muzej kreira jedinstveni program koristeći se zbirkom i znanjima muzejskih stručnjaka. Ovako kreiran program, koji cilja da zadovolji potrebe¹⁰⁰ određene grupe zanemarene u društvu, može se provesti u muzeju ili direktno u zajednici s originalnim eksponatima 'iznesenim' iz muzeja uz angažman muzejskih edukatora.

Najranije primjere *outreach* programa u muzejima umjetnosti pronalazimo među onim koje je organizirao Thomas Hoving (1969.), direktor *Metropolitan Museum of Art*, na različitim lokacijama u gradskom jezgru.¹⁰¹ Jedna od aktivnosti *outreach* tipa kojom je Hoving želio da decentralizira muzej je program „*The Eye Opener*“ (1969-1970), organiziran „pod pokroviteljstvom gradskog odjela za kulturna pitanja, u okviru kojeg je donio eksponate sa spiralnim formama u umjetnosti, prirodi i svakodnevnom životu u udaljene gradske četvrti. Na

⁹⁹ Mandić, *Izazovi muzejske edukacije*, 33. (definicija u fusnoti broj 17)

¹⁰⁰ Obrazovne, fizičke, informacione, kulturološke, komunikaciono-jezičke, socijalne ili druge potrebe.

¹⁰¹ Mandić, *Izazovi muzejske edukacije*, 64.

radionicama u okviru ovog programa djeca su izrađivala op-art umjetnost¹⁰² i dizajnirala ograde sa spiralnim ukrasima.“¹⁰³

Nastojanja muzeja da se inovativnim praksama otvore široj publici, prilagođavajući sadržaj revizijom interpretativnih strategija i kreiranjem dodatnih (obrazovnih) i *outreach* programa, ne samo da govore o potrebi demokratizacije muzeja i umjetnosti, već će ona postaviti i temelje za ozbiljniju inkluzivnu praksu u novom mileniju, koja uključuje i osobe s invaliditetom.

Neophodnost jasnih međunarodnih obavezujućih instrumenata koji se odnose na donošenje zvaničnih muzejskih politika o ravnopravnoj pristupačnosti sadržajima i programima osobama s invaliditetom na početku 21. stoljeća, ukazat će na činjenicu da muzeji nisu istinski razumjeli potrebe ove grupe marginalizirane u društvu ni shvatili svoju društvenu odgovornost koja se tiče njihove socijalne inkluzije. Argument za ovu tvrdnju je prijedlog nove definicije, kojom se izričito zahtijeva od muzeja da bude demokratski, inkluzivni i polifoni prostor koji garantira ravnopravnost svim ljudima u pristupu naslijeđu.¹⁰⁴

¹⁰² Op-art, tj. optička umjetnost, odnosi se na umnožene geometrijske forme koje stvaraju optičku iluziju u oku posmatrača.

¹⁰³ Joseph P. Viteritty, *Summer in the City: John Lindsay, New York and the American Dream* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2014), 211.

¹⁰⁴ Definicija preuzeta s internetske stranice <https://icom.museum/en/activities/standard-guidelines/museum-definition/> (stanje na dan 18. 10. 2019)

2. INKLUZIJA U MUZEJU : RAD SA DJECOM SA POTEŠKOĆAMA U RAZVOJU

2. 1. Inkluzija u muzeju

Inkluzija u muzeju pretpostavlja uključivanje grupa koje su u društvu zanemarene u rad muzeja, procese koncipiranja i realiziranja obrazovnih programa, kao i izložbi u smislu adekvatnih postavki, interpretativnih strategija, sadržaja i sl. i ona je u vezi sa pitanjem društvene odgovornosti muzeja. Pozicioniranje muzeja da bude u službi društva i njegovog razvoja, tj. djelovanje u javnosti demokratizacijom prakse, prvi je preduslov za provođenje inkluzije. Ovaj proces podrazumijeva angažiranje muzeja na saradnji sa zajednicom, koja rezultira politikama o pristupačnosti i jednakom pristupu, novim univerzalnim dizajnom izložbenih postavki i interpretativnih strategija, (*outreach*) programima i drugim oblicima dodatnih aktivnosti kojima muzej uključuje širi sloj društva, ali i grupe koje su iz određenog razloga u društvu marginalizirane. Omogućavanjem ravnopravne pristupačnosti sadržajima i značenjima zbirke širem sloju društva, muzej će doprinijeti socijalnoj inkluziji grupa koje su u društvu zanemarene, raznolikosti publike koja ga posjećuje, dekonstrukciji elitističke pozicije institucije, jačanju javne dimenzije muzeja i njegove uloge u društvu.

Termin *inkluzija* potiče od latinske riječi *inclusio* i znači uključivanje, obuhvatanje, sadržavanje u sebi, uračunavanje i podrazumijevanje.¹⁰⁵ Inkluzija je društveni proces kojim se omogućavaju ravnopravnost i jednake mogućnosti u pristupu javnim i društvenim objektima, pristupačnost njihovim uslugama i proizvodima svim članovima društva, a pogotovo grupama koje iz određenih razloga trpe diskriminaciju ili su u društvu marginalizirane. Ovaj proces doprinosi izmjeni stereotipnih i diskriminativnih stavova u javnosti o 'drugačijem' i 'drugom' i na taj način smanjuje nejednakosti među ljudima. Uz inkluziju se vezuju dva osnovna pojma: pravičnost i jednake mogućnosti.¹⁰⁶ Pravičnost obuhvata procese kojima se ostvaruju jednake mogućnosti i ravnopravnost u određenom stanju stvari ili situacijama.¹⁰⁷

Primjena inkluzivnih procesa u muzeju doprinosi poštivanju različitosti u društvu i odražavanju tih različitosti u svakom aspektu muzejskog djelovanja,¹⁰⁸ jednakom pristupu i ravnopravnoj

¹⁰⁵Edin Mujkanović i Edina Mujkanović, Edina, Djeca s teškoćama u razvoju u inkluzivnom okruženju (Mostar: Sveučilište Hercegovina, 2018), 57.

¹⁰⁶*Inclusion and Education: global Education monitoring report: Central and Eastern Europe, Caucasus and Central Asia* (Paris: UNESCO, 2021), 16.

¹⁰⁷ Ibid.

¹⁰⁸ *Excellence and Equity*, 2.

pristupačnosti programskom radu¹⁰⁹ muzeja svim ljudima, osnaživanju i razvoju specifičnih vještina i sposobnosti pojedinaca iz grupa koje su u društvu marginalizirane. Muzej je u mogućnosti da provodi inkluziju u onoj mjeri u kojoj je zainteresiran za povećanje raznolikosti publike ostvarivanjem veće pristupačnosti sadržajima i njihovim značenjima u javnosti, tj demokratizacijom svoje prakse. Inkluzija zavisi i od percepcije institucije muzeja u javnosti: da li muzej generalno ima dobru reputaciju po pitanju uključivanja grupa koje su u društvu zanemarene u svoj rad. Jednim od krivaca za postojanje grupa koje su u muzejskom kontekstu zanemarene Eilean Hooper-Greenhill smatra savremeno društvo u kojem:

„...svaki pojedinac igra svoju ulogu u grupi, a svaka grupa igra svoju ulogu kako bi društvenu mašineriju učinila efikasnom.... Ovaj prihvaćeni konsenzus o prirodi i ulozi društva je naivan u tome što zanemaruje grupe koje su društvene strukture kroz historiju unazadile. On ne uviđa da muzeji mogu biti problematična mjesta onima koji u njima ne vide svoj odraz ili svoj odraz vide na vlastitu štetu.“¹¹⁰

Izostavljanjem grupa koje su u društvu marginalizirane iz muzejskih aktivnosti i struktura odlučivanja muzej održava *status quo* „socijalne isključenosti koja se ogleda kroz nesvjesnu komunikaciju u društvu“.¹¹¹ Opći manjak senzibiliteta i svijesti muzejskog osoblja o specifičnim potrebama određenih manjinskih grupa u društvu i činjenice da muzeji „tradicionalno nisu pozicionirani da doprinose socijalnoj inkluziji“¹¹² također su uzroci ovakve isključenosti. Sadržaji muzeja koji zauzima elitističku poziciju u javnosti neće biti relevantni u odnosu na svakodnevicu i životno iskustvo manjinskih grupa iz društva. Njegova relevantnost u odnosu na ove grupe zavisi od vrste sadržaja i njihove pristupačnosti različitim kategorijama.¹¹³ Muzej čije su prakse prošle procese demokratizacije, koji je svjestan uloge i odgovornosti prema društvu koja se ogleda u senzibiliziranosti za različitosti koje vladaju u njemu i koji je zainteresiran da obogati svoju publiku, u mogućnosti je da uključi manjinske grupe u svoj rad. Ovakav muzej će inkluzivnim praksama, koje odražavaju prisustvo različitih društvenih grupa u procesima odlučivanja, programskom radu i sadržajima koje muzej nudi,

¹⁰⁹ Dodatne (obrazovne) programe, radionice, vođene obilaskе, istraživanja kolekcije, planiranje i kreiranje interpretativnih sadržaja i izložbi.

¹¹⁰ Hooper-Greenhill, Education, Communication and Interpretation, 11.

¹¹¹ Mark O'Neill, „The Good enough Visitor“, u: *Museums, Society, Inequality*, (ur.) Richard Sandell (London i New York: Routledge, 2003), 35.

¹¹² David Fleming, „Positioning the Museum for Social Inclusion“, u: *Museums, Society, Inequality*, (ur.) Richard Sandell (London i New York: Routledge, 2003), 213. Fleming objašnjava nemogućnost muzeja da se bavi socijalnom inkluzijom tzv. 'velikom muzejskom zavjerom' na koju utiču četiri faktora: sadržaji muzejskih zbirki, rukovodioci muzeja, način na koji rukovodioci vode muzej i kome su muzeji tradicionalno namijenjeni.

¹¹³ Kulturološkim, jezičkim, informacionim, sociološkim itd.

doprinijeti ublažavanju nejednakosti koje vladaju u društvu, razviti pozitivnu sliku o njima i senzibilirati javnost, te doprinijeti razvoju njihovog samopouzdanja i sposobnosti.

Iz sadašnje pozicije u kojoj se društvo nalazi, šira muzejska zajednica predvođena ICOM-om ukazala je na potrebu za novom definicijom muzeja, koja indicira da su pritisci društvenog aktivizma iz sedamdesetih godina 20. stoljeća koji su doveli do promjene uloge muzeja u društvu bili nedovoljni. Ako je muzej „institucija u službi društva i njegovog razvoja, otvorena javnosti“,¹¹⁴ onda bi svaka osoba bez izuzetka trebalo da ima „pravo na slobodno učešće u kulturnom životu zajednice, uživanje u umjetnosti i učešće u naučnom napretku i njegovim prednostima“,¹¹⁵ što bi trebalo da joj bude omogućeno javnim uslugama muzeja. Potreba za novom definicijom dovodi nas do zaključka da: iako su muzeji posljednjih godina mnogo više svjesni odgovornosti prema društvu od brige prema zbirkama, mnoge društvene grupe i dalje ostaju isključene. Savremeno društvo još uvijek očekuje od muzeja da uloži dodatne napore kako bi postao „demokratski, inkluzivan i polifon prostor...(koji) garantira jednaka prava i jednak pristup naslijeđu svim ljudima... doprinosi ljudskom dostojanstvu i socijalnoj pravdi, globalnoj jednakosti i planetarnom blagostanju.“¹¹⁶

Da bi muzeji podigli na viši nivo svoju reputaciju po pitanju inkluzije grupa koje su u društvu manjina i time jednim dijelom odgovorili na očekivanja nove definicije, prvi korak koji treba da preduzmu jeste da kreiraju muzejske politike o pristupačnosti i jednakom pristupu. Ovaj korak treba da preduzmu u saradnji sa predstavnicima ili zastupnicima manjinskih grupa iz zajednice, kako bi se jasno identificirale njihove potrebe. Jedna od društvenih grupa koje najmanje posjećuju muzej, koriste programe ili usluge osoblja su osobe s invaliditetom. Za njihovu inkluziju neophodno je da muzej primijeni korektan model pristupa koji će se reflektirati na sveukupan rad ustanove.

¹¹⁴ Trenutno važeća definicija muzeja http://archives.icom.museum/hist_def_eng.html (stanje na dan 14. 10. 2019.)

¹¹⁵ Član 27. “Univerzalne deklaracije o ljudskim pravima”, koju su usvojili Ujedinjeni narodi 10. 12. 1948. godine. Preuzeto s internetske stranice: <https://www.un.org/en/about-us/universal-declaration-of-human-rights> (stranje na dan 22. 3. 2021)

¹¹⁶ <https://icom.museum/en/activities/standard-guidelines/museum-definition/> (stanje na dan 18. 10. 2019)

2. 1. 1. Socijalni model pristupa osobama s invaliditetom u kontekstu muzeja

Najveću prepreku prisustvu osoba s invaliditetom u muzeju predstavlja nedostatak svijesti i znanja muzejskih uposlenika o njihovim karakteristikama i potrebama. Prepreke u stavu mogu da budu jednako snažne kao fizičke, senzorne ili informacione¹¹⁷ te zbog toga treba raditi na uklanjanju mogućih predrasuda i stereotipa koji vladaju u muzeju kada su u pitanju osobe s invaliditetom. Moralni odnosno etički korektan pristup društvenoj grupi koju čine osobe s invaliditetom jeste socijalni model, u okviru kojeg se prepreke za njihovu inkluziju prepoznaju u društvenoj organizaciji i fizičkom okruženju, a ne u individui i stanju uzrokovanom invaliditetom.¹¹⁸ U muzejskom kontekstu ovaj pristup se koristi da bi se ustanovilo trenutno stanje po pitanju fizičkog pristupa, kao i senzorne, informacione i pristupačnosti u stavovima i muzejskim politikama koje onemogućavaju ovoj grupi da uživa u muzejskim sadržajima i značenjima, te da bi se na osnovu toga došlo do kreativnih rješenja kojima će se ublažiti barijere.

Kroz historiju odnosa društva prema osobama s invaliditetom¹¹⁹ smjenjivali su se različiti modeli pristupa¹²⁰, među kojima se ističe socijalni model, koji suzbijanjem diskriminacije osnažuje vještine, sposobnosti i znanja individue priznajući tako njen doprinos društvenom i javnom životu.¹²¹ Početna tačka za svaku inkluzivnu inicijativu muzeja je mogućnost prirodnog povezivanja s pojedincima iz ove grupe. Prema tome, muzejska stručnjakinja za pristupačnost u *Metropolitan Museum of Art* u New Yorku, Rebecca McGinnis, navodi sljedeće:

¹¹⁷ Informacione potrebe osoba s invaliditetom podrazumijevaju širok spektar oblika komunikacije: jezik, prikazivanje teksta, Brailleovo pismo, taktilnu komunikaciju, krupnu štampu, pristupačne multimedijalne sadržaje, pisanu komunikaciju, zvučne zapise, jednostavan jezik, ličnog čitača i augmentativne i alternativne modele, sredstva i oblike komunikacije, pristupačne informaciono-komunikacione tehnologije. Preuzeto iz studije: *Situaciona analiza o položaju djece sa poteškoćama u Bosni i Hercegovini* (Paris: Dječiji fond Ujedinjenih naroda-UNICEF, 2017), 9.

¹¹⁸ Mujkanović, Djeca s teškoćama u razvoju u inkluzivnom okruženju, 76.

¹¹⁹ Prema preambuli „Konvencije o pravima osoba s invaliditetom“ Ujedinjenih naroda iz 2006. godine, invaliditet je dugotrajna fizička, mentalna, intelektualna ili senzorna poteškoća koja u interakciji sa različitim barijerama može ometati njihovo efikasno učešće u društvu na ravnopravnoj osnovi sa drugima. Preuzeto sa: <https://www.un.org/development/desa/disabilities/convention-on-the-rights-of-persons-with-disabilities.html#Fulltext> (stanje na dan 3. 6. 2021) Tako osobama s invaliditetom smatramo osobe sa različitim oblicima urođenih ili stečenih oblika fizičkog i/ili senzornog invaliditeta (osobe oštećenog sluha ili vida, osobe sa gubitkom čula sluha i/ili vida, osobe koje boluju od dječije paralize itd.) i osobe s različitim oblicima poteškoća u razvoju (osobe iz spektra autizma, osobe sa Down sindromom i osobe s intelektualnim poteškoćama).

¹²⁰ Medicinski model, zastupljen u 20. stoljeću, osobu s invaliditetom posmatra kroz oštećenje koje je čini inferiornom, nesposobnom i zavisnom, zbog čega se ta osoba ne uklapa u društvenu sredinu. Ovaj model zahtijeva od osobe da se promijeni prema potrebama društva. Ako se osoba ne uspijeva promijeniti, onda se odvaja u posebne institucije u kojoj su zadovoljena samo njena osnovna prava. Prelazni model sa medicinskog na socijalni predstavlja model tragedije, koji osobi s invaliditetom pristupa kao žrtvi tragične sudbine, a služi se heroizacijom i emotivnim jezikom. Preuzeto iz Mujkanović, Djeca s teškoćama u razvoju u inkluzivnom okruženju, 75. Oba modela usmjerena su na invaliditet osobe kao na prepreku za integraciju u društvene tokove i zbog toga nemaju pozitivan ishod na njihovo individualno osnaživanje.

¹²¹ Mujkanović, Djeca s teškoćama u razvoju u inkluzivnom okruženju, 76.

„Odgovarajući jezik presudan je u razgovoru s osobama s invaliditetom ili o njima. Terminologija u vezi s invaliditetom posljednjih godina postaje sve problematičnija i politički nabijena.“¹²² Tako će se, prema socijalnom modelu, osobi s invaliditetom u muzeju pristupiti kao jedinstvenoj i kompleksnoj individui s emocijama, preferiranim stilovima učenja, socijalnim i komunikacionim vještinama, a invaliditet se neće adresirati kao prepreka za pristupačnost i učešće u muzejskim sadržajima i aktivnostima.

Muzej zauzima društveno odgovoran stav prema inkluziji osoba s invaliditetom kreiranjem politika o pristupačnosti i jednakom pristupu,¹²³ nakon čega ciljano locira ovu grupu unutar društvene zajednice.¹²⁴ Da bi se izbjegle pretpostavke o njihovim potrebama, muzej konsultira¹²⁵ predstavnike/zastupnike ili članove grupe, radi jasnog utvrđivanja fizičkih, senzornih, informacionih, obrazovnih, kulturoloških, komunikaciono-jezičkih, socijalnih, ekonomskih i drugih potreba osoba s određenim oblikom invaliditeta. Nakon inicijalnog uspostavljanja odnosa, muzej nastavlja da razvija i održava veze¹²⁶ sa ciljnom grupom i udruženjima, nevladinim organizacijama i stručnjacima koji se bave zaštitom njihovih prava i uključuje ih u procese planiranja i postavljanja izložbi, programa i dodatnih aktivnosti. Ovaj proces saradnje obuhvata i obuku iz oblasti jednakosti osoba s invaliditetom koja je namijenjena osoblju muzeja. Obuka se zasniva na socijalnom modelu pristupa i svrha mu je prevencija diskriminacije osoba s invaliditetom u muzejskom kontekstu usvajanjem pozitivnih stavova, dublje razumijevanje potreba, pružanje usluga i rada s ovom grupom te korektna pomoć.¹²⁷ Namijenjen je svim članovima muzejskog kolektiva, a pogotovo onima s kojima se posjetioci muzeja prvo susreću,¹²⁸ jer osjećaji dobrodošlice i jednake vrijednosti koje pozitivan susret proizvodi su od ključne važnosti za ponovnu posjetu muzeju osobe s invaliditetom. U pravilu, obuku izvodi osoba s iskustvom invaliditeta i ona suočava osoblje muzeja sa potencijalnim

¹²²Rebecca McGinnis, „The disabeling Society“, u: *The Educational Role of the Museum*, (ur.) Eileen Hooper-Greenhill (London i New York: Routledge, 1999), 281. i 286.

¹²³ Muzejske politike o jednakom pristupu i pristupačnosti sadržajima i značenjima kolekcije treba donijeti više rukovodstvo muzeja u saradnji sa konsultantima iz ciljne grupe osoba s invaliditetom. Ove politike treba redovno evaluirati kako bi se utvrdili njihovi učinci u praksi. Preuzeto iz *Disability Directory for Museums and Galleries* (London: The Council for Museums, Archives and Libraries, 2001), 80.

¹²⁴ McGinnis, „The disabeling Society“, 279.

¹²⁵ Konsultativni proces između muzeja i strana koje zastupaju osobe s invaliditetom u Sjedinjenim Američkim Državama veoma je razvijen. Većina velikih muzeja ima savjetodavne odbore, koje čine i članovi ciljne grupe. Ovakva tijela muzeja trebalo bi da budu dio standardne prakse savremenih muzeja. Ibid.

¹²⁶ Konsultativni odnos i veze sa ciljnom grupom osoba s invaliditetom treba da se kontinuirano održava u muzeju i van njega

¹²⁷ McGinnis, „The disabeling Society“, 281-282.

¹²⁸ Ibid., 281.

ličnim predrasudama i stereotipima koje imaju prema određenim stanjima u kojima se nalaze članovi ove grupe.¹²⁹

Konsultativni proces između muzeja i društvene grupe osoba s invaliditetom treba da bude sastavni dio muzejskih politika o jednakom pristupu i pristupačnosti¹³⁰ i da obuhvata sve faze planiranja i realizacije programa i sadržaja. Rebecca McGinnis navodi da pojedini muzeji imaju kreirane politike jednakih mogućnosti i pristupačnosti za osobe s invaliditetom, ali da su one „većinom nejasne jer se oslanjaju na dobru volju kadrovskih odjela i rijetko podliježu ispitivanju jer je u muzejima zaposlen mali broj osoba s invaliditetom.“¹³¹ Kao jedan od značajnih razloga za isključenost osoba s invaliditetom iz muzeja ona navodi izostanak zvaničnih obavezujućih međunarodnih instrumenata pomoću kojih bi se institucije muzeja mogle pozicionirati u pogledu njihove inkluzije: „tek kada se prava priznaju, shvate i ojačaju zakonodavstvom, osobe s invaliditetom mogu da se osnaže kako bi u potpunosti iskoristile sve što muzeji mogu da ponude.“¹³² Prema međunarodnom obavezujućem instrumentu Ujedinjenih naroda¹³³ kojim se štite prava osoba s invaliditetom, muzeji su javne i društvene institucije s odgovornostima koje se tiču pristupa i pristupačnosti kulturnom, historijskom i umjetničkom naslijeđu te adekvatnim informacijama o njima, provođenju kulturnih aktivnosti i „razvoju kreativnih, umjetničkih i intelektualnih potencijala ne samo zarad lične dobrobiti osobe, već i radi obogaćivanja cijelog društva.“¹³⁴ Navedeni instrument je univerzalan i kao takvog bi trebalo da ga poštuju i provode javne i društvene institucije kao što su muzeji.

Adresiranjem prepreka za uključivanje osoba s invaliditetom korištenjem socijalnog modela na fizički pristup muzeju, pristupačnost sadržajima i njihovim značenjima, muzejske politike i stavove zaposlenih, dizajn postavki, interpretativne strategije i programski rad muzeja, ispunjava se preduslov za pronalaženje kreativnih rješenja prema potrebama ciljne grupe kojima će se ublažiti barijere za učešće u muzejskim programima i sadržajima.

¹²⁹ Ibid.

¹³⁰ Ibid, 279.

¹³¹ Ibid, 281-282.

¹³² Ibid.

¹³³ „Međunarodna konvencija o pravima osoba s invaliditetom“ Ujedinjenih naroda potpisana je 30. 3. 2007, a stupila je na snagu 3. 5. 2008. godine. Preuzeto sa:

<http://www.mhrr.gov.ba/PDF/LjudskaPrava/Medjunarodna%20konvencija%20o%20pravima%20osoba%20s%20invaliditetom.pdf> (stanje na dan 22. 3. 2021)

¹³⁴ Član 30, Ibid.

2. 1. 2. Pristupačnost muzejskih sadržaja osobama sa poteškoćama u razvoju

Pristupačnost muzeja ogleda se u stavu prema različitostima koji muzej zauzima u javnosti svojim programskim radom, općom razumljivošću sadržaja i postojanjem dodatnih programa i aktivnosti za različite grupe koje su u društvu marginalizirane. Uključivanje osoba sa poteškoćama u razvoju u muzej pretpostavlja povećanje informacione, jezičko-komunikacione, multisenzorne i socijalne pristupačnosti muzejskim sadržajima i programima. Omogućavanjem veće pristupačnosti ovoj grupi muzej doprinosi općoj razumljivosti sadržaja širem sloju društva, senzibiliranosti društvene zajednice prema osobama sa poteškoćama u razvoju, njihovoj socijalnoj inkuziji i osnaživanju vještina i sposobnosti.

Osobe sa poteškoćama u razvoju¹³⁵ posmatraju se kao osobe s invaliditetom. Cjeloživotna stanja u kojima se osobe sa poteškoćama u razvoju nalaze obuhvataju Down sindrom, spektar autizma i osobe s intelektualnim teškoćama. Svako od ovih stanja karakteriziraju specifični oblici obrazovnih, senzornih, informacionih, jezičko-komunikacionih, socijalnih i drugih potreba, koje se razlikuju od osobe do osobe u grupi. Pojedine osobe sa poteškoćom u razvoju imaju i dodatne fizičke poteškoće ili kombinaciju navedenih stanja, što se onda naziva 'višestrukim', 'kombiniranim' ili 'kompleksnim' poteškoćama¹³⁶, a pojmovi kao što su 'blagi', 'umjereni', 'teški' ili 'duboki' koriste se za opisivanje stepena poteškoće.¹³⁷ Poteškoće u razvoju osobe mogu uticati na: vid, sluh, govor, pismenost, sposobnosti čitanja i računanja, pamćenje, izražajan i receptivan jezik, raspon koncentracije, finu motoriku, mobilnost i socijalnu svijest pojedinca, što može onemogućiti učešće osobe u muzejskim programima i sadržajima.

Kada je u pitanju uključivanje grupe osoba sa poteškoćama u razvoju, potrebno je da muzej razlikuje fizički pristup od predanosti socijalnoj inkluziji, koja se ogleda u pristupačnosti njegovim sadržajima. Omogućavanje fizičkog pristupa podrazumijeva razumnu prilagodbu¹³⁸

¹³⁵ Terminološki adekvatan pojam (bez negativne konotacije, manje segregativan, stigmatizirajući ili diskriminativan) za grupu djece/osoba koji imaju određena odstupanja na pojedinim ili više razvojnih polja, nezavisno od toga da li imaju zdravstvenu dokumentaciju o poteškoći ili ne, jeste djeca/osobe s teškoćama u razvoju, prema publikaciji Mujkanović, Djeca sa teškoćama u razvoju u inkluzivnom okruženju, 10-11. U ovom radu, iz tehničkih razloga, koristi se nešto stariji i učestaliji termin 'djeca/osobe sa poteškoćama u razvoju'.

¹³⁶ Mujkanović, Djeca sa teškoćama u razvoju u inkluzivnom okruženju, 3.

¹³⁷ *Disability Directory for Museums and Galleries*, 38.

¹³⁸ Pojam razumne prilagodbe podrazumijeva potrebne i odgovarajuće izmjene i prilagođavanja koja ne nameću nesrazmjerni ili neprimjetan teret, potrebne u konkretnom slučaju, kako bi se osiguralo da osobe s invaliditetom ravnopravno s drugim osobama uživaju i koriste sva ljudska prava i osnovne slobode. Preuzeto iz *Situaciona analiza o položaju djece sa poteškoćama u Bosni i Hercegovini*, 11.

arhitekture muzeja, vizuelne signalizacije i vizuelno prilagođavanje postavki.¹³⁹ Ovakva prilagođavanja ublažit će moguće fizičke i senzorne barijere kada je u pitanju pristup zgradi muzeja, snalaženje u prostoru i pristup izožbama i pojedinačnim eksponatima. Pristupačnost podrazumijeva dostupnost muzejskih sadržaja i programa koji se zasnivaju na zbirka i njihovih značenja na informacionom, konceptualnom ili nivou opće razumljivosti. Zato su potrebni duboko razumijevanje specifične prirode svakog stanja poteškoće u razvoju i svijest muzeja o razlikama i različitostima među pojedincima iz ove grupe, kako bi njihov boravak u prostoru muzeja i muzejsko iskustvo bili što ugodniji.

Kao osnov inkluzivne prakse osoba sa poteškoćama u razvoju u muzejske programe i aktivnosti *Disability Directory for Museums and Galleries* preporučuje principe univerzalnog dizajna (za učenje),¹⁴⁰ koji će omogućiti ravnopravnu pristupačnost muzejskim uslugama, sadržajima i značenjima zbirke širokom sloju društva i na fleksibilan način zadovoljiti različite načine na koje ljudi usvajaju znanja. Suočavanje s izazovima različitosti među ljudima u muzeju zahtijeva nove pristupe u primjeni dodatnih programa i nove interpretativne strategije koje će se zasnivati na razumijevanju individualnih razlika u učenju, senzornim, fizičkim, mentalnim i intelektualnim mogućnostima i socijalnim vještinama. Univerzalni dizajn u muzeju „ne pokušava da pomiri često sukobljene potrebe svake manjinske grupe u našem društvu, već razmatranjem mnogih, različitih vrsta potreba nastoji da prevaziđe nepotrebne barijere i isključenost te da ponudi kreativnija dizajnerska rješenja.“¹⁴¹ Principi univerzalnog dizajna tako podrazumijevaju: pravednu i fleksibilnu primjenu,¹⁴² jednostavno i intuitivno korištenje¹⁴³ i lako dostupne perceptivne informacije.¹⁴⁴

Postoje tri glavna pristupa univerzalnog dizajna za učenje: „različita sredstva predstavljanja informacija i sadržaja, različita sredstva djelovanja i izražavanja i različiti načini stvaranja

¹³⁹ Neobjavljeni priručnik za muzeje „Set alata i dokumenata o invaliditetu“, (materijale prikupila) Michele Taylor, (Sarajevo, Tirana i Gjirocastra: Fondacija Kulturno naslijeđe bez granica, [s.a.]), 1-13.

¹⁴⁰ Termin 'univerzalni dizajn' skovao je arhitekta Ronal Mace, korisnik invalidskih kolica, kako bi opisao skup dobrih arhitektonskih i dizajnerskih rješenja koja neće biti korisna samo osobama s invaliditetom, već i svim drugim ljudim. Preuzeto iz: Rose i Strangman, *Universal Design for Learning*, 381. U posljednjih 20 godina, *The Center for Applied Special Technology (CAST)* proveo je istraživanja o tehnološkim mogućnostima i fleksibilnom dizajnu u svrhu poboljšanja obrazovanja osoba s invaliditetom, njihovih vršnjaka, djece i odraslih. Iz ovog istraživanja proizlazi inovativan pristup pod nazivom 'univerzalni dizajn za učenje', koji se koristi za dizajniranje bogatijih i fleksibilnijih nastavnih kurikuluma koji će učenicima pružiti niz mogućnosti koje će zadovoljiti njihove raznolike potrebe u učenju. Preuzeto iz: Chris Johnston, *Pristup školi i obrazovno okruženje II: univerzalni dizajn za učenje* (New York: Dječiji fond Ujedinjenih naroda UNICEF, 2014), 7.

¹⁴¹ *Disability Directory for Museums and Galleries*, 118.

¹⁴² Dizajn se prilagođava širokom rasponu individualnih preferenci i mogućnosti, *Ibid.*

¹⁴³ Lako razumljivo korištenje dizajna ne zavisi od iskustva, znanja, jezičkih vještina ili trenutnog nivoa koncentracije korisnika, *Ibid.*

¹⁴⁴ Dizajn efektivno komunicira neophodne informacije, *Ibid.*

zainteresiranosti.“¹⁴⁵ U tradicionalnim muzejskim interpretativnim strategijama izložbi i eksponata dominira tekst koji može da bude prepreka u razumijevanju sadržaja za posjetioce sa poteškoćama u razvoju. Iz tog razloga muzej mora da ponudi alternativne materijale¹⁴⁶ i metode¹⁴⁷ pomoću kojih će omogućiti fleksibilniju prezentaciju sadržaja. Višestrukim interpretativnim strategijama kao što su ilustracije, animacije, audio i video sadržaji, pa čak i virtualne realnosti, muzej će povećati pristupačnost informacijama o eksponatima i izložbama i na taj način omogućiti individualiziran razvoj vještina i sposobnosti posjetilaca sa poteškoćama u razvoju. Da bi muzej bio u stanju da zadovolji širok spektar individualnih potreba osoba iz ove grupe, prema principima univerzalnog dizajna (za učenje) treba da ponudi raznovrsne komunikaciono-jezičke metode,¹⁴⁸ informacione sadržaje na različitim nivoima razumljivosti, multisenzorni,¹⁴⁹ interaktivni i praktični pristup eksponatima i izložbama.¹⁵⁰ Motivaciju i interes osoba sa poteškoćama u razvoju za muzejske aktivnosti pokrenut će prijatno okruženje muzeja i njegova relevantnost, koja se ostvaruje uspostavljanjem veze sa stvarnim životima i iskustvima posjetilaca.¹⁵¹ Da bi se ovoj grupi približila institucija muzeja i njen rad, može ponuditi „štampane ili audio vodiče u kojima će jasnim i pojednostavljenim jezikom objasniti rad, usluge i izložbe u muzeju ili lične vodiče koji će čitati i objašnjavati natpise... Moguće je organizirati i obrazovne sesije koje će biti posebno prilagođene potrebama osoba sa poteškoćama razvoju“¹⁵² u svrhu upoznavanja sa muzejem i njegovim sadržajima. Osim toga, svaki muzej trebao bi da ima pisani okvir za izložbe¹⁵³ koji je na različitim nivoima informacione pristupačnosti dostupan osobama sa poteškoćama u razvoju i koji uključuje

¹⁴⁵ Johnston, Pristup školi i obrazovno okruženje II – univerzalni dizajn za učenje, 7.

¹⁴⁶ Pisane interpretativne sadržaje za koje će se koristiti jednostavan jezik, pisane interpretacije koje prati ilustracija, audio-vizuelne interpretacije, simulacije, informaciono prilagođene vodiče za izložbu itd.

¹⁴⁷ Informaciono i jezički prilagođene vođene obilaske, dodatne programe i aktivnosti.

¹⁴⁸ To mogu biti informacije pisane svakodnevnim jezikom praćene slikama ili ilustracijama, audio ili audio-vizuelni sadržaji koji će objasniti sadržaj ili živa komunikacija sa muzejskim vodičima/edukatorima/pedagozima koji će svoje komunikacione vještine prilagoditi individui sa poteškoćom u razvoju. To će omogućiti posjetiocu sa poteškoćom u razvoju da bira metod komunikacije koji mu najviše odgovara.

¹⁴⁹ Omogućiti audiodeskripcije eksponata ili objašnjenja izložbi, ilustracije, fotografije, videoradove koji objašnjavaju izložbu i eksponate, omogućiti da posjetilac iskusi eksponate korištenjem više čula ako im je neko zbog stanja poteškoće u kojem se nalaze umanjeno ili uskraćeno.

¹⁵⁰ Primjer slojevite pristupačnosti izložbi za osobe sa poteškoćama u razvoju je *Godiva City: 1000 years in the making* (1994.) u *Herbert Art Gallery and Museum* u Coventryu. Izložba obuhvata petogodišnji istraživački rad o informacionoj pristupačnosti muzejske priče koja se zasniva na legendi o *Lady Godivi* i omogućava posjetiocima participativno i interaktivno muzejsko iskustvo igrom, slušanjem, gledanjem i dodirrom. Preuzeto iz McGinnis, „The disabeling Society“, 285.

¹⁵¹ *Disability Directory for Museums and Galleries*, 39.

¹⁵² *Ibid*, 74.

¹⁵³ Pisani okvir izložbi podrazumijeva tekstualni i/ili grafički/ilustrirani uvod u stalnu, privremenu i gostujuću izložbu nekog muzeja, koji je postavljen na ulazu u izložbeni prostor i čije je svrha da ukratko objasni značenje izložbe, ali i strukturu njene postavke.

iskustva osoba iz ove grupe u sadržaju i prezentaciji.¹⁵⁴ Muzeji savremenog doba koriste i prednosti tehnologije i interneta¹⁵⁵ kako bi ovoj grupi povećali pristupačnost sadržajima, služeći se multimedijalnim sadržajima na internetskim stranicama¹⁵⁶, prenosivim audiovodičima i audio-vizuelnim sadržajima koji su sastavni dio interpretativnih sadržaja u kontekstu postavki.

Pored generalnog omogućavanja pristupačnosti muzejskih sadržaja osobama sa poteškoćama u razvoju, muzej može organizirati dodatne (obrazovne) programe i druge aktivnosti koje se baziraju na muzejskim zbirkama, a kojima će se doprinijeti njihovom uključivanju u muzejske sadržaje. Ovi programi i aktivnosti zasnivaju se na različitim stilovima učenja, multisenzornom i participativnom iskustvu, postepenom usvajanju informacija malim koracima, ponavljanju i osnaživanju¹⁵⁷ individue, a muzeji ih najčešće organiziraju za djecu i mlade sa određenim oblicima poteškoća u razvoju.

¹⁵⁴ *Disability Directory for Museums and Galleries*, 121.

¹⁵⁵ *Ibid*, 126.

¹⁵⁶ *Smithsonian Museum* na zvaničnoj internetskoj stranici nudi audio-vizuelne sadržaje namijenjene posjetiocima sa poteškoćama u razvoju koje mogu pogledati prije dolaska u muzej, kako bi se informirali o muzeju i aktivnostima u koje se mogu uključiti. <https://www.si.edu/visit/VisitorsWithDisabilities> (stanje na dan 23. 3. 2021)

¹⁵⁷ *Ibid*, 131.

2. 2. Rad sa djecom sa poteškoćama u razvoju u muzeju

Naročito senzibilan dio grupe osoba sa poteškoćama u razvoju su djeca, koju u najranijem uzrastu treba uključiti u tokove društva i socijalne odnose sa vršnjacima. Muzej je društvena i javna institucija koja čuva originalne eksponate višestrukih vrijednosti te je prepoznat kao pozitivno okruženje za razvoj vještina socijalizacije među ovom djecom. Uvidom u programski i istraživački rad pojedinih muzeja u svijetu, ustanovili smo da se za ovu grupu najčešće organiziraju posebni programi i vođeni obilasci u saradnji sa školama i porodicama, a rjeđe se primjenjuje njihova integracija u već postojeće programe i aktivnosti sa tipičnom djecom.¹⁵⁸

U *Disability Directory for Museums and Galleries* preporučeno je da se obrazovne politike muzeja trebaju direktno odnositi na osobe/djecu sa poteškoćama u razvoju i učenju, jer se cjeloživotno učenje u muzeju može koristiti za propitivanje socijalne i kulturološke isključenosti.¹⁵⁹ Da bi se omogućila bolja pristupačnost muzejskom učenju putem dodatnih programa, u ovom priručniku preporučeno je da muzej za ovu grupu ponudi raznovrsne aktivnosti kako bi ublažio barijeru u pogledu raspona koncentracije, pisani i/ili ilustrirani plan aktivnosti kako bi prevazišao barijeru u pogledu manjka učesnikovog samopouzdanja, čvrste ali fleksibilne smjernice kako bi prevenirao moguće neželjeno ponašanje, korištenje jednostavnog jezika koji će omogućiti lakše razumijevanje, vizuelna uputstva za ublažavanje barijera po pitanju različitih vještina pismenosti učesnika, augmentativnu komunikaciju¹⁶⁰ s učesnicima koji neverbalno komuniciraju i strpljenje muzejskih stručnjaka koji izvode program kako bi učesniku pružili dovoljno vremena za odgovor koji se od njega traži.¹⁶¹

*Withworth Art Gallery*¹⁶² od 1990. godine organizira *outreach* program „*Friends to Call Upon*“ s ciljem uključivanja grupa djece koja su u društvu marginalizirana u svoj rad.¹⁶³ Jedna od ciljnih grupa su i djeca sa poteškoćama u razvoju, čiji je broj u godinama održavanja programa

¹⁵⁸ Termin 'tipično dijete' u pedagoškom i psihološkom diskursu odnosi se na skladan fizički, mentalni, psihološki, kognitivni, intelektualni, emotivni, bihevioralni i socijalni razvoj djeteta u odnosu na njegov biološki uzrast.

¹⁵⁹ *Disability Directory for Museums and Galleries*, 130.

¹⁶⁰ Augmentativni sistem komunikacije je svaki pristup kojim se podržava, unapređuje ili doprinosi načinu na koji osoba nešto saopćava. Potpomognuta ili augmentativna komunikacija može obuhvatati: korištenje stvarnih predmeta za saopćavanje poruka, slikovnih prikaza, pisanih poruka, gestikulaciju ili pokrete tijelom za izražavanje značenja itd. Preuzeto iz *Poučavanje učenika s autizmom : školski priručnik* (Zagreb: Agencija za odgoj i obrazovanje, [s. a.]), 52.

¹⁶¹ *Disability Directory for Museums and Galleries*, 135.

¹⁶² Muzej umjetnosti s internacionalnom kolekcijom umjetnina i dizajna u Manchesteru, Velika Britanija <https://www.whitworth.manchester.ac.uk/collection/ourcollection/> (stanje na dan 30. 3. 2021)

¹⁶³ McGinnis, „The disabeling Society“, 284.

povećan.¹⁶⁴ U svrhu izvođenja programa, angažirani su volonteri iz prijateljskih organizacija koji su u muzeju stvorili neformalnu atmosferu, u kojoj učesnici mogu da uživaju u zbirkama. Program se zasniva na vođenom obilasku izložbi, u kojem učestvuju grupe od pet volontera i kustosa i desetero djece sa poteškoćama u razvoju. Učesnici posmatraju djela i razgovaraju o njima sa muzejskim osobljem, dok se na pauzama odvija opća komunikacija u grupi koja stvara prijatnu atmosferu. Ostatak vremena volonteri prate manje grupe učesnika u posmatranju sadržaja koji ih zanimaju.

Mali nezavisni *Ragged School Museum*¹⁶⁵ u Londonu, koji od svog osnivanja njeguje saradnju sa zajednicom, uključio je djecu sa poteškoćama u razvoju u već postojeće obrazovne programe namijenjene tipičnoj djeci. Za ovu svrhu, muzej je proveo istraživanje potreba ciljne grupe blisko saradjući sa školama i nastavnicima učenika sa poteškoćama u razvoju. Također, provedeno je i istraživanje o mogućnostima koje drugi muzeji i galerije nude ovoj grupi. Za potrebe uključivanja ciljne grupe u postojeće programe, muzej je angažirao i educirao 38 volontera iz zajednice da vode programe sa djecom i nadalje šire iskustvo u zajednicu. U okviru programa organizirane su i ljetne radionice za porodice sa djecom sa poteškoćama u razvoju, koje su bazirane na dijalogu između zaposlenih u muzeju, volontera i učesnika radionica.¹⁶⁶ Mary-Anne Edwards, menadžerica muzeja, povodom pomenute inkluzivne inicijative kaže: „Ove projekte ne treba posmatrati izolirano, niti kao svrsishodne. Oni su dio onoga za što se nadamo da je dosljedan napor za inkluzivan rad sa lokalnom zajednicom i drugom potencijalnom publikom.“¹⁶⁷

U okviru programskog rada *Dallas Museum of Art*, ciljnoj grupi djece sa poteškoćama u razvoju i učenju nude se vođeni obilasci namijenjeni školama za specijalno obrazovanje i obrazovni program *outreach* tipa „*Go van Gogh*“¹⁶⁸ koji je u istom obliku dostupan i za tipičnu djecu. Vodiči¹⁶⁹ angažirani na obilascima izložbi namijenjenim specijalnim školama prošli su

¹⁶⁴ McGinnis navodi da su *Withworth Art Gallery* tokom 1993. godine posjetile 33 grupe djece sa poteškoćama u razvoju, *ibid.*

¹⁶⁵ *Ragged School Museum* u Londonu, smješten je u historijskoj viktorijanskoj građevini koja je u periodu od 1867-1908 godine služila kao besplatna škola za siromašnu djecu. Muzej sa kolekcijom eksponata koji svjedoče o postojanju škole na tom mjestu osnovan je 1990. godine.
<https://www.raggedschoolmuseum.org.uk/school-museum/> (stanje na dan 30. 03. 2021.)

¹⁶⁶ *Disability Directory for Museums and Galleries*, 78.

¹⁶⁷ Dio intervju sa Mary-Anne Edwards, menadžericom muzeja *Ragged School Museum*, *ibid.*, 19.

¹⁶⁸ <https://dma.org/programs-access-programs/visitors-developmental-and-learning-disabilities> (stanje na dan 31. 03. 2021.)

¹⁶⁹ Pojam muzejskog vodiča (eng. *docent*) podrazumijeva osobu koja posjeduje znanje i koja vodi posjetioce kroz muzej i daje komentare o izloženim eksponatima. Preuzeto iz Mandić, Izazovi muzejske edukacije, 57. fusnota broj 57.

muzejsku edukaciju za rad sa djecom sa poteškoćama u razvoju. Ova aktivnost uključuje jednosatni obilazak izložbe uz korištenje multisenzornih metoda kojim se njeguju inkluzivno okruženje za učenje namijenjeno angažiranju niza sposobnosti.¹⁷⁰ Program „Go van Gogh“ izvodi osoblje muzeja sa volonterima u nastavnim odjeljenjima za specijalno obrazovanje¹⁷¹ i cilj mu je „poticanje učenika da se bave umjetničkim djelima, razvijanje i izražavanje ideja i mišljenja te uspostavljanje ličnih i školskih veza.“¹⁷² Program uključuje i aktivnosti umjetničkog tipa koje pružaju mogućnost za individualno kreativno izražavanje. Teme koje se obrađuju u okviru programa su unaprijed definirane za predstojeću godinu i dostupne su na zvaničnoj internetskoj stranici muzeja, tako da se zainteresirana škola može odlučiti za jednu od njih prema uzrastu učenika.¹⁷³

Smithsonian muzeji, odnosno institucije koje djeluju u okviru Instituta *Smithsonian* u Washington D. C. realizirali su istraživački projekat sa kratkoročnim aktivnostima za djecu i mlade sa poteškoćama u razvoju. Projekat pod nazivom „*The Museum for Us: Exploring Museums with People with Intellectual Disabilities*“ realiziran je tokom 2010/2011. godine u saradnji sa „Vijećem za poteškoće u razvoju“ okruga Columbia (*District of Columbia's Developmental Disability Council*) i *Smithsonian Center for Education and Museum Studies*.¹⁷⁴ Posredstvom Vijeća, muzejski stručnjaci uključeni u projekat¹⁷⁵ kontaktirali su osobe sa poteškoćama u razvoju, porodice i male školske grupe koje su pozvali da učestvuju u programu. Početna aktivnost obuhvatala je neformalni susret grupe kako bi se gledanjem fotografija upoznali sa *Smithsonian* muzejima¹⁷⁶ i eksponatima, nakon čega su se učesnici odlučili za

¹⁷⁰ <https://dma.org/programs-access-programs/visitors-developmental-and-learning-disabilities> (stanje na dan 31. 3. 2021)

¹⁷¹ Od predškolskog uzrasta do 6. razreda redovnih osnovnih škola i škola za specijalno obrazovanje. Ibid.

¹⁷² <https://dma.org/teachers/programs-educators-go-van-gogh/topics> (stanje na dan 31. 3. 2021)

¹⁷³ Teme programa *Go Van Gogh: Javni prijevoz i Vrtlarstvo* za predškolski uzrast, *Hrabrost* i *Dom* za učenike prvih i drugih razreda, motiv portreta i tema *Migracija* za treće i četvrte razrede, tema *Grad* i stvaranje vlastitih značenja umjetničkog djela namijenjeni su petim i šestim razredima, Ibid.

¹⁷⁴ Helen Graham, „Museums and how to know about Access“, *New Formations : a Journal of Culture/Theory/Politics*, 79, (2013): 64-82.

¹⁷⁵ Istraživanje i projektne aktivnosti inicirala je muzejska stručnjakinja za pristupačnost iz Velike Britanije, Helen Graham, u okviru tromjesečne muzejske prakse u *Smithsonian Institutu* u Washingtonu. Ibid, 64.

¹⁷⁶ U okviru *Smithsonian Instituta* u Washingtonu djeluje 19 različitih tipova muzeja zajedno s istraživačkim centrima i arhivima: *Arthur M. Sackler Gallery*, *National Museum of African American Arts and Culture*, *National Museum of African Art*, *National Air and Space Museum*, *National Air and Space Museum Steven F. Udvar-Hazy Center*, *Smithsonian American Art Museum*, *National Museum of American History*, *National Museum of American Indian*, *National Museum of the American Indian George Gustav Heye Center*, *Anacostia Community Museum*, *Archives of American Art Lawrence A. Fleischman Gallery*, *Arts Industries Building*, *Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum*, *Freer Gallery of Art*, *Hirshhorn Museum and Sculpture Garden*, *National Zoo*, *National Museum of Natural History*, *National Portrait Gallery*, *National Postal Museum*, *Renwick Gallery of the Smithsonian American Art Museum*, *S. Dillon Ripley Center*. <https://www.si.edu/museums> (stanje na dan 30. 3. 2021)

posjetu jednom od njih. Tokom posjete, učesnici programa, koji su bili u pratnji članova porodice i nastavnika, imali su na raspolaganju fotoaparat i diktafon te su pomoću njih bilježili svoje muzejsko iskustvo.¹⁷⁷ Na završnoj aktivnosti programa, grupa se ponovo sastala kako bi se učesnici osvrnuli na pojedinačna iskustva predstavljanjem fotografija i audiosnimaka nastalih za vrijeme posjete. U raspravi, koja je prilagođena komunikaciono-jezičkim potrebama pojedinaca u grupi i crtežom, učesnicima programa omogućeno je da iznesu mišljenja o muzejima koje su posjetili, kao i stavove o tome na koji način se muzejski programi i pristupi mogu unaprijediti. Audio-vizuelni materijal nastao za vrijeme izvođenja programa predstavljen je široj javnosti u obliku filma na dvosedmičnom *All Access Digital Arts Summer Camp*, koji je organiziran kao završna aktivnost za učesnike programa i njihove porodice u augustu 2011. godine.¹⁷⁸ Rezultati istraživanja potreba ove grupe predstavljeni su na stručnom seminaru namijenjenom zaposlenima u *Smithsonian* muzeju u januaru 2011. godine, kojem su prisustvovali i pojedini učesnici programa.¹⁷⁹

Smithsonian Institute uspostavio je i stalni program pod nazivom „*Morning at the Museum*“, namijenjen porodicama sa djecom sa poteškoćama u razvoju. Navedene poteškoće odnose se na: djecu s intelektualnim poteškoćama, teškoće u senzornoj obradi, spektar autizma i druge oblike poteškoća u kognitivnom procesuiranju.¹⁸⁰ Program se održava u zakazane dane vikenda, tj. subotom i nedjeljom, prije zvaničnog otvaranja muzeja za javnost, kako bi se učesnici uključili u aktivnosti ili samostalno istraživali izložbe bez buke i gužve. Prije aktivnosti,

¹⁷⁷ Graham, *Museums and how to know about Access*, 70.

¹⁷⁸ *Ibid*, 71.

¹⁷⁹ *Ibid*, 64.

¹⁸⁰ https://access.si.edu/program/morningmuseum?utm_source=siedu&utm_medium=referral&utm_campaign=teaser (stanje na dan 31. 3. 2021)

prijavljeni učesnici dobivaju od muzeja materijale koji će im pomoći da se pripreme za posjetu muzeju: 'socijalnu priču'¹⁸¹, senzorne karte, vizuelne rasporede¹⁸² i materijale s uputstvima.¹⁸³

Najstariji program namijenjen djeci sa poteškoćama u razvoju je „*Discoveries*“ u *Metropolitan Museum of Art* u New Yorku. Kreiran je sa namjerom da se u muzejske aktivnosti i sadržaje uključe djeca i mladi iz spektra autizma. Ovaj dio populacije osoba sa poteškoćama u razvoju zahtijeva određene oblike razumne prilagodbe muzejskog okruženja i metoda rada, zbog specifičnosti stanja u kojem su djeca iz spektra autizma. Struktura i aktivnosti programa jasno su utvrđeni kako bi ovoj grupi omogućili prijeko potreban osjećaj predvidljivosti i sigurnosti. Zbog specifičnih emotivnih, senzornih i socijalnih potreba ove djece, neophodno je provesti što bezbolniji prelazak u muzejski prostor i susret s osobama primjenom različitih pedagoških metoda kao što su 'socijalne priče', vizuelni rasporedi i mirni prostor u muzeju u koji se dijete može povući za vrijeme posjete. Svi oblici prilagodbe koji se u muzeju provode za ciljnu grupu djece iz spektra autizma omogućit će veću informacionu i senzornu pristupačnost sadržajima i značenjima muzejske kolekcije i ostalim grupama djece sa poteškoćama u razvoju, tako da muzejski programi poput „*Discoveries*“ ovim grupama koje su u društvu marginalizirane nude dodatne inkluzivne mogućnosti u društvenom, kulturnom i umjetničkom kontekstu zajednice.

¹⁸¹ Socijalna priča je pedagoška metoda koja se koristi u procesu prelaska učenika iz spektra autizma iz jedne škole u drugu ili u novo razredno okruženje. Štampani ili digitalni dokument podrazumijeva fotografije eksterijera i enterijera nove građevine i fizičkog okruženja te fotografije osoba sa kojima će se dijete susresti u procesu prelaska. Ove fotografije prati tekst u prvom licu jednine koji pozicionira dijete u novi kontekst. Na ovaj način se dijete iz spektra autizma, koje zbog specifičnosti svog stanja može imati poteškoću u promjeni prostora na koji je naviklo ili u susretu sa novim licima, može lako i bezbolno uvesti u novo fizičko i društveno okruženje. Preuzeto iz *Poučavanje učenika s autizmom*, 54-55. U istu svrhu se koristi socijalna priča u muzejskom kontekstu, ona treba da pripremi dijete sa poteškoćom u razvoju na novi prostor i novo društveno okruženje.

¹⁸² Vizuelni rasporedi koriste se u inkluzivnom redovnom i 'specijalnom' školskom okruženju i podrazumijevaju ilustrirani raspored aktivnosti koji djetetu sa poteškoćom u razvoju ili učenju služi za bolje snalaženje tokom školskog časa. U muzejskom kontekstu, vizuelni rasporedi ilustriraju aktivnosti i njihov hronološki slijed kako bi se učenik bolje snašao i predvidio sljedeće aktivnosti.

¹⁸³ https://access.si.edu/program/morningmuseum?utm_source=siedu&utm_medium=referral&utm_campaign=teaser (stanje na dan 31. 3. 2021)

3. DJECA IZ SPEKTRA AUTIZMA U MUZEJU UMJETNOSTI

3. 1. Djeca iz spektra autizma

Stanje iz spektra autizma, prema Međunarodnoj klasifikaciji bolesti¹⁸⁴ (*International classification Diseases*), jest cjeloživotni pervazivni¹⁸⁵ razvojni poremećaj često praćen repetitivnim i stereotipnim modelima ponašanja, interesa i aktivnosti. Određena djeca u stanju iz spektra autizma imaju poteškoće u procesuiranju senzornih stimulansa iz okoline, što dovodi do poteškoća u društvenim odnosima, komunikaciji i ponašanju.¹⁸⁶ Ne postoje dvije osobe s istim kombinacijama manifestacija i njihovog intenziteta pa se zato poremećaj i postavlja u spektar. Iz tog razloga neophodno je da muzej, koji svoje sadržaje i aktivnosti želi učiniti pristupačnijima ovoj grupi, bude duboko svjestan varijeteta stanja iz spektra autizma i da prema njima ublaži barijere u pogledu pristupačnosti.

Zvaničnu dijagnozu spektra autizma uvodi američki psihijatar Leo Kanner 1943. godine,¹⁸⁷ a do tada su ove osobe živjele odbačene od društva, često sa pogrešnim dijagnozama, jer je ovo stanje izuzetno teško ustanoviti. Nauka još nije utvrdila sa sigurnošću uzrok(e) nastanka autizma kod djece. Dugo se smatralo da je to genetički uslovljeno stanje, ali bez validnih naučnih dokaza.¹⁸⁸ Statistički podaci nedvosmisleno ukazuju na to da je broj djece zahvaćene ovim stanjem u ranom stadiju života iz decenije u deceniju veći.¹⁸⁹ Da bi se autizam dijagnosticirao u ranoj fazi, potrebno je da oko druge godine života, kada se u prirodnom razvojnom stadiju djeteta obično javlja govor, dijete pregleda multidisciplinarni tim medicinskih stručnjaka, kao što su pedijatri, psihijatri, psiholozi i patolozi za govor i jezik.¹⁹⁰

¹⁸⁴ Međunarodnu klasifikaciju bolesti objavila je 1993. godine Međunarodna zdravstvena organizacija. Preuzeto iz školskog priručnika *Poučavanje učenika sa autizmom*, 13.

¹⁸⁵ Prema Klaićevom rječniku, pervazivno znači preplavljujući osjećaj i kod osoba iz spektra autizma odnosi se na prenaplašene interese za neku vrstu objekta, pojavu ili osobu.

¹⁸⁶ Prema informacijama iz Dijagnostičko-statističkog priručnika mentalnih oboljenja i Američkog psihijatrijskog društva iz 1994. godine. Preuzeto iz priručnika *Poučavanje učenika sa autizmom*, 11.

¹⁸⁷ Berry M. Prizant i Tom Fields-Meyer, *Uniquely Human : a Different way of seeing Autism* (New York: Simon and Schuster, 2016), 22.

¹⁸⁸ Jedna od zabluda u vezi s uzrokom autizma kod djece, a koja je još prisutna u široj javnosti, tiče se uvjerenja da autizam uzrokuju vakcine. Ovo uvjerenje podstakli su rezultati istraživanja koje je 1997. proveo britanski doktor medicine Andrew Wakefield, a koj su objavljeni u prestižnom medicinskom časopisu *The Lancet*. Nakon određenog vremena, ovi rezultati su diskreditirani kao netačni. Preuzeto sa:

<https://www.publichealth.org/public-awareness/understanding-vaccines/vaccine-myths-debunked/> (stanje na dan 11. 7. 2019)

¹⁸⁹ Procjenjuje se da se na oko 10 000 poroda, rađa oko desetoro djece sa stanjem autizma i da je veća prisutnost kod muškog spola. Preuzeto iz *Podučavanje učenika sa autizmom*, 12.

¹⁹⁰ Ibid., 13.

Za prve znake autizma kod djeteta u najranijem životnom dobu navode se: poteškoće u socijalnoj interakciji koje se ispoljavaju kao nemogućnost ostvarivanja prisnog odnosa novorođenčeta s majkom, kvalitativne teškoće u komunikaciji i ograničeni repetitivni i stereotipni oblici ponašanja.¹⁹¹ U kasnijim razvojnim fazama, stanje autizma javlja se u oblicima: nemogućnosti razvijanja vršnjačkih odnosa, manjka empatije i poteškoća u neverbalnoj komunikaciji. Poteškoće u komunikaciji ogledaju se u smanjenoj sposobnosti upotrebe pragmatičnog jezika, iniciranja i održavanja konverzacije, idiosinkratičnom govoru (eholalija), izostanku spontanosti u govoru ili u potpunom izostanku govornog jezika.¹⁹² Repetitivni oblici ponašanja ili tzv. stereotipije mogu se ispoljavati u najranijem dobu kao preokupiranost jednim ili više interesa (pervazija), kompulsivni rituali ili rutine i repetitivni motorički pokreti tijelom.¹⁹³ Nekim osobama iz spektra autizma stimulansi iz okoline mogu da smetaju ili da im čak budu bolni zbog određenih neuroloških smetnji koje uzrokuju poremećaje senzornog procesuiranja.¹⁹⁴ Iz tog razloga izvjesan broj osoba iz spektra autizma može da ispoljava hiposenzitivne ili hipersenzitivne reakcije na taktilne, zvučne, vizuelne, olfaktivne i vestibularne stimulanse.

Inkluzija djece iz spektra autizma u muzejske sadržaje i aktivnosti prvenstveno zahtijeva razumijevanje karakteristika, mogućnosti i varijeteta ovog stanja na dubljem nivou. S obzirom na potrebe ove ciljne grupe, koje mogu da variraju od specifičnih vestibularnih, komunikaciono-jezičkih, informacionih, senzornih, socijalizacionih i drugih potreba, te na nivo funkcionalnosti individue, potrebno je da muzej prilagodi svoje okruženje i sadržaje, pristup zaposlenih i ponudi siguran i miran prostor u kojem se dijete iz spektra autizma može emotivno ustabiliti (emotivna regulacija) u slučaju hipersenzitivne reakcije na određeni stimulan iz muzejskog okruženja.¹⁹⁵ Da bi se takvo dijete pripremio za posjetu muzeju,¹⁹⁶ neophodno je da muzej djetetu prije dolaska osigura tzv. socijalnu priču¹⁹⁷ u vidu fotografija eksterijera i

¹⁹¹ *Poučavanje učenika sa autizmom*, 14.

¹⁹² *Ibid.*, 15.

¹⁹³ *Ibid.*

¹⁹⁴ *Ibid.*, 24.

¹⁹⁵ To može biti prejaka svjetlost, preplavljujući osjećaj izazvan dramatičnim audio-vizuelnim sadržajima, preglasni audioefekti te buka i metež prouzrokovani velikim brojem posjetilaca u muzeju.

¹⁹⁶ Neke osobe iz spektra autizma zbog specifičnosti svog stanja mogu imati poteškoću u promjeni fizičkog okruženja ili pri susretu sa novim osobama. Iz tog razloga neophodno je ovoj grupi omogućiti predvidljivost, koja za njih znači sigurnost.

¹⁹⁷ Socijalna priča je strategija za rad sa djecom iz spektra autizma koju je razvila pedagog Carol Gray. To je opis socijalne situacije koji obuhvata socijalne uloge i primjerene reakcije, a može se koristiti za inkluziju učenika u redovni razred, uvođenje promjena i novih postupaka, objašnjavanje ponašanja drugih osoba, poučavanje socijalnih vještina itd. Da bi bila efikasna, socijalna priča treba da opiše situaciju iz perspektive djeteta iz

enterijera zgrade i zaposlenih koje će pratiti tekst u prvom licu jednine. Djeci iz spektra autizma koja neverbalno komuniciraju muzej može da ponudi ilustrirane kartice, koje će služiti kao oblik augmentativne komunikacije. Kartice treba da sadrže ilustracije pojmova kojim ova djeca mogu izraziti svoje želje i potrebe.¹⁹⁸ U provođenju dodatnih (obrazovnih) programa za djecu iz spektra autizma vrlo je važno kreirati čvrstu strukturu sa predvidljivim aktivnostima koje će djetetu omogućiti stalan osjećaj sigurnosti u prostoru muzeja. Te aktivnosti mogu da uključuju vođene obilaskе izložbi s prilagođenim govorno-jezičkim vještinama vodiča/edukatora potrebama grupe uz prateće kreativno-manuelne i multisenzorne aktivnosti, koje će u učesnicima podsticati razvoj fine motorike, uticati na raspon koncentracije i omogućiti raznovrsne informacije i senzorna iskustva. U ove aktivnosti poželjno je uključiti i tipičnu djecu, kako bi djeca iz spektra autizma uz vršnjake razvijala vještine socijalizacije i pragmatične komunikacije.

spektra autizma i da uključuje opise te navode koji usmjeravaju i upućuju na perspektivu. Preuzeto iz *Poučavanje učenika s autizmom*, 54-55.

¹⁹⁸ Npr. potrebu djeteta za toaletom, hranom, pićem, pauzom itd.

3. 2. Programi za djecu iz spektra autizma u muzeju umjetnosti

Muzeji umjetnosti zapadnog svijeta, kao što su *Metropolitan Museum of Art*, *Museum of Modern Art* i *Children's Museum of the Arts*, služe se različitim strategijama da bi stvorili ugodno muzejsko okruženje za neformalno obrazovanje djece iz spektra autizma. Programi u navedenim institucijama namijenjeni su porodicama sa djecom iz spektra autizma i u pogledu sadržaja i načina reprezentacije značajno se ne razlikuju od programa koje ovi muzeji organiziraju za tipičnu djecu. Obično su strukturirani u aktivnostima usmjerenih razgovora o izloženim eksponatima i pratećeg kreativnog rada s umjetničkim materijalima, čiji je cilj povećanje pristupačnosti muzejskim sadržajima ciljnoj grupi, podsticanje multisenzornih iskustava posjete muzeju, lično osnaživanje učesnika programa, povećanje broja i raznovrsnosti publike, deelitizaciju i demokratizaciju prakse i povećanje društvenog angažmana muzeja.

Program „*Discoveries*“¹⁹⁹ u *Metropolitan Museum of Art* pokrenut je uz pomoć granta američke države New York krajem osamdesetih godina 20. stoljeća s ciljem da djeci i mladima iz spektra autizma,²⁰⁰ u uzrastu od 6 do 14 godina,²⁰¹ zajedno sa njihovim porodicama omogući veću pristupačnost muzejskim sadržajima.²⁰² Aktivnosti programa sastoje se od vođenog obilaska izložbi, koji prate praktične umjetničke aktivnosti povezane s tematikom. Umjetnički materijali koji se koriste u praktičnim aktivnostima i teme vođenih obilazaka redovno se mijenjaju kako bi učesnicima pružili raznovrsne informacije i senzorna iskustva. Prema riječima Deborah Jaffe, koordinatorice za pristupačnost u *Metropolitan Museum of Art*, cilj programa je da „omogući pristup muzejskim zbirkama i iskustvima u stvaranju umjetnosti, te da stigmatiziranim porodicama pruži pozitivno muzejsko iskustvo.“²⁰³ Osim realizacije programa u izložbenom prostoru, muzej ulaže dodatne napore kako bi izvršio pozitivan uticaj na širi krug ciljne grupe izvođenjem *outreach* verzije programa u školama.²⁰⁴

Tematska aktivnost pod nazivom „Zabava i igre“²⁰⁵ bila je usmjerena na vizuelne obrasce poput onih koje možemo prepoznati na pločama društvenih igara. Pristup muzejskog osoblja grupi učesnika podrazumijeva govorno-jezički prilagođenu diskusiju o pravilima ponašanja u muzeju

¹⁹⁹ *discoveries* (eng.) - otkrića

²⁰⁰ Ali i djeci sa drugim oblicima poteškoća u razvoju i učenju. Preuzeto iz Elise Freed-Brown, *A Different Mind : Developing Museum Programs for Children with Autism* (New Jersey: Seton Hall University, 2010), 33.

²⁰¹ Program također postoji i za odrasle sa istim stanjima poteškoća u razvoju. Ibid.

²⁰² Program se svakih nekoliko sedmica održava u muzeju nedjeljom u trajanju od dva sata. Ibid.

²⁰³ Ibid, 34.

²⁰⁴ Ibid.

²⁰⁵ Aktivnost pod nazivom „Zabava i igre“ u okviru programa *Discoveries* održana je 7. 3. 2010. godine, Ibid.

i uvod u temu povezivanjem sa stvarnim iskustvom učesnika.²⁰⁶ Učesnici su se zatim podijelili u dvije grupe. Aktivnosti u obliku interakcije s izloženim umjetničkim djelima nastavljene su razgovorom u različitim izložbenim prostorima. Da bi djeca samostalno identificirala obrasce na djelima moderne umjetnosti,²⁰⁷ muzejski edukatori izdvajali su pojedine obrasce na poseban papir kako bi usmjerili njihovu vizuelnu percepciju i pažnju na određene dijelove slike. Da bi se učesnici iskustveno povezali s umjetničkim djelom, pristupilo se likovnoj aktivnosti koja je od njih zahtijevala da na papiru drvenim olovkama u boji interpretiraju dio slike koji im se najviše dopada i da od njega pokušaju da naprave obrazac.²⁰⁸ Učesnici su rezultate likovne aktivnosti predstavili ostatku grupe, čime se doprinosi izgradnji samopouzdanja ove djece. Obje grupe su se nakon vođenog obilaska sastale u prostoru za radionice, gdje su zajedno sa članovima porodica pristupili završnoj likovnoj aktivnosti koja obuhvata izradu ploče za društvenu igru od kartona i materijala kao što su tekstil, papir, pastelne i drvene olovke u boji.²⁰⁹ Tokom radionice i edukatori izrađuju svoje ploče za društvenu igru od istih materijala i tako postavljaju primjer učesnicima.

Najdužu tradiciju organiziranja programa i aktivnosti za grupe koje su u društvu marginalizirane njeguje *Museum of Modern Art* u New Yorku.²¹⁰ Muzeju je 1992. godine Ured predsjednika Općine *Manhattan* uručio godišnju nagradu za pristupačnost javnim uslugama New Yorka.²¹¹ Krajem 2005. godine, uz pomoć stručnog osoblja *Metropolitan* muzeja i studenata koji studiraju *art* terapiju na *School of Visual Arts*, u muzeju je razvijen program „*CreateAbility*“²¹² namijenjen djeci iz spektra autizma uzrasta od 5 do 17 godina.²¹³ Struktura aktivnosti podudarala se sa programom „*Discoveries*“ i sastojala se od praktičnih umjetničkih aktivnosti povezanih sa temom obilazaka.²¹⁴ Prema riječima Kirsten Schroeder, koordinatorice

²⁰⁶ Muzejski edukatori tražili su od učesnika da uoče obrasce na svojoj odjeći i odjeći ostalih učesnika, Ibid.

²⁰⁷ Interakcija učesnika programa na ovu temu ostvarena je s umjetničkim djelom apstraktnog likovnog izraza „*Seme*“ (1953.) autora Stuarta Davisa. Za više informacija vidi: Freed-Brown, *A Different Mind*, 35.

²⁰⁸ Tokom ovog procesa muzejski edukatori demonstriraju učesnicima na koji način da stvore različite efekte pomoću drvenih olovaka u boji (medij), kao što su miješanje boja ili kreiranje teksture. Ibid.

²⁰⁹ Ibid.

²¹⁰ Muzej je 1944. godine prvi put integrirao programe za manjinske grupe društva u zvaničnu muzejsku politiku i nudi program terapije umjetnošću za ratne veterane, u saradnji sa *War Veterans' Art Center*. McGinnis, „*The Disabling Society*“, 283.

²¹¹ Ibid.

²¹² *Create* (eng.) – stvaranje; *Ability* (eng.) – sposobnost; na engleskom jeziku riječ za invaliditet je *Disability* (*Persons with Disabilities* eng. – osobe s invaliditetom) Tako se značenje naziva ovog programa odnosi na sposobnosti umjetničkog stvaranja osoba s invaliditetom/poteškoćama u razvoju.

²¹³ Program se održava jednom mjesečno, nedjeljom ujutro, u izložbenom prostoru i obrazovnom odjelu muzeja. U vrijeme početka održavanja programa, učesnici su prisustvovali jednom dijelu programskih aktivnosti u *Museum of Modern Art*, a ostatak aktivnosti u *Metropolitan* muzeju, Freed-Brown, *A Different Mind*, 31.

²¹⁴ Ibid.

za pristupačnost i muzejsku zajednicu, svrha programa je da „stvari sigurno muzejsko okruženje u kojem se svi osjećaju dobrodošlo i ugodno... i da se djeca iz spektra autizma koja učestvuju u programu osjećaju osnaženo istražujući umjetnost i različite materijale.“²¹⁵ Naglasak programa je na raznovrsnosti umjetničkih materijala koji učesnicima treba da omoguće nova senzorna iskustva.

Jedna od tematskih aktivnosti programa „*CreateAbility*“ pod nazivom „Korak po korak: materijali i procesi“²¹⁶ bila je usmjerena na načine stvaranja umjetnosti i materijale koji se koriste u tom procesu. Zadatak učesnika bio je da identificiraju elemente skulpture Mereth Oppenheim „Objekat“²¹⁷, nakon čega su uslijedila pitanja kojima se željelo potaknuti učesnike da zamisle nepoznate okolnosti u vezi sa predmetom.²¹⁸ Fizičkom aktivnošću zauzimanja izraza lica koji se podudara s osjećajem pijenja iz šoljice obložene krznom, kao što je „Objekat“, edukatori su željeli da podstaknu imaginaciju učesnika i da ih dovedu u dodir sa njihovim emocijama. Vođeni obilazak uključio je i rad autora Marcela Duchampa pod nazivom „Točak bicikla“. Ovaj rad jedan je od poznatih Duchampovih *ready-made*,²¹⁹ odnosno predmeta iz svakodnevnog upotrebe koji su stavljeni u umjetnički kontekst. Nakon usmjerenog ispitivanja učesnicima programa podijeljeni su papiri s izrezanim predmetima iz svakodnevnog života, od kojih su na ljepljivoj ploči trebali da naprave svoj *ready-made*.²²⁰ Po završetku ove aktivnosti, svako dijete predstavilo je svoj *ready-made* ostatku grupe, što im je dalo mogućnost da se kreativno izraze prema drugima i izgrade osjećaj sebstva.²²¹

Grupe učesnika su se nakon vođenog obilaska sastale u prostoru za radionice muzejskog odjela za edukaciju. Svakom djetetu podijeljeni su kutija i različiti materijali (poput perja, školjki, tkanine, plutanih čepova i papira) pomoću kojih su trebali da ispričaju priču o svojoj kutiji.²²² Tokom ovog procesa, edukatori su učesnicima olakšavali zadatak tako što su postavljali pitanja u vezi sa njihovim projektima i davali im dodatne materijale na raspolaganje. Svaki učesnik na

²¹⁵ Ibid.

²¹⁶ Aktivnost pod nazivom „Korak po korak : materijali i procesi“ održana je u okviru programa *CreateAbility*, 28. 2. 2010. godine, Ibid.

²¹⁷ Djelo koje u historiji umjetnosti reprezentira skulpturu nadrealizma, a sastoji se od šoljice za kafu obložene krznom, zdjele i kašike.

²¹⁸ Zamišljanje nepoznate situacije za dijete iz spektra autizma može biti zahtjevno, kao i apstrahiranje predmeta i pojmova. Preuzeto iz *Podučavanje djece sa autizmom*, 15.

²¹⁹ Prvo *ready-made* djelo u historiji umjetnosti upravo je „Točak bicikla“ iz 1913. godine, kojim je Duchamp izrazio svoj protest protiv prevelike važnosti koja se pridaje umjetničkim djelima. Preuzeto sa: <https://www.britannica.com/art/ready-made> (stanje na dan 21. 4. 2021)

²²⁰ Freed-Brown, *A Different Mind*, 32.

²²¹ Jan Osborne, „Art and the Child with Autism : Therapy or Education?“, *Early Child Development & Care*, 173(4), (s. a.): 411-423. Citirano u Freed-Brown, *A Different Mind*, 32-33.

²²² Freed-Brown, *A Different Mind*, 33.

kraju praktične aktivnosti predstavio je ostatku grupe priču iz svoje kutije, koja je nagrađena aplauzom. „Primanjem pohvale nakon završetka aktivnosti, poput izlaganja pred grupom ljudi ili iskazivanja vlastitog mišljenja, podiže se djetetov osjećaj samoeфикаsnosti i daje mu samopouzdanje da ponovi tu aktivnost.“²²³ Da bi dodatno osnažili djecu iz spektra autizma koja su učestvovala u programu i proslavili njihov uspjeh, zaposleni u muzeju organizirali su izložbu umjetničkih radova koji su nastali tokom programa.²²⁴

Program „*Saturday Morning Stripes*“²²⁵ u *Children's Museum of the Arts* (u New Yorku) nastao je 2006. godine na zahtjev i u saradnji sa roditeljima/starateljima djece iz spektra autizma.²²⁶ Program je inkuzivnog karaktera, što znači da je, pored grupe koja je u društvu marginalizirana, namijenjen i tipičnoj djeci i njihovim porodicama. Održava se svake subote u jutarnjim satima prije zvaničnog otvaranja muzeja za posjetioce, kako bi se izbjegla gužva u izložbenom prostoru koja može izazvati hipersenzitivnost među djecom iz spektra autizma. „Cilj programa je da se stvaranjem umjetnosti, kreativnim performansom i maštovitom igrom učesnicima omogući razvoj socijalne interakcije, komunikacionih vještina, spretnosti i samoizražavanja.“²²⁷

Aktivnost²²⁸ programa počinje polusatnom slobodnom igrom na umjetničkim stanicama, na kojima su ponuđeni različiti materijali (glina, pastel, *leggo* kockice i table sa kredama) i aktivnosti poput zajedničkog slikanja.²²⁹ Različiti materijali pružaju jedinstvena senzorna iskustva i omogućavaju učesnicima slobodno kreativno izražavanje. Prema riječima menadžerice programa i direktorice za dodatne aktivnosti koje se organiziraju u muzeju Rachel Rappaport, „slobodna igra omogućava djeci da izađu iz rutine i pruža im kreativni odušak.“²³⁰ Svaka naredna aktivnost koja uključuje upotrebu različitih čula i vještina (kao što su igre ritmovima, *yoga* prakse, vježbe disanja, pjevanje, performansi i ples, brojalice itd.) najavljuje se zvukom zvona kako bi pripremila učesnike za nove zadatke.²³¹

Kreativna aktivnost programa obuhvata rad sa neobičnim alatima za slikanje kao što su plastično cvijeće, igračke automobila i komad valovitog kartona, pomoću kojih učesnici

²²³J. A. Omrod, *Human learning* (Upper Saddle River, NJ : Pearson Prentice Hall, 2008) citirano u Freed- Brown, *A Different Mind*, 33.

²²⁴ Freed-Brown, *A Different Mind*, 33.

²²⁵ *Saturday Morning Stripes* (eng.) – pruge subotnjeg jutra

²²⁶ Freed-Brown, *A Different Mind*, 37.

²²⁷ Ibid.

²²⁸ Opservirana aktivnost u okviru programa „*Saturday Morning Stripes*“, koju autorica Freed-Brown iznosi u svom magistarskom radu, održana je 13. 3. 2010. godine, Ibid.

²²⁹ Uz neke umjetničke stanice, učesnicima su na raspolaganju muzejski edukatori koji im pomažu u procesu stvaranja umjetnosti, Ibid.

²³⁰ Ibid.

²³¹ Ibid., 39.

stvaraju različite teksture koje je teško postići slikarskim kistom.²³² Aktivnosti poput ovih ohrabruju djecu iz spektra autizma da se uključe u nove aktivnosti, da ih opišu i da se izraze umjetnošću.

Na primjeru prva dva programa uočavamo da se struktura aktivnosti koje se sastoje od vođenog tematskog obilaska i s obilaskom povezanim praktičnim umjetničkim aktivnostima²³³ može primijeniti u svakom muzeju umjetničkog tipa uz prilagodbu potrebama djece iz spektra autizma, kako bi se omogućilo njihovo učešće u muzejskim aktivnostima i na taj način povećala pristupačnost muzejskim zbirkama. Program „*Saturday Morning Stripes*“ baziran je dominantno na praktičnim multisenzornim aktivnostima čiji je cilj slobodno kreativno izražavanje učesnika. Uočljivo je da su aktivnosti svakog navedenog programa jasno raščlanjene i naglašene u praksi (npr. zvukom zvona) kako bi se omogućio osjećaj predvidljivosti i sigurnosti, koji je neophodan za emotivnu regulaciju stanja u kojima se djeca iz spektra autizma mogu naći. Pored osnovnih inkluzivnih mogućnosti²³⁴ koje se u savremenom društvu nude djeci iz spektra autizma, navedeni programi u muzejima umjetnosti nude dodatne prilike za inkluziju ove djece u širu društvenu zajednicu. Izvodeći programe za djecu iz spektra autizma, muzej umjetnosti uticat će na razvoj njihovih vještina socijalizacije i pragmatične komunikacije, doprinijeti ličnom osnaživanju i omogućiti veću informacionu pristupačnost sadržajima i značenjima zbirke putem dodatnih aktivnosti.

²³² Ibid.

²³³ Vođeni tematski obilasci i vezane praktične umjetničke aktivnosti sastavni su dio mnogih dodatnih programa za većinu ciljnih grupa u muzejima umjetnosti.

²³⁴ Pod osnovnim inkluzivnim mogućnostima za djecu iz spektra autizma u društvenom kontekstu podrazumijevamo redovne inkluzivne škole i aktivnosti koje nude udruženja i organizacije iz nevladinog sektora koje se bave zaštitom prava i zadovoljavanjem potreba ove djece.

3. 3. Inkluzija djece iz spektra autizma u Bosni i Hercegovini

Kompleksna poslijeratna socio-ekonomska i politička situacija u Bosni i Hercegovini otežava uslove za provođenje inkluzije djece iz spektra autizma u društvo i obrazovni sistem. Iz istih razloga ne raspoložemo zvaničnim statističkim podacima o broju djece/osoba koja su zahvaćena stanjem autizma u Bosni i Hercegovini, o broju ove djece u inkluzivnom redovnom školskom sistemu ili o broju udruženja i organizacija iz nevladinog sektora koja se bave zaštitom njihovih prava i zadovoljavanjem potreba. Ratifikacijom pojedinih obavezujućih međunarodnih instrumenata o pravima osoba s invaliditetom djeci iz spektra autizma u Bosni i Hercegovini omogućeno je do određene mjere da se uključe u redovno osnovno i srednje školsko obrazovanje. Škole/zavodi i domovi za odgoj i obrazovanje²³⁵ ove populacije u Bosni i Hercegovini ne mogu adekvatno doprinijeti njihovoj inkluziji u društveni i obrazovni sistem, iako je praksa pokazala da se dominantni oblik rada sa djecom iz spektra autizma u Bosni i Hercegovini zasniva upravo na ovakvom segregacionom modelu pristupa.

Jedan od ciljeva reformskog procesa obrazovnog sistema u Bosni i Hercegovini iz 2003. godine je i provođenje inkluzije djece s invaliditetom u redovni školski sistem. Zakonom o osnovnom i srednjem obrazovanju u Bosni i Hercegovini donesenim u okviru ovog procesa zalaže se da: „Djeca i mladi sa posebnim potrebama stižu obrazovanje u redovnim školama i prema programima prilagođenim njihovim individualnim potrebama. Individualni program, prilagođen njihovim mogućnostima i sposobnostima, izradit će se za svakog učenika, uz obavezno određivanje defektološkog i logopedskog statusa.“²³⁶ Istim zakonom i pravilnicima o odgoju i obrazovanju učenika ustanovljeni su formiranje i angažman stručnih timova²³⁷ u

²³⁵ U većim gradovima Bosne i Hercegovine djeluju javne obrazovne institucije sa višedecenijskom tradicijom osnovnog odgojno-obrazovanog rada sa djecom sa poteškoćama u razvoju, poput JU Zavod za specijalno obrazovanje „Mjedenaica“ u Sarajevu, JU Centar za odgoj, obrazovanje i rehabilitaciju „Vladimir Nazor“ u Sarajevu (pri kojem djeluje i srednja škola za stručno usmjerenje), JU „Zavod za odgoj i obrazovanje osoba sa smetnjama i psihološkom razvoju“ u Tuzli i JU Centar za djecu i omladinu sa posebnim potrebama „Los Rosales“ u Mostaru (pri kojem djeluju i osnovna i srednja škola). U ovu grupu spadaju i domovi za zbrinjavanje djece, mladih i odraslih sa poteškoćama u razvoju, kao što su JU „Zavod za zbrinjavanje mentalno invalidne djece i omladine“ u Pazariću, JU „Zavod za zbrinjavanje mentalno invalidnih lica Drin“ u Fojnici i nedavno otvoreni „Centar za autizam“ u Tuzli, koji je jedini specijalizirani oblik ovakve institucije na prostoru BiH s interdisciplinarnim dijagnostičkim timom stručnjaka i nudi različite oblike boravka za osobe iz spektra autizma.

²³⁶ Član 19. Zakona o osnovnom i srednjem obrazovanju u Bosni i Hercegovini. Citirano u Mujkanović, *Djeca s teškoćama u razvoju u inkluzivnom okruženju*, 106.

²³⁷ Stručni i mobilni timovi postoje pri redovnim školama koje provode inkluziju i njihov zadatak je da analiziraju dokumentaciju učenika sa poteškoćom u razvoju, određuju njegove mogućnosti i sposobnosti i da izrađuju individualni prilagođeni nastavni plan i program. Ove timove obično finansira ministarstvo obrazovanja, a njihovim radom upravlja pedagoški zavod. Tipični sastav stručnog/mobilnog tima uključuje: psihologa, pedagoga, logopeda, socijalnog radnika i edukatora-rehabilitatora. Preuzeto iz *Od segregacije do inkluzije : da li je obrazovanje djece i mladih sa posebnim potrebama u BiH inkluzivno* (Sarajevo: Fondacija Otvoreno društvo Bosne i Hercegovine, 2013), fusnota 11.

inkluzivnom redovnom odgojno-obrazovnom procesu i obavezna dodatna obuka nastavnog osoblja koje radi s učenicima sa poteškoćama u razvoju.²³⁸ Međutim, prema analizi uticaja koji je reforma obrazovanja u Bosni i Hercegovini izvršila na inkluziju u redovnom školskom sistemu,²³⁹ u praksi stvari stoje drugačije. Iz perspektive inkluzivnog modela obrazovanja, osnovne i srednje škole u Bosni i Hercegovini „još uvijek imaju arhitektonsko-urbanističke i informacione barijere, slabo su opremljene didaktičko-metodičkim sredstvima za rad s učenicima sa posebnim obrazovnim potrebama, u većini škola nastavnici su često prepušteni sami sebi i svojoj nastavničkoj intuiciji.“²⁴⁰

Uobičajena praksa nevladinih organizacija koje zastupaju i štite prava djece iz spektra autizma je da pruže dodatne inkluzivne mogućnosti u društvenom i obrazovnom kontekstu.²⁴¹ Pozitivan primjer i značajan doprinos uvođenju inkluzije u redovni školski sistem Bosne i Hercegovine predstavljaju aktivnosti i programi Udruženja za unapređenje obrazovanja i podrške djeci sa i bez poteškoća u razvoju „Edukacija za sve“ (EDUS).²⁴² Ova nevladina organizacija pruža ranu intervenciju i stimulaciju djeci iz spektra autizma, predškolski program (vrtić)²⁴³ i tutorski program za djecu u redovnim vrtićima i školama.²⁴⁴

Pored osnovnih inkluzivnih mogućnosti koje se provode putem obrazovnog sistema i djelimično putem nevladinog sektora, djeci iz spektra autizma u Bosni i Hercegovini rijetko se nude dodatne aktivnosti kojim bi se ovaj dio populacije uključio u društvenu zajednicu. Neophodno je da se ovim odgovornim stranama u kreiranju dodatnih inkluzivnih mogućnosti za ovu djecu pridruže javne i društvene institucije kao što su muzeji. Oni svojim neformalnim obrazovnim djelovanjem baziranim na iskustvu sa zbirkama mogu doprinijeti socijalnoj inkluziji ove djece, razvoju specifičnih vještina i njihovom ličnom osnaživanju te uticati na

²³⁸ Ibid., 4.

²³⁹ Fondacija Otvoreno društvo Bosne i Hercegovine analizirala je uticaj reforme obrazovanja u Bosni i Hercegovini na inkluziju djece sa poteškoćama u razvoju u redovnom školskom sistemu, obuhvativši period od 2003. do 2013. godine. Ibid.

²⁴⁰ Ibid., 5-6.

²⁴¹ Djelovanje nevladinih organizacija za djecu iz spektra autizma u Bosni i Hercegovini pretežno se bazira na aktivnostima sa korisnicima u obliku dnevne okupacione terapije.

²⁴² EDUS je, u okviru projekta „Mjedenica 2010-2011“, nastao u novembru 2010. okupljanjem stručnjaka, roditelja i građana kao izraz potrebe za stvaranjem jedinstvenog saveza pojedinaca i grupa koje pred sobom imaju viziju ostvarenja punog potencijala svakog djeteta. U rad saveza uključene su sve interesne grupe, bez obzira na to da li su vladine ili ne. Preuzeto sa: <http://edusbih.org/bhs/o-nama/> (stanje na dan 8. 5. 2021)

²⁴³ U periodu od 2010. godine do danas, vrtiće za djecu iz spektra autizma kao oblik specijalnog predškolskog obrazovanja imale su tri institucije: Zavod „Mjedenica“, JU Osnovna škola „Vladislav Skarić“ i trenutno radi pri Zavodu „Vladimir Nazor“. <http://edusbih.org/bhs/?s=vrti%C4%87> (stanje na dan 8. 5. 2021)

²⁴⁴ <http://edusbih.org/bhs/aktivnosti-edus-a/> (stanje na dan 8. 5. 2021)

ublažavanje stereotipa, predrasuda i stigmatizacije ove grupe u bosanskohercegovačkom društvu.

Primjetno je da muzeji u Bosni i Hercegovini u posljednje vrijeme sve češće organiziraju inkluzivne aktivnosti za grupe koje su u društvu marginalizirane.²⁴⁵ Za ovo istraživanje posebno je važna Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine koja je, uz dodatne napore muzejskog osoblja i neizostavnu saradnju sa stručnjacima, kreirala programe koji su osigurali dodatnu mogućnost socijalne inkluzije djece iz spektra autizma.

²⁴⁵ U publikaciji *Primjeri inkluzivnih muzejskih praksi u Bosni i Hercegovini* (Sarajevo: Udruženje „Balkanska mreža muzeja“, 2020), izneseni su primjeri sedam muzeja u Bosni i Hercegovini koji su u prethodnom periodu organizirali dodatne aktivnosti i programe za društvene grupe osoba/djece s određenim oblicima invaliditeta, a koji se baziraju na zbirkama. Muzeji obuhvaćeni ovom publikacijom su: JU „Muzej grada Zenice“, JU „Muzej Kakanj“, „Muzej istočne Bosne“ u Tuzli, „Historijski muzej Bosne i Hercegovine“, JU „Muzej Tešanj“, „Muzej Hercegovine u Trebinju“ i „Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine“.

3. 3. 1. Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine: Inkluzivne prakse

Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine osnovana je 11. oktobra 1946. godine²⁴⁶ s ciljem da „prikuplja i otkupljuje djela naših i stranih umjetnika, te da izlaganjem tih djela i organiziranjem izložbi na teritoriji Bosne i Hercegovine utiče na razvoj umjetnosti i da narod upoznaje sa likovnom umjetnošću.“²⁴⁷ Galerija ima više od šest hiljada eksponata²⁴⁸ kategoriziranih u zbirke: Zbirka bosanskohercegovačke umjetnosti, Zbirka jugoslovenske umjetnosti, zbirka ikona, zbirka Ferdinanda Hodlera, Međunarodna zbirka donacija, Zbirka fotografija i novih medija i Likovni arhiv časopisa „Nada“.²⁴⁹ Primarno se bavi prikupljanjem, izlaganjem i čuvanjem muzejskih eksponata, ali uvidom u dokumentacioni centar institucije ustavnovljeno je da je, uz redovan izlagački rad u periodu od 2010. do 2013. godine, Galerija povremeno organizirala dodatne aktivnosti za djecu u obliku likovnih radionica povodom obilježavanja Međunarodnog dana muzeja.²⁵⁰ Međutim, od 2013. godine primjetno je povećanje broja dodatnih aktivnosti za djecu²⁵¹ u ovoj instituciji koje se sada koncipiraju u odnosu na uzrast učesnika. Također, koriste se i različiti pristupi u radu sa djecom.

Prva inkluzivna inicijativa Galerije pokrenuta je u martu 2016. godine s ciljem da se djeci s oštećenjima i gubitkom vida omogući ravnopravno učešće u kulturnom životu.²⁵² Tim povodom je Galerija organizirala taktilnu izložbu pod nazivom „Dotakni umjetnost: *touch* nije samo *screen*“²⁵³ uz prateće aktivnosti namijenjene učenicima JU „Centar za slijepu i slabovidnu djecu i omladinu“ u Sarajevu i tipičnoj djeci redovnih škola.²⁵⁴ Na izložbi je prikazano 17 skulptura iz muzejske zbirke koje su selektirane prema materijalu u kojem su napravljene,²⁵⁵ stanju u

²⁴⁶ Zakonskim aktom Narodne vlade Bosne i Hercegovine. Preuzeto iz Danka Damjanović, *Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine : 1945-1986* (Sarajevo: Umjetnička galerija BiH, 1986), 3.

²⁴⁷ Član 3. Osnivačke uredbe Umjetničke galerije Bosne i Hercegovine. Ibid., 3.

²⁴⁸ Preuzeto sa: <https://ugbih.ba/udi/o-nama/> (stanje na dan 12. 6. 2021)

²⁴⁹ Ibid.

²⁵⁰ Međunarodni Dan muzeja održava se svakog 18. maja u godini, pod okriljem Međunarodnog vijeća za muzeje (ICOM). Likovne radionice za djecu organizirane u Galeriji tim povodom izvodili su studenti Akademije likovnih umjetnosti Univerziteta u Sarajevu, studenti Historije umjetnosti Filozofskog fakulteta Univerziteta u Sarajevu i likovni umjetnici. Iz dokumentacionog centra Umjetničke galerije Bosne i Hercegovine.

²⁵¹ Vidi: Prilog 1

²⁵² Intervju s Anom Đikoli, kustosicom Umjetničke galerije Bosne i Hercegovine (23. 4. 2021)

²⁵³ Izložba je bila dostupna za javnost od marta do aprila 2016. godine. Ibid.

²⁵⁴ Tipična djeca koja su učestvovala u pratećim aktivnostima izložbe „Dotakni umjetnost: *touch* nije samo *screen*“ su učenici IV razreda osnovnih škola „Avdo Smajlović“ i „Musa Ćazim Ćatić“ iz Sarajeva, Ibid.

²⁵⁵ Od vrste materijala u kojem je skulptura napravljena zavisilo je da li će eksponati moći biti dodirivani, iz tog razloga su pretežno selektirane skulpture u kamenu i metalu. Izvor: intervju s Anom Đikoli (23. 4. 2021)

kojem se trenutno nalaze²⁵⁶ i originalnosti formalnog izraza.²⁵⁷ Za ciljnu grupu i tipičnu djecu organiziran je ciklus od pet edukativno-zabavnih radionica²⁵⁸ u okviru izložbe, čiji je cilj bio „upoznavanje s muzejem, taktilno iskustvo eksponata na osnovu kojeg je kustos Galerije izvršio evaluaciju izložbe i podizanje svijesti među tipičnom djecom o postojanju i potrebama vršnjaka s ovim oblikom invaliditeta.“²⁵⁹ Aktivnosti za tipičnu djecu podrazumijevale su igru „skrivača-istraživača“, u kojoj su učesnici sa povezom na očima čulom dodira doživljavali eksponate na izložbi. Na ovaj način su djeca bez oštećenja vida stavljena u poziciju djece s oštećenjem/gubitkom vida, čime se može doprinijeti izgradnji njihove svijesti o ovom obliku senzornog invaliditeta njihovih vršnjaka. Autorica izložbe i kustosica Galerije, Ana Đikoli, ističe da je za ove aktivnosti bilo neophodno prilagoditi uobičajene interpretativne strategije muzeja i vizuelnu signalizaciju senzornim potrebama i uzrastu učesnika. To je učinjeno „sadržajnim pojednostavljivanjem uvodnog panela, uputa i legendi, prilagodbom dizajna izložbe u skladu sa preporukama vodiča za podsticanje inkluzivnosti²⁶⁰ i izradom pisanih interpretacija na *Brailleovom* pismu.“²⁶¹ Đikoli navodi da su aktivnosti bile kratkoročnog karaktera i da, osim 14 učesnika iz Centra, Galerija u narednom periodu nije realizirala slične aktivnosti za druge osobe s oštećenjima i gubitkom vida.²⁶²

Dvije godine nakon inicijative za uključenje djece s oštećenjem/gubitkom vida u sadržaje i aktivnosti Galerije, realiziran je eksperimentalni pilot-program namijenjen djeci školskog uzrasta iz spektra autizma pod nazivom „Plavi artizam“. Izvođenjem ovog programa Galerija je ovoj grupi pružila dodatnu mogućnost inkluzije u društvenu zajednicu, doprinijela povećanju pristupačnosti sadržajima i značenjima zbirke osobama sa poteškoćama u razvoju te ublažila stereotipe i predrasude bosanskohercegovačkog društva prema ovom dijelu stanovništva. Program je uticao i na dugoročno povećanje broja djece i mladih iz spektra autizma, ali i drugih

²⁵⁶ U konsultaciji sa konzervatorima, od 23 inicijalno selektirane skulpture odabrano je njih 17, za koje je ustanovljeno da mogu biti dodirivane bez posljedica po njihovo stanje. Ibid.

²⁵⁷ Đikoli navodi da su selekcijom različitih formi, stilskih izraza i tekstura skulptura željeli da pobude interes učesnika, Ibid.

²⁵⁸ Prateće aktivnosti izveli su kustosi i pripravnici Galerije, u saradnji sa profesorima Akademije likovnih umjetnosti u Sarajevu i nastavnog osoblja Centra za slijevu i slabovidnu djecu i omladinu u Sarajevu, Ibid.

²⁵⁹ Ibid.

²⁶⁰ U ovom procesu korištene su preporuke Fondacije Kulturno naslijeđe bez granica, u obliku priručnika o pristupačnosti za muzeje. Prema preporukama iz ovog priručnika, za izradu interpretacionih sadržaja korišteni su: mat podloga, jaki kontrasti, veći font *sans serif* stila i traka u boji za vizuelnu signalizaciju u muzeju i izložbenom prostoru Ibid.

²⁶¹ Ibid.

²⁶² Ibid.

oblika poteškoća u razvoju, doprinoseći tako raznovrsnosti publike, korisnika dodatnih programa i aktivnosti, kao i na povećanje odgovornosti i angažiranosti muzeja u društvu.

3. 3. 1. 1. Program za djecu iz spektra autizma: „Plavi artizam“

Pilot-projekat u obliku programa za djecu iz spektra autizma „Plavi artizam“ realiziran je u periodu od septembra 2018. do kraja februara 2019. godine u okviru saradnje Umjetničke galerije Bosne i Hercegovine sa nevladinim sektorom,²⁶³ s ciljem da se za ovu grupu stvori mogućnost socijalne inkluzije putem zbirke i dodatnih aktivnosti. U tu svrhu preispitana je socijalna pristupačnost institucije i informaciona pristupačnost interpretativnih strategija, istražene su individualne potrebe učesnika programa i uticaj muzejskih aktivnosti na ciljnu grupu, izvršena je evaluacija rada muzejskog edukatora i evaluacija programa. Istraživački dio projekta obuhvatio je period od osam mjeseci, a realizacija programskih aktivnosti sa šestoro djece iz ciljne grupe, kao i grupom tipične djece, u muzeju trajala je šest mjeseci. Jedan dio programskih aktivnosti bili su metodi rada koje Galerija prakticira sa tipičnom djecom, ali sada prilagođeni individualnim potrebama ciljne grupe, a drugi dio aktivnosti kreiran je u saradnji sa stručnjacima²⁶⁴ koji se bave odgojno-obrazovnim radom sa djecom iz spektra autizma. Aktivnosti programa su ponavljane kako bi učesnicima omogućile osjećaj predvidljivosti i sigurnosti, dok su teme i likovni materijali sedmično mijenjani kako bi omogućili širok spektar senzornih iskustava i raznolike informacije. Kao rezultat programa u martu 2019. godine javnosti je predstavljena izložba pod nazivom „Plavi artizam“, na kojoj su bili izloženi fotografsko-dokumentarni materijali i umjetnički radovi učesnika nastali kao kreativni odgovor na interakciju sa stalnom postavkom, povremenim i gostujućim izložbama u Galeriji te eksponatima u okviru zbirke.

„Plavi artizam“ inicirala je Galerija u martu 2018. godine u obliku *outreach* programa uz podršku nevladinog sektora, a realiziran je u saradnji sa roditeljima učesnika i stručnjacima²⁶⁵ koji se bave odgojno-obrazovnim radom sa djecom iz spektra autizma. Programom je obuhvaćena grupa od šestoro djece iz spektra autizma školskog uzrasta od 10 do 14 godina²⁶⁶

²⁶³ Program je finansijski podržala nevladina organizacija sa međunarodnim djelovanjem „Fondacija Otvoreno društvo Bosne i Hercegovine“ u okviru granta namijenjenog za profesionalni razvoj kulturnih radnika. Realizacija programa izvedena je u saradnji sa nastavnim i pedagoškim osobljem Zavoda za specijalno obrazovanje „Mjedenica“ u Sarajevu i Udruženjem „Dajte nam šansu“ Stari Grad u Sarajevu.

²⁶⁴ Stručni savjetnici na realizaciji programa bilo je akademsko osoblje Odsjeka za Pedagogiju na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Sarajevu.

²⁶⁵ Vidi Prilog 2.

²⁶⁶ Učesnici programa su učenici redovnih inkluzivnih škola iz Sarajeva (OŠ „Kovačići“ i OŠ „Fatima Gunić“) koje je kontaktiralo Udruženje „Dajte nam šansu“ Stari Grad i učenici Zavoda za specijalno obrazovanje „Mjedenica“ u Sarajevu, od kojih su dva učesnika korisnici internata Zavoda iz manjih gradova u Bosni i Hercegovini. Selekciju učesnika vršili su pedagozi i nastavnici iz Zavoda i odgajatelji iz Udruženja, s obzirom na to da poznaju afinitete i potrebe svojih korisnika.

iz redovnih inkluzivnih i 'specijalnih' školskih sistema²⁶⁷ s izraženim afinitetima prema likovnom izražavanju.²⁶⁸ Periodični učesnici programa bila su i tipična djeca približnog uzrasta²⁶⁹ uz koje su djeca iz spektra autizma, u socijalnom kontekstu muzeja umjetnosti, razvijala vještine pragmatične komunikacije i socijalizacije.²⁷⁰ Za učesnike programa iz spektra autizma Galerija je osigurala socijalnu priču u obliku fotografija eksterijera i enterijera muzeja i muzejskog osoblja, kako bi boravak u novom i nepoznatom prostoru i susret sa novim licima prošao što ugodnije i sigurnije za dijete.²⁷¹

Inicijalni dio programa obuhvata fazu istraživanja,²⁷² s ciljem identificiranja individualnih potreba ciljne grupe metodom opservacije učesnika²⁷³ u okviru redovnih časova Likovne kulture²⁷⁴ i analizom podataka o njihovim ponašanjima i potrebama na osnovu upitnika koje su popunili roditelji.²⁷⁵ Na osnovu rezultata opservacija i upitnika, ustanovljene su specifične komunikacione, senzorne, informacione, intelektualne, obrazovne, fizičke i socijalne potrebe učesnika programa. Komunikacione, tj. jezičko-govorne, individualne potrebe učesnika su ili usko povezane sa specifičnim poimanjem situacija, pojmova i predmeta ili se ogledaju u oblicima eholalije.²⁷⁶ Skoro svi učesnici pokazuju teškoće u pragmatičnoj komunikaciji, ali

²⁶⁷ Uključivanjem učenika iz spektra autizma iz redovnih i 'specijalnih' obrazovnih sistema nastojano je da se utvrde moguće razlike u percepciji vizuelne umjetnosti kod ove djece kao posljedica uticaja inkluzivnog ili segregacionog školskog sistema. Opservacijom učesnika za vrijeme interakcije s umjetničkim eksponatima u muzeju, nisu ustanovljene značajne razlike u percepciji vizuelne umjetnosti kod djece iz različitih obrazovnih sistema.

²⁶⁸ Kriteriji za selekciju učesnika obuhvatali su uzrast od 10 do 14 godina, jer se pretpostavljalo da djeca iz spektra autizma u starijem školskom uzrastu imaju razvijene komunikacione vještine. Drugi kriterij za selekciju učesnika je afinitet prema likovnom izražavanju, koji je neophodan zbog specifičnih pervazivnih interesa djece iz spektra autizma. Uključivanje djeteta iz spektra autizma u aktivnosti prema kojima ono nema izražen intrinzični interes mogao bi da izozve regresiju stanja.

²⁶⁹ Tipična djeca koja su periodično učestvovala u programu „Plavi artizam“ su redovni korisnici dodatnih aktivnosti za djecu koje Galerija organizira.

²⁷⁰ Realizacija aktivnosti za djecu iz spektra autizma uz učešće tipične djece, „Plavom artizmu“ daje istinski karakter socijalno-inkluzivnog programa.

²⁷¹ Socijalna priča diseminirana je roditeljima u digitalnom obliku kako bi se dijete kod kuće pripremio za prvu posjetu Galeriji. Pored fotografija muzeja i osoblja, priča sadrži osnovno pravilo ponašanja u muzeju koje se odnosi na sigurnost izloženih eksponata.

²⁷² Prva faza istraživanja trajala je tokom aprila i maja 2018. s ciljem utvrđivanja individualnih potreba učesnika opservacijom i analizom podataka iz upitnika namijenjenih roditeljima.

²⁷³ Vidi: Prilog 3.

²⁷⁴ Muzejski edukator koji je izveo program u Galeriji opservirao je ponašanja budućih učesnika programa u njima poznatom prostoru na časovima Likovne kulture u Zavodu „Mjedenica“, kako bi upoznao individualne potrebe, ali i kako bi se učesnicima pružila prilika da upoznaju osobu koja će ih voditi kroz aktivnosti u muzeju. Nije bilo moguće izvršiti opservaciju učesnika iz redovnih školskih sistema u prostorijama saradničkog udruženja zbog manjka slobodnog prostora. Zato je sa roditeljima ovih učesnika prije početka programa ostvarena dublja saradnja, kako bi se dobilo što više informacija o potrebama i ponašanju djece.

²⁷⁵ Vidi: Prilog 4.

²⁷⁶ Eholalija kao idiosinkratičan oblik govora javlja se kod djece iz spektra autizma sa slabije razvijenim komunikacionim vještinama. Prema mišljenju patologa za govor i jezik i psiholingviste Barrya Prizanta, eholalija je oblik komunikacije. Prizant je sa pet ispitanika iz spektra autizma izveo sociološko-pragmatičnu

samo neki među njima imaju poteškoće u održavanju razgovora koji inicira druga osoba. Svi, osim jednog djeteta, savladali su vještine čitanja i pisanja, ali niti jedan učesnik ne ispoljava razumijevanje kompleksnijeg teksta. Svaki učesnik na svoj način ispoljava specifične sposobnosti razumijevanja i interpretacije informacija za čije su razumijevanje često neophodne konsultacije sa roditeljima. Pojedini učesnici ispoljavaju stereotipije kao oblike emotivne samoregulacije koje se kreću od manifestacija ljuljanja tijelom, rukom do pervazivnih interesa prema nekom predmetu, temi ili osobi. Većina učesnika ima izraženiju potrebu za kretanjem i fizičkom aktivnošću, a neki učesnici su hipersenzibilni na jaku svjetlost i blic fotoaparata.

U odnosu na navedene potrebe učesnika utvrđene provedenim istraživanjem, preispitana je socijalna pristupačnost institucije na osnovu stavova i predrasuda zaposlenih prema ovoj grupi, informaciona i intelektualna pristupačnost uobičajenih interpretativnih strategija koje se koriste u okviru dodatnih aktivnosti te su, u saradnji sa stručnjacima iz domena specijalne pedagogije, osmišljene aktivnosti programa. Podsticajno i motivirajuće okruženje u muzeju stvoreno je pomoću čvrste strukture sa raznovrsnim aktivnostima kojima je cilj produžavanje raspona koncentracije i fokusa učesnika tokom rada, zadovoljavanje potreba za pojačanom fizičkom aktivnošću ali i odmorom, te obogaćivanje senzornih iskustava. Tako se aktivnosti programa sastoje iz: vježbi disanja u pokretu, govorno-jezički i informaciono prilagođenom razgovoru o selektiranim umjetničkim eksponatima, taktilnim vježbama, praktičnom radu s umjetničkim materijalima i emotivne samoevaluacije učesnika.²⁷⁷

studiju sa namjerom da utvrdi ulogu eholalije u komunikaciji i razvoju govora. U tom procesu identificirao je 10.009 eholalija i kategorizirao ih u sedam funkcionalnih kategorija, od neposredne eholalije kao oblika djetetovog ponavljanja fraze ili rečenice na licu mjesta do odgođene eholalije ili 'skriptiranja' kada je govor ponovljen satima, danima, mjesecima ili godinama kasnije. Preuzeto iz Prizant, *Uniquely Human*, 40-43.

²⁷⁷ Kad su u pitanju navedeni oblici dodatnih muzejskih aktivnosti, razgovor o selektiranim eksponatima prema metodi Strategija vizuelnog razmišljanja i praktični rad s umjetničkim materijalima preuzeti su iz dodatnih aktivnosti koje Galerija organizira za tipičnu djecu. Navedeni metodi prilagođeni su individualnim potrebama učesnika programa.

Programske aktivnosti²⁷⁸ održavane su svake subote u trajanju od 90 minuta, u prostoru povremenih izložbi iz galerijske zbirke,²⁷⁹ gostujućih izložbi²⁸⁰ i stalne postavke.²⁸¹ Za potrebe programa, osmišljena je i tematska aktivnost s odabranim eksponatima iz zbirke.²⁸² Svaka sedmična posjeta muzeju u okviru programa počinjala je i završavala vježbama disanja u pokretu,²⁸³ koje treba da doprinesu predvidljivosti i ustaljenom karakteru aktivnosti, što učesnicima u muzejskom okruženju pruža osjećaj zajedništva i sigurnosti. Specifični ciljevi ove vježbe podrazumijevaju umanjivanje potencijalne anksioznosti među učesnicima, potrebu za fizičkim kretanjem te povećanje fokusa i koncentriranja na kognitivnu aktivnost koja slijedi. Nakon što se učesnici opuste u izložbenom prostoru, pristupa se informaciono i govorno-jezički prilagođenom razgovoru o selektiranim²⁸⁴ umjetničkim djelima, koji se zasniva na metodu Strategija vizuelnog razmišljanja (SVR).²⁸⁵ Učesnici su tokom ove aktivnosti dodatno motivirani na učešće u razgovoru sa muzejskim edukatorom dodjeljivanjem naljepnica za svaki odgovor.²⁸⁶ U ovom procesu važno je prilagođavanje interpretativne strategije individualnim informacionim, intelektualnim i jezičko-govornim potrebama učesnika kako bi im se omogućila

²⁷⁸ Vidi: Prilog 5.

²⁷⁹ Aktivnosti programa pod nazivom: „Komosarev povrtnjak“ (datum održavanja: 22. 12. 2018. i 12. 1. 2019, tema: Mrtva priroda), „Primorski motivi“ (datum održavanja: 9. 2. 2019, tema: More), „Fantazmagorične životinje“ (datum održavanja: 25. 1. 2019, tema: Životinje) i „Komosar u ugljenu“ (datum održavanja: 15. 12. 2018, tema: Grad) izvedene su u okviru privremene izložbe iz zbirke Galerije pod nazivom „Zbirka u zbirci - Mirko Komosar“.

²⁸⁰ Aktivnost programa pod nazivom „Aranea“ (datum održavanja: 3. 11. 2018, tema: Geometrijska tijela) izvedena je u okviru gostujuće samostalne izložbe skulptura Josipa Mijića pod nazivom „Aranea“. Aktivnost programa pod nazivom „Odiseja Dunde Dubrovčana“ (datum održavanja: 10. i 16. 3. 2019, tema: Ljubav) održana je u kontekstu samostalne gostujuće izložbe akvarela i skulptura Jagode Buić.

²⁸¹ U izložbenom kontekstu stalne postavke Galerije „Oprostovena intima“, realizirane su sljedeće aktivnosti programa: „Geštalt“ (datum održavanja: 3. 10. 2018., tema: Geometrijski oblici prema principima Geštalt psihologije), „Moj prostor slobode“ (datum održavanja: 23. 2. 2019, tema: Sloboda), „Stećak“ (datum održavanja: 9. 2. 2019, tema: Srednjevjekovni bosanskohercegovački nadgrobni spomenik stećak) i „Pješčani pejzaži“ (datum održavanja: 17. 10. 2018, tema: Priroda).

²⁸² Aktivnost programa pod nazivom „Prstima u glini“ (datum održavanja: 5. 1. 2019, tema: Portret) održana je na osnovu selektiranih potreta u metalu i drvetu iz zbirke Galerije nad kojima su, uz prilagođenu diskusiju, izvedene i taktilne vježbe. Aktivnost pod nazivom „Instalacije skijaša“ (datum održavanja: 2. 2. 2019, tema: Zimski sportovi) izvedena je u kontekstu selektiranih plakata za IV Olimpijske igre u Sarajevu iz arhive dokumentacionog centra Galerije.

²⁸³ Vježbu izvodi muzejski edukator proizvoljnim kretanjem izložbenim prostorom uz duboke i jasno naglašene udahe i izdahe, koje prati ritmično i s disanjem usklađenim podizanjem i spuštanjem ruku te propinjanjem na prste prilikom udaha. Za vrijeme izvođenja vježbe, muzejski edukator podstiče učesnike programa na oponašanje vježbe, čime se u muzejskom prostoru formira kolona.

²⁸⁴ Eksponati se selektiraju prema: temi koja se obrađuje, narativnom sadržaju, formalnom, emotivnom i ekspresivnom kvalitetu eksponata.

²⁸⁵ Metod Strategija vizuelnog razmišljanja kao metod vođenog propitivanja u okviru programa „Plavi artizam“ korišten je u formi informaciono i govorno-jezički prilagođenih pitanja upućenih učesnicima pojedinačno o identifikaciji elemenata sa slike, narativnom sadržaju i subjektivnoj interpretaciji umjetničkih djela.

²⁸⁶ Ove naljepnice na petominutnim pauzama između svake aktivnosti učesnici su mijenjali za osvježanje sokovima i slatkijima koji su za njih obezbijeđeni.

veća pristupačnost značenju umjetničkih djela, kao i vrednovanje subjektivnih mišljenja i stavova učesnika o umjetničkim djelima, što je postignuto parafraziranjem individualne interpretacije učesnika tokom ove aktivnosti. Između razgovora o pojedinačnim umjetničkim djelima, održavane su taktilne vježbe²⁸⁷ za koje su korišteni predmeti ili didaktička pomagala,²⁸⁸ a kojima je cilj omogućavanje dodatnog senzornog iskustva obrađivane teme i muzejskih eksponata. Program je uključio aktivnosti praktičnog rada s umjetničkim materijalima koje su povezane sa tehnikama izloženih eksponata. Cilj korištenja raznolikih umjetničkih materijala²⁸⁹ i likovnih tehnika je omogućavanje raznovrsnih senzornih iskustava u procesu stvaranja umjetnosti i podsticanje individualnog kreativnog izraza učesnika. U ovom procesu određeni pervazivni interesi učesnika tretiraju se kao entuzijazmi i intrinzična motivacija za kreativno umjetničko stvaralaštvo.²⁹⁰

Druga faza istraživanja provedena je primjenom opservacija²⁹¹ programskih aktivnosti u muzeju sa ciljnom grupom u trajanju od šest mjeseci, a cilj je bio da se ustanovi uticaj tih aktivnosti na raspon koncentracije učesnika, osjećaj ugone/neugode, učestalost pojave stereotipija, razvoj vještina socijalizacije i razumijevanje/nerazumijevanje zadatka. S ciljem utvrđivanja uticaja kontinuiranih muzejskih posjeta na učesnike, roditeljima su nakon svake sedmične aktivnosti diseminirani opservacioni listovi,²⁹² pomoću kojih roditelji prate njihova ponašanja kod kuće. Uz istraživanje uticaja aktivnosti u muzeju umjetnosti na učesnike programa iz spektra autizma, studenti-volonteri istovremeno su evaluirali²⁹³ rad muzejskog edukatora sa ciljnom grupom.

Rezultati opservacija²⁹⁴ pokazali su da je većina zadataka koji su za vrijeme aktivnosti postavljeni pred učesnike bila informaciono i govorno-jezički pristupačna i razumljiva. Većina

²⁸⁷ Taktilne vježbe tokom realizacije programskih aktivnosti u muzeju izvedene su korištenjem taktilne kutije, voća i povrća i na izloženim skulpturama od metala i drveta iz Galerijske zbirke.

²⁸⁸ Za potrebe programa, Galerija je izradila taktilnu kutiju kao oblik didaktičkog pomagala na koje su aplicirani materijali različitih tekstura, kao što su perje, kamenčići, filc, zrna graha, pluto, vunica itd. Na pitanje 'Kakvo je pod prstima?' učesnici verbaliziraju senzacije koje u njima proizvode različiti materijali.

²⁸⁹ Za vrijeme umjetničkih aktivnosti u okviru programa, učesnici su probali primjenu: tehnike ugljena, suhog pastela na papiru u boji, slikanja uljanim bojama na platnu, modeliranja gline, izrade instalacija od različitih materijala, kolažiranja raznih vrsta papira, oslikavanja drvenih površina, oslikavanja pijeska i grupnog slikanja.

²⁹⁰ Tokom šest mjeseci trajanja programa, učesnici su kreirali pedeset umjetničkih djela u različitim medijima, od kojih je njih 35 predstavljeno javnosti na izložbi „Plavi artizam“, održanoj u martu 2019. godine u Galeriji.

²⁹¹ Vidi: Prilog 6.

²⁹² Vidi: Prilog 7.

²⁹³ Vidi: Prilog 8.

²⁹⁴ Rezultati opservacija sumiraju se prema: kategorijama razumljivosti/nerazumljivosti zadataka, socijalnih odnosa, raspona koncentracije, učestalosti pojave stereotipija i ugone/neugode svaka dva mjeseca za vrijeme trajanja programa. Nakon šest mjeseci, uzima se prosječna vrijednost svake opservirane kategorije kao krajnji rezultat u utvrđivanju napretka za svakog učesnika.

učesnika pokazala je pomak u iniciranju razgovora s ostalim učesnicima programa²⁹⁵ i osobama uključenim u realizaciju programskih aktivnosti.²⁹⁶ Rezultati istraživanja ukazuju na to da su se učesnici osjećali dobrodošlo i ugodno u muzejskom okruženju, tako da su bili opušteni i mogli su da razvijaju socijalne odnose sa drugim učesnicima i osobama koje realiziraju program. Određeni broj učesnika pokazao je pomak u povećanju raspona koncentracije tokom aktivnosti s umjetničkim materijalima. Učestalost stereotipija među učesnicima koji ih ispoljavaju ostala je manje-više nepromijenjena do kraja realizacije programskih aktivnosti u muzeju.²⁹⁷ Rezultati opservacija ponašanja učesnika između dvije sedmične aktivnosti u muzeju pokazali su da ih većina nosi pozitivno iskustvo iz posjete muzeju koje preporučavaju roditeljima i da kod kuće traže likovne materijale kojima su se služili u Galeriji. Evaluacija muzejskog edukatora²⁹⁸ pokazala je da je ukazan veći nivo asistencije manje funkcionalnim učesnicima iz spektra autizma od onih koji su visokofunkcionalni. Muzejski edukator je bez razlike pristupao djeci iz spektra autizma i tipičnoj djeci koja su učestvovala u inkluzivnim aktivnostima programa. Utvrđena je i efikasnost muzejskog edukatora u informacionoj, intelektualnoj i govorno-jezičkoj prilagodbi interpretativnih sadržaja individualnim potrebama učesnika za vrijeme trajanja razgovora o eksponatima. Evaluacija programa²⁹⁹ koju su dali roditelji/staratelji učesnika pokazala je da je program blagotvorno djelovao na cijelu porodicu i na njihovu sliku u javnosti.

Da bi se učesnici programa dodatno osnažili a stanje iz spektra autizma destigmatiziralo u bosanskohercegovačkom društvu, organizirana je izložba umjetničkih djela inspiriranih zbirkom, nastalih za vrijeme programskih aktivnosti. Na izložbi pod nazivom „Plavi artizam“, koja je imala javno otvaranje 22. 3. 2019. i trajala do 14. 4. 2019. godine, izloženo je 35 umjetničkih radova učesnika koji su nastali u različitim medijima, različitim tema i motiva. Likovnu postavku pratila je foto i video³⁰⁰ dokumentacija, koja prikazuje muzejsko-pedagoški proces proveden u Galeriji sa grupom djece iz spektra autizma i tipičnom djecom. Prateći

²⁹⁵ S učesnicima iz ciljne grupe djece iz spektra autizma, ali i sa tipičnom djecom koja su učestvovala u programu.

²⁹⁶ Sa muzejskim edukatorom, asistentima-volonterima i fotografom programa.

²⁹⁷ Muzejski edukator i asistenti na realizaciji programa kontinuirano su u toku aktivnosti u muzeju radili na ublažavanju stereotipija kod učesnika. Npr. jedan od učesnika ispoljava pervaziju prema plastičnim slamkama i od njega se u toku aktivnosti koje podrazumijevaju umjetničko stvaralaštvo, tražilo da odloži slamku.

²⁹⁸ Asistenti na programu su, pomoću opservacionih listova a u kontekstu aktivnosti u muzeju, pratili govorno-jezičke i bihevioralne manifestacije muzejskog edukatora prema učesnicima.

²⁹⁹ Vidi: Prilog 9.

³⁰⁰ Prema preporukama stručnih savjetnika na programu, svaka sedmična aktivnost s učesnicima u Galeriji je tajno snimana, s ciljem da muzejski edukator naknadno evaluiira ponašanja učesnika i da bolje razumije njihove potrebe. U saglasnosti sa roditeljima, korišteno je sedam minuta montažiranog videomaterijala u dokumentarnom sloju izložbe „Plavi artizam“.

interpretativni sadržaji izložbe dali su posjetiteljima bliža objašnjenja za uvođenje programa u muzej umjetnosti namijenjen djeci iz spektra autizma, kao i izložbeni kontekst u kojem su nastala umjetnička djela i u kojem su realizirane programske aktivnosti. U kontekstu ove izložbe, Galerija je za tipičnu djecu realizirala dodatne aktivnosti kojim je učesnicima približila specifičnu percepciju svijeta vršnjaka iz spektra autizma i na taj način povećala njihovu svijest o različitostima.

Iako „Plavi artizam“ nije uvršten u redovne programe Galerije zbog nedostatka stalnog izvora finansijskih sredstava, šestero djece iz spektra autizma s kojima je realiziran pilot-projekat postali su učesnici dodatnih aktivnosti koje Galerija provodi za tipičnu djecu. Tokom naredne dvije godine, primjećen je povećan broj djece i mladih sa poteškoćama u razvoju,³⁰¹ za koje Galerija realizira kratkoročne aktivnosti u obliku prilagođenih vođenih obilazaka izložbi s pratećim praktičnim umjetničkim aktivnostima prema principima programa „Plavi artizam“.

Realizacijom programa i kontinuiranim omogućavanjem veće pristupačnosti muzejskoj zbirci grupi djece i mladih sa poteškoćama u razvoju, Galerija je privukla finansijere iz vladinog sektora i tako osigurala periodično finansiranje dodatnih aktivnosti za djecu i mlade u narednom periodu. Na taj način je program „Plavi artizam“ u bosanskohercegovačkom društvu, ali i u regionalnom i svjetskom kontekstu, prepoznat kao vrijedan oblik prakse za provođenje socijalne inkluzije djece iz spektra autizma posredstvom kulturno-historijskog i umjetničkog naslijeđa.³⁰²

³⁰¹ Osim saradnje sa Zavodom za specijalno obrazovanje „Mjedenica“ i Udruženjem „Dajte nam šansu“ Stari Grad, koja je nastavljena i nakon završetka programa u obliku organiziranih posjeta sa prilagođenim vođenim obilascima izložbi za njihove učenike i korisnike, u narednom periodu ostvarena je saradnja i sa drugim nevladinim organizacijama koje se bave zaštitom prava i zadovoljavanjem potreba djece iz spektra autizma, ali i sa drugim oblicima poteškoća u razvoju. Također, roditelji/staratelji djece i mladih sa poteškoćama u razvoju zasebno kontaktiraju Galeriju sa željom da djeca posjete muzej.

³⁰² Program je u 2020. godini dobio dva međunarodna priznanja. Priznanje Vijeća Evrope „Strategije 21.“ za vrijedan primjer inkluzivne prakse u kontekstu kulturno-historijskog naslijeđa i obrazovanja u 21. stoljeću: <https://www.coe.int/en/web/culture-and-heritage/-/blue-artism-museum-educational-methodology-for-children-within-autistic-spectrum> (stanje na dan 20. 5. 2021). Alumni Bosch mreža prepoznala je program „Plavi artizam“ kao društvenu praksu koja ruši stereotipe i predrasude među ljudima: <https://www.unlearningstereotype.org/blue-artism> (stanje na dan 20. 5. 2021)

ZAKLJUČAK

U završnom diplomskom radu su, u kontekstu društvene odgovornosti muzeja (umjetnosti), istražene mogućnosti socijalne inkluzije djece sa poteškoćama u razvoju posredstvom novih oblika muzejskih praksi, dodatnih programa i aktivnosti.

Prema tome, utvrđeno je da uloga muzeja u društvu prvenstveno zavisi od procesa demokratizacije koji se ogledaju u različitim oblicima saradnje muzeja sa zajednicom. Direktni rezultat demokratizacije su nove muzejske prakse koje obuhvataju: studije muzejske publike, izvođenje dodatnih (obrazovnih) programa i aktivnosti te reviziju tradicionalnih načina rada. Navedenim praksama muzej doprinosi javnoj dimenziji svog djelovanja, većoj angažiranosti i relevantnosti u društvu. Ipak, potreba za novom definicijom muzeja, koja je predložena na vanrednom sastanku Međunarodnog vijeća za muzeje u Kyotu 2019. godine, ukazuje na to da su, i pored pokrenutih procesa demokratizacije, određene društvene grupe i dalje ostale isključene iz rada muzeja. Prema novoj predloženoj definiciji, od muzeja se još uvijek zahtijeva da uzmu aktivniju ulogu u društvu većim angažiranjem, relevantnijim sadržajima i ravnopravnom pristupačnošću zbirkama.

U radu je bliže određena inkluzija u muzeju kao proces koji obuhvata niz praksi kojim se širem sloju društva, a pogotovo grupama koje su u njemu marginalizirane, omogućava ravnopravan pristup arhitekturi i pristupačnost muzejskim uslugama i sadržajima. Djecu sa poteškoćama u razvoju, kao jednu od takvih grupa, moguće je uključiti u aktivnosti muzeja razumnim prilagodbom interpretativnih strategija, programskog rada muzeja i arhitektonskog okruženja posredstvom univerzalnog dizajna (za učenje). Primjena socijalnog modela pristupa u kontekstu muzeja doprinijet će promjeni uvriježenih predrasuda i stereotipa prema ovoj grupi u muzeju. Tako u konačnici, provođenjem inkluzivnih procesa u muzeju omogućit će se veća generalna pristupačnost širem sloju društva, ali i ravnopravna pristupačnost grupama koje su zanemarene u društvu i muzejskom diskursu.

Utvrđeno je da su dodatne aktivnosti i programi muzeja umjetnosti, koji se zasnivaju na zbirkama, oblik neformalnog cjeloživotnog učenja na osnovu iskustva. Učenje u muzeju umjetnosti se, prema tome, ne vodi zvaničnim kurikulumom i ne zahtijeva formalnu evaluaciju znanja, već se bazira na iskustvu posjete muzeju i interakciji s originalnim eksponatima. U kontekstu estetske vrijednosti zbirke te kvaliteta obrazovnog i socijalnog segmenta muzeja umjetnosti, dodatni programi i aktivnosti za djecu iz spektra autizma mogu doprinijeti njihovom ličnom osnaživanju i razvoju specifičnih vještina. Na taj način je „Plavi artizam“, kao oblik

outreach programa Umjetničke galerije Bosne i Hercegovine namijenjenog djeci školskog uzrasta iz spektra autizma, doprinio izgradnji samopouzdanja učesnika i razvoju njihovih socijalnih vještina.

Razmatrajući muzej (umjetnosti) kroz prizmu društvene odgovornosti i inkluzije, u radu se izvodi zaključak da: pomno oslušujući promjenljive potrebe savremenog društva uz pomoć novih praksi, muzej može doprinijeti: ublažavanju nejednakosti u društvu, razvoju specifičnih vještina pojedinaca i njihovom ličnom osnaživanju, te socijalnoj inkluziji grupa koje su zanemarene u društvu. Realizacijom dodatnih programa i aktivnosti za djecu sa poteškoćama u razvoju muzeji umjetnosti doprinose diversifikaciji i povećanju svoje publike, povećanju opće pristupačnosti zbirka i njenim značenjima, te senzibiliziranosti muzejskog osoblja za rad s ovom ciljnom grupom. Tako je u bosanskohercegovačkom društvenom kontekstu program Galerije „Plavi artizam“ demokratizirao umjetnost, zbirku i njena značenja, destigmatizirao djecu iz spektra autizma, povećao svijest javnosti prema ovoj grupi i pružio im dodatnu inkluzivnu mogućnost. Realizacijom ovog programa Galerija je povećala svoju relevantnost i angažiranost u društvu.

Ipak, mnoga pitanja ostaju otvorena i nakon istraživanja provedenog za ovaj završni rad.

Da li su institucije muzeja (umjetnosti) u bosanskohercegovačkom društvenom kontekstu spremne da se odreknu elitističke pozicije i da na dubljem nivou revidiraju interpretativne strategije koje koriste u komunikaciji sa publikom i javnošću?

Da li možemo govoriti o metodologijama dodatnih (obrazovnih) programa za djecu iz spektra autizma u muzejima umjetnosti?

Koje kompetencije, vještine, sposobnosti i znanja treba da posjeduje muzejski stručnjak koji izvodi aktivnosti sa djecom iz spektra autizma u muzeju umjetnosti?

Da li muzeji umjetnosti, pored programa i aktivnosti, mogu ponuditi djeci iz spektra autizma uređaje dizajnirane sa namjerom da im se omogući više različitih oblika interpretacija pojedinih ekponata iz zbirke kao vid asistivne tehnologije?

Rezultati ovog istraživanja pokazali su da se tradicionalni elitistički stav o tome da su sadržaji muzeja umjetnosti namijeni privilegiranom dijelu društva može prevazići aktivnostima koje će relevantnim sadržajima i na kreativne načine demokratizirati umjetnost i uključiti je zajedno sa muzejom u svakodnevni život društva.

PRILOZI:

PRILOG 1.

Hronologija dodatnih (obrazovnih) aktivnosti Umjetničke galerije Bosne i Hercegovine (2010 - 2020.)

2010. godina:

- Naziv ciklusa dodatnih aktivnosti: „Djeca u Galeriji“; izložbeni kontekst: stalna postavka „Retrospectrum“; školski uzrast djece; metode rada i likovne tehnike nepoznate; angažman studenata Akademije likovnih umjetnosti u Sarajevu i umjetnika.
- Naziv likovne radionice: „Let's play“; povodom Međunarodne noći muzeja; izložbeni kontekst, uzrast učesnika, metode i likovne tehnike rada nepoznate; angažman studenata Akademije likovnih umjetnosti u Sarajevu.

2011. godina:

- Likovna radionica: „Mi smo predmet, a ovo je naša priča“; povodom Međunarodne noći muzeja; izložbeni kontekst, uzrast učesnika, metode i likovne tehnike rada nepoznate; angažman studenata Akademije likovnih umjetnosti u Sarajevu.

2013. godina:

- Likovna radionica: „Moja farma“; povodom Međunarodne noći muzeja; izložbeni kontekst: „Ruralno – nekad i sad“; izostaje metodološki okvir rada; učesnici: različiti uzrasti; kombinirane likovne tehnike; angažman volontera.

2014. godina:

- Aktivnost za djecu uzrasta od 6 do 12 godina; izložbeni kontekst: selektirana umjetnička djela iz zbirke Galerije; pristup: Strategije vizuelnog razmišljanja (SVR); tehnika: tempera na papiru; angažman volontera

2015. godina:

- Naziv aktivnosti: „Plavi atelje“; izložbeni kontekst: stalna postavka „Oprostovena intima“; pristupi u radu sa djecom: SVR i interaktivne kartice; učesnici: djeca uzrasta od 6 do 12 godina; likovna tehnika: tempera na papiru; angažman pripravnika.
- Naziv aktivnosti: „Školski program“; izložbeni kontekst: samostalna izložba Mice Todorović; učesnici: različiti uzrasti; pristup: vođeni obilasci izložbe sa kustosom.

- Naziv aktivnosti: „Školski program“; izložbeni kontekst: samostalna izložba Behaudina Selmanovića; učesnici: različiti uzrasti; pristup: vođeni obilasci izložbe sa kustosom.

2015. godina:

- Vođeni obilasci stalne postavke „Oprostorena intima“; povodom dječijeg filmskog festivala „Kid's festival“; učesnici: djeca školskog uzrasta iz različitih gradova u Bosni i Hercegovini; pristup: SVR; angažman pripravnika.

2016. godina:

- Aktivnost za djecu uzrasta od 6 do 10 i od 11 do 14 godina; izložbeni kontekst: „Ferdinand Hodler: zbirka Jeanne Cerani-Čišić“; pristup: SVR; likovna tehnika: kolaž; angažman pripravnika.

- Naziv aktivnosti: „Školski program“; izložbeni kontekst: samostalna izložba Jovana Bijelića; učesnici: različiti uzrasti; pristup: vođeni obilasci izložbe sa kustosom.

- Vođeni obilasci stalne postavke „Oprostorena intima“; povodom Kid's festivala; učesnici: djeca različitih školskih uzrasta iz različitih gradova iz Bosne i Hercegovine; pristup: SVR; angažman pripravnika.

2017. godina:

- Ciklus radionica u saradnji sa British Councilom; izložbeni kontekst: samostalna izložba Graysona Perrya „Taština malih razlika“; učesnici: djeca uzrasta od 6 do 10 i od 11 do 14 godina; pristup: SVR; obrađivane teme: emocije, ljudska figura, tradicija, umjetnički medij tapiserije; angažman: pripravnici Galerije i bosanskohercegovačke javne ličnosti iz domena teatra, savremene umjetnosti i novinarstva.

- Naziv aktivnosti: „Školski program“; izložbeni kontekst: samostalna izložba Branka Radulovića; učesnici: djeca uzrasta od 6 do 10 i od 11 do 14 godina; pristup: SVR; likovna tehnika: tempera na papiru; angažman: muzejski edukator Galerije.

- Naziv aktivnosti: „Školski program“; izložbeni kontekst: ciklus slika „Djeca ulice“ Romana Petrovića; učesnici: djeca uzrasta od 5 do 7, od 8 do 10 i od 11 do 14 godina; pristup: SVR i igrokaz učesnika prema pripovijeci „Djeca ulice“ Isaka Samokovlije; likovna tehnika: kombinirana; angažman: muzejski edukator Galerije.

- Aktivnosti programa „Alternativna učionica“; izložbeni kontekst: samostalna izložba Đoke Mazalića; učesnici: djeca uzrasta od 6 do 10 i od 11 do 14 godina; pristup: vođeni obilazak

izložbe uz propitivanje metodom SVR; likovne tehnike: tempera, akvarel i drvene boje na papiru; angažman: muzejski edukator Galerije.

2018. godina:

- Aktivnosti programa „Alternativna učionica“ za djecu uzrasta od 6 do 10 i od 11 do 14 godina; izložbeni kontekst: gostujuća izložba „*Micropop*-djela savremene japanske umjetnosti“; pristup: SVR; likovne tehnike: plastelin, masni pastel i tempera; angažman: muzejski edukator Galerije.

- Aktivnosti programa „Alternativna učionica“ za djecu uzrasta od 5 do 7, od 8 do 10 i od 11 do 14 godina; izložbeni kontekst: „Zbirka u zbirci-Mirko Komosar“; pristup: SVR; likovna tehnika: kolažiranje; angažman: muzejski edukator Galerije.

- Aktivnosti programa „Alternativna učionica“ za djecu uzrasta od 5 do 10 i od 11 do 14 godina (inkluzivne aktivnosti); izložbeni kontekst: gostujuća samostalna izložba Jenny Schmidt „Izgubljena divljina“; povodom manifestacije Međunarodna noć muzeja; pristup: SVR i demonstracija izvođenja umjetničkog medija grafike; likovna tehnika: manuelno štampanje grafike s originalnih matrica; angažman: muzejski edukator Galerije i studenti Odsjeka za Grafiku Akademije likovnih umjetnosti u Sarajevu.

- Aktivnost programa „Alternativna učionica“ za djecu uzrasta od 5 do 7, od 8 do 11 i od 12 do 14 godina; izložbeni kontekst: samostalna gostujuća izložba Enesa Sivca „Pitanje balansa“; pristup: SVR; likovna tehnika: rezbarenje sapuna drvenim nožićima; angažman: muzejski edukator Galerije.

- Aktivnosti programa „Alternativna učionica“ za djecu uzrasta od 5 do 9 i od 10 do 14 godina; izložbeni kontekst: gostujuća izložba Marie Crespo i Melihe Teparić „Izvan oblika“; pristup: SVR i individualno predstavljanje umjetničkih djela učesnika ostatku grupe; likovna tehnika: izrada instalacija od papirnih ubrusa na drvenom stalku; angažman: muzejski edukator Galerije.

- Aktivnosti programa „Alternativna učionica“ pod nazivom „Moj prostor slobode“ za djecu uzrasta od 5 do 9 i od 10 do 14 godina; izložbeni kontekst: stalna postavka „Oprostorena intima“; pristup: SVR; likovne tehnike: kombinirane; angažman: muzejski edukator Galerije.

- Aktivnost programa „Alternativna učionica“ za adolescente uzrasta od 15 do 18 godina; izložbeni kontekst: samostalna izložba Mice Todorović „sMicalice“; metoda: SVR; likovna

tehnika: crtež karikature uz satirični tekstualni komentar; angažman: muzejski edukator Galerije.

2019. godina:

- Inkluzivne aktivnosti programa „Alternativna učionica“ za tipičnu djecu i djecu sa poteškoćama u razvoju školskog uzrasta; izložbeni kontekst: „Plavi artizam“; pristup: vođeni obilazak i interaktivne kartice; likovne tehnike: kombinirane; angažman: muzejski edukator Galerije.

- Ciklus vođenih obilazaka i dodatnih aktivnosti za djecu predškolskog, školskog i srednjoškolskog uzrasta sa područja Kantona Sarajevo; izložbeni kontekst: gostujuća izložba „Rimski barok: Berninijeva škola“; nazivi radionica prema uzrastima: „Barokni cvijet“ (od 3 do 5 godina), „Moj portret to sam ja“ (od 6 do 10 godina) i „Alegorija života“ (od 11 do 14 godina); pristup: SVR; likovne tehnike: grupni kolaž i tempera na papiru; angažman: muzejski edukator Galerije.

- Aktivnosti programa „Alternativna učionica“ za djecu uzrasta od 3 do 5, od 6 do 10 i od 11 do 14 godina (inkluzivna aktivnost); izložbeni kontekst: „Retrospektivna izložba Branka Šotre“; pristup: SVR i demonstracija izrade umjetničkog medija grafike; tehnika: manuelna štampa grafike s originalnih drvoreznih matrica Branka Šotre; angažman: muzejski edukator Galerije i studenti Odsjeka za Grafiku Akademije likovnih umjetnosti u Sarajevu.

- Aktivnost programa za porodice sa djecom predškolskog uzrasta pod nazivom „Naša priča“; izložbeni kontekst: samostalna gostujuća izložba Irfana Hoze „Portreti grada“; pristup: pričanje priča na osnovu izloženih djela likovne umjetnosti; likovne tehnike: slikanje prstima; angažman: muzejski edukator Galerije.

- Aktivnosti programa „Alternativna učionica“ za djecu uzrasta od 6 do 10 i od 11 do 14 godina (inkluzivna aktivnost); izložbeni kontekst: samostalna gostujuća izložba Borisa Orenčuka „Materijal, oblik, vertikala“; pristup: SVR; likovna tehnika: izrada skulpture savijanjem žice; angažman: muzejski edukator Galerije.

- Naziv aktivnosti: „Školski program“; izložbeni kontekst: slike Ive i Luke Šeremeta; učesnici: tipična djeca uzrasta od 6 do 10 i djeca sa poteškoćama u razvoju uzrasta od 11 do 14 godina; pristup: vođeni obilasci izložbe SVR metodom; likovna tehnika: tempera na papiru (grupno slikanje); angažman: muzejski edukator Galerije.

- Aktivnosti programa „Alternativna učionica“ za djecu uzrasta od 6 do 10 i od 11 do 14 godina; izložbeni kontekst: „Prva gimnazija: učitelji, učenici, umjetnici“; pristup: SVR; likovna tehnika: tempera na papiru; angažman: muzejski edukator Galerije.

- Aktivnosti programa „Alternativna učionica“ za djecu uzrasta od 6 do 10 i od 11 do 14 godina (inkluzivna aktivnost); izložbeni kontekst: „Savremena kineska umjetnost: Zanos kistom“; pristup: SVR, likovna tehnika: akvarel; angažman: muzejski edukator Galerije.

- Inkluzivne aktivnosti programa „Alternativna učionica“ za djecu školskog i srednjoškolskog uzrasta; izložbeni kontekst: gostujuća izložba „Italija: (Ne)vidljive priče“; pristup: SVR; likovna tehnika: izrada instalacije od različitih materijala; angažman: muzejski edukator Galerije.

2020. godina:

- Aktivnost programa za porodice sa djecom predškolskog uzrasta pod nazivom „Naša priča“; izložbeni kontekst: gostujuća izložba „VII Sarajevski salon umjetnosti; pristup: pričanje priča na osnovu djela likovne umjetnosti; likovna tehnika: kolaž; angažman: muzejski edukator Galerije.

- Aktivnost programa „Alternativna učionica“ za djecu uzrasta od 6 do 10 i od 11 do 14 godina; izložbeni kontekst: gostujuća izložba „VII Sarajevski salon umjetnosti; pristup: SVR; likovna tehnika: izrada intalacije od reciklažnog materijala; angažman: muzejski edukator Galerije.

- Aktivnost programa za porodice sa djecom predškolskog uzrasta pod nazivom „Naša priča“; izložbeni kontekst: gostujuća samostalna izložba Miliona Glasera; pristup: pričanje priča na osnovu izloženih djela likovne umjetnosti; likovna tehnika: kolaž; angažman; muzejski edukator Galerije.

- Aktivnost programa „Alternativna učionica“ za djecu uzrasta od 6 do 10 i od 11 do 14 godina (inkluzivna aktivnost); izložbeni kontekst: gostujuća samostalna izložba Miliona Glasera; pristup: SVR; likovna tehnika: kolaž; angažman: muzejski edukator Galerije.

- Ciklus *online* verzije programa „Alternativna učionica“ za djecu uzrasta od 6 do 10 i od 11 do 14 godina na osnovu selektiranih djela iz zbirke Galerije; pristup: SVR; likovne tehnike: po izboru učesnika; angažman: muzejski edukator Galerije.

- Aktivnost programa „Alternativna učionica“ za djecu uzrasta od 6 do 10 i od 11 do 14 godina; izložbeni kontekst: samostalna gostujuća izložba Mersada Berbera „Srebrenica“; pristup: SVR; likovna tehnika: kolaž; angažman: muzejski edukator Galerije.

Outreach programi:

2016. godina:

- Aktivnosti za djecu školskog uzrasta s oštećenjima i gubitkom vida i za tipičnu djecu; izložbeni kontekst: taktilna izložba skulptura „Dotakni umjetnost – *touch* nije samo *screen*“; pristupi: vođeni obilazak izložbe sa kustosom i taktilne vježbe; tehnike: modeliranje gline; angažman nastavnog osoblja Centra za slijepu i slabovidnu djecu, umjetnika, kustosa i pripravnika Galerije.

2018. godina:

- Aktivnost u okviru programa „Alternativna učionica“ za učesnike uzrasta od 8 do 12 godina; lokacija realizacije programskih aktivnosti: „Art Centar Gračanica“; izložbeni kontekst: izložba „Frekvencije življenja“; pristup: SVR; tehnika: kolaž; angažman: muzejski edukator Galerije.

- Vođeni obilasci izložbe pod pokroviteljstvom Ambasade Italije u Sarajevu; izložbeni kontekst: „Venecijanske vedute“; lokacija: sarajevska Vijećnica; učesnici: različiti školski uzrasti djece iz ruralnih područja Bosne i Hercegovine; pristup: SVR; angažman: muzejski edukator Galerije.

- Naziv programa: „Plavi artizam“; učesnici: djeca školskog uzrasta iz spektra autizma i tipična djeca; različiti izložbeni konteksti; kombinirani pristupi i različite likovne tehnike; angažman muzejskog edukatora i studenata Odsjeka za pedagogiju i psihologiju Filozofskog fakulteta u Sarajevu.

2019. godina:

- Aktivnost prema pristupima programa „Plavi artizam“; lokacija: „Art Centar Gračanica“; izložbeni kontekst: samostalna izložba Camille Valentin Blu „Tratorak“; učesnici: adolescenti sa poteškoćama u razvoju iz Udruženja „Futura“ iz Gračanice; pristup: govorno-jezički prilagođen SVR, vježbe disanja u pokretu; tehnika likovnog izraza: pečati od krompira.

- Aktivnosti programa „Alternativna učionica“ za djecu školskog uzrasta sa područja općine Novi Grad; lokacija održavanja aktivnosti: Centar za kulturu Dobrinja „Vila Hadžihalilovića“; za aktivnosti su selektirana djela iz zbirke Galerije; angažman: muzejski edukator Galerije.

- Aktivnosti programa „Alternativna učionica“ za djecu školskog uzrasta; lokacija: „Zavičajni muzej Visoko“; izložbeni kontekst: ciklus slika Romana Petrovića „Djeca ulice“; pristup: SVR; tehnike: crtanje drvenim olovkama u boji; angažman; muzejski edukator Galerije.

PRILOG 2.

OSOBE KOJE SU UČESTVOVALE U REALIZACIJI PROGRAMA „PLAVI ARTIZAM“

Muzejski edukator Galerije: Aida Šarac, historičarka umjetnosti

Stručni savjetnik: prof. dr. Lejla Kafedžić, redovni profesor i šef Odsjeka za pedagogiju Filozofskog fakulteta u Sarajevu

Asistenti muzejskog edukatora/osobe koje vode opservacije:

Mirela Kazić, studentica Odsjeka za pedagogiju Filozofskog fakulteta u Sarajevu

Džana Provalić, studentica Odsjeka za psihologiju Filozofskog fakulteta u Sarajevu

Fotograf: Amra Mahmutović, studentica Odsjeka za grafički dizajn Akademije likovnih umjetnosti u Sarajevu

PRILOG 3.

OPSERVACIJA UČESNIKA U RAZREDNOM OKRUŽENJU

na časovima likovne kulture u Zavodu za specijalno obrazovanje „Mjedenica“ u Sarajevu

Datum opservacije:

Ime i prezime učesnika:

Razred:

Nastavna jedinica:

Karakter likovnog izražavanja (sklonost ka boji, obliku, ostvarenje ravnoteže/simetrije, pojednostavljivanje itd.):

Opis vještina komunikacije:

Opis vještina socijalizacije:

Emotivne reakcije u toku umjetničkog/kreativnog stvaralaštva:

Nepredvidljiva situacija s učesnikom:

Zainteresiranost za umjetničko/kreativno stvaralaštvo (nivo i trajanje koncentracije):

Frustracija i šta je uzrokuje:

PRILOG 4.

SAGLASNOST RODITELJA/STARATELJA I OPĆI PODACI O UČESNIKU

Svojim potpisom,

kao roditelj/staratelj djeteta/učesnika, dajem saglasnost za učešće u likovno-edukativnim radionicama koje će se u narednim mjesecima održavati u Umjetničkoj galeriji Bosne i Hercegovine u prisustvu tri stručne osobe u okviru projekta „Plavi artizam“.

Saglasan sam sa sljedećim izjavama:

-da su svi lični podaci mog djeteta povjerljivi i da neće biti objavljeni javno ili u naučnoistraživačkom radu;

-da će se fotografije i videoradovi sa radionica koristiti u svrhe naučnoistraživačkog rada i promocije programa, uz puno poštivanje dostojanstva djeteta.

Kao roditelj/staratelj obavezujem se da ću dijete dovesti i odvesti sa radionica, te da ću biti prisutan u pomoćnim prostorijama Galerije za vrijeme trajanja radionica.

1. Ime i prezime roditelja/staratelja:

_____ (majka)
_____ (otac)
_____ (staratelj/ka)

2. Ime i prezime učesnika:

3. Kontakt-telefoni 033 _____ 06 _____

4. e-mail adresa roditelja/staratelja _____

5. Datum rođenja učesnika _____

6. Razred koji dijete pohađa _____

7. Da li je Vaše dijete (dijete o kojem se starate) alergično na neku od navedenih prehrambenih namirnica? *(možete zaokružiti više odgovora i dopisati namirnicu):*

a) mlijeko i mliječne proizvode

b) orašaste plodove

c) jaja

d) _____

8. Da li Vaše dijete (dijete o kojem se starate) ima alergijsku reakciju na neku od navedenih supstanci? *(možete zaokružiti više odgovora):*

a) prašina b) glina c) sintetičke boje d) ljepilo e) _____

9. Da li smatrate da nam o Vašem djetetu (djetetu o kojem se starate) trebate signalizirati još nešto što je bitno za sigurnost Vašeg djeteta tokom odvijanja projekta? (povreda, medikamenti...)

DA NE

Ako je odgovor potvrđan, molim Vas da to upišete na predviđeno mjesto

U Sarajevu, dana _____ 2018.

Potpis roditelja/staratelja

INFORMACIJE O SPECIFIČNIM VJEŠTINAMA

Ime i prezime učesnika: _____

Poštovani roditelji/staratelji,

molim Vas da popunite informator zaokruživanjem jednog ili više odgovora, te da dopišete svoje odgovore

1. Koje od sljedećih osobina komunikacije posjeduje Vaše dijete (dijete o kojem se starate)?

I kategorija

- a) komunicira verbalno
- b) augmentativna/potpomognuta komunikacija (kartice, piktogrami)
- c) govor izostaje u potpunosti
- d) komunicira putem crteža
- e) _____

II kategorija (verbalna komunikacija)

- a) govori često i brzo
- b) neuobičajena intonacija
- c) neuobičajen ritam ili nagasak govora
- d) monotona ili pjevana kvaliteta glasa
- e) eholaličan govor
- f) u rječniku preovladavaju imenice
- g) _____

III kategorija (neverbalna komunikacija)

- a) neuobičajeni izrazi lica
- b) izostanak uspostavljanja kontakta očima
- c) neuobičajeni položaji tijela
- d) neuobičajena upotreba gesta
- e)

2. Koje od sljedećih osobina socijalizacije posjeduje Vaše dijete/dijete o kojem se starate)?

- a) voli da sretne drugu djecu
- b) preferira da biude sam/sama
- c) ne uspijeva da inicira (započne) socijalni kontakt
- d) prihvata socijalne inicijative od drugih osoba
- e) ne pokazuje interes za interakciju sa drugim osobama (osim onih koje su mu potrebne za zadovoljavanje osnovnih potreba)
- f) pristupa socijalnoj interakciji na neobične načine
- g) _____

3. U kojem domenu smatrate svoje dijete/dijete o kojem se starate talentovanim?

- a) matematičke radnje
- b) likovno izražavanje
- c) vokalno izražavanje (pjevanje)
- d) kulinarske sposobnosti
- e) maštovitost
- f) _____

4. Za koji od ponuđenih odgovora smatrate da bi razvoj likovnih kompetencija pomogao u daljem razvijanju Vašeg djeteta/djeteta o kojem se starate?

- a) smanjenje stresa i anksioznosti
- b) proširivanje govornog vokabulara
- c) mogućnost transfera znanja na druge školske oblasti
- d) razvoj socijalnih vještina
- e) proširivanje kapaciteta koncentracije
- f) _____

5. Na koje od sljedećih senzornih stimulansa Vaše dijete/dijete o kojem se starate ima fizičku reakciju?

I kategorija - *taktilni stimulanasi*:

- | | | |
|--|------|---------|
| a) dodir druge osobe | VOLI | NE VOLI |
| b) dodir nepoznate osobe | VOLI | NE VOLI |
| c) dodirivanje površina nepoznatih materijala | VOLI | NE VOLI |
| d) dodirivanje vlažnih stvari (boja, glina, tkanina) | VOLI | NE VOLI |

e) dodirivanje hladnih predmeta (kamen, glina) VOLI NE VOLI

II kategorija - *auditivni stimulansi*:

- a) ne reaguje na izgovoreno ime
- b) lagano rastresen zvukovima u pozadini
- c) ne reaguje na zvukove
- d) pretjerano reaguje na zvukove
- e)

III kategorija - *vizuelni stimulansi*:

- a) ometa ga sjajna svjetlost
- b) očima prati svako kretanje u prostoriji
- c) ne razlikuje odnose između oblika i pozadine
- d) uznemiravaju ga intenzivne boje
- e) uznemiravaju ga velike obojene površine
- f) uznemiravaju ga apstraktni (nefiguralni) prikazi
- g)

IV kategorija - *olfaktivni (mirisni) stimulansi*:

- a) ne podnosi miris boja (tempera, akvarel, uljane boje itd.)
- b) ne podnosi miris ljepila
- c) ima reakciju na jake mirise
- d) uzbuđeno reaguje na miris hrane
- e)

V kategorija - *vestibularni stimulansi (promjene u kretanju i pozicioniranju u prostoru)*:

- a) potrebno mu je stalno kretanje
- b) hoda blizu zida
- c) kreće se u uglovima
- d) lakše obavlja taktilne zadatke u sjedećem položaju
- e) lakše obavlja taktilne zadatke u stojećem položaju
- f)

6. Vaše dijete/dijete o kojem se starate fizički ispoljava ugodu na jedan od sljedećih načina:

- a) verbalno ponavlja aktivnost koja mu je učinila ugodu
- b) poskakuje na stolici
- c) plješće rukama
- d) vrti glavom
- e) osmjehuje se
- f) pjevuši
- g)

INFORMACIJE O VIZUELNOM SENZIBILITETU

IME I PREZIME DJETETA: _____

Poštovani roditelji/staratelji,
molim Vas da popunite informator zaokruživanjem jednog ili više odgovora, te dopisivanjem
Vaših odgovora.

1. Moje dijete/dijete o kojem se staram pokazuje interesovanje za sljedeće oblike
kreativnog izražavanja:

- a) crtanje
- b) bojenje
- c) lijepljenje kolažnog papira
- d) oblikovanje plastelina
- e) _____

1. Da li jedan od Vaših (kao roditelja ili staratelja) interesa predstavlja umjetnost?

DA NE

Ako je odgovor potvrđan, zaokružite jedan ili više od ponuđenih ili dopišite:

- a) film
- b) slikarstvo
- c) fotografija
- d) skulptura
- e) strip
- f) muzika
- g) pozorište
- h) _____

2. Da li interesovanje/nja koja ste zaokružili u prethodnom odgovoru dijelite sa Vašim
djetetom/djetetom o kojem se starate? DA NE

3. Da li je u okviru Vaših nedavnih interesa bila posjeta instituciji vezanoj za umjetnost,
zajedno sa Vašim djetetom/djetetom o kojem se starate? DA NE

Ako jeste, molim Vas da ukratko opišete tu
situaciju: _____

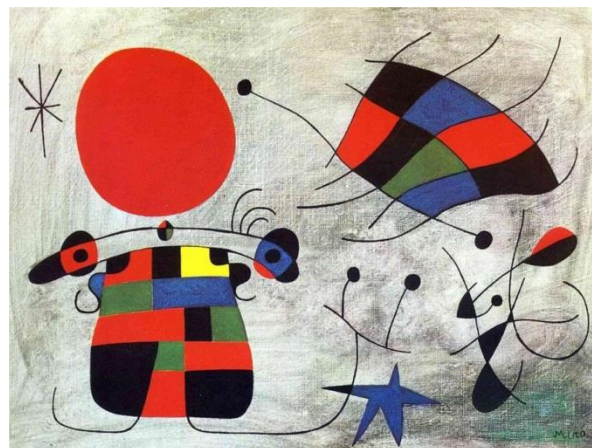
4. Pomoću koje ponuđene slike biste opisali Vaše dijete:



a) Auguste Herbin „Bez naziva“



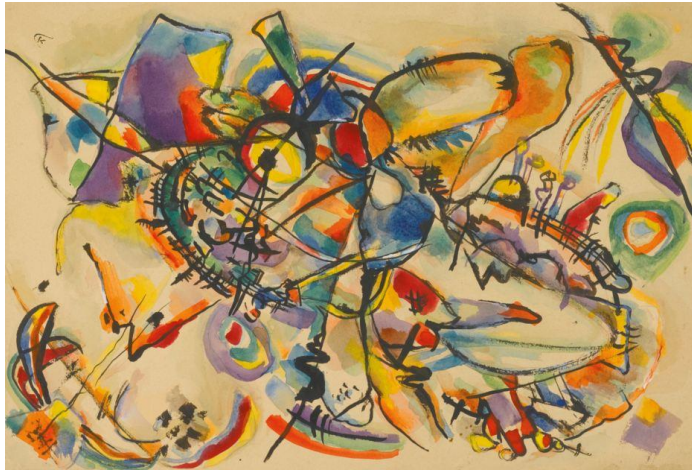
b) Asger Jorn „Pejzaž“



c) Juan Miro „Osmijeh blistavih krila“



d) Franz Kline „Bez naziva“



e) Vasilij Kandinski „Kompozicija IV“



f) Van Gogh „Zvezdana noć“

STANJA UZNEMIRENOSTI I STEREOTIPIJE

IME I PREZIME UČESNIKA:

Poštovani roditelji/staratelji,

molim Vas da na sljedeća pitanja odgovorite zaokruživanjem jednog ili više odgovora, ili dopišite Vaše odgovore.

1. U stanju uznemirenosti Vašeg djeteta/djeteta o kojem se starate, šta je to što ga smiruje?
 - a) dodir
 - b) dodir osobe koju poznaje
 - c) smiruje se sam
 - d) prisustvo majke
 - e) povratkac u rutinu
 - f)

2. Ako Vaše dijete ima sposobnost da se samo umiri, molim Vas da obilježite način na koji to radi:
 - a) ljuljanjem
 - b) senzorna igračka (dodirivanje predmeta različite teksture ili vizuelno zanimljivi predmeti)
 - c) slaže objekte u određene sisteme
 - d)

3. Da li Vaše dijete zavisi od stereotipija?
DA
NE

4. Ako ste na prethodno pitanje odgovorili potvrdno, molim Vas da označite kako se ogledaju stereotipije Vašeg djeteta?
 - a) neuobičajeni pokreti rukom
 - b) neuobičajeni pokreti cijelim tijelom
 - c) neuobičajeni izrazi lica
 - d) repetitivni neuobičajeni zvuci
 - e)

5. Ako je Vaše dijete/dijete o kojem se starate zavisi od stereotipija, šta je to što okolina čini (roditelji, porodica, škola itd.) da suzbiju stereotipiju?
- a) puštaju dijete da ispolji stereotipiju svaki put kada se javi
 - b) okolina ne čini ništa
 - c) okolina, uz prethodni dogovor, sistematično radi na suzbijanju stereotipije
 - d) neko iz okoline vodi dnevnik ponašanja djeteta
 - e)
6. Kako Vaše dijete/dijete o kojem se starate podnosi promjenu okruženja i radnu grupu (npr. promjena razreda ili nastavnika)?
- a) lako se adaptira na novi prostor
 - b) lako se adaptira na nove ljude, ali ne i na prostore
 - c) teško se adaptira na nove prostore
 - d) treba ga postepeno adaptirati na nove prostore
 - e)
7. Da li Vaše dijete/dijete o kojem se starate ima iskustvo boravka i druženja (npr. u većim grupama u trajanju od sat vremena ili duže) sa tipičnom djecom?
- DA NE
- a) bilo je to pozitivno iskustvo za dijete
 - b) bilo je to stresno iskustvo za dijete
 - c) pokušali smo ali, dijete je odbijalo da ostane u toj sredini
 - d) često je u većim grupama tipične djece
 - e)

PRILOG 5.

PLAN AKTIVNOSTI ZA RADIONICU 2.

„ARANEA“

Kontekst radionice: samostalna izložba drvenih skulptura Josipa Mijića „Aranea“ u Umjetničkoj galeriji Bosne i Hercegovine

Kratki opis konteksta: izložba se sastoji od 90 drvenih nepravilnih kubičnih oblika koji su postavljeni u kontinuirani friz duž cijelog zida najmanje izložbene sale Galerije. Kubusi su malih dimenzija (8 x 8), pričvršćeni u istoj visini zida u određenom grupisanom ritmu. Površina kubusa je ofarbana crnom bojom, na koju su aplicirani motivi paukove mreže bijelim ljepilom u slojevima, što stvara određeni kvalitet teksture.

Učesnici: tri učesnika redovnog inkluzivnog školskog sistema; raspon godina od 10 do 13; visokofunkcionalne individue iz spektra autizma

Didaktički materijali:

- Taktilna stanica – namijenski izrađena drvena kutija pravougaonog oblika, visine 66 cm i kvadratne osnovice 50 x 50 cm. Kutija je obložena materijalima koji pružaju taktilne senzorne stimulanse: filc, spužva, vunica, staklo, ogledalo, pijesak, perje, žičana spužva, dugmići, metalni zvončići, vata, vještačka plastična trava, grah, drvo, pamučne loptice, slojevi *glitter* ljepila, tanke žičane savitljive trake obložene plišom. Ovi materijali treba da stimuliraju čulo dodira raznovrsnim teksturama, temperaturnim stanjem materijala i vizuelnom raznolikošću.
- 3 kubusa od punog drveta, dimenzija 15 x 15 x 15 cm, služe za imitaciju izloženih kubusa Josipa Mijića. Površina je fino obrađena, tako da ističe kvalitet i teksturu drveta i može da primi boju. Kubusi će se koristiti u okviru kreativne aktivnosti učesnika.
- 2 pejzaža Branka Šotre selektirana iz zbirke Galerije. S obzirom na to da je kontekst izložbe u kojem će se radionica odvijati jednoličan, obogatit će ga dva pejzaža, koji će služiti kao vizuelni stimulans za kreativno stvaranje učesnika.
- Reprodukcijske ilustracije riba iz enciklopedije imaju svrhu vizuelnog stimulansa jednog učesnika koji ima entuzijazam prema ribama i ribolovu.
- Vizuelni raspored aktivnosti radionice služi kao podsjetnik učesnicima te omogućava predvidljivost.
- Vizuelna emotivna skala za samoevaluaciju emotivnog stanja učesnika nakon održavanja radionice.

- Naljepnice kao stimulans za učešće u razgovoru o eksponatima. Naljepnice se na pauzama zamjenjuju za osvježenja u vidu sokova i čokoladica.
- Opservacijske tabele koje prate učesnikovo stanje ugone, neugode, razumijevanja i nerazumijevanja zadatka i služe za evaluaciju rada muzejskog edukatora sa grupom učesnika.
- Tempere, kistovi, palete i posude sa bojom su materijali koje će učesnici koristiti za vrijeme kreativnog rada.

Trajanje radionice: sat i 20 minuta

Struktura radionice:

1. Vježbe disanja	3 minute
2. „Osjećam pod prstima...“ rad sa taktilnom stanicom	15 minuta
3. Oslikavanje površine kubusa	15 minuta
4. Pauza	5 minuta
5. Oslikavanje površine kubusa	15 minuta
6. Pauza	5 minuta
7. Oslikavanje površine kubusa	15 minuta
8. Vježbe disanja	3 minute
9. Emotivna samoevaluacija učesnika	3 minute

Opis aktivnosti:

Prve tri minute predviđene su za opuštanje i pripremu za rad vježbama dubokog disanja, koje su se pokazale efikasnim u smanjenju napetosti i anksioznosti učesnika.

Nakon uvodnog opuštanja, voditeljica radionice iznosi učesnicima slijed aktivnosti i ukazuje na raspored, na koji će se vraćati u svakom prelazu sa jedne aktivnosti na drugu.

U izložbenom prostoru, muzejski edukator postavlja pitanja u vezi s izloženim skulpturama: o materijalu, bojama i onome što je prikazano na njima. Ovaj dio podrazumijeva taktilno i verbalno učešće učesnika. Za vrijeme diskusije, aktivni učesnici bivaju nagrađeni naljepnicama kao podsticajem za slobodno iznošenje mišljenja. Zatim svi sjedaju oko 'taktilne stanice' te voditeljica postavlja pitanje učesnicima „kakvo je pod prstima?“ za svaki materijal.

Nakon taktilne aktivnosti, počinje kreativna aktivnost oslikavanja stranica kubusa uz stimulaciju originalnih umjetničkih djela i reprodukcija, zavisno od afiniteta učesnika.

Učesnicima su na raspolaganju tempere. Muzejski edukator za vrijeme rada podstiče učesnike da miješaju boje, sa korektnim omjerima oblika u kadru i promjenom motiva na svakoj strani kubusa. Svakih 15 minuta, najavljuje se pauza na kojoj učesnici imaju priliku da se okrijepe i zadovolje svoju potrebu za kretanjem u izložbenom prostoru. U procesu kreativnog stvaranja asistenti pomažu učesnicima u realizaciji svojih umjetničkih djela.

Asistenti na programu tokom trajanja aktivnosti opserviraju ponašanja učesnika i evaluiraju rad muzejskog edukatora. Fotograf nenametljivo fotografira aktivnosti radionice. Aktivnost se snima skrivenom kamerom.

Djela iz kolekcije UGBiH za vizuelnu stimulaciju:

„Planinski motiv“ i „Sa Čardak planine“ autora Branka Šotre

Kriteriji za selekciju umjetničkih djela:

- jasnoća izraza
- zanimljiva faktura (tekstura) površine slike (podrazumijeva pastuozne nanose boje i vidljive poteze)
- motivi prirode

Ciljevi taktilne vježbe:

Pitanjem upućenim učesnicima „kakvo je pod prstima?“ verbaliziraju se taktilne senzacije prouzrokovane različitim materijalima sa 'taktilne stanice'. Učesnici treba da identificiraju i verbaliziraju grube, glatke, hrapave, mekane, bockave, nježne, hladne i toplije te rastezljive materijale. Prepoznavanje kvaliteta različitih materijala.

Ciljevi oslikavanja kubusa:

Kubusi od drveta pružaju učesnicima mogućnost taktilnog upoznavanja s ovom vrstom prirodnog materijala. Vizuelna pomagala, kao što su reprodukcije i originalna umjetnička djela, stimuliraju njihov entuzijazam i potrebu za kreiranjem. Neobičnost medija (tempera na drvenom kubusu) pomoći će u razvijanju želje učesnika za eksperimentiranjem.

PRILOG 6.

OPSERVACIJA UČESNIKA 1.

Opservirane manifestacije ugone/neugode	Za vrijeme strategija vizuelnog razmišljanja
Osmijeh/smijeh	
Pljeska rukama	
Pjevuši	
Udaljava se od mjesta odvijanja diskusije	
Odluta u mislima	
Traži da ga se nosi	

Opservirane manifestacije razumijevanja/nerazumijevanja	Za vrijeme kreativnog rada
Izjavljuje da ne zna izvršiti zadatak	
Potreban podsticaj edukatora	
Obraća pažnju na vizuelne stimulanse	
Opservirane manifestacije ugone/neugode	Za vrijeme kreativnog rada
Smijeh/osmijeh	
Pjevuši	
Udaljava se od radnog stola (izlazi vani)	
Udubljenost u rad	
Skreće pažnju na sebe i svoj rad (samoinicijativno pokazuje rad)	

Odluta u mislima	
Traži da ga se nosi	

Opservirane socijalne manifestacije	Za vrijeme trajanja cjelokupne radionice
Inicira razgovor sa jednim od učesnika	
Inicira razgovor sa jednim od asistenata/edukatoricom	
Zadirkuje jednog od učesnika	
Ignoriše drugog učesnika koji pokušava da inicira razgovor	

PRILOG 7.

OPSERVACIJA PONAŠANJA DJETETA NAKON RADIONICE

„FANTAZMAGORIČNE ŽIVOTINJE“

IME I PREZIME DJETETA _____

Poštovani roditelji,

kad Vam prilike dozvole, posmatrajte ponašanje Vašeg djeteta kod kuće, u danima nakon radionice.

Ako ste u mogućnosti, odgovorite na ovu opservaciju u dva navrata:

prvi dio u danima poslije radionice, a na posljednje pitanje par dana prije sljedeće najavljene radionice.

Na svako pitanje možete odgovoriti zaokruživanjem jednog ili više odgovora i dodati Vaše odgovore.

1. Poslije održavanja radionice, Vaše dijete razmjenjuje sa Vama informacije i doživljava o njoj:

- a) prepričava doživljaj radionice
- b) ne pominje radionicu
- c) prisjeća se sadržaja nekih slika
- d) verbalizira negativno iskustvo
- e) _____

2. Da li je u danima nakon radionice Vaše dijete tražilo da kod kuće radi sa likovnim materijalima?

DA NE

I) Da li su to neki od materijala ili tehnike kojima se služilo na radionici:

- a) papir u boji/kolaž-papir
- b) ljepilo
- c) iskružuje/prstima kida različite oblike u papiru/papiru u boji
- d) lijepi različite oblike u bojama na papir
- e) _____

II) Vaše dijete za vrijeme ove aktivnosti je:

- a) anksiozno
- b) smireno
- c) sretno i zadovoljno
- d) stereotipije su učestalije tokom aktivnosti
- e) stereotipije su rjeđe tokom aktivnosti

f) _____

3. Da li je Vaše dijete u danima nakon radionice crtalo neke od sljedećih motiva?

DA NE

Ako je odgovor potvrđan, zaokružite motiv:

- a) pas
- b) magarac/konj
- c) gradski motivi
- d) gitara
- e) _____

4. Ako je Vaše dijete u periodu između dvije radionice ispoljilo neka neuobičajena ponašanja i raspoloženja, molim Vas da zapišete svoja zapažanja u sljedeće polje:

5. Djetetu ste najavili sljedeću radionicu. Kako ono reaguje i kako se ponaša u danima prije sljedeće posjete Galeriji?

- a) uzbuđeno
- b) ne reaguje
- c) postavlja pitanja o radionici
- d) negoduje
- e) _____

PRILOG 8.

OPSERVACIJA EDUKATORA

Opservirane jezičko-govorne manifestacije	Za vrijeme strategija vizuelnog razmišljanja
Nejasno postavlja pitanje	
Ne oslovljava učesnike imenom kada im postavlja pitanje	
Prebrzo govori	
Opservirane bihevioralne manifestacije prema učesnicima	Za vrijeme strategija vizuelnog razmišljanja
Forsira jednog učesnika	
Neosnovano nagrađuje naljepnicom	

Opservirane jezičko-govorne manifestacije	Za vrijeme kreativnog rada
Nejasno objašnjava zadatak	
Nelogičan prelaz s aktivnosti na aktivnost	
Prebrzo govori	
Opservirane bihevioralne manifestacije	Za vrijeme kreativnog rada
Forsira jednog učesnika	
Izostaje pohvala učesniku koji traži pažnju	
Zbunjuje učesnika svojim ponašanjem	

Kreativni rad kao terapija:

1 2 3 4 5

7. Šta je to što biste promijenili u izvođenju/aktivnostima narednog ciklusa programa:

LITERATURA

1. Allday, Kathy i Knaresborough, Yorkshire. „From changeling to citizen: learning disability and it's representation in Museums“. *Museum and society* 7(1) (2009): 32-49
2. Ana Đikoli (kustosica Umjetničke galerije Bosne i Hercegovine) u razgovoru sa autorom, april 2021.
3. Barthelemy, Catherine. Fuentes, Joaquin. Howlin, Patricia i Van der Gaag, Rutger, *Persons with autism spectrum disorders: identification, understanding and intervention*. Brussel: Autism-Europe AISBL, 2000.
4. Benjamin, Walter. „Umjetničko djelo u doba tehničke reprodukcije“. *Život umjetnosti: časopis za pitanja likovne kulture* 78/79 (40) (2006): 22-32.
5. Borovčić Kurir, Mirta. *Naš život u spektru*. Split: Harfa, 2018.
6. *Buried in the footnotes: the representation of disabled people in museum and gallery collections*. Leichester: Research Centre for museums and galleries, 2004.
7. Damjanović, Danka. „Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine: 1946-1986“. Sarajevo: Umjetnička galerija BiH, 1986.
8. *Disability Directory for museums and galleries*. London: The Council for Museums Archives and Libraries, 2001.
9. Delin, Annie. „Buried in the footnotes; the absence of disabled people in the collective imagery of our past“. U: *Museums, society, inequality*. Uredio Richard Sandell, 84-97. London i New York: Routledge, 2002.
10. E. Hein, George. *Learning in the Museum*. London: Routledge, 1998.
11. E. Hein, George. „John Dewey and Museum Education“. *Curator* 47(4) (oktobar 2004): 413-427.
12. Edward Porter, Alexander. *Museums in motion: an introduction to the history and functions of Museums*. California: Altamira Press, 1996.
13. *Exelence and Equity: Education and the Public Dimension of Museums*. Washington, D. C.: American Association of Museums, 1992.
14. *Exhibitions for All: A practical Guide to Designing inclusive exhibitions*. Edinburgh: National Museums of Scotland Publishing Ltd, 2002.
15. Falk, John H. i Dierking, Lynn D. *The Museum experience*. Washington, D. C.: Whalesback books, 2002.
16. Fleming, David. „Positioning the museum for social inclusion“, u: *Museums, society, inequality*. Uredio Richard Sandell, 213-224. London i New York: Routledge, 2002.

17. Freed-Brown, Elise. *A Different Mind: developing Museum Programs for Children with Autism*, New Jersey: Seton Hall University, 2010.
18. Gob, Andre i Drouguet, Noemie. *Muzeologija: povijest, izazovi današnjice*. Zagreb: Antibarbarus, 2007.
19. Graham, Helen. „Museums and how to know about Access“. *New Formations : a Journal of Culture/Theory/Politics* 79 (2013): 64-82.
20. Higashida, Naoki. *The reason I jump: one boy's voice from the silence of autism*. London: Sceptre, 2014.
21. Hooper-Greenhill, Eilean. „Education, communication and interpretation: towards a critical pedagogy in museums“, u: *The Educational role of the Museum*. Uredila Eilean Hooper-Greenhill, 3-27. London i New York: Routledge, 1999.
22. Hooper-Greenhill, Eilean. „Learning in art museums; strategies of interpretation“, u: *The Educational role of the Museum*. Uredila Eilean Hooper-Greenhill, 44-52.
23. Hooper-Greenhill, Eilean. „Museum learners as active postmodernists: contextualizing constructivism“, u: *The Educational role of the Museum*. Uredila Eilean Hooper-Greenhill, 67-72.
24. Illeris, Helene. „Museums and galleries as performative sites for lifelong Learning: constructions, deconstructions and reconstructions of Audience position in Museum and Gallery education“. *Museum and society Journal* 4(1) (mart 2006): 15-26.
25. Illeris, Helene. „Visual events and the friendly Eye: modes of educating Vision in new educational settings in Danish art galleries“. *Museum and Society Journal* 7(1) (mart 2009): 16-31.
26. *Inclusion and Education: global Education monitoring report: Central and Eastern Europe, Caucasus and Central Asia*. Paris: United Nations Educational, Scientific and Cultural organization-UNESCO, 2021.
27. *Informacije za sve: Europski standardi za izradu lako razumljivih informacija*. Brussel: Autism-Europe AISBL, (s. a.)
28. Jensen, Nina. „Children, Teenagers and Adults in Museums: A Developmental Perspective“, u: *The Educational Role of the Museum*. Uredila Eilean Hooper-Greenhill, 110-117. London i New York: Routledge, 1999.
29. Johnston, Chris. *Pristup školi i obrazovno okruženje II: univerzalni dizajn za učenje*. New York: Dječiji Fond Ujedinjenih nacija-UNICEF, 2014.
30. Kathryine, Andrews i Asia, Caroli. „Teenagers: attitudes about Art Museums“. *Curator*, 22 (3) (septembar 1979): 224-232.

31. Livazović, Goran. Alispahić, Dalida i Terović, Enisa. *Inkluzivni odgoj i obrazovanje u školi*. Sarajevo: Udruženje „Društvo Ujedinjenih građanskih akcija“ i UNICEF Bosna i Hercegovina, 2015.
32. Mandić, Asja. *Izazovi muzejske edukacije: Strategije vizuelnog razmišljanja*. Sarajevo: Dobra knjiga, 2014.
33. McClellan, Andrew. *The Art Museum from Boule to Bilbao*. Berkeley, CA: University of California Press, 2008.
34. McGinnis, Rebecca. „The disabeling society“, u: *The Educational Role of the Museum*. Uredila Eilean Hooper-Greenhill, 278-287. London i New York: Routledge, 1999.
35. Mujkanović, Edin i Mujkanović, Elvira. *Djeca s teškoćama u razvoju u inkluzivnom okruženju*. Mostar: Sveučilište Mostar, 2018.
36. *Museums, society, inequality*. Uredio Richard Sandell. London i New York: Routledge, 2002.
37. *Od segregacije do inkluzije: da li je obrazovanje djece i mladih sa posebnim potrebama u Bosni i Hercegovini inkluzivno*. Sarajevo: Fond Otvoreno društvo Bosne i Hercegovine, 2013.
38. O'Neill, Mark. „The good enough visitor“, u: *Museums, society, inequality*. Uredio Richard Sandell, 33-39. London i New York: Routledge, 2002.
39. Pierre Bourdieu i Alain Darbel. *The Love of Art: European Art Museums and their Public*. Cambridge i Oxford: Polity Press i Sasil Blackwell, 1991.
40. *Poučavanje učenika sa autizmom: školski priručnik*. Zagreb: Agencija za odgoj i obrazovanje, (s. a.)
41. *Primjeri inkluzivnih muzejskih praksi u Bosni i Hercegovini*. Uredila Anida Manko. Sarajevo: Udruženje „Balkanska mreža muzeja“, 2020.
42. Prizant, Barry M. *Uniquely Human: A Different way of seeing autism*. New York: Simon and Schuster paperbacks, 2016.
43. Rose, David H. i Strangman, Nicole. „Universal Design for Learning: meeting the challenge of individual learning differences through a neurocognitive perspective“. *Universal Access in the Information Society* 5(4) (januar 2007): 381-391.
44. Sandell, Richard. „Social inclusion, the museum and the dynamics of sectoral change“. *Museum and society Journal* 1(1) (2003): 45-62.
45. Sellin, Birger. *Neću više biti zarobljen u sebi: poruke iz jednog autističnog zatvora*. Zagreb: Udruga za autizam-Zagreb, 1998.

46. *Set alata i dokumenata o invaliditetu*. Priredila Michele Taylor. Sarajevo, Tirana i Gjirocastra: Fondacija „Kulturno naslijeđe bez granica“, (s. a.)
47. *Situaciona analiza o položaju djece s poteškoćama u Bosni i Hercegovini*. Sarajevo: UNICEF, 2017.
48. *The Educational role of the Museum*. Uredila Eilean Hooper-Greenhill. London i New York: Routledge, 1999.
49. Viteritty, Joseph P. *Summer in the City: John Lindsay, New York and the American Dream*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2014.
50. Vuković, Azemina. Kujović, Sevdija i Šipka, Jelena. *Novi pristupi u oblasti invalidnosti: inkluzivno obrazovanje*. Banja Luka i Sarajevo: Direkcija za ekonomsko planiranje Bosne i Hercegovine, Federalno Ministarstvo rada i socijalne politike, Ministarstvo zdravlja i socijalne zaštite Republike Srpske i Nezavisni biro za humanitarna pitanja, 2009.
51. Zrilić, Smiljana. *Djeca s posebnim potrebama u vrtiću i nižim razredima osnovne škole: priručnik za roditelje, odgojitelje i učitelje*. Zadar: Sveučilište u Zadru, 2013.

Izvori na internetu:

- ICOM. *Resolutions adopted by ICOM's 22. General Assembly, 2007*:
https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOMs-Resolutions_2007_Eng.pdf
(stanje na dan 2. 3. 2021)
- http://archives.icom.museum/hist_def_eng.html (stanje na dan 14. 10. 2019)
- <https://icom.museum/en/activities/standard-guidelines/museum-definition> (stanje na dan 18. 10. 2019)
- <https://www.britannica.com/topic/art-for-arts-sake> (stanje na dan 31. 7. 2019)
- <https://www.britannica.com/art/ready-made> (stanje na dan 21. 4. 2021)
- Mandić, Asja. „Muzeografija i historiografija bosanskohercegovačke umjetnosti u postsocijalističkom stanju krize“. *Prilozi o historiografiji Bosne i Hercegovine (2001-2017)* 47(2) (2020): 256-257.
<https://publications.anubih.ba/bitstream/handle/123456789/652/Asja%20Mandic.pdf?sequence=13&isAllowed=y> (stanje na dan 18. 9. 2020)
- <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095652803>
(stanje na dan 6. 3. 2021)
- Ujedinjeni narodi. *Universal declaration of Human Rights*, 1948.

<https://www.un.org/en/about-us/universal-declaration-of-human-rights> (stanje na dan 22. 3. 2021)

- Ujedinjeni narodi. *Convention on the Rights of Persons with Disabilities*, 2007.

<https://www.un.org/development/desa/disabilities/convention-on-the-rights-of-persons-with-disabilities.html#Fulltext> (stanje na dan 3. 6. 2021)

- Ujedinjeni narodi. *Međunarodna Konvencija o pravima osoba s invaliditetom: ratifikacija Konvencije od strane države Bosne i Hercegovine*, 2007.

<http://www.mhrr.gov.ba/PDF/LjudskaPrava/Medjunarodna%20konvencija%20o%20pravima%20osoba%20sa%20invaliditetom.pdf> (stanje na dan 22. 3. 2021)

- <https://www.si.edu/visit/VisitorsWithDisabilities> (stanje na dan 23. 3. 2021)
- <https://www.whitworth.manchester.ac.uk/collection/ourcollection/> (stanje na dan 30. 3. 2021)

- <https://www.raggedschoolmuseum.org.uk/school-museum/> (stanje na dan 30. 3. 2021)

• <https://dma.org/programs-access-programs/visitors-developmental-and-learning-disabilities> (stanje na dan 31. 3. 2021)

- <https://dma.org/teachers/programs-educators-go-van-gogh/topics> (stanje na dan 31. 3. 2021)

- <https://www.si.edu/museums> (stanje na dan 30. 3. 2021)

• https://access.si.edu/program/morning/museum?utm_source=siedu&utm_medium=referral&utm_campaign=teaser (stanje na dan 31. 3. 2021)

• <https://www.publichealth.org/public-awareness/understanding-vaccines/vaccine-myths-debunked/> (stanje na dan 11. 7. 2019)

- <http://edusbih.org/bhs/?s=vrti%C4%87> (stanje na dan 8. 5. 2021)

- <http://edusbih.org/bhs/o-nama/> (stanje na dan 8. 5. 2021)

- <http://edusbih.org/bhs/aktivnosti-edus-a/> (stanje na dan 8. 5. 2021)

- <https://ugbih.ba/udi/o-nama/> (stanje na dan 12. 6. 2021)

• <https://www.coe.int/en/web/culture-and-heritage/-/blue-artism-museum-educational-methodology-for-children-within-autistic-spectrum> (stanje na dan 20. 5. 2021)

- <https://www.unlearningstereotype.org/blue-artism> (stanje na dan 20. 5. 2021)

POPIS REPRODUKCIJA

Slika 1.

Herbin, Auguste. Bez naziva. 1938-1959. Tempera na papiru. *Sidney Janis Gallery*. New York. Izvor: <http://www.jillnewhouse.com/exhibitions/auguste-herbin-geometric-abstraction-works-on-paper-1938-59?view=slider> (stanje na dan 12. 04. 2018.)

Slika 2.

Asger, Jorn. Pejzaž. 1960. Ulje na platnu. *Pinakothek der Moderne*. Munich. Izvor: <https://www.pinakothek-der-moderne.de/en/art/> (stanje na dan 12. 04. 2018.)

Slika 3.

Miro, Juan. Osmijeh blistavih krila. 1953. Ulje na platnu. *Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia*. Madrid. Izvor: <https://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/sourire-des-ailles-flamboyantes-smile-flamboyant-wings> (stanje na dan 12. 04. 2018.)

Slika 4.

Kline, Franz. Bez naziva. 1950. Tuš na papiru. (s. l.). Izvor: <https://blog.thefineartblog.com/2010/01/authenticity-in-doubt-for-franz-klines.html> (stanje na dan 12. 4. 2018.)

Slika 5.

Kandinsky, Wassily. Kompozicija IV. 1911. Ulje na platnu. *Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen*, Düsseldorf. Izvor: <https://totallyhistory.com/composition-iv/> (stanje na dan 12. 04. 2018.)

Slika 6.

Van Gogh, Vincent. Zvezdana noć. 1889. Ulje na platnu. *Museum of Modern Art*. New York. <https://www.moma.org/collection/works/79802> (stanje na dan 12. 04. 2018.)