

DOSTOPNOST KULTURE IN/ALI INKLUZIJA?

Slepi in slabovidni v slovenskih muzejih

Saša Poljak Istenič

43

IZVLEČEK

Prispevek v kontekstu kulturne politike in zakonodajnih zahtev analizira dve desetletji prizadevanj slovenskih muzejev in galerij po vključevanju slepih in slabovidnih v svoje dejavnosti. Ta muzejska praksa danes poleg tega, da prispeva k boljši dostopnosti kulture ranljivim skupinam in splošni inkluziji, vpliva tudi na pozitivnejše muzejske izkušnje vseh segmentov obiskovalcev, širi obzorje muzejskih delavcev in senzibilizira splošno javnost za položaj ranljivih skupin v družbi.

Gljučne besede: muzeji in galerije, slepi in slabovidni, veččutne razstave, dostopnost kulture, inkluzija

ABSTRACT

The article analyses two decades of efforts in Slovenia's museums and galleries to include the blind and visually impaired in their activities in the context of cultural policy and legislative demands. This museum practice today not only contributes to better accessibility of culture to vulnerable groups and their general inclusion, but also yields more positive museum experiences for all segments of visitors, widens the horizon of museum workers, and sensitizes the general public to the position of vulnerable groups in society.

Keywords: museums and galleries, the blind and visually impaired, multisensory exhibitions, accessibility of culture, inclusion

Uvod

!.../ prva polovica mojega življenja je bila taka, da sem pač videl, druga polovica pa potem ne več. Sem vedno v vsakem kraju, kjer sem bil, sem tudi poskušal obiskati kakršen koli muzej, kakršno koli galerijo in vse te kulturne ustanove, ki sem jih zmeraj v svojem predstavnem svetu zelo visoko postavljaj. Potem se je pa začelo dogajati, seveda, da so te ustanove ratala zame zelo zelo slabo dostopne. Se pravi, nisem več videl prebrati, kaj je napisano ob nekem eksponatu, nisem videl prebrati tudi tistih vodičev, vodnikov po muzejih, če so jih seveda imeli, in sem moral zmeraj nekoga prositi, da mi je razložil, kaj je tam, kako zgleda, da mi je opisal !.../.

To je pripoved enega redkih slepih in slabovidnih, ki radi obiskujejo muzeje in galerije. Koliko jih je, ne vemo; na spletu ni najti statističnih podatkov o tem,

koliko jih pride v določen muzej. Tako statistiko je težko voditi, saj slepi in slabovidni praviloma nimajo vidnih znakov, da niso polnočutni; nekateri niti ne uporabljajo bele palice ali pa pridejo s spremljevalcem, ki v tolikšni meri poskrbi zanje, da njihovih posebnih potreb pravzaprav sploh ne opazimo. V Sloveniji naj bi bilo po ocenah okrog 10.000 slepih in slabovidnih, od tega jih je okrog 4000 (vsaj v zadnjih letih) včlanjenih v medobčinska društva slepih in slabovidnih. Po raziskavi Eurobarometra o dostopnosti kulture in kulturnem udejstvovanju iz leta 2013 je muzej ali galerijo v zadnjih 12 mesecih pred anketo sicer obiskalo 36 % Slovencev (Eden drug'mu ogenj dajmo 2014: 2), kar bi ob predpostavki, da bi slepi in slabovidni v enaki meri obiskovali muzeje kot polnočutni, pomenilo 3600 slepih in slabovidnih obiskovalcev oziroma okoli 1400 takih, ki se včlanjajo v specialne organizacije.

44

Po ocenah Evropske zveze slepih je slepih in slabovidnih 30 milijonov Evropejcev; vsak trideseti in kar vsak tretji nad 65 let se sooča z izgubo vida, tako da je kar 90 % slabovidnih starejših od 65 let (EBU b. n. l.). Ti so, poleg šolarjev (otrok in mladine), ki muzeje največkrat obišejo v okviru rednega pouka, kulturnih ali naravoslovnih dni oziroma na ekskurzijah – teh je po ocenah Statističnega urada Republike Slovenije približno petina (Eden drug'mu ogenj dajmo 2014: 7) – tudi najpogostejši obiskovalci muzejev in galerij, če so jih le navdušili takrat, ko so še videli, oziroma so jim starši in učitelji “privzgojili” ljubezen do kulturne dediščine oziroma muzejev in galerij. “Skriti” so med 2.705.259 ljudmi, ki so leta 2012 obiskali slovenske muzeje (isto: 7). Tisti, ki muzejev ne obiskujejo, tega največkrat ne počnejo zaradi pomanjkanja interesa (42 %) in precej manjkrat zaradi pomanjkanja časa (28 %), čeprav sta razloga tudi preveliki stroški (10 %) in omejena izbira oziroma slaba kakovost dejavnosti v domačem kraju (isto: 2–3). Pri slepih in slabovidnih je pomanjkanje interesa še posebej izrazito, ne le zaradi “ne-vzgoje za dediščino”, pač pa tudi zaradi tradicionalne politike muzejev, po kateri je bilo edino spoznavanje s predmeti vizualno (“Ne dotikajte se predmetov!”). Vendar pa se zadnja leta pod vplivom zakonodaje in prepoznavanja svojevrstnih potreb raznovrstnih obiskovalcev muzeji iz “hramov dediščine” spreminjajo v “institucije v službi družbe in njenega razvoja” (ICOM 2007) in predvsem postajajo prostori za učenje, neformalno izobraževanje in, ne nazadnje, za osveščanje.

Metodologija in cilji raziskave

Prispevek ni plod načrtovane, ciljno usmerjene ali poglobljene raziskave, pač pa izhaja iz lastnih izkušenj s postavitvijo razstave o slepih in slabovidnih na način, ki bi bil zanje dostopen, v Pokrajinskem muzeju Kočevje leta 2002 (*Edina tema je neznanje: šolstvo in skrb za slepe in slabovidne na Slovenskem*, gl. Poljak Istenič 2002), in – po prehodu iz muzeja v raziskovalni inštitut – nesistematičnega, sporadičnega spremljanja vključevanja slepih in slabovidnih v muzejsko okolje, bodisi prek ogleda razstav, objav v medijih ali poročil in prispevkov v strokovnih publikacijah. Navdihnila ga je organizacija konference o položaju slepih in slabovidnih od začetka 19. stoletja do danes *Slepi in slabovidni v družbi: med zgodovinsko perspektivo in sodobnimi vprašanji* leta 2013 v ZRC SAZU v Ljubljani (gl. Poljak Istenič 2013), še posebej referati v njeni muzeološki sekciji, in pa sodelovanje na konferenci o slepoti in

umetnosti *Blind Creations* leta 2015 na univerzi Royal Holloway v Londonu,¹ kjer sem imela možnost prisluhniiti vodilnim raziskovalcem v študijah slepote ter strokovnim delavcem in ustvarjalcem/umetnikom, ki se ukvarjajo s slepoto in slabovidnostjo ali pa to svojo telesno značilnost ustvarjalno uporabljajo pri svojem delu in v življenju. Nastal je v okviru podoktorskega projekta *Preživeti, živeti, izživeti: ustvarjalnost kot način življenja* (ARRS 2014–2016), ki se posveča ustvarjalnosti kot vzdržni gospodarski, družbeno vključujoči, kulturno pomembni in okoljsko občutljivi preživetveni strategiji; v konkretnem primeru so me zanimali muzeji kot predstavniki kulturnih industrij, ki ob svojem rednem delu spodbujajo ustvarjalnost, podpirajo kulturno raznolikost in širijo dostopnost kulturnih dobrin. Poudarek tega sklopa podoktorske raziskave je bila torej analiza projektne delo organizacij za krepitev inkluzije ranljivih skupin (konkretno slepih in slabovidnih), zato so bili moji sogovorniki, s katerimi sem opravila poglobljene intervjuje, jih posnela in dobesedno transkribirala, načrtno izbrani zgolj med sodelavci projektov. Njihove izjave – sogovornikov je bilo šest – navajam dobesedno, kadar želim boljše osvetliti ali podkrepiti svoje navedbe.

Ker pa sem želela opozoriti tudi na dolgoletna prizadevanja slovenskih muzejev, da ranljive skupine kljub poprejšnji odsotnosti finančnih spodbud in zakonodajnih zahtev vključijo v svoje dejavnosti, sem prispevek zasnovala širše od svoje projektne raziskave. Temelji na pregledu zakonodaje, muzeološke literature o vključevanju slepih in slabovidnih, različnih strokovnih virov o delu slovenskih muzejskih delavcev, na spremljanju projektov Evropskega socialnega sklada Zveze društev slepih in slabovidnih Slovenije in Slovenskega etnografskega muzeja ter na pogovorih s ljudmi, ki si prek tovrstnih projektov prizadevajo za vključevanje slepih in slabovidnih v muzeje in galerije. Umanjkala mi je torej poglobljena etnografska raziskava muzejskih obiskovalcev in/ali kustosov, ki bi ustrežneje ovrednotila dosedanje delo slovenskih muzealcev. Z njimi sem se v trinajstih letih od postavitve kočevske razstave o slepih sicer priložnostno pogovarjala, a ti pogovori niso bili strukturirani in ciljno usmerjeni, da bi jih lahko uporabila na enak način kot intervjuje s sodelujočimi v projektih.

Kljub omenjeni pomanjkljivosti prispevek skuša podati kar najbolj temeljit pregled in analizo prizadevanj slovenskih muzejev za vključevanje ranljivih skupin – specifično slepih in slabovidnih – v svoje dejavnosti, ki so se začele že desetletje in pol pred zakonodajnimi zahtevami o dostopnosti in evropskimi finančnimi spodbudami ter so širile obzorje muzejskih delavcev. Ob zavedanju, da muzejske izkušnje še vedno močno temeljijo na vidu, pa želi spodbuditi tudi razmislek o ravni inkluzije slepih in slabovidnih in dostopnosti kulture ranljivim skupinam ter o mogoči senzibilizaciji splošne javnosti za njihov položaj v družbi.

Slovenska kulturna politika in zakonodaja o dostopnosti kulture

Slovenija ima dobro razvito mrežo kulturnih institucij, organizacij in društev, ki je primerljiva z večino razvitih evropskih držav, njena kulturna politika pa

¹ Glej <<http://blindcreations.blogspot.si/p/about-conference.html>>.

je še vedno osredinjena predvsem na tradicionalne neprofitne dejavnosti, ki so opredeljene kot javno dobro in večinoma v domeni javnih institucij. Ljubljana ima v primerjavi z drugimi evropskimi mesti glede na število prebivalcev nadpovprečno število muzejev, galerij, gledališč, umetniških in kulturnih dogodkov. Mestna občina Ljubljana za kulturo namenja tudi večji delež svojega proračuna kot država (5–8 %); največji delež dobi knjižnična dejavnost, sledijo pa ji kulturni programi in kulturna dediščina (Murovec in Kavaš 2010).

Knjižnice, arhivi, muzeji, izobraževalne institucije in organizacije, ki opravljajo kulturne dejavnosti izven glavnih kategorij kulturnih in kreativnih industrij, so v glavnem registrirane kot osebe javnega prava in so kot take – poleg pristojnih organov države in lokalnih oblasti – pooblaščenice za izvajanje posameznih nalog, povezanih z ustvarjanjem, posredovanjem in varovanjem kulturnih dobrin, hkrati pa so dolžne zagotavljati kulturno ustvarjalnost in raznolikost ter dostopnost kulturnih dobrin. Tako so pogosto pobudniki ali izvajalci različnih akcij, ki dopolnjujejo njihovo redno delo.

Pomembni spodbudi za razvijanje in izvajanjih tovrstnih projektov in/ali dolgotrajnejših dejavnosti za ranljive skupine sta zagotovo pritisk mednarodne skupnosti (predvsem Evropske unije) za sprejetje specifične zakonodaje in razpoložljiva evropska sredstva za njeno uresničevanje. Slovenija je tako leta 2008 ratificirala Konvencijo o pravicah invalidov in Izbirni protokol h Konvenciji o pravicah invalidov, sprejeta na 61. zasedanju Generalne skupščine Združenih narodov 13. decembra 2006. Konvencija državam nalaga sprejeti ukrepe za dostop invalidov do kulturnega gradiva (v njim dostopnih oblikah), televizijskih programov, filmov, gledaliških predstav in drugih kulturnih dejavnosti ter prostorov, kjer so prireditve, oziroma s kulturno ponudbo, kot so muzeji, knjižnice, spomeniki ipd. (gl. MKPI 2008, predvsem 30. člen).

Prvi zakon s področja ljudi s posebnimi potrebami na Slovenskem je bil Zakon o usmerjanju otrok s posebnimi potrebami leta 2000, ki določa inkluzivno izobraževanje teh otrok čim bližje doma (gl. ZUOPP 2000).² Ker si muzeji prizadevajo privabiti tudi šolske skupine, je ta zakon postopoma vplival na zavedanje in prepoznavanje ljudi s posebnimi potrebami kot mogočih muzejskih

² Do tedaj so se senzorno ovirani izobraževali v specializiranih institucijah. Že leta 1900 je bil v Ljubljani odprt zavod za gluhe z uradnim imenom Kranjski ustanovni zavod za gluhoneme, ki je bil na začetku zasebni zavod za vzgojo in izobraževanje gluhih otrok, leta 1905 pa je postal državni zavod (Zavod za gluhe 2014: 3). Konec prve svetovne vojne, ko so številni oslepeli vojaki začeli z vnovičnim vključevanjem v vsakdanje življenje, pa je prinesel tudi prvo neuradno izobraževanje slepih na Slovenskem, ki se je kmalu razraslo v uradni izobraževalni program. Zavod za slepe je bil formalno ustanovljen 13. septembra 1919 (Razglas št. 5582), v njegovem okviru pa so mesec pozneje začele delovati dvorazredna osnovna šola za otroke ter pletarska in ščetarska delavnica za mladino in odrasle (Razglas št. 168). Zavod se je 20. julija 1922 preselil v Kočevje in se v šolskem letu 1928/29 dokončno preoblikoval v institucijo zgolj za otroke in mladino. Konec leta 1944 so se gojenci vrnili v Ljubljano in se leta 1946 preselili v zavodske prostore na današnji lokaciji na Langusovi ulici. Med letoma 1964 in 2004 so se slepi srednješolci in starejši sicer izobraževali v Škofji Loki, danes pa vsa specializirana izobraževanja, usposabljanja in rehabilitacija potekajo v Ljubljani, čeprav je vse več slepih in slabovidnih otrok vključenih v redno izobraževanje v domačem kraju (več gl. Poljak Istenič 2007). Zakon o osnovni šoli iz leta 1996 (gl. ZOsn 1996) je sicer otrokom s posebnimi potrebami dal možnost šolanja v rednih programih, ni pa se implicitno zavzemal za inkluzijo kot specialni zakon iz leta 2000.

obiskovalcev. Drugi, daleč pomembnejši in vplivnejši, pa je Zakon o izenačevanju možnosti invalidov iz leta 2010 (gl. ZIMI 2010), ki zagotavlja dostopnost do blaga in storitev, na voljo javnosti, fizičnim in senzornim invalidom. Zakon določa, da morajo institucije v petih letih od sprejetja zakona – torej do leta 2015 – sprejeti ukrepe, ki bodo omogočili dostop do informacijskih, komunikacijskih in drugih storitev ter pomoč v nujnih primerih; odstraniti morajo grajene ovire v objektih, v katerih ponujajo blago in storitve, ki so na voljo javnosti, in zagotoviti primerno podporo pri ponujanju blaga in storitev, kot je poskrbeti za bralce, tolmače slovenskega znakovnega jezika, oznake v brajici ter v lahko čitljivi in razumljivi obliki. Zakon posebej izpostavlja, da je treba invalidom ne glede na vrsto invalidnosti omogočiti tudi dostop do kulturnih dobrin in jim zagotoviti možnosti za lastno ustvarjalnost. Institucijam nalaga poskrbeti za dostop do kulturnih dobrin v obliki, pri kateri se upoštevajo posebne potrebe invalidov, dostopnost do javnih kulturnih prireditev z zagotovitvijo premagovanja komunikacijskih in grajenih ovir ter dostop do kulturne dediščine ali do informacij o njej.

Tovrstni cilji so vključeni tudi v Akcijski program za invalide 2014–2021 (gl. API 2014), katerega namen je spodbujati, varovati in zagotavljati polnopravno in enakovredno uživanje človekovih pravic invalidov in spodbujati spoštovanje njihovega dostojanstva. Cilji programa se nanašajo na vsa področja politike (delo, sociala, zdravje, izobraževanje, kultura idr.) in upoštevajo vse zakone, ki so kakor koli povezani z varstvom invalidov (teh naj bi bilo kar dvajset). Muzeji in galerije naj bi si prizadevali za fizični dostop do svojih prostorov ter do informacij in komunikacij (3. cilj programa – dostopnost); sodelovali v izobraževanju invalidov (4. cilj – vzgoja in izobraževanje); pri zaposlovanju invalidov uporabljali primerne postopke (5. cilj – delo in zaposlovanje); ozaveščali prebivalstvo o kulturnih prispevkih invalidov, skušali pridobiti sredstva za sofinanciranje projektov, namenjenih invalidom, in spodbujali nastajanje društev na kulturnem področju oziroma združevanje invalidnih umetnikov (8. cilj – kulturno udejstvovanje).

Zagotavljanje in izboljšanje dostopnosti do kulturnih dobrin za gibalno ovirane osebe in invalide z okvarami čutov je sicer eden od temeljnih ciljev varstva kulturne dediščine, ki izhaja že iz ustave in ratificiranih mednarodnih dokumentov pa tudi iz Zakona o varstvu kulturne dediščine (ZVKD-1 2008, gl. 2. člen) in različnih nacionalnih strateških dokumentov, npr. Nacionalnega programa za kulturo. Ta na področju kulturne dediščine posebej izpostavlja, da je v javnem interesu tudi “omogočanje dostopa do dediščine ali do informacij o njej vsakomur, posebej mladim, starejšim in invalidom, neposredno, s pomočjo javnih zavodov, muzejske dejavnosti ter z uporabo novih tehnologij” (NPK 2014: 74). Vsi ti zakoni in strategije spodbujajo muzeje, galerije in druge inštitucije za varstvo kulturne dediščine, da kot mogoče obiskovalce upoštevajo tudi ranljive skupine, med njimi ljudi s posebnimi potrebami, in tako vplivajo na preoblikovanje muzejev v bolj angažirane. Kot takšni naj bi se načeloma vse manj ukvarjali z zgodovino in identiteto naroda, družbene elite, privilegiranih skupin, vse več pa z družbeno aktualnimi temami, med katere sodi tudi inkluzija družbeno marginaliziranih oziroma ranljivih skupin.

Ranljive skupine v muzejih

Ranljive skupine so skupine ljudi, ki so prikrajšane na različnih področjih (fizičnem, materialnem, finančnem, izobrazbenem ipd.) in so pri dostopu do pomembnih virov (npr. do zaposlitve, izobrazbe, kulture) v slabšem položaju od povprečnega človeka. Zaradi svojih lastnosti, oviranosti, načina življenja, življenjskih okoliščin ali stigme se pogosto manj fleksibilno odzivajo na spremembe in so manj konkurenčne na trgu delovne sile in na drugih področjih, ki delujejo po načelih tekmovalnosti in kjer so viri omejeni. Zato so pogosto odrinjene na družbeno obrobje (marginalizirane) in socialno izključene (Trbanc 2003).

48

Med ranljive skupine spadajo tudi ljudje s posebnimi potrebami.³ V Sloveniji telesne okvare večinoma ostajajo v domeni medicine; študije hendikepa, ki bi namesto medicinskega upoštevale socialni model funkcionalne oviranosti (gl. npr. Barnes in Mercer 2004), nimajo pomembnega mesta niti v socialnem delu niti v pedagogiki. Glavne akademske inštitucije, ki se ukvarjajo s študijami hendikepa, so Fakulteta za socialno delo in Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani, Pedagoška fakulteta Univerze v Mariboru, Inštitut Republike Slovenije za socialno varstvo, v zadnjem času pa se s socialno in kulturno integracijo oseb z invalidnostjo ukvarja tudi Inštitut za rehabilitacijo Republike Slovenije. Posebej s slepimi in slabovidnimi se ukvarjata tiflopedagogika in specialna pedagogika, ki večinoma analizirata metodologijo poučevanja slepih in slabovidnih in njihovo inkluzijo v redno izobraževanje. V arhitekturi in urbanizmu prevladujejo uporabne študije dostopnosti javne infrastrukture (tako senzornim kot fizičnim invalidom; prim. Sendi et al. 2012). V muzeologiji pa se je le redkokateri avtor na Slovenskem konkretno posvečal vključevanju ranljivih skupin v muzeje, čeprav je t. i. nova muzeologija (Vergo 1989) že v 80. letih prejšnjega stoletja prinesla premik od klasičnega muzeja, ki se je ukvarjal predvsem z dokumentiranjem, zbiranjem, hranjenjem in reprezentiranjem dediščine privilegiranih družbenih skupin, k družbeno angažiranemu muzeju, v katerem lahko spregovorijo tudi skupine brez družbene moči, ki so bile do tedaj izključene iz muzejskih reprezentacij in interpretacij, torej ženske, otroci, etnične skupine, revni, ljudje s posebnimi potrebami in drugi. Ker se je hkrati spremenilo tudi razumevanje muzejskih predmetov – bolj kot estetika so postale pomembne njihove zgodbe in družbeni kontekst (gl. Černe 2000) – se je spremenil tudi pogled na obiskovalce, ki so se iz pasivnih gledalcev eksponatov spremenili v dejavne interpretatorje dediščine in s tem sooblikovalce muzejskih vsebin. To je spodbudilo razmislek o odnosu med muzejem in (lokalnimi) skupnostmi (Karp, Mullen Kreamer in Lavine 1992; Watson 2007), o vlogi muzejev pri spodbujanju družbenega vključevanja in enakosti

³ Za označevanje ljudi s posebnimi potrebami se v Sloveniji uporablja mnogo izrazov, ki se med seboj vsebinsko prekrivajo, splošnega konsenza o njih pa ni, kar je razvidno že v zakonodaji (prim. otroci/ljudje s posebnimi potrebami, invalidi, funkcionalno ovirane osebe ipd.). Uporablja se medicinski diskurz, ki posameznika določa s stališča poškodbe ("impairment"), funkcionalne nesposobnosti ("disability") in socialne oviranosti ("handicap"), kot jih opredeljuje Svetovna zdravstvena organizacija (WHO). Različni avtorji zagovarjajo različna poimenovanja (gl. Zaviršek 2000, Vodeb 2006, Kermauner 2010). Sama za "disability studies" uporabljam termin "študije hendikepa," pri čemer hendikep razumem kot koncept, ki poudarja družbeno prikrajšanost zaradi telesne prizadetosti (več gl. YHD b. n. l.).

(Sandell 2002; Sandell, Dodd in Garland-Thomson 2010; za Slovenijo gl. Bračun Sova 2007a, 2007b) in ne nazadnje o odzivnosti muzejev (Lang, Reeve in Woolard 2006), angažiranosti (Black 2005, Pollock in Zemans 2007) in participaciji (Simon 2010; van Mensch in Meijer-van Mensch 2011), ki naj bi bila ključna beseda nove muzeološke paradigme: “Sodobna muzeologija poziva k inkluzivnim muzejem, ki niso le odzivni in angažirani, pač pa predvsem participatorni” (van Mensch in Meijer-van Mensch 2011: 49).

“Skupnosti” oziroma ustvarjanje “inkluzivne skupnosti/družbe” sta v zadnjih letih postali priljubljeni in aktualni temi muzejskih študij oziroma disciplin, ki so zastopane v muzeju, pri čemer se pogosto navezujejo na ključne politične debate o izključevanju, kohezivnih skupnostih, oživljanju skupnosti, identiteti, inkluziji ipd. (Crooke 2006: 170). Inkluzija, ki izhaja iz koncepta dejavnega državljanstva in načela več- in medkulturnosti, temelji na vrednotah, kot so pravičnost, enakopravnost, strpnost in pozitivna drugačnost ter implicira življenje različnih subjektov drugega z drugim (in ne le drugega ob drugem) (Bračun Sova 2007a: 88). Muzeji jo v svoji dejavnosti skušajo uresničiti tako, da bodisi zbirajo in ohranjajo zgodovino oziroma dediščino do tedaj v muzejih zapostavljenih skupin in jo reprezentirajo v obliki razstav, katalogov ipd. bodisi da njihove predstavnike aktivno vključujejo v muzejsko delo in tako prek pedagoško-andragoških dejavnosti, okroglih miz in drugih oblik sodelovanja – prostovoljstva, sodelovanja ob prilagajanju razstav ipd. – vzpostavljajo dialog med marginaliziranimi in privilegiranimi skupinami. A čeprav te skupine na pobudo institucije aktivno sodelujejo pri muzejskem delu (sodelujoča participacija), prispevajo informacije, predmete in se odzivajo na muzejske dogodke (prispevajoča participacija) in uporabljajo muzejske prostore za svoje dejavnosti ali dogodke (gostujoča participacija), vsaj na Slovenskem le izjemoma pride do soustvarjanja muzejskih vsebin na pobudo skupin samih in tako do soustvarjalne participacije (prim. Simon 2010).

Muzeji, ki se lotevajo takih projektov, želijo ozaveščati javnost o položaju teh skupin in tako pripomoči k njihovemu lažjemu vključevanju v družbo, večji pravičnosti in demokratizaciji ter vplivati na stereotipe in predsodke o njih in na javno mnenje na splošno. Te ambicije in prizadevanja slovenskih muzejev poudarjajo prispevki Rajke Bračun Sova o enakih možnostih, inkluzivnem muzeju in njegovi družbeni odgovornosti (2007a, 2007b, 2009) in Nene Židov o družbenem vključevanju (2011), sicer pa večina prispevkov v Sloveniji podaja priporočila za dostopen muzej oziroma kulturno dediščino (gl. Bračun Sova 2006a; Oter Gorenčič 2006; Lipec Stopar, Bračun Sova in Vodeb 2009; Vodeb 2009; Vodeb in Bračun Sova 2011; za dostopnost okolja na splošno gl. Vodeb 2006; Kerbler in Sendi 2009). S tem so se v praksi še največ ukvarjali kustosi, ki so v muzejih bodisi prilagajali razstave in dejavnosti ljudem s posebnimi potrebami ali pa tovrstne skupine “preoblikovali” v razstavni predmet, tj. pripravljali razstave o segmentih njihovega življenja. Njihovo delo dokumentirajo zloženske, razstavni katalogi in strokovni članki o takšnih razstavah (gl. npr. *Šolska kronika* 16 (40), št. 2, 2007; Bračun Sova 2006b; Županek 2008); njihove poskuse prilagajanja okolja za slepe in slabovidne je leta 2007 na kratko povzela etnologinja Tatjana Vokić Vojković (2007).

Kustosom, ki so v obzir vzeli slepe in slabovidne obiskovalce, so bili v pomoč predvsem konkretni nasveti bodisi slepih in slabovidnih bodisi strokovnjakov, zaposlenih na Zvezi društev slepih in slabovidnih Slovenije ali na Zavodu za slepo in slabovidno mladino v Ljubljani, in pa priročniki tiflopedagogov, ki dajejo vpogled v didaktiko poučevanja slepih in slabovidnih oseb in prilagajanje učnih pripomočkov tej populaciji. Med najbolj uporabnimi so študije Romana Brvarja, ki je podrobneje analiziral izdelavo učnih pripomočkov pri pouku geografije (gl. Brvar 2000, 2005, 2010), in Aksinje Kermauner, ki se mdr. ukvarja s prilagajanjem učbenikov slovenščine slepim in slabovidnim učencem in na splošno osvešča videče o občutkih in čutih slepih in slabovidnih (gl. npr. Kermauner 2005, 2009, 2010; Žolgar in Kermauner 2006). Med novejšimi prispevki s področja muzejske pedagogike in andragogike za slepe in slabovidne obiskovalce velja omeniti študije približevanja likovne umetnosti slepim in slabovidnim (Herzog in Strnad 2014; Kermauner 2014a) in pa projekte akademske slikarke Katje Sudec, ki opozarjajo na to, da tudi slepi in slabovidni lahko doživljajo umetnost in uživajo v njej.

Privlačnost dotika

Predmeti v vitrinah ali za ograjami, znaki in opozorila o nesprejemljivosti dotikanja, osebje, ki opazuje in “pazi” na primerno vedenje obiskovalcev, starši, ki oštevajo otroke zaradi stegovanja rok k muzejskim eksponatom ... – dotika kljub stoletnim prizadevanjem še nismo uspeli izgnati iz muzejskih prostorov. Pravzaprav naj bi bili vsi čuti v osnovi tip: okus (hrana naj bi se dotikala brbončic na jeziku), zvok (zvočni valovi naj bi se dotikali bobniča v ušesu), vonj (plini naj bi se dotikali sluznice v nosu) in vid (svetlobni žarki naj bi se dotikali mrežnice v očesu) (po anonimnem ruskem emigrantu, v Howes 2003: 12).

V muzejih se je *gledanje* tradicionalno vedno razumelo hkrati kot *videnje* in *zaznavanje*: “A view point is always a *point of view*” – muzejske predmete vedno zaznavamo (zgolj) z vidom (Hetherington 2002: 187). A videti ne pomeni tudi razumeti; razumevanje je stvar materialne semiotike, s pomočjo katere se uprizarja ureditev (postavitev) stvari. Medtem ko spremembe v fizični postavitvi predmetov in njihovo okolje vplivata na to, kako človeško oko vidi, taki posegi vsebujejo tudi spremembe v uporabi znakov in pogojev za zmožnost njihovega razumevanja (isto: 191). Razstave v muzejih so bile v začetku 19. stoletja bolj ali manj namenjene vzbujanju estetskega užitka in šele pod vplivom hegeljanskih idej o napredku civilizacij, ki se kaže tudi v njihovi umetnosti, je postala pomembna kronologija; ta obrat sovпада tudi s prebudništvom na Slovenskem (in širše v Evropi), ki je vplivalo na zbiranje “izvirnega” ljudskega gradiva in njegovo interpretacijo v kontekstu nacionalnega (t. i. narodno blago, narodna noša, narodna jed, narodne pesmi in plesi ipd., podrobneje gl. Poljak Istenič 2008: 66–67). Muzejski predmeti so začeli ponazarjati kulturno in politično avtoriteto, kot so jo razumele elite, ki so hkrati želele zavarovati “dokaze” kulturne/narodne/politične avtonomnosti pred morebitnim nespoštljivim odnosom nižjih družbenih plasti. Ob razvoju konservatorstva in restavratorstva so se tako vzpostavili bolj vizualno usmerjeni

modeli znanosti in estetike, s katerimi so bili čuti, z izjemo vida, “izgnani” iz muzejev (Classen 2007: 908).

Zaradi osrednjega prostora vida v muzejski izkušnji Kevin Hetherington materialno semiotiko označi kot “protezo” vida (2002: 191). Muzeji namreč kljub razpiranju prostora za senzorno dojetanje – vključevanje zvokov in tipa (vendar ob popolni odsotnosti okušanja!) – ostajajo zvesti “skopičnemu (tj. zaznavnemu) režimu” (gl. Jay 1988), v katerem dominira vid. Tako taktilne kopije lahko hitro postanejo “optična proteza” za dlani in kot take tudi element družbenega izključevanja: kadar dopolnjujejo “poškodovano”, nepopolno telo in pomagajo “prizadetemu” subjektu, se prizadetost negativno tvori v navezavi na idejo ne-vida namesto pozitivno prek razumevanja veččega, občutljivega tipa (Hetherington 2003: 113). Zato se danes tako taktilne kopije kot avdio-deskripcije ne izdelujejo le za omogočanje spoznavanja in približanje gradiva slepim in slabovidnim, pač pa, da bi polnočutnim obiskovalcem podajale dodatne informacije in jih ne bi “odvrčale” od razstave ali njihove uporabe (Sullivan 2015). Vključevanje skuša biti torej dvosmerno – slepim in slabovidnim obiskovalcem se omogoča uživati v umetnosti in dediščini, medtem ko se polnočutne vključuje v tehnologije in načine prilagoditev posebnim potrebam, ki bi jih sicer lahko razumeli tudi kot izključujoče. Nenehno pogajanje za vključevanje enih in drugih, za omogočanje dostopa do eksponatov in njihovo hkratno zaščito, pa kaže na to, da slepi in slabovidni v muzejih “niso zgolj še ena kategorija drugačnosti, ki zahteva prepoznavanje in skrb, pač pa so že od začetka Drugi za principe muzeja kot prostora gledanja in ohranjanja” (Hetherington 2002: 195; prim. Hetherington 2000).

Ne glede na občutljiv, skrben, etičen in politično ustrezen odziv na posebne potrebe muzejskih obiskovalcev pa prioriteta muzejev ni dostopnost kulture vsem in vsakomur, pač pa ostaja ohranjanje dediščine. To zanika (popolno) inkluzijo, tj. prilagajanje okolja osebi s posebnimi potrebami – ne pa tudi integracije, tj. vključevanja osebe s posebnimi potrebami v običajno okolje.⁴ Kvalitativne raziskave vključevanja slepih in slabovidnih v muzejske dejavnosti kažejo ravno na to razpetost med željo po vključitvi in razočaranjem nad izključitvijo iz rednih programov (prim. Candlin 2003), zato Fiona Candlin (2006) opozarja, da moramo razumeti zmožnosti in omejitve dotika kot samostojnega čuta (tipa) in ne le kot pripomočka vida, saj ga bo šele to iz nadomestka pogleda spremenilo v legitimen način pridobivanja znanja. Prevod črnega tiska v tipno pisavo – brajico – je zgolj osnovni element dostopnosti, ki jo po zakonu morajo zagotavljati muzeji, tip pa omogoča tudi spoznavanje in učenje, ki ga oko ne more – predvsem vzbuja bolj čustvene odzive in občutek intimnosti (Candlin 2008: 279). Kot pravi eden od slepih in slabovidnih ljubiteljev muzejev:

/.../ Kjer je bilo kaj, sem šel, včasih tudi malo potipal, že samo zato, da sem imel ta občutek, ki je zame zmeraj bil pravzaprav pomemben, adrenalinski, da se dotikaš neke stvari, ki je stara sto, petsto, tisoč let in tako naprej.

⁴ Razlikovanje med inkluzijo in integracijo je povzeto po Resman (2003: 69); glej tudi Kermauner (2010: 28).



Sodelavka galerije Royal Holloway Picture Gallery v Londonu vodi slepega obiskovalca pri ogledu kipa Erinna. (Foto: Saša Poljak Istenič, 2015)

Javnost sicer muzeje in galerije še vedno razume kot izobraževalne ustanove, pomembne za lokalno in nacionalno pripadnost, hkrati pa jih vse bolj doživlja kot prostore za sproščeno in kakovostno preživljanje prostega časa in priložnost za osebno rast (Rovšnik 2012: 80). Ljudje jih obiskujejo zato, da bi “investirali” vase – krepili svoj družbeni, kulturni in simbolni kapital – in se v določenih primerih spopadli z negativno izkušnjo izključevanja (gl. Newman in McLean 2004). Sodobni obiskovalci v muzejih tako najprej iščejo pozitivno socialno izkušnjo: želijo si biti sprejeti, navezati nove stike z ljudmi in pri tem zadovoljiti tudi svoje etične potrebe – empatijo, človekoljubje in sočutje (Šturm 2012: 77). Na pozitivno vrednotenje obiskovalčeve muzejske izkušnje najbolj vpliva prav zadovoljujoča interakcija med ljudmi; in tudi slepi in slabovidni so z obiskom muzeja zadovoljni takrat, ko se počutijo enakovredno vključene v skupnost polnočutnih oziroma ko jih obravnavajo kot njim enake (gl. Candlin 2003). To trditev potrjujejo tudi pripovedi slepih in slabovidnih o obiskih slovenskih muzejev:

No, in kar je pomembno, da smo pravzaprav ravno v teh okoljih doživeli izredno prijazen sprejem, ne, zelo z veseljem so nas sprejeli, čeprav so bili včasih v zadregi pa se niso vedno znašli čisto najbolje, ampak vsakdo si je pač poskušal na svoj lasten način zamisliti, kako bi neke programe, ki jih ima v svoji kulturni ustanovi, neke predmete, ki jih ima v svoji kulturni ustanovi, neke zgodbe, ki jih ima ta kulturna ustanova, naj bo to muzej, galerija ali kar koli, predstavil tudi slepim in slabovidnim. In jaz moram reči, da so zlasti muzealci pokazali izrazito veliko fantazije, prave fantazije, izrazito veliko tudi talenta, bi rekel, za to.



Na delavnici pod vodstvom angleškega slepega umetnika in izobraževalca Davida Johnsona v Royal Holloway v Londonu tako videči kot slepi in slabovidni udeleženci skupaj ustvarjajo dela, s katerim želijo ponazoriti povezave med slepoto in umetnostjo. (Foto: Saša Poljak Istenič, 2015)

Interakcija z drugačnimi – že posamezniki imajo različne navade in potrebe, hkrati pa so po skupnih značilnostih kategorizirani v številne skupine “s posebnimi potrebami” – senzibilizira obiskovalce za te potrebe, hkrati pa spoznajo, da so jim vendarle podobni, saj tako kot oni obiščejo muzej ali galerijo, ker jih zanima dediščina. Vključevanje skupin z različnimi potrebami v muzeje, prilagajanje muzejskih vsebin raznovrstnim potrebam in izobraževanje obiskovalcev o teh potrebah pa prav tako osvešča javnost o drugačnosti in strpnosti ter izboljšuje javno podobo institucije.

Slepi in slabovidni v slovenskih muzejih

Pri vključevanju marginaliziranih skupin obiskovalcev – gibalno, senzorno, intelektualno in duševno oviranih, starejših, revnejših ali kako drugače socialno ogroženih, narodnih manjšin, etničnih skupin ipd. – so muzealci postavljeni pred dva problema: kako reprezentirati tako družbeno skupino in kako ji omogočiti dostop do te reprezentacije oziroma muzeja na splošno. Pri tem je zagotovo najtežje prilagoditi objekte, saj to zahteva precejšen finančni vložek. Prilagajanje javnih vsebin v slovenskih muzejih pa je v zadnjem dobrem desetletju v porastu; zasledimo lahko številne poskuse približanja bogastva hranjene dediščine osebam s posebnimi potrebami. Slepi in slabovidni muzealce postavljajo še pred prav poseben izziv: razstave namreč še vedno večinoma temeljijo na vizualni izkušnji, reprezentacije

slepih in slabovidnih pa bi morale temeljiti na uporabi drugih čutov, če bi jih želeli približati tudi njim samim. Največ dosedanjih prilagoditev razstav v slovenskih muzejih je bilo namenjenih prav slepim in slabovidnim in te so se osredinjale predvsem na taktilno percepcijo v kombinaciji z avdiodeskripcijo, ki so jo podajali kustosi. Kot ugotavlja eden od rednih slepih in slabovidnih obiskovalcev muzejev:

Pristopi so bili pa različni, nekdo je samo opisoval, nekdo je prinesel kakšne kopije tega ali pa nam dovolil, da se originala dotaknemo, to je dostikrat tudi sprejemljivo, saj vsi originali niso tako zelo občutljivi, da jih ne bi mogli kdaj tudi potipati, pogledati od blizu ali pa kaj takega. /.../ In na ta način smo pravzaprav prebili ta tabu ali pa stereotip, da muzeji pa galerije pa podobne stvari niso za slepe in slabovidne.

54

Zanimivo je, da so se prilagoditev za slepe najprej lotili v pokrajinskih muzejih in ne v nacionalnih, ki so pod okriljem države, ki na več ravneh spodbuja inkluzijo. Prvi slovenski muzej, ki je svoje zbirke skušal približati slepi in slabovidni populaciji, je bil Pokrajinski muzej Celje, ki je že leta 1994 pripravil razstavo o življenju v rimski Celeii *Proximo, dotikajte se predmetov*. Po mnenju muzealcev je bila to metodično in didaktično (vsaj za tiste čase) dobra razstava predmetov in replik, ki pa so ji očitali, da je segregirala slepo in slabovidno publiko od videče – take razstave za videčo publiko namreč ne bi postavljali. Avtorica razstave je takrat zapisala: “Možnosti, da bi lahko kateri od slovenskih muzejev priredil stalno razstavo tudi za potrebe slepih in jo celo izkoristil v turistične namene, kot to počno Francozi, so seveda minimalne. Menim pa, da moramo muzealci vsaj ob postavljanju občasnih razstav v večji meri kot doslej upoštevati kategorijo slepih in slabovidnih obiskovalcev in jim omogočiti dostop do tistega gradiva, ki dopušča nekoliko ‘drugačen ogled’” (Fugger Germadnik 1994: 110).

V Pokrajinskem muzeju Kočevje smo leta 2002 postavili razstavo *Edina temà je neznanje: šolstvo in skrb za slepe in slabovidne na Slovenskem*, prilagojeno tudi tovrstni publikli (gl. Poljak Istenič 2002). To je bila prva razstava na Slovenskem, katere téma so bili slepi in slabovidni. Na panojih je bil razložen zgodovinski razvoj šolstva in skrbi za slepe, še posebej pa način dela s slepimi učenci v Zavodu za slepo deco v Kočevju; v vitrinah je bilo razstavljeno arhivsko gradivo in tudi nekaj predmetov, ki so bili sicer namenjeni otipavanju, a jih kustosi zaradi majhnih delov ali občutljivosti materiala nismo želeli pustiti brez nadzora (npr. Kleinov aparat ali stara ročna dela); ambientalno pa so bili postavljeni stara in nova geografska učilnica s starimi in novimi učnimi pripomočki in napravami za pisanje (Braillov pisalni stroj, računalnik z ustrezno opremo ipd.) ter pletarska delavnica z orodji in napravami za pletenje izdelkov. Življenje slepih in slabovidnih so osvetljevali posneti intervjuji z gojenci kočevskega in ljubljanskega zavoda. Na voljo so bila tudi posebna očala za približno ponazoritev, kako svet zaznavajo ljudje s centralnim in perifernim vidom in močno slabovidni. Pri oblikovanju panojev in zloženek za slabovidne so nam svetovali sodelavci Zavoda za slepo in slabovidno mladino – predvsem pri obliki pisave, najbolj ustrezni barvi panojev, izbiri papirja, ustreznih kontrastih ipd. – pri Zvezi društev slepih in slabovidnih Slovenije pa so natisnili zloženko v brajici. Največja pomanjkljivost razstave je bila neprilagojenost samega prostora za ogled slepih in slabovidnih ter odsotnost osnovnih informacij o muzeju za tovrstne obiskovalce.



Stara geografska učilnica na razstavi *Edina temà je neznanje* v Pokrajinskem muzeju Kočevje.
(Foto: Saša Poljak Istenič, 2002)

V času postavitve razstave v Kočevju je bilo največ obiska med šolarji. Ti so bili najbolj navdušeni nad filmom *Kaj se je Zvonko naučil*, ker si niso mogli predstavljati, da lahko slepi invalid sam poskrbi zase, in pa nad delavnico s tipnimi slikami, ko so morali s tipom ugotoviti, kateri predmet je na sliki. Naučili so se tudi osnov brajvice in poskušali več kot do tedaj uporabljati tip, saj so si lahko ogledali – in otipali – slepim prilagojene družabne igre in knjige. Razstava je pozneje gostovala na Zavodu za slepo in slabovidno mladino in Zvezi društev slepih in slabovidnih Slovenije ter v Slovenskem šolskem muzeju v Ljubljani, v Škofji Loki, kjer je bila takrat še srednja šola za slepe in slabovidne otroke, in pa po krajih, kjer večinoma delujejo medobčinska društva slepih in slabovidnih – Kranju, Murski Soboti, Trbovljah in Novem mestu. Čeprav razen med šolarji ni bilo pretiranega obiska, je vsaj v krajih, kjer je gostovala, osvestila videče, da so slepi del naše družbe in sveta, ki ga zaznavajo na specifičen način, in imajo pravico in željo sodelovati v muzejskih dejavnostih.

Kmalu po tej razstavi, ki je še danes aktualna, zasledimo poročila o številnih poskusih slovenskih muzejev, da bi vsaj del razstave prilagodili tudi za ogled oseb z okvarami čutov oziroma jim omogočali поблиžje spoznavanje s kulturno dediščino (npr. *Dotakni se in poglej* in *Obrazi Ljubljane* v Mestnem muzeju Ljubljana in *Kovček svetlobe* v Gorenjskem muzeju v Kranju). Prav gostovanje te razstave v Slovenskem šolskem muzeju leta 2007 je bilo tudi povod za okroglo mizo o dostopnosti muzejev, na kateri so sodelovali predstavniki posebej zainteresiranih muzejev in galerij, Ministrstva za kulturo in Ministrstva za šolstvo, predstavniki Zveze društev slepih in slabovidnih ter drugih društev, ki združujejo osebe s posebnimi potrebami (gl. *Šolska kronika* 16 (40), št. 2, 2007). Borut Rovšnik (2011) meni, da je spodbudna energija tega srečanja leta 2008 botrovala nastanku iniciativne skupine za pripravo projekta izobraževanja muzealcev o dostopnosti v muzejih in galerijah. Člani projektne skupine so v okviru Pedagoške sekcije pri Skupnosti muzejev Slovenije Direktoratu za kulturno dediščino in Sektorju za kulturne pravice pri Ministrstvu za kulturo predložili projekt, s katerim so želeli uveljaviti kulturne pravice oseb s posebnimi potrebami v muzejih in galerijah, ki so sicer del človekovih pravic, izboljšati dostopnost tovrstnih ustanov in njihovih javnih programov za invalide, vključevati tovrstne osebe skupaj z neinvalidi v delo ustanov in v izobraževalni proces ter poskrbeti za kulturno ozračje in odnose, ki naj bi odpravljali stigmatizacijo. Leta 2009 je bila tako izdana knjižica *Dostopen muzej, smernice za dobro prakso* (Lipec Stopar, Bračun Sova in Vodeb 2009), na to temo pa je potekal tudi tedanji Muzeoforum.

Slepi in slabovidni oziroma njihova kulturna in tehniška dediščina sta bili leta 2010 predmet razstave Muzeja novejšje zgodovine Slovenije *Tema in svetloba*. Na njej so predstavili zgodovino organiziranja slepih in slabovidnih na Slovenskem, delovanje, aktivnosti in tipične poklice slepih in slabovidnih ter razvoj pisave za slepe in tehnične pripomočke, ki jih uporabljajo pri svojem delu in v vsakodnevem življenju. Za videče obiskovalce so pripravili tudi temno sobo, kjer naj bi se počutili tako, kot se počutijo slepi. Poseben del razstave so bili glineni izdelki slepe umetnice Nade Sever.

Drugi muzeji pa so se namesto reprezentiranja dediščine slepih in slabovidnih ukvarjali s prilagajanjem obstoječih vsebin tej populaciji. Glede na pregled Boruta Rovšnika (2013) projekti slovenskih muzejev kažejo občuten napredek in zavzetost za vključevanje slepih in slabovidnih v svoje dejavnosti. Muzeji in galerije sicer redko pripravljajo posebne projekte in stalne programe za senzorno ovirane, zato pa sproti prilagajajo že obstoječe. Posebno pozornost posvečajo otrokom in mladini. Zanje prilagajajo različne delavnice, omogočajo jim tudi spoznavanje depojskih predmetov z otipom, Prirodoslovni muzej Slovenije pa je ob razstavi *Skrivnostna smrt mlade Leonore* pripravil poseben projekt prilagoditve in prevoda stripa v brajico.

Poseben problem zlasti za slepe predstavlja orientacija ali dostopna pot do muzejev in galerij ter do razstav in drugih javnih programov, ki je po izkušnjah slepih in slabovidnih izredno pomembna za to, da se odločijo za obisk muzeja:

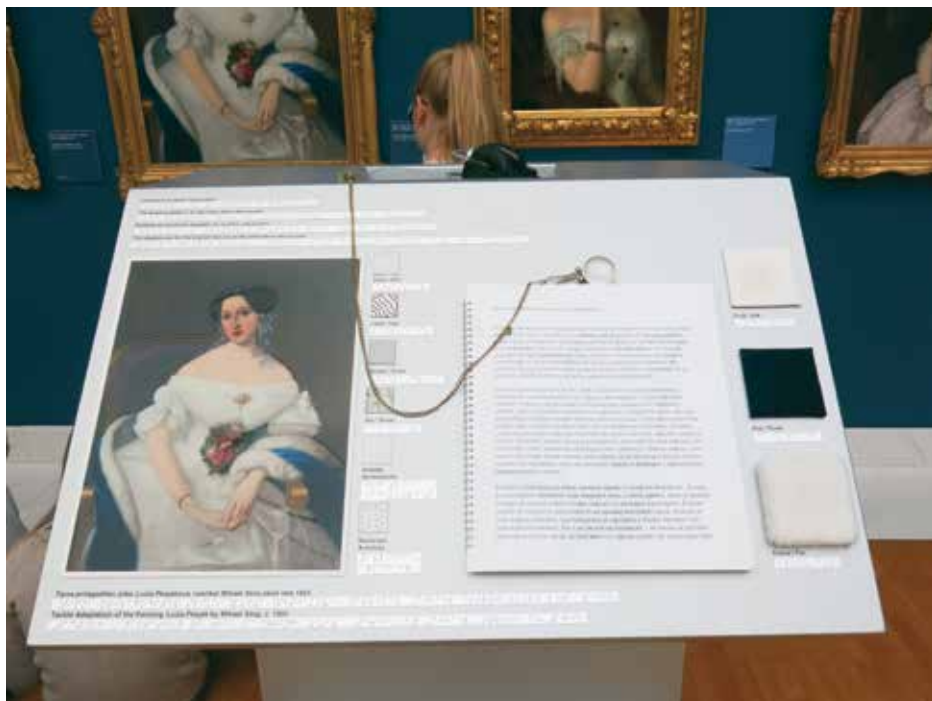
/.../ Ko se pogovarjamo o dostopnosti, jaz vem, da začnem s to fizično dostopnostjo, ker meni je blazno pomembna. Čeprav se mogoče komu ne zdi, ampak res. To je, jaz se že utrudim s tem, da pridem, ne vem, do muzeja ali galerije, me že vse mine in to je to.

Muzeji se na to odzivajo z opisom poti prek spletnih strani, v muzejih pa orientacijo lajšajo s talnim trakom, ki obiskovalce vodi po prostorih, in s prilagojenimi javnimi vodstvi. Izdajajo tudi vodnike in izdelujejo podnapise v povečani pisavi in brajici, medtem ko so zvočni vodiči v slovenskih muzejih še relativno redki (Rovšnik 2013).

Zadnja leta se muzeji in galerije pogosto lotijo izdelovanja replik in taktilnih kopij, na katerih je reliefno izrisan vzorec ponazarjajočega predmeta. V Dolenjskem muzeju pa so sklenili, da za slepe in slabovidne obiskovalce pripravijo in jim v celoti prilagodijo zgodovinsko razstavo *Novo mesto 1848–1918*, s katero so želeli ponazoriti utrip življenja prebivalcev Novega mesta v drugi polovici 19. stoletja. Razstavljeni predmeti so bili restavrirani z materiali, ki omogočajo otip, v razstavo so bile vključene kopije predmetov, tipne slike, ogled je spremljala glasba, obiskovalci pa so v temni sobi lahko izkusili približek sveta slepih. Kustosinja Majda Pungerčar je za to razstavo prejela tudi Valvasorjevo nagrado za izjemen dosežek v muzejstvu leta 2011. V obrazložitvi je zapisano, da je velik presežek razstavnega projekta prav njegova prilagojenost potrebam slepih in slabovidnih, saj je razstava označena in oblikovana posebej v ta namen. “V zatemnjenem prostoru z razstavnimi predmeti se videčim obiskovalcem z izkušnjo gibanja v temni sobi odpira doživljajski in čutni svet slepih in slabovidnih. Z izkušnjo slepih lažje razumejo njihovo doživljanje in dojemanje sveta, hkrati pa odpira empatijo do drugačnosti. Prek številnih javnih vodstev po razstavi, pedagoškega in andragoškega programa ter drugih spremljevalnih prireditev je za ekskluzivnost, zaradi katere je bila razstava deležna večje pozornosti medijske, strokovne in širše javnosti, poskrbelo zlasti delo s skupinami s posebnimi potrebami. Izpostaviti velja izpeljavo specialne delavnice za spremljanje in vodenje slepih in slabovidnih” (Valvasorjeve nagrade 2012).

Večjutne interpretacije se je celovito lotil tudi Pokrajinski muzej Celje, pravzaprav začetnik prilagajanja razstav slepim in slabovidnim na Slovenskem. Oktobra 2011 so tam v okviru kulturno- in umetnostnozgodovinske zbirke odprli stalno razstavo *Od gotike do historizma po korakih* in jo namenili vsem obiskovalcem z okvaro vida. Iz vsakega od slogovnih obdobj so kustosi odbrali po en najznačilnejši eksponat in ga v izvorniku ali repliki pripravili za tipanje. Celjski strop so, na primer, prikazali skozi sloje tipnih podob na tršem papirju, da so ustvarili občutek tridimenzionalne globine, in z maketo. V letu 2012 je muzej razstavo dopolnil še s prilagojenim portretom cesarice Elizabete Habsburške v tehniki reliefnega tiska na kapljičnem tiskalniku.

Narodni muzej Slovenije pa je slepim in slabovidnim leta 2012 prilagodil svojo stalno postavitev športne zbirke Rudolfa Cvetka. V Zavodu za slepo in slabovidno mladino so jim izdelali tridimenzionalne kopije muzejskih predmetov



Tipanka slike *Luiza Pesjakova* Mihaela Stroja v Narodni galeriji, izdelana v sklopu projekta *Dostopnost do kulturne dediščine ranljivim skupinam*. (Foto: Saša Poljak Istenič, 2015)

in jih opremili z opisi v brajici, izdelali pa so tudi oznake za vodenje slepih in slabovidnih do razstavne dvorane in po njej, informativne table in tridimenzionalne zemljevide javnih površin v vseh etažah muzejske stavbe ter informativno tablo z osnovnimi podatki o odpiralnem času in s cenami vstopnic. Tudi na osrednji razstavi ob 90. obletnici Slovenskega etnografskega muzeja *Vrata: prostorski in simbolni prehodi življenja* so številni taktilni elementi (predmeti, taktilne karte), ki poleg tega, da omogočajo slepim in slabovidnim spoznavanje z dediščino, privlačijo tudi druge muzejske obiskovalce in jim nudijo posebne muzejske izkušnje, hkrati pa kustosom zbujejo občutek zadovoljstva, da uspejo svoje delo približati čim večji in čim bolj raznoliki muzejski publikli na načine, ki jih ta ni vajena.

Slepi in slabovidni in dostopnost kulture

Slovenska država je šele pred kratkim s sredstvi Evropskega socialnega sklada podprla večje in nacionalno pomembne korake k večji dostopnosti kulture. Leta 2012 je tako Zveza društev slepih in slabovidnih Slovenije začela izvajati projekt *Vzpostavitev infrastrukture za zagotavljanje enakih možnosti dostopa do publikacij slepim in slabovidnim ter osebam z motnjami branja*,⁵ Slovenski etnografski muzej pa leta 2013 – še s šestimi (od skupno enajstih) državnih muzejev – *Dostopnost*

⁵ Glej <<http://www.kss-ess.si/o-projektu/>>.

do kulturne dediščine ranljivim skupinam.⁶ Prvi projekt se sicer neposredno ne ukvarja s kulturno dediščino v muzejskem smislu, je pa bistven njegov prispevek k metodologiji za omogočanje čim širše dostopnosti kulture slepim in slabovidnim – kako jim predstaviti gradivo, kako jim omogočiti (spletne in fizični) dostop do njega in kako jih vključevati v družbene aktivnosti. S svojimi dejavnostmi sodelavci projekta niso le izobraževali javnosti o nujnosti ustrezne dostopnosti, še več so naredili za njeno senzibilizacijo za položaj slepih in slabovidnih in si za osveščanje prislužili tudi nagrado Prizma, najvišje strokovno priznanje v Sloveniji za odličnost v komuniciranju: glede na statistiko so mediji o slepih in slabovidnih v času projekta na vsake tri dni objavili članek, kar je za ranljive skupine, o katerih se navadno poroča bolj ali manj negativno (tj. o njihovih problemih) ali senzacionalistično, izreden dosežek. *Dostopnost do kulturne dediščine ranljivim skupinam* pa je prvi skupni projekt slovenskih nacionalnih muzejev, ki je posvečen vključevanju ranljivih skupin v muzejsko dejavnost – tako s prilagajanjem vsebin kot z njihovim usposabljanjem za muzejsko delo (več gl. Kostelec in Pavlica 2014). Eden od rezultatov projekta bo temeljna strategija za integracijo ranljivih skupin na področju dela muzejev in varstva kulturne dediščine, sicer pa je ob krepitvi družbene vloge muzejev bistvo “usposabljanje za pridobivanje specialnega strokovnega znanja, veščin in praktičnih izkušenj za muzejske delavce in s tem vzpostavitev dobrih praks v državnih muzejih Slovenije, ki se bodo nadalje implementirale tudi v druge slovenske muzeje in na ostala področja kulture ter izobraževanja” (Dostopnost b. n. l.). Sodelavci si prizadevajo ranljivim skupinam približati muzej tudi z različnimi delavnicami; kadar “oni ne morejo zaradi takšnih ali drugačnih oviranosti v muzej, se pa mi pač odpeljemo k njim” in jim s pripovedmi, glasbo in predmeti predstavijo kulturno dediščino.

Kustosi so ob svojih prizadevanjih za približanje dediščine slepim in slabovidnim pogosto razočarani nad njihovim obiskom, in tudi sodelavci projekta *Dostopnost* priznavajo, da obisk (še) ni dosegel njihovih pričakovanj in želja. Tudi v drugih muzejih, ki so si prizadevali omogočiti dostop senzorno oviranim, imajo enake izkušnje; v Kočevju je na razstavo *Edina temà je neznanje* prišla ena sama skupina slepih in slabovidnih obiskovalcev in prav toliko jih je obiskalo razstavo *Novo mesto 1848–1918* v Dolenjskem muzeju. “Po dobrem letu in pol, kolikor je omenjena razstava na ogled, moramo žal ugotoviti, da je zanimanje za obisk slepih in slabovidnih ljudi na razstavi pod našimi pričakovanji. Kljub večkratnim povabilom in obveščanju prek medijev, dopisov in osebnih kontaktov – tako na zvezi kot na medobčinskih društvih slepih in slabovidnih – je rezultat en sam obisk članov MDSS Dolenjske, Bele krajine in Posavja. Omenjeni obiskovalci so bili s postavitvijo in predstavitvijo izjemno zadovoljni in pri tem je tudi ostalo,” je o novomeški razstavi zapisala Lavra Fabjan (v Rovšnik 2013: 8).

Eden od vzrokov za to je klasično pojmovanje muzejev kot varuhov “svetinj”, kot je bila vsaj do 90. let 20. stoletja tudi praksa slovenskih muzejev. Kot je to interpretiral eden od slepih in slabovidnih obiskovalcev muzejev:

[M]uzeji, tam so neki sveti predmeti. Sedaj, dovolili smo ljudem, da pridejo noter, ampak bog ne daj, da bi se dotikali, to se pravi, je treba s primernim strahom

⁶ Glej <<http://www.dostopnost.eu/>>.

in distanco do teh predmetov pristopati, se jim približati. /.../ Strokovnjakom to, da so pa sedaj tam kar neki predmeti stari tisoč, dva tisoč ali več let [in da] ljudem dovolijo, da ga tipajo, /.../ se jim je zdelo nesprejemljivo.

Slepi in slabovidni srednje generacije, ki so se šolali v rednih osnovnih šolah in so v njihovem okviru obiskovali muzeje, zaradi takega odnosa do publike – kljub takrat že razvitim muzejskim pedagoškim dejavnostim in relativno rednemu sodelovanju lokalnih muzejev s šolami – na obisk muzejev nimajo prijetnih spominov; in tudi starejše generacije polnočutnih imajo relativno odklonilen odnos do muzejev zaradi neprilagojenih programov, ki so jih kot otroci doživeli ob obveznih šolskih obiskih muzejev (prim. Breznik 2012: 72). Ena od slepih sogovornic priznava, da je zaradi izkušenj iz otroštva videla veliko več muzejev v tujini kot v Sloveniji, saj:

60

[z] njimi [tj. slovenskimi muzeji] sem prišla v stik potem pač s šolo, ko se je šlo na strokovne ekskurzije, in takrat meni je bil to živ dolgčas dostikrat, ker ... itak je bilo odvisno, kam si šel, ampak precej je bilo nedostopnega. Nekdo nam je razlagal, ne vem, to pa to pa to, se pravi, si imel voden ogled, in jaz sem pretežno preslišala, meni je bilo to nezanimivo. /.../ Dali so nam učne liste, tam je bil pač en kustos, ki nam je nekaj oddrdral, mislim, meni je bil to tak dolgčas, jaz sem komaj čakala, da bom malce oni sendvič pojedla. Pa me je tema recimo zanimala /.../



Slepi in slabovidni otroci pri igri s sestavljanke, narejeno za tipno ponazoritev zibke z razstave *Med naravo in kulturo* Slovenskega etnografskega muzeja, ob obisku sodelavcev projekta *Dostopnost do kulturne dediščine ranljivim skupinam* na Zavodu za slepo in slabovidno mladino v Ljubljani.

(Foto: Saša Poljak Istenič, 2015)

Druga dva razloga pa sta vzgoja otrok in mladine, ki se jih (še) ne vzgaja v muzejske obiskovalce, in pomanjkanje ustrezne rehabilitacije. Slepe in slabovidne so namreč

dolga leta učili, ja, kultura ni za vas, oziroma če je, kar je, vi znate peti kot slavčki, lahko poslušate glasbo /.../ ostalo pa ni za vas. Slikarstvo ni za vas, kiparstvo, ja kdo bo pa dovolil /.../ otipavati kipe? Film, teater, to ni za vas. In ti predsodki so se prijeli, bi jaz rekel, med slepimi in slabovidnimi /.../ Vodič v brajici še ni dovolj, da bodo nenadoma začeli [muzej] obiskovati slepi. Ti moraš slepe najprej, moraš [jim] dopovedati, da je na tem svetu še kaj več kot čepeti doma /.../ Ključ seveda je v tem, je pomanjkanje rehabilitacije. Ker če bi imeli to rehabilitacijo, ki je že od leta 2008 uzakonjena tudi v praksi, bi seveda pomenilo to, da bi ti ljudje bili sposobni poleg teh funkcij, ki so nujne za preživetje, še kaj več opravljati. /.../ Se pravi, da je treba ljudi zmotivirati, to je pa dolga in počasna zgodba.

Razbijanja predsodkov se je z dvema projektoma (*SOdelujem Skupaj Integrativno na področju kulture* in *AKTIV*) na inovativen način lotila akademska slikarka Katja Sudec.⁷ V njiju so pripadniki ranljivih skupin, predvsem slepi in slabovidni, pridobivali veščine, s katerimi bi se lažje zaposlili v kulturi in tako dejavneje in samozavestneje vključevali v kulturno življenje. Hkrati so dejavnosti v okviru projektov prespraševale metode muzejske pedagogike za slepe in slabovidne. Čeprav so za omogočanje dostopa te populacije do dediščine in umetnosti osnovni tehnični opis dela oziroma predmeta (naslov dela ali ime eksponata, barve, dimenzija, oblika, motiv ipd.) in po potrebi ali možnosti njegova interpretacija (zelena kot trava ipd.) ter tipanka ali model, ki “prevajata” vidne informacije v tipne, slepi in slabovidni in drugi obiskovalci lahko eksponate doživljajo tudi z drugimi metodami, prek t. i. umetniških ustvarjalnih ali performativnih reakcij: “Denimo, pred sliko /.../ smo nastavili veliko količino natrganih papirčkov. Da bi obiskovalci razumeli dolžino umetniškega procesa (slika je nastajala šest mesecev), smo jih prosili, naj na neko površino naložijo kup teh majhnih trakcev. Neko drugo likovno delo, na katerem je na količek poveznjena skodelica, bomo razložili z uporabo teles: ena oseba se povezne čez drugo” (Sudec in Grmadnik 2014). Na ta način lahko obiskovalci, ki niso umetniško ali zgodovinsko (ali kako drugače) podkovani, prav tako uživajo in se po svoje odzivajo na razstavljene predmete – z lastnim ustvarjanjem, gibanjem ali še kako drugače. Projekt je pokazal tudi na to, da doživljanje umetnosti in poznavanje umetniških osnov ni nujno odvisno od vida (prim. tudi Bračun Sova 2008; Kermauner 2014b). Izkušnje slepih in slabovidnih udeležencev so bile izredno pozitivne:

Jaz sem bila ful impresionirana, ne, ker ko je [umetnik] začel [razlagati o perspektivi], je bilo tako /.../ kaj jaz tule delam, to ni zame, ne, jaz sem totalni, tako, stor, jaz itak nisem noben umetnik, jaz bi samo to rada videla, jaz tega ne bi delala. Ampak da ti da prostor, da ti pokaže, potem pa da se ti tudi sam odločiš, pač vsi smo probali /.../ Predstavil [je] perspektivo tako, da je, recimo, eno sliko razbil na več delov in pač [razlagal], kako vidiš predmet recimo iz ene strani, kako lahko recimo z

⁷ Več o projektih glej <<http://www.so-delujem.com/iniciativa-sodelujem/>>.

bližanjem ali pa oddaljevanjem, kako lahko pač tako narišeš, se pravi, kaj je spredaj, kaj je zadaj /.../ To, da že spoštuje pa da je znal razložiti vsakemu posebej, [to me je navdušilo], ker tam smo bili, eni so bili popolnoma slepi, drugi smo bili pač z nekaj ostanka vida, ne, in ni recimo potem vsem razlagal enako. Jaz sem potrebovala čisto drugo informacijo kot pa recimo kolega zraven mene, ki je bil pač slep.

62 Odlika omenjenih dveh projektov v primerjavi z običajnimi dejavnostmi muzejev za prilagajanje razstav slepim in slabovidnim pa je predvsem, da so bili le-ti vključeni v vse faze procesa, tudi v raziskovanje in (metodološke) delavnice – in so tako soustvarjali vsebino, kar je najbolj inkluziven način participacije (prim. Simon 2010) – ne pa šele v zadnjo fazo, ko se že izdelano razstavo prilagaja in “prevaja” v brajico in tipanke. Sodelavci projekta so svoje izkušnje strnili v *Zborniku za spodbujanje demokratičnega emancipiranega dialoga med ponudniki kulturnih dobrin in obiskovalci* (Majerhold 2014), ki ponuja uvid v kulturni menedžment in galerijsko pedagogiko, predvsem pa prinaša nova metodološka spoznanja za umetniško posredovanje ranljivim družbenim skupinam in njihovo inkluzijo v delo muzejev in galerij. Nekaj udeležencev projektov zdaj po potrebi sodeluje z muzeji in galerijami pri pripravi posebnih programov za ranljive skupine in pri prilagajanju razstav, predvsem pa so postali samozavestnejši pri vključevanju v kulturno življenje in iskanju dela. Trenutno si kot Ustvarjalna Pisarna Sodelujem prizadevajo za čim bolj učinkovito delovanje Kluba ljubiteljev umetnosti: asistenca (KLU:A), ki skrbi za spremstvo oseb s posebno osebno okoliščino na kulturne prireditve in tako za boljšo dostopnost kulture.

Tretji projekt, ki je za vodenje kulturnih projektov in prilagajanje kulturnih vsebin za njihovo večjo dostopnost ranljivim skupinam usposabljal slepe in slabovidne, druge osebe z okvarami čutov in pripadnike tujih narodov, pa je *Razširimo obzorja kulturnega – Invalidi in pripadniki različnih narodov: spodbujevalci razvoja kulture*⁸ založbe Beletrina (ob začetku projekta še Studentske založbe). Udeleženci projektovnih delavnic so pregledovali fizično in komunikacijsko dostopnost Cankarjevega doma, Kina Šiška, Kinodvora in Slovenskega etnografskega muzeja ter pripravili priporočila za mogoče prilagoditve in izboljšave, s čimer so prav tako prispevali k razvoju ustrezne metodologije dostopnosti kulture ranljivim skupinam.

Sklep

Prizadevanja slovenskih muzejev in galerij, da bi svoje prostore in dejavnosti naredili dostopne ljudem s posebnimi potrebami (še posebej gibalno in senzorno oviranim) oziroma da bi jih dejavno in enakopravno vključili v pripravo kulturnih vsebin, za zdaj še zaostajajo za praksami (vsaj nacionalno pomembnih) zahodnoevropskih in ameriških muzejev, kjer so, ob ustrezni zakonodaji, publikacije v brajici in avdiodeskripcije, tipanke ter usposobljeni vodiči po razstavah samoumevni, hkrati pa muzeji pripravljajo tudi posebne

⁸ Glej <<http://www.studentskazalozba.si/novice/15874/razsirimo-obzorja-kulturnega-invalidi-in-pripadniki-razlicnih-narodov-spodbujevalci-razvoja-kulture>>.

programe za slepe in slabovidne⁹ (prim. *Disability Studies Quarterly* 33, št 3, 2013).¹⁰ Večji muzeji v tujini imajo večjo podporo kulturne politike, ki zagotavlja tudi delovna mesta posebnih svetovalcev za obiskovalce s posebnimi potrebami in višja sredstva za prilagajanje muzejskih vsebin, pa tudi bolj razvito kulturo prostovoljstva; prostovoljci namreč pogosto spremljajo in vodijo ljudi s posebnimi potrebami po muzeju (več o prostovoljstvu v slovenskih muzejih gl. Bračun Sova in Furlan 2011; Bračun Sova 2012).

Kustosi na Slovenskem ugotavljajo, da za osnovne prilagoditve muzejskih vsebin osebam s posebnimi potrebami pravzaprav ne potrebujejo veliko sredstev – osnovna pa zagotavlja Ministrstvo za kulturo – tako da je dostopnost vsebin največkrat rezultat njihove angažiranosti. Kljub njihovemu trudu je obisk pripadnikov ranljivih skupin, ki teh institucij niso navajeni obiskovati oziroma uživati v dediščini ali umetnosti, zanemarljiv. Spreminjanje miselnosti ljudi, da muzeji niso le za “hude odvisnike od vida”,¹¹ ampak so lahko zanimivi za vsakogar, je počasen proces, še posebej v luči pomanjkljive (oziroma necelovite) rehabilitacije (pozneje) oslepelih in slabovidnih, ki so jih desetletja vzgajali v prepričanju, da zanje v kulturnih institucijah, ki večinoma temeljijo na vizualni percepciji, ni prostora.

Literatura o slepih in slabovidnih v muzejih se je do zdaj večinoma preveč osredinjala na podmeno, da aktivna inkluzija v muzeju najbolj temelji na tipu (Hayhoe 2015). Čeprav slepi in slabovidni v pogovorih o razstavah največkrat res omenjajo navdušujoče izkušnje s tipanjem predmetov in umetnin v tujih muzejih “s tankimi belimi rokavicami” ali pa adrenalinski občutek ob dotikanju predmetov “s patino”, hkrati izražajo zadovoljstvo predvsem ob družbenih interakcijah ob takih dogodkih. Slepri in slabovidni v pogovorih o izkušnjah v slovenskih muzejih praktično brez izjeme poudarjajo pripravljenost kustosov in pedagogov na sodelovanje in pomoč – celo v taki meri, kakršne polnočutni obiskovalci praviloma ne doživijo (kot so npr. dotikanje svetovno pomembnih eksponatov).

Upati je, da bodo nedavne dejavnosti muzejev in galerij okrepile zanimanje in željo ljudi s posebnimi potrebami oziroma pripadnikov ranljivih skupin po predajanju umetnosti in interakciji s kulturno dediščino, tako da bodo pogosteje uživali v ustvarjalnem okolju kulturnih institucij. Vsekakor pa ne moremo zanikati učinkovite senzibilizacije okolja za položaj slepih in slabovidnih v družbi: “Pozitivnejši odziv je razstava in naše prizadevanje doseglo pri videčih obiskovalcih, ki so podali mnoge odobravajoče pripombe na velikost črk podanega teksta in velikost fotografij, jasno berljivo grafiko zapisov in majhno količino ter strnjeno vsebino zapisanega besedila. Poleg tega je nenavadno veliko zanimanja (predvsem pri mladih obiskovalcih) požela predstavitev znakovnega jezika slepih in slabovidnih in zavedanje, da je oko organ, ki nam videčim približa večino pridobljenih informacij, a še zdaleč ni edini, in bi bilo mogoče prav, da se zavestno

⁹ Glej npr. <<http://www.metmuseum.org/events/programs/met-creates/visitors-disabilities>>.

¹⁰ Revija je dostopna na <<http://dsq-sds.org/issue/view/104>>.

¹¹ Humorno oznako za videče povzeman po eni od vodilnih osebnosti v študijah slepote Georgini Kleege (gl. Kleege 2015).

spomnimo tudi na druga čutila in na ta način živimo bolj polno življenje. V tem pogledu je naša želja, da z razstavo približamo svet slepih tudi videčim ljudem, bila v celoti izpolnjena in celo presežena” (Fabjan v Rovšnik 2013: 8). Načini, s katerimi olajšamo dostop do kulturne dediščine slepim in slabovidnim, so navadno privlačni tudi za druge obiskovalce (prim. Lazar 2009; vom Lehn 2010), posebej za otroke, ki predmete želijo spoznavati z vsemi čuti, in starejše, ki jim vid že peša. Najbolj pa so pomembne praktične izkušnje kustosov in pedagogov z inkluzijo, ki ne pomeni le omogočanja fizične dostopnosti ali specializiranih programov za posamezne ranljive skupine, pač pa je širši koncept, ki temelji predvsem na socialni interakciji, spoštovanju drugačnosti ter prilagajanju ljudi drugega drugemu in okolja najrazličnejšim ljudem vedno in povsod. Naj prispevek sklenem z misljo ene od kustosinj, ki je sodelovala v projektu *Dostopnost do kulturne dediščine ranljivim skupinam*:

Z različnimi skupinami je res druga specifična dela in jaz sem tudi najprej mislila, da mogoče ene skupine, mogoče rabijo samo fizično dostopnost, pa ni res. Jaz mislim, da rabijo čisto vsi ljudje dejansko dostopnost v celem širokem smislu, ki ga lahko muzej nudi, in to se začne, ta dostopnost, pri čisto navadnem obiskovalcu, ki hodi v galerijo vsak teden na predavanja, ki jih organiziramo, do tistega, ki še nikoli ni prišel. Ko bodo vsi ljudje, ki hodijo v, recimo, galerijo ali muzej, razumeli, da je to prostor od vseh in da je za vse prilagojeno in da vsi skupaj sodelujejo, takrat se bomo mi lahko šli inkluzijo. Dokler pa se dela v smislu, da delaš ti za neko skupino samo, širše publike v to ne boš potegnil. Jaz pa mislim, da je smiselno to, da imaš ti na vodstvu popolnoma mešano skupino in da je vodstvo omogočeno za vse te ljudi.

LITERATURA IN VIRI

API

2014 *Akcijski program za invalide 2014–2021*. <http://www.mdds.gov.si/nc/si/medijsko_sredisce/novica/article/1966/7326/> [2. 9. 2015].

BARNES, Colin; MERCER, Geof (ur.)

2004 *Disability policy and practice: applying the social model*. Leeds: Disability Press.

BLACK, Graham

2005 *The engaging museum: developing museums for visitor involvement*. London, New York: Routledge.

BRAČUN SOVA, Rajka

2006a Razstava Fame! v londonski Narodni portretni galeriji. *Argo* 49, št. 2, str. 97–100.

2006b Primer vključitve slepih in slabovidnih v muzejsko razstavno in vzgojno-izobraževalno dejavnost. *Defektologična slovenica* 14, št. 3, str. 84–92.

2007a Različnim obiskovalcem enake možnosti. *Argo* 50, št. 1, str. 87–91.

2007b Sodoben koncept inkluzivnega muzeja. *Šolska kronika* 16 (40), št. 2, str. 370–373.

2008 Umetnost, muzeji, slabovidnost. *Argo* 51, št. 1, str. 121–123.

2009 So slovenski muzeji družbeno odgovorni?: “mediator v kulturi” – razvojni model univerze za tretje življenjsko obdobje. *Argo* 52, št. 1–2, str. 94–105.

2012 Muzeji, kulturna mediacija/interpretacija in prostovoljstvo. *Argo* 55, št. 1, str. 87–89.

BRAČUN SOVA, Rajka; FURLAN, Maja

2011 Prostovoljstvo v slovenskih muzejih. *Argo* 54, št. 1, str. 68–75.

BREZNIK, Andreja

2012 Potrebe in realnost pedagoške službe v slovenskih muzejih in njena vloga pri uresničevanju poslanstva muzejev. *Argo* 55, št. 1, str. 70–74.

BRVAR, Roman

2000 *Geografija nekoliko drugače: didaktika in metode pouka geografije za slepe in slabovidne učence*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo.

2005 *Kaj, kako? Zakaj, tako?: predstavitev inovacij, adaptacij in izboljšav pri pouku s slepimi in slabovidnimi učenci*. Grosuplje: Mondena.

2010 *Dotik znanja: slepi in slabovidni učenci v inkluzivni šoli*. Ljubljana: Modrijan.

CANDLIN, Fiona

2003 Blindness, art and exclusion in museums and galleries. *International Journal of Art & Design Education* 22, št. 1, str. 100–110.

2006 The dubious inheritance of touch: art history and museum access. *Journal of Visual Culture* 5, št. 2, str. 137–154.

2008 Touch and the limits of the rational museum, or can matter think? *Senses and Society* 3, št. 3, str. 277–292.

CLASSEN, Constance

2007 Museum manners: the sensory life of the early museum. *Journal of Social History* 40, št. 4, str. 895–914.

CROOKE, Elizabeth

2006 Museum and community. V: T. Miller (ur.), *A companion to museum studies*. Malden, Oxford, Carlton: Blackwell. Str. 170–185.

ČERNE, Tea

2000 *Zgodbe muzejskih predmetov*. Šempeter pri Gorici: Samozaložba.

DOSTOPNOST

b. n. l. <<http://www.dostopnost.eu/sl/sodelujoci-muzeji-njihova-vloga>> [15. 5. 2015].

EDEN DRUG'MU OGENJ DAJMO

2014 *Eden drug'mu ogenj dajmo: kultura v številkah 2010–2012*. Ljubljana: Ministrstvo za kulturo. <http://www.mk.gov.si/fileadmin/mk.gov.si/pageuploads/Ministrstvo/Novice/2014/KULTURA_V_STEVILKAH_2010-2012-SLO.pdf> [2. 7. 2014].

EBU

b. n. l. <<http://www.euroblind.org/resources/information/>> [20. 7. 2014].

FUGGER-GERMADNIK, Rolanda

1994 Nekaj misli k razstavi: Prosimo, dotikajte se predmetov! *Argo* 36/37, str. 109–110.

HAYHOE, Simon

2015 An enquiry into passive inclusion and unreachable artworks at the Metropolitan Museum of Art, New York. Predavanje na konferenci *Blind Creations: An International Colloquium on Blindness and the Arts*, London, 30. 6. 2015.

HERZOG, Jerneja; STRNAD, Brigita

2014 Proaktivnost slepih in slabovidnih pri dojemanju abstraktne in figuralne umetnosti. *Revija za elementarno izobraževanje* 7, št. 3/4, str. 75–88.

HETHERINGTON, Kevin

2000 Museums and the visually impaired: the spatial politics of access. *The Sociological Review* 48, št. 3, str. 444–463.

2002 The unsightly: visual impairment, touch and the Parthenon frieze. *Theory, Culture and Society* 19, št. 5–6, str. 187–205.

2003 Accountability and disposal: visual impairment and the museum. *Museum and Society* 1, št. 2, str. 104–115.

HOWES, David

2003 *Sensual relations: engaging the senses in culture and social theory*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

ICOM

2007 Museum definition. <<http://icom.museum/the-vision/museum-definition/>> [20. 4. 2013].

JAY, Martin

1988 Scopic regimes of modernity. V: H. Foster (ur.), *Vision and visibility*. Seattle: Bay Press. Str. 3–23.

KARP, Ivan; MULLEN KREAMER, Christine; LAVINE, Steven D. (ur.)

1992 *Museums and communities: the politics of public culture*. Washington: Smithsonian Institution Press.

KERMAUNER, Aksinja

2005 Tipna slikanica za slepe. *Defektologica slovenica* 13, št. 1, str. 19–32.2009 *Na drugi strani vek: (opis prvoosebne fenomenološke raziskave – kako je biti slep)*. Ljubljana: Študentska založba.2010 *Fenomenologija samogenerirane slepote: doktorska disertacija*. Ljubljana: [A. Kermauner]. <<http://582.gvs.arnes.si/wordpress/wp-content/uploads/2012/12/Aksinja-Kermauner-doktorska-disertacija.pdf>> [2. 4. 2013].2014a Umetnost za vse. *Revija za elementarno izobraževanje* 7, št. 3/4, str. 17–31.2014b Avdio-haptično-virtualna Mona Lisa: slepi in slikarstvo. *Časopis za kritiko znanosti, domišljijo in novo antropologijo* 42, št. 255, str. 173–181.

66

KLEECE, Georgina

2015 Blind self-portraits. Predavanje na konferenci *Blind Creations: An International Colloquium on Blindness and the Arts*, London, 28. 6. 2015.

KOSTELEČ, Jana; PAVLICA, Iva

2014 Dostopnost do kulturne dediščine ranljivim skupinam: projekt Slovenskega etnografskega muzeja. *Etnolog* 24, str. 235–249.

LANG, Caroline; REEVE John; WOOLARD Vicky (ur.)

2006 *The responsive museum: working with audiences in the twenty-first century*. Aldershot: Ashgate.

LAZAR, Tomaž

2009 Uporaba kopij, rekonstrukcij in funkcionalnih replik v muzejskem delu. *Argo* 52, št. 1/2, str. 116–131.

LIPEC-STOPAR, Mojca; BRAČUN SOVA, Rajka; VODEB, Vlasta

2009 *Dostopen muzej: smernice za dobro prakso*. Ljubljana: Skupnost muzejev Slovenije.

MAJERHOLD, Katarina (ur.)

2014 *Zbornik za spodbujanje demokratičnega emancipiranega dialoga med ponudniki kulturnih dobrin in obiskovalci*. Ljubljana: Društvo Škuc in Galerija Škuc. <http://www.so-delujem.com/uploads/page_files/269_aktivzbornik.pdf> [5. 9. 2015.]

MKPI

2008 Zakon o ratifikaciji Konvencije o pravicah invalidov in Izbirnega protokola h Konvenciji o pravicah invalidov. *Uradni list RS*, št. 37.

MUROVEC, Nika; KAVAŠ, Damjan

2010 *SWOT analysis: status of the creative industries in Ljubljana*. Ljubljana: Inštitut za ekonomska raziskovanja. <http://www.ruralur.si/fileadmin/user_upload/projekti/KREATIVNA_MESTA/SWOT_analysis_Ljubljana_s_povzetkom_v_SLO_2012.pdf> [18. 3. 2014].

NEWMAN, Andrew; MCLEAN, Fiona

2004 Capital and the evaluation of the museum experience. *International Journal of Cultural Studies* 7, št. 4, str. 480–498.

NPK

2014 Nacionalni program za kulturo: 2014–2017: pot do novega modela kulturne politike. Ljubljana: Ministrstvo za kulturo. <<http://www.mk.gov.si/fileadmin/mk.gov.si/pageuploads/Ministrstvo/Drugo/novice/NET.NPK.pdf>> [20. 7. 2014].

OTER GORENČIČ, Mija

2006 Nekaj predlogov in sugestij za večjo dostopnost muzejev. *Argo* 49, št. 1, str. 134–137.

POLJAK ISTENIČ, Saša

2002 Edina temà je neznanje: poročilo o novi potujoči razstavi Pokrajinskega muzeja Kočevje o šolstvu in skrbi za slepe in slabovidne na Slovenskem. *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 42, št. 4, str. 32–33.2007 *Edina temà je neznanje: šolstvo in skrb za slepe in slabovidne na Slovenskem: zloženka ob razstavi v Slovenskem šolskem muzeju v Ljubljani, od 13. 6. do 16. 11. 2007*. Ljubljana: Slovenski šolski muzej. <http://www.kocevje.si/upload/doc/435_Zlozenka.pdf> [13. 6. 2015].

- 2008 Šege in navade kot folklorizem. *Traditiones* 37, št. 2, str. 61–110.
- POLJAK ISTENIČ, Saša (ur.)
2013 *Slepi in slabovidni v družbi: med zgodovinsko perspektivo in sodobnimi vprašanji: konferenca o položaju slepih in slabovidnih od začetka 19. stoletja do danes, Ljubljana, 23. in 24. april 2013: povzetki*. Ljubljana: ZRC SAZU, Inštitut za slovensko narodopisje; ZRC SAZU, Zgodovinski inštitut Milka Kosa; Zveza društev slepih in slabovidnih Slovenije.
- POLLOCK, Griselda; ZEMANS, Joyce (ur.)
2007 *Museums after modernism: strategies of engagement*. Malden: Blackwell.
- RAZGLAS ŠT. 168
1919 Razglas št. 168 za sprejem v Zavod za slepce. *Uradni list deželne vlade za Slovenijo* 150/1919.
- RAZGLAS ŠT. 5582
1919 Razglas št. 5582 o imenovanju kuratorija za slepe. *Uradni list deželne vlade za Slovenijo* 152/1919.
- RESMAN, Metod
2003 Integracija/inkluzija med zamisljivo in uresničevanjem V: M. Resman (ur.), *Integracija, inkluzija v vrtcu, osnovni in srednji šoli: teorija in praksa*. Ljubljana: Zveza društev pedagoških delavcev Slovenije. Str. 64–83.
- ROVŠNIK, Borut
2011 Kako dostopni in vključljivi so Muzeji in galerije mesta Ljubljana za osebe s posebnimi potrebami? <http://www.so-delujem.com/uploads/page_files/54_GRADIVO%20-%20Kako%20dostopni%20in%20vklju%C4%8Dljivi%20so%20muzej%20in%20galerije%20mesta%20Ljubljana.doc> [22. 7. 2015].
2012 Pogled v prihodnost: bodo muzeji v 21. stoletju še družbeno koristni?: smernice za muzejske pedagoge in odgovorne za obiskovalce in uporabnike. *Argo* 55, št. 1, str. 79–83.
2013 Kako senzorno dostopni in vključljivi so slovenski muzeji in galerije? Skupna predstavitev ukrepov in projektov dostopnosti za senzorno ovirane obiskovalce na Kulturnem bazarju 2013. <<http://www.sms-muzeji.si/ckfinder/userfiles/files/Senzorna%20dostopnost%20muzejev.pdf>> [22. 7. 2015].
- SANDELL, Richard (ur.)
2002 *Museums, society, inequality*. London, New York: Routledge.
- SANDELL, Richard; DODD, Jocelyn; GARLAND-THOMSON, Rosemarie (ur.)
2010 *Re-presenting disability: activism and agency in the museum*. London, New York: Routledge.
- SENDI, Richard [et al.]
2012 Spletni vodnik za invalide in tehnično orodje za ocenjevanje dostopnosti objektov v javni rabi. *Urbani izziv* (posebna izdaja), str. 98–115.
- SENDI, Richard; KERBLER, Boštjan - Kefo
2009 Invalidi in dostopnost: kako uspešni smo v Sloveniji pri odstranjevanju in preprečevanju grajenih in komunikacijskih ovir? *Urbani izziv* 20, št. 1, str. 5–20.
- SIMON, Nina
2010 *The participatory museum*. Santa Cruz: Museum 2.0. <<http://www.participatorymuseum.org/read/>> [3. 9. 2015].
- SUDEC, Katja; GRMADNIK, Jerneja
2014 Vodstva po razstavi trajajo dve uri, ljudje pa bi še ostali. Vprašalnik Ljubljano: Katja Sudec o tem, kako slepim in slabovidnim prilagoditi umetniška dela: v Ljubljani se stvari dogajajo počasneje. *Delo.si*, 21. 4. 2014. < <http://www.delo.si/novice/ljubljana/vodstva-po-razstavi-trajajo-dve-uri-ljudje-pa-bi-se-ostali.html>> [23. 7. 2015].
- SULLIVAN, Paul
2015 Inclusive descriptions of art works at Bristol City Museum and Art Gallery. Predavanje na konferenci *Blind Creations: An International Colloquium on Blindness and the Arts*, London, 30. 6. 2015.
- ŠTURM, Lili
2012 Muzej in nove priložnosti v primežu sodobne družbe. *Argo* 55, št. 1, str. 75–78.
- TRBANC, Martina (ur.)
2003 *Socialna in ekonomska vključenost ranljivih skupin v Sloveniji: možni ukrepi za dvig zaposljivosti najbolj ranljivih kategorij težje zaposljivih in neaktivnih oseb: raziskovalno poročilo za MDDSZ*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede. <http://www.mddsz.gov.si/fileadmin/mddsz.gov.si/pageuploads/dokumenti__pdf/raziskava_vkljucevanje2.pdf> [21. 7. 2015].

VALVASORJEVE NAGRADE

2012 *Valvasorjeve nagrade, priznanja in diplome za leto 2011*. Ljubljana: Slovensko muzejsko društvo.

VAN MENSCH, Peter; MEIJER-VAN MENSCH, Leontine

2011 *New trends in museology*. Celje: Muzej novejšje zgodovine.

VERGO, Peter

1989 *The new musology*. London: Reaktion Books.

VODEB, Vlasta

2005 Dostopnost muzejev. *Argo* 48, št. 2, str. 104–110.

2006 *Dostopnost urbanega okolja: San Francisco, London, Ljubljana*. Ljubljana: Urbanistični inštitut Republike Slovenije.

2009 *Modeli dostopnosti in razvojnih možnosti kulturne dediščine*. Ljubljana: Urbanistični inštitut Republike Slovenije.

VODEB, Vlasta; BRAČUN SOVA, Rajka

2011 *Muzeji, javnost, dostopnost*. Ljubljana: Urbanistični inštitut Republike Slovenije.

VOKIĆ VOJKOVIČ, Tatjana

2007 Dostopnost muzejskega učnega okolja za slepe in slabovidne. *Šolska kronika* 16 (40), št. 2, str. 351–357.

VOM LEHN, Dirk

2010 Discovering “experience-ables”: socially including visually impaired people in art museums. *Journal of Marketing Management* 26, št. 7–8, str. 749–769.

WATSON, Sheila (ur.)

2007 *Museums and their communities*. London, New York: Routledge.

YHD

b. n. l. <<http://www.yhd-drustvo.si/bontoncek/terminologija.html>> [2. 9. 2015].

ZAVIRŠEK, Darja

2000 *Hendikep kot kulturna travma: historizacija podob, teles in vsakdanjih praks prizadetih ljudi*. Ljubljana: Založba /*cf.

ZAVOD ZA GLUHE

2014 *Zavod za gluhe in naglušne Ljubljana: publikacija 2014/2015*. Ljubljana: Zavod za gluhe in naglušne. <<http://www.zgnl.si/zavod/index.php/ct-menu-item-3/ct-menu-item-11/31-st/127-publikacija>> [20. 7. 2015].

ZIMI

2010 Zakon o izenačevanju možnosti invalidov. *Uradni list RS*, št. 94.

ZOsn

1996 Zakon o osnovni šoli. *Uradni list RS*, št. 12.

ZUOPP

2000 Zakon o usmerjanju otrok s posebnimi potrebami. *Uradni list RS*, št. 54.

ZVKD-1

2008 Zakon o varstvu kulturne dediščine. *Uradni list RS*, št. 16.

ŽIDOV, Nena

2011 Muzeji in družbeno vključevanje: primer razstave o brezdomstvu v Slovenskem etnografskem muzeju. *Etnolog* 21, str. 245–261.

ŽOLGAR, Ingrid; KERMAUNER, Aksinja

2006 Poznavanje slepih in slabovidnih učencev – pot do ustrezne obravnave. *Sodobna pedagogika* 57 (posebna izdaja), str. 376–393.

ŽUPANEK, Bernarda

2008 Z arheologijo onkraj meja: rehabilitacijski projekt za mladostnike s posebnimi potrebami. *Argo* 51, št. 2, str. 146–148.

BESEDA O AVTORICI

Saša Poljak Istenič, dr. etnoloških znanosti, je raziskovalka na Inštitutu za slovensko narodopisje ZRC SAZU. Ukvarja se z raziskovanjem družbene ustvarjalnosti, ritualnih praks in praznikov, tradicije in kulturne dediščine ter razvoja podeželja, njeni raziskovalni interesi pa segajo tudi na področja zavarovanih območij (parki in rekreacija), socialnega življenja (društva), marginalnih skupin (slepi in slabovidni) in manjšin (koroški Slovenci). Trenutno vodi podoktorski projekt o družbenih vidikih ustvarjalnosti, katerega cilj je uveljaviti razumevanje kulturnih in kreativnih industrij kot družbeno vključujočih, kulturno občutljivih in okoljsko osveščenih strategij.

ABOUT THE AUTHOR

Saša Poljak Istenič, PhD in ethnological sciences, is employed as a researcher at the Institute of Slovenian Ethnology SRC SASA. Her research focuses on social creativity, ritual practices and holidays, traditions and cultural heritage, rural development, and also extends to protected areas (parks and recreation areas), social life (societies), marginal groups (the blind and visually impaired), and minorities (the Carinthian Slovenes). She presently heads a postdoctoral project on the social aspects of creativity, aimed at enhancing the understanding of cultural and creative industries as socially inclusive, culturally sensitive, and environmentally aware strategies.

SUMMARY

Accessibility of culture and/or inclusion?: the blind and visually impaired in Slovenia's museums

According to ICOM's definition modern museums are institutions in the service of society and its development; as such they should occupy themselves less with the history and identity of a nation, social elites, or privileged groups, but increasingly with topical social themes, including the accessibility of culture to vulnerable groups and their inclusion in all segments of social life. Long before the adoption of legislative requirements (e.g. *The Cultural Heritage Protection Act – I* in 2008, and the *Equalisation of Opportunities for Persons with Disabilities Act* in 2010), Slovenia's museums and galleries included vulnerable groups in their activities, especially the blind and visually impaired. They staged exhibitions on segments of their life (education and care, cultural and technical heritage), or adapted exhibitions, guided tours, and other museum programmes to their needs. In spite of the "scopic regime" of museums and galleries, in which vision occupies the central place, exhibitions and other activities – which in Slovenia build on two decades of experiences with including the sensory impaired in activities and on multisensory experiences and understanding – have a positive influence on visitor satisfaction. This type of exhibition indeed enables people to learn and understand things the eye cannot see, and especially creates more emotional responses and a feeling of intimacy.

The endeavours of the Slovene museums and galleries to provide better access to their premises and activities to special need groups (in particular the mobility and sensory impaired) may lag behind the practices of some nationally important museums abroad, but the blind and visually impaired visitors emphasize that the curators in Slovenia's museums are more than willing to enable them to visit exhibitions and even the museum's depots. In spite of these efforts, however, the number of such visitors has remained relatively low, because to convince people that museums can be interesting to anyone is a long and slow process. We can only hope that the recent activities of the museums and galleries will increase the interest and wish of special need people and members of vulnerable groups to enjoy in the arts and interact with the cultural heritage, and to savour more often the creative environment of cultural institutions. Research has indeed shown that people visit these institutions to enhance their social, cultural,

and symbolic capital, and that they see them as an option for positive social experiences. When satisfactory interaction occurs between people from privileged and vulnerable groups, the sensitivity to the social position of the latter groups spreads to other environments and, last but not least, to the political arena, which regulates the rights and options of vulnerable groups in society with legislation.