

Komunikacija u muzejima prilagođena osobama s invaliditetom

Pensa, Maša

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Split / Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:172:883724>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-24**

Repository / Repozitorij:

[Repository of Faculty of humanities and social sciences](#)



**SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET**

DIPLOMSKI RAD

**KOMUNIKACIJA U MUZEJIMA
PRILAGOĐENA OSOBAMA S INVALIDITETOM**

MAŠA PENZA

Split, 2020.

Odsjek za Povijest umjetnosti
Filozofski fakultet u Splitu
Osnove muzeologije i muzejske pedagogije

**KOMUNIKACIJA U MUZEJIMA PRILAGOĐENA OSOBAMA S
INVALIDITETOM**

Student:
Maša Pensa

Mentor:
doc. dr. sc. , Vedran Barbarić

Split, lipanj 2020.

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Odabrani muzeji kao primjeri dobre prakse na području Italije	5
2.1. Muzej BeGo- Museo Benozzo Gozzoli	5
2. 1. 1. Taktilni stalni postav muzeja.....	11
2. 1. 2. Portretna interpretacija autoportreta Benozza Gozzolia	12
2. 1. 3. Simulacija tehnike fresko slikarstva	13
2. 1. 4. Maketa- Tabernacolo della Visitazione (Tabernakul od posjeta).....	15
2. 1. 5. Reljefna interpretacija freske- La cacciata di Gioacchino (Joakimov lov)	16
2. 1. 6. Reljefna interpretacija freske- Incontro di Gioacchino e Anna (Susret Joakima i Ane)	18
2. 1. 7. Maketa- Tabernacolo della Madonna della Tosse (Tabernakul Gospe od kašlja)	19
2. 1. 8. Reljefna interpretacija freske na centralnom zidu- Vergine in trono con Bambino (Bogorodica na prijestolju s djetetom)	20
2. 1. 9. Reljefna interpretacija freske na centralnom zidu- Esequie della Vergine (Bogorodičin pogreb).....	21
2. 1. 10. Reljefna interpretacija freske L'Assunzione della Madonna al Cielo (Uzdizanje Bogorodice na nebo).....	23
2. 2. Museo Tattile Statale Omero u Ankoni	24
2. 2. 1. Novi pristup muzeju.....	26
2. 2. 2. Kopije skulptura antičke i moderne umjetnosti.....	28
2. 2. 3. Originalna djela moderne i suvremene umjetnosti	31
2. 2. 4. Arheološki dio	33
2. 2. 5. Arhitektonski modeli građevina	34
2. 2. 6. Privremene izložbe muzeja Omero	35
2. 3. Muzeji prilagođeni osobama s invaliditetom na području Firenze	39
2. 4. Galleria degli Uffizi.....	41
2. 4. 1. Uffizi da toccare	43
2. 5. Pregled prilagođenosti odabranih muzeja za gluhe i gluhočujne osobe na području Italije.....	46
3. Odabrani primjeri dobre prakse na području Hrvatske	50
3. 1. Galerija Ivana Meštrovića.....	51
3. 2. Salon Galić u Splitu	56
3. 3. Muzej Hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu	59

3. 4. Tiflološki muzej u Zagrebu.....	61
3. 5. Prilagođenost muzeja osobama s invaliditetom- hrvatski primjeri	69
4. Muzej glazbe za gluhe i nagluhe osobe- Glazba kroz sliku i osjet	70
5. Zaključak	79
6. Literatura	81
Sažetak.....	83
Abstract	85
Prilozi	87

1. Uvod

U kontekstu nastanka novih muzeja koji su sve više priklonjeni raznovrsnim inovacijama, instalacijama i interpretacijama svojih prostora često uz veći novčani trošak, a sve kako bi zadovoljili suvremenog posjetitelja sklonom konzumerizmu, pojavljuje se jedan drugačiji oblik muzejske prakse. On podrazumijeva pristup koji je također eksperimentalne naravi, ali postav kao i umjetničko-društveni pokusi unutar takvih institucija financijski su jednostavno izvedivi, a cilj im nije udovoljiti nezasićenom potrošaču, već ljudima kojima je zbog fizičkog oštećenja onemogućen pristup umjetnosti uobičajenim načinom izlaganja. Premda još ne postoje stručni termini koji su definirali ovu vrstu muzeologije kao muzeologiju koja istražuje muzeje za osobe s invaliditetom, izgleda da pojedini muzejsko-galerijski prostori svojim postavom, stalnim ili privremenim, te određenim događanjima unutar njih imaju tendenciju kako poboljšanja kvalitete života ljudi s invaliditetom, tako i proširenja shvaćanja povijesti umjetnosti i muzeografije. Ova praksa još u začetku, treba čitav tim istraživača, od povjesničara umjetnosti, muzeologa, pedagoga, psihologa, antropologa, filozofa, liječnika, te lingvističkih stručnjaka. Želimir Košćević navodi: "...suvremena koncipirana muzeologija istodobno treba biti i dijagnostičar i terapeut kako bi nam dala onu teoretsku osnovu koja bi muzejskoj praksi otvorila vrata 21.stoljeća".¹ Doduše, suvremena praksa već je dala primjere gdje muzej potrošačkog sistema zamijeni muzejom koji je eksperimentalan na način kojim progovara o nekim povijesnim istinama koje su zbog totalitarnih režima ili drugih oblika loših oblika vlasti bile marginalizirane, ili se pak suprotstavlja suvremenom kapitalizmu koji podupire ulaganja bogatih kupaca i galerijama koje će im povlađivati sa još većim materijalnim ulaganjima. Takva su nastojanja prije svega prikazana u djelima Rosalind Krauss, *Kulturna logika muzeja u kasnom kapitalizmu*, Claire Bishop *Radikalna muzeologija*, te također Peter Weibel, *Muzeji u postindustrijskom potrošačkom društvu*. Povjesničarka umjetnosti Claire Bishop je tako zamijetila kako su tri eksperimentalna muzeja u Europi, Van Abbemuseum u Eindhovenu, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofija u Madridu i Muzej slobodne umjetnosti Metelkova (MSUM) u Ljubljani progovorili o interesima ne u ime jedne stotine, već pokušaju predstavljanja interesa i povijesti onih grupacija koji su bili marginalizirani, odgurivane na stranu i potlačene.² No ipak, takvi dokazi samo su naznaka političkih korektnosti unutar muzejskih prostora, koji još uvijek imaju mnogo toga za poboljšati glede mogućnosti

¹ Košćević, Želimir. *Muzej u prošlosti i sadašnjosti*. Muzeologija, br.21 iz 1977. str. 13- 17.

² Bishop, Claire. *Radikalna muzeologija*, str. 1, London: Dan Perjovschi and Koenig Books, 2013.

svih ljudi na ravnopravni posjet njihovih prostora kao i u aktivnom sudjelovanju i doživljaju njihovog postava. Bitno je naznačiti da muzej kroz svoj postav ne bi samo trebao govoriti o ljudima s invaliditetom kao predmetu izložbe (što se ne mora uvijek odraziti kao slaba praksa ako se pogleda Tiflološki muzej u Zagrebu), već bi upravo predmet izložbe kroz postav trebao biti interpretiran na takav način da ga osoba s invaliditetom može doživjeti. Odnosno, nije na osobi prilagođavati se muzeju, već je on tu zbog nje. Godinu 2007. Europska komisija proglasila je godinom intenzivnog promicanja jednakih mogućnosti za sve građane. Održavaju se i brojne rasprave koje pridonose rasvjetljavanju stvarnog stanja stvari, a onda i kristaliziranju smjernica za konkretno djelovanje. Hrvatski sabor je još 2002. donio prvi dokument pod nazivom " Zakon o profesionalnoj rehabilitaciji i zapošljavanju osoba s invaliditetom ".³ U tom zakonu se po prvi put na jednom mjestu stavlja naglasak na nekoliko različitih, a za ravnopravno sudjelovanje u društvu bitnih, životnih aspekata. Smjernice promicanja i osiguravanja prava osoba s invaliditetom, osiguravanja punog i aktivnog sudjelovanja u životu zajednice, te senzibilizacija društva uvrštene su u "Nacionalna strategija jedinstvene politike za osobe s invaliditetom od 2003. do 2006. godine".⁴ U lipnju 2007. godine donesena je nova strategija "Nacionalna strategija izjednačavanja mogućnosti za osobe s invaliditetom od 2007. do 2015. godine".⁵ Ova strategija se dotiče svih područja interesa osoba s invaliditetom- od obitelji, odgoja i obrazovanja, profesionalne rehabilitacije, zapošljavanja, rada, stanovanja, pa sve do razonode, športa, rekreacije i brojnih drugih segmenata života. Spomenuti dokumenti važni su koraci poduzeti s ciljem podizanja kvalitete života osoba s invaliditetom. Što se tiče prilagođenosti muzeja osobama s invaliditetom, pokušat ću utvrditi, na temelju proučavanja određenih muzeja koliko je to zaista zaživjelo u praksi u Hrvatskoj i van nje. U ovom radu razmotrit će se primjeri dobre prakse na području Italije i Hrvatske, koji su u svojim muzejskim prostorima sasvim ili barem djelomično, permanentno ili privremeno, uspjeli postići ovakvu vrst jednakosti među ljudima. Uvidjet će se kako muzeji najmanje raspolažu sa materijalima namijenjenim gluhim i gluho-nijem ljudima, kao i gluho-slijepima. U tom kontekstu priložit ću svoj originalni projekt pod naslovom „*Muzej glazbe za gluhe i nagluhe osobe*“- Glazba kroz sliku i osjet koji sadržava nacrt zamišljenog muzeja kao i objašnjenje pojedinih njegovih

³ NN, 143/02

⁴ NN, 13/03

⁵ NN, 63/07

prostorija. Riječ je o pokušaju da se kroz likovnu umjetnost gluhim, nagluhim i gluhonijemim osobama predoči glazbena umjetnost.

Motiv pisanja ovog rada jest progresivna svijest o uvažavanju prava osoba s invaliditetom pred zakonom, naglo razvijenom u ovom stoljeću. Zaista, čini se da smo danas više nego ikada prije suglasni o pravu svih ljudi pred zakonom. Sudjelovanje u kulturnom životu svih građana zajamčeno je ustavom pojedine države, a muzej kao građevina povijesti kulturnog materijalnog i najčešće umjetničkog dobra mjesto je koje ne smije biti izuzeto iz navedene paradigme. Zasigurno poticaj pri njegovom pisanju jest i činjenica da je malen broj istraživača koji su se okušali u proučavanju muzeja kao mjesta komunikacije za ljude s invaliditetom, a bitno ga je i istražiti i shvatiti, kako bi sa novim znanjem i iskustvom takva praksa postala uobičajena, a ne tek izuzetak pojedinih muzejskih prostora. Zato pri studijskom boravku u Firenci 2019./2020. , u okviru Erasmus programa nisam dvojila istražiti upravo ovaj segment pojedinih talijanskih muzeja i uvrstiti ih u ovaj rad.

U Italiji i Hrvatskoj postoje primjeri dobre prakse, koji su u svojim muzejskim prostorima sasvim ili barem djelomično, permanentno ili privremeno, uspjeli postići ovakvu vrst jednakosti među posjetiteljima. Prije svega to su Museo Benozzo Gozzoli u Castelfiorentinu i Museo tattile Statale Omero, Ancona, koji su u potpunosti, svojim postavom prilagođeni osobama sa invaliditetom. Nadalje, čitav je niz muzeja u Firenci bogate umjetničke baštine, koji su također, više ili manje prilagođeni osobama s invaliditetom. Određeni muzejski prostori su odlučili otvoriti svoja vrata slabovidnima, kao Museo Civici Fiorentini, Firenze- La guida di Palazzo Vecchio per chiechi e ipovedenti, Galleria degli Uffizi, Firenze- Uffizi da toccare, Galleria palatina Firenze- Percorso tattile alla Galeria Palatina, Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti-Forma e materia attraverso il tatto, Museo Marino Marini, Firenze- Con-tatto arte, koji je i primjer dobre prakse za ljude sa oštećenjem sluha. Na području Hrvatske bitno je spomenuti Tiflološki muzej u Zagrebu kao jedinstven muzej te kategorije na ovim područjima. Zanimljive su i određene dobre prilagodbe unutar galerijsko-muzejskih prostora i u ostalim gradovima, kao Muzej hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu, Salona Galić u Splitu i Galerije Meštrović u Splitu. Pri istraživanju komunikacije između određenih muzeja i ljudima sa invaliditetom, postavljala su se pitanja na neka od kojih sam pokušala dati odgovore u svojem radu:

1. Koliko su umjetnička djela prilagođena s obzirom na stupanj invaliditeta posjetitelja?

2. Koliko je osoba s invaliditetom u mogućnosti samostalno uživati u umjetnosti bez pomoći svoje okoline?
3. Koliko su muzejsko osoblje i kustosi obrazovani za rad s takvom skupinom posjetitelja?
4. Na koji je sve način vizualna umjetnost prilagođena slijepim i slabovidnim ljudima, kao vrsta umjetnosti koju ljudi bez osjetila vida najteže doživljavaju?
5. Što ljudi bez invaliditeta mogu spoznati u ovim muzejima?

2. Odabrani muzeji kao primjeri dobre prakse na području Italije

2.1. Muzej BeGo- Museo Benozzo Gozzoli



Slika 1. Pročelje muzeja BeGo⁶

Muzej Benozzo Gozzoli smješten je u Castelfiorentinu, renesansnom gradiću bogate baštine nedaleko od Firence. Inauguriran je 2009. godine te je otvorio vrata publici u svrhu

⁶ Privatni album, 05.03.20.

predstavljanja i očuvanja freski slikara Benozza Gozzolia po kojem je ova važna institucija dobila ime.⁷ Opus djela religiozne tematike sačinjava stalnu muzejsku zbirku no njihova reprezentativnost nije jedini čimbenik koji će privući posjetitelje. Isto kao što umjetnik posjeduje jedinstven rukopis te s toga svoju umjetnost stvara na sebi svojstven način, tako i posjetitelj ima svoj model pomoću kojeg apsorbira umjetnost. Muzej BeGo se nije samo potrudio da djela Benozzo Gozzolia budu vidljiva nego da zaista budu vidljiva svima. Prije svega, svoj postav je prilagodio onima kojima je ponajviše otežan pristup vizualnim umjetnostima, slijepima i slabovidnima. Također svako je umjetničko djelo popraćeno i naslovom na brajici, a pored svakog djela postoji zvučnik koji dodirom na dugme glasovno tumači sadržaj određenog prikaza.



Slika 2. Primjer načina komunikacije muzeja s osobama s invaliditetom⁸

⁷ Giglioli, Maria Cristina. *Museo Benozzo Gozzoli*. str. 7, Pisa: PACINI editore, 2010.

⁸ Privatni album, 05.03.20.

Treba napomenuti kako je muzej u potpunosti prilagođen i gluhim posjetiteljima, a za njih je osmišljen video vodič na tabletu. Naime na videu gluhonijemi povjesničar umjetnosti Carlo di Biase znakovnim jezikom tumači sadržaj djela.



Slika 3. Tablet kao video vodič⁹



Slika 4. Carlo di Biase tumači znakovnim jezikom¹⁰

⁹ Privatni album, 05.03.20.

¹⁰ Privatni album, 05.03.20.

Muzej se smjestio u samom centru grada i dobro je povezan. Njegov se interijer prostire na dva kata, povezana s liftom tako da je pristup olakšan i teško pokretnima. Potrebno je naznačiti kako je ovaj muzej osim potpune prilagođenosti osobama s invaliditetom otvorio svoja vrata i ljudima s intelektualnim teškoćama u razvoju. U tom kontekstu vrijedno je spomenuti i katalog Guida "Museo per tutti", Guida di lettura facilitata per le persone con disabilita' intellettiva tj. katalog za ljude s intelektualnim poteškoćama koji s pojednostavljenim tekstom i mnoštvom slika prilagođuje muzejski postav njihovom spektru kognitivnog dosega.



Slika 5. Naslovna stranica kataloga za ljude s intelektualnim poteškoćama¹¹

¹¹ Guida "Museo per tutti". Guida di lettura facilitata per le persone con disabilita' intellettiva., Museo for all: BeGo, Museo Benozzo Gozzoli, 2009.

La cacciata di Gioacchino dal tempio



Questo affresco si intitola la cacciata di Gioacchino dal tempio.

Gioacchino è il papà di Maria, la Madonna.

Il tempio è una casa dove si va a pregare.

Il capo del tempio è il sacerdote.

Nell'affresco il sacerdote ha un mantello giallo e un cappello bianco a punta.

Il sacerdote spinge Gioacchino.

Gioacchino ha il vestito rosso e i capelli e la barba grigi.

Il sacerdote spinge Gioacchino fuori dal tempio

perché Gioacchino non può avere figli.

Chi non aveva figli non poteva entrare nel tempio.

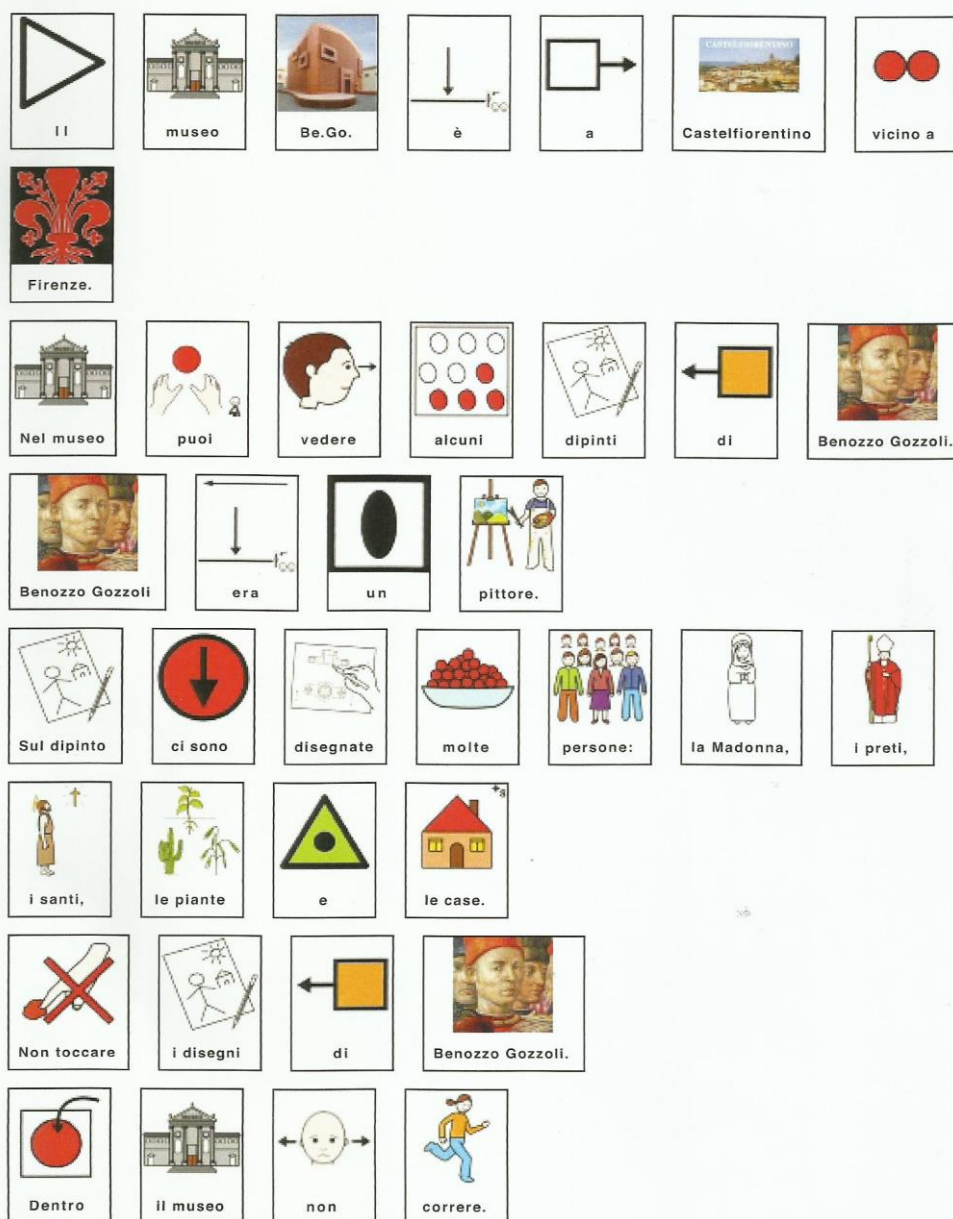
Tante persone guardano il sacerdote e Gioacchino.

Queste persone sono donne, uomini e bambini.

Slika 6. Primjer stranice kataloga za ljude s intelektualnim poteškoćama¹²

¹² Guida "Museo per tutti." Guida di lettura facilitata per le persone con disabilità intellettiva., Museo for all: BeGo, Museo Benozzo Gozzoli, 2009.

Il Museo BeGo nei simboli della Comunicazione
Aumentativa Alternativa



Slika 7. Primjer simboličke komunikacije iz kataloga za ljude s intelektualnim poteškoćama.¹³

¹³ Guida "Museo per tutti." Guida di lettura facilitata per le persone con disabilità' intellettiva.,
Museo for all: BeGo, Museo Benozzo Gozzoli, 2009.

2. 1. 1. Taktilni stalni postav muzeja

Postav muzeja organiziran je u četiri dijela: portret samog umjetnika Benozzo Gozzolia u punom volumenu, simulacija fresko slikarstva na primjeru Bogorodice s djetetom kao isječak iz djela Madonna della Tosse, reljefnih interpretacija fresko slikarstva iz tabernakula tzv. Il tabernacolo della Visitazione te reljefnih interpretacija fresko slikarstva iz tabernakula tzv. Il tabernacolo della Madonna della Tosse.

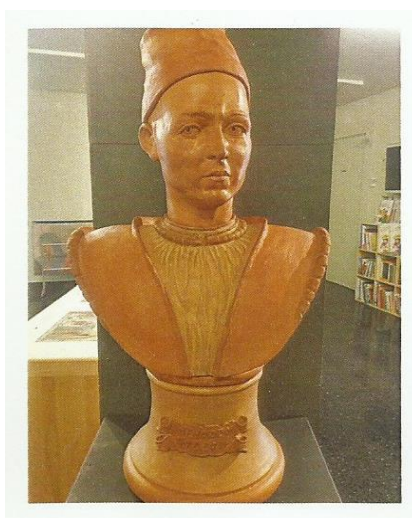
Taktilni dio izložbe bio je osmišljen od strane umjetničke organizacije Marchingegno u suradnji sa Museo Tattile Statale Omero di Ancona. Reljefne interpretacije osmislila je arhitektica Alessandra Panzini, a crteži reljefa ostvareni su sa organizacijom Marchingegno i institucije Tactile Visione di Torino također pod nadzorom muzeja Museo Tattile Statale Omero di Ancona, po principu prijevoda originalnog slikarskog djela na pojednostavljeni crtež, odnosno zbog taktilne čitljivosti poneki dijelovi likovnog jezika originala trebali su biti izostavljeni ili sasvim ukinuti. Tisak crteža napravljen je u Parizu, sa slojem prozirne umjetne smole iznad aluminijskih ploča. Ova tehnika u metalu ostvarena je po tzv. principu dibond koji je pogodan za digitalni tisak te je ovim putem bio upotrijebljen. Dibond je podloga na koji se utiskuje crtež a sastoji se od dvije aluminijske ploče i polietilena u sredini. Čitav proces takve vrste tiska financijski nije prezahtjevan a s obzirom da je čitava organizacija Marchingegno raspolagala sa malo novaca kako navodi voditeljica programa arhitektica Alessandra Panzini, sasvim je razumno da su se odlučili za ovu slikarsku tehniku.¹⁴ Ovo je vrstan primjer kako se sa ograničenim materijalnim sredstvima može osuvremeniti muzejski prostor te poboljšati kvaliteta njegovog postava kao i s time prilagodba širokom i heterogenom spektru posjetitelja.

Prije svega, potrebno je u kontekstu prilagodbe ovog muzeja spomenuti i dobro osmišljenu internetsku stranicu, museobenzzozzoli.it/it. Pod rubriku Organizza la tua visita (Organiziraj svoj posjet). Posjetitelj može birati niz različitih načina na koji želi posjetiti muzej, bilo da je riječ o posjetu obitelji i grupa, škola, bogatog izbora aktivnosti i radionica za djecu, posjeta gluhih i gluhoonijemih osoba, osoba sa Alzheimerom i osoba koje se brinu o njima, osoba sa intelektualnim poteškoćama ili slijepim i slabovidnim osobama, a na posjetitelju je da odluči kako će posjetiti muzej BeGo koji je upravo otvoren svima.

¹⁴ Intervju s predstavnicom udruge Marchingegno, arhitekticom Alessandra Panzini, 05.03.2019

2. 1. 2. Portretna interpretacija autoportreta Benozza Gozzolia

Po uzoru na fresku *Cavalcata dei Magi*, Palazzo Medici Riccardi (Firenze) gdje je pretpostavlja se naslikan autoportret slikara¹⁵, izrađen je portret istoga u punoj plastici te je slijepom posjetitelju omogućen potpun doživljaj profila umjetnika. Udubljeno-ispupčeni volumen ovog djela oblikovan je u formi biste. Vertikalna kompozicija ulijeva čvrstinu realističnom prikazu lica koje odgovara mjerama i proporcijama ljudskog lica u stvarnosti, a pozicija čitavog kiparskog djela u visini je prosječnog čovjeka. Slijepa osoba može uživati u njemu dodirrom, gotovo bez pomoći svoje okoline. Premda je autoportret u slikarstvu spoznatljiv samo okom, u ovom muzeju on je također i taktilno ostvaren. Slikar Benozzo Gozzoli jedan je od značajnijih slikara talijanske renesansne baštine. Neka od njegovih najvažnijih slikarskih djela upravo su freske izrađene za bogate naručitelje u Castelfiorentinu. Freske za tabernakul *Madonna della Tosse* naslikao je na poziv naručitelja *Grazia de Francesce*. Poneka, isto tako važna djela koja je radio za ovaj grad, ostvarivao je uz pomoć svojih sinova. Primjerice freske u *Tabernacolo della visitazione* izradio je uz pomoć svojih sinova *Francesca* i *Alessia*.¹⁶ Reprerentativnije freske iz ta dva tabernakula također su interpretirane i prilagođene posjetu slijepim i slabovidnim osobama.



Slika 8. Portretna interpretacija autoportreta Benozza Gozzolia¹⁷

¹⁵ Giglioli, Maria Cristina. *Museo Benozzo Gozzoli*, str. 9- 13, Pisa: PACINI editore, 2010.

¹⁶ Giglioli, Maria Cristina. *Museo Benozzo Gozzoli*, str. 15, Pisa: PACINI editore, 2010.

¹⁷ *Guida "Museo per tutti". Guida di lettura facilitata per le persone con disabilita' intellettiva.*, Museo for all: BeGo, str. 5, Castelfiorentino: Museo Benozzo Gozzoli, 2009.

2. 1. 3. Simulacija tehnike fresko slikarstva

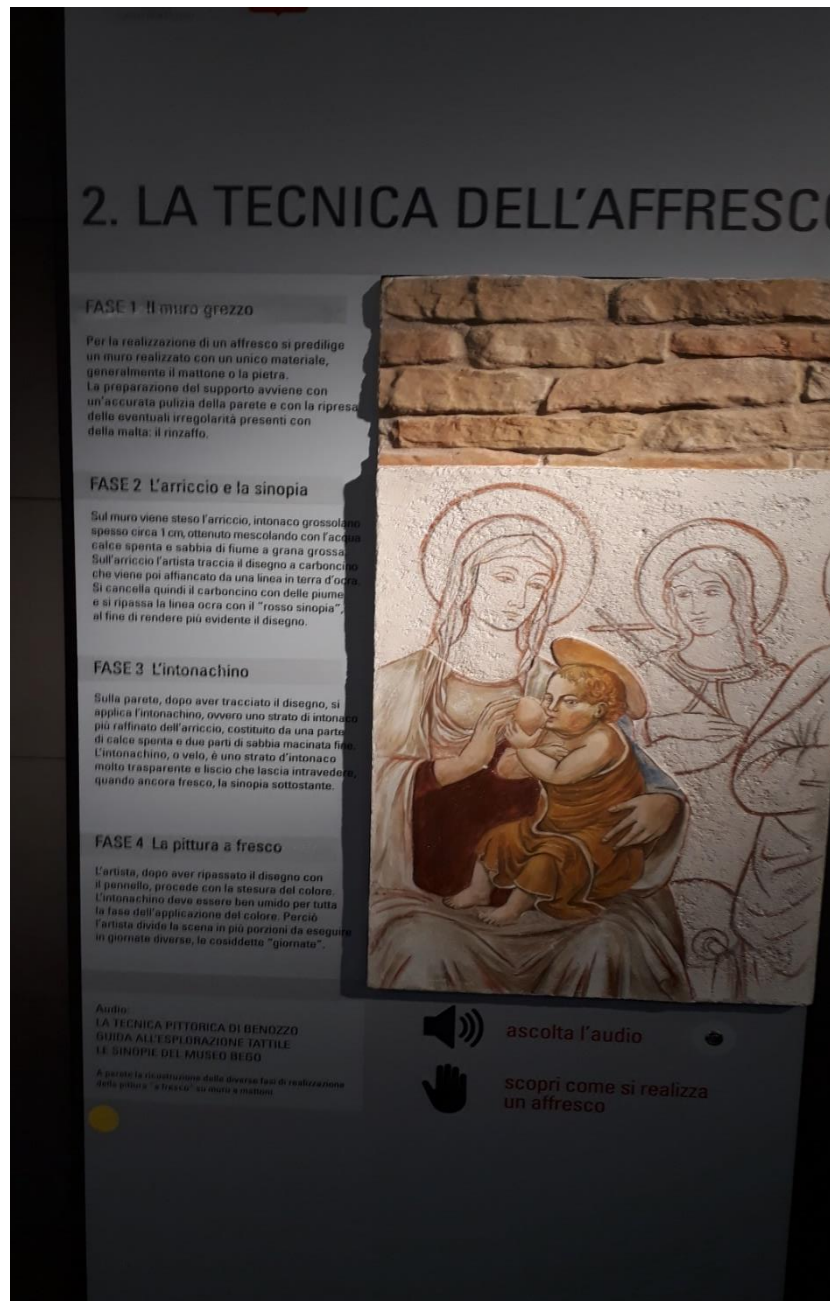
Najizraženiju sposobnost komunikacije sa slijepim i slabovidnim ljudima ovaj muzejski prostor ostvaruje u pojašnjenju postupka nastanka freske. Izrazito je teško rastumačiti slojeve i razvoj fresko slikarstva ljudima koji se ne služe osjetilom vida. U svrhu tumačenja tako zahtjevne lekcije postavljen je reljef Bogorodice s Kristom, interpretirani isječak freske iz Tabernakula Madonna della Tosse. Ono je izrađeno djelomično u ulegnutom reljefu, a djelomično pak u plitkom koji se gradira u više slojeva. Nastanak freske objašnjen je kroz četiri sloja na prikazanom reljefu, a pored njega nalazi se legenda koja detaljno opisuje svaki pojedinačni korak izrade kao i dugme za glasovno tumačenje istoga teksta.

1. Faza- Goli zid nije istaknut reljefom, bit je objasniti kako uopće započinje postupak freske. On najčešće započinje u jednoličnom materijalu, cigli ili stijeni. Taj prvo dobiven materijal se premazuje žbukom, kako bi se zid izravnao te se s njime ispravile sve nepravilnosti. Dio reljefa koji nema ni udubljenja ni ispupčenja slijepa osoba doživljava kao početnu fazu fresko slikarstva upravo opisanu.

2. Faza- Objašnjava način nanošenja drugog sloja žbuke i sinopije- crvenog pigmenta. Tekstualno, kao i glasovnim objašnjenjem je rastumačeno da se prvi sloj žbuke nanosi debelim slojem, oko 1 cm, te se taj sastav miješa s vodom ugašenog vapna i riječnim pijeskom krupnog zrna. Na tom premazu žbuke umjetnik crta ugljenom, koji biva pojačan sa linijom od crvene zemljane boje. Ugljen se briše s pjenom, te se dodaje još jedan sloj crvene zemljane boje, kako bi crtež bio što evidentniji. Na reljefnoj interpretaciji linije sinopije predočene su ulegnutim reljefom, te slijepi posjetitelj dodirrom razlučuje da je ono što je udubljeno prvi sloj crteža.

3. Faza- U trećem sloju, pošto je oformljen crtež, prema opisu na legendi, premazuje se još jednim veoma finim slojem žbuke, napravljenog od gašenog vapna i sitno mljevenog pijeska. Taj sloj je proziran i gladak, a sinopija ispod njega je vidljiva. Taj dio uprizoren je taktilno glatko, uporabom sintetičkog prozirnog premaza. Dodirrom tog dijela zida jednostavno je predočiti o kojem sloju je riječ.

4. Faza- Na koncu umjetnik nanosi sloj žbuke koji je još uvijek vlažan. Kako bi se dočarao kolorit slijepim posjetiteljima tople boje kao žuta i narančasta oblikovane su u višim slojevima niskog reljefa, dok su blijede i hladne boje oblikovane kao niži slojevi.¹⁸



Slika 9. Objašnjenje tehnike fresko slikarstva¹⁹

¹⁸ Napisano prema legendi iz muzejskog prostora, 05.03.20.

¹⁹ Osobni album 05.03.20.

2. 1. 4. Maketa- Tabernacolo della Visitazione (Tabernakul od posjeta)

Tabernacolo della Visitazione oslikao je Benozzo Gozzoli zajedno sa svojim sinovima Alessom i Francescom.²⁰ Da prostorno-taktilno predoči sam tabernakul, ovaj muzej ga je interpretirao u formi makete. Crkvice je napravljena u formi 1:20, a pored umanjene građevine nalazi se i figura čovjeka. Odnos korpusa objekta i tijela čovjeka odgovara realnom odnosu u prirodi, te je taktilno jednostavno razlučiti njihove dimenzije. Ispred makete nalazi se legenda na brajici, a zidovi interijera makete također su ispisani naslovima na brajici. Unutrašnji zidovi makete na kojima su napisani naslovi brajicom za svrhu imaju rastumačiti gdje je koja freska u realnosti bila naslikana. U interijeru je prisutan i detaljno obrađeni oltar a poveći otvor povezuje ovakav sadržaj s eksterijerom. Drveni stol na kojem je smješteno ovo umanjeno arhitektonsko djelo pristupačan je i omogućuje posjetitelju nesmetano kretanje.



Slika 10. Maketa Tabernacolo della Visitazione²¹

²⁰ Giglioli, Maria Cristina. *Museo Benozzo Gozzoli*, str. 40, Pisa: PACINI editore, 2010.

²¹ Osobni album 05.03.20.

2. 1. 5. Reljefna interpretacija freske- La cacciata di Gioacchino (Joakimov lov)

Originalna freska „La cacciata di Gioacchino" interpretirana je u tehnici tzv. dibond, dakle reljef je izveden na aluminijskim pločama premazanih prozirnomo i čvrstom sintetičkom smolom. Ovo narativno djelo uprizoruje jedan prizor iz Joakimovog života. Radnja se zbiva u trenutku kada Joakim nudi tamjan Gospodinu, te ga pritom zamjećuje jedan svećenik, imenom Ruben koji kažnjava Joakima zbog njegove neplodnosti te ga protjeruje iz hrama. Prema hebrejskoj tradiciji, onaj tko nije mogao imati djece smatrao se prokletim. Glavna radnja odvija se u centru prikaza. Lijevo se nalazi Ana sa nekoliko prijatelja a desno je skupina djece, narančaste kose, jedno od njih je vjerojatno portret mladog Francesca, Benozziovog sina koji je i sam radio na stvaranju ove freske.²²

Narativni način prikazivanja religiozne teme i figuralnog motiva pojednostavljuje tumačenje reljefa slijepim osobama. Prepričavanje je način spoznaje događaja i likova koji ljudi po prirodi jednostavno apsorbiraju sve i ako su pojedina njihova osjetila slabije razvijena ili uopće nisu razvijena. Pothvat u komunikaciji ovaj muzej ostvaruje kada formalne elemente likovnog jezika pokušava komunicirati sa slijepim i slabovidnim ljudima. Dakle postavlja se pitanje kako rastumačiti slikarsko djelo, njegove boje, linije, privid volumena, kompoziciju, perspektivu posjetitelju koji ih možda nikada nije ni vidio. Da li je moguće govoriti o nečemu ako ne postoji iskustvo toga o čemu se govori.

Ispupčena linija kako ona obrisna, tako i ona strukturalna glavni je likovni element ovog reljefa. Prednji likovi kao što su Joakim i svećenik prožeti su gušće raspoređenim strukturalnim linijama koje se pružaju u svim smjerovima. Takav primjer jest i sv. Ana, čiji je lik detaljno uprizoren. Što su likovi imaginarniji i smješteni dalje, to imaju manje izražene strukturalne linije, te oni u najzadnjem planu bivaju uprizoreni tek obrisnim linijama. Gustoćom ali i prorjeđivanje ovog elementa likovnog jezika uspjeli su se konstruirati likovi ovisno o njihovom značenju i položaju u perspektivi. No, pojedine elemente forme teže je prikazati, prije svega boje. Ako se promotri oltarna menza vidjet će se pokušaj reljefne dekoracije monotonog ritma koncentričnih kružnica, koji stvara dojam ornamenta na menzi, ali ipak višebojni ornament ovog namještaja je izostao. Jednak je položaj i svih ostalih objekata i likova koji se nalaze u djelu. Slijepi posjetitelj nije u mogućnosti razlikovati boje i njihove kontraste. Ipak, u mogućnosti je uživati u dinamici ovog djela, prije svega u stanju je raspoznati omjere pojedinih likova i njihove proporcije. Također zbog različitih ploha stvorenih linijama raznolikog

²² Giglioli, Maria Cristina. *Museo Benozzo Gozzoli*, str.46, Pisa: PACINI editore, 2010.

karaktera u stanju će biti razlikovati ravne i jednolične plohe od onih dinamičnih. Uz pomoć strukturalnih linija posjetitelj će biti u mogućnosti prepoznati i privid volumena. Majstorski pothvat ovaj reljef očituje u pokušaju pri prikazivanju linearne perspektive pri perspektivnom skraćanju pojedinih oblika. To je vidljivo na podebljim linijama koje uprizoruju vijence zgrada, a koje se perspektivno skraćuju u točki očišta. Uspješno su izvedene lunete; prva masivnija koja uokviruje cijelo djelo, te druga minornija koja dijeli privid križno-bačvastog svoda u pozadini od scene u prvom planu. Nadalje osobom koja se ne služi osjetilom vida jednostavno je spoznati pojedine kontraste, a to su prije svega plastičnost i dinamičnost draperije, kao i statičnost i plošnost građevina i oltara. Osim vrzne obrade tkanine, likovima u prvom planu virtuosno su izrađene portretne karakteristike, crte lica, nos, oči, uši ali posebno detaljno uprizorene su kovrče kose jednog od lika kao i brada.

Kompozicija čitavog reljefa je horizontalna dok su likovi poredani vertikalno. Na taj način se postiže optička ravnoteža cjelokupnog djela koja je opipljiva slijepom posjetitelju.



Slika 11. Reljefna interpretacija freske "La cacciata di Gioacchino"²³

²³ Osobni album 05.03.20.

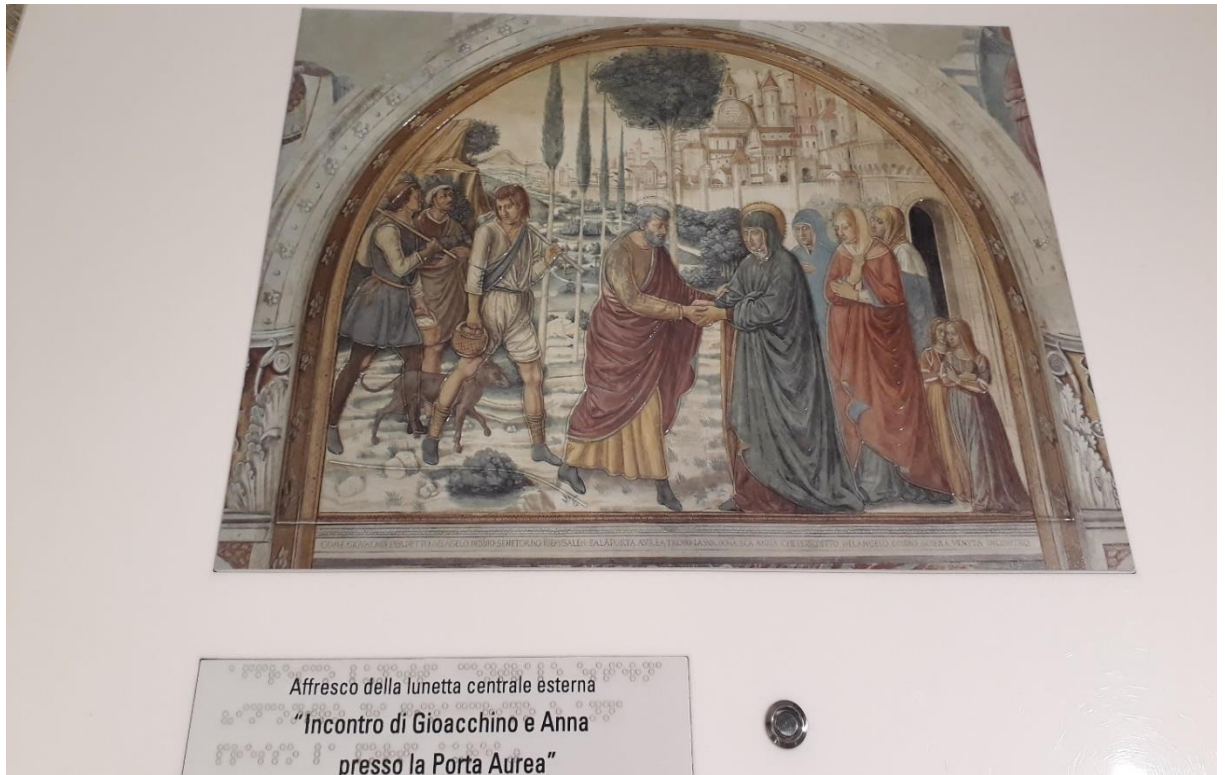
2. 1. 6. Reljefna interpretacija freske- Incontro di Gioacchino e Anna (Susret Joakima i Ane)

Incontro di Giacchino e Anna još je jedna interpretacija freske iz Tabernacolo della Visitazione. Tema ovog djela također je religiozna, Sv. Ana u pratnji žena pokraj Porta Auree u blagom je zagrljaju s Joakinom koji se vratio sa stadom i pastirima. Grad koji se nadzire u daljini vjerojatno predstavlja jednu od veduta u Castelfiorentinu. U ovom kontekstu moguće je da simbolizira Jeruzalem nebeski. Prepoznatljivi su antički zidovi Castelfiorentina, rijeka Elsa, ali također i crkva San Lorenzo. Nadalje, postoji mogućnost da je ta crkva predstavljala Santo Spirito u Firenci, koju je slikar više puta promatrao.²⁴

Kao i u prošlom primjerku, naracija djela nije komplicirana komponenta za predočiti slijepom posjetitelju, već su to elementi forme likovnog djela. Čitav prikaz strukturiran je od obrisnih i strukturalnih linija, te ponegdje i od točaka. Interpretacija freske u cijelosti je zaokružena poduplanim linijama u obliku lunete. Glavni likovi smještaju se u centar horizontalne kompozicije te su im virtuosno obrađeni lice, oči i nos, kao i realno uprizorenje njihove odjeće mnogim strukturalnim linijama. Anatomske dijelove likova u pozadini suženije su tretirani. Obradena draperija Joakima i Ane u prvom planu stvara osjećaj volumena. U pozadini je stvoren pejzaž, te je krošnja jednog višeg stabla ostvarena brojnim sitnim točkama monotonog značenja. Na dodir, čini se poput lišća pravih grana. Na obzoru se nadzire obrisi pojedinih planina, dok je reljefni prikaz vedute sasvim izostavljen.

Osim lišenosti dijela sadržaja, boje su također izostavljene. Linija, ploha i volumen je jedini jezik s kojim se komunicira s posjetiteljem. Ono što se htjelo naznačiti na ovoj interpretaciji freske, upravo je zagrljaj Joakima i sv. Ane. Njihovi likovi i proporcijama i ikonološkim značenjem dominiraju nad ostalim sudionicima događaja. Oni su jedini ljudi koji na svojim glavama nose aureole načinjenim od sitnih točkica. Točkice se izmjenjuju u alternativnom ritmu s praznim prostorom te tako stvaraju isprekidanu i zaobljenu liniju aureole. Taj atribut simbolizira njihovu božansku narav.

²⁴ Giglioli, Maria Cristina. *Museo Benozzo Gozzoli*, str.48, Pisa: PACINI editore, 2010.



Slika 12. Reljefna interpretacije freske "Incontro di Gioacchino e Anna"²⁵

2. 1. 7. Maketa- Tabernacolo della Madonna della Tosse (Tabernakul Gospe od kašlja)

Tabernacolo della Madonna della Tosse drugi je tabernakul koji je oslikao Benozzo Gozzoli u Castelfiorentinu. Sam naslov tzv. Gospe od kašlja, upućuje na bolest koja je bila raširena u to vrijeme. Vjerojatno je da se radi o hripavcu. U Toscani je u to vrijeme spomenuta bolest bila veoma raširena, a pogađala je prije svega djecu manifestirajući se napadajem kašlja. Kako je uzela mnoge živote, vjernici su podizali svetišta u čast Bogorodici, ne bi li ih zaštitila od takve moćne pošasti.²⁶

Tabernacolo Madonna della Tosse jedan je od primjera takvog svetišta. Maketa je ostvarena u mjerilu 1:20, te ima objašnjenje na brajici. Odnosi između građevine, oltara i figure čovjeka odgovara odnosima u realnoj veličini. Interijer i eksterijer spojeni su povećim otvorom. Također unutarnji zidovi makete ispisani su naslovima na brajici kako bi se slijepom posjetitelju predočio realan položaj freski u prostoru.

²⁵ Osobni album 05.03.20.

²⁶ Giglioli, Maria Cristina. *Museo Benozzo Gozzoli*, str.21, Pisa: PACINI editore, 2010.



Slika 13. Maketa Tabernacolo della Madonna della Tosse²⁷

2. 1. 8. Reljefna interpretacija freske na centralnom zidu- Vergine in trono con Bambino (Bogorodica na prijestolju s djetetom)

Prva interpretacija freske u metalnom reljefu jest slika koja zauzima središnje mjesto u tabernakulu. Madonna je na prijestolju sa malim Kristom okružena sa sv. Petrom, sv. Katarinom iz Aleksandrije, sv. Margaritom i sv. Pavlom. Ispred scene gotovo asimetrično, naslonjena je manja ikona lica Isusa Krista.²⁸ Reljefna interpretacija ovog djela do detalja je uprizorila plastičnost originalnih freski. Prije svega treba se obratiti pozornost na ljepotu izrade dva flankirana stupa. Ukrasi korinskog kapitela uprizoren je reljefno, u obliku listova i malenih voluta u prostoru. Sam korpus istog stupa ispunjen je sitnim točkama, koje na dodir stvaraju osjećaj prisutnosti dekoracije. U samom središtu nalazi se Bogorodica s Kristom koji u ruci drži jaje. Jaje je dobro poznat kršćanski simbol ponovnog rođenja. Lica svih likova su detaljno uprizorena, sa istaknutim očima, nosom, ustima i bradom. Draperija je i ovog puta realistična, primjerice haljina Bogorodice. Iza njenih leđa nalazi se jastuk prikazan sitnim točkama.

²⁷ Osobni album 05.03.20.

²⁸ Giglioli, Maria Cristina. *Museo Benozzo Gozzoli*, str.23, Pisa: PACINI editore, 2010.

Atributi pojedinih svetaca isto su uprizoreni reljefnim točkanjem kao npr. mač i križ. Svci na slici imaju aureole koje su uprizorene isprekidanom linijom. Tih šest likova dominiraju scenom te se osjeća prisutnost Horror-vacuia.



Slika 14. Reljefna interpretacija Vergine in trono con Bambino²⁹

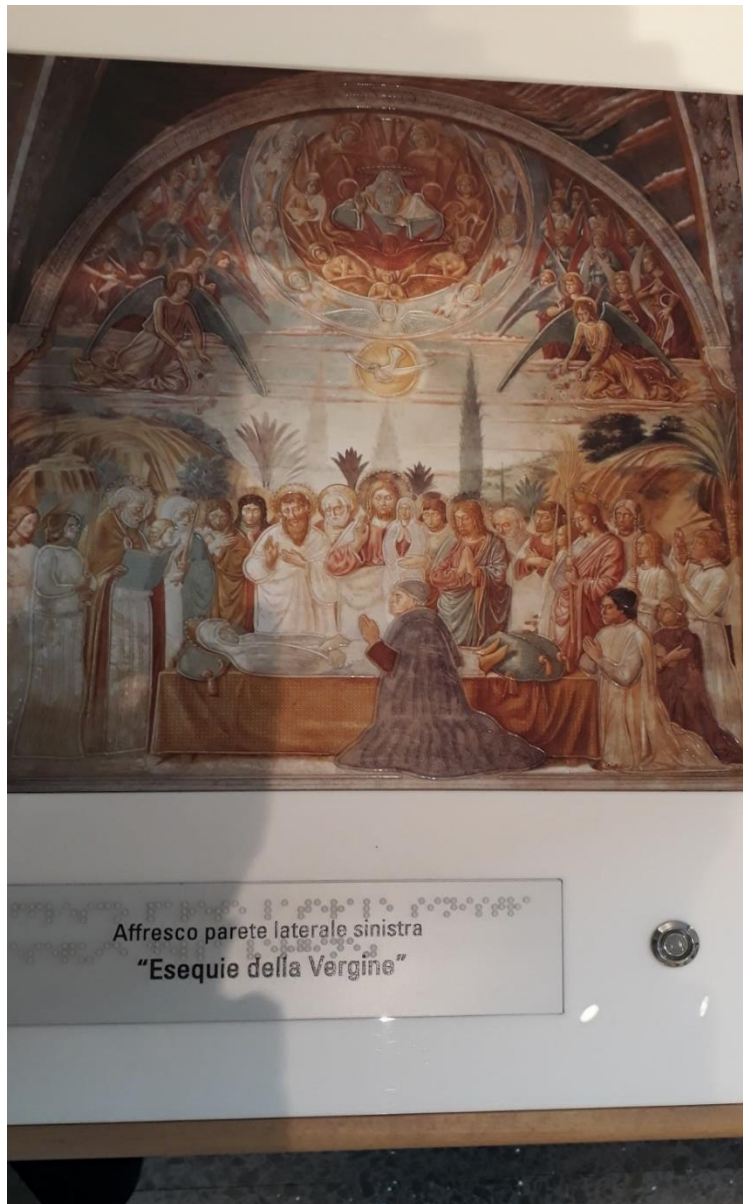
2. 1. 9. Reljefna interpretacija freske na centralnom zidu- Esequie della Vergine (Bogorodičin pogreb)

Interpretacija u reljefu Esequie della Vergine, u originalu je zauzela desni zid tabernakula. Pokojna Marija leži na mrtvačkom odru. Njezino lice i ruke su blijede, nema znakova života. Sceni prisustvuje i 12 apostola, u pratnji anđela. Isus Krist je u središtu zbivanja i drži dušu Marije, što odgovara religijskom tumačenju da duše preminulih pravednih kršćana odlaze u ruke Božje³⁰

Predvidljivo, glavni likovni element forme i ovdje je linija. Prikaz je to sa mnoštvom likova, uokvirenih pod povećom lunetom. Likovi u prednjem planu su realno uprizoreni obrisnim i izvedbenim linijama. Posebna se pažnja pri obradi dala odru Bogorodice, obrađenog sitnim točkicama koje na dodir stvaraju privid tkanine.

²⁹ Osobni album, 05.03.20.

³⁰ Giglioli, Maria Cristina. *Museo Benozzo Gozzoli*, str.23, Pisa: PACINI editore, 2010.



Slika 15. Reljefna interpretacija freske Esequie della Vergine³¹

Aureole su, kako likova u pozadini, Bogorodice, tako i Jahvea kao strašnog suca na nebu, prikazane isprekidanim linijama. Odjeća likova u prvom planu detaljno je obrađena. Reducirana i tek s obrisnim linijama jest Bogorodica, dok je njen duh koji drži Isus Krist plastičnije utjelovljen sa naglašenim licem, očima i ustima. Ističe se lik Isusa Krista prije svega sa podignutom desnom rukom. Stiliziranije i s više obrisnih linija, izrađeni su anđeli na nebu,

³¹ Osobni album, 05.03.20.

dok je Bog Otac detaljnije strukturiran. Na sredini se nalazi lik golubice, simbol Duha Svetoga, te ona ujedinjuje nebeski i zemaljski prikaz.

2. 1. 10. Reljefna interpretacija freske L'Assunzione della Madonna al Cielo (Uzdizanje Bogorodice na nebo)

Ovaj prizor pripovijeda događaj o duši Marijinoj koja se poslije tri dana sjedinjuje s tijelom i uspinje na nebo. Ispod nje se nalazi grob iz kojeg rastu ruže i ljiljani. Iznad groba su začuđeni apostoli, od kojih neki gledaju u nebo, neki u grob, a neki mole. Sveta Marija je dala svoj pojas svetom Tomi, apostolu koji je također i u ovoj prilici odbio vjerovati događaju.³²



Slika 16. Reljefna interpretacija freske L'Assunzione della Madonna al Cielo³³

Dinamičnije oblikovanje linija uočljivo je u djelu L'Assunzione della Madonna al Cielo. Vidno su isprekidane linije aureola apostola kao i dinamične obrisne linije anđela u pokretu. Dio koji povezuje gornji nebeski dio sa Bogorodicom s donjim ljudskim dijelom s apostolima, jest čin

³² Giglioli, Maria Cristina. *Museo Benozzo Gozzoli*, str.34, Pisa: PACINI editore, 2010..

³³ Osobni album, 05.03.20.

davanja pojasa Bogorodice svetom Tomi. Pojas je načinjen od sitnih izbočenih kvadrata te se na dodir razlikuje od načina na koji je ostvarena aureola. Linijska obrada je izostavljena na pejzažu u pozadini te je glavni naglasak na radnji između likova.

2. 2. Museo Tattile Statale Omero u Ankoni

Museo Tattile Statale Omero u Anconi, inauguriran je 1993. godine, pod vodstvom profesora Alda Grassinia.³⁴ Ovo muzejsko zdanje namijenjeno je prije svega slijepim i slabovidnim posjetiteljima, ali i ljudima bez oštećenja vida. Namijenjen je svima upravo zato što je taktilnost nešto kroz što slijepi ljudi mogu spoznati vrijednost vizualne umjetnosti, ali je također dodir sposobnost s kojom svi raspolažu, a ne samo slijepi ljudi.³⁵

Zaista, dodir je osjetilo prirodno većini ljudi, kroz njega je moguće mnogo shvatiti o površini i karakteru određenog objekta. Premda vid dozvoljava imaginaciju o tome kakva je neka površina, bez dodira se ne može znati kako je to biti u takvom stanju, tj. kako je dirati hrapavo, glatko, naborano, izglađeno. Zato je i ljudima sa zdravim očima potreban dodir kako bi upotpunili svoj doživljaj umjetnosti.

Sam postav muzeja mogao bi se podijeliti na pet nezavisnih sekcija.

1. Kopije skulptura antike i moderne umjetnosti
2. Originalne skulpture suvremene umjetnosti
3. Arheološki dio, alati i predmeti, također u originalu
4. Arhitektonski dio – makete određenih povijesno značajnih građevina
5. Privremene izložbe Muzeja Omero

Dakle, u jednoj sekciji prikazane su kopije djela, u drugoj originalna umjetnička djela, no ipak obje u svojem repertoaru sadrže izložke koji se mogu uživati taktilno, što postaje s klasično-estetičkog shvaćanja kontroverzno. Da li takav jedan prikaz budi provokativna pitanja o jednakoj vrijednosti kopije i originala? A ako je kopija jednaka originalu, znači li to da mnogo toga može biti umjetničko djelo i da se pomiču granice između onoga što je prava, istinska umjetnost i njeno oponašanje? Jer iako svako umjetničko djelo nije izraz stvarnosti onakve

³⁴ Grassini, Aldo. *Per un'estetica della tattilita'*, 109.str., Roma: Armando, 2019.

³⁵ Grassini, Aldo. *Per un'estetica della tattilita'*, 14.str., Roma: Armando, 2019.

kakva ona jest, je li zaista još i potrebno da taj izraz modificirane stvarnosti bude uprizoren još varljivijim prikazom, kao što je oponašanje, oponašanja u slučaju Museo Tattile Statale Omero? Osnivač Muzeja Aldo Grassini dao je poneke odgovore. On tvrdi da nije sasvim izjednačio kopiju i original, premda se čini kako u muzejskom prostoru imaju jednaku ulogu i posjetitelj može na jednak način pristupiti oboma. Kada poseže za kopijom ne opterećuje se toliko pitanjem je li ona umjetnost, nego može li se uz pomoć takvog jednog medija doživjeti umjetnost? Smatra da mu kopije umjetničkih djela služe da se otkriju značenja, simboli i da to otkriće proizvodi nešto što se zove estetski osjećaj. Upravo ono što nadahnjuje posjetitelja jest to otkriće, a ne sam predmet koji ga je potaknuo.³⁶

Kako Irit Rogoff u svom članku *Zaokret* navodi: "Jer iskazivanje istina u odnosu prema velikim argumentima, problemima i velikim institucijama današnjice relativno je lako, budući da oni diktiraju uvjete pod kojima se do takvih istina dolazi i zatim ih se artikulira. Izricanje istina u marginalnim i ne još formiranim prostorima u kojima se okupljaju znatiželjnici sasvim je drugačiji projekt, koji se tiče osobnog odnosa prema istini koju formulira".³⁷ Dakle, jedna relativnost istine se nadaje pri upotrebi kopije za stalni postav muzejskog prostora. Suvremena umjetnost jest razdoblje kada postoji pluralitet umjetnosti i načina prikaza i doživljaja, tako da u tom kontekstu ove kopije u muzeju nisu ništa manje vrijedne od originalnih djela velikih, klasičnih muzejskih institucija, jer dozvoljavaju pristup svome korpusu posjetiteljima koje bi druge institucije zanemarile. U tom smislu estetike, pluralitet istine pri načinu prikaza umjetničkog djela je opravdan jer ukida raznolikost moralnog shvaćanja istine koje tradicionalne institucije možda nesvjesno podržavaju zatvorivši nehotice vrata određenoj skupini ljudi.

Likovno umjetničko djelo ima, osim vizualne i svoju taktilnu vrijednost. Kroz povijest umjetnosti malen je broj primjera koji je primjećivao važnost dodira. Prva značajnija ličnost koja je progovorila o taktilnoj dimenziji umjetnosti jest književnik Fillippo Tommaso Marinetti u svom manifestu *Il Tattilismo*, od 1921., gdje je razlikovao različite vidove dodira. Primjerice izdvojio je kategorije različitih dodira te je pod kategoriju "Tatto sicurissimo" smatrao hladnoću.³⁸

³⁶ Grassini, Aldo. *Per un'estetica della tattilità*, 116.str., Roma: Armando, 2019.

³⁷ Rogof, Irit. *Život umjetnosti: Zaokret*, br. 85, 2009: str. 52- 58

³⁸ Grassini, Aldo, Andrea Socrati, Andrea e Trasatti Annalisa, : *L'arte contemporanea e la scoperta dei valori della tattilità*, str. 48, Roma: Armando, 2018.

Ovaj muzej u potpunosti utjelovljuje taktilnost materijala kao jednog od oblika estetskog shvaćanja umjetnosti. U njegovom prostoru svako izloženo djelo smije se dotaknuti. U tome naročito uživaju djeca jer ovdje po prvi puta mogu dodirnuti umjetničko djelo u muzeju usprkos školskom pravilu da je takva, izložena slika ili kip djelo visoke vrijednosti i ne smije se dirati. Museo Tattile Statale Omero pomiče granice shvaćanja muzeja kao tihe ustanove u kojoj se djela samo promatraju i analiziraju, ovdje se djela zahvaćaju, miluju, grle, ona aktivno komuniciraju sa svojim posjetiteljima bez ikakve zadržke.



Slika 17. Museo Tattile Statale Omero u Anconi ³⁹

2. 2. 1. Novi pristup muzeju

Slijepom profesoru filozofije Aldu Grassiniu, motiv za otvaranje muzejskog zdanja specifične namjene i sadržaja bila je strast za putovanjima njega i njegove žene i nemogućnošću

³⁹ <https://www.marcheweekend.it/articoli/museo-tattile-statale-omero-ancona/>, 15. 03.20.

posjeta muzeja i galerija u stranim državama. Nakon spore birokracije i mnogih molbi ovaj slijepi par uspio je uvjeriti sektor za kulturu svoje zemlje da za njih dirati znači gledati i otvaranje njihovog muzeja nužno je ne samo za njih već za vizualno obrazovanje čitave slijepice i poluslijepice populacije koja kroz uobičajenu muzejsku praksu teško može sebi predočiti važnost likovnog izražavanja.⁴⁰

Čitav muzej sadrži kiparska djela bilo pune plastike, visokog, niskog ili ulegnutog reljefa. Radovi u prostorijama za klasičnu umjetnost izvedeni su u gipsu ili umjetnoj smoli, ili njihovom kombinacijom. Materijali su raznovrsniji u suvremenoj galeriji, primjerice bronca, terakota, različiti tipovi drveta, mramor, različiti tipovi stijene, oniks, različiti tipovi metala.⁴¹

Gian Maria Greco u svom djelu *L'accessibilita culturale come strumento per i diritti umani di tutti* navodi: " Posljednjih 50 godina termin pristupačnost zasigurno je bila pokretač dubokoj revoluciji koja je promijenila radikalno i nastavila je mijenjati društvo. To je jedna revolucija koja je kroz mnoge discipline i područja, od arhitekture i psihologije, filozofije i teorije prava, muzeologije i informacijske tehnologije i komunikacije, bitno promijenila shvaćanje istih. To je bitna revolucija jer je promijenila shvaćanje ljudskog bića i njegovog odnosa s drugim".⁴² Zaista, danas društvo sve više brine kao nikad do sada o svojim članovima koji su od prosjeka izdvojeni svojim specifičnostima i potrebama. To radi na mnoge korisne načine, no ipak muzeji su tek rjeđe promijenjeni i usklađeni sa potrebama svih. Ponekad kao da je Deklaracija o ljudskim pravima iz 1948., članak 27, zanemarena, a kultura i umjetnost predodređena za prosječnog i dobrostojećeg čovjeka. Museo Omero Statale Tattile jedan je od rijetkih, ali cijenjenih primjera nastojanja poštivanja prava koja su svakom čovjeku po rođenju dodijeljena, a to su sloboda, sudjelovanja u kulturnom životu zajednice, uživanje u umjetnosti i sudjelovanje u znanstvenom razvoju i njegovim koristima.⁴³

Osim pristupačnosti slijepim i slabovidnim ljudima, muzej je dostupan nepokretnim, teško pokretnim i ljudima sa tjelesnim oštećenjima. U takvom interijeru posjetitelj se može slobodno kretati bez prevelike pomoći okoline. Ipak, gluhi i gluhonijemi posjetitelji teže dolaze

⁴⁰ Intervju s profesorom Aldom Grassinijem, 01.04.2020.

⁴¹ Intervju s profesorom Aldom Grassinijem, 01.04.2020.

⁴² Greco, Gian Maria. *L'accessibilita' culturale come strumento per i diritti umani di tutti*, str. 96, Roma: Quaderni della valorizzazione, 2017.

⁴³ Deklaracija o ljudskim pravima, članak 27.

http://www.mvep.hr/custompages/static/hrv/files/081210_deklaracija_ljudska_prava.pdf, 17.03.20.

do objašnjena likovnih djela u ovom prostoru. Muzej Omero ne raspolaže posebnim sadržajem koji bi bio njima namijenjen, ali rado ugošćuje vodiče koji se služe znakovnim jezikom te na taj način pridonose razvoju i bogatstvom sadržaja ovog novog muzejskog pristupa.

2. 2. 2. Kopije skulptura antičke i moderne umjetnosti Lupa Capitolina (Kapitolinska vučica)



Slika 18. Lupa Capitolina⁴⁴

Ovo je dobro poznato kiparsko djelo koje je jako utjecalo na razvoj Rimske umjetnosti. U originalu djelo je bilo načinjeno u bronci, vidljiv je utjecaj jonske umjetnosti pri finoj modulaciji mase i svijetla koje se od nju reflektira.⁴⁵ U muzeju se nalazi kopija tog djela u smjesi od stakla i smole. Materijal od kojeg je skulptura načinjena otporan je, izdržljiv i dugotrajan, te je idealan za taktilnu uporabu. Dakle slijepi posjetitelj, ali i videći po prvi puta može na ovom djelu dodirrom spoznati taktilnu važnost ove antičke plastike. Pri percepciji Kapitolinska vučica u longitudinalnoj kompoziciji u mnogo čemu pripomažu različiti karakteri ploha oformljenih različitim oblikovanjem volumena. Oko vučjeg vrata reljefnom modulacijom uprizoreno je krzno, te na dodir ostavlja dojam nepravilnog ritma udubljenih i

⁴⁴ [http://www.museomero.it/main?p=collezione_sculpturaromana_lupa&idLang=3,20.03.20.](http://www.museomero.it/main?p=collezione_sculpturaromana_lupa&idLang=3,20.03.20)

⁴⁵ Argan, Giulio Carlo. *Storia dell'Arte Italiana*, str.67, Firenze: Sansoni, 1988.

ispupčenih točaka. Pojedine plohe su glatke, zaobljene i napete, prije svega na nogama i mišićima životinje, ali i na tijelu Romula i Rema ispod nje. Kontrast između zaobljenih i glatkih ploha vidljiv je u realnim portretima životinje i ljudi, ali i pojedinim dijelovima tijela vučice gdje su debljim, ispupčenim linijama uprizorena rebra. Linije su također važne dio ove kompozicije, prije svega one su prisutne pri oblikovanju šapa životinje i ušiju, kao i pri realističkom uprizorenju mišića i kose dječaka.

Premda su i volumen, ploha i linija, formalni elementi likovnog djela shvatljivi čisto teoretski i bez opipa, u ovom muzeju oni postaju rastumačeni i iskustvom. Naprosto pri dodiru slijepi ili videći posjetitelj saznaje kako je to biti u taktilnom iskustvu poimanja umjetničkog djela, a takav jedan osjet nova je dimenzija umjetnosti.

Leonello D'Este

Muzej se može pohvaliti i reljefnom interpretacijom slikarskih djela. Primjer je tome reljef Leonello D'Este u originalu slikarsko djelo umjetnika Pisanella, jednog od najvećih predstavnika sjeverno-talijanske umjetničke struje 15. stoljeća.⁴⁶

Na ovom primjeru spomenuto djelo izrađeno je u gipsu. Cijela vertikalna kompozicija oblikovana je u niskom reljefu, no uočljiva je njegova gradacija. Sam portret Leonella D'Este jest nešto ispupčeniji, s obzirom na niski reljef u pozadini koji nije manje dinamičan. Masa volumena različito je raspoređena po djelu te je sažeta u raznovrsne plohe. Primjerice glatko i ispupčeno lice osobe tvori kontrast sa živahnim i životnom frizurom, čija je ploha podijeljena u manje površine, vrlo fino izrezbarene. One se također mogu shvatiti kao linije koje se pružaju u svim smjerovima. Ni lice osobe nije ipak sasvim monotono. Napetu, jednoličnu površinu mijenjaju anatomske oblikovan nos, usta, oči i uho. Odjeća je majstorski i detaljno uprizorena. Ponešto ispupčeniji i geometrijski pravilno oblikovani su dugmad i malene kugle. Najniži sloj je potkošulja čije izbočene trake stvaraju monoton ritam te se suprotstavljaju gornjem dijelu odjeće gdje povećani dekorativni cvjetovi nalik na arabesku u alternativnom ritmu svojih formalnih elemenata od kojih su sačinjeni, ispupčene linije, krugovi, stvaraju živi prikaz tkanine.

⁴⁶ Bertelli, Carlo, Briganti, Giuliano e Giuliano, Antonio. *Storia dell'Arte Italiana*, str. 142., Milano: Edizioni electa/ Bruno Mondadori, 1986.



*Slika 19. Leonello D'Este*⁴⁷

Najnižim reljefom prikazano je cvijeće u pozadini čija nasumična i pomalo konfuzna izmjena ploha i linija nadmašuje dinamičnost ostatka djela. Premda su ovi dosad nabrojani formalni elementi likovnog djela uvjerljivo i na dodir uprizoreni, boja u ovoj reljefnoj interpretaciji slikarskog djela nije pronašla svoj dostojan medij taktilnog predodžanja. Razlog je tomu, kako navodi profesor Aldo Grassini nemogućnost prijevoda jednog osjeta na drugi, primjerice osjet vida na osjet sluha, nekome tko nikada nije vidio boje. Jer netko tko nema iskustvo boje ne može spoznati empirijski što je ona. Teoretski on može spoznati karakteristike boje, ali ne može osjetiti iskustvo istih, jer nema razvijenog organa za takvu vrstu spoznaje.⁴⁸ Na jednom drugom mjestu navodi da su određeni elementi forme prevodivi u reljefu, kako je

⁴⁷ http://www.museoimero.it/main?p=collezione_scultura_rinascimentale_leonello-deste&idLang=3,10.04.20.

⁴⁸ Grassini, Aldo. *Per un'estetica della tattilità*, 144.str., Roma: Armando, 2019.

uostalom u analizi prije već dokazano i da takva vrst prijevoda nije zanemariva. To je isto kao sporazumijevanje na stranom jeziku. Bolje se koristiti modificiranim prijevodom, nego čitati na jeziku koji je teško razumljiv bez obzira što je original ispravniji i nezamjenjiv.⁴⁹

2. 2. 3. Originalna djela moderne i suvremene umjetnosti

Giocoliere (Igrač), Marino Marini, 1953.

Kiparsko djelo u bronci. Originalni izložak namijenjen taktilnom doživljaju. Vertikalna je kompozicija sa izrazito izduženim dimenzijama pojedinih dijelova tijela kao što su noge i trup, ali vidljivo je i skraćenje ruke, glave ali i veoma niskog i podebljanog vrata. Volumen se na dijelove zaista čini linijski istanjenim kao na području ruku i članaka nogu, premda pri središnjoj osi ova skulptura dobiva na volumenu. Čitava kompozicija vidno je stilizirana, te više nalikuje na siluetu, nego na tijelo u polaganom pokretu. Plohe su razlomljene i pojednostavljene, gotovo impresionistički oblikuju masu nepravilnog raspoređenog volumena. Podjednako kaotična i neuredna površina svugdje je prisutna, pa čak i na licu lika gdje je izostalo anatomske oblikovanje njegovih dijelova. Glavni elementi likovnog jezika ovog djela su volumen i ploha, dok linija gotovo sasvim izostaje. Ona se može spomenuti jedino u kontekstu linijski istanjenog volumena, no pri tom značenju masa i prostor jesu ono primarno, a ne dvodimenzionalan element forme. Premda su asimetrično postavljene ruke podignute u vis, a jedna noga našla se u nespretnom iskoraku tvoreći kontrapost, i usprkos dinamičnosti čitave nepravilne površine, djelo se doima ukrućenim i statičnim.

Čitava skulptura taktilno je dohvatljiva, te posjetitelj bilo slijep ili videći može potpunije doživjeti estetiku ovog vida impresionizma. Dodatnu vrijednost Igrač od Marino Marinia pridodaje i činjenica da je ovo djelo moguće dodirnuti u originalu, što je istovremeno i kontroverzno, ali i napredak u razumijevanju originalnog rukopisa umjetnika.

⁴⁹ Grassini, Aldo : Per un'estetica della tattilità', 148.str., Armando, Roma 2019.



*Slika 20. Giocoliere, Marino Marini, 1953.*⁵⁰

Mare e destini (More i sudbine), Paolo Annibali, 2008.

Kiparsko djelo je izrađeno od pečene gline. Može se podijeliti u dva dijela, u prednji koji prikazuje plovilo i ljudsku figuru unutra napravljenu gotovo u punom volumenu, te pozadinom čiji je visoki reljef nešto niži u odnosu na prednji plan.

⁵⁰http://www.museoomero.it/main?p=collezione_sculturadelnovecentoecontemporanea_giocoliere&idLang=3, 20.04.20.

U prvom planu brod je geometrijski uprizoren s pokušajem perspektivnog skraćanja. Plohe na njemu su ravne i pravilne, a njihova površina glatka. Obrisne linije na njemu osim što dijele plohu od plohe, također igraju i bitnu ulogu pri perspektivnom skraćanju. Čovjek u plovilu realno je prikazan s leđa, detaljno su obrađeni nabori odječe i vlasi kose. Nije vidljivo lice osobe te se odaje dojam anonimnosti. Ovo je još jedno originalno djelo u Museo Omero namijenjeno dodiru. Suvremena umjetnost u djelu More i sudbine, vidljiva je i tehnikom i temom, a pristup koji posjetitelj može zauzeti prema njoj u ovom muzejskom prostoru čini je i vodičem za nove oblike komunikacije s različitim posjetiteljima.

U drugom planu kompozicija je izrazito dinamična. Čine je prikazi valova, koje se u alternativnom ritmu izmjenjuju udubljenjima i ispupčenjima. Na vrhu djela, prošupljenim volumenom pokušava se dočarati morska pjena. Namreškanost površine mora uprizoruje se paralelnim, ulegnutim i vijugavim linijama jednoličnog ritma. I zaista, na dodir doima se poput brzih i nepredvidljivih morskih struja.



*Slika 21. Mare e destini, Paolo Annibaldi, 2008.*⁵¹

2. 2. 4. Arheološki dio

Odjel za arheologiju sadrži originalne predmete s talijanskih arheoloških nalazišta. Radi se o predmetima izrađenima lijevanjem ili iskucavanjem bronce koji pripada picentskoj kulturi željeznog doba. Izloženi su predmeti ukrasnog i apotropejskog značaja (narukvice, figurica s antitetičkim prikazom dvaju bikova, čisto utilitarnog (brončana tava) i utilitarno estetskog

⁵¹ http://www.museoomero.it/main?p=collezione_sculturadelnovecentoecontemporanea_mare-e-destini&idLang=3, 20.04.20.

značaja (velika brončana pojasna kopča). Dodirivanjem ovakvih izložaka posjetitelj ima priliku spoznati razlike i sličnosti u izvedbi prapovijesnih predmeta te predmeta jednake namjene koje sreće u svakodnevnom životu.



Slika 22. Arheološki dio (alati i predmeti u originalu) ⁵²

2. 2. 5. Arhitektonski modeli građevina

Partenon

Partenon je u originalu hram posvećen božici Ateni. Sagrađen je od bijelog mramora na najistaknutijem mjestu iznad južne padine akropole, dominirao je čitavim gradom i njegovom okolinom. Podigli su ga arhitekti Iktin i Kalikrat između 448. i 432. g. p. n. e. ⁵³ U muzeju je prikazan u formi makete, načinjenih od gipsa. To je dorski hram, fino i detaljno su izrezbarene kanelire na stupovima, vješto je uprizorena ploča abakusa iznad ehinusa stupovlja. Majstorsku izvedbu ove makete također sačinjavaju i stepenice, kao i zabatni vijenac koji uokviruje niski reljef. Izrazito stilizirano, ali ipak dekorativno uspješno uprizoreni su metope i

⁵² http://www.museoimero.it/main?p=collezione_archeologia&idLang=3, 20.04.20.

⁵³ Janson, Host Woldemar. Historija umetnosti, 98. str., Beograd: Prosveta, 1987.

triglifi. Premda je u realnosti hram smješten na brežuljku, a ovdje tek na ravnoj ploči, ne umanjuje plastičnost i intenzitet doživljaja.

Naravno, teško se može zamijeniti iskustvo ulaska u građevinu realnih dimenzija te mješavina dostojanstva i časti kod posjetitelja pri percepciji veličanstvenog i predimenzioniranog prostora, no maketa je izgleda donekle prihvatljiva zamjena. Osim što je od velike koristi slijepim i slabovidnim posjetiteljima da si donekle predoče proporcije i omjere, i videći posjetitelj koji inače ne bi imao mogućnosti za daleka putovanja, može se poslužiti umanjenom građevinom.



Slika 23. Partenon⁵⁴

2. 2. 6. Privremene izložbe muzeja Omero

Porta d'oriente (Vrata s istoka), Floriano Ippoliti

Apstraktna skulptura pune plastike jest original izrađen u bronci i vapnencu. Oblikovana je u formi plošno-stanjenog i prošupljenog volumena. Kompozicija je kružna. Na površini skulpture izrezbareni su određeni simboli, nalik na hijeroglife. Poredani su po tri reda, a njihova polja dijele koncentrične kružnice čiji tok oni slijede. Najvećih dimenzija i najzornije su predočeni simbolički crteži uz skulpturalnu šupljinu u najširem polju, dok se postupno prema rubu skulpture polja sužavaju, a simbolički crteži su sve manji. Osim same skulpture,

⁵⁴ http://www.museoomero.it/main?p=collezione_architettura_partenone&idLang=3, 21.04.20.

potrebno je naznačiti i važnost prostora u čijoj se komunikaciji ona našla. On prevladava nad njom, no ne negira je, već joj zbog njenih skromnih dimenzija s obzirom na njega daje na eleganciji. Slijepa osoba će taktilno vrlo malo prepoznati od tog ulegnutog reljefa, a videća teško može dešifrirati značenje tih simbola. Posjetitelji će ipak razaznati apstraktnu umjetnost u ovom djelu, te će takav doživljaj odgovarati naslovu Vrata s istoka jer Europljani često istok percipiraju dalekim i nepoznatim.



Slika 24. Porta d'Oriente ⁵⁵

Fusione (Taljenje), Roberto Papini

Djelo je realizirano u formi prikaza apstraktnog reljefa. Izrađeno je u metalu. Pravilnog je i pravokutnog oblika, a njegovu koheziju prekida povećana, nepravilna rupa koja dominira nad reljefom. To je ulegnuti reljef. Čitava kompozicija je vertikalno usmjerena, premda su isprekidane ulegnute linije kao i ulegnuti krugovi postavljeni horizontalno. Uočljiv je ritam gradacije između većih i manjih krugova, kao i alternacija između krugova i linija sačinjenih od njih. Premda mrlja praznine na izgled neposredno para sklad ovog reljefa, iako sa svojom

⁵⁵ http://www.museoomero.it/main?p=sezione-itinerante_porta-oriente&idLang=3, 21.04.20.

veličinom prevladava nad njime, ne ukida ga i čitava kompozicija se čini da je postigla optičku ravnotežu.

Taktilno se može također raspoznati da je ovo djelo u ravnoteži. Usprkos činjenici da u estetičkim i povijesnim umjetničkim terminima ne postoji termin taktilna ravnoteža, mislim da je opravdano da se taj termin upotrebi za opis optičke ravnoteže kod posjetitelja lišenih osjetila vida. Isto kao što optička ravnoteža označava ravnotežu svih elemenata u djelu koji nisu možda u odnosu simetrije, ali su skladni i okom ugodni, tako bi i taktilna ravnoteža označavala elemente djela koji su skladno složeni i dodirom estetski zadovoljavajući.



Slika 25. Fusione, Roberto Papini ⁵⁶

⁵⁶ http://www.museomero.it/main?p=sezione-itinerante_fusione&idLang=3, 23.04.20.

Sam naslov djela *Fusione*, u prijevodu taljenje, širenje, doslovno je istumačen u ovom reljefu, mrlja praznine zaista izgleda poput taljenja koje se proširuje. I ako videćem posjetitelju nedostaje prepoznatljivih oblika i figuralnog prikaza, slijepom posjetitelju se ovo djelo čini uobičajena pojava jer je već naviknut na apstraktni život u mraku i oslanjanje na površinu različitih objekata koje ne može prepoznati vidom.

Događaj- Večera u mraku

Danas muzejsko- galerijski prostori nastoje udovoljiti nezasićenom potrošaču, te mu se prilagođavaju, kao što se posjetitelj- potrošač prilagođava tržištu. No, muzej je prije svega i odgojno- obrazovna ustanova. Ne čudi tome da muzejsko osoblje osjeća konflikt u muzejskoj praksi između paradigme marketinga i one edukacijske.⁵⁷

Malenim i financijski ne previše zahtjevnim događajima, Museo Tattile Statle Omero uspio je podmiriti ovakve dvije sukobljene strane. Jedno od poznatijih događanja u ovom muzejskom prostoru jest Večera u mraku.

Zanimljivost je da su na večeru koja se odvijala u potpunoj tami bili pozvani videći ljudi, a goste su posluživali slijepi konobari. Slijepi sudionici ovog događaja vješto su se snalazili u ovakvom njima već poznatom okruženju, dok su se videći posjetitelji susreli s nizom neprilika. Poneki nisu prepoznali okus hrane, poneki su imali strah od ugušenja, a poneki su osjećali konstantnu nelagodu. Večera je uspješno održana, te su kroz ovaj događaj posjetitelji mogli kroz vlastito iskustvo naučiti ponešto više o životu i navikama slijepih i slabovidnih sugrađana.⁵⁸

Događaj je spojio potrebu suvremenih muzeja da budu inovativni, eksperimentalni i suvremeni, pri tom udovoljavajući željama novom posjetitelju, no ne na ekonomski zahtjevan već na edukacijski i novčano neopterećen način. Posjetitelj je poslije večere bio obrazovno obogaćen, a požudu za materijalnim vjerojatno je zamijenila radoznalost i istraživačka želja za novim znanjima te emotivna privrženost neobičnog iskustva kojemu su svjedočili.

⁵⁷ Mastai, Judith. *Museum after modernism, There Is No Such Thing as a Visitor*, str.2, New Jersey: Griselda Pollock, Joyce Zemans, Blackwell publishing, 2007.

⁵⁸ Intervju s Andrea Cionna, Član *Comunita' dei cieci e ipovedenti*, 05. 04. 20.

2. 3. Muzeji prilagođeni osobama s invaliditetom na području Firence



Slika 26. Taktilna mapa grada Firence⁵⁹

Usprkos činjenici da postoje povjesničari umjetnosti koji smatraju da su glavni kritičari muzejskih prostora upravo sami umjetnici, i da je njihova kritika ono što donosi bitne promjene u kulturu i u poimanju same umjetnosti⁶⁰, poneki klasični muzejski kompleksi dokazali su da sa tradicionalnim postavom svojih zbirki mogu biti i inovativni i kritički ukoliko posjetitelju dozvole novi oblik komunikacije sa izloženim djelom. Velike muzejske institucije koje čuvaju umjetnička djela iz prošlih stoljeća nezamjenjiva su kulturna baština svakog grada. Svaka Europska metropola osim što bi trebala sadržavati duh suvremenosti i internacionalnosti, ne bi smjela zaboraviti ni na povijest, kulturu i umjetnost koji su je izgradili i koju su ju do određenog stupnja razvoja doveli. Zato Firenca jest prepoznatljiv grad ne toliko zbog kapitala koji se u nju preljeva negdje od 14. i 15.st. pa do danas već prvenstveno zbog očuvanog kulturološkog integriteta grada koji se komunicira posredstvom muzejskih institucija. Iako se većinom tradicionalni i dugovječniji firentinski muzeji intelektualno nikada nisu prestali razvijati, stalno su se mijenjali s obzirom na potrebe posjetitelja. No, promjena u njihovim prostorima odvijala se racionalno i umjereno. U želji da udovolje potrebama posjetitelja nisu negirali umjetnost u

⁵⁹https://www.redattoresociale.it/article/notiziario/turismo_accessible_firenze_monumenti_a_portata_di_mano_ma_il_problema_e_arrivarci,24.04.20.

⁶⁰ Pjetrovski, Pjotr. *Kritički muzej*, str. 19., Beograd: Evropa nostra Srbija, 2013.

svojim prostorima zbog koje i postoje. Ono što su izmijenili bio je način na koji kustosi komuniciraju sa posjetiteljima i način na koji posjetitelj može prići djelu, dok nikako nisu razmatrali održivost samog rukopisa umjetnika. Određeni firentinski muzeji svoju prepoznatljivost ne duguju samo svojim svjetski poznatim zbirkama, već trudu i nastojanju da one budu pristupačne što većem broju posjetitelja. Svoje su postavke odlučili prilagoditi osobama s invaliditetom. Čitav niz muzejskih prostora u ovom gradu shvatio je važnost potreba manjine posjetitelja koji su u nepovoljnijem položaju pri uživanju umjetnosti i kulturnog dobra s obzirom na većinu.

Takva su nastojanja prije svega ostvarili Musei Civici Fiorentini i kao njegov dio također i Palazzo Vecchio za slijepce i slabovidne ljude. Nadalje, važno je u tom kontekstu spomenuti i muzejske prostore koji slijepim i slabovidnim posjetiteljima dopuštaju taktilno doživjeti stalni postav originalnih skulptura od antike do moderne umjetnosti. Takvom logikom su se vodili Gallerie degli Uffizi, Galleria Palatina, Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti-Forma e materia attraverso il tatto, Museo Marino Marini Firenze- Con-tatto arte. Potrebno je istaknuti i određene muzeje koji su se vodili potrebama nagluhih, gluhih i gluhonijemih posjetitelja. Primjerice već spomenuti Museo Marino Marini Firenze koji osim tumača znakovnog jezika, raspolaže i sa audio vodičima.

Osim za posjetitelje koji imaju fizičke nedostatke, određeni Firentinski muzeji dobro su prilagođeni i za posjetitelje s intelektualnim poteškoćama. Primjer za takvu vrst prilagodbe jest Palazzo Strozzi, koji uz usmjerene projekte i gostovanja brojnih i raznovrsnih stručnjaka iz područja pedagogije i psihologije, ali i uz dodatno obrazovanje vlastitih kustosa poboljšava kvalitetu života navedenoj skupini ljudi. Tako je Palazzo Strozzi imao program za ljude s autizmom (slično tumačenje muzeja i slika kao u Benozzo Gozzoli), te određene radionice za osobe s Alzheimerovom bolesti i njihove skrbnike. Zaista, poboljšanje korpusa muzeja na način da ga se učini pristupačnim svima, nije samo pravo posjetitelja, nego također i neophodna muzejska dužnost ukoliko želi ostati suvremen.⁶¹

Firenca je renesansni grad čija je povijest umjetnosti nezamjenjiva i osobita. Ona je živi spomenik cinquecenta i quattrocenta, a u želji da bude grad 21. stoljeća nije narušila ideju humanizma već ju je oživjela učinivši svoje muzeje muzejima po mjeri svakog čovjeka. Tako

⁶¹ Mandosi, Miriam . *Accesibilita' e patrimonio culturale, Musei Accessibili , musei possibili*, str. 47

je još jednom uspostavila svoju snagu o kojoj su pripovijedali mnogi renesansni pjesnici i mislitelji, a to je intelektualna čvrstina umjetnosti.

2. 4. Galleria degli Uffizi

Najstariji muzej u Europi, utemeljen još 1581. godine od strane vojvode Franje I., jedan je od važnijih svjetskih muzeja.⁶² On je klasično zdanje muzejske institucije, savršeno uklopljen u ambijent renesansnog grada. Povijest čitave galerije zapravo je zbirka vladarskih obitelji Medici i Lorena. Muzej čuva najveću zbirku talijanskog i europskog slikarstva od 12. do 18. stoljeća. Očuvanju i afirmaciji muzejske zbirke uvelike je pomogla obitelj Medici, ne samo zbog vještine u stvaranju muzejske zbirke, već i zbog pronicljivosti posljednje predstavnice dinastije Anna Maria Luisa, koja je upravo Galeriju Uffizi ostavila u nasljedstvo Firenci.⁶³

Uffizi spada u klasične primjere velikih svjetskih muzeja te bi suvišne intervencije i preinake samo naštetili njegovom kulturološkom jedinstvu. Galerija sa svojim umjetničkim djelima predstavlja uvjerljiv isječak renesansnog vremena. Prema riječima Carlo Ludovico Ragghianti njene slike su čimbenici bez kojih se ne može pisati povijest. Time je vjerojatno implicirao da je pored književnih i filozofskih djela koje je ostavio humanizam, nezamjenjiva važnost likovnih umjetničkih djela, koja na najzorniji način tumače ono što je renesansa htjela predstaviti, a to je nov odnos prema prirodi i čovjeku koji je sada u središtu univerzuma.⁶⁴ Stoga je u slučaju galerije Uffizi iznimno odvažno tražiti nova rješenja u muzejskom prostoru koji je svojim smještajem i sadržajem i sam umjetničko djelo a kako bi se udovoljilo zahtjevima suvremenosti i novim odnosima prema drugačijem posjetitelju.

Usprkos svim ograničenjima koja je pred Galeriju postavila njena sama značajnost i nezamjenjiva estetska veličanstvenost, ona je uspjela udovoljiti suvremenom posjetitelju. I to ne onom posjetitelju kojega je potrošačko društvo učinilo ljubiteljem kiča. Udovoljila je dostojanstvenom gostu koji zbog više sile, nesreće ili prirodnog rođenja nije bio pozvan na svečanost renesansne umjetnosti.

Homo universalis, ili svestran renesansni čovjek bio je zadivljujući iz današnje perspektive upravo zato jer je bio talentiran na više područja znanosti i umjetnosti suprotno

⁶² Susanna Buricchi, Susanna. *Veliki svjetski muzeji*, Str. 7, Zagreb: EPH Media, 2012.

⁶³ Susanna Buricchi, Susanna. *Veliki svjetski muzeji*, Str. 10, Zagreb: EPH Media, 2012.

⁶⁴ Milačić, Karmen. *Uffizi Firenza*, 9.str., Mladost, Zagreb: Mladost, 1971.

današnjim tendencijama osposobljenosti individue za točno određeno usko područje zanimanja. Intelektualci su u renesansi bili primorani sagledati određeni problem na više načina, služeći se širokim znanjem i primjenjujući različite metode pri njegovom rješavanju. Pri tumačenju vizualne umjetnosti trebalo bi se ugledati na njihov primjer i shvatiti da se vizualna umjetnost ne sastoji samo od slike i da ju se može tumačiti na više načina s novim komunikacijskim sredstvima.



*Slika 27. Galleria degli Uffizi*⁶⁵

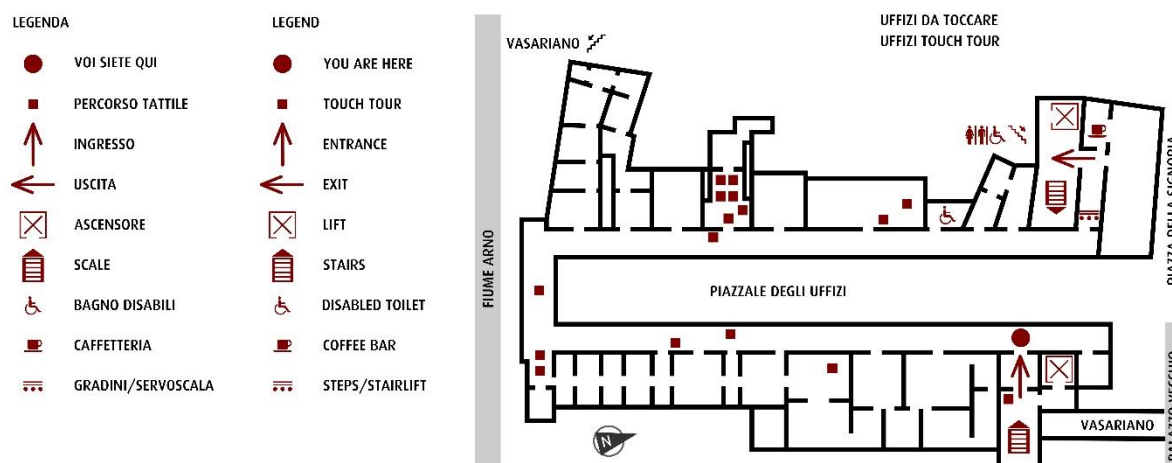
⁶⁵ <https://www.gogofirenze.it/venues/galleria-degli-uffizi.html> , 23.04.20.

2. 4. 1. Uffizi da toccare

Uffizi da toccare je izložba koja se sastoji od djela iz kiparske produkcije pune plastike od naručitelja Medici koje su u originalu kao i jedne reljefne interpretacije la Nascita' di Venere di Botticelli. U ulaznom se prostoru u galeriji nalazi taktilna mapa pomoću koje se slijepi i slabovidni posjetitelji mogu orijentirati u muzejskom prostoru.

PERCORSO RISERVATO A DISABILI VISIVI
FOR VISUALLY IMPAIRED VISITORS

UFFIZI DA TOCCARE
UFFIZI TOUCH TOUR



Slika 28. Taktilna mapa na ulazu Galerije Uffizi⁶⁶

Iako slijepi posjetitelji u ovom kompleksu mogu taktilno doživjeti umjetnička originalna djela iz antike i renesanse to nije moguće realizirati bez upotrebe rukavica radi zaštite izložaka. Svakom posjetitelju na raspolaganju je i kustos koji je obučen za rad sa slijepim i slabovidnim posjetiteljima.⁶⁷ Poseban naglasak treba staviti i na obrazovanje kustosa za nove oblike komunikacije što Galleria delli Uffizi u radu sa slijepim i slabovidnim posjetiteljima i provodi. Djela koja su prilagođena slijepim posjetiteljima svakako su: Sarkofag sa Bakhovim trijumfom, Botticelli- Rođenje Venere, Sarkofag sa scenom lova, Kentaur, Kupido koji spava, Hemafrodit i mnogi drugi koji se nalaze u Sali br. 42.

Cupido dormiente (Kupido koji spava)

⁶⁶ Uffizi piantina tattile ultima versione.JPG

⁶⁷ Intervju s Viviana Fanizza, viša kustosica, 02.04.20.

Djelo predstavlja jednu od rimskih kopija grčke plastike. Ovo djelo je puna plastika izrađena u crnom mramoru. Plohe na tijelu lika su zaobljene i napete, površina je glatka. Zbog takvog karaktera površine ističu se gradbene linije na nogama i rukama, ali i obrise koji dijele ispupčeni lik i zaravnjenu pozadinu. Krila kupida su bogato obrađena strukturalnim linijama, te je njihova masa na taj način raščlanjena i degradirana i stapa se s pozadinom. Na isti način volumen je smanjen pri izradi kose. Lice je realno uprizoreno.

Volumen djela je udubljeno-ispupčeni, te su volumen i prostor u koheziji. Slijepa osoba ima mogućnost ovo djelo doživjeti taktilno, no isključivo uz korištenje rukavica. Iako je to nužno, zbog zaštite spomenika, ipak je nepovoljno za slijepu osobu koja djelo doživljava. Kao što nije isto gledati fotografiju umjetničkog djela i to isto umjetničko djelo promatrati u prikladnom umjetničkom prostoru tako nije istoznačno taktilno istraživanje bez i sa rukavicama. Ipak, ovakav oblik komunikacije sa slijepim i slabovidnim posjetiteljima prikladna je zamjena vizualnog doživljaja antičkih kiparskih djela.



*Slika 29. Cupido dormiente, Galleria degli Uffizi*⁶⁸

⁶⁸ https://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/Menu-Utility/Immagine/index.html_647808243.html, 24.04.20.

Ermafrodito (Hemafrodit)

Primjer umjetnosti također iz rimskog razdoblja izrađenog u mramoru. Na ovom djelu posjetitelj s oštećenjem vida u stanju je raspoznati poneke elemente likovnog djela kao što je ploha, površina, linija i volumen.

Ova bi se figura mogla podijeliti na dva dijela. Od struka do glave, vitkijeg i nježnijeg dijela, od struka do stopala robusnijeg i snažnijeg. Vidljivo su u ovoj skulpturi povezane dvije suprotnosti, a sam naziv djela ukazuje da je riječ o spoju muškog i ženskog dijela tijela. Plašt ispod njega je naboran i realistički uprizoren. Plastičnost tkanine zasigurno je bilo teško izvesti u materijalu kao što je kamen.

Motiv ovog djela je akt, a tema mitološka. Kao i u prethodnom primjeru i ovdje slijepi i poluslijepi posjetitelj ima pravo na taktilni doživljaj rimske pune plastike. Ovakav pristup klasičnim umjetninama, ruši pretpostavku da su ona privilegija samo određenoj skupini ljudi. I dok je pravo pristupa djela u Uffizi u prošlosti imala samo elita, a do nedavno samo ljudi bez poteškoća, danas se on pokušava prilagoditi svima, bez obzira na invaliditet posjetitelja.



*Slika 30. Ermafrodito, Galleria degli Uffizi*⁶⁹

⁶⁹ https://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/Menu-Utility/Immagine/index.html_647808243.html 25.04.20.

2. 5. Pregled prilagođenosti odabranih muzeja za gluhe i gluhojone osobe na području Italije

Za svaku kulturu potrebna je različitost pristupa ovisno o različitosti njenih članovima, a ne homogenost. Zato univerzalni princip legendi pored djela nije dovoljan komunikacijski kanal s kojim se može komunicirati sa gluhim i gluhojoneim posjetiteljima. Važno je tražiti nove oblike komunikacije.

Carlo di Biase, već spomenuti gluhi povjesničar umjetnosti u kontekstu tumačenja Museo Benozzo Gozzoli, počeo je istraživati nove oblike uporabe znakovnog jezika za vid drugačijeg sporazumijevanja u muzejsko-galerijskim prostorima. Motiv za to bila je njegova oduševljenost Vizualnim umjetnostima, kao maksimalne reprezentacije apstraktnih koncepata koje se mogu percipirati vizualno. Sam priznaje da je kao gluhoj osobi vizualni utisak uvijek bio pristupačniji oblik komunikacije, od tek pisanih tragova. Zato je shvatio da je istraživanje apstraktnih koncepata kroz umjetnička djela prilagođeniji i primjereniji vizualnom jeziku, kao što je to znakovni jezik.⁷⁰ Gluhim ljudima znakovni jezik postaje jednako vrijedan kao čujućima prirodni jezik. Premda je to jezik znakova i manje lingvistički bogat kao prirodni jezik, i ponekad u prirodnom jeziku jedan simbol je i jedna riječ, korisnici znakovnog jezika nauče se s njime jednako dobro služiti, te slažu kompleksne rečenice i misaone sadržaje pomoću tih simbola. Pošto je znakovni jezik prirodan oblik komunikacije određene skupine ljudi, trebao bi biti korišten i u muzejsko-galerijskim prostorima. Carlo di Biase osmislio je Video-Guide, Video- Vodič pomoću kojeg tumači likovna djela na znakovnom jeziku. Takve projekte, Video vodiča za gluhe ljude ostvario je u Museo Capitolani Roma (2010.) , Museo Nazionale Romano Palazzo Massimo (2012) , Castello D'Albertis , Progetto Accessit (2013.) i već u spomenutom projektu Benozzo Gozzoli. Uz Museo Marino Marini, to su projekti dobre prakse koji su premda u nešto skromnijem opusu u usporedbi sa muzejima prilagođenim slijepim i poluslijepim posjetiteljima također i vrijedan pokazatelj napretka kulturoloških nastojanja pojedinih muzejskih prostora.

Muzeji prilagođeni osobama s invaliditetom na području Italije dokazali su da se i bez previše financijskih sredstava mogu realizirati nove i suvremene muzejske institucije. Italija nije slijedila strogo kapitalističke uzore, već je zaronila u svoju značajnu Europsku povijest, te

⁷⁰ Di Biase, Carlo. *Accessibilita' e lingua dei segni*, 82.str., Roma: Direzione generale musei, 2017.

je svoju specifičnu i nezamjenjivu tradiciju predstavila kroz nove oblike komunikacije. Ona se nije odrekla ni renesanse, ni moderne umjetnosti, a ni rimske, u korist sadašnjosti. Sve i da ima takvu tendenciju, takav bi pothvat za ovu zemlju bio nemoguć, jer kada bi se odrekla svoje tisućljetne tradicije, odrekla bi se sebe same.

Moć njene muzeologije ne leži u stalno novim, većim i bogatijim muzejskim prostorima u kojima se nasumično i stihijski izmišljaju novi koncepti i stilovi umjetničkog koegzistiranja, već u poštivanju tradicionalnih institucija pri procesu oživljavanja njegovih prostora od povijesnog značenja za suvremenog posjetitelja. Ono što je Rosalind Krauss u svojoj *Kulturnoj logici muzeja u kasnom kapitalizmu* pronicljivo primijetila a to je da je današnja zabluda da te otplaćivanje dugova čini bogatim, već da je izvor bogatstva upravo suprotan, a to je utjecajnost.⁷¹ Intelektualni utjecaj kroz povijest čovječanstva uvijek je prethodio onom materijalnom, a u osnovi svakog novog otkrića te znanstvenog ili umjetničkog pokreta, leži misao. Samo ona ima mogućnost mijenjanja opipljive stvarnosti. Zato je važno proučiti put kojim su krenuli suvremeni muzejski prostori u Italiji. Sa svojim sadržajem bude svijest o pravima svih ljudi pred zakonom.

S toga u želji da se promjeni muzejski prostor potrebno je mijenjati i odnos prema posjetitelju, te kroz umjetničku praksu poticati ideje tolerancije i jednakosti svih ljudi pred zakonom, a ne u poletu da se negira muzej, negirati čovjeka samog. Kako je to zamijetio Tomislav Šola suvremena znanstvena otkrića osvijestila su čovjeka o vlastitoj sićušnosti pred čitavim, beskrajnim univerzumom, te je zaključio da je čovjek prisiljen razmišljati o sebi kao ugroženom identitetu i da bi opstao mora naći nove oblike solidarnosti.⁷²

Uistinu, zar novi oblici muzeologije koja nudi otvorena vrata svima, bez obzira na stupanj invaliditeta posjetitelja nije jedna od takvih nastojanja? Naravno da muzeologija kao svaka druga znanost teži novim otkrićima i napretku, no takav napredak se teško postigne ponavljanjem već viđenih novih muzeja velikih prostora gdje čovjek izgleda još manjim. Vrijeme je da se baš kao u humanizmu čovjeka postavi u središte svemira koliko god on bio beskrajn i da se sve pa tako i muzej prilagodi njegovim potrebama i njegovom skromnom biću. Takvu konstataciju su u dobroj mjeri ostvarili odabrani primjeri talijanskih muzeja.

⁷¹ Krauss, Rosalind. *Kulturna logika muzeja u kasnom kapitalizmu*, Sv. 54, 1990. MIT Press, str.1.,

⁷² Šola, Tomislav. *Prema totalnom muzeju*, str.15, Beograd: Centar za muzeologiju i heritologiju, 1985.

Muzej	Prilagodba umjetničkih djela s obzirom na stupanj invaliditeta posjetitelja	Mogućnost osobe s invaliditetom da samostalno uživa umjetnost bez pomoći okoline	Obrazovanost osoblja i kustosa za rad s osobama s invaliditetom	Prilagođenost muzeja za komunikaciju sa slijepim i slabovidnim posjetiteljima	Prilagođenost muzeja gluhim i gluhoonijemim posjetiteljima	Mogućnost edukacije osoba bez invaliditeta u ovakvim muzejima
Museo BeGo, Castelfiorentino	+	+	+	+	+	+
Museo tattile Statale Omero, Ancona	+ -	+	+	+	+ -	+
Galleria degli Uffizi Firenze- Uffizi da toccare	+ -	+	+	+	-	+ -
Museo Marino Marini, Firenze	+	+	+ -	+	+	+ -
Palazzo Strozzi, Firenze	+ -	+ -	+ -	-	-	+ -
Galleria Palatina, Firenze	+ -	+ -	+ -	+	-	+ -
Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti	+ -	+ -	+ -	+	-	+ -

Tablica 1. Pregled prilagođenosti odabranih muzeja osobama s invaliditetom na području Italije

Legenda

- + U potpunosti prilagođen
- Nije prilagođen
- + - Djelomično prilagođen

Iz tablice je vidljivo da su pojedini muzeji u Italiji različito prilagođeni s obzirom na stupanj invaliditeta. U najvećoj mjeri oni se prilagođavaju slijepim i slabovidnim posjetiteljima, a u manjoj mjeri su prilagođeni za gluhe i gluhojone posjetitelje. Najrjeđi su oni muzeji koji zadovoljavaju sve kategorije invaliditeta.

3. Odabrani primjeri dobre prakse na području Hrvatske

Postotak osoba s invaliditetom u zadnjim desetljećima na području Hrvatske je doživio promjene. Domovinski rat i zaostala minsko-eksplozivna sredstva prouzrokovala su brojna ranjavanja, što je za sobom ostavilo veći broj ljudi s invaliditetom nego prije.⁷³ Sama hrvatska riječ invalid, a koja je najčešće u uporabi nosi u sebi vrlo negativnu konotaciju, odnosno izravno stavlja osobu koja se tako naziva u podređen položaj u odnosu na uobičajenu i zdravu populaciju. Rječnik hrvatskog jezika (2000.) pod pojmom validan navodi značenja poput ispravan, valjan, koji vrijedi, a kako znamo da prefiks "in" ima odrično značenje, odnosno tumačenje lišenosti ovoga što glavna riječ ističe, jasno nam je da bi in-validan, označavao onoga koji nije ispravan, koji ne valja i u konačnici koji ne vrijedi. In validan= ne vrijedan.⁷⁴ Osobe s invaliditetom nisu invalidi- nevrjedni, već su smanjenih sposobnosti za izvođenje određenih aktivnosti.

Koliko su Hrvatski muzeji spremni pristupiti u skladu s poveljom o ljudskim pravima? Postoje li muzeji koji su u potpunosti namijenjeni osobama s invaliditetom?

Anketno istraživanje o pristupačnosti vanjskih i unutarnjih muzejsko-galerijskih prostora, provedeno 1999., postavilo je temelje za rješavanje fizičkog pristupa iako je omogućavanje dostupnosti osobama s invaliditetom još uvijek problem velikog broja hrvatskih muzeja. Stoga je i jasno da su se pitanjima povezanima s omogućavanjem posrednog pristupa muzejskim sadržajima te korištenje muzejskih publikacija za osobe s invaliditetom hrvatski muzeji bavili sporadično.⁷⁵ Ipak, premda ne previše brojni, postoje primjeri dobre prakse. To su: Muzej hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu- U dodiru s antikom, Tiflološki muzej, Salon Galić u Splitu- Likovno djelo u percepciji slijepih osoba, Galerija Meštrović u Splitu- Projekt za slijepe i slabovidne osobe u Galeriji Meštrović, Tiflološki muzej Zagreb- Taktilne interpretacije umjetnice Danijele Šušak.

Kroz analizu ovih muzejski i galerijskih ustanova i prostora vidjet će se da rijetko koja/i od njih ima stalan postav i prostor u potpunosti namijenjen osobama s invaliditetom. Riječ je

⁷³ Marinić, Marko. *Jesu li osobe s invaliditetom "invalidi"*. Str. 205., Zagreb: Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, 2007.

⁷⁴ Marinić, Marko. *Jesu li osobe s invaliditetom "invalidi"*.str. 200. Zagreb: Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, 2007.

⁷⁵ Radovanlija Mileusnić, Snježana. *Publikacije za osobe s invaliditetom, Izazov kao Poticaj*, 7.str., Muzejski dokumentacijski centar, 2016.

najčešće o privremenim izložbama i radionicama koje za cilj pored prilagodbe određenih likovnih djela imaju i educiranje šire javnosti o potrebama ljudi s invaliditetom. Premda tek privremeni postavi od velikog su značenja za osuvremenjivanje bogate kulturne baštine hrvatskih muzeja.

3. 1. Galerija Ivana Meštrovića

Galerija Ivana Meštrovića smjestila se na zapadnom dijelu Splita na području Meja. Pri izvedbi ovog arhitektonskog zdanja Ivan Meštrović surađivao je i s arhitektom Lavoslavom Horvatom i na izradi projekta zgrade Haroldom Bilićem te s Marinom Marasovićem voditeljem cjelokupnog projekta.⁷⁶ Pri činu darivanja gdje je Ivan Meštrović 31. siječnja 1952. poklonio tadašnjoj Narodnoj Republici Hrvatskoj svoja četiri objekta i 132 umjetnička djela, stvoreni su i uvjeti osnivanja Muzeja Ivana Meštrovića kao muzejske ustanove.⁷⁷

U ovakvom kompleksu se provode inovacije i suvremene interpretacije, no poštuje se i kompleks građevine gdje se one ostvaruju. Ovaj muzejski prostor čuva i izlaže Meštrovićeva djela kao povijesno-umjetničku zbirku. Kroz postav se može vidjeti i biografija samog umjetnika, retrospektiva njegova života i djelovanja, što je važno jer se upoznavajući umjetnika može potpunije shvatiti i njegova umjetnička djelatnost. Takav jedan odsječak prošlog stoljeća ne smije biti narušen u korist suvremene umjetnosti, ali ne smije ostati ni hermetički zarobljen u vlastitoj prošlosti jer će na taj način zapriječiti komunikaciju sa suvremenim posjetiteljem. On treba biti spona između prošlosti i sadašnjosti na način da poštuje prošlost a ne zaboravlja sadašnjost. Galerija Ivana Meštrovića vodi takvu diskretnu i uljudnu komunikaciju sa svojim suvremenim posjetiteljima. Stalni postav muzeja se ne mijenja previše, tek ga dotiče kada treba napraviti pokoji restauratorski pothvat, a kada se događaju promjene riječ je o umjetničkim interpretacijama koje nisu permanentne. Posebno suvremena ova galerija biva kada po Zakonu o deklaraciji o ljudskim pravima pokušava svoja vrata otvoriti svima. Meštrovićeva kiparska djela tako su pomoću razglednica približena slijepim i poluslijepim posjetiteljima.

⁷⁶ Šeparović, Maja. Pregled djelovanja Galerije Ivana Meštrovića 295.str., Stručni rad, Fundacija Ivana Meštrovića, Split, 2007.

⁷⁷ Maja Šeparović, Maja. Pregled djelovanja Galerije Ivana Meštrovića 297.str., Stručni rad, Fundacija Ivana Meštrovića, Split, 2007.



*Slika 31. Galerija Meštrović u Splitu*⁷⁸

Povjesničarka umjetnosti Maja Šeparović Palada, željela je skulpturu Ivana Meštrovića približiti slijepim i slabovidnim posjetiteljima. To je ostvarila uz pomoć reljefnih razglednica s motivima crteža Ivana Meštrovića iz fundusa Galerije Meštrović.

Riječ je o prvim razglednicama u Hrvatskoj prilagođenim slijepim i slabovidnim osobama, a prema riječima tadašnje muzejske savjetnice muzeja Mimara, i među prvima u svijetu. Razglednice su nastale u suradnji s profesoricom likovne kulture Jasenkom Stipalom i učenicima polaznicima UNESCO-ove ASP radionice Baština- nama je stalo!, iz Prve

⁷⁸ Mestrovic,hr, 20.04.20.

Gimnazije i Škole likovnih umjetnosti te sa Županijskom udrugom slijepih iz Splita.⁷⁹ Na samom početku u realizaciji su bile zamišljene taktilne mape, no zbog potrebe za njihovom distribucijom nastale su razglednice. Tiskane su isprva u crnom tisku, a potom i u sitotisku.

Pojedini kataloški podaci o crtežima otisnuti su i na brajici.⁸⁰ Razglednice mogu cirkulirati van muzejskog opusa i korisniku istih nije ni potreban odlazak u muzej. One su u isti mah i novo sredstvo komunikacije koji približava nove i nesvakodnevne posjetitelje muzejskom prostoru.

Slijepa i poluslijepa osoba ne može percipirati skulpturu gledanjem već je mora doživjeti taktilno. Izlaganje Meštrovićevih djela neprestanoj taktilnoj uporabi čak i kroz zaštitne rukavice čini se prevelik rizik za zbirku. Zato su razglednice dobra zamjena, a njihova mobilnost mogla je povezati zainteresirane slijepce i poluslijepce zaljubljenike u umjetnost iz udaljenih dijelova Hrvatske i svijeta. Teme razglednica su religiozne, a sastoji se od prikaza Bogorodice, Mojsija, Crtež Proroka, sv. Ivan Evanđelistar i Joba.

Prorok

Sam Meštrović je imao više umjetničkih faza, a posebno značenje jest Religiozni opus njegove umjetnosti i to ne samo zbog tematike, već i zbog nove duhovne dimenzije koja se održala u formi kiparskih djela.⁸¹

Reljefna interpretacija djela Prorok, uprizorena je obrisnim linijama, kao i gradbenim. Strukturne linije na području nosa, usta i ušiju su ponešto pojednostavnjene, kao i linije koje uprizoruju kosu lika. Ploha ovog djela jest jednolična i ponavljajuća, a njenu jednostavnost narušavaju linije kao glavni element forme. No, one to čine logički te na određenim mjestima stvaraju dojam trodimenzionalnosti lika. Površina ovog reljefa također je monotona, na dodir glatka i na jednoličnoj visini s pozadinom. Reljef je lišen boje, što u ovom kontekstu ne stvara prevelike nedostatke u usporedbi s originalom, pošto je realna skulptura Meštrovića također

⁷⁹ Šeparović, Maja. *Prve razglednice za slijepce u Hrvatskoj: Reljefne razglednice za slijepce, slabovidne i videće osobe s motivima Meštrovićevih crteža*, str. 106, Zagreb: Publikacije s osobama s invaliditetom, Muzejski dokumentacijski centar, 2016.

⁸⁰ Šeparović, Maja. *Prve razglednice za slijepce u Hrvatskoj: Reljefne razglednice za slijepce, slabovidne i videće osobe s motivima Meštrovićevih crteža*, str. 107, Zagreb: Publikacije s osobama s invaliditetom, Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb, 2016.

⁸¹ Grum, Željko, *Ivan Meštrović*, 20.str., Zagreb: Matica Hrvatska i grafički zavod hrvatske, 1969.

uprizorena u prirodnoj boji materijala. Ono što je manjak ovog reljefa je jezgrovitiji prikaz voluminoznosti, koji je u ovoj kopiji tek naznaka stvarnog volumena originalne skulpture. Premda svi elementi forme nisu ostvareni kao u originalu, ova razglednica je uspjela prenijeti ideju skulpture.

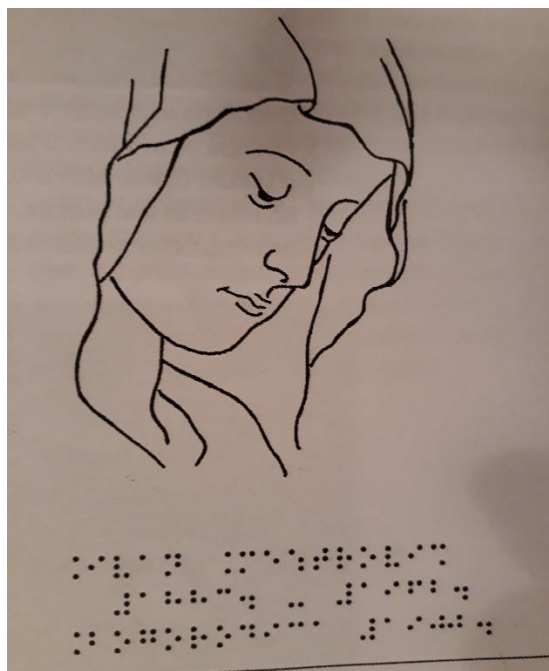


*Slika 32. Prorok*⁸²

⁸² Šeparović, Maja. *Prve razglednice za slijepu u Hrvatskoj: Reljefne razglednice za slijepu, slabovidne i videće osobe s motivima Meštrovićevih crteža*, str. 107, Zagreb: Publikacije s osobama s invaliditetom, Muzejski dokumentacijski centar, 2016.

Bogorodica

Crtež Bogorodice je prikazan u profilu. On je također načinjen od strukturalnih i obrisnih linija. Ovdje gotovo nema prikaza volumena, veoma blijedo je naznačen sa određenim strukturalnim linijama. Realno je uprizoren plašt iznad lica Bogorodice, crtež odiše mirnoćom i ravnotežom. Njenu smirenost dodatno naglašava stilizirani oblik njenog lica, koji ni u originalu nije bitno više detaljan. Jer ono što se u ovom kiparskom djelu htjelo naglasiti nije vještina prikaza realnog ljudskog lica, već se htjelo prikazati lice Božje, koje je idealizirano i bez suvišnih pojedinosti. Ono je sveto, te stoga treba biti dostojanstveno i prikazano, stilizirano i uzvišeno. Sklonost stilizaciji bila je trajna karakteristika Meštrovićeve plastike, te je upravo ona davala posebnu draž mnogim njegovim skulpturama.⁸³



Slika 33. Grafička priprema crteža Bogorodice za sitotisak⁸⁴

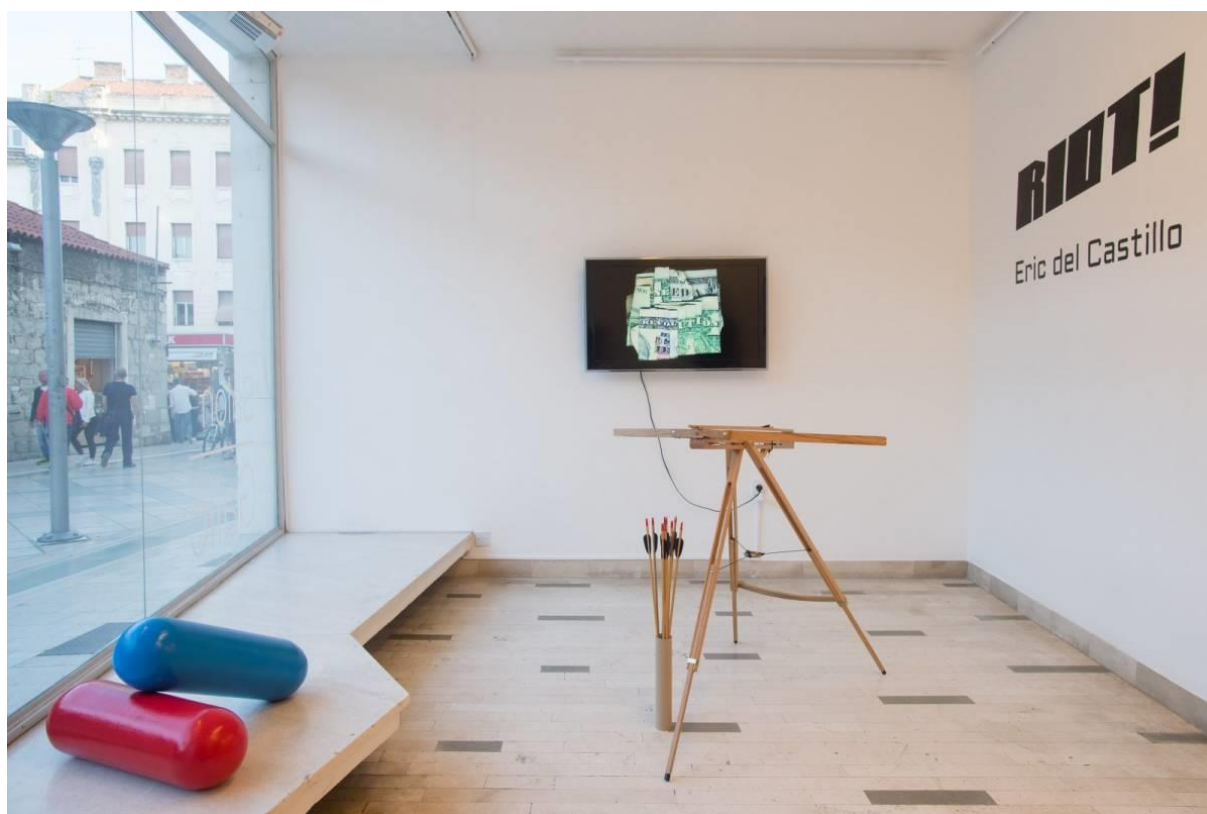
⁸³ Grum, Željko. *Ivan Meštrović*, str., Zagreb: Matica Hrvatska i grafički zavod hrvatske, 1969.

⁸⁴ Šeparović, Maja. *Prve razglednice za slijepu u Hrvatskoj: Reljefne razglednice za slijepu, slabovidnu i videću osobu s motivima Meštrovićevih crteža*, str. 110, Zagreb: Publikacije s osobama s invaliditetom, Muzejski dokumentacijski centar, 2016.

3. 2. Salon Galić u Splitu

U vrijeme između dva rata, Salon Galić je posjedovao istinski kulturni status kao glavni Art Salon koji je imao funkciju okupljanja tadašnje intelektualne elite. Za izlagačku aktivnost otvoren je 1924. godine grupnom izložbom na kojoj su svoja djela pokazala dvojica slikara: Emanuel Vidović i Anđeo Uvodić.⁸⁵

Kao i u prošla vremena Salon Galić je i dalje ostao važno kulturno mjesto susreta i izmjene različitih mišljenja i kritika. On predstavlja suvremeni oblik galerije koja je otvorena za izlaganje umjetničkih djela i manje poznatih autora. Pod upravom Hrvatskog društva likovnih umjetnika ovaj prostor je eksperimentalan te s novim i privremenim postavima i izložbama pokušava zainteresirati ali i ispitati sklonosti suvremenih posjetitelja. Suvremena umjetnost koja se izlaže u njemu često kritizira suvremeno društvo, ali ponekad je i naizgled indiferentna kada je riječ o konceptualnoj umjetnosti.



Slika 34. Salon Galić u Splitu⁸⁶

⁸⁵ <http://hulu-split.hr/info/salon-galic/> 21. 04.20.

⁸⁶ <http://hulu-split.hr/info/salon-galic/> 21.04.20.

Ipak, i za takvu vrst umjetnosti teško je tvrditi da je u potpunosti ne-dogmatična. Kao što je to rekao Peter Weibel svako umjetničko izlaganje jest u službi nekakve ideologije. Čak ako se pogleda i ono najneutralnije, primjerice tzv. bijela kocka predstavlja određenu ideologiju, određeno zauzimanje mišljenja o ulozi umjetnosti, makar i to da ona mora biti neutralizirajuća, ne-dogmatična.⁸⁷ Zato je naivno tumačiti konceptualnu umjetnost kao indiferentnu jer ona ponekad ima dublje značenje kritike suvremenog društva nego bilo kakva izravna kritika pri figuralnoj umjetnosti. Ponekad, koncept se može koristiti za realnu primjenu pri stvaranju novog, konstruktivnog društva. U takvom kontekstu 2014. godine u Salonu Galić predstavljena je doktorska eksperimentalna izložba pod nazivom Likovno djelo u percepciji slijepih osoba autorice kiparice Ivone Biočić Mandić.



Slika 35. Likovno djelo u percepciji slijepih osoba- izložba na kojoj se mogu opipati i pomirisati eksponati- Salon Galić, Split⁸⁸

⁸⁷ Weibel, Peter. Muzej u postindustrijskom potrošačkom društvu, Argument za fiziku masa i protiv metafizike prisutnosti, Beč, 1996., str. 113- 120

⁸⁸ [https://arteist.hr/izlozba-za-slijepo-slabovidne-osobe-u-splitu/likovno-djelo-u-percepciji-slijepih-osoba1/25.04.20.](https://arteist.hr/izlozba-za-slijepo-slabovidne-osobe-u-splitu/likovno-djelo-u-percepciji-slijepih-osoba1/25.04.20)

Kako se navodi ovo istraživanje je imalo više ciljeva:

- uključivanje slijepih osoba u kulturni i društveni život
- senzibiliziranje videće likovne publike na probleme slijepih osoba
- senzibiliziranje videćih osoba na aktivnu višeosjetilnu percepciju
- poticanje na stvaranje i afirmiranje integralnih izložaba
- unaprjeđivanje vlastite prakse ⁸⁹

Krajnji cilj izložbe bio je istražiti razlike u percepciji slijepih i videćih osoba. Tijekom trajanja izložbe premijerno se prikazivao kratak dokumentarni film *Dodir stopala, dodir ruke*⁹⁰ koji je uvršten radi percepcije slijepih i videćih osoba, a bio je vidljiv i slučajnim prolaznicima u izlogu Salona. Na izložbi su se slijepe osobe ravnopravno s videćim osobama kretale kroz ambijent i uz autoričino vodstvo percipirale izložbu taktilno, olfaktivno i auditivno, a bilo im je moguće percipirati izložbu bez vodstva. Gluhoslijepa osoba percipirala je izložbu uz vodstvo taktilno i olfaktivno te joj je u dlanu velikim slovima bio ispisan opis ambijenta kao dopuna ostalim informacijama. Videće su osobe s povezom preko očiju percipirale izložbu uz vodstvo autorice izložbe ili uz vodstvo druge videće osobe, a zatim su ponovno izložbu percipirale višeosjetilno i uspoređivale iskustvo nakon sinteze.⁹¹

Izložba je zaintrigirala djecu, koja su po prirodi istraživači i usude se postaviti brojna pitanja bez zadržke. Malena djeca se ne vode kategorijama napisanih normi, te su slobodna u svojim pothvatima. Iskreno percipiraju stvarnost, a što je još najvažnije ne boje se izreći ono što osjećaju. Zato su njihove reakcije ovoj izložbi bile važne. Ona su otvoreno komunicirali i kod njih su ovi neuobičajeni efekti pobudili pozitivne reakcije i zainteresiranost. Ova izložba bi se zapravo trebala shvatiti kao neobavezni dijalog između ljudi bez invaliditeta i ljudima sa invaliditetom, koji vodi zaključku da te dvije različite a u jednu ruku i iste skupine ljudi razgovaraju istim jezikom tolerancije.

⁸⁹ Biočić Mandić, Ivona. *Likovno djelo u percepciji slijepih osoba*, str.74., Zagreb: Publikacije s osobama s invaliditetom, Muzejski dokumentacijski centar, 2016.

⁹⁰ Biočić Mandić, Ivona. *Likovno djelo u percepciji slijepih osoba*, str.77., Zagreb: Publikacije s osobama s invaliditetom, Muzejski dokumentacijski centar, 2016.

⁹¹ Biočić Mandić, Ivona. *Likovno djelo u percepciji slijepih osoba*, str.73., Zagreb: Publikacije s osobama s invaliditetom, Muzejski dokumentacijski centar, 2016.

3. 3. Muzej Hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu

Muzej hrvatskih arheoloških spomenika (MHAS) osnovan je u Kninu 1893. nakon prikupljenog mnoštva nalaza kao Prvi muzej hrvatskih spomenika. Zasluge u prikupljanju tako vrijedne građe ponajviše idu arheologu amateru fra Luji Marunu koji je zapravo čitav život posvetio arheologiji, pa se s pravom smatra ocem hrvatske arheologije.⁹² Uz neprekidno istraživanje i nove pronalaskе vodila se i briga za pronalazak adekvatne građevine gdje bi ti vrijedni pronalasci mogli biti smješteni. Odlukom Sabora SR Hrvatske i Skupštine općine u Splitu god. 1976. i prema arhitektu akademiku Mladenu Kauzlariću sagrađena je reprezentativna građevina za Muzej hrvatskih arheoloških spomenika. Pri završetku radova na stalnoj muzejskoj zbirci, u čast Dana narodnog ustanka u Hrvatskoj 25. srpnja 1978. publici su prezentirani arheološki spomenici nacionalne baštine.⁹³



Slika 36. Muzej hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu⁹⁴

Za razliku od suvremenih galerija u takvom jednom prostoru koji obiluje tradicijom muzejske promjene moraju se provoditi s mjerom opreza. Potrebno je pripaziti da se u želji za suvremenosti ne naruši bit ovog vrijednog kulturološkog zdanja. Ipak, muzej arheoloških

⁹² Delonga, Vedrana, Dragičević, Magdalena, Jakšić, Nikola, Jelovina, Dušan, Zekan Mate, *Muzej hrvatskih arheoloških spomenika*, str. 3, Split: 1979.

⁹³ Delonga, Vedrana, Dragičević, Magdalena, Jakšić, Nikola, Jelovina, Dušan, Zekan Mate, *Muzej hrvatskih arheoloških spomenika*, str. 4, Split: 1979.

⁹⁴ <https://www.mhas-split.hr/> 27.04.20.

spomenika je posebna skupina muzeja i zbog starine i vulnerabilnosti svojih eksponata mora komunicirati sa publikom oprezno. I ovaj muzej u želji da postane prihvatljiviji suvremenoj publici nije posezao za radikalnim promjenama svoje zbirke jer bi ju to učinilo estetski neprihvatljivom već je tražio nove oblike komunikacije sa suvremenim posjetiteljima. Prigrlio je bezvremeni zakon o ljudskim pravima te se osuvremenio na način da svoju zbirku učini svima prihvatljivom.

U MHAS od 7. srpnja do 15. listopada 2005. održana je izložba odljeva antičkih spomenika iz Taktilne galerije pariškog muzeja Louvre pod nazivom U dodiru s antikom. Izvorni naziv izložbe je po uzoru na antiku, nastala je 2001. godine, a namijenjena je slijepim i slabovidnim osobama. Jedan od autora izložbe Cyrille Gouyette iz Louvrea održao je predavanje Dodirom do gledanja, slijepe osobe otkrivaju umjetnost u Muzeju Louvre. Izložba u MHAS obuhvaćala je odljeve i kopije izvornih antičkih djela kao što su odljev reljefa s prikazom cara Dioklecijana sa frizom iz splitske katedrale, odljev Pluteja sa prikazom hrvatskog kralja iz splitske krstionice te odljev "Bičevanje kristovo" J. Dalmatinca sa sarkofaga sv. Staša iz Splitske katedrale. Trodimenzionalni eksponati kopije su velikih antičkih djela koje zahvaljujući ovoj izložbi slijepe i slabovidne osobe mogu taktilno doživjeti. Izložba je imala i edukativnu ulogu jer su odljeve poznatih djela poput Venere iz Milosa, konjanička skulptura Marka Aurelija, Karla Velikoga, glave Laokonta, doživjeli učenici svih uzrasta kao i ostala muzejska publika. Izložbu je pratio dvojezični katalog na hrvatskom i francuskom jeziku za videće, a za slabovidne i slijepe osobe katalog na brajici.⁹⁵

⁹⁵ <https://www.culturenet.hr/default.aspx?id=7097>. 28.04. 2020.



Slika 37. Plakat s izložbe U dodiru s antikom⁹⁶

3. 4. Tiflološki muzej u Zagrebu

Tiflološki muzej u Zagrebu prva je državna ustanova osnovana 1953. koja je za cilj imala približiti široj društvenoj zajednici život ljudi s invaliditetom, osobito ljudi s oštećenjima vida. Osim što će ljudi bez invaliditeta naučiti mnogo o njihovim navikama i graditi toleranciju prema takvim skupinama, ljudi s invaliditetom se mogu samostalno kretati po prostoru i uživati na jednak način u umjetnost kao bilo tko drugi. Sam naziv muzeja potječe od grčkih riječi typhlos (slijep) i Logos što znači (kazivanje, govor, misao, razum).⁹⁷ On je specijalizirani

⁹⁶ <https://www.culturenet.hr/default.aspx?id=7097> 28.04.20.

⁹⁷ Zgaga. Višnja. *Vodič kroz hrvatske muzeje i zbirke*, str. 388, Zagreb: Stega tisak, 2011.

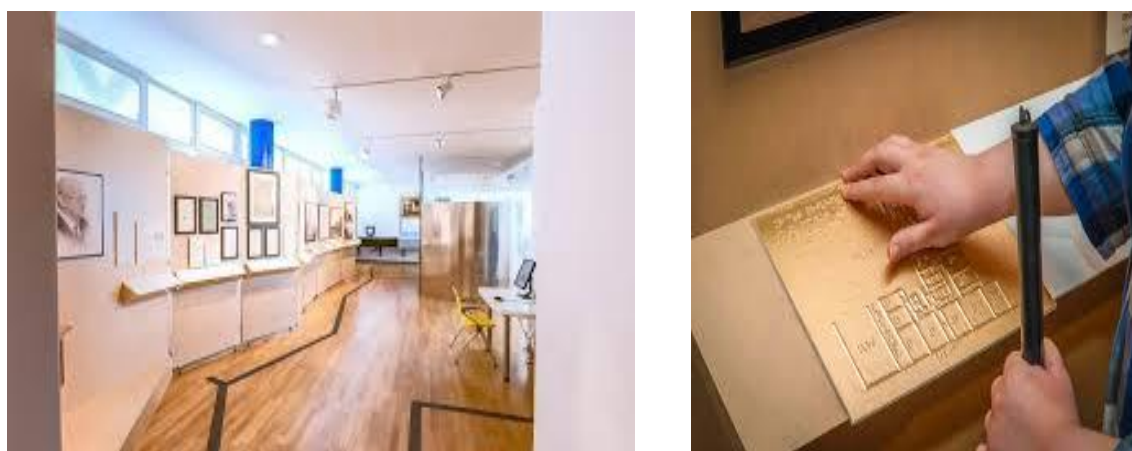
muzej koji je odlučio otvoriti svoja vrata svima, sa stalnim postavom, no rado ugošćuje i privremene izložbe koji promiču važnost i kulturu ljudi s invaliditetom. Stalni postav sastoji se od nekoliko dijelova: Tamna soba, Začeci institucionalne brige za slijepe, Svakodnevni život u Zemaljskom zavodu za odgoj slijepe djece, Razvoj pisma za slijepe, Ukorak s vremenom, Likovni radovi slijepih autora.⁹⁸ Ovo je specijalizirani muzej i govori o ljudima s invaliditetom na način da ih predstavi javnosti i opiše njihove potrebe. Sa tim ciljem bitno se razlikuje od specijaliziranih muzeja već prije predstavljenih kao Museo BeGo ili Museo Omero, gdje je fokus na demokratičnosti u pristupu umjetnosti, a ne sam život ljudi s invaliditetom koji se spoznaje kroz kulturu i umjetnost kao u slučaju Tiflološkog muzeja u Zagrebu. Ovaj muzej jest prilagođen ali na način da omogući ljudima bez invaliditeta spoznati život ljudi sa invaliditetom. Jedina soba koja je prezentirala likovnost u smislu slijepih ljudi jest ona naziva Likovni radovi slijepih autora. U toj se prostoriji nalaze radovi koji su izradili slijepi ljudi i koja imaju umjetničku vrijednost. No, poneka djela originalnih slikara i kipara manje su zastupljena i uložio se manji trud za reljefne interpretacije. Muzej je otvorio svoj prostor privremenim izložbama koje pokušavaju prevesti na novi, prilagođeni oblik djela značajnijih kipara i slikara. Jedna od njih je Vasko Lipovac- taktilne interpretacije, autorice Danijele Šušak, no to su ipak samo sporadični pokušaji, jer se ne radi o uže shvaćenom primarnom cilju ovog muzeja. Moglo bi se reći da Tiflološki muzej u Zagrebu sa svojim stalnim postavom posjeduje više odgojno-obrazovnu funkciju, nego estetsku. Ipak, kao prvi muzej ovakvih tendencija u Hrvatskoj, posjeduje velik značaj i primjer je dobre prakse usprkos činjenici da mu je glavni cilj bio educirati javnost o potrebama ljudi s invaliditetom umjesto stvaranja visoko-umjetničke kvalitetne muzejske zbirke. I pedagoško-psihološka orijentacija bitan je poticaj za promjene komunikacije u muzejskim prostorima.

⁹⁸ Zgaga. Višnja. *Vodič kroz hrvatske muzeje i zbirke*, str. 388, Zagreb: Stega tisak, 2011.



Slika 38. Tiflološki muzej u Zagrebu⁹⁹

Na samom info pultu nedaleko od ulaza nalazi se reljefna taktilna karta pomoću kojeg se može upoznati organizacija muzeja.



Slika 39. Unutrašnjost Tiflološkog muzeja¹⁰⁰

⁹⁹ <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/izlozba-mrak-posao-u-tifloloskom-muzeju-u-zagrebu-20181017>, 02.05.20.

¹⁰⁰ <https://www.rezerviraj.hr/social/zapis-42899-tifloloski-muzej-zagreb.html>, 02.05.20.

Tamna soba

Videći posjetitelj se nalazi u sobi u potpunom mraku i tu ima nekoliko zadataka koje treba ispuniti. U koliko ima problema pri snalaženju, može zatražiti pomoć vodiča. Pri odlasku može dobiti snimku svojeg snalaženja po sobi kao suvenir. Taj prostor je osmišljen da bi se posjetitelju dočarao život ljudi bez osjeta vida.¹⁰¹

Ovakva praksa je dobra komponenta muzeja jer potiče na empatiju i empirijsko iskustvo videćih ljudi o životu slijepih. Ovo je slična praksa kao i u Muzeju Omero gdje je bila organizirana Večera u mraku.



Slika 40. Tamna soba u Tiflološkom muzeju¹⁰²

¹⁰¹ Zgaga. Višnja. *Vodič kroz hrvatske muzeje i zbirke*, str. 388, Zagreb: Stega tisak, 2011.

¹⁰² <https://m.vecernji.hr/zagreb/kad-prodete-kroz-tamnu-sobu-sve-ce-vam-u-nasem-postavu-biti-drukacije-1068934>, 02. 05. 20.

Likovna djela slijepih autora

Posebnu pažnju treba posvetiti prostorijski koja prikazuje umijeća likovnog izražavanja slijepih autora. Ona su dokaz činjenici da slijepi ljudi osim što mogu doživjeti umjetnost i o njoj dati estetski sud, mogu stvoriti i likovna umjetnička djela. U ovom slučaju riječ je o skulpturama u kojima se očituje sposobnost obrade materijala i interpretacije sadržaja ili forme koju slijepi kipari crpe iz sjećanja ili su ih opipom shvatili i prenijeli u svoje skulpture na sebi jedinstven način.¹⁰³ Zaista, slijepa osoba pri kiparskom oblikovanju može oblikovati volumen i shvatiti odnos između prostora i mase. Ona dobro raspoznaje karakter površine, da li je ona glatka ili hrapava, ali shvaća mnogo i o plohi, da li je ona napeta ili nije. Linije su također bitna komponenta, a u portretnoj plastici slijepoj osobi omogućavaju raspoznavanje oblika i identitet lica. Slijepa osoba ne mora više biti samo posjetitelj muzeja, nego punopravno i ravnopravno može sudjelovati u njegovom stvaranju.



Slika 41. Likovni radovi slijepih autora¹⁰⁴

¹⁰³ Zgaga. Višnja. *Vodič kroz hrvatske muzeje i zbirke*, str. 390, Zagreb: Stega tisak, 2011.

¹⁰⁴ <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/tifloloski-muzej-vodi-na-osjetilno-putovanje-koje-zavodi-i-budi-osjetila-20161213>, 02.05.20.

Taktilne interpretacije Vasko Lipovac umjetnice Danijele Šušak

Vasko Lipovac jest umjetnik koji je nerijetko crpio inspiraciju iz svog rodnog mjesta Boke Kotorske. U njegovim djelima sadržani su ugođaj i atmosfera slikovitih gradića tog jedinstvenog zaljeva, odsjeci tradicije o starim pomorcima. To su slike starih kotorskih trgova, sa stiliziranim likovima.¹⁰⁵ Čitav Lipovčev opus, bilo njegovih ribara i mornara, ratnika, djece, ptica i riba, oblikovani su u formi kugle, valjka i čunja.¹⁰⁶ Stilizirana Lipovčeva djela bila su pogodan predložak za reljefne interpretacije. Zato umjetnica Danijela Šušak nije dvojila uzeti baš njih kako bi produbila taktilno shvaćanje vizualne umjetnosti. Izložba koja se održala u Tiflološkom muzeju u Zagrebu, od 4. travnja 2017. do 2. svibnja 2017. pod nazivom Vasko Lipovac- Taktilne interpretacije nije samo pokušaj da one budu razumljivije slijepim i slabovidnim ljudima, nego upravo i videćim posjetiteljima jer reljef osim vizualnog sadrži i taktilnu komponentu.¹⁰⁷ Cijela izložba se sastoji od originala Lipovčevih djela pored kojih su taktilne interpretacije umjetnice Šušak.



Slika 42. Prikaz Taktilne izložbe Danijele Šušak¹⁰⁸

¹⁰⁵ Prijatelj, Kruno. *Splitski izlog od Emanuela Vidovića do Kuzme Kovačića*, str. 175, Zagreb: Nakladni zavod matice Hrvatske, 1991.

¹⁰⁶ Prijatelj, Kruno. *Splitski izlog od Emanuela Vidovića do Kuzme Kovačića*, str. 176, Zagreb: Nakladni zavod matice Hrvatske, 1991..

¹⁰⁷ Pavlov, Tanja. *Danijela Šušak, Vasko Lipovac- Taktilne interpretacije*, Dobar izbor, 5.str., Zagreb: Tiflološki muzej, 2017.

¹⁰⁸ <http://www.tifloloskimuzej.hr/izlozbe.aspx?idlz=41&Page=2>, 02.05.20.



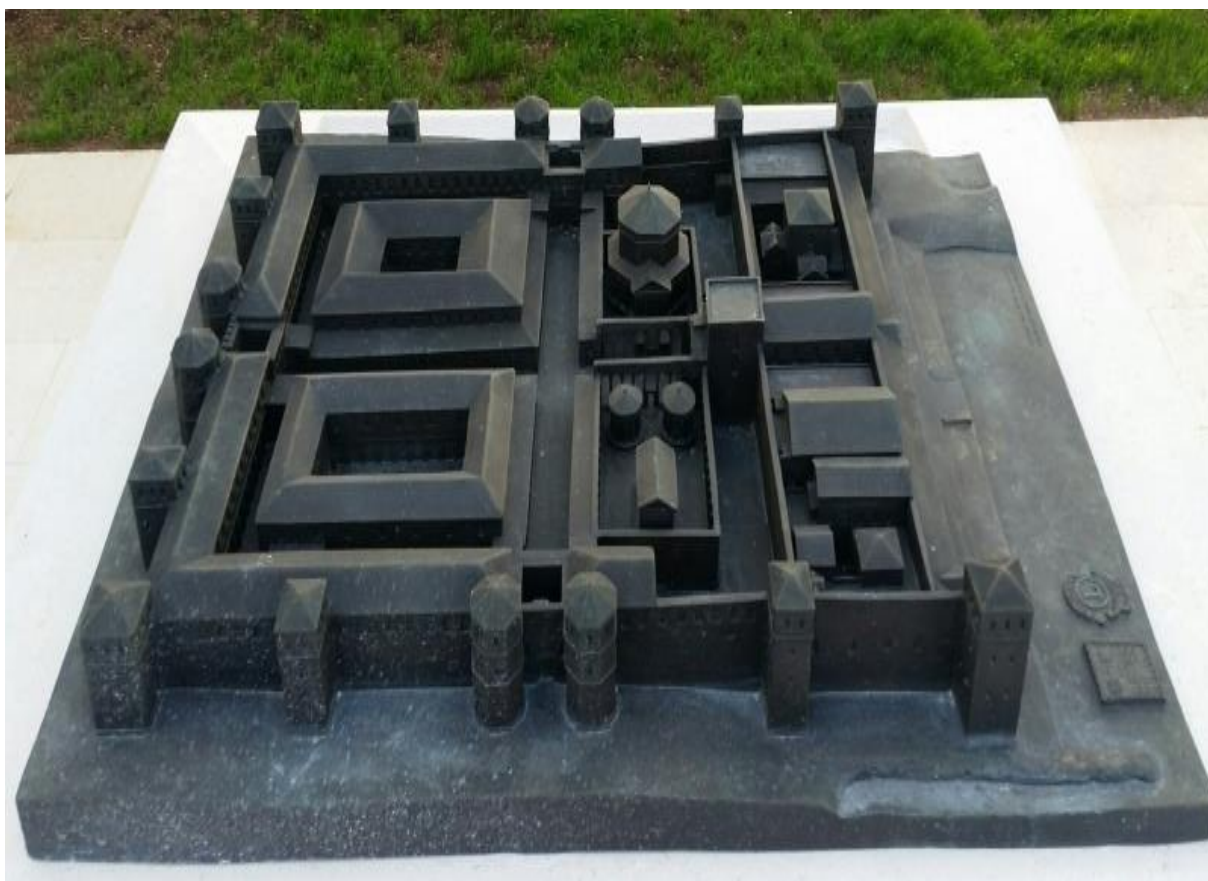
Slika 43. Original i taktilna interpretacija djela¹⁰⁹

Na ovaj način slijepi posjetitelji su bili u mogućnosti doživjeti i slike umjetnika Vaske Lipovca, a ne samo njegove skulpture. Zato su djela Vaska Lipovca dobar motiv, jer su pojednostavljena i lako razumljiva u kontekstu komunikacije sa slabo videćim osobama. Ona su odraz duha u kojemu je umjetnik živio, odraz duha moderne umjetnosti koja se razlikovala od epoha prije nje po inovativnošću i suvremenosti.

U razgovoru sa umjetnicom Danijelom Šušak doznaje se da su taktilne interpretacije poželjne jer pomažu slijepim i slabovidnim posjetiteljima, a i financijski su isplative pošto su rađene od lako dostupnih materijala. Primjerice njen novi projekt koji pokušava prikazati određene građevine grada Splita na aluminijskim pločicama, jedne su od takvih zamisli. Dakle, plitkim reljefom uprizoreni su dijelovi urbanizma. Taj projekt koji je u začetku još čeka svoje izlaganje u nekoj od hrvatskih galerija ili muzeja.¹¹⁰ S obzirom da u Splitu postoji maketa Dioklecijanove palače prilagođena slijepim osobama realizacija ideje umjetnice Danijele Šušak bi pomogla detaljnijem upoznavanju grada slijepim osobama.

¹⁰⁹ <http://danielasusak.com/izlozbe/taktilne-interpretacije-2/>, 02.05.20.

¹¹⁰ Intervju s umjetnicom Danijelom Šušak 20.02.20.



Slika 44. Maketa Dioklecijanove palače¹¹¹

Maketa je izrađena prema znanstvenim istraživanjima prof. dr. sc. Jerka Marasovića i prof. dr. sc. Katje Marasović koja je za maketu napravila izvedbenu dokumentaciju. Akademski kipar Frane Šitum je izradio maketu, a odljev makete napravila je firma Livartis iz Ljubljane. Maketa je izrađena u mjerilu 1 : 200. Prilagođena je slijepim i slabovidnim osobama jer su dimenzije makete takve da je oni mogu samostalno dosegnuti i taktilno osjetiti. Također na raspolaganju im je i legenda na brajici. Maketa je postavljena ispred Turističke palače u Splitu.¹¹²

¹¹¹https://www.lions.hr/vijesti/lc_split_dovrsio_projekt_izrade_i_postavljanja_broncane_makete_dioklecijanove_palace_iz_305_02.05.20.

¹¹² https://www.lions-split.hr/index.php/179-2017-05-04-postavljena-broncana-maketa-dioklecijanove-palace_02.05.20.

3. 5. Prilagođenost muzeja osobama s invaliditetom- hrvatski primjeri

Muzej	Prilagodba umjetničkih djela s obzirom na stupanj invaliditeta posjetitelja	Mogućnost osobe s invaliditetom da samostalno uživa umjetnost bez pomoći okoline	Obrazovanost osoblja i kustosa za rad s osobama s invaliditetom	Prilagođenost muzeja za komunikaciju sa slijepim i slabovidnim posjetiteljima	Prilagođenost muzeja gluhim i gluhočujnim posjetiteljima	Mogućnost edukacije osoba bez invaliditeta u ovakvim muzejima
Galerija Meštrović, Split	+ -	+ -	+ -	+ -	-	-
Salon Galić, Split	+ -	+ -	+ -	+ -	-	-
MHAS, Split	+ -	+ -	+ -	+ -	-	-
Tiflološki muzej, Zagreb	+ -	+ -	+ -	+ -	+ -	+ -

Tablica 2. Pregled prilagođenosti odabranih muzeja osobama s invaliditetom na području Hrvatske

Legenda

- + U potpunosti prilagođen
- Nije prilagođen
- + - Djelomično prilagođen

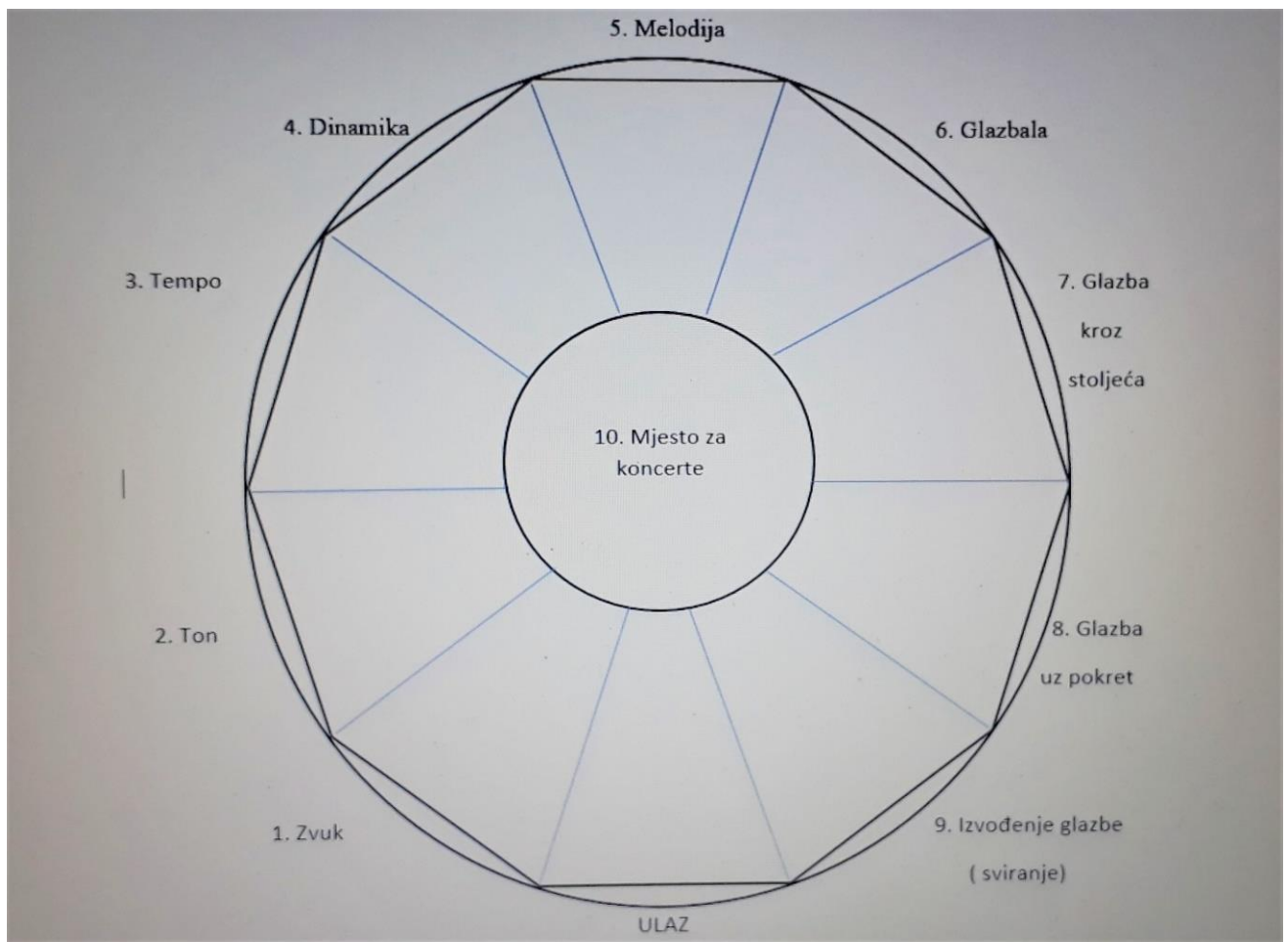
Iz tablice je vidljivo da su određeni muzeji različito prilagođeni s obzirom na stupanj invaliditeta posjetitelja. Muzeji su najviše prilagođeni slijepim i slabovidnim posjetiteljima, dok za gluhe u najmanjoj mjeri. Takva vrst prilagodbe najčešće se svodi na ugošćavanje vodiča koji poznaju znakovni jezik.

4. Muzej glazbe za gluhe i nagluhe osobe- Glazba kroz sliku i osjet

Muzej glazbe za gluhe i nagluhe osobe osmišljen je u cilju približavanja i glazbenog educiranja osoba s poteškoćama sluha, a u svrhu da glazba postane dio života i kulture tih osoba. U vrijeme današnje tehnologije nije problem približiti glazbu audiovizualnim efektima gluhim i nagluhim osobama, a zahvaljujući vibracijama koje glazbala proizvode gluhe i nagluhe osobe u stanju su i reproducirati glazbu. Muzej je zamišljen kao niz prostorija kroz koje bi posjetitelji bili upoznati sa osnovnim pojmovima iz glazbene umjetnosti, sa raznim žanrovima glazbe, a na samom kraju bi im se omogućila i kratka edukacija u sviranju na pojedinim glazbalima. Sve zajedno je zamišljeno kao glazbeno edukativna radionica. Što se tiče arhitektonske strane muzej bi bio u obliku malog bubnja u čijem korpusu bi bile prostorije za edukaciju a središnji prostor bi predstavljao pozornicu tj. mjesto za muziciranje. Muzej je oblika malog bubnja, a podijeljen je na devet prostorija sa centralnim mjestom za koncerte. Svaka prostorija ima svoj naziv. Prva prostorija nosi naziv Zvuk, druga Ton, zatim Tempo, Dinamika, Melodija, Glazbala, Glazba kroz stoljeća, Glazba uz pokret (ples), Izvođenje glazbe (sviranje) i Mjesto za koncerte.

Prostorije muzeja:

1. Zvuk
2. Ton
3. Tempo
4. Dinamika
5. Melodija
6. Glazbala
7. Glazba kroz stoljeća
8. Glazba uz pokret (ples)
9. Izvođenje glazbe (sviranje)
10. Mjesto za koncerte



Tlocrt Muzeja glazbe za gluhe i nagluhe osobe¹¹³

Prostorija ZVUK

Zvuk je sve što čujemo. Gluhe i nagluhe osobe bi to osjetile putem slika i vibracija na zvučniku kroz koji bi se slušali zvukovi. Na taj bi način posjetitelji mogli osjetiti razliku između šumova i tonova.

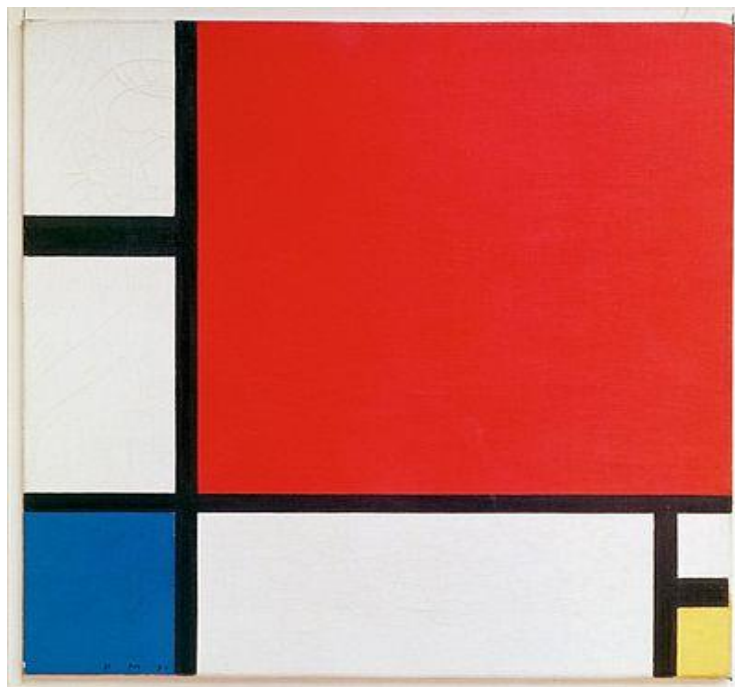
Šum je neodređena visina zvuka.

¹¹³ Privatna skica 20.11.2019.



Slika 45. Paul Jenkins, Phenomena Astral Signal, 1964.¹¹⁴

Ton je određena visina zvuka.



Slika 46. Piet Mondrian, Kompozicija sa crvenim, plavim i žutim, 1930.¹¹⁵

¹¹⁴ <https://www.mutualart.com/Artwork/Phenomena-Astral-Signal/606E18C624822418>, 10.05.20.

¹¹⁵ https://sh.wikipedia.org/wiki/Piet_Mondrian, 10.05.20.

Prostorija TON

Ton je zvuk određene visine, jačine, trajanja i boje. Posjetitelji bi uz pomoć slika, vibracija i svjetlosnih efekata osjetili razliku u visini, jačini, duljini i boji tona.

Prostorija TEMPO

Tempo je brzina izvođenja glazbenog djela. Putem uređaja kojim bi posjetitelji sami mogli mijenjati tempo neke melodije, a koja bi bila popraćena svjetlosnim efektima upoznali bi se sa raznim promjenama tempa. Također bi se posjetiteljima to prikazalo putem slika. Primjer je hod kao spori tempo, kas kao umjereni tempo i galop kao brzi tempo.



Slika 47. Konj s jahačem u hodu ¹¹⁶

¹¹⁶ <http://tزدjakovo.eu/index.php/hr/aktualno/novosti/item/390-prvenstvo-hrvatske-za-mlade-konje-u-dresurnom-jahanju>, 20.11.2019.



Slika 48. Konj s jahačem u kasu¹¹⁷



Slika 49. Konj s jahačem u galopu¹¹⁸

Prostorija DINAMIKA

Dinamika je oznaka za glasnoću izvođenja glazbenog djela. Posjetitelji bi se upoznali s raznim oznakama glasnoće putem vibracija, slika i svjetlosnih efekata. Posebno zanimljivi bi bili crescendo (postupno glasnije) i decrescendo (postupno tiše) koji bi bili prikazani kroz svjetlo koje bi iz mraka prelazili u jaku svjetlost kod crescendo i obrnuto kod decrescenda.

¹¹⁷ <https://www.vecernji.hr/sport/konj-trci-100-km-treba-mu-8-sati-1119756>, 20. 11. 2019.

¹¹⁸ <http://zenun.ru/samyiy-byistryiy-kon-v-mire/>, 20. 11. 2019.

The word "CRESCENDO" is written in a bold, black, serif font. The letters increase in size from left to right, with the final 'O' being the largest and most prominent.The word "DECRESCENDO" is written in a black, serif font. The letters decrease in size from left to right, ending in a thin, horizontal line.

Slika 50. Crescendo i decrescendo¹¹⁹

Prostorija GLAZBALA

U ovom dijelu bi bila izložena glazbala i tako bi posjetitelji imali priliku vidjeti razna glazbala kako izgledaju u stvarnosti.

Prostorija GLAZBA KROZ STOLJEĆA

Ovdje bi slikom, zvukom (vibracijama) i svjetlosnim efektima posjetiteljima bio prikazan razvoj glazbe od samih početaka do danas. Premda gluhi posjetitelji ne mogu osjetiti glazbu na tradicionalan način postoje alternativni načini koji će im pomoći da slušaju i zavole glazbu.

Prostorija GLAZBA UZ POKRET- PLES

U ovom dijelu muzeja posjetitelji bi mogli zaplesati uz glazbu na način da bi se na podu na kojem su označene stope te iste palile tj. svijetlile u ritmu glazbe. Na taj način bi posjetitelji mogli svladati osnove nekih klasičnih plesova npr. valcera.

¹¹⁹ <https://dribbble.com/shots/5676992--De-Crescendo-Logotype>. 20. 11. 2019.



Slika 51. Plesanje pomoću oznaka¹²⁰

Prostorija IZVOĐENJE GLAZBE- SVIRANJE

Posjetiteljima bi bila na raspolaganju pojedina glazbala na koja bi mogli svirati uz stručno vodstvo. Ovdje bi posebno izdvojila violinu na kojoj bi posjetitelji mogli svirati i osjetiti ljepotu melodije kroz vibracije koje dobivaju kroz ključnu kost na kojoj se oslanja violina. Također bi uvrstila i melodijsko ritamska glazbala boomwhackers na koja je vrlo jednostavno muzicirati pod stručnim vodstvom.

¹²⁰ <https://yotosan.en.made-in-china.com/product/heFmONHcGdUM/China-Double-Player-Dancing-Pad-for-TV-and-PC-Dance-Mat-with-56-Games-and-180-Songs.html>, 20. 11. 2019.



Slika 52. Gluhi violinist Daniel Musa uz profesoricu Renatu Novoselec¹²¹



Slika 53. Izvođenje glazbe na boomwhackersima¹²²

¹²¹ <http://www.federalna.ba/bhs/vijest/235690/Zvukopis>, 20. 11. 2019.

¹²² <https://www.musicmotion.com/Boomwhackers-Books/boomwhackers-diatonic-c-major-scale-8-tubes.asp>, 20. 11. 2019.

MJESTO ZA KONCERTE

Mjesto za koncerte se nalazi u središnjem dijelu muzeja, a pogodno je za održavanje koncerata kako gluhih i nagluhih osoba tako i čujućih osoba. Dio je osmišljen po uzoru na vestibul. Sve skladbe koje bi se izvodile povezale bi se sa svjetlosnim efektima. Na taj način bi svi posjetitelji zajedno mogli uživati u glazbi.



*Slika 54. Koncert za sve posjetitelje muzeja*¹²³

Ideja za ovaj muzej je nastala iz osobne potrebe spajanja glazbene i likovne umjetnosti, a u svrhu pomoći ljudima s poteškoćama. Motivacija za to je bila osim pohađanja glazbene škole i volontiranja u Centru Slava Raškaj svakako i spoznaja da na svijetu postoje gluhoonijeme osobe koje se bave glazbom. Dokaz tome je gluhoonijemi Finac Marko Vuoriheimo (Signmark), rap i hip hop umjetnik te gluhi violinist Daniel Muse iz Zagreba koji je uz profesoricu Renatu Novoselec naučio svirati violinu u samo dva mjeseca što je teško izvesti i čujućima.

¹²³ <https://www.spidersweb.pl/rozrywka/2018/11/06/koncerty-w-listopadzie-2018-top-lykke-li/>, 20. 11. 2019.

5. Zaključak

Odabrani muzeji na području Italije i odabrani muzeji na području Hrvatske su različito pristupili problemu posjetitelja s invaliditetom. Određeni muzeji u Italiji imaju cjelokupni stalni postav prilagođen ljudima s invaliditetom, kao Museo Benozzo Gozzoli i Museo Tattile Omero u Anconi. Nove i inovativne tehnike su vidljive u takvim muzejskim prostorima. Reljefne interpretacije u Museo Benozzo Gozzoli uprizorene su dibond tehnikom koja je sačinjena od dvije aluminijske ploče i polietilena u sredini, te je s plitkim reljefom moguć taktilni doživljaj te uspostava komunikacije sa slijepim i slabovidnim posjetiteljima. Također i Museo Tattile Omero u Anconi vizualnu umjetnost je pokušao predočiti taktilno, te je kopije antičkih djela predočenih u gipsu kao i originale suvremene umjetnosti od različitih materijala (bronce, terakote, različitih tipova drveta, mramora, različitih tipova stijene, oniksa i različitih tipova metala) namijenio opipu. U Hrvatskoj je samo Tiflološki muzej sa svojim postavom permanentno prilagođen osobama s invaliditetom, premda njegova svrha nije bila prilagodba umjetnosti za takve posjetitelje, već je naglasak na edukaciji o povijesti i potrebama slijepih i poluslijepih ljudi. Zapravo, na našim područjima ne postoji strogo specificirani muzeji koji bi bili pristupačni svim osobama s invaliditetom, a koji bi svoj stalni umjetnički postav prilagodio i interpretirao da ga svi mogu posjetiti. Privremene izložbe i projekti pojedinih splitskih muzeja i galerija prikazanih u radu dobar su pokazatelj u napretku hrvatske muzeologije, ali i stava cjelokupnog društva koje poslije izložbi ovakvog tipa biva osvještenije o problematici ljudi s invaliditetom. Posebno vješt projekt čini se onaj u Galeriji Galić gdje je izložba bila prilagođena čak i za gluhoslijepe ljude gdje su im se na dlan položila trodimenzionalna slova te im na taj način tumačila sadržaj izložbe. Zašto u Splitu kao u jednom od značajnijeg kulturno- povijesnog grada na području Hrvatske nije došlo do osnivanja specijaliziranih muzeja za ljude s invaliditetom? Odgovor se može naći upravo u bogatoj tradiciji toga grada i želji da se ona i očuva te se s time žele izbjeći mnoge eksperimentalne i inovativne muzejske preinake iz bojazni da bi one mogle naštetiti povijesnoj jezgri. U tom kontekstu Firenca je ponešto hrabrije stupila u muzejske izmjene. Napravila ih je u skladu sa povijesno-umjetničkom tradicijom, no nije zaboravila ni na suvremenog posjetitelja. U ovom radu bio je prikazan primjer kako je i najstariji muzejsko-galerijski prostor u Europi, Galleria Uffizi, trajno dio svog postava prilagodila za slijepe i slabovidne ljude. Zato i Split ne bi trebao imati bojazan pri uvođenju novih oblika komunikacije u svojim prostorima što više s time što su oni financijski isplativi. Ono što bi se moglo zamjeriti odabranim muzejima iz obiju država jest nedovoljna prilagođenost sadržaja za posjetitelje s oštećenjem sluha. Njih se često zaobilazi iz

neznanja jer je uvriježeno pravilo da se vizualna umjetnost percipira vidom, te da je sluh manje važna komponenta. Opširne legende ne mogu biti komunikacijsko rješenje za gluhoonijeme posjetitelje. Potrebni su ili osobe-vodiči koji poznaju znakovni jezik ili video-vodiči koji također znakovnim jezikom posjetitelju objašnjava sastav muzeja. Takvu praksu su nešto češće koristili odabrani talijanski muzeji od odabranih hrvatskih muzeja. Komunikacija je važan proces u muzejsko-galerijskim prostorima i treba biti razumljiv svima ukoliko muzeji žele biti i dalje posjećivani. Claire Bishop i Rosalind Crauss, poneki su od autora koji su progovorili o novoj vrsti eksperimentalne muzeologije nasuprot već viđenoj muzeologiji kapitalističkog sustava gdje su predimenzionirani i skupi muzejski prostori samo promovirali potrošačku kulturu ne shvativši realne potrebe suvremenog posjetitelja. Muzej ukoliko želi ostati suvremen, trebao bi s kapitalističkog preći na post- kapitalistički način svog uređenja gdje se moć više ne iskazuje materijalnim komponentama, već informacijama i novim idejama. Komunikacija je nužno proces koji u sebi sadrži izmjene informacija, a njihova izmjena između umjetničkog djela, kustosa i posjetitelja ne smije biti zapriječena stupnjem invaliditeta kod posjetitelja. Nije važno samo što komunikacija sadrži informaciju koja predstavlja veći autoritet od materijalne moći, već što je ta komunikacija zajamčena poveljom o ljudskim pravima, koja je iznad svake sile.

6. Literatura

1. Argan, Giulio Carlo. *Storia dell'Arte Italiana*, Firenze: Sansoni, 1988.
2. Bertelli, Carlo, Briganti, Giuliano e Giuliano, Antonio. *Storia dell'Arte Italiana*, Milano: Edizioni electa/ Bruno Mondadori, 1986.
3. Biočić Mandić, Ivona. *Likovno djelo u percepciji slijepih osoba*, Zagreb: Publikacije s osobama s invaliditetom, Muzejski dokumentacijski centar, 2016.
4. Bishop, Claire. *Radikalna muzeologija*, London: Dan Perjovschi and Koenig Books, 2013.
5. Delonga, Vedrana, Dragičević, Magdalena, Jakšić, Nikola, Jelovina, Dušan, Zekan Mate, *Muzej hrvatskih arheoloških spomenika*, Split: 1979.
6. Deklaracija o ljudskim pravima, članak 27.
http://www.mvep.hr/custompages/static/hrv/files/081210_deklaracija_ljudska_prava.pdf
7. Di Biase, Carlo. *Accesibilita' e lingua dei segni*, Roma: Direzione generale musei, 2017.
8. Giglioli, Maria Cristina. *Museo Benozzo Gozzoli*, Pisa: PACINI editore, 2010.
9. Grassini, Aldo. *Per un'estetica della tattilita'*, Roma: Armando, 2019.
10. Grassini, Aldo, Socrati, Andrea e Trasatti Annalisa, : *L'arte contemporanea e la scoperta dei valori della tattilita'*, Roma: Armando, 2018.
11. Greco, Gian Maria. *L'accessibilita' culturale come strumento per i diritti umani di tutti*, Roma: Quaderni della valorizzazione, 2017.
12. Grum, Željko, Ivan Meštrović. Zagreb: Matica Hrvatska i grafički zavod hrvatske, 1969.
13. Guida "Museo per tutti'." *Guida di lettura facilitata per le persone con disabilita' intellettiva.*, Museo for all: BeGo, Museo Benozzo Gozzoli, 2009.
14. Janson, Host Woldemar. *Historija umetnosti*, Beograd: Prosveta, 1987.
15. Košćević, Želimir. *Muzej u prošlosti i sadašnjosti*. Muzeologija, No. 21, 1977. str. 13- 17.
16. Krauss, Rosalind. *Kulturna logika muzeja u kasnom kapitalizmu*, Sv. 54, 1990. MIT Press, str.1.,
17. Mandosi, Miriam . *Accesibilita' e patrimonio culturale, Musei Accessibili , musei possibili*, str. 47

18. Marinić, Marko. *Jesu li osobe s invaliditetom "invalidi"*. Zagreb: Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, 2007.
19. Mastai, Judith. *Museum after modernism, There Is No Such Thing as a Visitor*, New Jersey: Griselda Pollock, joyce Zemans, Blackwell publishing, 2007.
20. Milačić, Karmen. *Uffizi Firenze*, Mladost, Zagreb: Mladost, 1971.
21. Pavlov, Tanja. *Danijela Šušak, Vasko Lipovac- Taktilne interpretacije*, Dobar izbor, Zagreb: Tiflološki muzej, 2017.
22. Pavlov, Tanja. *Danijela Šušak, Vasko Lipovac- Taktilne interpretacije*, Dobar izbor, Zagreb: Tiflološki muzej, 2017.
23. Prijatelj, Kruno. *Splitski izlog od Emanuela Vidovića do Kuzme Kovačića*, str. 175, Zagreb: Nakladni zavod matice Hrvatske, 1991.
24. Radovanlija Mileusnić, Snježana. *Publikacije za osobe s invaliditetom, Izazov kao Poticaj*, Muzejski dokumentacijski centar, 2016.
25. Rogof, Irit. *Život umjetnosti: Zaokret*, br. 85, 2009: str. 52- 58
26. Susanna Buricchi, Susanna. *Veliki svjetski muzeji*, Zagreb: EPH Media, 2012.
27. Šola, Tomislav. *Prema totalnom muzeju*, Beograd: Centar za muzeologiju i heritologiju, 1985.
28. Šeparović, Maja. *Pregled djelovanja Galerije Ivana Meštrovića*, Stručni rad, Fundacija Ivana Meštrovića, Split, 2007.
29. Šeparović, Maja. *Prve razglednice za slijepu u Hrvatskoj: Reljefne razglednice za slijepu, slabovidne i videće osobe s motivima Meštrovićevih crteža*, Zagreb: Publikacije s osobama s invaliditetom, Muzejski dokumentacijski centar, 2016.
31. Weibel, Peter. *Muzej u postindustrijskom potrošačkom društvu, Argument za fiziku masa i protiv metafizike prisutnosti*, Beč, 1996., str. 113- 120
32. Zgaga. Višnja. *Vodič kroz hrvatske muzeje i zbirke*, Zagreb: Stega tisak, 2011.

Sažetak

U ovom se radu predstavljaju muzeji koji sasvim ili djelomično ugošćuju projekte i izložbe prilagođene ljudima s invaliditetom. Prikazuje se novi oblik komunikacije u muzejsko-galerijskim prostorima, koji se ne svodi samo na tehničku pomoć ljudima s invaliditetom kao što je postavljanje rampe u slučaju nepokretnih ili legende na brajici u slučaju slijepih i slabovidnih posjetitelja, nego se referira na prakse putem kojih je prezentacija umjetničkih djela prilagođena osobama s invaliditetom. Pri tom se predstavlja Museo Benozzo Gozzoli u Castelfiorentinu koji je svojim sadržajem u potpunosti prilagođen ljudima s invaliditetom. Freske renesansnog slikara Benozzo Gozzolia prevedene su u reljefne interpretacije, do muzeja nema stepenica, a katovi su povezani liftovima. Za gluhe i gluhonijeme posjetitelje u tom prostoru osiguran je video-vodič koji sadrži snimku gluhog povjesničara umjetnosti Carlo di Biase koji znakovnim jezikom tumači sadržaj muzeja. Muzej je svoja vrata također otvorio i ljudima s intelektualnim poteškoćama kao i ljudima s autizmom te je za njih osmislio i simboličko-vizualne vodiče koji su sami po sebi umjetničko djelo. Svojom pristupačnošću odlikuje se i Museo Tattile Statale Omero u Anconi, čiji je slijepi utemeljitelj profesor filozofije Aldo Grassini cijeli postav muzeja učinio taktilno pristupačnim kako za posjetitelje s oštećenjem vida tako i za posjetitelje bez oštećenja. Jer kako je on navodio za slijepu ljude je to način gledanja, dok je za videće dodir nova dimenzija umjetnosti. Ipak video-vodiči na znakovnom jeziku su sasvim izostavljeni, dok muzej tek sporadično ugošćuje vodiče koji se služe znakovnim jezikom. Profesor Aldo Grassini je inače i među rijetkim estetičarima koji je progovorio u dvjema svojim knjigama o važnosti prilagodbe vizualne umjetnosti za slijepu ljude. Nadalje, Firentinski muzeji su se također djelomično prilagodili ljudima s invaliditetom što za njih nije bio jednostavan zadatak jer svake prevelike muzejske promjene su donosile rizik za uništavanjem višestoljetne povijesno-umjetničke tradicije. Usprkos svemu, uspjeli su implementirati novi oblik komunikacije makar djelomično. To su prije svega ostvarili Galleria degli Uffizi Firenze sa taktilnim pristupom umjetničkim djelima kao i Palazzo Vecchio Firenze, kao i Galleria palatina-Firenze-Taktilna šetnja, Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti-Forma i materija kroz dodir, na koncu i Museo Marino Marini-Firenze. Za gluhe posjetitelje konkretnija rješenja je imao samo Museo Marino Marini, Firenze od prije nabrojanih muzeja.

Što se tiče odabranih muzeja na području Hrvatske samo je Tiflološki muzej sasvim prilagođen ljudima sa invaliditetom, premda tom muzeju nije bio cilj prilagodba prezentacije umjetničke građe već educiranje šire javnosti o potrebama ljudi s invaliditetom. Na području Splita odabrani muzeji kao Galerija Meštrović, Galerija Galić i Muzej hrvatskih arheoloških

spomenika u Splitu ugošćavali su privremene izložbe za ljude s invaliditetom te su navedeni primjeri ovdje prikazani: projekt povjesničarke umjetnosti Maje Šeparović sa razglednicama za slijepe i slabovidne ljude, Privremena izložba osjeta u Galeriji Galić te projekt U dodiru s Antikom u prostorima MHAS-A. Potrebno je naznačiti i uspješnu privremenu taktilnu izložbu mlade umjetnice Danijele Šušak u Tiflološkom muzeju u Zagrebu, kao i makete Dioklecijanove palače postavljene u samom Splitu, kao prilagođeni prikaz urbanizma za slijepe i slabovidne ljude. U odabranim muzejima na području Hrvatske gotovo u potpunosti nedostaje prilagođenost sadržaja za ljude s oštećenjem sluha, te se sve svodi na rijetka ugošćivanja vodiča koji se koriste znakovnim jezikom. U tu svrhu sam, kao prilog promjeni prakse, sama priložila originalni zamišljeni projekt Muzeja glazbe za gluhe i nagluhe posjetitelje, čiji bi postav imao edukativnu funkciju o tome kako gluhi ljudi uz pomoć vizualne umjetnosti mogu doživjeti pojedine komponente glazbe.

Ključne riječi: muzej, invaliditet, Italija, Hrvatska, projekt

Abstract

The aim of this paper is to present museums that host projects and exhibitions which are completely or partially adapted for persons with disabilities. It focuses on a new form of communication in museum and gallery spaces, which goes beyond mere technical assistance for persons with disabilities such as installing wheelchair ramps or Braille labels for the blind and visually impaired visitors, and introduces new ways of artwork presentation adapted for persons with disabilities. The paper highlights the example of the Benozzo Gozzoli Museum in Castelfiorentino, whose collection is entirely adapted for persons with disabilities. The frescoes of the Renaissance painter Benozzo Gozzoli have been translated into relief interpretations, there are no stairs leading to the museum entrance, and the floors are connected by lifts. A video guide has been created for the deaf visitors, consisting of a recording of the deaf art historian Carlo di Biase who interprets the exhibits using the sign language. The museum is also open to persons with intellectual disabilities and autistic persons and has developed guides for them which use symbols and visual elements and constitute works of art in and of themselves. The Museo Tattile Statale Omero in Ancona also stands out by its accessibility. It was founded by the blind philosophy professor Aldo Grassini, who made sure that the whole museum collection was tactile, for the benefit of the visually impaired visitors as well as the sighted ones. In his words, this enables the blind to see and represents a new dimension of the art for the sighted. However, there are no video guides in the sign language and sign language guides are rarely hosted by the museum. Professor Aldo Grassini is also one of the rare aestheticians who addressed, in his two books, the importance of adapting the visual arts for the blind. The Florence museums have also been partially adapted for persons with disabilities, which was not a simple task as any major change in a museum posed a risk of damaging the centuries-old historical and artistic heritage. Nevertheless, they have successfully implemented new forms of communication, at least in part. This was accomplished primarily by the Uffizi Gallery, which introduced a tactile approach to artworks, as well as the Palazzo Vecchio, the Palatine Gallery with the concept of a “tactile tour”, the Modern Art Gallery of the Pitti Palace with the programme “Form and Matter through Touch” and finally the Marino Marini Museum. Among the said museums, significant solutions for deaf visitors were available only at the Marino Marini Museum.

As for the selected Croatian museums, only the Typhlological Museum is entirely adapted for persons with disabilities, although its purpose is not to adapt art exhibits for such persons, but to educate the general public on their needs.

The selected museums in the City of Split, such as the Meštrović Gallery, the Galić Gallery and the Museum of Croatian Archaeological Monuments (MHAS), have hosted temporary exhibitions for persons with disabilities, including the examples presented in this paper: the project of the art historian Maja Šeparović of postcards for the blind and visually impaired, the “Temporary Multi-sensory Exhibition” held at the Galić Gallery and the project “In Touch with the Antiquity” presented at the MHAS. Other important examples are the successful temporary tactile exhibition of the young artist Danijela Šušak at the Typhlological Museum in Zagreb, as well the model of the Diocletian’s Palace installed in the centre of the City of Split, as a representation of urban planning adapted for the blind and visually impaired persons. Among the selected Croatian museums, almost none is adapted for the hard-of-hearing visitors, and it all comes down to hosting of sign language guides on rare occasions. With this aim, as my contribution to the change in practice, I have enclosed my original project of a Music Museum for the Deaf and Hard of Hearing, whose exhibits would serve an educational purpose by demonstrating how the deaf persons can experience individual musical elements with the help of the visual arts.

Keywords: museum, disability, Italy, Croatia, project

Prilozi

1. *Slika 1.* Pročelje muzeja BeGo Privatni album, 05.03.20.
2. *Slika 2.* Primjer načina komunikacije muzeja s osobama s invaliditetom Privatni album, 05.03.20.
3. *Slika 3.* Tablet kao video vodič Privatni album, 05.03.20.
4. *Slika 4.* Carlo di Biase tumači znakovnim jezikom Privatni album, 05.03.20.
5. *Slika 5.* Naslovna stranica kataloga za ljude s intelektualnim poteškoćama (*Guida "Museo per tutti".* *Guida di lettura facilitata per le persone con disabilità intellettiva.*, Museo for all: BeGo, Museo Benozzo Gozzoli, 2009.
6. *Slika 6.* Primjer stranice kataloga za ljude s intelektualnim poteškoćama (*Guida "Museo per tutti".* *Guida di lettura facilitata per le persone con disabilità intellettiva.*, Museo for all: BeGo, Museo Benozzo Gozzoli, 2009
7. *Slika 7.* Primjer simboličke komunikacije iz kataloga za ljude s intelektualnim poteškoćama (*Guida "Museo per tutti".* *Guida di lettura facilitata per le persone con disabilità intellettiva.*, Museo for all: BeGo, Museo Benozzo Gozzoli, 2009)
8. *Slika 8.* Portretna interpretacija autoportreta Benozza Gozzolia (*Guida "Museo per tutti".* *Guida di lettura facilitata per le persone con disabilità intellettiva.*, Museo for all: BeGo, Museo Benozzo Gozzoli, 2009)
9. *Slika 9.* Objašnjenje tehnike fresko slikarstva (Osobni album 05.03.20.)
10. *Slika 10.* Maketa Tabernacolo della Visitazione (Osobni album 05.03.20.)
11. *Slika 11.* Reljefna interpretacija freske "La cacciata di Gioacchino" (Osobni album 05.03.20.)
12. *Slika 12.* Reljefna interpretacije freske" Incontro di Gioacchino e Anna" (Osobni album 05.03.20.)
13. *Slika 13.* Maketa Tabernacolo della Madonna della Tosse (Osobni album 05.03.20.)
14. *Slika 14.* Reljefna interpretacija Vergine in trono con Bambino (Osobni album, 05.03.20.)
15. *Slika 15.* Reljefna interpretacija freske Esequie della Vergine (Osobni album, 05.03.20.)

16. *Slika 16.* Reljefna interpretacija freske L'Assunzione della Madonna al Cielo (Osobni album, 05.03.20.)
17. *Slika 17.* Museo Tattile Statale Omero u Anconi (<https://www.marcheweekend.it/articoli/museo-tattile-statale-omero-anconi/>, 15. 03.20.)
18. *Slika 18.* Lupa Capitolina
(http://www.museoomero.it/main?p=collezione_scultuaromana_lupa&idLang=3, 20.03.20.)
19. *Slika 19.* Leonello D'Este
(http://www.museoomero.it/main?p=collezione_scultura_rinascimentale_leonello-deste&idLang=3, 10.04.20.)
20. *Slika 20.* Giocoliere, Marino Marini, 1953.
(http://www.museoomero.it/main?p=collezione_sculturadelnovecentoecontemporanea_giocoliere&idLang=3, 20.04.20.)
21. *Slika 21.* Mare e destini, Paolo Annibaldi, 2008.
(http://www.museoomero.it/main?p=collezione_sculturadelnovecentoecontemporanea_mare-e-destini&idLang=3, 20.04.20.)
22. *Slika 22.* Arheološki dio (alati i predmeti u originalu)
(http://www.museoomero.it/main?p=collezione_archeologia&idLang=3, 20.04.20.)
23. *Slika 23.* Partenon (http://www.museoomero.it/main?p=collezione_architettura_partenone&idLang=3 , 21.04.20.)
24. *Slika 24.* Porta d'Oriente (http://www.museoomero.it/main?p=sezione-itinerante_porta-oriente&idLang=3, 21.04.20.)
25. *Slika 25.* Fusione, Roberto Papini (http://www.museoomero.it/main?p=sezione-itinerante_fusione&idLang=3, 23.04.20.)
26. *Slika 26.* Taktalna mapa grada Firenze
(https://www.redattoresociale.it/article/notiziario/turismo_accessible_firenze_monumenti_a_portata_di_mano_ma_il_problema_e_arrivarci, 24.04.20.)
27. *Slika 27.* Galleria degli Uffizi (<https://www.gogofirenze.it/venues/galleria-degli-uffizi.html> , 23.04.20.)

28. *Slika 28.* Taktilna mapa na ulazu Galerije Uffizi (Uffizi piantina tattile ultima versione.JPG)
29. *Slika 29.* Cupido dormiente, Galleria degli Uffizi (https://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/Menu-Utility/Immagine/index.html_647808243.html, 24.04.20.)
30. *Slika 30.* Ermafrodito, Galleria degli Uffizi (https://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/Menu-Utility/Immagine/index.html_647808243.html 25.04.20.)
31. *Slika 31.* Galerija Meštrović u Splitu (Mestrovic ,hr, 20.04.20.)
32. *Slika 32.* Prorok (Šeparović, Maja. *Prve razglednice za slijepu u Hrvatskoj: Reljefne razglednice za slijepu, slabovidne i videće osobe s motivima Meštrovićevih crteža* , str. 107, Zagreb: Publikacije s osobama s invaliditetom, Muzejski dokumentacijski centar, 2016.)
33. *Slika 33.* Grafička priprema crteža Bogorodice za sitotisak (Šeparović, Maja. *Prve razglednice za slijepu u Hrvatskoj: Reljefne razglednice za slijepu, slabovidne i videće osobe s motivima Meštrovićevih crteža* , str. 110, Zagreb: Publikacije s osobama s invaliditetom, Muzejski dokumentacijski centar, 2016.)
34. *Slika 34.* Salon Galić u Splitu (<http://hulu-split.hr/info/salon-galic/> 21.04.20.)
35. *Slika 35.* Likovno djelo u percepciji slijepih osoba- izložba na kojoj se mogu opipati i pomirisati eksponati- Salon Galić, Split (<https://arartist.hr/izlozba-za-slijepu-slabovidne-osobe-u-splitu/likovno-djelo-u-percepciji-slijepih-osoba1/> 25.04.20.)
36. *Slika 36.* Muzej hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu (<https://www.mhas-split.hr/> 27.04.20.)
37. *Slika 37.* Plakat s izložbe U dodiru s antikom (<https://www.culturenet.hr/default.aspx?id=7097> 28.04.20.)
38. *Slika 38.* Tiflološki muzej u Zagrebu (<https://www.tportal.hr/kultura/clanak/izlozba-mrak-posao-u-tifloloskom-muzeju-u-zagrebu-20181017>, 02.05.20.)
39. *Slika 39.* Unutrašnjost Tiflološkog muzeja (<https://www.rezerviraj.hr/social/zapis-42899-tifloloski-muzej-zagreb.html>, 02.05.20.)
40. *Slika 40.* Tamna soba u Tiflološkom muzeju (<https://m.vecernji.hr/zagreb/kad-prodete-kroz-tamnu-sobu-sve-ce-vam-u-nasem-postavu-bitu-drukije-1068934>, 02. 05. 20.)

41. *Slika 41.* Likovni radovi slijepih autora (<https://www.tportal.hr/kultura/clanak/tifoloski-muzej-vodi-na-osjetilno-putovanje-koje-zavodi-i-budi-osjetila-20161213>, 02.05.20.)
42. *Slika 42.* Prikaz Taktilne izložbe Danijele Šušak
(<http://www.tifloloskimuzej.hr/izlozbe.aspx?idIz=41&Page=2>, 02.05.20.)
43. *Slika 43.* Original i taktilna interpretacija djela (<http://danijelasusak.com/izlozbe/taktilne-interpretacije-2/>, 02.05.20.)
44. *Slika 44.* Maketa Dioklecijanove palače
(https://www.lions.hr/vijesti/lc_split_dovrsio_projekt_izrade_i_postavljanja_broncane_makete_dioklecijanove_palace_iz_305_, 02.05.20.)
45. *Slika 45.* Paul Jenkins, Phenomena Astral Signal, 1964 (<https://www.mutualart.com/Artwork/Phenomena-Astral-Signal/606E18C624822418>, 10.05.20.)
46. *Slika 46.* Piet Mondrian, Kompozicija sa crvenim, plavim i žutim, 1930
(https://sh.wikipedia.org/wiki/Piet_Mondrian, 10.05.20.)
47. *Slika 47.* Konj s jahačem u hodu (<http://tzdjakovo.eu/index.php/hr/aktualno/novosti/item/390-prvenstvo-hrvatske-za-mlade-konje-u-dresurnom-jahanju>, 20.11.2019.)
48. *Slika 48.* Konj s jahačem u kasu (<https://www.vecernji.hr/sport/konj-trci-100-km-treba-mu-8-sati-1119756>, 20. 11. 2019.)
49. *Slika 49.* Konj s jahačem u galopu (<http://zenun.ru/samyiy-byistryiy-kon-v-mire/>, 20. 11. 2019.)
50. *Slika 50.* Crescendo i decrescendo (<https://dribbble.com/shots/5676992--De-Crescendo-Logotype>. 20. 11. 2019.)
51. *Slika 51.* Plesanje pomoću oznaka (<https://yotosan.en.made-in-china.com/product/heFmONHcGdUM/China-Double-Player-Dancing-Pad-for-TV-and-PC-Dance-Mat-with-56-Games-and-180-Songs.html>, 20. 11. 2019.)
52. *Slika 52.* Gluhi violinist Daniel Musa uz profesoricu Renatu Novoselec
(<http://www.federalna.ba/bhs/vijest/235690/Zvukopis>, 20. 11. 2019.)

53. *Slika 53.* Izvođenje glazbe na boomwhackersima
(<https://www.musicmotion.com/Boomwhackers-Books/boomwhackers-diatonic-c-major-scale-8-tubes.asp>, 20. 11. 2019.)

54. *Slika 54.* Koncert za sve posjetitelje muzeja
(<https://www.spidersweb.pl/rozrywka/2018/11/06/koncerty-w-listopadzie-2018-top-lykke-li/>, 20. 11. 2019.)

SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja Maša Perša, kao pristupnik/pristupnica za stjecanje zvanja mag. edukacije filozofije i psihologije, izjavljujem da je ovaj završni/diplomski rad rezultat isključivo mogega vlastitoga rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio završnog/diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog/diplomskog rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, 02.04.2020.

Potpis

Maša Perša

IZJAVA O POHRANI
ZAVRŠNOG/DIPLOMSKOG/SPECIJALISTIČKOG/DOKTORSKOG RADA
(PODCRTAJTE ODGOVARAJUĆE) U DIGITALNI REPOZITORIJ
FILOZOFSKOG FAKULTETA U SPLITU

Student/ica:

Maša Peusa

Naslov rada:

Konvulzije u mrežice prilagodene
osobama s invaliditetom

Vrsta rada:

Diplomski rad

Mentor/ica rada:

doc. dr. sc. Vedran Barbarić

Komentor/ica rada:

Ovom izjavom potvrđujem da sam autor/autorica predanog završnog/diplomskog/specijalističkog/doktorskog rada (zaokružite odgovarajuće) i da sadržaj njegove elektroničke inačice u potpunosti odgovara sadržaju obranjenog i nakon obrane uređenog rada. Slažem se da taj rad, koji će biti trajno pohranjen u Digitalnom repozitoriju Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Splitu i javno dostupnom repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama Zakona o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju, NN br. 123/03, 198/03, 105/04, 174/04, 02/07, 46/07, 45/09, 63/11, 94/13, 139/13, 101/14, 60/15, 131/17), bude (zaokružite odgovarajuće):

a) rad u otvorenom pristupu

b) rad dostupan studentima i djelatnicima FFST

c) široj javnosti, ali nakon proteka 6 / 12 / 24 mjeseci (zaokružite odgovarajući broj mjeseci).

U slučaju potrebe (dodatnog) ograničavanja pristupa Vašem ocjenskom radu, podnosi se obrazloženi zahtjev nadležnom tijelu u ustanovi.

Split, 02.04.2020.

Potpis studenta/studentice:

Maša Peusa