

Masterproef ingediend tot het behalen van de graad van Master in de
Pedagogische Wetenschappen, afstudeerrichting Orthopedagogiek.



Universiteit
Gent

Academiejaar
2011 - 2012

‘De bewaker van het kader?’

Een ethische reflectie over waardigheid van de kunstenaar
in het sociaal-artistieke veld

Marieke Vandecasteele
Promotor: Prof. Dr. Geert Van Hove

Faculteit Psychologie en Pedagogische Wetenschappen

Speciale dank aan:

Fabienne die me mee nam op haar 'korte weg'.

Glenn, mama, papa voor de eindeloze steun, interesse en geduld.

Lode en Toon voor hun enthousiasme.

Professor Van Hove & Katrien De Munck om me de vrijheid te geven te experimenteren met
'portraiture'.

Annelies, Bart, Katia & Luc van vzw. Wit.h bij wie ik aan de lijve ondervond wat het was om in de
praktijk te staan.

Hilde, van de Biekorf, Nancy, Ellen, Edgard, Trees en alle andere mensen van De Beelderij voor
de gastvrijheid en het portret van Fabienne mee mogelijk hebben gemaakt.

Koen die me inleidde in de filmwereld en Christoph voor het delen van zijn boekbindkennis.

Johannes Késenne van de kunstwerkplaats Artisit en Tinneke, Jan, Johnny, Kathelijn, Wendy,
Simon en Veerle van het project 'Talking Lines' van Platform-k, Gerri, Lie en Willy voor de
inspirerende gesprekken.

Tot slot mijn studiegenoten Benjamin, Belinda, Friedl, Hannelore, Joke, Kristel, Mieke, Nele,
Tinne, Toon en mijn kotgenote Amber.

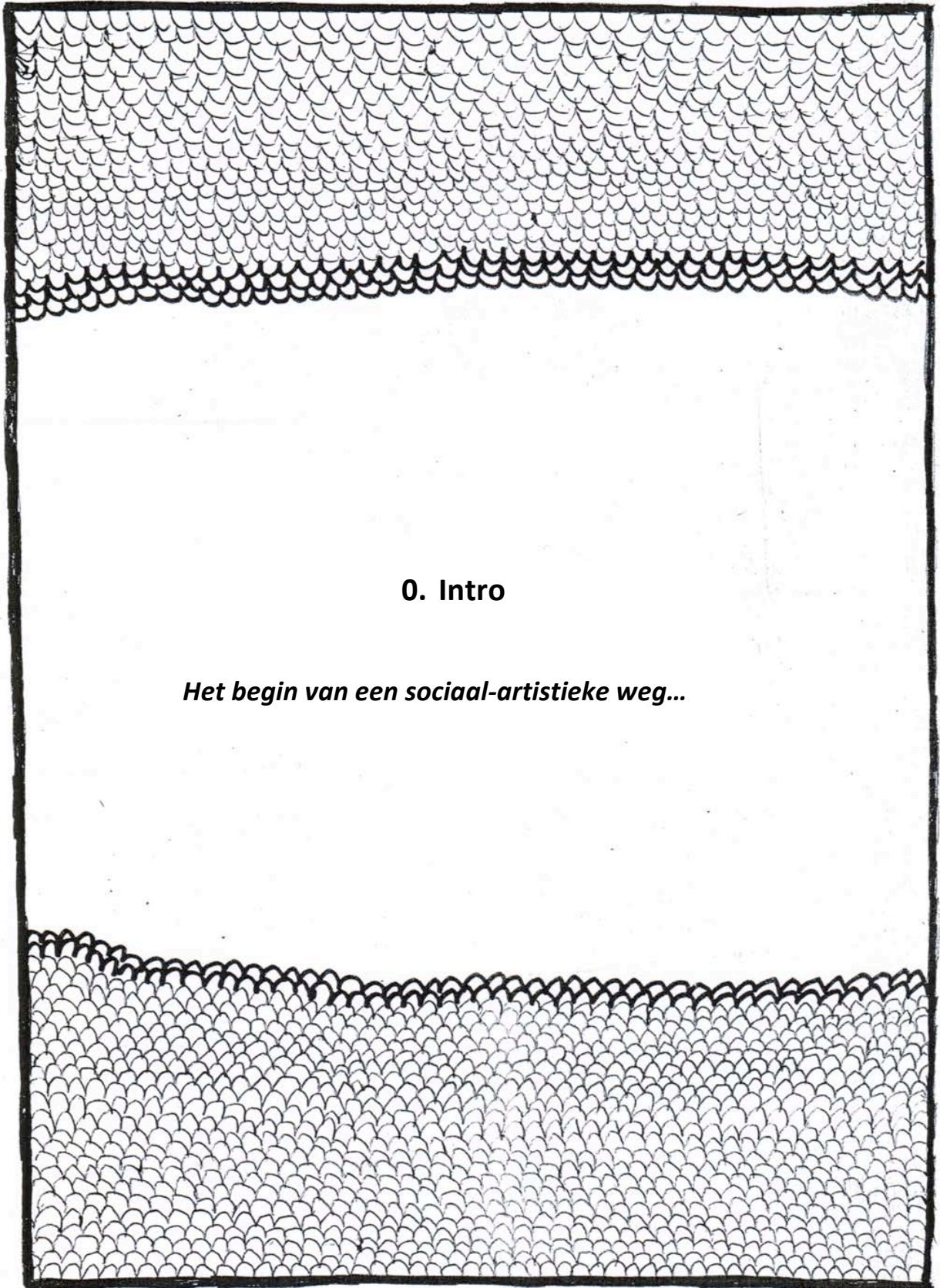
Abstract

Deze thesis handelt over waardig kunstenaarschap in het sociaal-artistieke veld, meerbepaald over beeldende kunstenaars met een mentale beperking in een geïnstitutionaliseerde context. Eerst wordt de sociaal-historische context van het sociaal-artistieke veld geschetst. Daarna wordt het begrip waardigheid van de kunstenaar centraal gesteld. Waardigheid verschijnt achtereenvolgens als een inherent grondrecht en een ethisch relationeel begrip. Dit alles wordt behandeld binnen het Disability Studies-kader. Via een ethnografisch design werd onderzocht hoe een kunstenaar met een mentale beperking en haar omgeving waardig kunstenaarschap ervaren. Hiervoor werd de onderzoeksmethode 'portraiture' van Sara Lawrence-Lightfoot gebruikt. Het portret kreeg de vorm van een videoreportage. In het onderzoek werden drie thema's gedistilleerd in verband met de eerste onderzoeksvraag (hoe ervaart kunstenaar waardig kunstenaarschap?): *als het afwijken van het rechte pad, als ruggensteun en als het graag 'gezien' willen worden*. In verband met de tweede onderzoeksvraag (hoe ervaart de omgeving waardig kunstenaarschap) werd de pedagogische paradox '*vrijheid versus verantwoordelijkheid*' herkend. Tenslotte werd bekeken hoe beide visies (deze van kunstenaar zelf en deze van omgeving) met elkaar in dialoog kunnen gebracht worden.

INHOUD

0. Intro: het begin van een sociaal-artistieke weg...	11
1. Thema: kunst & disability	14
1.1. Kunst & mensen met een mentale beperking	14
1.2. Een ethische reflectie	14
1.3. Vanuit Disability Studies	15
1.4. Participatieve gevalstudie	16
1.5. Onderzoeksvraag	16
2. Literatuurstudie	20
Het sociaal-artistieke werkveld	21
2.1. Fabienne in Huize Tordale	21
Wonen in een leefgroep	21
(De)institutionalisering	21
2.2. Fabienne in Kunstwerkplaats de Beelderij	22
Creatieve dagbesteding	22
Art Brut	22
Paradigmashift	23
Outsiderkunst?	24
2.3. Fabienne in vzw. Wit.h	25
Sociaal & artistiek	26
Kunstdecreet	27
2.4. Het ruimere maatschappelijke kader	27
Activerende welvaartstaat	27
Subsidiedruk	28
Waardigheid van de kunstenaar	29
2.5. Uitdrukkingen of gezegswijzen rond “waardigheid”	29
2.6. Socialisatie van waarden	29
2.7. Waardigheid als inherent grondrecht	30
Het VN-Verdrag	30
De kwetsbaarheid van mensen met een beperking	30
Vrijheid van expressie	32
2.8. Waardigheid als ethisch kader	33
Waardigheid als startpunt van dialoog	33
2.9. Disability Studies als ethisch kader	33
Quality of life	34
Focus op diversiteit	35

3. Onderzoeksmethodologie: Portraiture	38
3.1. Onderzoeksvisie	38
Kritisch onderzoek & politieke advocatuur	38
Art-based research	39
3.2. Onderzoeksmethodiek	40
Artistiek portret	41
Wetenschappelijk portret	41
3.3. Onderzoeksproces	45
Kennismaking sociaal-artistieke veld	45
Zoektocht naar een participant	45
Creatie van het portret	46
Analyse van onderzoeksmateriaal	49
Terugkoppeling van portret	50
3.4. Mijn rol als wetenschapper	51
3.5. Kwaliteitscriteria	52
4. Rapportage: ‘De korte weg van Fabienne’	57
4.1. Videoreportage & het draaiboek	57
4.2. Extra interviews rond ‘waardig kunstenaarschap’	59
5. Analyse : de complexe weg?!	112
5.1. Waardig kunstenaarschap volgens Fabienne	112
Kunst als het afwijken van het rechte pad	112
Kunst als een ruggensteun	114
Kunst als het (graag) ‘gezien’ willen worden	116
5.1. Waardig kunstenaarschap volgens de omgeving van Fabienne	118
De vrijheid om buiten het kader te treden	119
Het kader van de verantwoordelijkheid	122
5.3. Dialoog Fabienne en omgeving	129
Waardigheid als dialoog?	129
Het kader in vraag gesteld: vrijheid zonder bewaker?	129
Ruimte als kader?	131
6. Discussie: vondsten en hindernissen	134
7. Conclusie: einde van de weg? Of net het begin?	138
8. Referenties	139



0. Intro

Het begin van een sociaal-artistieke weg...

0. Intro: het begin van een sociaal-artistische weg...

Tekenen, foto's, filmpjes maken en collages in elkaar steken, zijn mijn favoriete bezigheden. Ik ben sterker in spreken met beelden dan met woorden.

Ik ben opgegroeid met een oudere broer met een mentale beperking. Hij bekijkt de wereld op zijn manier. Zijn leven wordt begeesterd door *de boeven van Italië, madam Pijp, de heks Kadaraloetje...* Zijn fantasie is fascinerend. Hij slaagt erin veel kleur aan zijn omgeving te geven. Gaandeweg merkte ik op dat beelden en geluiden ook hem het meest aanspreken. Dit bracht me op het idee om daar iets mee te doen! Bij mijn studiekeuze heb ik getwijfeld om kunstonderwijs te volgen maar de richting Pedagogische Wetenschappen kreeg de bovenhand. Ik had het geluk dat Professor Van Hove me de vrijheid gaf om mijn sociale en artistieke interessevelden te combineren. Mijn themakeuze van mijn thesis was snel gemaakt.

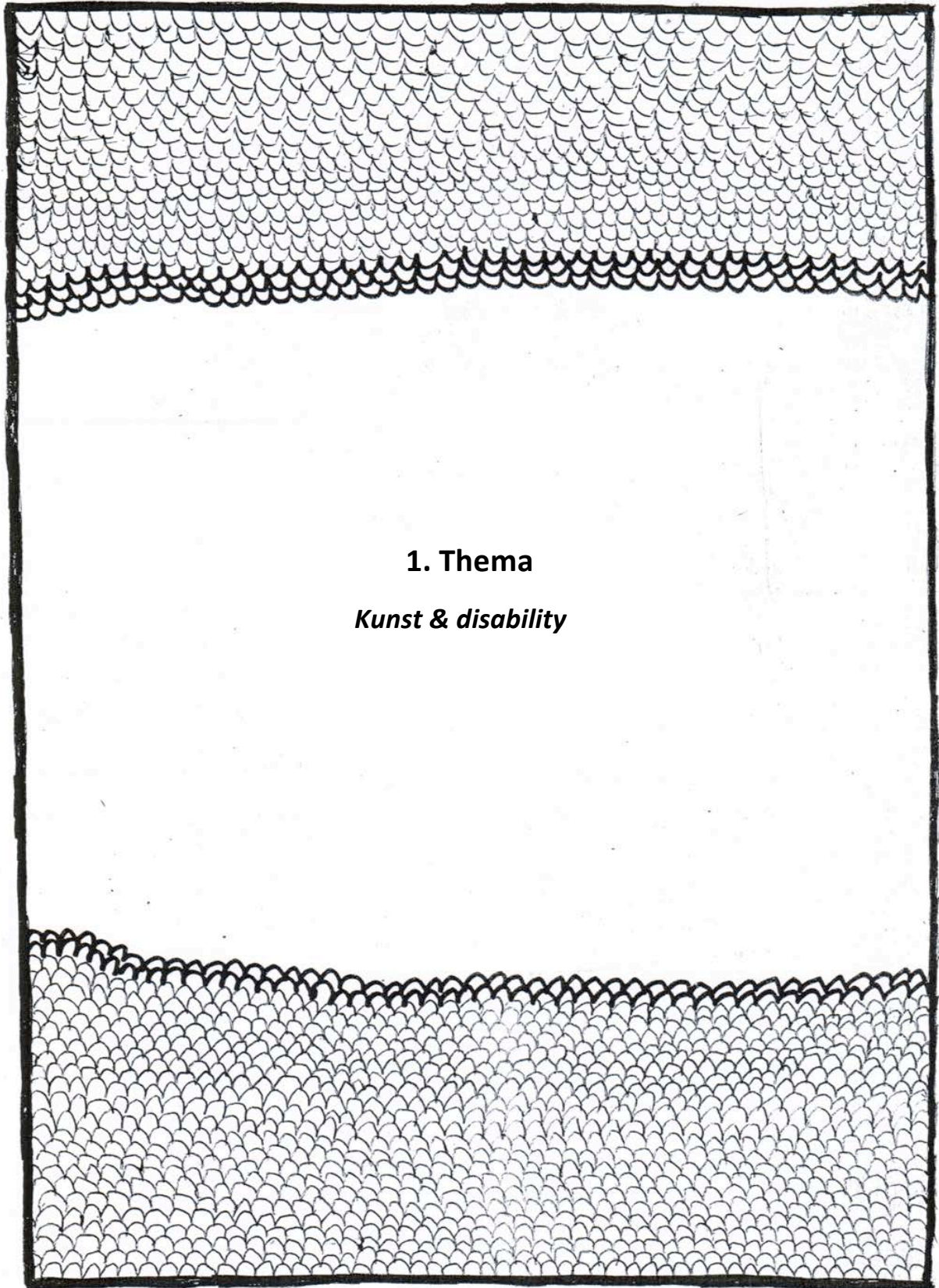


In 2006 stelde mijn oudste broer voor het eerst tentoon in samenwerking met de sociaal-artistieke werkplaats vzw. Wit.h¹. Mits artistieke omkadering slaagde hij erin dagelijks tekeningen te maken die je kon lezen als dagboeken. Dit blijft een delicate zaak. De grens tussen de tentoonstelling van kunst, en daartegenover, het blootstellen van de kunstenaar, is broos. Het gevaar voor sensatie loert om de hoek. Van maart tot juni 2010 en 2011 heb ik zelf deelgenomen aan het sociaal-artistieke project 'Talking Lines' van Platform-K¹. Ik voelde hoe kwetsbaar en afhankelijk de kunstenaar is. In 2011- 2012 koos ik om zes maanden stage te lopen in de sociaal-artistieke werkplaats vzw. Wit.h. Al deze ervaringen nam ik mee op mijn zoektocht naar 'waardig kunstenaarschap' in het sociaal-artistieke veld.

Op mijn stage ontmoette ik de artieste Fabienne. We maakten samen een artistiek portret in de vorm van een videoreportage. De onderzoeksresultaten zitten vervat in een draaiboek. Het visuele aspect maakt de thesis toegankelijk voor mensen die meer visueel ingesteld zijn, waaronder mensen met een beperking. De stem van Fabienne staat centraal. We probeerden samen de ethische kaders van de omgeving te deconstrueren om zo openheid te creëren.

Augustus 2012

¹ Vzw. Wit.h en Platform-k zijn beiden door het Kunstdecreet gesubsidieerde sociaal-artistieke werkplaatsen voor met kunstenaars met en zonder mentale beperking.



1. Thema

Kunst & disability

1. Thema: kunst & disability

- 1.1. Kunst en mensen met een mentale beperking
- 1.2. Ethische reflectie
- 1.3. Vanuit Disability Studies
- 1.4. Participatieve gevalstudie
- 1.5. Onderzoeksvraag

1.1. Kunst & mensen met een mentale beperking

Deze masterproef gaat over het begeleiden van mensen met een mentale beperking met artistieke capaciteiten; over hoe dit kan gestimuleerd worden en wat dit teweeg brengt. Sinds de jaren '70 richten dagcentra meer en meer creatieve ateliers op (Timmerman,1994). Rond de eeuwwisseling ontvangen ook sociaal-artistieke organisaties zoals vzw. Wit.h structurele ondersteuning. Hierdoor krijgen mensen met een beperking de kans om ook buiten hun voorziening deel te nemen aan artistieke projecten. Kunstenaars met en zonder mentale beperking gaan er samen aan de slag. Hierdoor ontstaat er vaak heel tegendraadse, originele kunst (Kerremans, 2009).

Kunst wordt een ideale manier gezien om uitsluitingsmechanismen die mensen met een mentale beperking ervaren, te helpen wegwerken. Er bestaat een grote onwetendheid van de maatschappij over de leefwereld en de mogelijkheden van personen met een handicap. Mensen met een mentale beperking zijn op artistiek vlak niet beperkt, in tegendeel, in sommige gevallen zijn ze bevoordeeld door hun natuurlijke authenticiteit en spontaniteit sterk. Via kunst wordt er geprobeerd om niet langer een houding van medelijden maar een gevoel van respect en erkenning t.o.v. mensen met een beperking op te roepen (Kläger, M, in: Timmerman, 1994; Van Asbroeck, De Fever & Elias, in: Van Labeke, 1997; Linton, 1998; Fraser, 2010).

1.2. Een ethische reflectie

De sociaal-artistieke praktijk blijft eerder complex. Sociaal-artistiek, het woord zegt het zelf: dit werkveld bevindt zich in een spanningsveld tussen de sociale en artistieke wereld (Kerremans, 2009). Het kenniscentrum voor sociaal-artistieke kunst Démos, bezit een archief vol documenten over de discussie sociaal versus artistiek (cf. <http://www.demos.be>). Vanuit de sociale hoek

wordt de nadruk gelegd op participatie en het proces terwijl vanuit de artistieke hoek veel meer de klemtoon ligt op artistieke kwaliteit van het eindresultaat (Van Looveren, 2010; Van Erven,2010; Schaap,2010). Deze discussie blijft vaak zeer abstract.

Er is weinig literatuur te vinden over sociaal-artistiek werk vanuit een ethisch standpunt, zij het hier en daar tussen de regels door. Reflectie over dagdagelijkse sociaal-artistiek handelen is nochtans van essentieel belang om zicht te krijgen en zo misschien ook weerstand te kunnen bieden t.o.v. bepaalde machtpraktijken die zich voordoen. Al te snel worden mensen meegetrokken in het dominante systeem die vaak enkel gericht is op korte termijn successen en waar het persoonlijke welzijn van de mensen vaak uit het oog verloren wordt (Reinders,2000).

De Vlaamse theaterrecensent Wouter Hillaert stelt voor om 'waardigheid' als artistiek criterium te gebruiken. Hij bedoelt hiermee dat *"alle spelers, elk met hun sterkte, in sociaal-artistieke praktijken waardig naar voren moeten komen"*. Zo stelt hij dat teksttoneel soms de gebreken van een speler benadrukt, terwijl een documentaire of fotoproject de persoon misschien krachtiger had kunnen neerzetten. *"De ware kunst van sociaal-artistiek creëren is immers van sociale eigenaardigheden een artistieke kracht maken ... Sociaal-artistiek creëren is als elk creatief proces: vanuit het beschikbare materiaal zoeken naar de juiste vorm. En die juiste vorm herken je dus aan de waardigheid van de spelers: als toeschouwer ga je naar hen opkijken, in plaats van je erop neer te buigen. Je voelt geen gêne, maar fascinatie. Bij de spelers zelf wordt dat trots, zelfwaarde, overtuigingskracht."* (Hillaert, in: Kerremans, 2009, p.89-99). Deze omschrijving met betrekking tot theater is één invulling van het begrip 'waardigheid' die kan gelden voor kunst in alle disciplines. Dit leek me dan ook een interessant vertrekpunt om uit te diepen.

1.3. Vanuit Disability Studies

Deze masterproef kiest 'Disability Studies' als ethisch kader. Disability Studies is een kritische onderzoekstraditie die de stem van de mensen met een mentale beperking centraal zet (Gabel,2005). Simi Linton geeft aan dat mensen met een beperking vaak als 'onderzoeksubjecten' i.p.v. als 'subjecten' worden behandeld. Er is weinig literatuur te vinden waar de persoon zelf aan bod komt over hoe hij of zij het liefst begeleid worden. Veel wordt boven hun hoofd beslist. Disability Studies poogt deze machtpositie te doorbreken door de persoon met een beperking *au sérieux* te nemen en hen in het onderzoek mee auteurschap te geven (Linton,1998, Goodley,2005).

Disability Studies benadrukt ook de sterkte van interdisciplinariteit. Door verschillende perspectieven aan elkaar te knopen, wordt het complexe totaalbeeld vorm gegeven (Petersen, 2006). Dit onderzoek koppelt daarom de stem van de persoon met een beperking aan verschillende opvattingen van de omgeving van de persoon en belicht dit vanuit verschillende theoretische disciplines.

1.4. Participatieve gevalstudie

De Disability Studies ethiek vergt een ander soort onderzoek dan de traditionele manier van werken (Van Hove, in Broekaert, De Fever, Schoorl & Wuyts, 2008). Onderzoek dat in de diepte gaat i.p.v. op de oppervlakte blijft. Daarom werd er gekozen voor een etnografisch design en om zich toe te spitsen op één praktijkgerichte casestudy. Dit sluit aan bij de vraag van een Australische literatuurreview over *'Art en Disability'* en het kenniscentrum Démos. Zij geven aan dat er nood is aan onderzoek dat kijkt hoe het er in de praktijk aan toe gaat (Dunphy, Koppers, 2008; Kerremans, 2009).

Op mijn stageplaats in vzw. Wit.h ontmoette ik Fabienne, een dame die in een voorziening voor mensen met een beperking woont en als dagbesteding werkt in de kunstwerkplaats De Beelderij.

Fabienne nam deel aan het sociaal-artistiek project 'Book on books' waardoor ik haar gedurende 8 maanden kon volgen. Ik koos Fabienne uit voor mijn studie. De onderzoeksvraag focust zich op beeldende kunst gemaakt door een vrouw die woont en werkt in een geïstitutionaliseerde context.

Mijn onderzoek was participatief waardoor ik gezocht heb naar een geschikt communicatiemedium dat bij Fabienne past. Fabienne leek heel graag te filmen waardoor we samen een reportage over 'waardig kunstenaarschap' in elkaar gestoken hebben.

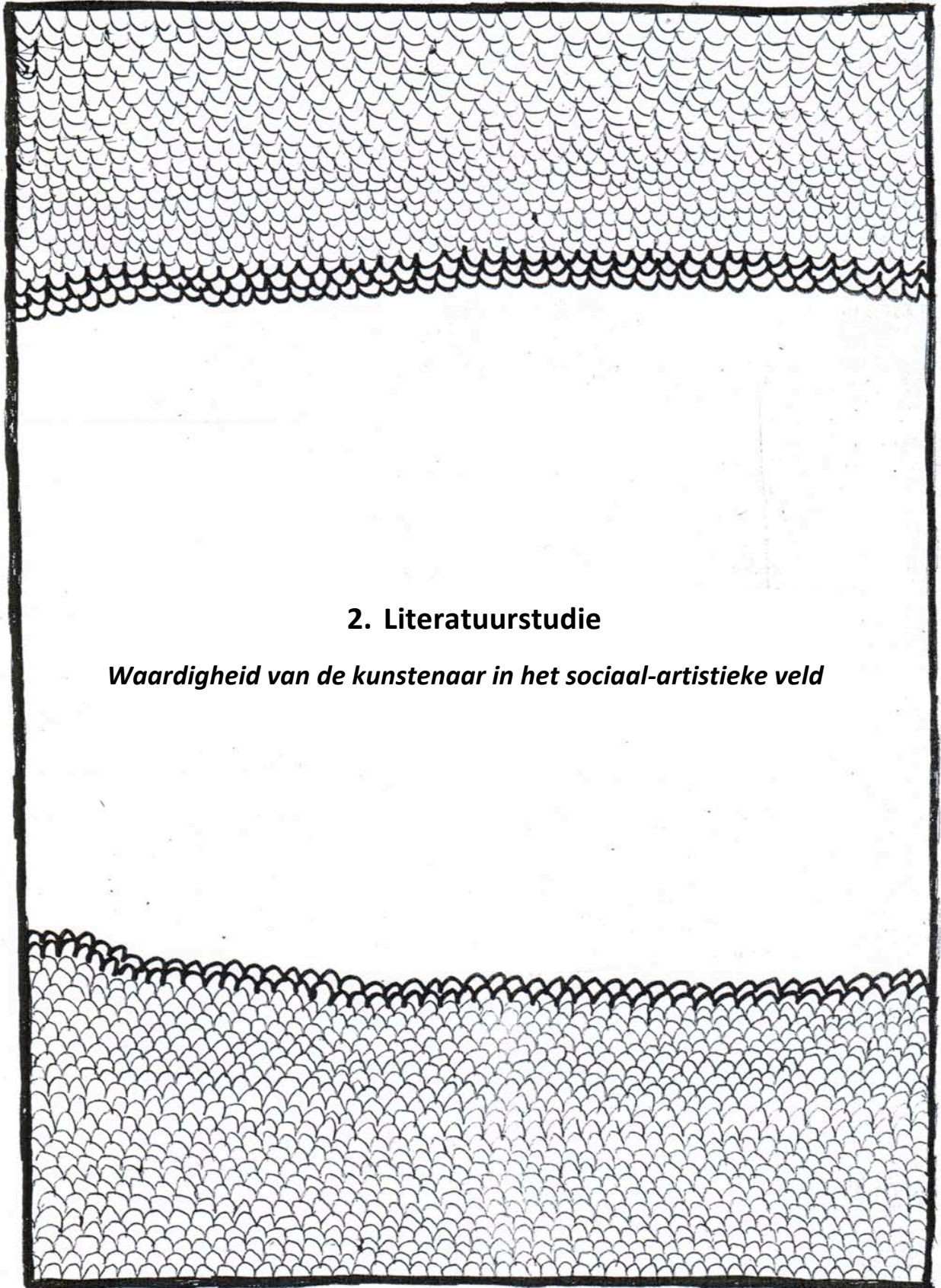
1.5. Onderzoeksvraag

Wat betekent waardig kunstenaarschap in het sociaal-artistieke veld? Wat betekent het meer specifiek voor een vrouwelijke artieste met een mentale beperking die vooral werkt met beeldende kunsten die woont en werkt in een geïstitutionaliseerde context.

Deze vraag is driedelig. Vooreerst stel ik aan Fabienne de vraag wat voor haar waardig kunstenaarschap is en hoe zij waardig kunstenaarschap ervaart. In het 2^{de} deel werd ook context (de voorziening, de begeleiders,...) van Fabienne betrokken. Samen met Fabienne stelde ik ook aan hen de vraag hoe zij waardig kunstenaarschap zien. Tot slot probeerde ik de verschillende benaderingen van de omgeving in dialoog te brengen met de stem van Fabienne.

Schematisch:

- 1. Hoe wordt 'waardigheid' ervaren door Fabienne?*
- 2. Hoe wordt 'waardig kunstenaarschap' gezien door de naaste omgeving (begeleiders, kunstbegeleiders)*
- 3. Hoe kunnen de verschillende interpretaties gelinkt worden aan de stem van Fabienne?*



2. Literatuurstudie

Waardigheid van de kunstenaar in het sociaal-artistieke veld

2. Literatuurstudie

Het sociaal-artistieke veld

- 2.1. Huize Tordale
- 2.2 kunstwerkplaats De Beelderij
- 2.3 Vzw Wit.h
- 2.4 Het ruimer maatschappelijke kader

Waardigheid van de kunstenaar

- 2.5 uitdrukkingen of gezegswijzen
- 2.6 socialisatie van waarden
- 2.7 als inherent grondrecht
- 2.6. als ethisch kader
- 2.7. vanuit Disability Studies:

In het eerste deel van de literatuurstudie geef ik een kort overzicht in welk maatschappelijk veld we ons vertoeven. Zowel het artistieke als sociale veld waarin kunstenaar Fabienne zich situeert, wordt toegelicht en historisch geschetst. Ook wordt het sociaal-artistieke werk t.o.v. de tendensen van het ruimere maatschappelijke veld geplaatst.

In het tweede deel van de literatuurstudie zoek ik naar een definiëring van het begrip waardigheid dat doorheen het onderzoeksproces zal gebruikt worden.

Het sociaal-artistische werkveld

2.1. Fabienne in Huize Tordale

Fabienne woont samen met dertien andere mensen met een mentale beperking in de Biekorf van Huize Tordale. Dit is een woonhuis gelegen in het centrum van Lichtervelde.

Wonen in een leefgroep

Het woonhuis van Fabienne wordt volgens het VAPH² benoemd als *'tehuis voor niet-werkende meerderjarige personen met een handicap'* of ook in de volksmond *'bezigheidstehuizen'* genoemd. Dit huis heeft een gezinsvervangende functie. Er wordt permanente opvang en begeleiding voorzien, evenals (para)medische behandeling en verzorging. De activiteiten die er 's avonds en in het weekend doorgaan, zijn doorgaans groepsgericht (Claes, Broekaert, Vander Beken, in Vanderplasschen et al., 2008).

(De)institutionalisering

Fabienne haar woonvorm is er niet altijd geweest. Het is pas maar na WO II onder impuls van het Marshallplan en vooral in de economisch gouden jaren '60 dat er heel wat gespecialiseerde instituten voor mensen met een beperking ontstonden (Vanderplasschen, Van Hove & Broekaert, in Vanderplasschen et al., 2008). Vroeger werd er weinig onderscheid gemaakt tussen mensen met een mentale beperking en mensen met een psychische problematiek waardoor heel vaak mensen met een mentale beperking in de psychiatrie verbleven. Door de opkomst van de wetenschap werd de hulpverlening geprofessionaliseerd en gespecialiseerd. Mensen met 'dezelfde soort' of 'hetzelfde' niveau van beperking werden meer en meer samengebracht (Ledoux, 2004).

Eind jaren '60, '70 komen tal van kritische stemmen rond deze institutionaliseringstendenzen naar boven. Zo was de socioloog Erving Goffman (1961) niet akkoord met de 'totale instituten' zoals hij ze heette, die invulling gaven aan én leven én school/werk én vrijetijd. Hij vond dat deze structurele organisatie mensen met een beperking uit het maatschappelijke leven sloot. Hij

² VAPH staat voor Vlaams Agentschap voor Personen met een Handicap, het voormalig Vlaams Fonds voor de Sociale Integratie van Personen met een Handicap (Claes, Broekaert & Vander Beken, in: Vanderplasschen et al., 2008.)

pleitte voor een deïstitutionalisering waar mensen met een beperking in een 'gewoon' huis konden wonen midden in de maatschappij (Van Hove, 2009).

2.2. Fabienne in Kunstwerkplaats de Beelderij

Dagelijks gaat Fabienne naar het kunstatelier de Beelderij in Torhout. De Beelderij werd in mei 2000 in de schoot van Huize Tordale als vorm van dagbesteding opgericht. De Beelderij is bekend voor het keramiekatelier dat al 10-tallen jaren voor de Beelderij ontstond (Maertens, in: Labeke 1997). Doorheen de jaren ontwikkelde zich ook een grafisch atelier (Casier, 2011). Fabienne werkt het meest in het grafische atelier. De Beelderij heeft een arthotheek waar mensen de kunstwerken kunnen huren en heeft ook een winkel waar werken worden verkocht.

Creatieve dagbesteding

Kunstwerkplaatsen als creatieve dagbesteding schieten sinds de jaren '70 als paddenstoelen uit de grond (Timmerman, 1994). Boulangé, Waals pionier in het schrijven over kunst en mensen met een beperking, stelt vast dat de begeleiders binnen de instellingen verwonderd waren over de creatieve expressie van de deelnemers. De creatieve expressie leidde in veel gevallen tot wat men als kunst zou kunnen benoemen. Boulangé maakt een onderscheidt tussen creativiteit en kunst. Hij stelt dat 'creatief bezig zijn' net als sport of musiceren een vorm van vrije tijdsbesteding is. Boulangé stelt vast dat sommige personen met een mentale beperking in staat zijn om hun creaties een persoonlijke kleur te geven. Deze persoonlijke stijl ziet hij als kunst. Hij gaat ervan uit dat creativiteit geen kunst op zich is maar dat er uit creativiteit kunst kan ontstaan (Boulangé,1987, in :Van de Vijver, 2005).

Art Brut

Vaak wordt kunst van mensen met een mentale beperking benoemd als 'art brut' of 'outsider art'. Deze termen zijn oorspronkelijk afkomstig van kunst van mensen met psychische problemen. Eén van de oprichters van l' art Brut was de bekende Franse kunstenaar Jean Dubuffet. 'L'Art Brut' kan als volgt omschreven worden: *"works produced by persons unscathed by artistic culture, where mimicry plays little or no part...These artists derive everything from their own depths, and not from the conservations of classical or fashionable art."* (Rhodes, 2000, p.24). Art brut kunstenaars waren personen die zich konden vrijwaren van artistieke en culturele

invloeden, waar het mimetisme weinig rol speelt. Hun inspiratie kwam uit hun diepste zelf, die ook elke techniek als het ware heruitvinden (Dethier in : Van Labeke, 1997).

Art Brut, letterlijk *'ruwe kunst'* kan een misleidende term zijn omdat het misschien teveel verwijst naar brute, ruwe of wilde kunst. Niet alle 'art brut' is wild en heftig. *"Sommige hebben sereen sterk geordende en uiterst verfijnde werken gecreëerd, vaak van hoogstaand spiritueel niveau."* (Dethier in: Van Labeke, 1997, p. 17).



Figuur 1 : Kunstwerk van Adolf Wölfli, een grote naam in de Art brut-wereld

Paradigmashift

De interesse voor deze onconventionele kunst situeert zich begin 20^{ste} eeuw. Eén van de eerste grote namen in de 'art brut' kunstenaars is Adolf Wölfli. Wölfli werd ontdekt in 1921 door zijn arts Walter Morgenthaler (1882-1965)(Van de Vijver, 2005, p.18). Nog bekender was de Prinzhorncollectie verzameld door arts en kunsthistoricus Hans Prinzhorn (Govaerts & Moons, 2006). Beiden artsen liggen aan de oorsprong van het waarderen van tekeningen van patiënten. Hun verzamelingen dienden niet (meer) als diagnostisch materiaal maar puur als kunst op zich.

Dit heeft te maken met de tijdsgeest. Begin 20^{ste} eeuw was er een shift in de kunstwereld. Kunstenaars zetten zich af tegen de 18^{de} en 19^{de} eeuwse kunst waarbij academische vorming en regels heel centraal stonden (Van de Vijver, 2005). De overtuiging groeide dat het kunstwerk niet langer een objectieve weerspiegeling van de werkelijkheid moest zijn, veeleer stond de beleving en de expressie van de kunstenaar centraal (Timmerman, 1994). Hetgeen was

begonnen met het impressionisme in de 19^{de} eeuw. De uitvinding van de fotografie had plots de noodzaak van het zo goed mogelijk weergeven van de werkelijkheid in de schilderkunst overbodig gemaakt. Dit zette de deur open tot nieuwe kunststromingen eind 19^{de} en begin 20^{ste} eeuw zoals het kubisme, fauvisme en expressionisme, het dadaïsme, het surrealisme en de cobra-beweging, die in snel tempo elkaar opvolgden (Van de Vijver, 2005).

Outsiderkunst?

In 1970 nuanceert Dubuffet eerder beschreven definitie. Hij stelt vast dat slechts weinig kunstenaars werken volledig los van enige culturele invloed. Daarom verruimde hij zijn omschrijving 'als mensen die 'weinig' culturele invloed hebben'. Hij bracht het onder de noemer 'Neuve Invention'. Michel Thévoz volgt Dubuffet op. (Van de Vijver, 2005). In 1972 kwam Roger Cardinal met de term ruimere term 'outsider Art'. Dit als verzamelnaam voor *"kunst gemaakt door radicale individualisten die in grote mate terugvallen op zichzelf. In de ban geraakt van zichzelf, hebben ze meestal ongewild, de gangbare codes (bv. van tijd en ruimte) doorbroken."* (Dethier in: Van Labeke, 1997) De term 'outsider art' sluit zich nauw aan bij de definiëring van Neuve Invention van Dubuffet (Van de Vijver, 2005).

Recent wordt de classificatie 'outsider Art' opnieuw sterk bekritiseerd (Gerritse, 2011). Integratiebewegingen gaan ervan uit dat het 'outsider'-label en de uitbouw van een apart circuit, kan leiden tot marginalisering. Meer en meer wordt de tendens om in – en outsider art in confrontatie met elkaar tentoon te stellen (Van de Vijver, 2005, Zolberg, 1997). Johannes Késenne³ opende het debat. Hij vroeg aan kunstenaars, critici en curatoren die actief zijn in de kunstwereld of de muur tussen outsider- en insiderekunst beter blijft of afgebroken wordt, over het feit of het al dan niet verantwoord was om mensen met een psychische kwetsbaarheid in de 'reguliere kunstwereld' te brengen. De meningen in zijn onderzoek, blijven verdeeld (Késenne, 2006)

³ Johannes Késenne richtte de richting Creatieve Therapie in Provinciale Hogeschool Limburg op. Samen met Bruno Renson en Lut Maris startte hij ook een atelierwerking voor mensen met een psycho-sociale beperking, meer bepaald voor mensen met een psychotische persoonlijkheidsstructuur. Artisit werkt onafhankelijk, m.a.w. is niet verbonden aan een psychiatrische instelling (Késenne, 2006).

2.3. Fabienne in vzw. Wit.h

Fabienne nam deel aan het project 'Book on Books'⁴ van de sociaal-artistieke werkplaats vzw. Wit.h. Vzw. Wit.h is opgericht in 2002 en is gevestigd in Kortrijk. Vzw. Wit.h is een sociaal-artistieke werkplaats voor kunstenaars met en zonder mentale beperking gesubsidieerd door het Kunsten en Erfgoeddecreet. Zowel het proces als het artistieke eindresultaat worden beklemtoond. Het proces door de 3 T's: toonmomenten, de tafelredes en de themabladen. Het resultaat door verzorgde tentoonstellingen te organiseren.

De sociaal-artistieke werkplaats Wit.h is ontstaan uit de kunstwerkplaats De Zandberg te Harelbeke van Groep Ubuntu. Wit.h heeft als doelstelling om kunstenaars met een mentale beperking zowel sociaal als artistiek uit te dagen. De nadruk lag op beeldende kunst maar de voorbije jaren wordt ook meer en meer aandacht gehecht om andere kunst disciplines zoals dans, performance, poëzie, muziek met beeldende kunst aan bod te laten komen (Visietekst Wit.h, 2012).

Wit.h opteert voor de kruisbestuiving van kunstenaars met en zonder mentale beperking door samenwerkingsverbanden te creëren. Geen eenvoudige praktijk om deze wisselwerking te realiseren, stelt Bart Vandevijvere, artistiek medewerker van Wit.h. *“Beide partijen moeten af van het eigen gelijk, van hun referentiekader en zich open stellen voor een mentale ruimte te scheppen* (Vandevijvere, in; Kerremans & Vandierendonck, 2008, p.19)



Figuur 2: Logo van vzw. Wit.h

⁴ Book on books was een boekenproject van vzw. Wit.h onder initiatief van Christoph Bruneel dat als doel had het boek' in zijn diverse aspecten aan bod te laten komen. Aan de hand van tekeningen / tekst / collages / grafiek / vorm / object werd er geëxperimenteerd om unieke boekcreaties in allerlei denkbare en ondenkbare vormen te maken. Het was een taaloverschrijdend project waarbij zowel Waalse als Vlaamse voorzieningen werden uitgenodigd. (website vzw.Wit.h, 2012)

Sociaal & artistiek

Sociaal-artistieke organisaties werken hoofdzakelijk procesmatig (Kunstdecreet, artikel 3, 1°, Vlaams Parlement, 2004). Dit houdt in dat ze vooral tijdelijke projecten organiseren. Dit is het grote verschil met een kunstwerkplaats die als dagbesteding dient.

Het woord 'sociaal-artistiek' verradt zichzelf: het heeft zowel een sociale als een artistieke dimensie waarbij beide elementen evenwaardig en met elkaar verweven zijn (Kunstdecreet, artikel 3, 1°, Vlaams Parlement, 2004).

Het sociale verwijst naar het feit dat er gewerkt wordt met personen uit kansengroepen. Volgens de visietekst van Démos kan kunst een rol spelen in het verbeteren van hun levenskwaliteit. Dit omdat binnen een sociaal-artistiek traject een persoon niet zozeer benaderd wordt vanuit zijn problematiek, maar eerder vanuit zijn kracht en competenties, als actieve cultuurproducent (Kerremans & De bisschop, 2010).

De artistieke dimensie wijst naar de artistieke processen en producten. Démos stelt dat een belangrijke doelstelling van sociaal-artistieke projecten is om kunst diverser en inclusiever te maken. Hiermee willen ze de bestaande institutionele kaders van kunst en cultuur bevragen. Sociaal-artistieke projecten proberen zoveel mogelijk oog te hebben voor de beleving en leefwereld van personen uit kansengroepen en pogen van hieruit de beeldvorming rond die groepen en individuen in vraag te stellen (Kerremans & De bisschop, 2010).

Deze definitie is weinig concreet maar een te strikte definiëring zou volgens Jana Kerremans de sociaal-artistieke praktijk onrecht aan doen. *“Het gaat immers om een lappendeken van contexten, snelheden, methodieken en disciplines, zonder eenduidig recept.”*

Verslag van de Armoede

Net als 'Art Brut' vindt de sociaal-artistieke praktijk zijn roots in de welzijnzorg. In Algemeen Verslag over de Armoede van 1994 werd er sterk gepleit voor het recht op cultuur als fundamenteel grondrecht (Leye & Janssens, 2005). De Koning Boudewijnstichting lanceerde in 1996, in samenwerking met Kunst en Democratie, de campagne ART 23*⁵. Het project had als

⁵ De naam van deze campagne verwijst naar artikel 23 uit de Belgische Grondwet, dat het recht op culturele en maatschappelijke ontplooiing garandeert. (Leye & Janssens, 2005)

doelstelling het ondersteunen van initiatieven die via cultuurparticipatie sociale integratie van kansarmen bevorderen. Daarnaast stelde ook het Sociaal Impulsfonds middelen ter beschikking aan sociaal-artistieke projecten (Van Looveren, 2010).

Kunstdecreet

In 2000 stelde toenmalig minister van Cultuur Bert Anciaux een (gedurende drie jaar geldig) experimenteel reglement op voor financiële ondersteuning van sociaal-artistieke projecten. Daarna volgde in 2004-2005 een overgangsreglement (Leye & Janssens, 2005). Vanaf 2006 werden sociaal-artistieke werkingen structureel ondersteund. Een aparte subsidiëring van sociaal-artistieke werkingen werd van dan af opgenomen door het lokale cultuurbeleid, het Kunstendecreet en de erfgoedsector. Sindsdien is er een sterke klemtoonverschuiving in de richting van het belang van 'artistieke kwaliteit'. (Kerremans, De bisschop, 2010)

“Na 15 jaar expertise-opbouw kan in Vlaanderen actueel gesproken worden van een duidelijk sociaal-artistieke sector. Enkele organisaties zijn sinds de erkenning in het Kunstendecreet in 2006 ‘stakeholder’ geworden op het terrein en krijgen elk jaar opnieuw relatief grote budgetten.” (Kerremans, De bisschop, 2010, p. 14).

2.4. Het ruimere maatschappelijke kader

Activerende welvaartstaat

De sociale verzorgingsstaat die zich na WO II sterk ontwikkelde, staat onder druk. Frans socioloog Rosanvallon stelt dat de staat daarom terug repressiever moet optreden, uitgaande van het idee *‘voor wat, hoort wat’*. Burgers moeten een persoonlijke inspanning leveren vooraleer ze financiële staatsteun kunnen ontvangen. Hij spreekt van de activerende welvaartstaat (De Bie, 2006).

Psycho-analyticus professor Paul Verhaege omschrijft de activerende welvaarstaat als een 'neoliberale' maatschappij. Hij stelt dat deze tendens een duidelijke invloed heeft op menselijke relaties. In een dergelijke samenleving staat het individu sterk centraal. *“We krijgen een merocratisch systeem waarbij mensen hun eigen status kunnen of misschien beter moeten verdienen. Wie de capaciteiten heeft en hard werkt, die zal snel doorgroeien en omgekeerd, wie lui is en alles van de staat verwacht, zal snel afzakken.”* (Verhaege, 2011, p.5). *‘Struggle of the*

fittest', zoals Darwin het noemt. Effectiviteit en efficiëntie staan voorop. *"Hebzucht wordt letterlijk als de belangrijke menselijke deugd benoemd."* (Verhaege, 2011, p.6).

Subsidiedruk

Zowel de artistieke als de zorgsector voelt deze tendens. Subsidies moeten verdiend worden. Organisaties moeten aan de hand van allerhande bureaucratie (bijvoorbeeld door het opstellen van een kwaliteitshandboek en subsidiedossier) hun kwaliteiten bewijzen. De macht ligt in handen van de overheid die vooral nadruk legt op transparante, meetbare en efficiënte organisatiesystemen (Ledoux, 2004). Zo beschrijven Kerremans en De bisschop in de visietekst van Démos over sociaal-artistiek werk: *"De beoordelingscriteria, en vooral de manier waarop deze worden geïnterpreteerd, hebben ertoe geleid dat organisaties die weinig artistieke ambities hebben, actueel uit de boot vallen. Dit is een groot verschil met de vroegere realiteit in het experimentele beleidskader en al zeker met de oudere Artikel23-projecten, toen we nog konden spreken van een logica van 'laat duizend bloemen bloeien."* (Kerremans, De bisschop, 2010, p.13)

Waardigheid van de kunstenaar

2.5. Uitdrukkingen of gezegswijzen rond “waardigheid”

Een waardige houding: eerbied opwekkend, ernstig

Aller achting waardig: er aanspraak mogen op maken

Zich iets waardig maken: het tonen

Iets waardig zijn: het verdienen, edelheid, grootheid, deftigheid

In al zijn waardigheid: deftigheid, eergevoel, zelfrespect

Iemands waardig achten: belangrijk vinden

De waardigheid van iets uit het oog verliezen: de waarde van iets vergeten

Iets of iemand in zijn waardigheid herstellen: iets terug opwaarderen

Iets beneden zijn waardigheid achten: iets niet willen doen omdat men vindt dat men een betere taak waard is

Tot de hoogste waardigheden verheven: ereambt, erepost

Waardijn: iemand die de waarden bewaakt, vgl. deurwaarder

(Verschuerens Modern Woordenboek, 1968)

2.6. Socialisatie van waarden

In het woord ‘waardigheid’ schuilt het woord ‘waarde’, ‘waarden’ of ‘waardering’. In de uitdrukkingen brengt ‘waardigheid’ een beoordeling met zich mee: mensen kunnen waardig zijn maar kunnen ook hun waardigheid verliezen. Dit leunt aan bij de sociologische definitie van het begrip. De sociologie beschrijft waardigheid als betekenissen, idealen of motieven die een individu of groep als nastrevenswaardig (of als waardig) beschouwt (Vincke, 2007). Deze benadering is verbonden aan de begrippen niveau, prestatie en macht. Waardigheid wordt gezien als **iets dat verworven moet worden**. Een groep mensen hanteert bepaalde normen en regels om gemeenschappelijke waarden te bereiken en te bewaken. Nieuwkomers worden gesocialiseerd om zich aan te passen aan de heersende waarden (Vincke, 2007).

Onze identiteit, het gevoel van eigenwaarde, hangt nauw samen met de waarden die we internaliseren van de cultuur waarin we leven. Bepaalde identiteiten worden afhankelijk van de tijdsgeest hoger of lager gewaardeerd (Verhaege, 2011).

2.7. Waardigheid als inherent grondrecht

Het VN-Verdrag

De term 'waardigheid' wordt expliciet vermeld in de preambule van het Algemeen Verdrag van de Rechten van de Mens dat in 1948 door de Verenigde Naties goedgekeurd werd. Het VN-verdrag hanteert 'waardigheid' als grondslag van de mensenrechten.

*“Overwegende dat de erkenning van de **inherente waardigheid** en de gelijke en onvervreembare rechten van **alle** leden van de mensengemeenschap grondslag is voor de vrijheid, gerechtigheid en vrede in de wereld”* (preambule uit het U.V.R.M.)

Deze invulling krijgt een totaal andere betekenis dan de sociologische invulling waar 'waardigheid' een te verwerven *iets* is. Deze definitie benadrukt dat menselijke waardigheid (*human dignity*) voor alle leden van de mensengemeenschap geldt, **ongeacht** hun sociale positie (geslacht, huidskleur, IQ, ras, godsdienstige overtuiging en rijkdom). *“Dit heeft tot gevolg dat mensenrechten niet worden toegewezen, maar dat men ze als mens eenvoudigweg bezit. Volgens deze visie kan er van uitgegaan worden dat iedereen dezelfde rechten geniet omwille van het louter feit mens te zijn.”* (Smis, Janssens, Mirgoux, Van Laethem, 2011, p. 2)

Een aanzet voor de definiëring van waardigheid als universele waarde van de mens komt van de 15e-eeuwse humanistisch denker Giovanni Pico del Mirandola. In zijn *'Oratio de hominis dignitate'* (*Rede over de waardigheid van de mens*) definieerde hij waardigheid als volgt: *“De mens is vergund te hebben wat hij wenst en te zijn wie hij wil zijn. Als de mens verkiest om zichzelf te zijn, wordt hij één met de geest van god.”* (Schavemaker et al., 1986, p.9) Pico del Mirandola pleitte voor een verzoening van klassieke filosofie, het christendom en Oosterse tradities. Hij zag 'menselijke waardigheid' als een overkoepelde waarde die verschillende geloofsovertuigingen bijeen kon brengen (Schavemaker et al., 1986).

De kwetsbaarheid van mensen met een beperking

De praktijk wijst erop dat deze erkenning van de menselijke waardigheid als universeel grondrecht geen evidentie is (Smis et al., 2011). Ad Van Gennep sluit hierbij aan. Hij omschreef in zijn boek 'Waardig leven met beperkingen' dat respect voor menselijke waardigheid van mensen met een beperking al reeds vroeg in de geschiedenis van de mensheid voorkwam. Zo werd in de buurt van Noord-Irak overblijfselen van een volwassen man van ongeveer 45.000 jaar

oud met een fysieke beperking gevonden. Archeologen maakten uit dat deze man bescherming genoot van de gemeenschap waarin hij leefde en dat hij een productieve plaats in deze gemeenschap gekregen had (Scheerenberger, 1983 in Van Genneep, 2007). Ook in Noord-Europa werden soortgelijke vondsten gedaan (Fröhlich, 1982 in: Van Genneep, 2007). Maar Van Genneep (2007) vertelt ook dat dit slechts uitzonderingen op de regel waren. Heel vaak nam men een negatieve houding ten opzichte van mensen met beperkte verstandelijke mogelijkheden aan. Zo kwam het heel vaak voor dat mensen vanuit economische en eugenetische drijfveren mensen met een beperking vermoordden of afzonderden. Ook Michel Foucault (1984) geeft in zijn baanbrekend boek *'Folie et déraison. Histoire de la folie à l'âge Classique'* geen optimistisch beeld weer⁶.

Een echte doorbraak kwam er in 2007 met de invoering van het VN voor de Rechten van Personen met een Beperking. Dit als aanvulling op het Algemeen Verdrag van de Rechten van de Mens van 1948 om tegemoed te komen aan de kwetsbare positie. België heeft op 2 juli 2009 deze Conventie in het parlement geratificeerd (Van Hove, 2008).

Met de invoering van de Conventie hoopt men op een paradigmashift in de houding t.o.v. mensen met een beperking. In het verdrag wil men afstappen van het idee dat mensen met een beperking enkel gezien worden als 'objecten van zorg'. Het VN-Verdrag pleit om mensen met een beperking te zien als '**subjecten met rechten**' die in staat zijn om op te komen voor hun

⁶ Michel Foucault deelt de geschiedenis van de '*waanzin*' in drie épistèmes op. Hij start in de Middeleeuwen. Daar wordt de '*waanzin*' als een straf van God gezien. Met '*de waanzin*' bedoelt hij de mensen die niet voldoen aan de dominante rede. Mensen met een beperking worden er afgezonderd van de maatschappij. Het tweede épistème komt er door de opkomst van de wetenschap, die zich situeert aan het begin van de Renaissance. Hij noemt het '*de Klassieke tijd*' en begint met '*De Grote opsluiting*' in l' Hôpital Général (1657). De waanzin wordt niet meer als iets extern maar als intern in de mens beschouwd. '*Mensen met een beperking zijn redeloos en moeten hun rede terug vinden*'. Zo werden er tal van behandelingen ontwikkeld ter versterking of zuivering van hun rede (bijvoorbeeld door mensen met een beperking onder te dompelen in een rivier, door hen te laten bewegen, door hen plots te wekken,...) Tot slot beschrijft hij het laatste épistème als '*de Moderne tijd*', die er kwam door de Franse Revolutie. '*De Kettingen in Bicêtre worden losgemaakt*' (1794). Mensen met een mentale beperking worden letterlijk bevrijd uit hun gevangenschap en er wordt gezocht naar humanere methodes om mensen met een beperking te benaderen. Er ontstaan gespecialiseerde instituten waar mensen met een beperking opgedeeld worden in allerhande classificaties. De hulpverlening reguleert de biologische processen van de mensen. Foucault benoemt dit als *de biomacht*. Foucault is kritisch. Hij stelt zich de vraag of deze '*humanere*' aanpak wel zoveel humaner is... *De 'waanzin' moet steeds wijken voor de rede* (Foucault, 1984).

rechten en beslissingen te maken voor hun leven. VN- Verdrag wil dat ze goed geïnformeerd worden en als actieve leden van de maatschappij gezien worden (website UN-Conventie, 2008).

Er dient hierbij aan dit emancipatorische paradigma een kanttekening gemaakt te worden. Het is strijdig met de juridische beschermingconstructie rond 'handelingsonbekwaamheid'. Niet alleen rechten maar ook plichten zijn twee kanten van dezelfde medaille. Vandaar dat wanneer een persoon met een beperking niet aan deze plichten kan voldoen er een beschermingsmaatregel zich opdringt. Een vrederechter kan een persoon handelingsonbekwaam of verlengd minderjarig verklaren als hij of zij een matige of zware mentale beperking heeft, niet in staat is om zichzelf te leiden én onbekwaam is om de goederen te beheren. Belangrijk is wel dat de vrederechter verplicht is om het subsidiariteitsprincipe te hanteren, met andere woorden mensen hun handelingsbekwaamheid wordt zoveel mogelijk gevrijwaard en wordt pas afgenomen als het echt niet anders kan (Rotthier, 2006).

Vrijheid van expressie

Huidig onderzoek naar een waardig kunstenaarschap vindt zijn oorsprong in het recht op vrijheid van expressie. Het recht op artistieke vrijheid in België is een onderdeel van de vrijheid van meningsuiting (Art. 9 & 10 van E.V.R.M.⁷. en 14 G.W.⁸). De vrijheid van de kunst wordt in de Belgische Grondwet en in het E.V.R.M. niet uitdrukkelijk uitgewerkt maar wel in het Internationaal Verdrag inzake Burgerlijke en Politieke Rechten⁹: Art. 19 par.2 luidt: *'Eenieder heeft het recht op vrijheid van meningsuiting, dit recht omvat mede de vrijheid van denkbeelden van welke aard ook door te geven, ongeacht de grenzen, in de vorm van kunst.*

Art.15 par.3 van het Internationaal Verdrag inzake Economische, Sociale en Culturele Rechten¹⁰ luidt: *'De staten verbinden zich de vrijheid te eerbiedigen die onontbeerlijk is voor het verrichten van scheppend werk* (Rimanque &Reyntjens, 1985).

⁷ E.V.R.M.= Europese Verklaring van de Rechten van de Mens. Het verdrag is opgesteld in 1950 in navolging van de Algemene Verklaring van de Rechten van de Mens (Smis et al. 2011)

⁸ G.W.= Grondwet, hierin staat een beschrijving van de organisatiestructuur van de staat van een bepaald land. Er worden een aantal fundamentele rechten van burgers erkend waaronder vrijheid van meningsuiting (Smis et al. 2011)

⁹ Het Internationaal Verdrag inzake Burgerrechten en Politieke Rechten is een verdrag van de VN, gebaseerd op de U.V.R.M.. Het kwam tot stand op 16 december 1966.

¹⁰ Het Internationaal Verdrag inzake Economische, Sociale en Culturele rechten is een verdrag van de VN, gebaseerd op de U.V.R.M.. Het kwam tot stand op 19 december 1966.

2.8. Waardigheid als ethisch kader

In bovenstaande benadering wordt 'waardigheid' vanuit een juridisch perspectief bekeken terwijl 'waardigheid' volgens Schavemaker geen rechtsbeginsel is maar een ethisch filosofisch begrip (Schavemaker et al.1986). Recht is het fundament van ethiek, het schept de randvoorwaarden van de morele minima die de samenleving gewaarborgd wil zien maar recht alleen is niet genoeg (Reinders, 2000).

De sociaal-agogische benadering wijst op het gevaar van een té technische lezing van 'waardigheid'. In een technische visie wordt het als een gesloten begrip gezien dat in procedures en protocollen kan gegoten worden. Er wordt hierbij vanuit gegaan dat iedereen regels op dezelfde manier ervaart. De zorgverlener wordt van zijn eigen verantwoordelijkheid onttrokken (Reinders, 2000). 'Waardigheid' wordt dan het eindpunt van dialoog (Roose, Bouverne-Debie, 2007).

Waardigheid als startpunt van dialoog

De sociaal-agogische benadering ziet 'waardigheid' als een open begrip, als startpunt van dialoog. Zo stelt Rudi Roose dat recht dialoog mogelijk maakt maar de uitkomst niet bepaalt (Roose & Bouverne-De Bie,2006). Een ethische houding vraagt naar reflectie over de betekenis van het recht in concrete contexten. Maria Bouverne-De Bie gaat ervan uit dat waardigheid een relationeel begrip is. Bouverne-De Bie stelt dat de betekenis van 'waardigheid' afhankelijk is van de 'leefwereld' waaruit het bekeken wordt. Hier is het uitgangspunt dat er verschillende 'waardigheden' zijn en dat de sterkte juist ligt om deze verschillende ethische kaders open te breken. Jacques Derrida spreekt van deconstructie van de kaders (Allan, 2008).

Tot slot wordt openheid gecreëerd door deze kaders met elkaar in dialoog te laten treden. De Bie steunt hiervoor op theorie van het communicatief handelen van Habermas en de praxis van Paulo Freire (1970). Beiden beklemtonen het belang van het zoeken naar een conflictueuze consensus waarbij mensen zoeken naar een gedeelde leefwereld maar waar geen enkele partij tevreden is (Bouverne-De Bie, 2009).

2.9. Disability Studies als ethisch kader

In mijn opleiding orthopedagogiek maakte ik kennis met het vakgebied Disability Studies (DS) wat het ethisch kader voor dit onderzoek vormde. *"Disability Studies is an emerging*

interdisciplinary field of scholarship that critically examines issues related to the dynamic interplays between disability and various aspects of culture and society. Disability Studies unites critical inquiry and political advocacy by utilizing scholarly approaches from the humanities, humanistic/ post humanistic social sciences and the arts.” (Gabel, 2005, p.1).

Gabel omschrijft in bovenstaande definitie Disability Studies als studie over ‘disability’ als een sociaal, politiek en cultureel fenomeen. De klemtoon ligt op het dynamische tussenspel tussen mensen met een beperking, hun cultuur en de maatschappij. Disability Studies strijdt sterk voor een maatschappijvisie die mensen met een mentale beperking als ‘gelijk-waardig’ erkent. Ze steunen hiervoor op het VN-Verdrag van personen met een beperking. Zo ontwikkelt Fiona Kumari Campbell sociale theorieën die de relationele, materiele, culturele en sociale condities van mensen met een beperking blootlegt. Hierdoor probeert ze de machtconstructies rond ‘normaliteit’ te deconstrueren. Zij spreekt over ‘ableism’. Deze term verwijst naar de uitsluitingsprocessen die mensen ervaren die mentale of fysieke beperking hebben (Campbell, 2008).

Quality of life

Het perspectief van Disability Studies is sterk beïnvloed door het werk van Ad Van Genneep die pleit dat mensen met een beperking net als andere mensen recht hebben op een kwaliteitsvol bestaan (Van Genneep, 2007). Het begrip ‘Quality of Life’ (Q.O.L) of kwaliteit van leven kan gelijkgesteld worden met het begrip ‘waardigheid’.

Het begrip ‘Quality of Life’ kan net als waardigheid opnieuw open of eerder gesloten ingevuld worden. Schalock hanteert een meer gesloten begrip. Hij ontwikkelde een meetschaal die peilt naar een aantal aantal objectieve dimensies van kwaliteit van leven maar vult deze ook aan met subjectieve indicatoren (Van Hove, 2008).

Aanhangers van een meer open invulling zijn de sociologen Bogdan en Taylor. Deze gaan ervan uit dat ‘levenskwaliteit’ door verschillende personen anders aanvoeld wordt. Samen pleiten ze om ‘Quality of Life’ te zien als een ‘sentizing concept’. Dit wil zeggen dat ‘Q.O.L.’ geen vastliggend geheel maar veeleer een concept is dat richting geeft maar ook nog ruimte voor een persoonlijke invulling biedt. De stem van de mensen staat er centraal (Van Hove in: Broekaert et al., 2008). Mijn onderzoek sluit zich sterk aan bij deze benadering.

Focus op diversiteit

Gabel noemt Disability studies een **kritische** studie omdat DS ook zijn eigen blik bevroegt (Meekosha & Shuttleworth, 2009). Studie van eigen geschiedenis is daarom essentieel. De visie rond 'disability' evolueert doorheen de tijd en cultuur. Antropoloog Patrick Devlieger (KUL) analyseert net als Michel Foucault (1984) de dominante denkkaders die doorheen de tijd voorkomen. Hij onderscheidt het religieus, medisch, sociaal en cultureel paradigma¹¹ (Devlieger, Rush & Pfeiffer, 2003).

DS wil geen nieuwe normen rond 'disability' creëren. Benjamin Fraser, Spaanse Doctor in Disability Studies waarschuwt voor de labels 'Art Brut' of 'Outsiders Art' die sterk vanuit een medisch paradigma 'disability' bekijken. Veeleer legt Fraser de klemtoon om te kijken naar het artistiek werk als communicatie, als betekenisvol werk in relatie tot de Ander. Hij maakt een studie van Amerikaanse kunstenaar Judith Scott die vooral 3D-installaties met weefsels creëert. Judith Scott is doof en heeft het syndroom van Down en er is van haar een Spaanse documentaire "Qué tienes debajo del sombrero?" (2006) over haar kunstenaarschap gemaakt (Fraser, 2010). Mijn studie sluit hier sterk bij aan.

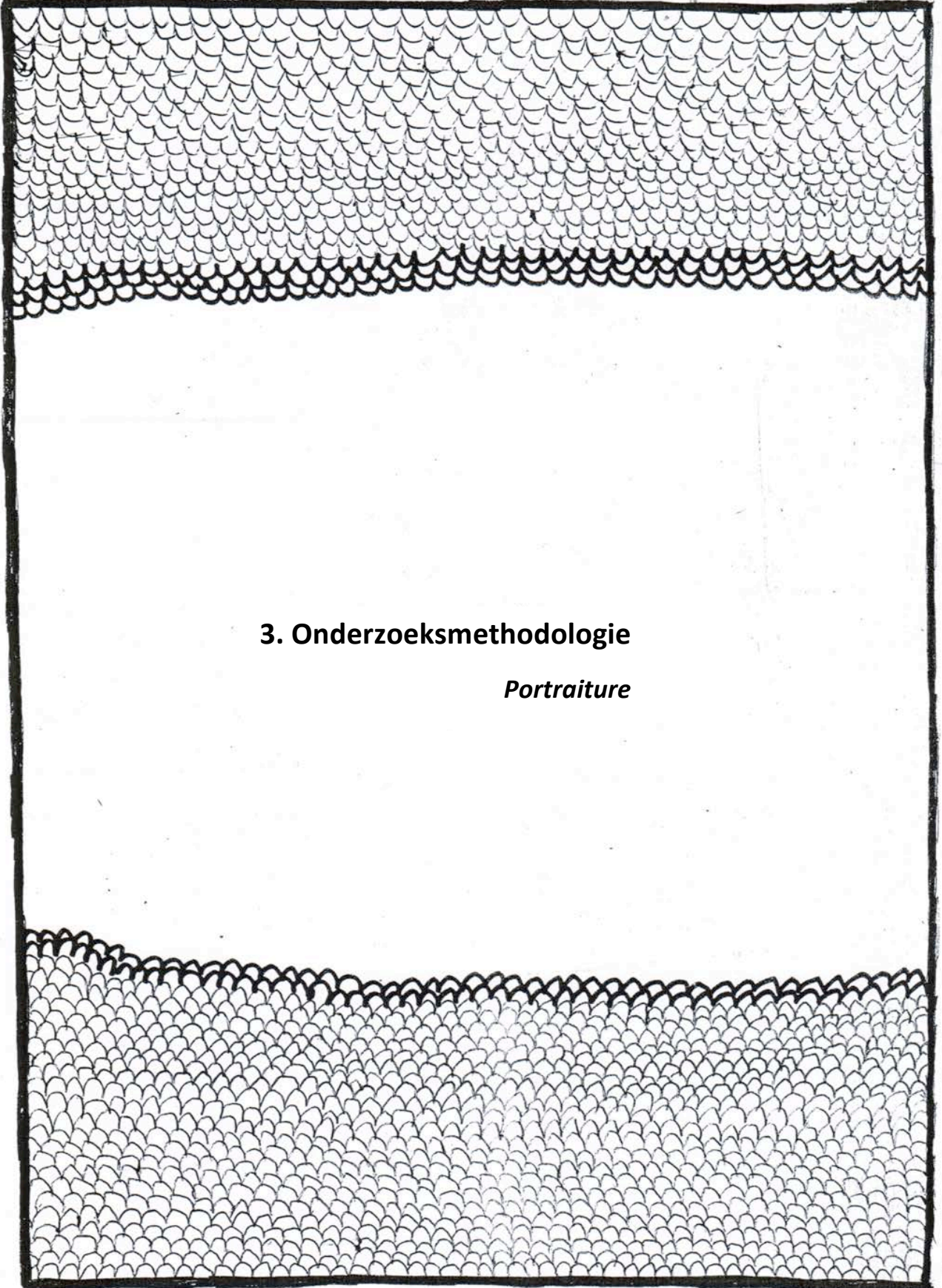
¹¹ In het religieuze paradigma wordt handicap als een straf of gave van god gezien. Mensen met een beperking worden vermoord of geprezen. In het medisch model is handicap een individueel meetbaar defect. Mensen met een beperking worden afgezonderd in grote instituten. In het sociaal model ziet men sterk een onderscheid tussen 'disability' en 'impairment'. Mensen met een 'impairment' (medische beperking) krijgen vaak niet dezelfde kansen waardoor ze nog een 'disability' verkrijgen. Disability wordt m.a.w. veroorzaakt door de sociale interactiepatronen van de maatschappij. In het cultureel model beklemtoont Devlieger om een evenwicht te zoeken tussen gelijk versus verschil. Mensen met een beperking zijn net als andere mensen maar dragen wel elk een eigen levensverhaal met zich mee (Devlieger, Rush & Pfeiffer, 2003).



Figuur 3: Judith Scott, foto van Borensztein, (1999).

Verder benadrukt DS het belang van interdisciplinariteit. DS is geen apart studiegebied maar is een lappendeken van heel veel verschillende onderzoekstradities uit de mens- en kunstwetenschappen. Zo benadrukt Amy Petersen dat kruisbestuivingen tussen verschillende studiegebieden hoogst noodzakelijk zijn om mensen hun verschillende identiteiten in hun complexiteit te erkennen. *“When we are able to discuss various standpoints and consider the ways in which they intersect, rely on and succumb to each other we may begin to understand the larger picture.”* (Petersen, 2006, p.732).

Ook Dan Goodley, oorspronkelijk psycholoog van opleiding combineert ‘community psychology’ en ‘psycho-analytic psychology’ met de grondlijnen van DS (Goodley, 2005; 2010). Vandaar de keuze om ‘kunstenarschap bij mensen met een beperking’ vanuit zoveel mogelijk hoeken te belichten (cf. vanuit de sociale pedagogiek, moraalfilosofie, kunstfilosofie, psycho-analyse, sociaal-artistieke literatuur ...) Wat ook sluit sterk aan bij de *Integratieve Orthopedagogiek* van Erik Broekaert, die terugvalt op de filosofie van Hegel. *These en antithese maakt synthese* (Broekaert, 2009). Disability Studies laat zich nu eenmaal niet graag in hokjes duwen en ziet verschil in visies juist als een uitdaging om de vooroordelen bij te sturen (Van Hove, 2009).



3. Onderzoeksmethodologie

Portraiture

3. Onderzoeksmethodologie: Portraiture

- 3.1 Onderzoeksvisie
- 3.2. Onderzoeksmethodiek
- 3.3. onderzoeksproces
- 3.4. rol van de wetenschapper
- 3.5. onderzoekskwaliteit

3.1. Onderzoeksvisie

Kritisch onderzoek & politieke advocatuur

*'Voici mon secret. Il est très simple. On ne voit bien qu' avec le cœur.
L'essentiel est invisible pour les yeux.'*

De Saint-Exupéry A. (Le Petit Prince)

Zoals in de literatuurstudie beschreven staat, koos ik het Disability Studies-kader (DS) als onderzoeksvisie. Deze visie vertrekt vanuit het postmodern idee dat een onderzoeksbril nooit neutraal kan zijn. Wetenschapsfilosoof Gadamer stelt dat wat we ervaren en begrijpen altijd gesitueerd is een historische en maatschappelijke context. Ook de onderzoeker kan hieraan niet ontsnappen (Leezenberg, De Vries, 2007). *"Het enige wat we kunnen doen is onze eigen culturele intuïties kritisch te onderzoeken, ons bewust te worden van onze eigen inzichten en vooroordelen en open te staan voor andere denkwijzen en praktijken"* (Pinxten, De Munter, 2006, p.12). DS sluit zich bijgevolg aan bij de hermeneutische onderzoekstraditie waarbij de nadruk niet meer op de objectieve waarheid maar veeleer op de subjectieve betekenissen van mensen ligt (Van Hove, in: Broekaert et al., 2008).

Deze invalshoek heeft methodologische consequenties. Het vraagt een andere werkmethode dan die we traditioneel gewoon zijn. In een gebruikelijk onderzoek bevindt een onderzoeker zich in een sterke machtpositie. Hij kiest het onderwerp, hij selecteert, hij rapporteert. Er wordt vertrokken vanuit een externe probleemdefinitie. Het deficit-denken over mensen met een beperking wordt als uitgangspunt genomen. Simi Linton, professor in de Disability Studies in de VS, beklemtoont de reductie en decontextualisering van deze traditionele onderzoekspraktijk. Linton promoot sterk participatieve onderzoekstrategieën die mensen met een beperking niet reduceren tot onderzoeksobjecten maar als volwaardige subjecten benaderen (Linton, 1998). Professor Wendy Hollway lid van het Psychosocial Studies Network licht toe: *"One of the good*

reasons for believing what people tell us, as researchers, is a democratic one: who are we to know any better than the participants when it is, after all, their lives? If we are prepared to disagree, modify, select and interpret what they tell us, is this not an example of kind of power that we, as researchers, have that should kept in check by being faithful to the voices of those we are researching?" (Hollway & Jefferson, 2000, p.6).

Er wordt op zoek gegaan naar methodes en methodieken waar de onderzoeker zo dicht mogelijk kan aansluiten bij het perspectief van de personen met een verstandelijke beperking (Van Hove in: Broekaert et al. 2008). DS sluit bijgevolg sterk aan bij self-advocacy-bewegingen waarbij de mening en het perspectief van de personen met een verstandelijke handicap ernstig wordt genomen. DS probeert mensen met een beperking te empoweren om voor hun stem op te komen Er wordt gezocht naar manieren waarop deelnemers betrokken kunnen worden in het onderzoek (Goodley, 2005). Deze benadering vindt haar roots in de feministische onderzoekstraditie (Hollway & Jefferson, 2000).

DS vertrekt graag vanuit de praktijk (= inductieve methode). Men zet zich af tegen een verengde opvatting van 'evidence based practice' onderzoek waarbij de meetbaarheid centraal staat maar hierdoor geen oog meer heeft voor de complexiteit van de situatie. Amerikaanse Professor psychometrie Lawrence W. Green omschrijft het als volgt: *'If we want more evidence-based practice, we need more practice-based evidence.'* (Green, 2007).

Art-based research

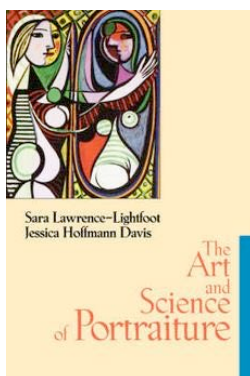
Participatief onderzoek met mensen met een mentale beperking die niet zo abstract verbaal gericht zijn, is niet zo evident. De academische wereld legt sterk de nadruk op het geschreven en gesproken woord. Nochtans gaat heel wat interessante informatie verloren die niet in woorden te vatten is. Bovendien leven we meer en meer in een toenemende visuele wereld waarbij het beeld het misschien wel wint van het woord (Gombric, 1996). DS zoekt naar alternatieve communicatiekanalen en/of vormen. Zoals reeds eerder geschetst, is DS een interdisciplinaire wetenschap. Zo linkt professor Van Hove kunst en wetenschap (Van Hove, 2009). Het voordeel van artistieke methoden is dat deze multi-sensorieel gericht zijn. Ze beperken zich niet tot de onderzoeksvraag maar openen een wereld van complexe verbintenissen (Lawthorn, 2011).

Bovendien ziet Simi Linton artistieke expressie als een uitstekend middel om minderheidsgroepen zoals mensen met een beperking, een stem te geven en zo nieuwe

theoretische inzichten te brengen. (Linton, 2005). Ook Richardson (1997), Denzin (2003) en Lawthorn (2011) sluiten zich bij deze idee aan. Bottelberghs, mediarecensent en medewerker van Ambrosias tafel werkt sterk rond multigeletterdheid: *“Iedereen heeft het recht om zelf een medium te kiezen, een taal te zoeken die hem het best ligt, waarin hij zich het makkelijkst en het liefst in uitdrukt. Picasso voelt en denkt door te schilderen, Beethoven door te componeren en De Keersmaeker door te dansen...”* (Bottelberghs, in Kerremans, 2009, p.102). Dit kwam ook tot uiting in mijn onderzoek rondom Fabienne. Zij heeft het niet gemakkelijk om zich in abstracte termen uit te drukken maar beeldend kwam zij zeer sterk voor de dag. Vandaar dat art-based research voor dit onderzoek wel zeer geschikt leek.

De keuze om beeldend te werken geldt niet alleen voor Fabienne maar voor vele andere mensen die meer visueel zijn ingesteld (zowel voor mensen met of zonder beperking). Beeldverhalen worden al eeuwen gebruikt om verhalen op een toegankelijke wijze over te brengen. Ik denk hierbij aan enkele voorbeelden uit de wereldgeschiedenis: de grotschilderingen van Lascaux, hiërogliefen op piramiden, het tapijt van Bayeux, schilderijen in Middeleeuwse kerken, de rijk versierde monnikenboeken,... Een recente toepassing hiervan zijn de stripverhalen, waar nog niet lang geleden op onderwijsgebied grote vraagtekens werden bijgeplaatst maar nu als aanvaard wordt. Een Nederlandse belangenorganisatie door en voor mensen met een verstandelijke beperking promoot sterk het werken met beeldverhalen: *“Omdat het leuker en makkelijker is, stimuleert het tot lezen”*. (Kooijman, de Haas, Zeeuw, Moelands, van Veen, 2011). Vandaar dat ik heb gekozen om een draaiboek als beeldverhaal in bijlage in te voegen.

3.2. Onderzoeksmethodiek



De onderzoeksmethodiek ‘portraiture’ van Sara Lawrence- Lightfoot is een vrij recente en originele manier om levensverhalen in kaart te brengen (Lawrence-Lightfoot, 1997). In wat volgt licht ik toe hoe Sara Lawrence-Lightfoot op het idee kwam om artistieke portretten als wetenschappelijk instrument te gebruiken. Vervolgens beschrijf ik mijn toepassing van de onderzoeksmethode.

Figuur 4: Cover van boek

“The Art of Science of Portraiture”

Artistiek portret

'*Portraiture*' is het Engelse woord voor 'portret'. Sara Lawrence-Lightfoot inspireerde haar op een ervaring van toen een kunstenaar een portret van haar maakte. Ze had het gevoel dat de portrettist de essentie van haar zijn kon vangen. "*Hij tekende haar van binnen uit.*" Van sommige kenmerken was ze op de hoogte, sommige verdrong ze en van andere was ze zich helemaal niet bewust. Ze vond haar portret heel diepgaand, gelaagd en interpretatief. De artiest was zowel genereus als volhardend en zowel sceptisch als ontvankelijk. De geportretteerde werd nooit behandeld of gezien als een object maar als een persoon met sterktes en kwetsbaarheden, schoonheid en imperfecties, mysterie en openheid. De artiest was waakzaam voor het beeld dat hij schiep, hij was altijd attent voor de gevoelens, perspectieven en ervaringen van degene die hij schilderde. Het portret was zowel tijdgebonden als tijdloos (Lawrence-Lightfoot, 2005, p. 3-4).

Die bovenbeschreven kenmerken van het portret vond Sara Lawrence-Lightfoot heel waardevol. Ze miste deze vaak in het doorgaans 'objectieve' evidence based-onderzoek¹². Lawrence-Lightfoot vindt dat de onderzoeker net als de portrettist zowel empathisch als kritisch moet omgaan met de informatie die hij te weten komt. Een onderzoeker kan volgens haar ook niet anders dan subjectief te werk gaan. Sara Lawrence-Lightfoot zag een grote gelijkenis tussen de artiest en de onderzoeker. Zo ontstond langzaam het idee om de artistieke wereld te combineren met de wetenschapswereld (Lawrence-Lightfoot, 2005).

Wetenschappelijk portret

De onderzoeksmethode *portraiture* sluit sterk aan bij de onderzoeksvisie van Disability Studies. Volgens Sara Lawrence-Lightfoot mag de onderzoeker net als de artiest op een intuïtieve manier aan de slag gaan. De onderzoeker hoeft op voorhand geen pakken literatuur door te nemen. Het is belangrijk dat hij of zij zich kan laten meedrijven in zijn onderzoek. Een ander voordeel is dat er vertrokken wordt vanuit een positieve beeldvorming, in tegenstelling tot meeste ander onderzoek. Al laat het ook ruimte voor zaken die moeilijker lopen (Dixon, Chapman, 2005).

¹² Het begrip 'evidence-based practice'(EBP) staat voor '*deskundig handelen gebaseerd op de best beschikbare informatie*¹² *over doelmatigheid en doeltreffendheid van methoden en methodieken.*' De richtlijnen hebben echter het nadeel dat onderzoekspraktijken vaak verengd wordt methodieken die de werkelijkheid reduceren tot eenvoudige, toetsbare, lineaire, causale hypothesen (Vandenbrouck, 2009, p. 86-99).

Portraiture maakt het mogelijk om eclecticisch te werken. De onderzoeksmethodiek kan het best omschreven als een mix van verschillende etnografische kwalitatieve onderzoeksmethoden. Door het gebruik van meerdere methodieken wordt er een gelaagd beeld gecreëerd. Dit maakt het ideaal om contradicties in kaart te brengen. Het maakt het ook mogelijk om over de grenzen van verschillende disciplines te gaan (Dixon et al. 2005). In mijn portret maakte ik een mix van de volgende onderzoeksmethoden:

- a. Veldwerk, participatief onderzoek, gevalstudie & sleutelmomenten (*key-incidents*)
- b. Narratief onderzoek & levensverhaal onderzoek (*life history research*)
- c. Actie-onderzoek aan de hand van foto's en film (*photovoice & collaborative filming*)

a. Veldwerk, participatief onderzoek, gevalstudie & sleutelmomenten (key incidents)

Ik koos ervoor om mijn onderzoek in het verlengde van mijn stage in de sociaal-artistieke werkplaats vzw. Wit.h te laten lopen. Ik was medewerker aan het project 'Book on Books'. Deze manier van werken gaf me tijd om het werkveld goed te leren kennen en vertrouwen op te bouwen. Ik leerde er Fabienne kennen en besloot Fabienne nauwgezet te volgen in haar natuurlijke omgeving. Er gebeurden tal van interessante incidenten.

In de onderzoeksmethode 'portraiture' is de natuurlijke context een kernbegrip (Lawrence-Lightfoot, 1997). Portraiture steunt op reeds bestaande etnografische methoden. In de tweede helft van de 19^{de} eeuw introduceerde de antropoloog Franz Boas het concept van **veldwerk** waarmee hij een einde wou maken aan de zogenoemde 'armchair'-antropologen. Ook de sociologische Chicago School uit de jaren '20, '30 stond sterk achter het naturalistisch onderzoek (Emerson,2004).

De Poolse antropoloog Bronislaw Malinowski legde de nadruk op het **participatief onderzoek**. In participatief onderzoek wordt de onderzoeker lid van de groep die hij/zij wil bestuderen. Hierdoor leert de onderzoeker het veld niet van 'buitenaf', maar van 'binnenuit' kennen (Pixten, De Munter, 2006).

Hutjes stelt dat de specifieke kracht van participatief onderzoek in het directe en multi-sensoriele karakter zit: *"De veldwerker krijgt de kans om zelf dingen te zien en te horen, en – vooral bij een participerende observatie- ook zelf te ervaren, die hij anders niet, ofwel vertekend zou opnemen."* (Hutjes, van Buuren, 1991, p.91; Howes, 2005). Deze manier van werken geeft

een hoge mate van flexibiliteit in het verzamelen van data en de manieren waarop deze verzameld worden. Sara Lawrence-Lightfoot en Davis (1997) beschrijven dat complexiteit eigen is aan deze onderzoeksmanier. Zowel de onderzoeker als de participanten beïnvloeden elkaar. Het onderzoek is hierdoor heel onvoorspelbaar. De onderzoeker moet steeds paraat zijn om bij te sturen. *“The researcher’s stance becomes a dance of vigilance and improvisation.”* (Lawrence-Lightfoot & Davis, 1997, p. 43). De portrettist spendeert vele uren met de geportretteerde. Dit maakt het ook mogelijk om een band met elkaar op te bouwen, wat van essentieel belang is in de onderzoeksmethode portraiture (Lightfoot & Davis, 1997).

Een intense studie van één onderzochspersoon wordt in de onderzoeksliteratuur als een **casestudy of gevalstudie** benoemd en wordt als volgt gedefinieerd: *“een gevalstudie is een typische etnografische methode waarbij de onderzoeker één geval binnen zijn natuurlijke situatie intensief bestudeert zodanig dat de verwevenheid van relevante factoren behouden blijft”* (Hutjes, van Buren, 1991, p. 15). Een gevalstudie heeft eerder een ideografische dan een causale doelstelling, m.a.w. de focus ligt minder op veralgemenende oorzaak-gevolg relaties maar meer op beschrijvende unieke ervaringen van het verhaal (Hutjes, van Buren 1991, p.25).

In het verhaal van Fabienne komen tal van **sluutelmomenten** of **key incidents** naar boven. Dit zijn complexe toevallige gebeurtenissen in haar natuurlijke omgeving die tal van informatie bevat om te analyseren. Deze techniek steunt net als het participatief onderzoek en de casestudy op de klassieke veldwerktraditie waar men zo weinig mogelijk van vooraf bepaalde theorieën of concepten vertrekt maar zich openstelt voor de participant zijn verhaal (Emerson, 2004).

b. Narratief onderzoek & levensverhaal

Mijn onderzoek vertelt het verhaal van Fabienne als kunstenaar in het sociaal-artistieke veld. Fabienne haar blik staat centraal. Samen luisteren we naar de betekenissen van de omgeving rond ‘waardig kunstenaarschap’. Ook mijn eigen stem als onderzoeker wordt niet weg gestopt. Zoals in de onderzoeksvisie beschreven werd, sluit de DS aan bij de hermeneutische traditie, wat aansluit de **narratieve onderzoekstraditie**¹³.

¹³ Narratief onderzoek is afkomstig van het Latijnse woord ‘narrare’ en betekend letterlijk ‘vertellend, verhalend’ (Etymologisch woordenboek,...).

In narratief onderzoek gaat men er vanuit dat gebeurtenissen verschillende interpretaties hebben. Mensen maken constructies van de werkelijkheid afhankelijk van hun sociaal-culturele en politieke context. (De Munter, Pinxten, 2006). Deze constructies worden 'narratieven' genoemd. De narratieven van de geportretteerde staat centraal in *Portraiture* (Lawrence-Lightfoot, 2005).

Een specifiek voorbeeld van narratief onderzoek is **life history research**. (Booth & Booth, 1996; Angrosino, 1998; Goodly, 1996; Goodly et al, 2004). Aan de hand van levensverhalen probeert de onderzoeker te begrijpen hoe mensen denken, wat ze ervaren en waar ze veel waarde aan hechten. *"Narrative methods provide access to the perspectives and experience of oppressed groups who lack the power to make their voices heard through traditional modes of academic discourse."* (Booth & Booth, 1996, p.3). Zo kan narratief onderzoek emancipatie bevorderen door mensen een stem te geven die dat normaal niet gewoon zijn (Roets, Goedgeluck, 2007).

c. Actieonderzoek via foto en film (photovoice- collaborative filming)

Film leek een medium te zijn waar Fabienne zich goed kon in uitdrukken. Aan de hand van beelden vertelt Fabienne haar verhaal. Fabienne filmt ons hele onderzoeksproces en ik vulde aan. Een eerste versie van de film toonden we samen aan de omgeving in een 'toonmoment'. Onze film diende als middel tot dialoog en mogelijkheid tot verdere aanpassing. Als onderzoeker nam ik geen positie als buitenstaander aan maar stelde ook mijn eigen positie in vraag. *"Hoe ga ik als onderzoeker/ begeleider 'waardig' om met mijn participant?"*

Door te werken met beelden sluit deze werkwijze dicht aan bij de onderzoeksmethode **photovoice**. Dit is een strategie waarbij mensen aan de hand van foto's zichzelf kunnen presenteren en zo hun stem kunnen laten horen. 'Empowerment' en 'sociale rechtvaardigheid' zijn centrale begrippen. Photovoice wil de deelnemers ondersteunen om weer gevoel van controle te krijgen over hun eigen leven (Foster-Fishman, Nowell, Deacon, Nievar, Mc Cann, 2005; Carlson et al, 2006). Het photovoice concept is oorspronkelijk ontwikkeld door de onderzoekers Wang en Burry. De bedoeling was om Chinese landbouwwomen in staat te stellen hun dagelijks leven en werkrealiteit te fotograferen om dit te tonen aan hun 'onderdrukkers' (Wang, 1999).

Al sluit de onderzoeksmethode die hier gehanteerd werd niet helemaal aan bij photovoice. Er wordt nog iets extra aan toegevoegd. Niet enkel de participant maakt beelden maar ook de onderzoeker neemt uitdrukkelijk deel aan het onderzoeksproces. Een onderzoeksgroep in Manchester spreekt over de methode '**collaborative film making**' (Woolrych & Sixsmich, 2008, Kagan & Michalief, 2008). Dit onderzoek sluit hier sterkt bij aan.

Tot slot kan deze methode als een vorm van **actie-onderzoek** gezien worden omdat er met het onderzoeksmateriaal effectief nog iets gedaan wordt (cf. film als middel tot reflectie). Een typisch kenmerk van actie-onderzoek is dat het als doel heeft om praktische kennis te verzamelen doorheen het participatieve proces dat nuttig is voor het dagdagelijkse leven. Zo brengt actie-onderzoek actie en reflectie, theorie en praktijk bij elkaar waar Paulo Freire, sterk voorvechter van was. Hij benoemde dit als praxis (Kagan, Burton, Siddiquee, 2008).

3.3. Onderzoeksproces

Kennismaking sociaal-artistieke veld

Eerst en vooral wou ik als onderzoeker een vertrouwensband creëren met het sociaal-artistieke veld. Daarom koos ik om zes maand stage te lopen in vzw. Wit.h. Mijn stage startte midden augustus 2011. Van augustus tot november draaide ik zoveel mogelijk mee met de werking van de organisatie. Begin november 2011 startte het boekenproject 'Book on books'. Ik hield notities van waarnemingen en gesprekken in een velddagboek bij waarin ik ook eigen gevoelens en gemoedstoestanden nauwkeurig optekende. Hoe beter ik vertrouwd geraakte met de setting, hoe meer ik de complexiteit inzag. Wit.h gebruikt 'waardigheid' in zijn visietekst als kernbegrip voor het sociaal-artistiek werk. *Wat betekent dit begrip?* Mijn onderzoeksvraag groeide. Ik kreeg het idee om samen met een deelnemer van het project 'Book on books' een portret te maken over hoe hij of zij waardig kunstenaarschap ervaart.

Zoektocht naar een participant

Tijdens het project 'Book on books' filmde ik regelmatig mensen aan het werk. Ik ontmoette er Fabienne. Fabienne vertelde me dat ze zelf heel graag filmde. Bovendien zei haar artistiek begeleider me dat het Fabienne haar grootste droom is om met haar zelfgemaakte praalwagen

deel te nemen aan de carnavalstoet van Heist maar dat zij op veel weerstand van haar omgeving botste. Ik vond dat een boeiend verhaal.

Het idee groeide om samen met Fabienne een videoreportage te maken als alternatief van de onderzoeksmethode 'photovoice'. Midden december heb ik een '*informed consent*' opgesteld waarin Fabienne en haar omgeving toestemming vroeg om deel te nemen. Ik heb zo goed mogelijk in eenvoudige klare taal de bedoeling van mijn onderzoek heb uitgelegd. (Swain, Heyman & Gillman, 1998). Eind december 2011 kreeg ik goedkeuring van Fabienne en haar omgeving om samen met Fabienne aan de slag te gaan.

Creatie van het portret

- a. verzamelen van materiaal
 - beeld
 - geluid
- b. vormgeving
 - het concept
 - de vorm
 - de structuur
 - het esthetisch geheel

a. Verzamelen van materiaal

Mijn onderzoeksvraag kwam op een retroductieve manier tot stand. Dat wil zeggen dat ik zowel inductief als deductief te werk ben gegaan. Door mijn eigen ervaringen met het sociaal-artistieke veld en mijn opleiding Pedagogische Wetenschappen als theoretische uitvalsbasis, koos ik om het begrip 'waardig kunstenaarschap' te gebruiken. Het portret werd hierdoor al in een zekere richting gestuurd (= deductie). 'Waardigheid' werd gezien als een '*sensitizing concept*': de participanten kregen alle vrijheid om het begrip op een eigen manier in te vullen dat dan later een theoretische invulling kreeg (= inductie) (Van Hove in Broekaert et al., 2008).

Midden januari 2012 startten we met het verzamelen van beeld- en geluidsmateriaal voor het portret. Voor het verzamelen van **het beeldmateriaal** bezocht ik meermaals het kunstatelier de Beelderij. Er werd zo weinig mogelijk op voorhand gepland. Ik liet me mee voeren met de gebeurtenissen. Fabienne filmde letterlijk haar weg van de Beelderij naar haar dagcentrum van Huize Tordale, haar werken in vzw. Wit.h en haar kamer in De Biekorf. Ik filmde Fabienne

wanneer ze me haar oeuvre toonde en aan het werk was in het boekenproject 'Book on Books' in de sociaal-artistieke werkplaats Wit.h.

In **het geluidsmateriaal** stond de stem van Fabienne centraal. Toch vond ik het essentieel om ook haar omgeving te bevragen. De omgeving heeft zeker invloed op de identiteit van Fabienne (cf. sociaal interactionisme). Samen met Fabienne zocht ik mensen op die een belangrijke betekenis in haar leven hebben (= 'the significant others') (Vincke, 2005). We interviewden in totaal zeven mensen: de aandachtsbegeleidster van Fabienne, de woonbegeleidster uit de Biekorf, de atelierbegeleidster, de begeleidster tekenen en grafiek en de begeleider keramiek uit de Beelderij, de directeur van de sociaal-artistieke werkplaats Wit.h en tenslotte haar vriend die ook in de Beelderij werkt. Haar mama wou liever niet geïnterviewd worden.

Fabienne stelde eerst een aantal vragen over haar band met de geïnterviewden. Ik vulde deze aan met semi-gestructureerde interviewvragen i.v.m. het creatieproces en het artistieke eindresultaat van Fabienne. Dit wil zeggen dat de geïnterviewden in een bepaalde richting werden gestuurd maar ook ruimte kregen voor persoonlijke uitwijdingen. Het basismateriaal (video, audio, en tekstmateriaal) werd vastgelegd in een databestand. (cf. rapportage).

b. Vormgeving

Begin maart 2012 kreeg het portret van Fabienne vorm. Ik transcribeerde de interviews en ordende de beelden. Ik zocht in de verzamelde data een patroon en creëerde op die manier een thematisch raamwerk voor de constructie van het verhaal dat ik verwerkte in een draaiboek. (Lawrence-Lightfoot en Davis, 1997).

Lawrence-Lightfoot en Davis (1997) stellen dat een portrettist een verhaal samenstelt dat informeert en inspireert. Het onderzoeksmateriaal wordt niet alleen bij elkaar geplaatst, er wordt ook beslist wat er opgenomen wordt en wat niet. Ik heb zoveel mogelijk geprobeerd om democratisch te werken (Goodley, 2005). Om de twee weken sprak ik af met Fabienne. Ik onderhandelde met haar over de montage. Ze gaf me "*punten*". '*Geluid dat te stil stond, dingen die er niet in stonden,...*' Fabienne haar feedback was heel waardevol.

Net als de studente Evelien Van Den Bossche werkte ik volgens de volgende vier stappen. Eerst werd het grote verhaal, het concept geïdentificeerd dat diende als kader. Vervolgens werd een gepast medium voor de vorm gezocht. Daarna werd er nagedacht over de structuur van het

portret. Als laatste werd er een eenheid, coherentie toegevoegd dat het verhaal tot een verhaal maakte (Van Den Bossche, 2010).

Het concept

Fabienne is een heel energieke dame die al 21 jaar in Huize Tordale woont. Ze is creatief. Al sinds de oprichting gaat Fabienne iedere dag naar de Beelderij. Het is *'een madam van extremen'*. Fabienne kan euforisch zijn. Fabienne houdt van feesten: ze is dol op het carnallevan. Al geeft ze ook zelf aan dat ze niet goed tegen drukte kan. Het kan haar erg opjagen. Fabienne bevindt zich in een spanningsveld tussen de sociale en artistieke wereld. Ze houdt er niet van bevoogd te worden. Fabienne is taboedoorbrekend. Ze durft de regels in vraagstellen.

De vorm

Zoals reeds eerder beschreven is Fabienne beeldend aangelegd. Vandaar de keuze om een videoreportage te maken. In tegenstelling tot de meeste reportages over mensen met een beperking, staat de stem van Fabienne centraal. De begeleiders worden niet in beeld gebracht. We kijken door de ogen van Fabienne. De kijker wordt letterlijk meegenomen in haar wereld. Ik heb mezelf in beeld gebracht en de dialogen laten bestaan om duidelijk mijn positie en relatie met Fabienne kenbaar te maken. Fabienne trekt zich weinig aan van de gestandaardiseerde filmnormen (cf. verder uitgewerkt in analyse). Vandaar de keuze om bij de montage zo weinig mogelijk effecten achteraf toe te voegen maar de film in een experimentele vorm te laten bestaan.

De structuur

Het verhaal is opgedeeld in korte scènes die zich letterlijk afspelen op Fabienne haar dagelijkse weg. Fabienne gidst ons. Nu en dan wordt het publiek meegenomen in haar artistieke wereld. Net zoals Fabienne soms nood heeft aan wat rust, worden de beelden van de weg in de montage bewust als rustmoment behouden.

Het esthetisch geheel

De titel van het verhaal heet *'De korte weg van Fabienne'*. De samenhang van het verhaal is de weg van Fabienne. Ze wandelt van de kunstwerkplaats naar haar dagcentrum. Ze wandelt op het spanningsveld tussen de artistieke en de zorgsector. We volgen haar. Zij heeft de tocht ononderbroken gefilmd. Fabienne noemt het haar 'korte' weg. Fabienne vindt het voetpad niet leuk. Ze wijkt liever af van het rechte pad. Kunnen rebelleren, iets doen dat niet hoort, dat is haar ding! Fabienne zou graag de autobus versieren voor Carnaval en voor het feest van Edgard. Kunnen doen waarvan ze droomt, dat is voor haar waardig kunstenaarschap. De drang naar vrijheid van artistieke expressie in een geïnstitutionaliseerde setting komt aan bod.

Analyse van onderzoeksmateriaal

Ik ben telkens vertrokken vanuit de leefwereld van Fabienne met citaten uit de film of 'key incidents' die in het portret of tijdens het maken van het portret naar voren kwamen en plaatste deze in een theoretisch kader. Enkele voorbeelden van key incidents uit het filmpje van Fabienne zijn:

Fabienne die haar weg non-stop door wil filmen en het een korte weg noemt; Fabienne die geëmotioneerd is door het overlijden van de moeder van haar begeleider en speciaal een kunst praalwagen maakt van de rolstoel van de moeder; Fabienne die een pornoboekje meeneemt naar het boekenproject in Wit.h., Fabienne die de autobus van Wit.h wil versieren voor het afscheidsfeest van Edgard; Fabienne die in Wit.h aan iedereen haar werk wil tonen.

Deze key-incidents werden volgens de volgende drie thema's geordend: kunst als het afwijken van het rechte pad, als ruggensteun en als het graag 'gezien' willen worden.

Waardig kunstenaarschap als:
<ul style="list-style-type: none">• Het afwijken van het rechte pad• Als ruggensteun• Als het graag gezien willen worde

Tabel 1: waardig kunstenaarschap volgens Fabienne

Deze thema's werden gelinkt aan pedagogische literatuur, alsook aan literatuur uit de sociaal-artistieke wereld.

Voor de tweede onderzoeksvraag werden de drie thema's uit de 1^{ste} onderzoeksvraag naar boven kwamen, door de omgeving toegelicht. Er werd geput uit interviewmateriaal dat niet in het filmpje verwerkt zit. Dit mondde uit in een mozaïek van verschillende opvattingen. Deze verschillende visies geordend volgens de parameters 'vrijheid' versus 'verantwoordelijkheid'. Deze thema's werden ook gelinkt aan pedagogische en sociaal-artistieke literatuur.

<i>Vrijheid om buiten het kader te treden</i>	<i>Het kader van de verantwoordelijkheid</i>
<ol style="list-style-type: none"> 1. <i>"Fabienne is een artieste net als andere artiesten."</i> 2. <i>"Fabienne mag zichzelf zijn, artistieke resultaten zijn geen doel op zich."</i> 3. <i>"Als Fabienne wil naar buiten treden, dan mag ze naar buiten treden."</i> 	<ol style="list-style-type: none"> 1. <i>"Het is niet omdat de kunst gemaakt door Fabienne dat het automatisch goed is.."</i> 2. <i>"Fabienne kan zodanig opgaan in de kunst dat ze niet kan stoppen.."</i> 3. <i>"We willen niet dat Fabienne haar werk als rareit aanzien wordt"</i>

Tabel 2: Waardigheid volgens de omgeving

Tot slot werd het theoretisch kader rond dialoog van Paulo Freire (1979) gebruikt om te reflecteren over hoe de stem van Fabienne in dialoog met de omgeving kan gebracht worden en werd geordend aan de hand van de volgende reflectieve vragen:

- Wat kunnen we verstaan onder dialoog?
- Hét kader in vraag gesteld: is vrijheid mogelijk zonder bewaker?
- Tot slot: kunnen we 'ruimte' als kader gebruiken?

Terugkoppeling van portret

Eind mei toonden Fabienne en ik onze eindversie van het portret aan de omgeving. De terugkoppeling stond centraal. Enerzijds op ethisch vlak zodat participanten een stem krijgen in de verwerking van gegevens en anderzijds maakt de reflectie over het portret deel uit van het actieonderzoek.

Door het portret te tonen aan haar omgeving, kwamen er heel wat interessante discussies naar boven. Bijvoorbeeld in de getoonde versie stond het item rond het pornoboekje er niet in. De meningen om dit onderwerp erin te laten, waren verdeeld. Fabienne besloot dat het erin mocht dus heb ik het erin gelaten. De reflecties hierover worden mee verwerkt in het analyse deel dialoog tussen Fabienne en omgeving

3.4. Mijn rol als wetenschapper

Zoals reeds aangegeven in de onderzoeksvisie is in kwalitatief onderzoek het belangrijk om de subjectiviteit als onderzoeker te betrekken maar het mag de stem van de actoren nooit overschaduwen. Sara Lawrence-Lightfoot spreekt in zo'n geval van *preoccupatie* (Lawrence-Lightfoot en Davis, 1997). De keuze van mijn thema is zeer persoonlijk (cf. intro) waardoor het misschien moeilijk wordt om afstand te nemen van mijn eigen blik en ervaringen. Ik was me hiervan bewust en heb daarom mijn stem gecontroleerd en beperkt gehouden. Ik heb gekozen voor iemand die ik voorheen niet kende en die niets met mijn familiesituatie te maken had. Mijn vertrekpunt waren de ervaringen van Fabienne waardoor ik mijn eigen denken op de achtergrond kon zetten.

Het feit dat ik ook een vrouw ben en hou van kunst, zal zeker een invloed gehad hebben op ons portret. Onze relatie was een complex, subtiel en dynamisch proces van onderhandelen over de grenzen van zichzelf en de ander, over afstand en intimiteit (Lawrence-Lightfoot & Davis, 1997). Langzaam aan ontstond er tussen Fabienne en mij een vriendschapsrelatie. Witz (2006) noemt dit: *'interviewing for feeling'*. Zo liet Fabienne me weten dat het "uitgeraakt was met haar vriend" en vroeg of ik haar lief niet wou zijn. Dit louter als *bias*¹⁴ zien volstaat volgens Sara Lawrence-Lightfoot niet. Zij stelt voor om het netwerk van overdrachten dat ontstaat, net te koesteren door enerzijds zich bewust te zijn van het *controle effect*¹⁵ en anderzijds de band die geboren wordt juist te gebruiken als basis van het onderzoek (Lawrence-Lightfoot, 1997).

Ik ben me bewust van mijn eigen machtspositie als interpretator en rapporteur. De verzamelde data werden associatief aan theoretische inzichten gekoppeld. Sara

¹⁴ Bias: vertekening in de onderzoeksresultaten waardoor onderzoeksmateriaal weinig waarde heeft. (Hutjes et al. 1991)

¹⁵ Controle effect: de aanwezigheid van de onderzoeker heeft een invloed op het onderzoeksveld (Hutjes et al., 1991)

Lawrence waarschuwt de portrettist dat naast het interpreteren ook voldoende beschrijvende informatie in het portret aanwezig blijft zodat de lezer een alternatieve hypothese, een andere interpretatie van data kan zien (Lawrence-Lightfoot & Davis, 1997). In 'De weg van Fabienne' heb ik zoveel mogelijk de verschillende visies op een neutrale wijze aan bod laten komen en heb ik daarom ook een verkorte versie van het ruwe interviewmateriaal toegevoegd.

Ik botste op gevoelige kwesties. Een eenzijdig gekleurd beeld van de onderzochte situatie wou ik vermijden. Mijn onderzoek is ook niet anoniem. Verdere publicatie is slechts mogelijk als alle de betrokkenen instemmen met het doel en met de wijze waarop dit gebeurt. Een terugkoppeling naar de participanten is daarom van groot belang (Hutjes et al., 1991).

3.5. Kwaliteitscriteria

*"We are all in some ways involved in the process of influencing and being influenced by people and events. Academic study in this area ought to start from a point of **discovering** and articulating **our own place** within the weave of ideas that make up policy and its realization in people's lives."*(Clought, 2006)

Zoals het citaat van Clough (2006) beschrijft zit de onderzoekskwaliteit net in het bewust en goed leren omgaan met eigen culturele intuïties. Hadamard beschrijft: *"Zonder intuïtie is wetenschap een dode vorm van beschrijven, en dan is inzichtelijke vooruitgang heel beperkt"*(Pinxten et al. 2006, p.21). Goed wetenschappelijk onderzoek vereist zoals Clought (2006) het formuleert voortdurende reflectie over de eigen positie. (cf. mijn rol als wetenschapper). Hij spreekt van *disciplined subjectivity* als een continu proces van self-monitoring Een handig hulpmiddel om deze reflectie te stimuleren en ondersteunen, is *peer debriefing* (Guba en Lincoln 1982), wat wil zeggen dat onderzoekers hun interpretaties door collega's laten controleren. In dit onderzoek werd er zoveel mogelijk overlegd met mijn collega-studenten pedagogie en psychologie.

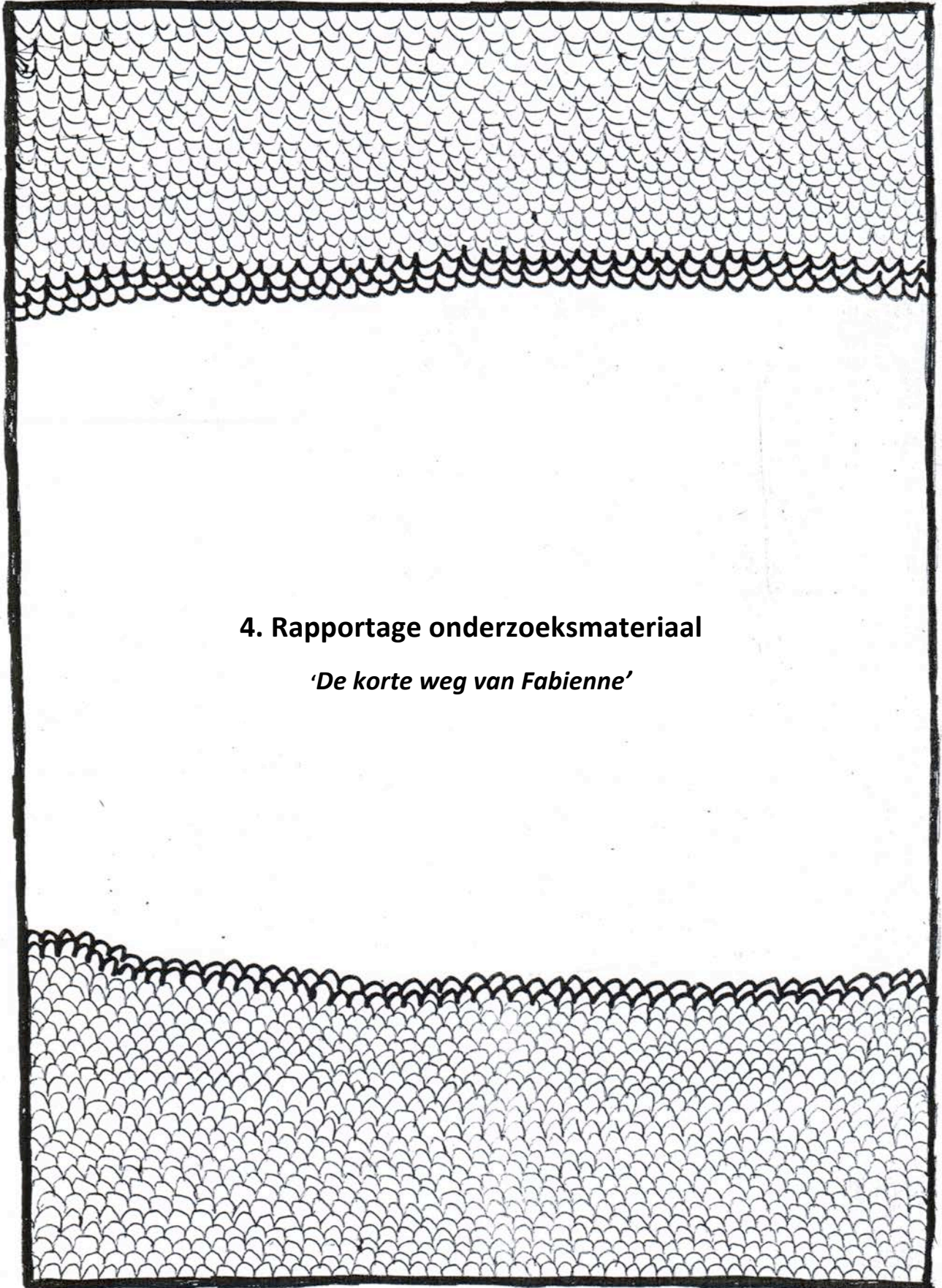
Ook de terugkoppeling van het portret naar de deelnemers, versterkte het self-monitoring proces. In de literatuur wordt er gesproken van member check (Hutjes et al, 1991). Inhoudelijke, methodologische en ethische kwesties kwamen aanbod.

Bovendien koos ik voor een eclecticische onderzoeksmethodiek. In de onderzoeksliteratuur wordt dit triangulatie genoemd. *"Ervan uitgaande dat geen enkele methode zonder beperkingen is, kan*

men, door bij het onderzoeken van een bepaald verschijnsel verschillende methoden te gebruiken, hun zwakheden ontdekken en corrigeren” (Hutjes et al., 1991: p.20).

Ik hanteerde een **methodische triangulatie**: zowel participatieve observaties, beeldmateriaal van het ‘collaborative filming’ als het interviewmateriaal werden gebruikt. Ik zorgde ook voor **theoretische triangulatie** door mijn thema op verschillende tijdstippen en plaatsen gedurende een lange periode (+-9 maand) en op verschillende niveaus te verzamelen (Hutjes et al, 1991).

Alle gegevens die ik gebruikte om portretten te maken (uitgeschreven interviews, draaiboek, beeldmateriaal) zijn ter controle beschikbaar bij de vakgroep Orthopedagogiek van de Universiteit Gent om de validiteit, betrouwbaarheid en de transfereerbaarheid zoveel mogelijk te bevorderen.



4. Rapportage onderzoeksmateriaal

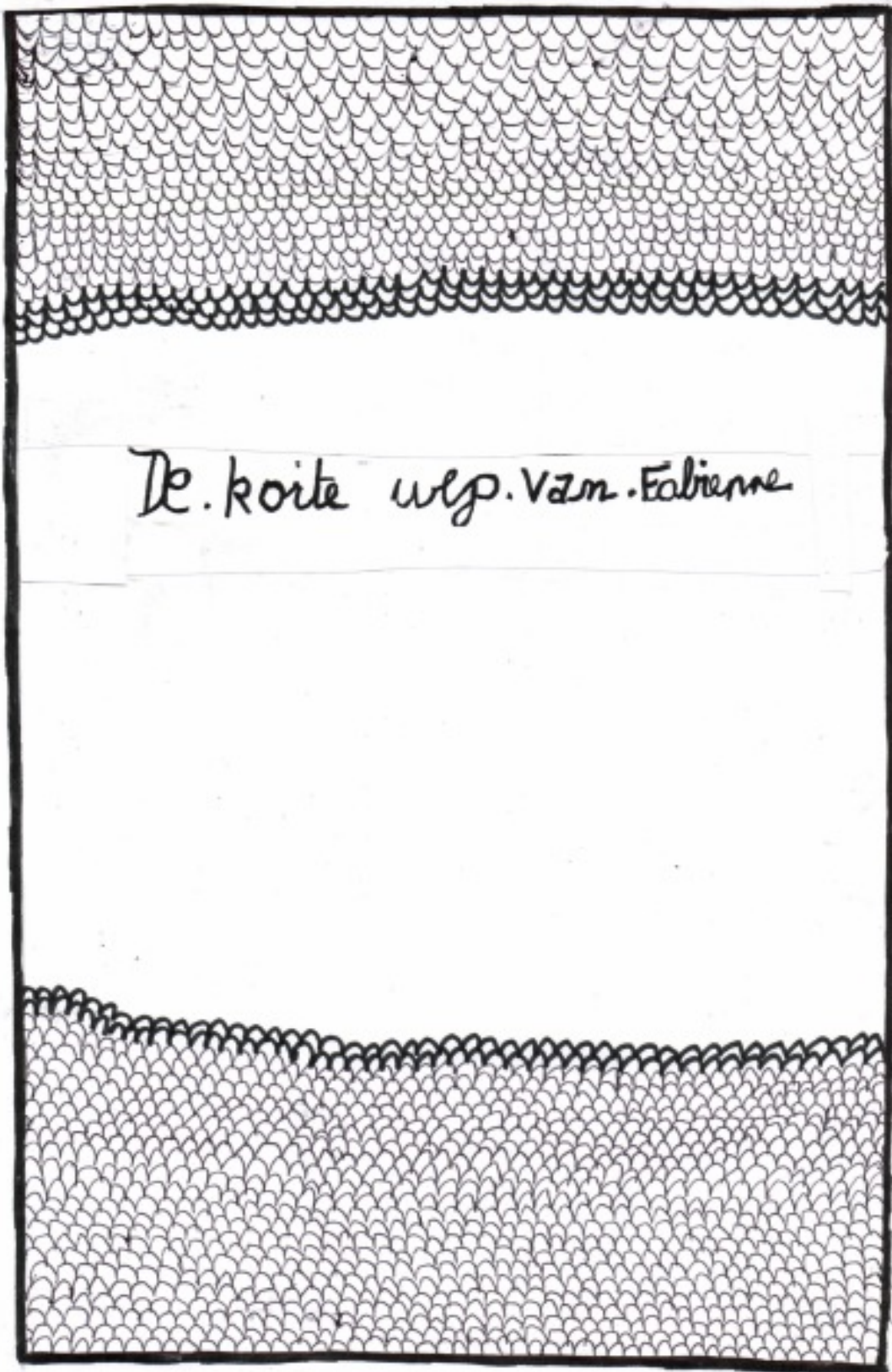
'De korte weg van Fabienne'

4. Rapportage: 'De korte weg van Fabienne'

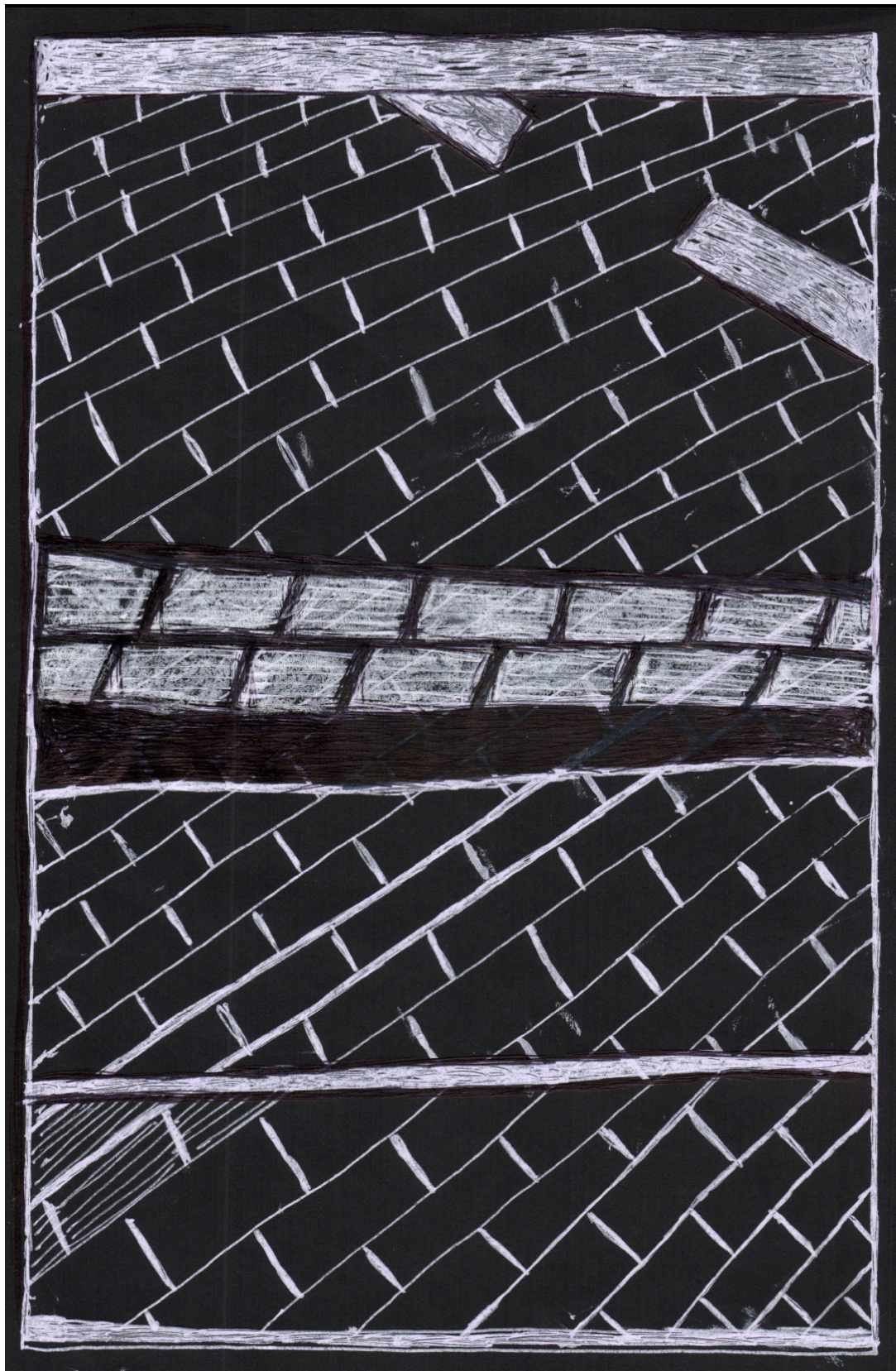
4.1. Videoreportage en tekendraaiboek



Vooraleer u verder leest, is het nuttig de videoreportage '*De korte weg van Fabienne*' (+-15 minuten) te bekijken. Daarnaast kan u de tekst van de film meevolgen in het tekendraaiboek. Volledigheidshalve worden ook nog zeven geschreven interviews van de omgeving van Fabienne toegevoegd. Deze interviews dienden ook als analyse materiaal voor dit onderzoek en bevat aanvullende informatie dat tijdens de montage eruit geknipt werd.



DE KORTE WEG VAN FABIENNE. DIT VERHAAL NEEMT JULIE MEE OP WEG MET FABIENNE. FABIENNE WOONT IN DE BIEKORF; EEN WOONHUIS IN LICHTERVELDE EN GAAT DAGELIJKS NAAR DE KUNSTWERKPLAATS DE BEELDERIJ IN TORHOUT OM TE TEKENEN; TE SCHILDEREN OF ASSEMBLAGES TE MAKEN. DE FILM BEGINT BIJ HET VERLATEN VAN DE BEELDERIJ. FABIENNE GIDST MIJ TOT AAN HAAR DAGCENTRUM. HET IS TIJDENS HET BOEKENPROJECT VAN 'BOOK ON BOOKS' IN DE SOCIAAL-ARTISTIEKE WERKPLAATS WIT.H. DAT IK FABIENNE LEERDE KENNEN. WE ZOEKEN SAMEN WAT KUNST VOOR FABIENNE KAN ZIJN. FABIENNE FILMT DEZE ZOEKTOCHT: IK VUL AAN. HET IS EEN FILM VAN FABIENNE OVER FABIENNE. FABIENNE NOEMT HET HAAR 'KORTE WEG'. ZE HEEFT LETTERLIJK DE HELE WEG ONONDERBROKEN GEFILMD EN HIERDOOR DE TIJD VASTGELEGD. HET DOET ME DENKEN AAN ÉÉN VAN DE 10 DOGMA'S VAN LARS VON TRIER WAAR VERVREEMDING IN TIJD EN PLAATS VERBODEN IS. DE FILM VAN FABIENNE SPEELT ZICH IN HET HIER EN NU PLAATS. FABIENNE VINDT HET VOETPAD NIET LEUK. ZE WIJKT LETTERLIJK LIEVER AF VAN HET RECHTE PAD, 'HAAR KORTE WEG' KUNNEN REBELLEREN; IETS DOEN DAT NIET MAG; DAT NIET HOORT; DAT IS HAAR DING. "IK HEB HEB DAT NODIG; VOOR ALLES WAT IN MIJN HOOFD ZIT! IK HOU VAN FEEST; DANSEN EN EEN BEETJE ZOT DOEN! IK WIL GRAAG DE AUTOBUS VAN WIT.H. VERSIEREN MET WIT EN GELE STERRETTES. IK WIL HEM GEBRUIKEN VOOR DE STOET VAN CARNAVAL IN HEIST EN. 'VOOR HET AFSCHIEDSFEEST VAN EDGARD! AL MIJN BEGELEIDERS TREES, NANCY; ELLEN EN MIJN VRIENDEN MOGEN MEE! CARNAVAL IS MIJN FAVORIET" MARIEKE VANDECASTEELE • 16 JULI • 2012



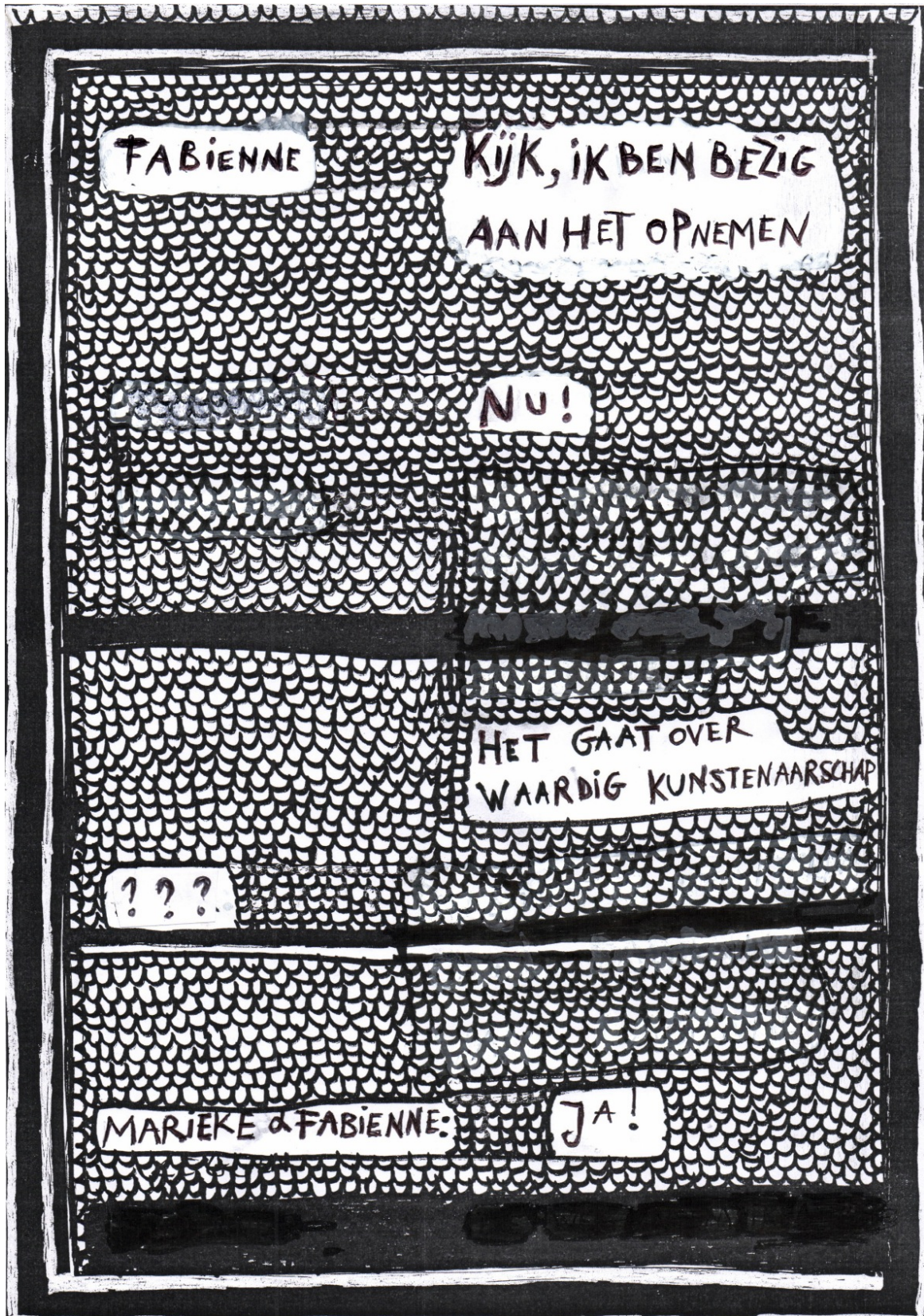


FABIENNE: BEGIN MAAR!

(PIEPENDE DEUR)

MARIEKE: LANGS WAAR IS HET NU?

FABIENNE: KOM MEE LANGS DE KORTE WEG!



FABIENNE

KIJK, IK BEN BEZIG
AAN HET OPNEMEN

NU!

HET GAAT OVER
WAARDIG KUNSTENAARSCHAP

???

MARIEKE & FABIENNE:

JA!



MARIEKE:

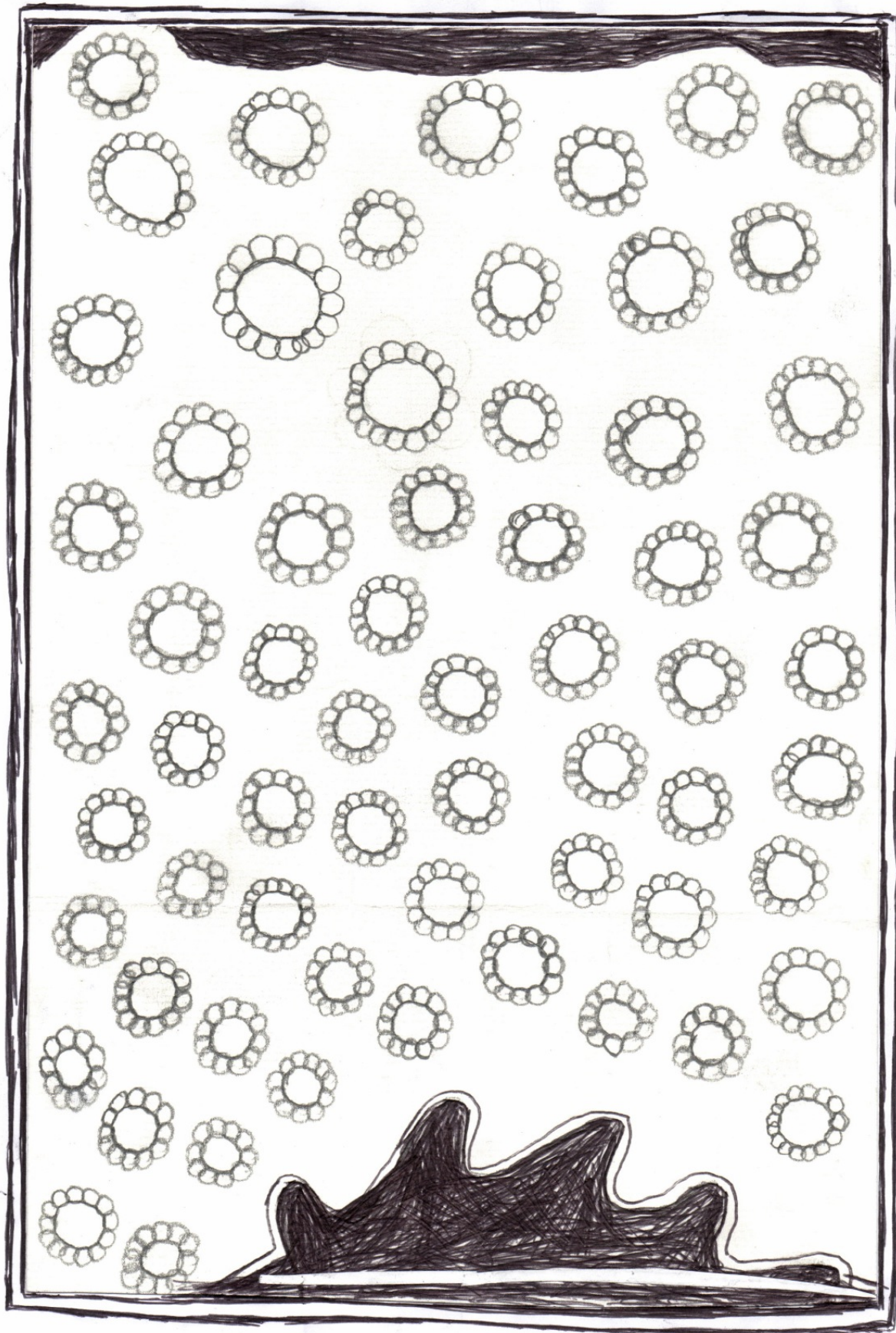
...
Wij zijn een video-reportage aan het maken over jou, Fabienne.

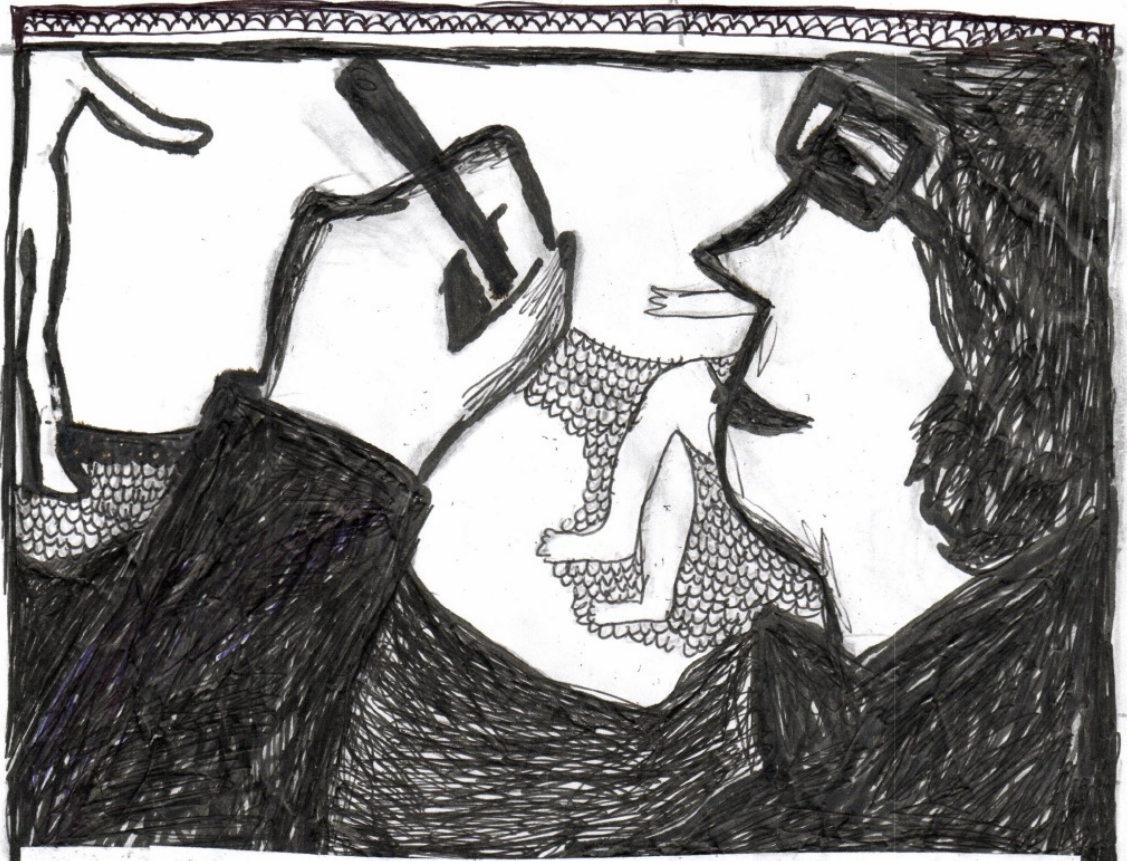
???

Dus het is een film over Fabienne van Fabienne

FABIANNE:

Die weg neem ik altijd





FABIENNE: IK NOEM FABIIENNE.

IK WOON IN HEIST... MET MIJN MAMA...

IK HEB NOG IN HET KASTEEL GEWOOND, 7 JAAR..

DAN 2 JAAR IN BEZIGHEID...

EN 7 JAAR IN DE KLINKER...

NU IN DE BIEKORF...

EN NU NOG IN DE BIEKORF...

IK HEB NIETS MEER OM TE ZEGGEN..



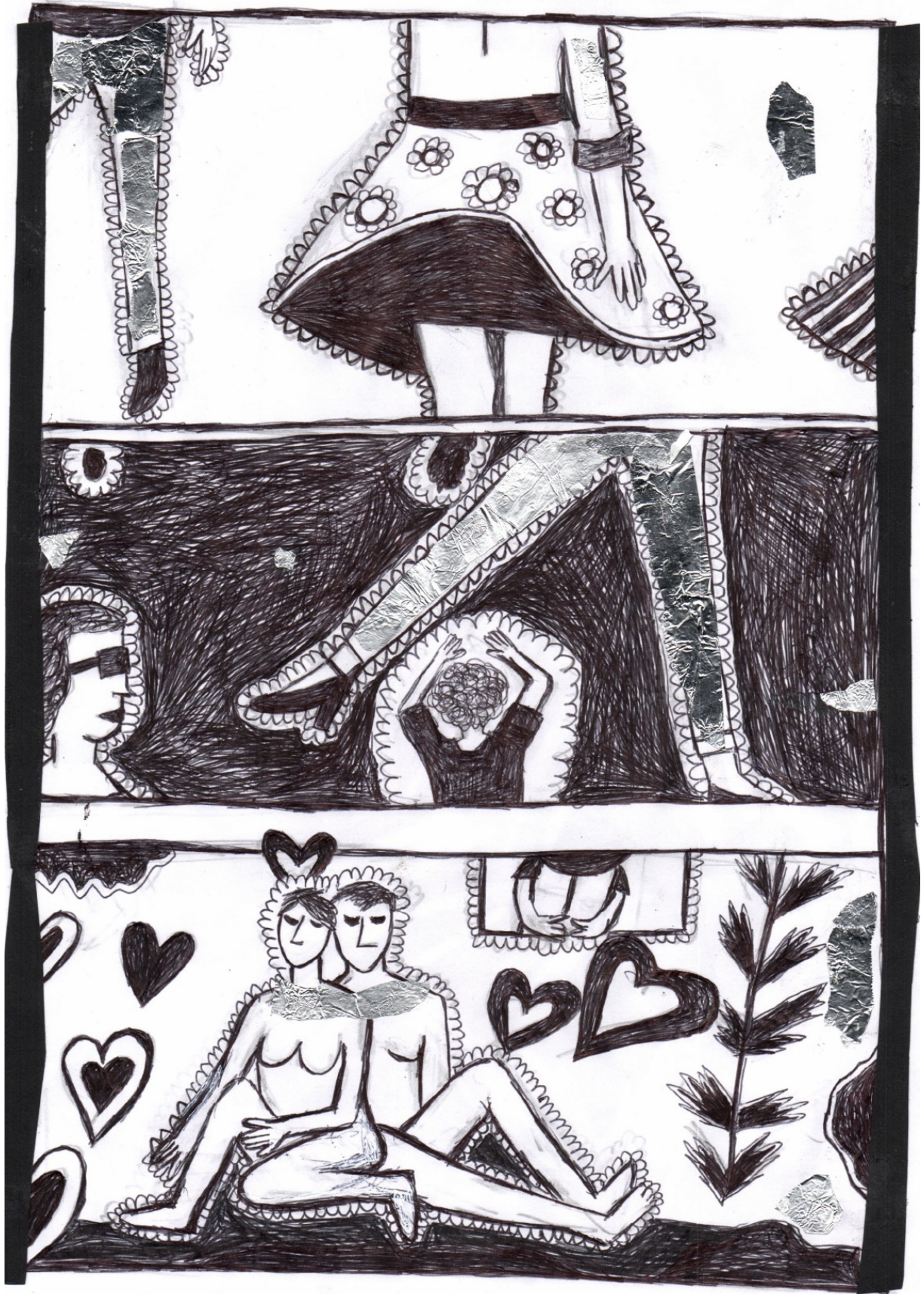
FABIENNE.

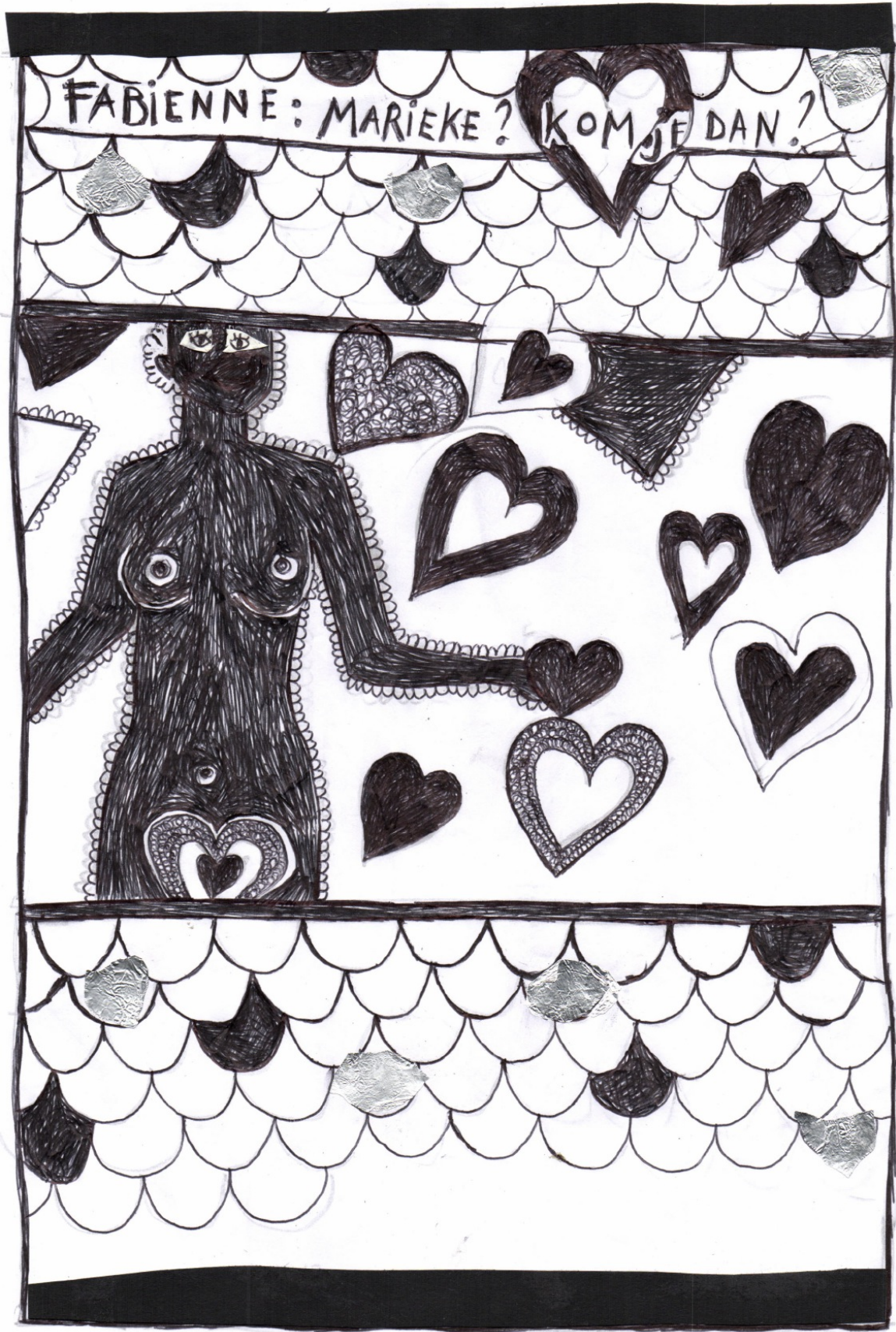
IK BEN EEN BEETJE ONNOZEL AAN
HET DOEN LANGS DE STRAAT.















FABIENNE : DAT IS VAN MIJ!

ALLE STOELN TONEN..

DAT IS OOK VAN MIJ!

DIE DRIE STOELN HEB IK GEMAAKT

VAN ACHTER OOK FILMEN, HÉ

MARIEKE!





TREES: FABIENNE KAN HIER HAAR FANTASIE UITLEVEN,
ZE KAN ZIJN WIE ZE WIL ZIJN.

FABIENNE: DAT IS JUIST!

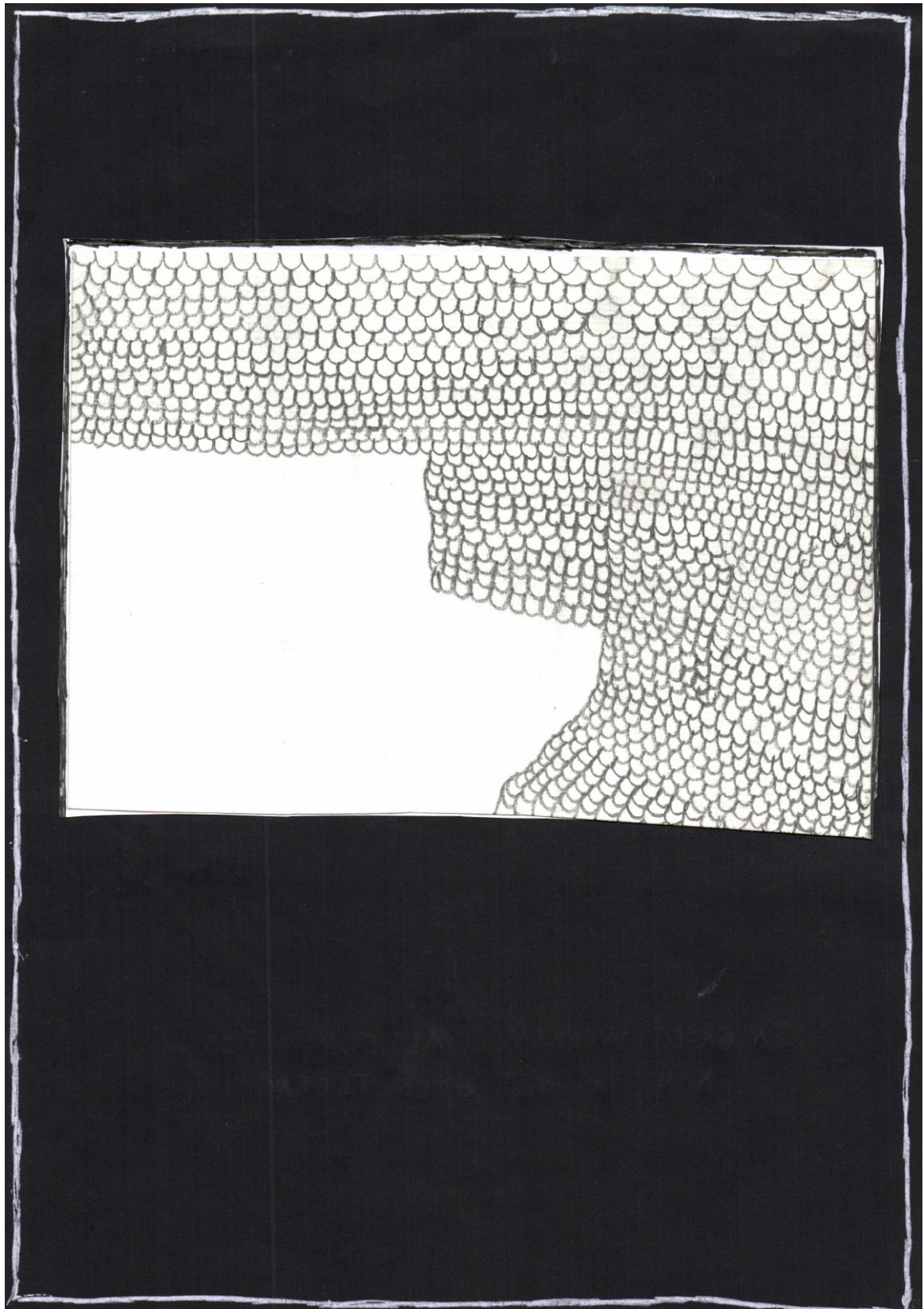
TREES THUIS GAAT DAT NIET ALTIJD...
ZE VINDEN DAT DIT NIET HOORT VOOR
OP STRAAT...
(OMDAT HET TE OPVALLEND IS...)

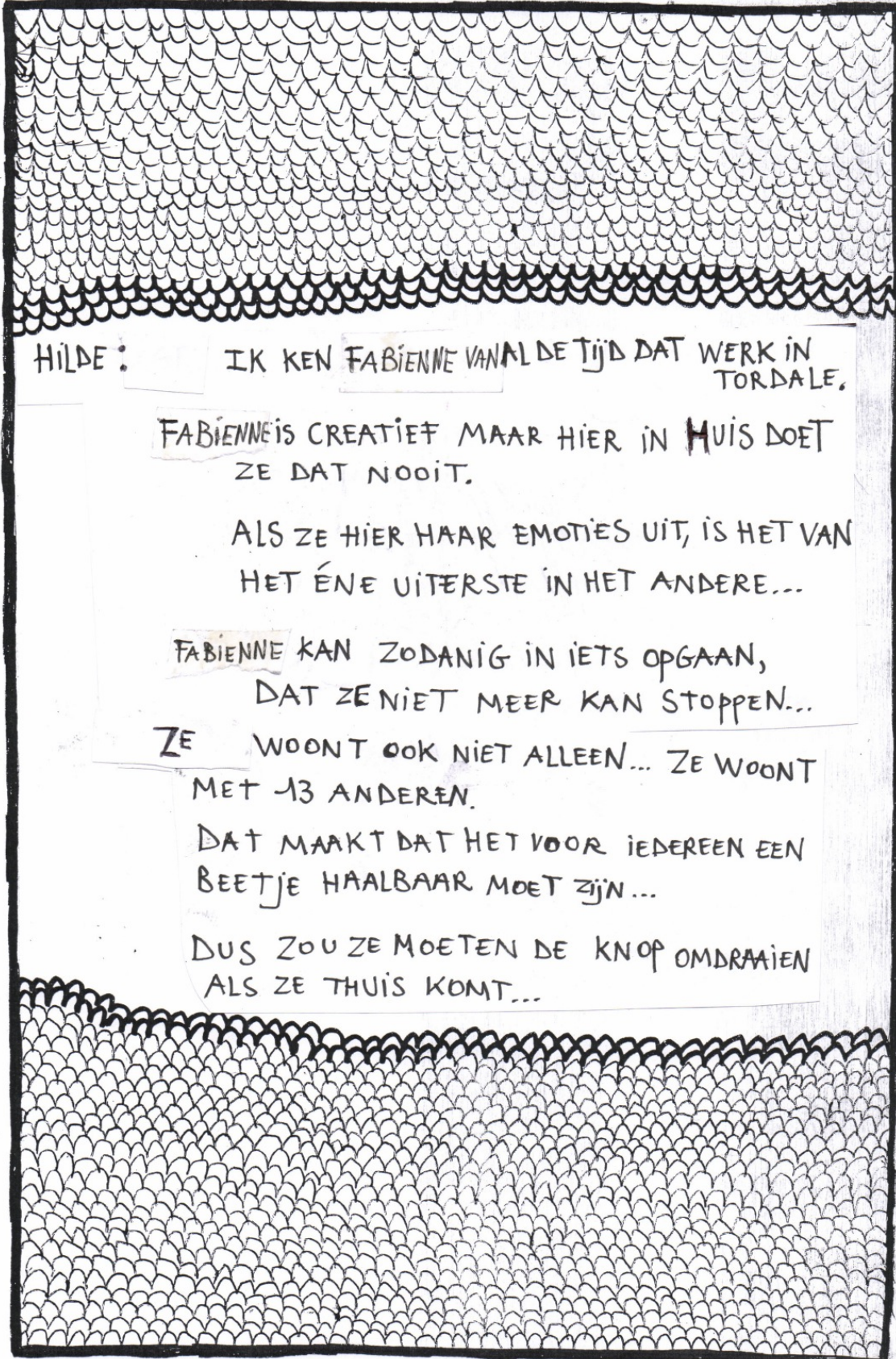


FABIENNE: ~~DEGT~~ BUITENLUCHT DOET
DEUGD!

BINNEN WORD IK
ZENUWACHTIG!

IN GROEP WERKEN ... ALS ER LAWAAI IS...
KAN IK NIET GOED TEGEN





HILDE : IK KEN FABIENNE VAN AL DE TIJD DAT WERK IN
TORDALE.

FABIENNE IS CREATIEF MAAR HIER IN HUIS DOET
ZE DAT NOOIT.

ALS ZE HIER HAAR EMOTIES UIT, IS HET VAN
HET ÉNE UITERSTE IN HET ANDERE...

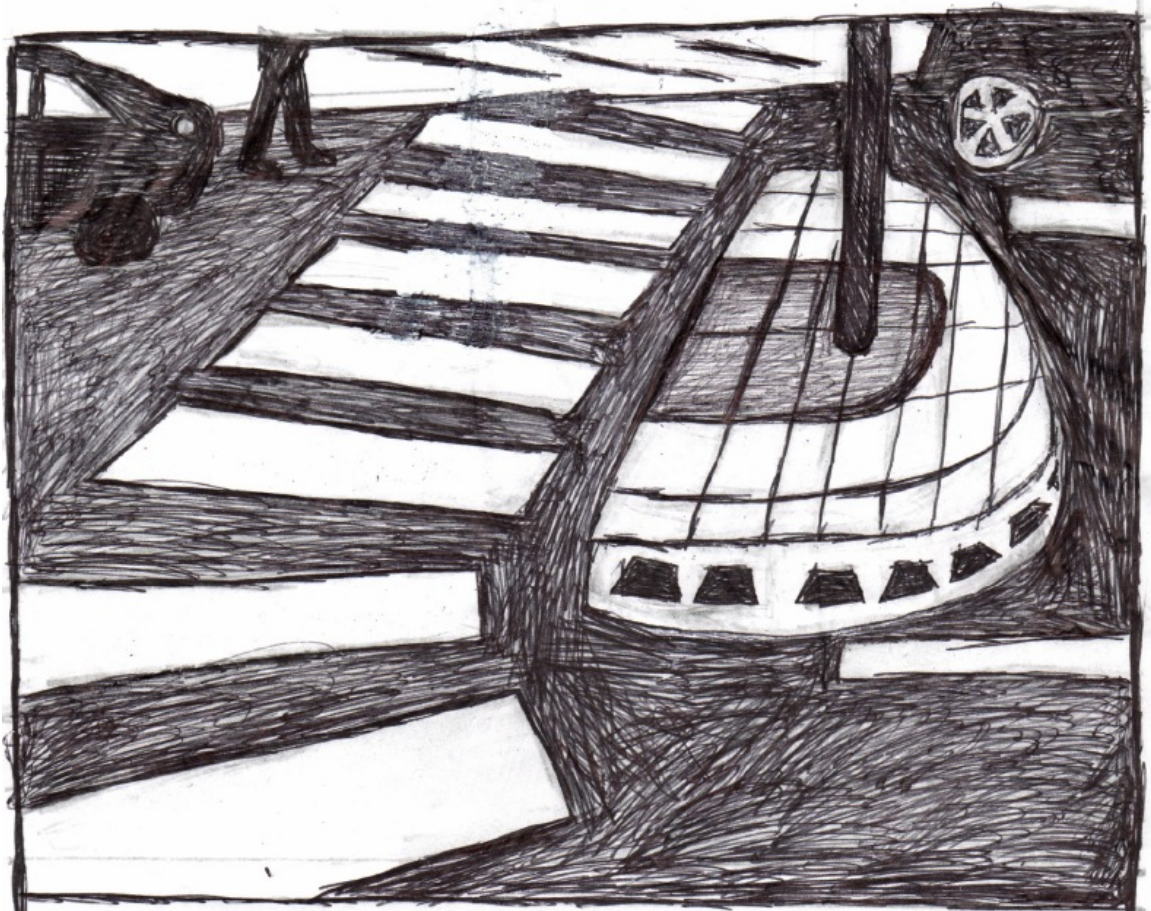
FABIENNE KAN ZODANIG IN IETS OPGAAN,
DAT ZE NIET MEER KAN STOPPEN...

ZE WOONT OOK NIET ALLEEN... ZE WOONT
MET 13 ANDEREN.

DAT MAAKT DAT HET VOOR IEDEREEN EEN
BEETJE HAALBAAR MOET ZIJN...

DUS ZOU ZE MOETEN DE KNOP OMDRAAIEN
ALS ZE THUIS KOMT...

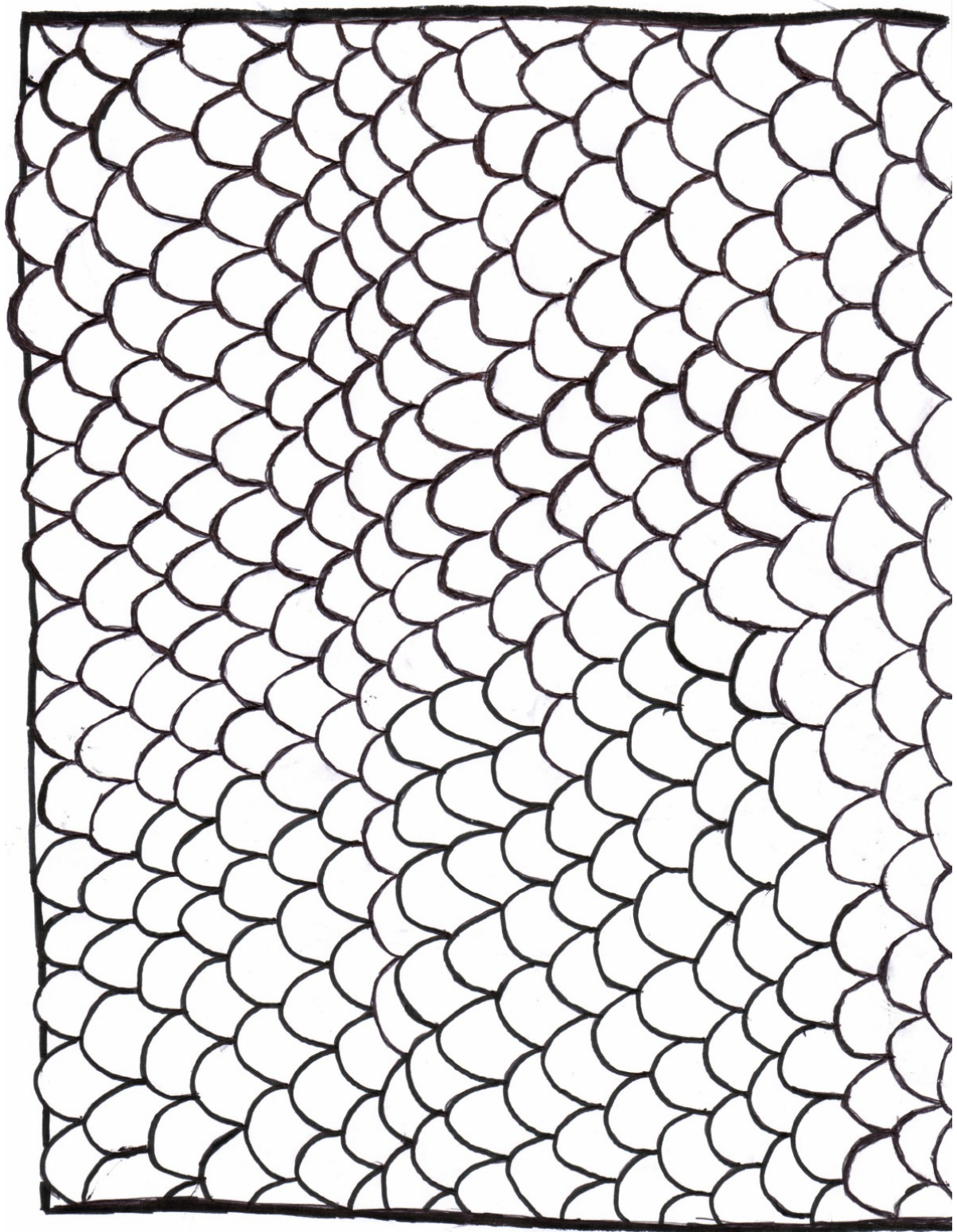


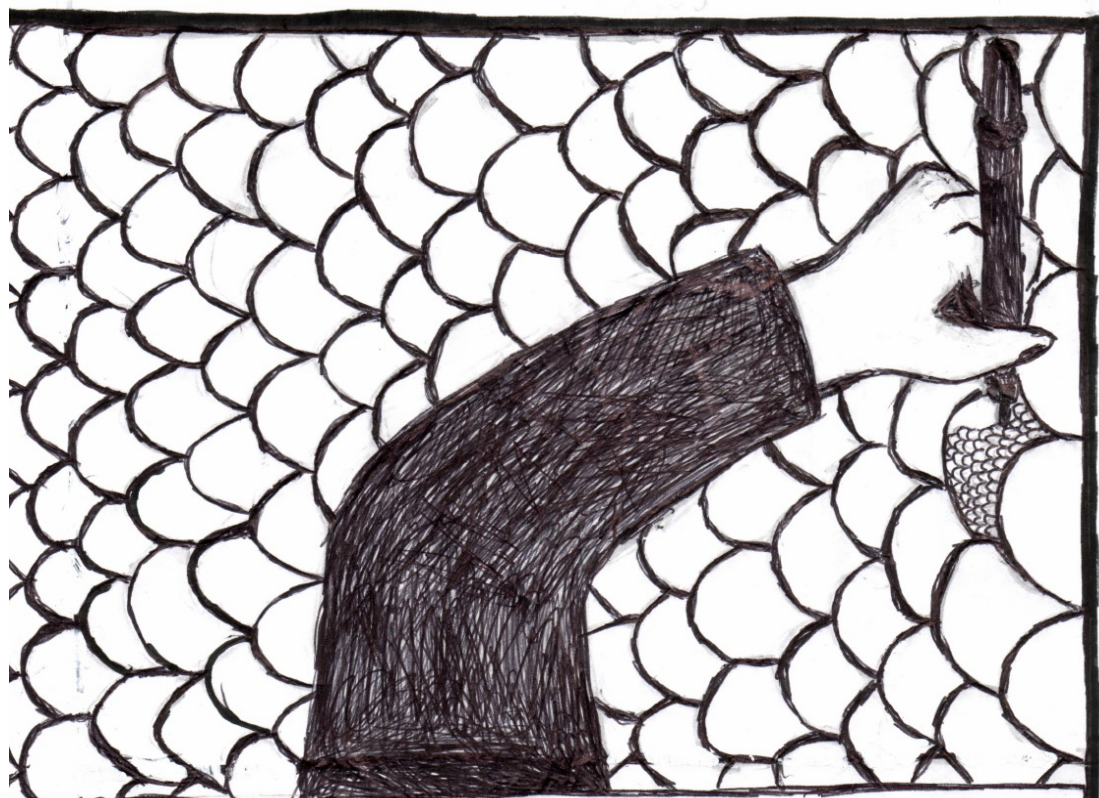


FABIENNE :

IK BEN ZENUWACHTIG TOTENMET
VOOR HET FEEST VAN EDGARD.

IK BEN ER IN MIJN BED OOK
MEE BEZIG GEWEEST!





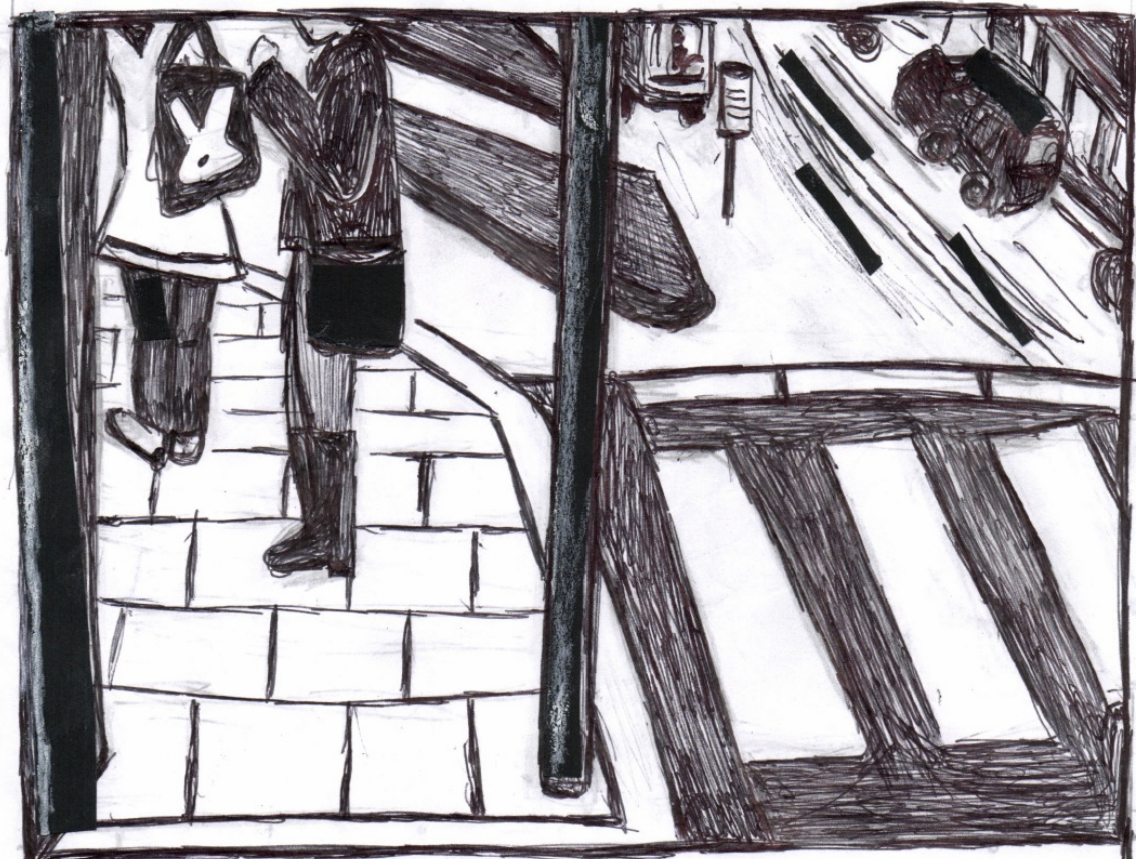
ELLEN :

FABIENNE TEKENT GRAAG MOTIEFJES.

IK VIND HET GRAPPIG, ZE IS DIKWILS OOK
ZO GEKLEED ...

ALTIJD DINGETJES DIE ZICH HERHALEN...

IK VIND DIT ZELF OOK INTERESSANT!



FABIENNE :

IK GA ZELF BELLEN NAAR LUC!

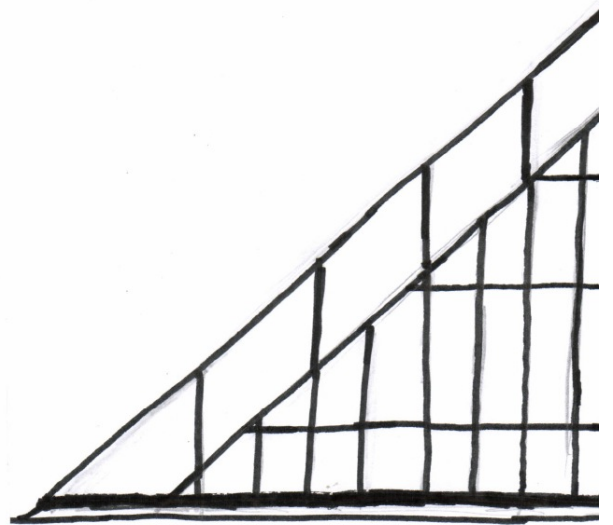
IN MIJN KAMER!



NANCY :

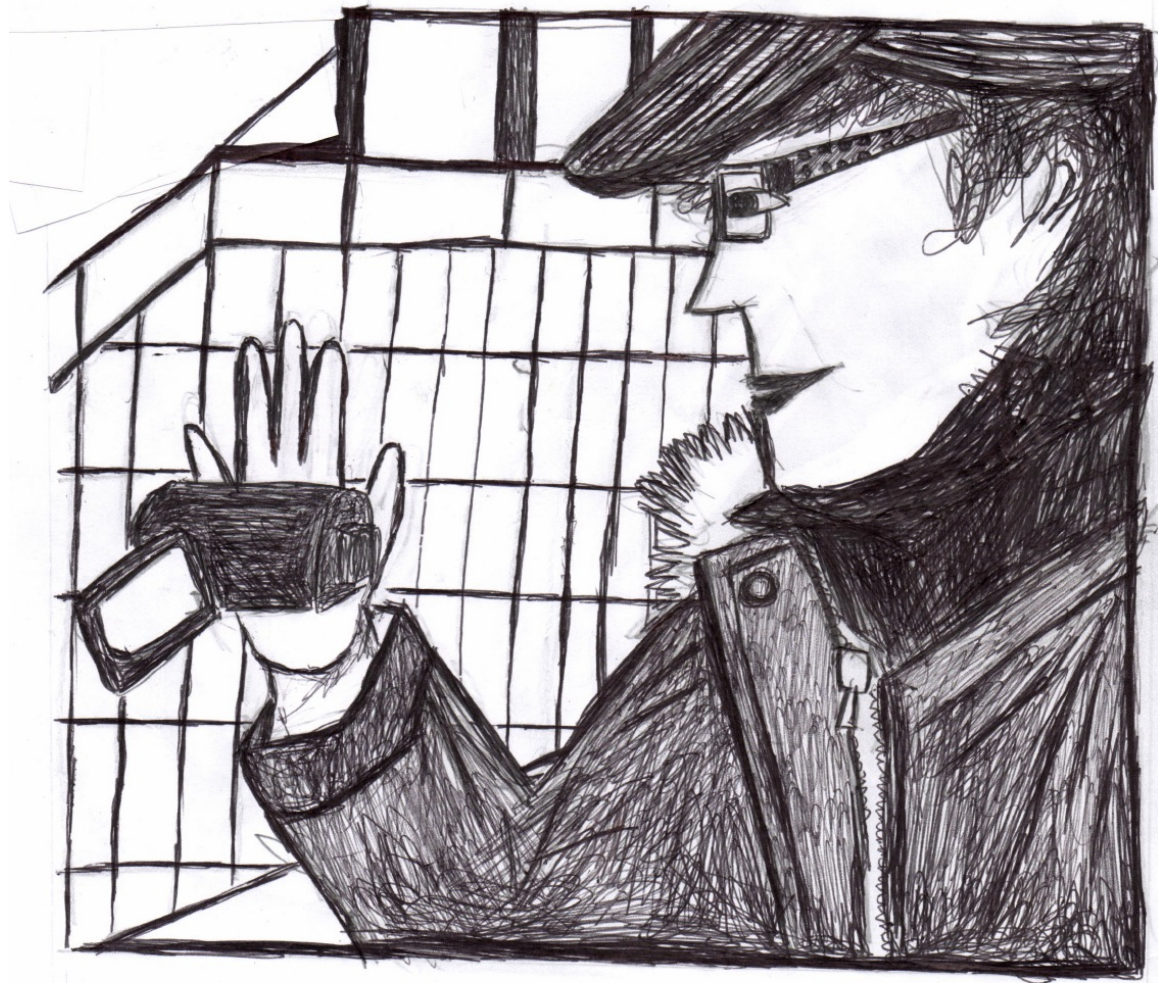
FABIENNE KAN HEEL MOEILIJK
GESTUURD WORDEN IN HAAR WERK...

MOCHT HET VAN FABIENNE
AFHANGEN,
DAN ZOU DE BEELDERIJ VERBOUWD
WORDEN!



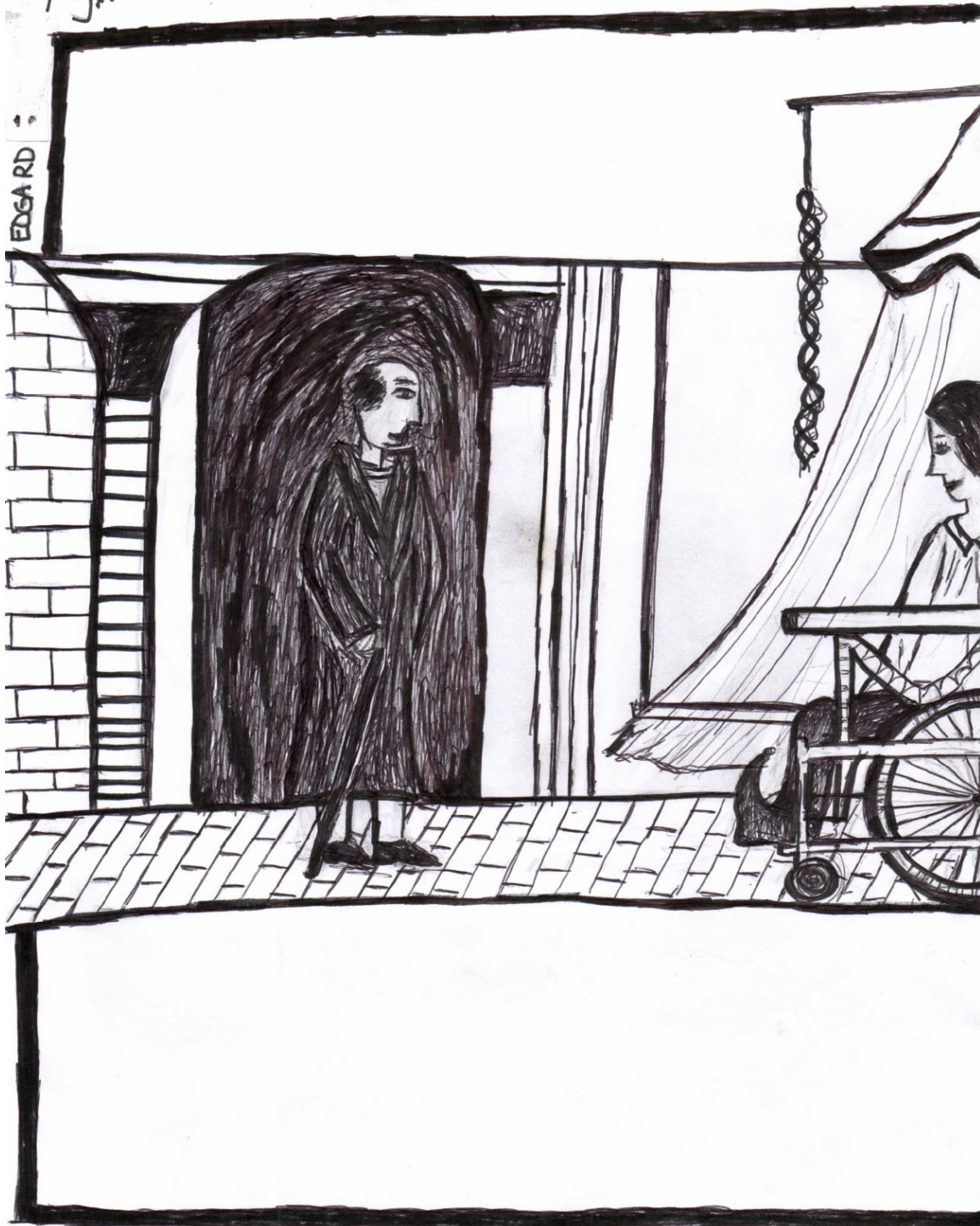
FABIENNE:

LUC GAAT NU ZIEN WELKE BAAN



IK IEDERE DAG NEE M...

Mijn MAMA IS GESTORVEN... FABIENNE IS DAAR HEEL



ZE HEEFT ER DAN EEN FANTASTISCHE

ERG VAN VERSCHOTEN... WANT ZE WAS MEEGEGAAN



FABIENNE :
IK WIL DIE ROLSTOEL MEEDOEN

VOOR ONS
WEEKENDJE
MET DE
AUTOBUS!

N
A
A
R
H
A
A
R
K
A
M
E
R
V
O
O
R
T
E
G
A
N
M
E
T
H
A
A
R
R
O
L
S
T
O
E
L
W
A
N
D
E
L
E
N
I
N
D
E

(*) TOEN ZE NOG LEEFDE

PRAALWAGEN VAN GEMAAKT!

EDGARD:

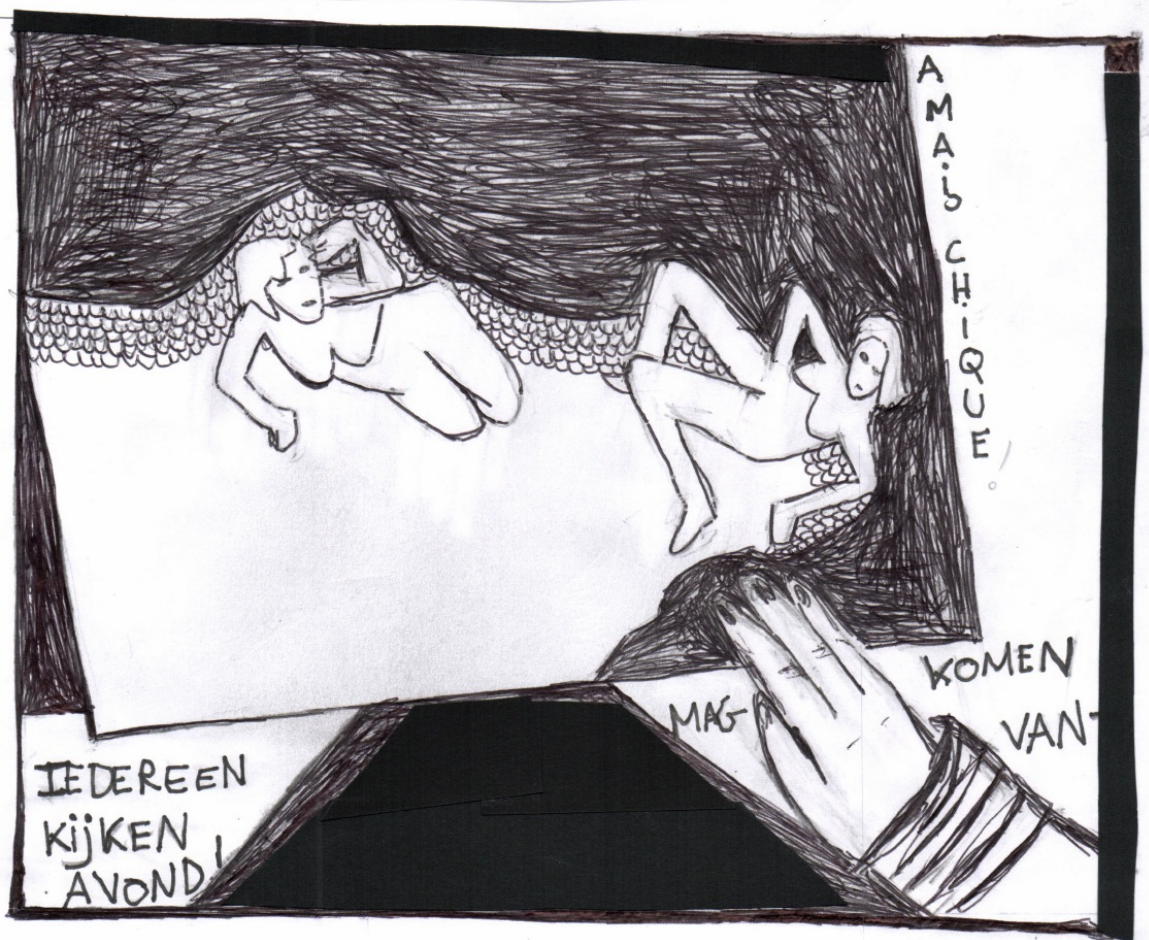
FABIENNE HAD EEN PORNOBOEKJE
GEKOCHT

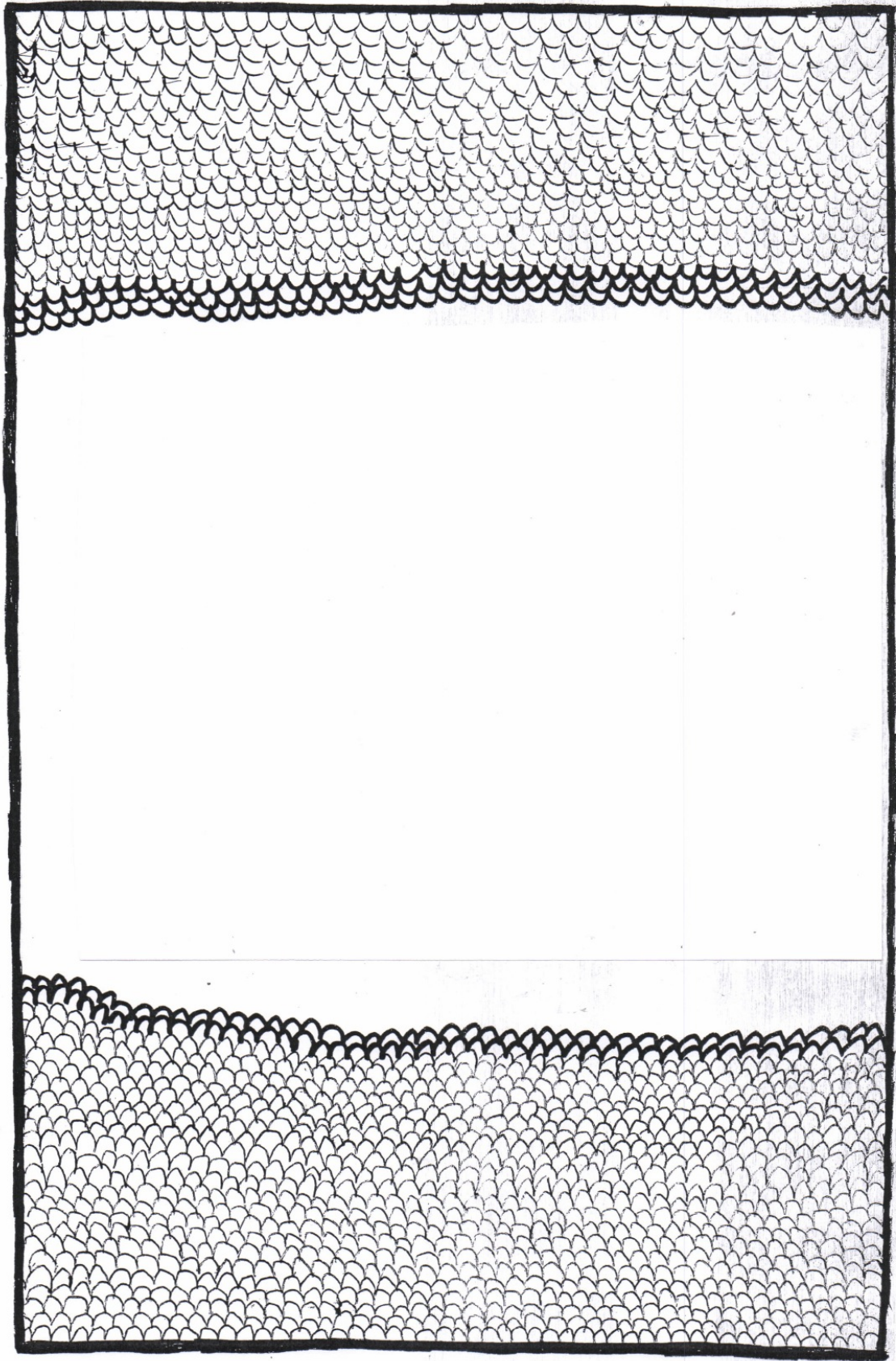
EN WOU DAAR EEN VORM VAN PORNO
PRESENTEREN

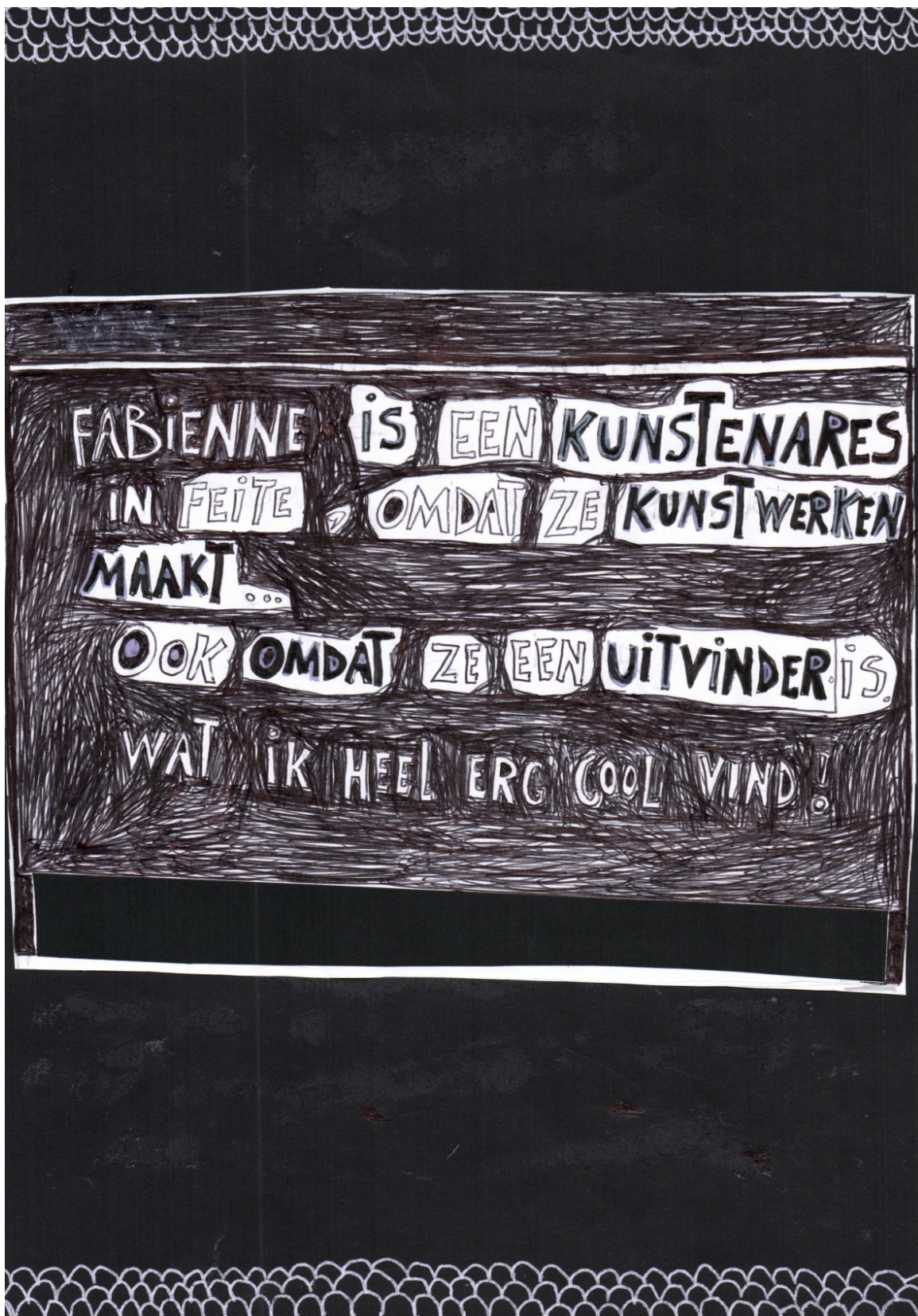
MAAR DAT WERD TEGEN GEHOUDEN

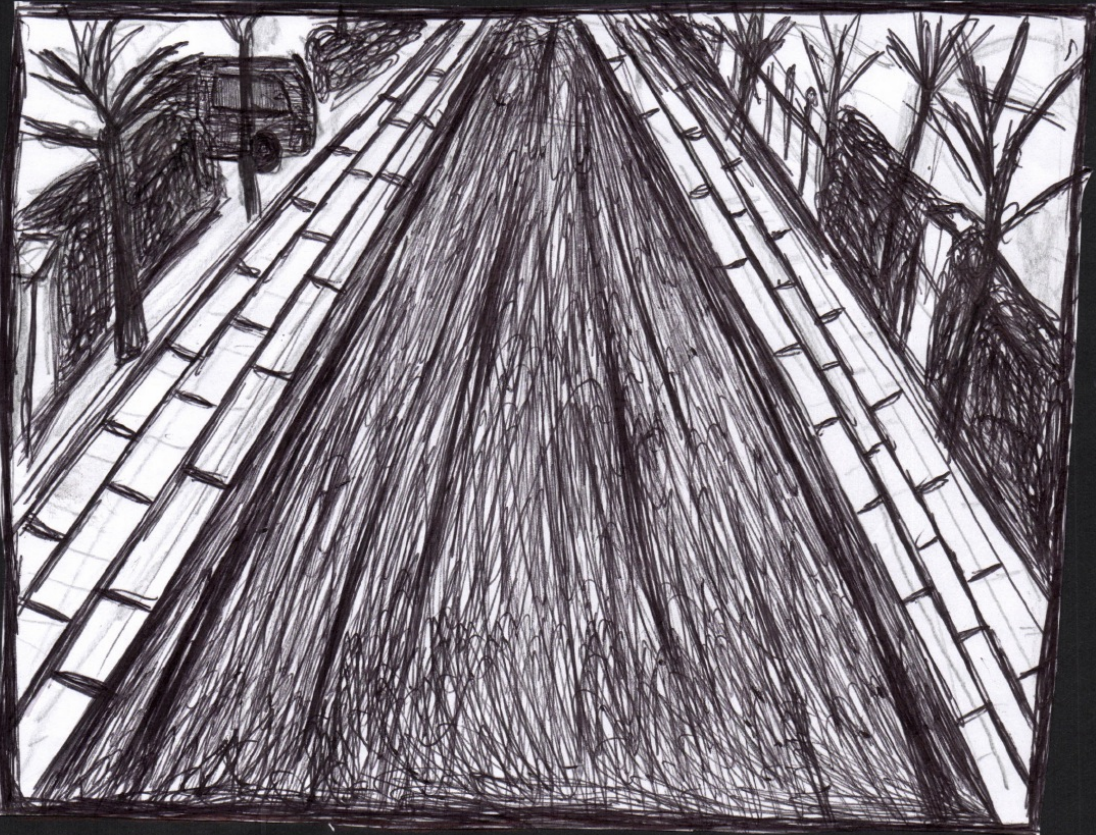
OMDAT ZE ZOGEZEGD

GEEN GRENZEN HEEFT ...









MARIEKE : WAAR IS HET WEL ?

FABIENNE : ACHTER DE HOEK EN NOGEEN KLEIN BEETJE
VERDER...

MARIEKE : GA JE DAT ALLEMAAL FILMEN ?

FABIENNE : JA !

MARIEKE : MAAR MIJN KAARTJE GAAT OP ZIJN...

FABIENNE : TOT AAN BEZIGHEID ...
EN DAN GA IK HET UITZETTEN ...

FABIENNE : OP HET VOETPAD GA IK NIET GRAAG ...



MARIEKE : IS HET NOG VER ?

FABIENNE : HET IS NOG EEN KLEIN BEETJE ...
NOG 5 KILOMETER ...

MARIEKE : VIJF ?!

MARIEKE : HET IS NOG VER ...

FABIENNE : NEE!

WE ZIJN ER BIJNA NIET ZO VEEL
MEER...





FABIENNE: HET IS HIER! IN DE ZAAL!
KIJK, HET FLIKKERT!



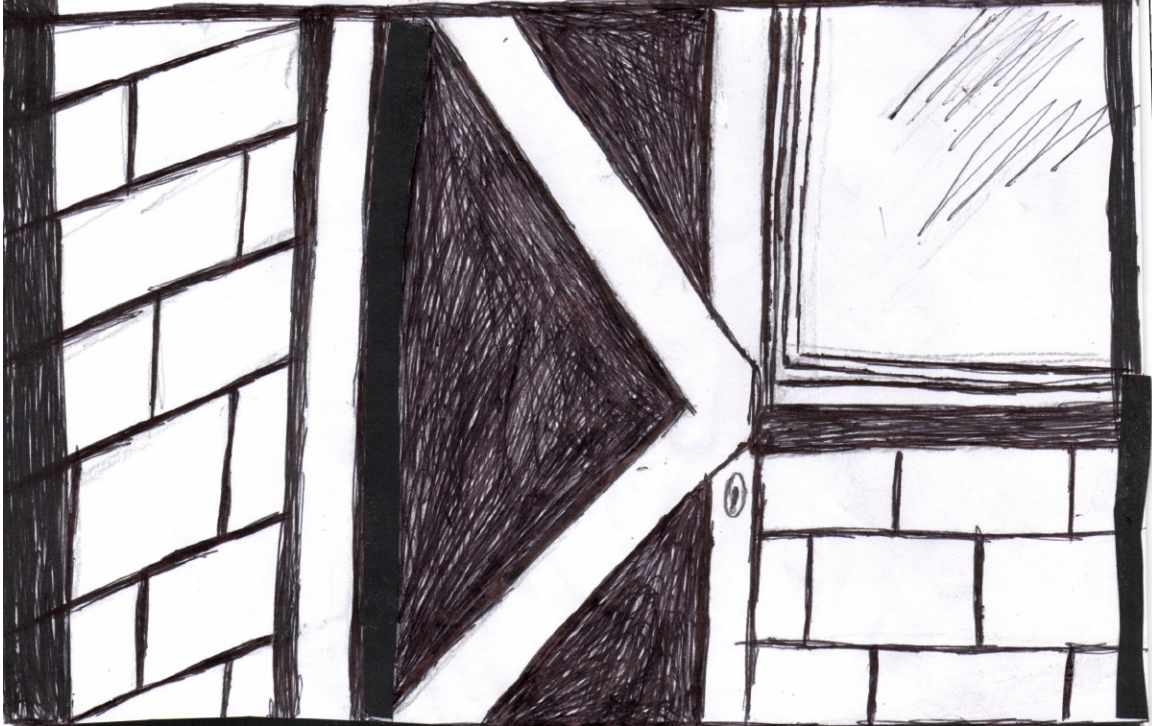
FABIENNE: HET IS JUUST TE PAS!
JE KAART IS JUUST OP...

MARIEKE: IS ZE JUUST OP?

FABIENNE: JA!

FABIENNE:

JE ZAL WAARSCHIJNLIJK GOEDE PUNTEN HEBBEN
PUNTEN OP JE RAPPORT! op school...



FABIENNE:

KOM BINNEN MARIEKE!

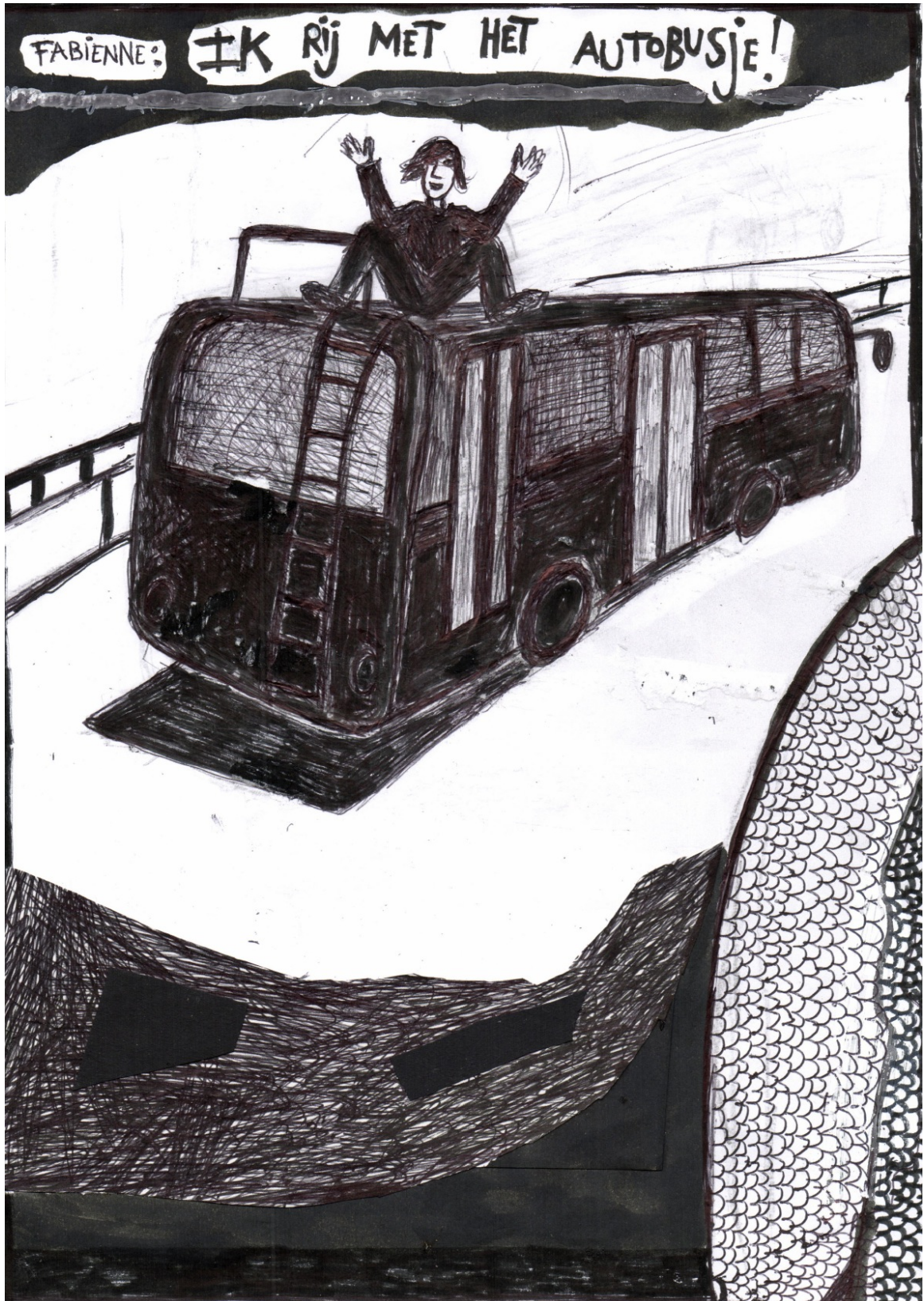
JE MAG HIER ZITTEN, MARIEKE!



IK WIL GRAAG DE AUTOBUS
INRICHTEN VOOR CARNAVAL
EN VOOR HET FEEST VAN
EDGARD!

LANG VANACHTER EN DAN
DE ZIJANT...
WIT MET VELE STERREN!

19 FEBRUARI OP EEN ZONDAG!
EN DE DINSDAG NOG EENS
CARNAVAL IN HEIST!



PERSONAGES

FABIENNE : kunstenaar in ^{De Beeldrij} vzw. Wit.h

MARIEKE : stagiaire in ^{vzw.} Wit.h

TREES : aandacht/begeleidster
vzw Tordale

HILDE : woonbegeleidster in de
Biekorf Tordale

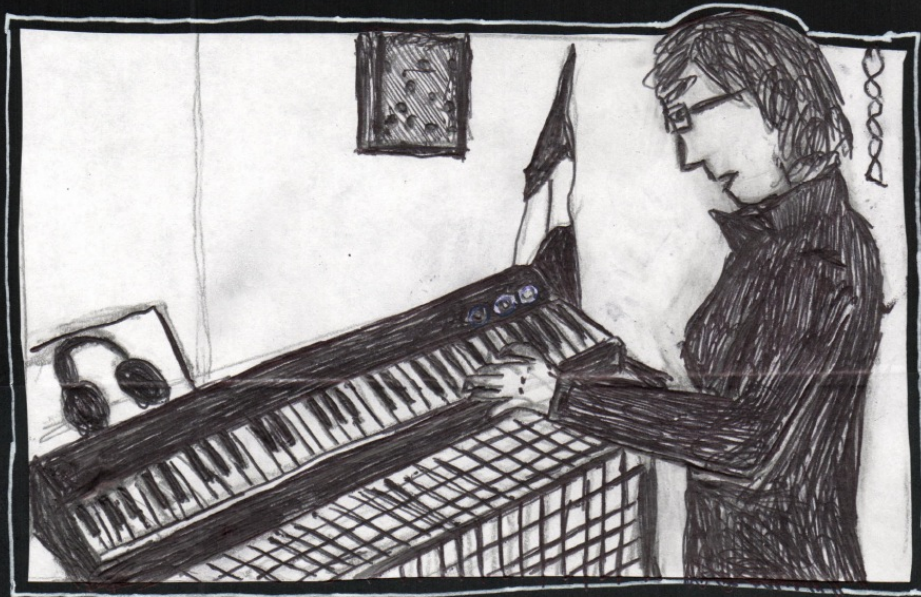
ELLEN : artistiek begeleider ^{De Beeldrij}
(tekenen of grafiek)

NANCY : atelierbegeleidster ^{De Beeldrij}

Edgard : artistiek begeleider ^{De Beeldrij}
(keramiek)

WIM : kunstenaar in ^{De Beeldrij}

LUC : directeur sociaal-artistieke
werkplaats vzw. Wit.h
rijdt met de autobus



FABIENNE: 'K GA HET STOPZETTEN.

DE BATTERIJ GAAT ANDERS

LEEG ZIJN ...

4.2. Extra interviews rond 'waardig kunstenaarschap

1.Trees

Ik werk in de winkel van de Beelderij. Ik heb een goede band met Fabienne. We kennen elkaar al 16 jaar, al van voor de Beelderij opgestart werd. Fabienne is sterk geëvolueerd doorheen de jaren. Vroeger was ze heel stil. Ze lag vaak op haar bank te slapen en kleurde met kleurpotlood op groot wit papier bijna letterlijk tussen de lijntjes. Nu is zij heel levendig en experimenteert met allerlei materialen.

In de kunst moet Fabienne kunnen zijn wie ze wil zijn. Dit is niet altijd evident. In kunst kan er veel. Dat is belangrijk dat dit kan. Maar een kunstenaar met een mentale beperking die van alles lanceert, kan de gevolgen misschien niet altijd inschatten of dragen daarom moet er misschien iemand zijn die de persoon helpt hierin te begeleiden. Ik zie het als samen een weg bewandelen waar je zaken aanreikt die hij of zij nodig heeft om zich te kunnen uitleven . Een regulier kunstenaar heeft ook steun nodig van omgeving om te kunnen creëren, om zich te kunnen vernieuwen...dus zoveel verschil zie ik niet...

2. Hilde

Ik werk in de Biekorf en zorg voor alles wat met haar persoon te maken heeft, haar vrijetijd, haar financiën. Fabienne heeft zeker deugd van met kunst bezig te zijn. Het is een uitlaatklep voor haar emoties. Ik zie erdoor ook kantjes van haar die ik anders nooit zou zien. Opmerkelijk is wel dat Fabienne hier in het woonhuis niet tekent, ook niet in de vakanties. Ik ga haar nooit verplichten om te tekenen. Fabienne spendeert veel tijd in haar kamer.

Kunst bij mensen met een beperking moet toch grenzen hebben. Als begeleider moeten wij bewaken dat Fabienne zich niet verliest. Fabienne haar kunst moet aanvaardbaar blijven. Ik wil dat Fabienne zich niet moet schamen als ze op straat komt zodat ze door iedereen graag gezien wordt. Ik denk dat een ander kunstenaar zich ook kan verliezen, alleen is er bij de andere kunstenaar niemand die over de schouder meekijkt en zegt: wat je nu aan het doen bent, is niet goed.

Fabienne woont ook met dertien andere mensen waardoor ik moet zorgen dat het voor iedereen wat haalbaar blijft... Fabienne kan daar zodanig in opgaan dat ze niet kan stoppen. Daarom heb ik liever dat het plan van Fabienne om de autobus te versieren voor het feest van Edgard niet doorgaat. We proberen daarom ook wonen en werk strikt gescheiden te houden. Voor Fabienne is de Beelderij haar werk. Als ze thuis komt, zou ze de knop moeten omdraaien...

3. Nancy

Sinds ik in het grafisch atelier werk, heb ik Fabienne sinds steeds beter leren kennen. Fabienne heeft heel goede ideeën, met Fabienne is iedere dag een avontuur! Ze heeft een sterke persoonlijkheid. Fabienne wordt niet graag gestuurd maar neemt liever zelf initiatief. Vroeger werd Fabienne vooral begeleid door ergotherapeuten. De begeleiding kwam toen meer tussen. "Fabienne, doe eens deze kleur want dat zal mooier zijn om in te kaderen...". Nu is dit veel minder. We laten Fabienne meer doen...Zij wil dat, zij heeft dat op dat moment nodig. Soms werkt ze graag 3D, soms werkt ze liever op papier...Het is haar volste recht om zelf te kiezen wat ze wil. Al is het verkopen van hun werk soms heel belangrijk voor hun zelfwaarde".

Je moet een beetje voelen tot hoever Fabienne kan gaan. Bij mij is het een beetje zoals een rekker en deze rekker kan heel ver gaan...Er zijn inderdaad wel momenten dat Fabienne zich verliest (bijvoorbeeld in het feest van Edgard of de spanning die hier heerst) maar ik vind niet dat Fabienne zich verliest in het maken van kunst.

Ook in de Beelderij zijn er een minimum aan grenzen. Als Fabienne een plan in haar hoofd heeft, probeert ze er alles aan te doen om dat te realiseren. Soms moeten we haar daarin remmen, automatisch rem je haar dan ook in haar artistieke bezigheden.

Iemand die écht zijn ding doet en daarmee kan naar buiten komen, dat vind ik waardig kunstenaarschap.. Ik vind als mensen tentoonstellen dat het dan ook echt iets moet zijn dat ze zelf gemaakt hebben. Je voelt dat ook. Soms als er in hun werk ingegrepen wordt, maakt dat hun kwetsbaar en afhankelijk. Als ze appreciatie krijgen, dan weten ze dat ze het niet alleen gedaan hebben. Mensen met een beperking leven vaak in een beschermend coconnetje Kunstcritici zijn dikwijls niet zo hard voor mensen met een beperking als ze voor een reguliere kunstenaar zijn. Zij kunnen soms tentoonstellen met werken waarvoor een gewone kunstenaar helemaal zou afgebroken worden.. Voor hun waardig kunstenaarschap is dat toch wel een deuk.

Al is het doorbreken van deze cocon ook wel gevaarlijk. Een keer dat je als atelier aan een bepaald niveau zit, dan wil je daar proberen te blijven, dat voelt toch wel aan als een druk. Er wordt toch wel meer van je verwacht. Het moet plots goed zijn.

4. Ellen

Ik ben artistiek begeleidster van grafiek en tekenen. Vier jaar geleden heb ik samen met Fabienne aan het project Tango Central deelgenomen. Fabienne was heel stil in het begin. Geleidelijk aan leerde ik haar kennen en ontstond er een vriendschapsband. Fabienne functioneert graag in een vertrouwelijke atmosfeer. Als Fabienne aan het werken is, wil ze ons constant zien.

Wat is waardig kunstenaarschap? Meestal wordt iets waardig gevonden als het groot publiek het goed vindt, natuurlijk...Ben je een waardig kunstenaar als je tentoonstelt? Maar je bent evengoed een kunstenaar als gewoon je burens dat zien...Je hoeft daarom niet naar buiten te komen. Wat met iemand die zelf het verlangen niet heeft om tentoon te stellen?

Mensen met een beperking zijn vaak meer afhankelijk van hun begeleider om hun werk tentoon te stellen. Als wij daar niets mee doen, dan gaan ze misschien nooit naar buiten komen. Maar dat is bij gewone kunstenaars ook een beetje zo. Je moet ontdekt worden...

De artistieke keuze om werken te laten tentoonstellen, is heel subjectief. In principe zijn ze allemaal klaar voor tentoon te stellen maar hangt het gewoon af van onze smaak wat we kiezen. Een jaar later vind ik andere dingen tof... Wanneer Fabienne zegt dat het klaar is om tentoon te stellen, is het klaar.

Je moet iemand kunnen laten zijn wie hij is. Fabienne heeft een specifieke stijl die ze gedurende de jaren ontwikkeld heeft. Ze tekent graag motiefjes. Ik denk dat dit heel rustgevend voor haar werkt. Als dit artistieke resultaten oplevert, zoveel te beter maar dit is nooit een doel op zich. Het sociale aspect is minstens even belangrijk als het artistieke. Het hoeven niet allemaal kunstenaars te zijn. Er zijn er hier ook die komen voor de sfeer en dat is even waardevol.

Voor mensen die heel gevoelig zijn, kan tentoonstellen heel pijnlijk zijn. We moeten daar voor opletten. Het hangt af van wat ze zelf belangrijk vinden...Als iemand het heel belangrijk vindt dat hij mag tentoonstellen. Hij of zij creëert daar allerlei verwachtingen rond maar plots is de tentoonstelling voorbij en dan zijn ze weer niemand.... Zo'n druk gaat misschien moeilijk samen met ons atelier...

5. Wim

Ik ben Wim, het lief van Fabienne. Ik heb Fabienne leren kennen in de Beelderij. Fabienne is een échte kunstenares omdat ze kunstwerken maakt en omdat ze een uitvinder is. Fabienne haar werkt is decoratief en figuratief. Vooral de naaktfiguren vind ik heel mooi.

6. Edgard

Ik heb Fabienne leren kennen in de Beelderij. Ik heb heel mooie dagen samen met Fabienne beleefd in de Beelderij. Ze was altijd heel vriendelijk en bezorgd over mijn familie. Het is een ferme madam. Je kan er niet naast kijken! Het is een échte artieste. Fabienne is zelfstandig. Je moet haar vrijlaten! Ze experimenteert, pikt gelijk een grote artiest veel op van anderen. Haar fantasie is oneindig. Ik ben er soms jaloers op!

Fabienne wil graag uitbreken, haar grenzen verleggen. Fabre mag in zijn blootje op het podium staan en Fabienne mag dat niet omdat ze een mentale beperking heeft...Als je Fabienne beschouwt als kunstenares, moet ze haar ding kunnen doen. Maar ze wordt tegengehouden omdat ze een beperking en zogezegd geen grenzen heeft. Dat versta ik niet... Dat gaat er bij mij niet in...

Als Fabienne wil tentoonstellen, dan moet zij dat kunnen. Ik heb daar geen problemen mee. Voor mij is vooral een professionele omkadering (zoals bijvoorbeeld de locatie en de uitnodiging) van groot belang. Ik zou het schandalig vinden mocht Fabienne haar tentoonstelling enkel vermeld worden in een klein onbekend foldertje en mocht dit doorgaan in een parochiezaaltje of op de kermis ...

Nu ben ik juist gestopt met werken in de Beelderij. Ik heb een afscheidsfeest gehouden en dat was zowel voor mij als voor Fabienne heel moeilijk. Een heel emotioneel moment. Ik ga Fabienne missen.

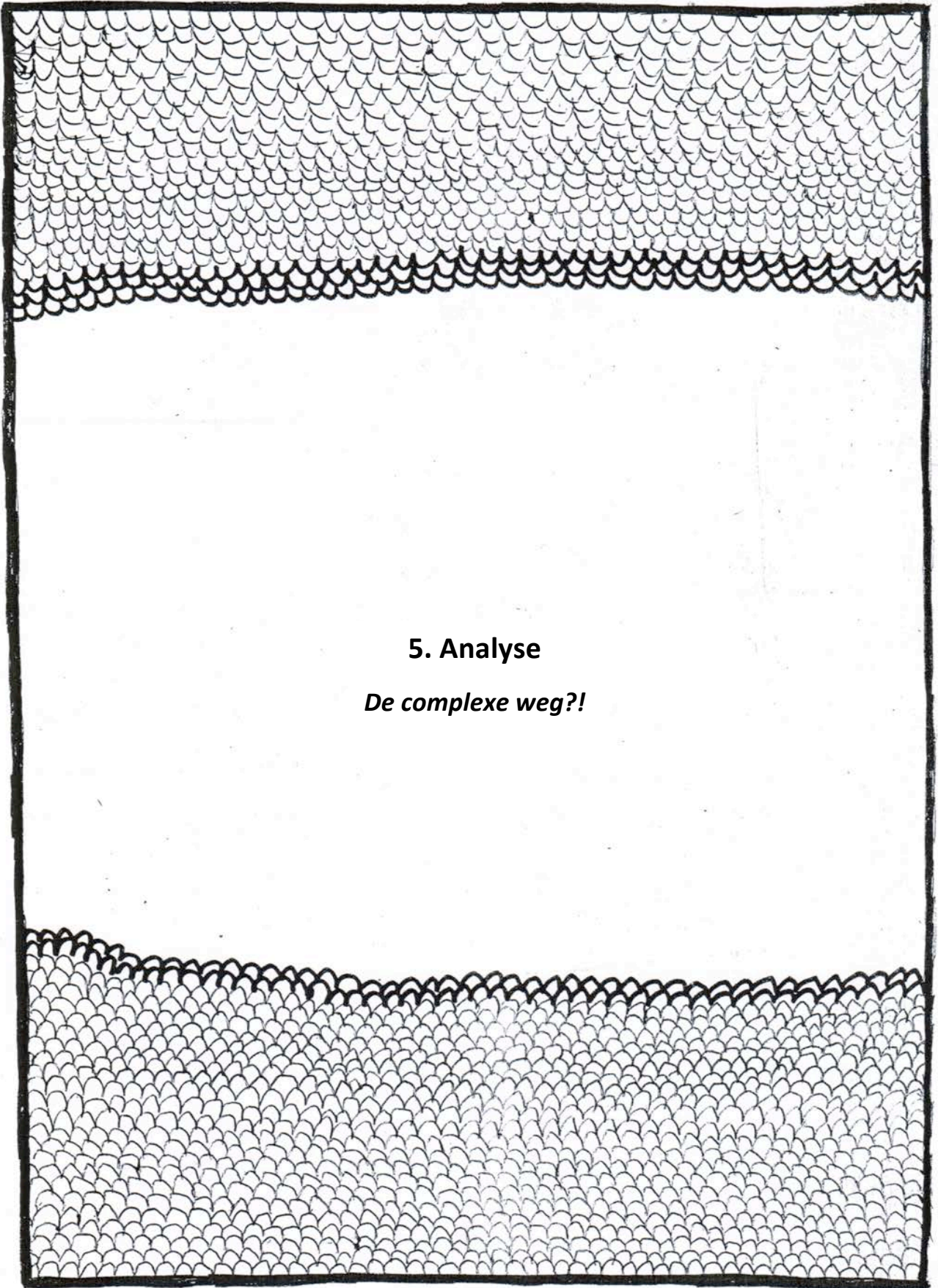
7. Luc

Ik ben de mede-oprichter van de sociaal-artistische werkplaats vzw. Wit.h. Het is de eerste keer dat Fabienne deelneemt aan een project van Wit.h dat doorgaat in Kortrijk. Wit.h vindt het belangrijk dat kunstenaars met een beperking de kans krijgen om buiten hun dagdagelijkse omgeving te werken. Wit.h krijgt vaak de reactie: "Amai, kunnen die gasten zo'n mooie dingen maken? Dat hadden we niet verwacht...". Wit.h mikt op een artistiek niveau. Het mooiste compliment dat ik ooit gekregen heb, is: "Amai, jullie hebben de lat écht wel hoog gelegd! Klak af, respect!' Daar zit waardigheid in!". Het is niet omdat de kunst gemaakt is door mensen met een beperking dat het automatisch goed is. We hebben al mensen gehad die stonden aan te dringen om tentoon te stellen met ouders en al erbij maar waarbij we zeggen: "Het is veel te vroeg. Het zal zijn waardigheid niet ten dienste komen...". Dat is een onderdeel van gesprek en tijd te nemen om elkaar te leren kennen.

De welzijnsector moet stoppen met te zeggen dat ze een soft sector zijn. Hierdoor gaan ze heel betuttelend om met mensen. We zijn een deel van de samenleving die op momenten soft maar op andere momenten zeer hard is. Ik heb de indruk dat begeleiders die niet voor hulpverlener gestudeerd hebben, dikwijls waardiger omgaan met mensen. Ze vertrekken meer vanuit: 'we gaan samen een film of een boek maken en wat jij daar aanbrengt is even waardevol als wat ik aanbreng! Ik heb daarom ook een hekel aan de term 'outsider art' omdat hierdoor de illusie gecreëerd wordt dat kunst gemaakt door mensen met een beperking volledig anders is dan 'reguliere' kunst.

Waardigheid wordt tegenwoordig ook te sterk in economische termen en te weinig in menselijke waardigheid vertaald. Men legt steeds meer nadruk op het tentoonstellen. Tentoonstellen vind ik op zich geen noodzakelijke eis voor waardig kunstenaarschap. Wit.h zou kunnen leven zonder tentoonstellingen maar heeft deze keuze nu niet gemaakt. Kunst is geen eindproduct. Kunst is creatie, presentatie en reflectie. Mensen die zelf het verlangen niet hebben, zou ik persoonlijk niet laten tentoonstellen. Dan scheid je de persoon van zijn werk en volgens mij gaat dat niet...

Een groot voordeel aan kunst is dat het toelaat dat er buiten de lijntjes wordt gewerkt. Waarden en normen zijn in de kunstwereld iets fluer. Het wordt sneller aanvaard dat je ermee gaat spelen. De zoektocht naar de waardigheid kan hierdoor heel interessant worden. De droom van Fabienne om met de autobus deel te nemen aan Heist carnaval gaat misschien toch ooit eens lukken!



5. Analyse

De complexe weg?!

5. Analyse : de complexe weg?!

Terug naar de onderzoeksvragen: wat een waardig kunstenaarschap voor Fabienne kan zijn en hoe kijkt de omgeving hiernaar? En hoe worden beiden in dialoog gebracht?

5.1. Waardig kunstenaarschap volgens Fabienne

De rode draad in het verhaal van Fabienne is haar streven naar expressie, wat wij terug vinden in het Europese Verdrag van de Rechten van de Mens^{16 17} (Rimanque, 1985). Dit blijkt duidelijk uit alle manieren waarop zij communiceert. Fabienne wil creëren met stift potlood, naaimachine, videocamera enz... Fabienne vertelt: *“Ik heb dat nodig”*.

Volgende drie grondmotieven rond waardig kunstenaarschap kon ik in het verhaal van Fabienne herkennen:

1. als het afwijken van het rechte pad
2. als een ruggensteun
3. als het (graag) ‘gezien’ willen worden

Kunst als het afwijken van het rechte pad

Fabienne rebelleert graag. *“Ik hou niet van het voetpad”*, vertelt ze op haar ‘korte’ lange weg. Zij lijkt wel de rizoom van Guatarri en Deleuze. Een rizoom is anarchistisch: niet rechtlijnig, dynamisch en wil alle kanten op. Fabienne wijkt liever af van het rechte pad en creëert zo haar eigen weg (Allan,2008). Fabienne doet haar gedacht. Ze vindt het leuk om haar telkens te vernieuwen. Fabienne wil haar ideeën kunnen uitvoeren. Niemand moet zeggen hoe ze moet tekenen of filmen. Als Fabienne het mooi vindt, dan is het ook mooi! Als zij haar werk af vindt, dan is het ook af...

Fabienne is optimistisch ingesteld. Voor haar is het een korte weg terwijl het voor mij net andersom aanvoelde. Op dat ogenblik was ik afhankelijk van Fabienne die mij leidde op haar weg. Het was ook Fabienne die haar begeleidster in de film in de versierde rolstoel voortduwde.

¹⁶ Art. 19.van het Internationaal Verdrag inzake Burgerlijke en Politieke Rechten

¹⁷ Art.15.3 van het Internationaal Verdrag inzake Economische, Sociale en Culturele Rechten

Meestal is het andersom. Zo stelt Bosch dat mensen met een beperking de neiging hebben om zich afhankelijk van hun begeleiders op te stellen (Bosch, 1999).

Fabienne heeft geen moeite met te experimenteren. Haar vastberadenheid, spontaniteit en emotionaliteit zijn grote sterktes in de kunstwereld. Fabienne heeft een duidelijke eigen stijl. Ze wou in haar film graag de hele weg non-stop doorfilmen. Wij zijn vertrokken zonder een voorafgaand duidelijk draaiboek. De artistieke regels spelen voor haar weinig of geen rol. Haar manier van werken leunt bijgevolg sterk aan bij *art brut kunstenaars* (Van de Vijver, 2005). Intuïtief raakt Fabienne één van de dogma's van de Dogme 95¹⁸ beweging waar vervreemding van tijd en ruimte verboden zijn (Martens, 1995). Het grappige is dat 'reguliere' kunstenaars zoals Von Trier er jaren overdoen om tot deze 'beredeneerde' spontaniteit te komen.

"Carnaval is mijn ding! Mijn favoriet! Ik hou van feesten, dansen en een beetje zot doen!", vertelt Fabienne. *"Ik teken graag blote madams uit de boekskes!"* Fabienne groeide op in Heist waar carnaval sterk gevierd wordt. Dit heeft waarschijnlijk een grote invloed gehad op haar flamboyante karakter en haar passie voor carnaval. Fabienne tekent ook graag porno. Mogelijks heeft deze drang te maken met haar woonsituatie en haar verlangen naar intimiteit. In de leefgroep van Fabienne heerst er een duidelijk reglement. *"Iedereen moet er rustig zijn. Seksualiteit (zeker bij mensen met een beperking) is in onze maatschappij nog steeds taboe."* Fabienne gaat steeds op zoek gaat om de grenzen te doorbreken. Georges Bataille, schrijver, filosoof en dissident zou de kunstwereld van Fabienne en haar passie voor carnaval waarschijnlijk omschrijven als transgressie. Transgressie betekent een doorbreking van de taboes die de maatschappij ons oplegt. Bataille stelt dat de samenleving sterk gericht is op zelfbeheersing of uitstel van genot door doelgericht en planmatig te handelen. Deze geboden

¹⁸ De Dogma of Dogme 95 beweging is opgericht door een aantal Deense cineasten waaronder Lars Von Trier. Dogme 95 zet zich af tegen gepolijste glimmer en glitter films van *Hollywood*. De gecontroleerde beeldsthetiek moet wijken voor vrije expressie. De realiteit van de acteur moet terug op de eerste plaats komen. Terug naar de eenvoud... Dogme 95 propageert een naakte, veel soberdere cinema, ontdaan van alle technische hulpmiddelen. Alle goocheltrucs, elke technische manipulatie moet achterwege blijven. Geen extra belichting, alles wordt uit de hand gefilmd, enz. (Van Trier, 1995). Deze regels kunnen volgens Von Trier filmmakers leren weerstand te bieden aan de aantrekkelijk manipulatiemogelijkheden die in het filmproces ingebakken zitten. Zo vertelt Lars Von Trier in een interview: *'Ik voelde me verzanden in de technische aspecten van het filmen. Ik wou alles steeds maar verfijnen en verbeteren. Ik raakte bezeten door de look van de film. De enige uitweg bestond erin dat technische overboord te gooien'*. (Martens, 1998, p. 654-662).

zijn gebaseerd op een angstige afkeer van de menselijke doodsdrijf. Maar een wereld vol strikte regels werkt volgens Bataille heel verstikkend. Het reduceert de mens tot een instrument. Bataille beklemtoont het belang van kunst of feesten zoals carnaval om deze regels te kunnen ontvluchten. (Van de Veire, 2002)

Haar verlangens verwerkt Fabienne in haar kunst. Volgens kunstenaar Philippe Vandenberg¹⁹ is het verlangen eigen aan kunst maken. Hij citeert hierbij Lacan: *“Le désir, c’est le manque”*. Je verlangt naar wat je niet hebt. Hoewel de lacaniaanse psychoanalyse uitgaat van structureel, onoplosbaar tekort, kan kunst toch een ‘imaginaire troost’ bieden. (Van de Vijver, 2005) Zo ziet Sigmund Freud kunst als *“een imaginaire troost voor de eeuwige onbevredigdheid van de beschaafde mens: kunst als maatschappelijk gewaardeerde regressie. De kunstenaar is in staat om zijn dagdromen zo te bewerken dat ze het al te narcistische, dat buitenstaanders afstoot, verliezen en voor de ander eveneens genietbaar worden.”* (Van de Veire, 2002, p. 39). Zoals professor Broeckaert citeert: *“Quod natura liquet, imperfecta ars completit”; Wat in de natuur niet te verbinden valt, wordt vervuld door de kunst.* (Broeckaert, 2009).

Kunst als een ruggensteun

Fabienne tekent *“alles wat in haar hoofd zit”*. Kunst is voor haar een noodzakelijke uitlaatklep. Het helpt haar het leven dragen. Fabienne haar emotiebeleving is intens. Ze kan heel euforisch zijn maar kan ook diep in de put zitten. Ze is snel bezorgd als mensen, waar ze een goede band mee heeft, tijdelijk ziek worden of weggaan. Zo was ze helemaal overstuur als haar begeleider Edgard wegging. Het gaat zelf verder. Ze beleeft helemaal hetzelfde verdriet wanneer deze begeleider vertelt over zijn zieke moeder. Hoe kunst in dat geval een troost kan zijn, zien we in de film. Fabienne maakte een praalwagen van de rolstoel van de overleden moeder van Edgard. Dit is iets dat doet denken aan de ‘bricolage’ van Lévi-Strauss: *“De bricolage werkt met resten, overblijfselen, afdankertjes, tweedehandsmateriaal, dat wil zeggen met de losgewrikte en losgekomen elementen en middelen die hun specifieke functie en doel hadden in vroegere cultuurproducten, maar deze nu verloren hebben (...) Door een eigenzinnige keuze en interne herordening van de stukken kan de knutselaar een nieuwe structuur en zin uit halen.”* (Moreels, 2001, p. 88) Het element ‘rolstoel’ belichaamde vroeger de context van Edgard en zijn zieke moeder. Nu slaagde Fabienne er in dit element om te buigen in de concepten ‘carnaval’,

¹⁹ Philippe Vandenberg stelde in 1999 in Croxaphox samen met Sylvain Cosijns, ook een kunstenaar met een mentale beperking, tentoon (Van de Vijver, 2005)

‘versieren’ en ‘feest’. Ze doet er met andere woorden haar zin mee waardoor het misschien voor haar net zin gaat krijgen?

Het versieren is voor Fabienne een middel bij uitstek. Fabienne versiert heel de autobus van Luc, de stoelen, de rolstoel, het schortje of de witte bladen papier. Ze gebruikt daarvoor graag voorwerpen van mensen waarmee ze een band heeft. Kunstenaar Joseph Beuys²⁰ maakte ook assemblages van ‘objects trouvés’. Zowel de materialen als de motieven hadden voor hem een strikt persoonlijke betekenis. (Vermeersch, 2008).

Fabienne haalt haar inspiratie uit haar directe omgeving. Ze tekent vaak zaken die zij op haar weg tegenkomt (bijvoorbeeld de autobus van Wit.h). Het valt op dat in periodes waar Fabienne het moeilijk heeft, ze teruggrijpt naar haar vaste gekende motieven. *“Ze tekent dan bijvoorbeeld kleine schubbetjes of ze haakt een soort bloemetjes. Ze wordt daar rustig van. (...) Vroeger, toen Fabienne nog niet zo creatief bezig was, was zij veel meer in zichzelf gekeerd. Ze had veel hoofdpijn en lag veel te slapen op haar bank. Fabienne is in de Beelderij helemaal open gebloed”.*

De taal van Fabienne is een beeldentaal. Volgens psychiater Lode Weyns (onderzoeker aan VUB) biedt kunst de mogelijkheid om vorm te geven aan thema’s waar hij of zij moeilijk een taal voor vindt. Mensen stuiten op de beperkingen van de taal, zeker onbewuste symbolisch geladen thema’s vragen om expressie. (Govaerts, Moons, 2001: p. 13). Deze idee kwam ook aan bod op een symposium over ‘outsider art’ in Dr. Guislainmuseum te Gent. *“Het ‘object’ dat hij maakt heeft een sterke intrinsiek procesmatige waarde. Alsof hij door het werk dat hij aan dat ‘object’ besteedt, vooral aan zichzelf aan het werken is. Het ‘object’ is dus geen doel op zich, maar een middel, een medium, niet alleen om zich aan anderen mee te delen, maar ook om zich aan zichzelf mee te delen en op die manier een eigen bestaan te creëren.”* (Allegaert, Calliau, Couckhuys, De Preester, Fol, Vertriest, 2003, p.69). Ook heel wat thesissen vanuit de klinische psychologie sluiten aan bij het idee dat kunst een stabiliserend effect kan hebben (Gevers,2002; Roesbeke,1990).

Fabienne werkt liefst in een rustige omgeving. Fabienne slaakt een zucht van verlichting als het tijd is om uit het kunstatelier te vertrekken: *“Buitenlucht doet deugd. Binnen word ik zenuwachtig! In groep werken... Als er lawaai is... kan ik niet goed tegen.”* Maar Fabienne werkt

²⁰ Joseph Beuys wordt als één van de invloedrijke persoon van de avant-garde kunst beschouwd van de jaren ‘60 ‘70 van Europa.

ook niet graag alleen. Ze heeft nood aan een vertrouwenspersoon. *“Als ze aan het werken is, wil ze ons altijd zien. (...) Ze zoekt de drukte ook soms op.”* Is er sprake van een ambivalentie? Kunst is enerzijds een houvast voor Fabienne maar toch kan de atmosfeer die er rond hangt haar overdonderen. Orthopedagoog Filip Morisse grijpt terug naar de ideeën van dokter-psychiater Anton Došen. Došen beklemtoont dat mensen met een socio-emotionele kwetsbaarheid vlug overprikkeld worden. Ze kunnen erg gevoelig zijn voor geluid of emoties van andere deelnemers of begeleiders. Als mensen met een socio-emotionele kwetsbaarheid teveel hooi op hun vork nemen, kan dit op lange termijn psychische stoornissen veroorzaken. Zo benadrukt Morisse het belang van een op maat gerichte structuur (Morisse, 2009).

Kunst als het (graag) ‘gezien’ willen worden

“Kijk!, Dat is van mij, mijn schilderijen, mijn rolstoel, mijn stoelen,...,” roept Fabienne. Niet iedereen heeft de nood of het verlangen om tentoon te stellen maar Fabienne hecht hier belang aan. Zij houdt ervan om in de schijnwerper te staan. Ze krijgt graag complimenten. In Wit.h werd ze uitgenodigd op grond van haar artistieke capaciteiten en is daar heel fier op. Fabienne hoort er graag bij. Fabienne maakt ook graag kunst voor mensen; ze maakte een geschenk voor Alex en Edgard die afscheid namen van het atelier. *“Ik krijg ideeën van Trees, Nancy, Ellen, Edgard, Luc, van jou Marieke!”*, vertelt Fabienne.

“Ik heb nog in het Kasteel gewoond, zeven jaar, dan twee jaar in Bezigheid en zeven jaar in de Klinker en nu in de Biekorf en nu altijd nog in de Biekorf... Om de twee weken in het weekend ga ik bij mijn mama... in Heist.” Fabienne lijkt een grote nood te hebben aan sociaal contact. Tijdens mijn Erasmusstudieperiode kwam ik in contact met de IJslandse professor sociologie en Disability Studies Dora Bjarnason. Bjarnason deed onderzoek met mensen met een mentale beperking en hun ouders. Uit haar onderzoek blijkt dat kinderen met een mentale beperking die vroegtijdig bijzonder onderwijs volgen, vaak een beperkter sociaal netwerk opbouwen. Bjarnason greep terug naar het begrip ‘sociaal kapitaal’ van Pierre Bourdieu. Zowel de kinderen met een mentale beperking als hun ouders voelen zich vaak sociaal geïsoleerd. Ze krijgen minder de kans om hun sociaal kapitaal op te bouwen (Bjarnason, 2005).

“Ik ben al naar het huis geweest van mijn begeleiders Trees en Nancy!” Fabienne vindt het leuk om een vriendschapsband met haar begeleiders op te bouwen hetgeen niet evident is. Vaak kiezen sociale voorzieningen voor sterk geformaliseerde woonvormen waarbij de afstand tussen begeleiders en de mensen die er wonen zeer groot is. Er is nog maar weinig tijd voor persoonlijk

contact.(Ledoux, 2004). In deze lijn ontwikkelde J. McGee en .J. Mescalino in de VS. de methodiek 'Gentle Teaching'. Mc. Gee benadrukt in deze methodiek dat mensen wederzijds afhankelijk zijn van elkaar. Het is belangrijk om personen positief te benaderen want heel vaak bevinden mensen die het sociaal moeilijker hebben, zich in een negatieve spiraal van afwijzing. Gentle Teaching probeert deze negatieve spiraal te doorbreken door mensen te benaderen vanuit een 'companionship' (= gelijkwaardigheid) (Van de Siepkamp, 2005). *"Iedereen mag komen kijken!"*, verkondigt Fabienne enthousiast! *"Amai, Chique tekening dat je gemaakt hebt Fabienne!"*. Fabienne wordt hier op haar artistieke prestaties en niet op haar handicap aangesproken. Fabienne glundert als haar woonbegeleidster een compliment geeft over hoe knap ze onze film vindt.

5.2. Waardig kunstenaarschap volgens de omgeving van Fabienne

In wat volgt wordt ‘waardig artistieke expressie’ vanuit een begeleiderstandpunt benaderd. In de omgeving van Fabienne worden verschillende ethische kaders naar voren gebracht. We kunnen twee tendensen ontdekken: enerzijds de artistieke vrijheid en anderzijds de verantwoordelijkheid. Aanhangers van de vrijheid pleiten sterk om buiten het een beperkend kader te treden. Het kader van verantwoordelijkheid legt dan weer een rem op de artistieke vrijheid. Dit spanningsveld wordt in de literatuur ook wel beschreven als de pedagogische paradox²¹ (De Paepe, Simon, Van Gorp, 2005). De drie thema’s die uit de film van Fabienne naar voren kwamen, worden volgens de twee parameters (vrijheid versus verantwoordelijkheid) belicht. Volgende citaten worden besproken:

<i>Vrijheid om buiten het kader te treden</i>	<i>Het kader van de verantwoordelijkheid</i>
<ul style="list-style-type: none"> • <i>“Fabienne is een artieste net als andere artiesten.”</i> • <i>“Fabienne mag zichzelf zijn, artistieke resultaten zijn geen doel op zich.”</i> • <i>“Als Fabienne wil naar buiten treden, dan mag ze naar buiten treden.”</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>“Fabienne kan zodanig opgaan in de kunst dat ze niet kan stoppen..”</i> • <i>“Het is niet omdat de kunst gemaakt door Fabienne dat het automatisch goed is..”</i> • <i>“We willen niet dat Fabienne haar werk als rareiteit gezien wordt”</i>

Tabel 2: Waardigheid van de kunstenaar volgens de omgeving

21

De vrijheid om buiten het kader te treden

1. "Fabienne is een artieste, net als andere artiesten."

Bovenstaand citaat van de artistiek begeleider Edgard pleit om los te komen van het 'hokjesdenken' of labels en houdt daarom niet van de term 'outsider art'. In het onderzoek van Késenne zijn kunstenaars Koen Vanmechelen, Thierry Renard, Gregg Smitt en Jon Thomson en kunsthistoricus Flor Bex en kunstcriticus Frans Boenders voor de opheffing van stigmatiserende term (Késenne, 2006). Frans Boenders beschrijft het als volgt: *"Ik probeer te kijken en te luisteren naar wat de persoon gemaakt en daarover te zeggen heeft, los van zijn psycho-medische achtergrond."* (Késenne, 2006, p.14).

Op dezelfde manier ergert de theatermaker Wanson zich aan het begrip sociaal-artistiek. *"Het sociale in de term sociaal-artistiek zou willen zeggen dat we 'kansengroepen' willen helpen... Dit getuigt van minachting en zorgt ervoor dat de relatie van bij het begin vervalst is. Ze gaat niet uit van het samenbrengen van de kunde van elkeen op gelijke basis. Waar anders dan in de kunstwereld kunnen verschillende werelden elkaar ontmoeten, met elkaar botsen, ontdekken wat de ander is, samen discussies en spanningen creëren?"* (van den Broek, 2001)

De kunstenaars mogen 'hun ding doen' in de kunstwerkplaats De Beelderij. *"Vroeger werd er vaak door begeleiders ingegrepen omdat hun werk beter zou verkopen... Wij zijn daar van afgestapt, we laten Fabienne haar zin doen... Het is haar volste recht om zelf te kiezen wat ze wil"*. Deze visie pleit voor emancipatie van kunstenaars met een mentale beperking. Mensen met een beperking mogen loskomen van het voorgeschreven 'rechte' pad. Reinders waarschuwt hulpverleners die structuren creëren om 'clientgericht' te werken. Het gevaar zit erin dat deze structuren zich verzelfstandigen en hierdoor als algemene regel gelden. Iedereen moet functioneren binnen dezelfde norm. Uiteindelijk staan deze regels ver weg van het oorspronkelijke doel, de mensen zelf.

Mensen leren hierdoor hun stem niet meer te gebruiken en zich afhankelijk op te stellen. Begeleiders zeggen hoe het moet en de mensen met een beperking schikken zich hiernaar (Reinders, 2000). Psycholoog, Martin Seligman spreekt van 'aangeleerde hulpeloosheid' (Vincke, 2007). Huidige zorgsector sterk neigt mensen te 'verpamperen'. Men gaat er uit van het idee dat mensen met een beperking kwetsbaar zijn en beschermd moeten worden. Zo merkt directeur van vzw.Wit.h op dat de term 'soft'sector hiervan een mooi voorbeeld is: *"Voor mij klopt deze*

term niet! De sociale sector is soms soft maar kan zoals alle andere sectoren bitterhard zijn. Het is een evenwaardig deel van de samenleving. De persoonlijke grenzen van artiesten met een mentale beperking worden vaak te weinig uitgedaagd.” Hij pleit net als Paulo Freire voor ontvoogding, waar de ‘Cultuur van het Zwijgen’ wordt doorbroken door mensen te laten opkomen voor hun stem (Freire, 1979).

In de film haalt artistiek begeleider Edgard het voorbeeld van het pornoboekje aan. Fabienne wou daar een kunstboek van maken. *“Voor mij moet dat kunnen: Jan Fabre mag in zijn blootje op het podium staan en Fabienne mag dat niet omdat ze een mentale beperking heeft.... Als je Fabienne beschouwt als kunstenaar, moet ze haar ding kunnen doen. Maar ze wordt tegengehouden omdat ze een beperking en zagezegd geen grenzen heeft. Dat versta ik niet... Dat gaat er bij mij niet in...”*

Edgard sluit zich aan bij de strijdkreten van de avant-garde kunst waar kunst mag of misschien wel moet schuren, ontregelen, verontrusten, ontwrichten, choqueren, confronteren, vervreemden,... m.a.w. telkens opnieuw de norm in vraag stellen. (Trienekens, Postma, 2010). Deze ideeën vinden we terug bij heel wat hedendaagse kunstenaars. Zo vindt de Amerikaanse fotograaf Joel-Peter Witkin de menselijke conditie onkenbaar sterk. Hij vindt de schoonheid in het groteske. Hij fotografeert meestal mensen die buiten de maatschappij vallen (zoals hermafrodieten, dwergen, mensen met vreemde capaciteiten,...). Witkin hoopt dat hij via zijn foto's een groter begrip voor menselijk verschil en tolerantie kan creëren (Storck, 2001). Ook de choreograaf Alain Platel, orthopedagoog als diploma, gebruikt diversiteit van mensen als inspiratiebron en stelt er de maatschappelijke normen mee in vraag (van.Dienderen, Janssens, Smits, 2007). Zo zou ook de kunst van Fabienne de beeldvorming rond seksualiteit bij mensen met een beperking en dit taboe bespreekbaar kunnen maken.

2. *“Fabienne mag zichzelf zijn. Ze krijgt er de tijd en ruimte om zich artistiek te ontplooien maar het is geen doel op zich.”*

De Beelderij wil de kunstenaars geen druk opleggen. De mensen krijgen de tijd om te zoeken wat zij op dat moment nodig hebben: *“Fabienne werkt soms graag 3D, soms werkt ze liever op papier...We laten haar daar volledig vrij in. (...) Sommige mensen zijn nog volop bezig met hun eigen stijl te ontdekken...We hebben al gezegd dat het niet allemaal kunstenaars moeten zijn. Er zijn ook mensen die hier komen voor de atmosfeer en dat is even waardevol.”*

Ook Luc, de directeur van vzw. Wit.h benadrukt het belang van de tijd om mensen te laten groeien en om te vertrouwen in de aanwezige groeimogelijkheden. *“Niet iedereen kan zich even snel ontplooien. De één heeft wat meer tijd nodig dan de andere.”* Hierbij sluit hij aan bij de werkwijze van Alain Platel. Platel benadrukt het belang van een atmosfeer te creëren waar mensen zichzelf kunnen zijn en zich volledig te kunnen geven. *“Tijd schept een klimaat waarin mensen erop leren vertrouwen dat ze alles mogen doen en niet afgestraft zullen worden. Het is belangrijk dat je een gevoel van comfort kan bieden. (...) Mensen zoeken niet naar weelde, maar naar vertrouwen. Daarom durven ze ook afgaan. Je kan naar hen stappen en zeggen: ‘het is vreselijk wat je daar gedaan hebt’, zonder dat ze zich uitgelachen voelen.”*(van. Dienderen et al., 2007)

Net als de humanistische psycholoog Carl Rogers zet Platel de vertrouwensband heel centraal. Hiervoor is het nodig om zich open te stellen voor het onbeheersbare; om te leren vertrouwen op groeimogelijkheden die in elk individu van nature aanwezig zijn (Vlieghe in: Masschelein, 2008).

3. *“Als Fabienne wil tentoonstellen, dan vind ik dat dit moet kunnen, ik heb daar geen problemen mee. Ze moeten hun ding kunnen doen!”*

De idee dat Fabienne net als iedereen mag tentoonstellen, sluit aan bij de deinstitutionaliseringgedachte van Goffman die stelt dat mensen met een beperking het recht hebben om zich zichtbaar te maken in de maatschappij (Vanderplasschen et al. 2008)

Volgens Johannes Késenne is willen tentoonstellen een facet van kunstenaar zijn. *“Een kunstenaar is altijd exhibitionistisch en verdient een publiek dat voyeuristische trekken heeft. Dit behoort nu eenmaal tot het creatieve proces. Kunst vegeert op wat onbehaaglijk, ongemakkelijk, bevreemdend is en overschrijdt dan ook grenzen van goed fatsoen. Kunst laat zaken zien wat het modale leven niet tolereert. Ook outsider art maakt daar deel van uit.”* (Késenne, 2009, persoonlijk mailverkeer 5 april 2009)

Theatermaker Lorent Wanson gaat niet akkoord met mensen die zich in een superieure positie plaatsen door sociaal-artistieke voorstellingen als een bezoek aan de dierentuin te zien: *“Waarom zou de artiest noodzakelijk superieur zijn aan de mensen met wie hij werkt? Dat zou inderdaad willen zeggen dat hij ze gebruikt voor hun marginaliteit.(...) Zij die spreken van een*

‘dierentuinervaring’ bij het bekijken van voorstellingen plaatsen zichzelf in een positie van zelfbescherming, bescherming van hun privileges. De opzet van sociaal-artistieke kunst bestaat er nu net in om ook die privileges te bevragen.” (Wanson, 2001).

Kunst hangt bijgevolg samen met reflectie. *“Kunst is creatie, presentatie en reflectie. Kunst bestaat pas als ze bekeken wordt, kunst is communicatie,”* vertelt Luc van Wit.h. Deze gedachte vinden we ook terug bij sociaal-artistiek theatermaker Watson (2001): *“Voor mij bestaat de kracht van kunst erin ook de toeschouwer te ondervragen over wat hij bekijkt. Kunst is de relatie tussen het object, de vorm die daar is, en degene die kijkt. Het is die verhouding die het kunst maakt, niet hetgene wat getoond wordt op zich. De vorm is dus ook de blik van de toeschouwer.”*

Kunst kan een bevoorrecht medium zijn om de huidige dominante beeldvorming rond mensen met een beperking in vraag te stellen. Doctor in Disability Studies, Benjamin Fraser stelt dat kunst een middel kan zijn om de inclusie-idee in beweging te brengen. Fabienne kan haar kijk op het leven visualiseren en treedt aldus in communicatie met de toeschouwers (Fraser, 2010).

Het kader van de verantwoordelijkheid: grenzen aan de artistieke vrijheid

Het kader van de verantwoordelijkheid wijst op tal van grenzen aan de artistieke expressie van Fabienne.

1. *“Fabienne kan daar zodanig in opgaan, dat ze niet meer kan stoppen. Wij moeten bewaken dat Fabienne zich niet verliest in de kunst”*

Een begeleidster vertelt dat de fantasie van Fabienne in het kunstatelier wel eens op hol kan slaan. Volgens Michel Foucault liggen kunst en waanzin niet ver van mekaar. Veel kunstenaars lijken moeite te hebben met het onderscheid tussen fantasie en realiteit (Foucault, 1984). Maar misschien komt dit nog sterker aanbod bij kunstenaars met een mentale beperking. Kunst van mensen met een beperking wordt vaak als authentieker, als directer beschouwt. Deze gedachte vinden we ook terug bij de kunstcriticus Jan Hoet. Hij beschrijft kunst van mensen met een verstandelijke beperking niet als kunstwerken maar als levensechte uitingen. *“Als je voor een kunstwerk staat, hoef je niet noodzakelijk te denken aan de kunstenaar, maar bij een tekening van een persoon met een mentale beperking zie je altijd die persoon. Je kijkt met minder afstand. Het kunstwerk valt volledig samen met de maker, het is volledig waar. De echte kunstenaar is*

een poseur, altijd een leugenaar, valt nooit volledig samen met zijn werk, er is altijd een distantie.” (Van de Vijver, 2005, p. 70).

Begeleidsters van Fabienne waken dat Fabienne haar eigen grenzen niet overschrijdt. *“Als ze thuis komt, zou ze haar knop moeten omdraaien zodat ze haar batterijen kan opladen, anders zijn we haar kwijt.”*. Deze visie vertrekt sterk vanuit de preventiegedachte, het medisch model van Devlieger (2003). Haar woonbegeleider wil ervoor zorgen dat het dragelijk blijft, ook voor de leefgroep waarin ze woont. Fabienne heeft veel rust nodig. Ze stelt dat het belangrijk is om een duidelijke structuur in te lassen. *“We proberen wonen en werk gescheiden te houden zodat Fabienne thuis rust kan vinden...”*

“Een kunstenaar met een mentale beperking die van alles lanceert, kan de gevolgen misschien niet altijd inschatten of dragen daarom moet er misschien iemand zijn die de persoon hierin helpt te begeleiden.”, stelt Trees uit de Beelderij. Deze ethiek leunt sterk aan bij de ontwikkelingspsychologie die steunt op de ontwikkelingsfasen van Piaget. Fabienne wordt in de concreet –operationele fase gesitueerd. In deze fase is de persoon gebonden aan de tastbare, concrete realiteit. Hij heeft het nog moeilijk om abstracte onderliggende principes te begrijpen (Brysaert, 2006, p.442). Dit uitgangspunt leunt het ook aan bij het juridische beschermingskader rond handelingsonbekwaamheid (Rotthier, 2010).

Atelierbegeleidster Nancy bevestigt dat Fabienne zich soms kan verliezen maar vertelt dat dit vaak weinig te maken heeft met artistieke expressie. Eerder met de drukte van het atelier of de drukte op tentoonstellingen. De artistiek begeleidster Ellen vertelt dat ze de druk rond tentoonstellen niet te hoog willen leggen. *“Voor mensen die heel gevoelig zijn, kan tentoonstellen heel veel stress veroorzaken.” “Het duurt ook lang vooralleer Fabienne haar eigen grenzen aangeeft en dan kunnen er al potten gebroken zijn.”* Nancy gebruikt de metafoer van een elastiek: *“Je moet een beetje voelen tot hoever Fabienne kan gaan. Mijn rekker kan heel ver gaan...maar soms moet ik haar ook wat begrenzen. Jammer genoeg rem je haar dan automatisch ook in haar artistieke bezigheden..”*

Orthopedagoog en psychotherapeut Eric de Belie’s spreekt van sensitieve responsiviteit van. De Belie beklemtoont het belang van goed afgestemde structuur, waarmee bedoeld wordt dat er zoveel mogelijk wordt aangevoeld wat de persoon in kwestie nodig heeft en dat men signalen en het gedrag probeert te begrijpen om er dan gepast op te reageren. Dit op een niet-intrusieve

manier, waarmee bedoeld wordt dat er genoeg ruimte is voor persoonlijke uiting en ontplooiing. De mensen met een beperking mogen zelf gerust ook leiden en hoeven niet altijd te volgen. Zo neemt Fabienne heel graag het voortouw. Daarnaast lijken rituelen of vaste personen die als terugkerende zekerheden dienen, van groot belang te zijn. (de Belie, 2007, p.122). Govaert en Moons van het kunsthuis Y.E.L.L.O.W., stellen dat het de begeleiders fungeren als steunpilaar. Zij die hen bijstaan met raad en daad, hen beschermt tegen eventueel misbruik en waar nodig de zaken overneemt. Het is echter enkel de deelnemer die eigenaar is van het werk en beslist hoe ver hij wil gaan. (Govaerts, Moons, 2001, p.15).

2. *“Het is niet omdat de kunst gemaakt is door mensen met een beperking, dat het automatisch goed is.”*

“Fabienne haar fantasie is oneindig, ik ben er soms jaloers op!”, is een uitspraak van Fabienne haar artistiek begeleider. De visie van verantwoordelijkheid wijst op het gevaar van mythologisering van kunst gemaakt door mensen met een beperking. Zoals Freud vroeger soms ‘de geesteszieke’ als dichtster bij de waarheid of het verdrongene plaatst (Freud, 1982; 1983), zo is er nu dikwijls de tendens om kunstenaars met een beperking als extra creatief te zien (De Groef, 1992). Doctor in de Disability Studies Benjamin Fraser citeert Riley (2005). Riley stelt dat kunst van mensen met een mentale beperking in de media vaak gepresenteerd wordt als *“the sadcrip-supercrip as two sides of the same coin”*. De éne kant van de medaille is *the sadcrip* en wordt omschreven als afhankelijk van de zorgverleners. Langs de andere kant van de medaille spreekt men van de *the supercrip*. Hier wordt de kunstenaar met een beperking als een miraculeuze triomf aanzien (Fraser 2010 p.4). Deze idee leunt aan bij het religieuze model dat Patrick Devlieger beschrijft (Devlieger et al., 2003).

Volgens beeldend kunstenaar Peter De Koninck is geëngageerde kunst een moeilijke combinatie. *“Het is niet eenvoudig om een goed evenwicht te hebben tussen artistieke en de boodschap. Vaak gaat men, ten koste van het artistieke, de boodschap te zeer benadrukken. Wat blijft er dan over, een pamflet, iets dat inboet aan artistieke waarde.”* (Késenne, 2006, p. 19).

Nancy uit de Beelderij stelt dat kunstcritici voor kunst gemaakt door mensen met een beperking vaak minder streng zijn. *“Mensen met een beperking leven vaak in een beschermend coconnetje. Mensen met een beperking kunnen soms tentoonstellen met werken waarvoor een gewone kunstenaar helemaal zou afgebroken worden.. Voor hun waardig kunstenaarschap is dat toch*

wel een deuk.”. Zo krijgt de sociaal-artistieke werkplaats vzw. Wit.h krijgt vaak de commentaar. *“Amai, kunnen die gasten zo’n mooie dingen maken? Dat hadden we niet verwacht...”* Vzw. Wit.h wil af van een verpamperende houding t.o.v. kunst en mensen met een beperking. Wit.h hecht daarom veel belang om tentoonstellingen op een even artistiek niveau te brengen als kunst zonder een mentale beperking.

Dit was ook één van de besluiten van een bekend regulier kunstenaar Philippe Vandenberg die schrijft over zijn samenwerking met kunstenaar Sylvain Cosijn: *“Het is niet omdat hij gehandicapt is, dat ik hem op een piëdestal ging plaatsen. We moeten het ook niet als rariteiten gaan beschouwen. Was Sylvain niet gehandicapt geweest, zou hij evengoed kunstenaar geweest zijn. Wat wil niet zeggen dat hun werken hierdoor geen stempel dragen. Ook de Afrikaanse kunstenaar werd gekneed door zijn cultuur.”* (Van de Vijver, 2005, p.87).

Zelfstandigheid wordt ook als belangrijke factor voor waardig kunstenaarschap beschouwd. *“Ik vind als mensen tentoonstellen dat het dan ook echt iets moet zijn dat ze zelf gemaakt hebben. Je voelt dat ook. Soms als er in hun werk ingegrepen wordt, maakt dat hun kwetsbaar en afhankelijk. Als ze appreciatie krijgen, dan weten ze dat ze het niet alleen gedaan hebben”.* vertelt atelierbegeleidster Nancy.

“Al ligt het voor een groot deel aan ons hoe ver Fabienne geraakt in de kunstwereld”, stelt Ellen van de Beelderij. Het belang van een stimulerende omgeving mag niet onderschat worden. Zo is het opvallend dat Fabienne in haar woonhuis niet tekent. Jan Geldof, artistiek begeleider van kunstenaar Sylvain Cosijns, merkt hetzelfde op. *“Sylvain Cosijns leeft in een gestructureerde omgeving. Alles wordt voor hem mogelijk gemaakt. Valt het teken- en schilderatelier weg, dan weet ik niet of Sylvain Cosijns nog gaat tekenen.”*(Van de Vijver, 2005, p.74).

Een begeleider kan een modelfunctie opnemen. Professor Simons omschrijft een mogelijke vorm van begeleiding als *‘meesterschap’*. Hij ziet het meesterschap niet als *grote* deskundige of als iemand die andere mensen expliciet wil veranderen. Integendeel, hij ziet meesterschap als iemand die gepassioneerd is door iets en die hierdoor andere mensen kan inspireren. *“Een kleine meester die zorgt voor zichzelf. Iemand die vertrouwen in de toekomst heeft. Een houding van aanvaarding, van overgave aan de werkelijkheid. Het niet willen weten, het niet willen veranderen, het niet willen ontwerpen of het niet willen vinden,.... De begeleider die zorgend aanwezig is en wil vanuit liefde voor het vak mensen in contact brengen met zijn of haar passie.*

Iemand die mensen niets opdringt maar vanuit een aandachtige, wachtende nieuwsgierige houding antwoordt op een gebeurtenis.” (Simons, 2008, in: Masschelein, p.21-39)

3. *“We willen niet dat Fabienne haar werk als rariteit gezien wordt”*

Fabienne wil zich graag verkleden en wil heel graag met haar zelfgemaakte praalwagen deelnemen aan de stoet in Carnaval van Heist. Hoe meer ze opvalt, hoe liever ze het heeft. Sommige begeleiders en ouders zijn daar minder enthousiast over.

Ouders hebben het vaak moeilijk als hun kind met een beperking in de schijnwerpers wil staan. Stolk stelt dat ouders die een kind verwachten vaak dromen hebben over hun kind. Bij het krijgen van een kindje met een beperking, vallen deze dromen dikwijls in het water. Dit kan reacties oproepen van bijvoorbeeld teleurstelling schuld en onzekerheid (Stolk, 1985). Voor meeste ouders vergt dit een heel verwerkingsproces. Meeste ouders staan dan ook niet te popelen om hun kind te laten deelnemen aan tentoonstellingen. Anderzijds kan bevestiging voor de capaciteiten van hun kind misschien een positieve invloed hebben op het verwerkingsproces (de Belie, 2007).

Woonbegeleidster Hilde is bang dat Fabienne de niet goed weet hoe ze voor de omgeving overkomt. Ze wil voorkomen dat Fabienne als sensatie-‘object’ gebruikt wordt. De omgeving zou haar optocht in de stoet van Carnaval met haar praalwagen als een soort van freakshow kunnen zien waarbij Fabienne haar kunstwereld volledig in het belachelijke getrokken wordt. Hilde ziet er daarom op toe dat de kunst van Fabienne *‘aanvaardbaar blijft’*. Zo heeft ze liever dat Fabienne in haar kunst niet teveel de normen uitdaagd. Ze sluit hierbij aan bij de visie van Scheltens. Hij schreef in het voorwoord van de VN-Verdrag van de Mensenrechten van 1981. *“De mens moet zo worden behandeld dat zijn plaats en toestand het licht van de openbaarheid kunnen verdragen, zonder dat iemand zich hoeft te schamen”* (Scheltens in Schavemaker, 1986).

Deze gedachte vinden we terug bij Nederlandse ethica en filosofe Anne Roelofsen en Vlaamse cultuurfilosoof Lieven De Cauter. Zij waarschuwen dat mensen met een beperking al snel als exotisch en interessant voor de dominante cultuur gezien worden. Hun ‘beperking’ kan gebruikt worden als middel dat gericht is op sensatie of uitslachtelevisie (De Cauter, 2001, Roelofsen, 2011). Ook beeldend kunstenaar Peter De Koninck heeft het moeilijk met kunstenaars die mensen die psychisch kwetsbaar zijn gebruiken om choquerende kunst te maken. *“Ik vind het pijnlijk*

wanneer gedragingen die binnen instellingen als 'ziekte' worden behandeld, op een soms perverse manier op de kunstscène getoond worden. Dat heeft naar mijn mening nog weinig te maken met kunst." (Késenne, 2006, p.19).

Kuftenec staat er op dat mensen in sociaal-artistieke projecten niet letterlijk te kijk gezet worden. *"Het verhaal wordt net interessant doordat het door de molen van de verbeelding is gedraaid."* Hij vindt het belangrijk om te werken met gefictionaliseerde personages. Mensen blijven herkenbaar maar door het kunstproject wordt er iets nieuws aan toegevoegd."(Kuftenec, 2003, p.83).

Artistiek begeleider Edgard benadrukt dat het werk van Fabienne 'vol-waardig' gebracht moet worden. Hij pleit voor een professionele omkadering bij een tentoonstelling zoals een mooie locatie als een afgewerkte uitnodiging: *"Ik zou het schandalig vinden mocht Fabienne haar tentoonstelling enkel vermeld worden in een klein onbekend foldertje en mocht dit doorgaan in een parochiezaaltje of op de kermis."* Hij sluit hierbij aan bij de kunstcriticus Willem Elias die stelt dat kunst een sociologisch gegeven is. *"Het hangt af van welke organen in de maatschappij die kunst gaan opnemen in het geheel. Een kunstwerk is een werk dat in een museum hangt, dat in de kunstwereld wordt opgenomen."* (Késenne, 2006, p. 23).

Kunstcriticus Willem Elias vindt het een wereld van verschil als kunstenaars er bewust voor kiezen om zichzelf in de schijnwerper te stellen of dat er een of andere manipulator is die zegt: *"Ik ga met die twee mensen met een beperking een show maken gelijkaardig zoals ze vroeger mensen freakshows deden."*(Késenne, 2006, p.24). Er zijn heel wat mensen met een beperking die zelf het verlangen niet hebben om naar buiten te komen. Moeten die dan naar buiten komen? Waar is de plaats van de persoon met een beperking zelf dan nog in dit hele gebeuren? Volgens Luc van Wit.h niet: *"want dan scheidt je de persoon van zijn werk en dat gaat volgens mij niet. Tegenwoordig in ons economisch gerichte maatschappij wordt er maar al te veel nadruk gelegd op tentoonstellen en waardoor men voorbij gaat aan de intrinsieke waarde van het proces."*

Schematisch samengevat:

Waardigheid als recht op artistieke expressie?		
Fabienne Individueel bekeken	Omgeving Begeleiders perspectief Pedagogische paradox	
	Vrijheid	Verantwoordelijkheid <i>Beperkingen aan vrijheid</i>
Als het afwijken van het <i>rechte</i> pad	<i>"Fabienne is een artieste net als andere artiesten"</i>	<i>"Het is niet omdat de kunst gemaakt is door Fabienne dat het automatisch goed is."</i>
Als een ruggensteun	<i>"Fabienne mag zichzelf zijn, artistieke resultaten zijn geen doel op zich."</i>	<i>"Fabienne kan zodanig opgaan in de kunst dat ze niet kan stoppen."</i>
Als het (graag) gezien worden	<i>"Als Fabienne wil tentoonstellen, dat moet dat kunnen."</i>	<i>"We willen niet dat Fabienne dat Fabienne haar kunst als rariteit aanzien wordt."</i>

Tabel 3: Waardigheid volgens Fabienne en haar omgeving

5.3. Dialoog Fabienne en omgeving

Waardigheid als dialoog?

Paulo Freire (1976) geeft ons in zijn boek *'Pedagogie van de onderdrukten'* aanknopingspunten om een dialoog op gang te zetten en omschrijft het als volgt: *"Dialoog is de ontmoeting tussen mensen, door tussenkomst van de wereld, om de wereld te benoemen. Daarom kan er geen dialoog ontstaan tussen degenen die de wereld willen benoemen en hen die zo'n benoeming niet wensen - tussen degenen die andere mensen het recht om hun woord te spreken willen ontnemen en hen aan wie het recht tot spreken is ontnomen. Diegenen aan wie het fundamentele recht om hun woord te spreken werd ontnomen, moeten dit recht eerst terugwinnen en ervoor zorgen dat aan deze dehumaniserende inbreuk een einde komt."* (Freire, 1976, p. 73).

Moacir Gadotti geeft enkele aanwijzingen hoe we Paulo Freire kunnen lezen. Freire sluit aan bij de theorie van het communicatief handelen van Habermas. (Bouverne-De Bie, 2011). Dialoog is pas mogelijk als er vanuit een symmetrische positie vertrokken wordt. Het is een zoektocht naar een medium dat ruimte schept waar beide stemmen elkaar kunnen ontmoeten en elkaar respecteren in hun deskundigheid (Gadotti, 1994)

Fabienne treedt met haar omgeving in dialoog o.a. bij middel van haar artistieke creaties. Fabienne tast haar grenzen af. Ze daagt haar omgeving hiermee uit (bijvoorbeeld door erotisch getinte kunst te maken). Grensoverschrijdend gedrag is haar niet vreemd. Ze kijkt naar haar begeleiders hoe ver ze kan gaan. Uiteraard zoekt ze ook affirmatie. Begeleiders botsen hier op de steeds terugkerende paradox: vrijheid versus verantwoordelijkheid. Zullen de begeleiders Fabienne vrijlaten of moeten ze haar beperken?

Het kader in vraag gesteld: vrijheid zonder bewaker?

Er ontstaat discussie; de begeleiders twijfelen. Sommigen pleiten voor het recht op autonomie of zelfbeschikking en anderen opteren voor bescherming van de integriteit. Zijn deze verzoenbaar? Is er sprake van een impasse?

Mensen met een beperking worden vaak voortdurend 'bewaakt' door hun begeleiders. Het lijkt wel het panopticum van Foucault (1984). Het valt op dat iedere begeleider graag in zijn eigen kader blijft en de waarden van dat kader bewaakt (Bouverne-De Bie, 2009). 'Waardigheid' wordt

hier een gesloten begrip. Het is heel aantrekkelijk om het eigen kader als hét goede kader te zien en dit als standaardnorm op te leggen uit schrik voor het verschil. Longmore (1985) stelt *“What we fear, we often stigmatize and shun and sometimes seek to destroy”* (Devlieger et al. 2003 p. 10).

De visie van **verantwoordelijkheid** heeft de neiging om teveel te beschermen op het gevaar af paternalistisch of bevoogdend te worden. Vaak wordt hiervoor de metafoor van *een bakker* gebruikt. Een bevoogdende begeleider vormt zijn ‘cliënt’ volgens een standaardstructuur, net zoals hij een brood in een bepaalde vorm zou kneden (Reinders, 2000). Mensen met een beperking worden gevormd volgens de normen en levenspatronen uit de ‘gewone’ maatschappij. In de literatuur spreekt men van een normalisatie-paradigma (Van Gennep, 2000). Dit werd vooral populair rond de jaren ’70. Wolf Wolfenberger omschrijft het met de *‘social role valorisation ideologie’*. Een ‘normale’ identiteit wordt hoger gewaardeerd dan de identiteit ‘persoon met een handicap’ (Van Hove, 2009:p. 48).

Volgens Derrida kan men pas van verantwoordelijkheid spreken als men onvoorwaardelijk ruimte laat voor de *‘gebeurtenis’*, voor datgene wat op ons afkomt. Als men te sterk waakt vanuit een vooraf bepaald kader, doet men onrecht aan *‘de ruimte voor de gebeurtenis’*. *“Als iemand een beslissing neemt binnen de grenzen van wat hij of zij weet wat te doen, dan is hij alleen maar bezig invulling te geven aan een voorzienbaar programma en is er eigenlijk geen sprake van enige beslissing of verantwoordelijkheid.”* (Hellemans, 2008, in: Masschelein, p. 169).

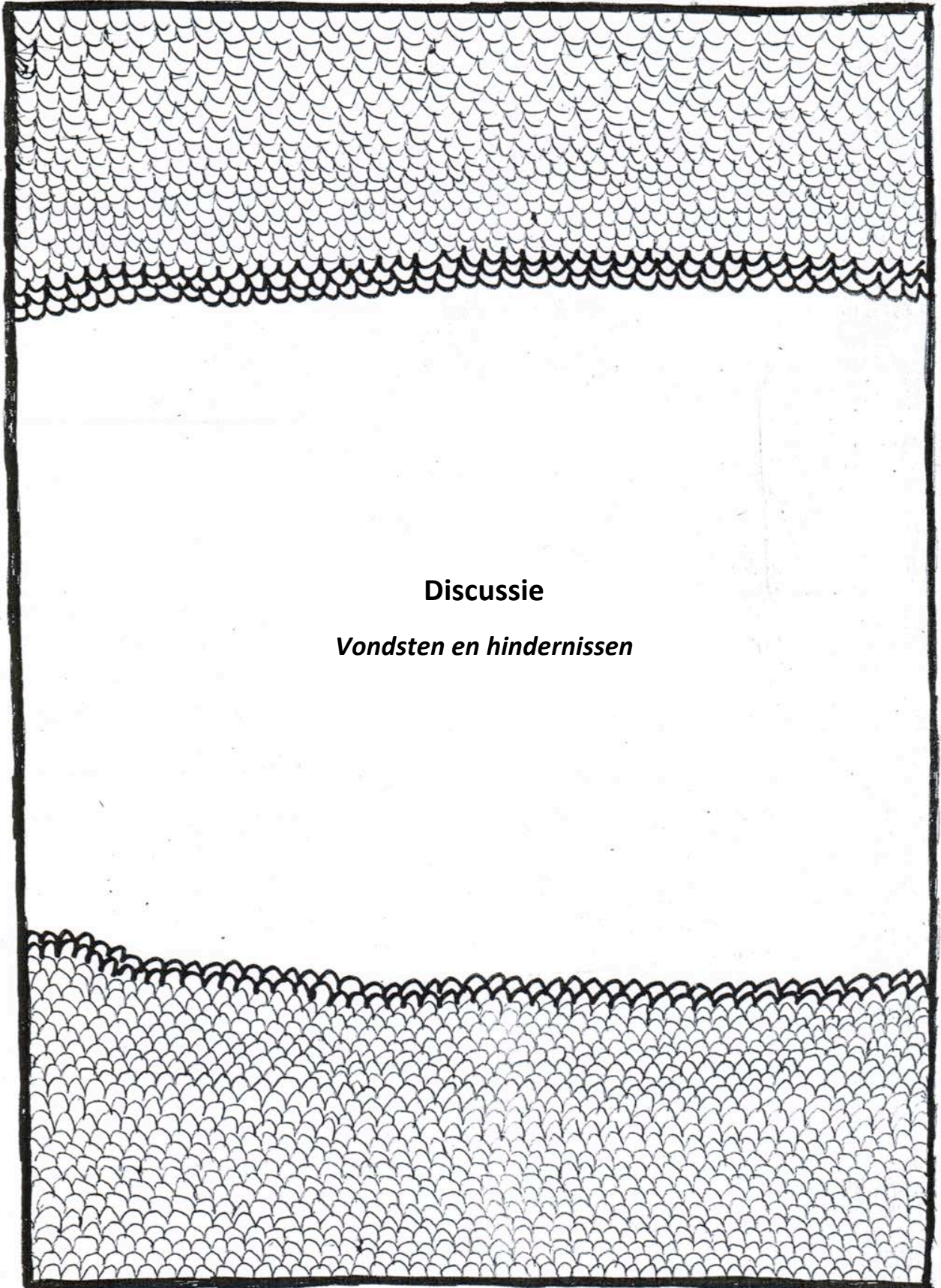
De visie die heel sterk **de vrijheid** promoot, kan anderzijds leiden tot een *laisser faire, laisser passer* benadering. Kunstenaars met een beperking worden *‘gedropt’* in de maatschappij zonder de nodige ondersteuning. De kunst *moet* van artistieke kwaliteit en zelfstandig gemaakt zijn. De kunstwereld is een harde concurrentiele wereld. Masschelein, Reinders en Verhaege bekritisieren de *vermarkting* van de zorgsector. Autonoom zijn staat centraal en sluit aan bij het liberale gedachtegoed. De staat komt zo weinig mogelijk tussen. Het individu krijgt rechten maar ook plichten. Wat met kunstenaars die deze vrijheid niet aankunnen? Ieder mens heeft nood aan een vorm van zekerheid. Teveel vrijheid brengt onzekerheid en angst met zich mee. *“De mensen die niet ondernemend genoeg zijn, vallen uit de boot. Het is niet enkel een vorm van individualisering maar van totalisering”* (Masschelein, 2008, Reinders, 2000, Verhaeghe, 2011).

Ruimte als kader?

Stiker (1999) stelt een eenvoudig maar toch quasi utopisch alternatief voor: *“Aimons la difference”*. Hij oppert om geen kaders op te dringen maar verschil te erkennen en het deel te maken van het leven. In onze film ‘De korte weg van Fabienne’ lieten we verschillende partijen met elkaar spreken. Tegenstellende visies kregen de kans om naar elkaar te luisteren. Zo kon Luc, de directeur van Wit.h heel goed de visie van Hilde, begeleidster uit de Biekorf begrijpen, ondanks hij zelf een hele andere visie hanteert. En omgekeerd was even waar. Ze respecteerden elkaars deskundigheid. Volgens Moacir Gadotti (1994) zijn tolerantie voor tegenstellingen eigen aan een goed dialoog. De verschillende visies vullen elkaar aan.

De verschillende visies helpen ons herinneren dat dé waarheid niet bestaat. De filosofe Hannah Arendt omschrijft het als volgt: vrijheid heeft verantwoordelijkheid nodig, maar de verantwoordelijkheid heeft ook vrijheid nodig (Hellemans, 2008, in: Masschelein). Tijdens mijn stage in het project ‘Books on books’ leerde ik de kunstwerkplaats, La Pommeraie kennen. Hun artistieke begeleider schreef hierover: *“Vrijheid ontstaat wanneer we onze eigen verlangens niet op anderen projecteren.”* (Gérard, 2003, in: Allegaert et al.) Mensen kunnen andere waarden hanteren dan die van jezelf.

Het valt op dat alle geïnterviewden zowel uitspraken geven die neigen naar het verantwoordelijkheid als vrijheid. Iedere mens schippert tussen vrijheid en gebondenheid. Gebondenheid doet me denken aan een idee van de Joodse filosoof Lévinas. Lévinas heeft het over appel van ‘het Gelaat van de Ander’. *“Het is in de blik van de ander dat je eigen Gelaat verschijnt.”* (Bouckaert, 1983). Lévinas roept mensen op verantwoordelijkheid op te nemen voor mensen die in nood zijn. Zo moeten begeleiders blijvend waakzaam zijn voor een onevenwicht in de pedagogische paradox (Depaepe et al. 2005).. Sociaal-artistiek werk blijft een wankelende zoektocht die telkens zoveel mogelijk vertrekt vanuit de specifieke context, vragen en noden van kwetsbare groepen. De grenzen wat kan en wat niet kan, hoeven niet altijd op voorhand te worden vastgelegd. Ze groeien geleidelijk aan mee met het parcours dat mensen afleggen... (Kerremans, De bisschop, 2010). De Groef beschrijft het sprekend: *“Als we dan toch een kader moeten bewaken, laat het dan een kader zijn dat zich reflecterend richt op het nog-niet en dat er naar streeft om ruimte te openen, leegte te maken opdat die concreet verlangende mens zou kunnen verschijnen.”* (De Groef, 1992, p. 37).



Discussie

Vondsten en hindernissen

6. Discussie: vondsten en hindernissen

De onderzoeksmethode 'portraiture' van Sara Lawrence-Lightfoot (1997) staat in de vakgroep orthopedagogiek van Universiteit Gent nog in haar kinderschoenen en wordt hierdoor niet altijd als geloofwaardig aanzien. Ik kreeg de vrijheid om er een eigen interpretatie aan te geven. Sara Lawrence-Lightfoot werkt hoofdzakelijk met poëzie als artistiek expressiemiddel. In deze masterproef werd het medium door de participant zelf bepaald, in dit geval was het een videoreportage.

Ik koos ervoor één casus uit te diepen. Tijdens het maken van het portret stuurde Fabienne sterk het onderzoeksproces. We vertrokken vanuit haar wereld. Zo wou Fabienne de hele weg aan één stuk door filmen. Aanvankelijk was ik daar wat onwennig bij. Misschien omdat ik de touwtjes niet meer volledig in handen had. Dit moment zorgde ervoor dat ik mijn eigen ideeën kritisch bevroeg en bijstuurde. *Waarom zou Fabienne niet haar hele weg mogen filmen? Waarom zou Fabienne op het rechte (voet)pad moeten lopen?* Anderzijds vraag ik me af hoever een onderzoeker hierin mag meegaan.

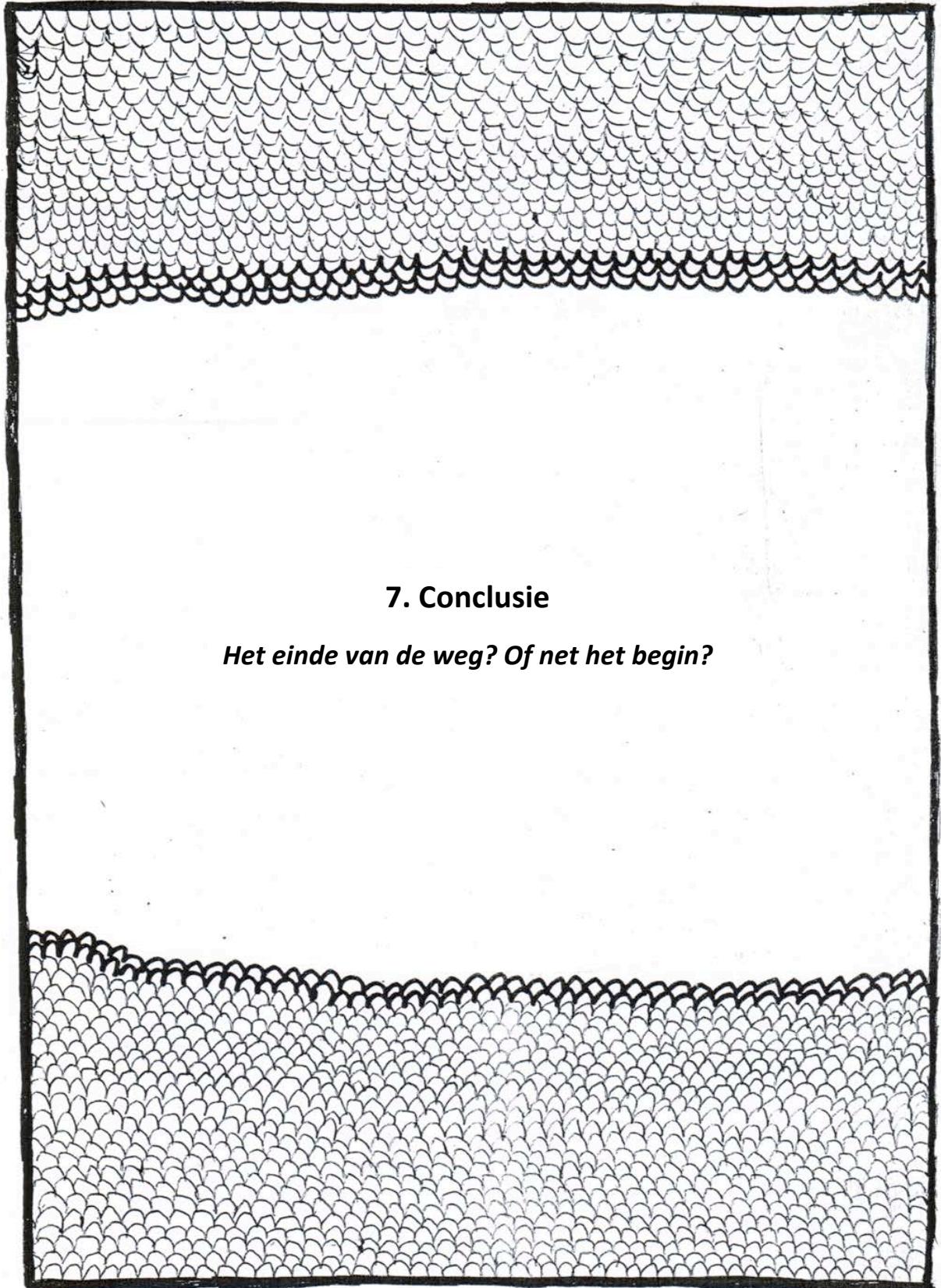
Het participatieve karakter nam veel tijd in beslag waardoor het theoretische gedeelte tot een minimum beperkt is. Casestudy's krijgen vanuit de kwantitatieve onderzoekstraditie vaak het verwijt dat hun resultaten te weinig generaliseerbaar zijn en worden hierdoor als te weinig wetenschappelijk beschouwd (Hutjes et al., 1991). Tijdens mijn onderzoek is echter gebleken dat deze methode wel degelijk wetenschappelijk relevant is. Het portret had niet in de eerste plaats tot doel een algemeen standaardmodel naar voren te schuiven. Toch herkenden heel wat mensen (begeleiders, kunstenaars (met of zonder beperking) zich in de film van Fabienne. Haar manier van omgaan met het leven kan dienen als referentiekader voor andere kunstenaars in een sociaal-artistieke context. Zo kunnen de motieven van Fabienne *'kunst als het afwijken van het rechte pad, als ruggensteun en als het verlangen om graag 'gezien' te worden'* misschien een houvast bieden aan mensen die nog sterk op zoek zijn naar een identiteit. Het verhaal legt ook een aantal taboes en pertinente vragen bloot (de paradox *'vrijheid versus verantwoordelijk'*, seksualiteit bij mensen met een beperking,...).

Het portret diende als middel tot een ethische reflectie. Waardigheid werd vertaald als dialoog. Dit onderzoek gaat weg van de elitaire abstracte wetenschapswereld en probeert met veel

respect voor de participanten recht te doen aan de complexiteit van de situatie. Deze manier van werken kan nieuw licht brengen voor toekomstig onderzoek dat nadruk legt op de toegankelijkheid van deelnemers en lezers (Kooijman et al., 2011). Al schuilt er bij dergelijk onderzoek ook enkele valkuilen om de hoek, zoals bijvoorbeeld : *hoe ga je na het onderzoeksproces om met de opgebouwde band? Kan je deze band van de éne op de andere dag laten schieten?* (Deceur, Bouverne-De Bie, 2012).

Tijdens het onderzoek kwam ik in aanraking met vele andere vragen die raakpunten hebben met andere disciplines. Hieronder enkele aanbevelingen voor verder onderzoek:

- **Auteursrechten van kunstenaars bij mensen met een mentale beperking.** Wie beslist er om het werk van een persoon met een beperking te verkopen/ tentoon te stellen. Worden zij op een 'waardige' manier vergoed als hun werk verkocht/ verhuurd wordt?
- **Genderstudies en kunst van mensen met een beperking.** Hoe gaan begeleiders om met de seksualiteitsbeleving en kunst.
- **Introverte kunstenaars met een mentale beperking.** Het is boeiend om kunstenaars die op de achtergrond blijven aan het woord te laten.
- **Andere kunstdisciplines en mensen met een beperking.** Er zijn nog heel wat andere kunstdisciplines zoals theater, dans, muziek,... die verder geëxploreerd kunnen worden.
- **Verdere theoretisering rond kunst, ethiek en disability.** De bestaande literatuur is nog vrij beperkt (Van de Vijver, 2005). Het sociaal-artistieke veld op internationale vlak verkennen lijkt me interessant.



7. Conclusie

Het einde van de weg? Of net het begin?

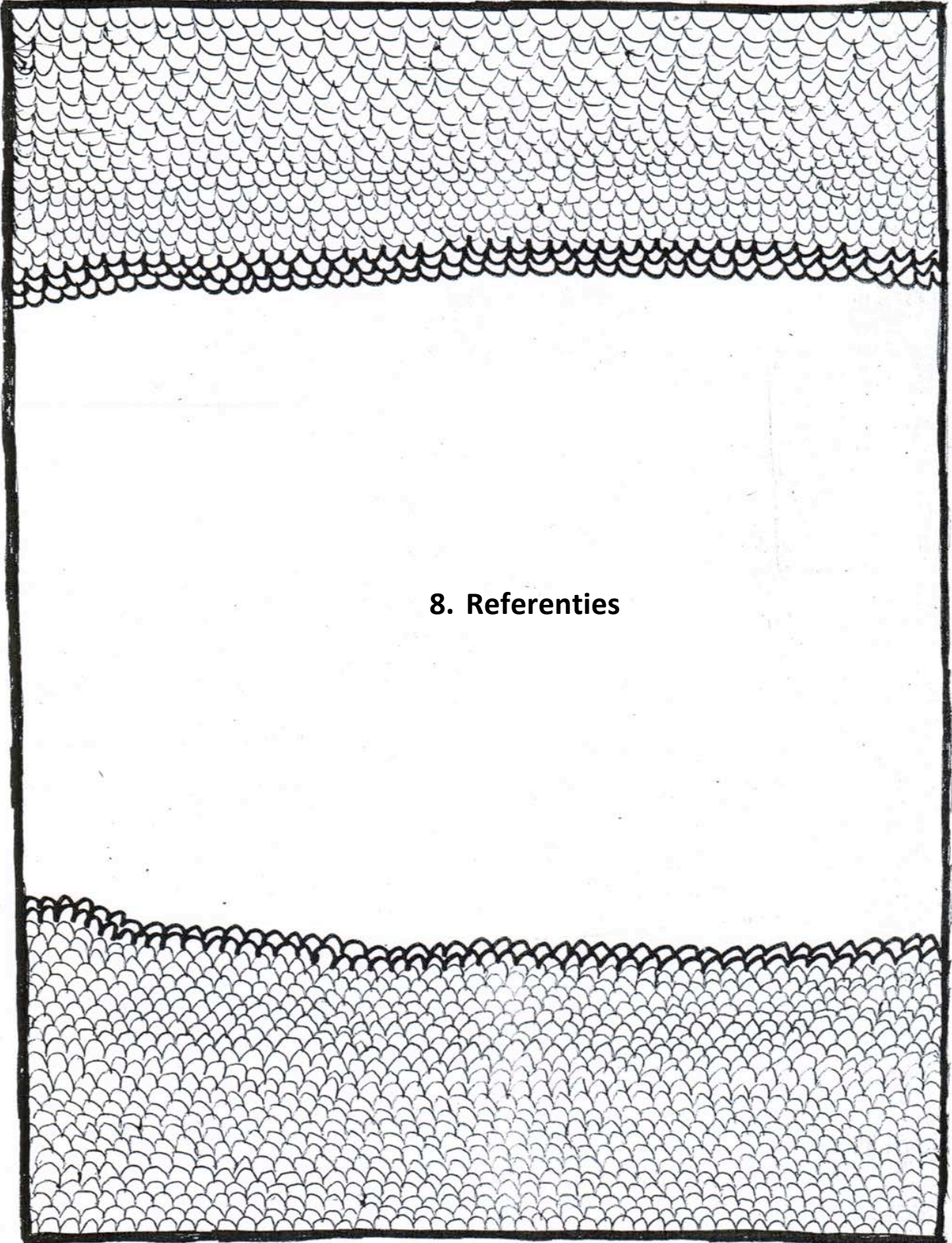
7. Conclusie: einde van de weg? Of net het begin?

“We zijn er! Het flikkert! Het is juist gepast! Je kaart is juist voll!”, vertelt Fabienne fier op het einde van haar *korte weg*. *“Je gaat punten punten hebben!”*. Een weg die ik niet snel ga vergeten. Fabienne haar vrijgevochten karakter was een dankbaar gegeven. Zij stelt graag de structuren in vraag. Een essentieel eigenschap in het sociaal-artistieke veld.

De onderzoeksmethode portraiture gaf Fabienne de kans om niet in een afhankelijke positie gedrukt te worden. Ze kon ons in haar eigen woorden en beelden vertellen wat zij belangrijk vindt in haar leven en welke spanningsvelden zij ondervindt. Een methode die past in het ethisch kader van Disability Studies.

Ethiek in het sociaal-artistiek veld is een vrij onontgonnen gebied. Met deze thesis probeer ik dit aan te snijden en hoop op deze manier aandacht te vestigen op de kwetsbare stem van de kunstenaar. De kunstwereld kijkt neer op ethiek (De Caeter, 2001). Ze willen weg van moraliserende praktijken. Al merkte ik dat ethiek ook in de kunst een plaats kan hebben. Zoals Michel Foucault in zijn boek *‘De Geschiedenis van de Waanzin’* beschreef, heeft iedere tijd en context dominante normen en waarden. *“De mens is niet meer dan een vorm overeenkomstig het weten op een bepaald moment”* (Foucault, 1984). Begeleiders sturen aan de hand van hun visie kunstenaars met een mentale beperking mee in een bepaalde richting. Ook de kunstwereld zondigt aan machtspraktijken. *“In hoeverre kan een begeleider van een persoon met een mentale beperking tussenkomen in het artistieke proces? In hoeverre gaan wij onze wensen niet projecteren in wat zij doen?”* Dergelijke situaties vragen om reflectie.

Het portret *‘De korte weg van Fabienne’* kon dienen als middel tot dialoog. Telkens als onze videoreportage getoond werd, krijgen we vanuit heel veel verschillende hoeken nieuwe boeiende reacties. Het is eigen aan Disability Studies om buiten de bestaande kaders te denken en te werken. Het is niet het kader maar de manier waarop mensen binnen een kader met elkaar omgaan, dat van belang is (Petersen, 2006, Kerremans, De bisschop, 2012). Doorheen het onderzoeksproces leerde ik om de weg open te laten, om niet voor de persoon maar samen met de persoon steeds opnieuw een weg te zoeken wat waardig kunstenaarschap voor hem of haar kan zijn.



8. Referenties

8. Referenties

Algemeen Verslag over de Armoede (1994). ATD Vierde Wereld België en de Vereniging van Belgische Steden en Gemeenten (Afdeling Maatschappelijk Welzijn), Brussel: Koning Boudewijnstichting.

Allan, J., (2008). Rethinking Inclusive Education: the Philosophers of Difference in practice, *Deleuze and Guattari's smooth spaces*, p.55-69, Dordrecht: Springer.

Allegaert, P., Cailliau, A., Couckhuys, A., De Preester, F., Fol C., Vertriest, N. (2003). Catalogus Symposium outsiders 24/4-26/4/2003, p.69, Gent: Uitgave Dr. Guislain Museum.

Angrosino, M. V., (1998). Opportunity House: Ethnographic stories of mental retardation. Walnut Creek, CA: AltaMira Press.

Bjarnason, D. (2005). *School Inclusion in Iceland, The Cloak of Invisibility*, Nova Sciences Publishers, Suite, New York.

Booth, T. & Booth, W., (1996). Sounds of Silence: narrative research with inarticulate subjects, *Disability & Society*. Vol.11(1),p. 55-69.

Bosch E. (1999). Visie en attitude, Respectvolle bejegening van mensen met een verstandelijke handicap, Een praktijk –en discussieboek, Uitgeverij H. Nelissen, Baarn.

Bottelberghs P. (2009). Een multimediale dialoog tussen blikken, Ambrosia's tafel, in J. Kerremans (red.), *S(O)AP, spanningsvelden in de sociaal-artistieke praktijk*, p.99-109, Brussel: Epo, Démos.

Bouckaert, L. (1983). *Lévinas*, Leuven : Acco.

Bouverne-De Bie, M. (2006) *Sociale Agogiek*, Gent : Academia Press.

Bouverne-De Bie, M. (2009) *Nota's bij 'Sociale Pedagogiek', 'Sociaal pedagogische studie van praktijk en beleid'*, (ongepubliceerd cursus) F.P.P.W. , Universiteit Gent.

Broekaert, E.(2009). *Naar een Integratieve Handelingsorthopedagogiek*, Garant, Antwerpen, Apeldoorn.

Brybaert, M. (2005). *Psychologie*. Gent: Academia Press.

Campbell, F. (2008). Refusing Able(ness): A Preliminary Conversation about Ableism. *M/C Journal*, Vol.11 (3).

Carlson E. D., Engebretson J., Chamberlain, R. M. , (2006). Photovoice as a Social Process of Critical Consciousness, *Qualitative Health Research*, Vol. 16 (6), 836-852.

Casier, T. (2011). In De Beer, J. (2010). *'t Is weer plezant in De Beelderij*, Torhout: Uitgave De Beelderij.

Chapman, T.K., (2005). Expressions of "Voice" in Portraiture, *Qualitative Inquiry*, Vol. 11 (1), p.27-51.

Claes, C. Broekaert, E. & Vander Beken, S., (2008). Begeleiding, opvang en ondersteuning van personen met een handicap. In Vanderplasschen, W., Vandevelde, S., Claes C., Broekaert, E., Van Hove, G. *Orthopedagogische werkvelden in beweging: organisatie en tendensen*. Garant: Antwerpen-Apeldoorn.

Clought, P., Corbett, J. (2006) *Theories of inclusive education, A student' guide*, London: Paul Chapman Publishing.

de Belie, E. (2007) Personen met een verstandelijke beperking en gedragsproblemen: gehechtheid onder druk. In de Belie, E. & Morisse, F. (Eds.) *Gehechtheid en hechtingsproblemen bij personen met een verstandelijke beperking*, Antwerpen- Apeldoorn: Garant.

De Cauter, L. (2001). Over de (on)mogelijkheid van geëngageerde kunst, Naar de dierentuin, de terugkeer van de rauwe realiteit. *Etcetera*, Vol. 19 (79), p.18-20.

De Fever, F., Elias, W. (1997). Verstandelijk gehandicapt = Artistiek gehandicapt? In S. Van Labeke (red.), *Buitengewoon creatief, plastische kunst van personen met een mentale handicap*. p.51-81., Brussel: CVA-Cahiers.

De Groef, J. (1992). De gekunstelde blik van de mentaal gehandicapte? *Psychoanalytische Perspectieven* 17, p.29-38.

De Saint-Exupéry A. (1946) *Le petit prince*. Paris : NFR Gallimard.

Deceur, E., De Bie, M. (2012). Reading urban cracks. In Steel R., Van Eeghem E., Verschelden G. & Dekevel C., *Reading urban cracks, Practices of artists & community workers*, p.178-180. Universiteit Gent, Faculteit Kunstwetenschappen & Psychologie en Pedagogische Wetenschappen

Denzin, N.K. (2003). *Performance Ethnography: Ethnography: Critical Pedagogy and the Politics of Culture*. Thousand Oaks, CA: Sage.

Depaepe, M., Simon, F., Van Gorp, A. (2005). *Paradoxen van de pedagogisering. Handboek pedagogische historiografie*, Acco: Leuven.

Dethier, H. (1997) Kunst en handicap. In S. Van Labeke (red.). *Buitengewoon creatief, Plastische kunst van personen met een mentale handicap*, p.15-49, CVA-Cahiers, p.51-81., Brussel: CVA-Cahiers.

Devlieger P., Rush F. & Pfeiffer D., Rethinking disability as same and different! Towards a cultural model of disability, p. 9-16, in: De Vlieger, P., Rush, F., Pfeiffer, D. (2003). *Rethinking Disability. The emergence of new definitions, concepts and communities*. Antwerpen- Apeldoorn: Garant.

Dixon, A. D. (2005), Research as an Aesthetic Process: Extending the Portraiture Methodology, *Qualitative Inquiry*, Vol. 11 (1), p. 16-26.

Dixon, A. D., Chapman, T. K., & Hill, D. A. (2005). Research as an Aesthetic Process: Extending the Portraiture Methodology. *Qualitative Inquiry* 11, (1) p.16-22.

Dunphy K., Koppers P., (2008) *Picture this, increasing the cultural participation of people with a disability, Literature review and analysis*, State Government of Victoria Australia, Office for Disability, Arts Victoria & Disability Services Division.

Emerson R. M. (2004) Working with 'key incidents'. In C. Seale, G Gobo., J.F. Gubruin, D. Silverman,. (2004) *Qualitative Research practice.* , p. 458- 472, CA: Sage.

Foster-Fishman, P., Nowell, B., Deacon, Z.,Nievar M. A., McCann P. (2005). Using Methods That Matter: The Impact of Reflection, Dialogue, and Voice, *American Journal of Community Psychology*. Vol.36 (3/4), p. 275-291.

Foucault, M. (1984). *De Geschiedenis van de Waanzin*, Meppel: Boom.

Fraser, B. (2010). The work of (creating) art, Judith Scott's Fiber Art, Lola Barrera ans Iñaki Peñafiel's : Qué tienes debajo del sombrero? (2006) and the challenges faced by people with developmental disabilities, *Cultural Studies*, Vol. 24 (4), p. 508-532.

Freire, P. (1979). *Pedagogie van de onderdrukten* (J. E. A. Andriessen-Van der Zande en J. P. de Vries, vert.). Baarn: In den Toren.

Freud, S (1982). *Psychopathologische figuren op het toneel*, en andere teksten, CR I, Amsterdam/ Meppel Boom.

Freud, S (1983). *De schrijver en het fantaseren*, en andere teksten, CR 2, Amsterdam/ Meppel Boom.

Gabel, S. L. (2005). *Disability Studies in Education. Readings in Theory and Method*. New York: Peter Lang Publishers.

Gadotti M. (1994). *Reading Paulo Freire*. p. 50-57, University of New York Press.

Gerritse,S. (2011) Classificatie van outsiderkunst. Een analyse van het discours over outsiderkunst in Nederlandse dag- en opiniebladen in de periode 1991-2010. (Ongepubliceerde masterproef), Erasmus Universiteit, Rotterdam, Nederland. Geraadpleegd via <http://www.oaithesis.eur.nl/ir/repub/asset/10277/Gerritse,%20S..pdf>

Gevers, A. (2002) *Het statuut van kunst in de psychose* (Ongepubliceerde masterproef). Universiteit Gent, België.

Gevers, A. (2002). *Het statuut van kunst in de psychose* (Ongepubliceerde masterproef). Universiteit Gent, België.

Gombric, (1996). The visual image: its place in communication. In R. Woodfield (ed.), *The Essential Gombrich: Selected Writings on Art and Culture*. London: Phaidon.

Goodley, D. (2010). Disability Studies and Psychoanalysis: Time for the couch or culture? *The Space Between: Disability in and out of the counselling room Conference*, 8th October, University of Toronto.

Goodley, D. (1996). Tales of Hidden Lives: a critical examination of life history research with people who have learning difficulties. *Disability & Society*. Vol.11 (3), p.333-348.

Goodley, D. (2005). Empowerment, self-advocacy and resilience. *Journal of Intellectual Disabilities*.

Goodley, D., Lawthorn, R., Clough, P. & Moore, M. (2004). *Researching life stories. Method, theory and analysis in a biographical age*. London: Routledge Falmer Press.

Govaerts R., Moons G. (2001). Kunst en psychiatrie: therapie op losse schroeven. In W., Krikilion, *De therapeutische relatie*, Antwerpen-Apeldoorn: Garant.

Green L. W. (2007) 'If we want more evidence-based practice, we need more practice-based evidence.' CDC Oral Health Workshop Atlanta University of California October 24; San Francisco. Geraadpleegd via www.astdd.org/.../LarryGreenPresentationSelectedSlides.pdf.

Guba, E.G., & Lincoln, Y.S. (1982). Epistemological and methodological bases of naturalistic inquiry. *Educational Communications and Technology Journal*, Vol. 30 (4).

Hellemans, G. (2008). Gastvrijheid. In: J. Masschelein (red.) (2008). *De lichtheid van het opvoeden. Een oefening in kijken, lezen en denken*. p. 169, Leuven: Lannoo campus.

Hillaert, W. (2009). Recensent zkt nieuwe bril. In J. Kerremans (red.). *S(O)AP, spanningsvelden in de sociaal-artistieke praktijk*. p. 89-99, Demos, Brussel.

Hollway W., Jefferson T. (2000). *Doing qualitative research differently, Free association, narrative and the interview method*. London: SAGE Publications.

Howes, D. (ed.) (2005). *Empire of the Senses*. New York: Berg.

Hutjes, J.M., van Buuren, J.A. (1991). De gevalstudie, *Strategie van kwalitatief onderzoek*. Open Universiteit, Heerlen: Boom.

Ianoco, T. (2006). Ethical challenges and complexities of including people with intellectual disability as participants in research, *Journal of Intellectual & Developmental Disability*. Vol. 31 (3), p.173-179.

Kagan, C. & Michalief, A. M. (2008) *Active and Positive Parenting*. Composite Evaluation Report. Manchester: RIHSC.

Kagan, C., Burton M., Siddiquee A., (2008) *Action Research* In: C. Willig., and W. Stainton-Rogers, (eds), *The Sage Handbook of Qualitative Research in Psychology*. pp.33-53. London: Sage.

Kerremans, J., De bisschop, A., (2010), *Visietekst sociaal-artistiek werk*. Brussel:Demos vzw. Geraadpleegd op 12 april 2012, op : http://www.demos.be/uploads/tx_bworxebib/2DemosVisietekstSAP_ONLINE.pdf.

Késenne, J. (2006) *Artsiders tussen outsider-en insiderkunst*, , Genk: Uitgave Atelier Artisit, Centrum Bruno Renson vzw.

Kooijman, C., de Haas, D., Zeeuw, M., Moelands, J., van Veen H. (2011). *Rapport Onderzoek naar informatieoverdracht via stripverhalen aan mensen met een verstandelijke beperking*. Utrecht: LFB & LSR. Geraadpleegd via <http://www.platformvgv.nl/download2.php?src=bf0a1617207a>.

Lawrence-Lightfoot, S. (2005). Reflections on Portraiture: A Dialogue Between Art and Science. *Qualitative Inquiry*, 11, (3), p. 3-16.

Lawrence-Lightfoot, S., & Davis, J. H. (1997). *The art and science of portraiture*. San Francisco: Jossey-Bass.

Lawthorn, R. (2011). New and emerging forms of representation. In: P. Banister, *Qualitative Methods in psychology. A research guide*. p.179-193, New York: Open University Press.

Ledoux, M. (2004). *Waar zijn we toch mee bezig* Institutionele Psychotherapie in weerstand en dialoog met de Kwaliteitspsychiatrie. Kessel-Lo: Literarte.

Leezenberg, M., De Vries, G. (2007). *Filosofie voor Geesteswetenschappen*, Amsterdam: University press.

Leye, M. & Janssens, I. (2005). *De sociaal-artistieke praktijk: een interpretatiekader*. Brussel: Kunst&Democratie vzw.

Linton, S. (2005). Broadening Diversity: Theatre and Disability. *The Public Theater*: New York.
Linton, S. (1998). Disability Studies/ Not Disability Studies. *Disability and Society*, Vol.13 (4), p. 525-540.

Maertens, G. (1997). Het kleiatelier van Huize Tordale. In S. Van Labeke (red.). *Buiten-Gewoon Creatief, Plastische kunst van personen met een mentale handicap*, p.117-125. CVA-Cahiers: Brussel.

Martens E.(1998). Lars Von Trier, Provocateur, De Idioten, *Streven*. Vol 65 (7), p. 654-662.
Masschelein, J. (2008). *De lichtheid van het opvoeden. Een oefening in kijken, lezen en denken*. Leuven: Lannoo campus.

Moreels, L. (2001). Behandeling van de betekenaar bij kinderen met autisme. *Psychoanalytische perspectieven* 46, p. 77-92.

Morisse, F. (2009). *Het 'model Dosen' in de praktijk: Ervaringen met het ontwikkelings-dynamisch psychiatrisch denken van Anton Dosen op een psychiatrische opnamedienst voor volwassenen met een verstandelijke handicap met bijkomende psychische stoornissen en/of gedragsproblemen* (niet-gepubliceerde tekst).

Pée, W., (1968). *Verschuren's modern woordenboek, standaard woordenboek encyclopedie wereldatlas*, Antwerpen: Scriptoria.

- Petersen, A. (2006). An African-American woman with disabilities: the intersection of gender, race and disability. *Disability and Society*, Vol.21, 7, 721-734.
- Pinxten, R., De Munter, K. (2006), *De Culturele Eeuw*, Basisboek culturele antropologie, Houtekiet: Antwerpen.
- Reinders, J.S., (2000). *Ethiek in de zorg voor mensen met een verstandelijke handicap*. Amsterdam: Boom.
- Rhodes, C. (2000). *Outsider Art : Spontaneous Alternatives*. London: Thames & Hudson Ltd.
- Richardson, L.(1997). Skirting a pleated text: de-disciplining an academic life. *Qualitative Inquiry* Vol 3, p.295-304.
- Rimanque, K, (red.). Reyntjens, K. (1985). *Kunst en Recht*. Antwerpen: Kluwer Rechtswetenschappen.
- Rioux, M.H. (1997). Disability: the place of judgement in a world of fact. *Journal of Intellectual Disability Research*, Vol 41(2), p. 102-111.
- Roelofsen, A., (2011) Downstie van VARA, een smakeloze en respectloze freakshow. *Opinie en debat*, 19 januari 2011, Nederland: De Volkskrant.
- Roesbeke, M. , (1990) *Kunst als stabiliserende factor bij psychose: aan de hand van gevalsbeschrijving van Anton Heyboer* (Ongepubliceerde masterproef). Universiteit Gent, België.
- Roets, G. & Goedgeluck, M. (2007). Daisies On The road. Tracing political potential of our postmodernist feminist approach to life story research. *Qualitative Inquiry*. Vol.13 (1), p. 85 -112.
- Roose, R. & Bouverne-De Bie, M. (2006). Children's rights : a challenge for social work. *International Social Work*, Vol. 51 (1), p. 37-46.
- Rotthier, K. (2010). *Verlengde minderjarigheid, De rechtspositie van de mentaal gehandicapte, Personen-en familierecht*, Die Keure: Brugge.
- Schaap W. (2010). Een omstreden begrip. Theatermakers in discussie over de voors en tegens van 'kunst met een doel', *Boekman Community Art, Tijdschrift voor kunst, cultuur en beleid*, Vol.22 (82), p.16-22.
- Schavemaker C., Willemsen H. (1986). *Over de waardigheid van de mens*. Samsom Uitgeverij Alphen aan den Rijn: Brussel.
- Simons, M. (2008). Meesterschap. In: J. Masschelein, *De lichtheid van het opvoeden. Een oefening in kijken, lezen en denken*. p.21-39, Leuven: Lannoo campus.
- Smis, S., Janssens, C., Mirgaux, S., Van Laethem. (2011). *Handboek Mensenrechten. De international bescherming van de rechten van de mens*. Intersentia, Antwerpen- Cambridge.
- Stiker, H.-J., (1999). *The History of Disability*. (transl. William Sayers). Ann Arbor: The University of Michigan Press.

Stolk, J., Egberts M. J. A. (1985). *Tussen verlangen en werkelijkheid, Opstellen over waardigheid van mensen met een verstandelijke handicap*. Boom: Amsterdam.

Storck, Jeanne (2001). 'Band of Outsiders: Williamsburg's Renegade Artists'. Geraadpleegd op 19 april 2012 op <http://www.billburg.com/community-affairs/archived/band-of-outsiders-williamsburg-s-renegade-artists?id=134>.

Swain, J., Heyman, B. en Gillman, M. (1998). Public research, private concerns: ethical issues in the use of open-ended interviews with people who have learning difficulties, *Disability & Society*, Vol. 13 (1), p.21-36.

Timmerman, M. (1994). *Ik ben een artiest. Oorspronkelijke beeldende kunst van mensen met een verstandelijke handicap*, Uitgeverij Intro: Nijkerk.

Trienekens S. Postma D. W. (2010). Verbinden door te ontwrichten. Kunst ontwricht, community art verbindt. Klopt deze tweedeling, of is dit een schijntegenstelling? *Boekma, Community art, Tijdschrift voor kunst, cultuur en beleid*, Vol. 82 (22), p.22-34.

United Nations,(2008) Convention on the Rights on Persons with Disabilities. Geraadpleegd op 7 juli 2012 op: <http://www.un.org/disabilities/default.asp?id=150>.

Van Asbroeck, (1997). Woord vooraf. In S. Van Labeke, *Buitengewoon creatief, Plastische kunst van personen met een mentale handicap*, p.3-5. Brussel: CVA-Cahiers.

Van de Siepkamp, P. (2005). *Gentle teaching Een weg van hoop voor mensen met bijzondere kwetsbaarheden*. Amsterdam: Uitgeverij Boom Nelissen.

Van de Veire, F. (2002). *Als in een donkere Spiegel, De kunst in de moderne filosofie*, p.195-214, Amsterdam: Sun.

Van de Vijver, J.-P.(2005). *Inside or outside the outsider art?* Kunst van mensen met een verstandelijke beperking. Antwerpen-Apeldoorn: Garant.

Van Den Bossche, E. (2010). Verhalen op het kruispunt van cultuur en disability, portretten van kinderen en jongeren. (Ongepubliceerde masterproef), Universiteit Gent, België.

van den Broeck, C. (2001). Lorent Wanson: 'De notie sociaal-artistiek getuigt van minachting', *Etcetera*, Vol.19 (79), p.21-25.

Van Erven, E. (2010). Op zoek naar de kern. Een verkenningstocht door de wereld van community art. *Boekman Community art, Tijdschrift voor kunst, cultuur en beleid*, Vol. 82 (22), p.8-16.

Van Gennep, A. (2000). *Emancipatie van de zwaksten in de samenleving, over paradigma's van verstandelijke handicap*, Boom, Amsterdam.

Van Gennep, A. (2007). *Waardig leven met beperkingen, Over veranderingen in de hulpverlening aan mensen met een beperking in hun verstandelijke mogelijkheden*, Garant, Antwerpen-Apeldoorn.

Van Hove, G. (2008). Over orthopedagogiek als wetenschap en de inherente 'paradigmawissels': normalisatie is dood, leve 'Quality of Life'. In Broekaert, E., De Fever, F., Schoorl, P., Van Hove, G., Ben Wuyts, *Orthopedagogiek en maatschappij, Vragen en visies*, p.145-163, Antwerpen-Apeldoorn: Garant.

Van Hove, G. (2009). *Disability Studies, Basisteksten uitgediept*, Garant, Antwerpen-Apeldoorn
Van Labeke, S., (1997). *Buitengewoon creatief, Plastische kunst van personen met een mentale handicap*, Brussel: CVA-Cahiers.`

Van Looveren M. (2010), Balanceren op de breuklijn tussen sociaal en artistiek. Community art heet in Vlaanderen sociaal-artistieke werkingen of projecten. Een rondgang. *Boekman, Community art, Tijdschrift voor kunst, cultuur en beleid*, Vol. 82 (22), p. 41-50.

Van Reijen, M. (1984). *Filosofie en hulpverlening, Wijsgerige kernbegrippen*, ProcesMateriaal reeks, Uitgeverij H. Nelissen, Baarn.

Van Dienderen, A. , Janssens, J., Smits, K. (2007). *Tracks, Artistieke praktijk in een diverse samenleving*, Epo: Berchem.

Vandenbrouck, M. (2011) *Gezinspedagogiek*, Academia Press, Gent.

Vandenplasschen, W., Van Hove, G., Broekaert, E. (2008). Orthopedagogische werkvelden in beweging: nieuwe uitdagingen vragen aangepaste antwoorden. In Vanderplasschen, W., Vandeveldde, S., Claes C., Broekaert, E. , Van Hove, G. *Orthopedagogische werkvelden in beweging: organisatie en tendensen*. Garant: Antwerpen-Apeldoorn.

Vandevijvere, B. (2008). Samen-werken, een oefening. In L. Vandierendonck, J. Kerremans (reds.), *Wit.h Boek*, Themablad Vol. 5, p.18-21, Harelbeke :vzw.Wit.h.

Verhaeghe, P. (2011). De effecten van een neoliberale merocratie op identiteit en interpersoonlijke verhoudingen, *Oikos*, 56 (1).

Vermeersch, E. (2008). Een verstrengelde draad. In L. Vandierendonck, J. Kerremans (red.), *Wit.h Boek*, Themablad 5, p.30-33: Harelbeke: vzw. Wit.h.

Vincke, J. (2004). *Sociologie. Een klassieke en hedendaagse benadering*. Gent: Academia.

Vlaams Parlement (2004). *Kunstendecreet artikel 3, 1, 01-04-2004*. Geraadpleegd op 7 juli 2012 op <http://www.kunstenenerfgoed.be/>.

Vlieghe, P. (2008). Vertrouwen. In: J. Masschelein (2008). *Over de lichtheid van het opvoeden, een oefening in kijken, lezen en denken*. p.71-87, Leuven: Lannoo Campus.

Von Trier, L., Vinteterberg T., (1998). De 10 geboden van dogma 95. *Cinergie* Vol 37 (224), p.27.

Wang, C.C., (1999). Photovoice: A Participatory Action Research Strategy Applied to Women's Health, *Journal of Woman's Health*. Vol. 8(2), 185-191.

Witz, K. (2006). The Participant as Ally and Essentialist Portraiture. *Qualitative Inquiry*, Vol.12 (2), p346-368.

Woolrych, R. & Sixsmith, S. (2008), Understanding Health and Well-being in the Context of Urban Regeneration: Manchester Case Study. Final Report. Manchester Metropolitan University.

Zolberg V. & Cherbo, J.M. (2000). *Outsider art, contesting boundaries in contemporary culture*. Cambridge: University Press.

Afbeeldingen

Figuur 1. Kunstwerk van Adolf Wölfi: Uit “ *Adolf Wölfi. Inner world music*” door Mevalainen, K. (2005). Geraadpleegd op 6 juli 2012 via [http:// 6moons.com](http://6moons.com). Industry features: Adolf Wölfi/InnerWorldMusic.html.

Figuur 2. Logo van vzw. Geraadpleegd op 20 juni 2012 via [http:// www.vzwwith.org/](http://www.vzwwith.org/).

Figuur3. Foto van Judith Scott, door Borensztein, L. (1999). Geraadpleegd op 6 april 2012 via [http://medicinahistoriayarte.blogspot.com/2012_02_01Sontag 81/judithscott/un point c'est tout.com](http://medicinahistoriayarte.blogspot.com/2012_02_01Sontag%2081/judithscott/un%20point%20c'est%20tout.com).

Figuur 4: Cover van boek “The Art of Science of Portraiture” door Lawrence-Lightfoot, S., Davis, J.H. (1997), San Francisco: Jossey-Bass. Geraadpleegd op 5 juni 2012 via [http:// books.google.com/Social Science/Methodology](http://books.google.com/Social%20Science/Methodology).

