

Béatrice Madiot

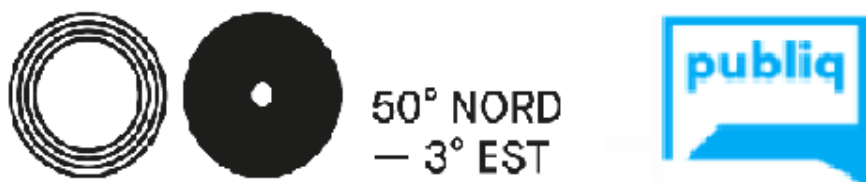
Universiteit Picardie Jules Verne, CRP CPO

Synthese van het Project Res-sentir / Op de Tast

**Recherche-action autour des médiations sensorielles dans le
domaine culturel**

Actieonderzoek over cultuureducatie via zintuiglijke ervaringen

Porté par
Beheerd door



avec le soutien de
met de steun van



Vlaanderen
verbeelding werkt

Inhoudstafel

1	Inleiding	3
2	Interculturaliteit	4
3	Transdisciplinariteit	7
3.1	Transdisciplinariteit bij de begeleiding van de workshops	7
3.2	Transdisciplinariteit en actieonderzoek	8
4	Het verloop van de workshops	10
4.1	Opening van de workshops	11
4.2	Ontwikkeling van de workshops	12
4.2.1	Spelen	12
4.2.2	Tussen herhaling en variatie	13
4.2.3	Produceren	15
4.3	Afsluiting van de workshops	16
5	De zintuiglijke ervaring	17
5.1	Over de zintuiglijke vaardigheden	17
5.2	Over het perceptievermogen	20
5.2.1	Proprioceptie	20
5.2.2	Ruimteperceptie	21
5.3	Over de fysieke vaardigheden	21
5.4	Over de cognitieve vaardigheden	23
6	Inclusie	25
6.1	De deelnemersgroep	26
6.2	De deelnemers, de workshopbegeleider en de culturele actoren	27
6.3	De deelnemers, de bezoekers en het personeel van de onthaalstructuren	28
6.4	De timing van de workshop als inclusiefactor	31
7	De organisatiecontext van de workshops	32
8	Conclusie	35
9	Referentielijst	36
	Overzicht van de tabellen	38
	Overzicht van de afbeeldingen	38
	Bijlage	39
	Bijlage 1	39
	Bijlage 2	42
	Bijlage 3	50

1 Inleiding

Het doel van dit verslag is de rapportage over het inzetten van cultuureducatie via zintuiglijke ervaringen voor diverse publieken die ver van kunst af staan. De bemiddeling via de zintuigen wordt bij een “klassieke” aanpak weinig toegepast en is een van de originele kenmerken van dit project. Bij de raadpleging van literatuur en algemene publicaties over cultuureducatie (Chaumier S., Mairesse, 2017 ; Saada S., 2012) zijn er weinig gegevens te vinden over de introductie van de zintuigen bij deze professionele praktijk.

Daarentegen is inclusie, ofwel het toegankelijk maken van kunst voor alle publieken, uitgebreid gedocumenteerd en onderdeel geworden van het beleid voor culturele democratie. Dit belangrijke professionele aandachtspunt komt in dit project aan bod en is geconcretiseerd met “begeleidingsactiviteiten die plaatsvinden op het vlak van de productie van culturele voorwerpen en talen die betekenis en banden scheppen” (Lafortune, 2012, p.211).

De intentie om te analyseren, afstand te nemen en vraagtekens te zetten bij cultuureducatieve praktijken heeft geleid tot de keuze voor het combineren van deze twee hoofdthema's, te weten bemiddeling via de zintuigen en inclusie, en daarbij het experimenteren met nieuwe werkwijzen. Om deze uitdaging aan te gaan, was het noodzakelijk vrijheden te nemen ten opzichte van meer gebruikelijke bemiddelingspraktijken en er is daarom gekozen voor bemiddeling via de zintuigen met publieken die ver van kunst af staan. Het vrijwillig verlaten van je professionele “comfortzone” om je praktijk met een andere denkwijze te benaderen, werd benadrukt door de introductie van twee andere hoofdthema's in dit project, namelijk interculturaliteit en transdisciplinariteit, die het innoverende karakter van dit project versterken.

Interculturaliteit wordt weergegeven in de vorm van een grensoverschrijdend project en een constante uitwisseling tussen twee organisaties, namelijk publiek en 50° NORD - 3° EST, die in de Vlaamse Gemeenschap van België respectievelijk de regio Hauts-de-France gevestigd zijn. Transdisciplinariteit wordt met name geconcretiseerd met de werving van kunstenaars om de workshops te geven en hun favoriete disciplines alsook met een onderzoeker voor het onderzoeksdeel.

Met inachtneming van deze keuzes is de problematiek van dit actieonderzoek rond de twee volgende kwesties gecentreerd:

- hoe publieken die ver van kunst af staan, als toeschouwers en/of deelnemers, dankzij de deelname aan een zintuiglijke ervaring, een sociale activiteit kunnen ontdekken waartoe ze moeilijk toegang hadden en/of waarvan ze verstoken waren;
- hoe de collectieve en interculturele dimensie van deelname aan een kunstactiviteit bijdraagt aan het genereren van een ongekende beleving van de alteriteit en de groep door, met een origineel kader om de ander te ontmoeten, met hem/haar te delen en hem/haar te ontdekken, sociale binding en sociale inclusie te bevorderen.

Het verslag van dit actieonderzoek bestaat uit 4 delen waarin de 4 hoofdthema's van dit project, te weten interculturaliteit, transdisciplinariteit, zintuiglijke ervaring en inclusie, behandeld worden. In eerste en tweede instantie komen de eerste twee hoofdthema's aan bod en het volgende deel is gewijd aan het verloop van de workshops voorafgaande aan het inzetten van de zintuiglijke ervaring en de inclusie. Ten slotte wordt de rol van de eerder aangegane samenwerkingen aangesneden.

2 Interculturaliteit

Interculturaliteit was al uitgedacht toen het project in januari 2022 werd gelanceerd (Afbeelding 1). Bij het project Res-sentir / Op de Tast gaat het immers om het "bevorderen van een betere onderlinge kennis van de culturele structuren aan beide zijden van de grens en van de gedeelde werkgewoonten. (...) De eerste ontwikkelingsfase van het project werd gevoed door grensoverschrijdende culturele uitwisselingen tussen culturele actoren. Deze uitwisselingen richtten zich eerst op het delen en ontdekken van bestaande initiatieven en onderlinge praktijken op het gebied van cultuureducatie. Het gaat hier om het valoriseren van de ervaringen, krachten en kwetsbaarheden van elk gebied wat inclusie en toegankelijkheid betreft". (Aanbesteding). Hiervoor hebben twee grensoverschrijdende culturele structuren / platforms samengewerkt:

- Het platform publiq, als coördinator van het netwerk Vitamine C (<https://www.publiq.be/nl/projecten/kenniswerking/cultuureducatie/netwerk-vitamine-c>). Deze vereniging zonder winstoogmerk heeft een beheerovereenkomst met de Vlaamse overheid van België gesloten zodat organisator en publiek elkaar via het publiq-platform vinden. "Lokale overheden en organisatoren leren hun publiek beter kennen, en het publiek vindt beter zijn weg naar vrije tijd. (...) publiq brengt organisatoren, overheden en experts samen" (<https://www.publiq.be/nl/wat-we-doen>).
- De vereniging 50° NORD - 3° EST. Dit centrum voor professionals van de visuele kunsten uit de regio Hauts-de-France en de grensoverschrijdende gebieden heeft als doelstelling het "blijvend bevorderen van de ontwikkeling van de visuele kunsten in de regio Hauts-de-France en de grensoverschrijdende gebieden; [het] deelnemen als netwerk van vaardigheden aan de structurering van de branche met een door samenwerking gekenmerkte aanpak (...); de professionele actoren van de visuele kunsten te verbinden" (<https://50dn-03de.eu/>).

In de eerste fase van het project (Afbeelding 1) kreeg interculturaliteit een concrete vorm tijdens constante uitwisselingen om te begrijpen hoe cultuureducatieve praktijken in Frankrijk en België worden georganiseerd en uitgedacht.

In Frankrijk zijn de cultuureducators meestal aan culturele centra verbonden. "De cultuureducator werkt onder het gezag van een verkozenen aan de culturele programmering van een lagere overheid of een instelling. In deze hoedanigheid ontmoet hij/zij diverse gesprekspartners (tourmanagers, gemeentelijke medewerkers, ambtenaren van de prefectuur, ondernemers enz.) met wie hij/zij moet onderhandelen"

(<https://www.cidj.com/metiers/mediateur-culturel-mediatrice-culturelle>). Door deze situatie ontstaat er de facto een specialisatie van deze professionals in bepaalde artistieke domeinen. Zo zijn alle Franse structuren die bij het project betrokken zijn (Bijlage 3), in visuele kunsten gespecialiseerd.

Dit kenmerk geldt niet voor de Belgische cultuureducators omdat deze meestal werkzaam zijn voor verenigingen die, zoals de bij dit project betrokken structuren (Bijlage 3), onafhankelijk zijn van musea. “De cultuureducator werkt in dienst van (socio-)culturele instellingen, verenigingen, gemeentebesturen enz. Hij/zij werkt of alleen of in een team onder het gezag van een meerdere en hij/zij kan de gehele of gedeeltelijke verantwoordelijkheid dragen voor een project of een activiteit.” (<https://metiers.siep.be/metier/mediateur-culturel-mediatrice-culturelle/>).

Interculturaliteit werd ook in dit project ingezet om inzicht te krijgen in de manier waarop cultuureducatie in het algemeen in Frankrijk en België wordt uitgedacht en in de ideeën en voorstellingen van iedereen over de introductie van de zintuigen in zijn/haar professionele praktijk. Alle leden van de samenwerking werden uitgenodigd om aan workshops deel te nemen om te ondervinden hoe de zintuiglijke ervaring wordt toegepast. In dezelfde optiek werden de onthaalstructuren door de verschillende teams bezocht.

Deze interculturaliteit werd in de actiefase van dit project met het bundelen van de middelen voortgezet. Deze bundeling heeft tijdens de voorbereiding van de workshops geleid tot de keuze van

- de actielocaties:
 - 2 workshops werden gegeven in de Vlaamse Gemeenschap van België (Centrum voor hedendaagse kunst Wiels in Brussel en Be-part in Kortrijk);
 - 2 workshops werden gegeven in de regio Hauts-de-France (het LaM in Villeneuve d'Ascq et het Arresthuis van Valenciennes);
- de tentoongestelde werken: bij 2 van de 4 workshops werden de ter beschikking gestelde werken aangeboden door een of meer kunstenaars met een andere cultuur dan de deelnemers,
 - bij het Wiels werd een tentoonstelling gehouden van Marc Camille Chaimowicz, “een kunstenaar die in Parijs werd geboren en in Londen, waar hij nu nog woont, is opgegroeid” (Brochure van de tentoonstelling),
 - bij het LaM, waar moderne, hedendaagse en art brut kunstwerken tentoongesteld werden,
- de teams culturele actoren: voor elk van de 4 workshops werden al bij de ontwerpfasen 4 cultuureducators betrokken:
 - 2 Vlamingen van het platform publiq (behalve voor de workshop in het Arresthuis waar enkel een vertegenwoordiger van publiq ingezet kon worden);
 - 2 Fransen van het netwerk 50° NORD - 3° EST (Tabel 1).

Zo werd interculturaliteit bij de 2^{de} fase van het project, ofwel de actiefase (Afbeelding 1), met de aanwezigheid van het team culturele actoren (2 Vlamingen en 2 Fransen) bij elke workshop geïntroduceerd. Deze interculturaliteit heeft al dan niet de nieuwsgierigheid van de deelnemers gewekt.

Bij Be-part heeft interculturaliteit wel belangstelling bij de deelnemers gewekt: deze zijn ingegaan op de aankondiging van twee teamleden dat ze Françaises zijn. Er ontstond toen een echte uitwisseling over hun voornamen met enkele Franse woorden (bonjour). Een deelnemer, namelijk Jean-François, legde het verband tussen François en français (Fransman). Tijdens de workshop vond de communicatie tussen de deelnemers en de Franse culturele actor met behulp van gebarentaal plaats¹.

Bij Be-part leidde de meertaligheid tot een uitwisseling met de buitenlanders maar dit was bij de 3 overige workshops niet het geval. In het Arresthuis en bij het Wiels viel de interculturaliteit van het team niet op: waarschijnlijk omdat alle aanwezigen de Franse taal beheersten. Wat het LaM betreft, hadden de deelnemers zelf verschillende culturen en beheersten ze de Franse taal nog niet, zodat er geen aandacht werd besteed aan de aanwezigheid van uit Vlaanderen afkomstige personen bij de workshop.

Interculturaliteit was bij de eerste fase van het project aanwezig en werd ook in de concretiseringsfase van het project geïntroduceerd

- met de keuze van de deelnemers: dit was het geval bij een van de 4 workshops,

De 5 kinderen (van 7 tot 10 jaar) die bij het LaM zijn onthaald, maken gebruik van de voorziening EANA "Elève allophone nouvellement arrivé" (net aangekomen anderstalige leerling). Ze waren nog bezig om de Franse taal te leren en om zich in de Franse taal te leren uiten².

- met de introductie van onderdelen van het oorspronkelijke culturele leven van de deelnemers bij het verloop van de workshop.

Bij het LaM werd er op twee momenten interculturaliteit door workshopbegeleidster Mylène Benoît in de workshop geïntroduceerd:

** Tijdens de eerste workshop van 10.53 tot 11.15 uur: Mylène Benoît vroeg de kinderen of ze thuis dansten en/of dat hun ouders dansten en of ze dansen uit hun eigen land kenden. Zij introduceerde het begrip traditioneel dansen bij bijvoorbeeld bruiloften. Om de kinderen aan te sporen deze dansen te tonen, nodigde zij hen uit om aan te geven welke muziek erbij paste en zocht zij deze muziek op haar computer op.*

** Aan het einde van de eerste workshop en aan het begin van de tweede workshop: "We gaan in een kring staan, we vormen een keten en we zeggen dag in meerdere talen" waaronder de taal van de kinderen.*

Zodoende dragen de deelnemers bij aan het proces van cultuureducatie zelf en zetten ze het interculturele hoofdthema van het project voort. Naast het bevorderen van het herstel van een bepaalde symmetrie in de relatie tot de workshopbegeleider maakt het opnemen van onderdelen uit de wereld van de deelnemers het voor hen mogelijk

¹ Blauw: stickers met de weergave van de gesprekken die direct uit de waarnemingen zijn afgeleid.

² Groen: stickers met de weergave van de gesprekken die van andere gegevens dan die uit de directe waarneming zijn afgeleid, zoals de plattegrond van de locatie, de bezoeken, de verkregen informatie tijdens debriefings enz.

om, dankzij een wisselwerking tussen deze twee verschillende werelden, een continuïteit te scheppen tussen de workshop, de kunst, hun oorspronkelijke cultuur en hun dagelijks leven.

14.03 uur: Jean-Marie Oriot stelde zich in het Arresthuis voor en introduceerde het tweede spel.

Hij is kunstenaar en werkt met participatief theater.

Bij het uitdenken van de workshops en de voorstellingen die hij geeft, wist Jean-Marie Oriot vrijwillig de grens tussen het begin en het einde van de workshop c.q. voorstelling uit. Zo smelten deze twee werelden in elkaar en vormen ze samen één wereld.

Het interculturele hoofdthema was het oorspronkelijke aandachtspunt van het project en werd tijdens de verschillende fases van dit project, vanaf de vorming tot het verloop van de workshops, geconcretiseerd. Bij de totstandkoming hebben de verschillende teams veel speelruimte gekregen waardoor een diversiteit aan situaties van bemiddeling via zintuiglijke ervaringen ontstond, die door het tansdisciplinaire karakter van dit actieonderzoek benadrukt werd.

3 Transdisciplinariteit

Bij het project Res-sentir / Op de Tast is transdisciplinariteit een van de 4 hoofdthema's waar het om gaat. "Aan het einde van de uitwisselingen tussen professionele leden van de stuurgroep van het project zullen Franse en Vlaamse publieken elkaar ontmoeten in het kader van inclusieve culturele experimentaties met kunstenaars, onderzoekers enz." (Aanbesteding). Transdisciplinariteit, ofwel "datgene wat tegelijkertijd tussen de disciplines, door de verschillende disciplines heen en verder dan alle disciplines is" (Lascaux, Morel, 2015, p.351-352), maakt het vanuit verschillende oogpunten mogelijk om de actuele wereld in al zijn complexiteit en volledigheid te begrijpen. Transdisciplinariteit is bij dit project op twee niveaus geïntroduceerd: op het niveau van de begeleiding van de workshops en op het niveau van het onderzoek.

3.1 Transdisciplinariteit bij de begeleiding van de workshops

Bij het uitdenken van het project, en in het bijzonder bij de opzet van de workshops, werd transdisciplinariteit bij de begeleiding geïntroduceerd. Bij 3 ervan was de workshopbegeleider geen cultuureducator maar een kunstenaar die speciaal voor deze gelegenheid was geworven (Tabel 2) zoals gebruikelijk is bij theaters en centra voor hedendaagse kunst die "geheel of gedeeltelijk, voor het geven van hun workshops, kunstenaars" (Chaumier, Mairesse, 2017, p.187) inzetten.

De transdisciplinariteit van dit project heeft niet alleen betrekking op de werving van kunstenaars maar ook op hun artistieke disciplines. Terwijl 3 van de 4 locaties (het Wiels, Be-part en het LaM) immers in visuele kunsten zijn gespecialiseerd, hebben de geworven kunstenaars ten minste één niet-visuele kunstvorm (dans, muziek) in de cultuureducatie geïntroduceerd (Tabel 2). Voor de workshops die door de leden van het centrum 50° NORD - 3° EST (het Arresthuis en het LaM) werden beheerd, nam de inzet van transdisciplinariteit

wat de begeleiding betreft, een bijzondere wending, gezien het feit dat deze structuur in visuele kunsten is gespecialiseerd. Maar nu valt de favoriete discipline van deze twee kunstenaars, namelijk choreografe Mylène Benoît en scenograaf Jean-Marie Oriot, die geworven werden om deze 2 workshops te geven, onder de levende voorstellingen. De wil om een publiek dat ver van de visuele kunsten af staat, te verbinden via een kunstenaar uit een levende kunstbranche maakt deel uit van de transdisciplinariteit van dit project en ook van de aansluiting van de kunstvormen op elkaar en op de zintuiglijke ervaring.

Dus het ging bij deze 2 workshops, in tegenstelling tot de 2 andere, niet zozeer om kennis bij een publiek dat ver van hedendaagse kunst af staat, bij te brengen en het project van een kunstenaar uit te leggen, maar meer om dit publiek een kunstvorm te laten beoefenen die wel een weerklank is (het LaM) of niet (het Arresthuis) van de kunstwerken (Tabel 3).

De introductie van transdisciplinariteit wat betreft de begeleiding, heeft bijgedragen aan het vergroten van de diversiteit aan situaties die uit de interculturaliteit voortkwamen. De speciaal hiervoor geworven onderzoeker moest deze diversiteit waarnemen en daarbij een nieuwe dimensie aan de transdisciplinariteit van dit project toevoegen.

3.2 Transdisciplinariteit en actieonderzoek

Het project Res-sentir / Op de Tast bevat een onderzoeksdeel met de volgende algemene doelstellingen:

- “kennis bundelen en professionele praktijken delen tussen Vlaanderen en de regio Hauts-de-France op het gebied van cultuureducatie;
- een betere onderlinge kennis van de culturele structuren aan beide zijden van de grens en van de gedeelde werkgewoonten bevorderen;
- in het kader van een studiedag gezamenlijke kennis en reflectie over het onderwerp inclusie via de zintuigen vanuit een actieonderzoek voortbrengen” (Aanbesteding).

Hiervoor werd met het werven van een onderzoeker een begin gemaakt aan fase 2 van het project Res-sentir / Op de Tast (Afbeelding 1). Gezien het feit dat zijn rol uit “het testen van de vraagstellingen en hypothesen van fase 1 van het project” (Aanbesteding) bestond, heeft zijn indeling bij het team bijgedragen aan de transdisciplinariteit van het project.

Met deze doelstellingen wordt dit project bij een benadering die aanverwant is aan een actieonderzoek geplaatst voor zover de opzet ervan gelijktijdig aan de 5 volgende criteria voldoet:

- Het actieonderzoek heeft betrekking op de echte wereld en het dagelijks leven. Derhalve “worden de door de actoren uitgevoerde handelingen als evenementen ervaren door alle mensen die ermee te maken hebben; vanuit deze optiek heeft elke verrichting, in tegenstelling tot wat normaliter gebeurt bij een speculatief onderzoek, een laboratoriumonderzoek en bij studies die slechts een simulatie beogen, een onomkeerbaar karakter” (Dubost, 1987, p.133). Welnu, dit actieonderzoek introduceert het onderzoeken en derhalve het theoriseren in de actieprocessen:

namelijk op de werkplaatsen, kantoren, scholen enz. (Aebischer, Oberlé, 1990, p.31-32).

- Het actieonderzoek vindt op een beperkte schaal plaats en heeft een lokaal karakter.
- Het actieonderzoek is een bewuste en vrijwillige actie die door doelstellingen met instemming van de betrokkenen wordt bepaald en die de nadruk legt op de samenwerking, vrijblijvendheid en empathie van de deelnemers en spelers.
- Het actieonderzoek bevat een meer algemeen project dat zich op een andere ruimte-tijdschaal bevindt: die van kennis. Sommige aspecten van het actieonderzoek kunnen, vanwege de uitslagen ervan en de introductie van een theoretische laag, op termijn worden gewijzigd. Het is dus zaak om lessen te trekken die of over te dragen zijn of op zijn minst te veralgemeniseren zijn om de verdere acties richting te geven.
- Zoals bij elk onderzoek gaat de onderzoeker akkoord met de methodologische nauwkeurigheid zoals het evalueren van de actie en het controleren van de gevolgen alsook de zoektocht, de afstand die hij ten opzichte van de problematiek moet bewaren en het bewustzijn dat de gebruikte methodologie en theoretische referenties een weerslag op het actieonderzoek hebben.

Bij dit project waar de actie gepland werd in termen van workshops, workshopsbegeleiders, bemiddelingslocaties, beoogde publieken enz., was concreet gezien de rol van de onderzoeker het volgende:

- het proces en de overwegingen ervan begrijpen;
- een geschikte methodologie inzetten die noodzakelijkerwijs in de lijn van een inductieve wetenschappelijke benadering is ofwel een “soort redenering die vanuit veldgegevens tot theoretische constructies kan komen” (Voynnet Fourboul, 2012, p.75-76).

Gezien de diversiteit van de ingezette artistieke processen en de specificiteit van de betrokken publieken bestaat de gekozen methodologie voor het ophalen van de gegevens uit de directe waarneming, dit wil zeggen het registreren van “sociale gedragingen van individuen en groepen op de plekken waar ze actief zijn en wonen” (Peretz H., 2016, p.14). Daarnaast biedt deze werkwijze het voordeel om de waargenomen situaties op holistische wijze te benaderen en hun specificiteiten en complexiteit te behouden om kennis in context te produceren door “alle dimensies die kenmerkend voor een verschijnsel zijn” (Jodelet, 2003, p.144) te achterhalen.

Om preciezer te zijn, is het soort directe waarneming dat hiervoor gekozen werd, de niet-participerende waarneming want de exterioriteit van de onderzoeker ten opzichte van de waargenomen situatie beperkt zijn impact er maximaal op. Het gaat er immers om de bij een situatie betrokken personen *in situ* waar te nemen, dit wil zeggen “daar waar ze zich bevinden, bij hen te blijven door een rol te spelen die voor hen aanvaardbaar is en het mogelijk maakt om sommige gedragingen van dichtbij waar te nemen en een voor de sociale wetenschappen nuttige beschrijving ervan te geven zonder schade te berokkenen aan degenen die waargenomen worden” (Hughes, 1996, p.267).

Daarvoor zijn de klassieke methodologische stappen van de niet-participerende waarneming in acht genomen.

Tijdens het verloop van de workshops heeft de onderzoeker zich aan de twee door E. Bick vastgestelde fundamentele regels van de waarneming gehouden (Delion, 2004):

- De “Tabula rasa”-regel. De waarnemer dient al zijn theoretische a priori’s opzij te zetten en, zonder te interpreteren of conclusies te trekken, in situ waar te nemen. Hij richt zich niet op hetgeen wat in de situatie waargenomen *moet* worden, maar op het verzamelen van gegevens die betrekking hebben op de situatie (Ghiglione, Matalon, 1977, p.11).
- De “ontvanger”-regel, ofwel niet om een verandering in de situatie vragen en geen invloed op de situatie en de waargenomen subjecten hebben.

Hij heeft zich ook toegespitst op het registreren van details (Piette, 2020), wat het waarnemen impliceert “zonder te focussen maar desalniettemin alles waarnemen, zelfs de kleinste details die niet van betekenis lijken te zijn [en] de waarnemer moet een zeer open, niet-gefocuste en niet-intrusieve aandacht toepassen. [...] Zo is de waarneming zeer aandachtig maar ook van het ene naar het andere perspectief “zwevend” waardoor de paradoxale tegenstelling van deze twee tegenstrijdige termen “aandacht” en “zwevend” opgelost wordt” (Prat, 2008, p.17-18).

Hij heeft vervolgens voor elke workshop een rapport opgesteld met “alles wat hij [de waarnemer] zich kan herinneren zonder te sorteren wat hij wel of niet van belang acht te zijn en zonder a priori enige betekenis eraan te willen geven. Zo gaat hij in gedachte de film van [onder meer] de [waarneming]sessie opnieuw afspelen. Ook zal hij alle onderdelen van de omgeving, de achtergrond, de veranderingen ervan, de woorden van de protagonisten enz. noteren”. (Prat, 2008, 20).

Deze rapporten werden voor nalezing en als aanvulling gestuurd naar alle leden van het project die bij de waargenomen workshop waren betrokken. Deze dienden als uitgangspunt voor de debriefings (Afbeelding 1) die erop volgden en voor het opstellen van dit verslag.

Transdisciplinariteit was, net als interculturaliteit, als constitutief hoofdthema van het project essentieel voor het opzetten van de 4 waargenomen workshops. Dit wordt in het volgende deel behandeld.

4 Het verloop van de workshops

Gezien het project en de speelruimte die aan elk team werd gegeven om het op te zetten, werd bij elk van de 4 workshops inclusie via de zintuigen op een andere manier ervaren. Om de uitkomsten samen te stellen zonder afbreuk te doen aan de diversiteit van de waargenomen situaties, willen we in dit deel de manier uiteenzetten waarop deze een

concrete vorm hebben gekregen bij de 3 gezamenlijke stappen van de 4 workshops, te weten de opening, het verloop en de afsluiting³.

4.1 Opening van de workshops

De opening van een workshop is het moment waar het fundament van de groep gelegd wordt en is daardoor cruciaal omdat deze fase het ontstaan van de workshop inluidt en de dynamiek, de sfeer en de toekomst ervan bepaalt. Traditiegetrouw hoort bij de opening de uiteenzetting van de doelstellingen van de groep en de verschillende culturele spelers. Zo kunnen de deelnemers door ieder van hen worden geïdentificeerd, “zijn ze zich van elkaar bewust, interacteren ze en beïnvloeden ze elkaar rechtstreeks” (De Visscher, 2001, 175).

De presentatie van de aanwezigen en de workshop kende 3 verschillende configuraties:

- Ofwel vond deze in de inkomhal van de actielocatie plaats,

Bij Be-part van 14.05 tot 14.25 uur: De deelnemers stelden zich voor en zeiden hun voornaam. De workshopbegeleidster zette het verloop van de workshop uiteen en de deelnemers meldde zich als vrijwilligers om de verschillende rollen op zich te nemen die nodig waren voor het verloop van de workshop.

14.10 uur: De cultuureducator van het Wiels, Laure, hield in de buffetruimte bij de ingang van het museum een presentatie van een maquette van de tentoonstelling voor 2 slechtzienden (Afbeelding 2).

14.22 uur: Workshopbegeleidster Léa Collet zette het verloop van de workshop uiteen: “Om bij de tentoonstellingsruimte op de eerste verdieping te komen, gaan we naar boven naar de lift, let op, er zijn een tiental treden en daarna nemen we de lift om de tentoonstelling te bereiken. Vervolgens begint er een bezoek van 30 tot 45 minuten. Tot slot kunt u een workshop volgen in de workshopruimte van het museum op niveau -1. Het doel van het bezoek is het ervaren en beleven van de werken van Chaimowicz en vervolgens de herinnering aan de tijdens het bezoek ervaren emoties op te roepen en indrukken volledig op te nemen.”

14.30 uur: De hele groep ging richting de kassa van het museum.

14.35 uur: Presentatie, naast de kassa, van alle leden van de groep.

14.40 uur: De groep ging naar de lift om bij de tentoonstelling op de eerste verdieping te komen.

14.42 uur: De workshopbegeleidster stelde voor om een luisteroefening bij de eerste zaal te doen met groepen van 3 personen (rolverdeling) van wie een geblinddoekt werd als deze niet slechtziend was.

Ze waarschuwt: “Er liggen veel spullen op de vloer in deze eerste zaal.”

Laure vroeg om niet over de kunstwerken die op de vloer lagen, heen te stappen.

14.48 uur: Betreden van de eerste zaal van de tentoonstelling.

- Ofwel is de presentatie onderdeel van de bemiddeling; in dit geval vindt deze op de locatie van de workshop zelf plaats en vormt deze het eerste deel van de actie;

In het Arresthuis, 13.50 uur: Presentatie van de spelers ergens in de zaal.

14.00 uur: Op uitnodiging van de workshopbegeleider, Jean-Marie Oriot, gingen alle deelnemers van de workshop naar het midden van de ruimte om een kring te vormen en om de beurt zeiden ze hun voornaam. Deze configuratie werd verder tijdens de workshop aangehouden.

³ Er is een schema gemaakt van elk verloop van de workshops. Afbeelding 3: Verloop van de spelen van de workshop in het Arresthuis, Afbeelding 4: Verloop van de workshop van het Wiels, Afbeelding 5: Verloop van de workshop van Be-part en Afbeelding 6: Verloop van de twee workshops van het LaM.

- Ofwel vindt de presentatie op een 2^{de} moment plaats na het begin van de workshop.

Bij het LaM, workshop 1, 9.10 uur: onthaal van de deelnemers in de hal, de jassen werden naar de gehoorzaal gebracht (Afbeelding 10).

9.15 uur: Iedereen ging op uitnodiging van workshopbegeleidster Mylène Benoît naar de collectie van het LaM. Zij presenteerde de locatie en de doestelling van de groep: "Hier zijn we thuis"; "Jullie mogen de werken niet aanraken"; "We gaan leren dansen".

Elke deelnemer liep met een culturele actor in het museum rond, koos twee werken uit en presenteerde deze vervolgens aan de anderen.

9.45 uur: Iedereen ging naar de gehoorzaal die de deelnemers toen ontdekten, ze trokken hun schoenen uit.

9.50 uur: Mylène Benoît vroeg de kinderen om aandacht en gaf de instructies: "We gaan een kring vormen, we nemen elkaar bij de hand om een echte kring te vormen. We gaan naar rechts springen en onze namen zeggen."

Geen enkele van deze modaliteiten voor de opening van de bemiddeling lijkt, los van het moment, de manier en de plek waar deze gehouden werd, een impact te hebben gehad op de vorming van de groep als entiteit, de dynamiek ervan en de sfeer erin. Maar het zich verplaatsen naar een andere plek neemt tijd in beslag. Logischerwijze geldt dat hoe meer verplaatsingen er zijn, des te groter het tijdsverloop van de opening wordt en dit kan een impact op de deelnemers hebben, met name in termen van vermoeidheid, vooral omdat in het algemeen de opening in een stilstaande houding plaatsvindt.

4.2 Ontwikkeling van de workshops

Om de deelnemers een artistieke ervaring via de zintuigen te laten beleven, werden er bij het uitdenken van het verloop van de workshop 3 middelen gebruikt: het spel, de binoom herhaling/variantie en de productie. Elk van deze modaliteiten heeft verschillende varianties die we hieronder zullen weergeven

4.2.1 Spelen

Twee van de workshopbegeleiders hebben het spel als middelpunt van het verloop van hun workshop genomen. "Het spel is een middel voor transformatie, creatie, interactie en verbinding (met de anderen en met zichzelf) en ook een ruimte van vrijheid. Maar wat het spel een spel maakt, is dat er regels zijn" (Oriot J.M., tekst van het project voor het Arresthuis van Valenciennes).

In het Arresthuis bestond elke fase van de workshop uit 8 verschillende spelsituaties (Afbeelding 3). Een van deze spelen, "De schatbewaarder", zorgde, gezien de situatie van deelnemers in detentie, voor een bijzondere sfeer.

Bij dit spel moest een geblinddoekte schatbewaarder een schat met een sjaal als wapen verdedigen die uit twee tussen zijn benen geplaatste voorwerpen bestond. Als de dieven met de sjaal werden geraakt, waren ze uitgeschakeld. Het spel werd beëindigd wanneer de twee voorwerpen van de niet-ziende bewaarder afgenomen waren.

Jean-Marie Oriot vroeg om een vrijwilliger om de bewaarder te spelen, iedereen keek elkaar aan, een deelnemer meldde zich ervoor. Voor de bewaarder bestond de uitdaging erin om zich niet door zijn lotgenoten in de maling te laten nemen en voor de dieven om te laten zien dat je slim bent en dat je strategieën hebt om de voorwerpen onopgemerkt van de bewaarder af te nemen.

Vandaar de volgende opmerkingen: "Ik ga geen langere straf riskeren"; "Ik ben onschuldig meneer".

Bij Be-part neemt de tentoonstelling van Pieter Jennes de vorm aan van een installatie met schilderijen en ganzen die voor het merendeel op de vloer zijn opgesteld (Afbeelding 9). Als weerklink heeft de workshopbegeleidster, Wien Bogaert, het spel als een ganzenbord ontwikkeld. De te verkennen doeken en zintuigen werden door een deelnemer bepaald met het gooien van dobbelstenen op de vloer van het museum.

** Bij de eerste keer gooien werd bepaald welk doek de groep ging verkennen en de behaalde score gaf het aantal stappen aan die de groep moest zetten om van het ene doek naar het andere te gaan.*

** Bij de tweede keer gooien werd bepaald welk zintuig werd aangewend om het schilderij te verkennen (de getallen op de zijden van de dobbelsteen waren door zintuigen vervangen).*

Het speelse karakter van de activiteiten heeft de workshops een dynamiek gegeven die bij elk spel werd hernieuwd, en heeft de interactie van de deelnemers bevorderd. Dit neemt mogelijkwijs de potentiële plechtigheid van de bemiddeling weg en maakt onder andere de introductie van de dyade herhaling / variatie mogelijk.

4.2.2 Tussen herhaling en variatie

In nauw verband met de variatie werd de herhaling van de aangeboden activiteiten/spelen bij elk van de 4 workshops volgens verschillende modaliteiten gebruikt.

Een eerste vorm van herhaling bestond uit steeds een onderdeel van de activiteit tijdens de hele workshop als leidraad te nemen. Deze recurrenties kregen verschillende vormen:

- Ofwel zijn het de regels van eenzelfde spel die, zoals bij het ganzenborden bij Be-part (zie hierboven), tijdens de hele workshop terugkeren. De variatie zit in het willekeurige karakter van de uitslag van het hier behorende gooien van de dobbelstenen bij elke ronde. Door het gebrek aan bepaling vooraf door de workshopbegeleider met betrekking tot de aan de deelnemers aangeboden werken en het te verkennen zintuig, staan alle aanwezigen gelijk. Ook wordt voor de deelnemers een aan verrassing aanverwante verwachting geïntroduceerd.
- Ofwel bestaat de taak van de deelnemers uit bijvoorbeeld het uiten van hun indrukken bij elk kunstwerk. Zoals eerder bevat deze herhaling de variatie in zichzelf gezien het feit dat het kunstwerk wisselt en de inhoud van hetgeen wordt geuit, varieert.

Voor de twee zalen van de tentoonstelling van het Wiels, met in elke zaal een werk van Chaimowicz (Afbeelding 7 en Afbeelding 8), vroeg workshopbegeleidster Léa Collet dat een van de twee goedziende personen uit de groepen van 3 personen (de 3^{de} persoon werd geblinddoekt) voor de niet-ziende persoon objectief beschrijft wat hij/zij ziet en dat het derde lid van het drietal vervolgens een subjectieve omschrijving (stemming, emotie, gevoel en mening) geeft.

In beide gevallen werkt de herhaling als een markering voor de deelnemers. De door het toeval geïntroduceerde variatie zorgt bij de deelnemers voor het behoud van alertheid en

concentratie en het onderdrukken van vermoeidheid en verveling. Daardoor kan de groep ook een dynamiek bewaren.

Een tweede vorm van herhaling bestaat uit het opnieuw beoefenen van dezelfde activiteit maar dan met nieuwe regels, opdrachten, modaliteiten enz. De variatie wordt dan regelrecht als onderdeel van de herhaling geïntroduceerd.

Tijdens de workshop van het LaM voegde Mylène Benoît een eerste opdracht aan de eerste oefening toe waarbij men zich onder het springen moest voorstellen (zie hierboven): steeds sneller gaan. En vervolgens een tweede opdracht: "We springen en zeggen onze naam maar we mogen van richting veranderen".

Met deze modaliteit van herhaling kan een taak gaandeweg in het kader van een leerproces complexer worden gemaakt en tegelijkertijd steeds weer belangstelling bij de deelnemers opwekken. Zo worden de deelnemers ook niet in een moeilijke situatie gebracht.

Een derde vorm van herhaling is de iteratie van oefeningen op identieke wijze.

Tijdens de twee workshops van het LaM met 3 weken ertussen werden sommige taken herhaald, met name bij de warming-up, waar er, bij een oefening, met een lichaamsdeel een maximale draaibeweging moest worden gemaakt.

De herhaling van een oefening die in de enige workshop met een meermalig verloop wordt toegepast, kan voor de deelnemers als een ritueel worden ingevoerd. Toch sluipt de variatie binnen dit soort herhaling naarmate het leerproces en het memoriseren voortschrijden. Dan kunnen de deelnemers spelen met wat bekend is (de regels, de kennis van de oefeningen en de opeenvolging) en voor een verrassingseffect zorgen.

*Tijdens de tweede workshop bij het LaM stelde Mylène Benoît om 9.50 uur voor om de oefening waarbij men zich onder het springen voorstelt, opnieuw te doen. Om 9.52 uur veranderde E. van richting. Deze opdracht was 3 weken eerder als variatie op de eerste oefening geïntroduceerd maar was niet in herinnering gebracht.
Het verrassingseffect is overduidelijk en bezorgt bij iedereen de slappe lach.*

Een vierde vorm van herhaling, de herhaling in spiegelbeeld, bestaat uit het opnieuw introduceren van dezelfde spelen op verschillende momenten van de workshop.

Jean-Marie Oriot, die aan het speelse ontwerp van de workshop in het Arresthuis heeft meegewerkt, heeft het verloop van de spelen in spiegelbeeld uitgewerkt. Deze voor hem gebruikelijke praktijk bestaat uit het steeds op identieke wijze opnieuw beoefenen van de spelen van het begin tot het einde van de workshop (Afbelding 3).

Deze strategie van herhaling "in spiegelbeeld" geeft de deelnemers de mogelijkheid om reeds bekende regels weer te volgen, hun vermoeidheid te onderdrukken, vergelijkingen tussen de eerste en tweede keer te maken en de initiële ervaring te verdiepen.

Al deze manieren om de binoom herhaling/variatie in het spel te brengen, zorgen voor een vorm van continuïteit bij de workshop, leveren aanknopingspunten voor de deelnemers en

wakkeren bij hen de alertheid en de belangstelling aan met een hernieuwde concentratie. Ook kan de groep een cohesie en een ritme behouden door regelmatig tussentijdse doelen te krijgen alsook de mogelijkheid om grip te hebben op wat bekend is om zich als actor en bron van voorstellen in het verloop van de workshop te mengen.

4.2.3 Produceren

Bij het ontwikkelen van de workshops hebben de workshopbegeleiders de deelnemers ertoe gebracht om actief deel te nemen aan de bemiddeling via zintuiglijke ervaringen door hen aan te zetten tot het zelf produceren van een esthetisch, al dan niet materieel, voorwerp dat verband houdt met de doorgemaakte ervaring. De uitvoering van deze sequentie heeft eveneens verschillende vormen aangenomen en vond op verschillende momenten van de workshop plaats.

Ofwel was de productie van het voorwerp op zichzelf het voorwerp van de workshop,

Wat het LaM betreft, kwamen de deelnemers om te dansen, zo was de workshop aan hen voorgesteld. Het produceren van dans was de facto tijdens de twee workshops constant aanwezig, ook al hebben de deelnemers niet per se het verband gelegd tussen de aangeboden activiteiten (met name die van de warming-up) en dans. Zo hebben ze tijdens de eerste workshop meermalen gevraagd om te dansen. Op geen enkel moment hebben ze het over kijken naar doeken gehad...

Ofwel werd de productie van een voorwerp op bepaalde momenten in het verloop van de workshop ingebouwd. Dit leidde tot twee scenario's:

- Of de productie maakte deel uit van de verschillende aangeboden spelen,
-

Het aangewende zintuig dat met het gooien van een dobbelsteen werd bepaald om een schilderij te verkennen, kon bij Be-part een productie door de deelnemers genereren. Zo hebben ze voor het zicht een tekening op basis van een detail van het verkende werk geproduceerd; voor het gehoor hebben ze geluiden voortgebracht die met de voorstelling op het schilderij verband houden.

- Of de productie kwam voort uit een bepaalde oefening,
-

In het Arresthuis stelde Jean-Marie Oriot om 15.00 uur voor dat vrijwilligers om de beurt een persoonlijke ervaring aan alle deelnemers vertelden (Afbeelding 3). Deze sequentie luidde de overgang in van een soort oefening waar de hele groep bij betrokken was naar een andere vorm van oefening waarbij de groep in twee subgroepen werd gedeeld. Op te merken valt dat dit spel tijdens de workshop niet werd herhaald (zie boven).

** Om 16.00 uur gaf de workshopbegeleider de volgende opdracht: "U kiest een plek in de zaal, u sluit uw ogen om absolute stilte te krijgen om te luisteren".*

Dit stilteonderdeel heeft 4,5 minuut geduurd. Gedurende deze tijd maakte Jean-Marie Oriot de ene na de andere deelnemer geleidelijk aan wakker, samen met degenen die wakker zijn geworden en in absolute stilte.

Zoals eerder luidde deze activiteit een nieuwe fase van de workshop in, namelijk de herhalingen van de eerste oefeningen.

Ofwel was de productie aan het einde van de workshop ingedeeld.

Bij het Wiels was er, aan het einde van het bezoek aan de twee tentoonstellingszalen, een workshop in de workshopruimte van het museum gepland. Het doel was om de deelnemers hun beleving in een voorwerp te laten concretiseren. Daarvoor moest iedereen in een eerste fase 3

woorden uitkiezen (een gevoel, een voorwerp en een geur) en vervolgens deze 3 woorden op de rug van een andere deelnemer tekenen en uiteindelijk deze met klei boetsen. Elke deelnemer moest ten minste met één voorwerp weggaan.

Bij deze laatste productievorm vinden wij het begrip continuïteit tussen de workshop en het dagelijks leven van de individuen terug en het voorwerp vormt een spoor en zorgt voor deze overgang, deze transitie.

Deze drie strategieën hebben als gemene deler dat de deelnemers als actoren van de workshop en actieve lieden in de workshop worden beschouwd. Bij alle drie wordt het contact leggen met kunst, een werk, een plek of een kunstenaar “zonder de nadruk erop te leggen” gemakkelijker gemaakt. Iets wat voortvloeit uit het idee dat kunst, zowel qua beoefening als qua productie, ontoegankelijk is, zo uitgeschakeld kan worden. Ook krijgt elke deelnemer de mogelijkheid om zich als individualiteit te uiten en tevens door de gezamenlijke activiteit de groep te behouden.

4.3 Afsluiting van de workshops

Net als de inleiding en het verloop van de workshops is de afronding ervan aan de hand van verschillende modaliteiten uitgedacht. De bemiddeling via zintuiglijke ervaringen werd beëindigd:

- hetzij met een activiteit die, zoals bij het Wiels, de voltooiing van de workshop symboliseert of zoals bij het LaM de productie van een gezamenlijke dans
- hetzij zoals bij Be-part met een evaluatie, een debriefing
- hetzij met de herhaling van een eerder gegeven oefening

In het Arresthuis nemen de deelnemers weer een plekje in de zaal in en blijven ze 3 minuten stil (Afbeelding 3)

Jean-Marie Oriot maakte van dit moment gebruik om het woord te nemen en, net als bij de aftiteling van een film, sloot hij de workshop af met de volgende tekst: “Ik wil jullie allemaal bedanken voor jullie komst, het is een geweldige ervaring. Jullie bezitten een van de kostbaarste dingen die niemand van jullie kan afnemen, en dat is jullie voorstellingsvermogen, jullie kunnen het ontwikkelen.”

De deelnemers in het Arresthuis verlaten de workshop met een hernieuwde connectie met hun voorstellingsvermogen en de mogelijkheid om dit te ontwikkelen, de deelnemers van het LaM vertrekken met een presentatiefolder over het werk van Mylène Benoît en de deelnemers van Be-part met de poster van de tentoonstelling. Zo wordt er gezorgd voor de overgang van de kunstwereld naar de wereld van het dagelijks leven van de deelnemers.

Hoewel het verloop van de workshops qua vorm identiek was, werd het aan de hand van zeer afwisselende modaliteiten geconcretiseerd. Bij elk van de 3 stappen van dit verloop heeft elk team een ongekende situatie gecreëerd die een waaier aan mogelijkheden biedt om een cultuureducatieve workshop te geven zonder deze uit te putten. Uit al deze experimentaties zijn onderdelen, modules gehaald die als legosteentjes bij andere workshops opnieuw gebruikt, verrijkt en naar wens gecombineerd kunnen worden. Het zijn

talrijke instrumenten waarover de cultuureducator kan beschikken om zijn professionele praktijk uit te denken, te organiseren en over na te denken, en tevens deze praktijk door die op het publiek en de situatie af te stemmen, te vernieuwen: het gaat hier om de bemiddeling via zintuiglijke ervaringen, die in het volgende deel aan bod komt.

5 De zintuiglijke ervaring

Bij het project Res-sentir / Op de Tast werd de cultuureducatie via de zintuiglijke ervaring als middelpunt van dit project gekozen. Deze keuze maakt deel uit van het innoverende karakter van dit actieonderzoek. De manier waarop de workshopbegeleiders opzettelijk een beroep op de zintuiglijke vaardigheden van de deelnemers hebben gedaan, zal in eerste instantie worden bekeken om vervolgens de interconnecties met hun andere vaardigheden, te weten perceptuele, fysieke en cognitieve vaardigheden, in beschouwing te nemen. Met deze benadering wordt het mogelijk om deze zintuiglijke ervaringen in al hun complexiteit te begrijpen.

5.1 Over de zintuiglijke vaardigheden

“Zintuiglijke vaardigheden worden omschreven als het vermogen van zintuiglijke organen om de details in het hele scala aan gewaarwordingen die voor het menselijk lichaam waarneembaar zijn, te onderscheiden” (Brangier, Valléry, 2021, p. 142). In de loop van de geschiedenis is, volgens de uitdrukking van G. Vigarello (2014), het klassieke bestaan van de 5 zintuigen geleidelijk aan erkend met een overheersende plaats voor het zicht.

In de manier waarop de workshopbegeleiders van de 4 workshops deze 5 zintuigen doelbewust hebben ingezet (Tabel 4), werd de voorkeur gegeven aan het zicht en het gehoor waarmee bij de workshops geëxperimenteerd is geweest, in tegenstelling tot de smaakzin waar nergens een beroep op werd gedaan. Wat de tast- en reukzin betreft, was de inzet ervan wisselend.

Omdat 3 van de 4 workshops in musea aan de hand van schilderijen en beeldhouwwerken werden gegeven, was het niet gemakkelijk om de smaakzin te introduceren, dit in tegenstelling tot het zicht en des te meer omdat 50 Nord - 3° Est in visuele kunsten gespecialiseerd is. Zo werd de deelnemers gevraagd om wat ze zagen te tekenen en door te geven. Op dezelfde manier werd er ook systematisch een beroep op het gehoor gedaan, met de productie van verhalen in het Arresthuis, van communicatie van indrukken bij het Wiels en met het weergeven en/of produceren van muziek en geluid bij het LaM en Be-part.

Aan deze manieren om het zicht en het gehoor in te zetten, werden andere vormen toegevoegd zoals de uitschakeling van één van deze twee zintuigen om de overige zintuigen op de voorgrond te plaatsen.

Een van de deelnemers in het Arresthuis die werd geblinddoekt (uitschakeling van het zicht) en door een andere deelnemer werd geleid, verklaarde: “Nu staan we bij de parfumerie!”. Hij doelde

op de drie vrouwen van het gevangeniswezen die tijdens de workshop toezicht hielden. Hij gaf zo aan dat hij dankzij het gebruik van zijn reukvermogen wist waar hij zich in de kamer bevond.

In het Arresthuis vroeg de workshopbegeleider om 15.53 uur aan de deelnemers om zich in twee groepen te verdelen. Alle leden van de eerste groep gingen achter in de zaal staan en hielden hun ogen dicht (uitschakeling van het zicht). De leden van de tweede groep vertrokken vanuit de andere kant van de zaal en liepen steeds dichterbij rondom de eerste leden terwijl ze een gesprek simuleerden dat tot de stilte steeds zachter werd (uitschakeling van het geluid).

Opmerkingen van de deelnemers: "Met de naderende stappen wordt het een geluid", "Het is beangstigend", "Het waren net cicaden, het was een slaapliedje, ik werd meegevoerd", "Ik hoorde gefluister". Een van de deelnemers die tot dan toe nogal terughoudend was, vertelde over deze ervaring die zichtbaar indruk op hem had gemaakt.

Bij het Wiels vertelden de geblinddoekte deelnemers (uitschakeling van het zicht) tijdens de debriefing dat ze versteld stonden van de enorme impact van het geluid.

Met deze strategie worden de deelnemers uitgenodigd om zich er bewust van te worden dat het zicht en het gehoor de andere zintuigen kunnen overschaduwen. Opgemerkt moet worden dat het zicht het zintuig is dat het vaakst werd uitgeschakeld: zeker omdat het overheersend is maar ook omdat het, vergeleken met het gehoor en het smaak- en reukvermogen, het eenvoudigste is om uit te schakelen.

De reukzin werd op identieke wijze bij 2 workshops geïntroduceerd. De geuren die speciaal (bij het Wiels) of niet (bij Be-part) voor de workshop werden ontwikkeld, werden door de workshopbegeleiders aan de deelnemers aangeboden als middel om een weerklank met een kunstwerk te vinden:

- Hetzij met de doelstelling dat de geur het voor de deelnemers makkelijker maakt om een mentaal beeld van het kunstwerk te creëren,

Bij het Wiels had Léa Collet een parfumeur gevraagd om geuren te ontwikkelen die verband hielden met de 4 soorten sfeer die overeenkwamen met de 4 werken in de tweede tentoonstellingszaal (Afbeelding 7). Ze bood elk van de 4 geparfumeerde geuren aan. Bij elke geur nodigde ze de deelnemers uit om te vertellen waar ze aan dachten.

- Hetzij met de doelstelling om de deelnemers de geuren in het kunstwerk terug te laten vinden.

Bij Be-part werden, wanneer de dobbelsteen op de reukzin viel, geurpotjes aan de deelnemers uitgedeeld en zij kregen de opdracht om al dan niet een verband met het door loting bepaalde schilderij te vinden.

Wat de tastzin betreft, werden er bij de workshops van Be-part en van het Wiels voorwerpen geïntroduceerd terwijl het er, bij de workshops van het Arresthuis, het LaM en ook het Wiels, om ging om een persoon aan te raken.

Deze twee richtpunten voor de tastzin werden niet op dezelfde manier ingezet. Voor het aanraken van voorwerpen werd bij Be-part eenzelfde procedure als voor de geuren gevolgd.

Er werden stukken stof en voorwerpen met een bijzondere textuur uitgedeeld die de deelnemers in verband met het verkende doek brachten. Bij het Wiels hadden de workshopbegeleiders twee andere soorten voorwerpen als hulpmiddel gebruikt om de tastzin in de workshop te introduceren.

- Bij het eerste werden voorwerpen aan de deelnemers, met name de slechtzienden onder hen, aangeboden die identiek waren aan de voorwerpen in het tentoongestelde werk zodat ze zich via de tast een mentaal beeld ervan konden vormen.

*“Er lagen serpentines op de vloer en Moune [workshopbegeleider] heeft mij een doos ervan laten zien. Hij vroeg me ook om een voorwerp dat hij mij toonde, te identificeren. Het was een bol met facetten (Afbeelding 8). Ik vond dat zeer nuttig want ik had er nooit eentje van zo dichtbij gezien.”
(Rapportage van de deelnemers over de structuur na de workshop bij het Wiels).*

- Bij het tweede werd een beroep gedaan op de interne middelen van het museum. De regisseurs van het Wiels hebben tijdens de ontwerpfase en het opzetten van de tentoonstelling van Chaimowicz maquettes gerealiseerd. Deze maquettes werden voor de begeleiding van de workshop hergebruikt. Tijdens de debriefing waren de deelnemers positief over dit initiatief. Ook maakte de cultuureducator van het Wiels bekend dat de regisseurs van het museum het op prijs stelden dat hun werk een tweede leven had gekregen. Het gebruik van deze voorwerpen die voor het houden van een tentoonstelling zijn gecreëerd, biedt talrijke middelen die cultuureducatoren voor de begeleiding van een workshop kunnen inzetten. Deze strategie heeft ook het voordeel om de deelnemers te laten zien welke andere vakgebieden betrokken zijn bij de ontwikkeling van een tentoonstelling, waardoor een band tussen de kunstwereld en het publiek ontstaat.

Voor de tastzin, met personen als richtpunt, bestaan er ook verschillende scenario's:

- Ofwel is er sprake van een spel waarbij een vluchtig contact met de ander nodig is,

Bij het LaM liet Mylène Benoît de deelnemers tijdens de eerste en tweede workshop een keten beginnende bij hun rechterhand vormen.

Dit spel werd bij oefeningen ingezet waar men elkaar niet aanraakt.

- Ofwel is er sprake van een langdurig contact met de ander waarbij vertrouwen in de ander noodzakelijk is.

In het Arresthuis vroeg Jean-Marie Oriot de deelnemers om voor het vierde spel dyades te vormen bestaande uit een blinde (geblinddoekt) en een gids. De dyades werden op grond van affiniteit gevormd.

Het ging erom dat de begeleider de blinde deelnemer anders dan met de stem door de hele ruimte leidde.

Hiervoor maakten de meeste deelnemers gebruik van de tastzin, sommigen hielden bijvoorbeeld de begeleide personen bij de schouders vast waardoor de nabijheid met hen werd vergroot.

Opmerkingen: "Je laat alles los, je ziet niets, je moet vertrouwen hebben." "Je moet je met geuren en aanrakingen oriënteren." "Je voelt de wereld om je heen, de gids vertraagt." "Je moet afstand ten opzichte van elkaar weten te bewaren."

Dit spel vond plaats toen de workshop al 40 minuten bezig was.

De introductie van de tastzin, met name wanneer het richtpunt een persoon was, gebeurde gaandeweg tijdens de workshop en hiermee werd nooit, net als trouwens met de reukzin, aan het begin van de workshop gewerkt. Er werden twee andere manieren geïntroduceerd om de tastzin in de workshops in te schakelen vanwege

- ofwel de specificiteiten van het publiek dat een "functionele" aanraking vereiste,

Bij het Wiels toonde Léa Collet om 14.42 uur hoe de goedziende personen de slechtziende persoon bij de de elleboog moesten vasthouden om deze te begeleiden.

- ofwel het verlenen van hulp aan een deelnemer.

Bij het LaM nam Mylène Benoît R. onder het dansen voorzichtig bij de arm en hielp zij deze persoon om de armbewegingen wijder te maken.

Het inschakelen en/of uitschakelen van sommige zintuiglijke vaardigheden was bij elke vaardigheid bedoeld om de deelnemers de mogelijkheid te geven om zich een mentaal beeld van de tentoonstelling te vormen en/of om (weer) binding te krijgen met hun voorstellingsvermogen dat, volgens de woorden van Jean-Marie Oriot, omschreven wordt als "het vermogen van het brein om, zelfs zonder te kunnen zien, een beeld te creëren" (uitspraak tijdens de workshop). Het perceptievermogen van de deelnemers, dat ook tijdens de workshop aangesproken werd, speelde een rol bij deze ontwikkeling en was nauw verbonden met de zintuiglijke vaardigheden.

5.2 Over het perceptievermogen

Vormen van het perceptievermogen, zoals proprioceptie en ruimteperceptie, die "omschreven worden als een algeheel vermogen om, dankzij de zintuiglijke stelsels, onze omgeving waar te nemen" (Brangier, Valléry, 2021, p. 143), werden in dit project geïntroduceerd.

5.2.1 Proprioceptie

Bij twee workshops werd in het bijzonder de nadruk gelegd op proprioceptie als perceptievermogen. Bij het LaM richtte choreografe Mylène Benoît zich op proprioceptie in de beperkte zin van het woord. Tijdens de twee workshops werd immers het aanzetten tot beweging onder andere uitgedacht om de deelnemers de stand en beweging van sommige van hun lichaamsdelen al dan niet bewust te laten waarnemen.

Bij het LaM volgden de verschillende oefeningen elkaar op en werden de deelnemers uitgenodigd om aan de hand van deze beleving de merkbare implicatie van hun lichaam te ervaren door het gewicht ervan, de gewrichtsvlakken en de omtrek ervan op de vloer te voelen en door met

lateralisatie, een draaibeweging, een verticale en horizontale stand, op- en neerbewegingen, de bewegingswijdte en meer te experimenteren.

In het Arresthuis introduceerde Jean-Marie Oriot proprioceptie in de brede zin van het woord voor zover hij de deelnemers uitnodigde om de anderen en zichzelf in de ruimte te ervaren.

In het Arresthuis nam Jean-Marie Oriot de vlucht van de vogels als voorbeeld om uit te leggen wat proprioceptie is: ze vliegen samen zonder elkaar aan te raken, ze zetten de proprioceptie in.

Hiervoor nodigde hij de deelnemers meermalen uit om minder geluid te maken om hen bewust te laten worden dat het geluidsniveau de proprioceptie kan verstoren, met andere woorden de perceptie van de aanwezigheid van de ander en de omgevende ruimte kan belemmeren.

5.2.2 Ruimteperceptie

Ruimteperceptie werd met name ervaren door het uitschakelen van een ander zintuig en meer in het bijzonder het zicht. In dit geval werd het moeilijk om zich in de ruimte te oriënteren en moesten de deelnemers een beroep op andere zintuigen (de reukzin zoals bij het voorafgaande voorbeeld) doen of de ander vertrouwen.

In het Arresthuis stelde de workshopbegeleider tijdens het derde spel voor dat een deelnemer in het midden van de kring met gesloten ogen stond: deze verplaatste zich en wanneer hij voor de personen die de kring vormden, aankwam, moesten zij hem vriendelijk aansturen zodat hij in het midden van de kring bleef.

Opmerkingen: "Op een bepaald moment was ik de weg kwijt, ik wist niet meer waar ik stond." Jean-Marie Oriot benadrukte dat de manier waarop ruimte wordt ervaren als je binnen de kring beweegt, verandert wanneer je je ogen sluit.

Ruimteperceptie wordt ook door beweging, het verplaatsen van het lichaam in een omgeving die verkend wordt, ervaren.

Bij het LaM namen de kinderen tijdens de eerste workshop bezit van de museumruimte door rond te lopen om twee kunstwerken uit te kiezen. Ze oriënteerden zich heel snel, vonden de gekozen werken zonder aarzeling terug en leidden de groep vastbesloten naar deze werken terwijl de aan de collecties gewijde museumruimte iets van een doolhof heeft (Afbeelding 10, Afbeelding 14). Drie weken later vonden ze zonder enige aarzeling de werken weer terug.

Met deze laatste manier om vormen van het perceptievermogen zoals proprioceptie en ruimteperceptie aan te spreken, moest er een beroep op de fysieke vaardigheden van de deelnemers worden gedaan.

5.3 Over de fysieke vaardigheden

Met de fysieke vaardigheden die "omschreven worden als de eigen spierkracht en het aanpassingsvermogen van het lichaam, met name van het ademhalingsstelsel en het cardiovasculair stelsel, bij verschillende soorten lichamelijke inspanning (namelijk een

statische of dynamische) in verschillende omstandigheden (snelheid en uithoudingsvermogen)” (Brangier, Valléry, 2021, p. 141), kon het eigen lichaam worden ervaren:

- bij het uitrekken ervan,

Bij het LaM nodigde Mylène Benoît de deelnemers uit om een draaibeweging zo ver mogelijk uit te voeren.

- bij de houding ervan,

Bij het LaM vroeg Mylène Benoît iedereen om op de vloer te gaan liggen, zijn/haar ogen te sluiten, zijn/haar lichaam op de vloer te visualiseren en op de vloer te laten neerdalen: “het gewicht valt op de vloer.”

- bij de snelheid en het ritme ervan.

Bij het LaM kon, met de herhaling, de uitvoering van een oefening versneld worden. Iedereen stond heel langzaam op. Mylène Benoît telde tot 10 en iedereen liet zijn/haar lichaam weer zakken terwijl er tot 10, dan tot 8 en vervolgens tot 6 werd geteld.

Wederom was het hier de bedoeling om aan de hand van deze spelen vanuit het eigen lichaam een mentaal beeld te genereren en tevens kunst te ontdekken zoals bij talrijke studies wordt benadrukt. “Johnson claims that ‘perception, imagination, and feeling are aligned with the bodily dimension’ (Johnson, 1987, p. xxv), asserting that whenever a projection of selves and bodies into an artwork occurs, the embodiment follows. Artworks give rise to bodily movements in the viewer (cf. Brinck, 2018; Fuchs & Koch, 2014) empathizing a relationship between emotional states and levels of physiological arousal of the viewer (Eskine et al., 2012; van Klaveren et al., 2019)” (Schino et al., 2021, p.2).

Bij het LaM vroeg Mylène Benoît elk kind om op de vloer te gaan liggen. Ze liep van het ene naar het andere kind en tekende zijn/haar omtrek om als het ware een afdruk op de vloer te laten. Ze vroeg hen van houding te veranderen en na te denken over de afbeelding die dan was ontstaan, over het feit dat het, zoals bij de schilderijen die ze bij de tentoonstelling hadden gezien, het moeilijker was om te tekenen. Het werd stil (een zeldzaamheid) en er werd niet meer gelachen.

Bij Be-part werden de fysieke vaardigheden van de deelnemers aangesproken door hen met ongewoon grote stappen van het ene naar het andere schilderij te laten lopen. Dit fysieke aspect van de workshop droeg bij aan het speelse en dynamische karakter ervan; de dynamische dimensie werd er door de workshopbegeleidster ingebracht.

Om een mentaal beeld van een kunstwerk, een plek, een kunstvorm, een kunstenaar of een artistieke praktijk te genereren, moesten de deelnemers hun cognitieve vaardigheden aanspreken om tot een ervaring met betekenis te komen.

5.4 Over de cognitieve vaardigheden

Het laatste soort vaardigheden waar de workshopbegeleiders in de workshops een beroep op hebben gedaan, zijn de cognitieve vaardigheden die onder andere bestaan uit “de rede, de kwantitatieve kennis, het werkgeheugen, de taalbeheersing” (Terriot K., Chartier P., 2018). Om specifiek te zijn, werden deze cognitieve vaardigheden aangesproken zodat, door een combinatie ervan met de overige vaardigheden, de aangeboden zintuiglijke ervaring betekenis kreeg en het contact met kunst plaatsvond terwijl er zo weinig mogelijk gebruik werd gemaakt van kennisoverdracht via de taal.

Hiervoor werd een beroep gedaan op het geheugen van de deelnemers, met name door het herhalen van de geïntroduceerde situaties, de procedure ervan en de aangeboden activiteit of met de tijdsperiode tussen twee workshops... (cf. 4.2.2 Tussen herhaling en variatie).

Om ervoor te zorgen dat de workshops voor de deelnemers betekenis kregen, hadden de workshopbegeleiders hen informatie gegeven over de doelstellingen van de workshop (cf. deel 4.1.). Maar met deelnemers die ver van de artistieke praktijken, en in het bijzonder van hedendaagse kunst, af staan, was het niet altijd eenvoudig om het verband te leggen tussen de kunstwerken en de zintuiglijke ervaring.

In het Arresthuis stelde Jean-Marie Oriot zich om 14.03 uur voor: hij is kunstenaar en werkt met participatief theater, hij laat de toeschouwers aan zijn voorstellingen deelnemen. Het is altijd in de vorm van een spel, niet in de letterlijke zin van het woord maar vanuit een structureel oogpunt is het een spel.

Om 16.30 uur richtte Jean-Marie Oriot zich tot de groep naar aanleiding van een vraag die een deelnemer hem onder vier ogen had gesteld over het verband tussen wat ze deden en toneel: “Hiermee maak ik voorstellingen.”

De deelnemers toonden hun verbazing.

Aan de hand van de uitnodigingsfolder voor de toneelworkshop (Afbeelding 11) viel het verband tussen de aangeboden spelen en de theaterpraktijk zoals de deelnemers zich deze voorstelden, niet meteen te begrijpen. De aanwijzing bijvoorbeeld dat het ervaren van de ander, het samenwerken aan alle zintuigen enz. bij het werk van de toneelspeler horen, had hen kunnen helpen om betekenis te geven aan de aangeboden activiteiten.

Om dit verband te leggen, ervoeren de workshopbegeleiders de noodzaak gebruik te maken van de taal

- door kennis aan de deelnemers te verstrekken
 - Over de tentoongestelde kunstenaar

Bij het Wiels las de workshopbegeleidster een tekst van Chaimowicz “Bristol, een wijk van Londen” voor om de tentoonstelling te presenteren.

- Over de gepresenteerde kunstwerken
-

Bij Be-part hield de workshopbegeleidster bij de ingang van het museum een presentatie over
** de titel van de tentoonstelling: een appel kan niet moe zijn (een vreemd aandoende titel)*
** foto van de kunstenaar*

** Bij elk schilderij ging een deelnemer de op een tentoonstellingsblaadje vermelde legenda's met de titel van het werk en enige uitleg over de bedoeling van de kunstenaar voorlezen.*

Het voorlezen wekte bij de deelnemers minder belangstelling dan de aangeboden activiteiten en, trouwens, bij het laatste schilderij vroeg de vrouw die voorlas aan de tekenlerares om in haar plaats voor te lezen.

- door de deelnemers aan te sturen bij wat ze konden ervaren
-

In het Arresthuis: "Jullie hebben naar jezelf geluisterd op het niveau van de adem, de ademhaling en het hart."

- door de deelnemers uit te nodigen om hun beleving over te brengen
 - o Tijdens de workshops
-

In het Arresthuis gaf de workshopbegeleider na elk spel de deelnemers even de tijd om hun beleving van wat net was gebeurd, te uiten.

Na een stilte van 4,5 minuut (Spel 9, Afbeelding 3) liet Jean-Marie Oriot de deelnemers in een kring plaatsnemen rondom degene die als laatste was ontwaakt en die vertelde: "(Gelach) Grandioos, ik heb het pas 10 seconden voor het einde begrepen." Andere opmerkingen: "Het gaf rust", "Dit hier doet je goed", "Ik heb me op de geluiden boven gefocust", "Ik heb het fototoestel gehoord".

- o Tijdens de debriefings
-

Bij het Wiels zaten alle deelnemers tijdens de debriefing om 16.02 uur in een kring in de begeleidingsruimte voor kinderen om tijdens de laatste 12 minuten met elkaar van gedachten te wisselen. Iedereen uitte zich.

Bij de workshop van het LaM werd geen enkele kennis verstrekt over de gekozen kunstwerken en het soort schilderijen die de deelnemers gingen bekijken. Er bleef dan slechts de danservaring over als drager voor de ontmoeting met kunst zonder enige kennis te verstrekken.

Bij het LaM danste B. tijdens de gezamenlijke dans aan het einde van de workshop voor het schilderij "Grand rouge" van Jean-Pierre Bertrand, waarin ze weerspiegeld werd. Over dit kunstwerk: "De mix van de materialen honing en acryl geeft het werk een vloeiend organisch karakter dat ondersteund wordt door de rode kleur die aan bloed laat denken. De agglutinatie van de stippen wijst op constellaties, spatjes die zich verspreiden en bewegen, diffuse sporen die in verbinding met elkaar staan. Een plasma-achtige substantie is binnen de materie actief. Het plexiglas waarop het nog vochtige papier van acrylic honing is aangebracht, werkt als een hoornvlies, een scherm, waardoor de toeschouwers in een verdubbelingsspel worden ondergedompeld." (<https://www.fonds-jeanpierrebertrand.com/?i=129>)⁴. B. begreep het project van de kunstenaar zonder zich ervan bewust te zijn.

In dat laatste geval komt de rol van de cultuureducator, oftewel hier van de workshopbegeleider, in alle opzichten overeen met de bewoordingen van Saada (2012): "We schrijden voort met het doel om op een geschikt moment ons terug te trekken om de ander de mogelijkheid te geven alleen verder te gaan. We zouden zelfs kunnen zeggen dat de cultuureducator niets inbrengt en zeker geen cultuur. Hij gaat van de stelregel uit dat het publiek minder behoefte heeft aan kennis dan aan omstandigheden om deze te delen" (p.

⁴ Met dank aan Lucie Orbie, algemeen secretaris van 50° Nord - 3° Est, en Elige Abou Youness, stagiaire bij 50° Nord - 3° Est, voor de verstrekte informatie over dit werk.

86), en dit strookt met de door het collectief Mooss (2013) uiteengezette constructivistische benadering over kennis en leren.

Omdat de workshops op de zintuigen werden gericht, werden de verschillende vaardigheden van de deelnemers aangesproken, namelijk zintuiglijke, perceptuele, fysieke en cognitieve, en dit droeg bij aan het bevorderen van het vierde hoofdthema van dit actieonderzoek: de inclusie van publieken die ver van kunst en/of artistieke praktijken af staan.

6 Inclusie

Het project Res-sentir / Op de Tast wordt gekenmerkt door het feit dat 50° NORD – 3° EST en publiq “samenwerken om de wederzijdse praktijken te verrijken en gezamenlijke ervaringen omtrent inclusie bij de publieken te ontwikkelen. (...) Het gaat erom samen problematieken en vraagstellingen te delen omtrent een type inclusie waar de mogelijkheid van universeel toegankelijke parcours en instrumenten voor bemiddeling de kern van de uitdagingen vormt. De aangeboden experimentaties zijn evenzeer mogelijke antwoorden op de geïdentificeerde behoeften” (Aanbesteding).

Actieve inclusie, die als het tegenovergestelde van sociale exclusie is uitgedacht, “betekent voor alle burgers, met inbegrip van de minst bedeelden, de mogelijkheid om volledig aan de samenleving deel te nemen” (Europese Commissie, 2011) en meer in het bijzonder aan de culturele sector (CNLE - Nationale Raad voor beleid ter bestrijding van armoede en sociale uitsluiting, 2014). Daarmee ligt dit project rechtstreeks in de lijn van artikel 27 van de Universele Verklaring van de Rechten van de Mens dat bepaalt dat een ieder het recht heeft om vrijelijk deel te nemen aan het culturele leven van de gemeenschap, om te genieten van kunst en om deel te hebben aan wetenschappelijke vooruitgang en de vruchten daarvan. Dit aspect maakt deel uit van de ontwikkeling van de 4 pijlers van de culturele democratie: “Culturele diversiteit, gelijke toegang tot de kunstwerken alsook de vrijheid om deel te nemen aan het culturele leven en het uitwerken van cultureel beleid” (CESE, 2017, p.18).

Inclusie is met name in dit project geïntroduceerd met de uitgekozen deelnemers, te weten een publiek dat om verschillende redenen ver van kunst en de bijbehorende praktijken af staat. Deze specificiteit heeft de bedenkers van de workshops genoodzaakt tot het aanpassen van hun professionele praktijk aan de kenmerken van het publiek en niet andersom (Mooss, 2013, p.34), en daarmee werd de diversiteit van de aangeboden situaties vergroot.

Inclusie beoogt hier de integratie via een zintuiglijke artistieke activiteit van een publiek dat ver van kunst af staat, alsook een ervaring van ‘anders-zijn’ aanbieden die in dit project meerdere aspecten heeft gekregen:

- de andere deelnemers,
- de workshopbegeleider en de leden van de betrokken structuren die we hier culturele actoren en andere spelers noemen,
- de bezoekers van de onthaallocaties van de workshops,

- het personeel van de onthaallocaties.

6.1 De deelnemersgroep

De vervreemding van de deelnemers met betrekking tot de kunst staat symbool voor de aantasting van de sociale band en heeft richting gegeven aan de keuze van het type deelnemers die voor de verschillende workshops uitgenodigd werden:

- Ofwel ondervonden de deelnemers, zoals de gedetineerden, het ontnemen van sociale banden, met name familiebanden, op voorkeuren gebaseerde participatie (met partners, vrienden, gekozen naasten enz.), organische participatie (tussen actoren van het beroepsleven) en burgerschap (Paugam, 2011, 64),
- Ofwel hadden de deelnemers een zintuiglijke (slechtziend) of mentale beperking,
- Ofwel zaten de deelnemers vanwege hun vreemdelingenstatus in een kwetsbare sociale situatie (Tabel 5).

Bij alle workshops, ongeacht of de leden elkaar kenden of niet en ongeacht de omvang ervan (Tabel 6), ging het om het functioneren als groep door “het doormaken van een gezamenlijk lot in het hier en nu” (De Visscher, 2001, 161) en het vinden van bescherming en erkenning in de groep⁵ (Paugam, 2013).

Wat betreft het Arresthuis, waar de deelnemers elkaar vóór de zintuiglijke ervaring niet kenden, ging het erom een groep *in situ* te vormen, in tegenstelling tot de 3 andere workshops die logischerwijs hun modaliteiten voor het functioneren van de groep in de workshop hebben geïntroduceerd.

Tijdens de workshop van Be-part bleven de normen voor het functioneren van de groep gehandhaafd en daarmee werd het voor de groep gevormde geruststellende omhulsel behouden: De deelnemers onderbraken elkaar niet. Ze bleven naar elkaar luisteren, ook al vergde dit tijd omwille van spraakmoeilijkheden; dit verleende de groep een vriendelijk en tolerant karakter.

Met het waarnemen van de 4 workshops kon de impact ervan op de functionering van de deelnemersgroep worden beoordeeld.

Bij Be-part fungeerde de groep op homogene wijze tot de spelen omtrent de reuk- en tastzin waarbij interindividuele uitwisselingen tussen de deelnemers spontaan plaatsvonden. Iedereen nodigde de ander uit om aan zijn/haar geurpotje te ruiken en deelde zijn/haar indrukken met de anderen. Op andere momenten gingen sommigen in een golfbeweging naar het kunstwerk toe en deelden ze hun indrukken met hun burens.

⁵ Erkenning berust op verschillende identitaire behoeften van het individu: de behoefte om te bestaan (zichtbaar zijn en bestaan in de ogen van anderen), de behoefte aan inclusie in een groep (die gepaard gaat met het streven naar een groepseenheid en identitaire cohesie beoogt), de behoefte aan waardering die de voorstelling van een positief zelfbeeld impliceert (Goffman, 1975) en de behoefte aan controle die bepaald wordt door zelfstandigheid en de mogelijkheid om enige beheersing over zichzelf en de eigen omgeving te hebben (Lipianski, 2005). Met een interactie die voor deze twee functies zorgt, kan het individu het gevoel krijgen in zijn eigen identiteit erkend te worden en als lid van een groep in zijn eigenheid en anderszijn aanvaard te worden.

Met het waarnemen van de workshops konden ook herconfiguraties in de groep worden geregistreerd, sommige deelnemers namen spontaan de doelstelling van de groep en/of alles wat onder de sociaal-affectieve functionering ervan viel, op zich.

Bij het LaM bleven de twee subgroepen deelnemers die bij de eerste workshop geïdentificeerd werden, tijdens de tweede workshop voortbestaan, maar dan in een zwakkere vorm: H. en B. aan de ene kant die elkaar vaak bij de hand hielden en R., L. en E. aan de andere kant.

Met name B. en E. interacteerden om elkaar te steunen:

- * B. richtte tot zich tot E., die op de vloer lag, om hem te stimuleren om op te staan en weer deel aan de workshop te nemen.*
 - * E. richtte zich tot B. vlak na haar dans om haar uit te nodigen voor het publiek te buigen, hij liet het haar zien en spoorde de hele groep aan om te applaudiseren, wat ook gebeurde.*
-

Ten slotte kon elke deelnemer in de 4 workshops door middel van de praktijk de alteriteit ervaren in de wijze waarop hij/zij (zichzelf) waarnam, zich met de ander gedroeg en daarbij, door zich aan de ander te moeten aanpassen, van rol wisselde... Deze aanpassing was des te noodzakelijker omdat er sprake van een ongewone ervaring was.

In het Arresthuis legde de workshopbegeleider in zijn voorstellen de nadruk op de ander en het zelf.

De deelnemers werden uitgenodigd om het spel van gids en blinde te herhalen en Jean-Marie Oriot vroeg bijvoorbeeld aan de begeleider om de niet-ziende persoon te begeleiden zonder aan hem te komen. Het is mogelijk om de ander te begeleiden zonder hem aan te raken. De partner is geen voorwerp, je moet op hem letten en tevens aandacht aan de anderen die wat je doet en zegt, kunnen horen, besteden en dit kan een weerslag hebben op de anderen en met name op de andere begeleide personen.

Opmerkingen: "minder aanrakingen", "het is moeilijker", "dit is het onbekende", "meer luisteren als blinde", "meer bevredigend", "meer ontstressend omdat je leert vertrouwen te hebben".

6.2 De deelnemers, de workshopbegeleider en de culturele actoren

Vanwege het pilotgehalte en de interculturaliteit werd voor de bemiddeling, naast de workshopbegeleider en de waarnemer, een beroep gedaan op een ongewoon groot aantal culturele spelers, dit wil zeggen personen uit de onthaalstructuren en/of aan het actieonderzoek deelnemende structuren (Tabel 7). Dit droeg bij aan het benadrukken van de aanwezigheid van de ander bij de deelnemers en het speelde een rol in het verloop van de workshops.

In het Arresthuis bleven de 4 penitentiaire medewerkers en een cameravrouw toeschouwers maar bij de andere workshops namen de culturele spelers op dezelfde wijze als de deelnemers deel aan de workshops.

Bij het Wiels stelde de workshopbegeleidster voor om zich door elkaar te mengen en groepen van 3 personen te vormen. "We gaan ons allemaal door elkaar mengen."

Door het grote aantal culturele spelers kon de rol die ze in dit soort situaties kunnen spelen, gescheiden worden.

Bij het LaM werd bij de eerste fase van de eerste workshop ieder van de 5 deelnemers door Mylène Benoît uitgenodigd om in de collectieruimte van het LaM twee schilderijen uit te kiezen. "Jullie kiezen twee stuks uit alle werken die hier zijn en daarna laten jullie ze aan mij zien". De kinderen liepen vrolijk rond zoals ze wilden in de verschillende ruimtes van het museum dat iets van een doolhof heeft (Afbeelding 14), er liep spontaan een culturele actor mee. Dit was mogelijk omdat er 5 culturele actoren per 5 deelnemers aanwezig waren. Feitelijk werd elk parcours geïndividualiseerd wat niet had gekund wanneer de verhouding culturele actoren/deelnemers lager was geweest (Tabel 7).

Hoewel alle culturele spelers zich aan de deelnemers hadden voorgesteld en hun respectieve rol hadden uitgelegd, werd het verschil van hun status al dan niet openlijk herhaaldelijk door de deelnemers benadrukt.

Bij het LaM eiste H. tijdens de eerste workshop een plaats tegenover de workshopbegeleidster op en trok zij haar aandacht door haar spraakzaamheid en levendigheid. Ze was zeer actief in de groep, glimlachte veel en was altijd de eerste die met een voorstel kwam. Ze fladderde rond en danste. Deze houding werd tijdens de tweede workshop niet meer herhaald.

Tijdens de eerste workshop van het LaM kwam L. plotseling om 10.51 uur naast de waarnemster op een stoel van de gehoorzaal zitten en vroeg ze haar of ze goed waarnam.

Bij Be-part stonden sommige deelnemers aan het begin van de workshop de workshopbegeleidster te bekijken.

Deze situatie heeft mogelijkwjs aan het begin van de workshop bij de deelnemers voor een bepaald gevoel van onveiligheid gezorgd, dat zich geuit heeft in bijzondere manieren om zich ten opzichte van de "onbekenden" op te stellen maar dat verder tijdens het verloop altijd is weggeëbd.

In het Arresthuis kwam S. de zaal binnen en hij was zeer onrustig; hij sprak de voor hem onbekende verschillende culturele actoren aan en sprak voortdurend over zichzelf tegen hen. Tijdens de workshop richtte hij zich meermalen tot de cameravrouw om te melden dat hij artistiek aangelegd is en liedjes heeft geschreven... Bij spel nr. 4 richtte S. zich tot Jean-Marie Oriot en gaf hij aan dat hij de blinddoek niet kon dragen, dat het voor hem moeilijk was om zijn ogen dicht te houden. Jean-Marie Oriot antwoordde dat het geen probleem was. Voor deze dyade vond er geen uitwisseling plaats. Maar bij spel nr. 6 (Afbeelding 3) meldde hij zich om 15.00 uur als vrijwilliger om een verhaal ten overstaan van de groep te produceren. Het verhaal dat hij vertelde was onderbouwd, de toon was kalm, het ritme was afgemeten, de woorden waren zorgvuldig gekozen. Het contrast was opvallend.

6.3 De deelnemers, de bezoekers en het personeel van de onthaalstructuren

Zoals aangegeven wordt door Pekarik et al. (1999 in Krause A.E., Davidson J.W., 2022), bevat de museumbeleving een sociale dimensie die "includes interacting with people in addition to companions (e.g. strangers and museum personnel)" (p. 464). Drie van de 4 workshops

vonden plaats terwijl de onthaalstructuren, te weten het LaM (tweede workshop), Be-part en het Wiels, voor publiek open waren, dit in tegenstelling tot het Arresthuis (Tabel 8). Zo konden de deelnemers de situatie als bezoekers tussen andere soorten publieken ervaren; en dit is in lijn met sociale inclusie. Hierna zal aandacht worden besteed aan dit facet van de inclusie volgens de 2 door Pekarik (1999) benadrukte “anderen”: het publiek en het personeel.

Bij Be-part was er geen enkele bezoeker of museummedewerker tijdens het bezoek aanwezig waardoor de groep over een aan hem gewijde locatie beschikte en in de hele ruimte kon verkeren; bij het LaM en het Wiels waren er, tegelijkertijd met de deelnemers van de workshop, wel bezoekers in het museum aanwezig ook al waren het er weinig.

De individuele bezoekers en de groepen scholieren die aanwezig waren in de zalen, leken zich niet met de verrichtingen van de deelnemers te hebben bemoeid.

Bij de tweede workshop gingen de deelnemers van het LaM van een plek waar ze onder elkaar waren (gehoorzaal) naar een openbare ruimte waar de aanwezige bezoekers en groepen scholieren van hun kant geen reactie toonden.

Alles verliep alsof de leden van de workshop zich zozeer in hun activiteit hadden verdiept dat ze onverschillig voor factoren of gebeurtenissen van buitenaf waren. Op te merken valt dat de andere personen zich zeer discreet gedroegen.

De aanwezigheid van een ander, zelfs miniem of kortstondig, werd, wanneer de locatie van de workshop een besloten plek was, daarentegen wel door de deelnemers opgemerkt en leidde hen voor even van hun taak af.

Tijdens de eerste workshop in de gehoorzaal van het LaM stond een museummedewerker via de ingangdeur van de gehoorzaal naar de kinderen te kijken; deze merkten het meteen op en werden afgeleid.

Daarentegen kan de aanwezigheid van deelnemers van een workshop waar geluiden, bewegingen, verhalen enz. worden geproduceerd, in de ruimte zelf van het museum wel met het bezoek van het publiek interfereren, namelijk op twee niveaus:

- Qua geluid. Als de deelnemers zelf hinder ondervonden van de decibellen die ze produceerden, kon hetzelfde ook voor de bezoekers gelden.

Tijdens de tweede workshop bij het LaM konden het afspelen van muziek en de geluidsproductie in de ruimte zelf van het museum verrassend en zelfs hinderlijk zijn voor:

** de individuele bezoekers die een stille ruimte hadden verwacht;*

** de groep scholieren die voor een kunstwerk zat en naar de uitleg van de culturele workshopbegeleider luisterde.*

Overigens verlaagde Mylène Benoît het geluidsniveau van de muziek op dat moment.

Bij het Wiels konden de individuele bezoekers gehinderd worden door het door de deelnemers veroorzaakte geluid. Misschien heeft dit ertoe geleid dat deze niet echt de tentoonstellingsruimtes binnenkwamen en/of naar de volgende tentoonstellingszaal liepen (Afbeelding 13).

- Qua ruimte. Het innemen van de ruimte door de deelnemers heeft ook kunnen interfereren met de verplaatsing van het publiek. Geen enkele bezoeker is trouwens in contact met de deelnemersgroep gekomen of is, tijdens de einddans die in de toegangsruimte van de collecties van het LaM plaatsvond, tussen de deelnemers gelopen (Afbeelding 14).

Bij het LaM moesten de individuele bezoekers mogelijkerwijs het verloop van hun bezoek aanpassen vanwege de aanwezigheid van de deelnemers die, tijdens de individuele dansen, aan het dansen waren en in zekere zin zo'n tien minuten lang privégebruik van sommige ruimtes van het museum hadden gemaakt. Geen enkele bezoeker kwam dicht bij een doek waar een dans plaatsvond.

Bij Be-part meldten de deelnemers zich, net als bij het Wiels, bij de hal van het museum (Afbeelding 15, Afbeelding 13), namen ze de toegangsruimte in en zodoende werden de bezoekers gedwongen om om te lopen.

Voor de inclusie van personen die ver van kunst af staan in een museumruimte die voor publiek open is, is van beide kanten een zekere aanpassing vereist. En deze wederzijdse aanpassing tijdens de workshop leek meer op het vermijden zelf dan op zelfs maar een minieme ontmoeting in deze workshops.

Hetzelfde geldt voor de aanwezigheid van het museum personeel. Ook al is deze interactie tijdens de workshops immers niet opgetreden, wat van de kant van het personeel tot vragen heeft geleid,

Bij Be-part was er tijdens het onthaal van de onthaal- en presentatiefase in de toegangshal van het museum geen interactie van de deelnemers met de museummedewerker achter de kassa.

is het wel tijdens incidenten gebeurd.

Bij het LaM ging E. om 10.05 uur op de sokkel van een kunstwerk in de vorm van een draaimolen zitten (Afbeelding 12). Deze sokkel raakte uit balans. Er kwam een museumbewaker aan die de waarnemster vroeg wie de verantwoordelijke was... Alice Rougeulle handelde de situatie op discrete wijze af.

- *Mylène Benoît herinnerde eraan dat het de regel was om de werken niet aan te raken.*
 - *Er kwam een technisch medewerker samen met twee of drie museumbewakers die, zonder enige aandacht voor de activiteit van de workshop te hebben (ze spraken bijvoorbeeld met elkaar zonder op hun geluidsniveau te letten), de sokkel weer vastzetten.*
 - *Na dit incident werd de groep zeker met respect maar wel nauwlettender bij de verplaatsingen begeleid.*
-

Opmerking van een museumbewaker om 15.06 uur in de eerste tentoonstellingszaal van het Wiels: "Zijn ze blind of hebben jullie hen met opzet geblinddoekt?"

De inclusie van een publiek met bepaalde specificiteiten in de museale ruimte geschiedt via een ontmoeting met het museum personeel en willekeurige bezoekers. Daarbij zijn enkele aanpassingen nodig om verder te gaan dan slechts het naast elkaar staan.

6.4 De timing van de workshop als inclusiefactor

Een van de bij alle deelnemers van het project Res-sentir / Op de Tast voorkomende kenmerken was de moeite om zich te concentreren en daar moest bij de organisatie van de workshops rekening mee worden gehouden. De duur ervan was essentieel voor het proces. Elke workshop moest immers genoeg tijd in beslag nemen om de doelstelling te kunnen behalen, maar tegelijkertijd moest het concentratievermogen van de deelnemers niet overschreden worden.

Om de concentratie van de deelnemers tijdens de minimaal twee uur durende workshop (Tabel 9) op peil te houden, te voeden en te hernieuwen, werden er meerdere werkwijzen toegepast:

- bij de keuze van de deelnemers naargelang hun concentratievermogen,

Het aantal personen van het Arresthuis dat positief op de uitnodiging om aan de workshop deel te nemen, had gereageerd, was groter dan het aantal plaatsen. Er werd dus een keuze gemaakt door de verantwoordelijken van het Arresthuis die, volgens de door hen gebruikte uitdrukking, een groep "tot in de puntjes" hadden gevormd, dit wil zeggen een groep waarvan de leden zich haast gedurende 3 uur aan de activiteit konden wijden; ze voegden eraan toe dat "sommige gedetineerden het niet langer dan een kwartier vol hadden kunnen houden."

Een van de culturele actoren nam trouwens om 16.17 uur S. apart om hem te vragen of hij het volhield of wilde stoppen. Hij koos ervoor om door te gaan.

*Bij Be-part konden niet alle leden van de tekenworkshop zich verplaatsen vanwege
* individuele belemmeringen,
* het beperkte aantal plaatsen in de voor het traject beschikbare auto's.*

- tijdens de workshop hebben de workshopbegeleiders:
 - o collectieve pauzes gehouden;
 - o concentratiemomenten (tijdens het spel) met ontspanningsperiodes (tussen twee spelen) afgewisseld;
 - o de workshop in spiegelbeeld uitgevoerd om de cognitieve belasting om een nieuwe activiteit in te gaan te verminderen en te voorkomen dat de deelnemers te vermoeid raakten.

Deze door de deelname aan de workshop veroorzaakte vermoeidheid kon ook vergroot worden door de reistijd die nodig was om de plek waar de workshop plaatsvond, te bereiken (Tabel 10).

Tijdens de debriefing reageerde de culturele workshopbegeleidster en tevens leidster op de vraag op de terugreis met betrekking tot eventuele opmerkingen van de deelnemers over de workshop van Be-part, als volgt: "Ze hebben geslapen!"

Deze reistijd was des te vermoeiender omdat de deelnemers niet gewend waren zich te verplaatsen en omdat de aangeboden activiteit een uitzondering in hun dagelijks leven vormde.

Bij het LaM waren de kinderen gewend om per bus naar het zwembad te gaan en was het dus voor hen geen ontdekking.

Al deze modaliteiten bepaalden de voortgang van de workshop en droegen bij aan de inclusie van de personen.

7 De organisatiecontext van de workshops

Dit onderdeel is voor dit verslag vanzelfsprekend gebleken omdat er voor de workshop bij het Wiels sprake was van een bijzondere organisatiecontext van de workshops voor zover het om meerdere nieuwe soorten samenwerkingen ging.

Bij de workshop van het Wiels moesten de samenwerkingen tussen enerzijds de structuur van de deelnemers en de cultuureducator en anderzijds de onthaallocatie nog worden aangegaan: elke partner beschikte over zijn expertisegebied, doelstellingen, beperkingen en beweegredenen om zich voor dit project in te zetten.

- * Zo eiste de structuur van de deelnemers, om betrokken te worden bij het project, dat de twee workshopbegeleiders/kunstenaars een 2 uur durende training zouden volgen om met niet-ziende personen te leren omgaan.*
 - * Met betrekking tot de deelname aan de workshop heeft de structuur 4 personen ingezet: 2 om, volgens hun bewoordingen, de workshop te testen en 2 voor het analyseren. Na het bezoek werd er een workshoprapportage naar de bemiddelingsstructuur verzonden.*
-

Deze situatie maakte het mogelijk om waar te nemen hoe de al dan niet langdurige vertrouwensrelatie enerzijds tussen de cultuureducatoren en tevens projectleiders en/of de onthaalstructuur en/of anderzijds tussen de structuur van de deelnemers en/of de workshopbegeleider, een impact op het verloop van de workshop heeft gehad (Tabel 11).

Dankzij de door de cultuureducator en tevens projectleider aangegane vertrouwensrelatie gingen de structuren van de deelnemers akkoord om hun leden bij dit project te betrekken.

De workshop van het LaM is het voorbeeld van een langdurige samenwerking tussen de cultuureducator en tevens projectleidster en:

- *het LaM, waar ze de verantwoordelijke voor de publieken kent,*
 - * de workshopbegeleidster-choreografe met wie ze eerder in een andere functie in het kader van activiteiten bij middelbare scholen had gewerkt,*
 - * de docente die 3 jaar eerder voor een activiteit met haar contact had gelegd.*
-

In de praktijk van cultuureducatie kwam het vraagstuk kennis van het publiek alleen aan bod bij de enige workshop waar de vertrouwensrelatie tussen de structuur van de deelnemers en de cultuureducator nog aangegaan moest worden. De structuur van de deelnemers, in dit geval niet-ziende personen, krijgt veel soortgelijke aanvragen en sorteert deze om, ogenschijnlijk, te voorkomen dat deze personen als proefkonijnen dienen en dat de partners de structuur gebruiken om zich te profileren.

Bij het Arresthuis en het LaM was dit vraagstuk niet aan de orde terwijl geen van de workshopbegeleiders-kunstenaars een workshop met het gekozen publiek (personen in detentie en anderstalige kinderen) eerder had geleid. Het lijkt erop dat de

vertrouwensrelatie met de workshopbegeleider voortvloeide uit de vertrouwensrelatie tussen de cultuureducator en tevens projectleider en de structuur van de deelnemers. Daarom vroeg laatstgenoemde niet om een kennis van de specificiteiten van het deelnemende publiek.

Deze vertrouwensrelatie tussen de cultuureducator en de onthaalstructuur en/of de structuur van de deelnemers lijkt een impact te hebben gehad op de manier waarop de rollen tussen de workshopbegeleider en de bij de workshop aanwezige culturele actoren werden verdeeld.

- Wanneer de vertrouwensrelatie aangegaan was, waren de rollen tussen de workshopbegeleider en de culturele actoren duidelijk verdeeld:
 - Voor de workshopbegeleider: het leiden van de workshop naar de doelstelling ervan⁶.
 - Voor de culturele actoren: de deelname, net zoals het publiek, aan de workshop en mogelijk de zorg voor het reguleringsproces van de groep⁷.

*Bij Be-part werd een deelnemer moe van het staan. Hij vertelde dit aan een van de begeleidende ouders en gaf aan te willen stoppen. De culturele actor gaf dit door aan de lerares van de structuur van de deelnemers die op discrete wijze een culturele actor op de hoogte bracht van deze vraag naar iets om te kunnen zitten.
Laatstgenoemde verliet de activiteit om een bankje te gaan halen.
Intussen bleef de workshopbegeleidster haar activiteit voor de hele groep voortzetten.*

Het feit dat de culturele actoren voor het sociaal-affectief gebied van de groep zorgen, verlost de workshopbegeleider min of meer van dit aspect van het leven van de groep. Hij/zij kan zich dus meer concentreren op het doel van de groep, zijn/haar aandacht erop blijven richten en het ritme van de workshop bewaren. Omdat hij/zij het verloop van de activiteit van de groep niet hoeft te onderbreken om zich bezig te houden met wat onder dit gebied valt, worden zijn/haar taak en rol duidelijker door de deelnemers geïdentificeerd. Deze verdeling van de rollen heeft meermalen het opschorten van de activiteit van de hele groep voorkomen.

Wanneer een van de culturele actoren derhalve actief was op het gebied van de workshopbegeleiders:

⁶ “Deze factoren betreffen de groepsorganisatie, de structuur en de functionering om (tenminste gedeeltelijk) aan de behoeften te kunnen voldoen en de doestellingen te kunnen behalen. Hier spelen enerzijds de verdeling en aansluiting van de rollen, die ook afhangen van het soort collectieve activiteiten, de statussen en respectieve vaardigheden, en anderzijds het soort leiderschap en leiding van de groep een rol” (Maisonnette, Grand Dictionnaire de psychologie, p.143).

⁷ Het sociaal-affectief gebied verwijst naar de factoren die “bestaan uit de beweegredenen, de emoties en de gedeelde waarden die overeenkomen met verschillende aantrekkingskrachten: die van een gezamenlijk doel (ten aanzien van het gemiddelde niveau van inzet), die van de actie zelf en van het voortgangsgevoel naar het doel en vooral die van het horen bij een groep waar, afhankelijk van het geval, het gevoel van macht (groeïende groepen en groepen die druk uitoefenen), trots (prestigegroep) of veiligheid (verankerde groepen) overheerst.

Al deze factoren ondersteunen het identificatieproces van de leden met de groep en de wisselende intensiteit van het wij-gevoel.

Het effect van de affiniteiten en het voldoen aan sommige persoonlijke behoeften (het verlangen om in de groep aanvaard en erkend te worden) mengen zich bij deze collectieve aspecten” (Maisonnette, Grand Dictionnaire de psychologie, p.143).

- o stond deze actie, zonder de rollen te verwarren, naast die van de workshopbegeleider en de facto in de lijn van de activiteit van de groep als ondersteuning van de activiteit van de workshopbegeleider,

Tijdens de tweede workshop van het LaM introduceerde Mylène Benoît het geluid door middel van de zang die tijdens de dans van een deelnemer door de hele groep werd geproduceerd. Een culturele actor nam, met zijn vocale voorbeelden die de deelnemers op geluidsgebied verder brachten en het vocale gedeelte van de oefening structureerden, een structurerende plaats in bij deze activiteit. Zo kon Mylène Benoît zich meer op de dansende deelnemer richten.

Bij Be-part lette de moeder van een deelnemer met een fragiele lichamelijke gezondheid erop dat haar zoon niet zou vallen. Zijn door zijn moeder opgevangen en begeleide zwakte viel bij de deelnemers wel op maar zonder de activiteit van de groep te belemmeren.

- o of interfereerde deze weliswaar goedbedoelde actie met de rol van de workshopbegeleider.

In het Arresthuis intervenueerde A., lid van het gevangeniswezen en geen deelnemer van de workshop, om 16.00 uur om de groep een procedure aan te raden teneinde de prestatie ervan te verbeteren.

“Om bij de eerste keer te slagen, moet degene die het voorwerp heeft ontvangen en geworpen, gaan hurken.”

Deze goedbedoelde actie kwam van buiten de door de groep gevormde kring en drong als een vreemde factor de activiteit van de groep binnen. De workshopbegeleider liet het gebeuren. De facto werkte dit beter en de voorwerpen gingen haast zonder te vallen rond. Opmerking van een deelnemer: “Dit ging beter dan toen net”.

Toch was het doel van de workshopbegeleider dat de deelnemers hun zintuiglijke, perceptuele, fysieke en cognitieve vaardigheden aanspreken en niet dat de groep zijn prestatie verbetert. Voor de tweede ronde van het spel gaf de workshopbegeleider aan dat hurken niet meer nodig was.

Wanneer de vertrouwensrelatie, zoals hier vanwege het pilotgehalte van de workshop, nog aangegaan moest worden, was de rolverdeling tussen de workshopbegeleider en de culturele actoren niet zo duidelijk.

Bij het Wiels herinnerde de vertegenwoordiger van de structuur van de deelnemers Léa Collet meermalen eraan dat zij zich moest voorstellen.

Het bezoek aan de derde zaal werd door de cultuureducator van het Wiels ingeleid, wat niet gepland was.

Deze verschillende acties van buiten de begeleiding hebben bijgedragen aan het feit dat de aan het einde van deze actie geplande workshop door tijdgebrek niet kon plaatsvinden.

8 Conclusie

Dit verslag was bedoeld als rapportage en synthese van het instellen van bemiddelingen via zintuiglijke ervaringen bij publieken, aan beide zijden van de Frans-Belgische grens, die ver van kunst af staan. De verschillende partnerorganisaties hebben het gezamenlijk vastgestelde kader gebruikt en dit in 4 zeer verschillende workshops weergegeven. Ze hebben immers, bij elke stap van de uitdenkfase en het verloop van de workshop, uit een brede waaier van mogelijkheden een optie gekozen. Daarmee geeft de diversiteit aan situaties toegang tot verschillende potentialiteiten waar cultuureducators bij toekomstige professionele projecten op kunnen steunen.

Het gaat hier niet om het maken van een inventaris maar wel om het benadrukken van minstens 3 factoren. De eerste factor is dat er, door het pilotgehalte van dit experiment, voor de bewerkstelling ervan meestal ongewone omstandigheden nodig waren die dankzij de inzet van alle partnerorganisaties tot de originaliteit van dit experiment hebben geleid. Het opnieuw voortbrengen van deze workshops op identieke wijze is moeilijk denkbaar maar alle bij dit project ontplooiden innovaties kunnen voor alle cultuureducators een belangrijke inspiratiebron vormen.

De tweede factor is dat bemiddeling via zintuiglijke ervaringen mogelijk is en dat deze onderdeel kan zijn van inclusie en culturele democratie door, via het contact leggen met de ander, de sociale band te bevorderen en tevens alle vaardigheden van de deelnemers aan te spreken en hen een actieve rol in de bemiddeling te geven. Met het proces van dit actieonderzoek is het daarentegen niet mogelijk geweest om het korte-, middel- en langetermijneffect van deze workshops op de deelnemers te evalueren. Daarvoor was het gebruik van een andere methodologie nodig geweest, met bijvoorbeeld ontmoetingen vóór het begin en ook na afloop van de workshops met deelnemers.

De derde factor is dat de bij dit project de bemiddeling via zintuiglijke ervaringen een nieuwe manier biedt om een museum te bezoeken en in aanraking met kunst, een kunstwerk en een kunstenaar te komen alsook mogelijkheden om de cultuureducatieve praktijk te verrijken. De werkwijzen die oorspronkelijk voor personen die ver van kunst af staan waren bedoeld en waarop deze workshops werden uitgedacht, kunnen op alle soorten publieken en locaties toegepast worden.

Tot slot is de rijkdom van deze workshops met name te danken aan een professionele positionering die we hier willen benadrukken. Door ambitieuze en verschillende doelstellingen te hebben, namelijk de bemiddeling via zintuiglijke ervaringen, een specifiek publiek, transdisciplinariteit en interculturaliteit, werden de cultuureducators uitgedaagd om hun gebruikelijke professionele praktijk opzij te zetten. De grote vrijheid waarover elk team beschikte om deze 4 hoofdthema's in acties om te zetten, heeft bijgedragen aan het creëren van mogelijkheden en het scheppen van ongekende en originele situaties die in deze synthese weergegeven zijn.

9 Référentielijst

Abouddrar B., Mairesse F. (2022). *La médiation culturelle*. Paris : Presses Universitaires de France.

Aebischer V., Oberlé D. (1990). *Le groupe en psychologie sociale*. Paris : Dunod.

Blanchet A., Ghiglione R., Massonnat J., Trognon A. (Éds.). (1987). *Les Techniques d'enquête en sciences sociales : Observer, interviewer, questionner*. Paris : Dunod.

Brangier E., Valléry G. (2021) : *Ergonomie : 150 notions clés*. Paris : Dunod.

Chapoulie J-M. (2000). Le travail de terrain, l'observation des actions et des interactions, et la sociologie. *Sociétés contemporaines*, 40(1), 5-27.

Chaumier S., Mairesse F. (2017). *La médiation culturelle* (2^e éd). Armand Colin.

Commission européenne. L'inclusion sociale. *Document de politique transversale française*, projet de loi de finances pour 2011

Conseil National des politiques de Lutte contre la Pauvreté et l'Exclusion Sociale, 19 septembre 2014 <http://www.cnle.gouv.fr/Inclusion-sociale.html>

Delion P. (Ed.) (2004) *L'observation du bébé selon Esther Bick*. Toulouse : Erès.

Dubost J. (1987). *L'intervention psychosociologique* (1^{re} éd). Paris : Presses universitaires de France.

Ghiglione R., Matalon B. (1991). *Les enquêtes sociologiques : Théories et pratique*. Paris : Colin.

Goffman E. (2015). *Stigmate : Les usages sociaux des handicaps*. Paris : Les Éditions de minuit.

Gozlan A. & al. (2018) *Effets des actions de médiation artistiques sur les enfants et adolescents*. Rapport de recherche au Ministère de la Culture

Hennion A. (1993) *La passion musicale : une sociologie de la médiation*. Paris : Métailié

Hughes E.C. (1996). *Le regard sociologique : Essais choisis*. Paris : Éd. de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales.

Jodelet D. (2003) Aperçus sur les méthodologies qualitatives in Moscovici S., Buschini F. (Ed.) *Les méthodes des sciences humaines*. Paris : PUF, pp. 139-160 (Collection : PUF fondamental)

Krause A. E., Davidson J. W. (2022). An exploratory study of historical representations of love in an art gallery exhibition. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 16(3), 455-467. <https://doi.org/10.1037/aca0000391>

Lafortune J-M. (2012, 211) *La médiation culturelle : le sens des mots et l'essence des pratiques*. Québec : Presses universitaires du Québec

Lascaux M., Morel A. (2015). Transdisciplinarité : Principes et cadres de l'accompagnement transdisciplinaire. In Morel A. (Ed.) *Addictologie : En 49 notions* (pp. 351-361). Paris : Dunod. <https://doi-org.merlin.u-picardie.fr/10.3917/dunod.morel.2015.01.0351>

Lipiansky E. (2005). *Psychologie de l'identité : soi et le groupe*. Paris : Dunod.

Mooss, Eeckhaut M. van. (2013). *Kunst- en erfgoededucatie : Theorie en praktijk*. Acco.

Paugam S. (2013). *Le lien social*. Paris : Presses universitaires de France.

Peretz H. (2016). *Les méthodes en sociologie : L'observation* (Nouv. éd). La Découverte.

Piette A. (2020). *Ethnographie de l'action : L'observation des détails*. Paris : Éditions EHESS.

Prat R. (2008). Une valse à trois temps. In Delion P. (Ed.) *La méthode d'observation des bébés selon Esther Bick*. Toulouse : Érès. pp. 13-26 <https://doi-org.merlin.u-picardie.fr/10.3917/eres.delio.2008.01.0013>

Schino G., Van Klaveren L.-M., Gallegos González H. G., Cox R. F. A. (2021). Applying bodily sensation maps to art-elicited emotions : An explorative study. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*. <https://doi.org/10.1037/aca0000444>

Starr R. A., Smith J. A. (2023). Making sense of an artwork : An interpretative phenomenological analysis of participants' accounts of viewing a well-known painting. *Qualitative Psychology*, 10(1), 107-120. <https://doi.org/10.1037/qup0000231>

Terriot K., Chartier P. (2018). Chapitre IV. L'évaluation des capacités cognitives. In Chartier P. (Ed.) *L'orientation scolaire et professionnelle: Pratiques d'évaluation* (pp. 133-178). Wavre : Mardaga. <https://doi-org.merlin.u-picardie.fr/10.3917/mard.chart.2018.01.0133>

Vigarelo G. (2014). *Le Sentiment de soi : Histoire de la perception du corps (XVIe-XXe siècle)*. Paris : Le Seuil.

Visscher De P. (2001). *La dynamique des groupes d'hier à aujourd'hui*. Paris : Presses universitaires de France.

Voynnet Fourboul C. (2012). Ce que « analyse de données qualitatives » veut dire. *Revue internationale de psychosociologie*, XVIII(44), Art. 44. <https://doi.org/10.3917/rips.044.0071>

Overzicht van tabellen

Tabel 1: Het interculturele aspect van het project	39
Tabel 2: Workshopbegeleiders en hun artistieke praktijken	39
Tabel 3: Doelstellingen van de workshops	39
Tabel 4: Aangesproken zintuigen tijdens de workshops	39
Tabel 5: Deelnemers aan de workshops	39
Tabel 6: Kenmerken van de deelnemersgroepen	40
Tabel 7: Aantal culturele spelers per workshops	40
Tabel 8: Aanwezige bezoekers op de plaats waar de workshop plaatsvond	40
Tabel 9: Duur van de workshops	40
Tabel 10: Reistijd (enkele reis)	40
Tabel 11: Soort samenwerking	41

Overzicht van afbeeldingen

Afbeelding 1: Overzicht van het project Res-sentir / Op de Tast	42
Afbeelding 2: Plaats waar de maquette en de deelnemers worden gepresenteerd (Wiels)	42
Afbeelding 3: Verloop van de spellen tijdens de workshop (Arresthuis)	43
Afbeelding 4: Verloop van de workshop (Wiels)	43
Afbeelding 5: Verloop van de workshop (Be-part)	44
Afbeelding 6: Verloop van de twee workshops (LaM)	44
Afbeelding 7: Tweede zaal en tweede kunstwerk van Chaimowicz (Wiels)	45
Afbeelding 8: Eerste zaal en eerste kunstwerk van Chaimowicz (Wiels)	45
Afbeelding 9: Foto van de tentoonstellingszaal (Be-part)	46
Afbeelding 10: Plan van LaM	46
Afbeelding 11: Poster met uitnodiging voor de workshop (Arresthuis)	47
Afbeelding 12: Kunstwerk waarvan het voetstuk gedestabiliseerd werd	47
Afbeelding 13: Bezoekersplan (Wiels)	48
Afbeelding 14: Dansactiviteiten in de tentoonstellingszaal van LaM	48
Afbeelding 15: Bezoekersplan (Be-part)	49

Bijlage

Bijlage 1

Tabel 1: Het interculturele aspect van het project

Workshop	Arresthuis	Wiels	Be-part	LaM
Organisatie	Arresthuis	Museum van hedendaagse kunst	Platform voor actuele kunst	Museum voor moderne kunst, hedendaagse kunst en art brut
Type tentoonstelling	Geen tentoonstelling	Tijdelijk	Tijdelijk	Permanent
Stad/Gemeente	Valenciennes	Brussel	Kortrijk	Villeneuve-d'Ascq
Land	Frankrijk	België	België	Frankrijk

Tabel 2: Workshopbegeleiders en hun artistieke praktijken

Workshop	Arresthuis	Wiels	Be-part	LaM
Workshop-begeleider	Kunstenaar	2 kunstenaars	Bemiddelaar	Kunstenaar
Artistieke praktijken	Scenograaf, digitale kunstenaar	Videokunstenaar		Choreograaf

Tabel 3: Doelstellingen van de workshops

Workshop	Arresthuis	Wiels	Be-part	LaM
Doelstelling	Een artistieke ervaring beleven	Artistieke praktijk van de tentoongestelde kunstenaar begrijpen via zintuiglijke ervaringen	Artistieke praktijk van de tentoongestelde kunstenaar begrijpen via zintuiglijke ervaringen	Een artistieke ervaring beleven

Tabel 4: Aangesproken zintuigen tijdens de workshops

Workshop	Arresthuis	Wiels	Be-part	LaM
Zicht	x	x	x	x
Smaakzin				
Reukzin		x	x	
Tastzin	x	x	x	
Gehoor	x	x	x	x

Tabel 5: Deelnemers aan de workshops

Workshop	Arresthuis	Wiels	Be-part	LaM
Publiek	Personen in detentie	Gemixte groep van mensen die blind, slechtziend of goedziend zijn	Kinderen die andere moedertalen hebben dan het Frans	Personen met een mentale beperking
Publiek: volwassenen en/of kinderen	Volwassenen	Volwassenen	Kinderen (6 à 10 jaar)	Volwassenen

Tabel 6: Kenmerken van de deelnemersgroepen

Workshop	Arresthuis	Wiels	Be-part	LaM
Grootte van de groep	14	2	5	12
Samengestelde of niet-samen-gestelde groep	Niet-samengestelde groep: De deelnemers werden gekozen door twee gevangenis-medewerkers	Samengestelde groep	Samengestelde groep	Samengestelde groep
Deelnemers kennen elkaar sinds		Geen informatie	Enkele jaren	September 2022
Artistieke ervaring	Geen	Geen informatie	Enkele jaren tekenervaring	Binnen de schoolcontext

Tabel 7: Aantal culturele spelers per workshop

Workshop	Arresthuis	Wiels	Be-part	LaM
Deelnemers	14	2	12	5
Workshopbegeleiders	1	2	1	1
Observator	1	1	1	1
Totaal aantal culturele spelers	7	11	6	5
Leden van de stuurgroep van publieq	1	6	1	1
Leden van de stuurgroep van 50° NORD - 3° EST	2	2	1	3
Culturele spelers uit de deelnemende organisatie		2	4 (2 ouders en 2 medewerkers)	1
Culturele spelers uit de host-organisatie	4	1		
Verhouding tussen deelnemers en culturele spelers	0.5	1,55	0.5	1

Tabel 8: Aanwezige bezoekers op de plaats waar de workshop plaatsvond

Workshop	Arresthuis	Wiels	Be-part	LaM
Plaats	Aparte locatie	Enkele individuele bezoekers	Geen bezoekers	Aparte locatie voor de 1 ^{ste} workshop Enkele individuele bezoekers en een schoolgroep tijdens de 2 ^{de} workshop

Tabel 9: Duur van de workshops

Workshop	Arresthuis	Wiels	Be-part	LaM
Duur	2 uur 45	2 uur 20	2 uur	2 workshops Workshop 1: 2 uur Workshop 2: 2 uur 30

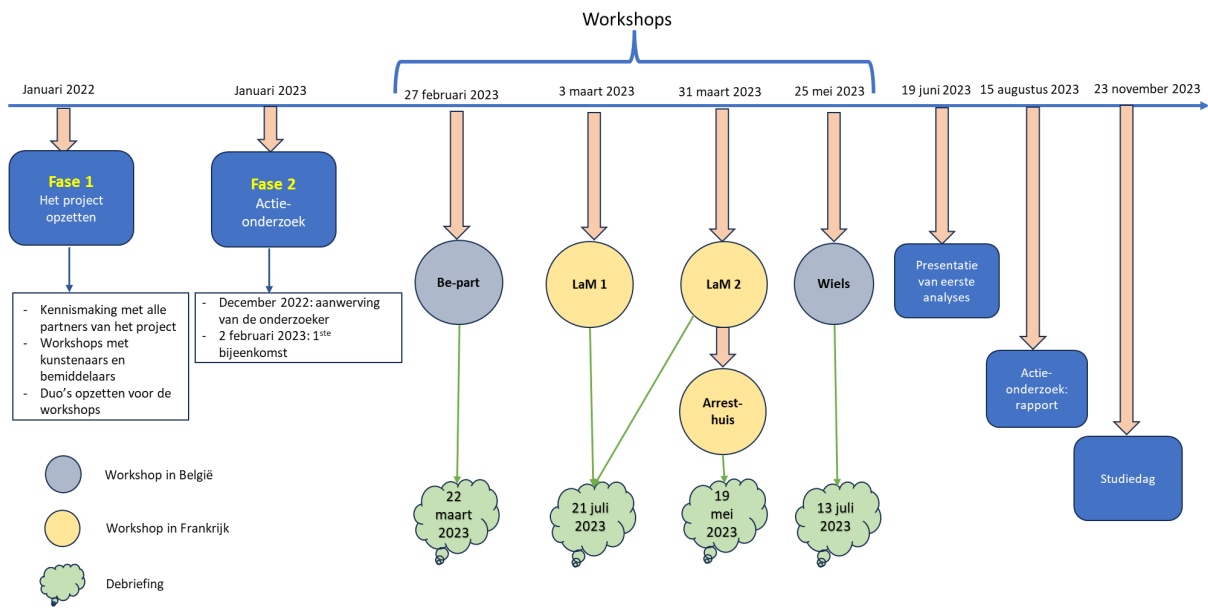
Tabel 10: Reistijd (enkele reis)

Workshop	Arresthuis	Wiels	Be-part	LaM
Duur	Geen	Tussen 1 uur 30 en 2 uur met het openbaar vervoer	30 minuten met de auto	30 minuten met de bus

Tabel 11: Soort samenwerking

Workshop	Arresthuis	Wiels	Be-part	LaM
Link tussen de bemiddelaar en de host-organisatie	Ja	Ja	Ja	Ja
Link tussen de bemiddelaar en de workshopbegeleider	Ja	Nee		Ja
Link tussen de bemiddelaar en de deelnemende organisatie		Nee	Ja	Ja

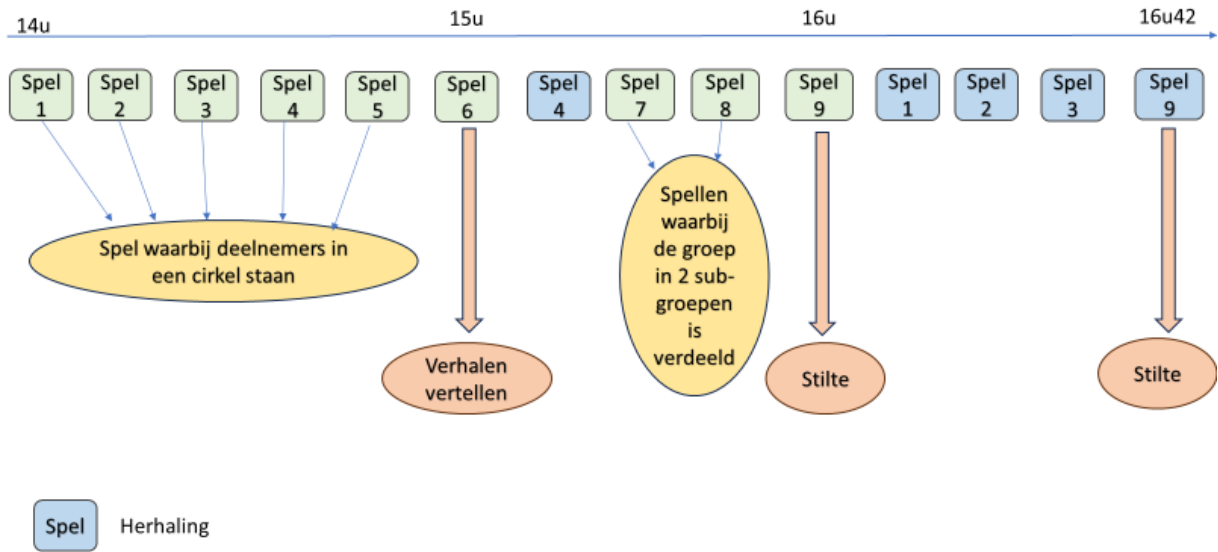
Bijlage 2



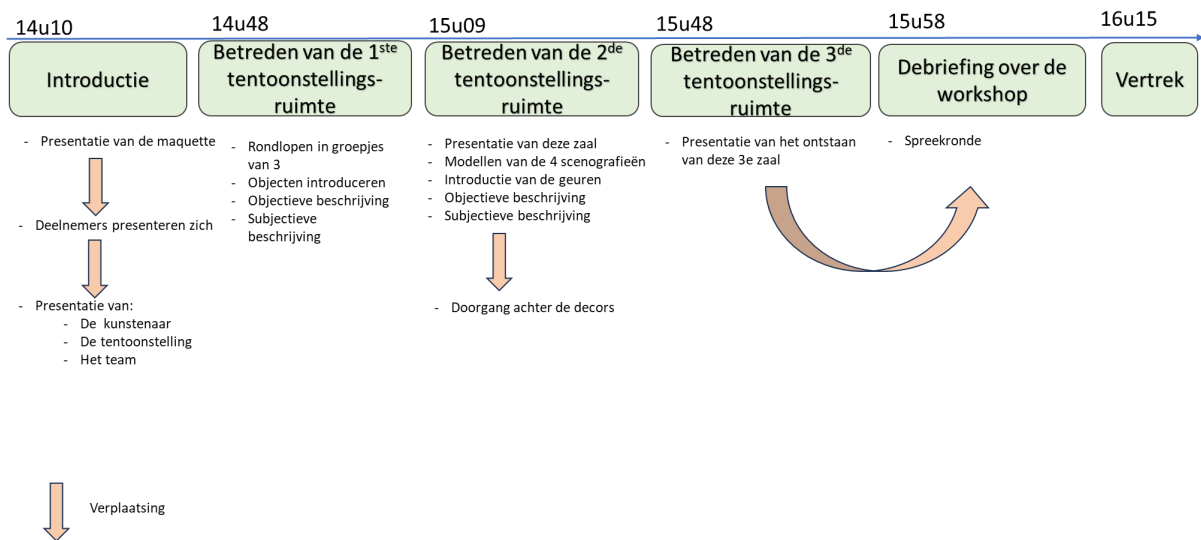
Afbeelding 1: Overzicht van het project Res-sentir / Op de Tast



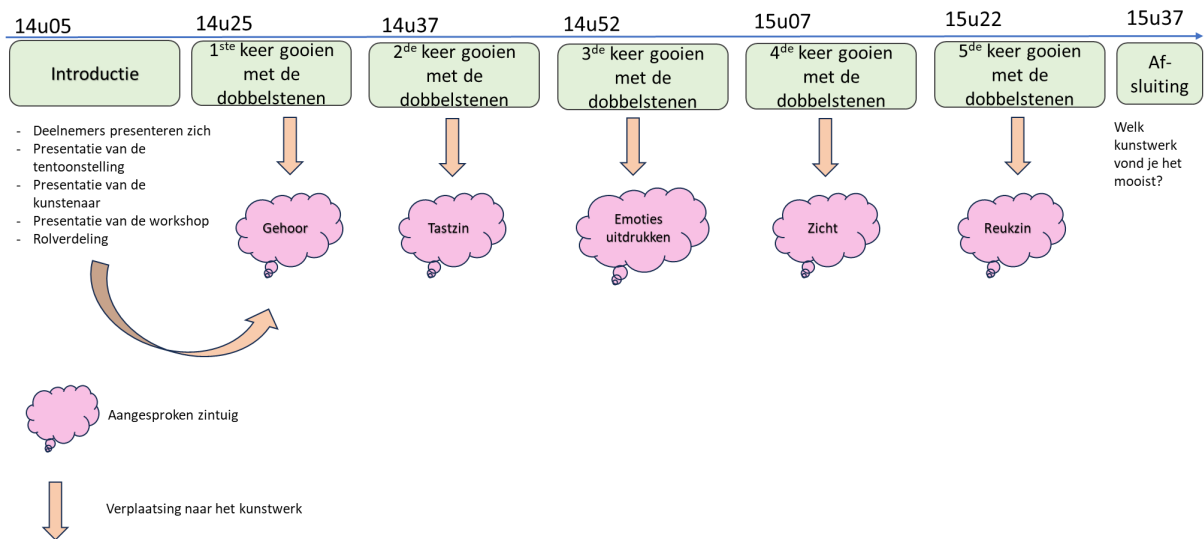
Afbeelding 2: Plaats waar de maquette en de deelnemers worden gepresenteerd (Wiels)



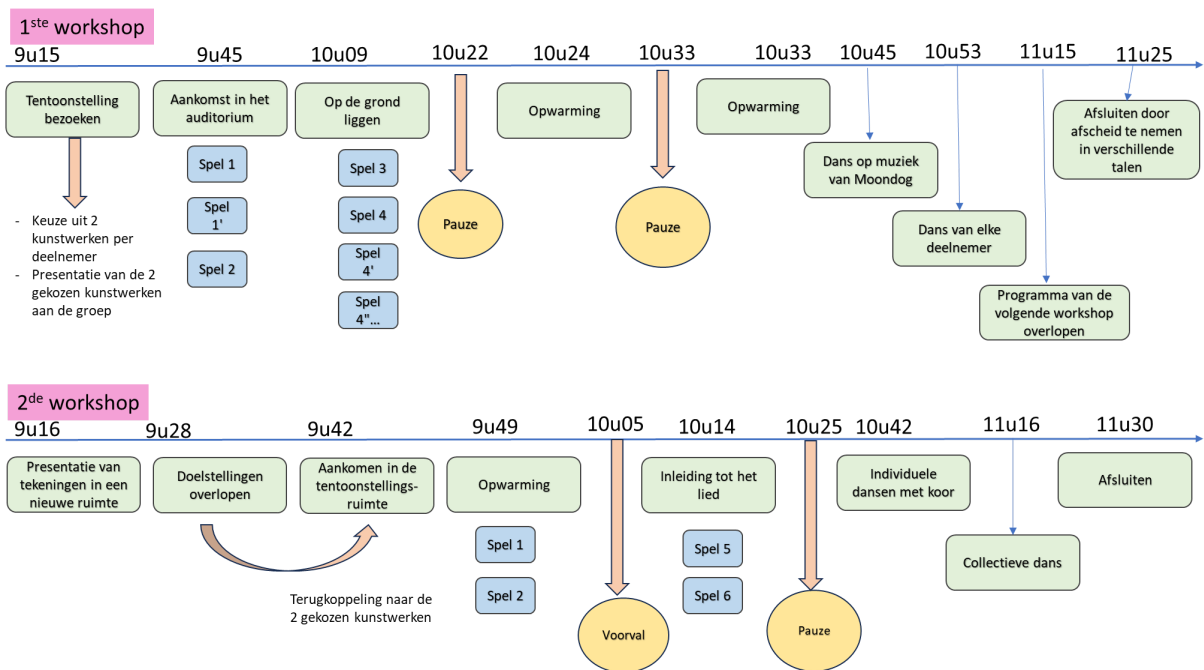
Afbeelding 3: Verloop van de spellen tijdens de workshop (Arresthuis)



Afbeelding 4: Verloop van de workshop (Wiels)



Afbeelding 5: Verloop van de workshop (Be-part)



Afbeelding 6: Verloop van de twee workshops (LaM)



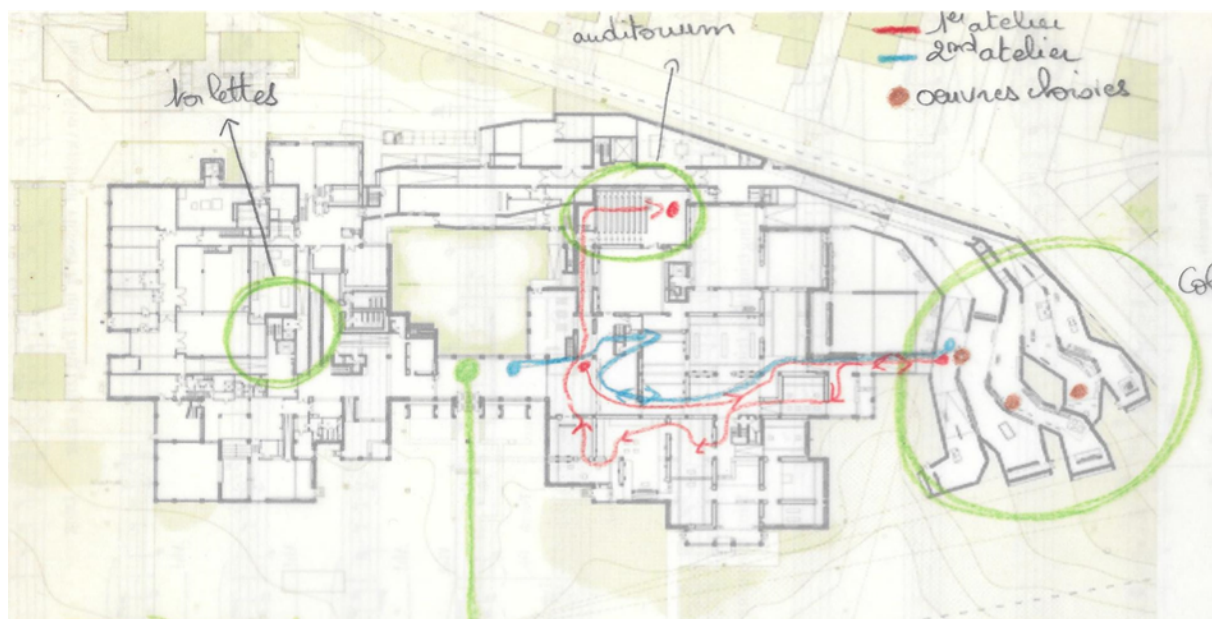
Afbeelding 7: Tweede zaal en tweede kunstwerk van Chaimowicz (Wiels)



Afbeelding 8: Eerste zaal en eerste kunstwerk van Chaimowicz (Wiels)



Afbeelding 9: Foto van de tentoonstellingszaal (Be-part)



Afbeelding 10: Plan van LaM

RE-SENTIR

« Un atelier de théâtre différent »

Théâtre participatif ou comment raconter une histoire dont le personnage principal est votre imagination.

Redécouvrez vos sens et recréez du lien.



Le vendredi 31 mars 2023 de 13H45 à 16H45

SI VOUS VOUS INSCRIVEZ VOUS VOUS ENGAGEZ A ETRE PRESENT

- Nom :
- Prénom :
- N° d'écran :
- Coursivo et N° de cellule :

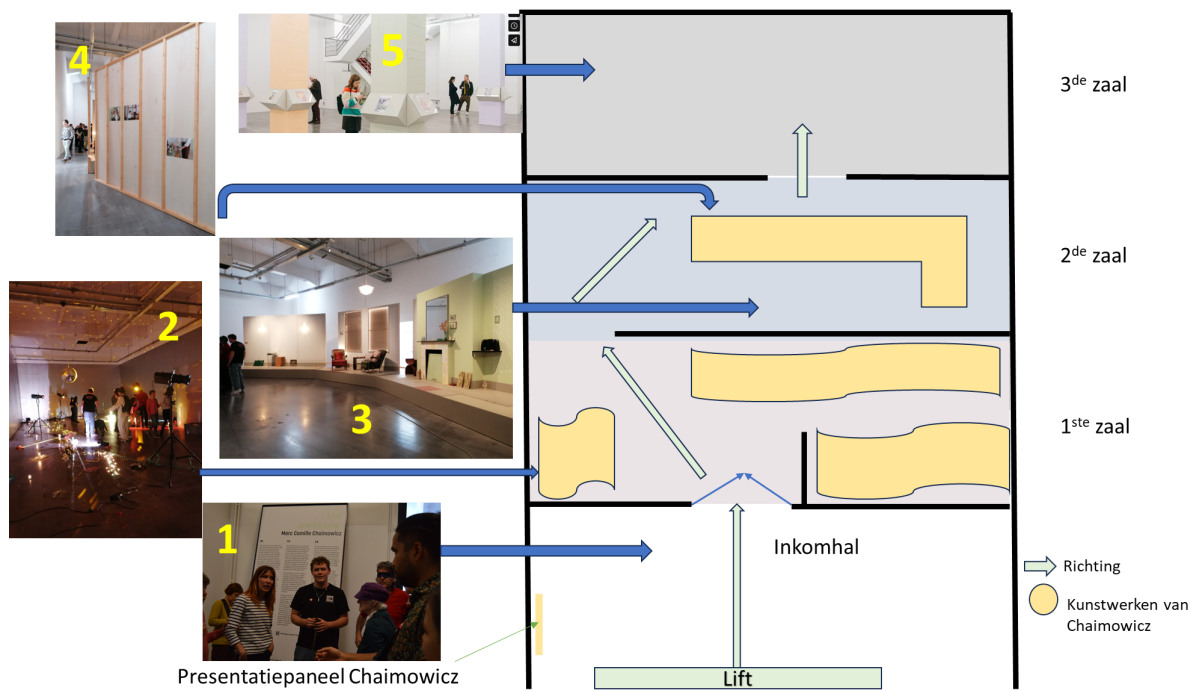


Inscription à transmettre au Service Activités
avant le lundi 27 Mars 2023

Afbeelding 11: Poster met uitnodiging voor de workshop (Arresthuis)



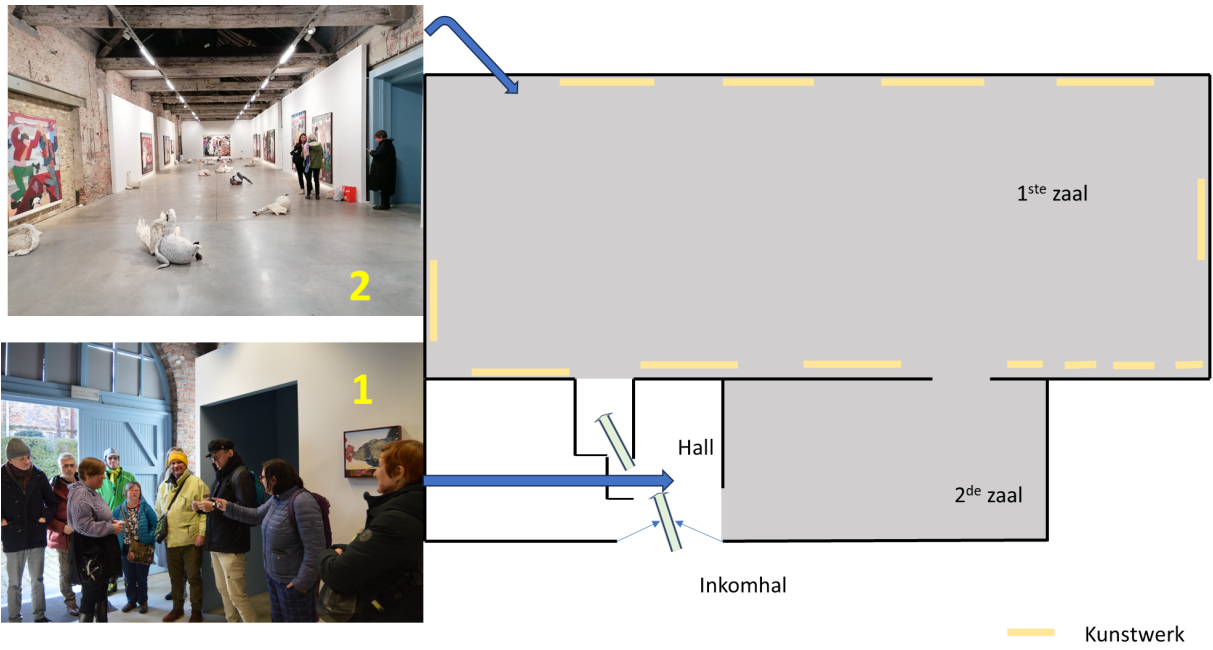
Afbeelding 12: Kunstwerk waarvan het voetstuk gedestabiliseerd werd



Afbeelding 13: Bezoekersplan (Wiels)



Afbeelding 14: Dansactiviteiten in de tentoonstellingszaal van LaM



Afbeelding 15: Bezoekersplan (Be-part)

Bijlage 3

Organisaties uit Vlaanderen die deelnamen aan het project Res-sentir / Op de Tast:

- Bamm !
- Amadeo Kollektif
- De Veerman
- Wilderaven
- Cathy Paredis

Organisaties uit Noord-Frankrijk (Hauts-de-France) die deelnamen aan het project Res-sentir / Op de Tast:

- Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains
- La chambre d'eau
- Institut pour la photographie
- espace 36
- L'H du Siège