



Vrije Universiteit Brussel

“O Help, mijn zoon/dochter is artistiek!”
De ontwikkeling van personen met een
verstandelijke handicap en hoe hun
omgeving daarmee omgaat
(kwalitatief onderzoek)



Eindverhandeling tot master in de Agogische
Wetenschappen

Student: Sophie Vanhoedenaghe
Promotor: Prof. Dr. N. Engels
Organisatie: Demos
Academiejaar: 2012-2013

WETENSCHAPSwinkel
Brussel



Help, mijn zoon/dochter is artistiek!

De ontwikkeling van personen met een verstandelijke handicap en hoe hun omgeving daarmee omgaat (kwalitatief onderzoek).

Eindwerk voorgelegd voor het behalen van de graad van Master in de agogische wetenschappen door

Sophie Vanhoedenaghe

Academiejaar 2012-2013

Promotor: Prof. dr. Nadine Engels

Begeleider(s): Nadine Engels

Aantal woorden: 14916





SAMENVATTING MASTERPROEF

(na het titelblad inbinden in de masterproef + 1 keer een afzonderlijk A4-blad)

Naam en voornaam: Sophie Vanhoedenaghe

Rolnr.: 93173

KLIN
AO
ONKU
AGOG

Titel van de Masterproef: Help, mijn zoon/dochter is artistiek! De ontwikkeling van personen met een verstandelijke beperking en hoe hun omgeving daarmee omgaat.

Promotor: Prof. dr. Nadine Engels

Samenvatting: (300 woorden)

Dit artikel focust op ervaringen van personen met een verstandelijke beperking die actief zijn in een sociaal-artistieke praktijk in Vlaanderen en Brussel en hoe hun omgeving daarmee omgaat. Ze maken immers allerlei ontwikkelingen mee en krijgen een soort 'kunstenaarstatus' binnen de sociaal-artistieke werkplek. Door middel van data uit semigestructureerde diepte-interviews schetst het onderzoek ervaringen van kunstenaars met een verstandelijke beperking, hun ouders, zorgverleners en begeleiders van de sociaal-artistieke praktijk. Het spanningsveld tussen kunst als middel en kunst als doel komt hier naar boven. Ouders en zorgverleners steunen hun kind of cliënt in de artistieke activiteiten in de eerste plaats omdat het positieve effecten heeft op de psychologie van de deelnemer, op zijn/haar lichaam, op de beperking en/of op sociaal vlak. Het motief van de sociaal-artistieke praktijk is echter eerder het artistieke, met oog voor het sociale aspect. Bijgevolg hebben ouders en zorgverleners niet hetzelfde beeld als de sociaal-artistieke begeleider op het talent dat hun zoon of dochter al dan niet heeft in die kunsttak en of ze 'kunstenaars' kunnen genoemd worden. De samenwerking tussen deze partijen uit het netwerk van de persoon met een verstandelijke beperking verloopt naar genoegen van elke actor. Toch is meer communicatie wenselijk om tot een meer correcte erkenning van het talent van de deelnemer te komen.

DANKWOORD

Uit de grond van mijn hart wil ik alle personen bedanken die hielpen om dit onderzoek tot een goed einde te brengen. Allereerst dank ik mijn promotor en begeleider Dr. Prof. Nadine Engels voor haar gerichte feedback, steun en raad. Ten tweede bedank ik Demos vzw voor het onderzoeksvoorstel en in het bijzonder stafmedewerker Bart Rogé bij wie ik terecht kon voor advies. Verder dank ik de Wetenschapswinkel voor het aanbod, het uitlenen van een dictafoon en de steun.

Vervolgens dank ik mijn studiegenoten die in hetzelfde schuitje zaten en bij wie ik telkens raad kon vragen en stoom kon afblazen. Uiteraard bedank ik Prof. Dr. Liesbeth De Donder voor de tips en de interessante en zeer toepasselijke lessen 'thesisseminarie'.

Ik dank ook alle personen die de thesis hebben gelezen en er (taal)fouten hebben uitgehaald: Sarah, Naomi, Christine, Jasmine, Bart, Nina, Marleen en Jana.

Zonder de participanten en de sociaal-artistieke praktijken was dit onderzoek nooit tot stand gekomen, dus ook aan hen een welgemeende 'dank u'.

Last but not least dank ik mijn vrienden, ouders en broer voor de steun, het luisterend oor en het geduld dat ze met mij hadden op momenten dat het moeilijker ging.

INHOUDSTAFEL

I. Inleiding	1
1. Probleemstelling	1
2. Literatuur.....	2
2.1. Sociaal-artistieke praktijken	2
2.2. Verstandelijke beperking	5
2.3. Filosofisch kader: hoe gaat men om met	7
2.4. Besluit.....	11
3. Onderzoeksvragen	13
3.1. Ontwikkelingen.....	13
3.2. Kunstenaarschap	13
3.3. Beoordeling.....	14
3.4. Samenwerking	14
3.5. Drempels en stimulansen.....	14
II. Data en methode	16
1. Participanten	16
1.1. Populatie	16
1.2. Steekproef.....	16
1.3. Datasaturatie	16
1.4. Respondentenbeschrijving	16
2. Dataverzameling	17
2.1. Interviews met personen met een verstandelijke beperking	17
3. Materiaal.....	18
4. Data-analyse	18
III. Resultaten	19
1. Ontwikkeling	19
1.1. Ontwikkelingen in het persoonlijk functioneren	19
1.2. Sociale ontwikkeling.....	20
1.3. Artistieke ontwikkeling	21
2. Kunstenaarschap.....	22
2.1. Kan men de personen 'kunstenaars' noemen?	22
2.2. In welke mate is het hun beroep?	22
3. Beoordeling kunstproducten	23
4. Samenwerking	24
4.1. Ouders	25

4.2. Sociaal-artistieke praktijk en zorgverlening	26
4.3. Ideale samenwerking	26
5. Drempels en stimulansen	26
5.1. Drempels.....	26
5.2. Stimulansen.....	28
5.3. Kansen.....	28
IV. Discussie en conclusie	29
1. Bespreking	29
2. Beperkingen eigen onderzoek	31
3. Aanbevelingen verder onderzoek.....	32
4. Praktische en beleidsaanbevelingen.....	32
4.1.1. Praktische aanbevelingen.....	32
4.1.2. Beleidsaanbevelingen	33
5. Conclusie	33
Referentielijst	36
Bijlagen	39
Bijlage 1: Respondenten beschrijving	39
Bijlage 2: Topiclijsten.....	40
Topiclijst: Kunstenaars	40
Topiclijst: Sociaal-artistieke praktijk.....	42
Topiclijst: Zorgverlening	44
Topiclijst: Naasten	46

I. INLEIDING

1. PROBLEEMSTELLING

Help, mijn zoon/dochter is artistiek!

De ontwikkeling van personen met een verstandelijke handicap en hoe hun omgeving daarmee omgaat (kwalitatief onderzoek).

In 2005 stelde Temmerman vast dat 10 à 15% van de Vlaamse bevolking tussen 15 en 64 jaar met een handicap of een langdurig gezondheidsprobleem kampt. Personen met een beperking kunnen op verschillende wijzen worden opgevangen. Residentiële voorzieningen zorgen 24 uur op 24 en 7 dagen op 7 voor opvang. Semiresidentiële voorzieningen bieden enkel overdag opvang. Daarnaast zijn er nog tal van tussenvormen, zoals pleegzorg, dagcentra, begeleid wonen en tehuizen voor werkenden en niet-werkenden (Vlaams Agentschap voor Personen met een Handicap [VAPH], n.d.). Deze voorzieningen bieden allerhande activiteiten aan, waaronder artistieke activiteiten zoals schilderen, dans, theater (De As, n.d.; De Berken, n.d.; De Branding, n.d.; jeugdzorg Ter Elst, 2012; etc.). De ene persoon heeft hier meer aanleg voor dan de andere. Het is mogelijk dat een sociaal-artistiek werker een persoon 'ontdekt'. Indien de persoon met een beperking hierop ingaat en talent blijkt te hebben, kan die als kunstenaar beschouwd worden door zijn omgeving. We onderzoeken wie hen al dan niet als kunstenaar beschouwt. In dit onderzoek focussen we op kunstenaars met een verstandelijke beperking die deelnemen aan artistieke projecten in sociaal-artistieke praktijken in Vlaanderen; zoals Wit.h vzw, Platform K, Theater Stap en Gemeenschapscentrum de Zeyp.

De overgang naar kunstenaarschap kan worden gezien als een stap naar een (nieuwe) job. Een (nieuwe) job beginnen, brengt vaak positieve effecten met zich mee zoals meer zelfvertrouwen, onafhankelijksgemoel, plezier en/of meer sociaal contact (Jahoda et al., 2009). Welke ontwikkelingen maken personen met een verstandelijke beperking mee wanneer ze in een sociaal-artistiek project stappen? Het starten van een nieuwe job brengt bij een persoon met een verstandelijke beperking en hun omgeving echter angst met zich mee (Jahoda et al., 2009). We bekijken in dit rapport twee aspecten. Enerzijds onderzoeken we welke drempels en problemen die personen ervaren bij het werken in sociaal-artistieke praktijken. Anderzijds onderzoeken we wat hen stimuleert om deel te nemen. We vragen ons ook af hoe de begeleiders van de sociaal-artistieke praktijken deze personen en hun omgeving begeleiden in dit proces.

Ouders en zorgverleners zijn een belangrijke schakel in dit geheel. Personen met een verstandelijke beperking zijn immers vaak afhankelijk van een sociaal netwerk. In dit onderzoek hebben we aandacht voor hun visie. Er bestaat onderzoek naar sociaal-artistieke praktijken en kunstenaars met een (verstandelijke) beperking, maar we kennen de effecten, uitdagingen en problemen van de ouders en de zorgvoorzieningen niet.

Hoe kunnen we de kunstenaar en zijn omgeving begeleiden in dit proces? Hoe ervaren de ouders deze verandering? Hoe gaan de zorgvoorzieningen van de persoon met een beperking daarmee om? Wat komen zij tekort om hun zoon/dochter of cliënt beter te begeleiden? Is betere begeleiding nodig? En vooral: hoe verloopt de samenwerking tussen al deze partijen?

2. LITERATUUR

2.1. SOCIAAL-ARTISTIEKE PRAKTIJKEN

2.1.1. DEFINIËRING

GESCHIEDENIS

De Belgische regering gaf het elan voor sociaal-artistieke projecten met het Algemeen Verslag over de Armoede uit 1994. Dit verslag stelt dat cultuur een basisrecht is. Cultuur zou een hefboom zijn om armoede te bestrijden en maatschappelijke uitsluiting tegen te gaan (Kerreman & Janssens, 2009). Maar het is pas in 2000, tijdens de beleidsperiode van Anciaux en Van Grembergen, dat sociaal-artistieke projecten de kans kregen zich te ontwikkelen. De participatie aan de kunsten staat in dit experimenteel reglement centraal (Leye, 2005).

Volgens het experimenteel reglement zijn sociaal-artistieke projecten werkingen met een lage drempel die processen opzetten met personen die uitsluiting ervaren op verschillende vlakken. Professionele kunstenaars en sociale, culturele en/of educatieve werkers begeleiden de projecten. Het doel is om de participatie aan de kunsten te bevorderen, de doelgroepen te emanciperen en te integreren en om hun culturele vaardigheden te versterken. Het artistieke kan daarbij zowel het middel als het doel zijn (Leye, 2005).

In 2004-2005 stelt de Vlaamse regering een overgangsreglement op. Vanaf dan komt de term 'stedelijke ontwikkeling' naar voor en krijgen sociaal-artistieke projecten een andere invulling. Ze moeten de hoge kwaliteit procesmatig benaderen, een artistieke input en output hebben en een sociale output bevatten. Vervolgens moeten ze in interactie staan met een aantal actoren op organisatorisch niveau en een actieve betrokkenheid van deelnemers garanderen (Leye, 2005). Sinds 2006, na de overgangsfase, zijn sociaal-artistieke praktijken opgenomen in het Kunstendecreet, die ze definieert als "organisaties die vooral procesmatige werkingen opzetten met een sociale, artistieke dimensie," (Vlaamse Overheid, 2004, p.3).

GEMEENSCHAPPELIJKE KENMERKEN

Er bestaat een waaier aan sociaal-artistieke praktijken. Ze verschillen volgens doelgroep, methodes, artistieke disciplines, enzovoort. Toch kan men gemeenschappelijke kenmerken onderscheiden. Het gaat er telkens om kwetsbare mensen een stem te geven en het sociaal isolement tegen te gaan. De praktijken vertrekken vanuit de kracht en het verlangen van personen om iets te creëren. Er gaat steeds een intensief creatieproces vooraf aan het resultaat. Elke sociaal-artistieke werkplek wil maximaal bereikbaar zijn voor hun deelnemers. Daarom werken ze vaak samen met andere spelers in het werkveld en in de omgeving. De projecten vertonen vaak een grote mate van diversiteit aan artistieke disciplines zodat hun doelgroep uitbreidt. Het sociale element, meer bepaald de ontmoeting tussen de deelnemers, het publiek, de organisatie en de buurt, is even belangrijk als het artistieke. Voorts krijgen de deelnemers regelmatig de kans om na het einde van hun project verder deel uit te maken van de sociaal-artistieke organisatie. Ten slotte trachten de organisaties te komen tot een zo groot mogelijke creatieve inbreng van de deelnemers (Van Der Vloedt, 2010).

Volgens Van den Bergh (2012) typeren vier werkwoorden het sociaal-artistiek veld. '**Verbeelden**' maakt de creatie van kunstwerken mogelijk. Persoonlijke verbeelding en de verhalen van de deelnemers staan centraal. Het groepsgebeuren kan ook centraal staan. Mensen interageren met elkaar en vormen een groep. De groep kan een sociaal netwerk vormen. Dit is de **versterkende** kracht. Het is voor de sociaal-artistieke werkplekken niet gemakkelijk om het juiste midden te vinden tussen het gericht zijn op de individuen of op de groep. Daarnaast schenken ze aandacht aan het **verbinden** met de bredere samenleving. Ze slaan bruggen tussen de verschillende netwerken rondom de betrokkenen en brengen zo mensen met verschillende achtergronden bij elkaar. Deze metafoor verwijst naar Putnams termen 'bridging': het slaan van bruggen tussen diverse gemeenschappen en individuen, en 'bonding': het gemeenschapsgevoel van gelijken versterken (Putnam, 2000). Ten slotte kunnen sociaal-artistieke praktijken **vernieuwings**processen in de maatschappij teweegbrengen. Binnen de kunsten is 'vernieuwing' een belangrijk kenmerk. Overheden maken gebruik van de innoverende kracht van het sociaal-artistiek werk om bepaalde maatschappelijke problemen op te lossen (Van den Bergh, 2012).

SPANNINGSVELDEN

Van Der Vloedt (2010) onderscheidt drie spanningsvelden in het werkveld:

(1) Sommige organisaties werken hoofdzakelijk doelgroepgericht en anderen buurtgericht. Doelgroepgericht wil zeggen dat ze zich op één bepaalde groep mensen of op een mix van mensen richten. Buurtgericht betekent dat de organisaties mensen uit een bepaalde buurt of wijk willen bereiken. De sociaal-artistieke praktijken uit dit onderzoek richten zich voornamelijk op één doelgroep, namelijk personen met een beperking.

(2) Vervolgens erkent de auteur een spanningsveld tussen het focussen op de allerzwaksten versus het ontwikkelen van talenten. Elke sociaal-artistieke werkplek streeft naar sociale inclusie. Ze trachten dit te vervullen door kwetsbare personen te betrekken in hun werking. De visie op sociale inclusie kan sterk verschillen. Sommige organisaties kiezen om samen te werken met ervaren mensen of met mensen die een selectieproef doorstaan hebben. Talent is hier een voorwaarde. Er wordt zo veel mogelijk samenwerking en aansluiting gezocht met het reguliere circuit. Dit geldt ook voor de sociaal-artistieke praktijken uit dit onderzoek: ze selecteren getalenteerde personen door middel van audities. De allerzwaksten worden bijgevolg niet opgenomen in deze praktijken en in dit onderzoek.

(3) Ten slotte ziet de auteur een spanningsveld tussen de verschillende artistieke methodieken en visies. De ene organisatie vertrekt graag uit de verhalen die de betrokken personen meemaakten. Andere werkplekken willen die verhalen net loslaten en zich zo ver mogelijk verwijderen van de problematische achtergrond van de deelnemers. Uiteindelijk bestaat er nog een spanningsveld op vlak van groepsbenadering. Men kan kiezen voor het vertellen van een gemeenschappelijk verhaal of daartegenover net focussen op het individuele parcours van de deelnemers. Bij de onderzochte sociaal-artistieke praktijken komen we een mix van beide methodieken tegen. Vaak gebruiken ze persoonlijke verhalen van de deelnemers om kunstige producten te creëren.

2.1.2. SOORTEN SOCIAAL-ARTISTIEKE PRAKTIJKEN

De beoordelingscommissies voor cultuur van de Vlaamse Gemeenschap bepalen welke sociaal-artistieke praktijken subsidies krijgen. Naast de vast structureel gesubsidieerde organisaties kan een organisatie subsidies aanvragen voor één bepaald project (Vlaamse Overheid, 2012). Vandaag erkent de overheid twintig sociaal-artistieke werkingen. Daarvan worden er twaalf werkelijk gesubsidieerd voor minstens twee jaar (Kunst en erfgoed, 2012).

SOCIAAL-ARTISTIEKE PRAKTIJKEN VOOR PERSONEN MET EEN VERSTANDELIJKE BEPERKING

Na een algemeen beeld te hebben geschetst van de sociaal-artistieke werkplekken in Vlaanderen spitsen we dit onderzoek toe op die voor personen met een verstandelijke beperking. In Vlaanderen subsidieert men drie sociaal-artistieke werkplekken voor personen met een verstandelijke beperking voor de periode 2013 en 2014 (Kunst en erfgoed, 2012). Daarnaast zijn er sociaal-artistieke praktijken die zich richten op mensen met een verstandelijke beperking, maar die geen subsidies ontvangen.

2.1.3. VOORDELEN VAN EEN ARTISTIEKE BEZIGHEID

Een creatieve bezigheid heeft verschillende voordelen. Spaniol (2001), een kunstenares en kunsttherapeute, meent dat kunst(therapie) drie verschillende functies kan hebben: een sociale, psychologische en formele functie. Met de sociale functie geeft ze aan dat een kunstenaar een sociale rol heeft die zich onderscheidt van andere rollen in de maatschappij. Het biedt personen met een beperking een positief alternatief voor de negatieve identiteit die ze hebben. Het label 'kunstenaar' focust op wat ze kunnen, in tegenstelling tot het label 'beperkte' of 'gehandicapte' dat gericht is op wat ze niet kunnen. Kunst kan bijdragen tot meer zelfkennis, zelfexpressie en zelfgenezing. Spaniol noemt dit de 'psychologische functie'. Daarnaast staat kunst op zichzelf, het is een vorm. Die vorm slaat een brug naar het innerlijke van de maker. Dit is de formele functie van de kunst.

Matarasso (1997 in Van Pee & Demeyer, 2003), een 'community art' kunstenaar, stelt in zijn onderzoek een 50-tal positieve consequenties van cultuurparticipatie vast. Hij verdeelt die in zes terreinen: de individuele ontwikkeling, de sociale cohesie, empowerment van de gemeenschap, de lokale identiteit, de verbeelding van de deelnemers en hun gezondheid en het algemeen genoeg. Daarnaast kan men met een creatieve bezigheid zijn talenten ontplooien. Dit leidt weer tot meer zelfvertrouwen, een versterkt zelfbeeld en een gevoel van eigenwaarde. Het kan sociale vaardigheden teweegbrengen, zoals het zich verbonden voelen met een groep, zich leren uitdrukken in een groep of anderen waarderen (Demeyer & Van Regenmortel, in Van Pee & Demeyer, 2003). Cultuurparticipatie kan (positieve) gevolgen hebben voor het individu én voor de lokale gemeenschap (Van Pee & Demeyer, 2003).

We merken op dat mensen, al dan niet met een beperking, vaak op drempels botsen die hun tegenhouden om actief te zijn op cultureel vlak (zie 2.2.3.).

2.2. VERSTANDELIJKE BEPERKING

2.2.1. DEFINIËRING

Er bestaan verschillende soorten beperkingen. Meestal deelt men de groep 'handicap' op in twee grote takken: fysieke en verstandelijke beperkingen (Desnerck, 2007). De definities van het begrip 'handicap' bepalen mee het beeld dat we hebben van personen met een beperking. Opmerkelijk is het verschil tussen de definities: soms ligt de nadruk op de beperking zelf, soms ligt het accent op het problematisch functioneren in de samenleving door de handicap (Kröber & Van Dongen, 2006).

In dit onderzoek richten we ons op verstandelijke beperkingen. Andere benamingen zijn: mentale handicap, intellectuele beperking en psychische handicap. Het American Association on Intellectual and Developmental Disabilities [AAIDD] (n.d.) definieert 'verstandelijke beperking' als volgt:

Een handicap gekenmerkt door aanzienlijke beperkingen, zowel in het intellectueel functioneren en in het aangepast gedrag, dat veel dagelijkse sociale en praktische vaardigheden omvat. De handicap ontstaat voor de leeftijd van 18.

Het intellectueel functioneren, ook intelligentie genaamd, verwijst naar de algemene verstandelijke capaciteit, zoals leren, redeneren, het oplossen van problemen, enz. Het criterium om het intellectueel functioneren te meten is een IQ-test. In het algemeen wordt gezegd dat een IQ-test een score tussen 70 of 75 duidt op een beperking in het intellectueel functioneren.

Gestandaardiseerde tests kunnen ook beperkingen in adaptief gedrag bepalen, die bestaan uit drie soorten vaardigheden: conceptuele vaardigheden: taal en geletterdheid (...), sociale vaardigheden: interpersoonlijke vaardigheden (...) en praktische vaardigheden: activiteiten van het dagelijks leven, beroepsvaardigheden (...).

Op basis van deze veelzijdige evaluaties kunnen professionals bepalen of een individu een verstandelijke beperking heeft en kan men een ondersteuningsplan op maat opstellen voor elk individu. (Definition Of Intellectual Disability, vrije vertaling)

Binnen de categorie 'verstandelijke beperkingen' kan men een breed scala aan handicaps onderscheiden. Er bestaan syndromen en aandoeningen, zoals het syndroom van Down, het Foetaal Alcohol Syndroom en het Fragiele X-syndroom. Daarnaast bestaan er mentale stoornissen (expertisecentrum verstandelijke beperking, n.d.).

2.2.2. SOCIALE NETWERKEN

Personen met een beperking willen net als personen zonder beperking een autonoom leven leiden. Ze willen zelf keuzes maken en hun leven kleur geven. Toch is in veel gevallen ondersteuning noodzakelijk. Naast de formele voorzieningen zoals dagcentra kunnen deze personen meestal rekenen op vrienden en familieleden. Deze personen nemen sommige aspecten van de verzorging, zoals financiële steun, emotionele steun of praktisch vervoer, op zich (Kröber & Van Dongen, 2006). Dit vereist een strak tijdsmanagement met de zorgverlener en dat zorgt voor stress. Daarom is steun aan de verzorgers belangrijk (Grant & Ramcharan, 2001).

Omwille van bovenstaande redenen beschouwen we in dit onderzoek personen met een verstandelijke beperking niet enkel als afhankelijke individuen, maar als een netwerk van verschillende actoren. Tijdens het onderzoek hebben we zowel de kunstenaars zelf, als ouders en zorgverleners van de kunstenaars bevraagd. Zij hebben immers ook een mening rond dit gebeuren.

2.2.3. DREMPELS EN STIMULANSEN VAN PARTICIPATIE AAN KUNST EN CULTUUR

PARTICIPATIEDREMPELS

Participatie aan activiteiten is niet vanzelfsprekend voor personen met een beperking en evenmin voor hun omgeving. De Visscher (2011) onderscheidt vijf participatiedrempels. Vos (2003) onderzocht cultuurparticipatie bij maatschappelijk kwetsbare groepen. Zij onderscheidt negen drempels die min of meer overeenkomen met de drempels die De Visscher beschrijft.

De drempels kunnen elk afzonderlijk een motief zijn om niet deel te nemen aan een activiteit. Daarnaast zijn het drempels waarmee hun netwerk rekening moet houden en waar zij misschien ook tegen botsen. Hieronder wordt elke drempel kort omschreven. Doorheen de interviews toetsten we waar deze van toepassing zijn en hoe de sociaal-artistieke praktijken hier rekening mee houden. Een drempel kan misschien iemand weerhouden om zijn talenten te ontplooiën of kan het kunstproduct beïnvloeden.

Financiële drempel (betaalbaarheid): Vele mensen met een beperking hebben een lager inkomen en hebben extra kosten omwille van de beperking. Enerzijds merkt men dat het aanbod aan activiteiten vaak kostelijk is (De Visscher, 2011; Vos, 2003). Anderzijds stelt men vast dat het aanbod voor een beperkt budget erg klein is.

Praktische drempel (bereikbaarheid): Transport en mobiliteit vormen een groot probleem. Aangezien het aanbod beperkt is, moeten sommigen lange afstanden afleggen vooraleer ze 'the place to be' bereiken. Hiervoor moeten ze vaak rekenen op ouders of vrienden die hen willen vervoeren. Het openbaar vervoer is niet altijd toegankelijk voor personen met een beperking en is bovendien duur. Verder dient er rekening gehouden te worden met de fysieke toegankelijkheid van de gebouwen (De Visscher, 2011).

Informatiedrempel (beschikbaarheid): Het aanbod moet tot bij de mensen komen. Het beperkte aanbod voor personen met een verstandelijke beperking is vaak onbekend bij de mensen (De Visscher, 2011). Er ontstaan soms praktische communicatieproblemen zoals bijvoorbeeld een onaangepast lettertype, op vlak van verspreiding en begrijpelijkheid (Vos, 2003). De beschikbaarheid van de ondersteuning is belangrijk: is er begeleiding voorzien bij de activiteit (De Visscher, 2011)?

Sociale drempel (bruikbaarheid): Vos (2003) zegt dat mensen liever niet alleen aan cultuur participeren, maar mensen met problemen hebben vaak een beperkt sociaal netwerk. Het aanbod moet bruikbaar zijn op drie vlakken: de activiteit moet aangepast zijn aan de handicap, de kwaliteit van de begeleiding en de aanvaarding van de groep (De Visscher, 2011).

Culturele drempel (begrijpbaarheid): De informatie die de mensen moet bereiken, moet begrijpelijk geformuleerd worden. De communicatie is cruciaal om mensen aan te zetten om deel te nemen (De Visscher, 2011).

'Vrije tijd' drempel: Vos (2003) stelt bij kansengroepen vast dat er zowel een objectief gebrek aan tijd, als een subjectief gevoel van tijdsgebrek kan bestaan. Het eerste houdt in dat weinig tijd overschiet doordat ze allerlei zaken in orde moeten brengen of door onvoorziene omstandigheden. Met het subjectief gevoel van tijdsgebrek bedoelt ze dat het voor hen niet altijd gemakkelijk is om op voorhand dingen vast te leggen.

DREMPELS WEGWERKEN

Publieksbemiddeling is belangrijk bij het wegwerken van de drempels om aan cultuur te participeren. We toonden aan dat kansengroepen, waaronder personen met een verstandelijke beperking, de weg naar cultuur niet altijd vinden. Daarom is het belangrijk om aandacht te hebben voor sociale factoren. Zowel op cultureel als op sociaal niveau moeten mensen actief (samen)werken (Vos, 2003). Hier komt men weer terug op het vlak van sociaal-artistieke samenwerking en op de sociaal-artistieke praktijken die hun aandacht vestigen op zowel het sociale als het artistieke.

2.3. FILOSOFISCH KADER: HOE GAAT MEN OM MET ...

In dit gedeelte bestuderen we hoe de maatschappij personen met een verstandelijke beperking en hun kunst bekijkt. Een visie op een persoon met een verstandelijke beperking heeft immers betrekking op zijn status. Verder analyseren we hoe de omgeving van deze personen omgaat met de zogenaamde 'kunstenaarstatus' en met de producten die ze creëren. Daarom is het nuttig om een algemeen beeld te scheppen van hoe men vroeger en nu naar dit gegeven kijkt. We zien dat visies veranderen doorheen de tijd.

2.3.1. ... PERSONEN MET EEN VERSTANDELIJKE BEPERKING?

GESCHIEDENIS

Omstandigheden binnen de maatschappij bepalen het leven van mensen met een verstandelijke beperking mee (Faro, 2003). In de westerse oudheid keek men argwanend neer op personen met een beperking. Mensen met een beperking werden als onvolwaardig beschouwd en werden uitgestoten en geïsoleerd (Wuyts, 2007). Kinderen met een beperking werden na de geboorte gedood (Van Gennep, in Faro, 2003).

In de middeleeuwen bracht het christendom een andere visie. Gehandicapten werden gezien als sukkelaars met wie we medelijden moesten hebben en die ons aanzetten tot liefdadigheid (Wuyts, 2007). De christenen pleitten voor zorgverlening aan hulpbehoevenden. Men ging ervan uit dat personen met een beperking terecht konden bij hun naasten en, indien dit niet het geval was, in een klooster of gasthuis (Faro, 2003).

In de 16^e en 17^e eeuw, veranderde de westerse samenleving. De nadruk verschoof naar zelfdiscipline. Overheden ontwikkelden een doelgericht beleid dat zich richtte op randgroepen, waaronder personen met een verstandelijke beperking. Arbeid stond centraal. Er werden tucht- en werkhuizen opgericht om iedereen aan het werk te zetten. Men wou de bestaande maatschappelijke orde beschermen (Beltman, in Faro, 2003).

Begin 19^e eeuw startte het wetenschappelijk onderzoek naar personen met een verstandelijke beperking. De industrialisering en het kapitalisme hadden invloed op de personen met een beperking: de verzorgingsstaat ontstond. Men geloofde sterk in de maakbaarheid van de samenleving en van de mens. Een verstandelijke handicap werd gezien als een bedreiging voor de maatschappij. Medici kregen meer macht. Dit versterkte de stigmatisering van personen met een beperking. De medicalisering van de handicap trad op. Personen met een verstandelijke beperking werden

geïsoleerd. Grootschalige instellingen werden opgericht om personen met een beperking medisch te behandelen (Faro, 2003; Wuyts, 2007).

Na de Tweede Wereldoorlog doet het normalisatieparadigma zijn intrede. Dit gaat uit van de ontwikkelingsmogelijkheden van een persoon met een verstandelijke handicap. Het reguliere systeem van sociale hulpverlening moet zo veel mogelijk mensen opnemen. Het normalisatieprincipe stelt dat het onderwijs, de arbeidsmarkt, ... zich moeten aanpassen aan de hulpbehoevenden en niet omgekeerd. Speciale instituten moeten een uitzondering zijn (Faro, 2003). Wuyts (2007) meent dat vanaf de jaren '60 het besef groeit dat "gehandicapten mensen zijn die rechtmatig en als gelijkwaardige personen kunnen deelnemen aan het maatschappelijk leven, met behoud van hun eigen identiteit en in een harmonisch evenwicht met valide personen" (Wuyts, 2007, alinea 37).

Vanaf de jaren 80 zien we nieuwe ontwikkelingen waaronder het burgerschapparadigma. Er komt kritiek op de normalisatie: de definitie en de uitwerking blijft vaag. Onafhankelijkheid en persoonlijke ontplooiing krijgen een belangrijke plaats in de maatschappij. Vier kernbegrippen bepalen dit nieuwe paradigma: (1) het primaat van de samenleving: alle mensen zijn volwaardige burgers en hebben recht op ondersteuning op maat. (2) Keuze en controle: keuzevrijheid moet worden gewaarborgd op vlak van vrije tijd, wonen, werken, zorgverlening, enzovoort. (3) Ondersteuning: kennis, middelen en relaties moeten toegankelijk zijn. Hierbij zijn de sociale netwerken belangrijk. (4) Kwaliteit van het bestaan: het eigen leven zelf vorm en inhoud geven (Faro, 2007). Integratie en vooral inclusie zijn hierbij centrale begrippen. In de sociaal-artistieke praktijken draagt men het burgerschapparadigma hoog in het vaandel. Ze willen personen met een (verstandelijke) beperking de kans geven om volwaardig te participeren in de samenleving door middel van kunstige producten en activiteiten.

2.3.2. HOE KIJKT DE SAMENLEVING NAAR KUNST VAN PERSONEN MET EEN VERSTANDELIJKE BEPERKING?

Outsiderkunst betekent 'kunst van outsiders' en wordt ook Art Brut genoemd. Onder 'outsiders' kan men verschillende groepen mensen verstaan: kinderen, psychiatrische patiënten, gevangenen... (Boyce, 2012). Volgens Boyce (2012) is de term ongelukkig gekozen. Deze mensen worden in een hokje geplaatst en gemarginaliseerd. Toch kan de term voordelen bieden om bijvoorbeeld te verkopen aan verzamelaars van dit soort kunst.

Een voorbeeld van een wereldberoemde kunstenaar met verstandelijke beperking is Vincent Van Gogh. Tijdens zijn leven werd hij niet erkend als succesvol kunstenaar. Pas vele jaren na zijn dood werd hij als een van de belangrijkste post-impressionistische schilders beschouwd (Van Gogh museum, n.d.). Dit voorbeeld toont aan dat kunst door personen met een verstandelijke beperking niet per definitie slechte kunst is. Toch moeten we hier een kanttekening bij plaatsen: de schilderijen van Van Gogh zijn nooit beschouwd als outsiderkunst.

GESCHIEDENIS VAN DE OUTSIDERKUNST

In de 19^e eeuw ontstond een nieuwe kunststroming in de moderne kunst: het impressionisme. In de beginperiode werd deze kunststroming gezien als waanzin. Dokters beschouwden de kunstenaars als labiele en kwetsbare geesteszieken. Pas later werden de impressionistische kunstwerken gewaardeerd (Allegaert, 2008).

In de loop van de twintigste eeuw ontwikkelde zich een meer open houding tegenover creativiteit en waanzin. Marcel Réja, een psychiater, kunstwetenschapper en dichter, verzamelde kunstwerken van psychiatrische patiënten. Vele expressionisten raakten geïnspireerd door de manier waarop geesteszieken zich uitdrukten (Allegaert, 2008). Prinzhorn (1995 in Allegaert, 2008) onderzocht kunstwerken als middel tot diagnose. Ook Lejsted en Nielsen (2006) onderzochten het verband tussen kunst en verstandelijke beperkingen en hoe uit dat verband een diagnose kan worden opgesteld. Ze stelden vast dat men in de geschiedenis op twee manieren omgaat met deze eventuele relatie. Enerzijds kan men analyseren hoe een psychiatrische patiënt de kunst interpreteert (toeschouwer). Hermann Rorschach creëerde in dit verband een beroemde test waarbij men tien inktvlekken ziet en men vervolgens moet vertellen welke figuren men daarin ziet. Hij zou op basis van die interpretatie de persoonlijkheid van de toeschouwer kunnen vastleggen. Deze test blijkt niet betrouwbaar te zijn. Anderzijds kan men de kunst van psychiatrische patiënten analyseren als artistieke omgeving. Sommigen geloofden dat het onderwerp, het motief of de uitvoering van een kunstwerk specifiek is voor een bepaalde verstandelijke beperking en dat men daaruit een diagnose kan trekken. Deze methode blijkt evenmin betrouwbaar te zijn. Lejsted en Nielsen (2006) zijn van mening dat kunst een therapeutische waarde kan hebben voor psychiatrische patiënten doordat het hen bijvoorbeeld kan leren omgaan met angsten en depressieve gedachten. De aandacht verschuift later van de diagnose naar het creatieve proces.

Het is Jean Dubuffet (1949 in Allegaert, 2008) die de term 'Art Brut' lanceert als tegenhanger op de 'artificiële kunst' uit musea. Scholing en intelligentie domineren deze zogenaamde 'artificiële kunst'. Dubuffet staat hier zeer kritisch tegenover. Hij stelt dat de 'imbeciel' de ware kunstenaar is: hij vindt het creatieve proces telkens opnieuw uit. Het begrip 'Art Brut' wordt vaak enkel beschouwd als het beeldend werk van psychiatrische patiënten. Roger Cardinal (1972 in Allegaert, 2008) introduceert een nieuwe term, namelijk 'Outsider art'. Dit begrip omvat alle kunst van psychiatrische patiënten, personen met een verstandelijke beperking en mensen die buiten de kunstwereld werken en leven. Het slaat op alles wat rauw, niet-bemeesterd en irrationeel is in de kunst. Nu heeft het een eigen status gekregen in de kunstwereld. Kunstenaars worden erkend, galerieën verzamelen outsider kunst, tentoonstellingen worden opgericht. Deze esthetische benadering staat haaks op de diagnostische benadering. Men kan nog een derde benadering onderscheiden: de therapeutische benadering. Deze won in de jaren vijftig, zestig en zeventig aan belang. Het was een motief om in zorgvoorzieningen creatieve ateliers aan te bieden.

2.3.3. HOE KIJKT MEN VANDAAG NAAR KUNST UIT SOCIAAL-ARTISTIEKE PRAKTIJKEN?

Sociaal-artistieke projecten worden vaak vergeleken met het heersend artistieke discours. Toch is dit niet volledig correct, omdat ze andere normen en waarden hebben (Bilcke, 2009). Hillaert (2009, p.91) stelt een nieuw beoordelingscriterium voor dat geldt binnen sociaal artistieke projecten: "komen alle spelers, met elk hun eigen sterkte, waardig naar voren?". Deze vraag houdt rekening met het sociale én met het artistieke. Hillaert meent dus dat het een ander soort kunst is. Maar als we deze kunst 'anders' noemen, krijgt het een stigma. Dit stigma hoeft niet noodzakelijk negatief te zijn, het kan een duiding zijn van de kwaliteit. Maar we kunnen ons afvragen: zijn sociaal-artistieke projecten echt anders (Decoene & Mortier, 2005)?

Recensenten bespreken steeds de inhoud en de vorm. Vervolgens behandelen ze de functie van het kunstwerk en/of de voorstelling. Decoene & Mortier (2005) stellen vast dat de functie bij sociaal-artistieke projecten vaak wordt omschreven als 'geëngageerde kunst'. Met andere woorden, de vorm

en de inhoud van de kunst worden beoordeeld met het oog op de functie en op een kunst- en/of wereldbeeld.

Journalisten botsen op problemen bij de bespreking van een sociaal-artistiek werk. Er ontbreekt namelijk een canon, een maatstaf om het werk te vergelijken. Men kan nauwelijks verwijzen naar buitenlandse projecten met een sociaal-artistiek karakter, omdat er geen internationaal inzicht bestaat. Elk land of elke regio heeft een eigen regelgeving en eigen normen. Men zou de journalisten kunnen helpen door hen een kader te bieden en hen te vertellen wat binnen de organisatie gebeurt, de werking uit de doeken te doen en de 'good practices' uit te leggen (Decoene & Mortier, 2005).

We legden de vraag over hoe men sociaal-artistieke werken moet of kan beoordelen voor aan de participanten van dit onderzoek.

IS HUN KUNST WEL KUNST?

We vragen ons af of 'kunst' het juiste woord is om de artistieke producten van personen met een verstandelijke beperking te definiëren. We stellen deze vraag aan onze respondenten. Vooraleer we ingaan op hun antwoorden, bestuderen we wat theoretici hierover vertellen.

Hillaert (2009) bekijkt het product van het werken in sociaal-artistieke praktijken als een andere vorm van kunst. Toch is niet iedereen het hiermee eens. Volgens Meier (1939 in De Fever & Elias, 1997) spelen zes aspecten een rol om te bepalen of iemand artistiek is begaafd: ambachtelijkheid en handvaardigheid, volharding, algemene en esthetische intelligentie, perceptuele vaardigheid, creatieve verbeelding en esthetisch kunnen oordelen. Iemand die deze vaardigheden bezit, is een kunstenaar die kunst maakt. Maar heeft men al deze factoren nodig om kunstenaar te kunnen zijn of volstaan een aantal daarvan?

Taalanalytische filosofen behandelden de vraag 'wat is kunst?'. Stolnitz (1960 in De Fever & Elias, 1997) geeft drie traditionele theorieën van kunst. De mimetische definitie legt de nadruk op het nabootsen van de werkelijkheid. Volgens de expressieve definitie hoort kunst de menselijke emoties zo goed mogelijk over te brengen. De formalistische theorie benadrukt de ordening van de elementen binnen het kunstwerk. Stolnitz komt tot de conclusie dat dit geen uitsluitende kenmerken van een kunstwerk zijn, maar dat ze samen kunnen voorkomen. Dickie (1974 in De Fever & Elias, 1997) heeft het over de institutionele definitie. Dit wil zeggen dat een object kunst is wanneer het als kunst wordt bekeken binnen een context. In dit kader vervangt Goodman (1981 in De Fever & Elias, 1997) de vraag 'wat is kunst?' door 'wanneer is kunst?'. Het antwoord is dan bijvoorbeeld wanneer het een plaats heeft in een galerij of een museum. Als we dit toepassen op de kunst van personen met een verstandelijke beperking kunnen we ons de vraag stellen of ze vandaag wel hun plaats kunnen bemachtigen in een museum. We merken dat dit vaak nog niet het geval is, maar dit is net waar de sociaal-artistieke praktijken zich tegen verzetten (De Fever & Elias, 1997).

Stel dat men het artistiek werk van personen met een verstandelijke beperking toch als kunst beschouwt, dan moet men rekening houden met twee aspecten. Ze zijn meestal afhankelijk van derden en bijgevolg moeten we nagaan wat de invloed van de kunstenaar op het kunstwerk is, om de 'originaliteit' en de 'authenticiteit' vast te stellen. Daarnaast mag niet elk werk van een persoon met een verstandelijke beperking kunst worden genoemd (De Fever & Elias, 1997).

Toch menen De Fever en Elias (1997) dat personen met een verstandelijke beperking geen kunst kunnen maken. Volgens Bourdieu behoren zij niet in de kunstwereld, omdat zij en hun begeleiding de macht niet hebben om hier binnen te raken. Volgens Luhman is dit niet mogelijk omdat ze geen observaties kunnen maken van autonome moderne kunstsystemen. De Fever en Elias (1997) besluiten dat hun producten misschien beter thuis horen binnen de groep van "mooie dingen die mensen voor geliefde personen maken" (p. 75).

Bart Top (2003) heeft het over kwaliteit en diversiteit in de kunst met oog op interculturaliteit. De grens tussen kunst en niet-kunst is vaag en subjectief. Wie of wat bepaalt of iets al dan niet kunst is? Professionele kunstcritici zijn bevoegd om westerse kunst te beoordelen, maar wat met kunst uit andere contexten; zoals niet-westerse kunst of kunst van personen met een verstandelijke beperking? Top tracht in zijn essay de vraag "Hoe kunnen we terugkomen bij een zo zuiver mogelijk kwaliteitsoordeel, zonder criteria als vakmanschap, oorspronkelijkheid en zeggenschap te laten vallen?" (p. 3) te beantwoorden. Hij meent dat bij een beoordeling van een kunstwerk ook niet-kwalitatieve aspecten meespelen. De ene kunstenaar krijgt geld voor zijn werk en de andere niet. Dit wordt niet enkel door kwaliteitsargumenten bepaald. Andere argumenten zijn de kunstenaar als persoon en de groep waartoe hij behoort, zijn werk en de plaats die het verkrijgt binnen een genre. Bourdieu (1979 in Top, 2003) vult aan dat het de machthebbers zijn die voorschrijven wat we lelijk en mooi achten. Volgens van den Braembussche, Fuchs en van Mechelen (in Top, 2003) is de essentie van kunst het onuitspreekbare, het ongrijpbare. Kan men hierover dan discussiëren?

Top (2003) meent dat men drie begrippen hanteert om kunst te beoordelen. *Vakmanschap* is het beoordelen van de technische vaardigheid van de kunstenaar. *Oorspronkelijkheid* duidt op het gegeven dat een kunstwerk zich moet onderscheiden. Dit hangt af van de kennis van de persoon die beoordeelt. Met *zeggingskracht* bedoelt hij dat een kunstwerk een boodschap tracht over te brengen aan een waarnemer die het probeert te verstaan. Daarnaast duidt dit begrip op de aansprekingskracht van een werk. Deze drie criteria zijn niet in gelijke mate aanwezig in alle (hedendaagse) kunst en zijn geen vereiste. Op welk criterium moet men zich dan concentreren om een kunstwerk te beoordelen? Binnen welke context krijgt een kunstwerk betekenis? En wat wil de beoordelaar?

In dit opzicht kunnen we kunst uit sociaal-artistieke praktijken door personen met een verstandelijke beperking beoordelen op basis van de drie kwaliteitscriteria en rekening houdend met de context en de achtergrond van de beoordelaar. Het is met andere woorden een subjectief gegeven.

2.4. BESLUIT

De visie op personen met een verstandelijke beperking is in de geschiedenis geëvolueerd. Nog niet zo heel lang geleden werden ze uitgesloten van het maatschappelijke leven. Het is slechts na de Tweede Wereldoorlog, toen het normalisatiedenken ontstond, dat men deze mensen wilde opnemen in de samenleving. Sinds de jaren '80 staan integratie en inclusie centraal in het betrekken van deze personen (Faro, 2007). Binnen dit kader is er meer aandacht voor deze doelgroep in de culturele sector. Sociaal-artistieke praktijken trachten deze personen te betrekken in het maatschappelijk leven door middel van kunst.

Cultuur- en kunstparticipatie zijn een meerwaarde voor iedereen, ook voor personen met een beperking (Vos, 2003). Ze brengen positieve gevolgen teweeg voor de participant (al dan niet als kunstenaar) en voor de gemeenschap (Van Pee & Demeyer, 2003). In het resultatengedeelte van dit

onderzoek gaan we na wat de positieve evoluties en voordelen zijn bij onze doelgroep, de personen met een verstandelijke beperking. Zijn het dezelfde baten of zijn er andere voordelen voor hen?

Veel drempels houden ons tegen om aan cultuur te doen. Vos (2003) stelt vast dat kansengroepen het vaak moeilijker hebben om aan cultuur te participeren dan de 'gewone' mens. De drempels zijn daar vaak nog groter. De Visscher (2011) en Vos (2003) onderscheiden samen zes participatiedrempels: de financiële, praktische, informatie-, sociale, culturele en de vrijetijd drempel. Bijgevolg moet er aandacht zijn voor het wegwerken van deze drempels via publieksbemiddeling en hoort men rekening te houden met sociale factoren (Vos, 2003). Hoe komen de sociaal-artistieke praktijken hieraan tegemoet? Met welke drempels kampen zij bij het samenwerken met personen met een verstandelijke beperking? Waarom doen ze het dan nog, als er zo veel drempels zijn? Wat stimuleert hun? Dit vragen we ons verder af.

De sociaal-artistieke praktijken kunnen personen of groepen die het moeilijker hebben, aanzetten tot een actieve kunstbeleving (Leye, 2005). Zij hebben niet enkel oog voor het artistieke, maar ook voor het sociale aspect. We vraagden aan de participanten welke begeleiding de sociaal-artistieke werkplekken aanbieden. Er bestaan vele soorten sociaal-artistieke werkplekken, die behoorlijk van elkaar kunnen verschillen. Maar ze bezitten wel een aantal gemeenschappelijke kenmerken: ze willen een stem geven aan kwetsbare mensen door iets te creëren (Van der Vloedt, 2010). In Vlaanderen bestaan er drie gesubsidieerde sociaal-artistieke werkplekken die zich richten op mensen met een (verstandelijke) beperking (Kunst en erfgoed, 2012). Daarnaast zijn er nog andere praktijken die de overheid niet erkent.

De kunst door personen met een verstandelijke beperking wordt 'outsiderkunst' of 'art brut' genoemd (Boyce, 2012). Toch kunnen we ons afvragen of er een verschil is tussen de kunst van deze mensen en de kunst in het reguliere circuit (Decoene & Mortier, 2005). Volgens Hillaert (2009) dient men op een andere manier te kijken naar de kunst uit artistieke praktijken, men moet zich de vraag stellen of alle spelers met hun eigen sterkte waardig naar voor komen. Wat denken de mensen uit de praktijk hiervan?

3. ONDERZOEKSVRAGEN

De onderzoeksvragen bestaan uit vijf thema's. Elke vraag wordt beantwoord door verschillende doelgroepen: de kunstenaar met een verstandelijke beperking, de ouders, de zorgverleners van de kunstenaars en de begeleiders van de sociaal-artistieke werkplek.

We ondervroegen de kunstenaars omdat het rond deze personen draait. Uit de literatuurstudie bleek dat deze personen vaak afhankelijk zijn van de verzorgers en/of begeleiders en van familieleden. Daarom achten we het belangrijk om hun standpunt te onderzoeken. Ten slotte oefenen deze personen hun kunst uit in sociaal-artistieke werkplaatsen. Om deze redenen onderzoeken we het standpunt van werkers in sociaal-artistieke praktijken.

3.1. ONTWIKKELINGEN

Hoe ervaren deze verschillende groepen de evolutie van geen artistieke bezigheid of een artistieke hobby (amateur) naar een 'kunstenaarschap'?

- Hoe ervaren de kunstenaars met een verstandelijke beperking deze evolutie?
- Hoe ervaren de ouders deze evolutie?
- Hoe ervaren de zorgverleners deze evolutie?
- Hoe ervaren de sociaal-artistieke werkers deze evolutie?

De overgang van een artistieke hobby of geen artistieke bezigheid naar een kunstenaarschap kan ingrijpend zijn voor de persoon in kwestie en voor zijn of haar omgeving. We onderzoeken de ervaringen die de betrokken personen hebben bij deze verandering en welke ontwikkelingen ze ondergaan.

3.2. KUNSTENAARSCHAP

Hoe ervaren de verschillende groepen het 'kunstenaarschap' van personen met een beperking?

- Hoe ervaren de personen met een verstandelijke beperking hun kunstenaarschap?
- Hoe ervaren de ouders het kunstenaarschap van een persoon met een verstandelijke beperking?
- Hoe ervaren de zorgverleners het kunstenaarschap van een persoon met een verstandelijke beperking?
- Hoe ervaren sociaal-artistieke werkers het kunstenaarschap van een persoon met een verstandelijke beperking?

De begrippen 'kunst' en 'kunstenaar' zijn moeilijk te definiëren. We onderzoeken wat dat inhoudt voor desbetreffende groepen.

3.3. BEOORDELING

Welke elementen bepalen de kwaliteit van een sociaal-artistiek kunstwerk volgens de verschillende groepen?

- Welke elementen bepalen de kwaliteit van een sociaal-artistiek kunstwerk volgens de ouders?
- Welke elementen bepalen de kwaliteit van een sociaal-artistiek kunstwerk volgens de zorgverleners?
- Welke elementen bepalen de kwaliteit van een sociaal-artistiek kunstwerk volgens de sociaal-artistieke werkers?

Uit de literatuur concludeerden we dat het niet eenvoudig is om sociaal-artistieke producten te beoordelen. Is dit voor de verschillende groepen kunst en wat maakt het al dan niet kunst? Is het goede kunst? Waarom?

3.4. SAMENWERKING

Hoe ervaren de verschillende groepen de onderlinge samenwerking?

- Hoe ervaren de kunstenaars met een verstandelijke beperking de samenwerking en de afstemming tussen de voorzieningen waar hij/zij is bij aangesloten, de sociaal-artistieke werkplek en zijn/haar ouders?
- Hoe ervaren de ouders de afstemming en samenwerking met de sociaal-artistieke praktijken en de zorgvoorzieningen in verband met het kunstenaarschap?
- Hoe ervaren de zorgvoorzieningen van een kunstenaar met een verstandelijke beperking de samenwerking en afstemming met sociaal-artistieke praktijken en de ouders van de persoon met een verstandelijke beperking?
- Hoe ervaren de sociaal-artistieke praktijken de samenwerking en afstemming met de zorgvoorzieningen en de ouders van de persoon met een verstandelijke beperking?

Personen met een verstandelijke beperking zijn afhankelijk van een heel netwerk van mensen. We bekijken hoe de samenwerking verloopt binnen dit netwerk en hoe de ideale samenwerking er zou uitzien met betrekking tot de activiteiten in de sociaal-artistieke praktijk.

3.5. DREMPELS EN STIMULANSEN

Welke drempels en/of stimulansen ervaren de verschillende groepen met de deelname aan sociaal-artistieke projecten?

- Welke drempels en/of stimulansen ervaart de kunstenaar met een verstandelijke beperking om deel te nemen aan een sociaal-artistiek project?
- Welke drempels en/of stimulansen ervaren de ouders van een kunstenaar met een verstandelijke beperking in verband met het deelnemen aan sociaal-artistieke praktijken?

- Welke drempels en/of stimulansen ervaren de zorgvoorzieningen van een kunstenaar met een verstandelijke beperking verband met het deelnemen aan sociaal-artistieke praktijken?
- Welke drempels en/of stimulansen ervaren sociaal-artistieke praktijken bij het samenwerken met personen met een verstandelijke beperking?

Ten slotte lezen we in de literatuur dat personen met een beperking te maken krijgen met verschillende drempels om aan cultuur te participeren. We toetsen in dit onderzoek of deze drempels eveneens voorkomen in sociaal-artistieke praktijken en hoe ze die trachten te verlagen. Daarnaast onderzoeken we wat alle partijen stimuleert om te werken met een sociaal-artistieke praktijk en met personen met een verstandelijke beperking.

II. DATA EN METHODE

Voor dit hoofdstuk werd voornamelijk het boek van Baarda, De Goede & Teunissen (2009) als referentie gehanteerd. Indien een andere bron werd geraadpleegd, staat desbetreffende referentie erbij.

1. PARTICIPANTEN

1.1. POPULATIE

De populatie in dit exploratief kwalitatief onderzoek bevat alle kunstenaars met een verstandelijke beperking die vandaag in sociaal-artistieke praktijken in Vlaanderen actief zijn. Dit is een relatief beperkt aantal, aangezien er slechts drie erkende en gesubsidieerde en twee niet-erkende sociaal-artistieke praktijken voor deze doelgroep bestaan. Dit onderzoek beperkt zich echter niet tot de kunstenaars en de praktijk. We willen de inzichten en ervaringen kennen van de omgeving van deze kunstenaars. Alle belangrijke personen in het leven van de kunstenaars hebben daar waarschijnlijk een mening over en behoren dus tot de populatie. Zij worden eveneens betrokken bij het proces van het kunstenaarschap in sociaal-artistieke praktijken: vervoer regelen, afspraken maken en nakomen, enzovoort.

1.2. STEEKPROEF

Voor dit onderzoek werkten we samen met drie sociaal-artistieke praktijken uit Brussel en Vlaanderen. De Vlaamse Gemeenschap subsidieert er twee volgens het Kunstendecreet (Vlaamse Overheid, 2012). Het Participatiedecreet subsidieert de derde (Agentschap sociaal-cultureel werk voor jeugd en volwassenen, 2011). Deze drie werkplekken richten zich op podiumkunsten (dans en theater).

Via de sociaal-artistieke praktijken kwamen we in contact met kunstenaars en vervolgens met zorgverleners en ouders. In totaal interviewden we vier kunstenaars met een verstandelijke beperking, drie ouders, drie begeleiders uit een sociaal-artistieke praktijk en één zorgverlener.

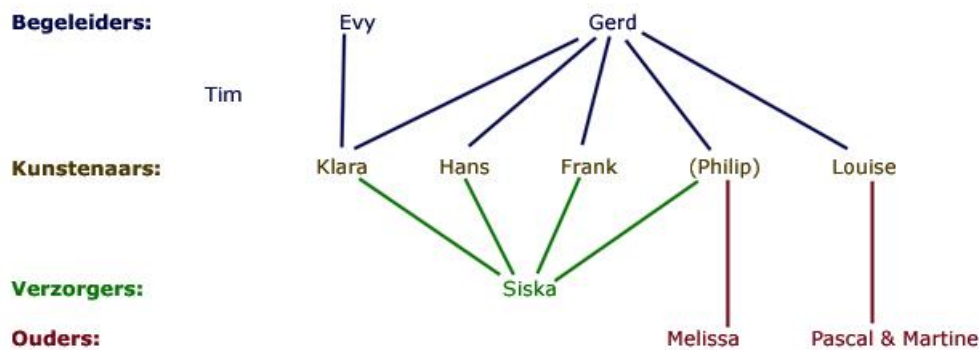
1.3. DATASATURATIE

In principe moesten we blijven interviewen tot we geen nieuwe inzichten en informatie verkregen. Wegens een breed scala aan respondentengroepen en een beperkte tijd is dit niet gelukt. Dit is een beperking van het onderzoek.

1.4. RESPONDENTENBESCHRIJVING

Figuur 1 verduidelijkt de relaties tussen de respondenten. Zo werden kunstenaars Klara, Hans en Frans door dezelfde zorgverlener begeleid (Siska) en hadden ze dezelfde begeleider in de sociaal-

artistieke praktijk (Gerd). Tim is een kunstenaar met een fysieke beperking die eveneens stafmedewerker is bij een sociaal-artistieke praktijk. Philip werd niet ondervraagd, omdat hij niet spreekt. De personen werden anoniem geïnterviewd, de namen werden willekeurig gewijzigd.



Figuur 1

De tabellen 1 en 2 in bijlage 1 bevatten een beknopte omschrijving van elke kunstenaar met een verstandelijke beperking en van de andere participanten.

2. DATAVERZAMELING

Op basis van semigestructureerde diepte-interviews polsten we naar de ervaringen en de meningen van de respondenten (Hijmans & Kuyper, 2007). De afspraak werd telefonisch of via e-mail vastgelegd. Alle interviews werden afgenomen in de maanden december, februari, maart en april op een locatie en op een moment dat het best paste voor de bevrage. Dit face-to-face bevragen heeft zowel voor- als nadelen. Deze vorm is tijdsintensief doordat men telkens afspraken moet maken, naar een plaats moet reizen, letterlijk uittypen, enzovoort. Toch vindt er een grotere interactie plaats tussen de geïnterviewde en de interviewer. Niet enkel de uitgesproken woorden zijn van belang, ook non-verbale communicatie zoals de houding, de intonatie en het stemgebruik kunnen informatie overbrengen (Opdenakker, 2006). Dit bleek een belangrijk gegeven te zijn bij het interviewen van personen met een verstandelijke beperking. Wengraf (2001 in Opdenakker, 2006) gaf aan dat een moeilijkheid van dit soort interviews is om zowel aandachtig naar het antwoord van de bevrage te luisteren en te begrijpen waar hij/zij toe wil komen en tegelijk in het oog te houden dat alle vragen worden beantwoord binnen de bepaalde tijd.

2.1. INTERVIEWS MET PERSONEN MET EEN VERSTANDELIJKE BEPERKING

Hoewel we weinig onderzoeken vonden waarbij personen met een verstandelijke beperking geïnterviewd werden, besloten wij deze uitdaging toch aan te gaan. Dit was geen eenvoudige zaak. Allereerst moet men in het achterhoofd houden dat elke persoon anders is en anders reageert. De ene persoon staat meer open voor een interview dan de andere. Men moet ook een verschil aanbrengen tussen personen met een psychiatrische stoornis, zoals Louise, die goed uit haar woorden komt en iemand zoals Hans die het syndroom van Down heeft en minder taalvaardig is. Het non-verbale is hier cruciaal. Met de houding van het lichaam en de stem kan iemand aangeven dat hij geïnteresseerd is in wat de ander vertelt. Dit kan bijvoorbeeld door een open houding, lichtjes naar de persoon toe leunen, of door geluidjes te maken zoals 'uhu' of 'ja' (Winnick, 2004). Zo spoort

de interviewer iemand aan verder te vertellen. Naast dit non-verbale is uiteraard de verbale communicatie van belang. Alles moet in begrijpbare, eenvoudige taal worden geformuleerd. De lengte van de vragen moet kort zijn. Personen met een verstandelijke beperking zijn vaak minder taalvaardig en komen moeilijker uit hun woorden. Men moet geduld hebben. Het is aan de interviewer om de ander warm te maken voor het interview.

Kortom, elke persoon heeft andere noden. Het is echter niet mogelijk om van elke persoon met een verstandelijke beperking een hoge kwaliteit van antwoorden te verwachten. De interviewer moet aftasten wat mogelijk is. Hij kan daarvoor raad vragen bij de begeleiders van deze persoon.

3. MATERIAAL

We trachtten de onderzoeksvragen te beantwoorden door middel van semigestructureerde, diepte-interviews. We baseerden ons op de geraadpleegde literatuur om de vragen op te stellen. Op basis van feedback en ervaringen werden de topiclijsten regelmatig gecorrigeerd.

De vragen zijn onderverdeeld in vijf thema's die overeenkomen met de onderverdeling van de onderzoeksvragen: ontwikkeling, kunstenaarschap, beoordeling, samenwerking en drempels. Deze thema's zijn de onderwerpen van de vragen. Er werden hoofd- en bijvragen opgesteld. Tijdens het interview werden bijvragen gesteld. Deze vragen gingen dieper in op wat de ondervraagde vertelde. De interviewlijst verschilt per respondentengroep. Aangezien we vier soorten respondenten hebben, kunstenaars, verzorgers, begeleiders van de sociaal-artistieke praktijk en de ouders, bestaan er vier vragenlijsten.

We stelden de vragen chronologisch op. Tijdens het interview werd daar regelmatig van afgeweken. De interviewvragenlijsten vindt u terug in bijlage 2.

Elk interview werd opgenomen met een dictafoon.

4. DATA-ANALYSE

We analyseerden de interviews door deze eerst letterlijk uit te typen. Daarna werden de tekstfragmenten opgesplitst in thema's. Dit vergemakkelijkte het labelen van de interviews. De kernlabels zijn hoofdzakelijk de onderverdeling van de onderzoeks- en interviewvragen. Daarin kwamen de sublabels. Dit deden we door met een thema in het achterhoofd alle uitgetypte interviews te herlezen en aan te duiden indien dat onderwerp wordt aangehaald. Eens de interviews gelabeld waren, goten we alle informatie in een tabel. Elk sublabel kreeg een kolom en elke respondent een rij. Vervolgens vulden we elke cel in met informatie uit de interviews. Dit heet de OSOP-methode.

Per thema werd dit proces herhaald. Na deze 'labeling' van de interviews trachtten we de onderzoeksvragen te beantwoorden en ten slotte te rapporteren.

III. RESULTATEN

In dit hoofdstuk beantwoorden we de onderzoeksvragen aan de hand van de interviews. We laten de betrokkenen zelf aan het woord door middel van citaten uit de interviews.

1. ONTWIKKELING

Personen met een verstandelijke beperking die deelnemen aan een sociaal-artistiek project kennen een evolutie op verschillende domeinen van het menselijk functioneren. Deze ontwikkelingen zijn met elkaar verweven. Een sociale evolutie kan een persoon beïnvloeden op psychologisch vlak en omgekeerd. De Coster (2002) belicht min of meer dezelfde positieve veranderingen bij de deelnemers van sociaal-artistieke praktijken zoals meer zelfvertrouwen of een positieve beeldvorming.

Niet elke kunstenaar ervaart echter dezelfde ontwikkelingen. Volgens de ouders van Louise is een ontwikkeling in bijvoorbeeld de manifestatie van de beperking niet uitsluitend te wijten aan de artistieke activiteit. Kunst kan een positieve factor in een geheel zijn.

We zien dat kunst verscheidene voordelen kan bieden voor de participant. De eerste voordelen komen in grote mate overeen met wat Spaniol (2001) de psychologische functie van kunst noemt. De sociale aspecten gaan samen met de zogenaamde 'sociale functie' van kunsttherapie. Verder zien we overeenkomsten met de vijftig positieve consequenties van cultuurparticipatie van Matarasso (1997 in Van Pee & Demeyer, 2003). We kunnen deze voordelen koppelen aan de verschillende functies van kunst. Elias (2011) beschrijft in zijn boek verschillende kunstfilosofische stromingen en filosofen die hun blik werpen op kunst. Hij onderscheidt zeven mogelijke functies van kunst: de hedonische (genot verschaffen), ethische (zingeving), sociale, politieke (maatschappijkritiek), creatieve, esthetische en de cognitieve functie. Niet elke functie komt aan bod in de interviews.

1.1. ONTWIKKELINGEN IN HET PERSOONLIJK FUNCTIONEREN

Volgens de meeste respondenten kunnen de deelnemers **op psychologisch vlak** meer zelfvertrouwen verkrijgen. Dit gaat samen met een groter gevoel van eigenwaarde en het zich beter voelen in hun vel. Ze zijn trots op hun prestaties. Dit leidt bij sommigen tot meer assertiviteit en mondigheid.

"Mijn zelfvertrouwen is echt gegroeid. Vroeger ging ik zeker hier niet alleen gezeten hebben met iemand die ik totaal niet ken. Nu heb ik daar geen moeite mee. Dus ik ben veel veranderd, ik ben veel veranderd door toneel te spelen en dat is zeker ook bij mensen met een mentale handicap" (Tom, kunstenaar met een beperking en medewerker van sociaal-artistieke praktijk).

Bijna alle ondervraagden zeggen dat ze via kunst hun gevoelens kunnen uiten op een andere manier dan met taal. Dit is belangrijk omdat een persoon met een verstandelijke beperking vaak minder taalvaardig is. Het is dus een manier om te communiceren. Voor de kunstenaars en een verzorgster is het een middel om hun gevoelens te uiten, energie kwijt te kunnen en zich uit te leven.

"Dans chaque activité je peux exprimer, m'exprimer quand je le ressens et faire sortir toujours, j'ai toujours en moi cette envie de m'extérioriser pour pouvoir respirer" (Louise, kunstenaress).

"Zo kunnen ze dingen naar buiten brengen die ze verbaal niet kunnen naar buiten brengen" (Siska, zorgverlener).

Ouders en de verzorgster zeggen dat ze bij sommige personen met een verstandelijke beperkingen **veranderingen in het gedrag** waarnemen. Tom getuigt dat veel deelnemers eerst niet zelfstandig ter plaatse raken. Naarmate ze groeien in het artistieke proces beseffen ze dat ze meer kunnen dan ze dachten. Uiteindelijk durven ze bijvoorbeeld zelfstandig de trein nemen. Dit duidt op meer zelfredzaamheid. Veranderingen in het gedrag zijn echter niet altijd positief. Een moeder vertelt dat haar zoon moeite had om contexten te onderscheiden. Op toneel moest hij personages verjagen en hij deed dit bijgevolg ook thuis. Dit is opgelost door duidelijkheid te scheppen over hoe hij zich waar moet gedragen.

Bij Louise zien we een **lichamelijke verandering**. Dankzij het dansen beheerst ze haar lichaam beter en trilt ze veel minder dan voordien. Voor haar is het belangrijk om iets met haar lichaam te doen. Daar ligt immers de bron van haar psychiatrische stoornis. De bewegingen en inspanningen die haar lichaam verricht tijdens het dansen, doen haar psychologisch goed. Evy meent dat de opwarming die ze uitvoeren de fitheid van het lichaam bevordert.

Louise getuigt dat ze dankzij de dans op een andere manier kan omgaan met voedsel. Ze heeft onder meer eetstoornissen. Het dansen brengt dus voor korte tijd **verandering in de (psychiatrische) beperking**. Volgens haar ouders kent ze echter haar grenzen niet en dat is gevaarlijk. Ze durft haar lichaam tot het uiterste te drijven en als dat gebeurt, gaat haar gezondheid weer bergafwaarts.

De ouders geven aan dat kunst hun kind een goed gevoel bezorgt. Ze beleven er **plezier** aan, kunnen zichzelf zijn en voelen zich niet beoordeeld. Freud en Hadjinicolaou (in Elias, 2011) noemen dit de hedonische functie van kunst. Dit wil zeggen dat kunst genot kan verschaffen aan de participanten en de kijkers.

1.2. SOCIALE ONTWIKKELING

Naast de evoluties in de persoon zelf kennen deze kunstenaars een verandering in de relaties met anderen. Ze nemen deel aan een activiteit buitenshuis en komen in contact met anderen in een andere context. De interactie met het publiek, de groep, de andere deelnemers en de begeleiders is belangrijk. Ze leren voor elkaar zorgen en met elkaar omgaan. De ouders vinden het zeer belangrijk dat hun kind samenwerkt met anderen. Zo leren ze andere mensen kennen: de groep met wie ze (zullen) samenwerken, de begeleiders, het publiek of de buurtbewoners.

Volgens haar ouders maakt Louise een belangrijke sociale ontwikkeling door. Ten gevolge van de problemen die ze in haar leven tegenkwam, vermeed ze zo veel mogelijk mensen. Ze was eerder mensenschuw. Nu zoekt ze mensen op en plaatst ze zich op hetzelfde niveau als ze optreedt.

"Après le spectacle, quand le spectacle est fini et qu'on va boire un verre avec Gerd et elle, j'ai l'impression que Louise est devenue normale ente guillemets. Elle... pendant ce quart d'heure-là elle pourrait être une personne comme vous et moi, quoi" (Pascal, vader van Louise).

"Ça lui apprend à ne pas avoir peur des gens, à oser à être elle-même et elle peut le faire dans le cadre de quelque chose ou elle ne se sent pas jugée, mais où elle est en spectacle. Mais elle se livre beaucoup plus qu'elle ne pense à travers le spectacle" (Martine, moeder van Louise).

Volgens de sociaal-artistieke begeleiders krijgen de deelnemers op een andere (positieve) manier aandacht. Ze zijn niet meer 'die met die handicap', maar ze zijn acteurs die op het podium staan. Ze worden gewaardeerd voor wat ze kunnen, krijgen erkenning van anderen en doen anderen genieten. Evy, een begeleidster van een sociaal-artistieke praktijk zegt dat de theaterproducten het publiek kunnen raken en taboes kunnen doorbreken. Dit komt overeen met wat Spaniol (2001) de sociale functie van kunsttherapie noemt. Louise vindt het een pluspunt dat ze haar passie voor dans kan delen.

"Ze krijgen op een andere manier aandacht. Bijvoorbeeld op een voorstelling worden ze voor ene keer niet bekeken als iemand met een handicap, maar als iemand die iets kan" (Tom, kunstenaar en medewerker van een sociaal-artistieke praktijk).

"Als je een mooi stuk kan maken met mensen zonder handicap, dat een publiek raakt, dat is fantastisch. Als je dat kunt maken met mensen met een handicap, is dat ook fantastisch. Dus dat heeft niet meer nut dan... buiten dan misschien dat je als je in de maatschappij stapt met die groep die iets moois maakt, dat je wel wat taboes doorbreekt" (Evy, begeleidster van een sociaal-artistieke praktijk).

1.3. ARTISTIEKE ONTWIKKELING

Ten slotte geven de sociaal-artistieke praktijken aan dat de deelnemers evolueren in hun artistiek domein. Ze leren zingen, teksten maken, hun lichaam beheersen, ... Ze leren over 'présence' op het theater en leren zich inleven in een rol. De onzekerheid mindert meestal met de tijd. Kunst kan hun dagelijkse leven beïnvloeden: fantasie brengen, het ritme en de dagelijkse sleur doorbreken. Het beoefenen van kunst kan aanzetten tot het waarderen van andere kunstdisciplines.

We merken op dat de persoonlijke en sociale evoluties primeren voor de ouders en de verzorgers. Kunst is voor hen eerder een middel. Dit staat tegenover het voornaamste doel van de sociaal-artistieke praktijken, namelijk kunst maken. Toch hoeft dit geen binaire tegenstelling te zijn.

2. KUNSTENAARSCHAP

2.1. KAN MEN DE PERSONEN 'KUNSTENAARS' NOEMEN?

In de vorige paragrafen gebruikten we de term 'kunstenaars' om te verwijzen naar de deelnemers van sociaal-artistieke praktijken, maar kan men deze personen kunstenaars noemen?

De **sociaal-artistieke praktijken** zien de deelnemers als professionele kunstenaars. Ze selecteren immers (potentiële) kunstenaars door middel van audities. Daarnaast maken de deelnemers bewust tijd voor de artistieke activiteiten en beoefenen het gedurende een lange periode. Volgens Gerd staat het eindproduct bij een professionele kunstenaar nog niet vast, dit in tegenstelling tot de amateurkunstenaar. Kunstenaars leggen een proces af om tot een kunstig resultaat te komen. Volgens Tom beschouwen anderen (publiek) hen als kunstenaars indien het een goede voorstelling is die een ander beeld brengt van personen met een beperking.

De **ouders** van Louise beschouwen haar als een kunstenaars op haar niveau. Ze is geen nationale ster, maar bereikt veel in vergelijking met wat ze vroeger kon. De moeder van Philip gelooft niet dat haar zoon een kunstenaar is, daarvoor is hij volgens haar te ernstig gehandicapt.

"Le vocabulaire peut cacher des réalités très différentes. Donc, elle est artiste, oui, quand on voit dans l'ensemble des patients, mais si on voit dans l'ensemble de la vie ou l'ensemble de la Belgique, bon, elle est à un niveau relativement bas, mais qui très important pour elle. Donc ce qui est important c'est de voir le niveau par rapport à Louise et pas voir le niveau par rapport à la Belgique" (Martine, moeder van Louise).

Siska, de **verzorgster**, zegt dat het afhangt van de persoon met wie ze hun activiteit beoefenen, alsook de plek waar dit gebeurt. Als er meer eisen worden gesteld, zijn de deelnemers kunstenaars. Ze plaatst daar wel een kanttekening bij. De deelnemers zijn minder kunstenaars dan 'normale' kunstenaars, omdat ze in een zekere mate gestuurd worden.

2.2. IN WELKE MATE IS HET HUN BEROEP?

Eerst moeten we ons afvragen wat een beroep is. Wat bepaalt of een activiteit een beroep is of een hobby? Van Dale definieert 'beroep' als "maatschappelijke werking waarvoor men de vereiste bekwaamheid en/of bevoegdheid heeft verkregen". Hobby wordt gedefinieerd als "liefhebberij, vrijetijdsbesteding" (Geerts & Den Boon, 1999). Hier wordt niets vermeld over geld verdienen. Toch speelt voor vele respondenten het financiële wel een rol. De tegemoetkoming die personen met een beperking ontvangen van de Federale Overheidsdienst Sociale Zekerheid heet 'inkomensvervangende tegemoetkoming'. Iemand heeft daar recht op indien hij/zij omwille van de handicap minder kan verdienen dan één derde van wat een persoon zonder handicap op de arbeidsmarkt kan verkrijgen (Vlaams Agentschap voor Personen met een Handicap, 2007). Bijgevolg mag/kan een persoon met een beperking geen (betalend) beroep uitoefenen. Toch geven de kunstenaars, sociaal-artistieke praktijken en de verzorgster aan dat de artistieke activiteiten voor velen meer dan een hobby zijn.

Kunstenaars Klara, Hans en Frank zeggen dat ze deze activiteiten als hun beroep beschouwen. Siska, hun **verzorgster**, beaamt dit voor Klara, voor haar is het iets noodzakelijk. Ze moet theater

spelen om zich goed in haar vel te voelen. Bij Hans en Frank is dit niet hun beroep. Voor hen was het een eenmalig iets, dat zich misschien ooit zal herhalen.

Louise, een **kunstenares**, vertelt dat dansen meer is dan een hobby, maar het is niet haar beroep omdat ze onvoldoende ervaring en achtergrond heeft. Haar **ouders** bevestigen dit om een andere reden: ze heeft een grens bereikt die nog evolueert, maar die niet ver genoeg ligt om daar haar beroep van te kunnen maken. Ze kan het fysiek en mentaal niet aan om dagelijks te dansen. Daarbij komt dat ze te afhankelijk is van anderen en ze geld krijgt van de overheid waardoor ze niet mag werken. De moeder van Philip zegt ook dat het niet het beroep is van haar zoon: hij is te ernstig beperkt.

Binnen de **sociaal-artistieke praktijken** botsen we op verschillende meningen. De ene begeleider zegt dat het hun beroep is, omdat ze het telkens opnieuw doen. Langs de andere kant is het hun beroep niet, want ze verdienen er geen geld mee. Daarnaast beschouwt niet iedereen deze activiteiten als hun werk: sommige ouders houden bijvoorbeeld geen rekening met repetities om op vakantie te vertrekken met hun zoon of dochter. Tom zegt dat het niet hun beroep is. Indien het een beroep zou zijn, zou het verder moeten gaan. Op dit moment nemen ze deel aan losse projecten, maar voor dansers uit een danscompagnie is het hun beroep. Volgens Gerd wordt het een beroep met de tijd: als ze een vorming van twee of drie jaar achter de rug hebben.

We zien dat de overgang van een hobby naar een beroep een schaal is. Iedereen heeft een andere grens over wat nog een hobby is en wat een beroep is. Er bestaan immers geen criteria die definiëren wat een beroep is. Deelnemers aan sociaal-artistieke praktijken situeren zich tussen deze twee uiteinden. Voor de deelnemers is het vaak iets essentieel, het vormt de kern van hun leven. Dit zien de sociaal-artistieke begeleiders en de verzorgster in. We merken echter dat de ouders korter bij de opvatting van de hobby aanleunen: voor hen is het een activiteit dat ze graag doen om een bezigheid te hebben en die eventueel positieve gevolgen heeft voor hun kind.

3. BEOORDELING KUNSTPRODUCTEN

We vragen ons af of we de producten die ze creëren 'kunst' kunnen noemen. We vergelijken het met de kunsten uit de zogenaamde reguliere sector. Vervolgens vroegen we aan onze respondenten welke criteria de kwaliteit van hun kunst bepalen.

De **kunstenars** zeggen dat anderen hun kunst 'mooi', 'leuk' en 'goed' vinden en dat hun ouders onder de indruk zijn. Klara vindt het belangrijk dat anderen kijken naar haar theater en ervan genieten. Ze zegt dat het publiek zich aanpast aan het feit dat ze slechtziend is.

Begeleiders van de **sociaal-artistieke praktijk** willen met kunst een ander beeld scheppen van personen met een beperking. Toch is hun eerste doel vaak mooi artistiek werk creëren. Velen werken samen met mensen uit de reguliere kunstwereld. Tom vertelt dat deze mensen vaak verwonderd zijn over wat ze kunnen bereiken met personen met een (verstandelijke) beperking. Dit leidt tot erkenning van hun kunsten in de reguliere kunstwereld. Hij meent dat zij een ander soort kunst maken dan de 'normale' kunst. Evy beschouwt het als eenzelfde soort kunst, maar ze meent dat zij niet elk theatergenre kunnen brengen. Danspartituren van Anna Teresa De Keersmaeker kunnen zij bijvoorbeeld niet uitvoeren.

"Het is niet hetzelfde, maar is het daarom minderwaardig" (Tom, kunstenaar en medewerker van een sociaal-artistieke praktijk).

Tom zegt dat er een verschil bestaat tussen de activiteiten die vele personen met een beperking uitoefenen in dagcentra en wat ze in sociaal-artistieke praktijken doen. In een sociaal-artistieke praktijk doen ze iets omdat ze iets goed kunnen, en niet omdat ze iets moeten doen om hen bezig te houden.

"Ze doen iets omdat ze iets goed kunnen, niet omdat ze iets moeten doen omdat ze dat hebben gezegd. Voor veel mensen is dat echt een openbaring: waaw ik kan iets" (Tom, kunstenaar en medewerker van een sociaal-artistieke praktijk).

De opinies variëren in verband met criteria die de kwaliteit van hun kunsten bepalen. Sommigen achten het belangrijk dat zij op dezelfde manier worden beoordeeld als de reguliere kunsten: de inhoud, de klank en het licht, de plaats, ... en vooral de sfeer er rond. Wie meedoet is bijzaak. Daarnaast is er de mening dat men juist moet kijken naar het innerlijke conflict die een persoon op podium meemaakt: het gevecht tegen en met de beperking.

"Ik heb een droom en die is: ik kijk uit naar een moment dat er een recensent gewoon daar de voorstelling kan komen kijken en zij de inhoud beoordelen (aangepast) en wie dat er is, is bijzaak. Want nu heb ik het gevoel: 'dat zijn metsen met een handicap, dus we moeten voorzichtig zijn met wat we schrijven'" (Tom, kunstenaar en medewerker van een sociaal-artistieke praktijk).

De ouders gaven aan dat ze onvoldoende vakkennis hebben om de werken van hun kind te beoordelen. Een moeder vergeleek de vorm met schilderijen van Picasso. Ze houdt niet van die stijl, maar omdat het van haar zoon komt, vindt ze het schoon. Iemand zei tegen haar dat haar zoon talent heeft, daarom denkt ze dat zijn producten kunst kunnen zijn. De mening van de ouders is echter eerder instinctief: ze vinden het mooi of niet mooi, maar kunnen moeilijk zeggen waarom. Volgens hen moet men de kunst beoordelen tegenover zichzelf en de kunstenaar. Men moet het niet vergelijken met werken van andere kunstenaars. Het is een andere soort kunst is. Men kan het niet vergelijken met professioneel en/of amateurtheater.

De zorgverlener geeft toe dat ze het verschil niet ziet tussen de kunst van personen met een beperking en 'normale' kunst. Ze zegt dat ze er niet objectief naar kan kijken: ze vindt het ongelooflijk om te zien wat haar cliënten kunnen. Ze acht hun kunstwerken professioneel als het knappe producten zijn, er een continuïteit en regelmaat in is en wanneer de makers een traject afleggen.

4. SAMENWERKING

Personen met een beperking zijn vaak afhankelijk van een netwerk van personen. Daarom interviewden we de kunstenaars, hun ouders, zorgverleners en begeleiders van de sociaal-artistieke praktijk.

4.1. OUDERS

Ouders staan positief tegenover het feit dat hun zoon of dochter artistieke activiteiten realiseren. Ze genieten ervan om te kijken naar het resultaat en daar halen de **sociaal-artistieke praktijken** voldoening uit.

"Dus ze vroegen of ik daar naartoe ging, ik zei: 'Wablieft?' Ik zei: 'Onze Philip kunstenaar?' haha" (Melissa, moeder van Philip).
"ik dacht van: 'hoe kan dat nu? Onze Philip in theater? Dat is onmogelijk'" (Melissa, moeder van Philip).

De ouders hebben veel respect voor wat de sociaal-artistieke praktijken met hun zoon of dochter bereiken. De moeder van Philip vertelt dat ze meer kunnen verwezenlijken met hun zoon dan dat ze thuis kunnen. Ze zijn tevreden over de samenwerking: ze kunnen er terecht met vragen en problemen. Hoewel ze elkaar niet echt kennen, heerst er een wederzijds vertrouwen. De steun van ouders is cruciaal voor het slagen van een project. Soms steunen de ouders het project door bijvoorbeeld praktisch materiaal te leveren.

Toch bestaan er een aantal knelpunten. De sociaal-artistieke begeleiders hanteren een andere aanpak dan de ouders en dit kan soms hard aankomen. Ze vinden vaak dat ouders hun kind te veel betuttelen. Een begeleider getuigt dat een moeder, die tevens zelf een verstandelijke beperking heeft, probeerde te verhinderen dat haar zoon die avond optrad. Ten slotte houden sommige ouders geen rekening met de (repetitie)planning van de sociaal artistieke praktijk om bijvoorbeeld op vakantie te vertrekken met hun kind. Toch moeten we benadrukken dat beide partijen bijzonder positief waren tegenover elkaar. Deze knelpunten komen in zeer beperkte frequentie naar voren.

Vaak verloopt het contact met de sociaal-artistieke praktijk via de **zorgvoorziening**. De partners zijn positief tegenover elkaar en vertrouwen elkaar. Toch geven sommigen toe dat ze nog nooit specifiek over dit thema gepraat hebben. Indien zich een probleem voordoet, wordt er gecommuniceerd.

"Mon psychologue, mon psychiatre, mes parents, mes frères et sœurs, et tout, ils sont tous derrière moi pour que je continue" (Louise, kunstenaar).

Ouders reageren soms zeer emotioneel bij het zien van hun zoon of hun dochter op een podium. Voor de ouders is het een verrassing om te zien dat hun zoon of dochter dit kan. Toch merken we dat niet alle ouders van bij de start volledig achter de artistieke activiteiten staan: kan hun zoon of hun dochter dat? Is het allemaal de moeite waard? De **kunstenaar** moet zich soms eerst bewijzen tegenover zijn ouders.

"Ik heb mijn moeder niet nodig om naar hier te komen, maar ik kan me voorstellen dat ze denkt: "toneel, Tom kan dat niet. Waarom zou ik hem alle weken voeren als hij dat toch niet kan?". Maar nu weet ik dat mijn moeder zeer fier is" (Tom, kunstenaar en medewerker in een sociaal-artistieke praktijk).

4.2. SOCIAAL-ARTISTIEKE PRAKTIJK EN ZORGVERLENING

De bevroagde personen met een verstandelijke beperking wonen allemaal in een zorginstelling. Het contact tussen de zorginstelling en de sociaal-artistieke praktijk is bijgevolg cruciaal. Zo kunnen sociaal-artistieke praktijken vaak op hen rekenen voor het vervoer van de deelnemers. Sommige zorgvoorzieningen helpen zelfs met de boekhouding. Ook hier heerst een wederzijds vertrouwen. De zorgverleners geloven dat de activiteiten positief zijn voor de deelnemers. Ze steunen het bij woord, daad en in hun hart. Bij gelegenheid kijken ze graag naar een optreden van hun cliënt. De begeleiders kunnen bij de zorginstelling terecht voor hulp en advies bij de zorgverlening.

Volgens de sociaal-artistieke begeleiders heeft deze samenwerking toch een aantal struikelblokken. De zorgvoorziening regelt vaak het vervoer, maar niet altijd. Soms moet de sociaal-artistieke praktijk van hier naar daar rijden op vervelende momenten. Het gebeurt dat zorginstellingen een probleem hebben met een dringend geval. Alles moet gepland zijn, maar wanneer er een urgentie tussenkomt, is dit moeilijker voor de zorgvoorziening. Een ander knelpunt is de verschillende manier van werken. Een sociaal-artistieke praktijk werkt bijvoorbeeld met freelancers. Dat zijn andere contracten dan de zorgverlening gewend is. Daarnaast merkt men dat de zorgverlening af en toe de neiging heeft om personen met een beperking te betuttelen. Dit botst met de ideologie van de sociaal-artistieke praktijken.

Net zoals de kunstenaars zich moeten bewijzen tegenover hun ouders, moeten sociaal-artistieke praktijken zich bewijzen tegenover de zorginstellingen.

4.3. IDEALE SAMENWERKING

Voor velen is de samenwerking tussen alle partijen al perfect en kan het moeilijk nog beter. Kort samengevat moet men ieder zijn ding laten doen. Iedereen heeft zijn domein en zijn manier van werken en dat moet iedereen respecteren. Toch is het belangrijk om contact te hebben met alle partijen en met elkaar te praten en te steunen. De verzorgster gaat daarmee akkoord, maar ze vindt dat ze aansturing mogen geven indien iets misloopt.

"Ik denk dat dat een combinatie is van elkaar ondersteunen waar we kunnen, maar ook de vrijheid om artistiek gewoon te blijven zoeken" (Evy, begeleidster in een sociaal-artistieke praktijk).

5. DREMPELS EN STIMULANSEN

5.1. DREMPELS

Vos (2003) en Visscher (2011) onderscheiden zes participatiedrempels voor personen met een verstandelijke beperking. Hindernissen kunnen ontstaan door hun handicap. Een slechtziende zal bijvoorbeeld moeilijkheden ondervinden als hij/zij in een onbekende ruimte komt. We zien dat de **praktische en de financiële drempel** nog steeds bestaan in de sociaal-artistieke praktijken. Sociaal-artistieke praktijken in Vlaanderen krijgen vandaag weinig overheidssubsidies. Ze beschikken bijgevolg over weinig materiaal en personeel. Als de overheid ze structureel subsidieert, is dit voor twee of vier jaar. Het bestaan van de organisatie is bijgevolg niet verzekerd na deze jaren. Toch

trachten deze praktijken zoveel mogelijk drempels weg te werken en de deelnemers zo goed mogelijk te begeleiden.

Volgens sociaal-artistieke begeleiders hebben personen met een verstandelijke beperking regelmaat en structuur nodig. Ze moeten stap voor stap werken en niet alles in één keer willen bereiken. Deze doelgroep heeft in verband met dans en beweging bijvoorbeeld moeite met onthouden, oriëntatie en ritme.

"Eén van de moeilijkste dingen voor hen is het te onthouden. Het is door het opnieuw en opnieuw en opnieuw te doen en dan te spelen met details die verschillen dat uw stuk gemaakt wordt. Dus iets meer het water dat in de rots sijpelt en zo hen sterk maakt om daar te staan. Daarom duurt het ook veel langer om iets af te hebben" (Evy, begeleidster van een sociaal-artistieke werkplaats).

Het duurt veel langer om een creatieproces te doorlopen dan met 'normale' mensen. Men moet de tijd nemen om dingen uit te zoeken en substituten te vinden. Vaktermen zoals 'pirouette' kunnen personen met een verstandelijke beperking moeilijk begrijpen, maar het woord 'kurkentrekker' verstaan ze wel. Of men kan bijvoorbeeld een tekst op een bandrecorder opnemen zodat een slechtziend persoon die kan leren. Door dit te doen, komen ze tegemoet aan de zogenaamde **culturele drempel** (begrijpbaarheid).

De praktijken trachten de activiteiten zo **bereikbaar, begrijpbaar en beschikbaar** mogelijk te maken. Elke deelnemer vraagt begeleiding op maat van zijn beperking: de ene zit in een rolstoel, de andere kan niet spreken, ... Communicatie op verschillende niveaus is belangrijk zodat iedereen verstaat wat van hen wordt verwacht. Hier plaatsen we een kanttekening. Sociaal-artistieke begeleiders willen niet helpen of verzorgen. Ze negeren eerder de handicap. Ze focussen zich niet op wat iemand niet kan, maar ze dagen hen uit op basis van wat ze wel kunnen.

Een persoon met een beperking moet zich thuis voelen in het geheel, anders kunnen ze niet presteren op het toneel. Dit kan men verwezenlijken door met de personen te praten. Daarnaast is dit een belangrijk punt voor de nazorg. Men kan ontmoetingsmomenten organiseren zodat personen die op dat moment niet in een project opgenomen zijn, zich niet buitengesloten of minderwaardig voelen.

Sommige begeleiders regelen het vervoer van en naar de sociaal-artistieke praktijk of de plaats van de voorstelling. Vaak ondersteunen de zorgvoorziening en/of ouders dit mee. Hiermee verlagen ze eveneens de **praktische drempel**.

Ten slotte moeten begeleiders oog hebben voor structuur en communicatie tussen alle partijen: sociaal-artistieke praktijk, kunstenaar, zorgvoorziening, ouders, anderen. Er moet aandacht zijn voor elkaars grenzen. Ze dagen de deelnemers uit om hun grenzen te verleggen, maar men mag daar niet in overdrijven want dan vormt het een gevaar. De begeleiders hebben verwachtingen tegenover de deelnemers, maar ze moeten ook aan de verwachtingen die anderen tegenover hen hebben, trachten te voldoen.

5.2. STIMULANSEN

Een aantal factoren stimuleren **sociaal-artistieke praktijken** om met deze doelgroep te werken. Ze kunnen dankzij deze doelgroep mooie producten creëren. Ze geven aan zelf steeds verwonderd te zijn van het resultaat. Een begeleidster merkt op dat werken met deze doelgroep heel wat voordelen biedt: de deelnemers zijn speelser, hebben meer geduld, zijn niet 'gegeneerd' om iets stoms te doen, hebben geen last van routine en herhaling en beoordelen elkaar minder dan 'normale' acteurs. Daarnaast vormt het werken met personen met een (verstandelijke) beperking een grote uitdaging die ze niet uit de weg willen gaan, maar omarmen. De deelnemers en hun ouders zijn hen daar ontzettend dankbaar voor.

Elke geïnterviewde **kunstenaar** was laaiend enthousiast over de sociaal-artistieke activiteiten. Iemand gaf zelfs een demonstratie van de aangeleerde dansoefeningen.

Voor de **zorgverleners** biedt deze samenwerking eveneens positieve aspecten. Aangezien de deelnemers gedurende een bepaalde tijd weg van 'huis' zijn, moeten de zorgverleners en de begeleiders van de instelling geen activiteit voorzien. Daarnaast achten de **ouders** dit positief omdat hun zoon of dochter op dat moment iets te doen heeft. De respondenten beschouwen het positief dat de sociaal-artistieke praktijken verwachtingen heeft tegenover de deelnemers. De deelnemers zijn geëngageerd.

5.3. KANSEN

Ten slotte vroegen we aan onze contactpersonen welke kansen dit alles biedt voor de toekomst. Het is een manier om sociale contacten aan te gaan en om dingen te bereiken van deze groep mensen die anderen niet kunnen.

Wat bij de sociaal-artistieke praktijk naar boven kwam, was de kans om een mooi theaterstuk te maken en dit aan de wereld te tonen, ermee te reizen.

IV. DISCUSSIE EN CONCLUSIE

1. BESPREKING

1.1.1. HOE ERVAREN DEZE VERSCHILLENDE GROEPEN DE EVOLUTIE VAN GEEN ARTISTIEKE BEZIGHEID OF EEN ARTISTIEKE HOBBY (AMATEUR) NAAR EEN 'KUNSTENAARSCHAP'?

Kunstenaars met een verstandelijke beperking achten de ontwikkeling naar een kunstenaarschap in een sociaal-artistieke praktijk positief. Ze maken evoluties mee op psychologisch vlak (meer zelfvertrouwen), in het gedrag (onafhankelijkheid), in hun houding (lichaamsbeheersing), in de beperking, op sociaal en/of op artistiek vlak. Ze geven aan veel bij te leren dankzij deze artistieke activiteiten. Voor hen is het een openbaring. Dit sluit aan bij wat Jehoda et al. (2009) zeiden. Toch menen deze auteurs dat de overgang naar een nieuwe job angst met zich meebrengt. Dat hebben wij niet vastgesteld.

Bij de **ouders** stellen we meer angst vast. Ze staan in het begin sceptisch tegenover de artistieke activiteiten. Ze kunnen het moeilijk geloven dat hun zoon/dochter dit kan uitvoeren en hebben schrik dat ze te ver gaan. Hun kind moet eerst bewijzen dat hij/zij het kan en dat het de moeite waard is. De ouders zijn overtuigd eens ze zien dat het gunstig is voor hun kind.

De sociaal-artistieke praktijk en de deelnemers moeten zich ook bewijzen tegenover de **zorgverleners**. Deze laatsten worden immers betrokken in dit proces en ze moeten overtuigd worden dat het de moeite waard is om het te blijven doen. Er komt namelijk extra druk en werk op hun schouders terecht op vlak van vervoer en dergelijke. We merken dat de zorgverleners er achter staan en hun cliënt steunen in de activiteiten, omdat het heel wat positieve gevolgen heeft.

Sociaal-artistieke begeleiders hebben het in de eerste plaats over een evolutie op artistiek vlak. Deelnemers kunnen en durven meer dan voordien. Dit staat tegenover de motieven van de ouders en de zorgverleners die eerder de persoonlijke en sociale positieve ontwikkeling belangrijk vinden. Toch hebben de sociaal-artistieke praktijken aandacht voor de positieve effecten op de andere (sociale) domeinen.

1.1.2. HOE ERVAREN DE VERSCHILLENDE GROEPEN HET 'KUNSTENAARSCHAP' VAN PERSONEN MET EEN BEPERKING?

Volgens Elias' (2011) deiktische definitie is kunst wat een kunstenaar als kunst aanwijst. Daarom moeten we ons eerst het volgende afvragen: 'wat is een kunstenaar?' Volgens hem is een kunstenaar in de eerste plaats iemand die van zichzelf zegt dat hij kunstenaar is. Hier botsen we al op een probleem aangezien de **kunstenaars** hier moeilijk een duidelijk antwoord op konden formuleren wegens hun verstandelijke beperking. Sommigen gaven aan zichzelf te zien als kunstenaar.

Elias (2011) vult aan dat de toeschouwers en deskundigen dat kunstenaarschap moeten bevestigen. Dit hebben we in dit onderzoek niet bestudeerd. We onderzochten wel de visie van de **sociaal-artistieke begeleiders** op dit gegeven: ze beschouwen de deelnemers als kunstenaar. De **ouders** zijn geen deskundigen, maar zien hun kind niet als kunstenaars. Hun kunsten hebben niet dezelfde

kwaliteit als dat van de reguliere kunsten. Ze zijn kunstenaar op hun manier en op hun niveau. **Zorgverleners** bekijken dit nog anders: de ene persoon is een professionele kunstenaar en de andere is eerder een amateurkunstenaar. Dit hangt af van de noodzakelijkheid om die kunsten te beoefenen. Als het noodzakelijk is om zich bijvoorbeeld goed te voelen, dan is het een professionele kunstenaar. Bij hen gaat het verder dan een hobby.

Elias (2011) vult aan dat er een continuïteit moet zijn en dat ze een oeuvre moeten uitbouwen. De geïnterviewde verzorgster bevestigde dit. Tenslotte moet een kunstenaar producten creëren die verwant zijn met wat al bestaat in de kunstwereld. Dit hebben we niet vastgesteld in dit onderzoek.

We hebben het over professionele kunstenaars, bij wie kunst maken het beroep is van de kunstenaar. Daarom vroegen we aan de participanten of we deze activiteiten konden beschouwen als hun beroep. Voor sommige **kunstenaars** is het inderdaad hun beroep, een andere zegt dat dit niet haar beroep is, omdat ze onvoldoende achtergrond heeft. De **ouders** beschouwen de artistieke projecten niet als het beroep van hun kind. Zij kunnen immers geen beroep uitoefenen ten gevolge van hun beperking. De **verzorgster** ziet het per deelnemer: voor de ene is het zijn/haar beroep en voor de andere niet. Dit hangt af van die noodzakelijkheid. Dus voor een echte kunstenaar is het zijn/haar beroep. Ook de **sociaal-artistieke praktijk** zien het niet altijd als hun job. Ze verdienen er immers hun brood niet mee en de mensen rondom de kunstenaars beschouwen het niet allemaal als hun beroep. Het kunstenaarschap in sociaal-artistieke praktijken gaat voor sommigen niet ver genoeg om het echt een beroep te kunnen noemen.

Bijgevolg blijft het onduidelijk of kunstenaars met een verstandelijke beperking echte kunstenaars zijn. De meningen verschillen immers per persoon of groep in de samenleving. Het hangt af van de visie op dit gegeven.

1.1.3. WELKE ELEMENTEN BEPALEN DE KWALITEIT VAN EEN SOCIAAL-ARTISTIEK KUNSTWERK VOLGENS DE VERSCHILLENDE GROEPEN?

De ouders en **de verzorgster** geven aan onvoldoende kennis van zaken te hebben om kwaliteitscriteria te kunnen geven. Voor hen is het iets intuïtief: of ze vinden het mooi, of niet. De kunst van hun kind moet worden beoordeeld tegenover zijn eigen evolutie en niet tegenover andere kunsten.

Bij **sociaal-artistieke praktijken** verschillen de meningen. De ene meent dat een recensent op dezelfde manier moet beoordelen als bij de reguliere kunsten, de andere meent dat ze het persoonlijk verhaal van de kunstenaars moeten beoordelen.

1.1.4. HOE ERVAREN DE VERSCHILLENDE GROEPEN DE ONDERLINGE SAMENWERKING?

We zien dat alle doelgroepen tevreden zijn met de samenwerking. Hier en daar zijn knelpunten te bespeuren, maar geen grote problemen. De ouders, verzorgers en begeleiders van de sociaal-artistieke praktijk menen dat iedereen zijn domein heeft en de vrijheid moet krijgen om zijn ding te doen. Er mag worden ingegrepen indien dit nodig is.

De communicatie tussen alle partijen is enorm belangrijk. We zien immers dat het contact met de sociaal-artistieke praktijk voornamelijk via de zorgvoorziening plaatsvindt. Bijgevolg kennen de ouders de (artistieke) doelen en motieven van de sociaal-artistieke praktijk amper.

1.1.5. WELKE DREMPELS EN/OF STIMULANSEN ERVAREN DE VERSCHILLENDE GROEPEN MET DE DEELNAME AAN SOCIAAL-ARTISTIEKE PROJECTEN?

In de literatuur bespraken we zes participatiedrempels. De praktische, culturele, informatie- en financiële drempel kwamen terug doorheen de interviews. De sociale drempel kwam hier niet aan bod, omdat we enkel **kunstenaars** hebben bevestigd die al deelnemen aan cultuur die aangepast is aan hen. Zij hebben deze drempels al overwonnen. De **sociaal-artistieke praktijken** kennen de drempels en trachten daaraan tegemoet te komen door aangepaste begeleiding op verschillende niveaus te bieden. Voor de **ouders** is het vaak een sprong in het onbekende. Dit vormt voor hen een drempel om hun zoon of dochter van bij het begin te steunen. Hier botsen we weer op het belang van gepaste communicatie.

Het is voor de **sociaal-artistieke praktijken** een kans om mooie producten te maken en daar veel dankbaarheid in ruil voor te krijgen. Het brengt de **kunstenaars** in de eerste plaats veel plezier bij, daarnaast heeft het positieve effecten op hun persoon en leren ze veel bij op sociaal en artistiek vlak. Dit stimuleert de **zorgverleners en de ouders** om hen daarvoor in te schrijven. Hier zien we weer de tweedeling tussen kunst als middel en kunst als doel. De sociaal-artistieke praktijk organiseert deze projecten om kunst te maken, terwijl de zorgverleners en de ouders iemand inschrijven om sociale doeleinden.

2. BEPERKINGEN EIGEN ONDERZOEK

Door een gebrek aan tijd hebben we slechts elf participanten kunnen bevragen. Dit is weinig aangezien het om vier verschillende groepen gaat. We kunnen bijgevolg slechts een beperkt beeld schetsen van hun meningen en ervaringen. Indien we meerdere participanten hadden, zouden we waarschijnlijk belangrijke en minder belangrijke argumenten kunnen onderscheiden. Dit is hier niet mogelijk. We hebben geen datasaturatie bereikt.

Een volgende beperking is dat onze participanten vooral rond en uit Brussel komen. Dit heeft misschien invloed op de informatie die we verkregen.

Vervolgens gaat het hier hoofdzakelijk om deelnemers in sociaal-artistieke praktijken die zich in podiumkunsten verdiepen, namelijk theater en dans. Er bestaat in Vlaanderen één sociaal-artistieke werkplek die zich voornamelijk richt op beeldende kunsten, maar deze hebben we niet kunnen bereiken voor dit onderzoek.

Sommige personen met een verstandelijke beperking zijn moeilijk te interviewen door hun beperkte taalvaardigheid. Daarom zijn niet alle interviews kwaliteitsvol. Het is soms moeilijk te achterhalen of hun antwoord overeenkomt met de vraag die we stelden.

Ten slotte moeten we melden dat bij de eerst afgenomen interviews de vragenlijst nog niet op punt stond. De latere interviews zijn vollediger.

3. AANBEVELINGEN VERDER ONDERZOEK

Na dit onderzoek blijven nog aspecten onbelicht. Dit vraagt om verder onderzoek. We weten bijvoorbeeld niet wat de reguliere kunstwereld en de erkende kunstenaars over dit gegeven denken. Is de kunst van personen met een verstandelijke beperking gelijkwaardig aan hun kunst?

Daarnaast weten we niet hoe de ouders en de naasten van reguliere kunstenaars over de kunsten van hun zoon of dochter denken. Is er een verschil met ouders van kunstenaars met een verstandelijke beperking of komen hun meningen, ervaringen en gevoelens overeen?

Ten slotte is longitudinaal onderzoek een aanrader. We weten immers niet hoe de personen evolueren op lange termijn. Een project duurt meestal ongeveer twee jaar. Het zou interessant zijn om dezelfde doelgroepen te bevragen bij de start van dit project, in het midden, op het einde en enkele maanden later. Op die manier kan men de personen confronteren met hun vorige uitspraken en met uitspraken van anderen en onderzoeken in hoeverre de meningen zijn veranderd.

4. PRAKTISCHE EN BELEIDSAANBEVELINGEN

4.1.1. PRAKTISCHE AANBEVELINGEN

Communicatie tussen zorgverleners, ouders, kunstenaars en de sociaal-artistieke praktijk is enorm belangrijk. We zien echter dat dit hier en daar stroef verloopt: de ouders weten bij de start niet waar het om draait of wat de waarde is van hun kunstwerken. Daardoor hebben ze moeite om hun zoon of dochter in het begin te steunen. Om die reden is het interessant om regelmatig ontmoetingsmomenten te organiseren. Tijdens die momenten kunnen kunstenaars, zorgverlener(s), ouders en begeleiders van de sociaal-artistieke praktijk de artistieke activiteiten, de doelstellingen en functie ervan bespreken. Zo verduidelijkt men voor het hele netwerk wat de methodes zijn, met wie ze samenwerken, waarom ze die activiteiten uitvoeren, wat mogelijke effecten zijn, waarom hun zoon of dochter gekozen werd, wanneer het doorgaat, ... Op die manier willen we nog meer steun verkrijgen bij alle partijen vanaf de start van het project.

Tijdens deze ontmoetingsmomenten ligt de focus zowel op het sociale als het artistieke. We zien immers dat de zorgverleners en de ouders moeilijk kunnen inschatten wat de waarde van de kunsten is. De sociaal-artistieke praktijken kunnen helpen om hier duidelijkheid in te scheppen.

We raden aan om die ontmoetingsmomenten minstens vier keer per project te organiseren: bij het begin van het proces, tijdens het proces, wanneer de kunstenaars de producten tonen en een tijdje daarna. Dit laatste is belangrijk voor de nazorg, want een persoon die maanden of zelfs jaren tewerk is gesteld en dan niet meer kan of mag deelnemen aan een activiteit, mag men niet aan zijn lot overlaten. Dankzij deze ontmoetingsmomenten na het project, kunnen ze zich later nog steeds gewaardeerd voelen. Bij sommige sociaal-artistieke praktijken is hier vandaag reeds aandacht voor.

Een ander gevolg van deze ontmoetingsmomenten en van een betere communicatie is dat de deelnemers meer kansen krijgen om te groeien als kunstenaar. Indien het netwerk ervan overtuigd is dat de deelnemer talent heeft en kunstenaar is of kan worden, zullen buitenstaanders volgen. Dit leidt tot erkenning van kunstenaarschap.

4.1.2. BELEIDSAANBEVELINGEN

De organisaties moeten producten realiseren met beperkte middelen. Het sociaal-artistische werkveld ervaart een geld tekort. Steun vanuit de overheid op financieel vlak (subsidiën) is welkom.

Vervolgens kan het beleid helpen bij het erkennen van kunstenaars met een verstandelijke beperking. Zij krijgen vandaag vaak geen kans om binnen de reguliere kunsten aan de slag te gaan. De samenleving erkent hen niet als (soort) kunstenaar. Personen met een verstandelijke beperking die al jaren actief deelnemen aan sociaal-artistische projecten en die een oeuvre uitbouwen kunnen zo de kans krijgen om van een (soort) kunstenaarschap te genieten.

Doordat personen met een verstandelijke beperking deelnemen aan artistieke activiteiten in sociaal-artistische praktijken, verbreden ze hun identiteit. Ze zijn niet meer enkel de 'beperkte persoon', maar ze worden een acteur, danser of schilder. Zo verkrijgen ze een aparte status. De overheid kan dit stimuleren door de samenwerking met andere domeinen die personen met een beperking toelaten te steunen. Dit gaat niet enkel om sociaal-artistische praktijken, maar ook om bijvoorbeeld sportverenigingen.

5. CONCLUSIE

Personen met een verstandelijke beperking kunnen vaak in een dagcentrum een artistieke activiteit uitoefenen. Sommigen blijken echter meer talent te hebben dan anderen en krijgen de kans om dit talent verder te ontwikkelen in sociaal-artistische praktijken. Dit is een grote stap want de deelnemers krijgen verantwoordelijkheden toegewezen. Er wordt iets van hen verwacht. Ineens zijn ze meer dan amateurkunstenaars. Aangezien personen met een verstandelijke beperking meestal afhankelijk zijn van een netwerk mensen, zoals zorgverleners en ouders, worden deze ook betrokken in dit proces van kunstenaarschap. Om die reden onderzochten we hun motieven en ervaringen.

Sociaal-artistische praktijken trachten de groep mensen waartoe ze zich richten te emanciperen. In dit geval willen zij personen met een verstandelijke beperking emanciperen. Dit past binnen het burgerschapsparadigma, dat onafhankelijkheid en persoonlijke ontplooiing centraal stelt (Faro, 2007). We zien dat artistieke activiteiten in sociaal-artistische werkplekken heel wat voordelen te bieden heeft op persoonlijk, sociaal en artistiek vlak voor deze doelgroep. In dit onderzoek kwamen we min of meer gelijkaardige voordelen tegen die Matarasso (1997, in Van Pee & Demeyer, 2003) en Spaniol (2001) reeds beschreven. Het kan de deelnemer meer zelfvertrouwen, zelfredzaamheid, onafhankelijkheid en lichaamsbeheersing bezorgen. Daarnaast heeft het positieve invloeden op sociaal vlak, omdat deelnemers leren omgaan en samenwerken met anderen. Vervolgens kennen ze een ontwikkeling in de artistieke discipline: ze groeien in hun kunsttak. Specifiek voor personen met een verstandelijke beperking kan een creatieve activiteit invloed hebben op die beperking.

We zien dat de persoonlijke en sociale evoluties belangrijker zijn voor de zorgverleners en de ouders dan de artistieke evoluties. Deze laatste evoluties zijn belangrijker voor de sociaal-artistische praktijk. Hier botsen we op het spanningsveld tussen kunst als doel of kunst als middel. Bij het eerste gaat het om kunst beoefenen om een ander (sociaal) doel te bereiken, bijvoorbeeld meer zelfvertrouwen ontwikkelen of leren samenwerken. Bij kunst als middel gaat het in de eerste plaats om een mooi product te maken en daar is zelfvertrouwen, samenwerking, ... een middel om mooie kunst te bereiken. We mogen dit echter niet zwart-wit bekijken. Enerzijds zijn er ouders die menen dat kunst

op zich hun kind en anderen iets bijbrengt. Anderzijds zien sociaal-artistieke werkplekken hun kunst onder andere als een middel om het publiek een ander beeld te geven van personen met een beperking.

In dit kader zien we ook de tegenstelling tussen de kunst als vorm van therapie versus de kunst die wordt belemmerd door de handicap. Bij die eerste gaat het om kunst als middel om de beperking te behandelen en zich beter in hun vel te voelen. Bij de andere opvatting gaat om een zo mooi mogelijke product te creëren, maar de handicap belemmert dit in zekere zin. Dit hoeft niet noodzakelijk negatief te zijn, maar het product wordt aangepast aan de beperkingen van de deelnemers.

We zien dat het geen 'of-of' verhaal is, maar eerder een dimensie waar ieder zijn eigen belangen situeert.

Doordat de sociale aspecten primeren voor de ouders, merken we dat zij hun kind niet zien als een volwaardige, professionele kunstenaar. Dit is volgens hen onmogelijk, omdat hun kind dit niet kan, hij/zij is te beperkt om een echte kunstenaar te zijn. Dit staat haaks tegenover sociaal-artistieke praktijken: zij vinden dat hun deelnemers professionele kunstenaars zijn. Toch moeten we dit nuanceren, want is bij een professionele kunstenaar de kunstcreatie zijn/haar beroep? Ook hier variëren de meningen. Men kan het zien als hun beroep, omdat ze het telkens opnieuw doen. Doch verdienen ze er geen geld mee en mogen ze niet werken doordat ze een inkomensvervangende tegemoetkoming krijgen van de overheid.

Over het beoordelen van de kunst van personen met een verstandelijke beperking is het laatste woord nog niet gezegd. Ouders en zorgverleners zeggen onvoldoende vakkennis te hebben om kunst te kunnen beoordelen. Hun mening is eerder instinctief: ze vinden iets mooi of lelijk, maar kunnen dit niet beargumenteren. Voor hen is de persoon achter het kunstwerk en het proces dat hij/zij meemaakte belangrijker. Voor sociaal-artistieke praktijken is dit meestal anders: voor hen moet men in de eerste plaats de inhoud, vorm en sfeer beoordelen en niet wie het uitoefent.

Doordat personen met een verstandelijke beperking een netwerk rond zich hebben waar ze afhankelijk van zijn, onderzochten we de samenwerking tussen de sociaal-artistieke praktijk, de kunstenaars, de zorgverleners en de ouders. Over het algemeen zijn alle partijen tevreden over de samenwerking. Er heerst een vertrouwensrelatie tussen alle personen en ze geven elkaar vrijheid om hun 'ding' te doen. In de eerste plaats wordt echter gecommuniceerd over het sociale gedeelte van de activiteiten: hoe gedraagt persoon X zich, ... ? We zien hier een link met het verschil in visie met betrekking tot het kunstenaarschap en de kwaliteit van de kunsten. Het is belangrijk te praten over het sociale, maar het artistieke aspect mag niet verwaarloosd worden. Dit kan men realiseren door meer ontmoetingsmomenten te organiseren om het specifiek over de sociaal-artistieke projecten te hebben met alle invloedrijke actoren uit het netwerk van de deelnemers. Op die manier kan het kunstenaarschap en de kunst van deze persoon meer erkenning krijgen. Vervolgens kan de persoon meer erkenning krijgen in de gehele samenleving.

De sociaal-artistieke praktijken kennen de participatiedrempels die Vos (2003) en De Visscher (2011) beschrijven: de praktische, financiële, informatie-, sociale, culturele en 'vrije tijd' drempel. Of met andere woorden, ze trachten hun werking betaalbaar, bereikbaar, beschikbaar, bruikbaar en begrijpbaar te maken voor personen met een verstandelijke beperking. Dit doen ze bijvoorbeeld door zelf in vervoer te voorzien. Toch zou de Vlaamse Overheid hier in kunnen ondersteunen door meer subsidies aan deze praktijken te geven. Vandaag moeten sociaal-artistieke werkplekken het immers doen met weinig middelen. Gelukkig zijn er elementen die hen aanzetten om met deze doelgroep te

werken: ze zijn immers speelser en hebben meer geduld dan reguliere kunstenaars. Met hen kunnen ze mooie producten creëren die taboes in de samenleving doorbreken.

Vandaag beheren de zorgvoorzieningen het budget van iemand met een beperking. In de toekomst zal dit veranderen met de invoering van het persoonsgebonden budget (VAPH, n.d.). Dit zal invloed hebben op de sociaal-artistieke werkplekken.

REFERENTIELIJST

- Agentschap sociaal-cultureel werk voor jeugd en volwassenen. (2011). Participatieprojecten voor kansengroepen. Gesubsidieerde projecten. Een overzicht van de gesubsidieerde initiatieven 2011: meerjarige projecten. Retrieved February 20, 2013, from <http://www.sociaalcultureel.be/volwassenen/>
- Allegaert, P. (2008). Het belang van de outsider. Het museum Dr. Guislain en beeldende kunst. In B. Rogé (ed.), *[Momenten: nr. 3. All inclusive* (pp. 34-42). Brussel: Demos vzw.
- American Association on Intellectual and Developmental Disabilities. (n.d.). Definition of Intellectual disability. Retrieved 26 May, 2012, from http://www.aaid.org/content_100.cfm?navID=21
- Baarda, D.B., de Goede, M., & Teunissen, J. (2009). *Basisboek kwalitatief onderzoek: handleiding voor het opzetten en uitvoeren van kwalitatief onderzoek*. Groningen: Noordhoff.
- Bilcke, J. (2009). Daar en dan. In J. Kerreman (ed.), *S(O)AP. Spanningsvelden in de sociaal-artistieke praktijk* (pp.83-88). Brussel: Demos.
- Boyce, N. (2012). The art of medicine. Outsider Art [electronic version]. *The Lancet*, 379, 1480-1481.
- De As vzw. (n.d.). Activiteitscentrum de Rustduif. Retrieved May 25, 2012, from <http://www.deas.be/>
- De Berken. (n.d.). Dansproject. Retrieved May 25, 2012, from <http://www.deberken.be/>
- De Branding. (n.d.). Krea Kollektief. Retrieved May 25, 2012, from <http://www.debranding-waakvzw.be/>
- Decoene, N. & Mortier, H. (2005). De sociaal-artistieke praktijk in de media. Een impressie vanuit de praktijk. Retrieved from http://www.demos.be/uploads/tx_bworxebib/De_sociaal-artistieke_praktijk_in_de_media_Een_impressie_vanuit_de_praktijk_-_Ivo_Janssens_.pdf
- De Coster, K. (2002). Sociaal-artistieke projecten kritisch bekeken. In W. Elias & T.Vanwing (Eds.), *Vizier op de agogiek* (pp. 226-233). Leuven-apeldoorn: Garant.
- De Fever, F., & Elias, W. (1997). Verstandelijk gehandicapt = artistiek gehandicapt? In S. VanLabeke (Ed.), *Buitengewoon creatief. Plastische kunst van personen met een mentale handicap* (pp.51-64). Brussel: Centrum voor Amateurkunsten.
- Desnerck, G. (2007). *Mensen met een handicap: modellen tussen theorie en praktijk*. Gent: Academia Press.
- De Visscher, K. (2011). Willen is kunnen? Participatiedrempels voor personen met een beperking. In J. De Ryck (ed.), *[Momenten: nr. 9. Willen is kunnen* (pp. 48-54). Brussel: Demos vzw.

Elias, W. (2011). *Tekens aan de wand. Hedendaagse stromingen in de kunstfilosofie*. Brussel: VUBPRESS.

Expertisecentrum verstandelijke beperking. (n.d.). Stoornissen. Retrieved May 3, 2012, from <http://www.verstandelijkbeperkt.nl/informatiemenu.php>

Faro, C. (2003). Het complexe samenspel tussen vraag en aanbod. Honderd jaar zorg voor mensen met een verstandelijke handicap in de maatschappelijke context. Retrieved from <http://arno.uvt.nl/show.cgi?fid=80655>

Geerts, G., & Den Boon, T. (1999). *Van Dale. Groot woordenboek der Nederlandse taal* (Dertiende druk). Utrecht: Van Dale Lexicografie.

Grant, G., & Ramcharan, P. (2001). Views and experiences of people with intellectual disabilities and their families. (2) The family perspective [electronic version]. *Journal of applied research in intellectual disabilities*, 14, 364-380.

Hijmans, E., & Kuyper, M. (2007). Het halfopen interview als onderzoeksmethode. In P. Lucassen, & T. Hartman (eds.), *Kwalitatief onderzoek. Praktische methoden voor de medische praktijk* (pp. 43-44). Retrieved from <http://books.google.be/>

Hillaert, W. (2009). Recencent zkt nieuwe bril. In J. Kerreman (ed.), *S(O)AP. Spanningsvelden in de social-artistieke praktijk* (pp.89-96). Brussel: Demos.

Jahoda, A., Banks, P., Dagnan, D., Kemp, J., Kerr, W., & Williams, V. (2009). Starting a new job: the social and emotional experience of people with intellectual disabilities [electronic version]. *Journal of applied research in intellectual disabilities*, 22, 421-425.

Jeugdzorg Ter Elst vzw. (2012). Kunst met Kids. Retrieved May 21, 2012, from http://www.jeugdzorgterelst.be/cms/index.php?Kunst_met_Kids

Kerreman, J., & Janssens, I. (2009). Woord vooraf. In J. Kerreman (ed.), *S(O)AP. Spanningsvelden in de social-artistieke praktijk* (pp. 9-14). Brussel: Demos.

Kröber, H.R., & van Dongen, H.J. (2006). *Mensen met een handicap en hun omgeving: bouwstenen voor anders denken: het leren ondersteunen van mensen met een handicap in en met de samenleving*. Soest: Nelissen.

Kunsten en erfgoed. (2012). Werkingssubsidies: overzicht meerjarige subsidiëring 2013-2014. Retrieved from <http://www.kunstenerfgoed.be/ake/view/nl/1656506-Werkingssubsidies.html>

Lejsted, M., & Nielsen, J. (2006). Essay Art created by psychiatric patients [electronic version]. *The Lancet*, 368, 10-11.

Leye, M. (2005). De sociaal-artistieke praktijk. Retrieved April 25, 2012, from <http://www.demos.be>

Opendakker, R. (2006). Advantages and Disadvantages of four interview techniques in qualitative research [electronic version]. *Forum: qualitative social research. Sozialforschung*, 7(4).

Putnam, R. (2000). *Bowling Alone: The Collapse and Revival of American Community*. New York: Simon & Schuster.

Spaniol, S. (2001). Art and mental illness: where is the link? [electronic version]. *The arts in psychotherapy*, 28, 221-231.

Temmerman, C. (2005). Er zijn meer mensen met een handicap dan gedacht [electronic version]. *Handblad*, 22, 4-5.

Top, B. (2003). De wereld van de kunst. Kwaliteit en diversiteit in de kunst. Retrieved from <http://www.demos.be>

Van den Bergh, A. (Ed.). (2012). *Dwarsliggers. Verhalen uit de sociaal-artistieke praktijk*. Brussel: Demos vzw.

Van Der Vloedt, C. (2010). Wat is vandaag sociaal-artistiek werk? In C. Van Der Vloedt (ed.), *Enter, sociaal artistieke piraterij Brugge* (pp. 137 – 146). Brussel: Demos vzw.

Van Gogh Museum. (n.d.). Van Goghs leven in perodes. Retrieved from <http://www.vangoghmuseum.nl/>

Van Pee, K., & Demeyer, B. (2003). *De sociaal-artistieke praktijk in België. Een kwalitatief onderzoek naar methodiekwikkeling* [electronic version]. Kunst en democratie: Brussel.

Vlaams Agentschap voor Personen met een Handicap [VAPH]. (n.d.). Wonen en opvang. Retrieved May 26, 2012, from <http://www.vaph.be>.

Vlaams Agentschap voor Personen met een handicap (n.d.). Leren en werken. Inkomen. Retrieved April 20, 2013, from <http://www.vaph.be>.

Vlaamse Overheid. (2012). Over ons. Retrieved October 1, 2012, from <http://www.kunstenerfgoed.be/ake/view/nl/1656506-Werkingssubsidies.html>.

Vlaamse regering. (2004). *Kunstendecreet van 2 april 2004*. Brussel: Vlaamse Overheid.

Vos, I. (2003). *Cultuurparticipatie en maatschappelijk kwetsbare groepen*. Retrieved October 20, 2012, from <http://www.demos.be>

Winnink, M. (2004). *OR en Communicatie*. Alphen aan den Rijn: Kluwer. Retrieved from <http://books.google.be/>

Wuyts, B. (2007). Houdingen. Retrieved November 29, 2012, from <http://www.dewerkbank.be/Projecten/Empower/basishoudingen/tabid/157/Default.aspx>

BIJLAGEN

BIJLAGE 1: RESPONDENTEN BESCHRIJVING

Tabel 1: kunstenaars met een verstandelijke beperking

Naam	Geslacht	Leeftijd	Discipline	Beperking
Klara	vrouw	26	Dans en theater	Slechtziend en matige verstandelijke beperking (Bardet-Biedl syndroom)
Hans	Man	32	Dans, theater en piano	Syndroom van Down
Frank	Man	55	Dans en theater	Matige verstandelijke beperking
Louise	Vrouw	40	Dans + andere (beeldende kunst)	Psychiatrische stoornissen
Philip (werd niet geïnterviewd)	man	27	Dans, theater en schilderkunst	Autisme (spreekt niet)
(Tom)	Man	43	Acteur en medewerker	Fysieke beperking

De tweede tabel is een omschrijving van andere participanten.

Tabel 2: andere participanten

Naam	Geslacht	Leeftijd	Relatie kunstenaar
Gerd	Man	39	Begeleider sociaal-artistische praktijk van Klara, Hans, Frank, Louise en Philip
Evy	Vrouw	35	Artistiek coördinator sociaal-artistische praktijk van Klara
Tom	Man	43	Medewerker sociaal-artistische praktijk.
Siska	Vrouw	35	Verzorgster van Klara, Hans, Frank en Philip.
Melissa	Vrouw	45	Moeder van Philip.
Marie	Vrouw	67	Moeder van Louise.
Pascal	Man	70	Vader van Louise.

BIJLAGE 2: TOPICLIJSTEN

TOPICLIJST: KUNSTENAARS

algemeen

- a. Nr. Interview:
- b. Naam:
- c. Sinds wanneer actief in SAP:
- d. Naam SAP:
- e. Zorg:

Ontwikkeling

- a. Wanneer bent u begonnen hier te werken?
- b. Hoe bent u in contact gekomen met de SAP?
 - Met wie?
 - Wie begeleidt u nu?
- c. Deed u voordien een kunstactiviteit?
 - Ja: welk activiteit was dat?
- d. Waarom gaat u naar SAP?
 - Hoe voelde u zich toen u daar begon?
 - Wie heeft u toen geholpen?
 - Hoe hebben ze u geholpen?
- e. Wat is er aan jou veranderd sinds dat u aan kunst doet?
 - Positieve veranderingen
 - Negatieve veranderingen
- f. Wat hebt u bijgeleerd?

Kunstenaarschap?

- a. Bent u een kunstenaar?
 - Waarom?
- b. Zou u graag 'kunstenaar' worden genoemd?
 - Waarom?
- c. Is *kunstvorm* uw beroep?
 - Waarom?
 - Nee: Wat zou er moeten veranderen zodat het uw beroep wordt?
- d. Wat wilt u zeggen met de kunst?
- e. Hoe voel u zich wanneer u aan kunst doet?

Beoordeling

- a. Wat vinden de mensen die komen kijken van uw kunst?
 - Vinden de mensen die komen kijken uw kunst goed?
 - Aan wat merkt u dat?

Samenwerking

- a. Hoe werkt de SAP samen met de zorgverlening?
 - Wat vinden uw begeleiders van uw kunst?
 - Waaraan ziet u dat?
 - Komen ze soms kijken?
 - Wat vinden ze daar dan van?
- b. Wat vinden uw ouders van uw kunst?
 - Komen ze soms kijken?
 - Wat vinden ze daar van?

- Hoe weet u dat?
- c. Hoe zou u willen dat deze personen omgaan met uw kunst?

Drempels en stimulansen

- a. Waarom oefent u deze kunstvorm uit?
- b. Welke problemen komt u hierbij tegen?
 - Vervoer & transport: bereikbaarheid*
 - Financiën*
 - Toegankelijkheid van gebouwen*
 - Informatie: communicatie*
 - Sociaal*
 - Vrije tijd*
- g. Wat is een oplossing voor deze problemen?

Afsluiter:

- a. Wilt u me nog iets vertellen?
- b. Is er nog iets dat ik nog niet weet in dit verband?

TOPICLIJST: SOCIAAL-ARTISTIEKE PRAKTIJK

Inleiding

- a. Nr. interview
- b. Naam kunstenaar:
- c. Sinds wanneer samenwerking met X:
- d. Naam SAP:
- e. Kunstvorm:
- f. Contactpersoon:

Ontwikkeling

- a. Hoe ervaren u de ontwikkeling van deelnemers van een artistiek hobby (of niets) naar een kunstenaarschap in uw praktijk?
 - Positieve effecten
 - Negatieve effecten
 - Welke kenmerken zijn hier van belang?
- b. Hoe begeleidt u hen in dit proces?
 - Komt dit de noden van de personen, hun omgeving en de zorginstellingen tegemoet?
 - Wat zou u nog beter willen/kunnen doen ovv begeleiding?
- c. Hoe ervaart u de ontwikkeling van de persoon sinds dat deze hier 'werkt'?
- d. Wat brengt het X bij?

Kunstenaarschap

- a. *Ik zei voordien dat ze beschouwd worden als 'kunstenaars'.* Bent u hiermee akkoord? Waarom?
- b. Hoe ervaart u dit kunstenaarschap?
 - Wat vindt u hiervan?
- c. Welke voordelen ervaren zij aan het beoefenen van kunst volgens u?
 - Wat levert het op voor hen?
 - Wat is het nut van het beoefenen van kunst?
- d. Ziet u dit als hun beroep?
 - Waarom?
 - Wat zou er moeten veranderen om het te erkennen als beroep?

Beoordeling

- a. Zijn de producten die de personen hier creëren kunst?
 - Waarom?
 - Is dat hetzelfde soort kunst als de 'reguliere' kunst?
 - (Op welke manier verschilt het?)
- b. Op welke manier kan men deze kunst beoordelen?
 - Welke elementen spelen hierbij een rol?
 - Hoe kan men dit vergelijken met de kunst uit de 'reguliere' kunstwereld?

Samenwerking

- a. Hoe ervaart u in dit verband de samenwerking met de naasten van deze persoon?
 - Knelpunten
 - Voordelen
- b. Hoe ervaart u de samenwerking met de zorgvoorzieningen?
 - Knelpunten
 - Voordelen
- c. Wat is volgens u de ideale samenwerking tussen alle begeleiders?
 - Wat is de ideale ondersteuning volgens u?

- Wat moet er veranderen?

Drempels

a. Met welke drempels houdt u rekening bij het samenwerken van personen met een verstandelijke beperking?

- Drempels voor hen
- Drempels voor sociaal artistieke praktijk

Vervoer & transport: bereikbaarheid

Financiën

Toegankelijkheid van gebouwen

Informatie: communicatie

Sociaal

Vrije tijd

b. Wat stimuleert u om met een persoon met een verstandelijke beperking te werken?

c. Welke kansen biedt het?

Afsluiter:

- Wilt u nog iets vertellen of aanvullen?
- Is er nog iets dat ik nog niet weet in dit verband?

TOPICLIJST: ZORGVERLENING

Algemeen

- a. Naam kunstenaar :
- b. Sinds wanneer samenwerking met X:
- c. Naam SAP:
- d. Kunstvorm:
- e. Zorgvoorziening:
- f. Contactpersoon:

Ontwikkeling

- a. Hoe hebt u de ontwikkeling van uw cliënt op vlak van de kunsten ervaren?
 - Positieve effecten
 - Negatieve effecten
 - Individueel?
- b. Hoe is de persoon veranderd?
 - positief
 - negatief
- c. Wat vindt u er van dat deze persoon artistiek actief is?
- d. Wat brengt het die personen bij?

Kunstenarschap

- a. *Ik zei voordien dat ze beschouwd worden als 'kunstenaars'.* Bent u hiermee akkoord?
Waarom?
- b. Hoe ervaart u dit kunstenaarschap?
 - Op welke manier komt u hiermee in contact?
 - Wat vindt u hiervan?
- c. Welke voordelen ervaren zij aan het beoefenen van kunst volgens u?
 - Wat is het nut van het beoefenen van kunst?
- d. Ziet u dit als hun beroep?
 - Waarom?
 - Wat zou er moeten veranderen om het echt te erkennen als beroep?

Beoordeling

- a. Vindt u dat de producten die ze creëren 'kunst' kunnen worden genoemd?
 - Waarom?
- b. (Stel dat we het nu voor het gemak 'kunst' noemen,) vindt u de kunst die ze uitvoeren 'goed' of 'slecht'?
 - Wat bepaald volgens u de kwaliteit van de kunst die zij uitvoeren?
 - Op welke manier kan men het vergelijken met de reguliere kunst?

Samenwerking

- a. Hoe ervaart u de samenwerking met het SAP?
 - Welke begeleiding komt er bij voor u?
 - Welke begeleiding kunt u afstaan aan de SAP of laten vallen?
 - Welke problemen ondervindt u?
- b. Hoe ervaart u hieromtrent de samenwerking met de ouders?
 - Welke begeleiding komt er bij?
 - Welke begeleiding kunt u afstaan aan de SAP of laten vallen?
 - Welke problemen ondervindt u?
- c. Wat is voor u de ideale samenwerking tussen alle begeleiders op dit vlak?
 - Wat moet er veranderen?

Drempels

- a. Op welke problemen botsen jullie, begeleiders, bij het samenwerken met SAP?
 - Waarom?
 - Moeilijkheden?
- b. Welke voordelen biedt deze samenwerking?
 - Waarom?
 - Kansen?

Afsluiter:

- a. Wilt u nog iets vertellen of aanvullen?
- b. Is er nog iets dat ik nog niet weet in dit verband?

TOPICLIJST: NAASTEN

Algemeen

- a. Naam kunstenaar:
- b. Sinds wanneer samenwerking met X:
- c. Naam SAP:
- d. Kunstvorm:
- e. Zorgvoorziening:
- f. Contactpersoon:

Ontwikkeling

- a. Hoe ervaart u de ontwikkeling van uw kind sinds dat hij in een SAP kunsten uitoefent?
 - Wat vindt u van het ontwikkelingsproces?
 - Positieve effecten
 - Negatieve effecten
- b. Hoe is de persoon veranderd?
- c. Wat heeft u kunnen motiveren om X al dan niet te steunen in zijn ontwikkeling als kunstenaar?
 - Waarom?
 - Welke moeilijkheden ondervindt u?

Kunstenarschap

- a. *Ik zei voordien dat ze beschouwd worden als 'kunstenaars'.* Bent u hiermee akkoord? Waarom?
- b. Hoe ervaart u dit kunstenaarschap?
 - Op welke manier komt u hiermee in contact?
 - Wat vindt u hiervan?
- c. Welke voordelen ervaren zij aan het beoefenen van kunst volgens u?
 - Wat is het nut van het beoefenen van kunst?
- d. Ziet u dit als hun beroep?
 - Waarom?
 - Wat zou er moeten veranderen om het echt te erkennen als beroep?

Beoordeling

- c. Vindt u dat de producten die ze creëren 'kunst' kunnen worden genoemd?
 - Waarom?
- d. (Stel dat we het nu voor het gemak 'kunst' noemen,) vindt u de kunst die ze uitvoeren 'goed' of 'slecht'?
 - Wat bepaald volgens u de kwaliteit van de kunst die zij uitvoeren?
 - Op welke manier kan men het vergelijken met de reguliere kunst?

Samenwerking

- d. Hoe ervaart u de samenwerking met het SAP?
 - Welke begeleiding komt er bij voor u?
 - Welke begeleiding kunt u afstaan aan de SAP of laten vallen?
 - Welke problemen ondervindt u?
- e. Hoe ervaart u hieromtrent de samenwerking met een begeleider van de zorginstelling?
 - Welke begeleiding komt er bij?
 - Welke begeleiding kunt u afstaan aan de SAP of laten vallen?
 - Welke problemen ondervindt u?
- f. Wat is voor u de ideale samenwerking tussen alle begeleiders op dit vlak?
 - Wat moet er veranderen?

Drempels

- c. Op welke problemen botst u bij het samenwerken met SAP?
 - Waarom?
 - Moeilijkheden?
- d. Welke voordelen biedt deze samenwerking?
 - Waarom?
 - Kansen?

Afsluiter:

- a. Wilt u nog iets vertellen of aanvullen?
- b. Is er nog iets dat ik nog niet weet in dit verband?