

Object handling als zinnvol handelen?

Een onderzoek naar de betekenis van en randvoorwaarden
bij welzijnsgerichte cultureel-erfgoedinterventies.

2024

Tina Goethals, Hanne Dewinter & Litse Depuydt

ONDERZOEK IN HET KADER VAN HET PROJECT ERFGOEDVOELEN; EEN SAMENWERKING
TUSSEN HET HUIS VAN ALIJN, MUSEUM DR. GUISLAIN EN ERFGOEDHUIS ZUSTERS VAN
LIEFDE. DIT PROJECT KRIJGT EEN PROJECTSUBSIDIE VAN DE VLAAMSE OVERHEID
BINNEN HET CULTUREELERFGOEDDECREET.

Inhoud

Inleiding	4
Literatuurstudie en probleemstelling	5
De maatschappelijke rol van musea en cultureel-erfgoedinstellingen	5
Cultureel erfgoed en welzijn	6
(Onder)belichte (doel)groepen	7
Van impact naar betekenis	8
Onderzoeksvragen	10
Projectbeschrijving ErfGoedVoelen	11
Pilotproject 1: De Fioretti Vitrine – Wij Maken Fioretti	11
Pilotproject 2: Vreemd en Vertrouwd	15
Pilotproject 3: Kapers op Kunst	18
Pilotproject 4: Levenskunst	21
Onderzoeksmethoden	24
Interpretatief onderzoeksdesign	24
Dataverzameling	24
Pilotproject 1: De Fioretti Vitrine – Wij Maken Fioretti	25
Pilotproject 2: Vreemd en Vertrouwd	26
Pilotproject 3: Kapers op Kunst	27
Pilotproject 4: Levenskunst	28
Focusgroepen met professionals	29
Micro-ethiek en reflexiviteit	29
Data-analyse	30
INTERMEZZO: Ploffende chips-zakjes	31
Onderzoekresultaten	34
Betekenis van welzijnsgericht cultureel-erfgoedwerk voor deelnemers en professionals	34
De kracht van objecten: betekenis en resonantie	33
Naar een diepere verbondenheid: van het delen van levensverhalen naar een gevoel van connectie	37
Verschuivende perspectieven: cultureel erfgoed als impuls tot leren en ontwikkelen	40
Ruimte voor spel en genoeg: de waarde van het niet-utilitaire	43
Structurele verankering van welzijnsgericht erfgoedwerk	46
Randvoorwaarden voor welzijnsgericht cultureel-erfgoedwerk	46
Balanceren tussen spanningsvelden: welzijnsgericht cultureel-erfgoedwerk in de praktijk	56
INTERMEZZO: De hoed van Lisa en de hongerige telefoon als agentic playmates	66
Eindbeschouwing	68
Referenties	69
Dankwoord	73

Inleiding

Begin 2021 besloten drie Gentse erfgoedinstellingen, Museum Dr. Guislain, Huis van Alijn en Erfgoedhuis Zusters van Liefde, de handen in elkaar te slaan om hun expertise op het gebied van erfgoed en welzijn te verdiepen en uit te breiden. Onder de noemer ErfGoedVoelen dienden ze via het Cultureelerfgoeddecreet bij de Vlaamse Overheid een projectvoorstel in om samen met partners uit de zorg-, onderzoeks- en onderwijssector interventies met cultureel erfgoed te onderzoeken en te faciliteren. De oorspronkelijke vraag naar de impact van cultureel-erfgoedinterventies op het welzijn van deelnemers maakte gaandeweg plaats voor een focus op betekenisverlening.

Dit rapport vormt de neerslag van de eerste twee fases van het project ErfGoedVoelen, waarin vier pilotprojecten werden opgezet die zich via verschillende erfgoedmethodieken telkens tot een andere doelgroep richten. Aan de hand van dit rapport willen we inzicht bieden in de rol van betekenis die deze trajecten voor deelnemers en professionals kunnen spelen. Het uiteindelijke doel van het project ErfGoedVoelen is een stevige wetenschappelijke basis creëren om welzijnsgerichte cultureel-erfgoedinterventies¹ op een structurele manier te verankeren in de bredere museale werking en binnen zorg- en welzijnsorganisaties.

Het rapport is opgebouwd uit verschillende onderdelen. Na de literatuurstudie en probleemstelling (1), waarin onder andere de verschuiving van impact naar betekenis gekaderd wordt, worden de onderzoeksvragen (2) geformuleerd. Nadien volgt een korte beschrijving van het verloop van de verschillende pilotprojecten (3) en een toelichting van de gehanteerde onderzoeksmethoden (4). In het daaropvolgende deel (5) worden de onderzoeksresultaten uiteengezet aan de hand van een aantal overkoepelende thema's. Eerst wordt dieper ingegaan op de betekenis voor deelnemers en professionals, nadien op de structurele verankering van welzijnsgericht erfgoedwerk aan de hand van een aantal randvoorwaarden en spanningsvelden. Tot slot volgt nog een algemene eindbeschouwing (6). Daarnaast bieden twee postkwalitatieve intermezzo's een kans om enkele subtiele maar betekenisvolle momenten binnen welzijnsgericht cultureel-erfgoedwerk te leren kennen. Deze intermezzo's illustreren niet alleen de eerder besproken thema's, maar nodigen ook uit om de complexiteit en betekenis van welzijnsgericht cultureel-erfgoedwerk te verkennen en te waarderen.

¹ In Vlaanderen verwijst de term "welzijnsgerichte cultureel-erfgoedinterventies" naar projecten en beleidsmaatregelen die cultureel erfgoed inzetten om het welzijn van individuen en gemeenschappen te bevorderen. Hoewel de term 'interventie' doorgaans een medische connotatie heeft, verwijst deze hier naar doelgerichte acties op het gebied van cultureel erfgoed. Voor een nadere reflectie over deze term en de doelgerichte focus op welzijn in deze context, verwijzen we naar het resultatengedeelte en de eindbeschouwing van dit rapport.

Literatuurstudie en probleemstelling

De maatschappelijke rol van musea en cultureel-erfgoedinstellingen

De afgelopen decennia worden musea en erfgoedinstellingen steeds meer bevraagd op hun maatschappelijke relevantie. Vanaf de jaren '80 en '90 van de vorige eeuw groeit, onder invloed van een nieuwe generatie kunstenaars, het idee dat musea geen autonome basis hebben (Carroll La, 2012). Ze worden met andere woorden niet langer beschouwd als neutrale doorgeefluiken van objectieve kennis over het verleden. Integendeel, musea en erfgoedorganisaties zijn sociaal ingebedde instellingen die een welbepaalde visie op het verleden weerspiegelen, aldus Bennett (1995). Het idee van de museumruimte als een soort neutrale, witte kubus om de kunstwerken en erfgoedobjecten op een zo zuiver mogelijke wijze aan het publiek te kunnen tonen dat vanaf het begin van de 20ste eeuw opgang maakte, verdwijnt daarmee naar de achtergrond (Permentier, 2017). Volgens auteurs als Weil (1999) kan de collectie niet langer de bestaansreden van een museum vormen. Na een eeuw van afstandelijkheid die vooral gericht was op de studie van objecten, zo stellen De Backer & Elias (2020), groeit vanaf het begin van de 21ste eeuw de nood om bezoekers beter te begrijpen en een publiekswerking uit te bouwen.

De repercussies van een dergelijke shift in de relatie met het publiek zijn voelbaar in het gehele cultureel-erfgoedlandschap. 'Cultureel erfgoed' is de gemeenschappelijke noemer die in Vlaanderen gebruikt wordt voor onder andere musea en erfgoedorganisaties en verwijst naar een breed spectrum aan kleine en grotere organisaties die op verschillende wijze bestuurd en gefinancierd worden (De Backer & Elias, 2020). Gaandeweg rijpt het idee dat de waarde van kunst en erfgoed samenvalt met de rol van betekenis die ze kunnen vervullen in het levensontwerp van individuen (Elias, 2011, 2015). Of nog: *“cultureel erfgoed bestaat maar in het hoofd van een toeschouwer, waar het al dan niet goed wordt bewaard”* (De Backer & Elias, 2020, p. 51). Op die manier schuiven cultureel-erfgoedorganisaties steeds meer op in de richting van de samenleving. Onder de noemer 'het agonistische museum' publiceerde FARO, het Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed, in 2020 een bijdrage over de rol van erfgoedorganisaties in het maatschappelijk debat (Van Oost, 2020). Daarin reflecteren vijf toonaangevende musea over hun actuele maatschappelijke rol. Ook in de evolutie van de museumdefinitie van the International Council of Museums (ICOM), die oorspronkelijk werd geformuleerd in 1946, komt de verschuiving van een hoofdzakelijk collectiegedreven, over een tentoonstellende en curerende functie, naar een maatschappelijke functie tot uiting. De opname van 'immaterieel erfgoed' (d.w.z. de gebruiken, uitdrukkingen, kennis en vaardigheden die gemeenschappen collectief identificeren en waarderen) in de definitie van 2007 was specifiek bedoeld om de maatschappelijke rol van musea te benadrukken, als laboratoria voor dialoog, rond zowel materieel als immaterieel erfgoed (Van der Zeijden & Elpers, 2018). De herziene definitie van 2022 versterkt deze maatschappelijke nadruk nog verder met de opname van elementen als diversiteit, duurzaamheid en samenwerking met gemeenschappen (International Council of Museums, 2022).

Cultureel erfgoed en welzijn

Tegen die achtergrond heeft ook de relatie tussen cultureel erfgoed en welzijn aan belangstelling gewonnen. In het recent verschenen ‘Kunst op voorschrift’ (2022), houdt hematologe Tessa Kerre een pleidooi voor de integratie van kunsten in de zorg. Omgekeerd treden steeds meer musea en erfgoedinstellingen buiten de geijkte paden om connectie te zoeken met de zorgsector (Ander et al., 2011, 2013; Chatterjee & Noble, 2016; De Nil, 2019; Thomson & Chatterjee, 2014, 2015). Ze geven uiting aan een groeiend geloof in het gebruik van cultureel-erfgoedcollecties als brug naar welzijn en sociale inclusie. Hoewel de inzet van cultureel-erfgoedinterventies in de gezondheids- en welzijnssector deel uitmaakt van een breder spectrum aan artistieke interventies binnen de zorg, omvatten ze een specifiek erfgoedelement zoals museumobjecten of kunstwerken, historische gebouwen en erfgoedsites (Paddon et al., 2014).

De bestaande literatuur over de relatie tussen erfgoed en welzijn is vooralsnog beperkt. Het gros van de literatuur situeert zich vooral in de Angelsaksische context (zie bv. Ander et al. 2011, 2013; Camic & Chatterjee, 2013; Chatterjee & Noble, 2009, 2016) en richt zicht op de methodiek van object handling of het bespreken en manipuleren van museumobjecten (Kador & Chatterjee, 2020). Daarbij lijkt het zwaartepunt vooral te liggen op onderzoek met een kwantitatieve insteek, peilend naar impact. Zo merkten Thomson en collega’s (2012) in hun onderzoek naar object handling bij kankerpatiënten significante verbeteringen op in de zelfrapportage van het psychologisch welzijn en geluksgevoel van patiënten. Thomson en Chatterjee (2014, 2015) ontwikkelden dan weer een toolkit om het welzijn van volwassenen die deelnemen aan museum-, kunst- en erfgoedactiviteiten te meten. Andere auteurs schuiven een mixed method design naar voren als de uitgelezen methode om welzijnsgerichte cultureel-erfgoedinterventies te evalueren (zie bv. Paddon et al., 2014). Aan de hand van een combinatie van kwantitatieve en kwalitatieve onderzoeksmethoden rapporteren Chatterjee en Noble (2009) bijvoorbeeld een positieve invloed van het werken met museumobjecten op het dagelijks leven van ziekenhuispatiënten. Opvallend is echter dat ook in onderzoek met een kwalitatieve insteek vooral de impact van welzijnsgerichte cultureel-erfgoedinterventies benadrukt wordt (zie bv. Ander et al., 2011; Davenport & Thomson, 2018; Lanceley et al., 2012; Sayer, 2018), waarbij de vraag naar effectiviteit of ‘wat werkt’ primeert op de betekenisgeving en geleefde ervaringen door en van deelnemers en/of begeleiders.

Het impactvraagstuk hangt nauw samen met de neoliberale bril waarmee overheden naar de culturele sector kijken (Permentier, 2017). In hun werk over de maatschappelijke rol van de kunsten beschrijven Belfiore & Bennett (2009, 2010) een Europese tendens waarbij de vraag naar meetbare impact een manier wordt om overheidsinvesteringen in de kunst- en cultuursector te legitimeren. In ruil voor subsidies wordt van kunstinstellingen en cultuurorganisaties een ‘return on investment’ verwacht, met bezoekersaantallen en ticketverkoop als belangrijkste parameters (Belfiore & Bennett, 2007). Die ontwikkeling waarbij nut en rendabiliteit voorop staan, heeft ook een onvermijdelijke invloed op musea en erfgoedinstellingen en hun gevecht met het belang van participatie (Jancovich, 2017). De laatste jaren zet de sector steeds meer in op outreachprogramma’s om meer kwetsbare groepen uit de samenleving in hun werking te betrekken. Dergelijke initiatieven spelen een mediërende rol in de complexe dynamiek tussen het museum als instelling en de omringende gemeenschap (Canas, 2011). Het vertrekpunt van outreachprogramma’s ligt veel meer in de leefwereld van de betrokkenen, waardoor het potentieel van cultureel erfgoed buiten de klassieke museale werking zichtbaar wordt (Huis van Alijn, 2019). Vanuit de vraag naar meetbare impact, dreigt zo’n outreachende werking echter een zeer instrumentele invulling te krijgen, waarbij vragen als ‘wie participeert’ en ‘hoe kunnen we zoveel mogelijk (groepen) deelnemers betrekken’ belangrijker worden dan de vraag naar gronden van een interventie (Rutten et al., 2019). Of nog: waarom bepaalde interventies worden ingezet en wat deze betekenen voor welke participanten (Cousseé, 2006).

(Onder)belichte (doel)groepen

In het overgrote deel van de welzijnsgerichte cultureel-erfgoedinterventies die in de literatuur beschreven worden, ligt de focus op een ouder doelpubliek (Lackoi et al., 2016). Het gaat dan om personen ouder dan 60, oudere mensen die in isolatie of afzondering leven (zie bv. Todd et al., 2017) en kwetsbare ouderen die in een woonzorgcentrum verblijven (zie bv. Thomson & Chatterjee, 2016). Een tweede bijzondere populatie, die deels overlap vertoont met de eerste, wordt gevormd door personen met een (vermoedelijke) diagnose van dementie. Het gaat dan zowel over personen met dementie die in een residentiële voorziening verblijven (zie bv. Morse & Chatterjee, 2018) als om thuiswonenden (zie bv. Camic et al., 2017, 2021; Van Pellicom, 2019).

Oudere mensen worden meer dan eens geconfronteerd met vooroordelen en stereotiepe denkbeelden. In 1969 al beschreef Butler het fenomeen *ageism*, waarmee zij verwees naar een sociale constructie die ouderen systematisch op een negatieve en zelfs stigmatiserende manier portretteert (Baert & Duppen, 2020). Ondanks het feit dat de groep ‘ouderen’ niet bestaat, worden ze vaak voorgesteld als één homogene, grijze massa. In 2021 bracht de VN een rapport uit over de gevaren van *ageism* of discriminatie op basis van leeftijd, want hoewel het begrip voornamelijk gebruikt wordt met betrekking tot oudere leeftijdsgroepen, dekt de term ook discriminatie naar jongeren toe. *Ageism* heeft volgens het VN-rapport niet alleen negatieve gevolgen voor het psychologisch welzijn en de gezondheid van individuen, maar het interfereert en versterkt ook andere vormen van uitsluiting zoals seksisme, racisme of discriminatie op basis van handicap en ziekte (UN, 2021). Zo krijgen mensen met dementie bijvoorbeeld vaak te maken met een dubbel stigma, waarbij de opvattingen over dementie boven op de stereotypen over leeftijd komen. Hoewel leeftijd de belangrijkste risicofactor voor dementie is, kunnen sommige negatieve opvattingen over dementie in stand gehouden worden door de onjuiste overtuiging dat dementie wordt veroorzaakt door het natuurlijk verouderingsproces (Hassan, 2021). Bovendien zijn artsen, neurologen en andere experts vaak vooral geïnteresseerd in de fysiopathologie en mogelijke behandel perspectieven (De Ru & Lazet, 2018). Over het gedrag van personen met dementie in hun thuissituatie en de uitdagingen waarmee mantelzorgers dagelijks geconfronteerd worden, is veel minder bekend. Dat schept niet alleen een houding van afstandelijkheid en controlezucht, maar maakt het ook voor mantelzorgers moeilijker om te blijven focussen op hetgeen de zorgbehoevende wel nog kan (De Ru & Lazet, 2018). Daarnaast verloopt de communicatie stroever. Hoe verder de ziekte gevorderd is, hoe minder goed personen met dementie zich kunnen uitdrukken (Olofsen & Oskam, 2006).

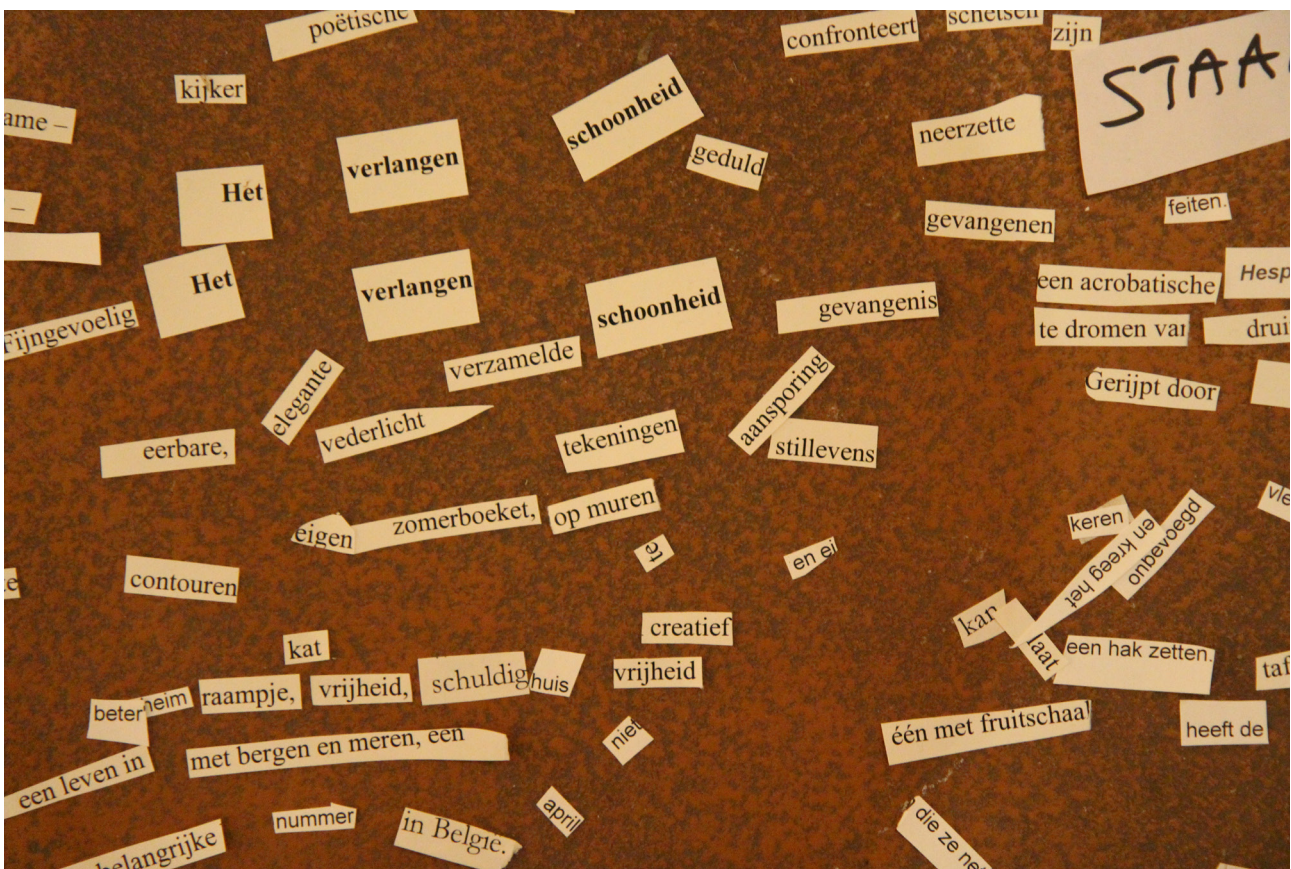
Een derde belangrijke doelgroep wat betreft welzijnsgerichte cultureel-erfgoedinterventies, bestaat uit personen met een psychiatrische kwetsbaarheid (zie bv. Solway et al., 2015). Anders dan bij de voorgaande doelgroepen ligt de focus van de interventies minder vaak op reminiscentie of het bewust ophalen van herinneringen, maar wordt er vaker geëxperimenteerd met andere erfgoedmethodieken als object handling of creatieve processen (Lackoi et al., 2016). Kinderen en jongeren met een psychiatrische kwetsbaarheid blijken in de literatuur over welzijnsgerichte cultureel-erfgoedinterventies echter opvallend afwezig. Kinderen en jongvolwassenen groeien nochtans op te midden van grensmakende praktijken en normatieve discoursen die potentiële uitsluitingsrisico's met zich meebrengen (De Schauwer et al., 2021) waarbij hun stem historisch gezien niet als evenwaardig wordt beschouwd als die van volwassenen, ook in onderzoek (Hickey-Moody et al., 2021). Dit geldt des te meer voor kinderen of jongeren met psychische kwetsbaarheden die al heel wat breuklijnen in hun leven en de zorg hebben meegemaakt. Daarom is het in dit project en onderzoek essentieel om ruimte te geven aan hun stem en perspectieven.

Van impact naar betekenis

Vanuit de steeds groeiende vraag naar verantwoording is de zoektocht naar de impact van welzijnsgerichte cultureel-erfgoedinterventies of erfgoedmethodieken die “werken” niet vreemd. Die zoektocht maakt, parallel met een gelijkaardige tendens in andere sectoren, deel uit van een breder debat over de verdere professionalisering van de sector en het opleiden van competente erfgoedwerkers (FARO, 2009). Het gevaar van de huidige drang naar evidence-based praktijken en aantoonbare impact is echter dat ze getoetst worden op basis van selectieve criteria, afkomstig uit “harde” wetenschappelijke sectoren (Harzing, 2022), die niet zomaar verenigbaar zijn met sociale of “zachtere” sectoren zoals cultuur en welzijn. Cijfers weerspiegelen bovendien een veronderstelde objectieve ‘realiteit’, maar zijn feitelijk het resultaat van vooraf gemaakte morele keuzes over wat er gemeten wordt en hoe (Verhaeghe, 2015). Hoe bepalen we de impact? Volgens welk ideaal? Hoe definiëren en meten we welzijn? Elke definitie en benadering hiervan levert verschillende cijfermatige uitkomsten op en leidt tot verschillende veronderstelde ‘objectieve’ resultaten. Volgens Lorenz (2012) is het dan ook belangrijk om de dominante, positivistische benadering met de nadruk op meetbare impact aan te vullen met methodologische benaderingen die het belang van intersubjectiviteit en communicatie in de sociale sfeer centraal stellen. In sociale sectoren, waaronder ook erfgoed en welzijn, zo stelt hij, is de vraag naar impact slechts gerechtvaardigd als ze gekoppeld wordt aan een normatief en ethisch kader. Zo’n ethisch perspectief - dat grenzen stelt aan wat technisch-wetenschappelijk misschien wel mogelijk is, maar ethisch niet altijd verantwoord - veronderstelt een aanvullende methodologie die oog heeft voor “*hoe mensen betekenis geven en op die manier ‘feiten’ construeren*” (Lorenz, 2012, p. 497). Vanuit die optiek willen we in dit onderzoek de vraag naar de impact van cultureel-erfgoedinterventies verruimen door de geleefde ervaringen van deelnemers centraal te stellen en streven we ernaar om terug te keren naar de essentie van cultuur: *de betekenis*.

In de zoektocht naar betekenisgeving bouwen we bovendien ook voort op het werk van Hannah Arendt. In ‘De menselijke conditie’ (1958) maakt de filosofe een onderscheid tussen drie menselijke activiteiten die samen het *vita activa* of actieve leven vormen: arbeiden, werken en handelen. Die drie activiteiten hangen volgens Arendt nauw samen met de meest algemene conditie van het menselijk bestaan - nl. de nataliteit of het geboren worden - en bieden in die zin een antwoord op de vraag wat het betekent om ‘mens te zijn’ (Arendt, 1958). Waar de filosofische traditie zich eeuwenlang vooral gericht heeft op mentale activiteiten en theoretische vraagstukken (*vita contemplativa*), stelt Arendts *vita activa* net actie en wereldsheid voorop (Voice, 2014). Mensen zijn handelende wezens en die eigenschap is volgens de filosofe minstens even bepalend voor ons bestaan als het denken. Arbeid is de meest basale menselijke activiteit en situeert zich helemaal onderaan de *vita activa*. Arbeiden staat volgens Arendt ten dienste van onze lichamelijke behoeftes en omvat alle processen die nodig zijn om in leven te blijven (bv. eten, slapen, lichamelijke verzorging). Het is, met andere woorden, de activiteit die we als mens met de dieren gemeen hebben. Werken daarentegen, gaat steeds over het creëren van iets. Het betreft de drang van mensen om kunstmatige dingen te bouwen, een materiële wereld (Arendt, 1958). De activiteit van het werken heeft betrekking op de apparaten, werktuigen, objecten die ons omringen en die ook blijven voortbestaan in de wereld wanneer het werk gedaan is (Buckingham, 2021). Met werk houden we niet alleen ons bestaan in stand, stelt Arendt, maar veranderen we de wereld in een wereld waarin mensen kunnen leven. Zo markeren we de grens tussen natuur en mensheid (Arendt, 1958). Handelen ten slotte, is datgene wat zich afspeelt tussen mensen. Handelen produceert menselijke relaties. De omgang van mensen met elkaar gaat niet over arbeiden of werken, maar over handelen. “*In het handelen tonen mensen ten volle wie ze zijn, onthullen ze actief hun unieke, persoonlijke identiteit en maken zo hun opwachting in de menselijke wereld*” (Arendt, 1958, p. 179). Handelen vormt voor Arendt de essentie van het mens zijn en verleent de wereld een oneindige vitaliteit. Waar arbeiden noodzakelijk is en werken nuttig, is handelen zinnig en staat het ten dienste van vrijheid. Door te handelen kunnen we onze gezamenlijke wereld opnieuw vormgeven, verbeelden en uitvinden. Handelen wordt in die zin niet gedreven door nut, maar door zinvolheid (Arendt, 1958).

Volgens de filosofe is de ruimte voor handelen als een vrije, niet doelgerichte en betekenisvolle activiteit vandaag zeer klein geworden. In haar analyse zijn arbeiden en werken vanaf de late moderniteit zo dominant geworden dat er voor de kwetsbaarheid en de vergankelijkheid van de individuele mens nauwelijks plaats meer is. Economisch en functioneel denken zijn in toenemende mate alle domeinen van het leven gaan beheersen. Door de verregerende vorm van arbeidsdeling heeft zelfs werk het karakter van arbeid gekregen, nl. het produceren van consumptiegoederen voor de anonieme markt zonder iets blijvends na te laten (Willemsen, 2011). Zonder menselijk handelen (en spreken, als een vorm van handelen) bestaat er echter geen verbinding tussen de dingen in de wereld en wordt het leven betekenisloos (Arendt, 1958). *“Handelen creëert de conditie voor herinnering, met andere woorden, voor historie”* (Arendt, 1958, p.9). In het omgaan met cultureel erfgoed en het inzetten van cultureel-erfgoedinterventies voor welzijn, lijkt het dan ook belangrijk om, tegenover de druk van het economisch denken, net dat menselijk handelen centraal te stellen. In erfgoedmethodieken staat noch overleven, noch het produceren van gebruiksvoorwerpen op de voorgrond. Integendeel, het omgaan met cultureel erfgoed kan inwerken op dit interpersoonlijke en niet-tastbare handelen in relaties, en er net voor zorgen dat we als mens terug geraakt worden door dingen die we als vervangbaar zijn gaan beschouwen (Gerber, 2023). Arendts’ opvatting over handelen biedt ons in die zin een belangrijk kader om erfgoedmethodieken niet zozeer te onderzoeken op hun nut maar op hun zinvolheid voor deelnemers, als *“handelende en sprekende mensen, die een betekenisvolle relatie met de wereld onderhouden”* (Arendt, 1958, p. 158).



Onderzoeksvragen

Hoewel de cultureel-erfgoedsector steeds meer inzet op het uitbouwen van een outreachende werking waarbij erfgoedcollecties worden ingezet voor het bevorderen van welzijn, is er weinig bekend over de betekenisverlening van en door betrokkenen. Met het oog op een duurzame verankering, is het perspectief van die betrokkenen net cruciaal. Om die reden staan in dit onderzoek drie onderzoeksvragen centraal:

OV1: *Welke rol van betekenis kunnen welzijnsgerichte cultureel-erfgoedinterventies spelen voor verschillende groepen van deelnemers?*

OV2: *Welke rol van betekenis kunnen welzijnsgerichte cultureel-erfgoedinterventies spelen voor verschillende professionals?*

OV3: *Wat zijn de randvoorwaarden om welzijnsgerichte cultureel-erfgoedinterventies duurzaam te verankeren in de werking van cultureel-erfgoedorganisaties en zorg-en welzijnsorganisaties?*

Waar de focus van de eerste twee onderzoeksvragen ligt op betekenisgeving door betrokken deelnemers en professionals en hoe zij interventies met cultureel erfgoedobjecten ervaren, richt de derde onderzoeksvraag zich op concrete noden en aanbevelingen met het oog op het verbeteren van de context (zowel micro-, meso- als macro) waarbinnen welzijnsgerichte cultureel-erfgoedinterventies plaatsvinden. Daarnaast hopen we met dit rapport ook een ethisch-methodologische onderzoekslaag aan te boren en bruikbare inzichten te leveren omtrent de gehanteerde (onderzoeks- en erfgoed)methoden en omtrent het uitwerken van welzijnsgericht erfgoedwerk bij moeilijk te bereiken (onderzoeks)groepen.

Projectbeschrijving

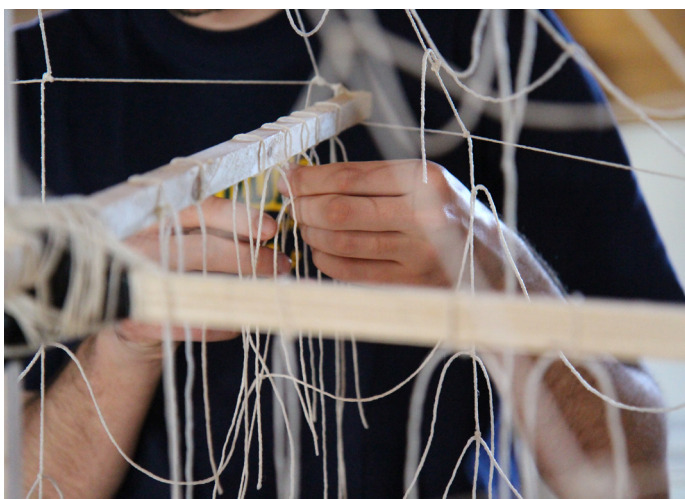
ErfGoedVoelen

De onderzoeksresultaten die in dit rapport beschreven worden, zijn gebaseerd op de eerste twee fasen van het project ErfGoedVoelen. In ErfGoedVoelen onderzoeken Museum Dr. Guislain, Huis van Alijn en Erfgoedhuis Zusters van Liefde op welke manier cultureel erfgoed een rol van betekenis kan spelen voor het welzijn van mensen. Aan de hand van vier pilootprojecten richt ErfGoedVoelen zich tot verschillende groepen: kinderen en jongvolwassenen die ondersteuning krijgen vanuit een psychiatrische instelling, thuiswonende volwassenen met (jong)dementie en hun mantelzorgers en thuiswonende 55-plussers op zoek naar sociaal contact. Tijdens wekelijkse bijeenkomsten in de musea werden verscheidene erfgoedmethodieken ingezet. Door in twee van de vier pilootprojecten expliciet op kinderen en jongeren te focussen, spreekt ErfGoedVoelen een groep aan die in de literatuur voorlopig onderbelicht blijft.

In wat volgt, voorzien we per traject een korte beschrijving van de toeleiding, het deelnemersprofiel en de drop-out, de samenwerkingen met partners en andere organisaties, het verloop van de sessies, de gebruikte erfgoedmethodieken en de nazorg².

Pilootproject 1: De Fioretti Vitrine - Wij Maken Fioretti

In het eerste pilootproject, *De Fioretti Vitrine*, trad Museum Dr. Guislain op als initiatiefnemende erfgoedinstelling. De focus van het project lag op jongeren met een complexe psychische problematiek die in Fioretti, een psychiatrische instelling voor kinderen en jongeren, verblijven. Meer specifiek ging het om kinderen en jongeren van 12 tot 16 jaar met een licht verstandelijke beperking en bijkomende psychische problemen. Die afbakening op vlak van leeftijd valt samen met de leeftijdsgroepen die Fioretti in zijn werking hanteert. De samenwerking tussen Museum Dr. Guislain en Fioretti kwam er niet geheel toevallig, maar kadert in de zoektocht naar een meer structurele uitwisseling op lange termijn. In mei 2023, net na de afloop van het eerste traject, verhuisde de afdeling namelijk van de De Deyne site in Zwijnaarde naar de site van het P.C. dr. Guislain, waar ook het museum gevestigd is. Voor dit project gebeurde de toeleiding van de jongeren door de begeleiders van Fioretti, uiteraard in samenspraak met de jongeren zelf.



© Felicie Baron

JAAR 1: FEBRUARI – APRIL 2023

De zes sessies van 1,5 uur gingen – met uitzondering van één keer – telkens door op dinsdagvoormiddag, op het moment dat de jongeren doorgaans cultuurtherapie krijgen. In de aanloop naar de

² Om de helderheid te bewaren, houden we ons aan de volgorde van de pilootprojecten zoals ze in de subsidieaanvraag beschreven staan. De nummering van de pilootprojecten komt echter niet overeen met de volgorde waarin de pilootprojecten daadwerkelijk plaatsvonden.

eerste sessie woonden de projectmedewerker en onderzoeker verschillende keren de cultuurtherapie bij om op die manier de jongeren te leren kennen. De eerste twee sessies (1-2) vonden in de leefgroep in Fioretti plaats, de daaropvolgende vier (3-6) in de atelierruimte van het Museum Dr. Guislain. Voor de start van elke sessie werd door de begeleiding bij de jongeren gepolst wie van hen interesse had om aan te sluiten. Voor jongeren in korte crisisopname (14 dagen) was het echter niet mogelijk om aan te sluiten, gezien de strikte planning van een crisisopname weinig ruimte laat voor externe activiteiten. Aan de vooravond van de derde sessie kregen de jongeren een kort filmpje met een rondleiding door het museum te zien. Voor de sessies die in het museum plaatsvonden, gebeurde de verplaatsingen met het busje van Fioretti. De onderzoeker vergezelde de jongeren op de heen- en terugrit zodat er voor de jongeren zowel voor als na de sessie telkens een bekend gezicht vanuit het museum aanwezig was. Het museumcafé, waar de jongeren bij de start van de sessie een drankje kregen, zorgde voor een warme ontvangst.

De open werking van Fioretti met veel ruimte voor inspraak maakte het niet altijd even voorspelbaar hoeveel en welke jongeren er iedere sessie zouden aansluiten. Soms vielen de sessies bovendien samen met andere uitzonderlijke activiteiten zoals de repetities voor een toneelvoorstelling. Het aantal deelnemende jongeren per sessie varieerde tussen twee en vier. Om ervoor te zorgen dat er geen onevenwicht ontstond, namen zowel begeleiders als onderzoekers de positie van deelnemer in. Datzelfde gold voor de museummedewerker en student(en) Literatuur en Zorg (UGent) die in het kader van hun masterstage vanaf de derde sessie aansloten.

Waar de focus van de eerste sessies lag op object handling en kennismaken met de objecten uit de museumcollectie, verschoof die focus in de latere sessies naar co-creatie en ‘maken’ als erfgoedmethodiek. Daarvoor werd samenwerking gezocht met de kunstenaar Karolien Soete, die vanaf de derde sessie het project vervoegde. Alle deelnemers kozen uit *De Fioretti Vitrine*, die een centrale plaats innam binnen de atelierruimte, het object dat hen tijdens de eerste sessies het meest had aangesproken en creëerden vanuit dat object iets nieuws. In hun creatieproces werden ze door Karolien ondersteund en geprikkeld. De laatste sessie werd afgesloten met een publiek toonmoment in het Museum dr. Guislain. Ouders, grootouders, begeleiders, museummedewerkers, de overige jongeren en de kindergroep van Fioretti behoorden allen tot de genodigden. Na een korte receptie in de tuin, volgde een rondleiding door een stuk van het museum waar de kunstwerken van de deelnemers een plaats in de vaste tentoonstelling hadden gekregen.

Sessie	Tijdstip	Locatie	Deelnemende jongeren	Andere deelnemers
1	DI VM 14/02	Leefgroep Fioretti	2	Projectmedewerker, onderzoeker, begeleiding Fioretti
2	DI NM 18/02	Leefgroep Fioretti	3	Projectmedewerker, onderzoeker, begeleiding Fioretti
3	DI VM 07/03	Museumcafé, atelier- ruimte museum	2	Projectmedewerker, onderzoeker, kunstenaar, begeleiding Fioretti, student, museummedewerker
4	DI VM 14/03	Museumcafé, atelier- ruimte museum	3	Projectmedewerker, onderzoeker, kunstenaar, begeleiding Fioretti, student, museummedewerker
5	DI VM 28/03	Museumcafé, atelier- ruimte museum	4	Projectmedewerker, onderzoeker, kunstenaar, begeleiding Fioretti, studenten, museummedewerker
6	DI VM 04/04	Museumcafé, atelier- ruimte museum	3	Projectmedewerker, onderzoeker, kunstenaar, begeleiding Fioretti, studenten, museummedewerker

JAAR 2: JANUARI – APRIL 2024

In het tweede jaar werd het traject uitgebreid tot acht weken, met sessies van twee uur. Dankzij de verhuizing van Fioretti naar de site van het P.C. Dr. Guislain ging er minder tijd naar transport, waardoor er meer tijd beschikbaar was voor de sessies zelf. Bovendien betekende de verandering van locatie dat deelnemers, indien nodig, gemakkelijk konden terugkeren naar de leefgroep. Elke week begon de sessie in het museumcafé, waar de museummedewerkers en de kunstenaar de jongeren en hun begeleiders verwelkomden. Tijdens deze informele ontvangst kreeg iedereen de kans om een hapje en een drankje te kiezen. De deelnemers en begeleiders van de leefgroep druppelden vanaf 10 uur binnen. Het traject vond ook dit jaar plaats tijdens het moment van cultuurtherapie op dinsdagochtend.

Na ongeveer dertig minuten ging de groep gezamenlijk naar de atelierruimte op zolder. Bij de balie van het museum werden stickers uitgedeeld en via de vaste tentoonstelling wandelden we naar onze plek op de tweede verdieping. Tijdens de eerste sessie richtten we samen de zolderruimte in. De projectmedewerkers hadden van tevoren meubels, lakens, kussens, lampjes en slingers klaargelegd die vrij gebruikt konden worden. Tijdens deze eerste sessie kreeg de ruimte al verschillende invullingen; zo werden onder andere een cinema, een kledingwinkel, een leeshoek en een zithoek gecreëerd. Ook maakte één deelnemer gebruik van het materiaal om een eigen plekje te creëren waar ze ongestoord kon werken.

Tijdens de tweede sessie stonden de erfgoedobjecten centraal. De projectmedewerker had in samenwerking met de conservator van het museum een selectie gemaakt van objecten die we tijdens het project mochten gebruiken. Elke deelnemer en begeleider koos een eigen object waarmee ze de komende weken aan de slag wilden gaan. In deze tweede fase van het pilootproject werd weinig tot geen gebruik meer gemaakt van erfgoedmethodieken. We werkten vanuit een onvoorwaardelijke openheid en veiligheid waarin de jongeren hun fantasie gebruikten om een creatief proces aan te gaan. Dit kwam ook tot uiting in de resultaten van het traject: terwijl sommige deelnemers hun erfgoedobject als basis kozen, lieten anderen zich inspireren door andere aspecten van het museum of het traject, zoals de chips van het museumcafé, werken uit de vaste tentoonstelling, licht, Fioretti en zelfs de ruimte zelf. We werkten voornamelijk individueel, en waar nodig werden de jongeren begeleid door de kunstenaar of museummedewerkers. Na afloop liepen we in kleine groepjes terug naar de leefgroep, waar we afscheid namen van de deelnemers en begeleiders. Na elke sessie hielden de museummedewerkers, kunstenaar en therapeut nog een kort overleg in het museumcafé.

In totaal namen vijf verschillende jongeren deel aan het traject. Eén deelnemer woonde alleen de eerste vier sessies bij vanwege het stopzetten van haar opname. Twee jongeren namen deel aan alle acht sessies en het toonmoment. Een andere deelnemer sloot ook aan bij de sessies en het toonmoment, maar was afwezig tijdens de krokusvakantie. Vanaf de derde sessie nam de vijfde jongere deel; hij deed mee tot en met de achtste sessie, maar was niet aanwezig op het toonmoment. Het traject eindigde met een toonmoment en een expositie. De zolderruimte die we acht weken lang als atelier hadden gebruikt, werd heringericht en opengesteld voor publiek. Het toonmoment vond plaats op een vrijdagmiddag, waarbij familieleden, medewerkers en vrijwilligers van het museum, en medewerkers van Fioretti werden uitgenodigd. De deelnemers stelden een lijst op met behoeften voor de receptie, bedienden de bezoekers aan de buitenbar en gaven op eigen initiatief een woordje uitleg. Deze expositie was enkele weken lang ook te bezichtigen in het museum en trok veel bezoekers. We kozen de naam “*Wij Maken Fioretti*”, omdat een deelnemer ons traject op deze manier voorstelde aan de stagiair die de vijfde sessie bijwoonde. De opbouw van de expositie vond plaats tijdens de achtste sessie.

Sessie	Tijdstip	Locatie	Deelnemende jongeren	Andere deelnemers
1	DI VM 16/01	Museumcafé, atelierruimte museum	4	Projectmedewerker, onderzoeker, leerkracht, therapeut, student, kunstenaar, museummedewerker
2	DI VM 23/01	Museumcafé, atelierruimte museum	4	Projectmedewerker, onderzoeker, leerkracht, therapeut, student, kunstenaar, museummedewerker
3	DI VM 30/01	Museumcafé, atelierruimte museum	5	Projectmedewerker, onderzoeker, leerkracht, therapeut, kunstenaar, museummedewerker
4	DI VM 06/02	Museumcafé, atelierruimte museum	5	Projectmedewerker, onderzoeker, leerkracht, therapeut, kunstenaar, museummedewerker
5	DI VM 13/02	Museumcafé, atelierruimte museum	3	Projectmedewerker, onderzoeker, therapeut, student, kunstenaar, museummedewerker
6	DI VM 20/02	Museumcafé, atelierruimte museum	4	Projectmedewerker, onderzoeker, leerkracht, therapeut, kunstenaar, museummedewerker
7	DI VM 27/02	Museumcafé, atelierruimte museum	4	Projectmedewerker, onderzoeker, leerkracht, therapeut, kunstenaar, museummedewerker
8	DI VM 05/03	Museumcafé, atelierruimte museum	4	Projectmedewerker, onderzoeker, leerkracht, therapeut, kunstenaar, museummedewerker
9	VR NM 08/03	Binnentuin, atelierruimte museum	3	Projectmedewerker, onderzoeker, begeleiding Fioretti, kunstenaar, museummedewerker

Pilootproject 2: Vreemd en Vertrouwd

Het tweede pilootproject, *Vreemd en Vertrouwd*, is een initiatief van het outreachlab van het Huis van Alijn en richt zich tot duo's van thuiswonende personen met (jong)dementie en hun mantelzorgers. In *Vreemd en Vertrouwd* lag de focus van de sessies voornamelijk op object handling. Centraal stonden onbekende objecten of voorwerpen uit de museumcollecties waarvan afkomst of gebruik niet meteen duidelijk zijn. Het bijzondere aan deze methodiek is dat ze een natuurlijke gelijkwaardigheid creëert tussen mantelzorgers en personen met dementie, die evenwaardig hun fantasie kunnen laten spreken. Iedere sessie werd afgesloten met koffie en een stukje taart zodat deelnemers de kans kregen om wat na te praten.

JAAR 1: MEI 2023

Voor de toeleiding van dit project zocht het outreachlab van het Huis van Alijn samenwerking met KóMee vzw. Als organisatie zet KóMee in op intergenerationele en betekenisvolle contacten tussen studenten en personen met (jong)dementie in thuisvervangende situaties. In samenspraak met één van de medewerkers van de vzw werd een toeleidingsbrief opgesteld die vervolgens verspreid werd via het netwerk van de organisatie. Hierdoor behielden de projectmedewerker en onderzoekers niet alleen weinig controle over de toeleiding, maar bleef er ook weinig tijd over om op zoek te gaan naar potentiële deelnemers toen de verwachte respons uitbleef. In de laatste weken voor de start van de eerste sessie werd de toeleidingsbrief uitgestuurd naar verschillende andere Gentse organisaties zoals het expertisecentrum Paradox, familiegroepen (jong)dementie, verenigingen voor mantelzorgers, praatcafés rond dementie, lokale dienstencentra (LDC), wijkgezondheidscentra (WGC), familiezorg en centra voor dagopvang. Op die manier raakte de teller voor de start van de eerste sessie toch nog op vier ingeschreven duo's.

De sessies gingen telkens door op dinsdagnamiddag van 14u30 tot 16u in de Katharinazaal (de vroegere kapel) van het Huis van Alijn. Reeds voor de start van de eerste sessie moest één van de duo's afhaken omwille van medische redenen. Ook de medewerker van KóMee vzw, die alle sessies zou bijwonen, moest zich door langdurige ziekte excuseren. Bij aanvang van sessie 1 bestond de groep uit drie duo's van personen met (jong)dementie en hun mantelzorgers, de projectmedewerker, een museummedewerker en twee onderzoekers. Omwille van verdere uitval na sessie 1 en 3, bleef er uiteindelijk slechts één duo over. Na de vierde sessie werd het project *Vreemd en Vertrouwd* daarom vervroegd afgerond. De uitval had o.a. te maken met de groepssamenstelling. Bij één van de deelnemers was sprake van afasie, waardoor hij belemmerd werd in zijn communicatie. De andere deelnemers met dementie verkeerden nog in een beginnend stadium en voelden heel veel nood om te praten, ook over moeilijke thema's zoals de evolutie van de ziekte, euthanasie etc. Daarnaast zorgde de prominente aanwezigheid van sommige mantelzorgers ervoor dat de sessies door andere deelnemers als zeer druk ervaren werden.



© Michiel Davijver

Omwille van de uitval kregen de derde en vierde sessie een andere invulling. De derde sessie startte in het museumcafé en bestond uit een bezoek aan de vaste collectie van het Huis van Alijn. In de vierde en laatste sessie werd een fotograaf, Michiel Devijver, uitgenodigd om het overblijvende duo in een portretfoto vast te leggen.

Sessie	Tijdstip	Locatie	Deelnemers	Andere deelnemers
1	DI NM 02/05	Katharinazaal, Huis van Alijn	6	Projectmedewerker, onderzoekers, museummedewerker
2	DI NM 09/05	Katharinazaal, Huis van Alijn	4	Projectmedewerker, onderzoekers, museummedewerker
3	DI NM 16/05	Museumcafé Rondleiding door vaste collectie	2	Projectmedewerker, onderzoekers, museummedewerker
4	DI NM 23/05	Museumcafé	2	Projectmedewerker, onderzoekers, museummedewerker, fotograaf

JAAR 2: APRIL - MEI 2024

Omwille van de moeilijke toeleiding naar en uitval tijdens het traject in de eerste fase, werd in het tweede jaar de aanpak aangepast. Enkele maanden voor de verspreiding van de uitnodiging, werd een overleg georganiseerd met medewerkers van Gentse organisaties en experts (Geriatric UZ Gent, Stad Gent, onderzoeker Julie Moorkens, ECD Paradox en Neurologie UZ Gent). In dit overleg bespraken we de moeilijkheden van het eerste jaar (groepssamenstelling, toeleiding, doel & verwachtingen en de rol van de mantelzorger) en wat we konden veranderen naar het tweede jaar toe. Ook werd de erfgoedmethodiek ‘object handling’ uitgetoetst om de partners meer voeling te geven met het project.

Het overleg resulteerde in verschillende aanpassingen voor de tweede fase van het traject. Voor de eerste sessie gingen de onderzoekers en projectmedewerker op huisbezoek bij geïnteresseerde deelnemers. Tijdens dit verkennend gesprek konden verwachtingen, bezorgdheden en vragen besproken worden. Na afloop van het traject gaven de deelnemers aan dat dit huisbezoek een grote meerwaarde was. Op deze manier waren de ingeschreven deelnemers ook geen onbekenden wanneer we van start gingen met de eerste sessie, in tegenstelling tot het eerste jaar. Tijdens de loop van het traject werden de deelnemers iedere dinsdag opgebeld door één van de onderzoekers, waarbij werd gepeild naar de ervaring, drempels, vragen en meer. Dankzij deze tussentijdse terugkoppelingen hadden we de mogelijkheid om snel te schakelen bij problemen en dit versterkte de band en het vertrouwen tussen deelnemers en onderzoekers. Zo vroeg een mantelzorger na de eerste sessie om afbeeldingen te voorzien van de objecten. Dit was voor haar partner noodzakelijk om thuis in gesprek te gaan over de sessie. Ook werd vanaf de tweede sessie een geluidsdempende theaterdoek geïnstalleerd, gezien het voor verschillende deelnemers niet mogelijk bleek om alle gesprekken te volgen door de slechte akoestiek in de zaal.

Vier duo's schreven zich in voor het traject, maar ook één mantelzorger van wie de partner reeds overleden was, sloot aan. Het traject was dus volzet met 9 deelnemers. Vanaf de derde sessie moest één duo het traject stopzetten wegens een ziekenhuisopname. De sessies gingen steeds door op donderdagnamiddag in de Katharinazaal van het Huis van Alijn. De eerste sessie ging door van 14:30 tot 16 uur, maar vanaf de tweede week werd dit vervroegd naar 14 uur. De deelnemers werden ontvangen met koffie/thee en elke sessie werd afgesloten met een stuk taart.

Erfgoedobjecten stonden zeer centraal in dit pilootproject. In de eerste sessies deden we klassieke object handling, maar naarmate we de deelnemers beter leerden kennen werd meer en meer afgestapt van de voorgestructureerde methodieken en speelden we in op wat er leefde in de groep. In de derde sessie werden naast de museumobjecten ook objecten van deelnemers meegebracht, hierdoor werd de rol wetende-onwetende op een speelse manier omgedraaid en konden de deelnemers vrijblijvend iets delen uit hun eigen leefwereld. In de vierde sessie werd het thema fotografie, een gedeelde interesse van de meeste deelnemers, gecombineerd met een museumbezoek. Naar aanleiding van gesprekken in het museum tijdens de vierde sessie, werd een deel van de vijfde sessie aan het thema wassen en verzorgen gewijd. Hierin waren nieuwe, milieuvriendelijke/zero-waste producten het startpunt van gesprek. De laatste sessie stond volledig in het teken van Gents culinair erfgoed en lokale specialiteiten, gezien voeding en culinaire tips vaak een rode draad vormden doorheen de sessies en we op die manier feestelijk konden afsluiten.

Sessie	Tijdstip	Locatie	Deelnemers	Andere deelnemers
1	DO NM 18/04	Katharinazaal, Huis van Alijn	9	Projectmedewerker, onderzoekers, vrijwilliger
2	DO NM 25/04	Katharinazaal, Huis van Alijn	9	Projectmedewerker, onderzoeker, vrijwilliger
3	DO NM 02/05	Katharinazaal, Huis van Alijn	7	Projectmedewerker, onderzoekers
4	DO NM 17/05	Katharinazaal, Huis van Alijn	7	Projectmedewerker, onderzoekers, vrijwilliger
5	DO NM 23/05	Katharinazaal, Huis van Alijn	7	Projectmedewerker, onderzoeker, vrijwilliger
6	DO NM 30/05	Katharinazaal, Huis van Alijn	7	Projectmedewerker, onderzoekers, museummedewerker, fotograaf



© Michiel Davijver

Pilootproject 3: Kapers op Kunst

Het derde pilootproject, *Kapers op Kunst*, ontstond uit een samenwerking tussen het Erfgoedhuis Zusters van Liefde en De Kaap, een psychiatrische instelling voor residentiële opvang voor kinderen en jongeren. Dit project richtte zich in het bijzonder op lagere schoolkinderen tussen 6 en 12 jaar die in leefgroep 1 van deze voorziening verbleven. Samen met de begeleiders van De Kaap werd een toeleidingsbrief opgesteld. De toeleiding gebeurde vervolgens volledig binnen de voorziening van De Kaap, in samenspraak met de kinderen, de ouders en de betrokken psychiater.

JAAR 1: MAART - APRIL 2023

In het eerste jaar nam de volledige leefgroep deel aan de sessies, samen met hun vaste begeleiding. Het aantal deelnemende kinderen varieerde tussen zes en zeven, gezien sommige kinderen af en toe naar school moesten op het moment van de sessies. Eén deelnemer haakte af vanaf de derde sessie omdat hij door een moeilijke periode ging en dit traject te veel werd. De projectleider en onderzoeker gingen eens extra op bezoek bij hem om even te luisteren naar hem en hem een fijne afsluiter te geven.

De zes sessies van telkens anderhalf uur gingen door op donderdagnamiddag in het Erfgoedhuis. Deze sessies werden voorafgegaan door een kennismakingssessie in de leefgroep van De Kaap zelf, waar de focus lag op object handling en er ruimte was voor kennismaking en voorstelling van het project, het onderzoek en de projectmedewerkers. In de volgende sessies lag de focus op de combinatie van object handling en object storytelling waarbij toegewerkt werd naar het samen maken van stop-motionfilmpjes waarin de favoriete objecten van de kinderen een rol kregen. Waar sessie 1 tot 3 zich vooral focuste op het ontdekken van de collectie van het Erfgoedhuis, richtte sessie 4 en 5 zich op het uitwerken van een zelfgemaakt stop-motionfilmpje. Daarvoor werd samengewerkt met regisseur Koen Vromman en monteur Fjodor Hoornaert. Tijdens de zesde sessie werd een publiek toonmoment in De Kaap ingericht waar de kinderen hun zelfgemaakte filmpjes konden tonen aan familie en andere kinderen uit de Kaap.

Bij aanvang van elke sessie werd gezorgd voor een warm onthaal met een welkomstwoordje, een kort rondje, een drankje, het overlopen van de planning en enkele afspraken. Nadien gingen de kinderen in groepjes of één op één aan de slag in de verschillende ruimtes van het Erfgoedhuis. De begeleiding van De Kaap, de stagiair, de museummedewerker en de onderzoeker namen een ondersteunende rol op, maar participeerden ook als deelnemers aan alle opdrachten. Er werden uitwijkmogelijkheden voorzien voor kinderen die behoefte hadden om even te ontspannen, zoals een knutselhoekje en onderzoekshoekje.



© Thomas Reynhout

Sessie	Tijdstip	Locatie	Deelnemende jongeren	Andere deelnemers
0	MA VM 27/02	Leefgroep De Kaap	7	Projectmedewerker, onderzoeker, begeleiding De Kaap
1	DO NM 02/03	Erfgoedhuis	7	Projectmedewerker, onderzoeker, begeleiding De Kaap, museummedewerker, regisseur, stagiair
2	DO NM 09/03	Erfgoedhuis	7	Projectmedewerker, onderzoeker, begeleiding De Kaap, museummedewerker
3	DO NM 16/03	Erfgoedhuis	6	Projectmedewerker, onderzoeker, begeleiding De Kaap, museummedewerker, monteur
4	DO NM 23/03	Erfgoedhuis	6	Projectmedewerker, onderzoeker, begeleiding De Kaap, museummedewerker, monteur
5	DO NM 30/03	Erfgoedhuis	6	Projectmedewerker, onderzoeker, begeleiding De Kaap, museummedewerker, monteur
6	DO NM 20/04	Karus De Kaap	6	Projectmedewerker, onderzoekers, ruimere begeleiding De Kaap, museummedewerker, familie en vrienden, kinderen uit andere leefgroepen

JAAR 2: FEBRUARI - MAART 2024

Het tweede traject van Kapers op Kunst startte opnieuw met een kennismakingssessie in de leefgroep van De Kaap. Hierbij gingen de projectmedewerker en de onderzoeker met een koffer vol objecten uit het Erfgoedhuis langs bij de kinderen. Op die manier kon worden kennisgemaakt met de objecten, de methodiek van object handling, maar bovenal kon een wederzijdse verbinding worden gelegd tussen de kinderen en de medewerkers van het project, wat de basis legde voor een vertrouwensband en nieuwsgierigheid om verder deel te nemen. Dezelfde toeleiding als vorig jaar werd ingezet, en ook dit jaar nam de volledige leefgroep deel aan alle sessies. Er was echter veel verloop in de begeleiding vanuit De Kaap en onder de deelnemende kinderen. Dit verloop hangt samen met de opnameduur van de kinderen in De Kaap, hun persoonlijke trajecten en hun schoolverplichtingen. Deze factoren zorgden ervoor dat de samenstelling van de groep en de begeleiding regelmatig veranderden, wat zowel uitdagingen als nieuwe dynamieken met zich meebracht voor het project.

Bij dit traject werd besloten om acht sessies te organiseren in het Erfgoedhuis, in plaats van zes. Daarnaast werd gekozen om per sessie een half uur extra tijd in te bouwen. Dit besluit werd genomen om de kinderen meer ruimte en tijd te geven om de aangeboden methodieken en objecten grondiger te verkennen en om diepgaander met de inhoud van het project bezig te kunnen zijn. Bovendien werd er samengewerkt met een vaste kunstenaar, Emilie Lauwers, die haar expertise en creatieve inzichten aan het project toevoegde. Emilie's betrokkenheid zorgde voor een continuïteit en een verdiepend artistiek perspectief gedurende het hele traject.

De eerste sessies richtten zich net als bij het eerste traject vooral op het kennismaken met het Erfgoedhuis en de aanwezigen, de veelheid aan objecten, en de methodieken zoals object handling en object storytelling. De kinderen werden gedurende deze sessies aangemoedigd om door middel van verschillende methodieken een persoonlijk favoriet object te kiezen. In tegenstelling tot vorig jaar werden dit keer geen iPads gebruikt door de kinderen om hun favoriete objecten te fotograferen; in plaats daarvan werd er

niet-digitaal gewerkt. De digitale hulpmiddelen zorgden namelijk voor veel afleiding. Er werd bovendien gekozen om niet alle depots in het Erfgoedhuis open te stellen voor de kinderen. Dit besluit werd genomen naar aanleiding van feedback van de deelnemende kinderen uit het vorige traject. Zij gaven aan dat sommige ruimtes in het Erfgoedhuis overweldigend en eng waren. Om een meer gerichte en comfortabele ervaring te bieden, werden enkel de depots geselecteerd die voor de kinderen interessant en toegankelijk waren. Dit zorgde ervoor dat de kinderen zich veiliger en meer op hun gemak voelden tijdens de sessies, wat hun betrokkenheid en creativiteit ten goede kwam. Deze aanpassing in het programma liet ook toe dat de sessies meer structuur en focus kregen. De kinderen konden op een rustig tempo de geselecteerde objecten verkennen en hadden meer tijd om hun eigen verhalen en creatieve projecten te ontwikkelen.

Nadat elk kind zijn of haar favoriete object had gekozen, werd er samen met de kunstenaar toegevoerd naar een persoonlijke creatieve verwerking van dit object. De kinderen kregen de vrijheid om hun creativiteit de vrije loop te laten, wat resulteerde in een diversiteit aan kunstprojecten. Anders dan vorig jaar, waarbij er in groep werd gewerkt aan een stop-motionfilm, richtte dit jaar zich op individuele projecten. Sommige kinderen maakten een fotoboek, anderen een stop-motionfilmpje, sommigen gingen zelf acteren, en weer anderen knutselden een voetbalveld of maakten tekeningen.

Net zoals vorig jaar waren er veel begeleiders aanwezig tijdens de sessies, omdat 1-op-1 ondersteuning noodzakelijk was. Deze persoonlijke begeleiding zorgde ervoor dat elk kind de aandacht en hulp kreeg die het nodig had om zijn of haar creatieve visie tot leven te brengen.

Sessie	Tijdstip	Locatie	Deelnemende jongeren	Andere deelnemers
0	DO NM 01/02	Leefgroep De Kaap	7	Projectmedewerker, onderzoeker, begeleiding De Kaap
1	DO NM 08/02	Erfgoedhuis	7	Projectmedewerker, onderzoeker, kunstenaar, begeleiding De Kaap, museummedewerkers
2	DO NM 15/02	Erfgoedhuis	6	Projectmedewerker, onderzoeker, kunstenaar, begeleiding De Kaap, museummedewerkers
3	DO NM 22/02	Erfgoedhuis	7	Projectmedewerker, onderzoeker, kunstenaar, begeleiding De Kaap, museummedewerkers
4	DO NM 29/02	Erfgoedhuis	7	Projectmedewerker, onderzoeker, kunstenaar, begeleiding De Kaap, museummedewerkers
5	DO NM 07/03	Erfgoedhuis	8	Projectmedewerker, onderzoeker, kunstenaar, begeleiding De Kaap, museummedewerkers
6	DO NM 14/03	Erfgoedhuis	8	Projectmedewerker, onderzoeker, kunstenaar, begeleiding De Kaap, museummedewerkers
7	DO NM 21/03	Erfgoedhuis	7	Projectmedewerker, onderzoeker, kunstenaar, begeleiding De Kaap, museummedewerkers
8	VR NM 29/03	Karus De Kaap	7	Projectmedewerker, onderzoeker, kunstenaar, begeleiding en directie De Kaap, museummedewerkers, familie en vrienden van de kinderen, kinderen uit andere leefgroepen

Pilootproject 4: Levenskunst

Het vierde pilootproject, Levenskunst, is een samenwerking tussen het outreachlab van het Huis van Alijn en wijkgezondheidscentra Rabot, De Sleep en 't Vlot. Deze wijkgezondheidscentra signaleerden een toenemend aantal mensen geconfronteerd met eenzaamheid en sociale isolatie. Het project focust zich dan ook op het bieden van een warme plek aan thuiswonende 65-plussers uit deze drie Gentse wijken (Rabot, Tolhuis-Sluiszeken-Ham, Muide-Meulestede-Afrikalaan) op zoek naar sociale contacten en zinvolle tijdsbesteding.

De toeleiding gebeurde door de drie gezondheidspromotoren, het ruimere team binnen de wijkgezondheidscentra en de betrokken lokale dienstencentra. Hiervoor werd een flyer opgesteld waar de focus werd gelegd op het -samen met anderen- (her)ontdekken van oude en nieuwe interesses en “kleine gelukjes” aan de hand van de museumcollectie van het Huis van Alijn. Nadien gingen de gezondheidspromotoren op huisbezoek bij alle potentiële deelnemers om te luisteren naar vragen en verwachtingen. Tussendoor werden de deelnemers ook regelmatig opgebeld door de gezondheidspromotoren verbonden aan de wijk waar ze woonden.

JAAR 1: NOVEMBER - DECEMBER 2022

Zes wekelijkse sessies werden op dinsdagvoormiddag georganiseerd in het Huis van Alijn voor 5 tot 10 deelnemers. Dit aantal varieerde afhankelijk van de gezondheid van de deelnemers, medische afspraken of andere geplande uitstappen van de deelnemers. Eén deelnemer haakte definitief af na de tweede sessie omdat het groepsgebeuren en het in dialoog gaan te grote drempels waren. Het liefst wilde ze gewoon samen koffie drinken en op de achtergrond blijven.

Elke sessie startte met een warm onthaal met koffie, taart en een ‘ijsbreker’. Daarna werd gewerkt met objecten uit het Huis van Alijn als hulpmiddel om na te denken en te praten over waarden, interesses en



© Michiel Davijver

ervaringen. De focus lag voornamelijk op object handling. Elke sessie eindigde met het invullen van een persoonlijk dagboek aan de hand van tekst, foto's of tekeningen, en een warme maaltijd. Tijdens de vijfde sessie kwamen organisaties langs om zich voor te stellen (Vier het Leven, BlinkOut en een psycholoog van het lokaal dienstencentrum). In de laatste twee sessies kwam kunstenaar Sassafras De Bruyn een live illustratie maken als visuele interpretatie van de sfeer van het traject. Ook kwamen pers en schepenen een kijkje nemen. De museummedewerker en de gezondheidspromotoren organiseren nog maandelijkse terugkomenten in het Huis van Alijn.

Sessie	Tijdstip	Locatie	Deelnemende 65-plussers	Andere deelnemers
1	DI VM 08/11	Katharinazaal, Huis van Alijn	10	Projectmedewerker, onderzoeker, museummedewerker, gezondheidspromotoren
2	DI VM 15/11	Katharinazaal, Huis van Alijn	8	Projectmedewerker, onderzoeker, museummedewerker, gezondheidspromotoren
3	DI VM 22/11	Katharinazaal, Huis van Alijn	9	Projectmedewerker, onderzoeker, museummedewerker, gezondheidspromotoren
4	DI VM 29/11	Katharinazaal, Huis van Alijn	8	Projectmedewerker, onderzoeker, museummedewerker, gezondheidspromotoren
5	DI VM 06/12	Katharinazaal, Huis van Alijn	5	Projectmedewerker, onderzoeker, museummedewerker, gezondheidspromotoren, externe organisaties, externe organisaties, kunstenaar, pers en schepenen
6	DI VM 13/12	Katharinazaal, Huis van Alijn	9	Projectmedewerker, onderzoeker, museummedewerker, gezondheidspromotoren, kunstenaar

JAAR 2: SEPTEMBER - NOVEMBER 2023

In het tweede projectjaar van *Levenskunst* waren er een aantal verschillen met het eerste jaar. De toeleiding bleef hetzelfde, maar met het verzamelde foto- en videomateriaal van vorig jaar kon een beter beeld worden gegeven van wat het project inhield, waardoor de toeleiding vlotter verliep. Daarnaast werden opnieuw huisbezoeken door de gezondheidspromotoren uitgevoerd bij potentiële deelnemers.

Er was een kennismakingssessie in het Huis van Alijn, waar ook een deelnemer van vorig jaar aanwezig was om de nieuwe deelnemers welkom te heten en koffie te serveren. Tijdens deze sessie maakten de deelnemers kennis met elkaar, met de locatie, en met enkele erfgoedmethodieken. Ook werden de verwachtingen voor het project duidelijk gesteld.

De doelgroep werd uitgebreid naar 55+ in plaats van alleen 65+, om zo een bredere groep aan te spreken. De zes sessies vonden tweewekelijks plaats in plaats van wekelijks, wat meer tijd bood voor voorbereiding. Op deze manier kon het team de ene week besteden aan de voorbereiding en de andere week aan het uitvoeren van de sessies. Hoewel deze aanpak het mogelijk maakte om de sessies grondig voor te bereiden en uit te voeren, resulteerde het ook in een langere kennismakingsfase. Hierdoor bleef de initiele voortgang vaak beperkt tot het opbouwen van een relatie en het verkennen van de behoeften van de deelnemers, en kwamen de daadwerkelijke inhoudelijke sessies en diepere interactie wat later op gang. Er werden geen warme maaltijden meer geserveerd bij elke sessie, maar er werd wel een gezamenlijke maaltijd georganiseerd in een sociaal restaurant in Gent. Sommige deelnemers vielen uit door gezond-

heidsredenen, en een aantal methodieken werden aangepast, zoals het schrappen van het dagboek. Taart en koffie bleven net als vorig jaar behouden, evenals het uitnodigen van externe organisaties, afgestemd op de behoeften van de deelnemers. Ook het vervoer werd weer geregeld met zowel fietstaxi's als gewone taxi's. Kunstenaar Sassafras De Bruyn sloot ook dit jaar weer aan bij de vijfde en zesde sessie om een live illustratie te maken en de sfeer van de sessies vast te leggen via haar tekening. Er worden nog steeds maandelijkse gezamenlijke terugkomenten georganiseerd door de museummedewerker en de gezondheidspromotoren voor de deelnemers van beide trajecten.

Sessie	Tijdstip	Locatie	Deelnemende 55-plussers	Andere deelnemers
0	DI NM 29/08	Katharinazaal, Huis van Alijn	8	Projectmedewerker, onderzoekers, museummedewerker, 3 gezondheidspromotoren
1	DI NM 12/09	Katharinazaal, Huis van Alijn	7	Projectmedewerker, onderzoeker, museummedewerker, 3 gezondheidspromotoren
2	DI NM 26/09	Katharinazaal, Huis van Alijn	8	Projectmedewerker, onderzoeker, museummedewerker, 3 gezondheidspromotoren
3	DI NM 10/10	Katharinazaal, Huis van Alijn	9	Projectmedewerker, onderzoeker, museummedewerker, 3 gezondheidspromotoren
4	DI NM 24/10	Katharinazaal, Huis van Alijn	8	Projectmedewerker, onderzoeker, museummedewerker, 3 gezondheidspromotoren
5	DI NM 07/11	Katharinazaal, Huis van Alijn	7	Projectmedewerker, onderzoeker, museummedewerker, 2 gezondheidspromotoren, kunstenaar
6	DI NM 21/11	Katharinazaal, Huis van Alijn	8	Projectmedewerker, onderzoeker, museummedewerker, 3 gezondheidspromotoren, kunstenaar, fotograaf

Onderzoeksmethoden

Interpretatief onderzoeksdesign

Aan de hand van een interpretatief onderzoeksdesign peilen we naar de ervaringen van deelnemers en professionals, en de rol van betekenis die cultureel-erfgoedinterventies voor hen (kunnen) spelen. Daarnaast proberen we inzicht te verwerven in de randvoorwaarden om welzijnsgerichte cultureel-erfgoedinterventies op een structurele wijze in de museale werking en binnen zorg-of welzijnsinstellingen te integreren. Het onderzoek is exploratief van aard, in die zin dat er in Vlaanderen weinig onderzoeksliteratuur over de relatie tussen cultureel erfgoed en welzijn voorhanden is. Bestaand onderzoek situeert zich, zoals aangegeven in de literatuurstudie, vooral in Angelsaksische context en kent vaak een kwantitatieve insteek. Aangezien zowel de pilootprojecten als het bijhorende onderzoek een pioniersrol vervullen in Vlaanderen, werd het onderzoek in de tweede fase herhaald op basis van de resultaten en inzichten van jaar één. In de tweede fase werd tevens extra ruimte gemaakt voor het organiseren van focusgroepen voor betrokken professionals.

Met een aantal postkwantitatieve intermezzo's doorbreken we de opbouw van dit rapport en gaan we dieper in op de kleine momenten van betekenis die in de klassieke onderzoeksopzet geen plaats vinden. We willen de lezer een inkijk geven in de bijzondere eigenheid en waarde van welzijnsgericht cultureel-erfgoedwerk door ook in dit rapport ruimte te geven aan kleine intra-actieve momenten en ontmoetingen (Barad, 2007) die op het eerste gezicht onbelangrijk lijken, maar die ons als onderzoeker hebben geraakt en vaak een rijkdom en complexiteit onthullen van wat erfgoedwerk werkelijk kan betekenen.

Dataverzameling

Voor alle vier de pilootprojecten werd participerende observatie (Musante & DeWalt, 2010) als onderzoeksmethode ingezet. Dat wil zeggen dat er tijdens alle sessies minstens één van de twee onderzoekers aanwezig was om methodisch te observeren. Hierbij werd gefocust op de bruikbaarheid van de verschillende erfgoedinterventies en -methodieken, de interacties tussen deelnemers onderling en tussen deelnemers en de objecten. Opvallende zaken werden in de vorm van veldnotities tijdens en onmiddellijk na de sessies door de onderzoekers genoteerd. De overige gehanteerde onderzoeksmethoden verschilden per pilootproject.



© Michiel Davijver

Pilootproject 1: De Fioretti Vitrine – Wij Maken Fioretti

JAAR 1: FEBRUARI – APRIL 2023

In het eerste pilootproject, *De Fioretti Vitrine*, werden de jongeren vanaf de derde sessie met een busje opgehaald voor de verplaatsing naar het Museum Dr. Guislain. Die busrit werd benut voor een informeel interview met de aanwezige jongeren. Zo werd voor en na iedere sessie in het busje gepeild naar hun verwachtingen, motivatie en ervaringen omtrent de sessie. Daarnaast woonde de onderzoeker de evaluatie en voorbereiding van elke sessie bij en vonden er tussentijdse gelegenheidsgesprekken plaats met alle betrokken actoren (projectmedewerker, begeleiders van Fioretti, museummedewerker, kunstenaar). Vanaf de derde sessie werd in de atelierruimte in het museum een onderzoekshoekje ingericht waar jongeren konden reflecteren over de inhoud van de sessies, maar ook over de manier waarop ze het liefst bevraagd werden (tekeningen, post-its, brievenbus etc.). Hun rechtstreekse betrokkenheid via hun rol als ‘research advisers’ vormde een poging om voorbij te gaan aan de klassieke ‘onderzoeker/respondent’ tweedeling binnen onderzoek (Lundy et al., 2011). Tijdens de laatste sessie peilde de onderzoeker naar de wijze waarop jongeren de sessies beleefd hadden aan de hand van Dixit kaarten. Na afloop van de sessies en het publiek toonmoment volgde nog een gezamenlijk evaluatiemoment met alle betrokken actoren (projectmedewerker, begeleiders van Fioretti, museummedewerker, kunstenaar en onderzoeker).

Alle informele interviews en het afsluitende evaluatiegesprek werden opgenomen met een dictafoon en ad verbatim getranscribeerd. Dat geldt ook voor de eerste sessies waarin de focus lag op object handling. De opnames van de sessies waarin co-creatie en ‘maken’ als erfgoedmethodiek centraal stonden, dienden als aanvullend onderzoeksmateriaal. Voor de start van het onderzoek ontvingen alle jongeren een informatiebrief over het onderzoek die mondeling werd toegelicht, met ruimte voor vragen en opmerkingen. De gezinsbegeleider van Fioretti bezorgde deze informatiebrief ook aan de ouders. Toestemming voor onderzoek werd gegeven via een informed consent van zowel jongeren als ouders.

JAAR 2: JANUARI – APRIL 2024

Om het creatieve proces niet te onderbreken en de jongeren de nodige ruimte te geven, lag in het tweede jaar de nadruk op participatieve observatie. De onderzoeker nam deel aan alle sessies en werkte aan een eigen kunstwerk, waarbij observaties werden genoteerd en later verwerkt. Na elke sessie hielden de begeleiders van Fioretti, de projectmedewerker, de kunstenaar, de museummedewerker en de onderzoeker een reflectiemoment om het onderzoeksmateriaal aan te vullen.

Na afloop van het traject kwamen de deelnemende jongeren samen in het museumcafé en de expo. Met de hulp van een filmmaker werd een interview afgenomen waarin de jongeren vertelden over het traject en hun eigen werk. Dit was een ideale manier van dataverzameling voor de jongeren, omdat het maken van de video als derde focuspunt diende waarmee het gesprek over het traject op een veilige manier kon worden aangegaan. Hierdoor was er minder druk op de jongeren om vragen te beantwoorden en hadden de onderzoeker en de deelnemers een gezamenlijk doel. Dit maakproces werd met een dictafoon opgenomen en ad verbatim getranscribeerd.

Daarnaast namen de onderzoekers na afloop twee duo-interviews af: één met de twee betrokken begeleiders van Fioretti en één met de kunstenaars (Karolien Soete, die meewerkte aan het traject met Fioretti, en Emilie Lauwers, die meewerkte aan het traject met De Kaap). Tijdens deze interviews werd gepeild naar hun ervaringen tijdens de trajecten en hun visie op welzijnsgericht erfgoedwerk. Deze duo-interviews werden eveneens met een dictafoon opgenomen en ad verbatim getranscribeerd.

Pilootproject 2: Vreemd en Vertrouwd

JAAR 1: MEI 2023

Het tweede pilootproject, *Vreemd en Vertrouwd*, werd omwille van uitval vroeger dan voorzien stopgezet. De eerste twee sessies werden opgenomen met een dictafoon en ad verbatim getranscribeerd. Tijdens de tweede sessie werd aan de deelnemende duo's gevraagd om met een polaroid camera enkele foto's te nemen van betekenisvolle momenten. Bestaand onderzoek bij personen met dementie wees namelijk eerder al op de bruikbaarheid van photovoice als onderzoeksmethode, op voorwaarde dat de tijd tussen het nemen van de foto en het gesprek erover beperkt blijft (Genoe & Dupuis, 2013). Aangezien we de onderzoeksmethode slechts in één sessie konden uittesten, worden de foto's louter als aanvullend onderzoeksmateriaal beschouwd.

Na de eerste sessie werden alle deelnemende duo's gecontacteerd met de vraag wat ze van de sessie vonden, wat er beter kon etc. De duo's die na sessie 1 en 3 afhaakten, werden telefonisch gecontacteerd om een duidelijk beeld te krijgen van de redenen voor uitval. Dit contact verliep telkens via de mantelzorg, waardoor de antwoorden mogelijk een lichte vertekening vertonen.

Omwille van het specifieke ziektebeeld van personen met dementie kozen we er in het onderzoek binnen dit pilootproject voor om gebruik te maken van een informed assent. Hierbij vraag je niet één keer om toestemming, maar blijf je als onderzoeker gedurende het hele proces permanent afstemmen met de respondenten (Cocks, 2006). De toestemming van de deelnemende duo's werd aan het begin van iedere sessie opgenomen met een dictafoon.

JAAR 2: APRIL - MEI 2024

In het tweede jaar lag, na overleg met externe onderzoeker en dementie-expert prof. A. Swinnen (Universiteit Maastricht), methodologisch de focus op participatieve observatie. Tijdens elke sessie was minstens één onderzoeker aanwezig en alle observaties werden na afloop genoteerd en gezamenlijk aangevuld. Door als onderzoeker ten volle deel te nemen aan iedere sessie konden ook micro-interacties worden opgepikt. Na iedere sessie werd een kort reflectiemoment gehouden met alle betrokken professionals waarin de dag besproken werd. De onderzoekers woonden ook de wekelijkse teamvergaderingen bij met alle betrokken professionals, waarbij de sessies werden geëvalueerd en voorbereid, en observaties werden gedeeld.

Iedere week werden de deelnemers opgebeld of via mail gecontacteerd door één van de onderzoekers, met de vraag hoe ze de afgelopen sessie ervaren hadden, of er drempels waren en om vooruit te blikken op de komende sessie. Soms werden observaties gedeeld in dit gesprek, om verder licht te werpen op wat door de onderzoekers werd waargenomen tijdens de sessies. Dankzij deze tussentijdse terugkoppelingen ontstond een vertrouwensrelatie tussen de onderzoekers en de deelnemende duo's. Ook gaf deze nabijheid de mogelijkheid om snel te schakelen bij problemen. De telefoongesprekken werden samengevat en dienen als aanvullend onderzoeksmateriaal.

Pilootproject 3: Kapers op Kunst

JAAR 1: MAART - APRIL 2023

In het derde pilootproject, *Kapers op Kunst*, woonde de onderzoeker alle sessies bij om methodisch te observeren en via informele interviews bij de kinderen te peilen naar motivatie, verwachtingen en ervaringen omtrent het traject. Daarnaast was de onderzoeker aanwezig bij de voorbereiding en evaluatie van elke sessie, en vonden er tussentijdse gelegenheidsgesprekken plaats met alle betrokken actoren (projectmedewerker, begeleiders van De Kaap, museummedewerker, stagiair). Alle sessies, informele interviews en evaluatiegesprekken werden opgenomen met een dictafoon en ad verbatim getranscribeerd. De opnames van de sessies waarin co-creatie en ‘maken’ van de stopmotion filmpjes als erfgoedmethodiek centraal stonden, dienden als aanvullend onderzoeksmateriaal.

Bij de kinderen werd gepolst op welke manier zij het onderzoek zien en op welke manier ze het liefst hun mening en beleving delen met de onderzoeker. In elke sessie werd getracht om reflectiemomenten in te bouwen. Bovendien werd vanaf de tweede sessie een onderzoekshoekje (met brievenbus, typemachine, post-its, knutselmateriaal, een waslijn, ...) ingericht waar de kinderen konden reflecteren over de inhoud en vorm van de sessies. Na afloop van de sessies kon de onderzoeker nog bij vier kinderen in de leefgroep peilen naar de wijze waarop zij de sessies beleefd hadden, aan de hand van Dixit kaarten.

Zowel de kinderen als ouders/voogden werden ingelicht over het onderzoek via een informatiebrief op maat die ook mondeling werd toegelicht door de psychiater van de Kaap. Toestemming voor het onderzoek werd gegeven via een informed consent van zowel kinderen als ouders/voogden. Er was hier telkens ruimte voor vragen en opmerkingen.

JAAR 2: FEBRUARI - MAART 2024

Net zoals in het eerste jaar van *Kapers op Kunst*, woonde de onderzoeker ook in het tweede jaar alle sessies bij om participierend te observeren en via informele interviews bij de kinderen te peilen naar hun motivatie, verwachtingen en ervaringen met het traject. Daarnaast was de onderzoeker aanwezig bij de voorbereiding en evaluatie van elke sessie, en vonden er tussentijdse gesprekken plaats met alle betrokken actoren, waaronder de projectmedewerker, begeleiders van De Kaap, museummedewerker en stagiair. Alle observaties werden zorgvuldig gedocumenteerd en waar nodig gedeeld met de betrokkenen om nieuwe inzichten te bieden.

Tijdens de sessies werd een reflectiemoment ingebouwd door de kinderen postkaartjes te laten schrijven naar elkaar, de begeleiders of een persoon naar keuze, over hun ervaringen met het traject. Na afloop van de sessies interviewde de onderzoeker de kinderen in de leefgroep over hun beleving van het traject, waarbij onder andere gebruik werd gemaakt van Dixit kaarten en gezamenlijke knutselactiviteiten. De toeleiding gebeurde identiek aan het eerste jaar.

Pilootproject 4: Levenskunst

JAAR 1: NOVEMBER - DECEMBER 2022

Tijdens het vierde pilootproject, *Levenskunst*, werd methodisch geobserveerd bij elke sessie en werd via informele gesprekken met de deelnemers gepeild naar motivatie, verwachtingen en ervaringen omtrent het traject. Tijdens de sessies werd aan de deelnemers gevraagd om een dagboek bij te houden, deze worden louter als aanvullend onderzoeksmateriaal beschouwd. Na de derde sessie werden alle deelnemers telefonisch gecontacteerd door de onderzoeker met de vraag hoe ze zich bij de sessies voelen, welke verwachtingen ze hadden en of deze al werden ingelost, hoe ze zich voelen bij de groep en de methodieken, ... Verder werd afgetoetst welke behoeften de deelnemers nog hadden voor de sessies die volgden.

Daarnaast was de onderzoeker aanwezig bij de voorbereiding en evaluatie van elke sessie, en vonden er tussentijdse gelegenheidsgesprekken plaats met alle betrokken actoren (projectmedewerker, gezondheidspromotoren, museummedewerker).

Na afloop van de zes sessies werden alle deelnemers uitgenodigd voor een semigestructureerd diepte-interview op een plek naar keuze. In dit interview werd enerzijds ingegaan op wat het traject voor de deelnemers betekende, om in kaart te brengen op welke manier erfgoed(collecties) een rol van betekenis kan spelen. Anderzijds werd ingegaan op de ervaringen van de deelnemers met het traject, en welke factoren zij als belemmerend of hinderend hebben ervaren. In het tweede deel van het interview werden stellingen bediscussieerd via een elicitatietechniek (Barton, 2015; Johnson & Weller, 2002). Deze indirecte uitlokkingstechniek is een op maat gemaakte visuele vraagmethode die hier werd ingezet om te weten te komen wat het project wel of niet gegeven heeft aan de deelnemers, net voor die aspecten die bij directe expliciete interviewvragen niet aan de oppervlakte komen. Externe stellingen (gehaald uit literatuur) werden neergeschreven op kaartjes, en de geïnterviewde werd gevraagd deze stellingen te rangschikken volgens 'wel van toepassing op mijn ervaringen', 'niet van toepassing op mijn ervaringen', en 'tussenin'. Het doel van deze techniek is om meer 'stilzwijgende' reacties, ideeën of perspectieven uit te lokken en om sociaal wenselijke antwoorden te vermijden. De interviews werden opgenomen via een dictafoon en ad verbatim getranscribeerd. Voor het identificeren, analyseren en rapporteren van thema's uit de onderzoeksdata werd gebruikgemaakt van thematische analyse (Braun & Clarke, 2006) en de daarbij horende fases.

Alle deelnemers kregen een informatiebrief over het onderzoek die mondeling werd toegelicht, met ruimte voor vragen en opmerkingen. Toestemming voor onderzoek werd gegeven via een informed consent.

JAAR 2: SEPTEMBER - NOVEMBER 2023

In het tweede projectjaar van *Levenskunst* werd net als in het eerste jaar participierend geobserveerd bij elke sessie. Via informele gesprekken werd gepeild naar de motivatie, verwachtingen en ervaringen van de deelnemers met betrekking tot het traject. Daarnaast werd onderzocht welke behoeften de deelnemers nog hadden voor de komende sessies. De deelnemers hadden de mogelijkheid om tijdens de kennismakingssessie kennis te maken met de onderzoeker. Net zoals in het eerste jaar kregen de deelnemers een informatiebrief en een informed consent over het onderzoek, die mondeling werd toegelicht met ruimte voor vragen en opmerkingen.

De onderzoeker was tevens aanwezig bij de voorbereiding en evaluatie van elke sessie en voerde tussentijdse gesprekken met alle betrokken actoren, waaronder de projectmedewerker, de gezondheidspromotoren en de museummedewerker. Na afloop van de zes sessies werden alle deelnemers uitgenodigd voor een semigestructureerd diepte-interview op een plek naar keuze. Deze interviews gingen dieper in op de betekenis van het traject voor de deelnemers en maakten eveneens gebruik van een elicitatietechniek. De interviews werden opgenomen met een dictafoon, woordelijk getranscribeerd en nadien thematisch geanalyseerd.

Focusgroepen met professionals

In januari en februari 2024 werden focusgroepen georganiseerd en uitgevoerd door masterproefstude-
dente Levita Camerlinck (UGent) in samenwerking met het onderzoeksteam van het project. Deze focus-
groepen richtten zich op professionals die werkzaam zijn bij partners betrokken bij het project ErfGoed-
Voelen. De deelnemende erfgoedinstellingen waren het Museum Dr. Guislain, het Huis van Alijn, en het
Erfgoedhuis Zusters van Liefde. De welzijnsinstellingen omvatten De Kaap, Fioretti, en de wijkgezond-
heidscentra 't Vlot, Rabot en De Sleep. De focusgroepen spraken verschillende profielen aan die werkzaam
zijn in de erfgoed- en welzijnssector.

In totaal namen 22 respondenten deel aan de focusgroepen. Van alle deelnemers waren twaalf mede-
werkers afkomstig uit de erfgoedsector, zeven uit de welzijnssector, twee betrokken kunstenaars en de pro-
jectmedewerker. Verder waren dertien professionals direct betrokken bij het project, mede verantwoor-
delijk voor de organisatie en begeleiding van activiteiten. De overige negen professionals waren indirect
betrokken; hun werk werd beïnvloed door het project, maar zij droegen geen directe verantwoordelijkheid
voor de organisatie en begeleiding van de sessies zelf.

De werving van deelnemers leidde tot het organiseren van zeven focusgroepen, elk bestaande uit
twee tot vier deelnemers. De keuze om het aantal deelnemers per focusgroep beperkt te houden, had te ma-
ken met enkele wervingsuitdagingen. Sommige genodigden twijfelden aan hun bijdrage aan het onderwerp
en andere medewerkers gaven aan het zeer druk te hebben. Daarom werd besloten om kleinere groepen
te vormen en flexibel te zijn wat betreft de locatie (campus van de Faculteit Psychologie en Pedagogische
Wetenschappen UGent, en Museum Dr. Guislain).

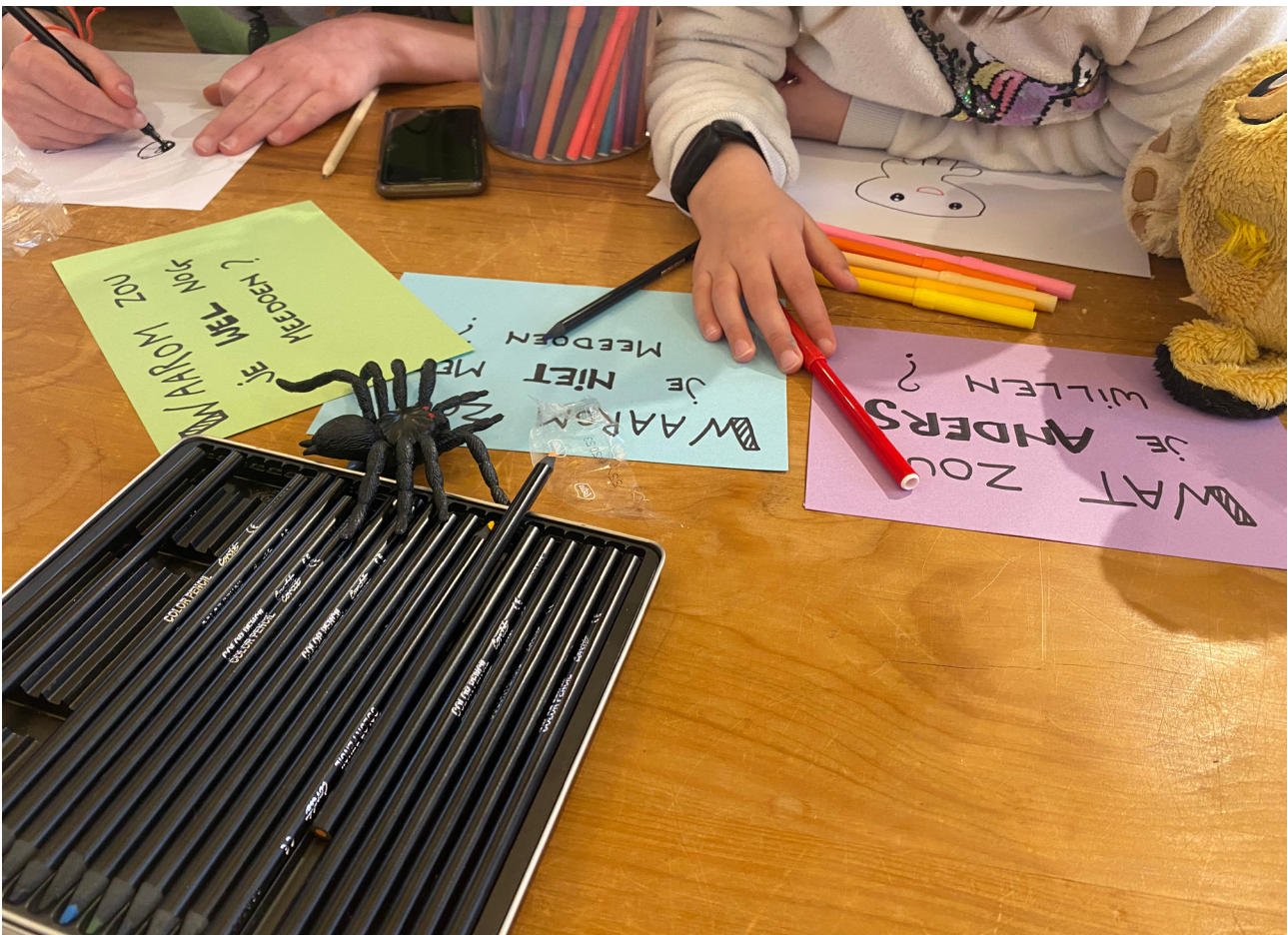
Micro-ethiek en reflexiviteit

De zoektocht naar de betekenis en randvoorwaarden van welzijnsgerichte cultureel-erfgoedinter-
venties kent onvermijdelijk ook een ethische dimensie. Guillemin & Gillam (2004) onderscheiden twee
belangrijke dimensies van ethiek in kwalitatief onderzoek: procedurele ethiek en geleefde ethiek. Proce-
durele ethiek omvat alle professionele gedragscodes en verplichtingen, zoals de informed consent, het recht
op privacy, en vertrouwelijkheid die onderzoekers als morele uitgangspunten hanteren. Geleefde ethiek
gaat daarentegen over de alledaagse ethische kwesties die zich voordoen bij het uitvoeren van onderzoek.
Komesaroff (1995) spreekt in dat verband over micro-ethiek. Hij gebruikte de notie oorspronkelijk om de
complexe dynamiek tussen arts en patiënt in de klinische praktijk te beschrijven, maar micro-ethiek kan
evengoed op de complexe dynamiek tussen onderzoeker en deelnemers worden toegepast. Daar waar pro-
cedurele ethiek tekortschiet om alle ethische aspecten van kwalitatief onderzoek te dekken, schuiven Guil-
lemin & Gillam (2004) micro-ethiek naar voor als een belangrijk discursief instrument om ethische kwes-
ties waarmee onderzoekers dagelijks geconfronteerd worden, te verwoorden en te begrijpen. Micro-ethiek
biedt echter geen kader om die ethische uitdagingen daadwerkelijk aan te pakken. Daarom wijzen de au-
teurs op het belang van reflexiviteit, d.w.z. dat onderzoekers *“de micro-ethische dimensies van de onderzoek-
spraktijk erkennen en er gevoelig voor zijn, en daarbij alert en voorbereid zijn op manieren om met de ethische
uitdagingen die zich voordoen om te gaan”* (Guillemin & Gillam, 2004, p. 277). Waar de procedurele ethische
aspecten van het onderzoek hierboven reeds aan bod kwamen, maakt de geleefde ethiek mee deel uit van
de onderzoeksresultaten zoals verder te lezen in dit rapport.

Data-analyse

Voor het identificeren, analyseren en rapporteren van thema's uit de onderzoeksdata werd gebruik gemaakt van een thematische analyse en de bijhorende fases (zie Braun & Clarke, 2006). De thema's kwamen daarbij op inductieve wijze tot stand, eerder dan te vertrekken vanuit de bestaande literatuur. Bij de initiële codering werd onderzoekertriangulatie toegepast, in die zin dat beide onderzoekers de transcrip-ten onafhankelijk van elkaar codeerden (Verhoeven, 2018). In onderling overleg werden die codes vervolgens samengelegd, besproken en geherstructureerd aan de hand van een aantal opvallende categorieën en subcategorieën. Dit resulteerde uiteindelijk in een aantal overkoepelende thema's.

Daarnaast wordt via twee intermezzo's met postkwalitatieve insteek aandacht besteed en ruimte gelaten voor onverwachte en niet-lineaire invloeden binnen het onderzoeksproces. Hierin worden bewust de grenzen van traditionele analysemethoden en het thematische raamwerk opgezocht en overstegen (Lather & St. Pierre, 2013).



INTERMEZZO:

Ploffende chips-zakjes

Twijfelend kiezen de jongeren van Fioretti tijdens onze eerste samenkomst in het museumcafé iets van de kaart. “Mogen we écht chips bestellen?” vraagt Elisa “het is nog maar tien uur”. “In het museum zijn alle regels een beetje anders” antwoordt de museummedewerker. Met een lichte grijns worden meerdere zakjes chips aan de toog besteld. Wanneer Noor haar zakje probeert te openen, ploffen de chips er langs de onderkant uit en vallen op haar schoot en de vloer. “Euhm” zegt Noor nerveus, “mijn chips zijn ontploft”. Iedereen aan tafel begint te lachen en de sfeer is gezet voor de weken die volgen. Op de weg van het museumcafé naar de zolder toont Stijn hoe je lege zakjes chips kunt laten ontploffen. Na iedere knal hoor je Fien haar schaterlach nagalmen tussen de oude museummuren. Doorheen het gehele traject blijven de ploffende zakjes chips terugkomen. Voor buitenstaanders lijken chips niet de kern van het Fioretti-project, maar voor wie aanwezig was tijdens de sessies is het belang niet te ontkennen.

Spel, humor en verbinding

Het traject met de jongeren van Fioretti werd gekenmerkt door spel en humor als element van verbinding. De ploffende chipszakjes zijn hiervan een duidelijk voorbeeld. Vanaf week twee leerde Stijn iedereen die interesse had de techniek waarmee je lege zakjes kunt doen ontploffen. Deze techniek werd binnen de groep doorgegeven en aangeleerd en zo werd het ploffen van lege zakjes een vaste wekelijkse activiteit in de wandelgangen van het museumcafé naar de zolder.



Samen iets eten en drinken in het café voor we ons naar de zolderruimte verplaatsten, was veel meer dan gewoon “iets eten en drinken”. Het diende ook als moment om ongedwongen met elkaar in verbinding te treden en maakte dat er een zachte start was voor we begonnen te werken. In het museumcafé werden verhalen van de afgelopen week verteld en vooruitgeblikt naar de sessie. Wie wou kon zijn tekenschrift tonen of vertellen wat zijn creatieve plannen voor die dag waren. Het opnemen van de bestellingen en verdeelen van de drankjes, de herkenbare gespreksonderwerpen en het vele gelach maakten dat dit voorspelbare startmoment rust en routine bracht in de weken.

Maja verliet in de loop van het traject de Fioretti-afdeling en voor haar was een afscheidsmoment georganiseerd in het museumcafé. Elisa en Noor hadden een dansje voorbereid en een grote zak party-mix chips werd uitgedeeld. Ook op de opening van de expo waren chips een belangrijk element. Tijdens de receptie konden de genodigden proeven van pikante blauwe chips en er was een officieel plof-moment voorbereid.

Inspiratie

De (ploffende) zakjes chips waren het startpunt van gesprek en faciliteerden zo verbinding en ontmoeting, maar waren ook een belangrijke inspiratiebron voor creatieve werken. Zo verzamelde Noor de lege zakjes in het museumcafé en maakte hiermee een chips-slinger die een plaats kreeg in de expo. Thomas en Stijn werkten samen om het geluid van de ploffende zakjes op te nemen en te gebruiken als auditief element in de tentoonstelling. Fien maakte een tekening van een zakje chips en hing dit op boven haar andere werken, maar ook de lege zak *Takis*, die op de opening ontploft werd, kreeg een plaats in haar kunstwerk.

De archiefobjecten waren het startpunt van een creatieve reis, maar al snel werden naast de chipszakjes ook andere objecten, ruimtes, uitspraken of eigen verhalen de aanknopingspunten voor een nieuwe creatie. Iedereen kreeg de vrijheid om te proberen, te experimenteren, samen te werken, zich af te zonderen, te stoppen en te herbeginnen. De resultaten zijn dan ook een diversiteit aan persoonlijke verhalen waarin tal van creatietechnieken gebruikt werden. De werken liggen ogenschijnlijk ver uit elkaar, maar in deze werken zijn ook de lijnen zichtbaar die dit traject kenmerkten.

Op basis van een masker uit het museumarchief gingen verschillende mensen aan de slag. De kleuren van het blauw-wit-rode masker komen terug in de grote houten schommel van Louis dat eigenlijk op zichzelf ook een masker is. Het zelfgemaakte eendenmasker van Noor werd meegenomen naar Fioretti en kreeg daar een nieuwe betekenis en invulling. Het masker werd een veilig schild en bewaker van geheimen.

De museumstickers die elke sessie uitgedeeld werden, werden door sommigen gekoesterd en bewaard in een tekenschrift. Anderen plakten ze zo hoog mogelijk op de muren van het gebouw. De verschillende kleuren waren startpunt van gesprek en het uitdelen van de stickers een moment van verbinding. Het stickervel dat in deze expo aan de muur hing was geen artistieke keuze, maar wel bewust niet weggehaald bij het openstellen. Het staat symbool voor de zolderruimte waar gewone regels niet gelden en ondeugendheid gezien werd als een kracht. In dit traject was humor een rode draad. Onderzoekhoek werd verknipt tot “zoek de hoek” en de rode zetel moet nog drogen. In haar werk waarin museumteksten veranderden in gedichten nodigde Sarah de bezoekers uit om mee dit verhaal te (her)schrijven.

In meerdere werken werd met licht en schaduw gespeeld. Toen Fien met haar glittertrui langs het raam liep, werd de hele gang met lichtglitters versierd. Dit was voor Louis de aanleiding om een discobal in de traphal te installeren. Diezelfde discobal was tijdens het traject ook een inspiratie voor andere werken. Met een flitscamera in een donkere ruimte en zaklampen werd gekeken hoe het lichtspel van de spiegelbol gevangen kon worden op beeld. Er zijn meerdere foto's en werken waarin deze discobal centraal staat. De spots op de witte koorden van Stijns kunstwerk werpen schaduwlijnen op de muur en vloer. Fien gebruikte gebroken CD's met daarboven een spot en vastgelijmde spiegelstukjes om met licht en reflectie te spelen.

Fioretti zelf is meermaals inspiratie geweest tijdens het traject. Je kon in deze expo onder andere

een maquette van Fioretti, met ondergrondse parking, terugvinden. Elisa maakte een antwoord op de video van Simon Allemeersch die te zien is in de vaste tentoonstelling. Door de verhuis van Fioretti naar de Guislain-site, is de video in de vaste collectie niet langer up to date. Dit was voor Elisa een belangrijke reden om ze opnieuw te maken met een actueel verhaal.

Pop-cultuur is een belangrijk onderdeel van de leefwereld van de deelnemers. Tijdens de sessies stond muziek van artiesten zoals Pommeliën Thijs en Camille op. Wie naar de opening kwam kon genieten van full-blast popmuziek tijdens de receptie en de muziek komt terug als achtergrond in de video over Fioretti. Op de opening van de expo sprak, tot groot enthousiasme, Aaron Blommaert een videoboodschap in die op de muur projecteerd werd.

“Wij Maken Fioretti” was een traject van vertraging en verbinding, van het ontdekken van eigen talenten en experimenteren met technieken. Het was een plaats waarin we onbevooroordeeld in ontmoeting konden gaan. In dit traject gold geen hiërarchie van kunstvormen of verhalen die al dan niet verteld mogen worden. In de zolderruimte waren ploffende zakjes chips minstens even inspirerend en verbindend als kwetsbare archiefobjecten.



Onderzoekresultaten

Betekenis van welzijnsgericht cultureel-erfgoedwerk voor deelnemers en professionals

De kracht van objecten: betekenis en resonantie

Zowel de aanwezigheid van, als het werken met erfgoedobjecten speelt een rol van betekenis voor de deelnemers gedurende het project. Op verschillende manieren kunnen objecten resoneren. Deze betekenissen komen in velerlei vormen tot uitdrukking, afhankelijk van context, persoon en objecten.

Allereerst zijn erfgoedobjecten vaak drager van rijke verhalen en herinneringen. Ze helpen deze **herinneringen** op te halen en geven deelnemers de ruimte om hun eigen verhalen hierover te vertellen. Dit narratieve element in objecten dient als katalysator voor het delen van persoonlijke verhalen, wat resulteert in meer interactie, erkenning en verbondenheid met de ander.

Leona wijst naar het popje van Sneeuwvitje. Ze vertelt aan de groep dat haar vader een groot schilderij van Sneeuwvitje en de heks voor haar en haar zussen geschilderd had op de ijzeren stookolieketel op de koer thuis. Ze zegt dat ze nu pas beseft dat hij daar heel veel tijd en werk in moet gestoken hebben. Ze beschrijft hoe mooi ze het vond als kind. Ze vertelt dat het popje haar een beetje terug het gevoel van vroeger geeft.

(Levenskunst J1)

Daarnaast nodigen erfgoedobjecten ons uit om te **associëren en metaforiseren**. Een specifiek object kan bij verschillende deelnemers diverse betekenissen oproepen, waardoor de rijke symbolische en emotionele gelaagdheid van een bepaald object duidelijk wordt. Objecten hebben zeggingskracht en spreken op hun eigen manier over concepten zoals veiligheid of dreiging, blijdschap of teleurstelling, soberheid of luxe. Ze bieden verschillende deelnemers de kans om dieper na te denken over het communicatievermogen van deze objecten, laten indrukken na, en worden geassocieerd met bepaalde stemmingen of bepaalde ideeën van geluk. Zoals onze kindertijd kan opdoemen uit de geur van cichorei, kan uit een functioneel object als een passe-vite een abstracte uitdrukkingsvorm ontwaard worden van een aantal voor ons belangrijke levensthema's of waarden:

Suzy (kijkt naar de passe-vite op tafel): Voor mij is dat... Je gaat geheel binnen en komt er gebroken uit. Met mijn rug en de operatie, als ge daar zo door die passe-vite gedraaid wordt en ge gaat er volledig in, maar ge komt er gebroken uit. Ik associeer dat met hetgeen ik meegemaakt heb.

(Levenskunst J1)

Erfgoedobjecten fungeren tevens als krachtige middelen tot **reflectie** over bepaalde levenswaarden, over moraal en ethiek, over thema's zoals identiteit, cultuur, historische contexten, rechtvaardigheid, of de bredere betekenis van erfgoed. Zoals het aanraken van kleine ivoren beeldjes door enkele kinderen van *Kapers op Kunst* kan leiden tot het nadenken over het nut van sommig erfgoed en thema's als rechtvaardigheid:

Stan (bekijkt kleine ivoren beeldjes): Dus ze hebben die olifanten eerst allemaal vermoord, dan hebben ze daar zo een beeldjes van gemaakt? En dan hebben ze die beeldjes gewoon allemaal weggedaan? Dan hebben ze die olifant voor niks vermoord?

Mira: Awel, dat vind ik ook. Als het al gebeurd is, kun je de beeldjes misschien beter houden in plaats van het wegdoen?

Stan: *Dus dit in de vuilbak gooien? Want sommige mensen vinden dat misschien leuk, en dan smijten ze dat gewoon weg?*

Odiel: *Nee, dat kan niet. Mijn oma heeft ook zo een beeldje, maar die heeft dat gekocht, die heeft dat niet zelf gaan doen, op die olifanten jagen.*

Mira: *Ja, gelukkig.*

Odiel: *Ik ben dierenfan. Ik stem voor dieren!*

Mira: *Ik ook!*

...

Odiel: *Mijn oma heeft ook zo een lange zwiebertand (wijst naar ivoren slagtang)*

Kaat: *Ja, vroeger deden mensen dat heel veel. Het mag nu niet meer. Kijk en dan maakten ze daar zo kleine dingskes van (toont allemaal beeldjes in ivoor). Kijk, aapjes, kameeltjes, olifantjes...*

Stan: *Een olifant zelf!*

Riley: *Een olifant van een olifant!*

Odiel: *Of je kan dan toch gewoon de echte olifant laten leven, en dan heb je gewoon: de olifant!*

(Kapers op Kunst J1)

Objecten vervullen bovendien een **sensoriële rol**. Objecten worden vastgepakt, gedraaid, geschud, besnuffeld... en door hun vorm, gewicht, materiaal, ruwheid, zachtheid, temperatuur, ... prikkelen ze de zintuiglijkheid van vele deelnemers en creëren op die manier betekenisvolle ervaringen. Een oud boek bijvoorbeeld biedt verschillende zintuiglijke ervaringen zoals de visuele details van de versleten kaft en het oude geschrift, de tactiele ervaring van het bladeren door oude bladzijden, de geur van verouderd papier, het geknispert van pagina's.

Hazel laat haar vingers glijden over de letters in het oude brailleschrift en roept: 'Ooh! Ik voel dat helemaal kriebelen tot in mijn schouders als ik daaraan voel!

(Kapers op Kunst J1)

Rosalie (aandachtig kijkend naar het oude schaakbord): Ik vind het zo cool dat er kei veel verschillende vormen in zitten. Zoals bijvoorbeeld hier zitten veel vormen in. Het zijn allemaal verschillende dingen die je ziet (kijkt dichtbij naar het bord). Het ziet er zo uit alsof het zo ruw gaat voelen, maar eigenlijk is dat zo allemaal glad (strijkt over het bord). Kijk, dit lijkt alsof het ruw is, maar het is super glad.

Tina: *Ah ja, dat is waar (voelt). En amai, dat is super koud, voel je dat?*

Rosalie: *Ja.*

Heleen: *Ja, fris he (voelt).*

Tina: *Als het zo een warme dag is...*

Rosalie: *Voor ik ga schaken ga ik eerst mijn hoofd afkoelen (legt haar hoofd op het bord als een kussen en lacht)*

(Kapers op Kunst J1)

Daarnaast worden de objecten niet als louter visuele of sensorische objecten gezien, maar gerelateerd aan concepten die we kunnen analyseren en evalueren op basis van hun schoonheid of afstotelijkheid. Deelnemers van de verschillende pilootprojecten discussiëren over de **esthetiek** van bepaalde objecten en maken hun voorliefde duidelijk. Puur op basis van aantrekkelijkheid of schoonheid krijgen de objecten al een betekenis op zich.

Als ik de kast opendeed, dan was het...wauw, dat is mooi! Gelijk een schat die ik vond.

(Odiel, Kapers op Kunst J1)

Erfgoedobjecten hebben bovendien een prikkelend effect op de **nieuwsgierigheid**. Deelnemers zijn benieuwd naar de functie, het materiaal en de oorsprong van een object en dit lokt veel interactie uit. Bij object handling start iedereen bovendien vanuit dezelfde onwetendheid over een object, waardoor een

klimaat van gelijkwaardigheid en wisselwerking wordt geïnstalleerd. Ook deelnemers die om diverse redenen anders of moeilijk spreken, komen, eens ze een object in handen krijgen, met ideeën of theorieën naar buiten. Deelnemers luisteren, vullen elkaar aan, of breien voort op elkaars ideeën over een bepaald object. Bij het bovenhalen van objecten geven deelnemers telkens aan hoe nieuwsgierig ze zijn, worden er veel vragen gesteld en wordt volop gespeculeerd over mogelijke antwoorden.

Odiel haalt zijn favoriete object uit het Erfgoedhuis uit zijn doos en laat dit zien aan de andere kinderen. Het object wordt doorgegeven.

Hazel: *Maar wat is dat eigenlijk voor iets?*

Rosalie: *Hier staat een andere taal op (kijkt heel dicht naar het object)*

Thomas: *Welke taal zou dat zijn? Is dat onze taal denk je?*

Odiel: *Dat is Natsu-taal.*

Rosalie: *Het is gelijk zo sierlijk.*

Odiel: *Dat is Chinees (kijkt van dichtbij naar het object)*

Thomas: *Chinees? Natsu? Waar woont het volk van Natsu?*

Rosalie: *In Natsië?*

Odiel: *Dat is daar een vredessymbool.*

Thomas: *Willen jullie het een keer voelen? Denk je dat het zwaar gaat wegen?*

Hazel: *Ik vind het wel mooi, maar het is keilicht. Ik vind het symbool mooi, maar waar het aanhangt, dat niet.*

Stan: *Waarom zou iemand dat hebben gemaakt, zo een symbool voor vrede?*

Odiel: *Misschien omdat die in een land leefde waar veel gevochten en gepest wordt ofzo, en dat die dacht ik ga een vredessymbool maken?*

(Kapers op Kunst J1)

Aansluitend hierbij vermelden veel deelnemers de sterke **educatieve functie** van het werken met erfgoedobjecten gedurende het traject. Ze geven aan dat ze veel bijleren door het ontdekken van nieuwe objecten die ze nooit eerder zagen, of het leren kennen van de oorsprong, functie, betekenis van bepaalde objecten.

Voor mij was Levenskunst iets waar dat ge met mensen kunt babbelen en kunt bijleren. Dat is voor mij, ja, ik ben zo ne curieuzeneus en op dat punt, vind ik dat altijd geestig.

(Suzy, Levenskunst J1)

Veel voorwerpen waren nieuwe en speciale dingen die ik nog nooit had gezien.

(Rosalie, Kapers op Kunst J1)

Een ander bijzonder aspect bij het werken met erfgoedobjecten is hoe ze **spel en verbeeldingskracht** aanwakkeren, waarbij traditionele betekenissen of functies van objecten plaatsmaken voor fantasievolle nieuwe betekenissen³. De ene keer uit zich dit in een heus fantasiespel, bijvoorbeeld wanneer Odiel (*Kapers op Kunst J1*) een object vastneemt en doet alsof het een toverstaf is, vervolgens een toverspreuk uitspreekt waarin hij de anderen omdoovert tot kikkers, en Rob, Riley en Nora kwakend beginnen rondspringen. De andere keer uit zich dit in het fantaseren over de functie of de oorsprong van een object:

Er wordt een oude reisdompelaar doorgegeven, één voor één bekijken we dit vreemde voorwerp.

Niemand weet welk object dit is.

Goedele: *Dat is van vroeger, ik denk niet dat ge dat nu nog...*

Dirk: *Tenzij zo in een brolwinkel waar ge dat nu nog eens kunt tegenkomen.*

Goedele: *Zo op de rommelmarkt ziet ge dat soms nog.*

Thomas: *Ge zou het nu niet meer kunnen gebruiken?*

3 Voor een diepere verkenning van hoe erfgoedobjecten via spel en verbeelding als agentic playmates kunnen fungeren, zie tweede intermezzo in dit rapport

Goedele: *Jawel, ge kunt dat altijd gebruiken, hé. Bij gebrek aan iets beter kunt ge dat altijd gebruiken. Dat is nen antieke vibrator! (gelach)*
(Vreemd en Vertrouwd J1)

Daarnaast kunnen erfgoedobjecten dienen als ‘**derde punt**’ dat, naast jezelf (het eerste punt) en de ander (het tweede punt), een gemeenschappelijke tussenweg biedt om tot interactie te komen. Het hebben van een gedeeld doel of gedeelde interesse haalt druk weg van één-op-één interactiemomenten en laat deelnemers toe om vanuit een zekere veiligheid in gesprek te gaan. Louis, een jongere van Fioretti, gebruikte de houten schommel die hij maakte als aanknopingspunt om in verbinding te gaan. Hij vroeg bijvoorbeeld om materiaal, vertelde over het masker waarop hij zich had geïnspireerd en over zijn jongere zus voor wie hij de schommel maakte. In *Vreemd en Vertrouwd* gaven enkele deelnemers aan hoe de objecten ervoor zorgden dat het gesprek eens níet over dementie kon gaan en de ruimte gaf om ook andere onderwerpen aan te snijden.

René: *Het concept vond ik wel goed. Ge keert een beetje terug in de tijd he.*
Nicole: *Ja, want er moet inderdaad wel een leidraad zijn he. Want anders, zet u hier zonder ‘iets’ (wijst naar objecten op de tafel) en we zijn er toch [over dementie] over bezig he.*
(Vreemd en Vertrouwd J2)

Tot slot zien we dat bepaalde deelnemers een gevoel van verbondenheid krijgen met bepaalde objecten gedurende de sessies. Dit kan gaan van Nora (Kapers op Kunst J1) die heel graag een foto van haar favoriete object wil tonen aan haar mama thuis, tot Hazel (Kapers op Kunst J1) die een kast in het Erfgoedhuis opent en roept: “Dit is mijn favoriete kast (opent de kast)! Tadaaaa! Met de diertjes!”, waarop Nora naast haar gaat staan en roept: “Dat is óók mijn favoriete kast!”. Ook zien we dat deelnemers van Levenskunst en Vreemd en Vertrouwd spontaan betekenisvolle of interessante objecten van thuis meenemen om te tonen aan anderen, of zelf een mini-sessie object handling leiden voor de groep. Daarnaast valt regelmatig op dat objecten via spel en verbeelding niet worden gepercipieerd als dode materie, maar als actieve partner en levendige aanwezigheid; subject en object gaan in een dynamische en wederzijdse relatie⁴. Door deze manieren van verbondenheid met de objecten krijgt de gehele beleving rond erfgoed een dynamische en persoonlijke invulling.

Naar een diepere verbondenheid: van het delen van levensverhalen naar een gevoel van connectie

Het kunnen delen van het eigen levensverhaal wordt door verschillende deelnemers als een belangrijke meerwaarde van de trajecten beschouwd, los van de objecten. Vooral oudere deelnemers blijken **moed te putten** uit de levensverhalen van anderen. Ze leren hoe anderen met een moeilijk verleden omgaan en voelen **bewondering en/of ontroering** voor hun traject:

De getuigenissen van al die mensen die daar aanwezig waren. Ieder mens heeft zijn eigen leven proberen uitleggen en zo leer je een beetje van elkaar hoe ze het aanpakken of wat ze spijtig genoeg meegeemaakt hebben en dat ze dan toch nog, ondanks die dingen die ze meegemaakt hebben, zeggen van ‘we moeten voordoen’. Niet blijven stilstaan bij wat de miserie is, maar proberen vooruit te kijken.
(Leona, Levenskunst J1)

Omgekeerd geven deelnemers aan dat ze de **veiligheid ervaren** om hun eigen **verdriet te delen**, precies vanuit een gevoel dat ze niet de enigen zijn. Eén van de deelnemers geeft bovendien aan zich nuttig te voelen door zijn eigen kwetsbaarheden te delen en op die manier **anderen te inspireren**:

4 Zie intermezzo

Ik heb dat in de groep ook min of meer verteld, denk ik, dat ik ook een zwaar alcoholverleden heb [...] Vroeger zou ik dat nooit verteld hebben, maar ik heb geleerd dat mensen dat appreciëren als ge dat doet en ik heb dus uit ervaring gezien dat dat helpt, ik bedoel dat ge daar andere mensen mee kunt helpen.
(Hugo, Levenskunst J1)

Anderzijds zijn deelnemers ook **trots op hun verleden**. Zowel in het traject *Levenskunst* als in het traject *Vreemd en Vertrouwd* beginnen deelnemers na de eerste sessie spontaan objecten mee te brengen. Aan de hand van een fotoalbum, oude munten of een zelfgeschreven scriptie over het Rode Kruis vertellen ze over vroeger. Op sommige momenten leidt het delen van levensverhalen ook tot een **reflectie op de eigen levenssituatie**, hetzij in de positieve zin – “*ik ben eigenlijk nog in goede gezondheid*” – maar evengoed in negatieve zin. Voor deelnemers met dementie in het project *Vreemd en Vertrouwd* was de **confrontatie** met andere deelnemers die reeds in een verder stadium van dementie verkeren bijvoorbeeld moeilijk. Eén van de deelnemers vroeg zich zelfs luidop af of “*hij ook zo zou worden?*” In diezelfde groep blijkt het “delen” van bepaalde zaken ook niet altijd gewenst. Hoewel dat niet per se de inzet van de sessies was, voelden bepaalde deelnemers een sterke nood om zware thema’s als euthanasie aan te snijden. Voor andere deelnemers werd dit dan weer als bijzonder confronterend ervaren.

De jongere deelnemers lijken veel minder behoefte te hebben om levensverhalen te delen. In het pilootproject *De Fioretti Vitrine* zijn de jongeren zelfs eerder **terughoudend** om persoonlijke verhalen in de groep te brengen. Zo geeft Amber, één van de deelnemers, letterlijk aan dat ze “*al dat babbelen niet altijd leuk vond*”. Bij *Kapers op Kunst* zien we een minder grote nood om levensverhalen te delen, maar worden wel vaker korte anekdotes met elkaar gedeeld.

Een oud narcosemasker wordt doorgegeven aan de groep kinderen. Er volgt een gesprek over de oorsprong en functie van dit masker.

Hazel: Ik heb al eens een operatie gekregen.

Odiel: En moest je daarna meteen overgeven?

Hazel: Neen. Neen ik was .. Ik dacht dan wel: waar ben ik?



Thomas: *Ja, ook daarvan ben je soms helemaal je kluts kwijt he.*

Nora: *Mijn zus heeft ook al keer moeten overgeven toen haar tand werd uitgetrokken. Want er groeide al eentje achter. En dan is dat heel moeilijk om een tand uit te trekken en dan had ze verdoving nodig.*

Hazel: *Ik heb dat ook gehad.*

(Kapers op Kunst J1)

Ook bij Fioretti worden korte verhalen gedeeld, vooral tijdens het startmoment in het museumcafé. De deelnemers praten regelmatig over de toekomst en hun dromen, maar ook over de dingen waar ze op dit moment mee bezig zijn.

Maja: *Wat zijn jullie dromen? Mijn droom is voetballer worden, ik ga naar een nieuwe ploeg.*

Fien: *Ik ben wereldkampioen in tafeltennis.*

(Fioretti J2)

Voor een aantal deelnemers overstijgt de betekenis van de pilootprojecten het louter delen van levensverhalen en gaat het echt om een gevoel van verbinding. Op persoonlijk vlak lijkt dat vooral gerelateerd aan een **gevoel van erkenning of waardering** door anderen in de groep. Vooral door oudere deelnemers wordt de ervaring van het “mogen zijn wie ge zijt” en “gezien en gehoord worden” als een belangrijk element aangehaald:

Ten eerste, al ne keer onder de mensen zijn en mogen zijn wie dat ge zijt nu. Dat was voor mij al grandioos.
(Suzy, Levenskunst J1)

Ik had de eerste keer in lange tijd het gevoel dat mensen luisterden naar mij.
(Willy, Levenskunst J2)

Naast een **sfeer van respect**⁵ waarin deelnemers de ruimte krijgen om zelf iets in te brengen en waar er naar elkaar geluisterd wordt, onthult het eerste deel van het citaat nog iets anders. Aan het gevoel van verbinding ligt ook een sociale dimensie ten grondslag die meer te maken heeft met een soort groepsgevoel **of het idee ergens bij te horen**:

Awel, ik vond dat goed dat dat allemaal zo sociaal was. Iedereen was daar sociaal. Ge hoorde zo wel lijk erbij. De ene klapte met den andere sebiet ... Dat is me vree bijgebleven. Dat ik zei: ‘allez, ge hebt toch nog mensen die met elkaar kunnen omgaan’
(Lutgarde, Levenskunst J1).

Levenskunst heeft iets betekent omdat ik gezien heb dat er toch mensen wel luisteren, en de dingen dat ik bijgeleerd heb. Ja, dat ik toch aanvaard werd als ‘die man uit een beluik’.
(Pol, Levenskunst J2)

5 De waargenomen sfeer van respect en vriendelijkheid vereist enige context. Bij een aanzienlijk deel van de oudere deelnemers van *Levenskunst* werd een sterke neiging tot meegaandheid en het ontkennen van eigen behoeften opgemerkt. Dit kwam naar voren in verschillende uitspraken zoals “mijn mening is niet belangrijk” of “ik wil geen last zijn”, in het zichzelf de hele tijd excuseren of in het weinig ruimte durven innemen tijdens de sessies. Opvallend waren ook verschillende uitspraken tijdens de interviews zoals die van Mia (*Levenskunst J2*): “Voor mij is het allemaal gelijk, dat speelt geen rol. De mensen waren allemaal zo vriendelijk.” Anna (*Levenskunst J2*) zei: “Maar ze zijn allemaal vriendelijk, ik vind het ideaal,” of: “Voor mij is ‘t allemaal goed... we mogen niet klagen, echt waar.” Deze reacties suggereren een patroon van negatieve zelfbeoordeling en lage zelfwaarde, mogelijks als een gevolg van geïnternaliseerde structurele ongelijkheden, waarbij ouderen, vooral vrouwen, geleerd hebben hun eigen behoeften en meningen te minimaliseren in een samenleving die hun stem historisch gezien minder waardeert. Dit kan leiden tot een vertekend beeld van de werkelijke betekenis van de sessies voor deze deelnemers, aangezien zij geneigd zijn negatieve ervaringen of onbeantwoorde behoeften te negeren of te bagatelliseren. Het benadrukt dan ook de noodzaak voor professionals om verder te kijken dan de oppervlakkige tevredenheid en actief te zoeken naar manieren om de diepere behoeften en zorgen van de deelnemers te adresseren. In ons onderzoek werd hieraan tegemoetgekomen door zowel expliciete feedback als impliciete gedragingen en attitudes van de deelnemers mee te nemen, alsook het werken met elicitatietechnieken tijdens de interviews.

Wat betreft het project *Levenskunst* zijn er twee deelnemers die expliciet benoemen dat het traject hen heeft geholpen om zelf **vaker naar buiten** te gaan op andere momenten, iets wat ze voorheen moeilijk vonden. Ze benoemen dat ze zich minder afgesloten voelen van de buitenwereld. Lucien (*Levenskunst J2*) getuigt:

Ik was eigenlijk heel afgesloten en Levenskunst heeft mij wel een beetje meer open gemaakt. En ik ga ook gemakkelijker mee met mijn vrouw als ze ergens naartoe gaat.

Twee andere deelnemers vullen aan dat de verbinding die ze voelden doorheen het project hen er weer **bovenop geholpen** heeft:

Dat heeft me feitelijk heel naar boven getrokken, met bij ulder te komen, altijd te zitten babbelen met elkaar en al, dat ik zei: 'allé, die mensen klappen toch tegen mij'
(Lutgarde, *Levenskunst J1*).

Of dat gevoel van verbinding tot hechte vriendschappen leidt, is voor iedere deelnemer anders. Sommige deelnemers wijzen op eerder **tijdelijke ervaringen** zoals “blij zijn om mensen te zien openbloeien” of “mensen leren kennen die je anders niet zomaar zou leren kennen”. Andere deelnemers ontwikkelden doorheen het project dan weer een **hechte band** die buiten de sessies om wordt verdergezet door bijvoorbeeld samen te gaan fietsen. Waar het delen van levensverhalen minder speelde in de trajecten met kinderen en jongeren, ligt dat voor de ervaring van verbinding anders. In *Kapers op Kunst* wijst ook één van de jongere deelnemers op het ontstaan van nieuwe vriendschappen:

Tina: *Wat vond je het allerleukste?*

Hazel: *De filmpjes maken.*

Tina: *Wat vond je daar leuk aan?*

Hazel: *Met kinderen werken die ik niet zo goed kende. Omdat ik daar nooit mee speelde. Dan heb ik hen meer leren kennen en dan werden wij hele goede vrienden. Nu heb ik een hele hele goede band met Odiel.*

Tina: *Zo tof! Door dat filmpje te maken samen?*

Hazel: *Ja. Anders zou ik alleen nog maar met Nora en Rosalie spelen.*

(*Kapers op Kunst J1*)

Voor mensen met dementie en hun mantelzorgers speelt het gevoel van verbinding bovendien nog op een ander niveau, namelijk in de **verbinding met lotgenoten**. Dat is waar één van de deelnemers in de eerste sessie van *Vreemd en Vertrouwd* meteen aangeeft naar op zoek te zijn:

Ik heb nog een vraag. Weten wij wie allemaal dement is of dement aan het worden is zodanig dat we daar rekening mee kunnen houden? Bijvoorbeeld, ik wil de eerste zijn. Ik ben Alzheimer en dat is ook één van de redenen waarom ik toch nog graag zou willen contacten met andere mensen.

(Geert, *Vreemd en Vertrouwd J1*)

De deelnemers van *Vreemd en Vertrouwd* geven anderzijds aan dat het fijn is om nog eens samen “buiten te komen” en zich ergens **welkom te voelen** waar het, in tegenstelling tot familiegroepen, steungroepen of dementiecafés, eens niet over dementie hoeft te gaan.

En zo vergeet ge dat een klein beetje, wat ge mankeert. Dat vind ik. Als ge thuis zit te zitten, dan denkt ge der aan. Maar hier zit ge in groep, ge zijt met iets bezig, iets aan het raden, aan het praten met mekaar. En dat is heel iets anders. Ik wacht tot het donderdag is, zodat we kunnen komen.

(Etienne, *Vreemd en Vertrouwd J2*)

Het **samen creëren** zorgt bij de jongeren van Fioretti en de kinderen van de Kaap voor een gevoel van verbinding. Tijdens de gesprekken in het busje na de sessies geven de jongeren van Fioretti aan dat ze

het “na al dat gepraat over objecten fijn vinden om samen iets te maken of te knutselen”. Dat wordt nog duidelijker wanneer Amber de daaropvolgende sessie opgetogen, met een zak vol eigen knutselmateriaal, in het busje stapt. In *Kapers op Kunst* werken de kinderen met eenzelfde enthousiasme aan hun zelfgemaakte creaties. Bij het publiek toonmoment is de gemeenschappelijke trots in beide groepen voelbaar.

Verschuivende perspectieven: cultureel erfgoed als impuls tot leren en ontwikkelen

Gedurende de sessies wordt duidelijk dat welzijnsgerichte erfgoedtrajecten kunnen fungeren als een krachtige stimulans voor leren en persoonlijke ontwikkeling. Deelnemers geven aan te worden geprikkeld om op een andere manier te kijken naar hetgeen er is. De kijk op hun omgeving wordt op een andere manier benaderd, wat leidt tot herwaardering of herontdekking van bepaalde aspecten van hun context. Dit uit zich enerzijds in het **aanwakkeren of herontdekken van oude interesses**, maar anderzijds ook in het **koesteren van “kleine gelukjes”** in het dagelijkse leven. Die gelukjes zijn, zoals een deelnemer in onderstaand citaat mooi illustreert, vaak nog wel aanwezig, maar de verwondering erover is soms een stukje verdwenen:

Bijvoorbeeld als we moesten vertellen over hobby's -want dat was één van de thema's- dan dacht ik onmiddellijk aan mijn hobby's uiteraard en begon ik mij te realiseren wat dat eigenlijk betekende voor mij, die hobby's. Die zijn zeer belangrijk en ge beseft dat eigenlijk niet. Allé, ik bedoel, ge zijt dat zodanig gewoon van piano te spelen, gitaar te spelen, muziek te luisteren, naar de sterren te kijken, dat ge daar niet meer bij nadenkt.

(Hugo, Levenskunst J1)

In de sessies van *Kapers op Kunst* en *De Fioretti Vitrine* ligt de betekenis voor kinderen en jongeren minder in het *her*-waarderen of *her*-ontdekken. Wel spelen beide begrippen op een andere manier. Ontdekken heeft voor deze jonge generatie vooral te maken met het gevoel iets te kunnen maken, iets **te creëren**



waar zij eigenaar van zijn. Het publiek toonmoment waar hun gemaakte creaties worden getoond, relateren ze dan weer aan een gevoel van **trots en zelfwaardering**.

Ik vind dat wel leuk als mensen komen kijken. Ja, ik weet dat mijn video heel leuk is.
(Elisa, Fioretti J2)

In *Levenskunst* blijkt het herontdekken van oude interesses bovendien nog op een andere manier door te werken. Zo nemen deelnemers gaandeweg **diverse rollen** op in het project, al dan niet geïnspireerd door een rol die ze vroeger vervulden. Hugo wordt spontaan de fotograaf van de groep, Cécile neemt een zorgende rol in, Suzy haalt er plezier uit iedere week taart te bakken voor de andere deelnemers:

Hey Thomas, morgen Sinterklaas, heb me in de keuken bezig gehouden, en hopelijk is het morgen niet te glad ... en worden de gebakjes niet .. plat... Een voorsmaakje, lepeltjes of bordjes in de aanslag in het huis van Alijn?
(persoonlijke communicatie, Suzy, Levenskunst)

Ook in de andere pilootprojecten zien we hoe deelnemers naarmate de sessies vorderen diverse rollen innemen. Zo neemt Etienne in *Vreemd en Vertrouwd* het wekelijks proeven van de koffie voor zijn rekening en staan Yvonne en René steeds paraat om na elke samenkomst het servies af te ruimen. Op een bepaald moment neemt Rosa zelf objecten mee van thuis, objecten die voor ons onbekend zijn, en gebruikt ze de object handling methodiek door zelf vragen te stellen, zoals: “Hoe voelt het object aan?”, “Uit welk land zou het kunnen komen?”, en “Hoe ruikt het?” In *De Fioretti Vitrine* zorgt Fien voor muziek tijdens de sessies en op het toonmoment neemt Elisa een rol in als museumgids, horeca-uitbater en event-manager.

Vanuit die rol in de groep beginnen deelnemers elkaar ook te inspireren en te **activeren**. Ze gaan samen fietsen of wandelen, wisselen recepten uit, spreken af om samen het museum te bezoeken. Oude en nieuwe interesses lopen op die manier in elkaar over en prikkelen de zin of “goesting”. Verschillende voorbeelden illustreren het gevoel **“terug naar iets uit te kijken”**. Eén van de deelnemers begint zich bijvoorbeeld zichtbaar meer op te maken naarmate de sessies vorderen. Een andere deelnemer geeft expliciet aan zich opgewekter of lustiger te voelen:

Het is daarvan dat ik veel verbeterd ben, dat ik zo die verdrietigheid zo niet meer heb.
(Lutgarde, Levenskunst J1)

De deelnemers van *Levenskunst* en *Vreemd en Vertrouwd* hechten belang aan het **educatieve aspect van de sessies**. Ze verwijzen daarbij niet enkel naar de objecten, maar ook naar de ruimere inbedding van de sessies. Voorbeelden die ze aanhalen zijn de museumbezoeken, het leren kennen van externe organisaties, het leren kennen van verschillende erfgoedmethodieken, maar ook het leren omgaan met groepsdynamiek of met andere meningen en andere persoonlijkheden. Eén van de deelnemers van *Levenskunst* vertelt bijvoorbeeld dat ze de fietstaxi en het bezoek aan een sociaal restaurant een openbaring vond:

En daar dan met die fietsen, dat was ook een belevenis. Dan met die fiets naar – allez, waar zijn we dan geweest, gaan eten, oh god- ah ja, de Oude Houtlei. Dat vond ik ook wel interessant.
(Leona, Levenskunst J1)

Enkele deelnemers benadrukken hierbij expliciet het generatieverschil tussen de deelnemers in *Levenskunst* en het projectteam als een belangrijke educatieve meerwaarde, wat ervoor zorgde dat het leren in beide richtingen plaatsvond. Precies omwille van het leeftijdsverschil konden deelnemers op bepaalde momenten een expertrol aannemen en uitleg geven bij objecten uit het verleden. Hierdoor ontstond een soort shift in de machtsverhoudingen tussen begeleiders en participanten:

Awel, maar Thomas zei ook: ‘we hebben ook bijgeleerd van ulder, hé’. Dat is zo schoon, een wisselwerking, weet ge wel? En dan dingen die wij niet kennen, maar die hij wist ... Want ik wist, vroeger, dat

noemde het Kinders Alijns Hospitaal, als wij klein waren en dan heeft hij [Thomas] gezegd: 'ah, ik zal ne keer de geschiedenis opzoeken' ... Cécile zei het nog: 'moest ik zo ne leraar geschiedenis gehad hebben, ik zou het wel geweten hebben, zé'.

(Suzy, Levenskunst J1)

Opvallend is dat de jongere deelnemers veel minder naar het educatieve aspect verwijzen, hoewel enkele deelnemers dit toch wel aanhalen. Het **samen kunnen creëren en vormgeven** daarentegen, blijkt voor de kinderen en jongeren in *Kapers op Kunst* en *De Fioretti Vitrine* wel erg betekenisvol.

Mijn tekeningen zijn heel erg (belangrijk) voor mij en ik hou heel erg van tekenen. En wat dat allemaal precies betekent, dat weet ik nog niet.

(Noor, Fioretti J2)

Doorheen het verloop van de trajecten zien we dat verschillende deelnemers een zeker **eigenaarschap** beginnen uitoefenen over het traject, de locatie of de objecten. In het traject met Fioretti creëert Noor een eigen hoekje om in te werken, hangen de jongeren zelfgemaakte uitnodigingen op in het gebouw van Fioretti en in de weken na het project komt Elisa nog regelmatig het museum binnengewandeld en brengt ze veel de tijd door in de expo. Dit eigenaarschap is een waardevol doel, maar het is belangrijk om de bestaande machtsdynamieken niet te maskeren. Deelnemers zijn nooit op een gelijkwaardige manier 'eigenaar' van de locatie of het traject; wel kunnen we dit ten volle proberen toe te laten. Zo kan het museum een gedeelde plaats worden waar mensen zich thuisvoelen.

Tot slot merken professionals op dat het samen ontdekken van erfgoedobjecten, het in gesprek gaan en het creëren, ervoor zorgen dat ze **mensen op een andere manier leren kennen**. Medewerkers uit de zorg geven aan dat ze de mensen met wie ze werken in een ander licht zien dan in de dagelijkse praktijk en dat dit een positief effect heeft op hun vertrouwensrelatie.

Ik heb ze wel op een heel andere manier gezien, want een klassituatie is meestal iets waar ze niet graag naartoe komen en waar ze graag uit weglopen. En daar had je dan wel een ander soort van contact, ze waren opener, er was zo een gewone babbel. Wat je eigenlijk in de klas meestal niet hebt. Je ziet ze ook wel groeien hé, je ontdekt hun talenten op een ander vlak.

(Zorgmedewerker)

Ook voor museummedewerkers zijn outreachprojecten vaak een nieuwe manier van werken die een veel nauwer contact vragen dan de gewone museumwerking. Zij geven eveneens aan dat deze diepgaande manier van werken ervoor zorgt dat je mensen op een andere, waardevolle wijze leert kennen.

Die mensen bezig zien, en ik weet niet, die overstijgen wie ze waren als ze binnenkwamen een beetje, ik ken ze daarbuiten niet, hè. Zij kennen mij niet. En je zit daar, en die plek, en die objecten brengen je samen. Dat verbindende, en je krijgt daar zo'n goed gevoel van.

(Museummedewerker)

Ruimte voor spel en genoeg: de waarde van het niet-utilitaire

Opvallend bij het werken rond erfgoed en welzijn is hoe het niet-utilitaire op de voorgrond treedt, waarbij activiteiten niet draaien om hun praktische nut of functionaliteit, maar door het plezier en genoeg die ze scheppen als bijzonder waardevol en zinvol worden ervaren. Zo blijkt **humor en plezier** een opvallende constante in alle vier de pilootprojecten. Sommige kinderen en jongeren nemen bijvoorbeeld iedere sessie een ander personage aan. Van *Stiribood Maastrio* over *Rap Queen* tot *Rose van de Titanic*,

allemaal passeren ze de revue. Ook in de projecten *Levenskunst* en *Vreemd en Vertrouwd* wordt er veel gelachen. De ene keer omwille van een verkleedpartijtje, de andere keer omdat één van de deelnemers één van de objecten – een reisdompelaar – absoluut wilt uittesten.

Leona: Awel, ik heb mij ook verkleed met mijn roste muts en al.

Tina: *Ja ja, ik weet het nog.*

Leona: *Ja, ge moet een beetje de humor in houden, hé. Allé, ik vind dat toch.*

(Levenskunst J1)

Verschillende deelnemers geven ook aan veel plezier te vinden in het **gokken en raden** naar de functie en oorsprong van objecten:

Dat is dus een duivelspopje, denk ik, en dat wijst naar jóu, Thomas!

(Marie, Fioretti Vitrine J1)

Voor de deelnemers van *Vreemd en Vertrouwd* creëert het raden en gokken bovendien een **gevoel van gelijkwaardigheid** tussen de persoon met dementie en de mantelzorgger. Het feit dat ze beiden geen idee hebben over de functie of oorsprong van het object en hun fantasie de vrije loop kunnen laten, zorgt ervoor dat ze de focus op ondersteuning binnen de relatie even achter zich kunnen laten. Dit leidt vaak tot mooie, maar ook grappige momenten:

Dirk: *Voor op te warmen in uw bed of kussen?*

Thomas: *Ah, gij zou het in uw bed steken, voor zo wat... als ge koude voeten hebt.*

Els: *Ik peis dat uw bedde weg is.*
[gelach]

Thomas: *Dat lijkt me ook niet zo veilig om dat in uw bed te leggen.*

...

Geert: *Ik heb daar een remedie voor gevonden. Ik heb dan Goedele gevonden en op die manier krijg ik ook warm*

Hanne: *Schoon.*

Liesa: *En haar moet ge niet in het stop-contact steken!*

Goedele: *Nog niet!*

(Vreemd en Vertrouwd J1)

Het is voor de mantelzorgers ook heel boeiend en plezant. Iedereen is eigenlijk gelijk, we weten het allemaal niet.

(Nicole, Vreemd en Vertrouwd J2)

Opvallend is dat bovenstaande voorbeelden niet zozeer gaan over nut of functionaliteit, maar over het kunnen uitdrukken van de eigen individualiteit en het omgaan met anderen. Humor en plezier hebben hier niet zozeer een hoger doel, maar zorgen er wel voor dat de sessies vanuit het perspectief van de deelnemers tevredenheid opleveren. Het samen



raden naar de oorsprong van objecten is met andere woorden geen nuttige activiteit, maar wordt door de deelnemers wel als zinvol ervaren.

Niet enkel de erfgoedobjecten kunnen een betekenisvol element zijn in deze trajecten. In het project met Fioretti zagen we hoe het ontploffen van een zakje chips op de eerste samenkomst uitgroeide tot chipszakjes als rode draad in dit traject⁶. Ook waren sommige deelnemers niet per se geprikkeld door de erfgoedobjecten, maar haalden ze hun ideeën uit **andere objecten**. Zo maakte Elisa een nieuwe video van Fioretti omdat ze zag dat de video die in de vaste tentoonstelling van het museum getoond wordt opgenomen was op de oude locatie. Louis, Fien en de cultuurtherapeut gingen los van elkaar aan de slag met licht, weerspiegeling en schaduw. Dit kwam vooral doordat Fien met een glittertrui door een zonnestraal heen liep, wat een mooi effect gaf op de muren van de traphal.

Die ruimte voor het niet-nuttige uit zich tijdens de projecten nog op een andere manier, namelijk aan de hand van **kunst en poëzie**. Op verschillende momenten brengen deelnemers zelf een stukje speelsheid en esthetiek in de sessies binnen. Kinderen en jongeren doen dat doorheen alle sessies, en vooral aan de hand van hun creatieve proces met de betrokken kunstenaars, in *Levenskunst* en *Vreemd en Vertrouwd* lezen sommige deelnemers spontaan een zelfgeschreven tekstje voor of brengen ze zelfgemaakte hapjes of muziek mee. Zo leest Geert naar aanleiding van een sessie object handling rond een heksenbol een zelfgemaakt gedicht over een heks voor.

Geert: Mag ik iets voorstellen? Ik heb een stukje geschreven over een soort heks. Mag ik dat ne keer voorlezen? Het is kort. (Geert gaat rechtop staan, de anderen blijven zitten en kijken hem aan)

Thomas: Nu? Van mij wel. Tuurlijk.

(Vreemd en Vertrouwd J1)



© Litse Depuydt

6 Zie ook eerste intermezzo in dit rapport

Structurele verankering van welzijnsgericht erfgoedwerk

Randvoorwaarden voor welzijnsgericht cultureel-erfgoedwerk

Welzijnsgericht cultureel-erfgoedwerk heeft een duidelijke meerwaarde voor deelnemers, musea, erfgoedinstellingen en zorgvoorzieningen. Toch is het niet vanzelfsprekend om dergelijke trajecten op een duurzame manier op te zetten en te onderhouden. Hieronder brengen we enkele randvoorwaarden in kaart die de verankering van outreachprojecten mogelijk maken. Hiervoor gingen we aan de hand van focusgroepen in gesprek met medewerkers van alle betrokken organisaties. De randvoorwaarden zijn onderverdeeld in drie niveaus. Microniveau gaat over alles wat gebeurt binnen één traject, mesoniveau situeert zich binnen de organisaties die het traject dragen en macroniveau gaat over het beleidsniveau en de bredere samenleving.

Microniveau

Flexibiliteit en vraaggestuurd werken

Om op een duurzame manier erfgoedtrajecten op te zetten is het noodzakelijk dat je flexibel bent en vraaggestuurd werkt. Vraaggestuurd werken houdt in dat er wordt gekeken naar wat er effectief nodig is en dat een traject vorm krijgt op basis van de **behoeften** en **op maat van** de deelnemers. Medewerkers uit de museumwereld geven aan dat een vooraf vastgelegd traject, zonder ruimte te laten voor de eigenheid van de deelnemers, soms zelfs negatieve gevolgen kan hebben. Welzijnsgericht erfgoedwerk is in die zin altijd een zoektocht en altijd maatwerk. Er zijn geen stappenplannen of duidelijke instructies, maar het gaat over het creëren van een ruimte waarin dingen mogelijk worden.

Ik vind dat heel waardevol, maar eigenlijk komt het er wel altijd op neer dat als je in een groep staat, hoe hard je ook je methodiek kent, even hard moet je hem kunnen loslaten.
(Museummedewerker)

Uit de focusgroepen en pilootprojecten komt herhaaldelijk naar voren hoe belangrijk het is dat medewerkers het traject durven aanpassen aan de deelnemers en hun noden. Om deze aanpassingen te kunnen maken moet je **flexibel** zijn doorheen het volledige traject en ook het traject zelf in **vraag durven stellen**. Soms is het nodig om wat je vooraf voor ogen had los te laten in functie van de deelnemers.

Kunnen loslaten, ik denk dat het een beetje dat is. De manier van werken die we kennen, toch durven bevragen. Ik denk ook als je op straat komt als museum, dat die vraag ook van onderuit zal komen, om je eigen positie aan te passen. Vandaar ook de rol van uw museum tegen het licht houden en open stellen om langzaam aan te passen.
(Museummedewerker)

Welzijnsgericht erfgoedwerk impliceert dat je het doel voor ogen hebt om het welzijn van je deelnemers te verbeteren. Uit de focusgroepen blijkt echter dat het belangrijk is om deze **doelgerichtheid los te laten**. In de eerste plaats is welzijn voor iedereen anders, en kan dit moeilijk in vaste kaders gegoten worden.

Ik denk dat iedereen zijn welzijn op een andere manier is. Iedereen gaat baat hebben bij een andere manier, bij een andere aanpak. Dus ik denk dat dat iets heel individueel is, van persoon tot persoon.
(Zorgmedewerker)

Daarnaast houdt de focus op het verbeteren van welzijn volgens sommige professionals een zeker deficit-denken in. In plaats van te kijken naar wat (nog) niet is, kun je beter kijken naar wat er wél is en wat je daarmee kunt doen.

Het doet me denken aan wat ze soms zeggen met de term 'therapie'. Dat is om iemand te genezen, om herstelgericht te werken. Goh, ik weet dat niet. We zien eerst wat er plaatsvindt en we zien dan wel wat we ermee kunnen. We kijken eerst welke legoblokken we hebben en dan kijken we wel wat we ermee kunnen bouwen en óf ze dat willen bouwen.

(Zorgmedewerker)

De deelnemers staan centraal en als organisatie probeer je een veilige plaats te creëren waar mensen onvoorwaardelijk zichzelf mogen zijn. Het 'zijn' primeert hier op het 'welzijn'. Zelf deelnemen aan de sessies en gelijkwaardigheid nastreven in de relatie tussen deelnemers en professionals is hierbij een hefboom, hoewel professionals ook de bestaande machtsrelatie tussen henzelf en de deelnemers niet mogen negeren.

Het creëren van die veilige ruimte, waar mensen mogen 'zijn' en ruimte mogen innemen, vereist het voortdurend **wegwerken van drempels**. Dit vraagt een continue alertheid en nabijheid als professional. Het is niet iets wat je kunt afvinken op een checklist; het gaat erom dat je al doende elkaar leert kennen en de ruimte krijgt om te experimenteren met het wegwerken van deze drempels.

Museummedewerker: *Je moet dat eigenlijk allemaal op voorhand incalculeren. Maar ja, natuurlijk met veel ervaring.*

Museumdirecteur: *Dat is een moeilijke.*

Museummedewerker: *Dat is ook door zo'n ding te doen dat je dat leert.*

Museumdirecteur: *Ja, je moet dat leren. Je past je aan of je zoekt een andere aanpak.*

Drempels zijn voor iedereen anders, ze kunnen verschuiven doorheen de tijd en andere vormen innemen. Tijdens de vier pilotoprojecten hebben we veel bijgeleerd over wat mogelijke drempels zijn. Zo bleek de veelheid aan kamers en voorwerpen in het Erfgoedhuis een struikelblok voor de kinderen van Kapers op Kunst. Vooral het open depotconcept was te overweldigend voor hen. Het inbouwen van een aantal uitwijkmogelijkheden tijdens de sessies, zoals het tot rust komen in het onderzoekshoekje of pauze met een drankje, kan daar een remedie bieden. Anderzijds zorgde de aanwezigheid van suiker en snoep voor sommige kindjes voor te veel verstrooiing. Waar het aanbieden van koffie en een koekje voor oudere deelnemers een zekere rust in de sessies bracht, bleek al snel dat we dit voor de jongere deelnemers beter beperkten tot een afgesproken pauzemoment. En terwijl het gebruik van polaroid camera's in *Levenskunst* en *Vreemd en Vertrouwd* een zekere speelsheid in de sessies bracht, zorgden de aanwezigheid van ipads en fototoestellen voor de jongere deelnemers van *Kapers op Kunst* of *De Fioretti Vitrine* voor veel afleiding. Door tijd te nemen om drempels bespreekbaar te maken en de nodige aanpassingen te maken, konden mooie interacties ontstaan en kreeg iedereen een waardevolle plaats.

Ik vond dat we drempels wel zagen en dat we ze konden aangeven en ermee aan de slag gingen. Gelijk Louis die dan kon aansluiten of gelijk Elisa die toch botste op de groep qua dynamieken. Die dan toch eigenlijk door Sarah werd meegenomen.

(Zorgmedewerker)

Professionalisering

In de focusgroepen geven bepaalde medewerkers meermaals aan dat ze belang hebben bij een zekere mate van **professionalisering**. Ze missen naar eigen zeggen bepaalde vaardigheden om een erfgoedtraject goed te kunnen organiseren of begeleiden. Sommige zorgmedewerkers zouden graag meer kennis hebben van erfgoedmethodieken:

Ik vind het wel fijn om zo'n bijscholing te krijgen in methodieken. Al is het gewoon een basis. Ja, wat bestaat er allemaal? Hoe ga je ermee aan de slag? Wat zijn de aandachtspunten? Want uiteindelijk word je wel meegetrokken in het project. Je zit daar. Je moet ook meedoen. Dus ergens is het ook lo-

gisch dat je een beetje weet van, ah ja, dit heeft dit als doel.
(Zorgmedewerker)

Sommige museummedewerkers willen dan weer een basiskennis van de zorg of psychiatrie om met de juiste houding in een project te kunnen stappen.

Langs de andere kant, museummedewerkers moeten geprofessionaliseerd worden. Ik herinner mij, als ik erin begon, en je weet van toeten nog blazen, dat dat misschien toch wel iets gemakkelijker kan. Als je zo een klein beetje vorming hebt gehad daarover.
(Museumdirecteur)

Het niet kennen van de therapeutische achtergrond kan daarentegen ook juist een sterkte zijn wanneer een traject wordt opgestart met een psychiatrische voorziening. Een **niet-therapeutisch** moment met museummedewerkers is dan een fijne afwisseling van de dagelijkse context en maakt nieuwe soorten interacties mogelijk. Sommige medewerkers benadrukken dat de professionalisering beperkt mag blijven en dat het vooral essentieel is om de juiste instelling te hebben wanneer je een traject opstart. Inzetten op een **veilige sfeer, ruimte geven en nemen**, flexibel zijn en vooral vanuit een oprechte **openheid** je naar de deelnemers verhouden zijn geen dingen die je kunt aanleren in een opleiding.

Ik vind niet, professionaliseren in sociale zorg skills, denk ik eigenlijk niet. Want wij doen dat vanuit culturele skills. En wij moeten vooral vanuit onze eigenheid openstaan voor anderen en op onze manier.
(Museumdirecteur)

Ook benadrukken verschillende professionals dat een zekere **goodwill** essentieel is. Om een project te doen slagen, moet je vooral goesting hebben om dit te doen slagen.

Ik denk dat er heel veel afhangt van het enthousiasme van de mensen die eraan meewerken ook. Als het zo voelt van ja nu gaan we weer ons jaarlijks verplichte nummer doen en ja we gaan het gewoon doen, dan is dat heel anders dan als je er heel veel goesting in hebt om het te gaan doen. Ja ik denk dat daar wel heel veel van afhangt ook.
(Museummedewerker)



© Michiel Davijver

Aangeleerde vaardigheden of methodieken kunnen een zekere houvast geven, vooral wanneer mensen nieuw zijn, maar ze mogen **niet de overhand** nemen. Om een erfgoedtraject te doen slagen blijkt een basisprofessionaliteit in combinatie met een open en empathische houding de ideale mix.

Allee, ik denk wel dat je sowieso op bepaalde vlakken daarin moet professionaliseren maar ik weet niet of het noodzakelijk is om echt die opleiding te hebben voor die functie. Ik denk dat daar een evenwicht nodig is. Ja, ik voel sowieso dat je daar wel skills voor moet hebben en dat je daar wel moet in opgeleid worden en ondersteuning krijgen, maar ik weet niet of het puur daaruit mag, dat het enkel maar dat mag zijn, want dan verlies je denk ik ook net het unieke daaraan.

(Museummedewerker)

Toegankelijkheid

Een noodzakelijke randvoorwaarde voor het slagen van de pilootprojecten was het inzetten op alle aspecten van toegankelijkheid. Om hieraan ten volle te kunnen tegemoetkomen werd dit regelmatig expliciet met de deelnemers besproken, zowel voor, tijdens als na de sessies, bijvoorbeeld via tussentijdse telefoontjes.

Ten eerste is een integrale **fysieke toegankelijkheid**, waarbij de deelnemers toegang krijgen tot gebouwen en diensten, een vereiste. Het ophalen van deelnemers met (fiets)taxi's, het helpen op trappen, de mogelijkheid om te bewegen, rusten of liggen, het samen opzoeken van de uurregeling van het openbaar vervoer, het op eigen tempo verkennen van de ruimtes in het museum, het veilig stallen van de fietsen van de deelnemers, het aftoetsen op welk tijdstip en met welke frequentie de sessies best doorgaan, ... zijn allemaal voorbeelden waarbij wordt ingezet op fysieke toegankelijkheid. Vooral bij *Levenskunst* en *Vreemd en Vertrouwd* diende extra aandacht gegeven te worden aan de fysieke toegankelijkheid.

Aan mijn voorwaarden om daar te kunnen aan meedoen heeft niemand getwijfeld, van: 'wilt gij rondlopen, dan moogt gij rondlopen, wilt gij liggen...'. Thomas had zelfs gezorgd voor zo'n kussentjes apart. Ik had wel mijn dingen mee, maar ik heb het niet moeten gebruiken. Ik heb kunnen rondlopen en ja, met mijn stoeleke ging dat, hé. En ik zeg het: éne keer in de week was voor mij haalbaar. Alle dagen zou ik dat niet kunnen. Ik zou daar wel interesse in hebben, maar... Dan zou ik moeten liggen, hé, dan zou ik met mijn stoel daar moeten komen, maar dan hebt ge ook weer niet het gevoel van zo die samenhangigheid, hé. Die tafel is ook belangrijk, hé, omdat ge eye-to-eye contact hebt, weet ge wel?

(Suzy, *Levenskunst* J1)

Ten tweede dient te worden ingezet op de **toegankelijkheid van informatie**. Een toelidingsbrief, folder of huisbezoek op maat van de deelnemers, het duidelijk maken en visualiseren van de planning en data, het vertragen van het tempo, de afwisseling tussen talige en niet-talige erfgoedmethodieken, het herhalen van een vraag in andere woorden... maakt het voor alle deelnemers ook makkelijker en boeiender om deel te blijven nemen aan de trajecten.

Ten derde benadrukken we heel erg het belang van **relationele toegankelijkheid**, waarbij wordt gezocht naar een veilige en gastvrije plek waar zoveel mogelijk wederkerigheid wordt geïnstalleerd en de aanwezigheid en diverse betrokkenheid van eenieder wordt gevaloriseerd. Zo was er bij elke sessie een uitgebreide verwelkoming, waarbij er zoveel tijd werd genomen als nodig was. Vaak volgden drankjes, desserts of zelfs soms een warme maaltijd. Sommige kinderen van *Kapers op Kunst* namen spontaan hun knuffel mee naar elke sessie en kregen de tijd om deze een naamstickertje te geven en aan de groep voor te stellen. Er werd veel tijd besteed aan het sfeervol inrichten van de locaties, met de nodige rustplekken. Regelmatige pauzes of tijdig stoppen waren onderdeel van alle sessies. De planning werd indien mogelijk en wenselijk samen gemaakt, werd gerespecteerd en duidelijk gecommuniceerd. Als deelnemers zich niet comfortabel voelden bij een bepaalde opdracht of activiteit, waren er alternatieven of konden ze naar eigen aanvoelen de sessie of het traject verlaten. Er werd ook telkens duidelijk gecommuniceerd dat er niets verplicht moest

worden gedeeld in de groep. Ook werd zoveel als mogelijk gezorgd voor een balans tussen actieve en meer passieve momenten, zoals bijvoorbeeld het vragen van input aan de deelnemers gevolgd door het luisteren naar een verhaal. Hierbij was ook een wisselwerking tussen deelnemers en projectmedewerkers in het delen van persoonlijke verhalen. Bovendien werd benadrukt dat er verschillende evenwaardige manieren zijn om deel te nemen aan de sessies, zoals actief deelnemen aan de erfgoedmethodieken, filmpjes maken of foto's nemen, objecten kiezen en aanraken, kijken naar hoe anderen het doen, samen koffie drinken, etc. Deelnemers waren hierin op elk moment vrij om te kiezen hoe ze wilden deelnemen. De werkwijze werd ook regelmatig aangepast aan de interesses en vragen van de deelnemers. Deelnemers geven aan dat ze zich vaak goed verzorgd voelen en benoemen de vriendelijke sfeer, de betrokkenheid en de geruststelling dat er mensen zijn die hen helpen als het nodig is. Er wordt veel tijd genomen om naar persoonlijke verhalen en ervaringen te luisteren, en een te strakke planning wordt vaak losgelaten om ruimte te maken voor het relationele. Leona (*Levenskunst J1*) getuigt:

Leona: Ik heb me daar goed gevoeld bij die bende mensen. Iedereen was vriendelijk, iedereen luisterde naar elkaar, de spontaneïteit. Ge voelde u daar thuis vond ik... Ja ja, ik voelde me daar thuis, absoluut.

Tina: En weet ge nog wat maakte dat ge u daar zo thuis voelde?

Leona: Awel, omdat iedereen luisterde naar elkaar. Ze maakten tijd om te luisteren naar bepaalde mensen en allé, ja, we vonden dankbaarheid en waardering tegenover elkaar. Dat was meer zo ne sociale groep, niet zo afstandelijk, die zegt dat en den andere zegt niets. Iedereen zegde zo een beetje zijn problemen of zijn goede dingen op zijn manier.

Mesoniveau

Toeleiding en nazorg

Eerst en vooral valt het belang van een goede **toeleiding**, met aandacht en zorg voor potentiële deelnemers nog voor het project van start gaat, nauwelijks te overschatten. Voor het project *Levenskunst* verliep de toeleiding van deelnemers via de gezondheidspromotoren in de verschillende wijken. Hoewel de gezondheidspromotoren over een breed netwerk beschikken en veel tijd hebben gestoken in het opbellen van en op huisbezoek gaan bij potentiële deelnemers, betekent dit ook dat we vanuit het projectteam daarvoor een **enigszins beperkt zicht** hadden op het verloop van de toeleiding:

Ja, een uitnodiging gekregen zeker? Ik weet het niet meer, ik kan er direct niet op antwoorden. Hoe komt dat ik naar daar gegaan ben? Ah ja, misschien de Thuishaven, dat zou kunnen, dat dat misschien langs daar gegaan is ... Ik denk dat het langs de Thuishaven is, ik ben het niet zeker meer, maar ik denk het.

(Leona, *Levenskunst J1*).

Naast dit beperkte inzicht in de doorgespeelde informatie en de oorspronkelijke drijfveren of verwachtingen van deelnemers, heerste tijdens het eerste projectjaar van *Levenskunst* ook onduidelijkheid over de **impliciete toelatingscriteria**. Zo zorgde de – eerder subjectieve – omschrijving van de doelgroep “55-plussers in eenzaamheid” bij heel wat toeleiders voor verwarring, eens te meer omdat “het bezitten van voldoende sociale vaardigheden” eveneens tot de voorwaarden behoorde. De gebruikte erfgoedmethodieken veronderstellen immers dat deelnemers in dialoog kunnen gaan met anderen. Tegelijkertijd zorgt dit er mogelijk voor dat de meest kwetsbare groep niet bereikt wordt. Het feit dat de sessies enkel in het Nederlands plaatsvinden, leidt er bovendien toe dat deelnemers met een andere culturele achtergrond uitblinken in afwezigheid. Een bijkomende overweging is het streven naar een diverse samenstelling van de groep op vlak van leeftijd en geslacht. Vanuit de gezondheidspromotoren klinkt bovendien de suggestie om bij de toeleiding vooral te focussen op een positieve insteek. Een nadruk op “kleine gelukjes” spreekt meer aan dan een taboewoord als “eenzaamheid”. Een goede **dialoog en samenwerking met de toeleiders** vanuit de wijkgezondheidscentra en lokale diensten-centra is een belangrijke voorwaarde om met al deze uitdagingen om te gaan.

In *De Fioretti Vitrine* en *Kapers op Kunst* gebeurde de toeleiding helemaal buiten het projectteam om. Hoewel dit bewust een stukje ondervangen werd door de eerste sessies in de leefgroepen te laten plaatsvinden en zo het ijs te breken, vertrouwen te winnen en de groepsdynamiek te leren kennen, duikt ook hier een **blinde vlek** op. Welke informatie kregen de kinderen en jongeren over het project? Wat zijn hun motivatie of drijfveren wanneer de sessies gewoon deel uitmaken van het aangeboden dagprogramma? De moeizame toeleidingsprocedure in *Vreemd en Vertrouwd* wijst ten slotte op het belang van een **duidelijke rolverdeling** tussen projectteam en de partnerorganisaties.

Ten tweede is **nazorg**, naast een goed georganiseerde toeleiding, een belangrijke randvoorwaarde bij het opzetten van erfgoedtrajecten. Zo komt uit de interviews met deelnemers van *Levenskunst* uitdrukkelijk de wens naar voren om in de toekomst nog met andere deelnemers samen te komen. De **terugkommomenten** die maandelijks in het Huis van Alijn georganiseerd worden, spelen dankbaar op die behoefte in.

We gaan mensen nooit volledig loslaten en dat vind ik ook wel mooi aan dat project, die nazorg. Dat dat daar wel zo wat kan bijzitten. Het is niet het doel, maar het is wel iets dat we belangrijk vinden.
(Zorgmedewerker)

Ook het uitnodigen van **externe organisaties** zoals BlinkOut, Vier het Leven of de psycholoog van het lokaal dienstencentrum, waar deelnemers ook na de sessies terecht kunnen, kan als een vorm van nazorg beschouwd worden. Hoewel deelnemers aangeven het enorm interessant te vinden deze organisaties te leren kennen, is de vraag in hoeverre ze achteraf daadwerkelijk de weg ernaartoe vinden.

Een ander voorbeeld van nazorg is het voorzien van **een aandenken** dat deelnemers mee naar huis kunnen nemen. In de laatste sessie van *Levenskunst* werd de kunstenaar Sassafras uitgenodigd om een tekening te maken van het traject. Ook kregen de deelnemers een gepersonaliseerde nieuwjaarsbrief mee naar huis. In de laatste sessie van *Vreemd en Vertrouwd* kwam fotograaf Michiel Devijver voor het maken van portretfoto's. Bij *Kapers op Kunst* en *De Fioretti Vitrine* kregen alle deelnemers bij het toonmoment een button met 'Ik ben Erfgoedkunstenaar'. Hun creaties zijn ook na de afloop van het project nog te bezichtigen binnen de voorziening of in het museum, en konden nadien worden meegenomen door hen.

Een bijkomend aandachtspunt in de nazorg is de **opvolging van deelnemers die afhaken**. Dat gold in het bijzonder voor de sessies van *Vreemd en Vertrouwd*, *Levenskunst* en *Kapers op Kunst*, waar we ook met uitvallende deelnemers in contact bleven om te peilen naar drempels en werkpunten.

Bij de vier pilootprojecten zien we dat de nazorg anders wordt ingevuld. Aangezien deelnemers van *Levenskunst* en *Vreemd en Vertrouwd* op verschillende manieren werden toegeleid, is ook de nazorg een stukje **versnipperd**. Het koppelen van een deelnemer aan een specifieke vertrouwenspersoon (zoals iemand van het wijkgezondheidscentrum, lokaal dienstencentrum of een extern persoon) vormt in dat opzicht een interessante piste. De nazorg in *Kapers op Kunst* en *De Fioretti Vitrine* verliep vanwege de institutionele context voornamelijk buiten het projectteam om. Toch probeerden we hier een stukje **individueel** aan tegemoet te komen. Zo werd in *Kapers op Kunst* een individueel terugkommoment georganiseerd voor Rob, die vanwege overprikkeling niet langer aan het traject wilde deelnemen. Bij de jongeren van Fioretti sloten we als projectteam nog enkele keren aan bij een afscheidsfeestje van één van de jongeren en was één van hen ook betrokken bij de studiedag die we organiseerden.

Tot slot kunnen we stellen dat nazorg cruciaal is, maar dat een belangrijke afweging hierbij de vraag is in hoeverre de geboden nazorg kan blijven voortbestaan en of erfgoed- en zorginstellingen daar op lange termijn tijd en ruimte voor kunnen vrijmaken. Deelnemers een **onrealistisch platform** bieden of hoopvolle verwachtingen creëren die niet ingelost kunnen worden, kan gezinszins de bedoeling zijn.

Dan is die verankering belangrijk, dat ze niet gewoon een traject opzetten. Want je kunt eigenlijk meer schade berokkenen dan je moet doen als het daarna in een gat valt, geen nazorg, geen contact, geen netwerk.
(Museumdirecteur)

Professionals en welzijnsgericht cultureel-erfgoedwerk: hun rol en plaats binnen de organisatie

In het verlengde van de toeleiding en nazorg, rijst ook de vraag naar de rol of positie van het projectteam (in dit geval: een projectmedewerker en twee onderzoekers) gedurende het hele traject. Het **actief deelnemen** aan de sessies (op vlak van humor, spel, delen van levensverhaal, creëren, ...) bleek in alle pilootprojecten een meerwaarde. Dit veronderstelt echter wel dat de **positie van onderzoeker** van bij het begin duidelijk geëxpliciteerd wordt. In alle vier projecten was het voor de deelnemers duidelijk dat we niet alleen actief bijdroegen aan de sessies, maar ook zouden observeren en luisteren naar hen, in de hoop zo iets bij te leren over de betekenis van welzijnsgerichte cultureel-erfgoedinterventies.

Cruciaal is dat het projectteam **geen therapie** biedt. Dat impliceert niet dat we de emotionele en/of psychologische achtergrond van deelnemers ontkennen, wel dat we een balans zoeken. Er is ruimte voor moeilijke verhalen, maar tegelijkertijd stellen we een soort luchtigheid voorop. Dat we geen therapeuten zijn, betekent immers ook dat we niet voldoende nazorg kunnen garanderen op dat vlak. Uit de evaluatiegesprekken van *De Fioretti Vitrine* en *Kapers op Kunst* blijkt dat precies in die rol van “externen” aan de zorginstelling een belangrijke randvoorwaarde verscholen zit. De positie van “externen” laat immers toe om vanuit een soort onbevangenheid met de kinderen en jongeren om te gaan. Omgekeerd schept het feit dat we geen inzicht hebben in hun specifieke problematiek of context een soort vertrouwen bij de jongeren:

Dichterbij zitten kan een meerwaarde zijn, maar je moet tegelijk zorgen dat het project genoeg buiten blijft. Buiten moet echt buiten blijven. Iemand van buiten zijn, die de afdeling niet goed kent, dat is iets wat moet blijven. Dan worden de gasten ook meer gids. Als jullie teveel onderdeel van Fioretti worden, gaat er iets waardevols verloren. Er moet iets vreemds blijven.

(Zorgmedewerker)

Goed dat jullie niets met de behandeling te maken hebben. Jullie kwamen en gingen terug weg. Soms zijn er conflictjes, maar het feit dat jullie daar niet tussen zaten en ook niet die rol hebben gespeeld, was een meerwaarde. Jongeren waren er echt een halve dag uit.

(Zorgmedewerker)

Behalve projectleider en onderzoekers is er natuurlijk ook de **rol van het ruimere projectteam**, bestaande uit de museummedewerkers of collectiebeheerders, de gezondheidspromotoren, de begeleiders van de zorginstellingen, de betrokken kunstenaars, de partnerorganisaties... Hier is het belangrijk om goed met elkaar af te stemmen, zowel wat betreft wederzijdse verwachtingen als qua rolverdeling. Je hebt een echt ‘team’ nodig om erfgoedtrajecten op een duurzame manier in een organisatie in te bouwen. Bij de uitvoering zijn verschillende professionele rollen betrokken met elk hun expertise en net die kruisbestuiving zorgt voor een grote meerwaarde. Het is ook belangrijk dat binnen een team de taken gelijkmatig verdeeld worden. Eén persoon kan zo’n traject niet alleen onderhouden. Ook hiervoor is het nodig dat er intern veel en structureel gecommuniceerd wordt.

Dat moet gedragen worden door het team, want anders werkt dat niet of gaat dat niet blijven duren. Dan is dat misschien leuk voor één keer. Ik vind niet dat dat op de schouders van één persoon mag liggen.

(Museummedewerker)

Welzijnsgerichte cultureel-erfgoedtrajecten staan of vallen met het **engagement van collega’s**, zowel aan de kant van de zorginstelling als aan de kant van de erfgoedinstelling. In ErfGoedVoelen nam dit engagement uiteenlopende vormen aan, gaande van hulp bij het inrichten van de atelierruimte en het aanleveren van materiaal uit de houtzagerij, over het last minute inspringen voor vervoer van deelnemers, tot het maken van foto’s en het monteren van filmpjes. Voor een klein team zijn dat uiteraard veel extra’s, waardoor kleine musea in een meer kwetsbare positie zitten wat betreft een duurzame verankering van dergelijke trajecten in de reguliere werking.

Teamgedragenheid en betrokkenheid binnen het museum vereist de medewerking van het hele museumteam. Welzijnsgerichte cultureel-erfgoedtrajecten mogen geen afgescheiden deel van de werking zijn, maar moeten worden **ingebied in de bredere werking** van het museum en team. Ook binnen de zorginstellingen zijn succesvolle trajecten momenteel nog grotendeels afhankelijk van de goodwill van de leidinggevenden.

Tijd en ruimte, in mijn geval, is afhankelijk van de gedragenheid door het team. Het is heel belangrijk dat ik kan terugkoppelen naar het team. Wat dat in ons geval, bij Levenskunst, betekent heeft voor de deelnemers. Ik moet dat wel een beetje verantwoorden de tijd dat ik daarin steek.
(Zorgmedewerker)

Verbinding met de buurt en context

Welzijnsgerichte erfgoedtrajecten zijn maatwerk. Om die reden is het een belangrijke randvoorwaarde dat trajecten georganiseerd worden in functie van of in samenwerking met de buurt of lokale organisaties, rekening houdende met de specifieke historische contexten, de locatie, de aanwezige collectie. Dit zorgt ervoor dat de trajecten aansluiten bij de specifieke behoeften en wensen van de lokale gemeenschap en beter kunnen inspelen op **lokale omstandigheden**, wat de betrokkenheid en duurzaamheid van de initiatieven bevordert.

Het Huis van Alijn bekeek welke Gentse wijken zich in de omgeving bevonden en nam contact op met de betrokken wijkgezondheidscentra. Vanuit die lokale samenwerking kregen *Levenskunst* en *Vreemd en Vertrouwd* vorm. Het Fioretti project kreeg vorm vanuit de verhuis van de Fioretti-afdeling naar de site van het P.C. Dr. Guislain, waar ook het museum gevestigd is. *Kapers op Kunst* vond zijn ingang door een vrijwilliger uit het Erfgoedhuis die vroeger werkzaam was op De Kaap en zo beide werkingen en de noden goed kent.

Ik vind, je werkt met de omliggende wijken rondom het HvA. Dat vind ik een heel leuk idee dat je werkt met de mensen rond uw museum.
(Museummedewerker)

Belangrijk hierbij is dat een succesvol traject in het ene museum niet zomaar kan worden gekopieerd naar een ander museum met een andere collectie, locatie en geschiedenis.

Vertrekken vanuit de buurt vind ik een hele belangrijke, om niet gewoon dingen na te apen vanuit andere musea, maar echt vanuit wat er leeft.
(Museummedewerker)

Verschillende museummedewerkers onderstrepen bovendien de **meerwaarde** van welzijnsgericht cultureel-erfgoedwerk doordat het inzicht biedt in de maatschappij waarin het museum opereert:

Het bijleren over de maatschappij rond u, waarin dat uw museum zich begeeft. De mensen die rond en naast u wonen. En bij ons is dat dan dubbelop, we zijn het museum van het dagelijks leven, maar de mensen rond ons hebben allemaal een dagelijks leven en je komt daar heel hard mee in contact en in aanraking.
(Museummedewerker)



Tijd nemen en geven

Het slagen van welzijnsgericht cultureel-erfgoedwerk vergt een aangepast, **trager tempo** zonder overvolle planning. In de sessies is vertragen vaak een manier om tot meer betekenisvolle interacties te komen.

Voor mij vanuit de erfgoedkant is, denk ik, tijd echt wel het sleutelwoord. Hoe meer tijd dat je kunt investeren, hoe betekenisvoller je activiteit of project kan zijn. Hoe langzamer je kunt gaan, hoe meer je de tijd kunt neerleggen of bijna stilzetten, hoe interessanter dat het wordt.
(Museummedewerker)

Het organiseren van welzijnsgericht cultureel-erfgoedwerk is tegelijkertijd **tijdsintensief** en het is niet altijd vanzelfsprekend om de planning aan te passen aan de behoeften van alle deelnemers en professionals. Qua timing stootten we tijdens de pilootprojecten regelmatig op een drempel. Qua frequentie bleek een wekelijkse bijeenkomst met het project *Levenskunst* te intensief voor de betrokken wijkgezondheidscentra die mee instaan voor de inhoudelijke en praktische organisatie. De tweewekelijkse bijeenkomsten resulteerden echter in een langere kennismakingsfase met de deelnemers. Qua tijdstip dient rekening gehouden te worden met geplande afspraken met professionals (denk aan poetsdiensten, familiehelp, therapie, doktersbezoeken,...), met medische behoeften van de deelnemers, met schoolverplichtingen, met veilig van en naar de locatie geraken, met de beschikbaarheid van de begeleiders, enz. Dit dient steeds in nauw overleg met de deelnemers en andere betrokkenen gepland te worden.

Wekelijks **overleg** met het ruimere projectteam is tijdsintensief voor alle partijen, maar vergroot de betrokkenheid en het vertrouwen. Bovendien is het ook noodzakelijk met het oog op een duurzame verankering van dergelijke projecten in de reguliere zorg- en museumwerking. Flexibel zijn in de planning en bewust ruimte maken voor het nodige overleg met professionals en contact met de deelnemers blijkt een belangrijke voorwaarde. Wanneer voldoende tijd wordt genomen, verlopen samenwerkingen vlotter en krijgen trajecten meer diepgang.

Overleg daarna, evalueren, bijsturen. Ja, ik denk dat dat een belangrijke is, dat doen wij duidelijk.
(Museumdirecteur)

Ruimte om te experimenteren

Aangezien welzijnsgericht cultureel-erfgoedwerk altijd maatwerk is en afhankelijk is van de deelnemers, bestaat er ook geen onfeilbaar stappenplan dat gevolgd kan worden om een traject op poten te zetten. Doorheen de sessies kan een traject steeds veranderen van vorm en inhoud, of plotseling een andere richting inslaan. Professionals voelen de behoefte om hun aanpak voortdurend te kunnen aanpassen en verfijnen, om te kunnen leren en experimenteren en af en toe van koers te kunnen wijzigen. Het is dan ook een randvoorwaarde dat er voor professionals de ruimte is om te **leren, experimenteren en groeien** binnen een veilige en ondersteunende werkomgeving. Het stilvallen van het eerste traject van *Vreemd en Vertrouwd* diende bijvoorbeeld als dankbaar leermoment wat betreft onze toeleiding.

En dat er mislukkingen zijn en fouten gebeuren, dat is allemaal niet erg. Dat je je ervan bewust bent, pas het aan en doe het de volgende keer beter of anders. Maar je moet als organisatie gewoon bereid zijn om te leren.
(Museumdirecteur)

We zitten in een verkennende fase, dus het wordt meer vertrouwd, waardoor dat je er meer dingen mee kan doen en meer experimenteren.
(Zorgmedewerker)

Macroniveau

Beleidssteun en erkenning

Uit de focusgroepen met medewerkers uit de zorg- en erfgoedsector komt een consequente vraag naar meer structurele beleidssteun. Op dit moment gaat er nodeloos veel tijd naar het bedenken, uitschrijven en indienen van projectvoorstellen.

Voor mij als museummedewerker vind ik dat een heel belangrijke investering. En ik vind het eigenlijk heel erg dat je tijd moet steken om dossiers te maken om geld te krijgen om zoiets te kunnen doen. Dat zou een maatschappelijke evidentie kunnen of moeten zijn.

(Museummedewerker)

Wanneer een project de goedkeuring krijgt is er veel mogelijk, maar zonder middelen is een traject uit de grond stampen niet vanzelfsprekend. Er komen verschillende kleine en grote kosten bij een outreachproject en ook qua personeelsinzet is het een grote uitgave voor de organisator(en).

Tijd en middelen gaan ook gewoon samen. Mensen kunnen aanwerven om dat goed te kunnen begeleiden, werkingskosten. Nu leunen we daar ook tegen, transportkosten. Ja, je hebt veel kosten op een project.

(Zorgmedewerker)

Het structureel toevoegen van welzijnsgericht erfgoedwerk aan de opdracht en subsidiëring van musea en erfgoedinstellingen zou daarin een grote stap voorwaarts zijn.

Het zou gewoon moeten een deel van de subsidie zijn die daar echt naartoe gaat, net zoals dat er nu een naar collectie werking subsidies gaan, maarja.

(Museummedewerker)

Ook wat betreft de zorgsector, zou welzijnsgericht cultureel-erfgoedwerk als een belangrijk onderdeel erkend moeten worden. Beleidsmakers kunnen cultureel erfgoed opnemen in de bredere gezondheids- en welzijnsbeleidskaders om de integratie ervan in de maatschappij te bevorderen. Richtlijnen kunnen geïntegreerd worden binnen het zorgbeleid om ruimte te creëren in de zorg voor culturele activiteiten, waarbij zorgverleners worden aangemoedigd om deze activiteiten op te nemen als een essentieel onderdeel binnen de ondersteuning van mensen.

Voor de samenwerking tussen de cultuur- en zorgsector is essentieel bij het structureel verankeren van welzijnsgericht cultureel-erfgoedwerk. Op lokaal en bovenlokaal niveau is er nood aan beleidsmaatregelen die de samenwerking tussen zorg- en culturele instellingen bevorderen.

Ik denk op beleidsniveau dat ze heel hard moeten inzien dat de cultuursector en de gezondheidszorg, dat dat aan elkaar grenst. En dat dat geen aparte minister moet nemen bijvoorbeeld. Voor mij mogen ze met twee zijn, maar ze moeten dan wel samenwerken. Jan Jambon en Hilde Crevits mogen een keer koffie gaan drinken.

(Museummedewerker)

Structurele interdisciplinaire samenwerkingen

Structurele en interdisciplinaire samenwerkingen tussen culturele partners onderling, maar zeker ook met de zorg- en welzijnssector, zijn niet vanzelfsprekend. Museummedewerkers geven aan dat er tussen musea onderling nog te weinig communicatie is en dat ze elkaar te veel benaderen als concurrenten in plaats van samenwerkingspartners.

“Ik vind echt musea onderling zijn veel te veel concurrent. Hier zitten we samen in een project, maar dat gebeurt niet veel ... Dat vind ik jammer, dat er weinig echte uitwisseling is.”
(Museumdirecteur)

Het opzetten van een duurzame interdisciplinaire samenwerking is hard werken. De cultuur- en zorgsector spreken niet altijd dezelfde taal, werken in verschillende ritmes en hebben andere belangen. Het vinden van een goede partner betekent dan ook blijven zoeken en hard werken om elkaar te leren kennen en te vinden. Een goede samenwerking is dat werk meer dan waard, want het kunnen bundelen van expertise en middelen is een groot voordeel.

We zijn daar samen inderdaad in aan het groeien, we zijn daar samen expertise in aan het opbouwen waardoor dat uw partner veel duurzamer wordt dan wanneer je inderdaad zo één keer een traject doet en dan weer uit elkaar gaat. Dus ik vind het wel mooi om te zien dat je eigenlijk met de partners ook een proces aan het doorlopen bent.
(Museummedewerker)

Bekendheid en sensibilisering

Voor buitenstaanders is het niet altijd duidelijk wat welzijnsgericht cultureel-erfgoedwerk kan inhouden en welke waarde en betekenis het kan inhouden. Ook op macroniveau is welzijnsgericht cultureel-erfgoedwerk grotendeels onbekende materie. Dit gebrek aan zichtbaarheid zorgt ervoor dat professionals vaak herhaaldelijk hun werk als ambassadeurs moeten verantwoorden en uitleggen. Meer bekendheid en zichtbaarheid zijn echter cruciaal voor de verdere ontwikkeling van welzijnsgericht cultureel-erfgoedwerk. Dit kan worden bereikt door kennisdeling, sensibilisering, onderzoek, studiedagen, opleidingen en uitwisselingen. Een cultuur waarin de integratie van welzijn en erfgoed breed wordt erkend en ondersteund door de samenleving is essentieel voor het succes en de groei van welzijnsgericht cultureel-erfgoedwerk.

Het zou fijn zijn dat mensen het meer kennen, zodat je niet telkens mensen moet overtuigen van het belang daarvan. De natuur of een boswandeling wordt wel gezien van, dat is inderdaad iets goeds voor mentaal welbevinden. Maar bij erfgoed moet je nog altijd de mensen overtuigen van dat dat een waarde kan zijn. Als het meer gekend is, is er ook een nog betere voedingsbodem om projecten samen te starten errond.
(Zorgmedewerker)

Er is zoveel potentieel. Ik denk dat het gewoon meer zichtbaar moet zijn wat er kan gebeuren als je die twee sectoren samenbrengt.
(Zorgmedewerker)

Balanceren tussen spanningsvelden: welzijnsgericht cultureel-erfgoedwerk in de praktijk

Na twee projectjaren van ErfGoedVoelen kunnen bepaalde spanningsvelden en drempels om aan welzijnsgerichte cultureel-erfgoedtrajecten deel te nemen of om welzijnsgericht cultureel-erfgoedwerk duurzaam te organiseren, vrij duidelijk in beeld gebracht worden. Een van de meest uitdagende aspecten van welzijnsgericht cultureel-erfgoedwerk is dan ook het balanceren tussen deze verschillende spanningsvelden. Deze spanningsvelden zijn onlosmakelijk verbonden aan de praktijk en hangen samen met de vragen zoals: Wat houdt welzijn en erfgoed in? Wat willen we bereiken? Wie of wat willen we veranderen? Hoe positioneren we onszelf? Waarom, en ten aanzien van wie, komen we tussen? Deze spanningsvelden weerspiegelen vaak ook de onbedoelde tegenstellingen tussen onze intenties en onze effecten van het han-

delen. De beste bedoelingen kunnen ongewenste gevolgen hebben, en het is cruciaal om deze effecten te erkennen en te adresseren. Hierbij dient niet altijd een keuze gemaakt te worden tussen de spanningsvelden, maar eerder een manier gevonden worden om met deze spanning op een bewuste, flexibele en transparante manier om te gaan.

Terwijl we ons bewust zijn van het feit dat er nog vanzelfsprekendheden en ongeschreven normen en verwachtingen in de werking verborgen liggen die voor bepaalde deelnemers of professionals een potentiële drempel vormen, trachten we ook een overzicht mee te geven van de uitdagingen die we tegenkwamen tijdens het project ErfGoedVoelen. Bovendien vormen niet alle drempels voor iedereen hetzelfde obstakel. Drempels wegnemen vereist dan ook individueel maatwerk, samen met een continue dialoog. Daarnaast willen we benadrukken dat drempels wegwerken en toegang verlenen niet gelijkstaat aan het gevoel erbij te horen en volwaardig te kunnen deelnemen.

Conserveren en/of gebruiken

Aan de kant van de erfgoedinstellingen spelen vanzelfsprekend enkele institutionele logica's. Naast verzamelen en onderzoeken, is conserveren één van de belangrijkste functies van een museum of erfgoedinstelling. Het vinden van een balans tussen conservatie aan de ene kant en erfgoedmethodieken waarbij collectiestukken gemanipuleerd mogen worden aan de andere kant, vormt in dat opzicht een uitdaging.

Tijdens de eerste sessie van De Fioretti Vitrine brengen we verschillende museumobjecten mee naar de leefgroep. We zitten met z'n allen rond een popje uit de traditionele Chinese geneeskunde dat patiënten konden gebruiken om aan te duiden waar ze pijn hadden.

Marie: Dat is manneke pis. Het is aan twee kanten. Het ene is een meisje, het andere een jongen.

Sarah: Het doet denken aan die videoclip van Stromae – Tous les mêmes. Daar is hij ook één kant jongen en één kant meisje.

Nova: Dat is misschien voor gender reveal- of het zo een jongen of een meisje gaat zijn?

Marie: Jaaa!

De meisjes gooien meteen enthousiast het popje in de lucht om te zien op welke kant het valt.

(De Fioretti Vitrine J1)

Het spanningsveld tussen het behouden en beschermen van cultureel erfgoed en het actief inzetten ervan voor welzijnsgericht cultureel-erfgoedwerk vereist bewuste keuzes, beïnvloedt het collectiebeleid en brengt risico's met zich mee. De vraag hoe je het behoud van erfgoed afweegt tegen de wens om ze voor educatieve en welzijnsdoeleinden in te zetten, kwam sterk naar voren tijdens discussies in de focusgroepen met professionals. Dit dilemma vraagt om zorgvuldige afweging en een duidelijke visie, zodat een erfgoedinstelling zowel haar traditionele rol kan vervullen als kan inspelen op maatschappelijke behoeften.

Wij werken met echt kunstwerken enzo en als je behoud en beheer doet, ja, de temperatuur moet stabiel zijn, best zo lang mogelijk donker bewaren. Dus alles staat eigenlijk in teken van dat verheven erfgoed. En dan willen we dat eigenlijk uit die positie gaan halen en aan mensen geven en daarmee laten werken ... dan is dat natuurlijk het spanningsveld van: hoe zorg je dat dat object nog altijd blijft bestaan, maar stel je het ook ten dienste van mensen?

(Museummedewerker)

Om dit spanningsveld te adresseren, overwegen sommige musea om een speciale gebruikerscollectie aan te leggen, bestaande uit objecten die minder kwetsbaar zijn voor manipulatie of die specifiek zijn geselecteerd voor educatieve en welzijnsgerichte doeleinden. De gebruikerscollectie vergroot de toegankelijkheid en betrokkenheid van het publiek, maar brengt risico's zoals beschadiging en verlies van authenticiteit met zich mee. De reguliere collectie waarborgt prestige en historische waarde, maar kan de directe publieksinteractie beperken.

Voor de piloottrajecten in het Huis van Alijn (*Vreemd en Vertrouwd, Levenskunst*) konden we de collectiebibliotheek raadplegen van het museum. Hoewel deze duidelijkheid een zekere vrijheid voor de projectmedewerkers creëerde en de conservator of collectiebeheerder niet telkens geconsulteerd hoefde te worden, zorgde dit voor een beperktere beschikbaarheid van collectiestukken. Voor de trajecten in samenwerking met het Museum Dr. Guislain en het Erfgoedhuis Zusters van Liefde kon aanspraak gemaakt worden op een ruimere collectie, maar dit vereiste nauw overleg en afstemming met de conservator of collectiebeheerder, en vaak ook meer nabijheid van museumpersoneel. Dit werd verder bemoeilijkt doordat de projectmedewerkers extern waren en dus niet permanent in dienst binnen het museum of de erfgoedinstelling, wat leidde tot minder vrijheid en dus ook vertragingen in de uitvoering van het project.

Institutionele logica's worden voor een stuk ook weerspiegeld in de **aard van de collecties**. Waar de collectie van het Huis van Alijn een evolutie laat zien en voorwerpen omvat die vroeger iedere dag gebruikt werden, maken deze objecten vandaag deel uit van de museumcollectie en is aanraking of manipulatie ervan verboden. In het Museum Dr. Guislain bestaat een deel van de collectie uit medische instrumenten die ooit in de psychiatrie werden gebruikt. Het feit dat precies die instrumenten nu worden ingezet in outreachprogramma's met o.a. jongeren die in een psychiatrische instelling verblijven, roept de onvermijdelijke vraag op: wie bepaalt wat cultureel erfgoed is en wie heeft daar zeggenschap over?

Proces en/of resultaat

Bij welzijnsgericht cultureel-erfgoedwerk ontstaat vaak een spanningsveld tussen het proces en het resultaat. Het proces, dat zich richt op het creëren van een veilige plek, het samenwerken, het betrekken van mensen, het delen van verhalen... vraagt om vertraging, geduld en een open benadering om duurzame relaties op te bouwen en het vertrouwen van mensen te winnen. Aan de andere kant ligt de focus op het resultaat: het creëren van tastbare uitkomsten zoals een toonmoment of een expo, een kunstcreatie, een 'afgerond' traject. Deze uitkomsten dienen vaak als meetbare bewijzen van succes en kunnen bijdragen aan de zichtbaarheid en de vaak gestelde impactvraag van welzijnsgericht cultureel-erfgoedwerk.

Het spanningsveld tussen proces en resultaat kan uitdagend zijn. Een te sterke nadruk op het resultaat kan ten koste gaan van het diepgaande proces van betrokkenheid van mensen en waardevolle interacties. Daarom is het essentieel om continu te reflecteren, te evalueren en bij te sturen om ervoor te zorgen dat het proces van welzijnsgericht erfgoedwerk oprecht en betekenisvol blijft voor alle betrokkenen.

Museummedewerker: *Ik denk dat je bereid moet zijn om het proces an sich ook als een ding te beschouwen en niet te resultaatgericht bent. Want dan ga je misschien teleurgesteld zijn.*

...

Museumdirecteur: *Als je zo mega gefocust bent op het eindresultaat, eindresultaat. Er moet nu een boek liggen met kunstwerken dat ze gemaakt hebben, ja, dan ga je volgens mij tegen de muur lopen.*

Het spanningsveld tussen proces en resultaat sluit nauw aan bij het spanningsveld tussen kwaliteit en kwantiteit. Neoliberale economische principes binnen de zorg- en culturele sector zorgen voor een hoge druk in deze sectoren, en dringen erop aan dat 'succes' in termen van cijfers moet worden gemeten: het aantal bezoekers in een museum, het aantal afgewikkelde dossiers in de zorg, of het aantal bereikte deelnemers aan een project. Dit kwantitatieve paradigma leidt ertoe dat instellingen gedwongen worden zich te richten op meetbare resultaten om financiering te rechtvaardigen en hun bestaan te verzekeren.

Voor de professionals binnen het project ErfGoedVoelen betekende deze spanning dat ze vaak een compromis moesten sluiten. Zo moesten ze zich bijvoorbeeld verantwoorden bij leidinggevendenden omdat ze er voor kiezen zich te engageren voor een project dat slechts een beperkt aantal deelnemers bereikt. Daarnaast moesten de sessies met de kinderen en jongeren uit de psychiatrische instellingen worden in-

gepast in het weekschema van de zorginstelling, wat weinig flexibiliteit toeliet. Door een gebrek en tijd, personeel en middelen in de zorg waren er vaak personeelwissels. Bovendien moest het merendeel van de professionals betrokken bij het project extra tijd en ruimte vrijmaken om zich voor het project in te zetten. Dit was nodig omdat het project niet tot hun reguliere takenpakket behoorde en zij het als een extra taak moesten uitvoeren, aangezien welzijnsgericht cultureel-erfgoedwerk momenteel niet geïntegreerd is in de organisatorische werking van zowel de betrokken zorg- en de erfgoedinstellingen.

De externe locatie als meerwaarde en/of als drempel

Het gebruik van een externe locatie, zoals een museum of erfgoedinstelling, biedt aanzienlijke voordelen bij welzijnsgericht erfgoedwerk. Omdat het losstaat van de thuiscontext of therapeutische context (in geval van deelnemers uit een residentiële omgeving), werd meermaals aangegeven dat de setting vaak **minder beladen** is en deze tal van mogelijkheden biedt. De nieuwe, onbevangen omgeving helpt deelnemers met een nieuwe lei te beginnen, waarbij ze meer los staan van de gebruikelijke structuren en verwachtingen. Deze vrijheid stimuleert niet alleen persoonlijke exploratie, maar moedigt ook nieuwe sociale interacties aan.

In die ruimte van Fioretti hangen al bepaalde ervaringen vast waarin het ook veel over conflicten gaat. Nu is dat een nieuwe ruimte die je kan zien als een nieuwe start, een nieuwe lei letterlijk. Daar hangt nog niets aan vast. Terwijl ik mij goed kan voorstellen dat op bepaalde plaatsen de gasten geen goeie ervaringen hebben, dat vooral. Iets nieuw, iets vrij, iets open.
(Zorgmedewerker)

Bovendien bleek de **transitie** tussen thuis of de zorginstelling enerzijds, en de externe locatie anderzijds, ook van belang. Deze fysieke overgangen boden gelegenheid voor deelnemers om zich mentaal voor te bereiden en om de ervaringen te verwerken. Tijdens deze transitie werd vaak gezamenlijk geanticipeerd op wat komen ging en reflectief afgerond wat ervaren was.

Daarnaast straalt de externe locatie bij een museum of erfgoedinstelling vaak een bepaalde **prestige of autoriteit** uit, wat deelnemers een gevoel van trots en eer kan geven. De kinderen van *Kapers op Kunst* zijn opgetogen dat ze door de indrukwekkende depots van het Erfgoedhuis mogen lopen. De jongeren uit *De Fioretti Vitrine* voelen zich trots en serieus genomen omdat hun werken een plaats krijgen in het Museum Dr. Guislain. Deelnemers van *Levenskunst* en *Vreemd en Vertrouwd* voelen zich bevoorrecht omdat ze museummedewerkers leren kennen en hen rechtstreeks vragen kunnen stellen over de bijzondere locatie. Sommige deelnemers ontpoppen zich zelfs tot ambassadeurs van het museum:

Tegen die chauffeur dat naar mij gekomen is van de taxi, bij de laatste samenkomst, zeg ik: 'dat is hier het Huis van Alijn.' 'Goh', zegt hij, zo ne Gentenaar – ik ga het nu in het Gents niet zeggen [lacht] – 'ik dacht dat het bezichtigen van het Huis van Alijn, dat dat iets voor de toeristen was'. Ik zeg: 'ja, toeristen zullen hier allicht ook komen, maar ik ben geen toerist' en ik zeg: 'die mensen die hier aanwezig zijn, zijn allemaal Gentenaars ... Ah zegt hij: 'het is ook voor de Gentenaars?' Ik zeg: 'Ja, natuurlijk, ge zijt altijd welkom, maar misschien best een afspraak maken, want ik weet niet dat dat bijvoorbeeld alle dagen open is, bepaalde uren...'
(Leona, Levenskunst J1)

Echter, dit gevoel van prestige mag **niet overschat** worden; het is belangrijk om te erkennen dat niet iedereen dezelfde waarde hecht aan de locatie. Wanneer we tijdens de vierde sessie van *De Fioretti Vitrine* (J1) door de vaste collectie lopen, lijkt dat weinig indruk te maken op de jongeren. Eén van de jongeren vraagt op een bepaald moment letterlijk waarom we “die omweg” maken: “Er is toch een kortere weg naar de atelierruimte op zolder?” Daarnaast gaan sommige deelnemers de locaties associëren met een bepaalde sfeer. Zo worden het krakende gebouw en sommige kamers in het Erfgoedhuis door de kinderen van *Kapers op Kunst* als akelig ervaren:

Nora: *Dat is eng als je daar zo alleen beneden bent. In een kei oud gebouw.*

Mira: *Ja, ik snap het. Dat is ook een groot gebouw he.*

Nora: *Dat lijkt alsof hier spoken zijn.*

Mira: *Haha. Ik zou hier ook misschien wel een beetje bang zijn in de nacht. Als ik hier alleen zou zijn.*

Nora: *Ja.*

Hazel: *Voor ons overdag is dat wel nog leuk.*

Mira: *Overdag ja, dat vind ik ook.*

(Kapers op kunst J1)

Het creëren van een sfeer van nabijheid, het binnenbrengen van de nodige speelsheid en gezelligheid (bijvoorbeeld door een cinema te bouwen en popcorn te voorzien bij *Kapers op Kunst*), zorgt er dan weer voor dat deelnemers zich **veilig** voelen. Ook werd het belang duidelijk van het voorzien van uitwijkmogelijkheden, zoals de optie om terug te keren naar een kamer bij Fioretti, gebruik te maken van een aparte rustige ruimte, of deel te nemen aan een andere activiteit. Dit zorgt ervoor dat niet iedereen verplicht wordt om deel te nemen en dat er ruimte is voor individuele voorkeuren en behoeften.

Hoewel er veel voordelen zijn, kunnen externe locaties ook enorme **drempels** vormen. Naast het feit dat bepaalde deelnemers van *Kapers op Kunst* aangaven dat de locatie overweldigend of zelfs soms beangstigend was, bleek de fysieke toegankelijkheid ook een enorme uitdaging. Bepaalde locaties bleken moeilijk bereikbaar voor mensen die afhankelijk zijn van het openbaar vervoer of voor degenen met een beperkte mobiliteit. In projecten zoals *Kapers op Kunst* en *De Fioretti Vitrine* werden deelnemende kinderen en jongeren met een busje vervoerd, wat geen probleem vormde. In andere projecten zoals *Vreemd en Vertrouwd* en *Levenskunst* konden deelnemers indien nodig gebruikmaken van gratis (fiets)taxi's, maar dit bleek vaak een uitdaging. De kosten en moeite van de verplaatsing in verhouding tot de ervaring speelden hierbij een rol. Sommigen moesten bijvoorbeeld lange afstanden lopen in koude weersomstandigheden, meerdere trams nemen, lang wachten op een (fiets)taxi, of uren in de file staan. Wat betreft de gebouwen en ruimtes zelf, is het van essentieel belang dat deze zowel fysiek als praktisch toegankelijk zijn voor alle deelnemers. Ondanks inspanningen om de toegankelijkheid te verbeteren, zoals het installeren van hellende vlakken



© Deelnemer Fioretti

en het gebruik van doeken om de akoestiek te verbeteren, bleven sommige aspecten zoals trappen, kamers, in- en uitgangen, en kasseien in en rondom gebouwen uitdagend. Hoewel de locaties waar de projecten plaatsvonden vaak intrigerend waren, vormden deze uitdagingen een bijzonder grote hindernis voor bepaalde deelnemers. Ook was de ontoegankelijkheid van de locatie een reden om toch niet deel te nemen aan *Vreemd en Vertrouwd* voor een geïnteresseerd duo.

Een externe locatie vormt dus zeker niet altijd de enige of beste optie. Voor sommige deelnemers kunnen externe locaties een te grote drempel vormen vanwege fysieke of mentale beperkingen. In dergelijke gevallen is het essentieel om flexibel te zijn en **naar de mensen toe te komen**, bijvoorbeeld door activiteiten te organiseren in de thuiscontext, in lokale dienstencentra, verzorgingstehuizen, scholen of andere toegankelijke locaties. Het gaat er immers om een omgeving te creëren waarin deelnemers zich comfortabel voelen en waar ze open kunnen staan voor het erfgoedwerk, zonder dat de locatie zelf een belemmering vormt.

Methodiek als doel en/of als middel

In de praktijk van welzijnsgericht cultureel-erfgoedwerk zien we een spanningsveld tussen het gebruik van methodieken als doel op zich en methodieken als een middel om bepaalde doelen te bereiken. Methodieken kunnen een waardevolle **houvast** bieden voor professionals. Opvallend was dat enkele zorgmedewerkers angst en onzekerheid voelden om erfgoedwerk in de toekomst zelfstandig uit te bouwen, en gaven aan de methodieken ten volle te willen beheersen:

Ik vind het ook wel een beetje een sprong in de diepte. Omdat dat niet zo vertrouwd is voor mij, vind ik dat ook wel van waar ga je landen? Dat is dat participatief, hé. Dus je gaat dat samen met een groep creëren, maar eigenlijk weet je nooit van waar ga je uitkomen. Waar gaat de groep naartoe? Waar stuurt de groep ons aan? Ik denk in de job dat ik nu doe, heb je heel veel controle, voorbereiding, tjak tjak tjak, planning. En opeens moet je dat loslaten en je weet niet waar je eindigt. Dus dat vind ik ook wel een beetje. Het is mooi, maar toch ook een beetje eng.

(Zorgmedewerker)

Methodieken kunnen echter ook **belemmerend** of zelfs beklemmend werken. Wanneer de nadruk te veel komt te liggen op het volgen van een specifieke methodiek, kunnen de unieke noden en contexten van de deelnemers onderbelicht blijven. Zo zijn veel erfgoedmethodieken erg taalsterk. Voor o.a. Bruno, één van de deelnemers van *Vreemd en Vertrouwd*, wiens dementie gepaard gaat met afasie, was het soms zeer moeilijk om zich uit te drukken. In *De Fioretti Vitrine* had één van de jongeren moeite met lezen en schrijven waardoor ze zich soms geremd voelde, maar ook de andere jongeren namen tijdens de sessies liever een passieve, luisterende rol in dan zelf aan het woord te zijn. Bij *Levenskunst* bleek de methodiek met geuren niet aan te slaan, door de beperkte reukzin van velen. Bovendien viel op dat creatieve erfgoedmethodieken duidelijk de voorkeur genoten bij kinderen en jongeren, terwijl sommige deelnemers van *Levenskunst* moeite hadden met deze methodieken, o.a. omwille van het niveau van abstractie of omdat ze het gevoel kregen dat er een goed en fout antwoord bestaat. Zowel voor de oudere als voor de jongere deelnemers geldt dat het creëren geen bron van stress mag worden. Zo stonden de deelnemers van *Levenskunst* erg wisselend tegenover de dagboekmethodiek. Een aantal deelnemers schreef vol enthousiasme, door anderen werd de verwachting om iets neer te schrijven als een soort druk ervaren. Ook voor kinderen en jongeren kan het toewerken naar een product voor de nodige spanning zorgen. Een publiek toonmoment kan een mooie afsluiter zijn, maar deelnemers moeten steeds de mogelijkheid ervaren om zelf buiten beeld te blijven als ze dat wensen.

Hoe dan ook, het vinden van de best passende methodiek blijft een voortdurende zoektocht en blijkt bovendien ook niet 'doelgroepspecifiek'. Er wordt vaak aangenomen te weten welke methoden en welk erfgoed het beste passen bij specifieke 'groepen' mensen. Door niet automatisch vast te houden aan vooraf bedachte ideeën over wat werkt voor bepaalde 'doelgroepen' konden echter meer betekenisvolle momenten

gecreëerd worden die beter aansluiten bij de diverse noden en verwachtingen van de deelnemers. Tijdens het eerste traject van Vreemd en Vertrouwd bijvoorbeeld, zorgde de specifieke groepssamenstelling ervoor dat de methodiek van object handling voor sommige deelnemers erg snel ging, terwijl andere deelnemers al gauw verveeld bleken bij deze methodiek. Of zoals eerder beschreven, waren sommige deelnemers niet per se geprikkeld door de erfgoedobjecten uit de collectie, maar haalden ze inspiratie uit andere objecten zoals een zakje chips uit het museumcafé. De vraag is ook in hoeverre alle drempels voor alle deelnemers weg te werken zijn. In dialoog gaan, zich openstellen in groep, samen eten... waren bijvoorbeeld allemaal drempels waar Simone uit *Levenskunst* op afhaakte. Het liefst wilde zij gewoon samen koffie drinken en op de achtergrond blijven.

In elk geval gaat een methodische-instrumentele benadering, waarbij de focus ligt op de uitvoering van vooraf bepaalde methodieken door professionelen, vaak uit van extern gedefinieerde probleemstellingen en doelen, zonder voldoende inbreng van de betrokken gemeenschappen en niet altijd aansluitend bij de complexe realiteit van de deelnemers.

Ja, ik vind methodiek is een voorbereiding. Is een kapstok, is een houvast. Een keer dat je het in gang steekt kun je daar naar teruggrijpen als het nodig is, maar de groepsdynamiek primeert. Als je rigide vasthoudt aan je methodiek kan je eigenlijk heel veel kapot laten gaan, kan je heel veel laten verloren gaan. Creativiteit en inspiratie van mensen dat je gewoon aan de kant schuift, omdat je zegt nee, dát is nu de volgende stap. We gaan het nu zó doen. Even verder nu. En dan kan het zijn dat je mensen net niet in hun kracht zet. Dat mag niet krampachtig worden. Je mag niet zo rigide zijn bij zo'n methodiek.
(Museummedewerker)

Gaan we echter onze definiëring van sociale problemen kritisch onder de loep nemen en in vraag stellen hoe we hierop reageren, dan kunnen erfgoedtrajecten en musea een hefboom zijn voor zinvol erfgoedwerk en meer diepgaande sociale verandering. Dit vraagt het toelaten van professionele twijfel, en de moed om richtlijnen en methodieken continu te bevragen en te durven loslaten. Alleen door deze complexiteit aan te gaan, kunnen we komen tot zinvol en transformerend erfgoedwerk dat daadwerkelijk bijdraagt aan het welzijn van de betrokkenen.

Individueel en/of collectief

Deelnemen aan het project ErfGoedVoelen vindt plaats in een sociale context. Hierdoor ontstaat er een inherent spanningsveld tussen het werken met de groep en het werken met individuele deelnemers. Terwijl groepsessies bepaalde voordelen bieden, zoals het bevorderen van sociale interactie en een gevoel van verbondenheid, merken we dat ze ook drempels kunnen opwerpen voor sommige deelnemers.

Een eerste belemmerende factor is **angst voor het spreken** en (eventueel) falen in een groep. De grootte van de groep speelt hier zeker een rol. In die zin is het noodzakelijk om de maximale groepsgrootte te respecteren en waar nodig de groep op te splitsen. Sommige deelnemers benoemen deze drempel expliciet:

In een groep voel ik me het eerste kwartier niet thuis. Daarachter, dat valt er af. 'Arthur, ge moet niet schau zijn', ik zit dat allemaal te denken. Ge ziet dat niet aan mij, maar mijn hersenen werken zo. Na een half uur valt dat er af.
(Arthur, *Levenskunst* J1)

Andere deelnemers zien we blokkeren als ze iets willen zeggen in groep of als de aandacht te veel op hen wordt gevestigd. Ze proberen deze situaties te vermijden:

Hanne: *Welke kaart sluit het meeste aan bij hoe je je gevoeld hebt tijdens de sessies hier in het museum?*

Amber: *Die met die zon.*

Hanne: *Welke? Die? En waarom?*

Hanne: *Euh, omdat ik mij hier het zonnetje in huis voelde ... Ik ga dat wel niet tegen iedereen zeggen straks [tijdens de sessie], hé.*
(De Fioretti Vitrine J1)

Uiteraard speelt hier ook het **effect van de groepsgrootte**. Hoe groter de groep, hoe sneller dit door deelnemers als druk ervaren wordt. Dat geldt niet alleen voor de jonge deelnemers. In *Vreemd en Vertrouwd* benadrukte één van de deelnemers met dementie dat het vanwege zijn ziektebeeld zeer moeilijk is om in een grote groep gesprekken te volgen. In *Levenskunst* gaven sommige deelnemers ook aan erg moe te zijn na de sessies. Het beperken van de groepsgrootte en het vinden van een goede balans tussen het groepsgebeuren en één op één werken vormen in dat opzicht belangrijke aandachtspunten.

Een tweede factor is **angst om niet geaccepteerd te worden** in de groep. Eén deelnemer vermeldt deze drempel expliciet, maar dankzij de geruststelling van de gezondheidspromotor van het wijkgezondheidscentrum, nam ze toch deel:

Ik ga zeggen, ik had een klein beetje twijfel, een klein beetje twijfel van hoe gaan ze reageren. Het is altijd zo van: 'hoe gaan mensen om met hetgeen wat ge hebt, hé', want ge ziet niets en dan krijgt ge nogal veel naar u toe dat niet leuk is om te horen eigenlijk omdat mensen het niet begrijpen [emotioneel] en ik weet wel dat ze dat niet begrijpen maar dat doet toch pijn. Maar Joline zei: 'dat gaat niet gebeuren' of 'we gaan daar ook op toekijken'. Daar had ik een beetje schrik voor, maar kijk, het is allemaal zeer goed meegevallen.
(Suzy, Levenskunst J1)

Een derde factor is de **groepssamenstelling**. In het project *Kapers op Kunst* zagen we een voorbeeld van hoe sociale druk van groepsgenoten het bemoeilijkt om een eigen keuze te maken tussen de erfgoedobjecten. Ook het moeten omgaan met groepsgenoten waar het minder mee klikt kan een grote hindernis zijn. Sommige deelnemers uiten irritaties ten aanzien van anderen vanwege verschillende persoonlijkheden, andere meningen of andere (politieke) overtuigingen. De kinderen van *Kapers op Kunst* gaven regelmatig aan een andere groepssamenstelling te willen en ook bij de jongeren van Fioretti speelden er soms spanningen die niets met het project te maken hadden, bijvoorbeeld de komst van een nieuwe jongen in de leefgroep. Tot slot gaven enkele deelnemers van *Vreemd en Vertrouwd* aan dat het een drempel vormt om geconfronteerd te worden met groepsgenoten die in een verder stadium van dementie verkeren.

Hoewel groepssessies vaak een manier zijn om verhalen te delen, samen te werken, en in verbinding te gaan met anderen, ontdekten we dat het vaak noodzakelijk was om over te schakelen naar een meer **individuele benadering**. Voornamelijk bij het traject *Kapers op Kunst* was een één op één begeleiding noodzakelijk. Ook bij Fioretti werd al snel duidelijk dat door jongeren de kans te geven om als individu een creatief proces aan te gaan, spanningen wegvallen. Omdat dit een groep jongeren is die sowieso al samen woont, eet en leeft, is het opbreken van die groep in individuen juist een aangename doorbreking van de reguliere werking. Dit spanningsveld tussen collectief en individueel werken vereist flexibiliteit en een snel aanpassingsvermogen van de professionals die deze projecten leiden.

Naast het balanceren tussen groeps- en individuele benaderingen, wordt tevens een spanningsveld voelbaar tussen **het streven naar individueel welzijn en het nastreven van structurele maatschappelijke veranderingen**. Bij het project ErfGoedVoelen lag de nadruk voornamelijk op het individuele welzijn van de deelnemers. Opvallend hierbij was dat enkele museummedewerkers van het project de verwachting uitspraken dat individueel welzijnsgericht werken automatisch een impact op maatschappelijk vlak zou hebben. Deze optimistische trickle down benadering kon met het voorliggende onderzoek echter niet bevestigd worden en het lijkt ons ook riskant om dit zonder nuance te claimen. Een dergelijke redenering, samen met een focus op individueel welzijn, loopt het risico dat bredere structurele ongelijkheden en maatschappelijke kwesties onopgemerkt en onaangekaart blijven. Het gevaar bestaat dat door te focussen op het welzijn van individuen, de diepere wortels van sociale problemen, zoals institutioneel racisme, ageïsme, ableïsme, economische ongelijkheid of ontoereikende beleidsmaatregelen - allemaal kwesties die we als onderzoekers

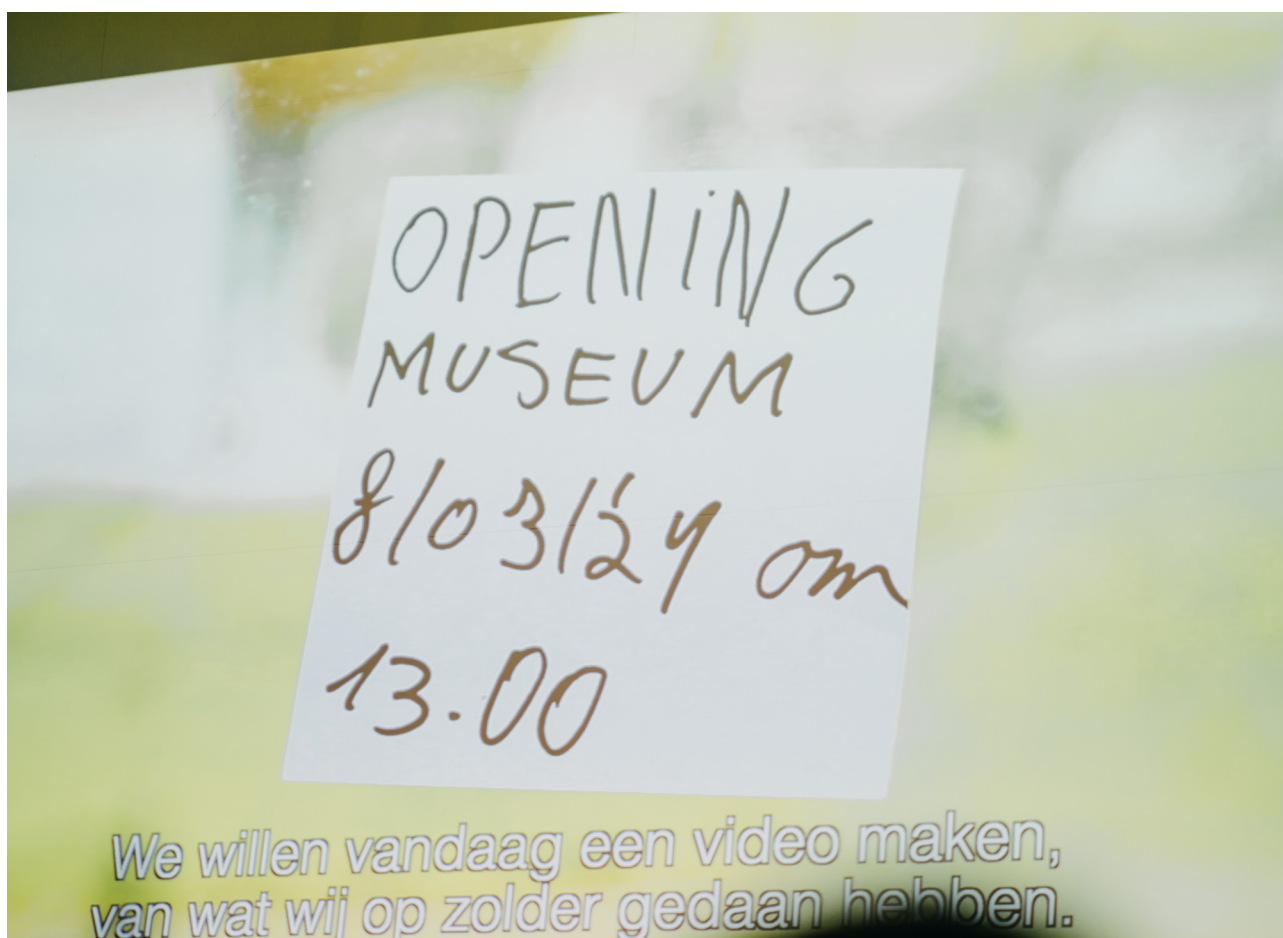
tijdens dit project hebben geïdentificeerd -, over het hoofd worden gezien en zelfs daardoor mede in stand worden gehouden. Een evenwichtige benadering vereist daarom niet alleen aandacht voor individueel welzijn, maar ook voor het adresseren van structurele barrières die de toegang tot cultuur en welzijn beperken voor bepaalde groepen. Dit omvat het politiseren van cultureel-erfgoedwerk door systemische ongelijkheden aan de kaak te stellen, deelnemers actief te laten vormgeven aan hun eigen erfgoedervaringen, en actief te werken aan bredere maatschappelijke veranderingen. Op deze manier kan cultureel-erfgoedwerk een krachtig instrument worden voor zowel individuele empowerment als collectieve sociale transformatie.

Tijdelijkheid en/of duurzaamheid

De tijdelijkheid van welzijnstrajecten, waaronder het project ErfGoedVoelen, roept automatisch vragen op over de behoefte aan continuïteit en duurzame verankering. Dit spanningsveld tussen tijdelijkheid of duurzaamheid brengt specifieke ethische knopen met zich mee die om zorgvuldige afwegingen en organisatie vragen.

Tijdelijke projecten kunnen een waardevolle rol spelen in het verkennen en experimenteren (zoals eerder beschreven bij de randvoorwaarden), evenals in het adresseren van specifieke behoeften binnen gemeenschappen. Door hun tijdelijke en flexibele aard bieden ze de mogelijkheid om snel in te spelen op veranderende omstandigheden en hebben ze het disruptief potentieel om conventionele institutionele systemen en structuren uit te dagen en te doorbreken.

Aan de andere kant kan het tijdelijke karakter van een project leiden tot een aanpak waarbij deelnemers slechts worden betrokken voor de duur van het project, zonder rekening te houden met hun langdurige noden en wensen. Hierdoor dreigen deelnemers gezien te worden als objecten van zorg en interventie, in plaats van als actieve partners die mee vorm kunnen geven aan het proces. De tijdelijkheid staat ook een



goede nazorg en continuïteit in de ondersteuning in de weg. Het is dus essentieel dat professionals proactief plannen maken voor continuïteit in de ondersteuning -rekening houdend met het feit dat behoeften kunnen veranderen doorheen de tijd-, en waar mogelijk structurele oplossingen zoeken die ook na afloop van het project blijven doorwerken. Bij *Levenskunst* en *Vreemd en Vertrouwd* betekende dit in sommige gevallen een doorverwijzing naar andere organisaties, het organiseren van terugkommomenten in het museum, en het samen nadenken met deelnemers welke behoeften en noden er waren na afloop van het traject en welke rol van betekenis het museum hierin kan spelen. Bij *Fioretti* en *Kapers op Kunst* werden verdere afspraken gemaakt met de betrokken zorginstellingen voor verdere opvolging van de deelnemers tijdens en na afloop van het traject.

Een belangrijke afweging hierbij is in hoeverre de geboden nazorg kan worden voortgezet en of zorg- en erfgoedinstellingen daar op lange termijn de nodige tijd en ruimte voor kunnen vrijmaken. Transparantie over de tijdelijke aard van projecten en de beperkingen die dit met zich meebrengt is hierbij essentieel om te voorkomen dat deelnemers onrealistische verwachtingen krijgen die uiteindelijk niet kunnen worden ingelost. Aansluitend hierbij zien we ook dat een aantal professionelen betrokken bij het project ErfGoedVoelen worstelen met het aangeven van grenzen en het creëren van duidelijkheid naar de deelnemers toe, terwijl ze ook net erg nabij willen zijn:

Zorgmedewerker: Ze hechten zich aan jou? Dat is de uitdaging, eerst wil je dat ze zich hechten aan jou, en dan.

Zorgmedewerker: En aan de groep. Maar ze blijven ook wel gehecht aan de professional in feite. En dat is zo'n dun lijntje van hoe ver ga je daarin? Dat is een beetje zoeken soms.

Het financiële aspect van tijdelijke projecten kan ook enkele ethische dilemma's opleveren. Wanneer het budget van een project eindigt, verdwijnt vaak ook de financiering voor cruciale diensten of voor (soms tijdelijk aangeworven) personeel. Dit kan leiden tot een situatie waarin de basisbehoeften van (potentiële) deelnemers niet langer kunnen worden vervuld, zoals het bij *Levenskunst* na afloop van het project zoeken was naar hoe we de fietstaxi's of het openbaar vervoer voor deelnemers aan de terugkommomenten zouden financieren. Het is belangrijk om dit risico in de projectplanning te betrekken en alternatieve financieringsbronnen of partnerschappen te overwegen die de continuïteit kunnen waarborgen. We willen hierbij benadrukken dat het project ErfGoedVoelen een budget voorhanden had voor het betalen van een externe kunstenaar, een fotograaf, een warme maaltijd... Hoewel deze bijdragen erg waardevol waren, brengen ze aanzienlijke kosten met zich mee. Ook zonder deze externen, of met een beperkt budget, kan een project echter erg waardevol zijn.

INTERMEZZO:

De hoed van Lisa en de hongerige telefoon als agentic playmates

Samen met een klein groepje kinderen en volwassenen verzamelen we in een kamer van het Erfgoedhuis. Iedereen heeft een doos bij zich waarin hun favoriete object uit het depot verstopt zit. De spanning stijgt als we om beurten onze dozen openen en onze schatten onthullen. Mats is als eerste aan de beurt en haalt een oude bakelieten telefoon tevoorschijn. De kinderen kijken nieuwsgierig toe.

“Wat is dat?” roept Lisa verbaasd. “Een telefoon! Zullen we naar de pizzeria bellen? Hu, zo een rare draad, die is half kapot!”

Johan kijkt glimlachend toe en vraagt: “Wordt dat nog gebruikt, zo’n telefoon?” Lisa antwoordt: “Mischien bij de nonnes. Hebben de nonnes eigenlijk nog een telefoon?” Heleen moedigt Mats aan: “Draai eens aan de schijf.” De kinderen draaien aan de draaischijf en kijken gefascineerd hoe het werkt. Johan legt geduldig uit wat bakeliet is en vertelt over het verschil tussen deze oude telefoon en een moderne smartphone. Ik vraag: “Zou je zo’n telefoon willen hebben? Naar wie zou je allemaal bellen?”, waarop Lisa roept: “Naar de pizzeria! En naar de koning!”

Heleen is aan de beurt. Ze haalt een klein hoedje uit haar doos en zet het op. Lisa kan het niet laten en zet het hoedje ook op. “Hallo, hallo,” begint Lisa te spelen. “Hé, we kunnen dit aansluiten!” Samen met Mats neemt ze de kapotte losse draad van Mats’ oude telefoon en bevestigt die bovenop het hoedje dat Lisa draagt. “Hé, we kunnen bellen! Wil je bellen, Mats? Hallo, hallo!” Mats pakt enthousiast de hoorn van zijn telefoon die nu verbonden is met de draad op Lisa’s hoed. Zo voeren Lisa en Mats een telefoongesprek, terwijl de rest van de groep geamuseerd toekijkt. Mats zegt dat de telefoon honger heeft en op restaurant wil.

Lisa, Mats, de telefoon, de draad en de hoed komen hier samen in een actieve wederzijdse relatie waarin ze elkaar voortdurend beïnvloeden en vormgeven. Het zijn geen afzonderlijke en stabiele entiteiten, maar krijgen vorm door hun onderlinge relaties en interacties. Barad duidt dit aan met de term *intra-action*: “Intra-action recognizes that distinct agencies do not precede, but rather emerge through, their intra-action” (Barad, 2007, p. 33). De hoed en de oude telefoon worden hier niet gepercipieerd als dode materie, maar als actieve partner en levendige aanwezigheid. Deze assemblage kunnen we beschouwen als een dynamische entiteit die ontstaat vanuit de relatie en verbindingen tussen verschillende elementen, zoals lichamen, objecten, ruimtes en tijd en andere zaken (Chadwick, 2020). Het is meer dan alleen een telefoon, een hoed en twee kinderen. Het is een nieuwe entiteit met eindeloze mogelijkheden en betekenissen; veel meer dan de som van zijn delen.

Materie is hier niet passief of inert, maar krijgt agency of *Thing-Power*: “the curious ability of inanimate things to animate, to act, to produce effects dramatic and subtle” (Bennett, 2010, p. 6). Deze levendige en actieve kenmerken van objecten komen tevoorschijn als de talige, categorische uitleg over de aard of functie van het object op de achtergrond verdwijnt. Bakeliet of niet, dit doet er weinig toe. Hoed en telefoon activeren een niet-categorische verbeelding, en deze verbeelding wordt steeds herschapen. Elk element draagt bij aan het worden van de andere elementen en de assemblage als geheel. De kinderen en de objecten creëren samen andere betekenissen, en deze assemblage opent nieuwe paden van denken en zijn. Elk neemt nieuwe rollen aan: *lines of flight* worden gecreëerd in de eindeloze mogelijkheden die kind-telefoon-hoed assemblage biedt (Deleuze & Guattari, 1987). Lisa bestelt een pizza, de hoed krijgt een veranderende functie door de manier waarop hij gedragen wordt, de draad van de telefoon verbindt de technologie met de menselijke interactie en is een tastbare verbinding tussen alle elementen, de hoed fun-

geert als een fysiek ankerpunt, Lisa en Mats veranderen door hun interacties met elkaar en met de objecten om hen heen, hun gesprekken via de draad en hoed veranderen en verdiepen hun relatie.

Dit constante proces van voortdurende verandering en transformatie, van *becoming* (Deleuze & Guattari, 1987), krijgt vorm door de interacties en relaties binnen het assemblage. Object en subject worden echter vaak vastomlijnd, gebonden in tijd en ruimte. Het wordende proces daagt ons daarentegen uit om de traditionele grenzen van objecten en hun functies te overstijgen. In plaats van de telefoon alleen te zien als een communicatiemiddel en de hoed als een accessoire, als passieve en uniforme objecten die wij als subjecten onbelemmerd kunnen controleren, gebruiken of verdringen, kunnen we vragen stellen over de aard van objecten en de flexibiliteit van hun betekenissen. Kunnen objecten meer zijn dan wat ze op het eerste gezicht lijken te zijn? En kunnen we nieuwe betekenissen creëren door objecten op onverwachte manieren met elkaar te verbinden?

Dit proces van *becoming* daagt ons ook uit om ons te richten op het potentieel en de mogelijkheden van het kind in plaats van vast te houden aan vastomlijnde identiteiten, labels of diagnoses. Hoe laten kinderen zich zien, hoe zijn ze aanwezig? Hoe tonen ze zich als actieve deelnemers in de assemblages tussen menselijke en niet-menselijke entiteiten? Hoe kunnen we hun agency en eigenaarschap zien, en hoe laten ze ons - als we goed kijken - een veelheid van identiteiten en rollen zien? In plaats van hen te reduceren tot een essentialistische groep, zoals “kinderen uit de psychiatrie”, nodigen intra-actieve ontmoetingen als deze hen uit om te worden wie ze willen zijn, los van vooropgestelde categorieën.

Maar deze assemblage nodigt ons ook uit om na te denken over de aard van communicatie zelf. We zien continu verbindende bewegingen tussen Lisa en Mats en alle elementen om zich heen. Lisa en Mats die in staat zijn om met elkaar te praten via deze ongebruikelijke opstelling benadrukt de kracht van menselijke creativiteit en de vele manieren waarop we verbinding kunnen maken, zelfs in de meest onwaarschijnlijke situaties. Het herinnert ons aan de normatieve aspecten van hoe we ons verhouden tegenover taal en communicatie. Het nodigt ons uit tot *emergent listening* (Davies, 2014), waarbij we trachten te kijken voorbij *data*, *methoden*, *onderzoeker* en *participanten*, en onszelf decentraliseren en openstellen voor de veranderingen die in deze intra-actieve momenten naar voren komen.

Het moment laat niet onaangeroerd en doet stilstaan bij wat er van belang wordt in het werken met kinderen in kwetsbare posities, in het werken met erfgoedobjecten, en in het onderzoek doen. Het doet nadenken over rollen en posities, zowel van de kinderen als van de materie, in relatie tot onze eigen rollen en posities. Op welke manier kunnen we bijdragen aan het ontstaan van intra-actieve ontmoetingen tussen menselijke en niet-menselijke actoren? Hoe kunnen we kinderen en alle elementen rondom zien als voortdurend in wording en vol potentieel? Hoe kunnen we breken met de disciplinerende grenzen die we hebben geconstrueerd, en op een niet-categorische manier openstaan voor alle elementen in het spel? Hoe kunnen we dichtbij komen en eer doen aan al deze verbindende bewegingen? Kunnen we weerstaan aan de drang om mens en object te begrijpen of te benutten; en ons laten leiden door het altijd veranderende, het altijd evoluerende; is dit niet een bijzonder potentieel van object handling?



© Tina Goethals

Eindbeschouwing

Na twee jaar ErfGoedVoelen probeerden we in dit onderzoeksrapport de betekenis en randvoorwaarden van welzijnsgerichte cultureel-erfgoedinterventies te beschrijven. De onderzoeksresultaten laten zich opvallend genoeg niet zomaar vatten in een functionele logica. Het delen van levensverhalen, het voelen van verbinding, de ruimte voor humor en plezier, het belang van relationele toegankelijkheid... belichten ervaringen die minder tastbaar zijn, precies omdat ze het perspectief van de individuele overleving of comfort overstijgen en getuigen van een gemeenschappelijke wereld die we delen met anderen. Dit brengt ons terug bij Arendts opvatting over de sprekende en handelende mens, voor wie niet alles nut moet hebben, maar die een betekenisvolle relatie met de wereld onderhoudt (Arendt, 1958, p. 158). Tegenover de groeiende vraag naar de impact van welzijnsgerichte cultureel-erfgoedinterventies, willen we er daarom voor pleiten om dergelijke projecten op zijn minst ook te benaderen vanuit hun zinvolheid voor deelnemers. Voor Arendt verwijst cultuur - en dus cultureel erfgoed - immers naar *“al de dingen, maar ook naar de woorden en daden, die we de moeite waard vinden om te bewaren, niet alleen als artefacten, maar als daadwerkelijke bouwstenen van onze gedeelde ervaring, van onze gemeenschappelijke wereld, die in die zin altijd een culturele wereld is”* (Arendt in Gerber, 2023).

Bijzonder aan welzijnsgericht cultureel-erfgoedwerk is het sterke transdisciplinaire potentieel. Op het snijvlak tussen cultureel erfgoed, zorg en welzijn wordt een vrijruimte gecreëerd waar verschillende kennisvelden samensmelten, disciplinaire grenzen worden overschreden, en er ruimte is voor experiment en verdieping. Het concept van entanglement (Barad, 2007), waarbij alles en iedereen betrokken in dit gezamenlijke project (zowel menselijke als niet-menselijke entiteiten; zoals lichamen, objecten, ruimtes, tijd...) elkaar voortdurend wederzijds beïnvloeden en transformeren, sluit hier goed bij aan. Om dit grote potentieel ten volle te benutten is het van cruciaal belang om de veelheid aan betekenissen die erfgoedwerk voor verschillende individuen en gemeenschappen wel of niet kan bieden, in acht te nemen. Elkeen haalt er een andere betekenis uit en heeft baat bij een andere aanpak, waardoor we steeds moeten blijven onderzoeken *wat* we kunnen betekenen voor mensen en *of en hoe* dit wenselijk is. Bovendien is het nodig de vanzelfsprekendheid van ‘welzijnsgerichtheid’, waarbij geïmpliceerd wordt dat we het welzijn van deelnemers via erfgoedwerk doelmatig willen verbeteren, in vraag te stellen. De doelgerichtheid op welzijn kadert binnen de bredere *wellbeing turn* in musea (Lynch, 2017; Parry et al., 2020) en het groeiende debat over de maatschappelijke rol van musea en erfgoedinstellingen (Sandell, 2007). ‘Verhoogd welzijn’ wordt vaak gezien als een belangrijk bewijs voor subsidieverstrekkers, wat vaak gepaard gaat met een sterke focus op het meten van impact. Desalniettemin plaatst deze doelgerichte nadruk op welzijn deelnemers in de rol van passieve begunstigden en houdt het ook een zekere vorm van deficit-denken in, waarbij we veronderstellen dat het welzijn doelmatig moet verbeterd worden omdat het nog niet op het gewenste niveau is. Een te sterke nadruk op het persoonlijk welzijn kan er daarenboven toe leiden dat bredere structurele en maatschappelijke kwesties over het hoofd gezien worden, wat het voortbestaan van systemen van onrecht en ongelijkheid net in stand houdt (Lynch, 2020). Daarom bepleiten wij in dit onderzoeksrapport een zijnsgerichte benadering van erfgoedwerk, in plaats van een welzijnsgerichte benadering. Deze aanpak stelt ons in staat om beter recht te doen aan de specifieke eigenheid van elk individu en biedt ruimte aan mensen om onvoorwaardelijk zichzelf te zijn, verschillende actieve rollen in te nemen en om eigenaarschap uit te oefenen. Doelgroepdenken en voorgestructureerde methodieken zijn handvaten, maar een zijnsgericht traject krijgt vooral vorm door er actief in te duiken en richting te nemen op basis van de interacties in, en interesses van de groep. Zijnsgericht erfgoedwerk is inherent activistisch en kan een krachtig instrument zijn om tot sociale en politieke verandering te komen, niet enkel voor de betrokken mensen, maar ook voor de erfgoed- en zorgwereld.

Referenties

- Ander, E., Thomson, L., Noble, G., Lanceley, A., Menon, U., & Chatterjee, H. (2011). Generic well-being outcomes: towards a conceptual framework for well-being outcomes in museums. *Museum Management and Curatorship*, 26(3), 237-259. <https://doi.org/10.1080/09647775.2011.585798>
- Ander, E., Thomson, L., Noble, G., Lanceley, A., Menon, U., & Chatterjee, H. (2013). Heritage, health and well-being: assessing the impact of a heritage focused intervention on health and well-being. *International Journal of Heritage Studies*, 19(3), 229-242. <https://doi.org/10.1080/13527258.2011.651740>
- Arendt, H. (1958). *The Human Condition*. University of Chicago press.
- Baert, V. & Duppen, D. (2020). Ageism: 'Ouderen zijn slachtoffer van discriminatie, stereotypen en vooroordelen'. <https://sociaal.net/achtergrond/ageism/>
- Barad, K. (2007). *Meeting the universe halfway: Quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Durham: Duke University Press.
- Barton, E. (2015). Elicitation Techniques: Getting People to Talk About Ideas They Don't Usually Talk About. *Theory Into Practice*, 54(1), 39-45. <https://doi.org/10.1080/00933104.2015.1034392>
- Belfiore, E., & Bennett, O. (2007). Rethinking the social impacts of the arts. *International journal of cultural policy*, 13(2), 135-151. <https://doi.org/10.1080/10286630701342741>
- Belfiore, E., & Bennett, O. (2009). Researching the social impact of the arts: literature, fiction and the novel. *International Journal of Cultural Policy*, 15(1), 17-33. <https://doi.org/10.1080/10286630802322386>
- Belfiore, E., & Bennett, O. (2010). Beyond the "Toolkit Approach": arts impact evaluation research and the realities of cultural policy-making. *Journal for cultural research*, 14(2), 121-142. <https://doi.org/10.1080/14797580903481280>
- Bennett, J. (2010). *Vibrant matter: A political ecology of things*. Duke University Press.
- Bennett, T. (1995). *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. Routledge.
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77-101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>
- Buckingham, W. (2011). *The Life of Activity: Work, Labour and Action*. <https://www.lookingforwisdom.com/work02-the-life-of-activity/>
- Camic, P. M., & Chatterjee, H. J. (2013). Museums and art galleries as partners for public health interventions. *Perspectives in public health*, 133(1), 66-71.
- Camic, P. M., Dickens, L., Zeilig, H., & Strohmaier, S. (2021). Subjective wellbeing in people living with dementia: exploring processes of multiple object handling sessions in a museum setting. *Wellcome Open Research*, 6, 96. <https://doi.org/10.12688%2Fwellcomeopenres.16819.2>
- Camic, P. M., Hulbert, S. & Kimmel, J. (2017). Museum object handling: a health promoting community-based activity for dementia care. *Journal of Health Psychology*, 24(6), 787-798. <https://doi.org/10.1177/1359105316685899>
- Canas, E. (2011) Cultural Institutions and Community Outreach: What Can Art Therapy Do?, *Canadian Art Therapy Association Journal*, 24(2), 30-33. <https://doi.org/10.1080/08322473.2011.11415549>
- Carroll La, K. (2012). Object to Project: Artists' interventions in museum collection. In C. R. Marshall (Ed.), *Sculpture and the Museum* (pp. 216-239). Ashgate press.
- Chadwick, R. (2020). Methodologies of voice: Towards posthuman voice analytics. *Methods in Psychology*, 2, 100021.
- Chatterjee, H.J., & Noble, G. (2009). Object Therapy: A Student-selected Component Exploring the Potential of Museum Object Handling as an Enrichment Activity for Patients in Hospital. *Global Journal of Health Science*, 1, 42. <https://doi.org/10.5539/gjhs.v1n2p42>

- Chatterjee, H., & Noble, G. (2016). *Museums, health and well-being*. Routledge.
- Cocks, A. (2006). The Ethical Maze: Finding an Inclusive Path towards gaining children's agreement to research participation. *Childhood*, 13(2), 247-266. <https://doi.org/10.1177/0907568206062942>
- Coussée, F. (2006). Jeugdwerk als sociaalpedagogische interventie. *Sociale Interventie*, 15(3), 28–36.
- Davenport, B., & Thomson, N. J. (2018). Object Handling with Contemporary Craft Objects: An Observational Study of an Embodied, Social and Cognitive Process. *The Qualitative Report*, 23(9), 2253-2278. <https://doi.org/10.46743/2160-3715/2018.3316>
- Davies, B. (2014). *Listening to children: Being and becoming*. Routledge.
- De Backer, F., & Elias, W. (2020). Over kunst- en cultuureducatie in musea en erfgoedorganisaties in Vlaanderen. In T. Bossuyt & J. Staes (Eds.), *Uit de schaduw: De ontwikkeling van kunst- en cultuureducatie in de vrije tijd in Vlaanderen* (pp. 50-71). publiq vzw.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1987). *A Thousand Plateaus, capitalism and schizophrenia*. London-New York: Continuum.
- De Nil, B. (2019) *Cultureel erfgoed voor welzijn*. Naar een raamwerk voor interventies met cultureel erfgoed voor welzijn en gezondheid. Politea.
- De Ru, E. & Lazet, E. (2018). *Dementie onze zorg*. Gempel & Svacina.
- De Schauwer, E., Daelman, S., Vandenbussche, H., Sergeant, S., Van de Putte, I., & Davies, B. (2021). Desiring and critiquing humanity/ability/personhood: disrupting the ability/disability binary. *Disability & Society*, 36(2), 286-305. <https://doi.org/10.1080/09687599.2020.1735306>
- Elias, W. (2011). *Tekens aan de wand. Hedendaagse stromingen in de kunstfilosofie*. VUBPRESS.
- Elias, W. (2015). The spectator as a spiritual conservator of artistic heritage. Roger Marijnissen on museum education. *CeROArt, HS*. <https://doi.org/10.4000/ceroart.4799>
- FARO (2009). De brug tussen theorie en praktijk. *Het opleiden van museumprofessionals in Vlaanderen* [presentaties studiedag]. <https://faro.be/blogs/faro/presentaties-studiedag-de-brug-tussen-theorie-en-praktijk-het-opleiden-van-museumprofessionals>
- Genoe, M. R., & Dupuis, S. L. (2013). Picturing Leisure: Using Photovoice to Understand the Experience of Leisure and Dementia. *Qualitative Report*, 18, 21. <http://www.nova.edu/ssss/QR/QR18/genoe21.pdf>
- Gerber, T. (2023). *Hannah Arendt: Culture as care and resistance*. <https://epochemagazine.org/60/hannah-arendt-culture-as-care-and-resistance/>
- Guillemin, M., & Gillam, L. (2004). Ethics, reflexivity, and “ethically important moments” in research. *Qualitative inquiry*, 10(2), 261-280. <https://doi.org/10.1177/1077800403262360>
- Harzing, A-W. (2022). *Disambiguating impact*. <https://blogs.lse.ac.uk/impactofsocialsciences/2022/05/27/disambiguating-impact/>
- Hassan, E. (Author/Creator). (2021). *Ageism in dementia*. Web publication/site, The British Psychological Society.
- Hickey-Moody, A., Horn, C., Willcox, M., & Florence, E. (2021). *Arts-based methods for research with children*. Springer Nature.
- Hofstra, M. B., & Klijs, C. F. R. H. M. (2019). Psychiatrische stoornissen van de kindertijd. In *Leerboek psychiatrie voor verpleegkundigen* (pp. 283-291). Bohn Stafleu van Loghum.
- Huis van Alijn (2019). *Visietekst Outreachlab*. <https://huisvanalijn.be/nl/attachments/view/visietekst%20outreachlab>
- International Council of Museums. (2022). *ICOM approves a new museum definition*. <https://icom.museum/en/news/icom-approves-a-new-museum-definition/>
- Jancovich, L. (2017). The participation myth. *International Journal of Cultural Policy*, 23(1), 107-121. <https://doi.org/10.1080/10286632.2015.1027698>
- Johnson, J. C., & Weller, S. C. (2002). Elicitation techniques for interviewing. In J. F. Gubrium & J. A. Holstein (Eds.), *Handbook of interview research: Context and method* (pp. 491-514). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Kador, T., & Chatterjee, H. (Eds.). (2020). *Object-based learning and well-being: Exploring material connections*. Routledge.

- Kerre, T. (2022). *Kunst op voorschrift. Een pleidooi voor de integratie van kunsten in de zorg*. Academia Press.
- Komesaroff, P. A. (Ed.). (1995). *Troubled Bodies: Critical Perspectives on Postmodernism, Medical Ethics, and the Body*. Duke University Press.
- Lackoi, K., Patsou, M., and Chatterjee, H.J. et al. (2016). *Museums for Health and Wellbeing. A Preliminary Report*, National Alliance for Museums, Health and Wellbeing. <https://museumsandwellbeingalliance.wordpress.com>
- Lanceley, A., Noble, G., Johnson, M., Balogun, N., Chatterjee, H., & Menon, U. (2012). Investigating the therapeutic potential of a heritage-object focused intervention: A qualitative study. *Journal of Health Psychology*, 17(6), 809-820.
- Lather, P., & St. Pierre, E. A. (2013). Post-qualitative research. *International journal of qualitative studies in education*, 26(6), 629-633.
- Lorenz, W. (2012). Response: Hermeneutics and accountable practice: Lessons from the history of social work. *Research on Social Work Practice*, 22(5), 492-498. <https://doi.org/10.1177/1049731512444167>
- Lundy, L., McEvoy, L., & Byrne, B. (2011). Working with young children as co-researchers: An approach informed by the United Nations Convention on the Rights of the Child. *Early education & development*, 22(5), 714-736. <https://doi.org/10.1080/10409289.2011.596463>
- Lynch, B. (2017). The gate in the wall: Beyond Happiness-making in Museums. In B. Onciul, M. L. Stefano, & S. Hawke (Eds.), *Engaging Heritage, Engaging Communities* (pp. 11-30). Boydell & Brewer.
- Lynch, B. (2020). Introduction: Neither helpful nor unhelpful—a clear way forward for the useful museum. In *Museums and social change* (pp. 1-32). Routledge.
- Morse, N., & Chatterjee, H. (2018). Museums, health and wellbeing research: co-developing a new observational method for people with dementia in hospital contexts. *Perspectives in Public Health*, 138(3), 152-159. <https://doi.org/10.1177/1757913917737588>
- Musante, K., & DeWalt, B. R. (2010). *Participant observation: A guide for fieldworkers*. Rowman Altamira.
- Olofsen, K. & Oskam, E. (2006). Communiceren met alle middelen. *DENK 18*, 80–83. <https://doi.org/10.1007/BF03059296>
- Paddon, H. L., Thomson, L. J., Menon, U., Lanceley, A. E., & Chatterjee, H. J. (2014). Mixed methods evaluation of well-being benefits derived from a heritage-in-health intervention with hospital patients. *Arts & health*, 6(1), 24-58. <https://doi.org/10.1080/17533015.2013.800987>
- Parry, M. S., Tijsseling, C., & van Trigt, P. (2020). Slow, uncomfortable and badly paid: DisPLACE and the benefits of disability history. In *Museums and Social Change* (pp. 149-160). Routledge.
- Permentier, F. (2017). *De sociale waarde van musea en kunstencentra: een studie over het maken van verschil in zeer bijzondere plaatsen* [Master thesis]. VUB.
- Rutten, K., Calleeuw, H., Roets, G. & Van Gorp, A. (2019). Cultural policy and participatory art practices in Flanders. *Journal of Organizational Change Management*, 32, 266-281. <https://doi.org/10.1108/JOCM-08-2018-0209>
- Sandell, R. (2007). *Museums, prejudice and the reframing of difference*. Routledge.
- Sayer, F. (2018). Understanding Well-Being: A Mechanism for Measuring the Impact of Heritage Practice on Wellbeing. In *The Oxford Handbook of Public Heritage Theory and Practice* (pp. 387). Oxford: Oxford University Press.
- Solway, R., Thomas, L., Camic, Paul M. & Chatterjee, H.J. (2015) Museum object handling groups in older adult mental health inpatient care. *International Journal of Mental Health Promotion*, 17(4). pp. 201-214.
- Thomson, L. J., Ander, E. E., Menon, U., Lanceley, A., & Chatterjee, H. J. (2012). Quantitative evidence for wellbeing benefits from a heritage-in-health intervention with hospital patients. *International Journal of Art Therapy*, 17(2), 63-79. <https://doi.org/10.1080/17454832.2012.687750>
- Thomson, L., & Chatterjee, H. J. (2014). Assessing well-being outcomes for arts and heritage activities: Development of a Museum Well-being Measures toolkit. *Journal of Applied Arts & Health*, 5(1), 29-50. https://doi.org/10.1386/jaah.5.1.29_1

Thomson, L. J., & Chatterjee, H. J. (2015). Measuring the impact of museum activities on well-being: developing the Museum Well-being Measures Toolkit. *Museum Management and Curatorship*, 30(1), 44-62. <https://doi.org/10.1080/09647775.2015.1008390>

Thomson, L. J., & Chatterjee, H. J. (2016). Well-Being With Objects: Evaluating a Museum Object-Handling Intervention for Older Adults in Health Care Settings. *Journal of applied gerontology : the official journal of the Southern Gerontological Society*, 35(3), 349-362. <https://doi.org/10.1177/0733464814558267>

Todd, C., Camic, P. M., Lockyer, B., Thomson, L. J., & Chatterjee, H. J. (2017). Museum-based programs for socially isolated older adults: Understanding what works. *Health & Place*, 48, 47-55. <https://doi.org/10.1016/j.healthplace.2017.08.005>

United Nations (2021). *Global Report on Ageism*. <https://www.who.int/publications/i/item/9789240016866>

Van der Zeijden, A. & Elpers S. M. (2018). Immaterieel erfgoed en superdiversiteit: naar een nieuwe rol voor musea. *Museumpeil* (49), 8-10.

Van Pellicom, P. (2019). *Effect van object handling met erfgoedobjecten bij thuiswonende personen met dementie en hun mantelzorgers: een mixed methods studie* [Master thesis]. VUB.

Van Oost, O. (2020). *Het agonistische museum. Musea op zoek naar hun maatschappelijke rol*. Faro. <https://faro.be/publicaties/het-agonistische-museum-musea-op-zoek-naar-hun-maatschappelijke-rol>

Verhaeghe, P. (2015). *Autoriteit*. De Bezige Bij.

Verhoeven, N. (2018). *Wat is onderzoek?* (6de editie). Lemma

Voice, P. (2014). Labor, work and action. In: Patrick Hayden (Ed.) *Hannah Arendt. Key concepts* (pp.36-51). Routledge.

Weil, S. E. (1999) From Being About something to Being For Somebody. The Ongoing Transformation of The American Museum. *Daedalus* 128(3), 229-258.

Willemsen, J.G.M. (2011). *Vita activa en de derde levensfase; Na het leven om te werken arbeiden, werken, handelen om te leven* [Bachelor thesis]. Erasmus Universiteit Rotterdam.

Dankwoord

Onze bijzondere dank gaat uit naar:

Alle deelnemers en de medewerkers van Museum Dr. Guislain, Het Huis van Alijn, Erfgoedhuis Zusters van Liefde, Karus De Kaap, Fioretti, Wijkgezondheidscentrum Rabot, Wijkgezondheidscentrum De Sleep, Wijkgezondheidscentrum 't Vlot. Een speciale dank aan Sarah Van Bouchaute, Saïdya Vanhooren, Alexander Couckhuyt, Felicie Baron, Diederick Nuyttens, Kristine Timperman, Bart Marius, Eline Van de Voorde, Sara Galle, Stijn Bluekens, Allan Appers, Dieter Christiaens, Tom De Bois, Liesa Rutsaert, Sam De Schutter, Ann Van Nieuwenhuysse, Anne-Greet Denolf, Annelien Noppe, Stephanie Byl, Sofie Lamote, Joline Goossens, Kaat Leeman, Evelien Vanden Berghe, Eva Vettenburg, Gino Ameye, Bart Wouters, Heleen De Gendt, Kirsten Jenema, Veerle Huysse, Evi Naessens, Emmelie Tanghe, Hanne De Boever.

De leden van de klankbordgroep: Kristine Timperman, Bart Marius, Eline Van de Voorde, Kaat Leeman, Evelien Vanden Berghe, Liesa Rutsaert, Sam De Schutter, Lieselot De Wilde, Tessa Kerre, Bart De Nil, Pascal Janssens, Mieke Embo, Peter Dierinck en Alexander Vander Stichele.

Onze partners en ondersteuners: De Vakgroep Sociaal Werk en Sociale Pedagogiek Universiteit Gent, FARO, ZorgNet-Icuro, TOON, Vier het Leven, Cultuurvuur vzw, De Vrienden van Alijn, BlinkOut vzw, KòMee vzw, Dienst Neurologie UZ Gent, Dienst Geriatrie UZ Gent, Domino vzw, Alzheimerliga Vlaanderen, Expertisecentrum Dementie Paradox, Familiezorg Oost-Vlaanderen, Dementiecoaches Maria Middelaers, Lara Hardeman van Wijkgezondheidscentrum De Kaai.

Daarnaast bedanken we Laurine Bourgonjon, Levita Camerlinck, Sassafras De Bruyn, Emilie Lauwers, Karolien Soete, Simon Allemeersch, Elisabeth De Schauwer, Mira Seynaeve, Sarah Van Gampelaere, Fjodor Hoornaert, Michiel Devijver, Aagje Swinnen, Lene Rutten, Veerle De Schrijver, Eliza Perez, Veerle Everaet, Julie Moorkens, Nuriël Milleville en alle vrijwilligers van TriVelo voor hun waardevolle bijdrage.

