

Object handling als zinvol handelen?

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



JUNI 2023 • HANNE DEWINTER & TINA GOETHALS

ONDERZOEK IN HET KADER VAN HET PROJECT ERFGUEDVOELEN; EEN SAMENWERKING VAN HUIS
VAN ALIJN, MUSEUM DR. GUISLAIN EN ERFGUEDHUIS ZUSTERS VAN LIEFDE. DIT PROJECT KRIJGT EEN
PROJECTSUBSIDIE VAN DE VLAAMSE OVERHEID BINNEN HET CULTUREELERFGUEDDECREET.

Inhoud

Inleiding	3
1. Literatuurstudie en probleemstelling	4
1.1 De maatschappelijke rol van musea en culturele erfgoedinstellingen	4
1.2 Cultureel erfgoed en welzijn	4
1.3 (Onder)belichte (doel)groepen	5
1.4 Van impact naar betekenis	6
2. Onderzoeksvragen	8
3. Projectbeschrijving ErfGoedVoelen	9
3.1 Pilootproject 1: De Fioretti Vitrine	9
3.2 Pilootproject 2: Vreemd en Vertrouwd	12
3.3 Pilootproject 3: Kapers op Kunst	14
3.4 Pilootproject 4: Levenskunst	16
4. Onderzoeksmethoden	18
4.1 Interpretatief onderzoeksdesign	18
4.2 Dataverzameling	18
4.2.1 Pilootproject 1: De Fioretti Vitrine	18
4.2.2 Pilootproject 2: Vreemd en Vertrouwd	19
4.2.3 Pilootproject 3: Kapers op Kunst	20
4.2.4 Pilootproject 4: Levenskunst	21
4.3 Micro-ethiek en reflexiviteit	22
4.4 Data-analyse	22
5. Onderzoeksresultaten	23
5.1 Betekenis van erfgoedobjecten	23
5.2 Het delen van levensverhalen	26
5.3 Een gevoel van verbinding	27
5.4 Herwaarden, herontdekken	28
5.5 Het educatieve aspect (voorbij de objecten)	29
5.6 Samen creëren	30
5.7 Ruimte voor het disfunctionele	30
5.8 (Relationele) toegankelijkheid	33
5.9 Impact van de ruimte of locatie	34
5.10 Micro-ethische aspecten	35
5.10.1 Een warme toeleiding	35
5.10.2 Aandacht voor nazorg	36
5.10.3 Rol van het projectteam	37
5.11 Institutionele kaders: openingen en grenzen	38
5.12 Ervaren drempels	39
5.12.1 Drempels eigen aan de groep	39
5.12.2 Drempels eigen aan de locatie	40
5.12.3 Drempels eigen aan de objecten	41
5.12.4 Inhoudelijke drempels en drempels eigen aan de methodieken	41
5.12.5 Informatie drempels	42
5.12.6 Tijdsgebonden drempels	42
5.12.7 Overprikkeling als drempel	42
6. Eindbeschouwing	43
7. Referenties	44

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 fase van het project ErfGoedVoelen, waarin vier pilootprojecten werden opgezet die zich via verschillende erfgoedmethodieken telkens tot een andere doelgroep richten. Aan de hand van dit rapport willen we zowel inzicht bieden in de rol van betekenis die deze trajecten voor deelnemers kunnen spelen, als een aantal aanbevelingen doen om de projecten die in de tweede fase zullen georganiseerd worden te verbeteren. Het uiteindelijke doel van het project ErfGoedVoelen is een stevige wetenschappelijke basis te creëren om welzijnsgerichte cultureel erfgoedtrajecten op een structurele manier te verankeren in de bredere museale werking.

Het rapport bestaat uit volgende 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 pilootprojecten (3) en worden de gehanteerde onderzoeksmethoden toegelicht (4). In het daaropvolgende deel worden de onderzoeksresultaten uiteengezet aan de hand van een aantal overkoepelende thema's (5). Daaruit kunnen zowel een aantal implicaties voor de reguliere museumwerking worden afgeleid, als aandachtspunten voor de tweede fase van ErfGoedVoelen. Tot slot volgt nog een algemene eindbeschouwing (6).



1. Literatuurstudie en probleemstelling

1.1 De maatschappelijke rol van musea en culturele 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 20^{ste} 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 culturele 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 voorgestelde hernieuwde museumdefinitie van the International Council of Museums (ICOM) wordt de verschuiving van een voornamelijk tentoonstellende en beherende naar een meer sociaal-maatschappelijke functie weerspiegeld (ICOM, 2019). De toevoeging van 'immaterieel erfgoed' moet nog meer nadruk leggen op de sociale rol van musea, als laboratoria voor dialoog, zowel rond materieel als immaterieel erfgoed (Van der Zeijden & Elpers, 2018).

1.2 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 erfgoed interventies 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, 2016) en richt zich 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. Padon et al., 2014). Aan de hand van een combinatie van kwantitatieve en kwalitatieve onderzoeksmethoden rapporteren Chatterjee en Nobel (2009) bijvoorbeeld een positieve invloed van het werken met museumobjecten op het dagdagelijkse 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, 2019). 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, 2015). 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).

1.3 (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). Een derde belangrijke doelgroep ten slotte, bestaat uit personen met een psychiatrische kwetsbaarheid (zie bv. Solway et al., 2015). Iedere doelgroep kent uiteraard zijn eigen specificiteit.

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 ou-

deren 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, 2006). 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. 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 workshops (Lackoi, et al., 2016). Kinderen en jongeren met een psychiatrische kwetsbaarheid blijken in de literatuur rond welzijnsgerichte cultureel erfgoedinterventies opvallend afwezig. Nochtans vraagt die laatste groep om een specifieke benadering. Bij kinderen en jongeren speelt het ontwikkelingsperspectief immers een cruciale rol (Hofstra & Klijs, 2019). Het ontwikkelingsverloop van normaal en afwijkend gedrag kan immers alleen begrepen worden in het licht van de ontwikkelingsprocessen en -stadia die de menselijke groei kenmerken. Bovendien staan kinderen en jongeren sterk onder invloed van hun context. Gezin, school en leeftijdsgenoten kunnen zeer bepalend zijn voor het ontstaan en beloop van een psychiatrische kwetsbaarheid of stoornis (Verhulst, 2015).

1.4 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. 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.

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 verregaande 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).

2. Onderzoeksvragen

Hoewel de culturele 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 twee onderzoeksvragen centraal:

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

OV2: *Wat zijn de randvoorwaarden om welzijnsgerichte cultureel erfgoedinterventies in de museale werking te integreren?*

Waar de focus van de eerste onderzoeksvraag ligt op betekenisgeving door betrokken deelnemers en de vraag hoe zij interventies met cultureel erfgoedobjecten ervaren, richt de tweede onderzoeksvraag zich op concrete aanbevelingen met het oog op het verbeteren van welzijnsgerichte culturele erfgoedinterventies. 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.



3. Projectbeschrijving ErfGoedVoelen

De onderzoeksresultaten die in dit rapport beschreven worden, zijn gebaseerd op de eerste fase 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 65-plussers op zoek naar sociaal contact. Tijdens wekelijkse bijeenkomsten in de musea werden verscheidene erfgoedmethodieken ingezet. Elk traject bestond uit zes sessies. 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 nazorg¹.

3.1 Pilootproject 1: De Fioretti Vitrine

FEBRUARI – APRIL 2023

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 piloottraject, verhuisde de afdeling namelijk van de De Deyne site in Zwijnaarde naar de site van het P.C. dr. Guislain, waar ook het museum gesitueerd is.

Voor dit project gebeurde de toeleiding van de jongeren door de begeleiders van Fioretti, uiteraard in samenspraak met de jongeren zelf. De zes sessies van 1,5 uur gingen – met uitzondering van één keer – telkens door op dinsdagvoormiddag, op



¹ 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.

het moment dat de jongeren doorgaans cultuurtherapie krijgen. In de aanloop van de 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. Alleen jongeren in korte crisisopname (14 dagen) werden uitgesloten. De strikte planning van een crisisopname laat immers weinig ruimte 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 2 en 4. Om ervoor te zorgen dat er geen onevenwicht ontstond, namen zowel begeleiders als onderzoeker de positie van deelnemer in. Datzelfde geldt voor de museummedewerker en student(en) Literatuur en Zorg 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 cocreatie 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 14/2	Leefgroep Fioretti	2	Projectmedewerker, onderzoeker, begeleiding Fioretti
2	Di NM 18/2	Leefgroep Fioretti	3	Projectmedewerker, onderzoeker, begeleiding Fioretti
3	Di VM 07/03	Museumcafé Atelierruimte museum	2	Projectmedewerker, onderzoeker, kunstenaar, begeleiding Fioretti, student, museummedewerker
4	Di VM 14/03	Museumcafé Atelierruimte museum	3	Projectmedewerker, onderzoeker, kunstenaar, begeleiding Fioretti, student, museummedewerker
5	Di VM 28/03	Museumcafé Atelierruimte museum	4	Projectmedewerker, onderzoeker, kunstenaar, begeleiding Fioretti, studenten, museummedewerker,
6	Di VM 04/04	Museumcafé Atelierruimte museum	3	Projectmedewerker, onderzoeker, kunstenaar, begeleiding Fioretti, studenten, museummedewerker, familie en vrienden, kinderen uit andere leefgroepen



3.2 Pilootproject 2: Vreemd en Vertrouwd

MEI 2023

Het tweede pilootproject, *Vreemd en Vertrouwd*, richtte zich tot duo's van thuiswonende personen met (jong)dementie en hun mantelzorgers. 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.

In het pilootproject *Vreemd en Vertrouwd* lag de focus van de sessies uitsluitend 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. 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	Deelnemende duo's	Andere deelnemers
1	Di NM 02/05	Katharinazaal, Huis van Alijn	3	Projectmedewerker, onderzoekers, museum-medewerker
2	Di NM 09/05	Katharinazaal, Huis van Alijn	2	Projectmedewerker, onderzoekers, museum-medewerker
3	Di NM 16/05	Museumcafé Rondleiding door vaste collectie	1	Projectmedewerker, onderzoekers, museum-medewerker
4	Di NM 23/05	Museumcafé	1	Projectmedewerker, onderzoekers, museum-medewerker, fotograaf



3.3 Pilootproject 3: Kapers op Kunst

MAART – APRIL 2023

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. De volledige leefgroep nam uiteindelijk deel aan de sessies, samen met hun vaste begeleiding. Het aantal deelnemende kinderen varieerde tussen 6 en 7, gezien sommige kinderen af en toe naar school moesten op het moment van de sessies. Eén deelnemer haakte af vanaf sessie 3 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 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 4-5 zich op het uitwerken van een zelfgemaakt stopmotionfilmpje. Daarvoor werd samenwerkt met regisseur Koen Vromman en monteur Fjodor Hoornaert. Tijdens sessie 6 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 ontprikkelen, zoals een knutselhoekje en onderzoekshoekje.



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
4	DO NM 23/03	Erfgoedhuis	6	Projectmedewerker, onderzoeker, begeleiding De Kaap, museummedewerker
5	DO NM 30/03	Erfgoedhuis	6	Projectmedewerker, onderzoeker, begeleiding De Kaap, museummedewerker
6	DO NM 20/04	Karus De Kaap	6	Projectmedewerker, onderzoekers, ruimere begeleiding De Kaap, museummedewerker, familie en vrienden, kinderen uit andere leefgroepen



3.4 Pilootproject 4: Levenskunst

NOVEMBER – DECEMBER 2022

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-Sluizeken-Ham, Muide-Meulestede-Afrikalaan) op zoek naar sociale contacten en zinvolle tijdsbesteding.

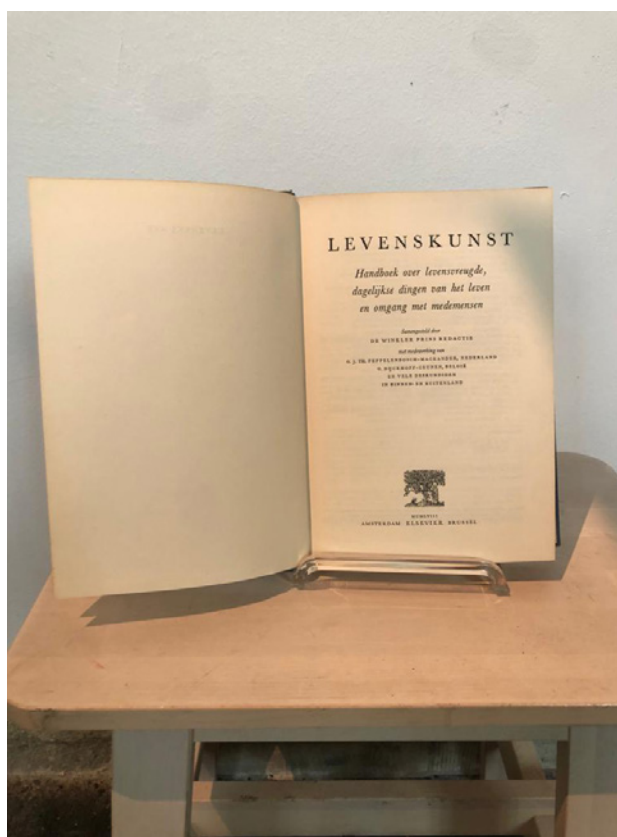
De toeleiding gebeurde door de drie gezondheidspromotoren, het ruimere team binnen de wijkgezondheidscentra en de betrokken lokale dienstencentra. Hiervoor werd een flyer opgesteld waar de focus werd gelegd op het -samen met anderen- (her)ontdekken van oude en nieuwe interesses en “kleine gelukjes” aan 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 promotoren.



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 deelnemers, medische afspraken of ander 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 zij 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 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 wijkgezondheidscentrum). In de laatste sessie kwam kunstenaar Sassafras De Bruyn een live illustratie maken en kwamen pers en schepenen een kijkje nemen. De museummedewerker en de gezondheidspromotoren organiseren nog maandelijkse terugkommomenten 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



4. Onderzoeksmethoden

4.1 Interpretatief onderzoeksdesign

Aan de hand van een interpretatief onderzoeksdesign peilen we naar de ervaringen van deelnemers 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 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, is een herhaling van beiden aangewezen. Het is dan ook de bedoeling om in een volgende fase van het project ErfGoedVoelen met de resultaten uit dit rapport aan de slag te gaan en bruikbare inzichten mee te nemen, zowel wat betreft de cultureel erfgoedinterventies als de gehanteerde onderzoeksmethodologie.

4.2 Dataverzameling

Voor alle vier 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.

4.2.1 Pilootproject 1: De Fioretti Vitrine

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 gelegenhedsgesprekken 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 voor-



bij 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).

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.

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 cocreatie en ‘maken’ als erfgoedmethodiek centraal stonden, dienden als aanvullend onderzoeksmateriaal.

4.2.2 Pilotproject 2: Vreemd en Vertrouwd

Het tweede pilotproject, *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 mantelzorger, 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 pilotproject 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.

4.2.3 Pilootproject 3: Kapers op Kunst

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 cocreatie en ‘maken’ van de stopmotionfilmpjes 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 sessie 2 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.



4.2.4 Pilootproject 4: Levenskunst

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, 2001). 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 toepassingen 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.

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.



4.3 Micro-ethiek en reflexiviteit

De zoektocht naar de betekenis en randvoorwaarden van welzijngerichte cultureel erfgoedinterventies kent onvermijdelijk ook een ethische dimensie. Guillemin & Gillam (2004) onderscheiden twee belangrijke dimensies van ethiek in kwalitatief onderzoek: procedurele ethiek en geleefde ethiek. Procedurele ethiek omvat alle professionele gedragscodes en verplichtingen (bv. informed consent, recht op privacy, 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 procedurele ethiek tekortschiet om alle ethische aspecten van kwalitatief onderzoek te dekken, schuiven Guillemin & Gillam (2004) micro-ethiek naar voor als een belangrijk discursief instrument om ethische kwesties 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 auteurs op het belang van reflexiviteit, d.w.z. dat onderzoekers *“de micro-ethische dimensies van de onderzoekspraktijk 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.

4.4 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, 2001). De thema's kwamen daarbij op inductieve wijze tot stand, eerder dan te vertrekken vanuit de bestaande literatuur. Bij de initiële codering werd onderzoekerstriangulatie toegepast, in die zin dat beide onderzoekers de transcripten 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.

5. Onderzoeksresultaten

We kozen ervoor om onze bevindingen te structureren aan de hand van twaalf thema's die uit de data naar voren kwamen. Waar een aantal thema's vooral focussen op de betekenis die deelnemers uit welzijn-gerichte cultureel erfgoedinterventies halen, staan in andere thema's de randvoorwaarden meer centraal. Vaak lopen beiden echter een stukje in elkaar over en werken ze op elkaar in. In wat volgt gaan we dieper in op elk thema en illustreren we onze bevindingen met citaten van deelnemers en/of betrokkenen uit de verschillende pilootprojecten. Alle namen van de deelnemers zijn gepseudonimiseerd.

5.1 Betekenis van erfgoedobjecten

Zowel de aanwezigheid van als het werken met erfgoedobjecten speelt een rol van betekenis voor de deelnemers gedurende het project. Deze betekenis kan in velerlei vormen tot uitdrukking komen, afhankelijk van context en persoons- en objectspecifieke kenmerken.

Allereerst zorgen de erfgoedobjecten ervoor dat **herinneringen** worden opgehaald en dat verschillende deelnemers op verhaal komen. De objecten dienen als katalysator voor het vertellen van een persoonlijk verhaal, wat vaak resulteert in interactie, erkenning en verbondenheid met de andere deelnemers. Verschillende deelnemers benoemen tevens dat bepaalde objecten herkenning en nostalgische gevoelens teweegbrengen.

Leona wijst naar het popje van Sneeuwwitje. Ze vertelt aan de groep dat haar vader een groot schilderij van Sneeuwwitje 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)

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 (horen, voelen, zien, ruiken, horen) en creëren ze een sterke zintuiglijke ervaring.

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)

Rosalie (aandachtig kijkend naar het oude schaakbord): Ik vind het zo cool dat er keiveel verschillende vormen inzitten. 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)

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...waaw, dat is mooi! Gelijk een schat die ik vond.
(Odiel, Kapers op Kunst)

Erfgoedobjecten nodigen bovendien uit om te **associëren en metaforiseren**. Ze hebben zeggingskracht, en spreken op hun 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 chicorei, kan uit een functioneel object als een passe-vite een abstracte uitdrukkingvorm 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)

Erfgoedobjecten hebben bovendien een prikkelend effect op de **nieuwsgierigheid**. Deelnemers zijn benieuwd naar de functie, het materiaal en de oorsprong van een object. Bij het bovenhalen van objecten geven deelnemers aan dat ze erg nieuwsgierig zijn, worden veel vragen gesteld en wordt er 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)

Aansluitend hierbij worden **spel en verbeeldingskracht** sterk aangesproken door het werken met erfgoedobjecten. De ene keer uit zich dit in een heus fantasiespel, bijvoorbeeld wanneer Odiel (Kapers op Kunst) een object vastneemt en doet alsof het een toverstaf is, vervolgens een toverspreuk uitspreekt waarin hij de anderen omtovert 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?*

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)

Vele deelnemers vermelden 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)

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

(Rosalie, Kapers op Kunst)

Werken met erfgoedobjecten lokt bovendien veel **interactie** uit. Gezien iedereen start vanuit dezelfde onwetendheid over een object, wordt een klimaat van gelijkwaardigheid en wisselwerking geïnstalleerd tussen de deelnemers. 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.

Erfgoedobjecten nodigen tevens uit tot **reflectie**. Het zet deelnemers aan om te filosoferen over bepaalde levenswaarden, thema's, en de betekenis van erfgoed.

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

Mira: *Awel, dat vind ik ook. Als het al gebeurd is, kun je het 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, daarop 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 ivoor)*

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)

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) die heel graag een foto van haar favoriete object wil tonen aan haar mama thuis, tot Hazel (Kapers op Kunst) 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!”*. Hiernaast zien we dat deelnemers van Levenskunst en Vreemd en Vertrouwd betekenisvolle of interessante objecten van thuis meenemen om te tonen aan anderen.

5.2 Het delen van levensverhalen

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 meegemaakt 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)

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**:

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 gedaan hebben zoiets, maar ik heb geleerd dat dat mensen 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)

Anderzijds zijn deelnemers ook **trots op hun verleden**. Zowel in het pilootproject 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*”. Ook 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 in de groep kinderen. Er is 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)

5.3 Een gevoel van verbinding

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. Vooral door oudere deelnemers wordt de ervaring van het “mogen zijn wie ge zijt” 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).

Naast een **sfeer van respect** 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).*

Even verder in het interview vult dezelfde deelnemer zelfs aan dat het project haar er daardoor 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).*

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 bv. 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 Odie.*

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)

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)

Mantelzorgers 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.

5.4 Herwaarderen, herontdekken

Doorheen de sessies valt er iets bijzonders op. De cultureel erfgoedtrajecten prikkelen deelnemers om op een andere manier te kijken naar hetgeen er is. 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)

In Levenskunst blijkt het herontdekken van oude interesses bovendien nog op een andere manier door te werken. Zo nemen deelnemers gaandeweg een **bepaalde rol** 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)

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)

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

5.5 Het educatieve aspect (voorbij de objecten)

De deelnemers van Levenskunst en Vreemd en Vertrouwd hechten belang aan het educatieve aspect van de sessies. Ze verwijzen daarbij niet zozeer naar de objecten, maar wel naar de **ruimere inbedding van de sessies**. Voorbeelden die ze aanhalen zijn museumbezoeken, het leren kennen van externe organisaties, leren uit de 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 TriVelo 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)

Een andere deelnemer benadrukt 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)

Opvallend is dat de jongere deelnemers veel minder naar het educatieve aspect verwijzen. Wellicht omdat die generatie nog volop in de schoolbanken zit en “iets bijleren” te veel diezelfde schoolse logica volgt. Het **samen kunnen creëren en vormgeven** daarentegen, blijkt voor de kinderen en jongeren in Kapers op Kunst en De Fioretti Vitrine wel erg betekenisvol.

5.6 Samen creëren

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 stop-motion filmpjes. Bij het publiek toonmoment is de **trots** in beide groepen voelbaar.

Naast voldoende **tijd** – want die was, zoals in onderstaand citaat duidelijk wordt, eigenlijk te kort – blijkt vooral de **match met de kunstenaar** cruciaal. Het samen creëren veronderstelt namelijk een kunstenaar die niet te zeer gefocust is op het eindproduct, maar die gaandeweg samen met de jongeren uitzoekt waar ze precies naartoe willen:

Nu was het voor mij heel interessant om te volgen, maar wel heel gehaast om de laatste weken mijn ding daarin te proppen. Dat vond ik jammer. Eigenlijk kon ik daar nog twee maanden mee verder. Dat was nog maar een begin.

(Karolien, kunstenaar Fioretti Vitrine)

Hoewel de focus in Levenskunst en Vreemd en Vertrouwd minder op maken lag, kreeg het samen creëren er op een andere manier gestalte. Het mee kunnen **vormgeven aan de sessies** door keuzes aan te bieden of samen thema's te bepalen wordt door één van de deelnemers naar voren geschoven als een “vree goed systeem”:

Ja, ik vond dat wel goed, want ook met die speldjes dan kon ge sebiel weten wie wat en hoeveel dat er geïnteresseerd waren in dat en dat en dat en daarop inpikken. Ja, ik vond dat een vree goed systeem.

(Suzy, Levenskunst)

Daarnaast zorgden ook de polaroid camera's en het samen fotograferen voor een soort luchtigheid tijdens de sessies.

5.7 Ruimte voor het disfunctionele

Doorheen alle vier pilootprojecten blijken **humor en plezier** een opvallende constante. Sommige kinderen en jongeren nemen bijvoorbeeld iedere sessie een ander personage aan. Van Stiribood Maastricht 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.*

Tina: *Ah, dus ge vond het wel grappig?*

Leona: *Ja, ik vond dat grappig. Ik vond dat grappig. Absoluut!*

(Levenskunst)

Verskillende 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 jou, Thomas

(Marie, Fioretti Vitrine)

Voor de deelnemers van Vreemd en Vertrouwd creëert het raden en gokken bovendien een **gevoel van gelijkwaardigheid** tussen persoon met dementie en mantelzorger. 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 ofkussen?*

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 stopcontact steken*

Goedele: *Nog niet*

(Vreemd en Vertrouwd)

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.

Die ruimte voor het niet-nuttige uit zich tijdens de projecten nog op een andere manier, nl. aan de hand van **kunst en poëzie**. Op verschillende momenten brengen deelnemers zelf een stukje esthetiek in de sessies binnen. Kinderen en jongeren doen dat vooral aan de hand van tekeningen, in Levenskunst en Vreemd en Vertrouwd lezen sommige deelnemers spontaan een zelfgeschreven tekstje voor. Zo leest Geert naar aanleiding van een sessie object handling rond een heksenbol onderstaand gedichtje 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.*

Spiegeltje, spiegeltje

Er leefde eens heel lang geleden

een boertje, werkzaam en tevreden.

Aan weelde was hij niet gewend,

een spiegel had hij nooit gekend.

En eens toen hij aan het spitten was,

vond hij een stukje spiegelglas.

Hij nam het in zijn vereelte hand,

het zat onder het vuil en het zand.
Hij veegde het aan zijn broekspijp af,
hij keek erin en stond toen paf.
'Mijn vader', zei hij, 'sapperloot,
die is al vele jaren dood.'
'Mijn vader, och die goeie man,
hij is het en hij kijkt me aan.'
Hoofdschuddend stopte hij het in zijn zak
en bekeek het thuis op zijn gemak
En hij begon te overleggen
wat zijn vrouw ervan zou zeggen
Ze was wat bazig, zijn Katrien
en zou er wel om lachen misschien
En omdat hij daar zo bang voor was,
verborg hij het onder zijn matras.
Maar telkens ging hij heen en weer
'Mijn vader,' zei hij dan tevree.
Dat wekte argwaan bij zijn vrouw,
die er het hare van weten wou
En zij zocht en vond zijn spiegelglas.
Wat moet ik daarmee, peinsde zij?
En moet het niet in orde zijn
Zij wantrouwde zo haar [brein?]
dat ze het omkeerde en keek
Doch raakte toen geheel van streek
Daar heb je het nou, ik dacht het wel,
er is een andere vrouw in het spel
Mijn man, hij heeft geen hart van 't lijf,
waarom houdt hij het aan met zo'n lelijk wijf?
(Geert, Vreemd en Vertrouwd)

5.8 (Relationele) toegankelijkheid

Een noodzakelijke randvoorwaarde voor het slagen van de pilootprojecten is het inzetten op alle aspecten van toegankelijkheid. Om hier ten volle te kunnen aan tegemoetkomen werd hier regelmatig expliciet met de deelnemers over gesproken, zowel voor, tijdens als na de sessies, bijvoorbeeld via tussen-tijdse telefoontjes.

Ten eerste is een integrale **fysieke toegankelijkheid**, waarbij de deelnemers toegang krijgen tot gebouwen en diensten, een vereiste. Het persoonlijk komen ophalen van sommige 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 samenhang, hé. Die tafel is ook belangrijk, hé, omdat ge eye-to-eye contact hebt, weet ge wel?
(Suzy, Levenskunst)

Ten tweede dient te worden ingezet op de **toegankelijkheid van informatie**. Een toelidingsbrief en informed consent 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. We sommen enkele voorbeelden op om een idee te geven hoe dit er kan uitzien:

- Aan het begin van elke sessie wordt tijd gemaakt voor een verwelkoming met een drankje. Op het einde is er altijd een dessertje, warme en koude dranken, of zelfs een warme maaltijd.
- De locatie wordt telkens ingekleed voor de sessie start. Er zijn foto's, lampjes, verse bloemen, een tafelkleedje, prikborden, een onderzoekshoekje, knutselmateriaal, ... Op sommige locaties worden rustplekken gecreëerd waar deelnemers na een opdracht even kunnen verpozen.
- Er wordt regelmatig gepauzeerd. Er wordt gezegd dat het geen probleem is als de sessies worden onderbroken voor een pauze of een toiletbezoek.
- De timing wordt gerespecteerd en er wordt duidelijk gecommuniceerd wat het plan is.
- Er wordt benadrukt dat er geen dingen zijn die moeten. Als deelnemers zich niet goed voelen bij een bepaalde opdracht zorgen we dat er een vrijblijvende uitwijkmogelijkheid is, zoals tekenen, dagboek, ... Er wordt ook benadrukt dat er niets moet gedeeld worden als de deelnemers dat niet willen.
- Er is afwisseling tussen inspanning en ontspanning, tussen een opdracht waar een inbreng gevraagd wordt van de deelnemers, en tussen een meer passieve activiteit waar bijvoorbeeld geluisterd wordt naar iets (bv. een projectmedewerker vertelt een verhaal bij een object)

- Er is wisselwerking tussen de deelnemers en de projectmedewerkers in het delen van persoonlijke verhalen.
- Sommige kinderen van Kapers op Kunst brengen een knuffel mee naar elke sessie en krijgen tijd om deze ook een naamstickertje te geven en voor te stellen aan de groep.
- De groepsverdeling wordt na elke sessie geëvalueerd en zo nodig bijgesteld.
- Er zijn verschillende manieren om met erfgoedobjecten bezig te zijn en te kunnen participeren in het groepsgebeuren: van object handling, tot een filmpje maken over een favoriet object, tot een foto nemen van een object en in een dagboek plakken, tot een object kiezen uit de kasten en kunnen aanraken, tot kijken naar de anderen, tot samen koffie drinken rond de tafel.
- Verschillende deelnemers geven aan dat ze zich “gesoigneerd” voelen, of dat er “goed voor hen gezorgd” wordt, of hebben het over “warmte”. Ze benoemen de vriendelijke sfeer, de betrokkenheid, de geruststelling dat er mensen zijn die je gaan helpen als het even niet gaat.
- Er wordt zoveel mogelijk tijd gemaakt om te luisteren naar de persoonlijke verhalen en ervaringen van de deelnemers. We ondervonden dat een te strakke planning al gauw diende te worden losgelaten om ruimte te maken voor het relationele. Leona (Levenskunst) 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.*

5.9 Impact van de ruimte of locatie

Los van de fysieke toegankelijkheid, kunnen gebouw en locatie nog andere rollen vervullen. Musea en erfgoedinstellingen stralen enerzijds een bepaalde **prestige of autoriteit** uit. 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 de vaste tentoonstelling van 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 (bv. over het glas-in-loodraam in de Katharinazaal). 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, allicht hier 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)

Tegenover die autoriteit staat dat 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)

Het binnenbrengen van de nodige speelsheid en gezelligheid (bv. door een cinema te bouwen en popcorn te voorzien), zorgt er dan weer voor dat deelnemers zich **veilig** voelen.

Voor de jongeren in De Fioretti Vitrine speelt het **externe karakter van de locatie** mee. Ze voelen zich “op bezoek” of op uitstap waardoor onderlinge spanningen minder kans krijgen dan in de leefgroep. Anderzijds mag het effect van de locatie ook **niet overschat** worden. Wanneer we tijdens de vierde sessie van De Fioretti Vitrine 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?*”

5.10 Micro-ethische aspecten

De zoektocht naar de betekenis en randvoorwaarden van welzijngerichte cultureel erfgoedinterventies kent, zoals eerder aangehaald, een micro-ethische dimensie (zie hoofdstuk 4). Aangezien de onderzoekers deel uitmaakten van het projectteam en een groot deel van het onderzoek via participerende observatie verliep, zijn micro-ethiek van project en onderzoek in ErfGoedVoelen niet strikt van elkaar te scheiden. In wat volgt, gaan we in op drie micro-ethische dimensies en de bijhorende uitdagingen: de toeleiding, de nazorg en de rol of positie van het projectteam.

5.10.1 Een warme toeleiding

Het belang van aandacht en zorg voor potentiële deelnemers nog voor het project van start gaat, valt 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 als onderzoekers **minder zicht of controle** 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).

Naast een beperkt inzicht in de doorgespeelde informatie en de oorspronkelijke drijfveren of verwachtingen van deelnemers, rijst de vraag wat de **impliciete toelatingscriteria** waren. Zo zorgde de – eerder subjectieve – omschrijving van de doelgroep “65-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. Meer draagvlak creëren bij de wijkgezondheidscentra, is een belangrijke voorwaarde om met die uitdagingen om te gaan. Vanuit de gezondheidspromotoren klinkt dan weer 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 bijkomende overweging is het streven naar een diverse samenstelling van de groep op vlak van leeftijd en geslacht en een eventuele uitbreiding van de doelgroep naar 55-plussers, aangezien die groep zeer vaak uit de boot blijkt te vallen.

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.

5.10.2 Aandacht voor nazorg

Naast een warme toeleiding vormt ook nazorg een belangrijke randvoorwaarde. 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:

Als ge dan kijkt naar die terugkom verleden week, iedereen was daar, dus ja, iedereen vond dat interessant. Alleen al om het contact met de anderen...

(Hugo, Levenskunst).

Ook het **uitnodigen van externe organisaties** zoals BlinkOut, Vier het Leven of de psycholoog van het wijkgezondheidscentrum, 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 het overgebleven duo in een portret vastleggen. Bij Kapers of 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.

Een bijkomend aandachtspunt 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 uitvalende deelnemers in contact bleven om te peilen naar drempels en werkpunten.

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 (bv. iemand van het wijkgezondheidscentrum, lokaal dienstencentrum of een extern persoon) vormt in dat opzicht een interessante piste.

Omwillen van de institutionele context verliep niet alleen de toeleiding, maar ook de nazorg in Kapers op Kunst en De Fioretti Vitrine volledig buiten het projectteam om. Toch probeerden we hier een stukje 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.

Een belangrijke afweging is de vraag in hoeverre de geboden nazorg kan blijven voortbestaan – en of musea 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 geenszins de bedoeling zijn.

5.10.3 Rol van het projectteam

In het verlengde van de toeleiding en nazorg, rijst ook de vraag naar de rol of positie van het projectteam (projectleider en twee onderzoekers) doorheen 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 het organiseren van welzijnsgerichte cultureel erfgoedinterventies.

Cruciaal is dat het projectteam **geen therapie** biedt. Dat impliceert niet dat we de emotionele en/of psychologische bagage 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 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 te veel onderdeel van Fioretti worden, gaat er iets waardevols verloren. Er moet iets vreemds blijven
(Dieter, gezinsbegeleider Fioretti).

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.
(Sarah, cultuurtherapeute Fioretti)

Uiteraard zorgt die externe positie soms ook voor moeilijke momenten en/of ethische vragen, bv. wanneer jongeren je bepaalde informatie toevertrouwen die je wel moet doorspelen naar de begeleiding of wanneer een jongere plots extreem boos wordt en je daar als projectteam staat met je “kostbare” objecten.

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. We noemen enkele aandachtspunten:

- De projectleider leidt het project en de begeleiders van de zorginstelling ondersteunen waar nodig. Anderzijds is het niet de bedoeling een afgewerkt pakket af te leveren aan de zorginstelling, maar is input en feedback erg waardevol.
- 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 museumwerking.
- Bij een samenwerking met een externe kunstenaar wezen we eerder al op het belang van een goede match met een kunstenaar die procesmatig te werk gaat en de focus op het eindresultaat kan loslaten. Dit veronderstelt echter wel dat de kunstenaar tijdens het creatieproces voldoende ruimte en vertrouwen krijgt en dat de projectleider de leiding een stukje uit handen geeft.
- De aanwezigheid en/of betrokkenheid van de collectiebeheerder of conservator biedt een grote meerwaarde. Deelnemers zijn nieuwsgierig en geïnteresseerd in de verhalen achter de objecten.

5.11 Institutionele kaders: openingen en grenzen

De specifieke insteek van ErfGoedVoelen, op het raakvlak tussen erfgoed en welzijn, doet ook vragen rijzen over de **rol van het instituut**, met name de zorg- en de erfgoedinstellingen. Hoewel er de laatste jaren veel geschreven is over een de-institutionalisering van de zorg, blijkt het doorbreken van institutionele logica's allerm minst evident. In één van de vier pilootprojecten was de ruimte om buiten het instellingskader te denken vrij beperkt. De sessies moesten ingepast worden in het **wekschema van de zorginstelling** en er was weinig flexibiliteit om daarvan af te wijken. Als onderzoekers kregen we bovendien weinig marge om met de deelnemers over de sessies in gesprek te gaan. In die zin is het al dan niet hebben van ervaring met projectwerk aan de kant van de zorginstelling in grote mate bepalend voor het slagen van een cultureel erfgoedproject.

Aan de kant van de erfgoedinstelling spelen eveneens 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)

In het Huis van Alijn wordt een onderscheid gemaakt tussen de museumcollectie, die in een depot bewaard wordt, en de collectiebibliotheek met objecten voor welzijnstrajecten. Hoewel dit duidelijkheid creëert en de conservator/collectiebeheerder niet telkens geconsulteerd hoeft te worden, zorgt het er tegelijkertijd voor dat de gebruikscollectie voor projecten als ErfGoedVoelen zeer beperkt is. De piloot-

projecten in samenwerking met het Museum Dr. Guislain en het Erfgoedhuis Zusters van Liefde konden aanspraak maken op een ruimere collectie, maar wezen dan weer meermaals op het belang van overleg en **goede afstemming met de conservator/collectiebeheerder**.

Die 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 hiervan 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?

Desondanks blijken die institutionele kaders niet altijd even rigide en zijn precies de openingen die gecreëerd worden ontzettend waardevol. Outreachtrajecten 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.

5.12 Ervaren drempels

Na het eerste projectjaar van ErfGoedVoelen kunnen bepaalde drempels om aan de pilootprojecten deel te nemen al vrij duidelijk in beeld gebracht worden. Terwijl we ons bewust zijn van het feit dat er nog vanzelfsprekendheden en ongeschreven normen en verwachtingen in de werking van het project verborgen liggen die voor andere deelnemers een potentiële drempel vormen, trachten we een oplijsting mee te geven van de hindernissen die we tot nu toe tegenkwamen. Sommige drempels kunnen rechtstreeks afgeleid worden uit de vraag naar betekenis en randvoorwaarden en kwamen doorheen de bovenstaande thema's al terloops aan bod, andere drempels leggen een bijkomende, specifieke hindernis bloot. Aan het wegwerken van deze drempels willen we zoveel mogelijk tegemoetkomen in het volgende projectjaar. Niet alle drempels vormen echter voor iedereen hetzelfde obstakel. Drempels wegnemen zal dan ook individueel maatwerk vereisen, 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.

5.12.1 Drempels eigen aan de groep

Deelnemen aan het project ErfGoedVoelen gebeurt in een sociale context. Dat brengt voor veel deelnemers toch wel wat stress met zich mee. Deelnemen houdt immers een aantal risico's in op ongemakken die eigen zijn aan het groepsgebeuren. Een eerste 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 groeps grootte 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 halfuur valt dat er af.
(Arthur, Levenskunst)*

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, hé.*

(De Fioretti Vitrine)

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)

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 omwille van 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 (bv. 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. Het preciezer afbakenen van de doelgroep afhankelijk van hoever het ziektebeeld gevorderd is, kan die drempel verlagen.

5.12.2 Drempels eigen aan de locatie

De bereikbaarheid van de locatie heeft betrekking op de vraag of deelnemers gemakkelijk op eigen kracht ter plekke kunnen geraken. Hier dient gekeken te worden naar de bereikbaarheid voor mensen die afhankelijk zijn van het openbaar vervoer en mensen met een verminderde mobiliteit. Bij de projecten Kapers op Kunst en De Fioretti Vitrine kwamen de deelnemende kinderen en jongeren met een busje naar de locatie en vormde dit geen probleem. Bij de projecten Vreemd en Vertrouwd en Levenskunst konden deelnemers indien nodig opgehaald worden via (fiets)taxi's, maar de meesten kwamen zelfstandig ter plaatse. Toch vormde dit een uitdaging voor velen. Bereikbaarheid heeft immers ook te maken met de 'kost' van de verplaatsing in verhouding tot de 'opbrengst' van het aanbod. Sommigen moesten bijvoorbeeld flink wandelen in de vrieskou, meerdere trams nemen, verloren veel tijd met wachten op een fietstaxi, of uren in de file staan...

Naast het overbruggen van de fysieke afstand, speelt de mentale afstand ook een belangrijke rol in de bereikbaarheid van de locatie. We stellen ons de vraag of het laten doorgaan van de sessies in de betrokken musea – een lokaal dienstencentrum zou bv. ook een optie kunnen zijn – niet zorgt voor een te grote mentale afstand bij bepaalde (groepen) deelnemers in kwetsbare situaties.

Eenmaal ter plaatse is het belangrijk dat het museumgebouw en de omgeving toegankelijk zijn voor

de deelnemers. Ondanks de tastbare inspanningen om de bereikbaarheid te verhogen, waren sommige zaken ook niet (meteen) te veranderen, zoals de vele trappen, kamers, in- en uitgangen, kasseien in en rond de museumgebouwen. De locaties waar de projecten doorgingen waren vaak uitdagend en spannend, vanwege hun fysieke ontoegankelijkheid. Bovendien, zoals al eerder aangehaald, vonden sommige kinderen van het project Kapers op Kunst de locatie akelig, omwille van de krakende oude trap of bepaalde kamers met objecten, zoals de kamer met oude poppen en ziekenhuispullen.

5.12.3 Drempels eigen aan de objecten

Hierbij aansluitend vormden sommige objecten een hindernis voor bepaalde deelnemers. Een deelnemer van Levenskunst raakte bijvoorbeeld helemaal van slag bij het zien van een object omdat dit hem deed denken aan zijn traumatische kindertijd. Bij Kapers op Kunst maakten enkele kinderen gewag van objecten die ze eng vonden of die hen totaal niet interesseerden.

Wat ik een beetje niet zo tof vond is dat we in het begin zo allemaal deuren opendeden en er waren veel dingen waarin mensen zich niet zo interesseerden, en dat was niet zo tof. Andere kasten waren wel tof. Misschien moeten we de volgorde veranderen, dat we eerst de kasten kiezen waarin de kinderen zich meer interesseerden.

(Rosalie, Kapers op Kunst)

5.12.4 Inhoudelijke drempels en drempels eigen aan de methodieken

Soms vormen de gebruikte erfgoedmethodieken zelf een drempel voor deelnemers. Zo zijn veel erfgoedmethodieken erg **taalsterk**. Voor 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.

Waar “maken” als erfgoedmethodiek bij de jongeren duidelijk de voorkeur droeg, hadden sommige deelnemers van Levenskunst het lastig met meer creatieve 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. In Vreemd en Vertrouwd zorgde de specifieke groepssamenstelling ervoor dat de methodiek van object handling voor sommige deelnemers erg snel ging, terwijl andere deelnemers al gauw verveeld bleken. 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 bv. allemaal drempels waar Simone uit Levenskunst op afhaakte. Het liefst wilde zij gewoon samen koffie drinken en op de achtergrond blijven.

5.12.5 Informatieele drempels

Voor buitenstaanders is het niet altijd duidelijk wat welzijnsgericht erfgoedwerk kan inhouden, en wat daar de waarde en de betekenis van zijn. Sommige deelnemers van Levenskunst vertelden dat ze angst hadden voor het onbekende, of dat ze bij aanvang niet goed wisten waar ze op intekenden. Bij Vreemd en Vertrouwd hadden de duo's dan weer andere verwachtingen. Zoals we reeds aanhaalden, voelden bepaalde duo's veel nood om te praten over dementie, of om andere mensen met dementie te ontmoeten. Andere duo's kwamen eerder met de verwachting dat het eindelijk eens niet over dementie zou gaan.

5.12.6 Tijdsgebonden drempels

Een aangepast, trager **tempo** zonder overvolle planning is een noodzakelijke randvoorwaarde voor het slagen van welzijnsgericht cultureel erfgoedwerk. Sommige deelnemers hadden meer tijd nodig dan anderen, vonden 6 sessies te kort, of vonden de duur van de sessies te kort. Voor anderen was het strikt noodzakelijk ons aan de timing te houden.

Qua **frequentie** bleek een wekelijkse bijeenkomst met het project Levenskunst te intens voor de betrokken wijkgezondheidscentra die mee instaan voor de inhoudelijke en praktische organisatie. Voor de deelnemers van alle pilootprojecten werd een wekelijks engagement goed bevonden.

Qua **tijdstip** dient rekening gehouden te worden met geplande afspraken met professionals (bv poetsdienst, familiehulp, therapie, doktersbezoeken, ...), met medische behoeften van de deelnemers, met veilig van en naar de locatie geraken, met de beschikbaarheid van de begeleiders, enz. Dit dient steeds in overleg met de deelnemers en andere betrokkenen gepland te worden.

5.12.7 Overprikkeling als drempel

Tot slot speelt ook overprikkeling een rol. Voor de kinderen van Kapers op Kunst zorgde de veelheid aan kamers en voorwerpen in het Erfgoedhuis voor een struikelblok. Met name het open depot concept was te overdonderend voor hen. Het inbouwen van een aantal uitwijkmogelijkheden tijdens de sessies (bv. tot rust komen in het onderzoekshoekje, 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.

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 fototoestel voor de jongere deelnemers van Kapers op Kunst of De Fioretti Vitrine voor veel afleiding. In een context waar internet en gsm-gebruik begrensd is, is de verleiding voor jongeren al snel groot om tijdens de sessies even naar YouTube te surfen.

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.

6. Eindbeschouwing

Na een jaar ErfGoedVoelen probeerden we in dit tussentijds rapport de betekenis en randvoorwaarden van welzijnsgerichte cultureel erfgoedinterventies voor deelnemers te beschrijven aan de hand van twaalf thema's. Opvallend genoeg blijken die thema's niet zomaar in een functionele logica te vatten. 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: 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).

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.
- 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.
- 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/>
- Belfiore, E., & Bennett, O. (2007). Rethinking the social impacts of the arts. *International journal of cultural policy*, 13(2), 135-151.
- 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.
- 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.
- 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.
- Buckingham, W. (2011). *The Life of Activity: Work, Labour and Action*. <https://www.lookingforwisdom.com/work02-the-life-of-activity/>
- Canas, E. (2011) Cultural Institutions and Community Outreach: What Can Art Therapy Do?, *Canadian Art Therapy Association Journal*, 24(2), 30-33.
- 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.
- 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.
- 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.
- Cocks, A. (2006). The Ethical Maze: Finding an Inclusive Path towards gaining children's agreement to research participation. *Childhood*, 13(2), 247-266.
- Coussée, F. (2006). Jeugdwerk als sociaalpedagogische interventie. *Sociale Interventie*, 15(3), 28-36.
- 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.
- Chatterjee, H., & Noble, G. (2016). *Museums, health and well-being*. Routledge.
- 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>
- De Backer, F., & Elias, W. (2020). Over kunst- en cultuureducatie in musea en erfgoedorganisaties in Vlaanderen. In T. Bossuyt, & J. Staes (Red.), *Uit de schaduw: De ontwikkeling van kunst- en cultuureducatie in de vrije tijd in Vlaanderen* (pp. 50-71). publiq vzw.
- 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.
- 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*. doi: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.
- 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.
- 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.
- 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>
- Jancovich, L. (2017). The participation myth. *International Journal of Cultural Policy*, *23*(1), 107-121.
- 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. <https://doi.org/10.2307/j.ctv11vc824>
- 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.
- 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. Available at: <https://museumsandwellbeingalliance.wordpress.com>
- Lorenz, W. (2012). Response: Hermeneutics and accountable practice: Lessons from the history of social work. *Research on Social Work Practice*, *22*(5), 492-498.
- 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.
- ICOM (2019). *De vernieuwde museumdefinitie*. <https://www.icom-belgium-flanders.be/vernieuwde-museumdefinitie/>
- 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.
- 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.
- 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.
- 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.
- 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.
- 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.
- 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.
- 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.
- 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>
- United Nations (2021). *Global Report on Ageism*. <https://www.who.int/publications/i/item/9789240016866>
- 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>
- 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* [Masterproef]. VUB.
- Verhoeven, N. (2018). *Wat is onderzoek?* (6de editie). Lemma
- Verhulst, F. C. (2020). *Leerboek kinder- en jeugdpsychiatrie*. Van Gorcum
- 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.



erf.
goed.
voelen.



Vlaanderen
verbeelding werkt