



Vrije Universiteit Brussel

Kunstcreatie binnen de podiumkunsten met mensen met een beperking. Een onderzoek naar het creëren van mede-eigenaarschap binnen een artistiek proces.



Eindverhandeling tot master in de  
Agogische Wetenschappen

Student: Sofie Van Rensbergen  
Promotor: Prof. dr. Willem Elias  
Organisatie: Demos  
Academiejaar: 2013-2014

**WETENSCHAPS**winkel  
Brussel





FACULTEIT VOOR PSYCHOLOGIE EN EDUCATIEWETENSCHAPPEN

Richting: Master Culturele Agogiek

Kunstcreatie binnen de podiumkunsten met mensen met een beperking. Een onderzoek naar het creëren van mede-eigenaarschap binnen een artistiek proces.

Eindwerk voorgelegd voor het behalen van de graad van Master in de Agogische Wetenschappen door

**Van Rensbergen Sofie**

Academiejaar 2013-2014

Promotor: Prof. dr. W. Elias

Begeleider: drs. L. Vermeersch

Aantal woorden: 14577





SAMENVATTING MASTERPROEF

**Naam en voornaam: Van Rensbergen Sofie**

**Rolnr.: 0105707**

**KLIN**   
**AO**   
**ONKU**   
**AGOG**

**Titel van de Masterproef:** Kunstcreatie binnen de podiumkunsten met mensen met een beperking. Een onderzoek naar het creëren van mede-eigenaarschap binnen een artistiek proces.

**Promotor: Prof. dr. W. Elias**

**Samenvatting:**

Dit kwalitatief onderzoek handelt over de podiumkunstpraktijk met mensen met een beperking. De focus ligt op het stimuleren van de autonomie van mensen met een beperking in het creatieproces naar een dans- of theaterproductie. Deze autonomie wordt in dit onderzoek benoemd met de term mede-eigenaarschap en wordt omkaderd door het burgerschapsparadigma met de theorie van de kwaliteit van bestaan. Aan de hand van elf diepte-interviews met begeleiders van theater- of dansprojecten met mensen met een beperking wordt een beeld geschetst van de podiumkunstpraktijk in Vlaanderen en een antwoord geformuleerd op de vraag hoe artistieke begeleiders het mede-eigenaarschap van mensen met een beperking kunnen versterken. De praktijk waar gewerkt wordt rond podiumkunsten met mensen met een beperking is een klein maar divers veld en speelt zich zowel af binnen de professionele kunstensector, als de sociaal-artistieke of de zorgsector. Naargelang de achtergrond van de begeleider en de context van het project varieert de begeleidingsstijl en de doelstelling van het artistiek project. Mede-eigenaarschap is een breed begrip en heeft te maken met verschillende aspecten binnen het creatieproces: zeggenschap, zelfbewustzijn, keuzevrijheid, empowerment en zelfstandigheid. Artistieke begeleiders vertrekken vanuit de deelnemers bij het creëren van een theater- of dansvoorstelling. Een open dialoog tussen de deelnemers en de artistieke leiding, met zorg-assistenten als tussenpersonen, vormen een algemene voorwaarde om dit mede-eigenaarschap mogelijk te maken. Verder onderzoek naar het thema podiumkunsten met mensen met een beperking blijft noodzakelijk om kennis- en expertise-uitwisseling te bevorderen. Aandacht voor internationaal overleg en onderzoek is hierbij onmisbaar.

# INHOUDSTAFEL

<b>INHOUDSTAFEL</b> .....	<b>III</b>
---------------------------	------------

<b>DANKWOORD</b> .....	<b>V</b>
------------------------	----------

<b>DEEL 1: INLEIDING</b> .....	<b>1</b>
--------------------------------	----------

1. Probleemstelling .....	1
2. Literatuurstudie .....	3
2.1 Personen met een beperking .....	3
2.2 Kunstcreatie binnen de podiumkunsten.....	4
2.3 De praktijk bekeken vanuit de zorg: de kwaliteit van bestaan en empowerment.....	7
2.4 De praktijk bekeken vanuit de kunst: de emancipatie van de performer .....	9
2.5 Mede-eigenaarschap binnen de podiumkunsten.....	10
2.6 Doelstelling en onderzoeksvragen .....	11

<b>DEEL 2: DATA EN METHODE</b> .....	<b>12</b>
--------------------------------------	-----------

1. De onderzoekseenheden .....	12
2. Dataverzamelmethode .....	12
3. Meetinstrumenten .....	13
4. Analyseprocedure .....	13

<b>DEEL 3: RESULTATEN</b> .....	<b>15</b>
---------------------------------	-----------

1. Wie zijn de artistieke begeleiders? .....	15
2. Wie is de doelgroep? .....	17
2.1 Hoe ziet de groep eruit?.....	17
2.2 Visie op mensen met een beperking.....	18
3. Podiumkunsten met mensen met een beperking .....	19
3.1 Visie op podiumkunsten met mensen met een beperking .....	19
3.2 Positieve effecten .....	20
4. Mede-eigenaarschap.....	21
4.1 Zeggenschap .....	22
4.2 Keuzevrijheid.....	24
4.3 Zelfstandigheid .....	25
4.4 Zelfbewustzijn.....	26
4.5 Empowerment .....	27
5. De dialoog .....	28
5.1 Feedback naar de begeleiders.....	28
5.2 Feedback naar de deelnemers.....	29
6. Ervaring van de artistieke begeleider.....	30

<b>DEEL 4: DISCUSSIE EN CONCLUSIE .....</b>	<b>32</b>
1. Bespreking .....	32
2. Praktische en beleidsaanbevelingen.....	36
3. Beperkingen eigen onderzoek.....	37
4. Aanbevelingen verder onderzoek .....	37
5. Conclusie .....	38
<b>REFERENTIELIJST .....</b>	<b>40</b>
<b>BIJLAGEN .....</b>	<b>44</b>
Bijlage 1: Overzicht respondenten .....	44
Bijlage 2: Topiclijst .....	45
Bijlage 3: Interviewschema .....	46
Bijlage 4: Labelschema.....	48

## DANKWOORD

Nu deze thesis geschreven is wil ik een paar mensen bedenken. Allereerst mijn promotor Prof. Willem Elias voor de feedback, ondersteuning en wijze raad. Ook mijn begeleider Lode Vermeersch wil ik bedanken. Zijn verhelderende feedback hielp me telkens weer verder wanneer ik het bos door de bomen niet meer zag. Speciale dank ook aan Kris De Visscher van Demos. Zijn onvoorwaardelijke steun en interesse in dit onderzoeksgebied hebben me veel geholpen en gaven me de kans het werkveld te leren kennen. Zonder hem had ik nooit zoveel interessante en leuke mensen kunnen ontmoeten die ook meegeholpen hebben aan dit onderzoek. Verder wil ik ook de Wetenschapswinkel bedanken voor hun ondersteuning en het nalezen van dit werk. Ook de anderen die dit werk hebben nagelezen en taalfouten opspoorde: moeder, vader en Sophie. De mensen die ik heb mogen interviewen wil ik bedanken voor hun tijd en informatie. Zonder hen was dit onderzoek er uiteraard nooit geweest. Mijn studiegenoten, Kelly, en pendelvrienden mag ik hier zeker ook niet vergeten voor de uren die we samen op de trein van en naar Etterbeek versleten. Bedankt om mij te steunen, informeren, kalmeren en motiveren. Louise wil ik bedanken om mij gezelschap te houden tijdens mijn eenzame uren voor de computer. Ze is de beste kotgenoot die er is. En als laatste wil ik Timo bedanken voor de vormgeving, voor de steun, en de liefde.

# DEEL 1: INLEIDING

---

## 1. Probleemstelling

Participatie aan het culturele leven is een fundamenteel recht in het VN-verdrag voor gelijke rechten van personen met een handicap. Dit maakt dat personen met een handicap de mogelijkheid moeten krijgen om hun artistieke, creatieve en intellectuele mogelijkheden te ontwikkelen en te gebruiken (Verenigde Naties, 2006). Actieve deelname aan kunstactiviteiten verhoogt het welzijn van zowel mensen met een beperking, als hun verzorgers, familie, vrienden en de samenleving (Hutchison, 2005). Net zoals voor ieder ander leidt kunstbeoefening ook voor mensen met een beperking tot zingeving, zelfontplooiing en bij sommigen zelfs tot kunstenaarschap. Bezig zijn met kunst is voor hen onmisbaar omdat het een kans biedt tot zelfexpressie en integratie (Van Biene et al., 2010). Toch zijn de kansen om volwaardig deel te nemen aan kunst voor mensen met een beperking nog steeds gering. De organisaties of mensen die in Vlaanderen actief werken rond podiumkunsten met mensen met een beperking zijn niet groot. Het gaat hier om een diverse groep van amateurs, professionelen, choreografen en theatermakers, vormingswerkers en kunstenaars die zowel actief zijn binnen de zorgsector als de vrijetijds- of kunstensector (Demos, 2013).

Uit onderzoek blijkt een grote nood aan expertisevergroting bij artistieke begeleiders (Van Biene et al., 2010; Aujla & Redding, 2013; Band, Lindsay, Neelands & Freakley, 2011). Begeleiders binnen zowel de zorgsector als de artistieke sector hebben nood aan kennis- en competentieontwikkeling om mensen met een beperking te begeleiden in het ontwikkelen van hun artistieke vaardigheden en talenten.

Kwaliteit van leven is een centraal begrip binnen de hulpverlening aan mensen met een beperking. Zelfbepaling en persoonlijke ontwikkeling vormen één van de belangrijke pijlers waarop het begrip steunt. Empowerment is de term die aan deze pijler gelinkt wordt (Van Gennep, 2007). Het betekent dat mensen met een beperking in staat zijn greep te krijgen op het eigen leven, autonomie te ontwikkelen, zich bewust worden van hun eigen capaciteiten en krachten en de eigen beleving en ervaring leren waarderen (Beelen & De Visscher, 2011). Dit onderzoek wil verder bouwen op deze evolutie door de verbinding te maken tussen empowerment en kunstcreatie binnen de podiumkunsten. De vraag stelt zich hoe artistieke begeleiders de autonomie van deelnemers binnen een artistiek proces in de podiumkunsten kunnen bevorderen. Deze autonomie wordt in dit onderzoek omschreven met de term *mede-eigenaarschap*.

Hoe maak je deelnemers met een beperking mede-eigenaar in een artistieke proces? Hoe ga je als begeleider de dialoog aan? Hoe maak je hen bewust van het artistiek proces?



Vanuit de inclusiegedachte is reeds onderzoek gevoerd naar kunstcreatie binnen de podiumkunsten met mensen met een beperking. De nadruk ligt hier echter eerder op toegankelijkheid, de meerwaarde of de beleving van de eigen identiteit (Aujla & Redding, 2013; Ludwig, 2012; Band, Lindsay, Neelands & Freakley, 2011; Eckard & Myers, 2009). Het doel van dit onderzoek is om bij te dragen aan de methodiekwontwikkeling voor artistieke begeleiders zodat empowerment en zelfbepaling bij de deelnemers binnen een artistiek proces maximaal is.

In het kader van burgerschap en een inclusieve samenleving is het belangrijk dat aandacht gaat naar diversiteit, samenwerking en inclusie. Samenwerking tussen artistieke begeleiders, kunstenaars, opvoedkundigen en agogen is daarbij noodzakelijk om maatschappelijke ontwikkelingen op te volgen en expertise uit te wisselen en verbinden.

## 2. Literatuurstudie

### 2.1 Personen met een beperking

#### Begripsbepaling

Personen met een beperking zijn volgens het VN-Verdrag inzake de rechten van personen met een handicap "*personen met langdurige fysieke, mentale, verstandelijke of zintuiglijke beperkingen die hen in wisselwerking met diverse drempels kunnen beletten volledig, daadwerkelijk en op voet van gelijkheid met anderen te participeren in de samenleving*" (Verenigde Naties, 2006, p. 62). Personen met een beperking zijn beperkt in het dagelijkse functioneren door één of meerdere langdurige ziekten, langdurige aandoeningen of handicaps (Grip vzw, s.d.).

Het begrip omvat zeven groepen: personen met een verstandelijke beperking, een fysieke beperking, een visuele of een auditieve beperking, personen met gedragsstoornissen, personen met autismespectrumstoornissen, en personen met een meervoudige beperking of een dubbele diagnose (Broekaert, Van Hove, Vandeveld, Soyez & Vanderplasschen, 2010).

Dit onderzoek hanteert van bij aanvang een brede focus op personen met een beperking. In de conclusies van het onderzoek zullen echter maatregelen genomen worden en zal toegespitst worden op de groepen die aan bod komen in de praktijkanalyse. Dit omdat iedere praktijk een focus legt op één of meerdere groepen van personen met een beperking en deze zelden zal benaderen als een homogene groep.

#### Denkkaders

Om te komen tot het thema van dit onderzoek, mede-eigenaarschap binnen de podiumkunsten, vertrekt dit onderzoek vanuit het meest actuele denkkader, het burgerschapsparadigma. Dit paradigma is niet vanuit het niets ontstaan want bouwt verder op eerdere paradigma's. Deze wetenschappelijke denkkaders worden kort toegelicht omdat het burgerschapsparadigma ontstaan is vanuit de kritiek op eerdere denkkaders en een antwoord poogt te vormen op hun tekortkomingen.

De visie op personen met een beperking is de laatste decennia grondig gewijzigd (Maes, Bruyninckx & Goffart, 2003). Deze evolutie volgt drie opeenvolgende paradigma's.

In het defectparadigma ligt de nadruk op de individuele tekorten. De functiebeperking is een stoornis van het individu dat leidt tot tekorten in het dagelijkse functioneren (Van Gennep, 2007). Mensen met een beperking kunnen omwille van hun beperking niet functioneren in de gewone samenleving (Maes, Bruyninckx & Goffart, 2003).

Tot 1970 was het defectparadigma het dominerende paradigma totdat het werd opgevolgd door het ontwikkelingsparadigma. Hier ligt het probleem niet meer bij het individu maar in de interactie

tussen het individu en zijn omgeving (Van Gennep, 2007). De aandacht verschuift naar de mogelijkheden van personen met een beperking. Een uitgebreid netwerk van speciale voorzieningen geeft hen de kans om een zo geïntegreerd en genormaliseerd mogelijk bestaan te leiden (Maes, Bruynickx & Goffart, 2003). Vanaf de jaren negentig groeide de kritiek op het ontwikkelingsparadigma. Ondanks de aandacht voor integratie bleek deze hier niet in te slagen. Teveel aandacht gaat naar het individu dat zich moet aanpassen aan de samenleving en te weinig naar de eigenheid van personen met een beperking (Van Gennep, 2007). De verantwoordelijkheid ligt volledig bij de persoon met een beperking om de inspanning te leveren zich aan te passen aan de samenleving (Beelen & De Visscher, 2011).

Deze tekortkomingen leidden naar het ontstaan van het burgerschapsparadigma. De behoeften van alle burgers zijn even belangrijk, en het zijn die behoeften die het uitgangspunt vormen voor de inrichting van de samenleving. Dit wil zeggen dat alle middelen van de samenleving zodanig moeten gebruikt worden dat elke burger een waardig menselijk bestaan leidt. Mensen met een beperking moeten niet geïntegreerd worden in de samenleving, want ze maken er per definitie deel van uit (Beelen & De Visscher, 2011). Ze moeten behandeld worden als gelijkwaardige burgers die in staat gesteld worden om een passend niveau van menselijke waardigheid te bereiken. Vanwege hun beperking moeten deze burgers specifieke ondersteuning krijgen om hun bijdrage te kunnen leveren in de samenleving (Van Gennep, 2007; Maes, Bruyninxx & Goffart, 2003; Beelen & De Visscher, 2011).

## **2.2 Kunstcreatie binnen de podiumkunsten**

### **Binnen verschillende disciplines**

Kunst met mensen met een beperking kent verschillende verschijningsvormen en vertaalt zich in verschillende disciplines: beeldende kunst, dans, theater, muziek, literatuur, film, foto en video. Kunstcreatie binnen die disciplines gebeurt binnen kunsteducatie, de amateurkunst en de professionele kunstbeoefening (Van Biene et al, 2010).

Kunst kan van bijzondere waarde zijn voor mensen met een beperking die via kunst betekenis willen geven aan het leven met een beperking. Zowel voor mensen die leven met een beperking en kunst produceren, als mensen die deze kunst consumeren, neemt de beperking een symbolische plaats in op het kruispunt waar identiteit, ideologie, taal, politiek, sociale onderdrukking en het lichaam samenkomen. Kunst door en met mensen met een beperking kent een historische evolutie en een shift in de visie op deze kunstenaars. Vroeger zag men mensen met een beperking als passieve non-agents, volledig bepaald en afhankelijk van hun omgeving. De passieve visie evolueerde naar een visie die kijkt naar de persoon die leeft met een beperking en hoe die de wereld ervaart en de confrontatie met zijn omgeving aangaat (Ware, 2011). Mensen met een beperking zijn geen passieve wezens die hun leven door anderen laten bepalen, maar kijken actief

naar hun omgeving en gaan in interactie met de buitenwereld. Dit leidt naar de vraag wat de rol van kunst kan zijn in de betekenisgeving van mensen die door het leven gaan met een beperking (Ware, 2011). In de literatuur gaat dan ook meer aandacht naar de beleving van kunstenaars met een beperking en hoe ze deze beleving via kunst tot uitdrukking brengen (Ware, 2011; Eckard & Myers, 2009; Kuppers, 2001).

### **Met een focus op de podiumkunsten**

De praktijk waar rond dans en theater gewerkt wordt met personen met een beperking is een klein maar divers veld. Iedere praktijk werkt met een verscheiden doelgroep. Deze varieert van mensen met een mentale beperking, tot mensen met een fysieke beperking, autismspectrumstoornissen, een visuele of een auditieve beperking of een meervoudige beperking. Omdat de praktijk in België gering is, gaat daarom in deze literatuurstudie ook aandacht naar onderzoek in het buitenland.

Adam Benjamin (2002) raakt de vraag aan hoe we mensen met een beperking binnen de podiumkunst moeten benoemen. Maakt het een verschil als we spreken over een danser met een beperking, een beperkte danser, een danser met een handicap of een persoon met een beperking die danst? Spreken we over een professionele danser met een beperking of een professionele danser? De woorden die we gebruiken om deze groep te benoemen, evolueren met de visie op mensen met een beperking.

In dit onderzoek zullen we spreken over mensen met een beperking binnen de podiumkunst, hoewel dit nog steeds een duidelijke minderheidsgroep binnen de podiumkunst afbakent.

Performers met een beperking zijn onzichtbaar binnen het culturele veld en worden meteen gelinkt aan therapie, gezondheidszorg en slachtofferschap. Tegelijkertijd zijn mensen met een fysieke beperking hyperzichtbaar door hun fysieke conditie. Dit impliceert dat performers met een beperking enerzijds onzichtbaar zijn als actief lid in de publieke ruimte en tegelijkertijd heel zichtbaar zijn door hun fysieke conditie (Kuppers, 2001).

Kunst en meer specifiek de podiumkunst zijn belangrijk voor mensen met een beperking omdat het betekenis geeft en een model biedt om inzicht te krijgen in de thematiek van het leven met een functiebeperking (Shain, 2005). Via performance krijgen mensen met een beperking de kans om hun identiteit vorm te geven en uit te drukken. Het versterkt het gevoel van eigenwaarde van diegenen die deelnemen en bevordert het waardenbesef in de gemeenschap (Eckard & Myers, 2009). Daarnaast kan performance een middel zijn om stereotypen of vooroordelen te weerleggen (Shain, 2005).

De doelgroep bestaat telkens uit mensen met verschillende noden, behoeften en kwaliteiten. Dit heeft gevolgen voor zowel de deelnemers als de begeleider. Een flexibele begeleidingsstijl is van cruciaal belang in het creatieproces. De begeleider moet aandacht hebben voor de verschillende leerbehoeften en leerpotentieel bij de deelnemers en moet hier op verschillende manieren op

reageren. Dit maakt dat individuele differentiatie de basis is voor elke begeleider. Hij houdt rekening met het leerproces van iedere deelnemer en past zijn begeleidingsstijl voortdurend aan (Band, Lindsay, Neelands & Freakley, 2011; Aujla & Redding, 2013). Het taalgebruik van de begeleider speelt ook een niet te onderschatten rol in het begeleiden van een groep (Aujla & Redding, 2013; Band, Lindsay, Neelands & Freakley, 2011). Een zin als "beweeg door de ruimte" heeft een heel andere betekenis dan "wandelen door de ruimte". Het woordgebruik van de begeleider en de manier waarop hij of zij omgaat met de groep heeft een invloed op het creatieproces. Intelligente en creatieve dansers kunnen vervallen in onverschilligheid als reactie op het verkeerde woordgebruik of wanneer ze onderschat worden in hun mogelijkheden (Benjamin, 2002).

Het vraagt ook een inspanning voor de groep omdat deze moet samenwerken en rekening houden met elkaar. Deelnemers leren zich aan te passen en leren hoe om te gaan met mensen met andere functiebeperkingen (Eckard & Myers, 2009):

*When Char first began to work with ITC<sup>1</sup>, she had to come to terms with her own intolerance. She felt she made judgements about people whose disability seemed greater than hers. She had first been concerned about how their disabilities would affect how her own performance was viewed. "It was all a struggle with pride and ego...I don't want to be like that. (Eckard & Myers, 2009, p. 65)*

Het publiek speelt eveneens een rol binnen dans en theater met mensen met een beperking. Door hen een stem te geven op het podium maakt dit het thema zichtbaar en geeft dit het publiek de kans om verder te kijken dan de vooroordelen en stereotypen over mensen met een beperking (Eckard & Myers, 2009). Het creëert een nieuwe beeldvorming rond mensen met een beperking, en specifiek rond kunst met mensen met een beperking.

Onderzoek van Sandahl (2008) toont het belang aan bij theater met mensen met een beperking om te vertrekken vanuit de ervaring van de deelnemers. Door te vertrekken vanuit de eigen ervaring legt dit de focus niet louter op de functiebeperking maar legt deze de verbinding met andere overlappende aspecten zoals sociale klasse, gender, sociale onderdrukking of gezondheidszorg.

Adam Benjamin (2002) legt een belangrijke valkuil bloot als het gaat om inclusief werken: *"It is easy to 'include' someone without asking how they find their place, or doing the necessary work to discover their particular and unique contribution"* (Benjamin, 2002, p.16). Hij maakt duidelijk dat een inclusief creatieproces, ondanks alle goede bedoelingen, een vorm van *tokenism* kan zijn wanneer onvoldoende wordt stilgestaan bij de betekenis van inclusie. Tokenism speelt zich af wanneer we te maken hebben met een meerderheid aan deelnemers zonder beperking, en een klein aantal mensen met een beperking. De meerderheidsgroep is dan de

---

<sup>1</sup> The Improbable Theatre Company: Een theatergezelschap met en voor mensen met een beperking.

groep die de standaard bepaalt en de dominante stijl ontwikkelt. De minderheidsgroep krijgt een symbolische plaats en representeert de hele minderheidsgroep, en krijgt veel minder aandacht voor persoonlijkheidskenmerken (Draulans, 2001). Het is daarom belangrijk dat de gelijkwaardigheid van alle deelnemers het basisvertrekpunt is van het artistiek proces. Het gaat om het samen ontdekken van ongekende wegen, net zoals kinderen dit doen: via het spel. En dit spel wordt het best gespeeld via improvisatie omdat via improvisatie het ongekende verkend wordt. Improvisatie maakt een nieuwe manier van denken en bewegen mogelijk. Het gaat niet om het kopiëren van opgelegd materiaal, maar om het ontdekken van nieuwe mogelijkheden:

*It is about learning to be present in our bodies without artifice; it is about understanding how we use our weight and our breath; how we balance movement and stillness, tension and relaxation. But it is about more than just what we do with our bodies; it is about how we negotiate decisions in time and space, how we empathise with others, while having the courage to develop our own ideas. It is about creativity and criticism. In short, it is about how we make best use of our physical en mental resources. (Benjamin, 2002, p.6)*

### **2.3 De praktijk bekeken vanuit de zorg: de kwaliteit van bestaan en empowerment**

De praktijk bekeken vanuit de zorgsector biedt een eerste basis naar het formuleren van het begrip mede-eigenaarschap binnen de podiumkunsten. Deze invalshoek verbindt de visie op personen met een beperking met een overeenkomstige visie op gepaste hulpverlening (Beelen & De Visscher, 2010).

Het vertrekpunt is het burgerschapsparadigma omdat dit het meest actuele denkkader is en het een ingang biedt naar het formuleren van het begrip mede-eigenaarschap.

Het burgerschapsparadigma is een geheel van enkele deeltheorieën die allen de nadruk leggen op gelijkwaardig burgerschap: de theorie van een goede kwaliteit van bestaan, de ondersteuningstheorie, de empowermenttheorie en de inclusietheorie (Van Genneep, 2007). In wat volgt, wordt dieper ingegaan op de theorie van de kwaliteit van bestaan en de empowermenttheorie.

#### **De kwaliteit van bestaan: zelfbepaling**

De kwaliteit van bestaan is een centraal begrip binnen de hulpverlening aan personen met een beperking. Het is een complex begrip dat bestaat uit verschillende indicatoren (Wehmeyer & Schwartz, 1998). Mensen met beperkingen hebben als gelijkwaardige burgers recht op een goede

kwaliteit van bestaan in overeenstemming met de menselijke waardigheid. De kwaliteit van bestaan bestaat uit een objectieve component en een subjectieve component (Van Genneep, 2007; Beelen & De Visscher, 2010).

De objectieve component gaat na of de persoon leeft in objectief goede omstandigheden en bestaat uit acht dimensies: materieel welzijn, rechten, lichamelijk welzijn, psychisch welzijn, persoonlijke ontwikkeling, zelfbepaling, sociale relaties en inclusie (Schalock, Bonham & Verdugo, 2008). De subjectieve component houdt rekening met de beleving van de betrokken persoon. Omdat de beleving van de objectieve dimensies voor iedere persoon anders is, kan de kwaliteit van bestaan voor mensen die onder dezelfde objectieve omstandigheden leven toch verschillend zijn (Van Genneep, 2007).

Het is het domein van zelfbepaling, een van de acht dimensies van de kwaliteit van bestaan dat relevant is voor dit onderzoek. Zelfbepaling vertaalt zich als *"acting as the primary causal agent in one's life and making choices and decisions regarding one's quality of life free from undue external influence or interference"* (Wehmeyer, 1996, p. 22). Dit wil zeggen dat personen zelfstandig handelen en daarbij zelf keuzes maken om zo vorm te geven aan de eigen kwaliteit van bestaan. Indicatoren van zelfbepaling zijn zelfstandigheid, keuzevrijheid, persoonlijke controle, zelf richting geven aan het eigen bestaan, zeggenschap en opkomen voor zichzelf (Van Genneep, 2007).

Zelfbepaling en empowerment zijn twee begrippen die vaak samen gebruikt worden (Wehmeyer & Schwartz, 1998; Van Genneep, 2007).

## **Empowerment**

Mensen met een beperking bevinden zich vaak in een ondergeschikte positie omdat ze afhankelijk zijn van de ondersteuning van hun verzorgers. Dit geeft hun verzorgers een bepaalde macht omdat zij keuzes kunnen maken in naam van de persoon met een beperking zonder rekening te houden met hun wensen en prioriteiten (Beelen & De Visscher, 2010). Empowerment is: *"een proces van versterking waarbij individuen, organisaties en gemeenschappen greep krijgen op de eigen situatie en hun omgeving en dit via het verwerven van controle, het aanscherpen van kritisch bewustzijn en het stimuleren van participatie"* (Van Regenmortel, 2009).

Het empowermentparadigma verandert de relatie tussen de professional en personen met een beperking. Het gaat om een betrokkenheidsperspectief in plaats van een professioneel perspectief omdat de professional niet meer handelt 'voor' de betrokken persoon, maar 'met' deze persoon door hem of haar te ondersteunen. Empowerment richt zich op de sterktes en op het ondersteunen van het ontwikkelen van deze sterktes (Van Genneep, 2007). Mensen met een beperking krijgen op die manier greep op hun eigen leven, zijn zich bewust van hun capaciteiten, ontwikkelen hun eigen krachten, benutten sociale steunbronnen, en waarderen hun eigen beleving, ervaring en betekenisgeving (Beelen & De Visscher 2010).

## 2.4 De praktijk bekeken vanuit de kunst: de emancipatie van de performer

Een tweede perspectief om te komen tot het begrip mede-eigenaarschap binnen de podiumkunsten is het kunsttheoretische perspectief. Binnen de podiumkunsten is er vanaf de jaren zeventig een evolutie naar de autonomie van de performer.

De autonomie van de performer is een ontwikkeling die zijn oorsprong kent in het politiserende theater van de jaren zeventig. Dit theater breekt met iedere vorm van hiërarchie binnen het theatrale bestel. De acteur emancipeert zich tot theatermaker en werkt in collectief verband aan de ontwikkeling en creatie van voorstellingen (Van Den Dries, 2010). Het collectief werd gezien als een ideaal model, waar geen hiërarchisch onderscheid meer bestaat tussen de medewerkers (Geerts, 2008). Performers evolueren meer en meer van pure uitvoerders tot medeverantwoordelijken van het eindproduct (Van Kerkhoven, 2009). Deze tendens zet zich verder in de jaren tachtig en negentig: producties worden gecreëerd met een maximale inzet van alle betrokkenen in een langzaam creatieproces waar experiment primeert (Van Den Dries, 2010).

Theatermakers in de jaren tachtig hebben geen vooraf bedacht concept meer als basis, maar gebruiken materialen van allerlei aard om te experimenteren en creëren.

De acteur verwerft binnen deze evolutie een zekere autonomie. Zijn taak beperkt zich niet meer tot het interpreteren van een gegeven tekst of situatie, maar evolueert naar zelf creëren aan de hand van een tekst of een andere 'kapstok'. De regisseur of choreograaf geeft het kader aan waarbinnen gewerkt wordt en binnen dit kader krijgen performers de vrijheid om te creëren. Dit maakt dat een acteur binnen een werkproces in de eerste plaats beschikt over zichzelf. Hij kruipt niet in een personage dat hem opgegeven is door een andere auteur, maar hij wil de auteur in zich laten leven en in de eerste plaats zichzelf zijn (Van Kerkhoven, 1992).

Aan het eind van de jaren tachtig ontstaan aan een hoog tempo verschillende collectieven die bestaan uit acteurs die tegelijk de eindverantwoordelijkheid dragen over de productie. De algemene overtuiging is dat een acteur zich met alles moet bemoeien: van tekstkeuze, scenografie, tot kostumering. Nog steeds is het werken als collectief, met de liquidatie van de regisseur, een belangrijk gegeven in het Vlaamse theater (Geerts, 2008). De acteur of danser vult niet meer een vooraf gegeven regieconcept in als 'uitvoerder' maar is een creërend, niet-meer-zomaar-te vervangen participant binnen de voorstelling (Van Kerkhoven, 1992).

Een andere ontwikkeling die zijn oorsprong kent in het politieke theater uit de jaren zeventig is het verschijnen van amateurs of mensen uit andere disciplines op het toneel. Die tendens zet zich vanaf de jaren tachtig verder, wat een andere houding met zich meebracht ten opzichte van het technische kunnen van de acteur (Van Kerkhoven, 1992).



## 2.5 Mede-eigenaarschap binnen de podiumkunsten

De literatuurstudie vertrekt vanuit twee perspectieven, het orthopedagogische en het kunsttheoretische, om te komen tot het begrip mede-eigenaarschap binnen de podiumkunsten. Het burgerschapsmodel biedt ons via de begrippen zelfbepaling en empowerment een eerste ingang tot het formuleren van het begrip mede-eigenaarschap.

Onderzoek naar podiumkunsten binnen het kunsttheoretisch vakgebied toont een evolutie naar de emancipatie van de performer. Waar voorheen de regisseur bepaalt wat acteurs of dansers moeten doen, worden zij een onvervangbare participant binnen de voorstelling (Van Kerkhoven, 1992). Daarnaast toont de literatuur aan dat de positie ten opzichte van amateurs en professionals reeds vanaf de jaren zeventig verandert. Dit maakt dat ook amateurs hun plaats op het podium weten te veroveren.

De evolutie enerzijds naar zelfbepaling van mensen met een beperking, en anderzijds naar de autonomie van de performer, leiden dit onderzoek naar het begrip mede-eigenaarschap. Een kwalitatieve studie zal nagaan hoe die twee evoluties op elkaar inhaken en wat de implicaties hiervan zijn voor artistieke begeleiders van theater- of dansproducties met mensen met een beperking.

De literatuurstudie toont een tekort aan onderzoek over de begeleiding van dans of theater met mensen met een beperking. Op gebied van dans is er een gebrek aan onderzoek over de praktische overwegingen van dans met mensen met een beperking (Aujla & Redding, 2013). Onderzoek legt voornamelijk de focus op de drempels die de participatie van mensen met een beperking aan dans of theater belemmeren (Eckard & Myers, 2009; Band, Lindsay, Neelands & Freakley, 2011; Aujla & Redding, 2013; Whatley, 2007; Koppers, 2001) of de voordelen van actieve participatie aan dans en theater (Eckard & Myers, 2009; Band, Lindsay, Neelands & Freakley, 2011; Aujla & Redding, 2013). Begeleiders van dans- of theaterproducties in België hebben nood aan methodieken, tips of best practices (Peeters, 2011). Dit onderzoek wil op die manier tegemoetkomen aan de noodzaak van kennisverruiming bij begeleiders om mensen met een beperking te begeleiden richting kunstenaarschap (Van Biene et al., 2009; Band, Lindsay, Neelands & Freakley, 2011). Aandacht hebben voor de expertise van begeleiders is van cruciaal belang om de toegang tot opleidingen binnen de kunst voor mensen met een beperking te verhogen (Aujla & Redding, 2013). Door de nodige veranderingen te herkennen en aan te brengen in het creatieproces met mensen met een beperking, verhogen de positieve ervaringen voor zowel de begeleiders als deelnemers met een beperking en draagt dit bij aan de succeservaring van de participanten (Band, Lindsay, Neelands & Freakley, 2011).

## 2.6 Doelstelling en onderzoeksvragen

Enerzijds wil deze studie een zicht krijgen op de praktijk van de podiumkunsten met mensen met een beperking. Anderzijds willen we dieper ingaan op deze praktijk en nagaan hoe het creatieproces van een dans- of theaterproductie verloopt, en meer specifiek naar het begeleidingsproces. We stellen ons de vraag in welke mate de deelnemer mede-eigenaar zijn van het artistiek product dat op het podium gebracht wordt en hoe dit eigenaarschap vorm krijgt in het creatieproces. Via diepte-interviews met experts uit het veld bekijken we hoe de term mede-eigenaarschap terug te vinden is in de praktijk. De doelstelling is om te komen tot een set van aanbevelingen die aangeven op welke manier artistieke begeleiders het mede-eigenaarschap van mensen met een beperking kunnen versterken in een creatieproces binnen dans of theater.

Dit onderzoek vertrekt vanuit de centrale onderzoeksvraag: *"Hoe kunnen artistieke begeleiders mede-eigenaarschap ontwikkelen in een creatieproces binnen de podiumkunst met mensen met een beperking?"*

Om deze algemene onderzoeksvraag werkbaar te maken, operationaliseert deze zich in volgende deelonderzoeksvragen:

1. Hoe ziet de praktijk van podiumkunsten met mensen met een beperking er in Vlaanderen uit?
2. Wat betekent mede-eigenaarschap binnen de podiumkunsten met mensen met een beperking?
3. In welke mate schenken artistieke begeleiders aandacht aan het mede-eigenaarschap van mensen met een beperking in een creatief proces binnen dans of theater?
4. Welke dialoog stimuleert het eigenaarschap van de dansers of acteurs met een beperking?
5. Hoe ervaren artistieke begeleiders het geven van autonomie aan dansers of acteurs met een beperking in een artistiek creatieproces?

De onderzoeksvragen zijn opgesteld om de situatie in Vlaanderen in kaart te brengen, maar steunen eveneens op buitenlands onderzoek via literatuuronderzoek.

## DEEL 2: DATA EN METHODE

---

### 1. De onderzoekseenheden

De onderzoekseenheden zijn de begeleiders van theater- of dansprojecten met mensen met een beperking. Bij de selectie van respondenten werd gezocht naar personen of organisaties in Vlaanderen die actief zijn binnen de podiumkunst met mensen met een beperking. We gingen op zoek naar mensen die ervaring hebben in het begeleiden of coördineren van theater- of dansprojecten met mensen met een beperking. Aangezien we gericht zochten naar respondenten die voldoen aan dit profiel spreken we van een gerichte of beredeneerde steekproef (Baarda et al., 2013). Bij de selectie van de respondenten werd in eerste instantie gebruikgemaakt van een inventarisatie gemaakt door Demos vzw, van organisaties, en personen uit de zorg- of artistieke sector die actief zijn binnen de podiumkunsten met mensen met een beperking. Daarnaast hanteerden we ook de sneeuwbalsteekproef via een navraag bij de respondenten en mensen uit de sociale en artistieke sector. Dit resulteerde in een heterogene steekproef van 11 begeleiders uit zowel de kunstsector, als de sociaal-artistieke en de zorgsector. De tabel in bijlage 1 biedt een overzicht van de respondenten.

### 2. Dataverzamelmethode

Deze studie is een kwalitatief onderzoek dat peilt naar eigenschappen, ervaringen, belevingen rond het begeleiden van theater- of dansprojecten met mensen met een beperking.

Via een vooronderzoek exploreerden we de onderzoeksvraag. Aan de hand van een literatuurstudie kwamen we tot een eerste verkenning van de thematiek. Daarnaast namen we deel aan een collegagroep onder leiding van Demos met verschillende partners uit het werkveld. Dit gaf een eerste inzicht op de praktijk en thematiek.

Omdat we willen nagaan welke kennis de begeleiders hebben, wat ze voelen en wat ze denken, is interviewen de aangewezen manier van dataverzameling. De keuze voor de interviewvorm is afhankelijk van de breedte van het onderzoeksonderwerp en de voorkennis (Baarda et al., 2013). Aangezien we weinig voorkennis hebben over het thema mede-eigenaarschap en het een breed begrip is, kozen we voor semigestructureerde interviews.

De bevraging van de 11 respondenten gebeurde via individuele mondelinge, semigestructureerde interviews. Eén interview werd in duo afgenomen omdat het hier ging om de begeleiders van eenzelfde theaterproject. De interviews vonden plaats op een locatie waar de respondenten

wensten samen te komen: op hun werk, bij hen thuis, bij Demos vzw, of op een rustige plaats in de omgeving van de respondenten.

### **3. Meetinstrumenten**

De semigestructureerde interviews lieten een open vraagmethode toe, terwijl toch nog steeds werd vastgehouden aan een aantal onderwerpen. Het interview begon telkens met een beperkt aantal algemene vragen naar de persoonlijke gegevens van de respondenten. Vervolgens kwamen enkele onderwerpen aan bod vertrekkende vanuit een topiclijst en een interviewschema<sup>2</sup>. De topiclijst structureerde de onderwerpen die aan bod dienden te komen. Deze onderwerpen werden afgeleid uit de probleemstelling, de onderzoeksvragen en de literatuurstudie. We hielden rekening met de volgorde van de topics en begonnen met algemene, neutrale topics. Na enkele inleidende algemene vragen ging de focus naar de begeleider en zijn positie als leider van de groep. Dit maakte het mogelijk voor zowel de respondent als de interviewer om dieper te reflecteren rond de volgende topics. De tweede topic legde de focus op de dialoog en verwijst naar de vraag welke dialoog het mede-eigenaarschap kan stimuleren in het creatieproces. De volgende topic legt dan weer de nadruk op de doelgroep en peilt naar de ervaring van de begeleider van het werken met een al dan niet specifieke doelgroep. De vierde en de vijfde topic, eigenaarschap en zelfbepaling, verkennen de kernwoorden van dit onderzoek en wat de betekenis hiervan is voor de begeleiders en hoe zij dit ervaren. De afsluitende topic, aanbevelingen, gaf het woord aan de begeleiders en polste naar hun reflectie over dit thema.

De topiclijst was de leidraad om de globale structuur van het interview vast te leggen. Het interviewschema maakte duidelijk welke bijvragen konden gesteld worden om de verschillende topics en subtopics uit te diepen. Deze waren een houvast, en werden enkel gebruikt als dit aansloot bij het verloop van het interview.

### **4. Analyseprocedure**

Alle interviews werden opgenomen via een audiorecorder en achteraf integraal uitgetypt. De uitgeschreven interviews vormden de basis voor de analyse van het onderzoeksmateriaal. Eerst werd kennisgemaakt met het uitgeschreven materiaal door alles te lezen. De volgende stap was het labelen of coderen van relevante tekstfragmenten<sup>3</sup>. In een eerste fase gebruikten we de techniek van open coderen, waarbij de relevante fragmenten een label kregen. Om tot de benaming van labels te komen, werd enerzijds vertrokken vanuit de topiclijst en anderzijds vanuit wat naar boven kwam tijdens het analyseren van de interviews. Vervolgens gingen we axiaal coderen door de verschillende labels te groeperen, een andere naam te geven of te verplaatsen,

---

<sup>2</sup> Zie bijlage 2: Topiclijst en bijlage 3: Interviewschema

om zo te komen tot een concreet labelschema met kernlabels, sublabels en subsublabels<sup>4</sup>. In de finale fase werden de codes onderworpen aan een selectieve codering met het oog op het rapporteren van de onderzoeksresultaten. We onderzochten de relatie tussen de verschillende kern- en sublabels tot het centraal concept mede-eigenaarschap.

Op basis van dit materiaal proberen we verbanden te leggen en het onderzoeksmateriaal te interpreteren, om te komen tot een antwoord op de onderzoeksvragen.

---

<sup>3</sup> Op basis van het labelingsproces volgens Mortelmans (2011).

<sup>4</sup> Zie bijlage 4: Labelschema

## DEEL 3: RESULTATEN

### 1. Wie zijn de artistieke begeleiders?

**Tabel 1: Wie zijn de artistieke begeleiders**

	Artistieke begeleiders	Opleiding	Huidige functie	Ervaring met podiumkunst	Ervaring met de doelgroep
Sociaal / Sociaal- Artistiek	R3	Sociaal Werk	Artistiek medewerker sociaal-artistieke organisatie	Amateur danseres en dansdocent	1 jaar
	R8	Lager onderwijs	Artistiek leider sociaal-artistieke organisatie	Echtgenoot was acteur, werkte via theater met mensen met een beperking	Altijd werkzaam geweest binnen gehandicaptensector
	R9	Ergotherapie	Ergotherapeut	Amateurtoneel + leidt theaterprojecten in zorgcentrum	Sinds 2001 ergotherapeut in een zorgvoorziening voor mensen met een niet-aangeboren hersenletsel
	R1	Actrice, theatermaker	Theatermaker	Actrice, theatermaker (afgestudeerd in 1984)	8 jaar werkervaring
	R2	Acteur, theatermaker	Theatermaker	Studeerde in 1998 af als acteur, theatermaker	8 jaar werkervaring
Artistiek	R4	Professionele dansopleiding	Artistieke leiding dansgezelschap	Choreografe, dansdocent, hedendaags danseres	10 jaar werkervaring
	R5	Psychologische en Pedagogische Wetenschappen Klinische Psychologie Bewegingstherapie	Choreografe, regisseur en plastische kunstenaar	Sinds 1985 actief als dansdocent en choreografe. Tot 1997 binnen de psychosociale sector, sindsdien als professioneel kunstenaar	Vele jaren werkervaring met maatschappelijk kwetsbare doelgroepen
	R6	Professionele dansopleiding	Choreografe, hedendaags dansers	Hedendaags dansers en choreografe	Werkt sinds acht jaar met mensen met een beperking
	R7	Buurtwerker	Acteur, theatermaker	Beroepsacteur sinds 1988 + Regisseert theateervoorstellingen	Dit jaar eerste productie in samenwerking met mensen met een beperking, werkt regelmatig met maatschappelijk kwetsbare groepen.

Tabel 1 biedt een overzicht van de bevroegde respondenten die effectief de rol opnemen van artistiek leider bij theater- of dansproducties met mensen met een beperking. Daarnaast namen we een interview af met twee respondenten (R10 en R11) die ervaring hebben met theater met mensen met een beperking, maar niet instaan voor de artistieke leiding. Zij worden ook betrokken bij de analyse omdat zij nauw betrokken zijn bij de praktijk en daarom een goed beeld schetsen van de thematiek.

Uit de analyse van de interviews kunnen we de respondenten opdelen in twee groepen naargelang hun opleiding en werkervaring. De eerste groep zijn begeleiders die vanuit de sociale of de sociaal-artistieke sector actief zijn binnen de podiumkunsten met mensen met een beperking. De tweede groep zijn de respondenten die artistiek geschoold zijn en vanuit de kunstsector werken met mensen met een beperking.

Deze opdeling is louter artificieel. Een aantal begeleiders uit de kunstsector zijn bijvoorbeeld ook werkzaam binnen de sociaal-artistieke sector of er zijn ook begeleiders uit de kunstsector die eigenlijk meer een sociale achtergrond hebben. We maken deze opdeling enkel en alleen om in de analyse van de onderzoeksresultaten duidelijk te maken wanneer de achtergrond van de artistieke begeleider een invloed heeft op het mede-eigenaarschap van de betrokken deelnemers.

Uit de analyse van de interviews blijkt de achtergrond van de artistieke begeleiders inderdaad vaak een invloed te spelen op het artistiek traject. Professionele, individuele choreografen en regisseurs zoals R1, R4, R5 en R6 maken een theater- of dansvoorstelling met het doel een kwaliteitsvolle voorstelling te laten meedraaien binnen het reguliere circuit. De begeleiders uit het sociaal-artistieke veld vertrekken meer vanuit de doelstelling mensen met een beperking de kans te geven zich te ontwikkelen in de dans- of theaterwereld en hen te laten ervaren wat kunst kan zijn. Het gaat nog steeds om een kwalitatief eindproduct, maar extra aandacht gaat naar het creatie- en ontwikkelingsproces van de betrokken deelnemers. Een andere invalshoek vinden we bij respondent R9, wiens werk als regisseur kadert binnen haar functie als ergotherapeut. We zien hier dat de sociale invalshoek meer aanwezig is in vergelijking met de andere begeleiders. Het referentiekader wordt hier nog steeds bepaald door de zorgvoorziening, terwijl dit bij de andere begeleiders niet het geval is.

Een ander verschil zien we in de begeleiderpositie. De begeleiders uit de sociaal-artistieke, en voornamelijk de artistieke sector, stellen zich prominent op als choreograaf of regisseur en niet als therapeut. Hun focus ligt niet op de problematiek maar op wat artistiek interessant is, waar we merken dat een begeleider als respondent R9 wel oog heeft voor de problematiek en ook aandacht heeft voor wat therapeutisch relevant is. Ze spreekt ook over de theaterwerking als een 'medium' om met de doelgroep te werken. We leiden hieruit af dat theater hier meer gezien wordt als een middel om met mensen met een beperking te werken.

Ook bij de respondenten R11, R7 en R8 die werken vanuit een sociaal-artistieke context, vinden we dit terug. Hoewel gewerkt wordt naar een concreet eindproduct en de kwaliteit van dit eindproduct wordt nagestreefd, gaat voornamelijk aandacht naar het proces en naar het plezier. We zien dit

aan de doelstellingen die R11 linkt aan het theaterproject. Het gaat meer om het sociale gegeven dan om het artistieke: het samen zijn, het bevorderen van de zelfreflectie, en het uitbreiden van de sociale omgeving.

We kunnen hieruit een spanning afleiden binnen de podiumkunstpraktijk met mensen met een beperking tussen kunst als middel met extra aandacht voor het proces en het plezier, en kunst als doel met een focus op een kwalitatief eindproduct (Elias, 1995).

## **2. Wie is de doelgroep?**

### **2.1 Hoe ziet de groep eruit?**

De groep die meewerkt aan een dans- of theaterproductie varieert van een inclusieve groep met zowel mensen met als zonder beperkingen tot specifieke groepen waar enkel mensen met een beperking deelnemen aan het creatieproces. Uit de bevestigingen blijkt dat de meerderheid van de respondenten werkt met een inclusieve groep waarbij zowel mensen met als zonder een beperking deel uit maken van het project.

We maken echter een onderscheid tussen projecten waaraan mensen zonder een beperking deelnemen en louter een ondersteunende, begeleidende rol opnemen en projecten waarin ze een gelijkwaardige rol opnemen, zonder dat hun ondersteunende functie primeert. We zien dit voornamelijk terug bij projecten die werken vanuit een sociale invalshoek. Bij deze producties zien we zorgbegeleiders die meedoen in een voorstelling, maar dan voornamelijk als een houvast voor de groep. Ze fungeren als de pionnen die de groep ondersteunen door materiaal klaar te zetten, mensen te begeleiden op het moment dat ze moeten verplaatsen of door de aanzet te geven voor bepaalde bewegingen. Alle respondenten geven echter wel aan de gelijkwaardigheid van alle deelnemers te waarborgen. Als zorgbegeleiders op het podium staan, laten ze niet toe dat zij de hoofdrol spelen.

We merken bij de begeleiders uit de artistieke sector die geen ondersteunende zorgbegeleiding op het podium hebben, een grotere aandacht voor inclusie als doelstelling. Ze werken inclusief om een realistische weergave van de samenleving te representeren en om op een creatieve manier met een verscheidenheid aan mensen samen te werken. De projecten die kaderen binnen de sociaal-artistieke sector hechten ook belang aan inclusie, maar voor hen gaat het meer om de mensen uit de voorziening de kans te geven deel uit te maken van een creatieproces met een toonmoment of een presentatie voor een publiek.

Inclusief werken rond dans of theater is echter geen sinecure. Ten eerste is het niet altijd vanzelfsprekend om mensen met een verschillende beperking samen te plaatsen in een



creatieproces. Het gaat om verschillende leerstijlen, ritmes en persoonlijkheden. Het kan bijvoorbeeld voor iemand met een fysieke beperking frustrerend zijn om te moeten samenwerken met een groep mensen met een verstandelijke beperking. We zien daarom dat een aantal projecten hun groep gaan afbakenen: mensen met een fysieke beperking en mensen zonder een beperking, mensen met een mentale beperking die niet zwaar hulpbehoevend zijn, mensen met een verstandelijke of meervoudige beperking, of mensen met een niet aangeboren hersenletsel. Een uitzondering hierop vormt respondent R5 die werkt met een zeer verscheiden groep mensen: mensen met een mentale of fysieke beperking, mensen met een audiovisuele beperking, mensen met een aanslepende ziekte en ook mensen zonder beperking. Zij gaat uit van de kracht van het verschil:

*"Want het probleem als je alleen maar met autisten werkt... Zij zien hun spiegelbeeld in de andere, altijd zichzelf. En nooit de andere. En dus kan er niets veranderen. Het veranderingsproces bestaat omdat je met verschil... met verschil werkt."* (R5)

Uit de interviews blijkt dat de meerderheid van de artistieke begeleiders niet doelbewust selecteert bij het samenstellen van de groep. Ze zetten hun deuren open voor wie wenst deel te nemen. Voor hen kan ieder op zijn of haar manier een rol spelen in het theater- of dansproject. De uitdaging is om met een verscheidenheid aan mensen te komen tot een artistiek product waar iedereen op zijn manier zijn plaats vindt. Dit maakt dat deze projecten vaak bestaan uit grote groepen van 15 tot 25 deelnemers, en tijdens de repetities gesteund wordt op extra zorgbegeleiding of de groep onderverdeeld wordt in kleinere groepen.

Een aantal respondenten uit zowel de sociale sector als de kunstsector legt een limiet op het aantal deelnemers. We maken hier echter wel opnieuw een onderscheid: de begeleiders uit de sociaal-artistieke sector leggen een limiet op het aantal deelnemers maar bewaken wel nog steeds dat iedereen eens de kans krijgt om deel te nemen aan een traject. Voor hen is die limiet er om een grens te leggen op de grootte van de groep. Bij die begeleiders uit de kunstsector gebeurt de selectie op een andere manier. Zij vertrekken van een basisconcept voor een voorstelling en gaan op basis hiervan op zoek naar hun acteurs of dansers. Hun deelnemers moeten passen binnen het concept van het project, waardoor gerichter geselecteerd wordt.

## **2.2 Visie op mensen met een beperking**

Kenmerkend voor de visie van de begeleiders op mensen met een beperking is dat ze deze mensen niet zien als mensen met beperkingen, maar als mensen met mogelijkheden. Het vertrekpunt is hun sterktes of hun mogelijkheden en niet hun beperkingen. We merken dat diegenen met een achtergrond binnen de zorgsector op een andere manier inspelen op de sterktes en mogelijkheden van hun doelgroep dan diegenen uit de artistieke sector. De begeleiders uit de artistieke sector zijn immers niet op de hoogte van de problematiek van hun participanten en moeten actief op zoek

gaan naar de mogelijkheden van hun participanten. Een illustrerend voorbeeld is een situatie tijdens een repetitieproces onder leiding van respondent R4:

Tijdens de repetities voor een dansproductie deed een vrouw met dwerggroei mee die daarnaast ook verschillende complicaties had aan de rug. Het probleem was dat zij niet uit balans te krijgen was, en ze altijd bleef rechtstaan. Hierdoor miste ze een grote expressiekracht. Ondanks de oefeningen die R4 haar gaf, lukt het niet om het lijf van deze vrouw in beweging te krijgen. De oplossing kwam toen ze van iemand hoorde dat ze deze vrouw kende en dat zij vroeger op school altijd ruzie maakte en vocht met de anderen. Als ze kwaad werd, was haar lichaam dus niet zo timide. Met deze informatie ging R4 aan de slag en liet ze de groep tijdens een sessie lopen naar elkaar waarbij ze elkaar duwden en reageerden op deze contactmomenten. Onder begeleiding van goede dansers liet ze dit escaleren totdat ze op het einde bijna aan het vechten waren. En wat bleek: ze kon toch uit haar evenwicht gaan. De vrouw kon wel bewegen, als de juiste insteek gebruikt werd om haar te prikkelen.

Deze situatie maakt duidelijk dat in het creatieproces gezocht wordt naar een insteek bij de participanten. Hoe kunnen we ze in beweging krijgen? Hoe kunnen we ze prikkelen? De begeleider in kwestie was niet op de hoogte van de problematiek van deze deelnemer, en zocht dus op alle manieren hoe ze haar kon prikkelen. Het verschil is hier dat een zorgbegeleider niet zo ver zou gaan omdat zij weten dat als ze de vrouw uit het voorbeeld laten vechten ze haast niet meer onder controle te houden is.

Een uitspraak die regelmatig aan bod kwam tijdens de interviews was: "Eigenlijk hebben we allemaal een beetje een beperking". Het gaat erom deze mensen als volwaardige mens te behandelen en hen het vertrouwen te geven zodat ze de kans krijgen om te groeien. Respondent R2 verwoordt het als "*dit zijn mijn echte mensen, daar zit niets voor of niets achter, dat is*". Of zoals respondent R7 het zegt: "*Ze hebben geen valies mee. Ze zijn*".

### **3. Podiumkunsten met mensen met een beperking**

#### **3.1 Visie op podiumkunsten met mensen met een beperking**

Een algemene visie die we bij alle respondenten terugvinden, is dat het gaat om een theater- of dansvoorstelling met gewone mensen, en niet met mensen met een beperking. Het publiek moet applaudisseren omdat ze een kwaliteitsvolle voorstelling gezien hebben, en niet omdat ze mensen met een beperking zien dansen of acteren.

Podiumkunst speelt met de perceptie van het publiek: het zijn geen mensen meer met een beperking, maar volwaardige mensen met een uitzonderlijk talent. Theater of dans moet erin slagen om het verhaal achter mensen met een beperking zichtbaar te maken.

We merken dat de artistieke begeleiders hier verschillend op inspelen. De meerderheid van de respondenten wil het niet hebben over de handicap van de acteurs of dansers. Ze willen een positief verhaal brengen. Het is net door de focus te leggen op hun handicap dat deelnemers gereduceerd worden tot die handicap, terwijl het net de bedoeling is om de beeldvorming over mensen met een beperking te veranderen en aan te tonen dat ze meer zijn dan enkel hun beperking.

*"De thema's waar dat zij mee bezig zijn, dat zijn net zoveel thema's als de thema's waar dat gij en ik en iemand anders mee bezig zijn. Dat is eigenlijk een groot verlangen naar een normaal leven. Maar dat hebben wij allemaal." (R2)*

Een andere aanpak vinden we terug bij respondent R9. Volgens haar moet hun beperking net wel een centrale plaats krijgen in een voorstelling omdat de acteurs, in dit geval, nog steeds acteurs zijn met een niet-aangeboren hersenletsel. Ze zouden dan een rol moeten spelen van iemand zonder deze beperking, wat volgens haar niet mogelijk is.

We kunnen hier opnieuw een onderscheid maken tussen artistieke begeleiders uit de zorg en louter artistieke begeleiders. Iemand uit de zorg staat veel dichterbij de problematiek van mensen met een beperking, terwijl een artistieke begeleider uit de kunstsector minder op de hoogte is van de problematiek, en zoekt naar wat artistiek interessant is.

Door hen een plaats te geven op het podium, krijgen ze een stem en wordt naar hen geluisterd. De respondenten maken hierbij wel de opmerking dat de participanten nog steeds op een respectvolle manier naar voor moeten komen. Dit betekent dat ze als volwaardige mensen gezien worden, die in hun sterktes naar voor komen in plaats van hun zwaktes.

Anderzijds merken we bij een aantal respondenten een kritische houding ten opzichte van inclusieve voorstellingen met zowel mensen met als zonder beperkingen. Inclusieve voorstellingen kunnen, als de gelijkwaardigheid van alle acteurs of dansers gewaarborgd is. Deze respondenten zijn zich heel bewust van de spanning tussen inclusie en tokenisme (Draulans, 2001). Ze vertegenwoordigen geen minderheidsgroep die in de schaduw staat van mensen zonder beperking. Het gaat niet om een professionele acteur of danser die zijn stuk opvoert, en acteurs met een beperking die ernaast staan ter opvulling van de scène. Het gaat om wat de groep samen vertelt, om wat ze samen doen, en welke boodschap ze als groep naar buiten brengen.

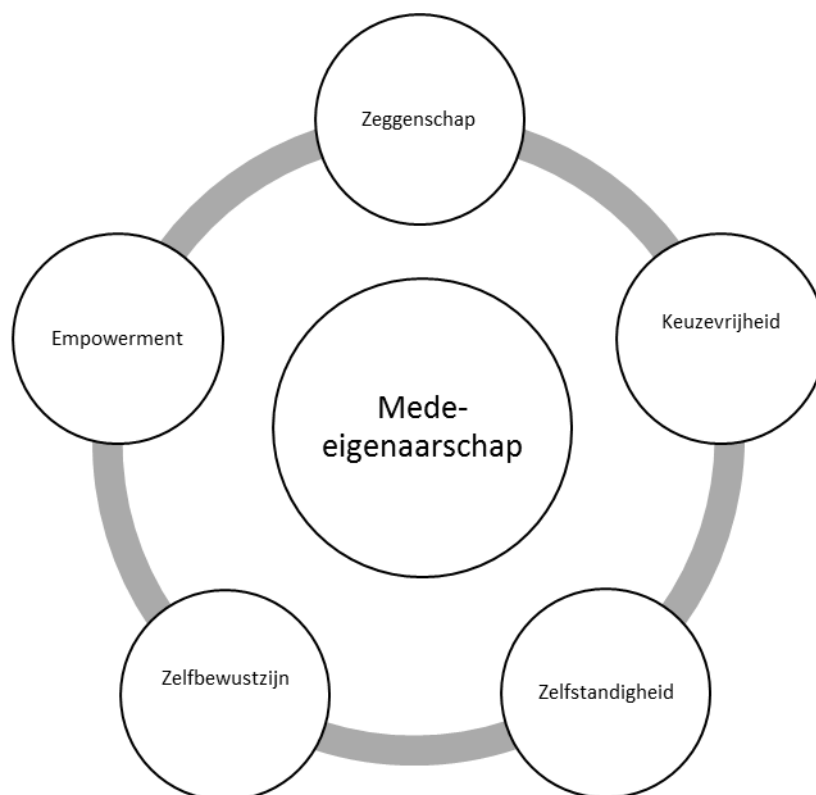
### **3.2 Positieve effecten**

Uit de interviews is het duidelijk dat de positieve effecten van een artistiek proces binnen de podiumkunst onoverzienbaar zijn. Respondenten geven voorbeelden van deelnemers die voorheen niet praatten en door theater zijn beginnen spreken. Het maakt deelnemers mondiger, het verhoogt hun zelfvertrouwen en opent hun blik naar de buitenwereld. Alle respondenten gaven te

kennen dat het zeker therapeutische effecten heeft. De begeleiders uit de sociaal-artistische en de artistieke sector spelen hier echter anders op in dan de begeleiding uit de sociale sector<sup>5</sup>.

#### 4. Mede-eigenaarschap

Om het mede-eigenaarschap te analyseren in de praktijk verdelen we de term aan de hand van de literatuurstudie onder in volgende subgroepen: zeggenschap, keuzevrijheid, zelfstandigheid, zelfbewustzijn en empowerment. Deze termen refereren naar het burgerschapsparadigma en de theorie rond de kwaliteit van bestaan (Van Genneep, 2007; Schallock, Bonham & Verdugo, 2008; Beelen & De Visscher, 2011). Het biedt een houvast voor de vertaling van het begrip mede-eigenaarschap naar de praktijk.



Figuur 1: Mede-eigenaarschap

---

<sup>5</sup> Zie Deel 3: Resultaten - 1. Wie zijn de artistieke begeleiders?

## **4.1 Zeggenschap**

In de interviews met de verschillende respondenten gingen we na in welke mate de deelnemers met een beperking inspraak hadden in het creatieproces van een theater- of dansproductie. In wat volgt, geven we een opsomming van verschillende elementen binnen dans en theater en gaan we na welke rol de dansers of acteurs hebben bij de creatie ervan.

### **Thema**

De artistieke begeleiders die individueel werken, leggen een thema vast vooraleer ze een groep samenstellen omdat ze een jaar op voorhand een subsidieaanvraag indienen en dus iets moeten kunnen voorleggen. Op het moment van de aanvraag hebben ze nog geen groep waardoor ze hierover zelf beslissen. Dit zijn de begeleiders uit de professionele kunstsector die niet werkzaam zijn in een zorgvoorziening of sociaal-artistieke organisatie. Het thema dat ze vastgelegd hebben, bouwen ze vervolgens verder uit in samenwerking met de deelnemers. Deze begeleiders geven een eerste aanzet, maar laten de deelnemers verder meebeslissen bij het concreet maken van een centraal thema. Dit meebeslissen gebeurt zowel via mondelinge gesprekken als via improvisatieoefeningen.

Bij de andere begeleiders zijn de deelnemers van bij het begin betrokken bij het bedenken van een centraal thema. Aan de hand van improvisatieoefeningen of gesprekken stimuleren de begeleiders de inbreng van de deelnemers om zo te komen tot een centraal concept van een voorstelling.

We zien dus een verschil tussen de artistieke begeleiders die individueel werken en de andere artistieke begeleiders. Waar de eerste groep vertrekt vanuit een vooraf bepaald centraal concept, begint de tweede groep van nul en komen ze samen met de groep tot een concept voor een voorstelling. Dit maakt dat ze van bij het begin betrokken zijn.

### **Choreografie/Bewegingsmateriaal**

De projecten die dans en beweging verwerken in een voorstelling hechten eveneens belang aan de inbreng van de deelnemers. De begeleiders zeggen hierover dat zij niet kunnen weten waartoe hun dansers in staat zijn. Zij hebben een ander lichaam met andere mogelijkheden. Dit maakt dat ze hun dansers verantwoordelijk stellen zelf te experimenteren en exploreren wat hun bewegingsmogelijkheden zijn.

We merken bij deze respondenten een spanning tussen het aanleren van danstechniek en het dansen vanuit de persoon zelf zonder dit tot een bepaalde norm te willen trekken:

*"We moeten ze niet proberen kweken, maar we mogen ze wel wat tools meegeven om hun eigen taal te verrijken. En daar hebben ze echt technieklessen, klassieke techniek of hedendaagse dans... En ik vind dat niet slecht."* (R3)

De uitspraak van respondent R3 verwijst naar de danspraktijk van mensen met een beperking in het Verenigd Koninkrijk. Uit de interviews blijkt dat de focus in Engeland meer ligt op het aanleren van danstechniek en academische regels. Die invalshoek vinden we ook terug bij de werkmethode van de organisatie waar respondent R3 werkt. De focus ligt hier, naast aandacht voor de authentieke bewegingstaal, ook op danstechniek. De respondenten R1 en R5 leggen daarentegen geen focus op techniek:

*"Ik vertrek vanuit hun levenservaring, vanuit hun levenslichaamstaal. Ik probeer dat niet tot een norm te trekken. Dat interesseert mij absoluut niet meer."* (R5)

Het gaat hier om een spanning tussen het aanleren van iets en het coachen. Bij coachen gaat meer aandacht naar de eigen ervaring en de eigen taal van de dansers of acteurs. Een coach zal eerder de vraag stellen: *"Hoe zou jij bewegen als je deze muziek hoort?"*. Hij of zij stimuleert de unieke bewegingstaal zonder deze te willen transformeren naar een technische norm<sup>6</sup>.

We zien dus dat er binnen de podiumkunstpraktijk met mensen met een beperking verschillende visies zijn over de werkmethode. Ieder artistieke begeleider zoekt hierbij een evenwicht tussen het geven van instructies en het stimuleren van de eigen creativiteit van de deelnemers.

## **Tekst**

De meerderheid van de artistieke begeleiders die gebruikmaken van tekst, schrijven de teksten op basis van improvisaties of brainstormsessies met de deelnemers. Ze creëren een verhaal vanuit de input van de deelnemers. Iedere tekst wordt afgestemd op het ritme en de mogelijkheden van de betrokken deelnemer. Zij behouden echter wel de eindverantwoordelijkheid over de tekst. Het is het verhaal van de deelnemers dat zij omzetten in een samenhangende theatertekst. Die eindverantwoordelijkheid vinden we minder terug bij respondent R2 die zegt nooit teksten te schrijven, maar de deelnemers hun verhaal te laten brengen. In die zin zouden we kunnen zeggen dat ze nog meer mede-eigenaar zijn wanneer ze zelf de verantwoordelijkheid krijgen over hun tekst.

## **Personages**

De personages zijn steeds geïnspireerd op de persoonlijkheid of de ideeën van de deelnemers.

---

<sup>6</sup> Zie ook Deel 3: Resultaten - 4.5 Empowerment

Tijdens het creatieproces zeggen ze aan de artistieke begeleider welk personage ze graag zouden willen spelen en op basis van hun input komen ze samen tot een personage dat past bij de deelnemer in kwestie. We merken bij de podiumkunst met mensen met een beperking een spanning tussen de persoonlijkheid van de deelnemers en de rol die ze spelen. Waar professionele acteurs een andere rol kunnen spelen dan hun eigen persoonlijkheid, merken we dat dit minder vanzelfsprekend is bij mensen met een beperking. Mensen spelen niet zichzelf maar spelen een rol waar ze aspecten van zichzelf insteken: *"In de mate dat ze een rol spelen, spelen ze zichzelf."* (R7) Alle respondenten zeggen niet te willen werken met hoofdrolspelers. Iedereen krijgt een gelijkwaardige rol op het podium.

### **Kostumering, decor en muziek**

Een aantal begeleiders gaven aan dat de deelnemers zelf hun kledij uitkozen op het moment van de voorstelling. Ook hier kregen zij de ruimte om een eigen inbreng te geven.

Bij de twee begeleiders die nauw verbonden zijn met een zorgvoorziening, werd het decor vormgegeven in samenwerking met hun doelgroep. De atelierwerking van de voorziening en de deelnemers hielpen mee aan de opbouw van het decor. We zien hier dat sterker ingespeeld wordt op de aanwezigheid van de deelnemers, waar de regisseurs of choreografen uit de kunstsector sterker gebruik maken van hun vakkennis en een beroep doen op professionelen.

De begeleiders die gebruikmaakten van muziek, hadden hier zelf de eindverantwoordelijkheid over of werkten hiervoor samen met professionele muzikanten.

We leiden hieruit af dat bij het maken van een theater- of dansproductie de regisseur of choreograaf nog steeds een aantal verantwoordelijkheden zelfstandig of in samenwerking met andere professionelen uitvoert.

## **4.2 Keuzevrijheid**

We zien dat alle deelnemers uit eigen interesse deelnemen aan theater- of dansprojecten.

Als de deelnemers verbonden zijn aan een zorgvoorziening heeft deze echter een niet te onderschatten invloed op de keuzevrijheid van de deelnemers. De zorgbegeleiders vormen de brug tussen de groep en de choreograaf of regisseur. Zij gaan na bij hun cliënten wie geschikt zou zijn om deel te nemen aan het theater- of dansproject. Als deze begeleiders zelf weinig interesse hebben in dans of theater, kan dit invloed hebben op de motivatie van potentiële deelnemers.

De zorgbegeleiding kan de keuzevrijheid ook belemmeren wanneer zij instaan voor het vervoer van hun deelnemers. Zo geeft respondent R1 aan dat ze meermaals meemaakte dat deelnemers in de laatste week voor de première niet aanwezig waren omdat de voorziening hen stuurde naar andere activiteiten. Wanneer de zorgbegeleiding het belang van hun aanwezigheid niet inziet, heeft dit negatieve gevolgen voor zowel de artistieke leiding als de betrokken persoon zelf.

Het is daarom belangrijk dat er een goed contact is tussen de artistieke begeleider en de zorgbegeleiding. Mensen met een beperking kunnen dan wel uit eigen interesse deelnemen aan een artistiek traject, maar wanneer ze hierin afhankelijk zijn van een zorgvoorziening kan dit hun keuzevrijheid ernstig belemmeren. Het is voor de artistieke begeleiders van cruciaal belang om samen te werken met zorgbegeleiders die op dezelfde lijn zitten en het belang inzien van het engagement van hun doelgroep in een theater- of dansproductie.

Keuzevrijheid vinden we ook op een andere manier terug bij de respondenten R1 en R5. Respondent R5 geeft iedere deelnemer de vrijheid om over zijn plaats in tijd en ruimte te beslissen. Tijdens de repetities beschikt iedereen over zijn plaats in de ruimte en kan hij of zij op ieder moment van de workshop of repetitie terugkeren naar deze plaats. Wanneer iemand even de behoefte heeft om te pauzeren, is deze vrij om dit te doen. Deze begeleider laat haar deelnemers hierin los. Dit gaat zelf zo ver dat zij weet dat zelf op het moment van de voorstelling iemand haar kan verlaten. Iedereen is vrij om te komen en gaan wanneer ze willen. De enige voorwaarde is dat ze hierbij de groep niet mogen storen. Ook respondent R1 werkt op een gelijkaardige manier. Ze zal nooit iemand forceren om mee te doen wanneer deze niet wil. Ze laat het aan hen over om te kiezen wanneer ze deel uit willen maken van het groepsproces.

### **4.3 Zelfstandigheid**

#### **Improvisatie**

Improvisatie is een werkmethode waar elke artistieke begeleider gebruik van maakt. Improvisatieoefeningen bieden verschillende mogelijkheden. Het is voor artistieke begeleiders een manier om de unieke taal van de betrokken deelnemers te ontdekken en voeling te krijgen met de groep. Improvisatie kent geen 'goed of fout' en schept een vrije ruimte voor experiment. Het is een werkmethode die de zelfstandigheid van de deelnemers stimuleert in het creatieproces. Hier gaat het immers niet om het imiteren van een opgelegde choreografie of scène, maar om het zelf zoeken naar creatief materiaal.

Uit de interviews leiden we af dat elke artistieke begeleider gebruikmaakt van improvisatie om te komen tot een concreet eindproduct. Op het moment van de voorstelling wordt dit gereduceerd tot een minimum en ligt alles vast in een welbepaald schema.



## Op het moment van de voorstelling

De zelfstandigheid van de groep wordt ook bepaald door hun autonomie op het moment van de voorstelling. Het is dan dat de regisseur of choreograaf afstand neemt van de deelnemers en het podium. De plaats die ze innemen, is afhankelijk van begeleider tot begeleider: voor of naast het podium, in het publiek, bij het licht en geluid of in de coulissen.

*"En, er is zoveel meer kans dat er iets misloopt tijdens zo'n voorstelling. Of iets anders loopt dan anders tijdens zo'n voorstelling. En een groep moet dat kunnen opvangen, dan zijn die zelfstandig, dan hebben die hun eigen verantwoordelijkheid. En dan moet iedereen weten. Ja die moeten elkaar heel, door en door kennen."* (R4)

Een uitzondering is respondent R6 die tijdens een voorstelling ook meedanste. We merken echter dat ze deze rol niet opnam om de acteur te ondersteunen of begeleiden, maar dat zij een evenwaardige rol innam die paste binnen het concept van de voorstelling.

De artistieke begeleiders laten de deelnemers echter nooit volledig aan hun lot over. Respondent R5 omschrijft het als het bewaken van de grens tussen de poëtische ruimte en de realiteit. Het moment dat de poëtische ruimte verlaten wordt, is een reden om tussen te komen. Het gaat niet om het puur en cru presenteren van de mensen in hun kwetsbaarheid maar om het creëren van een symbolische realiteit.

Bij de respondenten R10 en R11 bleven echter wel nog steeds een aantal zorgbegeleiders aanwezig op het podium. Het verschil met respondent R6 is dat deze wel een ondersteunende rol opnamen<sup>7</sup>. We leiden hieruit af dat meer ingezet wordt op de zelfstandigheid van de deelnemers bij die producties waar geen ondersteunende begeleiding aanwezig is op het moment van de voorstelling. Dit impliceert dat de acteurs en dansers leren anticiperen op onvoorziene momenten en zelf instaan voor het goede verloop van een voorstelling. In die zin zijn ze meer mede-eigenaar wanneer ze zelf instaan voor het klaarzetten van rekwisieten, elkaar helpen wanneer het nodig is en zelfstandig opkomen en afgaan.

## 4.4 Zelfbewustzijn

Door aandacht te besteden aan het zelfbewustzijn van de deelnemers, pogen we een antwoord te vinden op de vraag of deelnemers zich bewust zijn van hun bijdrage in een theater- of dansproject en op welke manier begeleiders hierop inspelen. In wat volgt, gaan we kort in op het antwoord van de respondenten.

---

<sup>7</sup> Zie Deel 3: Resultaten - 1. Wie zijn de artistieke begeleiders?

Uit de interviews blijkt dat niet alle deelnemers zich even bewust zijn van hun aanwezigheid en hun rol in het creatieproces. We merken dat dit, net zoals voor iedereen, een groeiproces is.

Het bewustwordingsproces van de deelnemers vraagt de nodige tijd en oefening. We zien dit zowel bij de mensen met een fysieke als mentale beperking. Het is hierbij belangrijk dat de begeleider over de nodige vakkennis beschikt, maar evenzeer de flexibiliteit heeft om intuïtief in te spelen op de inbreng van deelnemers. Hoe meer de begeleiders anticiperen op wat de deelnemers aanbrengen, hoe dichter ze bij het proces betrokken worden, en hoe hoger hun bewustzijn.

We merken dat hoe meer vrijheid er is voor de eigen inbreng, en dus ook het zeggenschap, hoe groter het zelfbewustzijn van de deelnemers wordt. Analoog met de mate waarin de deelnemers zeggenschap hebben in het creatieproces, heeft dit ook een positieve invloed op hun zelfbewustzijn.

## 4.5 Empowerment

Uit de interviews valt op dat de artistieke begeleiders hun deelnemers uitdagen en stimuleren in hun mogelijkheden. De kracht van een goede artistieke begeleider is dat deze ziet wat er in de mensen aanwezig is en hierop inspeelt. Een aantal artistieke begeleiders geven toe dat ze hier heel ver in durven gaan. Respondent R8 vertelt dat ze haar verwachtingen van de deelnemers in het begin legt op 180% en pas dan zakt naar 100%. Deze manier van werken vinden we terug bij een aantal begeleiders. Zoals respondent R6 zegt:

*"Als je bepaalde sterktes ziet, dat je die ook wel gaat gebruiken. Maar dat je ze ook wel de kans geeft om te groeien. Bijvoorbeeld, ik werk met iemand in een rolstoel, die rolstoeldansen doet, die van allerlei fantastische draaien kan doen. Ja dat je die niet alleen die draaien laat doen, je zegt, je kan dat zeer goed, we gaan dat gebruiken. Maar dat je daar ook wel meer op inzet. (...) Dat je uzelf en die persoon ook verder daarin uitdaagt."*  
(R6)

Om de deelnemers te kunnen uitdagen in hun mogelijkheden balanceren de begeleiders tussen een individuele en een groepsgerichte focus. Door bij iedere deelnemer een specifieke insteek te vinden, kan bij hen iets losgemaakt worden waardoor ze sterker worden in hun rol als acteur of danser. Daarom werken begeleiders vaak ook individueel met hun deelnemers om op zoek te gaan naar datgene dat hen prikkelt en verder uitdaagt.

Een interessante opmerking kwam van de respondenten R7 en R8 die vertelden dat zij hun deelnemers veel verder kunnen uitdagen dan de zorgbegeleiding in voorzieningen. Deze opmerking werd ook gegeven door een aantal andere artistieke begeleiders. Tijdens de repetities bevinden ze zich immers in een omgeving die anders is dan de genormeerde wereld. Hier gelden andere regels

en krijgen de deelnemers de ruimte om te exploreren en experimenteren los van wat goed of fout is. Het gaat niet meer om de handicap, maar om het samen creëren en het scheppen van een andere ruimte. We kunnen hieruit afleiden dat deelnemers op een andere manier versterkt worden in hun mogelijkheden wanneer een theater- of dansproject zich afspeelt buiten de muren van een zorgvoorziening met externe artistieke begeleiding.

Het empowermentparadigma verandert de relatie tussen de professional en personen met een beperking. De begeleider stelt zich gelijkwaardig op en handelt samen met de betrokken persoon door hem of haar te ondersteunen in zijn sterktes (Van Gennep, 2007). Een aantal regisseurs en choreografen omschreven zich ook meer als coach dan als artistieke begeleider. Dit refereert naar de veranderende rol van de begeleider volgens het empowermentparadigma. Een coach vertrekt vanuit de betrokken persoon en stimuleert op deze manier de ontwikkeling van zijn of haar sterktes. Een leerkracht dans of theater is meer gefocust op wat aangeleerd moet worden, een houding die meer terug te vinden is in de Engelse praktijk van podiumkunst met mensen met een beperking<sup>8</sup>.

## **5. De dialoog**

### **5.1 Feedback naar de begeleiders**

Uit de bevragingen merken we dat alle artistieke begeleiders feedback ontvangen van hun participanten tijdens het creatieproces. De artistieke begeleiders staan steeds open voor feedback van de deelnemers en houden rekening met wat ze zeggen. Deelnemers vertellen wat ze graag willen doen, waar ze zich niet goed bij voelen, welk personage ze willen spelen, of welk verhaal ze willen brengen.

We merken echter wel dat de begeleiders uit de artistieke sector meer nood hebben aan tussenpersonen, verzorgers, die de feedback van de groep kunnen opvangen en de artistieke begeleider hierover inlichten.

Ergotherapeuten of andere zorgbegeleiders kijken op een andere manier naar de groep dan artistieke begeleiders, en kunnen daarom zinvolle feedback geven aan diegene die het artistieke proces leidt. Een freelance-regisseur of -choreograaf heeft immers geen zicht op de situatie van de groep voor of na de repetities. Respondent R4 kaart het belang van dit contact aan omdat zij op een andere manier met de groep omgaat. Zij kijkt naar wat artistiek interessant is, en gaat daarom dwars door grenzen heen. Op zo'n moment is het goed dat een ergotherapeut aanwezig is en de artistieke leider kan inlichten over de fysieke of emotionele toestand van hun deelnemers.

---

<sup>8</sup>Zie Deel 3: Resultaten – 4.1 Zeggenschap

Artistieke begeleiders die werkzaam zijn of ervaring hebben binnen de zorgsector zijn beter op de hoogte van de situatie van hun groep waardoor zij geen nood hebben aan deze feedback.

Het valt op dat de artistieke begeleiders het wel belangrijk vinden om samen te werken met zorgbegeleiders die oog hebben voor kunst. Deze respondenten kaarten vaak de bezorgdheid aan van de zorgbegeleiding ten opzichte van de doelgroep:

*"Dirk heeft een moment in het stuk een naaktscène. En dan merk ik dat die verzorgers van: maar ja ja ja onze gasten. In hun bloten? Dat gaat toch niet hé. Dus ook dat, we zijn met kunst bezig. Als op dat moment dat nodig is, moet dat. En dat past perfect in, in wat dat we aan het doen zijn. Maar, om met de keer voel je dan die zorg van die zorgsector. Van hoe gaan ons gasten dat beleven. Die gasten gaan dat heel goed beleven, we gaan wij dat beleven."* (R5)

Professionele kunstenaars kijken in de eerste plaats naar wat artistiek interessant is. Het creatieproces vertrekt vanuit een artistieke doelstelling. Het gevolg is dat ze minder op de hoogte zijn van de problematiek van hun doelgroep en het vaak een kwestie is van aftasten hoe ver ze kunnen gaan. Dit maakt dat ze verder kunnen gaan dan zorgbegeleiders omdat ze de grens niet kennen. Het is daarom goed dat er tijdens het creatieproces ruimte is voor feedback van zorgbegeleiders, met oog voor kunst, die grenzen kunnen aangeven.

## **5.2 Feedback naar de deelnemers**

We merken bij de feedback van de begeleiders naar de deelnemers dat er een spanning is in de manier waarop ze hen feedback geven. Een aantal respondenten zijn voorzichtiger in het duidelijk maken aan de groep wanneer iets niet goed is, terwijl anderen toegeven hier heel open en direct in te zijn. Respondent R2 houdt zich niet in wanneer hij vindt dat iets beter kan en zegt dit op een directe manier, zonder verbloemingen. Hij kan op een open en eerlijke manier met hen communiceren omdat hij zich *voelt "als één van hen"* (R2). Respondent R1 is hierin voorzichtiger en zal nooit tegen de groep zeggen dat iets niet goed is of iets fout is. Maar als ze weet dat ze beter kunnen, zegt ze wel dat ze het al anders gezien heeft en ze het nog eens wil zien, en deze keer beter.

We merken dat de artistieke begeleiders een bepaalde positie innemen t.o.v. de groep en dit hun feedback beïnvloedt. Iemand die zich beschouwt als 'één van hen' is minder schuw om zijn mening te uiten dan iemand die zich ziet als 'de regisseur die werkt met een maatschappelijk kwetsbare doelgroep':

*"Ik vind dat echt een heel moeilijk evenwicht zo van: wat eis je van hen. Bij een gewone puber kun je zeggen: ja het kan zijn dat je moe bent maar dan moet je gewoon vanavond vroeger gaan slapen. Maar als je iemand die spastisch is uit zijn bed ziet kruipen, als je die*

*in de douche ziet rollen, en dan nog zo ziet afdrogen dan denk je, jesus man, die heeft al tien keer meer bewogen dan ik. Deze ochtend al, en wat een inspanning is dat om, als die haar sokken, als die haar voet moet stilhouden om die haar sokken aan te doen.” (R4)*

We zien dat alle artistieke begeleiders belang hechten aan feedback ten opzichte van de deelnemers. Wanneer iets niet goed is, of wanneer iets beter kan, moeten ze dit kunnen zeggen. Enerzijds om de kwaliteit van de creatie te waarborgen, wat we voornamelijk bij de professionele choreografen en regisseurs terugzien, anderzijds om de deelnemers te stimuleren en te versterken in hun rol als acteur of danser.

Een andere spanning die we vinden in de feedback van de artistieke begeleiders is de mate waarin ze de groep iets willen aanleren, of dat ze hen willen stimuleren. Enerzijds stellen de artistieke begeleiders zich op als coach, en stimuleren ze de deelnemers om op hun manier deel uit te maken van het artistieke product en hier een bijdrage aan te leveren. Anderzijds willen ze hen ook iets aanleren: ademhaling, houding, positie ten opzichte van het publiek... We zien dat de respondenten op beide aspecten inspelen, afhankelijk van de doelstelling en het concept van het project<sup>9</sup>.

## **6. Ervaring van de artistieke begeleider**

Voor de artistieke begeleiders is het een evenwicht vinden tussen het loslaten en vasthouden van het eigen zeggenschap. De begeleiders die de leiding durven loslaten, ervaren dit als positief en verrijkend. Volgens respondent R2 is dit net de kracht van de kunst: het durven in vraag stellen van wat gangbaar is en nieuwsgierig zijn naar de poëzie van de anderen. Dit impliceert dat een choreograaf of regisseur niet steeds vasthoudt aan wat correct is volgens de regels van de kunst en openstaat voor nieuwe en vooral ook andere input. Respondent R6 onderstreept het belang van te vertrekken vanuit de deelnemers bij de creatie van een dansvoorstelling en om in te spelen op hun inbreng, maar even belangrijk is het om als choreograaf of regisseur duidelijk een doel voor ogen te hebben en je niet te verliezen in het blijven inspelen op de input van de deelnemers. We zien bij alle begeleiders dat zij nog steeds instaan voor de eindverantwoordelijkheid over het artistieke product.

Niet alle begeleiders vinden het even gemakkelijk om hun leidinggevende positie los te laten. Ook de begeleiders gaan een groeiproces door en moeten leren loslaten. In het begin houden ze vaak vast aan een vooropgestelde werkmethode, maar de ervaring leert dat dit de groep blokkeert. Intuïtie, flexibiliteit, nieuwsgierigheid en creativiteit vormen de basishouding van een goede artistieke begeleider.

---

<sup>9</sup> Zie Deel 3: Resultaten - 4.1 Zeggenschap: choreografie/bewegingsmateriaal

Eenzijds merken we bij een aantal begeleiders een bezorgdheid over de kwaliteit van theater of dans. Het zou wel mogelijk zijn om mensen met een beperking meer leiding te geven, maar dan moet dit het gewone toneeltje overstijgen.

Anderzijds merken we dat de begeleiders nog steeds een bepaalde grens leggen. Wanneer respectloos met elkaar wordt omgegaan of deelnemers de groep storen en blokkeren, is dit een reden om in te grijpen. Respondent R5 kaart daarbij het belang aan van het bewaken van een poëtische ruimte<sup>10</sup>.

We zien dat buitenlandse contacten en informatiebronnen een niet te onderschatten bijdrage leveren in het ondersteunen van de artistieke begeleiders. Omdat de praktijk in België gering is, en in het buitenland zeer interessante initiatieven te vinden zijn, is dit een waardevolle inspiratiebron. Een aantal respondenten spelen hierop in door workshops te volgen in het buitenland of literatuur te raadplegen. Opvallend hierbij is dat respondenten vaak verwijzen naar de praktijk in het Verenigd Koninkrijk, die verder staat op gebied van inclusieve podiumkunst. Respondent R11 steunt bovendien de expertise-uitwisseling op Europees niveau en coördineert een Europees leerpartnerschap met negen buitenlandse partners. We zien dus dat er wel reeds een internationaal overleg aanwezig is, maar weliswaar op kleine schaal.

---

<sup>10</sup> Zie Deel 3: Resultaten - 4.3. Zelfstandigheid

## DEEL 4: DISCUSSIE EN CONCLUSIE

---

Onder de bespreking beantwoorden we de onderzoeksvraag met de bijhorende deelonderzoeksvragen op basis van de resultaten en de literatuur. Dit vormt het uitgangspunt voor het formuleren van praktische en beleidsaanbevelingen. Vervolgens gaan we in op de beperkingen en komen we tot aanbevelingen voor verder onderzoek. Tot slot verwijzen we naar de belangrijkste resultaten en de implicaties hiervan op de praktijk.

### 1. Bespreking

Bij het bespreken van de resultaten vertrekken we vanuit de centrale onderzoeksvraag: *Hoe kunnen artistieke begeleiders mede-eigenaarschap ontwikkelen in een creatieproces binnen de podiumkunst met mensen met een beperking?* Om deze hoofdonderzoeksvraag te beantwoorden, bespreken we eerst de deelonderzoeksvragen.

Hoe ziet de praktijk van podiumkunsten met mensen met een beperking eruit?
--

De praktijk die werkt rond podiumkunsten met mensen met een beperking bestaat uit een diverse groep van amateurs, professionelen, choreografen en theaterwerkers, vormingswerkers en kunstenaars uit zowel de zorgsector als de vrijetijds- of kunstensector (Demos, 2013). Het onderzoek toont aan dat de achtergrond van de artistieke leiding en de context van het project een invloed heeft op het artistieke traject. Naarmate meer gewerkt wordt vanuit de professionele kunstensector ligt de focus op een kwalitatief eindproduct dat evenwaardig moet zijn aan voorstellingen binnen de reguliere podiumkunsten. Initiatieven die kaderen binnen een sociaal-artistieke of een socialezorg context besteden meer aandacht aan het proces. Aandacht gaat naar het eindproduct, maar het plezier en het samen creëren zijn even belangrijk. De spanning tussen het proces en product is nauw verbonden met wat Elias (1995) omschrijft als het onderscheid tussen kunst als middel of kunst als doel. Beide zijn aanwezig in dit onderzoek.

Mensen met een beperking worden al snel gelinkt aan therapie, gezondheidszorg en slachtofferschap (Kuppers, 2001). Het onderzoek toont aan dat theater- of dansprojecten die georganiseerd zijn vanuit een artistieke invalshoek net geen focus willen leggen op therapie. Regisseurs of choreografen zijn geen therapeuten, en zijn daarom niet gericht op de problematiek van de doelgroep (Benjamin, 2002; Richardson, 2011). De artistieke begeleiders uit het onderzoek willen de handicap van de deelnemers transparant maken en spelen met de perceptie van het publiek. Dit sluit aan bij de bevindingen uit eerder wetenschappelijk onderzoek (Benjamin, 2002; Kuppers, 2001; Shain, 2005). Het gaat dan niet meer om een persoon met een beperking maar om

een performer die meer is dan enkel maar zijn handicap (Kuppers, 2001; Eckard & Myers, 2009). Het draagt bij aan een nieuwe beeldvorming en ondermijnt het stereotype, medische beeld van mensen met een beperking. Het toont aan dat ze net zoals iedereen een breed scala aan gevoelens en gedachten hebben, die niet louter en alleen betrekking hebben op hun handicap, maar ook op andere aspecten uit het dagelijkse leven (Sandahl, 2008; Hatton, 2009).

De groep die participeert in een theater- of dansproject varieert qua samenstelling. Niet iedereen vindt het gemakkelijk om te werken met een inclusieve groep die bestaat uit mensen met een verstandelijke beperking en mensen met een fysieke beperking (Eckard & Myers, 2009; Benjamin, 2002). Dit sluit aan bij de bevindingen uit het onderzoek over de groepsamenstelling van theater- of dansprojecten. De zorg bij de begeleiders is dat de gelijkwaardigheid van iedere deelnemer, met of zonder beperking, moet gewaarborgd blijven en iedereen de kans krijgt om zich op zijn manier te ontwikkelen.

Onderzoek toont echter aan dat inclusieve theater- of danswerkingen voordelig zijn voor zowel de mensen met als zonder beperkingen. Zo stimuleert het sociaal contact, maakt het uitwisseling van ideeën mogelijk, en heeft het een positief effect op de eigen ontwikkeling als performer (Band, Lindsay, Neelands & Freakley, 2011). Het loont de moeite om verschillende mensen bij elkaar te brengen in plaats van steeds te werken met homogene groepen (Benjamin, 2002). Het is de kracht van het verschil die verandering mogelijk maakt.

Wat betekent mede-eigenaarschap binnen de podiumkunsten?
--

Het burgerschapsparadigma met de kwaliteit van bestaan biedt voor dit onderzoek een kader om het begrip mede-eigenaarschap binnen de podiumkunsten te ontleden. Toch vallen deze twee niet volledig samen. Het burgerschapsparadigma betreft primair de publieke ruimte en de relatie van individuen met staatsinstituties en met het geheel van de samenleving. Een kritiek op dit paradigma is dat het nog steeds een weerspiegeling is van het dominante waardensysteem in de samenleving en wat deze als 'goed burgerschap' beschouwt (Renders & Meininger, 2011). Vanaf het midden van de 19<sup>de</sup> eeuw plaatst de moderne kunst zich echter niet meer in de gemeenschap maar erbuiten, om van daaruit een eigen waardensysteem te ontwikkelen. De podiumkunst, en kunst in het algemeen plaatsen zich buiten het dominante denkkader en tonen hoe het anders kan (Elias, 2012).

In essentie heeft het burgerschapsparadigma dus geen betrekking op kunst. Het biedt echter wel een kader om het begrip mede-eigenaarschap te ontleden aan de hand van het begrip zelfbepaling binnen de theorie van de kwaliteit van bestaan en het begrip empowerment. Mede-eigenaarschap heeft aan de hand van dit richtinggevende kader te maken met volgende aspecten: zeggenschap, zelfstandigheid, keuzevrijheid, zelfbewustzijn en empowerment.



In welke mate schenken artistieke begeleiders aandacht aan het zeggenschap van mensen met een beperking in een creatief proces binnen dans of theater?

De artistieke begeleiders uit het onderzoek nemen tijdens het artistiek proces de rol aan van coach. Ze ondersteunen de deelnemers in hun sterktes en dagen hen uit om hun grenzen te verleggen. Het is de kunst om de mogelijkheden van deelnemers door henzelf te laten ontdekken (Van Biene et al., 2011). De rol van coach is ook terug te vinden in het burgerschapsparadigma waar de professional niet meer de expert is, maar de coach die gebruikmaakt van de ervaringsdeskundigheid van mensen met een beperking (Schout, 2009).

Bij het creëren van een theater- of dansvoorstelling vertrekken de artistieke begeleiders uit het onderzoek steeds vanuit de deelnemers. Door te vertrekken vanuit de ervaring van de deelnemers ligt de focus niet enkel en alleen meer op de functiebeperking (Sandahl, 2008). Het onderzoek toont een verband aan tussen het zeggenschap en het zelfbewustzijn van de deelnemers. Hoe meer ze betrokken zijn bij het proces en inspraak krijgen, hoe bewuster ze zijn van zichzelf en van hun rol in het artistieke traject. Eckard en Myers (2009) tonen eveneens aan dat acteurs met een beperking zich meer bewust worden van zichzelf wanneer een theatervoorstelling vertrekt vanuit het verhaal van de deelnemers.

Het onderzoek kaart het belang aan van improvisatie in het stimuleren van het mede-eigenaarschap. Dit wordt bevestigd in verdere literatuur: improvisatie is een manier om de zelfstandigheid van de performers met een beperking te versterken (Strauss, 2008). Improvisatie vraagt om flexibiliteit en het vermogen om in te spelen op onvoorziene omstandigheden (Benjamin, 2002). Op het moment van een voorstelling kan al eens iets mislopen. Door te oefenen op improvisatie leren mensen met een beperking in te spelen op fouten of vergissingen die zich kunnen voordoen tijdens een voorstelling, of tijdens een repetitie. Improvisatie gaat niet om wat goed of fout is, maar om het zoeken naar de mogelijkheden die in de zogenaamde fouten schuilen (Benjamin, 2002).

Op het moment van de voorstelling, maar ook tijdens de repetities, worden de deelnemers vaak ondersteund door zorgassistenten. Aujla & Redding (2013) vullen deze bevinding aan en stellen dat het hierbij belangrijk is een goed evenwicht te vinden tussen zelfstandigheid en onafhankelijkheid, zodat de deelnemers niet volledig afhankelijk worden van hun assistenten. De aanwezigheid van de assistent staat in functie van de autonomie van de deelnemer.

De deelnemers nemen uit eigen interesse deel aan een theater- of dansproject en worden tijdens het proces nooit geforceerd om iets tegen hun wil te doen. De keuzevrijheid wordt ook versterkt wanneer deelnemers hun eigen plaats in tijd en ruimte kunnen bepalen. Aujla en Redding (2013) kaarten eveneens het belang aan van een flexibele tijdsindeling zodat de deelnemers zich op hun manier kunnen aanpassen aan het ritme van het creatieproces.

Welke dialoog stimuleert het eigenaarschap van mensen met een beperking?

Om het mede-eigenaarschap te stimuleren is een open dialoog tussen de artistieke begeleider en de deelnemers noodzakelijk. Een goede artistieke leider is iemand die durft fouten maken in het bijzijn van de deelnemers en dit bespreekbaar maakt (Benjamin, 2002).

Het onderzoek toont aan dat de aanwezigheid van zorgbegeleiders deze dialoog kunnen ondersteunen. Deze bevinding wordt ook gestaafd in eerder wetenschappelijk onderzoek. Assistenten die ervaring hebben met de doelgroep kunnen de artistieke leider ondersteunen wanneer deelnemers extra individuele hulp of ondersteuning nodig hebben (Benjamin, 2002). Daarnaast zijn ze vaak meer op de hoogte van de sterktes en zwaktes van de deelnemers en hun individueel groeiproces (Aujla & Redding, 2013). De resultaten van het onderzoek tonen echter aan dat deze assistenten wel interesse en ervaring moeten hebben binnen dans of theater, en open moeten staan om op een andere manier met hun groep te werken. Ook dit wordt bevestigd in het onderzoek van Aujla en Redding (2013). Volgens hen is het noodzakelijk om te werken met zorgassistenten die ervaren zijn binnen de podiumkunstwereld.

Gelijkwaardigheid heeft in dit onderzoek een invloed op de feedback tussen de artistieke leiding en de deelnemers. Artistieke begeleiders die zelf ook een beperking hebben, zijn minder voorzichtig in hun dialoog met de deelnemers en in het aftasten van hun grenzen (Band, Lindsay, Neelands & Freakley, 2011). De spanning tussen het streven naar kwaliteit en het tolereren van fouten wordt problematisch wanneer de deelnemers voelen dat meer focus kan gelegd worden op vooruitgang en verbetering (Allen & Cope, 2004). Individuele tutorfeedback is voor de deelnemers een onmisbare stimulans in het creatieproces. Wanneer ze geen feedback krijgen, remt dit hun motivatie en zelfvertrouwen (Whatley, 2007).

Het onderzoek toont een spanning aan tussen een coachende en een instructieve begeleidingsstijl. Ieder artistieke leider moet een evenwicht vinden tussen een instructieve en een actieve leervorm (Van Biene et al., 2010). Actief leren stimuleert de zelfverantwoordelijkheid van de deelnemer, terwijl bij instructief leren de deelnemer aanneemt wat de artistieke leider aangeeft. Het doel is om hier een evenwicht in te vinden en instructie te geven waar nodig, maar altijd zo dat de persoonlijke autonomie wordt bekrachtigd. Een van de belangrijkste competenties van de artistieke leider is dan ook het aangaan van de dialoog met de deelnemer om op die manier inzicht te krijgen in de aanwezige competenties en leerbehoeften.

Hoe ervaren artistieke begeleiders het geven van autonomie aan dansers of acteurs met een beperking?

Wanneer artistieke begeleiders zeggenschap uit handen geven, ervaren ze dit als heel positief. Ze vinden het belangrijk om te werken vanuit de groep en in te spelen op wat de deelnemers aanbrengen. Artistieke begeleiders werken graag intuïtief en houden daarom niet vast aan een vooropgestelde werkmethode (Van Biene et al., 2011). Het onderzoek toont aan dat flexibiliteit, nieuwsgierigheid en creativiteit de basiscompetenties zijn voor de artistieke begeleiders. Toch is het daarbij nog steeds belangrijk dat ze een doel voor ogen hebben en weten wat ze willen bereiken met het creatieproces. Dit sluit aan bij de literatuur van Van Biene (2011) en Benjamin (2002). De artistieke begeleider beschikt over de nodige vakkennis en bepaalt het kader waarbinnen het creatieproces zich afspeelt.

Toch is er bij de artistieke begeleider een bezorgdheid om de kwaliteit van het product als het gaat om het loslaten van hun leidinggevende positie. Onderzoek toont aan dat de artistieke begeleider nog steeds over de nodige vakkennis beschikt en daarom het kader bepaalt waarbinnen gecreëerd wordt (Aujla & Redding, 2013). Dit sluit aan bij de resultaten die aantonen dat de eindverantwoordelijkheid nog steeds in handen is van de artistieke leiding.

## **2. Praktische en beleidsaanbevelingen**

De groep mensen die in Vlaanderen rond podiumkunsten met mensen met een beperking werkt, is niet groot. Het valt op dat diegene die hierin actief zijn weinig contact hebben met elkaar en weinig weet hebben van elkaars bestaan. Het is daarom goed dat Demos een eerste aanzet tot overleg heeft gegeven via het onderzoekstraject Podium Ops. Door een platform te creëren dat ontmoeting tussen de verschillende actoren mogelijk maakt, kunnen expertise en kennis uitgewisseld worden. Zoals uit dit onderzoek blijkt, is het begeleiden van een artistiek traject binnen de podiumkunst met mensen met een beperking een kwestie van creativiteit, flexibiliteit en intuïtie. Dit onderzoek biedt een theoretische ondersteuning en een set van aandachtspunten omtrent het stimuleren van het mede-eigenaarschap van de deelnemers. Zoals Adam Benjamin (2002) zegt, is het leerproces van de artistieke begeleider een proces van vallen en opstaan dat zich nog steeds voornamelijk afspeelt in de praktijk. Daarom is overleg met de praktijk een onmisbaar gegeven. Het onderzoek toont aan dat ook overleg met de internationale praktijk meer aandacht verdient. Literatuur uit het buitenland, en voornamelijk uit het Verenigd Koninkrijk, laat zien dat deze de podiumkunstpraktijk verder gevorderd is dan in België (Benjamin, 2002; Whatley, 2007; Band, Lindsay, Neelands & Freakley, 2009, Aujla & Redding, 2013). Uitwisseling met de internationale, inclusieve podiumkunstpraktijk verdient daarom zeker ook verdere aandacht.

De inclusieve podiumkunstpraktijk moet met beperkte middelen een aanbod realiseren. Steun

vanuit de overheid kan de podiumkunsten stimuleren om inclusief te werken, en dit niet alleen binnen de sociaal-artistieke of socialezorgsector, maar ook binnen de professionele podiumkunst. Het beleid kan helpen bij het erkennen van podiumkunstenaars met een beperking. Zij zijn dan niet meer de persoon 'met een beperking', maar worden gezien als danser of acteur.

Daarnaast kan de overheid extra middelen vrijmaken om nationaal en internationaal overleg te stimuleren.

### **3. Beperkingen eigen onderzoek**

We kwamen tot ons onderzoeksmateriaal via individuele mondelinge interviews met elf respondenten. Een beperking van dit onderzoek is dan ook dat het gebruikmaakte van één dataverzamelmethode. We kunnen bijgevolg slechts een beperkt beeld schetsen van de podiumkunstpraktijk met mensen met een beperking. Het onderzoek zou rijker geweest zijn aan onderzoeksmateriaal door ook te observeren in de praktijk. Dit maakt het mogelijk om te vergelijken wat de respondenten tijdens de interviews vertellen en hoe ze dit concreet in de praktijk toepassen.

Een focusgroep met de verschillende artistieke begeleiders zou ook een meerwaarde geweest zijn. We moeten hierbij vermelden dat Demos op basis van dit onderzoeksmateriaal een focusgroep organiseert met partners uit het werkveld omtrent het thema mede-eigenaarschap. Helaas paste dit niet meer binnen het tijdsbestek waardoor deze data niet meer konden opgenomen worden in de data-analyse.

Als laatste willen we nog vermelden dat dit onderzoek het thema mede-eigenaarschap bekijkt vanuit de ogen van de artistieke begeleiders. Het gevolg is dat dit opnieuw een onderzoek is over mensen met een beperking en niet met mensen met een beperking. Het zou beter geweest zijn, mochten in dit onderzoek ook mensen met een beperking aan het woord geweest zijn.

### **4. Aanbevelingen verder onderzoek**

Dit onderzoek zet de podiumkunstpraktijk met mensen met een beperking in het daglicht. Via een kwalitatieve studie pogen we tot een aantal aandachtspunten te komen om artistieke begeleiders te ondersteunen in het stimuleren van het mede-eigenaarschap van mensen met een beperking binnen theater- of dansprojecten. Het vormt een basis voor verder onderzoek omtrent het organiseren en begeleiden van inclusieve projecten in de podiumkunsten. Het zou interessant zijn om het onderzoek naar het mede-eigenaarschap van mensen met een beperking verder te zetten zodat een methodiek kan ontworpen worden die het eigenaarschap van de deelnemers centraal stelt.

Onderzoek naar podiumkunsten met mensen met een beperking is schaars waardoor op verschillende gebieden nood is aan verder onderzoek. De samenwerking met zorgvoorzieningen is een onmisbaar gegeven en verdient extra aandacht. Kunstenaars moeten zich vaak beroepen op het netwerk van zorgvoorzieningen om hun doelgroep te bereiken. Het zou daarom goed zijn om in verder onderzoek aandacht te hebben voor dit samenwerkingsverband en ook hier kennis en expertise uit te wisselen.

Als laatste is het zeker ook van belang om in de toekomst onderzoek te voeren mét mensen met een beperking. Onderzoek naar de autonomie of het eigenaarschap van mensen met een beperking kan pas geslaagd zijn wanneer zij als een volwaardige partner in dit onderzoeksdomein worden opgenomen.

## 5. Conclusie

Dit onderzoek focust op de podiumkunstpraktijk met mensen met een beperking. Om te komen tot het kernbegrip *mede-eigenaarschap*, wordt eerst vertrokken vanuit het burgerschapsparadigma met de theorie van de kwaliteit van bestaan en de begrippen zelfbepaling en empowerment. Daarnaast biedt een kunsttheoretische invalshoek met de emancipatie van de performer. een tweede ingang om te komen tot het begrip mede-eigenaarschap

Een kwalitatieve studie brengt de Vlaamse podiumkunstpraktijk met mensen met een beperking in kaart, en gaat na wat de betekenis van het begrip mede-eigenaarschap hierin is. Het doel van dit onderzoek is om te komen tot aanbevelingen voor artistieke begeleiders omtrent het stimuleren van het mede-eigenaarschap van de deelnemers met een beperking.

Het onderzoek toont aan dat mede-eigenaarschap te maken heeft met verschillende aspecten binnen het creatieproces: zeggenschap, zelfbewustzijn, keuzevrijheid, empowerment en zelfstandigheid. De basis is dat bij het creëren van een voorstelling vertrokken wordt van het verhaal of de ervaring van de deelnemers. Dit verhoogt hun betrokkenheid en daarmee ook hun zelfbewustzijn. Dit alles kan pas mogelijk zijn wanneer er een open dialoog is tussen de deelnemers en de artistieke begeleiding. De aanwezigheid van zorgassistenten tijdens het creatieproces kan deze dialoog stimuleren doordat zij optreden als een brugfiguur tussen de artistieke leiding en de groep.

Om het mede-eigenaarschap van de deelnemers te versterken, is het belangrijk dat de artistieke leiders zich opstellen als een soort coach die op zoek gaat naar de sterktes en de mogelijkheden van de deelnemers. De begeleiders moeten een duidelijk perspectief of doel voor ogen hebben met wat ze willen bereiken, in combinatie met een sterke flexibiliteit zodat ze maximaal kunnen inspelen op de inbreng van de deelnemers. Intuïtie, creativiteit, flexibiliteit en reflectiviteit vormen

de basis voor een goede artistieke begeleider.

Verder onderzoek naar het begeleiden en organiseren van projecten binnen de podiumkunsten met mensen met een beperking blijft noodzakelijk. De artistieke begeleiders die actief zijn binnen de podiumkunsten met mensen met een beperking zijn nog te weinig op de hoogte van elkaar. Dit maakt kennis- en expertise-uitwisseling moeilijk. Omdat zeer interessante initiatieven te vinden zijn in het buitenland zijn ook internationaal overleg en aandacht voor onderzoek naar de praktijk in het buitenland absoluut noodzakelijk.

## REFERENTIELIJST

Band, S., Lindsay, G., Neelands, J. en Freakley, V. (2011). Disabled students in the performing arts: Are we setting them up to succeed? *International Journal of Inclusive Education*, 15(9), 891-908. doi: 10.1080/13603110903452903

Allen, J. en Cope, P. (2012). If you can: inclusion in music making. *International Journal of Inclusive Education*, 8(1), 23-26.

Arts Council of Ireland and The Arts Council of Northern Ireland (ACI&ACNI) (1999), *Arts and disability handbook*. Arts Council Ireland and The Arts Council of Northern Ireland. [http://www.artscouncil.ie/library/download\\_pdf.asp?id=239](http://www.artscouncil.ie/library/download_pdf.asp?id=239)

Aujla, I. en Redding, E. (2013). *Changing perceptions*. Geraadpleegd op 19 januari 2014, op <http://www.trinitylaban.ac.uk/media/1012385/changingperceptionsloresweb.pdf>

Aujla, I. en Redding, E. (2013). *The identification and development of talented young dancers with disabilities*. Geraadpleegd op 19 januari 2014, op <http://www.trinitylaban.ac.uk/media/1012382/talentidv2lo.pdf>

Baarda, B., de Goede, M., Bakker, E., Peter, V., Fischer, T., van der Velden, T. & Julsing, M. (2013). *Basisboek kwalitatief onderzoek. handleiding voor het opzetten en uitvoeren van kwalitatief onderzoek*. Groningen-Houten: Noordhoff Uitgevers.

Beelen, E. en De Visscher, K. (2011). *Vrije tijd in en uit zorg. Exploratief onderzoek naar vrijetijdsparticipatie van personen met een beperking*. Brussel: Demos Vzw.

Benjamin, A. (2002). *Making an entrance. Theory and practice for disabled and non-Disabled dancers*. London: Routledge.

Broekaert, E., Van Hove, G., Vandevelde, S., Soyez, V. & Vanderplasschen, W. (red) (2010). *Handboek bijzondere orthopedagogiek*. Antwerpen-Apeldoorn: Garant.

Demos Vzw (2013). *Podium Ops*. Geraadpleegd op 19 januari 2014, op <http://www.demos.be/cultuur/onderzoek-trajecten/podium-ops/>.

Draulans, V. (2001). Glazen plafond: realiteit of mythe? Een genderanalyse van leiding geven. *Ethische perspectieven* (11), 225-246.

Eckard, B.J. en Myers W. (2009). Beyond disability: A dialogue with members of the Improbable

Theater Company. *RiDe: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 14(1), 59-74. doi: 10.1080/13569780802655780

Elias, W. (1995). Jeugdtheater: tussen speelse kunst en kunstig spel. In: *Tijdelijk Gesch (r) ift*, (pp. 56-75), Brussel.

Elias, W. (2012). *Moderne kunst*. Antwerpen: Luster.

Geerts, R. (2008). Iedereen kan toneel maken, zelfs theatermakers: spelen op het strijdtoneel. In J. Devos (red.), *Toneelstof II. Sympathy for the seventies* (pp. 101-116). Gent: Thersites.

Grip Vzw, (s.d.). *Persoon met een (functie)beperking*. Geraadpleegd op 20 mei 2013, op <http://www.gripvzw.be/begrippenlijst/633-persoon-met-een-functie-beperking.html>.

Hatton, N. (2009). Provocation. The labelling effect: drama, mental health and learning disability. *RiDe: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 14(1), 91-95. doi: 1080/13569780802655822

Hutchison, M. (2005). *Making the journey: Arts and disabilities in Australia*. Australia: Arts Acces Australia.

Kuppers, P. (2001). Deconstructing images: Performing disability. *Contemporary Theatre Review*, 11(3/4), 25-40.

Ludwig, E. (2012). Stigma in the arts: How perceptual barriers influence individuals' with disabilities partizipation in arts organisations. *The Journals of Arts Managment, Law and Society*, 42, 141-151.

Maes, B., Bruyninckx, W. & Goffart, K. (2003). *Trajectbegeleiding voor personen met een handicap*. Leuven-Leusden: Acco.

Mortelmans, D. (2011). *Handboek kwalitatieve onderzoeksmethoden*. Leuven: Acco.

Peeters, I. (2011). Zet6 en GUIA. Over kunst beleven en het belang van netwerken. In A. De Bisschop (red.). *Willen Is Kunnen. Momenten met focus op personen met een beperking* (pp. 202-208). Brussel: Demos vzw.

Renders, F.A. en Meining, H.P. (2001). Afscheid van het burgerschapsparadigma? *Het Nederlands Tijdschrift Voor De Zorg Aan Mensen Met Verstandelijke Beperkingen*, 3, 147-167.

Richardson, M. (2011). *Whose work is it anyway?* Paper presented at Conquering Public Spaces



Conference, Prague, Czech Republic.

Sandahl, S. (2008). Why disability identity matters: from dramaturgy to casting in John Belluso's *Pyretown*. *Text and Performance Quarterly*, 28(1/2), 225-241.

Shain, A. (2005). Disability, Theatre and Power: An Analysis of a One-Person Play. *Canadian Theatre Review*, 122, 13-18.

Schout, G. (2009). H. R. Th. Kröber. Gehandicaptenzorg, inclusie en organiseren. *Journal of Social Intervention: Theory and Practice*, 18(3), 14-17.

Schalock, R.L., Bonham, G.S. & Verdugo, M.A. (2008). The conceptualization and measurement of quality of life: Implications for program planning and evaluation in the field of intellectual disabilities. *Evaluation and Program Planning* 31, 181-190. doi: 10.1016/j.evalprogplan.2008.02.001

Straus, R. (2008). Teaching improvisation. *Dance Magazine*, 82(8), 74-75.

Van Biene, M., De Bruijn, P., Haker, J., Loeffen, T., Oosterink, M., Van Slagmaat, C., Sparreboom, H., De Vos, K. & Wilken, J. (2010). *Kansen in kunst. Kunst door mensen met speciale wensen*. Utrecht: Hogeschool Utrecht – Kenniscentrum.

Van Den Dries, L. (2010). De tijd van de collectieven: werkverhoudingen in het theater van de jaren negentig. In J. Devos (red.), *Toneelstof IV. Breaking the wave?* (pp. 256-269). Gent: Thersites.

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

Van Kerkhoven, M. (2009). Der Augenblickdenker: nieuwe creatieve werkmethoden. In J. Devos (red.), *Toneelstof III: the wonder years*, (pp. 177-192).

Van Kerkhoven, M. (1992). Niet meer spelen, maar gespeeld worden: de autonomie van de acteur. *De Gids*, 55(10/11), 877-884.

Van Regenmortel, T. (2009). Empowerment als uitdagend kader voor sociale inclusie en moderne zorg. *Journal of social intervention: Theory and practice* ,18(4), 22-42.

Verenigde Naties (2006). *Verdrag van de Verenigde Naties inzake de Rechten van Personen met een Handicap*. Tractatenblad van Het Koninkrijk der Nederlanden.

Wehmeyer, M.L. (1996). Self-determination as an educational outcome: Why is it important to

children, youth and adults with disabilities? In D.J. Sands & M.L. Wehmeyer (Eds.), *Self-determination across the life span: independence and choice for people with disabilities* (pp. 17-36). Baltimore: Paul H. Brookes

Wehmeyer, M.L. & Schwartz, M. (1998). The relationship between self-determination and quality of life for adults with mental retardation. *Education and Training in Mental Retardation and Developmental Disabilities, 33*(1), 3-12.

Whatley, S. (2007). Dance and disability: the dancer, the viewer and the presumption of difference. *Research in Dance Education, 8*(1), 5-25. doi: 10.1080/14647890701272639

## BIJLAGEN

### Bijlage 1: Overzicht respondenten

	LEEFTIJD	GESLACHT	WOONPLAATS	BEROEP
<b>R1</b>	52	V	Zuid-Holland	Zelfstandig kunstenaar
<b>R2</b>	40	M	Limburg	Theatermaker
<b>R3</b>	28	V	Oost-Vlaanderen	Artistiek medewerker in een sociaal-artistieke organisatie
<b>R4</b>	44	V	Antwerpen	Choreografe
<b>R5</b>	54	V	West-Vlaanderen	Choreografe, Regisseur
<b>R6</b>	30	V	Oost-Vlaanderen	Choreografe, professioneel danseres
<b>R7</b>	55	M	Antwerpen	Theatermaker
<b>R8</b>	56	V	Antwerpen	Artistiek leider sociaal-artistieke organisatie
<b>R9</b>	45-50	V	West-Vlaanderen	Ergotherapeut
<b>R10</b>	25	V	Oost-Vlaanderen	Coördinator vrije tijd in zorgcentrum
<b>R11</b>	44	M	Vlaams-Brabant	Coördinator cultureel centrum

## Bijlage 2: Topiclijst

<b>TOPICS</b>	<b>SUBTOPICS</b>
Begeleider	Begeleiderspositie Hulpbronnen Persoonlijke evolutie
Dialogoog	M.b.t. bespreken kwaliteit Communicatiemiddel Feedback M.b.t. beslissingen
Doelgroep	Verschil Gevolgen voor de deelnemers
Eigenaarschap	Opinie Ervaring Via theater en dans?
Zelfbepaling	Zelfbewustzijn Zelfcontrole
Aanbevelingen	Drempels Mogelijkheden

## **Bijlage 3: Interviewschema**

### **Introductie**

Goedemiddag, ik ben...

Allereerst wil ik u heel erg bedanken dat u zich wilt laten interviewen en hierdoor bijdraagt aan mijn thesisonderzoek. Eerst zal ik u nog eens vertellen waar het interview precies over zal gaan. Zoals ik in de e-mail al aangaf, ben ik voor dit onderzoek op zoek naar begeleiders van dans- of theaterprojecten met mensen met een beperking. Ik wil namelijk onderzoeken hoe dit begeleidingsproces verloopt en meer specifiek hoe begeleiders omgaan met het creëren van autonomie binnen zo'n creatieproces.

Zoals ik eerder zei, wordt alles wat u mij verteld in vertrouwen behandeld. Ik neem alles op, maar dit is enkel om alles achteraf te kunnen verwerken. Wanneer alle interviews verwerkt zijn, wordt hiervan een verslag gemaakt. In dit verslag kunnen ook uitspraken van u staan, maar dat kan niemand herkennen.

Ik zal tijdens het interview ook wat aantekeningen maken om voor mezelf een lijn in het gesprek te houden. Het gesprek zal maximum één uur in beslag nemen.

Heeft u verder nog vragen? Heeft u liever dat ik u zeg, of vindt u het niet erg als ik je zeg?

### **Persoonsgegevens**

- Naam
- Werk (waar en sinds wanneer, sinds wanneer artistiek begeleider)
- Opleiding

### **Beginvraag**

Kunt u mij kort wat vertellen over wat u doet als begeleider van theater/dansprojecten met mensen met een beperking?

- Welke doelgroep
- Welke projecten
- Werkwijze (beknopt)

### **1. Begeleider**

- Hoe zou u uw positie als begeleider in een theater/dansproject omschrijven? Hoe staat u voor de groep? Is hier een verschil tussen het begin van het project en op het einde?
- Staat u alleen voor de groep of wordt u bijgestaan door andere begeleiders?
- Wanneer u een groep begeleidt, kan u hiervoor dan terugvallen op bepaalde hulp- of informatiebronnen?
- Vindt u het belangrijk om ervaringen uit te wisselen met andere artistieke begeleiders? Beïnvloedt dit uw manier van werken?
- Merkt u dat u anders te werk gaat in vergelijking met vroeger?

### **2. Dialoog**

- Op welke manier communiceert u met de deelnemers? Is dit vooral via taal, of gaat u ook andere middelen inzetten? Is dit ook zo bij de deelnemers?
- Hoe komt u tot een bepaald concept voor een voorstelling? Wordt dit samen beslist met de groep? Of neemt u hierover de leiding?
- Is er ruimte voor feedback tijdens het creatieproces?
- Gaat het dan voornamelijk om u als begeleider die feedback geeft aan de deelnemers? Of is er ook ruimte voor de deelnemers om aan elkaar feedback te geven? Geven de deelnemers ook aan u

feedback?

- Schenkt u veel aandacht aan de kwaliteit van de voorstelling?
- Bespreekt u de kwaliteit van de voorstelling met de deelnemers? Vindt u het belangrijk om dit met hen te bespreken?
- Op welke manier worden belangrijke beslissingen genomen? (tekstkeuze, decor, scènes, muziek, personages)

### **3. Eigenaarschap**

- Hoe wordt de richting van de voorstelling bepaald? Wie beslist over bepaalde personages? Scènes? Muziek? Decor?
- Welke verantwoordelijkheden krijgen de deelnemers in het creatieproces?
- Krijgt iedereen een aantal vaste verantwoordelijkheden? Hoe worden deze verdeeld?
- Vindt u het belangrijk dat de groep belangrijke verantwoordelijkheden krijgt?
- Hoe ervaart u het om bepaalde verantwoordelijkheden los te laten en over te laten aan de groep?
- Wat kan volgens u niet overgelaten worden aan de groep?
- Welke beslissingen worden door u zelf genomen?
- Vindt u het moeilijk om hier een goed evenwicht in te vinden?
- Kan volgens u theater of dans hun zelfstandigheid stimuleren? Vindt u dit belangrijk?
- Krijgen personen met een beperking volgens u meer controle over hun capaciteiten door deel te nemen aan theater- of dansprojecten?
- Denkt u dat deelnemers het belangrijk vinden om mee verantwoordelijk te zijn?
- Hoe gaat u om met deelnemers wiens eigen inbreng beperkt is?

### **4. Doelgroep**

- Wat betekent het stimuleren van de eigen inbreng van de deelnemers voor mensen met verschillende soorten beperking?
- Is het volgens u nodig dat projecten zich toespitsten op een bepaalde doelgroep?
- Merkt u veranderingen bij de deelnemers door hun deelname aan een theater/dansproject?

### **5. Zelfbepaling**

- Hoe maakt u de deelnemers bewust van het creatieproces waarin ze participeren?
- Hoe zorgt u er voor dat deelnemers zelf controle hebben over hun bijdrage in het creatieproces?
- Is er hier een verschil tussen de repetities en de voorstelling zelf?

### **6. Aanbevelingen**

- Wat zijn volgens u drempels die de autonomie van deelnemers met een beperking belemmeren?
- Raadt u mogelijkheden aan voor artistieke begeleiders binnen de podiumkunst om dit te bevorderen?
- Zijn er nog bemerkingspunten die u hierover zou willen maken?

Zit u nog met vragen of opmerkingen?

Bedankt voor uw tijd en uw medewerking!

## Bijlage 4: Labelschema

Kernlabel	Sublabel	Subsublabel
<b>Begeleider</b>	Kader	Achtergrond Werk
	Begeleiderspositie	Invalshoek Verantwoordelijkheden Manier van leiding geven Evolutie Grenzen stellen
	Zeggenschap (ervaring)	Loslaten leiding Niet loslaten
	Hulpbronnen	Nood/behoefte Overleg Zorgbegeleiding Buitenland
	Feedback	Naar deelnemers Naar begeleiding Kwaliteit v/h werk
<b>Dialogoog</b>	Kanaal	Verbaal Non-verbaal
	<b>Doelgroep</b>	Welke beperking Inclusief
	Visie vs. doelgroep	Visie op inclusie Visie op mensen met een beperking Visie op mensen met een beperking op scène
	Samenstelling (hoe groot Verandering bij de doelgroep	
<b>Mede-eigenaarschap</b>	Opinie	
	Binnen verschillende aspecten	Thema, Choreografie, Tekst, Personages, Scènes, Kostumering, Decor
	Zelfbewustzijn	
	Keuzevrijheid	
	Voorstelling	Plaats begeleider Verantwoordelijkheid
<b>Proces</b>	Kader	
	Begin (kennismaking)	
	Creatieproces	Verloop Individuele focus Groepsgerichte focus
	Presentatie	

