



ONDERZOEKSRAPPORT



I. INLEIDING

1.1 De context: participatie en PAZ

Participatie is een begrip dat gonst in de museumwereld. *The Participatory Museum* van Nina Simon is verplichte lectuur voor wie vandaag in de museum- en erfgoedsector werkt. Tegelijk zijn er rond participatie erg veel vragen, bedenkingen en weerstand.

Experimenten met participatie spelen zich in hoofdzaak af binnen de context van stadsmusea en musea met een sterk maatschappelijke thematiek¹. Binnen kunstmusea zijn de voorbeelden schaarser, vooral op het niveau van co-creatie.²

Dit document brengt verslag uit van het pilootproject van **Publiek Aan Zet (PAZ)** dat zich afspeelde in M-Museum Leuven. PAZ is een initiatief dat wel specifiek inzet op participatie binnen de context van de kunsten.

Publiek Aan Zet wil het publiek nauwer betrekken bij de kunsten, op een manier waarop kunstinstellingen dat vandaag in hun werking niet of nauwelijks gerealiseerd krijgen. Door het organiseren en leren van een ketting van participatieve projecten wil PAZ een verstrekkende en duurzame verandering teweegbrengen in de verhouding tussen kunst(instellingen) en publiek en zo ook een meer divers publiek een kwalitatieve cultuurervaring bieden.

Nina Simon omschrijft vier **niveaus van participatie**, van contributie over collaboratie en co-creatie tot hosting. Bij co-creatie worden de participanten zeer actief betrokken, hebben een grote vrijheid en heeft de organisatie weinig controle.³ Een andere manier om de niveaus van participatie te onderscheiden is

1 Recente voorbeelden in Vlaanderen zijn de projecten *Erfgoedgeneraal* (Stedelijke Musea Hasselt), *Straathistoires* (Erfgoedcel Leuven), *Supertagger* (Huis van Alijn) en het lopende museumtraject van de Erfgoedcel Mechelen.

2 Enkele voorbeelden van participatieprojecten in kunstmusea in Vlaanderen waarbij een tentoonstelling wordt gemaakt door een deel van het publiek, zijn *Duo's* (Jongbloed! en KMSKA, 2014), *Mousse* (M HKA, 2007) en *Watch Me* (M HKA, 2000). Op dit moment lopen ook de voorbereidingen voor de participatieve tentoonstelling in C-Mine (Genk) met werken uit de collectie van het M HKA. De tentoonstelling zal te zien zijn in juli en augustus 2014. Elk van deze projecten heeft een heel eigen karakter en doelstelling.

Een interessante analyse van enkele buitenlandse cases vind je in de scriptie van Marieke Ensing (2013), *Publieksparticipatie in musea voor moderne kunst in de 21^e eeuw. Onderzoek naar de opkomst en de aanwezigheid van publieksparticipatie in San Francisco Museum of Modern Art, Museum Ludwig en Tate Modern*. Master Museumstudies. Universiteit Amsterdam [scriptie].

3 Meer hierover in Nina Simon (2010), *The Participatory Museum*. Santa Cruz: Museum 2.0 en Van Leeuwen, J. en T. Rock (2013), *Nina Simons 'Participatory Museum'. Rode draden en commentaar*. Brussel: FARO. In de publicatie van FARO werd het schema van Nina Simon vertaald naar de Vlaamse museumcontext.

op basis van de participatieladder van Edelenbos en Monnikhof. Zij beschrijven vijf niveaus: informeren, raadplegen, adviseren, coproduceren en meebeslissen.⁴

Bij Publiek Aan Zet kunnen verschillende vormen en niveaus van participatie aan bod komen, maar er wordt in de eerste plaats ingezet op co-creatie met als doel kunstinstellingen te bewegen om het publiek mee te laten beslissen in diverse aspecten van de werking.

Op **korte termijn** stelt Publiek Aan Zet zich tot doel dat ieder participatief project een kwalitatieve en verstrekkende participatie aan cultuur in een cultuurinstelling biedt voor een groep participanten die uit een zo divers mogelijk publiek wordt gerekruteerd. PAZ wil dat de experimenten resulteren in een publieksvriendelijke cultuurervaring die op verschillende manieren toegang biedt tot cultuur; om zo een meer divers publiek aan te spreken dan de cultuurinstelling gemiddeld doet. Tot slot wil PAZ dat de projecten meer zijn dan een eenmalige actie: PAZ wil het proces in een cultuurinstelling op gang brengen of versterken dat tot meer aandacht voor en inspraak van een divers publiek leidt in alle onderdelen van de werking van de cultuurinstelling.

Op **lange termijn** stelt Publiek Aan Zet zich tot doel met een ketting van participatieve projecten een nieuwe methodiek te ontwikkelen die niet alleen de kwaliteit van participatieve projecten verbetert, maar die ook inzichten biedt voor de aanpassing van de algemene werking van een cultuurinstelling. PAZ wil deze methodiek en de gecumuleerde inzichten van de verschillende projecten verspreiden zodat cultuurinstellingen ook zonder directe inbreng van PAZ een meer divers publiek een kwalitatieve cultuurervaring kunnen bieden. Einddoel is een shift in de visie en werking van cultuurinstellingen waardoor het publiek niet langer de (passieve) ontvanger van cultuur is, maar echt een (actieve) partner wordt die de instelling co-creëert.⁵

Publiek Aan Zet is een **initiatief** van Mooss, M-Museum Leuven en Cera.

Mooss is gespecialiseerd in kunst- en erfgoed-educatie en stelt zich tot doel om op zo'n inclusief mogelijke manier kunst en erfgoed toegankelijk te maken voor iedereen (met een focus op kinderen en jongeren). Ze realiseren jaarlijks een 6000-tal projecturen en bereiken daarmee meer dan 100.000 kinderen, jongeren en hun begeleiders. Mooss wil

4 Participatieladder van Edelenbos en Monnikhof, in M. Ouwkerk (2013), *Iedereen doet mee: onderzoek naar participatieprojecten in musea*, Amsterdam: Reinwardt Academie [scriptie].

5 Uit de Mission Statement van Publiek Aan Zet.

graag haar expertise en methodiek⁶ steeds verder ontwikkelen en met zoveel mogelijk partners delen; de organisatie probeert zoveel mogelijk in een netwerk te opereren. Tot nu toe werd Mooss door musea en andere kunstinstellingen uitgenodigd om bemiddeling, vooral op projectmatige basis, te creëren, met PAZ wil de organisatie graag zelf het voortouw nemen en een meer duurzaam traject realiseren.

De dienst publiekswerking van **M-Museum Leuven** hecht veel belang aan publieksparticipatie, staat voor de oefening om de bemiddelingsmethodiek op punt te stellen en zet expliciet in op de *community*-werking met gemeenschappen rond M. De Antichambre (ruimte naast de ontvangstbalie van M) speelt daarin een belangrijke rol. In deze ruimte wordt het publiek onthaald en geïnformeerd over wat er in en rond M gebeurt. De Antichambre wil ook een ontmoetingsplek zijn voor de gemeenschap rond M: passanten, Leuvenaars, bestaande bezoekers, groepen, kinderen en gezinnen, professionelen en leken ... Ook de presentaties van de *community*-projecten met specifieke doelgroepen worden hier getoond. Recente voorbeelden zijn 'Ik kom van ver' (2013), een project voor en door vrouwen van over heel de wereld en 'Mijn verhaal' (2014), verhalen van gedetineerden en slachtoffers van misdrijven, verzameld naar aanleiding van de tentoonstelling *Ravage*. Publiek Aan Zet zit voor M binnen de lijn van de participatie van mensen die dicht bij het museum staan. De *community*-projecten zitten in een andere lijn, waarbinnen met specifieke doelgroepen wordt gewerkt.

Cera wil haar collectie Belgische moderne en hedendaagse kunst (van na 1945) beter ontsluiten voor en door de gemeenschap; deze collectie wordt momenteel beheerd door M. Cera is een coöperatie die met haar meer dan 400.000 vennoten elke dag meebouwt aan maatschappelijke projecten. Cera gelooft sterk in kunst en cultuur voor en door iedereen. Daarom draagt Cera bij aan de democratisering van kunst en cultuur, waarbij kunstbeleving een sleutelwoord is. Cera investeert in de toegankelijkheid van kunst en cultuur voor een breed en divers publiek.

I.2 Het pilootproject van PAZ: DINGES

Het **pilootproject** van PAZ beoogde het opzetten, begeleiden en leren van een **participatief traject** waarin 'het publiek' wordt uitgenodigd om zelf

⁶ De Mooss-methodiek wordt beschreven in: Van Eeckhaut, Marijke & Mooss (2013), *Kunst- en erfgoededucatie. Theorie en praktijk*. Leuven: Acco.

een tentoonstelling te maken met de Cera-collectie, in M en onder begeleiding van Mooss en M. De tentoonstelling kreeg de titel **DINGES** mee. DINGES was te zien in een zaal van M tussen 3 november 2013 en 16 februari 2014 en was samengesteld met kunstwerken uit de Cera-collectie. Het publiek - hierna de participanten genoemd - maakte de tentoonstelling, zowel de presentatie als de bemiddeling en de communicatie. Ze werden hierin begeleid door medewerkers van Mooss en M. De participanten waren Cera-vennoten, M-bassadeurs en M-vrijwilligers en kinderen en jongeren van de kunstjeugdbeweging Bazart van Mooss.

De drie **stichtende partners van PAZ** - Mooss, M en Cera - realiseerden samen het pilootproject. Het pilootproject werd ondersteund door de Vlaamse overheid (als kunsteducatief project binnen het Kunstendecreet).

Dit document is het **onderzoeksrapport** van dit pilootproject, mogelijk gemaakt met middelen van de Karel de Grote-Hogeschool. Met het rapport en de studiedag (02.06.2014) kan de opgedane ervaring gesynthetiseerd en verspreid worden, zodat er verder kan worden geëxperimenteerd.

Om de methodiek verder te ontwikkelen, voorziet PAZ in het opzetten van nieuwe experimenten. Daarvoor werden **partners** aangezocht, zowel binnen de beeldende als in de podiumkunsten: 'PAZ-visueel' en 'PAZ-podium'. Z33 (Hasselt), Wiels (Brussel), Musée de la Photographie (Charleroi) en IKOB (Museum voor Hedendaagse Kunst in Eupen) hebben zich geëngageerd om met de resultaten uit het pilootproject aan de slag te gaan. Het Theaterfestival is partner in het luik PAZ-podium.

I.3 Onderzoeksvragen en -methodiek

In het onderzoek naar het pilootproject staan drie vragen centraal:

1. *In hoeverre is het publiek effectief aan zet geweest?*

De aandacht gaat naar de gebruikte methodiek en het proces. Het traject wordt beschreven en aangevuld met kritische reflecties van de participanten en medewerkers aan het traject.

Bij deze onderzoeksvraag ligt de focus op de participanten.

2. *Hoe past PAZ binnen de visie op communicatie, participatie en bemiddeling in M?*

Bij deze vraag ligt de focus op de ervaring vanuit het museum, zowel met het pro-

ces als met het product (tentoonstelling en bemiddeling). Wat zijn de effecten op de organisatie waar het proces plaatsvindt?

3. *Wat is het effect op de bezoekerservaring?*

Voor deze onderzoeksvraag bevragen we de bezoekers: hoe ervaren de bezoekers de tentoonstelling en de bemiddeling?

Het onderzoeksrapport is gebaseerd op literatuuronderzoek en observatie van het traject.

Een andere belangrijke bron zijn de interviews, informele gesprekken en focusgesprekken

- met participanten
- met de begeleiders van het traject van M en van Mooss (Marijke Van Eeckhaut (door Mooss in overleg met M en Cera geëngageerd als coördinator voor het pilootproject), Chris Ferket (Mooss), Tine D'haeyere (M) en Karen Vandebeck (M))
- met vertegenwoordigers van de stichtende partners (Isabel Lowyck (M), Ariane Moldevez (Cera) en Stefaan Vandelacluze (Mooss))
- met medewerkers uit het museum (curatoren Eva Wittocx en Peter Carpreau, en algemeen directeur Luc Delrue)

Om de impact van het participatief traject op alle betrokkenen (participanten, begeleiders en medewerkers van M) in kaart te brengen, werd er gekozen voor kwalitatief onderzoek. Zowel de observatie van het traject als de gesprekken en interviews boden de kans om zicht te krijgen op heel het proces en om vanuit die kennis te kunnen 'doorvragen'. Op die manier kwamen details, persoonlijke inzichten en belevingen in het vizier, die bij kwantitatief onderzoek onder de radar zouden blijven.

Tot slot zijn ook de bezoekers van het museum bevragd.

Deze bevraging gebeurde in twee fasen. De eerste (tussen 10 en 20 oktober 2013) was bedoeld om een baseline te maken. Dat is een onderzoek naar de situatie voor een wijziging, zodat de verschillen tussen de beleving van een 'gewone' en een participatief gemaakte tentoonstelling kunnen worden gedetecteerd. In dit geval was er geen tentoonstelling in dezelfde zaal als DINGES, wat ideaal zou zijn. Er werd gekozen voor de tentoonstelling van Ilse D'Hollander⁷ omdat deze het dichtste aanleunde bij de schaal en locatie die werd voorzien voor DINGES, en eveneens bestond uit hedendaagse kunst. De tweede fase (in januari 2014) peilde naar de beleving van bezoekers in DINGES.

⁷ De tentoonstelling met schilderijen van Ilse D'Hollander liep van 27.06.2013 tot 20.10.2013 in zaal 28.

Ook bij de bevraging van het publiek ging de voorkeur naar gesprekken met de bezoekers in plaats van invulvragen. Voor de baseline voerden de stagiaire van M, Hilke Cottenie en onderzoeker Inge Van Reeth bevragingen uit in de zaal van Ilse D'Hollander. Daarnaast spraken ook de vrijwilligers aan de balie bezoekers aan (na het bezoeken van het museum) en gingen ze met hen in gesprek (op basis van een lijst met topics). Voor het publieksonderzoek in DINGES werden bevragingen uitgevoerd aan de leestafel in de tentoonstelling door Frauke Hens, stagiaire bij Mooss en onderzoeker Inge Van Reeth.

De keuze voor kwalitatief onderzoek beperkt - omwille van de tijdsinvestering per gesprek - het aantal bevragingen dat je kan doen, maar levert relevante, rijke en meer gedetailleerde informatie op.⁸ Een bijkomend voordeel van deze manier van werken is dat je niet enkel met de mensen in gesprek kan gaan, maar hen ook kan observeren tijdens het bezoeken van de tentoonstelling. Tijdens de observatie werd zo al duidelijk welke bemiddelingsinstrumenten werden gebruikt door de toeschouwers, hoe lang ze in de tentoonstelling bleven ... Vaak schoven bezoekers mee aan de leestafel aan, waardoor er heel organisch gesprekken volgden. Het gesprek maakte het ook mogelijk om meer trefzeker achtergrondinformatie over de bezoekers te achterhalen (occasionele bezoekers of trouwe M-bezoekers, mensen met veel of weinig kennis van hedendaagse kunst,...).

Het onderzoeksrapport bestaat uit drie delen:

- 1° de beschrijving van het traject en het proces
- 2° de commentaren van de participanten, de begeleiders van het traject, de museummedewerkers en de bezoekers
- 3° aanbevelingen voor de toekomst

⁸ Voor de baseline waren er 48 schriftelijke bevragingen (aan de balie) en 20 mondelinge bevragingen op een totaal van 434 bezoekers in diezelfde periode. Voor DINGES werd met 30 mensen gesproken, verspreid over drie dagen. Dat betekent dat de resultaten enkel indicatief zijn. Er was onvoldoende mankracht om het aantal bevragingen op te trekken.

II. TRAJECT: BESCHRIJVING

Het participatief traject liep tussen juni 2013 en februari 2014. De tentoonstelling DINGES, eindresultaat van dit traject, was te zien in M tussen 3 november 2013 en 16 februari 2014.

De onderstaande beschrijving werd opgesteld op basis van observatie van het traject, de tussentijdse documenten en verslagen en het mailverkeer tussen begeleiders en participanten.

II.1 Participanten

Voor het participatief traject werden participanten **gerekruteerd** uit vier groepen: Cera-vennoten, M-bassadeurs (vrienden van M), M-vrijwilligers en de kunstjeugdbeweging Bazart (een project van Mooss). Er waren oorspronkelijk plannen om een breder publiek aan te spreken, maar omwille van het beperkte tijdsbestek en om financiële redenen moest dit worden ingeperkt. Er werd noodgedwongen gekozen om te werken met mensen die niet te ver af staan van de betrokken organisaties, en dus dikwijls wel wat ervaring hebben met musea en kunst. Vooral de M-bassadeurs, de M-vrijwilligers en de kinderen en jongeren van Bazart waren over het algemeen eerder vertrouwd met musea en kunst, bij de Cera-vennoten was dit erg wisselend.

Er werd een **open oproep** gelanceerd voor deelnemers aan het traject. Deze oproep werd verspreid binnen de M-bassadeurs, de M-vrijwilligers en de Cera-vennoten. De oproep kende veel succes: de inschrijvingen van de M-bassadeurs en M-vrijwilligers moesten zelfs worden stopgezet. De selectie gebeurde op basis van loting. Na de eerste twee inleidende sessies (voortrajecten) konden de participanten zelf beslissen of ze zich wilden engageren voor het eigenlijke tentoonstellingstraject.

Voor Bazart verliep de procedure anders: daar werd in het voortraject gewerkt met de groep 6- tot 9-jarigen van de afdeling Leuven. In het tentoonstellings-traject waren begeleiders van de afdeling Leuven betrokken, zodat meerdere leeftijdsgroepen (6-9 en 12-15 jaar) in dit traject werden ingeschakeld.

In het **totaal** namen **115 participanten** deel, waarvan de jongste 6 jaar was en de oudste 77. Met de grote groep (een kleine 40 volwassenen + de groep 6- tot 9-jarigen van Bazart-Leuven) werden er in de zomer van 2013 **voortrajecten** afgelegd. Vervolgens engageerde zich een kleinere groep van deze participanten (een 20-tal volwassenen) voor het traject ter voorbereiding van de tentoonstelling.

Iedereen die dat wilde kon deelnemen aan dit tentoonstellingstraject, maar tijdens de voortrajecten werden de participanten geïnformeerd over de verwachtingen en de gevraagde tijdsinvestering was het belangrijkste argument dat deelnemers aanhaalden om niet in het tentoonstellingstraject in te stappen.

Tijdens het tentoonstellingstraject waren er nog kleine wijzigingen in deze groep: sommige participanten namen niet aan alle bijeenkomsten deel (bijvoorbeeld omwille van vakantie, te drukke periode op het werk,...) en in de loop van het tentoonstellingstraject kwam er nog een nieuwe participant bij. De participanten werden verdeeld over drie **werkgroepen**: presentatie, bemiddeling en communicatie. Ze presteerden samen **meer dan 650 vrijwilligersuren** (telling tot enkele dagen voor de opening, daar kwamen er sindsdien nog enkele honderden bij).

De groep **participanten** was erg divers, zowel in leeftijd als in professionele achtergrond (onderwijs, communicatie, architectuur, financiën ...). Er namen zowel studenten, werkende mensen, mensen zonder een betaalde job, als mensen met pensioen deel. De M-bassadeurs en M-vrijwilligers hadden al een sterkere band met het museum. Voor de Cera-vennoten was M vaak minder bekend terrein. De M-bassadeurs, M-vrijwilligers en Cera-vennoten zaten samen in de verschillende werkgroepen. De kinderen en jongeren van Bazart werkten binnen hun eigen context. Zij werden door hun begeleiders vertegenwoordigd in de verschillende werkgroepen en maakten tijdens hun reguliere activiteiten muziek (Bazart-jongeren) en commentaren (Bazart-kinderen) bij de verschillende kunstwerken in de tentoonstelling.

Het traject werd **begeleid** door een team, samengesteld uit medewerkers van Mooss en M. De voortrajecten werden begeleid door medewerkers van Mooss. De werkgroepen werden telkens begeleid door een duo: de projectcoördinator en een 'sidekick' met expertise op het vlak van respectievelijk presentatie, bemiddeling en communicatie.

- Jerina Colyn (stafmedewerker Mooss) begeleidde de sessie met de kinderen van Bazart tijdens de voortrajecten.
- Tine D'haeyere (medewerker tentoonstellingen M, beheerder van de Cera-collectie) begeleidde mee de werkgroep presentatie.
- Chris Ferket (stafmedewerker Mooss) begeleidde de sessies met de M-bassadeurs, M-vrijwilligers en Cera-vennoten tijdens de voortrajecten. Zij begeleidde ook mee de

- werkgroep bemiddeling.
- Karen Vandebeck (voormalig medewerker communicatie M) begeleidde mee de werkgroep communicatie.
- Marijke Van Eeckhaut (geëngageerd voor het pilootproject van PAZ) was projectcoördinator vanaf september 2013, dus vanaf de start van het tentoonstellingstraject. Zij coördineerde het hele traject, was aanwezig op alle bijeenkomsten van de werkgroepen, was verantwoordelijk voor de communicatie tussen de verschillende werkgroepen en met de stuurgroep.

Gezien het experimentele karakter van het pilootproject en om de samenwerking tussen de verschillende partners te stroomlijnen, werd een **stuurgroep** in het leven geroepen. Hierin zetelden de drie initiatiefnemers (Isabel Lowyck (afdelingshoofd publiekswerking M), Ariane Molderez (coördinator maatschappelijke projecten Cera) en Stefaan Vandelacluze (coördinator Mooss)) en alle begeleiders. De stuurgroep zette de krijtlijnen uit en volgde het project mee op. De initiatiefnemers volgden het traject vanuit hun functie in de stuurgroep en waren daarnaast als observator aanwezig op verschillende participantenbijeenkomsten en -activiteiten.

Inge Van Reeth, docent kunst- en cultuurbemiddeling aan de Karel de Grote-Hogeschool, volgde heel het traject vanuit een observerende rol.

II.2 Voortrajecten (juni-augustus 2013)

Met de participanten werden **drie voortrajecten** afgelegd (juni-augustus 2013): één met de Cera-vennoten, één met de M-bassadeurs en M-vrijwilligers en één met de kinderen van 6 tot 9 jaar van Bazar-Leuven.

De voortrajecten van de Cera-groep en de M-groep bestonden elk uit twee samenkomsten, met de Bazar-groep werd één langere sessie tijdens hun zomerkamp georganiseerd.

De sessies met de volwassenen vonden plaats in M, in de tentoonstellingen die in de zomer van 2013 liepen. Oorspronkelijk was het de bedoeling om in de depots van de Cera-collectie te werken, zodat de participanten meteen de kunstwerken 'live' te zien kregen. Dit bleek echter onmogelijk: door een ongelukkige samenloop van omstandigheden verhuisden Cera en het depot met de Cera-collectie net in de periode van het traject. De participanten hadden bijgevolg enkel de reproducties van de werken ter

beschikking, pas helemaal aan het einde van het tentoonstellingstraject kregen ze de kans om een aantal werken in het echt te zien.

Het doel van de voortrajecten was om de participanten te laten kennismaken met elkaar (binnen hun groep) en met de basisprincipes van het kijken naar en presenteren en bemiddelen van tentoonstellingen. Tijdens de bijeenkomsten werd met de participanten gewerkt rond de manier waarop mensen kijken, interpreteren en appreciëren én hoe verschillend dat kan zijn. Op basis van actieve kijk oefeningen met een verzameling gewone voorwerpen en met de kunstwerken uit M werden de kijkvaardigheden van de participanten aangescherpt. Daarnaast verwierven de participanten ook inzicht in mogelijke strategieën om te selecteren en te presenteren. Er werd gewerkt aan het formuleren van een eerste reeks (mogelijke) concepten voor de tentoonstelling en het maken van een (voorlopige) selectie van kunstwerken die binnen de geformuleerde concepten passen. Deze voorstellen werden onderling uitgewisseld en besproken.

Voortrajecten met volwassen participanten

Chris begeleidde de eerste sessie (22.06.2013) met respectievelijk de Cera-vennoten (drie uur, voormiddag), en de M-bassadeurs en M-vrijwilligers (drie uur, namiddag).

De sessie startte met een kennismaking met de drie partners Mooss, Cera en M, vertegenwoordigd door Chris (Mooss), Ariane (Cera) en Isabel (M). Ook de Cera-collectie werd kort toegelicht.

In deze sessie maakten de groepen op een interactieve manier kennis met een aantal tentoonstellingsprincipes. Hoe kijkt een publiek (naar kunstwerken in een museum)? Welke informatie draagt een kunstwerk in zich? Hoe geeft een tentoonstellingsmaker door de keuze en de opstelling extra informatie mee aan het publiek? Hoe kan je vanuit dezelfde collectie verschillende tentoonstellingsconcepten formuleren met andere selecties van kunstwerken? De deelnemers deden associatieoefeningen met voorwerpen rond selectieprincipes, associatiemechanismen en de leesbaarheid van presentaties. Daarna volgden observatieoefeningen met kunstwerken in de tentoonstellingsruimtes. Daarbij kwamen verschillende vragen aan bod. Welke associaties worden er gemaakt? Wat zijn de effecten van verschillende kijkpatronen van bezoekers? Wat zijn de verschillen in het parcours dat elke bezoeker kiest? Welke patronen zijn er bij het kijken naar kunst? ... Tot slot werd een aantal oefeningen gedaan rond het selecteren en samenbrengen van ob-

jecten/kunstwerken in een presentatie.

De participanten kregen de opdracht mee om een eerste persoonlijk voorstel te formuleren voor een mogelijk thema of rode draad voor een tentoonstelling, op basis van het digitaal ter beschikking gestelde materiaal van de Cera-collectie (afbeeldingen en technische fiches van de kunstwerken).

In de tweede sessie (26 & 28.08.2013, drie uur per groep) was Chris opnieuw de begeleider van het proces en was Tine aanwezig voor de inhoudelijke uitleg over de werken zelf. Als beheerder van de Cera-collectie kon Tine de participanten antwoorden bieden op de vragen die ze hadden rond de werken in de collectie.

Tijdens deze sessie bedachten de groepen mogelijke concepten voor een tentoonstelling en maakten ze aan de hand van die keuze een selectie uit de werken. De deelnemers presenteerden hun 'huiswerk' en brainstormden daarna in kleine groepjes over mogelijke concepten. In deze sessie werden de verschillende conceptvoorstellen uitgekristalliseerd, geselecteerd en samengevoegd. Het was de bedoeling om te komen tot maximum vijf concepten die op 8 september voorgesteld zouden worden aan de andere voortrajectgroepen.

Tijdens deze sessie maakten de participanten ook kennis met zaal N27, de zaal waar de tentoonstelling zou plaatsvinden.

De verschillende werkgroepen voor het tentoonstellingstraject werden hier ook voorgesteld, zodat de participanten konden nadenken over de keuzes die ze wilden maken.

Voortraject met de kinderen van Bazart

Tijdens hun zomerkamp maakten de kinderen van Bazart-Leuven (groepen geel en groen, 6-9 jaar) kennis met werken uit de Cera-collectie en formuleerden ze voorstellen voor mogelijke tentoonstellingen. Jerina begeleidde deze sessie (vier uur).

Aangezien de kinderen van Bazart al vertrouwd zijn met de methodiek van Mooss rond het kijken naar kunst, kon de stap naar het werken met de Cera-collectie sneller gezet worden. De kijk- en associatieoefeningen die met de volwassen participanten gebeurden, hebben deze kinderen al vaker gedaan, zowel met objecten als rond beeldende kunst en podiumkunsten.

De sessie vertrok vanuit associatieoefeningen op basis van de afbeeldingen van de Cera-collectie. Ze maakten in kleine groepjes verzamelingen van beelden en woorden. Ze presenteerden hun thematische verzamelingen aan elkaar in een soort 'mini-tentoonstellingen' en lichtten ze toe aan elkaar en aan

hun begeleiders. De thema's die de kinderen formuleerden waren onder andere: gevoelens, dingens (gebruiksvoorwerpen die geen gebruiksvoorwerpen meer waren), rechte en kromme lijnen en kleuren.

II.3 Tentoonstellingstraject – startdag op 8 september

De participanten uit de voortrajecten konden kiezen om verder te gaan in het tentoonstellingstraject. Een 20-tal participanten engageerde zich voor dit deel van het proces. De grote tijdsinvestering die gevraagd werd, was zoals gezegd de grootste drempel om deze keuze te maken. De kinderen en jongeren van Bazart droegen nog hun steentje bij, vooral ook in de uitwerking van een aantal ideeën van de werkgroep bemiddeling.

Op 8 september werd de aftrap gegeven: eerst was er ruimte voor een kennismakingsrondje, aangezien de participanten uit de verschillende voortrajecten elkaar nog niet kenden. Marijke werd op deze startdag ook voorgesteld als projectcoördinator van het tentoonstellingstraject. Chris en Marijke begeleidden deze startdag en ook Ariane, Tine en Isabel waren aanwezig.

Uit de verschillende tentoonstellingsconcepten, die een aantal participanten thuis nog verder had verfijnd, werd het definitieve concept gedestilleerd. De groepen uit de voortrajecten stelden hun concepten aan elkaar voor. De begeleiders van Bazart stelden de concepten van de Bazart-kinderen voor. De voortrajecten leverden twaalf tentoonstellingsconcepten op. Met deze concepten als vertrekpunt werd een definitief concept ontwikkeld. De participanten gaven aan dat het voor hen belangrijk was om het publiek zoveel mogelijk zelf te laten kijken en te laten associëren. Ze wilden op zoek gaan naar een tentoonstelling die het publiek de kans bood zoveel mogelijk zelf betekenis te genereren.

De Bazart-kinderen hadden onder de titel 'dinges' kunstwerken bij elkaar gebracht die oorspronkelijk gebruiksvoorwerpen waren, maar tot kunst werden gemaakt (waardoor ze ook niet langer als gebruiksvoorwerp konden functioneren), zoals de stoel die in twee is gezaagd van Jacques Lizène, of de verfbus met karton omwikkeld van René Heyvaert, of de schoenen die aan elkaar zijn vastgemaakt van Honoré d'O. In een gezamenlijke brainstorm werd besloten om met 'dinges' aan de slag te gaan, maar het idee anders in te vullen. Gebruiksvoorwerpen die kunstwerken worden, werd als te beperkend en ook wat te letterlijk ervaren. Uiteindelijk werd gekozen om 'dinges' in te vullen als: het kunstwerk als object. De verschijningsvorm (vorm, medium en mate-

rie) werd het vertrekpunt voor de tentoonstelling en DINGES werd de titel. Daarmee werd de interesse in de materialiteit van kunst, die in concepten van verschillende voortrajectgroepen terug te vinden was, de basis voor de tentoonstelling.

De begeleiders hadden enkel een modererende rol, zij vulden niets inhoudelijk in. Het concept kwam volledig van de participanten.

DINGES/TRUCS/STUFF

Het kunstwerk als object. De tentoonstelling draait rond zintuiglijkheid. Het is niet de vraag wat we allemaal (kunnen) weten over kunstwerken, maar wat we kunnen waarnemen. Kunstwerken zijn razend interessante objecten: als we ze de tijd geven en niet direct vragen naar hun betekenis (wat staat er op, wie is die figuur, wat betekent dat symbool, wat is de boodschap van de kunstenaar, hoe past dit in de kunstgeschiedenis?) dan valt er een hele wereld te ontdekken. Veel museumbezoekers vergeten te kijken: ze nemen een kunstwerk in één snelle blik op en dat terwijl de kunstobjecten op zich zo'n grote impact kunnen hebben op de toeschouwer, door hun materiële en vormelijke eigenschappen. Materie en vorm spreken ons rechtstreeks aan, en hebben betekenis voor jong en oud, kunstkenner en kunstleek. Vertrekkend vanuit deze vormelijke en materiële kenmerken van kunstwerken wordt een presentatie gecomponeerd in de ruimte waarbij gespeeld wordt met aspecten als hard en zacht, licht en zwaar, glanzend en mat, licht en donker, ruw en glad, groot en klein. De tentoonstelling wordt op die manier een open uitnodiging aan de bezoeker om zelf de zintuigen op scherp te stellen en de kunstwerken op een nieuwe manier te beleven.

Concepttekst participanten, najaar 2013

De sessie op 8 september was de enige sessie met heel de groep van 20 participanten. De bedoeling van deze gezamenlijke dag was om samen het concept van de tentoonstelling vast te leggen, zodat dat door iedereen gedragen werd en het een gemeenschappelijk project bleef, ondanks het feit dat er vervolgens, omwille van de efficiëntie, met drie aparte groepen werd verder gewerkt.

II.4 Tentoonstellingstraject – werkgroepen (8 september – 3 november 2013)

Op het einde van de startdag op 8 september werden de participanten, zoveel mogelijk op basis van persoonlijke voorkeuren, over drie werkgroepen verdeeld die het concept realiseerden: de werkgroepen presentatie, communicatie en bemiddeling. Deze werkgroepen werden begeleid door Mooss en M.

- **Werkgroep presentatie:** verantwoordelijk voor de concepttekst, de keuze van de werken, het presentatieplan, de planning van opbouw en afbraak.
- **Werkgroep communicatie:** verantwoordelijk voor de communicatie, in print en digitaal, voor sponsoring en voor de vernissage.
- **Werkgroep bemiddeling:** verantwoordelijk voor de bemiddeling, met aandacht voor het aan zet laten komen van de bezoekers van DINGES en specifiek ook voor de signalisatie.

Deze werkgroepen vergaderden verder apart, op verschillende momenten. Marijke maakte tussentijdse verslagen die per mail naar alle participanten gingen, of gaf korte updates van de evoluties via mail. Zij was de brugfiguur tussen de verschillende werkgroepen en ze was aanwezig op alle bijeenkomsten van de werkgroepen. Bij de start van elke bijeenkomst werd telkens een stand van zaken binnen de andere werkgroepen gegeven.

De werkgroepen kwamen op regelmatige basis bijeen. Ze vergaderden soms in M, maar hoofdzakelijk in OPEK, waar Mooss een vergaderruimte aanbood. De vergaderingen vonden 's avonds plaats, aangezien de meeste participanten overdag werken.

In de werkgroepen werden de participanten gestimuleerd om, binnen de concrete mogelijkheden van het museum en in dialoog met de begeleiders-experts, hun eigen ideeën uit te werken. De projectcoördinator maakte, in samenspraak met de participanten en de begeleiders van de werkgroepen, de agenda voor de bijeenkomsten op. Daarna gingen de participanten zelf aan de slag. Er was een heel grote vrijheid en erg beperkte sturing. De projectcoördinator en de begeleider stelden vooral vragen, maar vulden erg weinig zelf in. Zij leidden de vergadering, maar onthielden zich zoveel mogelijk van inhoudelijke sturing.

De begeleiding werkte enkel met **checklists**, een soort vragenlijsten, zodat geen van de mogelijke perspectieven uit het oog verloren werd. Concreet betekende dit bijvoorbeeld voor de werkgroep be-

middeling dat er werd voorgesteld om na te denken over de keuze om enkel voor individuen of ook voor groepen bemiddelingsinstrumenten te maken; om niet enkel in de tentoonstelling zelf maar ook digitaal bemiddeling aan te bieden; om niet enkel in gedrukte vorm maar ook auditief bemiddeling aan te bieden; om niet enkel het kunsthistorische kennersperspectief maar ook andere perspectieven toe te voegen enzovoort. De vragen die gesteld werden door de begeleiders hielpen de participanten om voorbij de standaardaanpak te denken en te zoeken naar alternatieven die zij beter geschikt vonden. Specifiek in de werkgroep bemiddeling werd hierop zwaar ingezet, om de participanten te stimuleren om een bemiddeling te ontwikkelen die een breed publiek zou aanspreken (binnen de filosofie van PAZ). Hierdoor ontstond een meer intensieve samenwerking en wisselwerking tussen participanten en specialisten, waarbij de participanten wel alle vrijheid behielden om hun ideeën uit te werken.

Op die manier werd er gewerkt volgens het principe dat Nina Simon 'instructional scaffolding' noemt, waarbij er voldoende veiligheid geboden wordt aan de participanten, om ervoor te zorgen dat mensen zich comfortabel voelen, zonder sturend te zijn.⁹

Werkgroep presentatie (bijeenkomsten op 11/09, 20/09, 09/10 en 16/10)

Op de eerste bijeenkomst werd het concept verder uitgewerkt en werd een longlist opgesteld van mogelijke kunstwerken die binnen het concept zouden passen. Kern van het concept was de materialiteit en zintuiglijkheid. Het uitgangspunt was niet de vraag wat we allemaal kunnen weten over de kunstwerken, wel wat we kunnen waarnemen. De presentatiegroep was het er over eens dat ze wilden zoeken naar manieren om materie en vorm van de kunstwerken rechtstreeks te laten spreken tot de toeschouwer. De participanten vertrokken vanuit de vaststelling dat veel museumbezoekers vergeten te kijken. Ze wilden hun tentoonstelling een open uitnodiging laten zijn aan de bezoekers om zelf de zintuigen op scherp te stellen en de kunstwerken echt te beleven. Om het 'DINGES-gehalte' van de kunstwerken te benadrukken, ging het presentatieteam op zoek naar manieren om de kunstwerken te presenteren in de ruimte, zodat hun karakter als object beter uitkomt.

Het plan ontstond om zaal 27, de toren van M waar de tentoonstelling gepland was, volledig te bekle-

9 Nina Simon (2010), *The Participatory Museum*. Santa Cruz: Museum 2.0, pp. 10-12 en pp. 22-23.

den met isomo en daarbinnen de kunstwerken te presenteren, zodat deze los zouden komen van hun omgeving en op zichzelf bekeken konden worden. De zithoek van bemiddeling werd in de tentoonstellingsruimte geïntegreerd in hetzelfde materiaal. Er werden offertes aangevraagd, overleg gepleegd met de brandweer rond brandveiligheid en de haalbaarheid van dit idee. De longlist werd tijdens de tweede bijeenkomst gereduceerd tot een shortlist.

Het 'isomo-concept' was al vergevorderd en ook al geïntroduceerd bij de werkgroepen bemiddeling en communicatie, toen het nieuws op 9 oktober binnenliep dat zaal 27 niet gebruikt zou kunnen worden. Voor de vorige tentoonstelling waren de muren van de zaal bewerkt met grijze specie en er ontstonden problemen met het verwijderen van dit materiaal. Er werd uitgeweken naar zaal 31. Deze zaal wordt voornamelijk voor evenementen gebruikt, maar er werden in het verleden ook wel tentoonstellingen in gehouden. Door deze zaalwissel moest het presentatieteam het concept herbekijken. De zalen zijn namelijk totaal verschillend van vorm. Het idee dat de zaal door het bekleeden en afronden met isomo even zou verdwijnen bij het binnenkomen, kon in de nieuwe zaal niet werken omdat er te veel hoeken en kanten zijn. Bovendien is de architectuur in de nieuwe zaal heel dominant: een opvallend plafond met zeer aanwezige lichten, veel ramen en deuren enzovoort. Er moest dus een nieuw plan komen waardoor de ruis van de zaal naar de achtergrond verdwijnt en de aandacht weer volledig op de kunstwerken als object kon worden gevestigd.¹⁰

Deze onverwachte wending zorgde voor veel vertraging en een 'dip' bij de participanten, vooral van de presentatiegroep. Het betekende immers dat ze op heel korte tijd met een nieuw plan moesten komen en dat ze de lijst van kunstwerken moesten evalueren met het oog op de totaal verschillende vorm van de zaal.

De keuze van de kunstwerken werd bovendien, zeker binnen dit concept dat de nadruk legt op materialiteit en waarneming, sterk bemoeilijkt doordat er geen gelegenheid was om de werken zelf te bekijken omwille van de depotwissel. Tine deed haar uiterste best om de groep de kans te bieden om een aantal van de werken op de shortlist te bekijken, maar dit kon pas laat in het proces en enkel overdag, waardoor de meesten de werken pas zagen in de opstelling zelf.

10 Achteraf liep een negatief advies binnen van de brandweer voor het isomoconcept, maar indien de participanten in dezelfde zaal hadden kunnen blijven werken, had dit advies enkel tot een materiaalwissel geleid, niet tot een conceptwissel.

Het **nieuwe plan** ontstond om een muur in de tentoonstellingszaal te bouwen, die een kunstgedeelte en een publieksgedeelte afbakt en de kunstwerken 'in scène zet'. In de muur zouden op verschillende hoogtes openingen worden gemaakt waardoor de kunstwerken, die aan de museummuren hangen, bekeken kunnen worden. Het was de bedoeling dat de muur ook zelf meer object en materie werd, niet zomaar een decor of voorzetwand, zodat de aandacht wordt verlegd van de zaal naar de binnenruimte en vervolgens wordt gefocust op de kunstwerken die door de kijkgaten in de muur worden 'ingekaderd', waardoor de ruis naar de achtergrond verdwijnt. Bijkomende voordelen zijn dat de belichting beter afgestemd kan worden (vastgemaakt aan de muur en gericht op de kunstwerken) en dat er meer beveiliging is van de kunstwerken (de bezoeker in de publieksruimte en de kunstwerken in de kunstruimte). De bemiddeling kan dan ook in de publieksruimte gebeuren.

De werkgroep presentatie realiseerde:

- De verfijning van het concept van de tentoonstelling
- De selectie van de kunstwerken
- De ontwikkeling van het presentatieplan
- De uitwerking van de tentoonstelling (planning)

Binnen de werkgroep presentatie was er een heel grote dynamiek en betrokkenheid. Uit de gesprekken bleek duidelijk dat er bij de meeste van deze participanten een (relatief) grote vertrouwdheid was met beeldende kunst en met tentoonstellingen. Wat opviel was de grote openheid van de participanten: er werd met veel aandacht naar elkaar geluisterd en overlegd, met respect voor de inbreng van elk teamlid. De professionele achtergrond van enkele van de participanten uit deze groep maakte dat zij meer op de voorgrond traden. Toch werd elke beslissing echt in groep genomen. Vooral bij de keuze van de kunstwerken die een plek kregen in de tentoonstelling droeg iedere participant zijn erg persoonlijke steentje bij.

Tine werd, als beheerder van de Cera-collectie, vooral geconsulteerd rond de technische aspecten verbonden met de kunstwerken. Mag een werk hoger opgehangen worden dan op ooghoogte? Zijn er voor bepaalde werken specifieke richtlijnen? ... Vragen over de opstelling in de ruimte koppelde Tine terug naar de productieleider van de technische dienst van M, Tom Van Camp. Tom was ook tweemaal aanwezig op een bijeenkomst van de werkgroep presentatie voor technisch overleg.

De grote vrijheid en ruimte die geboden werd aan de participanten maakte wel dat het consensusproces over de lijst met kunstwerken veel tijd in beslag nam. Binnen de groepen hadden alle participanten evenveel inspraak en had niemand het uiteindelijk beslissingsrecht, een erg democratische manier van werken, maar wel een erg tijdsintensieve.

Werkgroep bemiddeling (bijeenkomsten op 16/09, 07/10, 22/10 en 29/10)

De werkgroep bemiddeling was vooral erg intensief aan de slag in het tweede deel van het traject. Het concept van de presentatiegroep en de lijst van kunstwerken moesten immers (min of meer) rond zijn vooraleer zij aan de slag konden. Daardoor konden ze ook niet alles realiseren voor de opening, en werd het maken van een verdiepend instrument (publicatie) verschoven naar daarna.

Vanuit de stuurgroep van PAZ was beslist dat alle 'meta-informatie', dus de informatie over PAZ, door de begeleiders zou worden opgesteld, weliswaar in overleg met de participanten, en dat alles wat met de tentoonstelling zelf te maken had, door de participanten zou worden gecreëerd.

De werkgroep bemiddeling koos ervoor om vooral bemiddelingsinstrumenten te ontwikkelen voor de bezoekers zonder gids, van kinderen tot volwassenen. Er werd – omdat het maar om een tentoonstelling in één zaal ging en omwille van de korte periode – beslist om niet in te zetten op rondleidingen. De bemiddeling voor bezoekers zonder gids werd wel zo breed mogelijk ingevuld, met verschillende sleutels om de werken te beleven en interpreteren. Er was een grote variatie, zowel op het vlak van inhoud (korte introducerende teksten, persoonlijke commentaren en verdiepende lectuur bijvoorbeeld) als op het vlak van aanpak (tekst lezen, commentaren of muziek beluisteren, materiaal voelen, zelf een tentoonstelling maken ...).

De vraag van de presentatiegroep om te vermijden dat de aandacht van de bezoeker van de waarneming van de werken wordt afgeleid door te aanwezige bemiddeling (naar aanleiding van een idee voor titelbordjes in drie lagen, met trefwoorden, materialen en uitleg), maakte het niet makkelijk voor de bemiddelingsgroep. Het tentoonstellingsconcept wilde de ervaring van de bezoekers zo weinig mogelijk sturen en het ervaren van de materialiteit van de kunstwerken zo centraal mogelijk laten staan. Vooral in het concreet uitwerken van de bemiddelings-

instrumenten moesten hier creatieve oplossingen voor worden gezocht. De oplossing werd gevonden in het gebruik van dozen: een doos per kunstwerk waarin alle informatie en materiaal werd verzameld. Deze dozen waren discreet, maar werden wel vlakbij de kunstwerken geplaatst.

Er was een goede samenwerking tussen de bemiddelings- en presentatiegroep rond het creëren en plaatsen van een leestafel en rustpunten.

De werkgroep bemiddeling realiseerde:

- Introductietekst bij de tentoonstelling en introductiefilmpje over het proces (in samenwerking met de begeleiding, want veel meta-informatie)
- Meeneemtekst met uitleg over het concept en de lijst van kunstwerken (in samenwerking met presentatie)
- Houten doosjes met op het deksel aan de buitenkant een foto van het werk met trefwoorden rond materialiteit + binnenin tekst over de kunstenaar en het kunstwerk, materialen zoals in de kunstwerken werden gebruikt om aan te voelen en opdrachten (geschikt voor kinderen en jongeren, maar ook plezierig en leerrijk voor volwassenen)
- Podcatchers (= audiogidsen) met korte commentaren van Bazart-kinderen en van volwassen participanten + muziek door Bazart-jongeren bij elk kunstwerk
- Leeshoek in de tentoonstelling met boeken voor volwassenen en kinderen, gelieerd aan de werken in de tentoonstelling en over hedendaagse kunst in het algemeen
- Participatieve module: maquette van de zaal op schaal, zodat de bezoekers hun eigen variant van de tentoonstelling konden creëren, met een staalkaart van de werken uit de Cera-collectie op schaal als magneten, en woordmagneten om titels en dergelijke te kunnen maken; hierbij lag een fotoestel waarmee bezoekers hun creatie konden fotograferen, deze foto's werden op de M-website gezet
- Kaartjes die aan de ticketbalie moesten worden meegegeven met wat uitleg over de tentoonstelling (functie als uitleg en als signalisatie)
- Affiches voor in de lift (signalisatie)
- Stemboxen aan de uitgang van het museum waar toeschouwers hun mening kwijt konden rond participatie (drie boxen met telkens een stelling)

In de groep bemiddeling heerste een heel open

sfeer. Er werd ook heel enthousiast en bedachtzaam gediscussieerd over de reikwijdte en mogelijkheden van bemiddeling, waarbij de participanten veel inhoudelijke input vroegen van de begeleiders (Chris en Marijke). De kunstenaar/kunstwerkteksten werden door de participanten geschreven en een aantal participanten bleek echt talent te hebben voor het schrijven van publieksteksten. Er was echter onvoldoende tijd om hier nog meer op in te zetten. Door de zaalwijziging en de bijhorende wijziging in het presentatieconcept en vertraging voor de kunstwerkselectie, kon de bemiddelingsgroep pas laat echt aan de slag met de teksten en het uitwerken van de verschillende instrumenten. Ook binnen deze groep was er een zeer grote betrokkenheid; tot de laatste minuut voor de opening van de tentoonstelling werd met man en macht aan de praktische uitwerking van alle bemiddelingsinstrumenten gewerkt.

Werkgroep communicatie (bijeenkomsten op 19/09, 03/10, 10/10 en 24/10)

Zoals bij bemiddeling werd de meta-communicatie (over PAZ) door de begeleiders, de stuurgroep en de partners gedaan, terwijl de communicatie over de tentoonstelling in de handen van de werkgroep werd gelegd. Zij ontwierpen het campagnebeeld, schreven de persteksten en maakten het YouTube-filmpje.

Ook de werkgroep communicatie ondervond problemen door de vertragingen bij de ontwikkeling van de tentoonstelling. Zo was er initieel het idee om teasers te maken van isomo, wat natuurlijk irrelevant werd. Teasers in verschillende speciale materialen om de link te leggen met de materialiteit, kon niet worden uitgevoerd omwille van de hoge kostprijs, en de te beperkte tijd om alle mogelijkheden te onderzoeken. Ook het schrijven van de persteksten liep op die manier vertraging op.

Aangezien het om een kleine tentoonstelling van één zaal ging, waren er geen middelen voor grootschalige campagnes (wat ook niet zou werken naast het communicatiegeslacht dat voor de gelijktijdig lopende Coxcie-tentoonstelling in stelling werd gebracht). De werkgroep communicatie besliste dan ook om vooral digitaal te werken, via de websites van de betrokken organisaties. Het idee van een facebookpagina kwam niet van de grond omdat de participanten vreesden dat ze deze te weinig actief zouden kunnen houden. Er werd gebrainstormd rond mogelijke alternatieve acties (zoals cadeautjes inpakken in DINGES-papier tijdens de kerstperiode), maar uiteindelijk werd gekozen om een filmpje te maken om via YouTube de aandacht op de tentoonstelling

te vestigen (gerealiseerd na de opening).

Een tweede groot luik binnen de werkgroep communicatie was de organisatie van de vernissage. De participanten trokken hier de kaart van 'publiek aan zet' en nodigden de gasten uit om iets mee te brengen voor het buffet.

Daarnaast werden enkele pogingen ondernomen om sponsoring te vinden. De wijn voor de vernissage werd inderdaad met korting gegeven.

De werkgroep communicatie realiseerde:

- Ontwerp van het campagnebeeld
- Schrijven van de persteksten
- Maken van het promotiefilmpje voor YouTube
- Organisatie van de vernissage: zowel de invulling als de praktische organisatie

Ook hier was er een grote betrokkenheid, zowel inhoudelijk als op het vlak van de praktische uitvoering die bij hun taken kwam kijken. De participanten spraken ook hun netwerk aan voor de realisatie van de communicatie (van catering tot het maken van het filmpje). Anderzijds kwamen verschillende ideeën niet van de grond omdat de tijdsinvestering als te groot werd ingeschat. De discussies werden dikwijls beheerst door praktische en financiële mogelijkheden, wat het *out of the box*-denken heeft belemmerd.

II.5 Opbouw en opening tentoonstelling

In DINGES staat het kunstwerk als object, en dus de beleving van materie en vorm centraal. De tentoonstelling bestaat uit een collectie kunstwerken, een collectie ruimtes en een collectie gaten, maar meer dan dat gaat zij over een collectie persoonlijke belevingen en interpretaties.

Meeneemtekst DINGES

De tentoonstelling moest in heel korte tijd worden opgebouwd. De participanten (uit de verschillende werkgroepen) en begeleiders schilderden, plakten, schuurden ... tot in de late uren mee. Er was een heel grote betrokkenheid, veerkracht en professionaliteit van de participanten, maar de situatie was niet evident. Het technisch personeel van M had erg weinig tijd en ruimte om de opbouw goed voor te bereiden en uit te voeren. Aan de ene kant lag dat aan het experimenteel karakter van een project

als DINGES: dat vraagt een andere aanpak dan een 'klassieke' tentoonstellingsopbouw. Het is immers moeilijk om heel lang op voorhand een technisch volledig uitgewerkt plan te hebben. Aan de andere kant viel de tentoonstellingsopbouw samen met de opbouw van de grote Coxcie-tentoonstelling, wat leidde tot een overbevraging van het personeel van M. Zoals eerder gezegd was de combinatie met de opening van de Coxcie-tentoonstelling ook voor de communicatie rond DINGES moeilijk.

De vernissage, met onder andere een publiek lintjesknipmoment, een improvisatietrio in de tentoonstelling (achter de muur, in de kunststruimte) en een door het publiek aangevuld buffet, was een succes.

II.6 Activiteiten georganiseerd tijdens de tentoonstelling

(bijeenkomsten met de hele groep op 18/12 en 07/01)

Na de opening gingen de participanten onverminderd door. Gezien de korte tijd voor de voorbereiding en realisatie van de tentoonstelling, voelden zij de nood om nog een aantal extra elementen toe te voegen. In deze fase werden de werkgroepen opgeheven en konden alle participanten deelnemen aan de voorbereiding en uitwerking van deze initiatieven. Dit deel van het traject werd enkel nog door Marijke begeleid, met input van de 'sidekicks' waar nodig (bijvoorbeeld Tine rond de auteursrechten).

1° Het filmpje voor YouTube werd conceptueel verder uitgewerkt en gerealiseerd. Voor de opening was Emmanuel via een van de participanten al geëngageerd om het filmpje te maken en uitgenodigd om tijdens de opbouw beelden te komen schieten. Tijdens de eerste vergadering na de opening werd dan vastgelegd hoe het eindresultaat eruit moest zien. Er werd op dat moment van de gelegenheid gebruik gemaakt om ook de DINGESdag (zie punt 2) in het filmpje aan te kondigen.

2° De DINGESdag, een dag waarop de participanten hun achterban en het brede publiek uitnodigden in de tentoonstelling. Kunstenaar Robert De Vriendt, wiens werk te zien was in de tentoonstelling en curator Hans Theys werden gevraagd om in gesprek te gaan over de tentoonstelling. De bedoeling was zowel communicatief (iets organiseren wat het publiek kon aansporen om de tentoonstelling (nog eens) te bezoeken) als bemiddelend (een activiteit waarin bezoekers meer kunnen vernemen over hoe ze naar de tentoonstelling en kunstwerken zouden kunnen

kijken; een beetje als alternatief voor een rondleiding). Bovendien had de DINGESdag ook als doel om een inhoudelijk klankbord te creëren, zodat de participanten feedback zouden kunnen krijgen van externe professionals.

3° Een publicatie die nog meer verdieping toevoegde aan de bemiddeling: 'Over DINGES en andere dingen'. In deze publicatie wordt meer achtergrond geboden bij het concept van de tentoonstelling vanuit verschillende perspectieven. Hans Theys, Robert Devriendt, Mayken (illustrator, designer en auteur) en Lize Spit (auteur van poëzie, scenario's en proza) geven in deze publicatie hun kijk op DINGES. Er was in de tentoonstelling al veel bemiddeling in de breedte, maar er was nog nood aan die verdieping, en liefst vanuit verschillende perspectieven, zoals de tentoonstelling zelf ook tot persoonlijke interpretaties uitnodigde.

Daarnaast werden ook enkele 'sociale' activiteiten georganiseerd. Een etentje in OPEK om de participanten te bedanken voor hun inzet en om iedereen de gelegenheid te bieden om de ervaringen met elkaar te delen (aangeboden door PAZ). Een uitstap naar de tentoonstelling van Walter Swennen in Wiels (aangeboden door Cera) en een uitstap naar een concert waaraan een van de participanten meedeed (eigen initiatief).

II.7 Activiteiten georganiseerd na de tentoonstelling

De participanten hielpen ook mee met de afbraak van de tentoonstelling. Na de afbraak werd in de lege zaal een kleine receptie georganiseerd voor de participanten ter afsluiting. Nadien werd op hun initiatief nog de stad in getrokken om samen iets te eten.



TRAJECT:COMMENTAREN

Alle betrokkenen bij het traject en enkele externen werden bevestigd. Op basis van gesprekken met de participanten, de begeleiders van het traject (Marijke Van Eeckhaut, projectcoördinator, Chris Ferket van Mooss, Tine D'haeyere en Karen Vandebeck van M), de stichtende partners (Isabel Lowyck (afdelingshoofd publiekswerking M), Ariane Molderez (coördinator maatschappelijke projecten Cera) en Stefaan Vandelacluze (coördinator Mooss)) en enkele niet direct betrokken medewerkers van M (algemeen directeur Luc Delrue en curatoren Eva Wittocx en Peter Carpreau), en de bemerkingen van kunstenaar Robert Devriendt en curator Hans Theys op de DINGESdag, volgt hieronder een beschrijving van hun observaties.

III. 1 Deelname

De uitnodiging om zelf een tentoonstelling te maken was een erg grote **stimulans** om deel te nemen aan het traject. De meeste **participanten** stapten in het traject vanuit een grote nieuwsgierigheid en een interesse in (hedendaagse) kunst. De mogelijkheid om achter de schermen van het museum te kunnen observeren en werken, de 'achterkant van het museum' te kunnen zien, was een belangrijke extra motivatie.

Ik bezoek nogal wat musea en galeries en wou er nu ook wel eens nauwer bij betrokken worden.

Participant DINGES

Slechts een beperkt aantal **bezoekers** geeft aan dat ze graag meer betrokken willen worden bij het museum. Het mee opstellen van een tentoonstelling is hierbij echter een belangrijke prikkel. 19 van de 68 bezoekers uit het baselineonderzoek geven aan dat ze dat wel zouden zien zitten. Bij de bezoekers van DINGES is dat aantal in verhouding opmerkelijk groter: meer dan de helft van de bevestigden geeft aan dat dat idee hen wel aantrekt. Er zijn vooral vragen rond tijdsinvestering. Verschillende bezoekers geven ook aan dat ze 'te oud zijn' om aan zoiets deel te nemen. Ook het aantal bezoekers dat een kaartje stak in de stembox met 'Ik zou graag deelnemen in de toekomst en laat mijn contactgegevens achter' is in verhouding groot: 51 kaartjes op een totaal van 122 kaartjes in de drie stemboxen samen, zaten in deze doos.

Een radicale vorm van participatie als co-creatie, is erg aantrekkelijk voor bezoekers. Op de vraag of be-

zoekers het belangrijk vinden om hun mening achter te laten, antwoordt de overgrote meerderheid van de bevestigden negatief. De meeste mensen vinden dat niet zo van belang, of zijn van oordeel dat andere mensen daar weinig aan hebben.

III. 2 Voortrajecten

Het hele voortraject had baat gehad bij een opstart aan de hand van een reële confrontatie met de werken.

Participant DINGES

De meeste participanten geven aan dat ze weinig expliciete **verwachtingen** hadden bij aanvang van het traject, maar dat ze vooral erg nieuwsgierig waren. Een groot deel van de participanten had achteraf gezien graag nog meer bijgeleerd over de werking van het museum en over kunst. Zo wilden ze graag meer in gesprek gaan met kunstenaars, curatoren, medewerkers van M ... bij de **voorbereiding** van de tentoonstelling. De participanten vinden het ook noodzakelijk om vanaf dag één de live confrontatie aan te gaan met de collectie waaruit ze werken zouden selecteren voor de tentoonstelling, wat nu door de verhuis van het depot niet mogelijk was. Ze hadden graag ook nog meer inzicht gekregen in de werking van een museum: de structuur, de verschillende diensten, de interactie tussen de verschillende diensten ... Een suggestie van de participanten is om bij de voorbereiding meer zicht te krijgen op de totstandkoming van een tentoonstelling, door bijvoorbeeld gesprekken met kunstenaars en/of curatoren in te lassen.

De meeste participanten geven aan dat ze nu wel met andere ogen naar een tentoonstelling kijken. Vooral de hoeveelheid werk die nodig is om een tentoonstelling op te bouwen en alles wat er bij komt kijken, heeft veel van de participanten verrast.

Alle begeleiders geven aan dat het echt een lacune was dat de werken van de Cera-collectie niet live konden bekeken worden. Tine geeft ook aan dat de Cera-collectie nog onvoldoende ontsloten was om er met de participanten goed mee te kunnen werken: de inventarisatie en beschrijving van de werken stond nog niet helemaal op punt. Zo bleek bijvoorbeeld dat de afmetingen van het werk van Marthe Wéry verkeerd in de inventaris waren opgenomen, waardoor de opening die ervoor voorzien was te groot bleek bij het hangen van het werk.

Tine en Marijke geven ook aan dat er in de voortrajecten meer tijd en ruimte had moeten zijn om met de kunstenaars te spreken en meer achter de schermen van het museum te kijken (gesprekken

met medewerkers van presentatie, communicatie en bemiddeling; zicht krijgen op de organisatie van een tentoonstelling ...). Marijke benadrukt wel dat dit in de voortrajecten moet gebeuren: de keuze om het tentoonstellingsconcept niet voor te leggen aan curatoren was een heel bewuste beslissing. Dan zou er sprake geweest zijn van beïnvloeding en dat was niet de bedoeling: de participanten moesten zelf helemaal aan zet zijn.

Net zoals er niet één publiek is, heeft ook iedere participant zijn eigen motivatie en invalshoek.

Participant DINGES

De **voortrajecten** werden gewaardeerd omwille van het laagdrempelige, veilige en speelse karakter. Voor sommige participanten was een aantal van de opdrachten te eenvoudig, te 'kleuterig'. De inhoudelijke debatten bleven voor hen soms ook te veel steken aan de oppervlakte of werden slechts door een beperkt aantal deelnemers gevoerd. De sessies waren ook relatief kort, waardoor het moeilijk was om tot die verdieping te komen. Als kennismaking en om vertrouwd te geraken met de andere participanten, werkten de voortrajecten wel zeer goed.

De grote verschillen in achtergrond en kennis tussen de verschillende participanten maakt het moeilijk om in de voortrajecten een juiste balans te vinden tussen veiligheid en uitdaging. Meer aandacht voor het 'achter de schermen van het museum'-gedeelte kan hierin helpen. Op die manier is de inhoudelijke input groter. Niet alleen de live confrontatie met de kunstwerken waarmee gewerkt wordt, is hierin belangrijk, maar ook gesprekken met professionals van het museum uit verschillende afdelingen. Zonder de uiteindelijke resultaten van het traject te beïnvloeden, kunnen die gesprekken in deze fase een beter zicht geven op de werking van het museum en het maken van een tentoonstelling. Die kennis kan een vruchtbare basis zijn voor het verdere traject.

III. 3 Tentoonstellingstraject: startdag, werkgroepen en opbouw

Participanten

Publiek Aan Zet is een project dat enthousiastelingen samenbrengt om een mooi verhaal neer te zetten. Wie wil er nu niet de kans krijgen om in een 'echt' museum een 'echte' tentoonstelling te maken? De enthousiastelingen bleven enthousiast ondanks de

krappe timing en het harde labeur. Ook dat maakt het project wel een realistische ervaring.

Begeleider communicatiegroep Karen Vandebeck

Alle begeleiders zijn trots op de tentoonstelling. Wat de participanten, binnen een heel beperkte tijdsperiode, hebben gerealiseerd, verdient groot respect. Vooral de gigantische **inzet en betrokkenheid** van de participanten wordt enorm gewaardeerd. Zowel Chris, Tine, Karen als Marijke geven aan dat ze blij verrast waren door de inzet van de participanten, zowel in de voortrajecten als tijdens het tentoonstellingstraject.

De **diversiteit** tussen de participanten (professionele achtergronden, leeftijd, kennis van kunst ...) was ook een krachtig element volgens Marijke, dat gaf een heel mooie synergie. Alle participanten hadden bovendien een grote interesse in beeldende kunst, maar lang niet iedereen had er evenveel kennis over, en er waren ook veel verschillende visies op kunst. Dat gaf aanleiding tot verrijkende gesprekken.

De heterogene samenstelling van de groepen werd ook door de participanten als erg positief ervaren. Iedereen heeft op zijn manier kunnen bijdragen tot het eindresultaat. Omdat de tijdsdruk zo groot was, moesten er snel beslissingen worden genomen, waardoor een aantal participanten inhoudelijk meer doorwoog in het gesprek. Om het debat inhoudelijk meer evenwichtig te kunnen voeren met alle participanten, was er meer tijd nodig. Geen van de participanten geeft echter aan dit als problematisch te ervaren. Er was een erg groot onderling respect voor ieders bijdrage.

Het **sociale element**, de binding tussen de verschillende participanten, werd door hen ervaren als een heel krachtig gegeven en een vaak onverwachte meerwaarde van het traject. DINGES werd heel erg ervaren als een 'traject van een erg betrokken groep mensen'.

Isabel vindt het krachtigste element van het traject het *empoweren* van de participanten. Elke deelnemer, oud en jong, uit verschillende sociale achtergronden, zette zijn talenten in. Er werd op een erg gedreven manier energiek en intergenerationeel samengewerkt. Vanuit hun grote betrokkenheid verspreidden ze enthousiast het verhaal van de tentoonstelling en M naar hun achterban. De veerkracht van de participanten en de enorme inzet zijn ook Stefaan erg opgevallen. De verschillen tussen de participanten (leeftijd, opleiding, achtergrond ...)

hebben ook op geen enkel moment het proces bemoeilijkt, integendeel. Ariane vond dat het project op een zeer sterke manier de participanten en het museum aan elkaar verbond. Haar viel ook het enthousiasme, de betrokkenheid en de creativiteit van de deelnemers heel erg op.

Werkgroepen

Ik heb veel bijgeleerd: de talloze uitdagingen die gepaard gaan met het opzetten van een tentoonstelling. Ik heb ook veel geleerd uit de informele gesprekken met de medewerkers van het museum: de grote en kleine verhalen binnen hun werk in het museum.

Participant DINGES

Verschillende participanten uit de werkgroepen bemiddeling en communicatie geven aan dat ze liever meer en nauwer betrokken waren geweest bij het presentatieluik. Anderen waren dan weer heel gelukkig met hun plek in de groep bemiddeling of communicatie. De opdeling in de werkgroepen werd ook als efficiënt ervaren: door in kleine groepjes te werken, kon er meer werk verzet worden op kortere tijd.

Met dit aantal participanten ben je wel verplicht om ze op te splitsen. Werk je met een kleinere groep, dan kan je ze langer bij elkaar houden. Indien je het 'achter de schermen'-gedeelte had kunnen invoegen in de voortrajecten, dan was de opsplitsing wellicht minder een probleem geweest. In dat geval hadden alle participanten meer en langer met de kunst bezig kunnen zijn.

De **communicatie** tussen de **verschillende werkgroepen** was soms moeilijk; niet iedereen had steeds een goed overzicht. Door het gemis aan direct contact tussen de verschillende werkgroepen konden ze ook niet als klankbord voor elkaar fungeren. Chris geeft aan dat de participanten die niet in de presentatiegroep zaten, soms onvoldoende zicht hadden op de evolutie van het eerste DINGES-concept tot aan het uiteindelijke resultaat. Marijke merkt op dat dit ten dele een gevolg is van het gegeven dat de meeste participanten niet op alle vergaderingen van hun werkgroep aanwezig konden zijn, en zo een deel misten.

Een suggestie van de participanten is om bij elke vergadering minstens een van de participanten van de andere groepen aanwezig te laten zijn. Die brug werd nu gemaakt door de begeleiding, maar het zou ook zinvol kunnen zijn om dat via de participanten te doen. Een andere suggestie is om een 'fysiek hoofdkwartier' te hebben in het museum, een ruim-

te waarin vergaderd en gewerkt kan worden. Een plek waar mensen elkaar tegen het lijf kunnen lopen, waar dingen opgehangen kunnen worden en informatie kan achtergelaten worden. Iedereen die er binnen loopt, krijgt op die manier ook fysiek toegang tot alle informatie die nu via de mail werd verspreid. Een dergelijke ruimte kan uitwisseling tussen de verschillende werkgroepen sterk bevorderen.

Indien het mogelijk is om een fysieke plek in het museum te voorzien, zou dat de zichtbaarheid van het proces bij de museummedewerkers die niet rechtstreeks betrokken zijn, ook ten goede komen. Dat kan bijdragen aan de communicatiedoorstroming binnen het museum. Het voorzien van een ruimte zou ook een belangrijk signaal zijn aan de participanten. Er wordt op die manier letterlijk plaats voor hen gemaakt.

Tijdsdruk

De tijdsdruk was een heel moeilijk element. Alle begeleiders geven aan dat de tijd veel te kort was, zowel in het voorbereidingstraject als bij de opbouw. Indien er meer tijd was, zou je ook langer met heel de groep kunnen werken aan het tentoonstellingsconcept om nadien pas op te splitsen in de verschillende werkgroepen. De afwerking van de tentoonstelling had ook beter gekund mits meer tijd. Ook door de participanten werd de tijdsdruk in het algemeen als een negatief punt ervaren, waardoor onvoorziene omstandigheden als de zaalwissel en het herdenken van het concept voor een onnodige piekbelasting hebben gezorgd. Alle participanten geven aan dat het traject te kort was. Er moet meer tijd zijn voor zowel de voorbereiding (met bezoek aan de depots, gesprekken met museummedewerkers en kunstenaars ...) als voor de uitwerking en opbouw van de tentoonstelling zelf.

De **opbouw** van de tentoonstelling is binnen een erg beperkte tijd moeten gebeuren, waardoor een aantal voorstellen ook technisch niet volledig zijn uitgewerkt zoals ze bedoeld waren. De participanten geven ook aan dat er duidelijkere afspraken moeten gemaakt worden rond de beschikbaarheid van het technisch personeel van het museum. Het technisch personeel was zeker bereid om mee te werken, maar door overbevraging liep een en ander mis.

Begeleiding

Ik apprecieer ten zeerste de manier waarop getracht werd de creatieve bronnen binnen de groep aan te boren en tegelijk 'de dingen

te doen vooruitgaan'. Niet makkelijk om beide te verzoenen.

Participant DINGES

Ik vond het knap dat de begeleiding toch steeds weer de mensen op één lijn kreeg, tot conclusies kwam, zonder de deelnemers daarin te bruuskeren.

Participant DINGES

De participanten zijn erg tevreden over de **begeleiding**. De combinatie van professionaliteit én het bieden van een grote vrijheid aan de participanten wordt erg gewaardeerd. Sommige participanten geven aan dat ze toch graag iets meer sturing hadden gehad, vooral om inhoudelijk debat en uitwisseling tussen de participanten, maar ook met de medewerkers van M, te stimuleren. Een voorstel van de participanten is om gestructureerde discussiementen in te lassen met bijvoorbeeld een kritische klankbordgroep. Dat is enkel mogelijk indien er meer tijd wordt voorzien voor heel het traject.

Het blijft echter wel belangrijk om de oorspronkelijke inbreng van de participanten te bewaken. De feedback van professionals tijdens het tentoonstellingsproces geeft het risico op beïnvloeding, waarbij de ideeën van de participanten sneuvelen. Veel participanten zullen bijvoorbeeld het oordeel van een professionele curator niet snel in vraag stellen, en daardoor hun eigen inbreng te weinig naar waarde schatten.

De **samenwerking van M met Mooss** in de **begeleiding** ervaart Tine als een grote meerwaarde. Vooral de kennis en ervaring rond het begeleiden van groepen werd sterk gewaardeerd. De methodiek waarmee Mooss een erg grote vrijheid laat aan de participanten, was voor Tine echt nieuw. Ze worstelde zelf meer met de balans tussen tussenkomen en alles overlaten aan de participanten, wat voor Chris, Jerina en Marijke evidentier was. Marijke vond de samenwerking met de inhoudelijke medewerkers uit M ook echt een sterkte.

De balans tussen methodiek en inhoud is een belangrijk aandachtspunt, de juiste combinatie van begeleiders - zoals de duo's in het traject - is onontbeerlijk in deze evenwichtsoefening.

Bij dergelijke participatieprojecten is het volgens Marijke aan te raden om de medewerkers van cultuurinstellingen die participanten willen begeleiden, indien ze niet gewend zijn om te **werken met vrijwilligers**, daarin te coachen. Het vraagt immers een andere manier van werken, van vergaderen en van

communiceren, naast een geschikte participatieve methodiek. In dit traject heeft de projectcoördinator de vergaderingen geleid en ook alle planning gedaan voor de werkgroepen, bijeenkomsten ... en konden de museummedewerkers vooral hun inhoudelijke rol opnemen.

Ondanks hun enthousiasme voor het project, vonden Chris en Tine het niet altijd evident om als professionele medewerkers deel te nemen aan een traject met vrijwilligers: dat betekent immers veel avonduren, lange bijeenkomsten ... Het vraagt een erg grote inzet en betrokkenheid van professionele medewerkers. Tine geeft ook aan dat ze erg moeilijk op voorhand kon inschatten hoeveel werk dit zou vragen. Je moet zo'n traject echt beschouwen als een volwaardig, groot project, niet iets dat je er zo maar bijneemt. Chris en Tine geven ook aan dat er nood is aan duidelijke afspraken met de respectievelijke werkgevers omtrent compensatie. Ook hier is het belangrijk dat de organisatie beseft dat het voor werknemers die deelnemen aan zo'n traject een heel specifieke manier van werken is, met een heel ander uurrooster dan gewoonlijk.

In een dergelijk traject is een **projectcoördinator** om het geheel te overzien noodzakelijk, maar het was niet altijd evident dat de coördinator ook de eindverantwoordelijkheid voor het product had. Het werken met de participanten (proces) en het daadwerkelijk realiseren van de tentoonstelling (product) viel tijdens de opbouw nog moeilijk te combineren, maar dat had vooral te maken met het feit dat de opbouw niet vlot verliep. An sich is de combinatie van proces en product aan te raden, maar door een aantal praktische moeilijkheden (zaalwissel, moeilijke opbouw) was het in dit specifieke geval soms te veel. Als projectcoördinator moet je vooral veel geduld, sociale vaardigheden, organisatievaardigheden en een grote kennis van museumwerk hebben.

Een participatief traject als DINGES in goede banen kunnen leiden, vraagt van de professionele medewerkers zowel inhoudelijke kennis (op het vlak van bemiddeling, communicatie en presentatie) als de gave om met vrijwilligers te kunnen werken als een goede methodische aanpak om participatie te begeleiden. Aangezien deze combinatie geen evidentie is, kan een samenwerking tussen museummedewerkers en medewerkers uit een organisatie als Mooss bijzonder vruchtbaar zijn. Het samenbrengen van mensen met verschillende expertise is erg zinvol. Duidelijke afspraken over de taakbelasting van de professionals zijn een belangrijke randvoorwaarde.

De participanten geven aan dat het goed zou zijn dat een dergelijk proces door **alle lagen van het museum** gedragen wordt. Sommigen vonden het jammer dat er geen sterkere link was met de afdeling presentatie. Ze hadden, naast de gewaardeerde medewerking van Tine, ook graag met andere medewerkers van deze afdeling contact gehad. Ook medewerkers van andere afdelingen waren niet altijd goed op de hoogte van wat er gebeurde. Dat bemoeilijkt het vlotte verloop van het proces.

De **samenwerking** tussen **drie verschillende organisaties**, elk met een verschillend profiel, die zich inzetten voor een gezamenlijk doel, ervaren de verschillende betrokkenen als zeer krachtig. Stefaan, Tine en Marijke bepleiten wel dat er nog **duidelijkere afspraken** worden gemaakt over taakverdeling, verwachtingen en verantwoordelijkheden (beslisingsrecht, communicatie ...) tussen de verschillende partners. Er moet meer tijd worden besteed aan het voortraject met de instelling waarbinnen wordt gewerkt. Alle personeel, de directie en de Raad van Bestuur moeten hierbij betrokken worden. Ariane sluit zich hier bij aan: de betrokkenheid van heel het museum voor, tijdens en na het project kan groter worden, zo kan het draagvlak binnen de instelling groeien.

Chris stelt vast dat er een spanningsveld ontstond tussen Mooss en M, zoals dat vaak binnen een museum zelf aanwezig is tussen bemiddeling en presentatie. Het traject was **te weinig ingebed** in het museum. Je hebt op alle vlakken de steun binnen het museum nodig, van technische ondersteuning, over baliepersoneel dat op de hoogte is van wat er gebeurt tot bij de curatoren die mee in gesprek gaan. Anders blijft het te veel een zonevreemd project. Voor een gewaagd project als DINGES moet je echt in de best mogelijke omstandigheden kunnen werken. Isabel bepleit ook een grotere **opvolging** vanuit het museum. Dat werk werd op voorhand onvoldoende ingecalculeerd. Mits een betere opvolging, zowel vooraf, tijdens als na het project kan er ook meer gecommuniceerd worden met de algemeen directeur en de curatoren, die stonden nu te veel aan de zijlijn van het traject.

De **timing** van het traject was minder geslaagd, de combinatie met een grote tentoonstelling (Coxcie) is niet werkbaar.

De participanten hadden ook graag gezien dat er in het museum voor de **communicatie naar de buitenwereld** over het traject meer aandacht was (bij-

voorbeeld communicatie op de website en de facebookpagina van M). Het bereik van potentieel nieuw publiek is immers groot, gezien het aantal betrokkenen dat in een dergelijk traject meeloopt en zijn achterban enthousiast maakt voor het project én het museum. De grote opkomst voor de vernissage en de DINGESdag zijn hier voorbeelden van. Op zo'n momenten zijn de participanten ook erg goede ambassadeurs voor het museum, dat op dat moment ook 'van hen is'. De participanten zijn dan letterlijk 'mede-eigenaar' van het museum.

Een van de suggesties van de participanten is om het museum een parcours te laten uitbouwen rond participatie in al zijn vormen, door bijvoorbeeld een publiekscahier uit te geven.

Zowel vanuit de participanten zelf als vanuit de begeleiding klinkt de vraag door naar meer **vertrouwen**. De deelnemers moeten er echt op kunnen vertrouwen dat hun bijdrage gewaardeerd en gerespecteerd wordt. Ook de participanten van DINGES waren hier duidelijk erg gevoelig voor. Bovendien moet heel de organisatie de visie delen. Projecten als DINGES mogen niet opgesloten zijn binnen de afdeling publiekswerking, maar moeten door heel het museum worden gedragen.¹¹

De verschillende rollen van alle begeleiders moeten helder worden gedefinieerd. Hiervoor is een uitgebreid gesprek vooraf belangrijk. Het uitnodigen van een externe organisatie is een meerwaarde, vooral naar het begeleiden van vrijwilligers toe, maar die samenwerking betekent tegelijk dat de rolverdeling extra helder moet zijn, en dat de inbedding en het draagvlak in het museum extra moeten worden bewaakt.

III. 4 De tentoonstelling

Tentoonstelling

Alle begeleiders geven als sterk element aan dat **alle ideeën echt uit de participanten** gekomen zijn. Op een aantal elementen is er wel, omwille van tijdsdruk, ingegrepen geweest, bijvoorbeeld in de teksten. De blinde vlekken op het vlak van bemiddeling en communicatie zijn door het gebruik van checklists in kaart gebracht door de begeleiders, maar de keuzes en de concrete invulling lagen bij de participanten.

De erg grote **betrokkenheid** bij de participanten is opvallend. Ze zijn unaniem zeer trots op het bereikte

¹¹ Meer hierover in Van Leeuwen, J. en T. Rock (2013), *Nina Simons 'Participatory Museum'. Rode draden en commentaar*. Brussel: FARO.

resultaat en geven zonder uitzondering aan dat ze – op basis van hun ervaring – met plezier opnieuw in een gelijkaardig participatietraject zouden stappen. Over de rode draad in de tentoonstelling, de materialiteit van de werken, waren alle participanten enthousiast. Sommige participanten (vooral uit de groepen communicatie en bemiddeling) vroegen zich wel af of de vormgeving van de tentoonstelling niet te veel aandacht trok.

De idee om mensen te dwingen om vanuit één bepaald oogpunt naar een werk te kijken is een zeer uitdagend en experimenteel gegeven, daar ben ik wel voor te vinden, maar tegelijk vind ik het te dwingend en te beperkend voor de toeschouwer. Hem wordt één bepaald standpunt opgelegd.

M-curator Peter Carpreau

De bevroegde museummedewerkers die niet bij het traject betrokken waren - Luc, Eva en Peter - vinden de uitwerking van het concept niet over heel de lijn geslaagd. Volgens hen eist de vormgeving van de tentoonstelling te veel de aandacht op. De immense visuele ingreep maakt voor hen dat de kunstwerken eerder verdwijnen dan beter zichtbaar worden. Ze ervaren de houten muur als 'te aanwezig' en vinden dat de kunstwerken te weinig tot hun recht komen. Voor sommige werken, zoals dat van Jan Vercruyssen en A.V. Jansen, is de opstelling met de kijkgaten volgens hen een meerwaarde. Bij andere werken, zoals bijvoorbeeld het werk van Guy Mees, werkt het voor hen niet: bij het werk van Guy Mees verdwijnt voor hen de kern van het werk, namelijk de fragiliteit ervan. De curatoren hebben het ook moeilijk met het feit dat het in deze opstelling niet mogelijk is om de werken van alle kanten te bekijken. Ze geven ook aan dat het jammer is dat de bemiddeling in de houten doosjes op de grond staat. Dat ervaren ze als een extra barrière tussen de bezoeker en het object. Voor hen hebben de participanten te veel de focus gelegd op 'nieuwe dingen doen', en te weinig op reflectie. De curatoren vragen zich af waarom er geen labels naast de werken hangen.

Hiertegenover staat dat geen van de bevroegde bezoekers heeft aangegeven dat ze de aanwezigheid van de leestafel en de doosjes storend vinden. De aanwezige en zichtbare bemiddeling omschrijven de bezoekers net als een meerwaarde. Een aantal, vooral oudere bezoekers, wees wel op het onpraktische van de doosjes op de grond.

De erfenis van het museum als 'white box' klinkt sterk door in de argumentatie van de curatoren: voor hen zijn de doosjes een soort van 'visuele vervuiling' in de tentoonstelling, terwijl de bezoekers daar geen

enkele hinder van ondervinden, maar in tegendeel de aanwezigheid van de bemiddelingsinstrumenten erg waarderen. Ook hun oordeel over de muur kan met deze erfenis in verband worden gebracht.

Door de gaten leer je de mensen beter en meer in detail kijken. Je bouwt mysterie op en laat de mensen echt kijken.

Bezoeker DINGES

Luc veronderstelt dat de doorsneebezoeker geen vragen zal hebben bij DINGES en dat zij het experiment ook wel kunnen waarderen. De meer gespecialiseerde **bezoeker** echter, het kernpubliek, zal naar zijn mening waarschijnlijk meer vragen hebben bij deze tentoonstelling. De publieksbevraging sluit hier ten dele bij aan: een kwart van de bevroegde bezoekers ervaart de vormgeving als te aanwezig en stelt ook vragen bij de selectie van de werken. Het zijn effectief de meer ervaren bezoekers die deze vragen stellen. Andere bezoekers ervaren de opstelling dan weer als verfrissend en origineel. Zij geven aan dat de opstelling met de kijkgaten hen echt aanzette tot beter en langer kijken. Ongeveer de helft van de bezoekers geeft aan dat ze de originele opstelling met de kijkgaten sterk appreciëren. De andere helft van de museumbezoekers (vaak de meer geroutinereerde bezoekers) storen zich aan het feit dat ze de werken niet van alle kanten kunnen bekijken, dat ze er niet rond kunnen lopen. Zij hebben het moeilijker met het feit dat hun blik wordt gestuurd. Ook de niet altijd evidente opstelling (sommige gaten waren eerder laag uitgesneden) stoort een aantal – vooral oudere – bezoekers.

Alle begeleiders zijn enthousiast over de **tentoonstelling**. Marijke begrijpt dat een deel van het publiek het systeem met de kijkgaten als dwingend ervaart, maar dat was ook het opzet. Het was echt een experiment om mensen beter te doen kijken. Een museum moet met zoiets durven experimenteren (want een deel van het publiek ervaart de klassieke opstelling als weinig stimulerend). Voor Marijke is de tentoonstelling ambitieus en authentiek en kan ze zonder problemen naast andere tentoonstellingen in M staan. Het is daarbij niet nodig om ze te nadrukkelijk te labelen als 'gemaakt door het publiek': bezoekers moeten altijd geïnformeerd worden over wie een tentoonstelling heeft gemaakt en welk perspectief werd gehanteerd, maar het perspectief van het publiek mag niet als minderwaardig worden beschouwd. Het feit dat DINGES niet in de Antichambre maar in een museumzaal stond, sluit hierbij aan.

Het gedurfde en conceptuele karakter van de ten-

toonstelling liet erg veel ruimte voor interpretatie door de bezoekers, zonder dat je per se veel kennis moest hebben over de tentoonstelling. De één-op-één-confrontatie met de werken, door de kijkgaten, vond Tine erg sterk. Wat ze miste was de samenhang tussen de verschillende kunstwerken. Marijke sluit zich hierbij aan, maar wijt dit ook ten dele aan het feit dat de participanten de werken pas helemaal aan het einde van het traject live te zien kregen. De kunstwerken zijn te veel op papier gekozen.

Een kunstwerk is altijd gemaakt voor een bepaalde positie en een bepaalde context. Als je dingen op een totaal andere manier toont, heb je de kans dat een werk niet meer functioneert.

M-curator Peter Carpreau

Uit deze commentaren op de tentoonstelling blijkt dat het effect dat de participanten beoogden, namelijk de bezoekers meer zelf doen kijken, gerealiseerd werd. De reacties zijn erg uiteenlopend, maar de tentoonstelling laat niemand onberoerd. In die zin sluit de tentoonstelling aan bij het idee van 'provocative exhibition design' waar Nina Simon naar verwijst. Simon stelt vast dat tentoonstellingen met zo'n uitdagend design vaak gemaakt worden door kunstenaars of designers die niet vast verbonden zijn aan de cultuurinstelling waarin de tentoonstelling plaats vindt.¹² Dat geldt ook voor de participanten van PAZ. Simon stelt ook vast dat zo'n provocatieve setting vaak in conflict komt met de museumstaf omdat ze kan worden ervaren als 'denigrerend' voor de objecten.

De opstelling van DINGES bood echter een prachtig, oorspronkelijk alternatief voor deze benadering, door elk kunstwerk afzonderlijk, op een intieme manier zichtbaar te maken voor de toeschouwers.

Curator Hans Theys

Kunstenaar Robert Devriendt en curator Hans Theys werden door de participanten uitgenodigd om op de DINGESdag in gesprek te gaan over de tentoonstelling. In de publicatie *Over DINGES en andere dingen* schreven ze hun visie ook neer. Curator Hans Theys was erg lovend: voor hem is DINGES 'een puntgave presentatie van een vijftiental werken uit de Cera-collectie'. Wie meer over kunstwerken wil leren,

12 Nina Simon (2010), *The Participatory Museum*. Santa Cruz: Museum 2.0, pp. 159-161.

doet er volgens Hans Theys goed aan ze zo nauw mogelijk te bestuderen, aan den lijve te ondervinden en te ervaren. Hij schrijft: 'Deze overtuiging lag aan de basis van deze uitzonderlijke tentoonstelling, waar de toeschouwer oog in oog kwam te staan met kunstvoorwerpen. Er waren geen pottenkijkers. Er liepen geen mensen voorbij. De gaten in de wanden omkaderden je blik en verleenden je een geprivilegieerd standpunt. Weliswaar was dit standpunt beperkt, maar het was tenminste een standpunt: een stelling die kon worden aangevallen en verdedigd.' Hans Theys was ook erg te vinden voor het weglaten van de labels, waardoor het publiek keek naar de werken, en dan pas, als ze dat wilden, op zoek konden gaan in de doosjes. Het meeneemblaadje, gecombineerd met de doosjes, maakte het mogelijk de objecten in hun waarde te laten. Wie uitsluitend objecten wenste te ontmoeten, kon dat. Wie graag een beetje achtergrondinformatie kreeg, werd ook bediend. Ook hier werd volgens Hans Theys 'gestreefd naar een grote helderheid, die de werken op een veelvoudige manier dichterbij het publiek bracht'.

Het publiek is altijd juist als het vanuit het hart komt.

Kunstenaar Robert Devriendt

Hans Theys waardeert ook het heel **eigenzinnige karakter** van de tentoonstelling: 'Anders dan bij curatoren die vertrekken vanuit een thema en de tentoonstelling daaraan onderwerpen – waardoor er dikwijls een eenzijdige benadering bestaat waarbij bovendien de aandacht gaat naar wat werken gemeenschappelijk hebben en niet naar wat hen onderscheidt – ging de aandacht hier naar de eigenlijke vorm of textuur van het werk én naar de mogelijkheid om die op een veelvoudige manier te benaderen, waardoor de uniciteit van de kunstenaars en de droom van de vrijheid die ze in hun werk gestalte geven, ook de toeschouwer bewust maakt van hun eigen uniciteit en vrijheid.'

Ook Robert Devriendt, wiens *Stuffed Birds* (2000) te zien waren in DINGES, spreekt zijn waardering uit over de tentoonstelling. Hij is van mening dat een kunstenaar iets creëert, maar dat het dan aan de toeschouwer is, die zijn eigen idee zal vormen. Toeschouwers zijn voor hem 'creatieve waarnemers' die in zichzelf moeten geloven en vertrouwen hebben in hun eigen manier van kijken en interpreteren. Hij ziet DINGES dan ook als een open uitnodiging aan de toeschouwer om zelf te beleven en te interpreteren. De manier waarop de werken werden getoond in

DINGES, door kunstwerken anders te presenteren dan verwacht, verleidt volgens hem de toeschouwer om op een meer intense manier te kijken.

De meningen over de tentoonstelling zijn verdeeld. Het valt op dat de curatoren en de algemeen directeur van M het proces wel erg waarderen, maar hele specifieke ideeën hebben over de normen waaraan een tentoonstelling moet beantwoorden. Een kleiner deel van de bezoekers, vooral de meer ervaren museumbezoekers, geven ook aan dat ze moeite hebben met het eerder dwingende karakter van de opstelling en de scenografie. De begeleiders, Hans Theys, Robert Devriendt en een groot gedeelte van de bezoekers, zijn erg positief en waarderen het eigenzinnige karakter van de tentoonstelling. Er is dus echt sprake van 'provocative design', waarbij de toeschouwers uitgedaagd worden.¹³

Bemiddeling

Tine vond het absoluut een meerwaarde dat er binnen deze tentoonstelling een ruim aanbod aan bemiddeling aanwezig was (houten doosjes met teksten en opdrachten, leestafel, podcasts met bijdragen van Bazart, introductiefilmpje ...). Ook Hans Theys waardeert de keuze voor een bemiddeling die de toeschouwers stimuleert om eerst zelf te kijken, maar die wel veel informatie biedt. Indien er meer tijd was geweest, had er nog meer verdiepende bemiddeling kunnen toegevoegd worden, maar dat was nu niet haalbaar. De DINGESdag en de publicatie *Over DINGES en andere dingen* vormden wel nog een antwoord op die nood.

Het concept van de tentoonstelling en de context van PAZ is niet voor alle bezoekers even helder. Lang niet alle bezoekers lezen de introductietekst, de meeneemtekst of bekijken het introductiefilmpje. Het geluid van de installaties van Gerard Herman, in de nabijgelegen tentoonstellingszaal, werd door veel bezoekers als storend ervaren. Hierdoor namen ze niet de tijd om de introductie rustig op te nemen. Veel bezoekers geven aan de rode draad te missen. Ze vragen zich ook af op welke basis de werken werden geselecteerd.

De doosjes met de teksten, materialen en opdrachten worden sterk geapprecieerd door de bezoekers die er effectief mee aan de slag gingen. Voor veel volwassen bezoekers (zonder kinderen) is er een grote drempel om de doosjes open te doen: omdat

13 Nina Simon (2010), *The Participatory Museum*. Santa Cruz: Museum 2.0, pp. 159-161. Zie hierover ook: John Falk (2009), *Identity and the museum visitor experience*. Left Coast Press.

ze op de grond staan, worden ze geïnterpreteerd als 'voor kinderen'. Ongeveer de helft van de bezoekers opent de doosjes niet en heeft daardoor ook geen toegang tot de teksten bij de kunstwerken, die aangebracht zijn op de binnenkant van het dekfel. De bezoekers die wel aan de slag gingen met de doosjes, geven aan dat ze door de opdrachten ook uitgedaagd werden om langer en beter naar de kunstwerken te kijken.

De podcatcher, met de muziek en de commentaren van de kinderen en jongeren van Bazart, wordt erg gewaardeerd, maar ook hier wordt de plaatsing van de scanplaatjes van de podcatcher op de grond (om praktische redenen) als storend ervaren door ongeveer de helft van de bezoekers.

Veel bezoekers spreken expliciet hun appreciatie uit voor het 'kunnen doen': zowel de opdrachten in de doosjes als het door de gaten kijken in de opstelling worden sterk gewaardeerd door ongeveer de helft van de bevrageden.

De leestafel en de maquette scoren heel hoog (bijna alle bezoekers geven aan dit sterk te waarderen), vooral door de meer op bezoekerscomfort gerichte vorm. De leestafel wordt ook omschreven als 'een rustpunt in het museum'.

Het is opvallend dat geen van de bezoekers zich heeft gestoord aan de zichtbaarheid van de bemiddelingsinstrumenten, wel in tegendeel. Het feit dat de bemiddeling zich in het 'hart' van de tentoonstelling bevindt, wordt net erg geapprecieerd.

Deze vaststellingen corresponderen ook met de gegevens uit de baseline, waar bezoekers aan de meer klassiek ingerichte tentoonstelling van Ilse D'Hollander aangaven dat ze nood hadden aan meer informatie. De vraag naar een zo gedifferentieerd mogelijke bemiddeling (verschillende soorten informatie, verschillende soorten formats ...) kwam ook duidelijk naar voor in de baseline.

Het aanbieden van variatie in bemiddelingsinstrumenten, op maat van verschillende leerstijlen, sluit aan bij het constructivistisch gedachtegoed, dat mee aan de basis ligt van de visie van publiekswerking in M.¹⁴ Ook binnen de methodiek van Mooss heeft het constructivisme een centrale plek.¹⁵ Het constructivistische museum, waarin de creatieve kracht van bezoekers wordt aangesproken en het publiek zijn eigen betekenis construeert op basis van zijn ervaringen, biedt een ideale context voor publieksparticipatie. Niet toevallig delen de

14 Meer hierover: Hilke Cottenie (2013), *M-methodologie* (onuitgegeven syllabus), Leuven: M.

15 Meer hierover: Van Eeckhout, Marijke & Mooss (2013), *Kunst- en erfgoededucatie. Theorie en praktijk*. Leuven: Acco.

publiekswerking van M en Mooss het geloof in de constructivistische aanpak.¹⁶

III. 5 Na de tentoonstelling

Participanten

Niet alle participanten hebben de behoefte om achteraf nog een rol te spelen in het museum. Dat kan, maar het is geen noodzaak. Een van de participanten heeft zich bijvoorbeeld kandidaat gesteld om lid te worden van de adviescommissie van M, een andere participant is kandidaat om deel te nemen aan het volgende participatief traject van M rond de Schinwald-tentoonstelling. Veel van de participanten hebben sowieso een link als M-vrijwilliger of M-bassadeur. Het is dus niet noodzakelijk om een vervolg te voorzien op een participatief traject. Je kan mensen perfect uitnodigen voor een specifiek project waarna de samenwerking stopt, zo lang je dat duidelijk communiceert.

Het DINGES-project was vooral bedoeld om uit te leren. In die optiek kan het voor het museum wel interessant zijn om een band met deze groep participanten te onderhouden: ze kunnen bijvoorbeeld een rol blijven spelen als een groep mensen waar het museum uit kan putten voor evaluatie van participatietrajecten in de toekomst. Met hun ervaringen kunnen ze waardevolle inzichten aandragen; dit is een van de manieren waarop het museum dit intensieve project bruikbaar kan maken voor veel grotere groepen mensen.

M

Het project was volgens Isabel echt een *eyeopener* voor M. Bij de komende tentoonstelling van Schinwald (curator Eva Wittocx) krijgt een groep M-bassadeurs een blik achter de schermen. Ook bij nieuwe collectieopstellingen zal meer nagedacht worden over het betrekken van het publiek. Voor Isabel moet die betrokkenheid een vast onderdeel worden van productie en presentatie. Ook op andere terreinen (cf. de podcast door kinderen en jongeren van Bazart) kan er meer nagedacht worden over een mogelijke inbreng van het publiek.

Je kan als hedendaags museum niet langer als een soort mythische organisatie je

16 Meer over de verbinding tussen constructivisme en participatie in: Marieke Ensing (2013), *Publieksparticipatie in musea voor moderne kunst in de 21^e eeuw. Onderzoek naar de opkomst en de aanwezigheid van publieksparticipatie in San Francisco Museum of Modern Art, Museum Ludwig en Tate Modern*. Master Museumstudies. Universiteit Amsterdam [scriptie].

rol proberen vervullen zonder rekening te houden met de stem van je publiek. Het autonoom kunsthistorisch perspectief kan niet langer het enige element zijn dat het functioneren van een museum bepaalt. Daarvoor is de wereld te complex geworden.

M-algemeen directeur Luc Delrue

Luc, Eva en Peter geven aan dat ze het DINGES-traject geslaagd vinden als experiment. Het heeft hen alle drie aan het denken gezet over participatie en de rol die participatie kan spelen binnen M. Luc geeft ook aan dat experimenten als DINGES nodig zijn om de hedendaagse rol van musea te herdenken. Ook de curatoren geven aan dat er veel te leren valt uit een experiment met de radicaliteit van DINGES.

Ik vind het belangrijk dat de presentatie evenzeer betrokken is als de bemiddeling. Ik vind het jammer dat de presentatie er zo tussenuit gelaten is.

M-curator Eva Wittocx

Voor Luc moet elke tentoonstelling binnen M aan dezelfde kwaliteitseisen voldoen en moeten alle tentoonstellingen relevant zijn voor het brede publiek, van de toerist tot een gespecialiseerd publiek. De curatoren vinden het jammer dat zij, in tegenstelling tot Tine (in een coachende rol), op geen enkel moment in het DINGES-traject werden geconsulteerd. Het traject was volgens hen gebaat geweest met hun kritische inbreng, dat had het eindproduct ten goede kunnen komen. De keuze om dit niet te doen, was binnen de dienst publiekswerking gemaakt om het publiek echt *carte blanche* te geven.

Zowel voor de algemeen directeur als voor de curatoren is hun kwaliteitseis moeilijk te verzoenen met een experimenteel en radicaal participatieproject als DINGES, waarvan je als instelling de *outcome* niet onder controle hebt. Een tentoonstelling maken is volgens de curatoren een procedé waarbij zoveel kennis en ambacht nodig is, dat het bijna onmogelijk is om dat met een groep participanten te realiseren. Het is erg moeilijk om het plan van een tentoonstelling op papier te visualiseren, dat is al moeilijk voor één geroutineerd tentoonstellingsmaker, voor een groep participanten is dat eigenlijk niet doenbaar. Bovendien vraagt het voorbereiden van een tentoonstelling zoveel tijd, dat dit niet haalbaar is binnen een kort traject als dat van DINGES. Je zou dan de participanten in gesprek moeten kunnen laten gaan met de kunstenaars, met curatoren ... zodat er een veel grotere verdieping is. Op het einde zou je dan naar een kleine interventie in het museum kun-

nen gaan, maar dat wordt een onbetaalbaar traject voor een hele kleine groep mensen.

Hier moet tegenover gesteld worden dat de participanten er wel degelijk in geslaagd zijn om binnen het beperkte tijdsbestek een tentoonstelling neer te zetten, die door een groot deel van het publiek én door een aantal externen wel sterk gewaardeerd wordt.

Tot nader order geloof ik dat je je publiek zeker moet betrekken bij je ontwikkelingsprocessen, maar dat hoeft niet per se te leiden tot een tentoonstelling, dat kan op andere manieren.

M-algemeen directeur Luc Delrue

Veel dingen die werken voor etnografische musea of stadsmusea werken niet voor kunstmusea. De hele actieve vormen van participatie vertrekken vanuit belevingscentra, etnografische musea en stadsmusea. Ik heb echter nog niet veel kunstmusea gevonden die op vlak van publieksparticipatie een oplossing hebben gevonden die op alle vlakken sluitend is.

M-curator Peter Carpreau

Luc, Eva en Peter stellen zich de vraag of het maken van een **tentoonstelling als eindproduct** de beste vorm is om binnen een museum aan participatie te doen. Ze zijn alle drie overtuigd dat het beter is om op **andere, minder radicale manieren** aan de slag te gaan met participatie. De curatoren geven aan dat het voor hen erg belangrijk is om het publiek te betrekken en naar het publiek te luisteren, maar zij zien het publiek eerder participeren in een adviserende rol, in het voortraject en in de bemiddeling van een tentoonstelling. Ze vinden het belangrijk en noodzakelijk dat de curator en/of de hedendaagse kunstenaar de eindbeslissingen nemen. De inhoud moet volgens hen worden bewaakt door de museummedewerkers. Ingrijpen op programmatie of collectievorming gaat hen te ver. Het publiek kan voor hen mee nadenken over wat ze willen en hoe ze het willen, maar eerder in generieke termen dan naar één specifiek eindproduct toe.

Voor de komende tentoonstelling met werk van de hedendaagse kunstenaar Schinwald zal een groep M-bassadeurs het traject achter de schermen kunnen volgen, in gesprek kunnen gaan met de curator en de kunstenaar, en mogelijk ook een rol spelen in de ontsluiting. Hiervoor werden enkel de 'zilveren' en 'gouden' M-bassadeurs uitgenodigd; voor dit traject wordt er gekozen voor een beperkter segment van het publiek.

Het publiek zal bovendien enkel een consulterende rol krijgen. De controle over het eindproduct blijft volledig in handen van de curator en de kunstenaar. Hier wordt de keuze gemaakt voor een traject dat zich op een ander participatief niveau bevindt: een beperkt deel van het publiek wordt hier geïnformeerd en geconsulteerd, maar binnen duidelijke grenzen.

Je moet als instelling echt wel luisteren naar je publiek. Het publiek kan je helpen om een soort realiteitszin te behouden. Ik wil bijvoorbeeld uitdrukkelijk een stem geven aan de M-bassadeurs en de M-vrijwilligers. Maar het publiek bepaalt het eindproduct niet.

M-algemeen directeur Luc Delrue

De curatoren en de algemeen directeur zijn het eens dat er meer rekening moet worden gehouden met het publiek. Ze bepleiten onder andere meer publieksbevragingen, en zien een plek voor de publieksstem als 'stem naast andere stemmen', bijvoorbeeld in de bemiddeling (rondleidingen geven, klankbordgroepen bij de voorbereiding van nieuwe tentoonstellingen ...). Wat Luc eventueel nog als mogelijkheid ziet, is om de collectie wat meer open te stellen voor publiek dat tentoonstellingen wil maken, maar niet binnen de muren van het museum.

Ook bij *community*-projecten bepleit Luc een grotere impact van de staf op het uiteindelijke product. Het proces is belangrijk en mag alle ruimte krijgen, maar wat in het museum te zien is, moet aan de normen van het museum voldoen. Het resultaat van een traject moet gebald en kernachtig worden getoond en een artistieke inbreng is daarin voor hem onontbeerlijk. Hierover zijn in huis meningsverschillen. Vanuit de dienst publiekswerking wordt meer het accent gelegd op het proces en op een authentiek resultaat.

Luc wil blijven investeren in de *community*-projecten, maar er moet gewerkt worden aan de betrokkenheid van de participanten uit die projecten op lange termijn. De diversificatie van het publiek is heel belangrijk, en daarin is net die lange termijn een cruciaal gegeven. Dat is wat het museum ook echt wil doen met de M-vrijwilligers en de M-bassadeurs. Deze groep mensen wil M zoveel mogelijk verankeren in heel de werking van het museum. Idealiter zou je volgens Luc een soort *community*-manager in huis moeten hebben, die de integratie van de M-bassadeurs, de M-vrijwilligers en de participanten van de *community*-projecten vorm geeft. Zo is er rond publieksparticipatie aan de besluitvorming

in het museum nog veel werk.

Om dit te kunnen doen, moet er wel meer duidelijkheid komen over de keuzes die M wil maken op het vlak van participatie: tot op welk niveau en binnen welke voorwaarden wil het museum gaan? Daar bestaat in M nog geen consensus over. Er is zeker een grote openheid, maar er is geen eensgezindheid rond de concrete invulling.

Om een participatieproject echt te doen slagen, stelt Marijke dat participatie binnen alle geledingen van het museum **gedragen** moet zijn. Iedereen binnen het museum moet ervan overtuigd zijn dat het publiek een kwaliteitsvolle bijdrage kan leveren; dat is een voorwaarde om zo'n project op een goede manier te kunnen doen en er echt de vruchten van te kunnen plukken. Om dat te garanderen, is een goed gesprek vooraf onontbeerlijk: PAZ moet onderzoeken of en stimuleren dat een organisatie echt het idee draagt. Dat is in dit geval nog onvoldoende gebeurd. Er is hier vertrokken van de visie en het enthousiasme van de publiekswerking van M, en van het feit dat er in M wel de ruimte is om een dergelijk participatief experiment te kunnen en mogen doen. Dat het museum zijn deuren daarvoor openzet, is op zich al bijzonder. Aan de andere kant werd in de praktijk ook weerstand ondervonden, onder meer als gevolg van het beperkte belang dat aan participatie werd gehecht op bepaalde niveaus. Het blijkt dat er binnen M veel uiteenlopende visies bestaan over de plek van participatie en bemiddeling, en over het belang en de rol van de stem van het publiek. Het is onvoldoende om te zeggen dat je het publiek wil laten spreken, je moet ook willen luisteren, en dat houdt in dat je het beslissingsrecht niet voor jezelf reserveert, maar dat je tot een echte samenwerking wil komen zonder taboes. Voor een vlot verloop moet daar vooraf ten gronde over gediscussieerd worden. Maar wat nog belangrijker is, zeker om effecten op langere termijn te realiseren, is om achteraf opnieuw in gesprek te gaan met de organisatie (algemeen directeur, curatoren, publiekswerkers ...) om het debat verder te zetten en open te trekken. Het is niet enkel het project zelf dat iets zal veranderen: PAZ moet ook echt het gesprek aangaan met de cultuurinstelling waarin het neerstrijkt.

PAZ

Participatie is belangrijk voor een museale werking en maakt er essentieel deel van uit. Ik denk niet dat het altijd en in elke instelling moet aanwezig zijn, maar het moet au serieux genomen worden als werkvorm. Dit is echter niet de enige vorm van participa-

tie die denkbaar is. Mij lijken er ontzettend veel vormen en gradaties van participatie te kunnen bestaan. Het vormgeven van een participatietraject is dan ook werk voor professionelen.

Participant DINGES

Het ligt niet voor de hand om als museum zo'n **experiment** aan te durven gaan. Het feit dat M hiervoor de deuren heeft opengezet, was erg sterk. Isabel hoopt ook dat dit een effect heeft op partners in het museale, culturele en cultuureducatieve veld. Het DINGES-traject werpt een nieuw licht op de praktijk van het tentoonstellingsmaken. Door de radicaliteit ervan, kan er veel uit geleerd worden. Het zet aan tot reflectie over de confrontatie van artistiek denken met publieksdenken, zowel in M als in andere musea.

Dat is ook de uitgesproken doelstelling van PAZ: om via doorgedreven participatieve projecten het publiek een (grotere en meer) gelijkwaardige stem te geven in kunstinstellingen, en een methodiek en tips & tricks te ontwikkelen om kunstinstellingen hierbij te helpen. Om de reflectie rond participatie in het werkveld verder te stimuleren, werden rond het pilootproject DINGES allerlei activiteiten georganiseerd: de sectordag voor het werkveld in M waarop het project werd voorgesteld (27.01.2014), de studiedag op de Karel de Grote-Hogeschool waarop de onderzoeksresultaten werden gedeeld (02.06.2014) en de publicatie van het onderzoeksrapport. Daarnaast werden contacten gelegd met geïnteresseerde nieuwe partners voor toekomstige PAZ-projecten, waarvoor de gesprekken momenteel volop aan de gang zijn. PAZ krijgt ook een luik podiumkunsten, en er wordt nieuwe financiering gezocht om de vervolprojecten met bijhorend onderzoek mogelijk te maken. In dit vervoltraject van PAZ ligt de focus in eerste instantie op radicale projecten zoals DINGES, dus op co-creatie, omdat deze kunnen helpen om een kunstinstelling wakker te schudden en discussie op gang te brengen, en omdat je er veel uit kan leren waardoor je zaken kan veranderen aan de dagelijkse praktijk in de kunstinstelling. Een tentoonstelling als DINGES kan worden gelezen als een signaal. Wat verschilt er ten opzichte van een andere tentoonstelling: waarom wijzigen de participanten dingen, wat missen ze, wat betekent dat? Robert Devriendt en Hans Theys hebben die verschillen bijvoorbeeld goed opgemerkt op de DINGESdag. Dat wil vanzelfsprekend niet zeggen dat PAZ enkel interesse zou hebben in het maken van tentoonstellingen door het publiek; ook andere vormen van participatie worden waardevol geacht. Maar gelijkwaardigheid staat wel

voorop: ook wanneer het publiek bijvoorbeeld enkel wordt uitgenodigd om feedback te geven, moet hun inbreng serieus worden genomen en effectief gewicht in de schaal leggen.

IV. REFLECTIESEN AANBEVELINGEN

Algemene reflecties

- Er was een zeer grote inzet van de participanten, met een grote betrokkenheid en bereidheid tot het investeren van heel veel tijd en energie.
- De ervaring was erg *empowerend* voor de participanten en leidde tot publieksverdieping: de participanten voelden zich een onderdeel van de werking.
- De tentoonstelling werd op zeer korte tijd gerealiseerd.
- De tentoonstelling werd gesmaakt door een groot deel van het publiek.
- De tentoonstelling was verfrissend en eigenzinnig en liet niemand onberoerd: bezoekers waren 'voor' of 'tegen' maar zelden onverschillig.
- De samenwerking tussen museummedewerkers (presentatie en communicatie) en professionals in het begeleiden van groepen en in bemiddeling is erg waardevol. Deze samenwerking brengt een context tot stand waarbinnen een mooi evenwicht tussen de inhoud en de inbreng van de participanten (eigenaarschap) kan worden bereikt.
- De radicaliteit van het traject heeft het museum aan het denken gezet, maar roept tegelijk ook nog weerstand op. De traditionele machtsverhoudingen in een museum tussen staf en bezoekers, experts en amateurs, veranderen binnen een dergelijk experiment. Dat is niet vanzelfsprekend en brengt duidelijk discussie teweeg.¹⁷

Aanloop

- De keuze om participanten zelf een tentoonstelling te laten maken, **co-creatie**, is een erg verregaande vorm van participatie. Dat is geen evidentie: noch voor de participanten, noch voor de instelling.

17 Zie hierover ook: Nina Simon (2010), *The Participatory Museum*. Santa Cruz: Museum 2.0, pp. 120-126.

- De keuze voor co-creatie moet stevig worden **doorgesproken** met de instelling waarbinnen wordt gewerkt. Wat is de plaats van dit participatief traject binnen de instelling? Waarom kiest men voor zo'n ingrijpende vorm van participatie? Welk doel wil men bereiken en is co-creatie daarvoor het meest geschikte middel?
- Co-creatie heeft een groot **intern draagvlak** nodig op het niveau van directie, presentatie en publiekswerking. Een aanmoedigende organisatiecultuur en -structuur zijn essentieel voor een succesvol verloop van dergelijke participatieve initiatieven. Vertrouwen en experimenteerruimte zijn noodzakelijk.¹⁸
- Co-creatie vraagt ook heel duidelijke praktische **afspraken** binnen de instelling. Welke medewerkers worden ingeschakeld in het proces? Hoe wordt iedereen – van directie tot baliepersoneel – op de hoogte gebracht van het traject en de tentoonstelling? Wat zijn de consequenties voor de inzet van personeel (opbouw tentoonstelling, communicatie, baliepersoneel, gidsen ...)? ...
- 'Participatie' dekt lang niet altijd dezelfde lading. Er bestaan dan ook verschillende niveaus van participatie: informeren, raadplegen, adviseren, coproduceren, meebeslissen. Deze niveaus verschillen wezenlijk van elkaar, zowel op het vlak van organisatie als op het vlak van de impact op de werking van de instelling. Het ene veronderstelt gelijkwaardigheid (coproduceren en meebeslissen), bij het andere reserveert de instelling de eindbeslissing voor zichzelf en wordt het publiek hoogstens geconsulteerd (informeren, raadplegen, adviseren). De herhaalde vraag vanuit de curatoren en de directie van M naar controle over het eindproduct en de waarnemersrol die zij voor het publiek vooropstellen in een traject zoals dat met Schinwald, sluiten

18 Zie hierover ook: Hildegarde Van Genechten (red.) (z.d.), *De integratie van participatieve methodes in de praktijk. Stimulerende en remmende factoren*. Brussel: FARO.

eerder aan bij consultatie. Vanuit het consultatieprincipe is het logisch dat je uitkomt op een scheiding tussen creatie en publiek, of dat je je enkel toelegt op *community*-trajecten die duidelijk gescheiden blijven van alle andere tentoonstellingen in het museum. Dat is één keuze, PAZ maakt een andere: PAZ wil echte gelijkwaardigheid, het publiek als co-creator van het museum.

- **Bepaal over welk soort participatie je als instelling spreekt:** op die manier vermijd je begripsverwarring tussen verschillende afdelingen, en kan over de achterliggende visies worden gedebatteerd.
- **Varieer in niveaus van participatie vanuit het standpunt van de instelling:** afhankelijk van het doel waarvoor een participatief traject wordt ingezet, moet de gepaste vorm van participatie worden gezocht.
- **Varieer in niveaus van participatie vanuit het standpunt van de bezoeker:** een grote meerderheid van de bezoekers geeft aan op de eerste plaats in alle rust te willen genieten van de kunstwerken. Experimenten als DINGES zijn erg boeiend en bijzonder leerrijk en spreken een deel van het publiek heel erg aan, maar andere bezoekers zullen zich meer aangetrokken voelen tot andere vormen van participatie. Die verschillende vormen kunnen perfect naast elkaar bestaan. Naast de fysieke participatie biedt ook het web veel mogelijkheden.¹⁹

Voortrajecten

- De participanten wilden graag nog meer 'bijleren over actuele kunst': ze wilden meer in contact komen met actuele kunst en vonden het bijvoorbeeld jammer dat niet alle curatoren van M betrokken werden bij het traject.
- Door omstandigheden (de depotverhuis van de Cera-collectie) zijn de participanten nu

ook onvoldoende in contact gekomen met de werken zelf, wat wel cruciaal is. De collectie waarmee wordt gewerkt, moet ook voldoende ontsloten zijn.

- In de voortrajecten is het belangrijk om veel aandacht te besteden aan **inhoudelijke input**: een bezoek achter de schermen, echte confrontatie met de kunstwerken, gesprekken met museummedewerkers (presentatie, bemiddeling, communicatie) ... Met andere woorden: in de voortrajecten moeten de inhoud en de context een nog grotere plek krijgen. Het is belangrijk dat dit gebeurt in het voortraject. Zodra de participanten de tentoonstelling concreet aan het vormgeven zijn, moet je opletten voor te veel beïnvloeding.

Tentoonstellingstraject/werkgroepen

- **Opbouw traject:** twee maanden is veel te kort om een tentoonstelling te realiseren. Het traject moet over een **langere periode** gespreid worden.
- **Opbouw traject:** het **opdelen** in werkgroepen is een efficiënte werkvorm indien je een tentoonstelling wil maken met een relatief grote groep participanten. Veel participanten hadden echter graag langer samen aan het tentoonstellingsconcept gewerkt.
- Meer tijd uittrekken voor het traject en deze tijd vooral spenderen aan langer met iedereen samen werken om het **tentoonstellingsconcept** te ontwikkelen: dat is het meest aantrekkelijke en uitdagende stuk voor veel participanten. Op die manier heeft ook iedereen de basis echt mee. Vervolgens is het aangeraden om de groep te verdelen in kleinere werkgroepen om efficiëntie te verzekeren.
- Binnen de werkgroep **presentatie** was er een relatief grote inbreng vanuit de professionele achtergrond of algemene kennis van participanten over actuele kunst. Hoe zal dit lopen

¹⁹ Meer hierover onder andere in: A. Dekker (2010), 'De toeschouwer bepaalt. Nancy Proctor over het mobiele museum', in *Metro-polis M* (6, december-januari 2010) en in Nina Simon (2010), *The Participatory Museum*. Santa Cruz: Museum 2.0, pp. 4-6.

bij participanten met een veel beperktere bagage?

- Indien je ervoor kiest om te werken met een groep participanten met minder kennis van kunst, dan moet je andere manieren van werken ontwikkelen. Zo zal je meer tijd moeten investeren in de voortrajecten en daar een traject opzetten rond kennismaking met principes en kenmerken van actuele kunst.
- **Bemiddelingsinstrumenten:** de doosjes en de podcatcher zijn inhoudelijk erg geslaagd, ze prikkelen de bezoeker, maar door de plaatsing op de grond (van de doosjes en van de scanplaatjes van de podcatcher) worden ze niet door alle bezoekers gebruikt. Het voordeel van dit format is wel weer dat het de toeschouwer de kans geeft om eerst te kijken en dan pas te lezen (enkel indien de bezoeker dat wil).
- Het **verscheiden aanbod** van bemiddelingsinstrumenten wordt ervaren als een **grote meerwaarde**. De verschillende niveaus van informatie (commentaren van de Bazart-kinderen op de podcatcher, toegankelijke tekst over de kunstwerken in de doosjes, literatuur ...) en de combinatie 'dingen kunnen doen' (bijvoorbeeld met de maquette) en 'dingen kunnen lezen' worden sterk gewaardeerd.
- Geen enkele bezoeker stoorde zich aan de **zichtbaarheid** van de bemiddelingsinstrumenten in de tentoonstellingsscenografie, wel integendeel. Het plaatsen van de bemiddeling (de leestafel) in het **hart van de tentoonstelling** ervaren bezoekers ook als erg sterk.
 - Houd voldoende rekening met het **bezoekerscomfort**, anders loop je het risico dat inhoudelijk goed uitgewerkte instrumenten niet door alle bezoekers (kunnen) worden gebruikt.
 - Voorzie een verscheiden bemiddeling, zowel op het vlak van informatieniveau als op het vlak van formats. Zorg dat er ruimte is om het aanbod uit te breiden met informatie op een **verdiepend** niveau, de DINGESpublicatie is hier

een voorbeeld van. Het gesprek met Hans Theys en Robert Devriendt had ook een plaats mogen krijgen op de leestafel (bijvoorbeeld op iPads). Voor dit aspect was nu – gezien de krappe timing – te weinig tijd.

- Plaats de bemiddelingsinstrumenten goed zichtbaar in de tentoonstellingsruimte en creëer er een plek waar de bezoeker tot rust kan komen en iets meer kan lezen en/of doen.

Opbouw van de tentoonstelling

- Co-creatie houdt in dat de **tentoonstellingsplanning** niet volgens het vaste stramien van het museum verloopt, en dat er voldoende marge in de museumwerking moet worden ingebouwd om een dergelijke experimentele tentoonstelling te realiseren.
 - Houd er bij de planning van de investeringen van technisch personeel en middelen rekening mee dat een participatief traject minder voorspelbaar is en dat er dus een marge moet worden ingebouwd om onverwachte vragen op te kunnen vangen.
 - Wanneer wordt gekozen voor co-creatie, moet het museum het participatief traject beschouwen als een volwaardige tentoonstelling. Dat de tentoonstelling er daadwerkelijk komt, is dan niet alleen de verantwoordelijkheid van de participanten, maar ook die van het museum.
 - Plan een dergelijk project niet samen met andere grote projecten of tentoonstellingen, maar geef het een eigen plaats.
- **Publieksonderzoek**
 - **Publieksbevraging** biedt een belangrijke meerwaarde: hoe meer je weet over de vragen en noden van je bezoeker, hoe beter je er op in kan spelen. Kwalitatief onderzoek is daarvoor de meest zinvolle keuze: gesprek-

ken bieden meer mogelijkheid tot nuancering, die noodzakelijk is binnen het onderzoek naar effecten van participatieve trajecten. Kwalitatief onderzoek vraagt echter wel een erg grote tijdsinvestering.

- Schakel participanten en/of vrijwilligers in voor de publieksbevraging. Een onderzoeker kan de vragenlijsten opstellen en de resultaten analyseren, maar participanten en/of vrijwilligers kunnen de bevragingen mee uitvoeren.
- Ga op zoek naar manieren om publieksonderzoek gedeeltelijk te integreren in de tentoonstelling.



Na de tentoonstelling

- Na de afsluiting van DINGES werd er **geen verder traject met de participanten** meer voorzien. Op de vraag of de participanten een dergelijke verderzetting wensten, kwam van de meeste participanten een negatief antwoord.
 - Bedenk vooraf: is het project beperkt in de tijd en wil de instelling vooral dingen leren uit het traject? Of kies je ervoor om de participanten ook op langere termijn te betrekken bij het museum? Communiceer dit duidelijk aan de participanten, zodat je met de juiste verwachtingen werkt.
- Na de finissage was er oorspronkelijk geen **gesprek** meer gepland **binnen het museum**. De verschillende visies en meningen zijn op die manier niet in dialoog getreden met elkaar waardoor de kans bestaat dat er weinig ten gronde verandert. Er is wel nog een gesprek geweest met Luc, Isabel en Tine over de werkversie van dit rapport. Dat was een belangrijke aanzet, maar het gesprek kan nog meer ten gronde gevoerd worden, ook met de andere medewerkers van de afdeling presentatie.
 - Organiseer **na afloop** van het traject nog een uitvoerig **gesprek** waarin het proces, de resultaten en het vervolg binnen het museum besproken kunnen worden.



BESLUIT: ANTWOORDEN OP DE ONDERZOEKSVRAGEN

In hoeverre is het publiek effectief aan zet geweest?

Het publiek is effectief aan zet geweest, het traject was van a tot z in handen van de participanten. Ze werden gecoacht door professionals, maar de tentoonstelling was volledig de realisatie van de participanten zelf. Er was een heel grote vrijheid en erg beperkte sturing. De begeleiding werkte enkel met checklists, een soort vragenlijsten, zodat geen van de mogelijke perspectieven uit het oog verloren werd.

Een proces zoals bij DINGES is erg tijdsintensief. Indien er met een grote groep participanten wordt gewerkt, is een opdeling in werkgroepen een handig en efficiënt systeem. Het is wel aan te raden om in het begin meer tijd te nemen om in te werken in de instelling ('achter de schermen') en de inhoud, en om gedurende een langere periode met heel de groep aan het concept van de tentoonstelling te werken. Daarna kan er worden opgesplitst in een groep presentatie, communicatie en bemiddeling. Hierbij moet wel worden gezocht naar een manier om de betrokkenheid tussen de verschillende groepen zo groot mogelijk te houden.

Voor de begeleiding is de samenwerking tussen een museum en een externe organisatie met expertise in kunsteducatie en het begeleiden van groepsprocessen erg waardevol. Er is nood aan een projectcoördinator die het geheel overziet en een goede communicatielijn heeft met de verschillende diensten in het museum. Binnen het museum moet het proces voldoende draagvlak hebben, op alle niveaus en alle diensten, zodat er echt sprake is van wederzijds vertrouwen tussen de participanten en het museum.

Hoe past PAZ binnen de visie op communicatie, participatie en bemiddeling in M?

PAZ past binnen de visie van M op participatie van een brede gemeenschap aan het museum.

M is positief over het experimentele karakter van DINGES. De radicaliteit van het project heeft ervoor gezorgd dat er, nog meer dan voordien, wordt nagedacht over de keuzes die binnen het museum worden gemaakt.

Over het eindresultaat, de tentoonstelling zelf, zijn de meningen verdeeld. Een deel van de bevroegde bezoekers, de twee niet betrokken M-curatoren en de algemeen directeur van M hebben hun bedenkingen. Het loslaten van de controle over het eindpro-

duct blijkt voor de curatoren en de algemeen directeur de grootste drempel (Kan je dat tonen, voldoet het aan de 'kwaliteitseisen van M'?). Hiertegenover staat een groot enthousiasme bij een groot deel van de bezoekers, bij de begeleiders van het traject en de vertegenwoordigers van de stichtende partners, dus ook bij de publiekswerking van M, en bij de externe curator en kunstenaar die werden uitgenodigd om er hun mening over te geven.

Een traject zoals DINGES is een gigantische investering, niet alleen van de instelling, maar ook van de participanten. Zo'n traject moet dan ook echt gedragen én volledig ondersteund worden door de instelling. Het moet een heel bewuste keuze zijn om zo'n verregaande vorm van participatie toe te laten. De openheid om dit experiment aan te gaan was er binnen M, maar tegelijk moeten we vaststellen dat sommige medewerkers van het presentatieteam en de algemeen directeur vraagtekens plaatsen bij deze vorm van participatie. Er zijn nog fundamentele twijfels over de waarde van wat het publiek inbrengt. Hier moet in M verder over worden gedebatteerd. Het blijft opletten dat de 'verkokering', de spanning tussen kunstgeoriënteerde afdelingen en publieksgerichte afdelingen, het proces en de mogelijkheden om eruit te leren, niet in het gedrang brengt.²⁰

Er gaan binnen M dus stemmen op om met een wat voorzichtiger participatieve aanpak, eerder adviseerend, de mogelijkheden van het betrekken van het publiek verder te ontdekken. Schema's zoals de participatieladder van Edelenbos en Monnikhof of het schema van Nina Simon (in de versie van FARO) kunnen helpen om klaarheid te scheppen in deze discussies.²¹ Op die manier kan het museum bewuster beslissingen nemen en kunnen de implicaties voor de betrokkenen (zowel het museum als de participanten) beter worden ingeschat.

Om het effect binnen het museum nog te vergroten, zou het goed zijn om na het traject een uitgebreid gesprek te organiseren met de medewerkers van de verschillende diensten in M, om het proces, de resultaten, de resultaten uit het publieksonderzoek en de mogelijke leerpunten voor het museum te analyseren.

20 Zie hierover: Olga Van Oost (2011), 'Museum 2020', in *Prisma* (september 2011), pp. 44-52.

21 Schema van Edelenbos en Monnikhof in M. Ouwerkerk (2013), *Iedereen doet mee. Onderzoek naar participatietrajecten in musea*. Amsterdam: Reinwardt Academie, [scriptie], p. 21 en schema van Nina Simon, bewerkt door Tiny T'Seyen van de Erfgoedcel Leuven in Van Leeuwen, J. en T. Rock (2013), *Nina Simons 'Participatory Museum'. Rode draden en commentaar*. Brussel: FARO.

Wat is het effect op de bezoekerservaring?

De meningen van het publiek zijn verdeeld. Veel mensen zijn erg enthousiast: ze vinden de tentoonstelling verfrissend, vernieuwend, origineel. De opstelling nodigt hen uit om beter en intensiever te kijken. Maar niet iedereen deelt dit enthousiasme. Vooral de meer geroutineerde museumbezoekers aarzelen: waarom die selectie van werken, waarom kunnen we de werken niet van alle kanten bekijken? Het 'anders kijken' is voor hen minder evident. Hieruit volgt de vraag: in hoeverre is een klassieke museumopstelling afgestemd op de noden van een breed publiek? Bedient deze vooral een meer gespecialiseerd publiek en laat het de andere bezoekers in de kou staan?

Het gevarieerde aanbod van bemiddelingsinstrumenten, geïntegreerd in de tentoonstellingsruimte zelf, wordt erg gewaardeerd: de leestafel, de meeneemtekst, de opdrachten en teksten in doosjes, de podcatcher met de commentaren en muziek van de Bazart-kinderen en -jongeren. Ook de verschillende niveaus van informatie worden sterk geapprecieerd, al mocht er voor sommige bezoekers nog iets meer verdiepende informatie zijn. De keuze voor de plaatsing van de houten dozen op de grond maakt dat niet iedereen de weg vindt naar de informatie.

Een tentoonstelling wordt niet noodzakelijk publieksvriendelijker omdat het publiek aan zet is, maar deze presentatie blijkt specifiek een minder gespecialiseerd publiek aan te spreken en de bemiddeling komt tegemoet aan een duidelijke nood van de bezoeker, vastgesteld in zowel de baseline als in het onderzoek in DINGES. De aandacht voor de verschillende formats en niveaus in de bemiddeling is een erg waardevol element. Ook de bewuste keuze van het plaatsen van de bemiddeling in het hart van de tentoonstelling toont de waarde die de participanten hechten aan interpretatie en beleving. Bovendien was het tentoonstellingsconcept gericht op een breed publiek, in die zin dat er geen voorkennis werd gevraagd: het was de bedoeling dat de bezoeker de werken zou beleven op basis van hun materiële kenmerken.

Tot slot

Elk museum kan enkel blijven bestaan dankzij de betoelaging en dus middelen die worden gegenereerd door de samenleving. Uiteraard is het opzetten van tentoonstellingen de essentie van de opdracht van een museum. Op zich is dat reeds een zeer grote

return naar onze samenleving toe. Maar indien die laatste nog meer kan worden betrokken in alles wat het museum aangaat, is dit ongetwijfeld een meerwaarde. Maar stellen dat een project zoals PAZ een essentieel onderdeel moet zijn, is wat extreem.

Participant DINGES

De zoektocht van PAZ sluit aan bij het pleidooi van Olga Van Oost voor "een hybride en democratische museumopvatting, waarbinnen de keuze tussen museumcollecties en museumpubliek niet meer aan de orde is. In een digitale netwerksamenleving waar convergentie en hybridisering sleutelbegrippen zijn, is dergelijke scheiding immers niet meer relevant. Het zou dan niet meer hoeven te gaan óf om de collecties, óf om het publiek, maar wél om de vraag 'Hoe gaan we om met alles tezamen, op hetzelfde moment?' Kortom: hoe komen we tot een hybride museummodel? Idealiter zou dit betekenen dat de schotten tussen collectie- en publieksmedewerkers verdwijnen, wat ook expliciet zou betekenen dat collecties en 'publiekszaken' even waardevol zijn."²² Een participatief project als DINGES helpt om over dat ideaalbeeld te praten. Dat dit niet evident is en soms ook botst met de ICOM-definitie die nog steeds als vertrekpunt worden gehanteerd binnen de museumwereld, is duidelijk. Het museum wordt immers nog te vaak in de praktijk gereduceerd tot een instelling met de 'functionaliteiten' verzamelen, behoud en beheer, onderzoek en publiekswerking waardoor de verkokering in de hand wordt gewerkt. Ook de algemeen directeur van M stelt in verschillende gesprekken dat de ICOM-definitie te beperkend is.²³

Een hybride museumopvatting veronderstelt dat de gescheiden afdelingen zoals ze nu bestaan, worden opgeheven en dat er naar nieuwe organisatiestructuren wordt gezocht. Zo haalt Olga Van Oost het voorbeeld aan van projecten die onderzoeken hoe participatie en tentoonstellingspraktijk elkaar zouden kunnen bestuiven. Bij musea die bezig zijn met lokale stadsgeschiedenis zijn hiervan, ook in België, vele voorbeelden te vinden.²⁴

In musea voor beeldende kunst zijn die voorbeelden schaarser en is de zoektocht nog volop aan de gang. DINGES is binnen deze zoektocht een mooi voorbeeld. Tegelijk mag het duidelijk zijn dat er

22 Olga Van Oost (2011), 'Musea 2020', in *Prisma* (september 2011), p. 49.

23 Zie bijvoorbeeld Wouter Hillaert (2013), 'Onze instellingen lopen achter de feiten aan', in *Rekto Verso* (55, januari-februari 2013).

24 Zie hierover: Van Leeuwen, J. en T. Rock (2013), *Nina Simons 'Participatory museum'. Rode draden en commentaar*. Brussel: FARO.

nog veel werk aan de winkel is. Ondanks de grote openheid in M, moeten ook hier nog veel barrières worden geslecht, om van het 'ME' naar het 'WE'-niveau (Nina Simon) te komen.

Tentoonstellingen als deze maken zichtbaar waar het in de kunst om gaat: namelijk om de bezigheid van individuen die door afwijkende handelingen of het maken van vreemde voorwerpen het recht afdwingen te zijn wie ze zijn en te doen wat ze doen. Elke kunstenaar die hier wordt getoond, heeft een specifiek, herkenbaar oeuvre gecreëerd dat duidelijk verschilt van werken van collega's. Zo viert deze tentoonstelling niet alleen de eigenheid van de kunstenaars en hun werk, maar ook het recht anders te zijn, dat de grondslag vormt van het westerse denken en onze democratie. Overigens blijft het mij een raadsel hoe zoveel mensen tot zo'n heldere besluitvorming zijn gekomen. De manier waarop de tentoonstelling tot stand moet zijn gekomen, met zoveel deelnemers en zo'n klare, leesbare vorm is exemplarisch en kan alleen gebaseerd zijn op een open instelling jegens de ideeën van alle deelnemers.

Curator Hans Theys in Over DINGES en andere dingen



Na een gesprek naar aanleiding van de werkversie van dit rapport met Luc Delrue, Isabel Lowyck, Tine D'haeyere, Marijke Van Eeckhaut en Inge Van Reeth schreef Luc Delrue onderhavige epiloog.

Publiek Aan Zet De epiloog voor M

Begin 2013 deed Isabel Lowyck, het hoofd publiekswerking van M Museum, mij uit de doeken dat ze een participatief experiment wou opzetten met Mooss waarbij het 'publiek' zou uitgenodigd worden om zelf een tentoonstelling te maken in het M Museum met de kunstwerken van de Cera-collectie. M beheert deze collectie in langdurige bruikleen.

Mijn eerste reactie was positief en zelfs licht enthousiast maar toen ik gaandeweg vernam wat dit in realiteit betekende, welk engagement dat vergde van de medewerkers van M en de kapen en risico's die dienden genomen te worden groeide mijn scepsis. Het project ging radicaal in tegen heel wat geijkte codes in het tentoonstellingsveld: niet-kunstkenners die selecteren en keuzes maken, bemiddelingstaken opnemen en een tentoonstelling opbouwen en vormgeven.

Uiteindelijk werd ik over de streep gehaald door de volwaardige partners die toezegden (Cera, Mooss en verschillende collega musea) en het engagement van de Karel de Grote-Hogeschool om mee te stappen met een grondig onderzoek.

Het uiteindelijke resultaat van de tentoonstelling beviel mij persoonlijk niet helemaal. Ik geloofde niet echt in de keuzes en de wijze van presentatie van de collectiestukken door de 'publiekaanzetters'. Wel verbluffend was het traject. De deelnemers (een 40-tal kinderen en volwassenen) waren bijzonder enthousiast en getuigden van een sterk persoonlijk engagement, een bijzonder leerproces en grote verbondenheid met en respect t.a.v. het museum M.

Dit heeft ons grondig doen nadenken over de rol van het publiek in een tentoonstellingsproces. Na een evaluatie hebben we ingezien dat we veel grotere inspanningen moeten leveren om het publiek mee te nemen in tentoonstellingsprojecten en toekomstige collectiepresentaties. Op dit moment loopt een testfase waarbij een 25-tal vrienden van M (M-basadeurs) meelopen langs het parcours van de realisatie van de tentoonstelling rond Marcus Schinwald in het najaar 2014. Zij worden in elke fase gebriefd over de stand van zaken, ontmoeten de kunstenaar, krijgen inkijk in de keuzes en kunnen debatteren met de curator en de kunstenaar. In de nieuwe collectiepresentaties van M, vanaf 2015, zullen geïnteres-

seerden ook systematisch ingezet worden bij de bepaling van de inhoud en vormgeving van de tijdelijke opstellingen van de collectie. M kiest ervoor om een lerende organisatie te zijn. M hoopt dan ook via deze weg de grenzen te verkennen van de relatie publiek – museum(professionals)en indien mogelijk en wenselijk deze te verleggen.

Luc Delrue
31 mei 2014



Bibliografie

Britain Thinks (2013), *Public perceptions of – and attitudes to – the purposes of museums in society*. Londen: Museums Association.

Cottenie, Hilke (2013), *M-methodologie*, Leuven: M [onuitgegeven syllabus].

Dekker, A. (2010), 'De toeschouwer bepaalt. Nancy Proctor over het mobiele museum', in *Metropolis M* (6, december-januari 2010), geraadpleegd via metropolism.com.

DSP-groep in opdracht van de Nederlandse museumvereniging (2011), *Meer dan waard. De maatschappelijke betekenis van musea*. Amsterdam: Nederlandse Museumvereniging.

Ensing, Marieke (2013), *Publieksparticipatie in musea voor moderne kunst in de 21^e eeuw. Onderzoek naar de opkomst en de aanwezigheid van publieksparticipatie in San Francisco Museum of Modern Art, Museum Ludwig en Tate Modern*. Master Museumstudies. Universiteit Amsterdam [scriptie].

Falk, John (2009), *Identity and the museum visitor experience*, Walnut Creek: Left Coast Press.

Hillaert, Wouter (2013), 'Onze instellingen lopen achter de feiten aan', in *Rekto Verso* (55, januari-februari 2013), geraadpleegd via www.rectoverso.be.

Ouwerkerk, M. (2013), *Iedereen doet mee. Onderzoek naar participatieprojecten in musea*. Amsterdam: Reinwardt Academie [scriptie].

Simon, Nina (2010), *The Participatory Museum*. Santa Cruz: Museum 2.0.

Van Eeckhaut, Marijke & Mooss (2013), *Kunst- en erfgoededucatie. Theorie en praktijk*. Leuven: Acco.

Van Genechten, H. (red.) (z.d.), *De integratie van participatieve methodes in de praktijk. Stimulerende en remmende factoren*. Brussel: FARO.

Van Leeuwen, J. en T. Rock (2013), *Nina Simons 'Participatory Museum'. Rode draden en commentaar*. Brussel: FARO.

Van Oost, Olga (2011), 'Musea 2020', in *Prisma* (september 2011), pp. 44-52.

Veraghtert, Karen (2014), *Museum in stadshanden*.

Participatie in het museumtraject van Erfgoedcel Mechelen, Antwerpen: Karel de Grote-Hogeschool [scriptie].

BIJLAGE

Resultaten publieksbevraging M

Vaststellingen baseline (bevragingen tussen 10.10.2013 en 20.10.2013)

De stagiaire van M, Hilke Cottenie en onderzoeker Inge Van Reeth voerden bevragingen uit in de tentoonstellingszaal van Ilse D'Hollander. De vrijwilligers aan het onthaal deden (iets minder uitgebreide) bevragingen (na het bezoeken van het museum).

Er was onvoldoende mankracht om een systematische bevraging te kunnen uitvoeren (48 schriftelijke bevragingen aan de balie en 20 mondelinge bevragingen in de zaal op een totaal van 434 bezoekers in diezelfde periode). De onderstaande resultaten zijn dus gebaseerd op steekproeven en zijn enkel indicatief.

De overgrote meerderheid van de bezoekers vindt de **combinatie** van oude en hedendaagse kunst interessant en een meerwaarde voor het museum.

Op het vlak van **bezoekerscomfort** valt de grote waardering op voor het vriendelijke personeel. Signalisatie en zitcomfort scoren minder goed. Ongeveer de helft van de bezoekers geeft aan moeilijk de weg te vinden in het museum. Vooral bezoekers die voor de eerste keer het museum bezoeken ondervinden hiermee problemen. Een kleine helft van de bezoekers, vooral de oudere bezoekers, vindt dat er onvoldoende zitgelegenheid is.

Op de vraag wat ze **belangrijk** vinden bij een museumbezoek geven de bezoekers bijna unaniem aan dat het voor hen op de eerste plaats van belang is om rustig en ongestoord te kunnen kijken. Ook 'genieten van de sfeer' scoort hoog, al mag het voor een aantal bezoekers best wat levendiger worden in het museum. De bezoekers die mondeling bevroegd werden, nuanceren dat het voor hen niet betekent dat het museum 'een oord van stilte' moet zijn. De architectuur van het museum wordt vaak als een belangrijk element aangehaald dat bijdraagt tot de sfeer.

Op het vlak van **bemiddeling** geven bezoekers aan dat ze vooral voldoende informatie willen hebben, liefst in verschillende formats (muur- en zaalteksten, audiogidsen ...). Ongeveer de helft van de bezoekers wil (veel) bijleren. De andere helft geeft aan dat het hen vooral te doen is om genieten en beleven. Zij willen vooral verrast worden, bijleren is voor hen

geen hoofddoelstelling.

Bezoekers vinden het heel belangrijk om de teksten ook te kunnen meenemen (in gedrukte vorm of ter beschikking via digitale kanalen). Vooral de muurteksten en de zaalteksten worden veel gelezen. Het gebruik van de audiogidsen is beperkter. 21 respondenten geven aan dat ze graag nog meer informatie willen hebben dan wat er op dat moment wordt aangeboden in het museum, vooral over individuele kunstwerken. De bezoekers die mondeling bevroegd werden, specificeerden dat ze vooral kunsthistorische informatie en informatie over materialen en technieken willen. Naast de vraag om meer tekst, is er ook een vraag naar documentatie- en archiefmateriaal (25 bevroegden), liefst ook via digitale kanalen. Het idee van mondelinge informatie door gastheren of -vrouwen in de tentoonstellingszalen kon 13 respondenten bekoren.

Door dingen te doen worden de dingen duidelijker voor mij.

Museumbezoeker

Het aantal mensen dat stelt dat ze het belangrijk vinden om ook dingen te kunnen **doen** in het museum is beperkt, maar diegenen die het wel aangeven, zeggen heel expliciet dat het hen helpt om het museumbezoek beter te kunnen beleven. Andere bezoekers geven dan weer heel expliciet aan dat 'dingen doen' in een museum niet aan hen besteed is.

Op de vraag of ze het ook van belang vinden om met andere bezoekers in **gesprek** te kunnen gaan, geeft de overgrote meerderheid van de bevroegden aan dat ze dat enkel willen doen binnen het eigen gezelschap waarin ze het museum bezoeken. Slechts een enkeling geeft aan in gesprek te willen gaan met bezoekers die hij/zij niet kent.

Slechts een beperkt aantal bezoekers stelt dat ze graag meer **betrokken** willen worden bij het museum. Vooral het mee opstellen van een tentoonstelling prikkelt: 19 van de 68 bezoekers vinden dit idee wel interessant. M-vrijwilliger of M-bassadeur worden, is iets waar 12 mensen wel over willen nadenken. De respondenten stelden zich daarbij vooral vragen over respectievelijk de tijdsinvestering en de financiële investering.

Slechts 11 bevroegden geven aan dat ze hun mening willen kunnen achterlaten in het museum. De meeste respondenten vinden dat niet zo belangrijk, of zijn van oordeel dat andere bezoekers daar weinig aan hebben.

Vaststellingen publieksonderzoek DINGES (januari 2014)

bezoekerscomfort

Veel bezoekers (ongeveer drie kwart) geven aan dat ze de weg naar de tentoonstelling moeilijk konden vinden.

De lagere kijkgaten stelden voor sommige bezoekers problemen. In dezelfde zin wordt de plaatsing van de doosjes op de grond als onpraktisch ervaren door veel (vooral oudere) bezoekers.

De bemiddelingsruimte met leestafel in het midden van de tentoonstelling wordt erg gewaardeerd, ook als rustpunt.

Door de gaten leer je de mensen beter en meer in detail kijken. Je bouwt mysterie op en laat de mensen echt kijken.

Bezoeker DINGES

Ik vind het een interessant concept en een originele presentatie, maar er gaat te veel aandacht naar de presentatie. Dat is niet in verhouding tot het aantal werken dat er te zien is.

Bezoeker DINGES

belangrijk

Ongestoord kunnen kijken naar de kunstwerken zelf scoort ook het hoogst bij de bezoekers van DINGES. De meningen over de presentatie zijn verdeeld. Ongeveer de helft van de bezoekers apprecieert de tentoonstelling omwille van de originele presentatie van de werken met de kijkgaten: ze vonden deze opstelling erg uitdagend en prikkelend en geven aan dat deze presentatie hen beter deed kijken. De andere helft (vaak de meer geroutineerde museumbezoekers) storen zich aan het feit dat ze de kunstwerken niet van alle kanten kunnen bekijken, dat ze er niet kunnen rond lopen. Zij hebben het moeilijker met het feit dat hun blik wordt gestuurd.

De meeste bezoekers (ongeveer drie kwart van de bevrageden) geven aan dat ze vooral willen genieten van de werken en van de sfeer in het museum. 'Iets bijleren' scoort ook in deze bevraging hoog.

Ik vind de podcatcher erg leuk. Hier krijg ik niet enkel info, zoals in de rest van het museum.

Bezoeker DINGES

bemiddeling

Het concept van de tentoonstelling en de context van PAZ is niet voor alle bezoekers even helder. Lang niet alle bezoekers lezen de introductietekst, het meeneemblaadje of bekijken het introductiefilmpje. Het geluid van de installaties van Gerard Herman, in de nabijgelegen tentoonstellingszaal, werd door veel bezoekers als storend ervaren. Hierdoor namen veel bezoekers niet de tijd om de introductie rustig op te nemen. Veel bezoekers geven aan de rode draad te missen. Ze vragen zich ook af op welke basis de werken geselecteerd werden.

De doosjes met de teksten, materialen en opdrachten worden sterk geapprecieerd door de mensen die er effectief mee aan de slag gaan. Voor veel volwassen bezoekers (zonder kinderen) is er een grote drempel om de doosjes open te doen, vooral omdat ze op de grond staan: daardoor worden de doosjes gepercipieerd als 'enkel voor kinderen'. Ongeveer de helft van de bezoekers opent de doosjes niet en heeft daardoor ook geen toegang tot de teksten bij de kunstwerken, die aangebracht zijn op de binnenkant van het deksel van de doosjes. De bezoekers die wel aan de slag gingen met de doosjes, gaven aan dat ze door de opdrachten ook uitgedaagd werden om langer en beter naar de kunstwerken te kijken.

De podcatcher, met de muziek en de commentaren van de kinderen en jongeren van Bazart, wordt erg gewaardeerd, maar ook hier wordt de plaatsing van de scanplaatjes op de grond als storend ervaren door ongeveer de helft van de bezoekers.

Een kleine helft van de bezoekers spreekt expliciet hun appreciatie uit voor het '**kunnen doen**': zowel de opdrachten in de doosjes als het door de gaten kijken in de opstelling wordt sterk gewaardeerd door ongeveer de helft van de bevrageden.

De leestafel en de maquette scoren heel hoog (bijna alle bezoekers geven aan dit sterk te waarderen), vooral door de meer op bezoekerscomfort gerichte vorm. De leestafel wordt ook omschreven als 'een rustpunt in het museum'.

Ook het feit dat de bemiddeling zich in het 'hart' van de tentoonstelling bevindt, wordt erg geapprecieerd.

In **gesprek** gaan met anderen vinden bezoekers enkel belangrijk binnen hun eigen gezelschap. Geen van de bevragede bezoekers geeft aan in gesprek te willen gaan met andere (onbekende) bezoekers. Geen van de bezoekers geeft aan dat ze het belangrijk vinden om hun mening achter te laten in het museum.

Op de vraag of ze zelf zouden willen participeren antwoordt meer dan de helft van de respondenten dat dat idee hen wel aantrekt. Bezoekers die negatief antwoorden op deze vraag, geven meestal praktische redenen (afstand, tijdsinvestering, leeftijd) op.

Aan de uitgang van het museum stonden drie plexi boxen met een stelling er op. De bezoekers konden de postkaarten van *DINGES* deponeren in de box met de stelling waar zij het mee eens waren.

51 bezoekers lieten hun kaartje achter in de box met de tekst 'Ik zou graag deelnemen in de toekomst en laat mijn contactgegevens achter'. In de box met de stelling 'Ik kijk graag naar tentoonstellingen gemaakt door het publiek, maar doe het liever niet zelf' zaten 7 kaartjes. De box met 'Tentoonstellingen maken is het werk van het museum, het publiek kijkt' bevatte 64 kaartjes.

COLOFON

Tekst

Inge Van Reeth, docent Kunst- en Cultuurbemiddeling, Karel de Grote-Hogeschool

Vormgeving

Nina Béghin, Mooss

Antwerpen, Karel de Grote-Hogeschool, juni 2014



Met dank aan de partners:



**Karel de Grote-
Hogeschool**
start met voorgrond

Vlaamse overheid

