



Universiteit Gent

Academiejaar 2014-2015

## HET VISUELE VOORBIJ!

Toegankelijkheid van theater voor personen met een visuele beperking

Masterproef voorgelegd aan de Faculteit Letteren en Wijsbegeerte,  
Vakgroep Kunst-, Muziek- en Theaterwetenschappen,  
voor het verkrijgen van de graad van Master,  
door Lennerd Carrein (01201459).  
Promotor: Prof. Dr. Katharina Pewny

*”To be blind is not miserable;  
not to be able to bear blindness, that is miserable”*

John Milton

---

<sup>1</sup> Ashraf Rushdy, *The Empty Gardens: The Subject of Late Milton* (Pittsburgh: University of Pittsburgh, 1992), 289.

## **Lijst van afkortingen**

CAWaB: Collectif Accessibilité Wallonie Bruxelles

CDC: Centers of Disease Control and Prevention

CWATUPE: Waalse wetboek van ruimtelijke ordening, stedenbouw, patrimonium en energie

EPOS: Emancipatief, Participatief, Optioneel Systeem

FOD: Federale Overheidsdienst

ICF: International Classification of Function

IQ: Intelligentiequotiënt

PAB: Persoonlijk Assistentie Budget

PGB: Persoonsgebonden budget

SV: Brusselse gewestelijke stedenbouwkundige verordening

VN: Verenigde Naties

WHO: World Health Organisation

## **Lijst van afbeeldingen**

Afbeelding 1: Afdruk van pagina 43 uit de Ontwerpgids voor toegankelijke gebouwen. Links staat de grijze checklist en rechts de uitgebreide theoretische background.

Afbeelding 2: Aantal keer per jaar dat een blinde of slechtziende een culturele activiteit bijwoont.

Afbeelding 3: Tijdsbesteding van specifieke culturele activiteiten bij blinden en slechtzienden.

Afbeelding 4: Tijdsbesteding van specifieke culturele activiteiten bij blinden.

Afbeelding 5: Tijdsbesteding van specifieke culturele activiteiten bij slechtzienden.

Afbeelding 6: Voorkeursactiviteiten bij blinden en slechtzienden.

Afbeelding 7: Culturele activiteiten met de meeste moeilijkheden voor blinden en slechtzienden.

Afbeelding 8: Culturele activiteiten met de meeste moeilijkheden voor blinden.

Afbeelding 9: Culturele activiteiten met de meeste moeilijkheden voor slechtzienden.

Afbeelding 10: Problemen bij een theatervoorstelling voor blinden en slechtzienden.

Afbeelding 11: Obstakels om en rond het theaterhuis.

Afbeelding 12: Belemmeringen in het theaterhuis.

Afbeelding 13: Focussen bij het bekijken van een theatervoorstelling voor blinden en slechtzienden.

Afbeelding 14: Gebruikte hulpmiddelen door blinden en slechtzienden tijdens een theatervoorstelling.

# INHOUDSTAFEL

VOORWOORD.....	8
<b>DEEL 1 INLEIDING: VAN IDEE NAAR REALISATIE .....</b>	<b>10</b>
1 ONDERWERPSKEUZE: MOTIVATE .....	11
2 VRAAGSTELLING .....	13
3 METHODOLOGIE .....	15
3.1 <i>Status questionis</i> .....	15
3.2 <i>Methodologische aanpak</i> .....	16
3.3 <i>Onderwerpsafbakening</i> .....	17
<b>DEEL 2 LEVEN MET EEN BEPERKING? VLOEK OF ZEGE? .....</b>	<b>19</b>
1 PERCEPTIE TEN AANZIEN VAN PERSONEN MET EEN BEPERKING DOORHEEN DE TIJD .....	20
1.1 <i>Inleiding</i> .....	20
1.2 <i>Klassieke oudheid</i> .....	20
1.3 <i>Middeleeuwen</i> .....	21
1.4 <i>Nieuwe tijden</i> .....	22
1.5 <i>Nieuwste tijden</i> .....	23
1.6 <i>Eigen tijden</i> .....	24
2 HEDENDAAGS BELEID TEN AANZIEN VAN PERSONEN MET EEN BEPERKING .....	25
2.1 <i>Federaal niveau</i> .....	25
2.2 <i>Personen met een beperking; een inclusief België?</i> .....	26
2.3 <i>Mondiaal niveau</i> .....	28
3 VISUELE BEPERKING .....	29
3.1 <i>Classificatie van beperkingen</i> .....	29
3.2 <i>Definities van visuele beperkingen</i> .....	30
3.3 <i>Blindenzorg doorheen de tijd, met een focus op Vlaanderen</i> .....	32
4 BESLUIT.....	35
<b>DEEL 3 THEATER ZONDER BEPERKING VOOR PERSONEN MET EEN BEPERKING .....</b>	<b>36</b>
1 DE NOODZAAK.....	37
1.1 <i>Waarom toegankelijkheid van theater?</i> .....	37
1.2 <i>Is de noodzaak relevant?</i> .....	37
1.3 <i>Beleid: Stand van zaken</i> .....	38
1.3.1 <i>Vlaams</i> .....	38
1.3.2 <i>Wereldniveau</i> .....	39

1.4	<i>Besluit</i> .....	44
2	BASISELEMENTEN VAN EEN THEATERVOORSTELLING .....	45
2.1	<i>De personages</i> .....	45
2.2	<i>Decor</i> .....	45
2.3	<i>Verhaallijn</i> .....	45
2.4	<i>Visuele aspecten in het theaterlandschap</i> .....	45
2.5	<i>Tekst binnen het theater</i> .....	48
2.6	<i>Het gebouw</i> .....	50
2.7	<i>Kunst en blindheid – op de filosofische toer</i> .....	57
2.8	<i>Toeschouwers</i> .....	58
3	THEATRALE SCHOOLVOORBEELDEN .....	62
3.1	<i>Voorbeelden op gebied van cultuurparticipatie</i> .....	62
3.2	<i>Enter vzw</i> .....	62
3.3	<i>Shape</i> .....	62
3.4	<i>5D-theater</i> .....	65
4	VOORBEELDEN MET BETREKKING TOT KUNST EN THEATER.....	66
4.1	<i>Case study: Georgina Kleege</i> .....	66
4.2	<i>Carrie Sandhal</i> .....	67
4.3	<i>Case study: Ontroerend Goed</i> .....	69
4.4	<i>Blind Spectatorship – Directing, dramaturgy and Non-Visual Accessibility</i> .....	72
<b>DEEL 4</b>	<b>HULPMIDDELEN EN ORGANISATIES</b> .....	<b>76</b>
1	HULPMIDDELEN.....	77
1.1	<i>Relaxed performances</i> .....	77
1.2	<i>Audiodiscriptie</i> .....	77
1.3	<i>SpraakZien</i> .....	78
1.4	<i>Orcam</i> .....	79
2	ORGANISATIES EN HUN INZET .....	80
2.1	<i>Intro vzw</i> .....	80
2.2	<i>Toemeka vzw</i> .....	81
<b>DEEL 5</b>	<b>HOOGGEËERD PUBLIEK!</b> .....	<b>84</b>
1	HET ONDERZOEK .....	85
1.1	<i>Soort onderzoek</i> .....	85
1.2	<i>Doelgroep</i> .....	85
1.3	<i>Het onderzoek</i> .....	85

1.4	<i>Onderzoeksresultaten</i> .....	86
1.4.1	Profiel van de respondenten .....	86
1.4.2	Culturele interesses.....	87
1.4.3	Moeilijkheden bij culturele events .....	90
1.4.4	Theatrale focus van personen met een beperking.....	95
1.4.5	Hulpmiddelen .....	95
BESLUIT	.....	97
BIBLIOGRAFIE	.....	101
BIJLAGEN	.....	110
<i>Bijlage I</i>	.....	110

## VOORWOORD

Na een heel academiejaar volledige inzet is deze Masterproef tot stand gekomen. Een huzarenstukje dat ik niet in één zucht klaarspeelde. De aanzet voor mijn thesis begon reeds in de Onderzoekspaper van het derde jaar bachelor. Ik koesterde een **grote begeestering voor dit onderwerp**, waardoor ik met veel overgave deze Masterproef tot een goed einde bracht. Heel wat helpende handen ondersteunden mijn Masterproef.

Vooreerst wil ik mijn promotor **Prof. Dr. Katharina Pewny** – professor aan de Universiteit van Gent sinds 2009 - bedanken voor de **begeleiding** tijdens mijn Masterproef.<sup>2</sup> Ze stond mij altijd bij met raad en daad. Haar uitgesproken vakkennis omtrent het onderzoeksdomein kon mijn Masterproef ontzettend goed voeden.

Inhoudelijke tips kreeg ik via mail van **Prof. Petra Kupperts**, die geassocieerd is aan de University of Michigan (USA) en gespecialiseerd is in **disability studies**.<sup>3</sup> Ook **Joyce Leysen** – die onderzoeksstage deed bij de Koninklijk Universiteit van Leuven - kon mij verder helpen voor deze verhandeling. Zij schreef de onderzoekspaper *Staring into the open: Naar een kosmopolitisch begrip van de relatie tussen blindheid, kunst en maatschappij*. Deze **onderzoekspaper** kon ik eveneens **inlezen**. Tot slot liet **Pieter Verstraete** – docent aan de **K.U. Leuven** – zijn licht zijn op mijn onderwerp.<sup>4</sup> Ook hij gaf mij enkele literatuurtips. **Micheline Lesaffre** stond me ook bij met raad en daad om de enquêtes tot een goed einde te brengen.

Daarnaast zijn nog enkele *niet-universitaire* instellingen of personen, die mij heel wat verder hielpen met mijn thesis. **Jan Dewitte** van *Blindenzorg Licht en Liefde* die zijn documentatiecentrum openstelde en mij wegwijst maakte doorheen de vele documenten en boeken. Heel wat info rond blinden en slechtzienden is verzameld in het documentatiecentrum van *Blindenzorg Licht en Liefde*. Voor de **verspreiding van mijn enquêtes** kon ik rekenen op verschillende personen en instanties. **Rita Veldeman** en **Kris Passchyn** – beiden GON-begeleider aan het Medisch-Pedagogische Instituut Spermalie – verspreidden mijn enquêtes over hun eigen leerlingen en de leerlingen van collega's.

---

<sup>2</sup> “S:PAM,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.theaterwetenschappen.ugent.be/overspam>.

<sup>3</sup> “People,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.lsa.umich.edu/english/people/profile.asp?ID=1244>.

<sup>4</sup> “Pieter Verstraete,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://ppw.kuleuven.be/ecs/centrum-voor-historische-pedagogiek/pieter-verstraete>.



Eveneens de Facebook-pagina **Blinden en Slechtienden** hielp een handje bij de uitbreiding van mijn enquêtebereik. **Arlette Hanson** van **Wintercircus Hanson** zette me ook op weg om informatie te vinden rond *toegankelijk theater voor personen met een beperking*. Zij heeft heel wat expertise, daar zij in het Wintercircus voor een toegankelijke voorstelling zorgde.

*Last but not least* wil ik nog twee mensen bedanken die me **na aan het hart liggen**. Zij waren er altijd voor me als ik even het bos door de bomen niet zag. Daarnaast stonden ze altijd paraat met tips om deze Masterproef tot mijn pronkstuk te maken. Als ik het even allemaal niet zag zitten waren zij er altijd om mijn eindeloos gezeur te aanhoren. Deze twee personen zijn mijn vriendin **Linde Vanneylen** en mijn moeder **Sophia Vanderhaeghe**.

Tot slot wil ik **u als lezer** bedanken en een boeiende leestocht doorheen deze thesis toewensen. U moet wellicht enkele bergen en dalen overbruggen om tot de eindconclusie te komen. Desalniettemin trachtte ik deze Masterproef zo bevattelijk mogelijk te maken voor jong en oud.

Veel leesplezier!

*Lennerd Carrein*

# **DEEL 1 INLEIDING:**

## **VAN IDEE NAAR REALISATIE**

*Heel wat drijfveren hebben ervoor gezorgd dat dit onderzoek tot stand is gekomen. Vaak vanuit een persoonlijke interesse, maar eveneens externe factoren beïnvloedden de onderwerpskeuze. De invloed van de eerder geschreven bachelorproef is niet te onderschatten. Een gevarieerde methodiek is nodig om tot een genuanceerd, doch correct resultaat te komen. De evolutie en stand van zaken omtrent dit onderzoek zit eveneens omvat in deel 1.*

## 1 ONDERWERPSKEUZE: MOTIVATE

Het blijkt geen gemakkelijke opgave te zijn om een onderwerp voor een thesis te kiezen. Ik koos er alvast voor om het onderwerp uit mijn **bachelorpaper verder te zetten**. Veel ideeën, veel keuzes, veel thema's, maar slechts één die je met hart en ziel kan onderzoeken. Voor theaterwetenschappen wordt vaak een historisch onderzoek genomen, waarbij de auteur invloeden van verschillende theatermakers laat botsen of verzoenen met elkaar. Mijn **masterproef moet bruikbaar en nuttig zijn voor het werkveld**, maar eveneens vertrekken vanuit een **persoonlijke interesse en noodzaak**.

Mijn twee grote passies zijn theater en reizen. Vaak een onverzoenbare combinatie, maar waar een wil is, is een weg. Voor deze masterproef laat ik het fenomeen reizen even achterwege, maar leg ik me naast theater ook toe op iets anders wat belangrijk is in mijn leven, namelijk mijn visuele beperking. Het is **niet evident om als cultuurminnende slechtiende, optimaal van culturele activiteiten te genieten**. Neem nu een museum waar de naambordjes bij de schilderijen minuscuul klein gemaakt zijn. Kom je dichterbij het schilderij, dan zetten sirenes het museum in rep en roer. Voor theater is het niet anders. Wil je als persoon met een visuele beperking wat dichterbij *de Bühne* zitten, dan is dit vaak onmogelijk. Je plaats verlaten tijdens het stuk om de scène dichterbij te observeren is al helemaal uit den boze. Ik ondervind wel dat de bereidwilligheid bij kleine producties groter is dan bij grotere producties. Als je bij een grote productie - van bijvoorbeeld de Vlaamse Opera - op de eerste rijen wilt plaatsnemen, moet je vaak een drievoud van de gemiddelde ticketprijs betalen. Niet enkel de plaats in de zaal vormt voor mij een probleem, maar ook openbaar vervoer van en naar een cultureel centrum is problematisch.

Op 23 april 2013 bekeek ik in **de Munt** in Brussel de voorstelling *Péléas & Mélisande* van Claude Debussy. Helaas beschik ik over een povere Franse talenkennis. De Munt voorzag wel **boventiteling, maar voor mij vormde dit geen soelaas**. Deze staan te hoog, zijn te onduidelijk en gaan vaak erg snel. Eveneens **de kijkrichting op het scènebeeld** van bepaalde voorstellingen laat te wensen over.

Ik zag daarentegen de voorstelling *Rood* van NTGent in het Arcatheater, maar ook in C.C. De Spil in Roeselare. In laatstgenoemd cultuurcentrum mocht ik vóór aanvang van de voorstelling de scène betreden en alle objecten aanschouwen. Ik liep als een acteur over de

scène. Dit zorgde ervoor dat ik podiumelementen ontdekte die ik nooit voorheen had gezien. Laat dit een **schoolvoorbeeld zijn voor vele cultuur- en theaterhuizen**.

Tot slot is **de bereikbaarheid** van een theaterzaal, cultuurhuis of concertzaal een hele opgave. Is het einde van een voorstelling na 22u, dan is er vaak geen vervoer meer mogelijk om thuis te geraken. De informatie van de theaterhuizen en cultuurcentra omtrent openbaar vervoer zijn vaak heel summier. Daarnaast geven de cultuurhuizen weinig tot geen informatie over hun faciliteiten voor personen met een beperking. Ik wist bijvoorbeeld niet dat je bij het **NTGent kan gebruik maken van audiodiscriptie** bij bepaalde voorstellingen. Deze info heb ik verworven door enerzijds informatie uit een bestaande Bachelorproef te halen - die werd verwezenlijkt in 2012 - en anderzijds door een filmpje dat te vinden is op het internetplatform You Tube.

De nood aan beter uitgeruste culturele plaatsen voor mensen met een beperking is niet iets wat enkel mij bezighoudt, maar ook de mensenrechtenorganisaties. Zo lezen we in het **VN-verdrag voor de Rechten van de Mens** bij artikel 9 en artikel 30 dat cultuur moet toegankelijk zijn voor iedereen. En dat een persoon met een beperking zich overal moet kunnen thuis voelen en zichzelf moet kunnen zijn.

Dit bracht me al lang op het idee om hierrond iets uit te werken. Deze Masterproef zie ik als een uitgelezen kans. Eveneens de invloed van mijn **Bachelorproef heeft mij goesting** doen krijgen om me hierin te verdiepen. Enkele pijnpunten moeten van de baan. Ik leg me in hoofdzaak toe op **personen met een visuele beperking**. Hieronder verstaan we persoon die blind of slechtziend zijn. Om alles te kunnen schetsen binnen de **disability studies** is het uiteraard noodzakelijk om een algemeen beeld te geven van personen met een beperking.

De Bachelorproef riep nog wat meer vragen bij me op. Er bestaat heel wat **literatuur** omtrent **personen met een beperking die op scène** staan – die met andere woorden zelf acteren. Hier wil ik me niet op focussen. De **focus** bij dit onderzoek ligt bij **de toeschouwers**. Het effectief ‘naar een theaterzaal gaan’ en ‘een voorstelling bijwonen’. Vooral de zoektocht naar een **inclusieve voorstelling** is een streefdoel in deze verhandeling.

## 2 VRAAGSTELLING

De **Bachelorpaper** had als vraagstelling ‘*Hoe toegankelijk is theater voor personen met een beperking?*’ Dit is een erg ruime vraag die zich over veel domeinen uitspreidt. Enerzijds wordt de **toegankelijkheid niet concreet** beschreven. De toegankelijkheid kan zich manifesteren als *acteurs op scène*, maar tevens is er een mogelijkheid om het te interpreteren als iets louter praktisch, met name het theatergebouw zelf. Daarnaast kan het ook focussen op de inhoud van theaterstukken of de visibiliteit van de scène. Anderzijds is *personen met een beperking* een **heel ruim begrip**. Een **afbakening** van het onderwerp diende zich aan bij deze masterproef.

De algemene vraagstelling voor deze masterproef is “*Welke elementen moeten aangepast worden – of speciale aandacht krijgen - om theater toegankelijker te maken voor personen met een visuele beperking?*” **Deze elementen** zijn nog steeds ruim omschreven. Daarom is een toelichting nodig. De thesis vertrekt vooral vanuit persoonlijke ervaringen – die getoetst worden aan de theorie en afgenomen enquêtes. De focus ligt vooral in wat er **op scène** gebeurt. Niet voor niets is dit een masterproef binnen de vakgroep Kunst-, Muziek- en Theaterwetenschappen. De theaterbeleving is dus hierbij van groot belang. Hierbij zet deze Masterproef in op **spectatorship**, **visuele krachten** binnen het theater, andere zintuigelijke ervaringen of belangen binnen theater en **hulpmiddelen** om een theaterervaring te optimaliseren. Enkele **schoolvoorbeelden** vinden ook de ingang bij deze masterproef.

Toen het **Blind Spectatorship** van **Mark Swetz** mijn interesse lokte tijdens de Bachelorproef, kreeg deze **inclusieve manier** van **theater maken** veel aandacht. Zowel de ziende als slechtziende toeschouwer kan optimaal genieten van een volledige voorstelling. Het is voor beide partijen een attractieve voorstelling. Met geurzulen, voelstoelen en tactiele elementen streeft Swetz naar een **eenduidige theaterervaring**. Deze theaterervaring(en) tracht ik af te toetsen met de realiteit en met de noden die visueel beperkte personen aangeven.

Het tweede luik van de vraagstelling buigt zich over de onderzochte doelgroep. Dit is vooral gestuurd vanuit een persoonlijke interesse. IJveren naar een **toegankelijk theater voor visueel beperkten** is **één van de doelen** die ik wil **verwezenlijken** als **theaterwetenschapper**. Deze visuele beperking omvat zowel blinden als slechtzienden.

Deze Masterproef tracht enkele **deelvragen** op te lossen. Ten eerste is een historisch overzicht nodig om te begrijpen hoe de perceptie is – en was - ten aanzien van personen met een (visuele) beperking. Vandaar de eerste vraag die dit onderzoek beantwoordt. *‘Hoe staat de maatschappij tegenover personen met een beperking doorheen te tijd?’* is alvast de eerste kernvraag. Hoe het er vandaag aan toe gaat is eveneens van cruciaal belang. Een tweede deelvraag is *‘Hoe staan personen met een visuele beperking vandaag in de maatschappij en welke hulp wordt hen aangeboden?’*

Om het theater zelf toegankelijk te maken, moet geweten zijn welke elementen ervoor zorgen dat een voorstelling tot stand komt. Deze **kenmerken** worden **afgetoetst** aan de parameters van een visueel beperkte. Vandaar de vraag *‘Welke concrete factoren brengen een theatervoorstelling tot stand?’*. Hierbij is een **terugkoppeling op een visuele handicap** zeker aan de orde. De knelpunten worden hier in grote mate benoemd. Vervolgens is de zoektocht naar een geschikt **hulpmiddel** voor visueel beperkten aan de orde, onder de noemer, *‘Wat is de functie van hulpmiddelen binnen een theatervoorstelling?’* Tot slot stelt zich de vraag of er reeds **schoolvoorbeelden** bestaan die uitgewerkt werden voor personen met een visuele beperking. Hier dringt volgende vraag zich op *‘Zijn er reeds schoolvoorbeelden die theater inclusief toegankelijk maken voor personen met een visuele beperking?’*

Tot slot is er nog **de mening van de blinde of slechtzijnde toeschouwer**. *‘Hoe ervaart een slechtzijnde de theaterbeleving?’* is hierbij de kernvraag. De enquête bevroegt niet enkel de **theaterbeleving**, maar eveneens de **algemene cultuurvoorkeuren** van personen met een visuele beperking.

### 3 METHODOLOGIE

#### 3.1 Status questionis

*Toegankelijkheid van theater voor mensen met een visuele beperking*, is nog steeds **onontgonnen terrein**. Men staat nog niet ver in het onderzoek. Er is niets méér te vinden dan enkele summiere onderzoeken. **Theater maken met personen met een beperking** is iets meer besproken binnen de literatuur. Zo zijn onderzoekers als **Petra Koppers, Victoria Ann Lewis, Rob Michalko, Bruce Henderson, Dan Goodley** en **Thomas Richard Fahy** hierin belangrijk. De relatie met **kunst, cultuur en handicap** bevindt zich ook in het onderzoeksdomein van **Susan Crutchfield, Lennard Davis** en **Nancy Epstein**. Het lijkt dus een *mission impossible* om een onderzoek te doen naar *toegankelijkheid van theater voor mensen met een visuele beperking*.

Het grootste onderzoek binnen deze problematiek is van **Mark Swetz**, die een doctoraat schreef omtrent *blind spectatorship*. Hij brengt praktijk en theorie samen tot één geheel. Zijn vakkennis in het **regisseren van stukken** en zijn ervaring als wetenschapper, brachten hem tot een ontsloten **overzichtswerk** omtrent de toegankelijkheid van theater (cf. Infra).<sup>5</sup>

Natuurlijk zijn er heel wat sub-onderwerpen waarnaar reeds behoorlijk onderzoek is gebeurd. Over het **visuele** binnen theater, vind je bij volgende auteurs enkele onderzoeken:

**Rudolf Arnheim** onderzoekt ons visueel denken, maar vooral het fenomeen van **perceptie**. Andere onderzoekers binnen dit discours zijn **Maaïke Bleeker** met bijvoorbeeld *Visuality in the Theatre: The Locus of Looking, Performance Interventions* en **Helen Foster** met *Vision and Visuality*. Een voorstelling in de 21<sup>e</sup> eeuw is overladen door allerlei extra performance-elementen. Stuk-voor-stuk tools die gebruikt kunnen worden om een multimediale voorstelling te maken. Op deze **liveness** en de **nieuwe media** laat **Phillip Auslander** zijn licht schijnen. Deze media is ook een topic bij **Marshall McLuhan**. Naast de visuele zintuigen, zijn eveneens ook andere zintuigen belangrijk. Deze zijn er om een compensatie te geven voor het gebrek aan visus. De relatie tussen zintuigen en theater vinden we bij **Sally Banes** en **André Lepecki**. **Roland Barthes** en **Michel Chion** hebben zich dan ingelaten met de relatie tussen **muziek, tekst en beeld**. Het onderwerp *sound* bespreken **Ross Brown** en **James**

---

<sup>5</sup> “Mark Swetz,” laatst geraadpleegd op 19 mei 2015, <https://blindspectatorship.wordpress.com/about/mark-swetz/>.

**LeBrecht.** Over **audiences** en **spectatorship** heeft de vakgroep Kunst-, Muziek- en Theaterwetenschappen een nieuwe publicatie in de maak. Ditzelfde onderwerp wekt ook de interesse van **Susan Bennett**, **Herbert Blau** en **Helen Freshwater**.

Er is dus heel wat onderzoek naar deelaspecten van dit onderwerp, maar de effectieve toegankelijkheid van personen met een visuele beperking is vaak **onontgonnen terrein**.

### **3.2 Methodologische aanpak**

Is deze Masterpaper werkelijk een *mission impossible*? Niets is minder waar. Doch, dit onderzoek heeft twee luiken nodig. Enerzijds **delen uit mijn bacheloronderzoek**, gecombineerd met nieuwe inzichten, waar een *stand van zaken* wordt gegeven van de reeds gedane onderzoeken. Hierin zet ik definities op punt, neem ik het **beleid** onder de loep, licht ik voorafgaande onderzoeken toe en bespreek ik diverse **organisaties** die zich inzetten voor deze *problematiek*. “*Welke elementen moeten aangepast worden – of speciale aandacht krijgen - om theater toegankelijker te maken voor personen met een visuele beperking?*” is alvast mijn centrale vraagstelling. Een bezoek aan Blindenzorg Licht & Liefde vzw leerde me dat het onderzoek naar de toegankelijkheid van musea reeds verder staat, dan dit van theater. Een uitgelezen kans om met de **opgedane kennis** uit de Bachelorproef een **uitgebreid onderzoek** te voeren in deze Masterproef. Dit gebeurde aan de hand van literatuur, publieksbevraging en enquêtes.

De literatuur zoek ik enerzijds bij theaterwetenschappers als **Hans-Thies Lehman** of **Jacques Rancière** die het theaterlandschap even schetsen (cf. Infra). Vooral in functie van het publiek en de relatie tekst-beeld. Twee componenten die belangrijk zijn binnen de toegankelijkheid van theater. Verder duik ik in de literatuur van de *Disability studies* waar Georgina Kleege een belangrijk persoon is. Zij was zelf blind, maar zij had toch een grote passie voor kunst.

Na het schrijven van mijn Bachelorproef richtte de Universiteit van Michigan een praktisch **symposium** in met als titel *disability/culture: New Grounds. A Practice-Based Research Symposium*. Dit bewijst dat er de laatste jaren heel wat nieuw onderzoek werd verricht naar dit onderwerp. Vooral de quotes “(...) *what are new(er) ways of thinking about disability and the arts (of living)?*”<sup>6</sup> en “(...) *about new ways of being audience (...)*”<sup>7</sup> waren voor mij een

---

<sup>6</sup> “Call for Proposals: Disability/Culture: New Grounds. A Practice-Based Research Symposium. February 3rd to 6th 2015,” laatst geraadpleegd op 29 maart 2015, <http://www.firt-iftr.org/item/315-call-for-proposals-disability-culture-new-grounds-a-practice-based-research-symposium-february-3rd-to-6th-2015>.



*trigger* om hier ook even mijn licht op te steken. Een schriftelijke neerslag van dit symposium kon **Petra Kupperts** me niet geven, wel een document die het dagverloop schetst. Deze worden ook verwerkt in de Masterproef.

Voor de publieksbevraging baseer ik me op een online **enquête** die wordt verspreid via sociale **media**, **e-mail** en verschillende **websites**. Hier wordt niet enkel de theaterervaring bevraagd, maar eveneens de **cultuurbeleving** bij slechtzienden in het algemeen. Enkele **instanties** – zoals blindenzorg Licht en Liefde, Medisch-Pedagogische Instituut Spermalie en de Facebook-groep Blinden & Slechtzienden – hebben hieraan meegewerkt. Hieruit volgt uiteraard een **comparatieve studie**.

Tot slot worden de theoretische modellen **gekoppeld** aan de **publieksbevraging**. Dit is een algemeen besluit waar de krijtlijnen voor een goed beleid worden uitgestippeld. Hier kan uiteraard een goed **beleid** uitvloeien ten aanzien van personen met een visuele beperking.

### **3.3 Onderwerpsafbakening**

De *disability Studies* kunnen we kaderen vanaf **de jaren '80**, waarbij er een noodzaak kwam naar betere zorg voor personen met een beperking.<sup>8</sup> Hieronder is te lezen dat dit ook in België zijn weerslag kende. Naast de bovengenoemde namen als Kupperts en Lewis, zijn ook Michal Bérubé en Laura Hershey belangrijk. Voor deze thesis focus ik mij op **Vlaanderen en Nederland**, maar een mondiaal kader sluit ik hier niet uit. Mede omdat **Vlaanderen nog niet zo ver gevorderd** is in het toegankelijk maken van theater voor personen met een beperking. Nederland daarentegen staat al wat verder, maar verschillen tussen Nederlanders en Vlamingen komen in dit onderzoek zeker aan bod. De **publieksbevraging** bevindt zich enkel binnen de **Vlaamse grenzen**.

Qua **terminologie** is eveneens een woordje uitleg nodig. In deze thesis – net zoals in de Bachelorproef - wordt gegoocheld met woorden als *beperking* en *handicap*. Beperking en handicap betekenen in principe hetzelfde, maar de perceptie ervan is doorheen de jaren veranderd, wat ik reeds in mijn Bachelorproef besprak. Men omschrijft het vandaag de dag vaak als '**persoon met een beperking**'. Persoonlijk denk ik dat deze connotatie binnen enkele jaren opnieuw negatief zal belicht worden, waardoor er wederom naar een nieuw woord zal

---

<sup>7</sup> Ibid.

<sup>8</sup> "Projectbundel Nooit geweten, nooit zo gemeten," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015,

[http://disabilitystudies.nl/sites/disabilitystudies.nl/files/beeld/publicaties/projectbundel\\_ngng.pdf](http://disabilitystudies.nl/sites/disabilitystudies.nl/files/beeld/publicaties/projectbundel_ngng.pdf).

worden gezocht. Ik – als gehandicapte – vind dat deze **woordkeuze** er niet veel toe doet. Vandaar mijn **wisselend gebruik** ervan.

Een afbakening van de **theaterproducties** die besproken worden zijn zowel Vlaams, Nederlands als mondiaal. Er wordt telkens één voorbeeld per geografische afbakening gegeven. Ook de uitbreiding naar de **beeldende kunsten** – en dan vooral de internationale – is van belang voor het onderzoek.

# **DEEL 2 LEVEN MET EEN BEPERKING? VLOEK OF ZEGE?**

*Een historisch overzicht geeft een aanknopingspunt om beter te begrijpen hoe personen met een handicap in de maatschappij werden geplaatst. Een hedendaagse invalshoek zet ons aan tot nadenken over de mogelijkheden van de gehandicaptenzorg. Daarnaast is een kwinkslag naar de perceptie van (visueel) gehandicapten een belangrijke parameter.*

# 1 PERCEPTIE TEN AANZIEN VAN PERSONEN MET EEN BEPERKING DOORHEEN DE TIJD

## 1.1 Inleiding

Doorheen de tijd **veranderde het aanzien** ten opzichte van personen met een beperking drastisch. Niet enkel tijdgebonden, maar ook plaatsgebonden zijn deze verschillen voelbaar. Zo zijn er bijvoorbeeld de **medicijnmannen** die lichaamsdelen van albino's gebruiken in hun magische drankjes.<sup>9</sup> Eveneens binnen theater gebruikt men mensen met een beperking in de alom gekende *freakshows* die tot stand kwamen in de late 18<sup>e</sup> eeuw en hun succes kenden in de 19<sup>e</sup> en 20<sup>e</sup> eeuw. In het boek *Naar een inclusief burgerschap voor personen met een beperking* geven de redacteurs **Gily Coene** en **Kristof Uvijn** een historisch overzicht van de perceptie ten aanzien van personen met een beperking. In ditzelfde boek neemt **Ben Wuyts** alvast het historische luik voor z'n rekening waarbij hij de **invloed van perceptie op de maatschappij centraal** stelt. De beeldvorming – die wijzigt doorheen de geschiedenis – heeft **invloed op beleid, sociale omgang en communicatie**. Deze beeldvorming beïnvloedt eveneens het zelfvertrouwen en de ontplooiingskansen van de gehandicapte zelf.

## 1.2 Klassieke oudheid

Deze tijdreis start bij de Grieken, waar gehandicapte kinderen volgens Wuyts een tegenpool van aristocratische burgers vormden.<sup>10</sup> De *Kalokagathia* kon niet op deze kinderen toegepast worden. *Kalokagathia* omschrijft het ideaal van een Griekse burger. Vaak gaat het hier om mannen die strijden ter eer en glorie voor hun volk.<sup>11</sup> Een handicap was in dit opzicht geen pluspunt en deze **'beperkte' kinderen werden dan ook als nutteloos en onvolwaardig aanzien**. Reeds bij Romulus en Remus leefde een 'idee' van **selectie** ten aanzien van personen met een beperking. **Sparta**, als schoolvoorbeeld, legde **misvormde of beperkte kinderen te vondeling** of doodde deze kinderen grofweg. Indien de beperking niet

---

<sup>9</sup> “Albino's zijn geen spoken, maar mensen”, laatst geraadpleegd op 14 mei 2014, <http://www.demorgen.be/dm/nl/990/Buitenland/article/detail/1626635/2013/05/03/Albino-s-zijn-geen-spoken-maar-mensen.dhtml>.

<sup>10</sup> Ben Wuyts, “Beeldvorming over mensen met een handicap vanuit historisch perspectief,” in *Naar een inclusief burgerschap voor personen met een beperking*, red. Gily Coene & Kristof Uvijn. (Gent: Academia Press, 2011), 1.

<sup>11</sup> Nick Fisher, “Kalos Kagathos-Kalokagathia: D'un terme de propaganda de sophistes à une notion sociale et philosophique. Etude d'histoire athénienne by F. Bourriot,” *The Journal of Hellenic Studies*, nr. 119 (1999): 210.

onmiddellijk werd opgemerkt, zoals doofheid of gezichtsproblemen, dan hadden de kinderen wel levenskans.<sup>12</sup> Toch moet deze **ondergeschikte positie van gehandicapten** in de Griekse en Romeinse tijd worden genuanceerd. Het verhandelen van dwergen – en in het bijzonder dwergen met een bochel – was wel in trek.<sup>13</sup> Had je last van **blindheid, dan kon je rekenen op heel wat aanzien**. Denken we maar aan de figuur van **Tiresias** binnen de Griekse tragediestukken, zoals Antigone.<sup>14</sup> Hoewel Tiresias een blinde mythologische figuur is, moge duidelijk zijn dat hij wellicht een hoog aanzien had. Bij de redenen waarom hij blind is geworden, wordt eveneens vermeld dat hij **extra krachten** heeft meegekregen van Zeus. *The Britannica Online* geeft drie mogelijke redenen waarom Tiresias blind werd. Eén daarvan geeft ook dat “*Hera thereupon struck him blind, but Zeus gave him the gifts of prophecy and longevity*”.<sup>15</sup> Tot slot waren ook **gehandicapte goden** van de partij zoals Wuyts aangeeft: “*In de Grieks-Romeinse mythologische verhalen komt zelfs een gehandicapte god op de voorgrond: Hephaestus of Vulcanus.*”<sup>16</sup>

### 1.3 Middeleeuwen

De **Middeleeuwen** – wat van ca. 500 tot ca. 1500 loopt - is een periode waar vooral **christelijke moraal** de kop op stak. Echte zorg ten aanzien van personen met een beperking was er niet. Het bleef veelal beperkt tot **Caritas**. “*Caritas had op de eerste plaats het zielenheil van de donor en niet zozeer de verlichting van de armoede tot finaliteit.*”<sup>17</sup> Pelgrimhuizen – of **hospitium** – richtte men dan wel op voor de pelgrims op doortocht. Later kregen ook ouders die kinderen met een beperking hadden toegang tot deze hospitia. Toch aanvaardde men “*volwassenen met enige vorm van ‘zothed’*”<sup>18</sup> in de **agrarische maatschappij** van de Middeleeuwen. Blindheid werd, in tegenstelling tot de perceptie in het

---

<sup>12</sup> Ben Wuyts, “Beeldvorming en participatie van mensen met een handicap: een historisch perspectief in de West-Europese samenleving,” *Ethiek en maatschappij* 13, nr. 4 (2010): 9.

<sup>13</sup> Ibid.

<sup>14</sup> Johan Boonen, *Sofokles' Antigone*, vert. J. Biliska & R. Du Bois (Leuven: ACCO, 1994), 63.

<sup>15</sup> *Encyclopedia Britannica Online*, s.v. “Tiresias,” laatst geraadpleegd op 17 mei 2014, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/596811/Tiresias>.

<sup>16</sup> Ben Wuyts, *Over narren, kreupelen, doven en blinden. Leven met een handicap van de Oudheid tot nu* (Leuven: Davidsfonds, 2005), 28.

<sup>17</sup> Dirk Van Damme, *Armenzorg en de Staat. Comparatief-historische studie van de origines van de moderne verzorgingsstaat in West-Europa (voornamelijk achttiende tot begin negentiende eeuw)*, (Gent: Uitgave in eigen beheer, 1990), 93.

<sup>18</sup> Wuyts, “Beeldvorming en participatie van mensen met een beperking,” 11.

oude Griekenland, aanzien als **negatief**. Blindheid was een gerechtelijke straf na het plegen van incestueuze misdrijven of zedenschennis, want men dacht dat door het uitdoven van de visuele prikkels, automatisch ook de seksuele prikkels uitdoofde. Voor dove mensen gold, in relatie tot het christendom, dat zij **het ware geloof niet konden aanhoren**.<sup>19</sup> Vanaf de **elfde eeuw doofde het christelijke belang ten aanzien van de zorg voor mensen met een beperking**. De “‘*Furieuze*’ of ‘*dolle*’ krankzinnigen” uit de kloosters werden opgesloten in dolhuizen, godshuizen of pesthuizen, waar men ze ketende om hun driften te onderdrukken. Geneeskunde stond nog niet heel ver in de **12<sup>e</sup> tot 14<sup>e</sup> eeuw**, waardoor heel wat zieken en gehandicapten beroep deden op **rondreizende wonderdoeners en kwakzalvers**<sup>20</sup>. De wonderdoeners en kwakzalvers lieten zich in met praktijken waar we nu de wenkbrauwen bij fronsen. Neem nu **keisnijding** waarbij ze een schedeloperatie uitvoerden en een ‘kei’ in een schaal lieten vallen. Deze kei was dus *de kwaal* dat uit het lichaam was gevallen.

Net zoals in de klassieke oudheid **doodde men kinderen** wanneer die niet wenselijk waren. Drijfveren tot het doden van een kind waren buitenechtelijkheid of verkrachting, financiële tekorten of zichtbare fysieke problemen bij het kind.<sup>21</sup>

#### **1.4 Nieuwe tijden**

Hebben we vanaf de Nieuwe Tijden (ca. 1500 tot ca. 1780) te maken met een nieuwe visie ten aanzien van mensen met een beperking of krijgen we een continuïteit binnen de publieke perceptie? Naast een continuïteit versterkte de gedachte dat er een **causaal verband moest bestaan tussen slechtheid, criminaliteit en schuld enerzijds en anderzijds een straf in de vorm van ziekte, handicap of armoede**.<sup>22</sup> Als ouder van een gehandicapt kind had je het ook zwaar te verduren. Denk maar aan de idee die heerste dat een moeder van een gehandicapte eigenlijk een heks zou zijn. Er was ook een **willekeur aan opsluitingen** van mensen, vooral dan de *aliénés* of de ‘vervreemden’, waarbij deze werden opgesloten in *l’Hôpital Général de Pauvres* in Parijs.<sup>23</sup> Uiteraard was het niet allemaal kommer en kwel. Ook in deze ‘duistere’ periode zetten **nobelen zich in voor de gehandicapten**. Zo had je **Joannes de Deo** en

---

<sup>19</sup> Harlan Lane, *When the mind hears. A History of the Deaf*, (New York: Random House, 1984), 58.

<sup>20</sup> Wuyts, “Beeldvorming en participatie van mensen met een beperking,” 13.

<sup>21</sup> Inge Mans, *Zin der zotheid. Vijf eeuwen cultuurgeschiedenis van zotten, onnozelen en zwakzinnigen*, (Amsterdam: Bert Bakker, 1998), 98-100.

<sup>22</sup> Wuyts, “Beeldvorming en participatie van mensen met een beperking,” 14.

<sup>23</sup> René Stockman, “Van sjamaan tot psychiater. Een overzicht van de evolutie van de krankzinnigenzorg tot 1800,” in *Geen rede mee te rijmen*, red. Paul Allegaert, René Stockman. (Gent: Museum dr. Guislain, 1989), 35.

**Vincentius a Paolo** die zich inzetten voor arme en zieke mensen.<sup>24</sup> Daarnaast werden ook **ziekenhuizen** gebouwd, zoals *Hôtel des Invalides* of *Hôpital des Quinze-Vingts*. Voor dove kinderen kwam in Spanje een doorbraak. Binnen de adellijke families ontstaat een erfelijke vorm van doofheid. Aangezien deze kinderen door hun **gebrekkige communicatie** niet konden erven, was er een nood aan onderwijs waarvoor de benedictijner monnik Pedro Ponce de Léon zorgde.<sup>25</sup> Dovenonderwijs werd lang geheim gehouden waardoor dit **privilege binnen de aristocratische families** bleef. In Edinburgh situeren we *The Braidwood Academy*, waar de methode enkel door de familie Braidwood gekend was.<sup>26</sup> Tijdens de Verlichting merkten we opnieuw een positieve wind binnen de perceptie ten aanzien van personen met een beperking, waarbij we onder andere **Jozef Guislain** kennen die de zorg voor *krankzinnigen* aanzienlijk verbeterde.

## 1.5 Nieuwste tijden

**Vanaf eind 19<sup>e</sup> eeuw tot het einde van de Tweede Wereldoorlog** ontstond – onder impuls van het kapitalisme met slechte werkomstandigheden tot gevolg – een piek in de geboortes van andersvalide kinderen. Opnieuw werd ziekte en andersvaliditeit aanzien als kenmerk van armen, bedelaars en prostituees. Hier stevende men weer af op de Oudgriekse ideeën.<sup>27</sup> Vanaf de 19<sup>e</sup> eeuw ontstaan de werken van **Mendel** en **Darwin** die klaarblijkelijk de erfelijke eigenschappen blootleggen.<sup>28</sup> In *The Descent of Man* (1871) probeert Darwin aan te tonen dat de natuurlijke eliminatieprocessen afremmen door “*affecteden van de beschaving zoals de armenwetten, de voortschrijdende geneeskunde met de nieuwe cavviniatiemogelijkheden, de bouw van asielen voor zwakzinnigen, verminkten en zieken.*”<sup>29</sup> Bij de overgang van 19<sup>e</sup> naar 20<sup>e</sup> eeuw werd pas echt duidelijk **welke groep kinderen het meest kwetsbaar** waren, met name deze met een **verstandelijke beperking**. Het opduiken van de **leerplicht** zorgde ervoor dat betere leerlingen zich onderscheidden van de zwakkeren. Dit onderscheid werd gestandaardiseerd met de uitvinding van het ‘intelligentiequotiënt’ (IQ) van de Amerikaanse Terman.<sup>30</sup> Het onderscheid tussen ‘achterlijke’ en ‘normale’ kinderen was een feit. Na de

---

<sup>24</sup> René Stockman, *Van nar tot patiënt. Een geschiedenis over de zorg van geesteszieken*, (Leuven: Davidsfonds, 2000), 62.

<sup>25</sup> Wuyts, “Beeldvorming en participatie van mensen met een beperking,” 15.

<sup>26</sup> Wuyts, “Beeldvorming over mensen met een handicap vanuit historisch perspectief,” 6.

<sup>27</sup> Gie Van den Bergh, *De mens voorbij*, (Antwerpen-Amsterdam: Meulenhoff – Manteau, 2008), 134.

<sup>28</sup> Wuyts, “Beeldvorming over mensen met een handicap vanuit historisch perspectief,” 10.

<sup>29</sup> Ibid.

<sup>30</sup> Ibid, 11.

‘Grote Oorlog’ was er nog sprake van **Genadentöd of euthanasie voor mensen die verminkt, geestesziek of belemmerd waren**. Als Adolf Hitler begin jaren '20 van de 20<sup>e</sup> eeuw aan de macht komt, keerde het tij zich weer. Hitler was een aanhanger van *eugenetica*, waarbij hij dus een rasverbetering wou en zo alle zwakzinnigen, gehandicapten, joden, homo's ... wou verbannen.<sup>31</sup> Niet enkel dit, maar ook de vermindering van werkingsmiddelen voor de zorginstututen werd een realiteit.

## 1.6 Eigen tijden

**Na de Tweede Wereldoorlog**, wanneer ellende en oorlogsinvaliden schering en inslag waren, ontstonden politieke, economische en morele motieven tot een betere uitbreiding van de zorg voor ‘mindervaliden’. In de jaren '60 groeide vooral **het aantal zorginstellingen** met specifieke doelgroepen. Wetenschappers stelden zich vragen bij het *afzonderen* van personen met een beperking. Vanaf **de jaren '70** hadden we de **integratieprincipes** die vanuit Scandinavische hoek kwamen aanwaaien. Ze stelden dat de levenslopen van personen met een beperking zo dicht mogelijk **samenlopen met de levenspatronen** van valide mensen.<sup>32</sup> Deze integratie liep stapsgewijs, waarbij eerst de barrières tussen maatschappij en instelling werd opgeheven. Vervolgens was een **volledige integratie van jongeren en volwassenen** in de maatschappij een feit.<sup>33</sup> Ook het **woordgebruik** werd in grote mate aangepast. Vanaf de jaren '70 kregen we te maken met ‘mindervaliden’ of ‘andersvaliden’. Binnen het onderwijs gaf men de voorkeur aan *“leerlingen met specifieke onderwijsbehoeften” (pupils with special educational needs, cf. European Agency for Development in Special Needs Education)*<sup>34</sup>. Dit duidt vooral op de hulpbehoevendheid van deze personen. Voor Wuyts is deze *geschiedenis*les duidelijk:

“Het brandpunt van de aandacht en de beeldvorming ten opzichte van mensen met een handicap verschoof geleidelijk van hun beperkingen naar hun mogelijkheden en hun groeipotentieel, van verzorgingsaanbod naar vraaggestuurde ondersteuning, van afhankelijkheid naar ‘empowerment’, van gunsten naar sociale grondrechten.”<sup>35</sup>

---

<sup>31</sup> Ibid, 12.

<sup>32</sup> Geert Van Hove, “Geschiedenis van de zorg voor personen met een verstandelijke beperking,” in *Handboek bijzonder orthopedagogiek*, red. Eric Broekaert. (Leuven-Apeldoorn: Garant, 2000), 23.

<sup>33</sup> Wuyts, “Beeldvorming en participatie van mensen met een beperking,” 23.

<sup>34</sup> Ibid, 24.

<sup>35</sup> Ibid.



## 2 HEDENDAAGS BELEID TEN AANZIEN VAN PERSONEN MET EEN BEPERKING

### 2.1 Federaal niveau

De **beleidslijnen** omtrent personen met een beperking in België zijn terug te vinden in een document van de **Federale Overheidsdienst Sociale Zekerheid**. In de brochure *Gehandicaptenbeleid in België: een overzicht*, vat de Federale Overheidsdienst Sociale Zekerheid de beleidsnota's samen in een bevattelijke tekst. De fundamenten van dit beleid zijn nog te vinden in de **jaren '60**.<sup>36</sup> Er zijn maatregelen genomen om aan de **behoeftes** van personen met een beperking op vlak van **arbeid, wonen en onderwijs te voldoen**. **Emancipatie en participatie** zijn de sleutelwoorden binnen de gehandicaptenzorg.<sup>37</sup>

Er is een **ruime verspreiding** binnen de bevoegdheden wat ervoor zorgt dat er zowel op **federaal niveau** als op het **niveau van de gemeenschappen, gewesten en gemeenten** een aantal domeinen rond de gehandicaptenzorg zijn uitgestippeld.<sup>38</sup> De Federale Overheidsdienst Sociale Zekerheid zorgt alvast voor de regulering van verschillende soorten handicap. Van beroepsziekten tot invaliditeitsuitkering. Zij kennen ook verschillende **tegemoetkomingen** toe, **evalueert** de handicap en levert ook de **formulieren** waar personen met een beperking recht op hebben – zoals een **parkeerkaart, nationale verminderingskaart** voor het openbaar vervoer of **attesten** om van fiscale voordelen te genieten.<sup>39</sup>

De **gemeenschappen** zijn bevoegd in **persoonsgebonden** materie. Daaronder vinden we opvoeding, beroepsopleidingen en welzijnszorg voor personen met een beperking. Vooral de **toekenning van technische hulpmiddelen en de integratie in het onderwijs** kunnen we hier zien als een prioriteit. Een belangrijk orgaan van de **Vlaamse Gemeenschap** is het **Vlaams Agentschap voor Sociale Integratie van personen met een handicap**. Zij bieden een platform aan waar personen met een beperking meer info terug vinden over *wonen en opvang, leren en werken, vrije tijd en mobiliteit*.<sup>40</sup>

---

<sup>36</sup> “Gehandicaptenbeleid in België: een overzicht,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2015,

<http://5030.fedimbo.belgium.be/sites/5030.fedimbo.belgium.be/files/explorer/nl/brochure-gehandicaptenbeleid-belgie.pdf>.

<sup>37</sup> Ibid.

<sup>38</sup> Ibid.

<sup>39</sup> Ibid.

<sup>40</sup> “VAPH,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.vaph.be/vlafo/view/nl/11151-home.html>.

De **gewesten** ontfermen zich over de elementen die belangrijk zijn op het grondgebied. Zo passen zij de gebouwen aan voor cultuur, maar werken ze ook aan uitgebreid mobiliteitsnetwerk.<sup>41</sup> Tot slot vormen de **gemeenten** een loket om aanvragen voor tegemoetkomingen in te leveren.

De **wet tegen discriminatie** van 10 mei 2007 verbiedt een *directe en indirecte* discriminatie. De twee soorten discriminatie worden als volgt omschreven:

*“Men spreekt van “directe discriminatie” als 2 personen die zich in dezelfde toestand bevinden op een verschillende manier worden behandeld zonder objectieve reden. Men spreekt van “indirecte discriminatie” wanneer 2 personen in verschillende situaties op dezelfde manier worden behandeld. Een gelijke behandeling is niet altijd synoniem van dezelfde behandeling in alle omstandigheden. Zo kan een gebouw perfect toegankelijk zijn voor een valide maar niet voor een persoon met een handicap.”*<sup>42</sup>

Een **definitie** voor ‘handicap’ wordt niet gegeven in de **wet rond racisme**. Er is wel een duidelijke en ruime omschrijving omtrent de doelgroep. Vaak wordt de omgeving ook in de strijd gegooid om de handicap te definiëren. Een **onaangepaste omgeving** kan dikwijls een handicap veroorzaken. Zo is een gebrek aan **redelijke aanpassingen** aan gebouwen een inbreuk op de wet.<sup>43</sup>

## **2.2 Personen met een beperking; een inclusief<sup>44</sup> België?**

In België valt de zorg voor personen met een beperking dus onder de bevoegdheid van de **gemeenschappen**. Dit kwam pas sterk op gang na de Tweede Wereldoorlog. Een grote evolutie passeerde doorheen het gehandicaptenlandschap, waarbij het begrippenkader, de zorg en de integratie op punt werd gesteld. Een eerste grote stap was het **EPOS** (Emancipatief, Participatief, Optioneel Systeem) waarbij de overheid een eerste grote stap zet naar de **integratie** voor Personen met een Handicap. Daarnaast wil men bij het Vlaamse

---

<sup>41</sup> “Gehandicaptenbeleid in België: een overzicht.”

<sup>42</sup> Ibid.

<sup>43</sup> Ibid.

<sup>44</sup> Inclusief is volgens Van Dale *inluiting*, wat binnen het discours van de gehandicaptenzorg wil zeggen dat een gehandicapte optimaal geïntegreerd is in de maatschappij. Waarbij de persoon met een beperking zich niet *anders* voelt.

Gehandicaptenbeleid een volwaardig **integratie-bevorderend** beleid.<sup>45</sup> De gelijke kansen vonden stilletjes aan ingang vanaf de jaren 1990. Rond de millenniumwende stemde men het **PAB** en het **PGB-decreet**. Hierdoor krijgen personen met een beperking een persoonlijk budget waarmee ze hun eigen behoeften kunnen invullen. Ze krijgen een persoonlijk budget, maar moeten hun materiaal zelf kopen. Samen wonen of integratie-wonen vond zijn ingang vanaf de jaren 2000. Vanaf 2004 maakte het **Vlaams Agentschap voor Personen met een Handicap** – het vroegere Vlaams Fonds – de keuze om personen met een beperking persoonlijke weloverwogen keuzes te laten maken, waaronder ook cultuur.<sup>46</sup>

Personen met een beperking hebben vaak te maken met **ongelijkheid**. België, wat toch goed scoort op gebied van *zorg*, heeft ook hier nog wat werkpunten. Hoewel er een uitgebreid netwerk aan faciliteiten en voorzieningen bestaat, heeft ook België moeite om ‘beperkte’ mensen inclusief in de maatschappij te laten meedraaien. Zoals Viviane Sorée aangeeft: *”Ondersteuning, specifiek of regulier, zou juist participatie aan de samenleving in de meest brede zin en in al zijn gradaties moeten bevorderen en mogelijk maken.”*<sup>47</sup> België spitst zich toe op het VN-Verdrag inzake Rechten van personen met een handicap. Alle beslissingen die België neemt toetst men aan het VN-Verdrag. Door dit **verdrag is het belangrijk** dat men **overleg** pleegt bij de verschillende overheden, zo ook bij **sensibiliseringscampagnes** bijvoorbeeld.

Hoewel de wetteksten gevrijwaard moeten blijven van negatief connotatief woordgebruik, stellen we nog steeds vast dat in het Belgisch wetboek nog steeds woorden als *onvolwaardige*, *mindervalide* of *andersvalide* te lezen zijn.

Ook in **Wallonië** krijgen personen met een beperking **alle mogelijkheden om in de maatschappij te functioneren**. In 2011 keurt de Waalse Regering het Globaal Gelijkheidsplan goed. Dit *gelijkheidsplan* vraagt aandacht voor iedereen met een beperkte mobiliteit. In de **Ontwerpgids voor toegankelijke gebouwen** van de CAWaB beveelt de Waalse Minister van Welzijn, Sociale acties en Gelijkheid, de ontwerpgids aan, *“Moge deze gids*

---

<sup>45</sup> Viviane Sorée, “Het Verdrag van de Verenigde Naties inzake de Rechten van Personen met een Handicap als sleutel tot meer kwaliteit van bestaan,” in *Naar een inclusief burgerschap voor personen met een beperking*, red. Gily Coene & Kristof Uvijjn. (Gent: Academia Press, 2011), 84.

<sup>46</sup> Ibid, 85.

<sup>47</sup> Ibid, 93.

*ertoe bijdragen dat Wallonië een plek wordt waar het beter leven is, waar welzijn en levenskwaliteit samengaan met autonomie en emancipatie.*”<sup>48</sup>

Het beleid focust zich niet enkel op de ‘zorg’ van hulpbehoevenden en personen met een beperking, maar ook **organisatorisch** en **bouwkundig** stelt België enkele richtlijnen. Een gebouw moet, ongeacht zijn functie, aan bepaalde **toegankelijkheidsnormen** voldoen. Deze noten zijn opgenomen in de “*SV (Brusselse gewestelijke stedenbouwkundige verordening), het CWATUPE (Waalse wetboek van ruimtelijke ordening, stedenbouw, patrimonium en energie) of de Vlaamse stedenbouwkundige verordening betreffende toegankelijkheid.*”<sup>49</sup>

### **2.3 Mondiaal niveau**

Op **mondiaal niveau** vinden we enkele belangrijke uittreksels bij het **VN-verdrag over de Rechten van personen met een handicap**.<sup>50</sup> Het doel van dit verdrag is om de mensen met een beperking te **bevorderen, beschermen** en **waarborgen**. Enkele belangrijke krijtlijnen zijn **inclusie, persoonlijke autonomie** en **volledige participatie**. De positie van de personen met een beperking moet hierdoor **verbeteren**.

---

<sup>48</sup> Miguel Gerez en Géraldine Lesage, red., *CAWaB – Ontwerpgids voor toegankelijke gebouwen* (Brussel: Manufast, 2013), 6.

<sup>49</sup> Ibid, 9.

<sup>50</sup> Dit verdrag werd geratificeerd op 13 december 2006 in New York.

## 3 VISUELE BEPERKING

### 3.1 Classificatie van beperkingen

De omschrijving van een beperking is een complex gegeven. Zo heeft iedere instelling, organisatie of overheid wel zijn eigen manier om een beperking vast te stellen. De Federale Overheidsdienst Sociale Zekerheid (FOD Sociale Zekerheid) hanteert bijvoorbeeld een puntensysteem. Met dit puntensysteem wordt de **zelfredzaamheid** van een gehandicapte vastgesteld.<sup>51</sup> Een andere manier om een handicap te bepalen is deze van de **International Classification of Function (ICF)**. Dit onderdeel van de World Health Organisation (WHO) “wil een gestandaardiseerd begrippenapparaat vormen voor het beschrijven van het menselijk functioneren en de problemen die daarin kunnen optreden. Doel van de ICF is om door middel van het in kaart brengen van begrippen op dat terrein een basis te leggen voor een gemeenschappelijke standaardtaal.”<sup>52</sup>

ICF hanteert een specifieke onderverdeling, met **drie focussen**, m.n. (1) het perspectief van het **menselijk organisme**, (2) het perspectief van het **menselijk handelen** en (3) het perspectief van de mens **als deelnemer aan het maatschappelijke leven**. De clustering van deze *perspectieven* gebeurt eveneens door het ICF, waarbij het eerste perspectief zich op het anatomische inzet, hoewel de laatste twee perspectieven vooral gericht zijn op de deelname aan maatschappelijke activiteiten.<sup>53</sup> Daarnaast heeft het ICF niets te maken met een specifieke ziekte. Zo kan het functioneren van twee personen met dezelfde aandoening compleet verschillen.<sup>54</sup> Hierdoor is een **objectieve en wetenschappelijke classificatiemanier** nodig. Hiervoor zorgt het ICF, waardoor de creatie van wetenschappelijk onderzoek, communicatie, vergelijkende studies en codes beter verloopt.

In het boek *International Classification of Functioning, Disability and Health* vind je de onderdelen **Body Functions, Body Structures, Activities and Participations** en

---

<sup>51</sup> André Gubbels, “Personen met een handicap: Tegemoetkomingen en andere maatregelen”, laatst geraadpleegd op 13 mei 2014, <http://www.handicap.fgov.be/sites/5030.fedimbo.belgium.be/files/explorer/nl/tegemoetkomingen-en-andere-maatregelen-accessible.pdf>.

<sup>52</sup> *Nederlandse vertaling van de ‘classification of functioning, Disability and Health’* (Diegem: Bohn Stafleu Van Loghum, 2002), 3.

<sup>53</sup> Ibid.

<sup>54</sup> Ibid, 4.

**Environmental Factors.**<sup>55</sup> Belangrijk binnen dit onderzoek is *activities and participations* uit deze ICF handleiding. De criteria en publicaties zijn eveneens online te vinden op <http://apps.who.int/classifications/icfbrowser/>. In concreto geeft deze **handleiding** een opsomming van handelingen. Aan de beoordelaar om uit te zoeken of deze al dan niet mogelijk zijn.

Daar er op Vlaams, Belgisch of Nederlands niveau geen eenduidige definitie bestaat voor de verschillende soorten beperkingen, ligt de focus hier op de definitie van *Centers of Disease Control and Prevention* (CDC) uit de Verenigde Staten. **CDC is het gezondheidsorgaan van de Amerikaanse overheid.** Deze ziet erop toe dat iedere Amerikaan optimaal kan functioneren in de maatschappij. Zo onderzoeken ze aangeboren en opgelopen aandoeningen. De bescherming van de burger is de hoofdzaak. CDC plaatst ook nog “*science into action – tracking disease and finding out what is making people sick and the most effective ways to prevent it.*”<sup>56</sup> De definities van de verschillende beperkingen zijn objectief omschreven.

Aan de hand van de definitie van CDC en de handleiding van de **WHO** wordt hieronder een summiere uiteenzetting gedaan over de verschillende beperkingen. Voor de toegankelijkheid van theater is een grondige kennis van de verschillende beperkingen belangrijk. Want door deze kennis kan je **als valide persoon beter inschatten wat kan en niet kan.** Binnen een Masterproef is het belangrijk om reeds expert te zijn, alvorens een doelpubliek te testen.

### **3.2 Definities van visuele beperkingen**

Een visuele beperking is bij deze verhandeling van groot **belang**, maar ook wereldwijd is dit een veel voorkomend probleem. Van de wereldbevolking hebben zo'n 285 miljoen mensen een visuele beperking. Volgens de WHO leven zo'n 90 procent van de visueel gehandicapten in een ontwikkeld land. Hier stel ik me **de vraag of de registratie van visueel gehandicapten in onderontwikkelde landen niet te wensen over laat.**

Een **eerste kenmerk** van een visuele beperking is de gradatie van het zicht. In de Verenigde Staten is er een minimum nodig van 20/70 – 3/10 in Belgische normen - bij controle van het beste oog en na correctie. Als de correctie – zoals een bril – het zicht niet beter kan maken

---

<sup>55</sup> *International Classification of Functioning, Disability and Health: ICF* (New York: World Health Organisation, 2001), 3.

<sup>56</sup> “Mission, Role and Pledge,” laatst geraadpleegd op 13 mei 2014, <http://www.cdc.gov/about/organization/mission.htm>.

dan 20/70, dan spreken we van een *visual impairment*.<sup>57</sup> **Concreet** wil dit zeggen wanneer een normaal ziende een voorwerp op 70 meter scherp ziet, een visueel beperkte dit slechts op 20 meter scherp ziet. Volgens Dr. Mandal Ananya zijn verschillende soorten *visual impairment* mogelijk. De Indische dokter Ananya studeerde farmacologie en werkt als assistent-professor bij de *West Bengal Education Service*<sup>58</sup>. Daarnaast schrijft ze ook artikels voor *Indian Journal of Pharmacology*<sup>59</sup>:

*“- Loss of visual acuity and inability of the person to see objects as clearly as a healthy person*

*- Loss of visual field meaning inability of an individual to see as wide an area as the average person without moving the eyes or turning the head.*

*- Photophobia – inability to look at light*

*- Diplopia – double vision*

*- Visual distortion or distortion of images*

*- Visual perceptual difficulties or difficulties of perception*

*- Or any combination of the above features”<sup>60</sup>*

Naast slechtziendheid wordt eveneens blindheid gedefinieerd bij CDC. Zij grijpen eveneens naar een document van de WHO, waar ze duidelijk maken dat iemand met een visueel gezichtsverlies dat meer dan 20/400, blind is<sup>61</sup>, wat neerkomt op een 1/20 in Belgische normen.

Het **gerenommeerd bedrijf Sensotec** – dat zich specialiseert in hulpmiddelen voor visueel beperkte mensen - geeft een overzicht van de verschillende soorten gezichtsproblemen: *“een verminderde gezichtsscherpte, een kleiner gezichtsveld, een beperkt dieptezicht,*

<sup>57</sup> “Official MADDSP and MADDS Surveillance Case Definitions,” laatst geraadpleegd op 13 mei 2014,

<http://www.cdc.gov/ncbddd/developmentaldisabilities/casedefinitions.html>.

<sup>58</sup> “Ananya Mandal,” laatst geraadpleegd op 13 mei 2014,

<http://www.yatedo.com/p/Ananya+Mandal/normal/57a7aaf6cef58f56da55f6feb002a20e>.

<sup>59</sup> Mandal Ananya, Chatterjee Suparna, Bose Sagarmay en Ganguly Gautam, “Ocular adverse effects of Topiramate: Two case reports,” *Indian Journal of Pharmacology* 6, nr. 40 (2008): 278-280.

<sup>60</sup> “What is visual impairment,” laatst geraadpleegd op 13 mei 2014, <http://www.news-medical.net/health/What-is-visual-impairment.aspx>.

<sup>61</sup> “Official MADDSP and MADDS Surveillance Case Definitions.”

*kleurenblindheid, slechte oogmotoriek, problemen met de aanpassing aan licht en donker.*<sup>62</sup> Begrippen zoals *visus* en *gezichtsveld* zijn eveneens belangrijk in het kader van een onderzoek met mensen met een visuele beperking. Als men het over visus heeft dan toetst men af of iemand verschillende objecten al dan niet kan onderscheiden. Een visus van 1.0 zorgt voor een perfect zicht en wordt als standaard genomen. Een gezichtsscherpte – of visus - van 0.5 geeft aan dat de slechtziende twee maal zo dicht moet kijken, alvorens het voorwerp optimaal te kunnen zien. **Blindheid** definieert men als een persoon met **visus 0.0**. Het *gezichtsveld* bepaald daarentegen wat de kijkwijdte is van onze ogen.<sup>63</sup>

WHO geeft eveneens een definitie voor Visual impairment and Blindness<sup>64</sup>. Ze onderscheiden **vier categorieën**, namelijk: Normaal zicht, Lichte visuele beperking, Zware visuele beperking en blindheid.

### **3.3 Blindenzorg doorheen de tijd, met een focus op Vlaanderen**

Vóór de 18<sup>e</sup> waren blinden en slechtzienden hetzelfde lot beschoren als een andere gehandicapte.<sup>65</sup> De aanzet voor de blindenzorg kan gevonden worden bij **Diderot**:

*“C’est la publication par Diderot, le 9 juin 1749, de sa « Lettre sur les aveugles à l’usage de ceux qui voient », ouvrage évoquant notamment le mathématicien aveugle Saunderson (1682-1739), qui va changer l’image des aveugles dans la société.”*<sup>66</sup>

Slechte leefomstandigheden waren hun lot van **blinden en slechtzienden**. In **1784** richtte **Valentin Haüy** in **Frankrijk** de eerste **blindenschool** op.<sup>67</sup> Deze geleerde in Latijn, Grieks en Hebreeuws, kende een hele hoop talen. Na een negatieve ervaring met blinden op een soort van beurs van **St.Ovid**, besliste hij om blinden te leren lezen.<sup>68</sup> Aanvankelijk maakte hij grote **voelbare letters**, wat zeker een succesvolle methode in 1784.<sup>69</sup> De **nationalisatie** van de school was rond **1791**, met de revolutionaire regering van toen.<sup>70</sup>

---

<sup>62</sup> “Visuele beperkingen,” laatst geraadpleegd op 13 mei 2014, <http://www.sensotec.be/audience/default.aspx?ID=13>.

<sup>63</sup> Ibid.

<sup>64</sup> “Visual impairment and blindness,” laatst geraadpleegd op 13 mei 2014, <http://www.who.int/mediacentre/factsheets/fs282/en/>.

<sup>65</sup> “Historique,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.avh.asso.fr/rubriques/association/historique.php>

<sup>66</sup> Ibid.

<sup>67</sup> “Louis Braille,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.vebes.be/Documentatie/Louis-Braille.aspx>.

<sup>68</sup> “Historique;”

<sup>69</sup> Ibid.

<sup>70</sup> Ibid.



De eerste nieuwe manier van lezen voor blinden – zoals we die nu kennen onder het braille – werd uitgezet door **Charles Barbier** in **1921**.<sup>71</sup> Dit systeem werd verder uitgewerkt door **Louis Braille**. Zijn performant systeem werd voor de **eerste keer gedrukt** in **1829**.<sup>72</sup> Zo'n **15 jaar later** vestigde het instituut zich in de *boulevard des Invalides*.<sup>73</sup> Het instituut bestaat nog steeds.

Wat Vlaanderen betreft, was de blindenzorg aan zijn opmars bezig. Hier vinden we vooral **Franstalige initiatieven**.<sup>74</sup> In **1891** zorgt de Maatschappij tot Onderstand der Blinden voor **financiële ondersteuning** van gezinnen met blinde personen, en dit vooral in de **regio Antwerpen**.<sup>75</sup> Rond **1923** ontstaat de eerste echte blindenzorg in Vlaanderen, met name **Blindenzorg Licht en Liefde**, die in hoofdzaak in Vlaanderen en Brussel waren gevestigd.<sup>76</sup>

Als hoofddoel had Blindenzorg Licht en Liefde een onderwijsfunctie. Oud-leerlingen werden begeleid in het lezen van **braille**.<sup>77</sup> De oprichting van de *Vereniging voor Blinden en Slechtzienden* is ook de verdienste van Blindenzorg licht en liefde. Tot **1933** waren alle medewerkers van Blindenzorg Licht en Liefde **vrijwilligers**.<sup>78</sup> Blindenzorg Licht en Liefde zet zich ook in voor de oprichting van bijvoorbeeld **dienstencentra, tehuizen en sociale diensten**.

Naast de blinden zijn er ook heel wat slechtzienden in Vlaanderen:

*“Rond 1955 werd duidelijk dat slechtzienden hun eigen, specifieke noden hadden. Het mocht niet bij ‘blindenzorg’ blijven. Deze nieuwe doelgroep werd al snel veel groter dan die van de blinden. Groteletterdruk, gesproken lectuur en low vision-dienstverlening werden geïntroduceerd.”*<sup>79</sup>

---

<sup>71</sup> Ibid.

<sup>72</sup> Ibid.

<sup>73</sup> Ibid.

<sup>74</sup> “Historiek,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2015,

<http://www.blindenzorglichtenliefde.be/nl/WieZijnWij/Index/711/historiek>.

<sup>75</sup> Ibid.

<sup>76</sup> Ibid.

<sup>77</sup> Ibid.

<sup>78</sup> Ibid.

<sup>79</sup> Ibid.

In de eigen tijd bespreekt **Georgina Kleege** vooral de blindheid en slechtziendheid. Ze stelt dat het eerder een geconstrueerd idee is, het fenomeen **blindheid**.<sup>80</sup> We leven in een wereld die geënt is op het visuele. Dat zien we trouwens ook binnen het theater, binnen het postmoderne gedachtengoed van bijvoorbeeld Jan Fabre.<sup>81</sup> We kunnen pas optimaal onze dagelijkse dingen uitvoeren als we in zekere zin een goede visus hebben. Dit wordt volgens Leysens geplaatst binnen het sociaal-constructivistische gedachtengoed van de Disability Studies. Dit idee stelt dat de maatschappij niet aangepast is aan personen met een visuele beperking.<sup>82</sup>

Nu wel anno 2015 zijn, is alles heel wat veranderd. De **inclusiegedachte** is een *hot topic*, maar ook de aanvoer van **blinden en slechtzienden** is van belang. In een stevig **netwerk** - zowel nationaal als internationaal – wordt eveneens sterk geïnvesteerd.

---

<sup>80</sup> Joyce Leysen, “Staring into the open – Naar een kosmopolitisch begrip van de relatie tussen blindheid, kunst en maatschappij” (Onderzoeksrapport, KU Leuven, 2014), 17.

<sup>81</sup> “Jan Fabre & Vlaamse Opera,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, [http://ccbrugge.be/evenement\\_detail.jsp?evenement=1401](http://ccbrugge.be/evenement_detail.jsp?evenement=1401).

<sup>82</sup> Leysen, “Staring into the open,” 17.

## 4 **BESLUIT**

Doorheen de tijd zijn heel wat verschillende **percepties** ten aanzien van personen met een beperking **de revue gepasseerd**. In de Klassieke Oudheid was er een **Kalokagathia** in werking, waarbij enkel de sterksten in de maatschappij een soort bestaansrecht kregen. Hoewel we hier toch wel een zeker positief aanzien vinden naar personen met een beperking. Vooral **blinden** kregen binnen de mythologie een bevoorrechte positie. De opkomst van **christelijke moraal** in de **middeleeuwen** zorgde voor een beter ontvankelijkheid voor deze doelgroep. Vanaf de **Nieuwste tijden** en **Eigen tijden** kreeg je een betere zorg voor personen met een beperking. Zo ontstaan er **leerplichten voor personen met een beperking**. Vanaf de jaren '70 van de 20<sup>e</sup> eeuw ontstond reeds een verfijning in de gehandicaptenzorg. Hierbij werden al definities *gefinetuned*.

Wat **blinden en slechtzienenden** betreft zijn heel wat definities mogelijk. Er is een duidelijk onderscheid tussen verschillende oogziektes. Doch kan niet altijd eenduidig vermeld worden wat nu juist blind en/of slechtzienend is. Qua blindenzorg zien we vooral een ontwikkeling in Frankrijk, wat later komt overgewaaid naar Vlaanderen, met als belangrijkste organisatie Blindenzorg Licht en Liefde.

# DEEL 3 THEATER ZONDER BEPERKING VOOR PERSONEN MET EEN BEPERKING

*Eerst en vooral is het belangrijk dat een persoon met een beperking een theaterstuk ten volle **begrijpt**. Een theaterstuk bestaat uit 'personages', 'decor' en 'verhaallijn'. Elk van deze onderdelen kunnen een probleem vormen bij een persoon met een beperking. Soms zijn **meerdere aspecten** moeilijk tot niet te vatten voor een 'beperkt' iemand. Binnen deze Masterproef is het belangrijk te weten wat **de relatie is tussen de verschillende beperkingen en een theaterstuk**. De toegankelijkheid van theater kan slechts verbeteren als er een ruimere kennis is over de beperkingen en hun relatie tot de voorstelling.*

# 1 DE NOODZAAK

## 1.1 Waarom toegankelijkheid van theater?

In 2012 organiseerden enkele organisaties een studiedag met als thema ‘**Toegankelijke Cultuur**’, wat plaats vond in het NTGent. Departement Cultuur, Jeugd, Sport en Media, het Agentschap Sociaal-Cultureel Werk voor Jeugd en Volwassenen, Intro vzw, CultuurNet Vlaanderen, Dēmos, Enter vzw, Vlaams Expertisecentrum Toegankelijkheid en NTGent richtten dit ‘evenement’ in, wat zeker een stap vooruit was naar een **inclusief cultuuraanbod**.<sup>83</sup> Héél wat organisaties kwamen op deze uitnodiging af, van toneel- en cultuurhuizen tot hulporganisaties voor mensen met een beperking. Zowel het auditieve, **visuele** als mentale aspect van een beperking besprak men op deze studiedag uitvoerig. Enkele belangrijke krachtlijnen binnen deze bijeenkomst waren vooral het belang van netwerken tussen de **verschillende cultuurparticipanten** onderling, maar ook het **overleg met de doelgroep**. Vlaams minister van cultuur - Joke Schauvliege - stipt aan dat het niet enkel de infrastructuur moet zijn die een cultureel evenement al dan niet toegankelijk maakt. Niet alleen ‘*van cultuur (...) genieten, maar ook de mogelijkheid om zelf cultuur te maken of uit te voeren*’<sup>84</sup> is voor haar essentieel. Op deze **themapdag** stelde **Uit Magazine zijn nieuwe ‘toegankelijke’ cultuuragenda** voor. Hierbij filtert men - in samenspraak met Enter vzw, Intro vzw, Dēmos en Hart voor Handicap vzw – uit het algemene cultuuraanbod, de evenementen die toegankelijk zijn voor **iedere gehandicapte**.

Deze studiedag bewijst dat er alvast nood is aan meer toegankelijke culturele evenementen voor personen met een beperking. De grote opkomst, de interesse vanuit politieke hoek, maar ook de belangstelling binnen de culturele sector bewijzen dit eveneens.

## 1.2 Is de noodzaak relevant?

Als we de studiedag *Toegankelijke Cultuur* bestuderen kunnen we stellen dat er zeker nog veel werk aan de winkel is. Ook het controlerapport op de toepassing van de rechten van de mens voor personen met een beperking stelt enkele hiaten. Er is duidelijk een hoger orgaan – zoals het VN-rapport – dat de toegankelijkheid van cultuur op prijs stelt. Deze algemene

---

<sup>83</sup> “Cultuur toegankelijk maken voor iedereen,” laatst geraadpleegd op 10 april 2014,

<http://www.jokeschauvliege.be/content/cultuur-toegankelijk-maken-voor-iedereen>.

<sup>84</sup> Ibid.

richtlijnen vinden weinig tot geen ingang bij een modaal theaterbezoek. Vooral het *hot topic* ‘inclusie’ is een issue. We zien inderdaad **dat theaterhuizen zich willen inspannen** voor personen met een visuele beperking, maar het blijft bij een enkele keer. Het inclusie-idee blijft ver weg.

Als we even een **gevestigde waarde als NTGent** als uitgangspunt nemen. We zien binnen de publiekswerking wel een blijk van bekommernis omtrent personen met een (visuele) beperking. In 2012 zijn **doppen aangebracht** zodat de blinde en/of slechtziende zich een veilige weg kan banen doorheen het NTGent-gebouw.<sup>85</sup> **Audiodiscriptie** is ook aanwezig, maar moet bij het aankopen van de tickets worden aangevraagd.<sup>86</sup> Niet alle voorstellingen zijn voorzien van audiodiscriptie.<sup>87</sup> Vooral de matinee-voorstellingen hebben deze accommodatie.<sup>88</sup> Het aanbod van audiodiscriptie is trouwens enkel te vinden op de digitale nieuwsbrieven, de website en de maandbladen. Ook geeft het NTGent een **kleine toelichting** zo’n 45 minuten vóór aanvang van de voorstelling.<sup>89</sup> Personen met een visuele beperking kunnen eveneens **nadien nog wat napraten**.<sup>90</sup> Dit toont inderdaad een grote vorm van bereidwilligheid, maar **de voorstellingen an sich** worden **niet gecreëerd** in functie van personen met een **visuele beperking**. Dit zou voor de Verenigde Naties niet nodig zijn, maar om een **inclusief cultuurparticipatieplan** voor personen met een visuele beperking in gang te zetten, is dit wel **essentieel**.

### 1.3 **Beleid: Stand van zaken**

#### 1.3.1 *Vlaams*

Hoe het er in de huidige maatschappij aan toe gaat schetsen we aan de hand van het beleid. Dit vooral op Vlaams niveau, maar ook het mondiale niveau mag niet ontbreken.

Binnen Vlaanderen kunnen we stellen dat twee ministers bevoegd zijn om een inclusief cultuurprogramma aan te bieden voor personen met een beperking. Vooreerst is er de **minister van cultuur, jeugd en media – Sven Gatz** (Open Vld) Binnen zijn **beleidsnota**

---

<sup>85</sup> “Toegankelijkheid,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.ntgent.be/toegankelijkheid>.

<sup>86</sup> Ibid.

<sup>87</sup> “Toegankelijkheid voor blinden,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.ntgent.be/toegankelijkheidsaanbod#blinden>.

<sup>88</sup> Ibid.

<sup>89</sup> Ibid.

<sup>90</sup> Ibid.

bespreekt hij de *participatie en superdiversiteit*.<sup>91</sup> Deze *superdiversiteit* is een kenmerk van onze huidige maatschappij. Aanvankelijk heeft hij het over de **religies, wereldbeschouwingen en culturele expressies**. Etnische cultuur en diversiteit kadert binnen een groter **diversiteitsverhaal**. Verder heeft Gatz het over de **sociale ongelijkheid**. Dit vinden we vooral in de cultuurparticipatie. Er is nog steeds een **participatiedeficit** op gebied van personeel, bestuur, aanbod en participant. Over specifiek **personen met een beperking** valt **niets te lezen in de beleidsnota**.

**Joke Schauvliege** - voormalig minister van Leefmilieu, Natuur en Cultuur - besluit alvast na de studiedag *Toegankelijke Cultuur* dat er een participatiebeleid moet komen waarbij iedereen kan deelnemen aan een culturele activiteit. Ongeacht de beperking, is het van belang om als kunstenaar en kunstvertoner te zorgen voor een **duidelijke samenwerking met belangengroepen**.

### 1.3.2 Wereldniveau

Op wereldniveau vinden we het **VN-verdrag voor de rechten van de mens, voor personen met een beperking**. Het volledige verdrag moet nageleefd worden als het door het land zelf **geratificeerd is**.<sup>92</sup>

Enkele artikelen hieronder lijken **nuttig voor de toegankelijkheid van theater**. Bij de *preamble* ondervinden we reeds **de gelijkheid bij gehandicapten** die centraal staat. Het belang dat dit verdrag hecht aan de **integratie** van personen met een beperking, maar eveneens een variabele invulling van het **begrip** ‘handicap’ springen in het oog. Bij *Artikel 1: doelstelling* constateren we reeds het belang van die gelijkheid:

*“Doel van dit Verdrag is het volledige genot door alle personen met een handicap van alle mensenrechten en fundamentele vrijheden op voet van gelijkheid te bevorderen, beschermen en waarborgen, en ook de eerbiediging van hun inherente waardigheid te bevorderen. Personen met een handicap omvat personen met langdurige fysieke, mentale, verstandelijke of zintuiglijke beperkingen die hen in wisselwerking met diverse drempels kunnen beletten*

---

<sup>91</sup> Kabinet van Sven Gatz, Vlaams minister van Cultuur, Media, Jeugd en Brussel, *Beleidsnota 2014-2019 – Cultuur*, Brussel: afdeling Communicatie, Departement Diensten voor het Algemeen Regeringsbeleid, 2014, 16.

<sup>92</sup> “Ratificeren,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.europa-nu.nl/id/vi0rfdmd1eyp/ratificatie>.

*volledig, daadwerkelijk en op voet van gelijkheid met anderen te participeren in de samenleving.*”<sup>93</sup>

*Artikel 2: Begripsomschrijving* ondersteunt vooral het idee van **communicatie**. De informatie moet voor iedereen leesbaar zijn. Dit is met inbegrip van bijvoorbeeld *tactiele communicatie, grootletterdruk, audioteksten, braille ...* waardoor bijvoorbeeld een **blinde en/of slechtiende** alle informatie waar hij recht op heeft kan verkrijgen.<sup>94</sup> Deze principes toepassen op programmaboekjes, tekstboekjes of zelfs veiligheidsinstructies zou een must zijn. Voor audiocommunicatie kan spontaan naar audiodiscriptie gegrepen worden. Onder dit artikel vinden we ook dat **discriminatie op grond van handicap uit den boze** is.<sup>95</sup> Een uitsluiting aan bijvoorbeeld het *culturele leven* wordt niet getolereerd. De richtlijn geeft aan dat er *redelijke aanpassingen* zouden moeten gerealiseerd worden voor personen met een beperking.

Artikel 3 is perfect toepasbaar op de **openheid van een theater- of cultuurhuis**. Bepaalde stukken zijn misschien niet goed te vatten voor personen met een visuele beperking, doch is een aangepaste begeleiding erg belangrijk. Een **visueel sterke voorstelling** kan hier duidelijk een probleem vormen. Discriminatie – door een sterk visuele voorstelling te maken – moet gecompenseerd worden door andere hulpmiddelen. Niet enkel het gebouw – en zijn architectuur – moet toegankelijk zijn voor iedereen, maar eveneens **de weg ernaar** toe.

Bij *Artikel 9: toegankelijkheid* focust men hoofdzakelijk op de facetten van **deelname aan het openbare leven**:

*“(...) op voet van gelijkheid met anderen de toegang te garanderen tot de fysieke omgeving, tot vervoer, informatie en communicatie, met inbegrip van informatie- en communicatietechnologieën en –systemen, en tot andere voorzieningen en diensten die openstaan voor, of verleend worden aan het publiek, in zowel stedelijke als landelijke gebieden.*”<sup>96</sup>

Bovengenoemd artikel behelst naast de toegankelijkheid van een gebouw, ook de **voorziening van begeleiders voor gehandicapten**. Het eerstgenoemde is tevens terug te vinden bij *Artikel 20: Persoonlijke mobiliteit*.

---

<sup>93</sup> Verenigde Naties, *Verdrag inzake de rechten van personen met een handicap*, n.d., s.l.

<sup>94</sup> Ibid.

<sup>95</sup> Ibid.

<sup>96</sup> Ibid.



*Artikel 26: Integratie en participatie is erg belangrijk. Volgend uittreksel bewijst nog maar dat participatie en integratie van cruciaal belang zijn.*

*“(...) volledige opname en participatie in alle aspecten van het leven te bereiken. Daartoe organiseren en versterken de Staten die Partij zijn uitgebreide diensten en programma’s op het gebied van integratie en participatie en breiden zij deze uit, met name op het gebied van gezondheid, werkgelegenheid, onderwijs en sociale diensten en wel zodanig dat deze diensten en programma’s (...)”<sup>97</sup>*

Hier gaat het uiteraard vooral om onderwijs, gezondheid en werkgelegenheid, maar de sociale diensten vormen een brug tussen **het participatieve leven en de theatergezelschappen**. Een sociale dienst kan zich zeker inzetten om personen met een (visuele) beperking aan te moedigen aan cultuur te doen. Een schoolvoorbeeld is de *Vrijtijdspas* bij de Stad Roeselare. Deze *Vrijtijdspas* is er voor kansarmen, doch kan deze maatregel ook doorgetrokken worden naar personen met een (visuele) beperkingen. Zo’n systeem voor personen met een visuele beperking vinden we nog niet binnen onze huidige maatschappij. Het is alvast een grote stap vooruit om kansarmen voor minimum de helft van de prijs een culturele activiteit te laten bijwonen georganiseerd door een Roeselaarse vereniging.<sup>98</sup> Deze *vrijtijdspas* kan verkregen worden via het OCMW.<sup>99</sup> Een **soortgelijke Vlaamse, Belgische, Europese of mondiale Vrijtijdspas** zou de bevordering van deze doelgroep tot cultuurparticipatie alleen maar vergroten.

*Artikel 29: Participatie van het politieke en openbare leven en Artikel 30: Deelname aan het culturele leven , recreatie, vrijetijdsbesteding en sport* zouden wel eens de meest belangrijke – of **belangrijkste** – artikelen kunnen zijn binnen dit verdrag. Onderdeel 1b en 1c spreken boekdelen:

*“b. toegang hebben tot televisieprogramma’s, films, theater en andere culturele activiteiten in toegankelijke vorm;*

---

<sup>97</sup> Ibid.

<sup>98</sup> “Vrijtijdspas,” laatst geraadpleegd op 21 mei 2015, <http://www.roeselare.be/vrije-tijd/vrijtijdspas/wat-een-vrijtijdspas>.

<sup>99</sup> Ibid

*c. toegang hebben tot plaatsen voor culturele activiteiten, zoals theaters, musea, bioscopen, bibliotheken en dienstverlening op het gebied van toerisme en zo veel als mogelijk toegang hebben tot monumenten en plaatsen van nationaal cultureel belang.*"<sup>100</sup>

Onderdeel drie voorziet ook dat een **onredelijke of discriminerende manier van cultuurparticipatie niet mogelijk** is. Iedereen moet toegang krijgen tot cultuur – ook al is er een bescherming van intellectueel eigendom. Puntje 4 begeeft zich vooral op het terrein van de **vormen van communicatie**. “*op voet van gelijkheid met anderen recht op erkenning en ondersteuning van hun specifieke culturele en taalkundige identiteit, met inbegrip van gebarentalen en dovencultuur.*”<sup>101</sup> Als men zich inzet voor mensen met een andere taalkundige identiteit, dan is het van belang om eveneens te communiceren in bijvoorbeeld grootletter of braille.

De bovenstaande uiteenzetting is van belang om een zicht te krijgen op de **mondiale inspanningen aangaande personen met een beperking en hun cultuurbeleving**. Hoe strikt deze bepalingen worden nageleefd is niet altijd duidelijk. De Belgische overheid vertaalt deze mensenrechten in uitvoerbare doelen.<sup>102</sup> Vooreerst heeft een land die de rechten ondertekende de **plicht om organisaties op te richten die toezicht** houden op de uitvoerbaarheid ervan.<sup>103</sup> Deze organisaties zorgen ervoor dat alle personen met een handicap hun rechten kunnen laten gelden.<sup>104</sup> Voor België is dat **het Centrum voor gelijkheid van kansen en racismebestrijding**.<sup>105</sup> Dit Centrum bevordert, beschermt en volgt het verdrag op.

De bevorderingsopdracht is vooral het verstrekken van **informatie** over het bestaan van dit verdrag.<sup>106</sup> Deze verstrekking gebeurt zowel aan de personen met een handicap, evenals aan de personen of organisaties die mensen met een beperking bijstaan, alsook het grote publiek. De **beschermingsopdracht** is vooral een juridische kwestie. Naast het behandelen van klachten, staan zij ook in voor de bevordering en adviesraad voor de overheid.<sup>107</sup> Tot slot is de **opvolgingsopdracht** belangrijk als controle-orgaan. Het beleid op nationale praktijken

---

<sup>100</sup> Verenigde Naties, *Verdrag inzake de rechten van personen met een handicap*, n.d., s.l.

<sup>101</sup> Ibid.

<sup>102</sup> “VN-Verdrag,” laatst geraadpleegd op 21 mei 2015, <http://www.diversiteit.be/vn-verdrag-handicap>.

<sup>103</sup> Ibid.

<sup>104</sup> Ibid.

<sup>105</sup> Ibid.

<sup>106</sup> Ibid.

<sup>107</sup> Ibid.

moet stroken met het verdrag. Voor de uitvoering van al deze taken heeft het orgaan een speciale dienst die **een strategisch driejarenplan** en jaaractieplannen opzet.<sup>108</sup> Daarnaast verzekert de **begeleidingscommissie** de **participatie van het middenveld**, waarin 23 leden zetelen. Niet enkel het aandeel uit de verschillende taalgebieden is democratisch, maar ook de verscheidenheid aan leden is hier een belangrijk punt. Er zetelen mensen uit de **academische** en **sociale** wereld, maar eveneens mensen **met een beperking** die zetelen vanuit de belangengroepen.

In juni 2011 werd een eerste **evaluatie** afgeleverd door **het centrum voor gelijke kansen en racismebestrijding**.<sup>109</sup> Het is zinloos dit volledige rapport te bespreken. Om de focus op kunst en cultuur te houden, is **artikel 30** alvast het belangrijkste. Wat in het oog springt, is de kritiek op de Belgische wetgeving met betrekking tot de toegankelijkheid. Er mag geen discriminatie heersen voor het beoefenen van socio-culturele activiteiten.

*“De verschillende Gemeenschappen voorzien wel extra middelen voor organisaties die inspanningen leveren om personen met een handicap bij hun werking te betrekken, maar er wordt niet altijd voldoende aandacht besteed aan het op termijn toegankelijk maken van de infrastructuur en de programmatie.”<sup>110</sup>*

Verder in het rapport – onder artikel 30 – staan nog twee belangrijke opmerkingen. Enerzijds blijkt dat **culturele activiteiten vaak moeilijk te bereiken zijn voor personen met een (visuele) beperking**.<sup>111</sup> Vooral het van en naar de locatie gaan. Er moet volgens het rapport veel meer inspanning worden geleverd hieromtrent. Anderzijds worden veel personen met een handicap geweigerd bij een opleiding in het Deeltijds Kunstonderwijs.<sup>112</sup> Dit bevordert de participatie tot kunst en cultuur niet.

---

<sup>108</sup> Ibid.

<sup>109</sup> Ibid.

<sup>110</sup> Centrum voor gelijke kansen en racismebestrijding, *Parallel rapport van het centrum voor gelijkheid van kansen en voor racismebestrijding bij het eerste periodieke rapport van België in het kader van de tenuitvoerlegging van het verdrag van de Verenigde Naties inzake de rechten van personen met een handicap*, n.d., s.l., website bewaarplaats: [https://www.google.be/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CCAQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.diversiteit.be%2Fsites%2Fdefault%2Ffiles%2Fdocuments%2Fpublication%2Fparallel\\_rapport\\_crpd.docx&ei=p9xiVZfVHsObsAGVoICQDg&usg=AFQjCNGVuRCqYeOpOfB7thE25Tc32IN91w&bvm=bv.93990622,d.bGg](https://www.google.be/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CCAQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.diversiteit.be%2Fsites%2Fdefault%2Ffiles%2Fdocuments%2Fpublication%2Fparallel_rapport_crpd.docx&ei=p9xiVZfVHsObsAGVoICQDg&usg=AFQjCNGVuRCqYeOpOfB7thE25Tc32IN91w&bvm=bv.93990622,d.bGg), 47.

<sup>111</sup> Ibid.

<sup>112</sup> Ibid.

## 1.4 Besluit

Zoals hierboven aangegeven is er zeker een **noodzaak** naar inclusief toegankelijk cultuur binnen Vlaanderen. Uiteraard moet de focus zich niet enkel op Vlaanderen richten, maar ook op wereldniveau is een betere toegankelijkheid een **ontbrekend gegeven**. Het VN-rapport geeft een flinke aanzet om personen met een beperking te laten integreren in de maatschappij. Hoewel deze niet altijd even goed worden **omgezet in concrete** richtlijnen binnen de ondertekende landen. Zo heeft **Nederland** het VN-verdrag nog **niet geratificeerd**.<sup>113</sup> Er is dus geen eenduidige werking binnen Europa. Dat Nederland zich inspant voor personen met een beperking, is wel een feit.<sup>114</sup> Zij staren zich doorgaans niet blind op het VN-rapport.

België – die het rapport reeds geratificeerd heeft – heeft nog enkele werkpuntjes. Er is nog geen volledige toepassing van het verdrag. Volgens een analyse-rapport zijn er nog al teveel **hiaten** te bespeuren. Dit begint reeds met de weigering van ‘beperkten’ voor Deeltijds Kunstonderwijs.

Het verdrag zelf heeft het niet in het bijzonder over **toegankelijkheid van theater**. Vooral communicatie en transport zijn *hot topics*. Een gemis aan effectieve kunst- en cultuurbeleving valt duidelijk op. Een ontplooiing in de kunsten is voor hen niet weggelegd.

---

<sup>113</sup> “Nederland en het Verdrag inzake de rechten van personen met een handicap,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.mensenrechten.nl/dossier/nederland-en-het-verdrag-inzake-de-rechten-van-personen-met-een-handicap>.

<sup>114</sup> Ibid.

## 2 BASISELEMENTEN VAN EEN THEATERVOORSTELLING

Hieronder worden de basiselementen van een theatervoorstelling en het **belang van de voorstellingselementen** summier besproken. Vooral ook in relatie met een visuele handicap. Hierbij spreekt **de auteur vanuit zijn eigen ervaringen** en belemmeringen als slechtziende.

### 2.1 De personages

Het **personage** is het eerste aspect binnen een theatervoorstelling. Uit de opgedane kennis van hierboven kunnen we stellen dat een persoon met een visuele beperking zich **geen scherp beeld kan vormen** van het personage op scène. Soms aanziet men deze als een schim, een mensenviguur, maar **mimiek, kapsel** en **attributen** zijn quasi onherkenbaar. De dove of slechthorende zal moeite hebben met het spreekvolume van de protagonist. Hierbij krijgt hij niet alle auditieve prikkels binnen. Tot slot krijgt een persoon met een **verstandelijke beperking niet alle informatie binnen**. De personages zijn complex, kunnen wisselen en gebruiken soms een taal die niet even toegankelijk is voor personen met een verstandelijke beperking.

### 2.2 Decor

Naast de personages is ook het **decor van belang**. Dit vormt in het bijzonder een probleem voor personen met een visuele beperking. Details en rekwisieten zijn praktisch **onmogelijk te zien** voor een visueel beperkte. Oplossingen vinden we bijvoorbeeld bij Wintercircus Martin Hanson.

### 2.3 Verhaallijn

Tot slot kan de verhaallijn problematisch zijn voor personen met een **verstandelijke beperking**. Een complexiteit en **verschillende plotwendingen** maken het des te moeilijker voor een persoon met een verstandelijke beperking om het verhaal te volgen. Personen met een **visuele beperking** kunnen de verhaallijn **wel** volgen, als de voorstelling niet al te visueel is opgebouwd. Hieronder een duidelijke verwijzing naar het visuele theater.

### 2.4 Visuele aspecten in het theaterlandschap

Theateropvoeringen evolueerden de laatste decennia van **dramatisch naar postdramatisch** theater. We spreken de laatste jaren zelfs ook al over posthumanistisch theater. Het

*posthumanistisch* theater stelt *de vervaging van de acteur* centraal.<sup>115</sup> De acteur wordt door technologie vervangen.<sup>116</sup> Zo eenzijdig mag het niet gesteld worden, want **posthumanisme** geeft de acteur meer mogelijkheden. Hij ondervindt een extra dimensie, waar hij kan op inspelen als acteur.<sup>117</sup> Een duidelijk voorbeeld hiervan is *M, a reflection* van Kris Verdonck/A Two Dogs Company en Johan Leysen is een perfect voorbeeld hiervan.<sup>118</sup> Het **hologram** van de acteur verschijnt op scène. Het **visuele is een heel belangrijk aspect** binnen het theater, maar zeker een belemmering voor iemand met een visuele beperking. Hieronder de belangrijke **visuele elementen** in een voorstelling.

De tijdreis vangt aan bij het dramatisch theater. De visualiteit en visibiliteit van theaters ontstaat in de *klassieke oudheid*. We krijgen een soort van dubbele wereld bij het Griekse theatergebouw. Enerzijds heb je de onzichtbare wereld van de *skène*.<sup>119</sup> Anderzijds de publieke wereld – die door iedereen kan gezien worden – met name de *orchestra*.<sup>120</sup> Hoe de acteurs de scène – of beter gezegd de *Orchestra* – **betreden kan op verschillende manieren**. Enerzijds is een *sprong* uit de *Skène* via een *Deus ex Machina* een mogelijkheid, maar evenzeer via het dak van de *orchestra* kan worden opgekomen.<sup>121</sup> Het brandpunt van het theatergebouw ligt centraal in de *orchestra*, wat vooral een optimale akoestisch ervaring teweeg brengt.<sup>122</sup> Ook het Griekse woord *theatron* – wat *plaats om te kijken* betekent – geeft reeds een indicatie van die kijkervaring.<sup>123</sup>

*Kijken en bekeken worden* kan als slagzin gezien worden binnen de theaterervaringen. De architectuur van een *Théâtre à l'Italienne* staat zo'n **notie** van **kijken** toe. De focus ligt niet enkel op het theaterstuk die in de *kijkkast* wordt getoond, maar eveneens op het theater – of beter gezegd de performance – die **in de zaal plaatsvindt**. Deze *performance* wordt volledig ondersteund door het publiek. In de 18<sup>e</sup> eeuw concipieerden de mensen dit nog niet als een performance. Het is pas sinds het eind van de **20<sup>e</sup> eeuw dat de toeschouwer ook als**

---

<sup>115</sup> “Does it matter,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.doesitmatter.ugent.be/wp-content/uploads/2014/11/ABSTRACTSDAY1.pdf>.

<sup>116</sup> Ibid.

<sup>117</sup> Ibid.

<sup>118</sup> “M, A reflection,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.kaaitheater.be/nl/e1069/m-a-reflection/>.

<sup>119</sup> Davis Wiles, *Greek theatre performance: An introduction* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), 119.

<sup>120</sup> Ibid.

<sup>121</sup> Ibid, 120.

<sup>122</sup> Ibid, 120.

<sup>123</sup> Christophe Van Gerrewey, “Het dubbele verlangen van het theater,” *Etcetera* 25, nr. 105 (2007):7.

**performance wordt aanzien.** Het nieuwe boek *Audience as Performance – The changing role of theatre audience in the twenty-first century* van **Caroline Heim** zet alvast deze gedachte door. Het boek komt uit in de tweede helft van 2015. Ook voor **Beth Galston** transformeert de toeschouwer zich in een performer.<sup>124</sup>

Naast de puur optische mogelijkheid om naar theater te kijken, heb je eveneens een soort van **point of view**. Dit is een politieke constellatie, waarbij je met **een bepaald standpunt** naar een voorstelling kijkt. De eerste pagina's van het boek *Theatre and the visual* baseren zich vooral op deze soort van *problematiek*. **Dominic Johnson** stelt een **interdisciplinaire manier** van kijken naar theater voor.<sup>125</sup> Johnson citeert uit **Martin Jay's *Downcast Eyes*** uit 1993 een resem aan oogziektes. Van een blinde vlek en lichtschuwheid tot de onmogelijkheid van het maken van een panbeweging (van links naar rechts – of vise versa - over scène kijken). **Het kijken en het visuele is meer dan een historische en culturele factor.** Ook de fysiologie kan dit geenszins optimaal verklaren.<sup>126</sup> Het verschil tussen het sociale – een soort van persoonlijke blik – en het puur visuele – dat eerder het medische verklaart – vinden we bij Hal Foster in zijn boek *Vision and Visuality* uit 1988. De inleiding van zijn boek geeft reeds aan dat je binnen het visuele op zoek moet gaan naar **mechanismen van kijken** en de **historische technieken** ervan.<sup>127</sup> Voor theater is een samenvloeiing van de twee noodzakelijk.

Dominic Johnson stelt eveneens dat **ideeën zoals *scopic regime en visuality*** soms wat irritatie kunnen opwekken. Niet enkel omdat vanuit deze leerscholen een linguïstische oplossing wordt geboden, maar eveneens hoe een beeld werkt.<sup>128</sup>

Het visuele zelf haalt Maaike Bleecker aan in haar boek *Visuality in Theatre* uit 2008. Zij geeft aan dat alles te maken heeft **met focalisatie**. Hierbij is de relatie tussen het onderwerp en de manier waarop ernaar gekeken wordt, erg belangrijk.<sup>129</sup> Heel wat historische en culturele elementen worden in acht genomen. De vraag is uiteraard hoe **wij tegenover deze elementen staan**. Want net als bij reclame moet theater zich ook dergelijke vragen stellen.<sup>130</sup> De relatie tussen kijken naar theater – of kunst in het algemeen – heeft veel te maken met het

---

<sup>124</sup> Beth Galston, “‘Light Image’: An Installation and a Performance,” *Leonardo* 15, nr. 5 (1982): 291.

<sup>125</sup> Dominic Johnson, *Theatre and The Visual* (Macmillan: Palgrave Macmillan, 2012), 11.

<sup>126</sup> Ibid.

<sup>127</sup> Hal Foster, red., *Vision and Visuality* (Seattle: Bay Press, Dia Art Foundation, 1988), 9.

<sup>128</sup> Johnson, *Theatre and the visual*, 12.

<sup>129</sup> Ibid, 21.

<sup>130</sup> Ibid.

kijken binnen ons dagelijks leven. Ook hier koppelen we onze wereldideeën aan vast, ook hier spelen onze ideologieën een belangrijke rol.<sup>131</sup> **De vervlechting** tussen het kijken en de sociale constructie beschrijft William John Thomas Mitchell in zijn boek *What do pictures want?* uit 2005 en wordt als volgt verklaart door Dominic Johnson:

*“Visual Experience and social participation are deeply intertwined in his account, to the extent that the social construction of vision is inseparable from the social construction of the social.”*<sup>132</sup>

Het visuele heeft door de jaren heen wel aan belang gewonnen. Sinds het begin van de 20<sup>e</sup> eeuw veranderen de theatermakers de functie van de tekst. Een meer **visuele invalshoek** krijgt ingang.

## 2.5 Tekst binnen het theater

*“Hoe verhoudt de tekst zich binnen het theater?”* is alvast een ruime vraag die binnen dit onderzoek van belang kan zijn. Voor een **visueel beperkte is het gegeven tekst** een belangrijk aspect. Alles wat het visuele uitsluit bevordert de theaterervaring van een blinde of slechtziende toeschouwer.

In het boek *Het statuut van de tekst in het postdramatische theater*, analyseren Kurt Swyzen en Kurt Vanhoutte het belang van de tekst binnen het postdramatisch theater. Ze gaan na of de functie van de tekst weldegelijk is veranderd. Dit doet het boek aan de hand van **verschillende teksten** van theaterwetenschappers. Dit onderzoek is belangrijk binnen deze verhandeling omdat – althans volgens de teksten – het visuele erg belangrijk wordt binnen het postdramatisch theater. De tekst – in zijn auditieve vorm – heeft voor een visuele beperkte meer nut dan een louter beeldend stuk. Dus **de functie** hiervan moet duidelijk gesteld worden onder het dramatisch en postdramatisch theater

Hans-Thies Lehmann benadrukt in *Van logos naar landschap: tekst in de hedendaagse dramaturgie, de functie van de tekst in de Poëtica van Aristoteles*.<sup>133</sup> Hierin geeft hij aan dat de tekst geen hoofdfunctie bekleedt in de loutere zin van het woord. Het behoorde tot de

---

<sup>131</sup> Ibid, 22.

<sup>132</sup> Ibid.

<sup>133</sup> Hans-Thies Lehmann, “Van logos naar landschap: tekst in de hedendaagse dramaturgie,” in *Het statuut van de tekst in het post-dramatische theater*, red. Claire Swyzen & Kurt Vanhoutte (Brussel: Uitgeverij UPA, 2011), 27.



*melopoeia* en dus werd het gebruikt in de zin van geluid.<sup>134</sup> Volgens het artikel *Rhyme or reason - Teaching of poetry* van Mechthild Cranston in *The French Review* kan deze vorm van taal ondergebracht worden onder de dramatische vormen van muziek. Tot de 19<sup>e</sup> eeuw vinden we een **logocentrische benadering van theater**.<sup>135</sup> Het theater bij de **Grieken baseert zich vooral op *pragmata*** – handelingen. Deze *pragmata* zijn van belang, niet per sé de psychologie van de personages.<sup>136</sup> De taal krijgt dus niet de belangrijkste functie. In het licht van de theatertoegankelijkheid voor visueel beperkten lijkt Aristoteles in zijn *Poëtica* toch het belang van taal aan te stippen. Zo zou – volgens Lehmann – “ook voor wie enkel de tekst leest de tragedie zich volledig (kan) ontplooien”.<sup>137</sup> De *opsis* – of beter gezegd *mise-en-scène* – heeft dus geen enkel belang meer.<sup>138</sup> De verbinding hierbij is wel dat het theater – de onderbouw/ de architectuur zelf – aanwezig moet zijn bij een theaterstuk. Theater is en blijft een **kunstvorm met *telos***, maar eentje waarbij de *opsis* zeker van belang blijft.<sup>139</sup> Als we verder in de tijd gaan met theater Artaud – het theater van de dood – ondervinden we ook een **onderdrukking van de Logos**. Deze onderdrukking kan gezien worden als een proces van desemantisering. Het krijgt **één plaats binnen de andere elementen van een theatervoorstelling**. De aanwezigheid van het lichaam is eveneens belangrijk.<sup>140</sup>

Binnen de nieuwe theaterpraktijken van het **moderne theater sinds 1970**, constateren we een nieuwe invulling van ruimte en taal, **zonder er een *telos* aan de koppelen**.<sup>141</sup> Je krijgt geen innerlijke samenhang meer, maar een uitgebreide diversiteit binnen de theaterpraktijk.<sup>142</sup> De tekst staat niet meer centraal, maar als die wel nog centraal staat wordt die dusdanig vervormd dat hij geherdefinieerd wordt.<sup>143</sup> **Deze herdefiniëring kan door het ontwrichten, doorboren, verdraaien, vervormen en vernederen van de tekst**. Regisseurs als Leander Haussmann of Jürgen Kruse deden dit.

---

<sup>134</sup> Ibid.

<sup>135</sup> Lehmann, “Van Logos naar Landschap,” 27.

<sup>136</sup> Ibid, 28.

<sup>137</sup> Ibid.

<sup>138</sup> Ibid.

<sup>139</sup> Ibid 29.

<sup>140</sup> Ibid, 31.

<sup>141</sup> Ibid, 29.

<sup>142</sup> Ibid, 30.

<sup>143</sup> Ibid 31.

Daarnaast verschuift de focus van *dialogo op scène* naar *dialogo tussen publiek en spelers*.<sup>144</sup> Om deze realiteit te kunnen bevatten is dit begrip van de theatertaal belangrijk. De tekst binnen een theaterstuk krijgt heel wat diverse functies: m.n. de inhoud, het geluid en de stem.<sup>145</sup>

H.T. Lehman heeft het over een *tekstueel landschap* dat ontstaat. Het omvat enkele belangrijke begrippen binnen het hedendaagse theater. De nieuwe tekstuele dimensie die op verschillende vlakken naar **voor komt in het postdramatisch theater**. Het visuele is hier ook erg bij betrokken. De scène kan gezien worden als een landschap volgens Lehman, die nauw verbonden is met de *visuele dramaturgie* van Knut Ove Arntzen. Lehman aanziet deze *visuele dramaturgie* niet uitsluitende als iets waar het **visuele belangrijk** is. De opis heeft uiteraard **een bepalende functie**, maar staat vooral in relatie met de tekst. Deze tekst heeft evenwel een **architecturale en ruimtelijke betekenis**.

## 2.6 Het gebouw

Hieronder volgt een eerder beleidsmatige tekst. Het is weliswaar een richtlijn om gebouwen beter te voorzien voor personen met een beperking. De **tien criteria** – die zich verder in deze tekst ontwikkelen – vormen de basis, maar voor deze thesis licht ik er de belangrijkste aspecten uit, in functie van personen met een visuele beperking. De *Ontwerpgids voor toegankelijke gebouwen* zorgt ervoor dat 19 Brusselse verenigingen – ondergebracht in de CAWaB (Collectif Accessibilité Wallonie Bruxelles) - de toegankelijkheid van hun gebouwen optimaal kunnen organiseren. In deze brochure worden enkele criteria vastgelegd die nodig zijn om een gebouw toegankelijk te maken voor personen met een beperking. Deze brochure omschrijft de **CAWaB** als volgt:

*“Het CAWaB is een feitelijke vereniging bestaande uit 19 verenigingen die min of meer nauw betrokken zijn bij vragen rond toegankelijkheid voor personen met beperkte mobiliteit en die de verschillende types van handicap vertegenwoordigen.”<sup>146</sup>*

De speciale lay-out van de ontwerpgids zorgt ervoor dat deze gebruiksvriendelijk en tegelijk overzichtelijk is. Hieronder een voorbeeld uit de ontwerpgids. Het rechter vak bevat de theorie en de grijze zone aan de linker zijkant omvat een checklist.

---

<sup>144</sup> Ibid, 33

<sup>145</sup> Ibid, 34

<sup>146</sup> Gerez en Lesage, *Ontwerpgids*, 5.



## Criterion 8 - Signalisatie

**Essentiële kenmerken :**

- Signalisatie van de voornaamste looproutes, de functies, de eventuele gevaren alsook van elke bijzonderheid van het gebouw
- Aanwezig vanaf de toegang
- Doorlopend en homogeen aangebracht
- Met aandacht voor de zichtbaarheid (plaatsing, contrast)
- Aangevuld door tactiele en auditieve markeringen
- De voorkeur moet worden gegeven aan universele pictogrammen



- ✓ Signalisatie van de parkeerplaats
- ✓ Informatie waardoor op het vervolg van de verplaatsing kan worden geanticipeerd
- ✗ Signalisatie te laag aangebracht



- ✓ Multisensorische aanpak (visueel, tactiel, auditief)
- ✓ Lokalisering
- ✓ Signalisatie van de verschillende functies, looproutes, toegangen en bijzonderheden
- ✓ Tactiele herkenning
- ✓ Kleurcode om de lokalisering te vergemakkelijken

## Signalisatie

De signalisatie-elementen kunnen verschillende vormen aannemen en voor diverse gebruiktoepassingen bestemd zijn. Ze ondersteunen de architectuur en/of de voorzieningen alsook de menselijke activiteit.

### ►VOOR WIE...

Voor **iedereen**, maar meer in het bijzonder voor personen met een :

- motorische beperking
- visuele beperking
- auditieve beperking
- verstandelijke beperking

### ►WAAROM...

- Omdat het voor personen met een **motorische beperking** belangrijk is **elk onnodig traject te vermijden**. Het is ook van belang dat ze **toegangen, aangepaste functies** (evacuatie route, toiletten, plaats in een auditorium of op een parkeerterrein...) kunnen **herkennen**.
- Omdat personen met een **visuele beperking** gemakkelijk **gedesoriënteerd** raken door onnodig heen- en weerlopen.
- Omdat personen met een **auditieve beperking** min of meer grote problemen kunnen ondervinden met **verbale communicatie** (gehoor, uitspraak), waardoor ze niet altijd inlichtingen kunnen vragen.
- Omdat personen met een **verstandelijke beperking** min of meer grote problemen kunnen ondervinden om zich op een plek te oriënteren, de verschillende **functies te herkennen** of ook om de **gevaren** en de **procedures** te begrijpen die daaruit voortvloeien. Los van elke medische aandoening, kunnen de leeftijd en het spreken van een andere taal en/of het toebehoren tot een andere cultuur tot begripsproblemen leiden.

### ►HOE...

**Alle signalisatie-elementen moeten goed zichtbaar, leesbaar en begrijpelijk zijn.**

De gegeven aanduidingen kunnen in drie grote families worden onderverdeeld :

- de signalisatie ter **oriëntatie**
- de signalisatie ter **lokalisatie**
- de signalisatie ter **voorkoming van gevaren**

Informatie over die drie grote families moet aanwezig zijn :

- van bij de toegang tot het terrein en binnenin het gebouw
- doorlopend en homogeen
- met aandacht voor de zichtbaarheid (plaatsing, contrast)
- aangevuld door tactiele en auditieve markeringen
- met een voorkeur voor het gebruik van universele pictogrammen

De te signaleren elementen moeten als volgt worden aangeduid :

- **visueel**
- **tactiel**

CAWA 8 - ONTWERPGIDS VOOR TOEGANKELIJKE GEBOUWEN - DEEL II - DE 10 CRITERIA - versie 2013

Afbeelding 1: Afdruk van pagina 43 uit de Ontwerpgids voor toegankelijke gebouwen. Links staat de grijze checklist en rechts de uitgebreide theoretische background.

Als introductie geven verschillende prominenten een voorwoord. Dit zijn onder andere **Eliane Tillieux** – Minister van Welzijn, Sociale actie en Gelijkheid van Kansen, Evelyne Huytebroeck – Brussels minister voor Bijstand aan Personen met een handicap, Rachid Madrane – Staatssecretaris bevoegd voor Stedenbouw bij het Brussels Hoofdstedelijk Gewest. De ontwerpgids wil een aanvulling bieden op de bestaande regelgeving en zelfs een beter onderscheid maken tussen de verschillende handicaps. Laten we duidelijk zijn dat het in deze gids om louter praktische richtlijnen gaat. Centraal staan twee doelstellingen die enerzijds de andersvalide in staat stelt *“net als elke andere persoon: zich volledig zelfstandig te verplaatsen”* en anderzijds *“gebruik te maken van alle aangeboden goederen en diensten”*.<sup>147</sup> De ontwerpgids biedt een leidraad bij het tekenen van de plannen, het opmaken van een bestek van hulpmiddelen, het plaatsen van deze hulpmiddelen en het beheren en onderhouden van de specifiek geplaatste onderdelen. Op basis van de Persoonlijke beschermingsmiddelen geeft de ontwerpgids een overzicht van drie stadia in het leven, namelijk: de kindertijd, de volwassenheid en de ouder wordende tijd.<sup>148</sup> We merken een **golfbeweging waarbij de jonge**

<sup>147</sup> Ibid, 9.

<sup>148</sup> Ibid, 10.

**kinderjaren te maken krijgen met een nog niet ontwikkeld locomotorisch stelsel en cognitief stelsel, maar eveneens de ontwikkeling van lengte en gewicht is volop bezig.**<sup>149</sup> Bij de volwassenen zou alles ‘normaal’ moeten ontwikkeld zijn, maar vanaf de ouder wordende persoon ontstaat een aftakeling van de sensorische, motorische en cognitieve functies.<sup>150</sup>

Naast de fases uit het leven, geeft deze ontwerp-gids een overzicht van de verschillende beperkingen met hun bijhorende ‘noden’. Het zou ons te ver leiden om elke behoefte uitvoerig te bespreken, maar de krachtlijnen aanstippen die bruikbaar zijn binnen een theater gebouw lijkt me een nuttiger oefening. De ontwerp-gids is vooral een werkinstrument, wat ik zeker bij de hand neem in mijn thesis. De eerste beperking is de fysieke beperking, waarbij de rolstoel centraal staat. Diverse nevenverschijnselen - zoals beperkte functionaliteit, schommelende lichaamstemperaturen of evenwichtsstoornissen – worden aangegeven in de gids. Voor rolstoelgebruikers zijn vloerkenmerken, manoeuvreeruites en de overbrugging van hoogteverschillen alvast zeer belangrijk. In het kader van theater is het ook van belang dat zicht- en gebruikshoogten rekening houden met de zittende positie van de rolstoelgebruiker. Een ticket kopen, drank bestellen of de theaterruimte betreden gaat alvast makkelijker door middel van bovenstaande verwezenlijkingen. Voor personen die moeilijk kunnen stappen zijn gelijksoortige aanpassingen vereist. De inplanting van rustplaatsen en stappaden is hier essentieel.<sup>151</sup> Een visuele beperking – en in het bijzonder blindheid – stelt men qua *hulpbehoevendheid* gelijk aan een rolstoelgebruiker.

“Terwijl iedereen het heel vanzelfsprekend vindt dat het moeilijk is om zich te verplaatsen als men zijn benen niet kan gebruiken, hebben wij de neiging om te vergeten dat dit evenzeer het geval is wanneer we onze ogen niet kunnen gebruiken. Het zijn namelijk onze ogen die ons alle **informatie** bezorgen die we nodig hebben om ons **in de ruimte te kunnen bewegen**, dus om ons te kunnen oriënteren, zaken te lokaliseren, ons traject aan te passen aan de aanwezigheid van diverse omstandigheden (voorwerpen, inrichtingselementen, personen,...).”<sup>152</sup>

Het is duidelijk dat hier vooral tactiele en auditieve informatie noodzakelijk zijn. Belangrijk hier zijn de tactiele waarnemingen op de vloer. Met de mobiliteitsstok kan een slechtziende

---

<sup>149</sup> Ibid.

<sup>150</sup> Ibid, 11.

<sup>151</sup> Ibid, 14.

<sup>152</sup> Ibid, 15.

zijn weg doorheen het gebouw vinden. Heeft het plafond een hoogteverschil, dan brengt men signalisatie op de grond aan. Ook niveauveranderingen en obstakels op het wandelpad zijn wenselijk aan te geven via tactiele signalisatie. Scherpe randen en warmte-elementen vermijden of goed afschermen is een absolute must. Daarnaast is het auditieve van belang. Vooreerst vereist de ruimte een **goede akoestiek**, zodoende dat de blinde alle auditieve prikkels optimaal kan opvangen. Informatiekanalen waar de visus heel belangrijk is, moeten aangebracht worden in tactiele (lees: braille) en auditieve vorm. Daarnaast zijn voorzieningen voor blindengeleidehonden noodzakelijk.<sup>153</sup> Ook hier nuanceert de gids zich voor mensen die nog een beetje visus hebben. Voor de slechtzienden zijn contrasterende kleuren, grote letters en kunstmatige verlichting een noodzaak.<sup>154</sup> Hier wil ik even een persoonlijke bemerking maken. Kunstlicht is van belang om gevaarlijke obstakels uit te lichten, maar een visuele beperking kan samengaan met lichtschuwheid. Hierdoor is een overdaad aan licht ook vaak een belemmering. Er bestaat **duidelijkheid dat zintuigen heel belangrijk zijn**. Daar we bij een blinde het auditieve moeten versterken, zal dit bij een dove geen effect hebben. Het visuele is bij een dove van belang. Hier maakt de ontwerpgids een onderscheid tussen een doof geborene en een dove op latere leeftijd. Want een dove op latere leeftijd kan zich nog min of meer verbaal uitdrukken. Doorgaans gebeurt de communicatie via gebarentaal of LPC<sup>155</sup>. Visuele doordringbaarheid, signalisatie en geluidsberichten beperken, is absoluut belangrijk.<sup>156</sup> Net zoals bij blinden en slechtzienden komen de hulpmiddelen bij slechthorenden doorgaans op hetzelfde neer als deze van doven. Toch zijn er enkele kleine verschillen aanwezig. De slechthorende kan nog lichte auditieve prikkels opvangen. Het versterken van deze prikkels is mogelijk met een hoorapparaat. Bij een theater-, dans- of muziekvoorstelling kan gebruik gemaakt worden van ringleiding. De ringleiding stuurt het geluidssignaal door naar het hoorapparaat van de slechthorende.<sup>157</sup> Tot slot krijgen personen met een verstandelijk beperking ook een plaats binnen de ontwerpgids. De verstandelijke beperkingen verdeelt men onder in enerzijds een gebrek aan psychische en anderzijds een gebrek aan cognitieve functies. De ondermaatse psychische functies slaan vooral op gedrag, communicatie en sociaal leven. De cognitieve functies verdeelt men in vier categorieën onder:

---

<sup>153</sup> Ibid, 16.

<sup>154</sup> Ibid, 17.

<sup>155</sup> LPC wordt later in deze Masterproef uit de doeken gedaan, bij het onderdeel 'Hulpmiddelen'.

<sup>156</sup> Gerez en Lesage, *Ontwerpgids*, 18.

<sup>157</sup> Ibid, 19.

- “- De receptieve functies, die de verwerving, de verwerking, de classificatie en de integratie van de informatie mogelijk maken;  
- het geheugen en het leerproces, die instaan voor de opslag van de informatie;  
- het denken of redeneren, dat betrekking heeft op de informatieverwerking;  
- de expressieve functies die de communicatie of actie mogelijk maken.”<sup>158</sup>

Vereenvoudiging is bij een verstandelijke beperking het codewoord. De signalisatie met pictogrammen waarbij ze niet enkel als oriëntatiemiddel (waar moet ik heen?) dienen, maar ook als lokalisatiemiddel (waar ben ik?). Eveneens de doordringbaarheid van de ruimte is hier van groot belang.

De ontwerpids heeft **vier hoofdstukken**, waarvan *Deel 2: de 10 criteria*<sup>159</sup> in het kader van deze Masterproef van belang is. Hieronder volgt een korte bespreking van deze tien criteria.

### **Criterium 1 - Herkenbaarheid:**

Het gebouw - alsook de weg ernaartoe – moet duidelijk aangegeven worden. Indien er speciale parkeerplaatsen zijn moet dit reeds gesignaleerd worden vanaf de openbare weg. Gebeurt dit niet, dan loopt je het gevaar dat personen met een visuele, verstandelijke of fysieke beperking **onnodige trajectoires** afleggen. De auditief beperkte loopt het gevaar zich niet te kunnen uitdrukken om de weg te vragen. Enerzijds moet het gebouw herkenbaar zijn van de straatkant door middel van een duidelijk huisnummer en/of uitgangsbord. Anderzijds is de herkenbaarheid van de toegang van belang, waarbij het aangeraden is één ingang te voorzien en deze vanuit de **publieke ruimte zichtbaar te maken**.<sup>160</sup> Een slechtziende vindt zo eveneens makkelijk de ingang van het theatergebouw.

### **Criterium 2 Vloer zonder belemmeringen**

Dit criterium is vooral van belang voor personen met een motorische en visuele beperking. Vloerbekleding is alvast een belangrijk gegeven omdat rolstoelgebruikers, blinden en mensen met evenwichtsstoornissen komen vast te zitten in bepaalde ondergronden. De **vloer mag niet los liggen**, geen grote gebreken (lees: gaten en gleuven) bevatten, niet te glad zijn en tevens niet doorschijnend of reflecterend zijn.<sup>161</sup>

---

<sup>158</sup> Ibid, 20.

<sup>159</sup> Ibid, 21.

<sup>160</sup> Ibid, 33.

<sup>161</sup> Ibid, 34.

### **criterium 3 – Zonder treden noch drempels en vlak**

Voor personen met een motorische en visuele beperking is dit heel belangrijk. De vereisten zijn dat een (dwars)helling niet meer dan 2 procent hellingspercentage mag hebben en dat er **geen niveauverschillen** mogen zijn om je te verplaatsen binnen het gebouw. Moest dit toch het geval zijn is een lift noodzakelijk.<sup>162</sup>

### **criterium 4 – Geen obstakels en voorkoming van gevaren**

Dit blijkt nodig voor personen met een visuele beperking en een motorische beperking. Vooral voor visueel beperkten is dit van belang, daar zij **obstakels tijdens hun route moeilijk kunnen zien**. Een duidelijke signalisatie is eveneens een contrast, als er bijvoorbeeld een glazen deur is. Zo gaan slechtzienden er niet tegenaan botsen. Eveneens tactiele voorzieningen aan trappen, maar ook de **vermijding van hangende voorwerpen** is van belang.<sup>163</sup>

### **criterium 5 – Voldoende manoeuvreerruimte**

Deze manoeuvreerruimtes zijn belangrijk voor twee categorieën personen met een beperking. Zo heeft de motorisch beperkte en de rolstoelgebruiker er baat bij. Personen met een motorische beperking hebben nood aan draairuimten om van richting te kunnen veranderen. Dit is wenselijk op een stabiel vlak dat vrij is van obstakels. De rolstoelgebruiker daarentegen heeft nood aan een transferruimte om bijvoorbeeld op een plaats te kunnen zitten. Hier is eveneens een vlakke en stabiele ruimte nodig, waar een behoorlijke afstand (110 cm) van de as van de zitgelegenheid nodig is. Theater gerelateerd is dit vooral nodig bij de zitplaatsen in de theaterzaal.<sup>164</sup> Personen met een **visuele beperking** hebben deze **aanpassingen** ook nodig, daar zij zich moeten rond bewegen, zonder een benauwd gevoel te krijgen.

### **criterium 6 – Voldoende vrije doorgang**

Iedereen heeft hier baat bij, maar in het bijzonder personen met een beperking die zich met hulpmiddelen moeten verplaatsen. Denk maar aan de fysiek beperkten en visueel beperkten. Als daar nog eens **een assistentiehond of begeleidend persoon** bijkomt is zo'n brede ruimte zeker essentieel. De vrije doorgang is ook belangrijk. Deuren, meubelen en

---

<sup>162</sup> Ibid, 35.

<sup>163</sup> Ibid, 36-37.

<sup>164</sup> Ibid, 38.

inrichtingselementen moeten hierbij noodzakelijk voorzien worden van genoeg ruimte om te passeren.<sup>165</sup>

### **criterium 7 – Gebruik van bedienings- en inrichtingselementen**

Geldt in feite voor iedereen, maar vooral voor personen met een motorische beperking. Denk dan bijvoorbeeld aan een deurklink die hanteerbaar moet zijn voor iemand in een rolstoel. **Ook visuele en auditieve ondersteuning kan aangebracht worden.**<sup>166</sup>

### **criterium 8 – Signalisatie**

Veelal is dit voor personen met een motorische, visuele, auditieve of verstandelijke beperking. Personen met een motorische beperking hebben hier nood aan omdat ze zo kunnen inschatten waar het makkelijk binnen gaan is. Een **visueel beperkte raakt makkelijk gedesoriënteerd en zou kunnen verdwalen**. De persoon met een auditieve beperking heeft moeite bij communicatie. Tot slot moet een verstandelijk beperkte zich kunnen herkennen en de gevaren kunnen achterhalen.<sup>167</sup>

### **criterium 9 – Gebruikscomfort**

Ook hier kan iedereen er baat bij hebben. Hier krijg je in feite een *resumé* van wat reeds werd aangehaald. Bijvoorbeeld een persoon met een auditieve beperking wil luider geluid en iemand met een visuele beperking eist meer contrast.<sup>168</sup>

### **criterium 10 – Evacuatie**

Evacuatie is voor personen met een beperking altijd een opgave. Zo heeft iedereen zijn eigen noden en behoeften. Een blind persoon zal moeilijk de uitgang vinden, terwijl een doof iemand het signaal misschien niet zal waarnemen. Naast een geluidsalarm is een visueel alarm ook noodzakelijk.<sup>169</sup>

Bovenstaande bespreking van de ontwerp-gids is van cruciaal belang voor de verderzetting van dit onderzoek in deze Masterproef. Het is aan de hand van deze elementen dat een theatergebouw objectief wordt afgetoetst op de toegankelijkheidsnormen.

---

<sup>165</sup> Ibid, 39.

<sup>166</sup> Ibid, 40.

<sup>167</sup> Ibid, 42.

<sup>168</sup> Ibid, 43.

<sup>169</sup> Ibid, 45.



## 2.7 Kunst en blindheid – op de filosofische toer

In Joyce Leysens onderzoeksrapport rond de relatie tussen blindheid, kunst en maatschappij geeft zij een overzicht van hoe **de relatie tussen kunst en blindheid** ontstaat. Ze neigt hiermee naar het onderzoekdomein van de *Visual Studies* dat binnen de culturele studies sterk de nadruk legt op de perceptie van het visuele.<sup>170</sup> De *Visual Studies* is een onderzoeksveld dat aansluit bij de filmstudies. *Nicholas Mirzoeff* beschrijft in zijn essay *What is Visual Culture?* de aspecten van onze visuele cultuur, **maar eveneens van de *Visual Studies***. Als beknopte definitie geeft hij het volgende:

*“Visual culture is concerned with visual events in which information, meaning of pleasure is sought by the consumer in an interface with visual technology. By visual technology, I mean any form of apparatus designed either to be looked at or to enhance natural vision, from oil painting to television and the internet.”*<sup>171</sup>

Hier bespreekt Mirzoeff eveneens de stroming van het postmodernisme dat hij omschrijft als een *crisis binnen het visuele*. We leven als het ware in een Nickelodeon-tijdperk waarbij alle visuele iconografie verdwijnt. **Alles blijft nog geënt op het visuele, maar wordt een flauw afkooksel van wat het ooit geweest is.** Er is een soort van *globalisation of the visual* aan de gang die werd ingezet door *The pictural turn*.<sup>172</sup> Daar de Westerse cultuur vooral gebaseerd is op het visuele, constateren we vanaf *The pictural turn* een duidelijk grotere belangstelling voor het visuele. De *Pictural Turn* kunnen we toekennen aan W.J.T. Mitchell die het aanhaalt naar aanleiding van de verschillende **turns die Richard Rorty** aanhaalt.<sup>173</sup> Rorty eindigt zijn discours met de **linguistic turn** – het mechanisme die in staat is om alles te bekritisieren. Zelfs de visuele kunst. De *Pictural turn* manifesteert zich reeds binnen het werk van Charles Peirce en de *languages of art* van Nelson Goodman.<sup>174</sup> Zij onderzoeken vooral **de non-linguïstische structuren bij communicatie**. Mitchell heeft het ook in zijn eigen boek over *spectatorship* – een thema dat in deze verhandeling van cruciaal belang is.

---

<sup>170</sup> Jeroen Peeters, “Omtrent visualiteit, blinde vlekken en blindheid in het werk van Boris Charmatz en Deep Blue,” *Etcetera* 22, nr. 92 (2004): 25.

<sup>171</sup> Nicholas Mirzoeff, red., *The visual Culture Reader, 2nd Edition* (Abingdon: Routledge, 2002), 3.

<sup>172</sup> *Ibid*; 4.

<sup>173</sup> “Mitchell on the ‘Pictorial Turn’,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://newlearningonline.com/literacies/chapter-9/mitchell-on-the-pictorial-turn>.

<sup>174</sup> *Ibid*.

“the realization that spectatorship (the look, the gaze, the glance, the practices, of observation, surveillance and visual pleasure) may be as deep a problem as various forms of reading (decipherment, decoding, interpretation, etc.) and that ‘visual experience’ or ‘visual literacy’ might not be fully explicable in the model of textuality.”<sup>175</sup>

Een ander gegeven dat Mirzoeff aanhaalt is de trend van **het visualiseren** wat niet te visualiseren valt.<sup>176</sup> Concreet gaat het hier om een cultuur die niet het beeld – *the picture* – an sich van belang vindt, maar wel een soort van beleving die gevisualiseerd wordt centraal stelt. Martin Heidegger beschrijft het als *The rise of the world of the picture*.<sup>177</sup> Deze nieuwe structuren van het visuele vinden vooral plaats in de visueel afgesloten ruimtes. In deze verhandeling is het doel of de functie van een visueel beeld – als in een foto – niet van belang. Doch geeft *Jean-François Lyotard* wel aan dat de *realiteit* een soort van andere realiteit aanneemt. Bij de opkomst van de fotografie kon een foto zich als een zekere realiteit voordoen. Hoewel verschillende geënceneerde elementen aanwezig waren, zoals Guy Debord aangeeft.

Deze *Visual Cultures* krijgt enige vorm van kritiek in het werk van **Boris Charmatz**. Deze kritiek vertaalt zich in een briefwisseling tussen de filosoof Bryan Magee en zijn blindgeboren vakgenoot Martin Milligan die is uitgegeven als *Sight unseen*.<sup>178</sup> Een kritiek op deze visuele cultuur is te vinden bij Boris Charmatz met zijn *héâtre-élévision* waarin hij de vereenvoudiging van een aantal mediadragers blootlegt.

## 2.8 Toeschouwers

“You are the topic ... You are the centre. You are the occasion. You are the reason why.”<sup>179</sup>

De notie van het publiek is binnen deze verhandeling van groot belang. Vooreerst heeft de vakgroep Kunst-, Muziek- en Theaterwetenschappen van de universiteit van Gent een uitgebreid onderzoek gevoerd over de notie van de toeschouwer. Daarnaast focust dit onderzoek zich op de *slechtziende* toeschouwer. In het werk *The Emancipated Spectator* van

---

<sup>175</sup> Mirzoeff, *The Visual Culture*, 5.

<sup>176</sup> Ibid, 6.

<sup>177</sup> Ibid.

<sup>178</sup> Peeters, “Omtrent visualiteit,” 25.

<sup>179</sup> Peter Handke, *Kaspar and other plays*, vert. Michael Roloff (New York: Farrar, 1969), 21.

de Franse filosoof Jacques Rancière wordt de functie van de toeschouwer uitgebreid besproken.

Qua onderzoeksvraag moeten we het hier vooral in de **samenstelling van het publiek** zoeken. “*Op welke punten verschilt het ziende met het slechtziende publiek?*” is een kritische vraag die zich hier opdringt. Beginnende met een algemene voorstelling van het publiek, om dan het slechtziende publiek te kenmerken aan de hand van eerder aangegeven concepten. Bij wijze van inleiding enkele cijfers. In de 20<sup>e</sup> eeuw ondervonden we een groot belang naar onderzoek van publiekservaring.<sup>180</sup> In Groot-Britannië bijvoorbeeld ondervindt men een grote stijging van de theaterdeelnemers – vooral in de vorm van publiek – sinds *the turn of the millenium*.<sup>181</sup>

“*The paradox of the spectator,*” verklaart volgens Rancière het belang van de toeschouwer. *Er is geen theater zonder toeschouwer*, luidt de vrije vertaling.<sup>182</sup> Deze uitspraak vindt ook ingang bij Erika Fischer-Lichte die zich inlaat met dezelfde uitspraak in haar boek *Ästhetik des Performativen*. Suhrkamp uit 2004. Naast de Franse en Duitse invullingen vindt deze paradox eveneens ingang bij de Britse Peter Brook. In zijn boek *The Empty Space* observeert hij het volgende:

“*A man walks across this empty space whilst someone else is watching him, and this is all that is needed for an act of theatre to be engaged.*”<sup>183</sup>

Toch kaart de Franse filosoof Rancière een probleem aan bij de toeschouwer. Hij stelt enkele tegenstellingen. Vooreerst is ‘kijken’ het omgekeerde van ‘weten’.<sup>184</sup> Als toeschouwer weet je niet hoe het proces van de voorstelling in zijn werk ging. Als tweede punt haalt hij aan dat ‘kijken’ lijnrecht tegenover ‘acteren’ staat. Als toeschouwer ben je een passief object.<sup>185</sup> Vooral binnen het klassiek dramatisch theater is het publiek een *harmoniously structured community* waarbij iedereen zijn eigen plaatsje heeft en krijgt.<sup>186</sup>

Als toeschouwer is het ‘kijken naar’ een belangrijk aspect.

---

<sup>180</sup> Helen Freshwater, *Theatre and audience* (Macmillan: Palgrave, 2009), 1.

<sup>181</sup> Ibid, 4.

<sup>182</sup> Jacques Rancière, *The emancipated spectator*, (Londen: Verso, 2009), 2.

<sup>183</sup> Peter Brook, *The Empty Space* (Londen: Penguin, 1968), 11.

<sup>184</sup> Rancière, *The emancipated spectator*, 2.

<sup>185</sup> Ibid.

<sup>186</sup> Ibid, 42.

Je bent als het ware in de onmacht om te acteren en om te weten als toeschouwer. Wat dit non-acteren betreft bij het publiek is een nuancering zeker nodig. Bij de voorstelling *Take of your Smile* van *Ontroerend Goed* bijvoorbeeld, klopt dit plaatje niet helemaal. Je gaat wel mee ‘acteren’. Je wordt een actieve participant. Het *niet-weten* staat hier wel centraal. Een ander voorbeeld waarbij deze theorie niet volledig opgaat is *The Great Spavaldos* van *Il Pixel Rosso*. De voorstelling laat je als toeschouwer meestappen in de wondere wereld van het circus. Je waant je als een echte circusartiest en dit door middel van een videobril, een hoofdtelefoon en hulp van de ‘acteurs’.<sup>187</sup> Veranderingen binnen deze definitie van het publiek verklaart Helen Freshwater in het werk *Theatre&Audience*. Vanaf de 20<sup>e</sup> eeuw experimenteren wetenschappers met de publieksnotie. In het bijzonder de functie van het publiek. Deze verandering van functie – met name een passief publiek zoals Rancière het zegt – naar een waarde-oordelend publiek. Dit is vooral te merken aan de kritische vragen die worden gesteld aan het publiek.

*“Are they just viewers, or accomplices, witnesses, participants? Are they a crowd, a mass, a mob, or critics and connoisseurs?”*<sup>188</sup>

Het boek *Drama, Stage and Audience* van J.L. Styan geeft een soortgelijke uitleg. In dit werk vergelijkt men het theaterstuk met een soort van virtueel leven, waar wij als toeschouwer deelachtig aan worden. Susanne Langer benadrukt daarbij het live gebeuren van een theaterstuk:

*“(…) not finished realities, or ‘vetns’, but immediate, visible responses of tuman beings, make its semblance of life.”*<sup>189</sup>

De *empathie* bij het publiek is een belangrijk aspect. Het boek van Styan illustreert dit belang aan de hand van toneelstukken. Theaterstukken vragen ook een zekere participatie van de toeschouwer. Als toeschouwer deelachtig worden aan het toneelstuk is gelijk aan de relatie aan gaan met *de andere wereld*. Komedies bijvoorbeeld hijsen de toeschouwer uit zijn comfortzone en plaatst hem in een surrealistische wereld. Realistische theaterstukken versterken het **geloof in theater bij vele bezoekers**. Ibsen was hier bijvoorbeeld erg gedreven

---

<sup>187</sup> “Il pixel rosso,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.warande.be/activiteit/il-pixel-rosso-vk>.

<sup>188</sup> Freshwater, *Theater & Audience*, 3.

<sup>189</sup> Susanne Langer, *Feeling and form* (London: Longman Publishing Group, 1977), 306.

in, daar hij de mensen in hun stoel probeert te laten *wankelen*. Hoe hij dit doet formuleert Styan als volgt:

*“A combination of familiar behaviour, reproduce and irresistibly accumulated in fine details, and an insidious thematic suggestrion to excite a special order of involvement and interest, was Ibesn’s substitutes for participatory drama.”<sup>190</sup>*

De grens tussen feit en fictie, maar eveneens tussen illusie en vervreemding is nogal moeilijk. Hoewel een theaterstuk erg fictief kan zijn, voelen we een immense empathie ten aanzien van de acteurs op scène.<sup>191</sup> Spanningen spelen hier heel erg op in. Een toeschouwer aanziet een spanning als iets belangrijk, maar een theatermaker gaat daar ook dieper op in. Gevoelens overbrengen bij een publiek is een tweede moeilijkheid bij een theaterstuk. Zo vergelijkt Styan het met het dagelijkse leven. Daar worden we ook overspoeld en overladen met gevoelens. In theater moet het allemaal bewerkstelligd worden op een objectieve manier, zo stelt Styan. Deze objectieve manier zorgt voor een *metonymie*, waarmee een vernieuwde of abstracte beeldspraak wordt bedoeld. Deze abstracte beeldspraak definieert Styen heel goed als volgt:

*“(…) thus a stage character reduces a general spiritual condition to a perticular problem, wherby an audience is exervised to apply the particular to the general.”<sup>192</sup>*

Deze verschillende elementen zorgen dat het publiek een soort van welbevinden heeft voor het theater, een soort van spanning voelt, maar eveneens helemaal ondergedompeld wordt in het stuk. Zo gaat Styan verder:

*“Whatever the nature of the medium, whatever the device, an audience must sense urgency and immediacy in the experience.”<sup>193</sup>*

---

<sup>190</sup> John L. Styan, *Drama, Stage and Audience*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1975), 228.

<sup>191</sup> *Ibid*, 229.

<sup>192</sup> *Ibid*, 234.

<sup>193</sup> *Ibid*, 234.

### 3 THEATRALE SCHOOLVOORBEELDEN

#### 3.1 Voorbeelden op gebied van cultuurparticipatie

Hieronder bespreken we twee voorbeelden waar toegankelijkheid van gebouwen – of in het bijzonder theater – onder de loep worden genomen. Starten doen we met **Enter vzw**, wat van belang is voor de toegankelijkheid van gebouwen in Vlaanderen. Daarna trekken we over het kanaal, waar **Shape** een onderzoek deed naar de toegankelijkheid van **Londense** theaters. Alvast een insteek voor het onderzoek tijdens deze Masterproef.

#### 3.2 Enter vzw

Zorgen voor een coherent **Vlaams toegankelijkheidsbeleid** is topprioriteit voor Enter vzw. Zij dragen bij tot het sensibiliseren, informeren en ondersteunen van verschillende toegankelijkheidsprojecten in Vlaanderen. Deze in 2006 opgerichte en erkende organisatie werkt samen met verschillende partners om de toegankelijkheid van diverse Vlaamse gebouwen te garanderen.<sup>194</sup> Zo hebben zij een checklist ontwikkeld, om de gebouwen van de Vlaamse Overheid, aan te toetsen. Qua mobiliteit zet Enter vzw zich ook in, maar er is eveneens een samenwerkingsproject met onroerend erfgoed, om de gebouwen toegankelijk te maken.<sup>195</sup>

#### 3.3 Shape

Shape is een Britse organisatie die zich inzet voor een goede toegankelijkheid van culturele activiteiten voor mensen met een beperking.<sup>196</sup> Deze begeleiding gebeurt voornamelijk in Londen. Shape zorgt er als **organisatie voor dat heel wat drempels voor mensen met een beperking worden opgegeven.**

Vertrekkende vanuit het culturele seizoen 2012-2013 maakte Shape een rapport waarin het profiel van het **publiek tijdens culturele activiteiten werd onderzocht.**<sup>197</sup> Dit rapport is een leidraad waar culturele organisaties zich kunnen aanpassen aan de noden van een persoon met een beperking. Participeren aan cultuur voor mensen met een beperking is erg belangrijk

---

<sup>194</sup> “Werking,” laatst geraadpleegd op 21 mei 2014, <http://www.entervzw.be/werking-1>.

<sup>195</sup> “Projecten,” laatst geraadpleegd op 21 mei 2014, <http://www.entervzw.be/projecten>.

<sup>196</sup> “Shape,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2014, <http://www.shapearts.org.uk>.

<sup>197</sup> Shape, *Understanding Disabled people as Audience* (London: Shape, 2013), 7.

binnen onze maatschappij, waar integratie een topprioriteit is. Niet enkel beeldende kunst, maar ook theater, film, dans, musicals ... worden in dit rapport besproken.

Ongeveer één derde van de Londense personen met een beperking ondervindt problemen bij het bijwonen van culturele activiteiten. Ook wereldwijd is de aandacht voor dit probleem zich gaan manifesteren, na de **Cultural Olympiad**. Dit project vond plaats tijdens de Olympische Spelen 2012 in Londen, waar eveneens het project Unlimited werd voorgesteld. Hierbij wordt cultuur aan de man gebracht voor doven en mensen met een beperking.<sup>198</sup>

Het rapport van Shape behelst uiteraard niet de volledige ‘wereldbevolking’, maar biedt een summier voorstelling van de ervaringen tijdens culturele bezoeken voor mensen met een beperking. Een volgende lacune in dit onderzoek, is het feit dat mensen jonger dan 16 niet in het onderzoek zijn opgenomen. Denk dan maar aan musicals voor kinderen, waar ook moet gezorgd worden voor **aangepaste begeleiding**.

Globaal gesteld bevindt het probleem zich bij transport, ticketprijzen en het tekort aan informatie. Alvorens de culturele activiteit te bezoeken, moet een ticket gekocht worden. In tegenstelling tot een student die één formulier moet invullen waardoor hij overal voordelen krijgt, moet een gehandicapte zich overal verantwoorden en bewijzen dat hij gehandicapt is. Organisaties gaan zich wel meer inzetten voor personen met een beperking. Ze willen zich bijscholen bij de cursussen ‘**Customer Care**’ of ‘**Organising Accesible Events**’ die georganiseerd worden door Shape.

Als we er even het cijfermateriaal van de Londense gehandicapte cultuurparticipant bijnemen, merken we een overwicht aan vrouwen van boven de 65 jaar. Vanaf 55 worden mensen alsmaar hulpbehoevender. Ruim 50 procent van de representanten heeft nood aan een stoel dicht bij de scène. De begeleiding door een geleidehond wordt weinig gebruikt. Opvallend is dan wel dat 95 procent van de ondervraagden zich een begeleider onder de arm nemen. 50 procent doet het met eigen begeleiding, zoals familie of vrienden, maar 37 procent wil vrijwillige hulp van de organisatie zelf. Wat belangrijk is voor deze paper, is dat zo’n 51 procent van de **culturele organisaties**, waar Shape zich voor inzet, zich focussen op theater en een kleine minoriteit gaat zich focussen op dans. De interesse van de individuele toeschouwers loopt evenredig met de organisaties die worden beheld door Shape. Zo’n 45

---

<sup>198</sup> “Unlimited,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2014, <http://www.artscouncil.org.uk/what-we-do/our-priorities-2011-15/london-2012/unlimited/>.

procent geniet van cultuur en slechts 2 procent is te vinden voor een theater- of museumbezoek.

Het hoogdrempelige voor culturele activiteiten heeft in Londen vooral te maken met het openbaar vervoer, het financiële of een tekort aan assistentie voor hulpbehoevende mensen. **Openbaar vervoer kan in Vlaanderen ook een *big issue* zijn.** Waar er in Londen een performant nachtnet aanwezig is, krijgen we binnen Vlaanderen busdiensten die na acht uur 's avonds niet meer rijden. Nefast om terug thuis te geraken. Shape wijst ook op het feit dat mensen met een beperking vaak alleen wonen en zich niet kunnen verplaatsten.

Shape kunnen we als organisatie vergelijken met Intro-vzw. Ze bieden ondersteuning aan mensen met een beperking, maar het gaat nog verder dan Intro-vzw. Shape wil ook het sociaal isolement voor mensen met een beperking indijken.<sup>199</sup> Naast het toegankelijk maken van de evenementen is Shape er ook om de mensen sociaal te onderhouden.

Een volgend pijnpunt binnen de zorg voor mensen met een beperking is het bereik van informatie. Vaak worden voordeeltarieven uitgeschreven aan mensen met een beperking. **Daar zij een laag inkomen hebben of moeten leven met het minimumloon, is het in vele gevallen onbetaalbaar om deel te nemen aan cultuur.** Organisaties, die ondersteund worden door Shape, spelen daar op in. Helaas wordt de informatie slechts via sociale media of websites gecommuniceerd. Gehandicapten hebben niet altijd toegang tot deze informatiekkanalen.

Vervolgens is het problematisch dat organisatoren zich niet proactief opstellen voor de andersvalide. De organisatoren intenderen wel om hun evenement toegankelijk te maken, maar vaak stuit dit op allerlei nieuwe problemen, die niet stante pede kunnen worden opgelost. **Een proactief beleid is dus een absolute noodzaak.** Dit proactief beleid moet gestuurd worden vanuit 'het luisteren naar' de persoon met een beperking. Als organisatie is het belangrijk om in dialoog te gaan met deze mensen. Men kan zo van elkaar leren. Eigenlijk zou iedere culturele organisatie een eigen werkgroep moeten hebben.

“As an example, the National Portrait Gallery has been running an Access Group for nine years to provide advice on all aspects of the National Portrait Gallery’s services to ensure it meets legal requirements. The National Portrait Gallery’s Disability Action Group also works

---

<sup>199</sup> Shape, *Understanding Disabled people as Audience*, 4.



to establish models of good practice and high standards regarding access provision, and reviews **existing access and equality policies and provision** at the gallery.”<sup>200</sup>

Dit kan ‘simpel’ opgelost worden, zoals hieronder beschreven:

*“For example, providing accessible events and sharing information about your access facilities (i.e. accessible toilets, induction loops, accessible car parking, etc.) and actively marketing these access provisions will encourage disabled visitors to attend your events.”*<sup>201</sup>

Nu heel wat organisaties zich inzetten voor mensen met een beperking, is het cruciaal om de ideeën samen te leggen. Een uitgebreid netwerk van culturele spelers is belangrijk. Naast dit uitgebreid netwerk moet vooral gezorgd worden voor een duidelijke communicatie. Volgens Nick Goss heeft men nood aan een combinatie van enerzijds een goede toegankelijkheid en anderzijds een goede verkooptechniek errond.<sup>202</sup> De advertentie en inclusieve integratie van mensen met een beperking, is nodig om geen sporadisch bezoek te creëren.

De **mentaal beperkte moet ook op een eigen begrijpbare** manier aangesproken worden. Personeel van een culturele instelling in Londen kan zich bijscholen bij Shape, waarbij de *gelijkheid* voor mensen met een beperking wordt nagestreefd.

### 3.4 5D-theater

Het 5D-theater in Nederland is een organisatie die zich inzet voor personen met een visuele beperking.<sup>203</sup> Het theaterfestival is er in Nederland voor en door personen met – of zonder – beperking. Zij werken samen met regisseurs en theatermakers die een **inclusieve manier van werken** hoog in het vaandel drijven.<sup>204</sup> De productie die in hun werkplaats worden gemaakt, staan geprogrammeerd op **verschillende Nederlandse festivals**. Zij maken eveneens toegankelijke theaterproducties en richtten elk jaar het *Festival 5D* in. Een festival dat een verrijking is voor de zintuigen.<sup>205</sup>

---

<sup>200</sup> Ibid, 18

<sup>201</sup> Ibid, 15.

<sup>202</sup> Ibid, 16

<sup>203</sup> “Wij zijn 5D,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wijzijn5d.nl/wijzijn5d/>.

<sup>204</sup> Ibid.

<sup>205</sup> Ibid.

## 4 VOORBEELDEN MET BETREKKING TOT KUNST EN THEATER

### 4.1 Case study: Georgina Kleege

Doorheen de kunstgeschiedenis komen verschillende markante figuren voor die een relatie hebben tot handicap. Dit past perfect binnen de *aesthetics* – of schoonheidsleer – die voor het eerst besproken werd door de Duitse filosoof Alexander **Baumgarten**.<sup>206</sup> De grondgedachte bij deze stroming is het plaatsen van een lichaam tegenover een ander lichaam, waarbij het principe van *schoonheid* op de voorgrond treedt.<sup>207</sup> Kunst draait in de eerste plaats om schoonheid. Vooral binnen **beeldende kunst** – met schilderkunst en beeldhouwkunst – maar ook binnen theater. Een scène beeld moet een gevoel uitstralen, wat bijvoorbeeld *schoonheid* kan zijn. De schoonheid kan eveneens de gruwel naar voren schuiven. Visuele schoonheid concipiëren is een moeilijk gegeven voor personen met een visuele beperking. Dit legt Georgina Kleege mooi uit in haar radio interview. Zij is een slechtziende professor aan de universiteit van California.<sup>208</sup> Hoe zij *schoonheid* aanziet, verklaart ze in dit radio interview. Ze baseert zich vooral op mensen die zeggen of iets mooi of lelijk is.<sup>209</sup> Zelf kan dit geen impact hebben op haar. Haar mening over mensen is vooral *neutraal*. Ze geeft met andere woorden iedereen het voordeel van de twijfel. Ze baseert zich **niet op uiterlijk**, maar ontdekte wel dat haar vrienden dat deden. Ze vergelijken zich vooral met supermodellen, maar eveneens het verschil tussen ‘jonge’ en ‘oudere’ mensen geeft een ander schoonheidsbeeld. Uiteraard heeft een ziende een stapje voor op een slechtziende, hierdoor ziet hij – of kan hij een waardeoordeel vellen over - schoonheid. In verband met *starring* heeft Kleege te zeggen dat er wordt gekeken naar blinde mensen en naar knappe mensen. Vooral mensen met een beperking worden vaak bekeken. *The gaze* is hier zeker een belangrijk gegeven. Mensen kijken naar blinden, maar blinden kunnen niet terug kijken. Hierdoor gaan mensen blijven staren naar deze persoon, zonder dat hij/zij het merkt. **We krijgen dus de blinde als**

---

<sup>206</sup> Tobin Sieber, *Disability Aesthetics* (Ann Arbor: University of Michigan press, 2010), 1.

<sup>207</sup> Ibid.

<sup>208</sup> Georgina Kleege, “Beauty in The Eyes of a Sightless Beholder,” interview door Kristen Meinzer, laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.thetakeaway.org/story/beauty-something-you-have-see-recognize/>.

<sup>209</sup> Interview Georgina Kleege.

**performance zelf.** Waarbij hij – indien iemand er naar kijkt met lustige ogen – niet eens door heeft dat hij het spektakel is.

Het kijken en *the gaze* zijn ontzettend belangrijk bij een performance. Performances als deze van Marina Abramovic stuiten constant op kijken en bekeken worden. Niet enkel Abramovic, maar eveneens Benjamin Verdonck werken met deze manier van blik. Neem nu Abramovic' stuk *The house with the Ocean view* dat werd gepresenteerd bij *Sean Kelly Gallery* in New York in november 2002.<sup>210</sup>

## 4.2 Carrie Sandhal

In *Black Man, Blind Man – Disability Identity Politics and Performance* geeft Carrie Sandahl enkele suggesties om een performance toegankelijker te maken. In het Kennedy Center's Millennium Stage werd op 14 juni 2003 een performance uitgevoerd waar iets minder dan de helft van de toeschouwers een beperking hadden.<sup>211</sup> Deze hadden allemaal een beperking van verschillende aard. De performance was een autobiografische performance van Lynn Manning, getiteld *Weights*. Vooreerst is er een scherm te vinden **waarbij de tekst van Manning** in *real-time* geprojecteerd wordt – dit voor de mensen met een auditieve beperking. Voor de **visueel beperkten** is een persoon aanwezig voor **audiodescriptie**. Naast dit alles werd het programmaboekje gedrukt in braille, maar eveneens in grote letterdruk.

Niet enkel het publiek heeft een beperking, maar ook Manning blijkt blind te zijn. De performance heeft eveneens enkele politieke invloeden gehad. Zo krijg je vragen die opduiken in de performance over **onafhankelijkheid** en **individualiteit**. Het verhaal vertelt zijn transitie van *zwarte man* naar *blinde man*. Een nieuw gegeven dat opborrelt binnen in het stuk is het **dismodernisme**. Een term die werd ontwikkeld door Lennard Davis. Het stuk zelf is als het ware een microkosmos van een nieuwe ontwikkeling binnen het humanisme. De *care and consideration of human bodies across the spectrum of abilities and disabilities*.<sup>212</sup> Hij kaart aan dat de identiteitsgedachte – *identity politics* – een noodzaak was in de eerste golf van gehandicaptenzorg.<sup>213</sup> Deze eerste golf situeren we vooral binnen de mensenrechten. In een tweede golf gaat het meer om de verschillen binnen de identiteit *an sich*. De

---

<sup>210</sup> “Artbook,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.artbook.com/8881584360.html>.

<sup>211</sup> Carrie Sandahl, “Black Man, Blind Man: Disability Identity Politics en Performance,” *Theatre Journal* 56, nr. 4 (2004): 579.

<sup>212</sup> *Ibid*, 581.

<sup>213</sup> *Ibid*.

onderliggende gedachte van dit *dismodernisme* is te vinden bij de burgerrechten voor personen met een beperking. Enkele basisbegrippen binnen het *dismodernisme* zijn: “*Identity is not fixed, but malleable*”, “*Difference is all we have in common*” en “*human form follows human dysfunction*”.<sup>214</sup> Terugkoppelend naar Mannings performance kunnen we stellen dat het publiek als enige gemene deler de noodzaak had om de performance optimaal te zien. De plaatsing van het publiek werd zodanig gedaan, dat de toeschouwers elk – individueel – optimaal konden genieten van hun performance. De technologische systemen die gebruikt worden om iedereen een **gelijkwaardige theaterbeleving** te geven, bevestigen de stelling van *dismodernisme* dat *technology is not a separate part of the body*.<sup>215</sup> De **dismodernistische ethiek** bevestigt dat “*caring about the body*” één van de basisgegevens is bij *dismodernisme*. Deze ethiek ijvert voor een **gelijkgesteldheid** binnen alle lichamen – met inbegrip van hun verschillen. Het is heel makkelijk om te zeggen dat iedereen beperkt is. Dit zou verkeerd zijn volgens Davis. We mogen wel aangeven dat we allen beperkt zijn, maar dan mogen we de verschillende soorten beperkingen niet benoemen.

Carrie Sandhal geeft wel aan dat het idee van *dismodernisme* eerder een **utopische visie** is. Net als de performance van Mannings, waarbij er een optimaal inclusieve theaterervaring wordt aangeboden aan het publiek. Dit gegeven past wel perfect binnen de discussie van de *identiteitspolitiek*. Daarnaast geeft Sandhal aan dat er slechts een paar **inclusieve performances bestaan**. **Davis’ idee** zit nog in de kinderschoenen, maar geeft wel een aanzet om verder te bouwen op en te werken aan een inclusieve performancewereld.

In het essay beschrijft Sandhal enkele zaken die Davis bijvoorbeeld niet in zijn redenering zou verwerken. Hij verwerkt de invloed van de eigenheid van de performer en van de politiek op deze *identity politics*. Zijn ervaring binnen het gehandicapten activisme en de participatie van gehandicapten bij een performance, leiden hem naar dit soort thema’s. Tot slot gaat Sandhal in op het **postpositivistisch realisme** die aangeeft dat een identiteit zowel echt als geconstrueerd kan zijn: “*how they can be politically and epistemically significant, on the one hand, and variable, nonessential, and radically historical, on the other*”.<sup>216</sup>

---

<sup>214</sup> Leonard Davis, *Bending Over Backwards, Dismodernism, and Other Difficult Positions* (New York: New York University Press, 2002), 27.

<sup>215</sup> Ibid, 26.

<sup>216</sup> Carrie Sandahl, “Black Man,” 582.

### 4.3 Case study: Ontroerend Goed

Het tactiele en auditieve bij een voorstelling is erg belangrijk voor personen met een visuele beperking. Bij Mark Swetz vinden we bijvoorbeeld ook geuren. In de voorstelling van Swetz reikt deze theatermaker een format aan waarbij iedere toeschouwer – ziende of slechtziende – er iets aan heeft. De voorstelling is aanlokkelijk voor een visueel beperkte door het voelen, horen of ruiken, maar de theatrale setting is eveneens visueel sterk voor ziende personen. Hierbij krijg je een constructie waar een gemengd publiek aanwezig is. Een volgende stap binnen het toegankelijk theater voor mensen met een visuele beperking, is de gelijkheid van je publiek. Zo'n gelijkheid creëer je door iedereen een gelijke visus te geven. Je kan bijvoorbeeld het gezichtsveld inperken door speciale brillen of je kan mensen in het publiek verblinden met een fel licht. Laatstgenoemd voorbeeld is te vinden bij *A history of everything* van het Gentse collectief Ontroerend Goed. Problematisch hierbij is de mate waarin toeschouwers het licht kunnen verdragen. In hoeverre is de visuele beperking die je je publiek oplegt geïjkt? Persoon x ziet beter dan persoon y, waardoor persoon x veel meer zichtbelemmering moet krijgen dan persoon y. Dit zijn allemaal objectieve meetbare gegevens, doch is dit technisch niet haalbaar om iedereen dezelfde visus te geven.

De oplossing voor dit probleem vinden we bij Ontroerend Goed. Het Gentse collectief ontstond als poëziecollectief. Bij de voorstelling *The Smile Off Your Face* wordt het publiek volledig blind gemaakt. De website omschrijft deze voorstelling als *een andere kijkervaring*, waarbij er in de volgende zin wordt gemeld dat het eigenlijk niet om *het kijken* gaat.<sup>217</sup> Er is geen vaste plek waar de acteurs spelen en zelfs het publiek is 'niet aanwezig'.<sup>218</sup> De afwezigheid van het publiek is uiteraard een illusie die men schept. Uiteraard is er een publiek, maar doordat je geblinddoekt bent, ervaar je deze performance als iets erg persoonlijk. Volgens *The Guardian* was de voorstelling erg sterk. Het had iets religieus, maar eveneens iets seksueel. De sensorische stimulatie kan erg uiteenlopend zijn zoals *The Guardian* beschrijft:

---

<sup>217</sup> "The Smile Off Your Face," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.ontroerendgoed.be/projecten/the-smile-off-your-face/>.

<sup>218</sup> Ibid.

*“Bound and blindfolded, you are subjected to sensory stimulation ranging from a tickle of feathers on your face, to a crackle of plastic in the ears and the thrust of a bearded face between your ligatured hands.”*<sup>219</sup>

Daarnaast aanziet recensente Lyn Gardner het bijvoorbeeld meer als een therapie dan een theaterstuk.<sup>220</sup> Zij recenseerde het stuk reeds in 2007.

*“However, there is a difference between theatre and therapy. Really good theatre might indeed be therapy but it is first and foremost theatre.”*<sup>221</sup>

Gardner heeft het in haar artikel niet zo voor gesubsidieerd moraliseringstheater. Zoals theaterstukken die het doel in zich dragen om mensen – in het bijzonder jongeren – een bewustwordingsproces te laten doormaken, waardoor ze als ‘een beter mens’ buiten komen. Denk maar aan stukken binnen alcohol- of drugspreventie. Het stuk van Ontroerend Goed omvat onrechtstreeks een moraliserend doel.<sup>222</sup> Wat Gardner nog aanhaalt is het volgende:

*“Many people have come out crying, deeply affected.”*<sup>223</sup>

Je wordt deelachtig van deze performance en ondergaat een soort *catharsis*. De ‘one-to-one therapy’ zorgt ervoor dat je een andere ervaring krijgt.<sup>224</sup>

Eenzelfde voorstelling vinden we bij de in 1923 geboren Braziliaanse artieste *Lygia Clark*. Vooral het tactiele is bij Clark erg belangrijk. In 1947 vatte ze haar kunststudies aan in Rio de Janeiro. Vanaf 1950 bevindt ze zich in Parijs, waar ze onder het meesterschap van onder andere Fernand Léger, onderzoek deed naar trappen – die ze dan ook schilderde. Eveneens haar kinderen werden door haar geportretteerd. Tevens is zij één van de stichters van *Grupo Frente* waarbij ze op de proppen kwam met *Modulated Surfaces*, een kunstvorm waarbij het claustrofobische van de omkadering verdwijnt. Ze werkt als *a module builder plan. Each geometric figure is projected beyond the limits of support, increasing the extent of their*

---

<sup>219</sup> “Smile off your face, review,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2015,

<http://www.theguardian.com/culture/2013/mar/04/smile-off-your-face-ontroerend-goed-review>.

<sup>220</sup> “The Smile Off Your Face is more therapy than theatre,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2015,

<http://www.theguardian.com/stage/theatreblog/2007/aug/17/thesmileoffyourfaceismor>.

<sup>221</sup> Ibid.

<sup>222</sup> Ibid.

<sup>223</sup> Ibid.

<sup>224</sup> Ibid.

areas.<sup>225</sup> De volgende stap in haar kunstenaarsevolutie is in 1959, waarbij ze een *Neoconcrete Art Exhibition* en *Neoconcrete Manifest* bewerkstelligt. Hierbij toont ze aan dat het kunstwerk niet meer kan ontstaan in zijn originele vorm.

“(…) *frame and “pictorial space” are confused, one invading the other (…)*”<sup>226</sup>

In datzelfde jaar ontwikkelt Clark *Cocoons*, waarbij ze op zoek gaat naar het driedimensionale. Ze wil alles dichterbij het leven van de wereld brengen. Een jaar later ontstaat de evolutie die haar tactiele werk inzet. Met *creatures* wordt de toeschouwer participant en kan deze volledig opgezogen worden in de wereld van de voorwerpen. Er ontstaat een interactie tussen de (aluminium) **voorwerpen** en de delen van het lichaam. Door deze evolutie kan Clark geplaatst worden als pionier van de *participatiekunst*. Haar evolutie gaat verder. Nu niet enkel op gebied van soort kunst, maar voornamelijk op het gebied van de soorten materiaal. Flexibele elementen zoals rubber zijn nu belangrijker geworden.

Bij haar *Sensory Objects* uit 1966-68 brengt ze een volledige multisensorische ervaring. De toeschouwer krijgt een plaats in de installatie, waarin ze alledaagse materialen gebruikt. Deze materialen zijn bijvoorbeeld water, rubber, zeeschelpen en zaden. Na haar *The House is the Body* – waarbij de toeschouwer door een installatie moet die de fases tussen penetratie en geboorte weergeeft – ontstaat in 1976 een serie van objectervaringen. Deze *Relational Objects* vormen een soort van therapeutische ervaring. **Eduardo Clark** beschrijft in zijn film *See the world of Lygia Clark* uit 1973 het volgende:

*“If the person, after doing the series of things that I give, she can live in a more freely way, using the body in a more sensual and express themselves better, love better, eat better, that interests me at the bottom as a result much more than the thing itself that I propose to you”*<sup>227</sup>

Algemeen gaat Lygia Clark om met de relatie tussen kunst en maatschappij. Het lichaam heeft een centrale rol. Het artikel *Lygia Clark: In Search of the Body* van *Guy Brett* omschrijft haar evolutie als volgt:

---

<sup>225</sup> “Biographia,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.lygiaclark.org.br/biografiaING.asp>.

<sup>226</sup> Ibid.

<sup>227</sup> “The BrazilianS,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.thebrasilians.com/?p=949>.

*“She developed a more elaboratory collective way of working during the 70s as she explored sensory perception and psychic interaction of various sorts: what she called ‘ritual without myth.’ The final phase of her work moved into actual psychotherapy and healing.”*<sup>228</sup>

Niet enkel haar kunstevolutie is belangrijk voor dit onderzoek, maar vooral de manier waarop ze omgaat met de toeschouwer. De traditionele **communicatiepatronen** doorbrak Lygia Clark. Er ontstaat meestal een *mediatie* tussen de toeschouwer en het kunstwerk. De actoren *toeschouwer, artiest en gemedieerd object* krijgen een andere invulling.<sup>229</sup> De manipulatie van de toeschouwer zorgt ervoor dat de objecten betekenis krijgen.<sup>230</sup> Het *hier-en-nu* is een belangrijke factor in deze sensorische kunst. Het is een soort van *belevingskunst*. Door de noodzakelijkheid van een toeschouwer ontpopt deze zich tot *pluri-sensorial beings*. De Braziliaanse schrijver en psycholoog beschrijft Clarks “Relational objects” als volgt:

*“(...) the ‘Relational objects’ of Lygia Clark depend “not on a sensorial outlining of shape nor some quality of surface, but (on) something that dilutes the notion of surface and makes the object to be lived in an ‘imaginairy inwardness of the body’ where it finds signification. This is where de frontier is broken between body and object.”*<sup>231</sup>

Dit bewerkstelligt intieme gevoelens bij de toeschouwer.

#### **4.4 Blind Spectatorship – Directing, dramaturgy and Non-Visual Accessibility**

Hieronder bespreek ik het meest complete onderzoek die stand houdt ten aanzien van personen met een visuele beperking en theater. Het gaat om *Blind spectatorship – Directing, dramaturgy and Non-Visual Accessibility* van de Londense blinde Mark Swetz.<sup>232</sup> Voor we hier komen maken we een kleine kwinkslag naar John Belluso. Hij, als gehandicapte, heeft het over het leven als gehandicapte. Volgens hem is dit één grote performance. Iedereen kijkt je aan. Zoals te lezen in *The Angeles Times* gaan vooral mensen met een beperking naar stukken waar een beperking centraal staat of waar het stuk zelf gespeeld wordt door iemand met een beperking. Door de stukken van Belluso gaan theaterzalen zich ook aanpassen. Zo moeten niet enkel de toeschouwersplaatsen aangepast worden, maar eveneens de backstage. Kushner

---

<sup>228</sup> Guy Brett, “Lygia Clark: in search of the body,” *Art in America* 82, nr. 7 (1994), 57.

<sup>229</sup> *Ibid*, 58.

<sup>230</sup> *Ibid*, 27.

<sup>231</sup> *Ibid*, 28.

<sup>232</sup> “Mark Swetz,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2014, <http://blindspectatorship.wordpress.com/about/mark-swetz/>.



vindt dit een wonderbaarlijk iets en omschrijft het als: *"How many playwrights physically transform the theater they're working in?"*<sup>233</sup>

Zelfs voor een theatermaker als Belluso was het niet makkelijk om in de wereld om te gaan met de grote steden. Hij komt uit een kleine gemeente en vindt dat het moeilijk is om een stad te doorkruisen. *"There was this real fear of leaving your small town and going to the big city. When you're in a wheelchair, moving to Manhattan of all places, it's doubly scary. But it was also great, exciting, freeing. I could take the bus all over the place."*<sup>234</sup>

Kushner heeft het over de kracht en het doorzettingsvermogen van Belluso. Voor hem is het niet makkelijk om te leven als persoon met een beperking. Belluso's strijdkracht leverde voor hem een groot voordeel op. Zo kreeg hij de Sherwood Award, een award voor de beste nieuwe theatermaker. Ook hier is de toegankelijkheid van theater van belang. Toen Belluso de award wou oppikken was er geen mogelijkheid tot het betreden van het podium. Hij moest zich dus verhelpen met een tijdelijke lift.

Het werk *Blind Spectatorship – Directing, Dramaturgy and Non-Visual Accessibility* geeft weer welke problemen zich kunnen voordoen bij theaterminnende mensen met een visuele beperking. Hedendaags theater en vooral postmodern theater is gericht op beelden en visuele elementen. Het is de taak van de regisseur of dramaturg om ervoor te zorgen dat een stuk toegankelijker is. Mark Swetz is docent aan universiteiten in China, Spanje, VK en VSA. Daarnaast regisseerde hij zo'n vijftig stukken.<sup>235</sup>

In 2006 werkte Fundacion ONCE bij de *Biennial of Arts*. Zij stonden in voor de participatie van mensen met speciale noden. *Kōlāzh* - een theaterstuk dat handelt over het leven en werk van Jiří Kolář - moest tijdens deze biënnale, de uitdaging aangaan, dat de voorstelling voor zowel slecht- als goedziende mensen te bekijken was. Het stuk stond onder leiding van Mark Swetz.

De artiest die zich hoofdzakelijk bezighoudt met kunst, gebaseerd op plastic materialen, wordt hier geportretteerd. Bij het werkproces was er nood aan iemand met expertise rond *blind spectatorship*. Vooreerst was het belangrijk om een blinde en dove artiest aan het stuk toe te

---

<sup>233</sup> "Your World, His View," laatst geraadpleegd op 20 mei 2014, <http://articles.latimes.com/2001/may/27/entertainment/ca-2975>.

<sup>234</sup> Ibid.

<sup>235</sup> "Mark Swetz."

voegen. Deze fungeerden eerder als observatie objecten, dan als acteurs. Na overleg tussen de verschillende meewerkende actoren, kwamen verschillende zaken aan het licht.

Het stuk vond plaats in een open ruimte of danszaal, maar met een hoog plafond. Niet makkelijk om zo'n ruimte klaar te stomen voor een stuk, waarbij een slechtziende of blinde persoon, een volledige theaterervaring nodig heeft. Er moest dus gewerkt worden op de multisensorische ervaringen, zoals we nu kennen bij *Il Pixel Rosso – The Great Spavaldos*.<sup>236</sup> Men moest dus het tactiele en auditieve alvast in de voorstelling verwerken.

Eerste ging men op zoek om geur te creëren. Het schilderen van de muren, maar ook het aanbrengen van geurkokers zorgde ervoor dat de toeschouwer zich in deze geurige sfeer kon inleven. Samples of food is ook iets wat voor hen belangrijk werd. Onder iedere stoel wat lekkers stoppen was een ingenieus idee, maar logistiek onhaalbaar. En of dit überhaupt een meerwaarde kan bieden voor de voorstelling of voor de narratie van de voorstelling, blijft uiteraard nog de vraag. Gevoel werd een andere topic. Met rijst of bijvoorbeeld postkaarten kan je bij de toeschouwer veel curiositeit opwekken. Dit was eveneens de bedoeling. Het aanbrengen van postkaarten in een ruimte die doorgaans leeg is, wekt nieuwsgierigheid op bij de toeschouwer. Wat hebben deze 'lege' postkaarten te zien met deze theatervoorstelling? Bij aanvang van de voorstelling zouden heel wat mensen deze kaarten gewoon wegsteken. Personen die de kaart alsnog in de hand houden, hebben een betere tactiele ervaring. Kolář's werk heeft als bedoeling om gevoeld te worden, vooral dan op papier.

Reeds voor aanvang van het stuk ondergaat de toeschouwer een tactiele ervaring. Voor goed ziende mensen worden kunstwerken van de desbetreffende kunstenaar in groot formaat afgedrukt. Voor de slechtzienden of blinden vindt men bij de ingang dode dorre bladeren. De idee was dat de slechtzienden of blinden, een begeleider zouden meenemen, waardoor de schilderijen zouden worden beschreven en er zo een wisselwerking ontstaat tussen de slechtziende en zijn begeleider. Ook de twee kinderen op scène die zich te goed deden aan het knippen en plakken van papier, zorgde bij de toeschouwer voor een mijmering naar toen ze zelf papierknipsels maakten.

Naast het maken van de voorstelling heeft Mark Swetz het over de taal die belangrijk is, ook al spreek je de taal niet. Hier gaat het om Visual Impaired Patrons (VIP's). Je maakt grote bewegingen zodat iedereen je goed kan begrijpen. Toen een toeschouwer – Lucia – hem daar

---

<sup>236</sup> *The great Spavaldos*, *Il Pixel Rosso* (Roeselare: C.C. De Spil, 9 februari 2014).

op wees, zocht hij naar een nieuwe manier om met zo weinig mogelijk visualisatie een verhaal te vertellen. Als we er even een deel van de definitie van ‘Performance’ van Fischer-Lichte bij nemen:

*“By interweaving cultures without erasing their differences, performances, as sites of in-between-ness, are able to constitute new realities – realities of the future, where the state of being in-between describes the ‘normal’ state of the citizens of this world.”*<sup>237</sup>

Het komt er op neer dat in het postdramatisch theater vaak een geluid aanwezig is, maar dit geen relatie heeft tot een actie. Het gesproken woord valt veelal weg. Hierdoor krijg je een probleem bij de relatie beweging-verhaal. Toch moet een intonatie en manier van zeggenschap gevonden worden. Audio is hierbij heel belangrijk.

*Foto* is een voorstelling waar al deze aanbevelingen zoveel mogelijk worden toegepast. Alle visuele prikkels, die belangrijk zijn voor het verhalenverloop van de voorstelling, worden auditief weergegeven. Wordt er door iemand geschreven? Dan maakt men, voor aanvang van deze actie, gebruik van het ‘klikken’ van een pen. Zo kan een blinde of slechtziende zich inbeelden wat het is. Het stuk speelt zich af in een kunstgallerij. De schilderijen worden niet getoond, wel beschreven.<sup>238</sup>

Het theaterproject *In the tunnel* wil er niet enkel voor zorgen dat een blinde en ziende toeschouwer iets aan de voorstelling heeft, maar wil ook andere beperkingen – zoals doofheid – niet onderdrukken. Daarentegen wil Keshner met dit project ook het auditieve naar voren schuiven. Met als belangrijke vraag: ”Hoe kan je de blinde en slechtziende toeschouwer het visuele bijbrengen, door middel van auditieve middelen?” Als er ook rekening moet gehouden worden met dove/slechthorende mensen, dient zich een nieuw probleem aan. Voor de dove/slechthorende is het belangrijk dat het visuele in de verf wordt gezet, in tegenstelling tot de behoefte van een slechtziende, waarbij het auditieve prominent moet aanwezig zijn.<sup>239</sup>

---

<sup>237</sup> Erika Fischer-Lichte, *Staging Festivity. Theater und Fest in Europa* (Basel: Francke, 2009), 400-401.

<sup>238</sup> “foto,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2014, <http://blindspectatorship.wordpress.com/videos/foto/>.

<sup>239</sup> “In the tunnel,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2014, <http://blindspectatorship.wordpress.com/videos/in-the-tunnel/>.

# DEEL 4 HULPMIDDELEN EN ORGANISATIES

*Heel wat nationale en internationale organisaties zetten zich in voor bepaalde moeilijke doelgroepen. Niet enkel theatergerelateerde organisaties, maar ook gewone **hulporanisaties** worden hieronder **uitvoerig** besproken.*

# 1 HULPMIDDELEN

## 1.1 Relaxed performances

Relaxed performance werd in het leven geroepen voor mensen met het syndroom van Down, maar ook voor mensen met autisme.<sup>240</sup> Een brochure helpt je om de weg te vinden doorheen het theatergebouw en het stuk zelf. Eerst wordt een kleine inleiding gegeven over het theatergebouw. Waar het gebouw betreden? Waar tickets kopen? Waar iets drinken? etc. Vervolgens krijg je een kleine **samenvatting van het stuk zelf**. Zo kunnen mensen met een beperking zich volledig inleven in het stuk en hoeven ze, alluderend op Toemeka vzw, het verhaal niet mee te hebben tijdens het stuk, maar reeds voor het stuk. Ook de personages worden – inclusief foto – voorgesteld aan de mensen. Tot slot staat ook een beschrijving van het trajectoire van de toneelspelers, maar ook de rekwisieten worden besproken. Een voorbeeld hiervan vinden we bij het *Nation Theatre* van Groot-Brittannië, waar het stuk *Romeo & Julia* op 30 juli 2013 uitvoerig wordt besproken.<sup>241</sup> In de UK is duidelijk dat 10 procent van de bezoekers een relaxed performance kiezen bij *Romeo & Juliet* op 16 maart 2013.<sup>242</sup> Tussen 2012 en 2013 werden verschillende *Relaxed Performances* gedaan in en rond Londen, waarbij het voor héél wat personen met een beperking, om een nieuwe ervaring ging.<sup>243</sup>

## 1.2 Audiodiscriptie

Ga je naar theater, of bekijk je een film of soap op tv, dan kan het dat het als slechtziende een hele opgave is om deze optimaal te kunnen bekijken/volgen.

Men maakt gebruik van twee soorten audiobeschrijving. Enerzijds bestaat de vooraf **ingesproken audiodiscriptie**. Dit vindt vooral plaats op teevée. De inlezer maakt zijn tekst niet zelf.

---

<sup>240</sup> “Relaxed Performance,” laatst geraadpleegd op 18 mei 2014, <http://www.nationaltheatre.org.uk/your-visit/access/relaxed-performances>.

<sup>241</sup> “Romeo and Juliet – Relaxed Performance, 30 juli 2013,” laatst geraadpleegd op 23 april 2014, <http://d1wf8hd6ovssje.cloudfront.net/documents/Romeo%20&%20Juliet%20Visual%20Story.pdf>.

<sup>242</sup> “Relaxed performance project conference – Case Studies,” laatst geraadpleegd op 23 april 2014, <http://www.solt.co.uk/downloads/pdfs/pubs/RP%20-%20Case%20Studies.pdf>.

<sup>243</sup> “Relaxed performance project conference – Executive Summary,” laatst geraadpleegd op 23 april 2014, <http://www.solt.co.uk/downloads/pdfs/pubs/RP%20-%20Executive%20Summary.pdf>.

Bij live beschrijvingen is de audiobeschrijver aanwezig tijdens het evenement en geeft hij of zij rechtstreeks commentaar. In dat geval is de stem die de blinden en slechtzienden horen dus wel die van de beschrijver.

De beschrijving bij een live-vertoning wordt rechtstreeks gedaan. Hoewel deze beschrijving *live* is, hebben we hier **wel te maken met enige voorbereiding**. Zo kan de inlezer het stuk reeds bijwonen tijdens repetities. Bij een voetbalwedstrijd zijn er uiteraard geen repetities, maar daar krijgen de beschrijvers dezelfde informatie als de wedstrijdverslaggevers, zoals de samenstelling van de ploegen met achtergrondinformatie over de spelers.<sup>244</sup>

### 1.3 SpraakZien

Concrete hulpmiddelen voor mensen met een beperking en theater zijn er niet. Meestal moeten ze zich behelpen met de voorzieningen die worden aangeboden door de culturele centra zelf. Toch vinden we binnen de wetenschap heel wat nieuwe hulpmiddelen voor mensen met een beperking. Dit hulpmiddel werd uitvoerig uitgelegd en getest in het televisieprogramma *Scheire en de schepping*. Zo is er **SpraakZien**. Een uitvinding van Barend **Nieuwendijk** en **Michiel van Overbeek**. Binnen theater is liplezen, gebarentaal of ringleiding niet altijd mogelijk. De *bril met ondertitels* biedt de ideale oplossing voor dove personen. Het kan daarnaast aangepast worden voor personen met een visuele beperking. Dit project is nog in proeffase, maar de resultaten zijn erg lovend. De spraak wordt ‘opgevangen’ via kleine zendertjes op de bril. De software op deze bril zet de gesproken tekst om in ondertitels die op het glas van de bril verschijnen. In de testfase is het wel zo dat er een *signaal* wordt gegeven als de tekst wordt geprojecteerd. Eveneens is het zo dat de tekst niet onmiddellijk verschijnt, maar het systeem even de tijd nodig heeft om de spraak om te zetten in tekst. Wellicht geeft dit voor de doven geen problemen, daar zij de andere zintuigen niet gebruiken. Nu wordt de ‘gesproken’ tekst nog via een computer omgezet in geschreven taal en doorgestuurd naar de bril. In de toekomst zal de aanwezigheid van een smartphone voldoende zijn. De dove kan én kijken naar de persoon waar hij tegen praat – of in ons geval het theaterstuk – én eveneens de tekst lezen die geprojecteerd wordt.<sup>245</sup> Net als een **boven- of ondertiteling bij een theaterstuk**.

---

<sup>244</sup> “Wat is audiobeschrijving?,” laatst geraadpleegd op 23 april 2014, <http://www.audiobeschrijving.be>.

<sup>245</sup> Barend Nieuwendijk, *SpraakZien – Bril met ondertitels*.

*“De eerste proeven met plotsdoven hebben laten zien dat de verstaanbaarheid van spraak significant verbeterd wordt, zowel op niveau van losse woorden als bij het begrijpen van zinnen.”*<sup>246</sup>

Dit bewijst dat een dove er zeker baat bij heeft. Problemen doen zich uiteraard nog voor, en het filteren van de tekst is absoluut nog nodig. De spraakherkenningssoftware moet getest worden zodat achtergrondgeluiden geen kans meer krijgen. Er wordt ook een terugkoppeling voorzien naar de spreker toe – in de vorm van een lichtje - waarbij hij kan zien wanneer de tekst is omgezet. Het systeem werkt op spraakherkenning, maar voor een theaterstuk kunnen de stemmen van de acteurs alvast nog geprogrammeerd worden. In feite zou de tekst van het stuk op voorhand kunnen geprogrammeerd worden, waardoor de dove de tekst kan volgen. Wat biedt dit dan als meerwaarde voor een theaterstuk? De dove hoeft de boventiteling niet te volgen en kan zo perfect kijken naar het theaterstuk zelf. Mits de nodige aanpassingen kan een visueel beperkte deze ondertitelbril ook gebruiken. Als software het toelaat om de ondertitels – die op de glazen worden geprojecteerd – te vergroten, kan een slechtziende alles optimaal volgen.

#### **1.4 Orcam**

Onder de noemer *hulpbrillen* hebben we Orcam, een systeem dat eveneens kan werken op Google Glass. De website geeft volgende adverterende boodschap: *“OrCam is a smart camera mounted on the frames of your eyeglasses, which “sees” text, recognizes objects and “whispers” in your ear.”*<sup>247</sup> Het is een systeem die monteerbaar is op een gewone bril. De aankoop van een speciale bril is niet nodig, maar je kan het Orcam-systeem dus gewoon meenemen. Het herkent objecten en leest dingen voor. Binnen theater heeft dit alvast als meerwaarde dat het programmaboekje kan worden voorgelezen. Mits de nodige software kan eveneens het scènebeeld beschreven worden aan de blinde of slechtziende. Voorlopig werkt de toepassing enkel in het Engels. Google Glass interesseert zich in de techniek, wat de ontwikkeling van de Orcam-bril tegoe doet.<sup>248</sup>

---

<sup>246</sup> Niels O. Schiller en Michiel Van Overbeek, “De ondertitelbril SpraakZien- hocus pocus, sciencefiction of serieuze wetenschap?,” in *Het Beste Idee van 2013*, red. J.A. Baijens. (Amsterdam: Uitgeverij De Wereld, 2013), 102.

<sup>247</sup> “What is Orcam?,” laatste geraadpleegd op 18 mei 2014, <http://www.orcam.com>.

<sup>248</sup> “Google Glass as a telemedicine camera vs. tool for the visually impaired,” laatst geraadpleegd op 18 mei 2014, <http://medcitynews.com/2014/03/pristine-vs-orcam/>.

## 2 ORGANISATIES EN HUN INZET

In dit hoofdstuk bespreek ik de organisaties die zich inzetten voor mensen met een beperking. Een culturele component is bij deze organisaties zeker belangrijk. Hierbij hebben we Toemeka vzw en Intro vzw. Deze **laatste behartigt de noden voor personen met allerlei soorten beperkingen**. Naast een korte achtergrondschets wordt ook een uitgebreid beeld gegeven van de inspanningen die zij reeds leverden om mensen met een beperking te laten proeven van theater, of cultuur in het algemeen.

### 2.1 Intro vzw

De organisatie Intro vzw, die ontstaan is in 1999, maakt culturele activiteiten toegankelijk voor personen met een beperking. De brochure *“Toegankelijke evenementen en inclusieve projecten”* bespreekt de noden die wenselijk zijn om een persoon met een beperking optimaal op te vangen. In deze paper ligt de focus op de toegankelijkheid van theater, dus wordt deze kerngedachte uit de brochure gelicht. Voor aanvang van een voorstelling is duidelijke communicatie van belang. Het gaat niet enkel om een correct en helder taalgebruik, maar ook om het uitbrengen van een **infobrochure** waarin alle mogelijke faciliteiten voor personen met een beperking een plaats krijgen.<sup>249</sup> De websites en programmaboekjes aanpassen naar de noden van een gehandicapte, is absoluut een must. Hieronder verstaan we dat websites compatibel moeten zijn om grotere lettergroottes te ondersteunen, maar eveneens het aanbrenge van een ‘icoon’ waar slechtzienden de website kunnen aanpassen naar hun noden.

Hieruit leren we ook dat de ene faciliteit meer geschikt is voor een bepaalde doelgroep, dan de andere. Audiodiscriptie richt zich vooral op mensen met een visuele beperking, waar de voelstoelen, de tolken en de boven-/ondertitels zich beperken tot personen met een auditieve beperking. Het is als theaterzaal of cultureel centrum belangrijk om in te zien dat iedere aanpassing **een welbepaalde functie** heeft.<sup>250</sup> Mensen met een verstandelijke beperking zouden moeten kunnen rekenen op een communicatie die gebaseerd is op SMOG. De speciale communicatietaal SMOG staat voor Spreken Met Ondersteuning van Gebarentaal, waarbij men de dagdagelijkse handelingen en behoeften kan uitbeelden in één handbeweging.<sup>251</sup>

---

<sup>249</sup> Catherine Zenner, Peter De Rop, Katrien De Meersman, red., *Toegankelijke evenementen en inclusieve projecten* (Zellik: Bart Parmentier, Intro vzw, 2013), 13.

<sup>250</sup> Ibid, 14.

<sup>251</sup> “S-M-O-G,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2014, <http://www.s-m-o-g.be/meer-dan-gebaren/>.



Binnen de brochure van Intro vzw vinden we het drieluik ‘voorstelling’, ‘gebouw’ en ‘bereikbaarheid’. Qua bereikbaarheid is een uitgebreid aanbod aan openbaar vervoer een noodzaak voor mensen met een beperkingen.<sup>252</sup> Komen deze dan toch met de wagen, geef ze dan een plaats op enkele speciale parkeerplaatsen. Een routeplanner van het openbaar vervoer integreren in de website van de culturele plaats vormt een grote hulp.

Bereikbaarheid mogen we niet enkel zien in de enge zin van het woord, waarbij de klemtoon ligt op ‘bij het cultuurcentrum/theaterzaal geraken’. Bereikbaarheid omhelst veel meer dan dat. Ook het betreden van de zaal mag geen belemmering vormen. Voellijnen, geen hoge hoogteverschillen en een speciaal parcours voor personen met een beperking moeten voorzien worden.<sup>253</sup> Naast ondersteuning aan de hand van een brochure, kan Intro vzw ook uitgenodigd worden op uw evenement om het voor een persoon met een beperking optimaal te laten verlopen.

## 2.2 Toemeka vzw

Mensen met een verstandelijke beperking hebben vaak nog specifiekere noden dan personen met visuele of auditieve beperkingen. Toemeka vzw – die werd erkend in 2003 - is een sociaal-culturele beweging die gespecialiseerd is in het maken van laagdrempelige communicatie. Hun hoofddoel is het (her)schrijven van folders, affiches, jaarverslagen ... waardoor het voor iedereen mogelijk is deze te begrijpen.<sup>254</sup> Naast hun hoofdtaak – het **herwerken van communicatiemateriaal** – zet Toemeka vzw zich ook in voor cultuur. Dit deden ze tijdens de vroege jaren van hun werking. Aanvankelijk steunde Toemeka vzw op drie pijlers. Eerst en vooral bestaat Toemeka vzw uit een maatschappelijke vormingspijler, waarbij maatschappelijke thema’s bespreekbaar worden voor mensen met een verstandelijke beperking. Vervolgens hebben ze ook een culturele vormingspijler, waar mensen met een verstandelijke beperking worden gestimuleerd om aan culturele activiteiten te doen. Zowel het spelen/maken van voorstellingen, als het bijwonen ervan. Zo deden ze in 1998 reeds een project met het Nederlands Toneel Gent (nu: NTGent). In het artikel “*Theater toegankelijk maken voor mensen met een verstandelijke handicap*”, gepubliceerd in Vorming, schetst Kathleen Loobuyck haar ervaring bij **het bekijken van een theaterstuk met mensen die een verstandelijke beperking hebben.**

---

<sup>252</sup> Intro, 18

<sup>253</sup> Intro, 21.

<sup>254</sup> “Wie zijn we,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2014, <http://www.toemeka.be/wie-zijn-we.htm>.

In dit artikel beklemtoont Loobuyck niet per se de toegankelijkheid van theater op logistiek vlak, zoals gebouwen en openbaar vervoer, maar eerder de maatschappelijke codes die gangbaar zijn in theater. Elementen zoals ‘klappen na een voorstelling’ of ‘niet spreken tijdens een voorstelling’ zijn niet vanzelfsprekend voor personen met een mentale beperking.<sup>255</sup> Een belangrijk aspect is de voorstelling zelf, waarbij het taalgebruik en de abstractheid van een stuk vaak een probleem vormen voor mensen met een verstandelijke beperking. Tijdens het samenwerkingsproject met NTGent werkt Toemeka vzw een alternatief programma uit voor verstandelijk gehandicapten. Ze kozen voor de voorstellingen *Het oneindige verhaal* en *Het dispuut van Valladolid*. “Het project bestond uit vijf luiken: de voorbereiding op het stuk, het leren kennen van de wereld van het theater, de rondleiding achter de schermen, naar het theater gaan en een follow-up.”<sup>256</sup> Voor culturele centra of theaterhuizen is niet alles haalbaar wat Loobuyck in het artikel bespreekt. Deze paper licht de haalbare *high light* uit.

**De zinvolheid van theater voor mensen met een verstandelijke beperking** moet hoog in het vaandel worden gedreven. Vooral de uitlichting van stukken die interessant zijn voor mensen met een verstandelijke beperking. Een narratief verhaal – zoals de naturalisten beogen – maakt het voor verstandelijk beperkte mensen makkelijker om alles te volgen. We hebben het hier over een mentale en een fysieke toegankelijkheid. Dit tweeluik wordt ook in deze Masterproef naar voren geschoven, waarbij de focus op de fysieke toegankelijkheid ligt. Onder het fysieke begrijpen we de theatercode die mensen hanteren als die naar theater gaan. Het kopen van een ticket, plaats nemen ... Bij de mentale toegankelijkheid draait het vooral om de inhoud van het stuk zelf. Een vertrouwen tussen enerzijds de makers/spelers en anderzijds de mentaal gehandicapte. Men werkt met twee groepen van een tiental personen met een beperking. Ze kwamen beiden uit De Sperwer en uit De Thuishaven.

Bij de voorstelling *Het Oneindige Verhaal* krijgt de mentaal gehandicapte uitleg over het verhaal. Hierbij wordt het verhaal geïllustreerd aan de hand van filmfragmenten. De functie van de personages worden bijvoorbeeld aangegeven door middel van een spel.<sup>257</sup>

---

<sup>255</sup> Kathleen Loobuyck, “Theater toegankelijk maken voor personen met een verstandelijke handicap,” *Vorming* 13, nr. 3 (1998): 192.

<sup>256</sup> *Ibid*, 191.

<sup>257</sup> *Ibid*, 193.

Het mooie aan dit project is dat de wereld van het theater wordt voorgesteld aan de hand van een spelbord in de vorm van de plattegrond van een theaterzaal. *“Al dobbelend kwamen ze in de verschillende ruimtes terecht waar ze telkens een voorwerp moesten zoeken die bij de locatie paste.”* De mentaal gehandicapte kreeg dan ook de opdracht om de functie per locatie te bepalen. Het project liep over twee voorstellingen. Wat volgens Toemeka vzw fout liep bij de eerste onderzoeksgroep – en tegelijk ook de eerste voorstelling, paste men aan in de tweede voorstelling. Zo kwam Toemeka er op uit dat men in de toekomst het plot niet meer zal verklappen aan de deelnemers.

# **DEEL 5 HOOGGEËERD**

## **PUBLIEK!**

*Dit onderdeel trekt conclusies uit het summiere onderzoek die werd gevoerd met personen met een visuele beperking.*

# 1 HET ONDERZOEK

Deze Masterproef sluit af met een onderzoek aan de hand van enquêtes. Het onderzoek is wat kleinschalig, door de kleine omvang van de aangesproken doelgroep. Om respondenten voor deze enquête te vinden, werd beroep gedaan op diverse instellingen en personen. Drie GON-begeleiders van het Medisch-Pedagogische Instituut Spermalie deelden de enquêtes met hun GON-leerlingen. Ook Blindenzorg Licht & Liefde en de Facebook-pagina *Blinden en Slechtzienenden* zorgden voor de verspreiding van dit onderzoek.

## 1.1 Soort onderzoek

We hebben te maken met een **opinieonderzoek** aan de hand van hoofdzakelijk **kwantitatieve vragen** (bijlage I). De peiling gebeurt vooral door middel van meerkeuzevragen. Het aanhalen van **voorbeelden en eigen mening** is bij sommige vragen zeker niet uitgesloten. Daarnaast baseert het onderzoek zich vooral op **indirect empirisch veldwerk**. De bevroegden delen hun ervaringen op gebied van kunst en cultuur. Niet enkel dit is van belang voor het onderzoek, maar veel belangrijker is de **theaterervaring** bij de respondenten.

## 1.2 Doelgroep

Voor dit onderzoek bestaat de doelgroep uit **blinden en slechtzienenden**. Hierboven werd reeds vermeld hoe deze doelgroep werd opgeroepen. Het is niet noodzakelijk dat de bevroegden cultuurminnende of theaterminnende mensen zijn. Veel belangrijker is hun **visuele beperking**. Dit mag zowel **blindheid** als **slechtzienendheid** zijn. Binnen de peiling wordt de culturele voorkeur van de respondenten bevroegd.

## 1.3 Het onderzoek

De peiling bevat verschillende onderdelen, die hieronder toegelicht worden. Om te beginnen wordt **een beeld van de aandoening** van de respondenten geschetst. Dit gebeurt heel summier, waarbij vooral gepeild wordt of ze al dan niet **slechtzienend** of **blind** zijn. Daarnaast bevroegt de enquête of de personen zo geboren zijn of dat ze tijdens hun leven slechtzienend of blind zijn geworden. Qua algemene info is ook de **woonplaats**, **het geslacht** en het **geboortjaar** van belang. Dit om de heterogeniteit van de groep te bepalen.

Vervolgens peilt de bevroeging naar de culturele interesses van de respondenten. Ze hebben de keuze uit **Theaterbezoek**, **Museumbezoek**, **Muziekconcert**, **Dansoptreden** of

**Architecturale gebouwen bezichtigen.** Bij deze vraag wordt duidelijk waar hun culturele voorkeuren naartoe gaan. Eerst peilt het onderzoek naar de aantal culturele activiteiten dat de respondent doet per jaar. Ook **het aandeel** dat een bepaalde culturele activiteit beslaat, ten opzichte van alle culturele activiteiten van de respondent, wordt bevraagd. Vervolgens is het van belang dat de bevroagden de verschillende culturele activiteiten rangschikken. Met **bovenaan de activiteit die ze het liefste bijwonen.**

Daarnaast bevraagt de enquête de **moeilijkheden** die deze respondenten ondervinden bij **culturele evenementen**. De focus begint alsmear meer op de theaterbeleving te liggen. Verschillende aspecten van het theater zijn geïntegreerd in de mogelijke antwoorden. Deze **moeilijkheden** kunnen **gecompenseerd** worden door **hulpmiddelen**. Ook deze enquête incorporeert dit fenomeen. Enerzijds vraagt de enquête naar het gebruik van hulpmiddelen en de aard van deze hulpmiddelen, maar daarnaast ook naar de negatieve gevolgen van deze hulpmiddelen. Suggesties voor **andere hulpmiddelen** mogen zeker gegeven worden in de enquête.

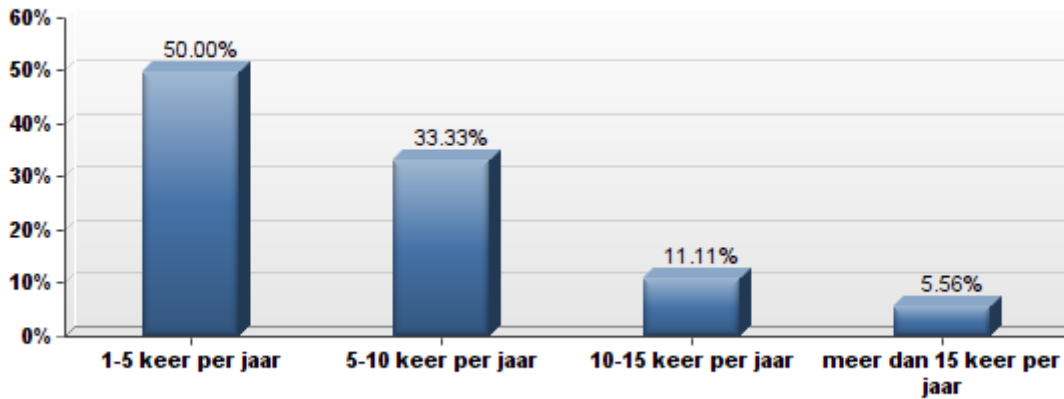
**Toegankelijkheid** in de enge zin van het woord is eveneens een topic voor deze enquête. De weg ernaar toe, maar ook de weg in het theatergebouw zijn hierbij van toepassing. Tot slot bevraagt de enquête welke voorstelling de respondenten zouden willen geprogrammeerd zien in een cultureel centrum. Hopend op een antwoord waarbij de toegankelijkheid van deze gekozen voorstelling **bovenaan de keuzemotivatie** pronkt.

## **1.4 Onderzoeksresultaten**

### *1.4.1 Profiel van de respondenten*

Voor dit onderzoek waren er 21 ingevulde enquêtes, waarvan **18 volledig juist ingevulde** exemplaren. Wat de consistentie van de doelgroep betreft, is er een overwegend aantal slechtzienden die de enquête hebben ingevuld. Zo'n **67 procent** is **slechtziend** en de overige **33 procent** is blind. Opvallende cijfers vinden we ook bij de **vraag of de respondenten blind/slechtziend** geboren zijn of niet. Zo'n **33 procent** van de ondervraagden werd pas blind op latere leeftijd. Dit aantal geldt zowel voor blinden als voor slechtzienden. We zitten dus overwegend dus met een **slechtziend publiek**, dat bovendien slechtziend geboren is. De **gemiddelde leeftijd** ligt op **36 jaar**. Zo'n **53 procent** van de bevroagden waren vrouwen, de rest mannen.

De **frequentie** waarop blinden en slechtzienden culturele activiteiten bezoeken, bepaalt eveneens de consistentie van de doelgroep.

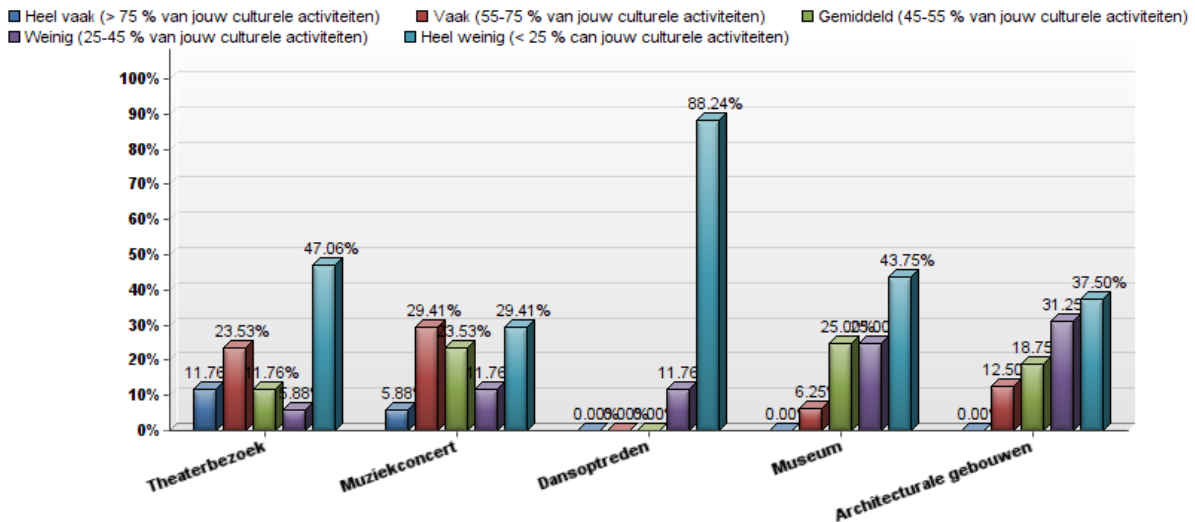


Afbeelding 2: Aantal keer per jaar dat een blinde of slechtziende een culturele activiteit bijwoont.

Het overgrote deel gaat slechts 1-5 keer per jaar naar een culturele activiteit. Zo'n **66 procent** van de personen die 1-5 keer per jaar een culturele activiteit uitoefenen zijn **slechtziend**. De rest bevindt zich in de blindengroep. **Opvallend** is hier ook dat de **blinden niet meer dan 10 keer** per jaar een culturele activiteit bezoeken. Zo'n **25 procent** van de **slechtzienden** woont **meer dan tien keer per jaar** een culturele activiteit bij.

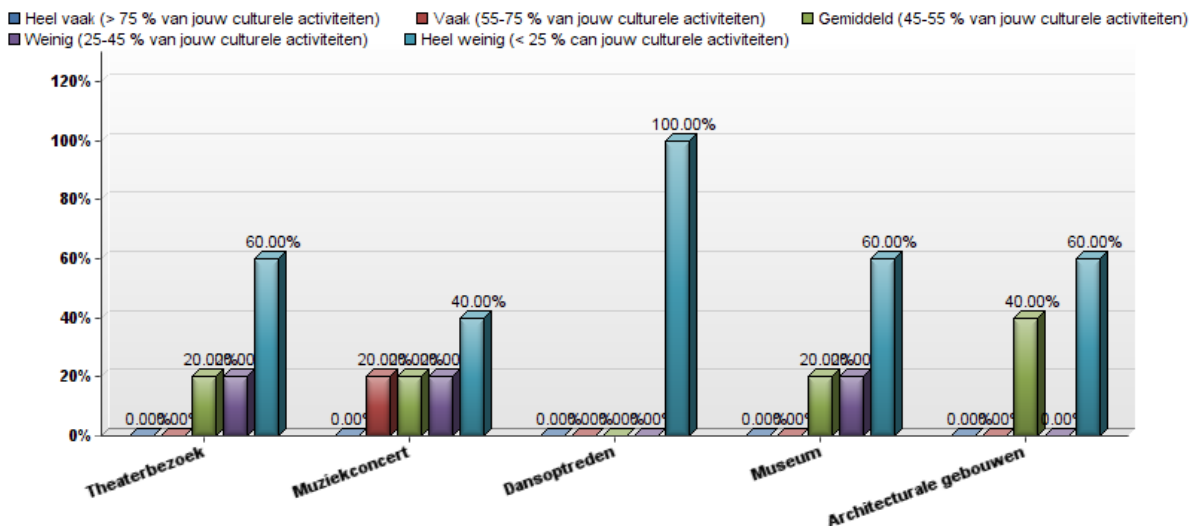
#### 1.4.2 Culturele interesses

Het aandeel van bepaalde culturele activiteiten ten opzichte van hun volledig aantal bekeken culturele activiteiten is het volgende.



Afbeelding 3: Tijdsbesteding van specifieke culturele activiteiten bij blinden en slechtzienden.

Opmerkelijk is het feit dat ruim **88 procent** van de blinden en slechtzienden praktisch **niet naar dansoptredens gaat**. Dit is een erg visuele kunstdiscipline, wat ervoor zorgt dat deze doelgroep er weinig voeling mee heeft. **Muziekconcerten** en **theaterbezoeken** scoren dan weer wel goed. Zo'n **29,41 procent** van de respondenten gaat bij 55 tot 75 procent van hun culturele activiteiten naar een **muziekconcert**, voor een **theaterbezoek** is dat zo'n **23,53 procent**.

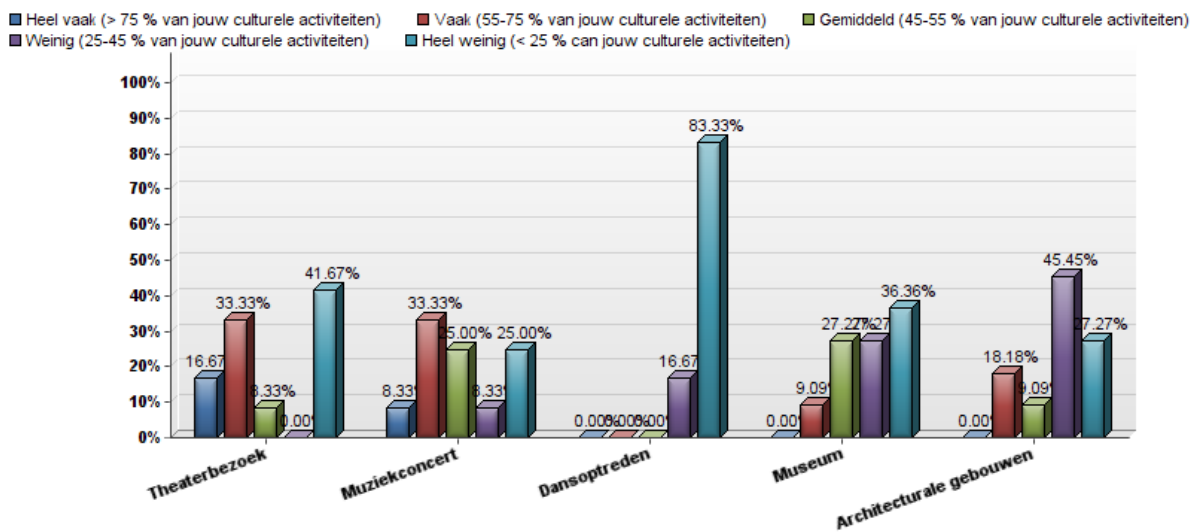


Afbeelding 4: Tijdsbesteding van specifieke culturele activiteiten bij blinden.

Bij de **blinden** scoren de **muziekconcerten het best**; zo'n **20 procent** van de blinde respondenten geeft aan dat ze 55 tot 75 procent van hun culturele activiteiten bij **muziekconcerten** doorbrengen. Een **dansoptreden** is bij de **blinde respondent** zo goed als uitgesloten. **100 procent** van de respondenten geeft aan dat ze **minder dan 25 procent van hun culturele activiteiten** besteden aan dansoptredens. Opvallend is wel dat er **40 procent**



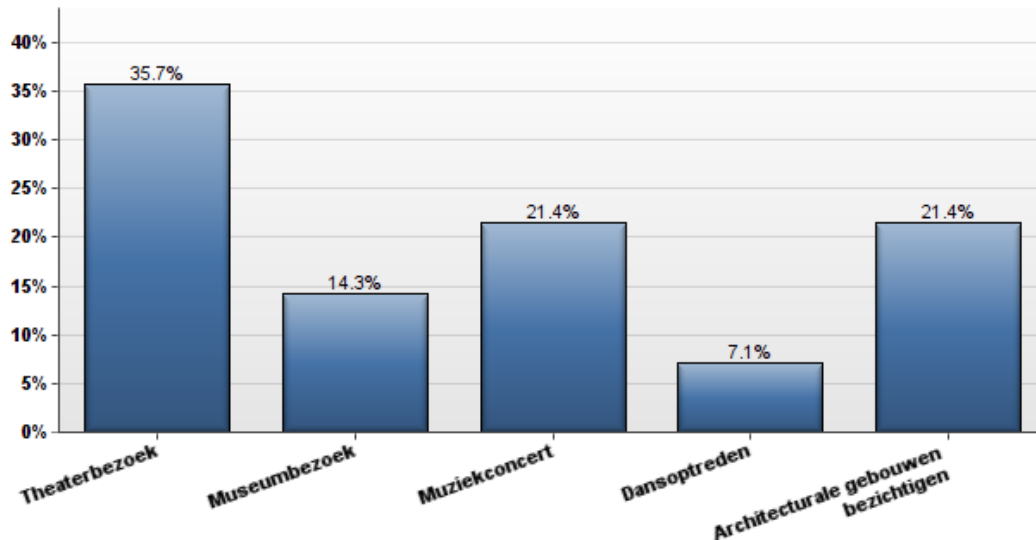
van de **blinde respondenten** ongeveer de helft (45-55 procent) van hun culturele activiteiten spendeert aan **architecturale gebouwen**.



Afbeelding 5: Tijdsbesteding van specifieke culturele activiteiten bij slechtzienden.

Voor de **slechtzienden** geldt het volgende; zij verkiezen het meest een **theatervoorstelling**. Zo'n **50 procent** van de slechtziende respondenten geeft aan dat hij/zij bij meer dan de helft van zijn/haar culturele activiteiten naar theater gaat. Voor een **muziekoptreden** geldt zo'n **41,66 procent** van de **slechtziende respondenten**. **Dansoptredens** scoren hier ook opvallend slecht, doch is er zo'n **16,87 procent** van de respondenten die aangeeft dat ze toch nog 25 tot 75 procent van hun culturele activiteiten spenderen aan een dansoptreden.

Vervolgens geven de respondenten aan welke activiteiten ze het liefst doen – en welke minder graag.

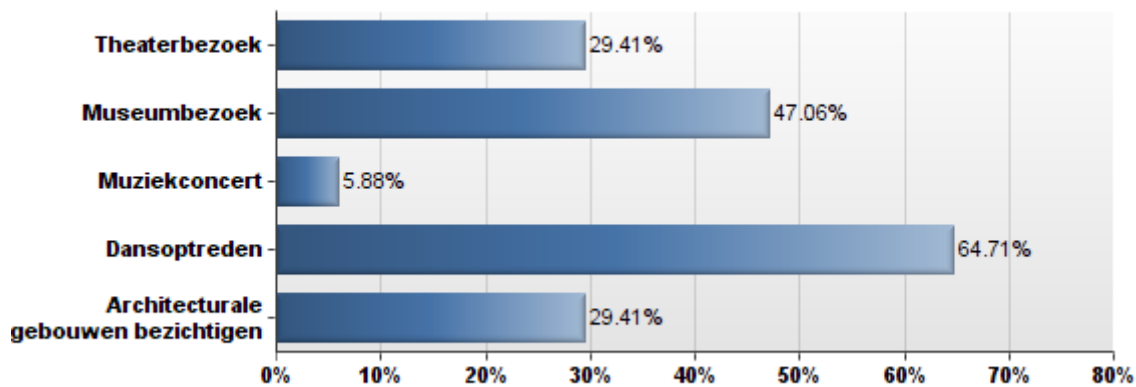


Afbeelding 6: Voorkeursactiviteiten bij blinden en slechtzienden.

Het overgrote deel van de respondenten verkiest een **theaterbezoek** – zo'n **35,7 procent** geeft hier de voorkeur aan, gevolgd door **muziekconcerten** en het **bezoek van architecturale gebouwen** – beiden **21,4 procent**. Zo'n **14,3 procent** van de respondenten verkiest een **museumbezoek**. Tot slot hebben we het **dansoptreden**, die slechts voor **7,1 procent** op de eerste plaats staat. Hier wordt geen onderscheid gemaakt tussen blinden en slechtzienden, daar de uitslag *grosso modo* hetzelfde is.

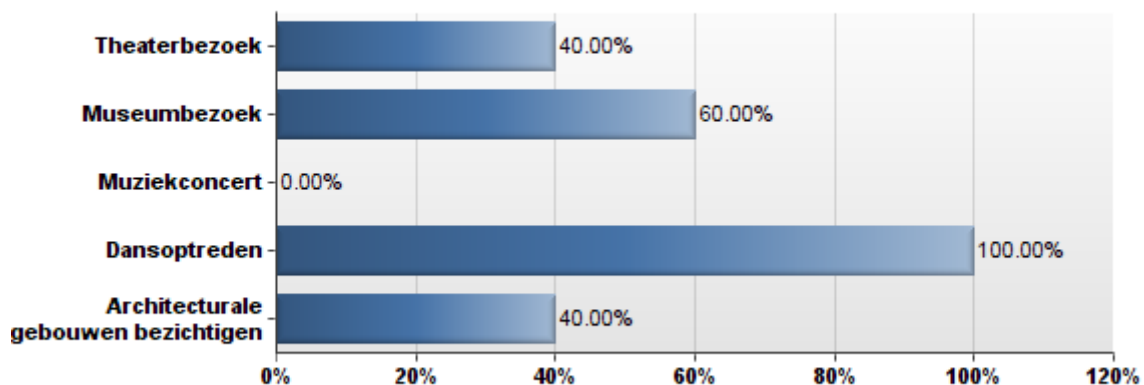
#### 1.4.3 Moeilijkheden bij culturele events

Naast de culturele voorkeuren, is het ook belangrijk om te weten te komen welke **moeilijkheden** personen met een beperking hebben bij culturele evenementen. Eerst stelt zich de vraag bij welke culturele evenementen moeilijkheden worden ondervonden.



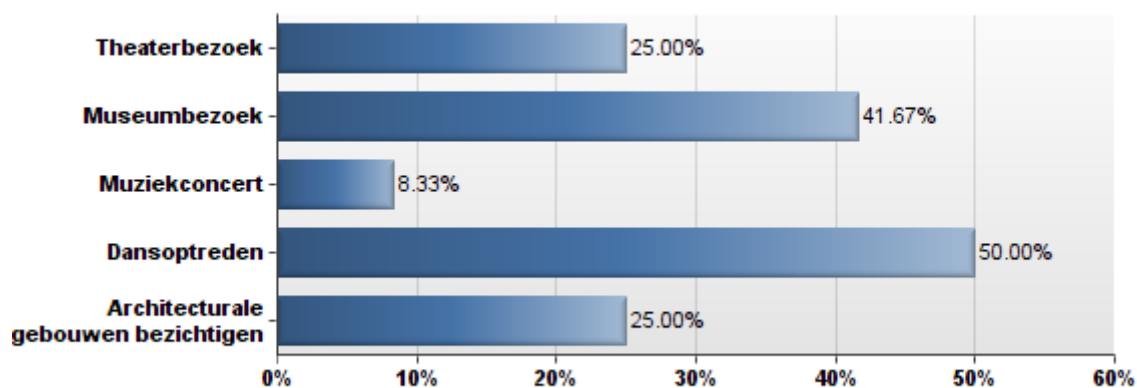
Afbeelding 7: Culturele activiteiten met de meeste moeilijkheden voor blinden en slechtzienden.

Als een algemeen beeld wordt gevormd, bij zowel blinden als slechtzienden, vinden we de grootste moeilijkheden bij **dansoptredens** – **64,71 procent**. Gevolgd door een **museumbezoek** van **47,06 procent**. De minste moeilijkheden zijn te vinden **muziekconcerten**. Hier is er slechts **5,88 procent van oordeel** dat er moeilijkheden zijn. Hier kan de **absolute waarde** over de 100 procent gaan, daar de respondenten meerdere antwoorden konden aanduiden.



Afbeelding 8: Culturele activiteiten met de meeste moeilijkheden voor blinden.

Als we er even de **blinden uit filteren** geven zij met **100 procent** aan, dat een dansoptreden grote moeilijkheden behelst. Opvallend is een muziekconcert, waarbij **niemand** aangeeft daar een probleem mee te hebben. Zo'n **40 procent** heeft moeite met een **theatervoorstelling**.



Afbeelding 9: Culturele activiteiten met de meeste moeilijkheden voor slechtzienden.

Bij de **slechtzienden** zijn er **duidelijk minder** problemen bij een **theatervoorstelling** dan bij de blinden. Slechts **25 procent** van de respondenten geeft aan dat ze moeilijkheden ondervinden bij een theatervoorstelling. Hier is ook **slechts de helft** die aangeeft dat een dansoptreden grote problemen met zich meebrengt. Zo'n **8,33 procent** geeft aan een muziekconcert belemmerend te vinden.

Oorzaken van deze problemen zijn erg divers. Bij het **museumbezoek** ondervinden personen met een **visuele beperking** volgende belemmeringen:

*“Soms hangen schilderijen te hoog, ook zitten sommige dingen achter glas of is de belichting verkeerd ingesteld.”*

*“lezen van teksten in museum”*

*“verplaatsing heen en terug van huis naar activiteit en begeleiding ter plaatse”*

*“Museumstukken zijn onvoldoende zichtbaar”*

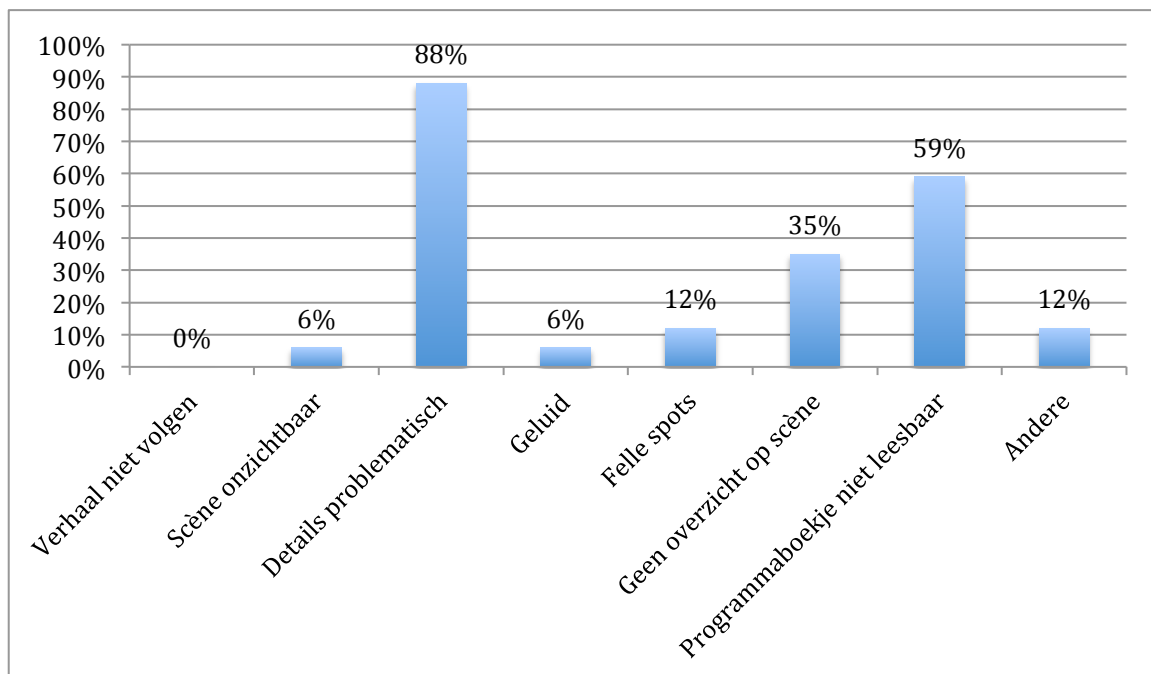
*“mobiliteit (rondlopen in het museum, trappen, ...); lezen van de info (niet mogelijk); appreciëren (sic) van de tentoongestelde objecten”<sup>258</sup>*

Er heerst vooral een ongenoegen omtrent de **toegankelijkheid** in de enge zin van het woord. Vooral het **niet groot genoeg** of **niet toegankelijk genoeg** plaatsen van objecten vormt een groot probleem voor personen met een visuele beperking. Er is één iemand die aangeeft dat

<sup>258</sup> Antwoorden respondenten

het geen probleem vormt om naar een **museum te gaan**. De objecten kunnen volgens deze persoon makkelijk omschreven worden. Bij **dansoptredens** geeft een **blinde** respondent aan dat je enkel de **muziek** hoort, maar niet de **bewegingen ziet**. Op **theatraal vlak** zijn de **mimiek van personage** en de **lichaamstaal** vooral een probleem. Opnieuw het visuele. Een stuk van Jan Fabre zou dan bijvoorbeeld erg moeilijk te vatten zijn voor een visueel beperkte. Een algemene indruk van een blinde respondent is het feit dat er *heel veel tegelijkertijd gebeurt* en dat er *héél wat visuele input bij komt kijken*.

Tot slot plaatsen we onder het topic **moelijkheden**, de specifieke *issues* bij **theater** bij zowel **blinden en slechtienden**. Hierbij konden de respondenten ook verschillende mogelijkheden aanduiden.

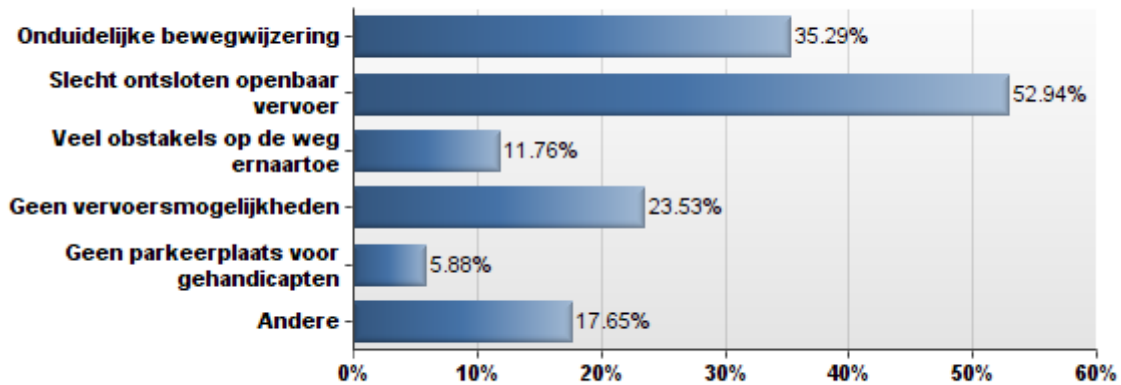


Afbeelding 10: Problemen bij een theatervoorstelling voor blinden en slechtienden.

Opvallend is hier het gegeven dat het **bekijken van details** erg problematisch is. Zo'n **88 procent** gaf dit probleem aan. Ook de onleesbaarheid van het **programmaboekje** wordt door een groot aantal personen aangegeven (**59 procent**). Niemand had problemen met de verhaallijn. Het is uiteindelijk geen verstandelijke beperking dat personen met een visuele handicap hebben. Onder de keuzemogelijkheid *Andere* vinden we bijvoorbeeld de noodzaak om een **programmaboekje digitaal** te verspreiden.

Bij de **blinden** ondervinden we een groter probleem bij het **lezen van het programmaboekje**. Zo'n **80 procent** van de ondervraagde blinden streeft naar een betere zichtbaarheid van het programmaboekje.

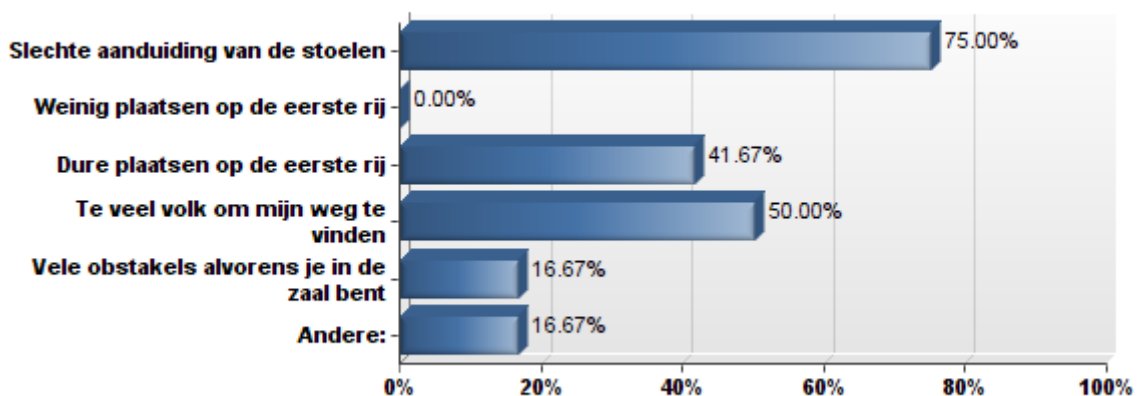
De weg naar het theater, maar ook de weg terug kunnen een probleem vormen. Wat de grootste knelpunten zijn, wordt gevraagd aan de respondenten. Hier houden we het op het algemene plaatje van **blinden en slechtzienden**.



Afbeelding 11: Obstakels om en rond het theaterhuis.

Ruim **52,94 procent** van de ondervraagden vindt dat het openbaar vervoer niet goed ontsloten is. Een gebrek aan **gehandicapten parkeerplaatsen (5,88 procent)** is niet de grootste bekommernis. Bij *Andere* – zo’n **17,65 procent** – vinden we vooral ook een noodkreet naar beter openbaar vervoer.

Wat de problemen in de theaterzaal zelf zijn, vind je hieronder:

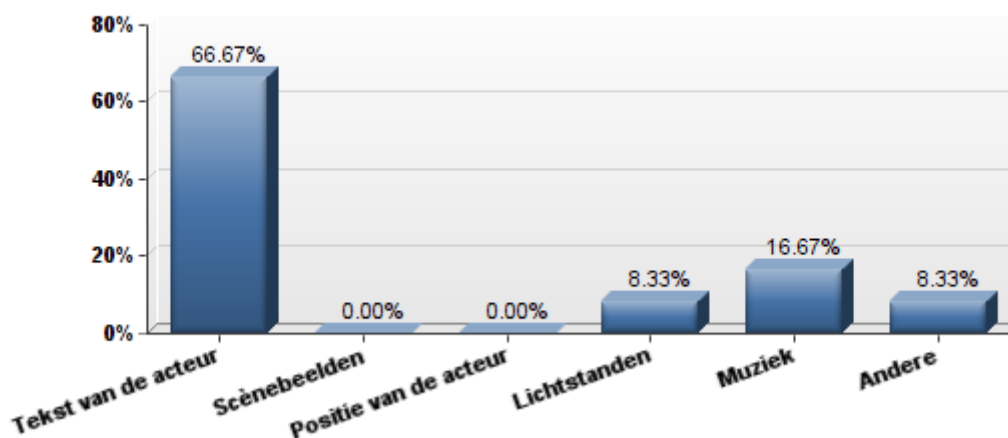


Afbeelding 12: Belemmeringen in het theaterhuis.

Zoals reeds werd aangegeven in sommige opmerkingen worden de **zitplaatsen in de theaterzaal** slecht aangeduid. Met zo'n **75 procent** van de respondenten die dit aanhaalden, is dit zeker ook de *grote aanklacht* aan de **theaterhuizen**.

#### 1.4.4 *Theatrale focus van personen met een beperking*

Het is ook van belang om te weten te komen waarop personen met een visuele beperking letten als ze naar een theatervoorstelling gaan kijken. Welke aspecten zijn nu zo belangrijk binnen het theater voor hen?



Afbeelding 13: Focussen bij het bekijken van een theatervoorstelling voor blinden en slechtzienden.

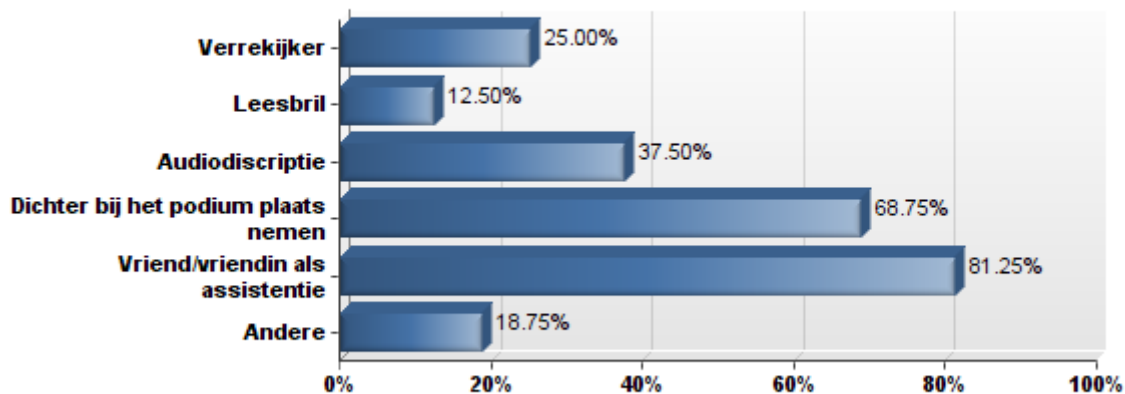
Het is overduidelijk dat **de tekst** de belangrijkste notie is om een theaterstuk te volgen. Zo'n **66,67 procent** van de respondenten vindt dit super belangrijk. De muziek is belangrijk voor zo'n **16,67 procent** van de toeschouwers. Dit heeft een mooie tweede plaats. Het scènebeeld en de positie van de acteur zijn niet van belang.

Er werd ook gevraagd naar een ideale voorstelling, maar daar kwamen geen relevante antwoorden uit. Eén respondent had het wel over een voorstelling met veel tekst erin.

#### 1.4.5 *Hulpmiddelen*

Inleidend peilt de bevraging ernaar of de respondent gebruik maakt van hulpmiddelen tijdens een theaterbezoek. Zo'n **71 procent** van de bevroagden gebruikt een hulpmiddel tijdens een theaterbezoek. Opvallend is dat slechts **40 procent** van de bevroagde **blinden** een hulpmiddel gebruiken. Bij de **slechtzienden ligt dat op 83 procent**.

Welke hulpmiddelen worden **gebruikt** door de personen met een visuele beperking is eveneens een belangrijke vraag. Ook hier konden meerdere antwoorden aangeduid worden.



Afbeelding 14: Gebruikte hulpmiddelen door blinden en slechtzienden tijdens een theatervoorstelling.

De **twee hulpmiddelen** die het meeste gehanteerd worden bij **blinden & slechtzienden** zijn *dichter bij het podium plaatsnemen* (**68,75 procent**) en het *meenemen van een vriend of vriendin* (**81,25 procent**) tijdens het theaterbezoek. Opvallend is dat **audiodiscriptie** slechts door **37,50 procent** van de respondenten wordt aangeduid. Dit hulpmiddel is per slot van rekening in het leven geroepen voor personen met een visuele beperking. Deze **audiodiscriptie** wordt vooral gebruikt door blinden (**75 procent van de blinde respondenten**), terwijl dit bitter weinig gebruikt wordt door slechtzienden (**25 procent van de slechtziende respondenten**). Bij de keuzemogelijkheid *andere* wordt aangegeven dat **de verhaallijn op voorhand** kan worden opgezocht.

Nadelen van deze hulpmiddelen zijn hoofdzakelijk **een beperkt zicht op de scène, de meerkost voor plaatsen op de eerste rijen en het feit dat sommigen ‘moeten’ communiceren met hun assistent tijdens de voorstelling**. Zo’n **59 procent** van de ondervraagden zou het een meerwaarde vinden om **een rondleiding op de scène** te kunnen krijgen.

Daarnaast wil de bevraging weten **welke elementen nog ontbreken** in een theaterzaal, om de slechtziende een optimale theaterbeleving te schenken. De volledigheid van de toegankelijkheid van een theaterzaal wordt op prijs gesteld. Er zijn toch nog enkele elementen die zouden aanwezig mogen zijn in een theatersetting. Zo is de **audiodiscriptie soms afwezig**. Daarnaast laten de plaatsaanduidingen en de programmaboekjes ook te wensen over.



## BESLUIT

Deze thesis moet vooral een antwoord bieden op de vraag wat de stand van zaken is met betrekking tot de faciliteiten voor personen met een beperking bij een theaterbezoek. Uiteraard wordt deze stand van zaken gekoppeld aan een **empirisch onderzoek**. De resultaten van dit onderzoek zijn niet bepaald verrassend. Vooral de **visuele aspecten** vormen een probleem bij een theaterbeleving. Wat het theatergebouw betreft, zijn ook hier nog héél wat aanpassingen nodig. Vooral het **slecht onsloten openbaar vervoer** vormt het grootste obstakel. Dit sluit perfect aan bij het rapport dat werd opgemaakt door **het centrum voor gelijke kansen en racismebestrijding**. Dit rapport stelt dat het VN-verdrag ten aanzien van de rechten voor personen met een beperking, niet grondig wordt toegepast in de Belgische wetgeving.

**Historisch gezien** is reeds heel wat evolutie gemaakt ten aanzien van de zorg voor personen met een beperking. Waar personen met een beperking tot begin 20<sup>e</sup> eeuw aanzien worden als minderwaardig, bekekt of verderfelijk voor de maatschappij, ondervinden we nadien – zeker na de Tweede Wereldoorlog – een paradigmashift waarbij personen met een beperking zich optimaal kunnen ontplooiën in de maatschappij. Ook in **België ontstaat een inclusief programma** voor personen met een beperking, maar dan vooral in het kader van Rechten van de Mens voor personen met een beperking. Budgetten en zorgcentra genoeg in België, maar toch blijft een **inclusieve participatie** aan sport, recreatie en cultuur een **knelpunt**. Projecten waarbij personen met een beperking theater spelen vindt men overal, maar projecten waarbij personen met een (visuele) beperking optimaal theater kunnen beleven, is andere koek. Personen met een beperking worden vaak als bijzonder of speciaal aanzien, maar niet helemaal geïntegreerd in het modaal theaterpubliek.

Vanuit de studiedag **Toegankelijk Cultuur** blijkt een heel grote noodzaak te zijn aan een goed en toegankelijk cultuurbeleid. Eén van de theaterhuizen die goed inzet op personen met een visuele beperking, is het **NTGent**. Hun website besteedt er een speciale pagina aan. Toch is de **informatie** niet altijd even goed te vinden.

Niet enkel op Vlaams niveau, maar ook op wereldniveau, is er een bekommernis om personen met een (visuele) beperking. De **Verenigde Naties** hebben zelfs speciale mensenrechten voor personen met een beperking. Deze zijn hoofdzakelijk niet rechtstreeks toe te passen op cultuur, maar kunnen wel vertaald worden in **cultureel relevante oplossingen**. Artikel 29 van

het VN-verdrag voor de rechten van de mens ten aanzien van personen met een beperking geeft wel een **expliciete vernoeming naar cultuurparticipatie**. België is alvast geen schoolvoorbeeld op de toepassing van dit verdrag. Hoewel Nederland het nog niet heeft geratificeerd, stuit **België nog op een aantal hiaten** in zijn beleid. Volgens het rapport van het centrum voor gelijke kansen en racismebestrijding kunnen we nog veel aanpassingen doen aan de **infrastructuur**. Dit geldt niet enkel voor de cultuurgebouwen, maar ook voor de verplaatsing ernaar toe.

Het visuele wint binnen theater aan kracht. Zo stelt **Dominic Johnson** dat verschillende manieren van kijken aan belang winnen als we theater bekijken. Het is een soort van sociale constructie die we maken. Uiteraard vormt dit **visuele** een probleem voor blinde en slechtzijnde personen.

Wat het theater betreft, zijn er ook nog enkele belangrijke elementen die de **cultuurbeleving** voeden. Als deze cultuurbeleving getoetst wordt aan de enquête krijgen we **logische, maar ook harde cijfers**.

Heel wat blinden en slechten bezoeken in mindere mate culturele activiteiten. Vooral de blinden gaan niet meer dan 10 keer per jaar naar een cultureel evenement. Klaarblijkelijk vallen **dansoptredens niet in de smaak**, terwijl **muziekconcerten hoge toppen scheren**. Als de blinden en slechtzijnden mochten kiezen waar ze zouden heen gaan, dan staat een **theaterbezoek** bovenaan hun verlanglijstje. De meeste **moeilijkheden** ondervinden ze bij een dansoptreden. Wat logisch is, daar dit een erg visuele kunstvorm is. Eén van de respondenten gaf aan dat kunstwerken en gebouwen makkelijker te omschrijven zijn dan performances.

Specifiek bij het theaterboek zijn de kleine details – zoals rekvisieten – erg problematisch. De **verhaallijn** volgen, is daarentegen **geen probleem**. Vooral **programmaboekjes** zouden aangepast moeten worden voor personen met een visuele beperking. **Audiodiscriptie** vindt niet altijd soelaas om het visuele te compenseren. Een **tekstuele voorstelling** is veel bevattelijker dan een **visuele voorstelling**, want de meeste blinden en slechtzijnden volgen het theaterstuk aan de hand van **verbale elementen**. Het meenemen van een **assistent** blijkt in vele gevallen het beste redmiddel te zijn. Toch schuilt ook hier een addertje onder het gras. Personen met een visuele beperking zitten vaak vooraan in het theater, wat dure toegangstickets met zich meebrengt. Een **extra begeleider** kost al snel **handenvol geld**.

De belangenorganisaties, zoals Intro vzw en Toemeka vzw, bieden in grote mate ondersteuning voor de vaak onwetende culturele centra. Dat er nog geen groot draagvlak is om personen met een beperking inclusief aan cultuur te laten doen, is zeker duidelijk. Hoewel deze **belangengroepen grote expertise hebben**, zorgt dit er nog niet voor dat ieder theaterstuk toegankelijk is voor personen met een beperking. Vanuit mijn stage-ervaring merk ik dat de *goodwill* er is om personen met een beperking een optimale theaterbeleving te geven. Daar deze faciliteiten aanbieden heel wat mankracht vragen, krijg je als gehandicapte vaak het gevoel *een last* te zijn.

Internationaal vindt vooral Shape zijn ingang in het Londense theaterwezen. Dit rapport in acht genomen, kan er in **Vlaanderen nog heel wat verbeteren**. Opvallend is hier dat personen met een beperking voordeliger naar theater kunnen gaan. In de Vlaamse Opera is dat net omgekeerd. Wil je als slechtziende een plaatsje dicht bij de scène, dan betaal je vaak het viervoud van het goedkoopste tarief. Wil je uiteindelijk toch dicht zitten aan voordeel tarief? Dan gaat hier een papiermolen aan vooraf. Bij Shape merkt men eveneens dat het openbaar vervoer een belemmering is voor personen met een beperking om in het theater te geraken. In Vlaanderen zou een samenwerkingsverband moeten komen met het openbaar vervoer. Ook dit vormt stof tot onderzoek in mijn thesis.

Ik vond geen antwoord op mijn persoonlijke vraag of er een oplossing zou zijn voor de boventiteling – voor stukken in een andere taal - voor personen met een visuele beperking. **Google Glass en Orcam** kan een oplossing bieden, maar softwarematig bestaat nog niets. Audiodiscriptie kan een oplossing bieden, maar niet alle rollen kunnen ingesproken (en vertaald) worden door één persoon. Door **audiodiscriptie** mis je – naar mijn mening als slechtziende – een hoop elementen/details van het stuk. De audiodiscriptie beknot het inlevingsvermogen. Binnen een masterproef kunnen tests volgen, waarbij tablets in de strijd worden gegooid. Speciaal voorziene plaats voor slechtzienden – dicht bij de scène – kunnen voorzien worden van **tablets waar boven- en ondertitels aanwezig** zijn.

Toch is er ergens een hoopvol onderzoek van Bellusso. Waarbij hij in Amerika heel wat projecten uitvoert. Als belangrijke factor aanziet hij het tactiele. Denk maar aan het hoorbaar maken van het kopje koffie. Daarnaast zorgt hij ervoor dat een samenwerking vereist is tussen begeleider en slechtziende. Wat de inclusie ten goede komt.

Door het summier aantal onderzoeken omtrent de problematiek van het toegankelijk maken van theater voor personen met een beperking, ligt een breed onderzoeksdomein open voor

mij. Tijdens mijn zoektocht doorheen het informatiecentrum van Blindenzorg Licht en Liefde vond ik héél wat verhandelingen over de toegankelijkheid van musea voor personen met een beperking. Het wordt tijd dat iemand de toegankelijkheid van theater voor personen met een visuele beperking nader analyseert. Niet enkel via een **kleine Masterproef**, maar hierover kan een volledige **doctoraatsverhandeling** gaan. De samenwerking met cultuur- en theaterhuizen is hierbij van essentieel belang. Mits geld en middelen kan er voor een blinde en slechtziende heel wat gedaan worden. Hoewel een **volledig inclusieve maatschappij** quasi **onmogelijk is**.

## BIBLIOGRAFIE

### BOEKEN

Boonen, Johan. *Sofokles' Antigone*. Vertaald door J.Bilska & R. Du Bois. Leuven: ACCO, 1994.

Brook, Peter. *The Empty Space*. Londen: Penguin, 1968.

Davis, Leonard. *Bending Over Backwards, Dismodernism, and Other Difficult Positions*. New York: New York University Press, 2002.

Fischer-Lichte, Erika. *Staging Festivity. Theater und Fest in Europa*. Basel: Francke, 2009.

Freshwater, Helen. *Theatre and audience*. Macmillan: Palgrave, 2009.

Foster, Hal. Red. *Vision and Visuality*. Seattle: Bay Press, Dia Art Foundation, 1988.

Handke, Peter. *Kaspar and other plays*. Vertaald door Michael Roloff. New York: Farrar, 1969.

Johanson, Dominic. *Theatre and The Visual*. Macmillan: Palgraven Macmillan, 2012.

Lane, Harlan. *When the mind hears. A History of the Deaf*. New York: Random House, 1984.

Langer, Susanne. *Feeling and form* London: Longman Publishing Group, 1977.

Lehmann, Hans-Thies. "Van logos naar landschap: tekst in de hedendaagse dramaturgie." In *Het statuut van de tekst in het post-dramatische theater*, onder redactie van Claire Swyzen & Kurt Vanhoutte, 27-37. Brussel: Uitgeverij UPA, 2011.

Mirzoeff, Nicholas. Red., *The visual Culture Reader, 2nd Edition*. Abingdon: Routledge, 2002.

Mans, Inge. *Zin der zotheid. Vijf eeuwen cultuurgeschiedenis van zotten, onnozelen en zwakzinnigen*. Amsterdam: Bert Bakker, 1998.

Rancière, Jacques. *The emancipated spectator*. Londen: Verso, 2009.

Rushdy, Ashraf. *The Empty Gardens: The Subject of Late Milton*. Pittsburgh: University of Pittsburgh, 1992.

Sieber, Tobin. *Disability Aesthetics*. Ann Arbor: University of Michigan press, 2010.

Sorée, Viviane. “Het Verdrag van de Verenigde Naties inzake de Rechten van Personen met een Handicap als sleutel tot meer kwaliteit van bestaan.” In *Naar een inclusief burgerschap voor personen met een beperking*, in redactie van Gily Coene & Kristof Uvijn, 77-93. Gent: Academia Press, 2011.

Stockman, René. *Van nar tot patiënt. Een geschiedenis over de zorg van geesteszieken*. Leuven: Davidsfonds, 2000.

Stockman, René. “Van sjamaan tot psychiater. Een overzicht van de evolutie van de krankzinnigenzorg tot 1800.” In *Geen rede mee te rijmen*, onder redactie van Paul Allegaert, René Stockman, 27-37. Gent: Museum dr. Guislain, 1989.

O. Schiller, Van Overbeek Niels Michiel. “De ondertitelbril SpraakZien- hocus pocus, sciencefiction of serieuze wetenschap?.” In *Het Beste Idee van 2013*, onder redactie van J.A. Baijens, 102-103. Amsterdam: Uitgeverij De Wereld, 2013.

Styan, John L. *Drama, Stage and Audience*. Cambridge: Cambridge University Press, 1975.

Van Damme, Dirk. *Armenzorg en de Staat. Comparatief-historische studie van de origines van de moderne verzorgingsstaat in West-Europa (voornamelijk achttiende tot begin negentiende eeuw)*. Gent: Uitgave in eigen beheer, 1990.

Van den Bergh, Gie. *De mens voorbij*. Antwerpen-Amsterdam: Meulenhoff – Manteau, 2008.

Van Hove, Geert. “Geschiedenis van de zorg voor personen met een verstandelijke beperking.” In *Handboek bijzonder orthopedagogiek*, onder redactie van Eric Broekaert, 17-24. Leuven-Apeldoorn: Garant, 2000.

Wiles, Davis. *Greek theatre performance: An introduction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

Wuyts, Ben. “Beeldvorming over mensen met een handicap vanuit historisch perspectief.” In *Naar een inclusief burgerschap voor personen met een beperking*, onder redactie van Gily Coene & Kristof Uvijn, 1-15. Gent: Academia Press, 2011.

Wuyts, Ben. *Over narren, kreupelen, doven en blinden. Leven met een handicap van de Oudheid tot nu*. Leuven: Davidsfonds, 2005.

## TIJDSCHRIFTARTIKELS

Brett, Guy. "Lygia Clark: in search of the body." *Art in America* 82, nr. 7 (1994), 58-64.

Fisher, Nick. "Kalos Kagathos-Kalokagathia: D'un terme de propaganda de sophistes à une notion sociale et philosophique. Etude d'histoire athénienne by F. Bourriot." *The Journal of Hellenic Studies*, nr. 119 (1999): 210.

Galston, Beth. "'Light Image': An Installation and a Performance." *Leonardo* 15, nr. 5 (1982): 291.

Ananya, Suparna, Sagarmay en Gautam Mandal, Chatterjee, Bose en Ganguly. "Ocular adverse effects of Topiramate: Two case reports." *Indian Journal of Pharmacology* 6, nr. 40 (2008): 278-280.

Loobuyck, Kathleen. "Theater toegankelijk maken voor personen met een verstandelijke handicap." *Vorming* 13, nr. 3 (1998): 190-201.

Peeters, Jeroen. "Omtrent visualiteit, blinde vlekken en blindheid in het werk van Boris Charmatz en Deep Blue." *Etcetera* 22, nr. 92 (2004): 25-30.

Sandahl, Carrie. "Black Man, Blind Man: Disability Identity Politics en Performance." *Theatre Journal* 56, nr. 4 (2004): 579-602.

Van Gerrewey, Christoph. "Het dubbele verlangen van het theater," *Etcetera* 25, nr. 105 (2007): 7-10.

Wuyts, Ben. "Beeldvorming en participatie van mensen met een handicap: een historisch perspectief in de West-Europese samenleving." *Ethiek en maatschappij* 13, nr. 4 (2010): 7-28.

## WEBPAGINA'S

"'Albino's zijn geen spoken, maar mensen'." Laatst geraadpleegd op 14 mei 2014. <http://www.demorgen.be/dm/nl/990/Buitenland/article/detail/1626635/2013/05/03/Albino-s-zijn-geen-spoken-maar-mensen.dhtml>.

"Acces to English for deaf children and adults." Laatst geraadpleegd op 18 mei 2014. <http://www.cuedspeech.co.uk>.

“Ananya Mandal.” Laatst geraadpleegd op 13 mei 2014.  
<http://www.yatedo.com/p/Ananya+Mandal/normal/57a7aaf6cef58f56da55f6feb002a20e>.

“Auditieve beperkingen.” Laatst geraadpleegd op 13 mei 2014.  
[http://www.handykept.nl/Themapagina\\_auditieve\\_beperkingen.htm](http://www.handykept.nl/Themapagina_auditieve_beperkingen.htm).

“Artbook.” Laatst geraadpleegd op 20 mei 2015. <http://www.artbook.com/8881584360.html>.

“Biographia.” Laatst geraadpleegd op 20 mei 2015.  
<http://www.lygiacark.org.br/biografiaING.asp>.

“Call for Proposals: Disability/Culture: New Grounds. A Practice-Based Research Symposium. February 3rd to 6th 2015.” Laatst geraadpleegd op 29 maart 2015.  
<http://www.firt-iftr.org/item/315-call-for-proposals-disability-culture-new-grounds-a-practice-based-research-symposium-february-3rd-to-6th-2015>.

“Cultuur toegankelijk maken voor iedereen.” Laatst geraadpleegd op 10 april 2014.  
<http://www.jokeschauvliege.be/content/cultuur-toegankelijk-maken-voor-iedereen>.

“Définition de la LPC.” Laatst geraadpleegd op 18 mei 2014. <http://www.lpcbelgique.be/lpc-definition/>.

“Does it matter.” Laatst geraadpleegd op 20 mei 2015. <http://www.doesitmatter.ugent.be/wp-content/uploads/2014/11/ABSTRACTSDAY1.pdf>.

*Encyclopedia Britannica Online*. s.v. “Tiresias.” Laatst geraadpleegd op 17 mei 2014.  
<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/596811/Tiresias>.

“foto.” Laatst geraadpleegd op 20 mei 2014.  
<http://blindspectatorship.wordpress.com/videos/foto/>.

“Gehandicaptenbeleid in België: een overzicht.” Laatst geraadpleegd op 20 mei 2015.  
<http://5030.fedimbo.belgium.be/sites/5030.fedimbo.belgium.be/files/explorer/nl/brochure-gehandicaptenbeleid-belgie.pdf>.

Gubbels, André. “Personen met een handicap: Tegemoetkomingen en andere maatregelen.” Laatst geraadpleegd op 13 mei 2014.  
<http://www.handicap.fgov.be/sites/5030.fedimbo.belgium.be/files/explorer/nl/tegemoetkomingen-en-andere-maatregelen-accessible.pdf>.



“Google Glass as a telemedicine camera vs. tool for the visually impaired.” Laatst geraadpleegd op 18 mei 2014. <http://medcitynews.com/2014/03/pristine-vs-orcam/>.

“Historiek.” Laatst geraadpleegd op 20 mei 2015. <http://www.blindenzorglichtenliefde.be/nl/WieZijnWij/Index/711/historiek>.

“Historique.” Laatst geraadpleegd op 20 mei 2015. <http://www.avh.asso.fr/rubriques/association/historique.php>.

“In the tunnel.” Laatst geraadpleegd op 20 mei 2014. <http://blindspectatorship.wordpress.com/videos/in-the-tunnel/>.

“Il pixel rosso.” Laatst geraadpleegd op 20 mei 2015. <http://www.warande.be/activiteit/il-pixel-rosso-vk>.

“Jan Fabre & Vlaamse Opera.” Laatst geraadpleegd op 20 mei 2015. [http://ccbrugge.be/evenement\\_detail.jsp?evenement=1401](http://ccbrugge.be/evenement_detail.jsp?evenement=1401).

“(Licht) verstandelijke beperking.” Laatst geraadpleegd op 13 mei 2014. <http://www.carehouse.nl/get/5865/173/-licht--verstandelijke-beperking>.

“Louis Braille.” Laatst geraadpleegd op 20 mei 2015. <http://www.vebes.be/Documentatie/Louis-Braille.aspx>.

“M, A reflection.” Laatst geraadpleegd op 20 mei 2015. <http://www.kaaitheater.be/nl/e1069/m-a-reflection/>.

“Mark Swetz” Laatst geraadpleegd op 20 mei 2014. <http://blindspectatorship.wordpress.com/about/mark-swetz/>.

“Mission, Role and Pledge.” Laatst geraadpleegd op 13 mei 2014. <http://www.cdc.gov/about/organization/mission.htm>.

“Mitchell on the ‘Pictorial Turn’.” Laatst geraadpleegd op 20 mei 2015. <http://newlearningonline.com/literacies/chapter-9/mitchell-on-the-pictorial-turn>.

“Nederland en het Verdrag inzake de rechten van personen met een handicap.” Laatst geraadpleegd op 20 mei 2015. <http://www.mensenrechten.nl/dossier/nederland-en-het-verdrag-inzake-de-rechten-van-personen-met-een-handicap>.

“Official MADDSP and MADDS Surveillance Case Definitions.” Laatst geraadpleegd op 13 mei 2014. <http://www.cdc.gov/ncbddd/developmentaldisabilities/casedefinitions.html>.

“Projectbundel Nooit geweten, nooit zo gemeten.” Laatst geraadpleegd op 20 mei 2015. [http://disabilitystudies.nl/sites/disabilitystudies.nl/files/beeld/publicaties/projectbundel\\_ngng.pdf](http://disabilitystudies.nl/sites/disabilitystudies.nl/files/beeld/publicaties/projectbundel_ngng.pdf).

“Projecten.” Laatst geraadpleegd op 21 mei 2014. <http://www.entervzw.be/projecten>.

“People.” Laatst geraadpleegd op 20 mei 2015. <http://www.lsa.umich.edu/english/people/profile.asp?ID=1244>.

“Pieter Verstraete.” Laatst geraadpleegd op 20 mei 2015. <http://ppw.kuleuven.be/ecs/centrum-voor-historische-pedagogiek/pieter-verstraete>.

“Ratificeren.” Laatst geraadpleegd op 20 mei 2015. <http://www.europa-nu.nl/id/vi0rfdmd1eyp/ratificatie>.

“Relaxed Performance.” Laatst geraadpleegd op 18 mei 2014. <http://www.nationaltheatre.org.uk/your-visit/access/relaxed-performances>.

“Relaxed performance project conference – Case Studies.” Laatst geraadpleegd op 23 april 2014. <http://www.solt.co.uk/downloads/pdfs/pubs/RP%20-%20Case%20Studies.pdf>.

“Relaxed performance project conference – Executive Summary.” Laatst geraadpleegd op 23 april 2014. <http://www.solt.co.uk/downloads/pdfs/pubs/RP%20-%20Executive%20Summary.pdf>.

“Romeo and Juliet – Relaxed Performance, 30 juli 2013.” Laatst geraadpleegd op 23 april 2014. <http://d1wf8hd6ovssje.cloudfront.net/documents/Romeo%20&%20Juliet%20Visual%20Story.pdf>.

“Ringleiding.” Laatst geraadpleegd op 18 mei 2014. <http://www.intro-events.be/nl/aanbod/ringleiding>.

“S:PAM.” Laatst geraadpleegd op 20 mei 2015. <http://www.theaterwetenschappen.ugent.be/overspam>.

“Shape.” Laatst geraadpleegd op 20 mei 2014. <http://www.shapearts.org.uk>.

“S-M-O-G.” Laatst geraadpleegd op 20 mei 2014. <http://www.s-m-o-g.be/meer-dan-gebaren/>.

“Smile off your face, review.” Laatst geraadpleegd op 20 mei 2015. <http://www.theguardian.com/culture/2013/mar/04/smile-off-your-face-ontroerend-goed-review>.

“The BrasilianS.” Laatst geraadpleegd op 20 mei 2015. <http://www.thebrasilians.com/?p=949>.

“The Smile Off Your Face.” Laatst geraadpleegd op 20 mei 2015. <http://www.ontroerendgoed.be/projecten/the-smile-off-your-face/>.

“The Smile Off Your Face is more thearapy than theatre.” Laatst geraadpleegd op 20 mei 2015. <http://www.theguardian.com/stage/theatreblog/2007/aug/17/thesmileoffyourfaceismor>.

“Toegankelijkheid voor blinden.” Laatst geraadpleegd op 20 mei 2015. <http://www.ntgent.be/toegankelijkheidsaanbod#blinden>.

“Unlimited.” Laatst geraadpleegd op 20 mei 2014. <http://www.artscouncil.org.uk/what-we-do/our-priorities-2011-15/london-2012/unlimited/>.

“VAPH.” Laatst geraadpleegd op 20 mei 2015. <http://www.vaph.be/vlafo/view/nl/11151-home.html>.

“Visuele beperkingen.” Laatst geraadpleegd op 13 mei 2014. <http://www.sensotec.be/audience/default.aspx?ID=13>.

“Visual impairment and blindness.” Laatst geraadpleegd op 13 mei 2014. <http://www.who.int/mediacentre/factsheets/fs282/en/>.

“VN-Verdrag.” Laatst geraadpleegd op 21 mei 2015. <http://www.diversiteit.be/vn-verdrag-handicap>.

“Vrijetijdspas.” Laatst geraadpleegd op 21 mei 2015. <http://www.roeselare.be/vrijetijd/vrijetijdspas/wat-een-vrijetijdspas>.

“Wat is audiobeschrijving?.” Laatst geraadpleegd op 23 april 2014. <http://www.audiobeschrijving.be>.

“Werking.” Laatst geraadpleegd op 21 mei 2014. <http://www.entervzw.be/werking-1>.

“What is Orcam?.” Laatst geraadpleegd op 18 mei 2014. <http://www.orcam.com>.

“Wie zijn we.” Laatst geraadpleegd op 20 mei 2014. <http://www.toemeka.be/wie-zijn-we.htm>.

“Wij zijn 5D.” Laatst geraadpleegd op 20 mei 2015. <http://www.wijzijn5d.nl/wijzijn5d/>.

“Your World, His View.” Laatst geraadpleegd op 20 mei 2014. <http://articles.latimes.com/2001/may/27/entertainment/ca-2975>.

## GRIJZE LITERATUUR

Centrum voor gelijke kansen en racismebestrijding. *Parallel rapport van het centrum voor gelijkheid van kansen en voor racismebestrijding bij het eerste periodieke rapport van België in het kader van de tenuitvoerlegging van het verdrag van de Verenigde Naties inzake de rechten van personen met een handicap*. n.d. s.l. Website bewaarplaats: [https://www.google.be/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CCAQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.diversiteit.be%2Fsites%2Fdefault%2Ffiles%2Fdocuments%2Fpublication%2Fparallel\\_rapport\\_crpd.docx&ei=p9xiVZfVHsObsAGVoICQDg&usg=AFQjCNGVuRCqYeOpOfB7thE25Tc32IN91w&bvm=bv.93990622,d.bGg](https://www.google.be/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CCAQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.diversiteit.be%2Fsites%2Fdefault%2Ffiles%2Fdocuments%2Fpublication%2Fparallel_rapport_crpd.docx&ei=p9xiVZfVHsObsAGVoICQDg&usg=AFQjCNGVuRCqYeOpOfB7thE25Tc32IN91w&bvm=bv.93990622,d.bGg), 47.

*International Classification of Functioning, Disability and Health: ICF*. New York: World Health Organisation, 2001.

Kleege, Georgina. “Beauty in The Eyes of a Sightless Beholder.” Interview door Kristen Meinzer. Laatst geraadpleegd op 20 mei 2015. <http://www.thetakeaway.org/story/beauty-something-you-have-see-recognize/>.

Lesage, Gerez Miguel en Géraldine, red. *CAWaB – Ontwerpgids voor toegankelijke gebouwen*. Brussel: Manufast, 2013.

Leyssen, Joyce. “Staring into the open – Naar een kosmopolitisch begrip van de relatie tussen blindheid, kunst en maatschappij” Onderzoeksrapport, KU Leuven, 2014.

*Nederlandse vertaling van de ‘classification of functioning, Disability and Health’* Diegem: Bohn Stafleu Van Loghum, 2002.

Nieuwendijk, Barend. *SpraakZien – Bril met ondertitels*.

Shape. *Understanding Disabled people as Audience*. London: Shape, 2013.

Verenigde Naties. *Verdrag inzake de rechten van personen met een handicap*. n.d., s.l.

Zenner, Caterina, De Rop, Peter en De Meersman Katrien red. *Toegankelijke evenementen en inclusieve projecten* Zellik: Bart Parmentier, Intro vzw, 2013.

# **BIJLAGEN**

## **Bijlage I**

## Default Question Block

Beste slechtziende of blinde

Ik ben Lennerd Carrein, zelf slechtziend en masterstudent theaterwetenschappen aan de universiteit van Gent. In het kader mijn thesis voer ik een onderzoek naar de toegankelijkheid van theater voor personen met een visuele beperking.

Dit onderzoek is niet enkel van belang voor mijn onderzoek, maar het kan eveneens theaterhuizen verder helpen om hun werking aan te passen naar personen met een visuele beperking.

Voor meer info: [lennerd.carrein@ugent.be](mailto:lennerd.carrein@ugent.be)

Met vriendelijke groeten  
Lennerd Carrein

### Browser Meta Info

*This question will not be displayed to the recipient.*

Browser: **Safari**

Version: **8.0.5**

Operating System: **Macintosh**

Screen Resolution: **1024x640**

Flash Version: **17.0.0**

Java Support: **1**

User Agent: **Mozilla/5.0 (Macintosh; Intel Mac OS X 10\_10\_3) AppleWebKit/600.5.17 (KHTML, like Gecko) Version/8.0.5 Safari/600.5.17**

Welke visuele aandoening heb je?

Blind  
Slechtziend

Werd je blind of slechtziend geboren?

Ja  
Nee

Hoe vaak per jaar neem je deel aan een culturele activiteit? (Als toeschouwer)

1-5 keer per jaar  
5-10 keer per jaar  
10-15 keer per jaar  
meer dan 15 keer per jaar

In welke mate bezoek je onderstaande culturele evenementen?

	Heel vaak (> 75 % van jouw culturele activiteiten)	Vaak (55-75 % van jouw culturele activiteiten)	Gemiddeld (45-55 % van jouw culturele activiteiten)	Weinig (25-45 % van jouw culturele activiteiten)	Heel weinig (< 25 % van jouw culturele activiteiten)
Theaterbezoek	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Muziekconcert	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Dansoptreden	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Museum	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Architecturale gebouwen	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Welke activiteiten doe je het liefst? Plaats volgende culturele activiteiten in volgorde van 'heel graag' naar 'totaal niet graag'.



- Theaterbezoek
- Museumbezoek
- Muziekconcert
- Dansoptreden
- Architecturale gebouwen bezichtigen

Bij welke culturele activiteiten ondervind je de meeste moeilijkheden als blinde/slechtziende?

- Theaterbezoek
- Museumbezoek
- Muziekconcert
- Dansoptreden
- Architecturale gebouwen bezichtigen

Welke moeilijkheden ondervind je vooral bij deze culturele activiteit(en)?

Welke moeilijkheden ondervind je bij theater?

- Ik kan het verhaal niet volgen
- Wat er gebeurt op scène kan ik niet zien
- Ik zie de grote gebeurtenissen op scène, maar de details (rekwisieten) zijn moeilijk te zien
- Ik hoor niet wat ze zeggen op scène
- De spots zijn te fel om nog alles te kunnen zien op scène
- Ik heb geen overzicht over de volledige scène
- Ik kan het programmaboekje niet lezen

Andere:

Maak je soms gebruik van hulpmiddelen tijdens jouw theaterbezoek?

Ja  
Neen

Zo ja: Van welke hulpmiddelen maak je gebruik?

Verrekijker  
Leesbril  
Audiodescriptie  
Dichter bij het podium plaats nemen  
Vriend/vriendin als assistentie  
Andere

Wat zijn de nadelen van deze hulpmiddelen?

Zou je gebaat zijn met een rondleiding op de scène voor aanvang van het stuk?

Ja  
Neen

Welke extra hulpmiddelen zouden volgens jou nog aanwezig mogen zijn in een theaterzaal?

Welke moeilijkheden ondervind je bij de weg 'van en naar' de theaterzaal?

Onduidelijke bewegwijzering  
Slecht ontsloten openbaar vervoer  
Veel obstakels op de weg ernaartoe  
Geen vervoersmogelijkheden

Geen parkeerplaats voor gehandicapten

Andere

Welke problemen ondervind je bij het betreden van de theaterzaal?

Slechte aanduiding van de stoelen

Weinig plaatsen op de eerste rij

Dure plaatsen op de eerste rij

Te veel volk om mijn weg te vinden

Vele obstakels alvorens je in de zaal bent

Andere:

Welke elementen in een theatervoorstelling zijn voor jou het belangrijkste?

(Met andere woorden: welke elementen zijn voor jou een leidraad om het stuk optimaal te kunnen volgen?)

Tekst van de acteur

Scènebeelden

Positie van de acteur

Lichtstanden

Muziek

Andere

Je krijgt de kans om in een theaterhuis een voorstelling te programmeren voor blinden en slechtzienden. Welke zou dat dan zijn en waarom?

Wat is jouw leeftijd?

Wat is jouw geslacht?

- Man
- Vrouw

Wat is de postcode van jouw woonplaats?