

بيداغوجيا الحضور:

الاستجابة للظروف الخاصة بالمكان والزمان

ريبيكا بوجولت

Pedagogy of Presence:

Responding to Particular Conditions of Location and Time

Rébecca Bourgault

Boston University

ترجمة: آية علي

نبذة مختصرة

غالبًا ما تضع الممارسات الاجتماعية للفن -بما في ذلك الفن من أجل العدالة الاجتماعية- أهداف مشاريعها الفنية في سمات التبادلات العلائقية (relational exchanges). تستعرض هذه الورقة تجربةً مفصلة لبيداغوجيا الحضور لإستوديو فني مفتوح في ملجأ للنساء المشردات. تتخذ سردية هذه الورقة مسارًا يمر ببُنية الأرض والمسار والإثمار *Ground, Path, and Fruition*، وهو تصوّر مفاهيمي لرؤية شامبالا Shambhala البوذية لتغيير الحياة، وقد أُلِّفَتْ وفق مُقاربة شخصية وفلسفية مبنية على السرد القصصي. إنها تضع بيداغوجيا الحضور في الاستوديو الفني باعتبارها طريقة مشتركة للاكتشاف، يختبرها كل مشارك على نحوٍ مُختلف. جانب منها ممارسة فنية اجتماعية منقولة عبر نشاط هادئ، وجانب آخر بالتأمل والاستعارة لنظريات تعلم البالغين؛ قدّمت سمات الحضور في الاستوديو المفتوح انعكاسًا مركزيًا لحالة المعيشة غير المستقرة التي

يعاني منها المشاركون، وتعزيز التواصل البشري من خلال العمل الفني المشترك، والاستماع، والشعور بالانتماء الاجتماعي.

الكلمات الدلالية: الممارسة الفنية الاجتماعية، النشاطية الهادئة، والحضور، الاستماع، تعلم الكبار، التشرّد، العدالة الاجتماعية.

مقدمة

أسست مشروعًا فنيًا منذ عام 2018 يشرك المنخرطين اجتماعيًا، وقد أخذ شكل استديو فني في ملجأ حضري للمشردات. تصوّرت الاستديو الفني بوصفه مساحةً يحضر فيها النساء بُغية خلق عمل فني ثنائي الأبعاد؛ وذلك من أجل التأمل، والراحة، وأن يكنّ -ببساطة- عضوًا في جماعة. وقد كان الاستديو مجانيًا ومفتوحًا لأي شخص، كما أنه يسمح بمختلف الاستكشافات الفنية.

إنّ المفهوم الذي بُني عليه هذا المشروع الفني المستمر استلهمته من أدبيات التربية من أجل العدالة الاجتماعية، كما عبّر عنها باولو فرييري (2007) Paulo Freire، إضافةً إلى الكاتبة النسوية المعاصرة بيل هوكز bell hooks (1994). ومن هذا المنطلق، تضرب المبادئ التعليمية جذورها في الاعتقاد الذي مفاده أن المشاركات في الاستديو لا يحتجن إلى تعلم أن الأنشطة الفنية تُفتّق الذهن وتشحن العاطفة من أجل تمكين الذات؛ إنما بيداعوجيا الحضور التي طبقت في الاستديو تُفسح المجال للمشاركات كي يخبرن ذلك بأنفسهن، وكيف أن الإيماءات الدقيقة لطبيعة الإبداع الفني قد تُترجم إلى إدراك واعٍ بحس الفاعلية (agency) الموجود في صلبهن، وأن إمكانيات المدافعة عن النفس والنشاط الاجتماعي تنبثق من حس داخلي بالفاعلية.

أناقش في هذه الورقة كيف اضطررت إلى إيجاد حل لامتيازي أنّي مؤسسة هذا الاستديو الفني، وبينت سببًا في التواجد في الاستديو -وأنا أجاهد في حل مسائل الاخلاقيات والاختلاف- يسمح لي بأن أكون مؤسسة الاستديو

دون قيادة نشاطاته. إنّ بيداغوجيا الحضور منهجٌ منبثق [من فكرة ونشاطات المشروع] يسمح للمشاركات بالانخراط في سيرورة صنع العمل الفني كاستعارة عن الوجود في العالم.

المشروع

انبثقت الأفكار والأسئلة التي أثّرت في هذه الورقة من مشروع فني مجتمعي يُشرك النساء البالغات في مأوى حضري للمشردين في نيو إنجلاند. وقد اقتطعت بعض أجزاء هذه الورقة من فصلٍ قيد العمل لكتابٍ عن الفن من أجل التغيير الاجتماعي، والذي أضفتُ إليه رؤىً حديثة.

وأودّ في مقاربتني لهذا التساؤل الفلسفي والتفسيري أن أتجنّب نهج الباحث الذي يجعل من المشاركين في الاستوديو المفتوح موضوع دراستي. إنّ تحديد بيداغوجيا الحضور كطريقة مشتركة للاكتشاف يتيح الشعور بالتضامن الذي لا يضع افتراضات بشأن المعاملة بالمثل مع "الآخر". كما تُحدّد مواقعنا (positionalities) التي تتغير باستمرار على نحوٍ علائقي، وذلك من خلال مركزيتنا وأصواتنا ومعرفتنا وخبراتنا الشخصية. على ما يبدو أن التفكير في ثنائيات قد فقد جدواه في مثل هذه الأوقات المتزعزعة. يمكننا -فرضًا- أن نتصوّر ما ستبدو عليه مواقعنا وهي في حالة من التطقّر المستمر ضمن نطاق واسع من الحالات الطارئة الخارجية والداخلية. هناك الكثير من الظروف التي تجعل المرء بلا مأوى. إنّنا نخضع للتشكل ولإعادة التشكل بواسطة تداول الثقافة، وغيرها من حالات العبور الحدودية.

تنخرط بيداغوجيا الحضور عمدًا في ممارسة تطبيقية (praxis) مبنية على نحو مشترك تختلف عن عملية إيصال المعرفة من المُعلّم إلى المتعلّم؛ حيث يتابع المشاركون أعمالهم، ويساهمون بالمعرفة من خلال تجربتهم الشخصية. وكما توضّح شارون دانيال Sharon Daniel (2011) فإن دوري هو دور «مانح السياق، موسّعةً بذلك مفهوم الإبداع الفني بحيث يشمل صناعة السياق إلى جانب صناعة المحتوى [...] ولا يعني هذا التحدث

نيابة عن الآخرين، بل تزويدهم بالوسائل التي تمكنهم من التحدّث عن أنفسهم، من التحدّث بصوتٍ مسموع» (ص 81).

يمثّل الأرض والمسار والإثمار منطقتًا ثلاثي الأبعاد يمكن تطبيقه على نطاقٍ واسعٍ بهدف فهم طبيعة الكيفية التي تتغير بها على كلا الصعيدين الفردي والاجتماعي. «تمثّل الأرض الموقف بحالته التي نجده عليها؛ الظروف الموروثة عن بعض الأنشطة أو المواقف السابقة، أما المسار فهو الجهد الذي نطبقه على تلك الظروف، بينما يمثّل الإثمار النتيجة التي لم تكن لتحدث لولا جهودنا».

<http://www.publishingbiz.com/bsc/3foldlogic.pdf>. يشير قالبنا العملي إلى نموذج إرشادي يوفّر عدسة للبقاء تقوم على دراية بما ينشأ في التبادلات العلائقية في الاستوديو، بالإضافة إلى أداة لفحص التغيير والنمو بأثرٍ رجعي.

الأرض

تُفهم الممارسات العلائقية والاجتماعية للفن -بما في ذلك الفن من أجل العدالة الاجتماعية- على أنها تضع جوهر المشروع الفني في الطاقة الحوارية والإمكانات التحويلية. ويترتب على ذلك أن معايير النجاح في مثل هذه المشاريع لا تُقيّد بسهولة في تعريفات الصلاحية الفنية التي أقرتها الثقافة والمؤسسات المتخصصة. عوضًا عن ذلك، فإنّ ما يُشدد عليه في هذه الممارسة هو قيمة التبادل الجماعي، ما يعني في معظم الأحيان الاستغناء عن الوظيفة الجمالية للفن، وتغيير عمليته، وإدخال احتمالات أخرى من قبيل الأغراض الإرشادية أو المعرفية (Wright, 2014). إنّه يتعلّق بتسهيل حدوث نوعٍ من الخيال الطوباوي تصبح فيه رؤية حقائقنا السياقية على نحوٍ نقديٍّ أمرًا ممكنًا (Daniel, 2011).

وفي وجهات النظر الجمالية: سمات التميز في الفنون من أجل التغيير *Aesthetic Perspectives: Attributes for Excellence in Arts for Change*، تشير سوزانا لارامي كيد (Laramee Kidd, 2017) إلى أنّه ينبغي على الإطار

الذي يمكن من خلاله تقييم الفن ذي المقاصد المدنيّة أن يتضمّن فهمًا واسعًا لتجربة المجتمع. وفي هذا النموذج، تشير الجماليات إلى سمات التجربة العاطفية، والخبرة الحسية، والانفتاح، وسعة الحيلة، والترابط، والتجاوب، والالتزام، والتكامل الثقافي، وذلك على سبيل المثال لا الحصر.

في كثير من الحالات التي يكون فيها العمل من أجل التغيير الاجتماعي هو الهدف، يحدث التحول بخطوات صغيرة، وقد تبدو الكلمات أو الأفعال التي تعكس النتيجة غير ملموسة وعابرة، بل وفي بعض الأحيان فاترة. وي طرح كل من ويلدميرش Wildemeersch وفون كوتز von Kotze (2014) التساؤل التالي: «كيف تُترجم التجربة الفنية إلى طريقة جديدة للارتباط بالآخرين، والأشياء، والسياق الذي يتصرف المشاركون فيه ويعيشون، راغبين بتغييره بحيث يعكس ... المساحات الانتقالية المحتملة؟» (ص 323). يعطي كل مشارك إجابة مختلفة للتساؤل المتعلق بربط التجربة الجمالية بالواقع اليومي.

وقد يجادل أنصار العدالة الاجتماعية بأنه ما لم يكن المشروع مُدمجًا في هويّة الفرد وأنشطته، فقد يكون تأثير الفن من أجل التغيير الاجتماعي طويل المدى على حياة المشاركين تأثيرًا ضئيلًا. فمادامت عملية التغيير مُؤطرة ضمن فهمٍ فردي للذات لا ينظر فيه إلى التفاوتات الهيكلية في المجالات الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية والمؤسسية باعتبارها مُحدّدة لعلاقة الفرد بالعالم- ما تشير إليه إيرين ديج Erin Dej (2016) بـ«الالتزامات النيوليبرالية للحرية الشخصية» (ص 22)- فإن الأهداف التحويلية للفن من أجل التغيير الاجتماعي تجازف بالإبقاء على حلّ ساذج وسطحي لمشاكل مجتمعيّة أعمق.

إنني أرى، من وجهة نظري، أن الاعتراف بعدم المساواة والعمل من أجل العدالة الاجتماعية يبدأ بالدعوة للتغيير عبر اللقاءات الإنسانية، سواء كانت فنيّة أم لا، والتي تُرسّخ مشاعر مجتمعية ومشاركة للنزاهة والاحتواء والشعور بالإمكانات الإبداعية التي تمتدّ إلى كلّ من الذات الداخلية والبُعد المجتمعي.

من القدرات التي تساعد الناس بشكل كلي على البقاء: المرونة والوعي الذاتي وتقدير الذات، ونجد هذه السمات مدعومة بواسطة بيداغوجيا للحضور. ولكون جزء منها يحدث كمارسة فنية اجتماعية، وبعضها الآخر بالتأمل (تجربة الاستغراق والتنبه من مبادئ البيداغوجيا الناقدة (critical pedagogy)، تتطلب بيداغوجيا الحضور هذه عقلاً لا يستبق الأحداث بغرض إصلاحها؛ بل عقلاً متنهياً بما يظهر.

ووفقاً لعالم النفس الوجودي بيجنتال Bugental (1987): «يلفت الحضور انتباهنا إلى مدى صدق الشخص وكماله في موقفٍ ما بدلاً من الوقوف بعيداً عنه كمراقب أو معلق أو ناقد أو قاض ... إنّ الحضور اسمٌ آخر للتواجد في موقف أو علاقةٍ ما ينوي المرء -على نحوٍ جاد وعميق- المشاركة فيها بكامل كيانه قدر المستطاع ... ويُعبّر عن الحضور بواسطة تطويع حساسية المرء ... ومن خلال تفعيل قدرة الفرد على الاستجابة» (كما ورد في Topp، 2006، ص 3).

إننا نعرف الحضور من ممارسات التأمل، غير أن سماته تخضع كذلك للفحص على يد ممارسين متنوعين، مثل المعالجين السريريين الذين تُعتبر أعمالهم متأصلة في الانسجام والتعاطف اللذين يعكسان القدرة على الاستماع والانتباه. إنّ الاستماع ممارسةٌ جوهرية في تحقيق العدالة الاجتماعية والتغيير الاجتماعي. وقد أشار كل من باتيرويك وروي (2018) إلى أن «التعبيرات المألوفة كالـ«الدفاع standing up» و«الإفصاح علانية عن الرأي speaking out» التي كثيراً ما تُسمع في خطاب الناشطين يجب أن تُستقبل من خلال الاستماع» (ص 3). إن الاستماع يعزّز الدمج والشعور المجتمعي بالترابط.

وتقوم بيداغوجيا الحضور على أساس علاقة مع المشاركين تتجاوز التصورات المسبقة للفرد وطرق فهمه (Senge et al.، 2004). إن هشاشة حياة الشخص المتشرد تجعل هذا النهج في الاستوديو المفتوح عملياً ومُطمئناً في آن. إنه نهج غير تعليمي ينبع جزئياً من مبادئ البيداغوجيا الناقدة ونظريات تعليم الكبار. إنه يؤسس العلاقة مع المشارك ويوطئها باعتبارها أهم دور للميسّر facilitator. يجسّد الأخير مهارات تشمل

«الصدق والاهتمام غير التملّكي non-possessive والإصغاء الدقيق والفهم المتعاطف» (Knowles, Holton & Swanson, 2011). في هذا المشروع، ومع تأسيس مناخ الاستوديو، بتُّ قدرة أكثر فأكثر على أن أصبح مشاركة، أن أكون عضوة في المجموعة أعبّر عن آرائي باعتبارها آراءً تخصّ فردًا واحدًا فقط» (ص 85). عزز هذا الوعي قدرة الجميع على الاستفادة من المعرفة التي يجلبها جميعًا، من حياتهن وعائلاتهم وتقاليدهن الثقافية وخبراتهم الثقافية.

وتشمل الافتراضات الرئيسية الأخرى بشأن مشاركة البالغين في الاستوديو المفتوح الفهم الأساسي بأن لدى البالغين الحافز للانخراط في أنشطة جديدة عندما تدفعهم لذلك الاحتياجات المتمحورة حول الحياة والاهتمامات التجريبية (Knowles, Holton & Swanson, 2011). بالإضافة إلى ذلك، فإن «لدى البالغين حاجة عميقة لأن يملكو زمام توجيه أنفسهم بأنفسهم»، من هنا تأتي الأهمية في أن تكون بيداغوجيا الحضور مُدرّكة أن المشاركين يجلبون تصورات ذاتية ومعتقدات ونوايا في غاية التباين والتغاير.

وفي محاولة الوصول إلى فهم أفضل لما يعنيه الفن والتغيير الاجتماعي في بيئة يكون فيها البقاء على قيد الحياة هو الأولوية، ويكون فيها الناس من عابري السبيل؛ جرّبتُ طرقًا لإنشاء استوديو مفتوح استجابةً للمواقف الجسدية والعاطفية والنفسية للنساء الحاضرات، مقدّمةً لهنّ نشاطًا تطبيعيًا يمنحهنّ الأمان والهدوء والسكن المستقر. كثيرًا ما كان يعني البقاء في ملجأ ما الضوضاء والفوضى والتوتر وعدم الراحة. قد يكون نصيب المرء في فراشٍ يأويه من قبيل الحظ البحت، وكان الخوف من التعرض للسرقة ليلاً يعني أن النساء لا يحظين بقسط جيد من النوم. وعند وضع تصوّرٍ لنهجٍ نافع في عملية تسهيل الاستوديو المفتوح، تصورت بيداغوجيا حضور من شأنها الترحيب بالمشاركين في مكان مجتمعي لا ينتظر فيه منهم الأداء أو المهارة أو الحوار أو حتى المقدّمات الشخصية. يعتبر السماح بالصمت طريقة أخرى لخلق التواصل الاجتماعي بين الغرباء، وقد شعرت بعض النساء بالأمان بإخفاء الهوية. قدّمت المواد والأدوات الفنية الأساسية في البداية، مع تقديم

الملحقات والإضافات الجديدة عند طلب الحصول عليها وفي حال كانت متاحة. انطلقت المشاركات من حيثما كنَّ عليه. قد ينتج النمو (الفني أو الشخصي أو غير ذلك) عن المحادثات أو عن مشاهدتهم لأنشطة بعضهم بعضاً أو عن الأفكار الشخصية.

وأخيراً، لا توفر الحياة في الملجأ سوى نزرٍ يسير من الخصوصية، ولهذا يُرْحَب بالوقت في الاستوديو الفني الذي لا يتطلب من المرء الحديث باعتباره وقتاً شخصياً مع النفس. لقد استوحيت مفهوم بيداغوجيا الحضور من الفكرة القائلة بأنَّ «الراحة، أو التوقف لفترة مؤقتة، يرتبط ارتباطاً وثيقاً بإحساسنا الإنساني بالمكان، وبالشعور بأننا على اتصال بالمركزية الهادفة والمحمّلة بالمعنى لأنفسنا» (Vandermark 2007, p. 243).

الإثمار

تُظهر الأبحاث المعنية بالنساء والتشرد أنه في حين يؤثر التشرد على إحساس المرء بالذات والمكان والانتماء (Vandemark, 2007) فإن التأثير يكون أكثر قسوة على النساء اللواتي يعتبرن البنىة *filiation* والترابط *connectedness* عناصر ذات الأهمية القصوى لإحساس المرء بذاته (Strauch-Brown, & Ziefert, 1990). واستناداً إلى تجاربي السابقة في إدارة أنشطة الملجأ وتسهيلها، توقعت أن يكون الحضور متقطعاً، لكنني تفاجأت بعودة بعض النساء على نحوٍ أسبوعي وأصبح حضورهن منتظماً، فيستمتعن بالتجمعات والأنشطة ذاتية التوجيه. لقد أصبح الاستوديو المفتوح بمثابة ملجأ لهنّ، إذ وفر لهنّ وسيلة إلهاءٍ عن علامات التشرد، وساهم في تعزيز الانتماء الاجتماعي. أما المشاركات الأخريات ممن بدا عليهنّ خوضهن للمعارك في معمعة الحياة واضطراباتها، فلم يحضرن سوى مرّة واحدة. منشغلاتٍ البال ومتبعات ومرهقات في معظم الأحيان؛ كنّ يطلبن شيئاً بسيطاً يقمن به، متطلعات إلى تصفية أذهانهن لبعض الوقت، والجلوس في هدوء، والتنفس.

ومع مرور الأسابيع، كنت أجمع الأعمال الفنية التي خلّفها ورائهنّ، إذ شعرت بأن عليّ العثور على معنى ما في الأعمال الفنية العديدة غير المكتملة. لقد تخلت المبدعات عن أعمالهن الفنية -وقد كان ذلك التخلي في معظمه

لأسبابٍ عمليّة- كما يتخلّى المرء عن الأفكار أو المحادثات. لقد كانت هذه الأعمال الفنية ذات مغزى حال التعبير عنها وحسب، ثم اختفى بعد ذلك.

وفي مذكراتي اليومية كتبت:

أعتقد أن من الممكن جدًا في هذا المكان تقبّل حقيقة العرضيّة والزوال، وكيف أنها تؤثر على كل ما يفعله المرء، تاركَةً إياه في حالةٍ من عدم الاستقرار، والتقلّب، في بحثٍ مستمر عن التوازن وسط حياةٍ تفتقر إلى أرضيّةٍ متينة يقف عليها المرء. بالنسبة للأشخاص الذين تشكل هموم النجاة والبقاء على قيد الحياة صراعًا مستمرًا لهم، فلن يكون للفن كموضوع سوى قيمةٍ محدودة، بيد أن الفنّ كسلوك ونشاط وعملياتٍ يمنحهم لحظات من التبصّر، والتوقف المؤقت، والصمت، وهي لحظات لا تلزمهم بأي استمرارية ولا تطلب منهم الوصول إلى حلول أو قرارات جماليّة. لذا ومن هذا المنطلق، فإن النشاط الفني الذي يحدث لا تكون له نهاية. إن هذه الأعمال الفنية غير المكتملة أشبه ما تكون بمحادثاتٍ جرت مقاطعتها. إنها لحظات لا تبلغ نهايتها، وتعكس بطريقةٍ ما الوضع الحالي لحياة خالقها.

(قيد دفتر اليوميات ليوم الجمعة 22 مارس 2019).

في الوقت الذي كنت أكتب فيه هذه الورقة، كان الاستوديو المفتوح مغلقًا في إجازة الصيف. يمكن العثور على مغانم عملية الإثمار في لحظات الإدراك البسيطة. وبالنسبة لي، فقد عثرت عليها في كتابة المذكرات اليومية. وفي حين أنه لا يسعني التحدث نيابة عن الآخرين، إلا أنني أفسر الاستوديو المفتوح باعتباره موردًا للمعاني لأي شخصٍ يأتيه، كما يتبين من النساء اللواتي يعدن إليه أسبوعيًا، ومن الثقة التدريجية التي نمت فيما بيننا. لقد كان الاستوديو يفتح ذراعيه لأي شخص يقصده، فيسمح بحضوره، أيا تكلن ماهيته. لقد وفر لهن إمكانية الحصول على وقتٍ شخصي، منخرط في تجربة حسية نشطة، بطريقة تؤثر على حالة تواجدهن الشخصي وتواجدهن مع بعضهن البعض. إن الإثمار عملية تجاوب، ودائمًا ما يكون بمثابة مهمّةٍ مستمرةٍ وجارية.

يمكن دمج نظريات التغيير الاجتماعي رويدًا رويدًا في الأنشطة التي يوفرها وضع الاستوديو. أرى الآن أن نظريتنا تنتهي إلى حركة «النشاط السياسي الهادئ»؛ ما تعرّفه لورا بوتينغر Laura Pottinger (2016) على أنه «شكل من أشكال المشاركة التي تؤكد على الوسائل المتجسّدة والعملية واللمسية والإبداعية في السلوك والمقاومة وإعادة الصياغة والتخريب» (ص. 217). دعونا نرى ما سيكشفه هذا البحث الجديد، وإلى أين سيأخذنا السير فيه.

المراجع

- Butterwick, S. & Roy, C. (2018). Introduction to finding voice and listening: The potential of community - and arts-based adult education and research. *The Canadian Journal for the Study of Adult Education, 30(2)*, 1-10.
- Daniel, S. (2011). Collaborative systems: Redefining public art. In M. Lovejoy, C. Paul & V. Vesna, (Eds.). *Context providers: Conditions of meaning in media arts*, (pp. 55-87). Chicago, IL: The University of Chicago Press.
- Dej, E. (2016). Psychocentrism and homelessness: The pathologization/responsibility paradox. *Studies in Social Justice, 10(1)*, 117-135.
- Greene, M. (1995). Art and imagination: Reclaiming the sense of possibility. *Phi Delta Kappan, 76(5)*, 378.
- hook, b. (1994). Teaching to transgress: Education as the practice of freedom. *Routledge*.
- Freire, P. (2007). Pedagogy of the oppressed. 30th-anniversary edition. *Continuum International Publishing Group*.
- Finlay, L. (2006). Dancing between embodied empathy and phenomenological reflection. *Indo-Pacific Journal of Phenomenology, 6*, 1-11.
- Laramee Kidd, S. (2017). *Evaluator/researcher companion - Aesthetic perspectives: Attributes of excellence in arts for change*. Washington, DC: Americans for the Arts.



- Knowles, M.S., Holton, E.F. & Swanson, R.A. (2011). *The adult learner*. Oxford, UK: Elsevier.
- Pottinger, L. (2017). Planting the seeds of a quiet activism. *Area*, 49(2), 215-222.
- Senge, P.M., Scharmer, C.O., Jaworski, J., & Flowers, B.S. (2004). *Presence: Human Purpose and the Field of the Future*. New York, NY: Doubleday.
- Strauch Brown, K., & Ziefert, M. (1990). A feminist approach to working with homeless women. *Affilia*, 5(1), 6-20.
- Topp, E.M. (2006). *Presence-based coaching: The practice of presence in relation to goal-directed activity*. Doctoral Dissertation. Retrieved from ProQuest Dissertations and Theses database. (UMI32277668).
- Vandemark, L.M. (2007). Promoting the sense of self, place and belonging in displaced persons: The example of homelessness. *Archives of Psychiatric Nursing*, 21(5), 241–248.
- Wildemeersch, D. & von Kotze, A. (2014). Multiple interruptions: Creative encounters in public art and public pedagogy, a North-South dialogue. *Studies in Art Education*, 55(4), 313-327.
- Wright, S. (2014). *Towards a lexicon of usership*. Eindhoven, NL: VanAbbemuseum.