

De gemeenschappelijkheid van autonome kennis

Een casusonderzoek naar de theorie van de
geëmancipeerde toeschouwer, zoals
geformuleerd door Jacques Rancière, getoetst
aan BAK

Student: Lise Hermans (3996891)

Datum: 15 juni 2015

Begeleidster: Nathalie Zonnenberg

Aantal woorden: 4.915

Inleiding

In tijden van bezuinigingen binnen het Nederlandse cultuurbeleid gaat de aandacht steeds meer uit naar de extrinsieke effecten van kunst op de maatschappij. De rol van het publiek wordt mede hierdoor steeds meer benadrukt. Niet alleen het beleid speelt in op publieksparticipatie, maar ook culturele instellingen en musea zelf ontwikkelen hun educatie- en publieksafdeling om beter op het publiek te kunnen aansluiten. Het publiek profileert zich namelijk als actieve participant en wil hier ook vanuit de kunstwereld op aangesproken worden. Er zijn uiteenlopende visies op het publiek als actieve participant, onder andere het publiek dat daadwerkelijk meedoet met een kunstwerk of tentoonstelling en het publiek dat via kennisoverdracht als een wisselwerking tussen hem en de kunst actief wordt benaderd. Culturele instellingen en musea kunnen verschillende middelen inzetten voor publieksparticipatie. De eigen visie op het publiek en de manier van tentoonstellen laten zien waar een instelling of museum de accenten legt.¹

De presentatie-instelling Basis voor Actuele Kunst (BAK), opgericht in 2003 te Utrecht, heeft een duidelijke en onderscheidende visie op publieksparticipatie en de benadering van het publiek. BAK richt zich vooral op discussies rondom politieke en maatschappelijke vraagstukken, zowel nationaal als internationaal. Door niet alleen maar tentoonstellingen te organiseren, maar ook workshops, symposia, educatieve projecten en onderzoeken, speelt BAK in op hedendaagse kunst- en maatschappelijke kwesties. Op deze manier geeft BAK een stem aan het publiek, want er wordt aan het publiek gevraagd een actieve houding in te nemen door zelf over deze kwesties een discussie aan te gaan. Het publiek bestaat vooral uit professionals van de artistieke en intellectuele publieksgroepen, dus met name betrokkenen uit de kunstwereld zelf. BAK laat zien dat het een gelijkwaardige relatie aangaat met dit publiek door middel van kennisoverdracht.²

Volgens de Franse filosoof Jacques Rancière hoeft dit niet te betekenen dat het publiek op die manier passief wordt benaderd, maar hij biedt een andere kijk op het begrip actieve participant. Op aanvraag van kunstenaar Mårten Spångberg, schreef Rancière zijn gedachten over de relatie tussen het publiek en de kunstwereld op in zijn boek *De geëmancipeerde toeschouwer*.³ De titel zelf zegt al veel over de insteek die Rancière gebruikt, namelijk de nadruk op de toeschouwer als individu en niet op het gehele publiek. Daarnaast gaat hij ervan uit dat een gelijkwaardige relatie tussen de kunstwereld en de toeschouwer ontstaat door de uitwisseling van kennis en het op waarde schatten van die kennis.⁴ In hoeverre sluit de visie en benadering van de toeschouwer van BAK aan bij de gelijkwaardige relatie tussen de kunstwereld en de toeschouwer gebaseerd op de kennisuitwisseling zoals Rancière die beschrijft, en is Rancière's theorie wel relevant in het discours rondom de toeschouwer in de praktijk? Dit kleinschalige onderzoek laat zien dat, door vanuit de theorie van Rancière naar BAK te kijken, de aandacht voor de toeschouwer steeds belangrijker wordt in de kunstwereld, zowel in theorie als in praktijk. Doordat de toeschouwer een rol heeft gekregen in de relevantie van kunst, is het van belang dat er vanuit de kunstwereld zelf meer op de toeschouwer

¹ Lise Hermans, 'Er was eens een curator en een actieve participant. Een theoretische analyse van het samenspel tussen de curator en het veranderende publiek aan de hand van educatie, ten tijde van de *educational turn*, en *social curating*', onderzoekspaper, *Onderzoekswerkgroep: Tentoonstellingspraktijken en de rol van de curator in de hedendaagse kunst* (2015), pp. 2-8.

² Gegevens BAK ontleend aan: BAK <<http://www.bak-utrecht.nl/nl/Index>> (20 mei 2015).

³ De Balie, *The emancipated spectator: Jacques Rancière Mårten Spångberg and Steven ten Thije*, videoproductie, Amsterdam (De Appel arts centre en Octavo Publicaties) 2015.

⁴ Jacques Rancière, *de geëmancipeerde toeschouwer*, Amsterdam 2015, pp. 7-28.

wordt ingespeeld. De toeschouwer en zijn positie verdienen in de hedendaagse kunstpraktijk dan zeker ook een plekje in het bestaande discours.

In het theoretisch kader van deze scriptie wordt de theorie van Rancière over de geëmancipeerde toeschouwer uiteen gezet. Vervolgens wordt in het casuonderzoek de visie van BAK op de toeschouwer onder de loep genomen. Om beter inzicht te krijgen in de manier waarop de visie van BAK tot uitdrukking komt, wordt het 'Former West' project als casus gebruikt. In dit project van BAK staat de discussie over educatie, internationaal onderzoek, publiceren en tentoonstellen centraal.⁵ Het is een veelomvattend, langdurig en internationaal project, daarom wordt er in deze scriptie alleen ingegaan op de omgang met de toeschouwer in 'Former West'. Aan de hand van onder andere beleidsplannen en de website van BAK zal zowel de bredere visie van BAK op de toeschouwer als de benadering van de toeschouwer in het project onderzocht worden. In de conclusie zal de visie van BAK en het 'Former West' project terug worden gekoppeld naar de theorie van Rancière om te zien of BAK een uitwerking is van het verschuivende zwaartepunt in de kunstwereld naar de toeschouwer toe of juist een andere weg is ingeslagen. Tevens wordt op deze manier Rancière's theorie getoetst aan de praktijk. Er wordt vervolgens geprobeerd om een toekomstvisie uiteen te zetten rondom het discours van de toeschouwer, waar verder onderzoek op gebaseerd kan worden.

De geëmancipeerde toeschouwer

Rancière heeft zich vanuit een marxistische achtergrond bezig gehouden met de thema's politiek, esthetica en pedagogiek.⁶ Hij wil met zijn theorie over de geëmancipeerde toeschouwer een andere visie bieden op de begrippen actieve en passieve toeschouwer, die hij beschrijft in zijn boek *De geëmancipeerde toeschouwer* uit 2008.⁷ Om de ontwikkelende benaderingen van de toeschouwer in kaart te brengen, neemt hij het theater als uitgangspunt. Het theater was al een bestaande kunstvorm in het tijdperk van de Griekse filosoof Plato. Plato bestempelde het theater als iets absoluut slechts, omdat het enkel de werkelijkheid reflecteert maar niet belichaamt.⁸ De toeschouwers van een theaterstuk, die deze illusie toelaten, zijn passief, want de ervaring van het stuk baseert zich alleen op kijken. Door de zintuiglijke ervaring van het kijken sluit de toeschouwer zich af van de werkelijkheid die achter een theaterstuk doorschemert. Op deze manier wordt de toeschouwer niet gestimuleerd om te handelen en om zijn eigen kennis te gebruiken. De logische conclusie die uit Plato's kritiek op het theater volgt, is dat de toeschouwer actief moet worden benaderd in een theaterstuk en er iets van moet leren. De gehele groep toeschouwers moet op deze manier theater ervaren, want zo ontstaat er een collectief gevoel dat belangrijk is om gemeenschappelijkheid tussen de toeschouwers op te roepen. Een goed theaterstuk zorgt ervoor dat de toeschouwers zich profileren van observanten tot onderzoekers en creëert een gemeenschappelijke dimensie. Het theater neemt op deze wijze de rol van bemiddelaar aan tussen de toeschouwer en de esthetische (gemeenschappelijke) ervaring die het theaterstuk oproept.⁹

Rancière probeert de rol van bemiddelaar verder uit te leggen aan de hand van zijn filosofische theorie over educatie uit zijn boek 'The Ignorant Schoolmaster'. Het boek is geïnspireerd door de theorie van de Franse pedagoog en leraar Joseph Jacotot. Hij ontwierp in 1818 een

⁵ Gegevens 'Former West' ontleend aan: *Former West* <<http://www.formerwest.org/Front>> (20 mei 2015).

⁶ De Balie 2015 (zie noot 3).

⁷ Rancière 2015 (zie noot 4).

⁸ Idem; pp. 8-9.

⁹ Idem; pp. 7-14.

onconventionele educatiemethode die Rancière uiteenzet.¹⁰ In ons huidige educatiesysteem is er een bepaalde manier van kennisoverdracht die gekenmerkt kan worden als de meester-leerling relatie. De meester weet dat zijn leerling niet alle kennis bezit die hij wel heeft en dat hij de taak heeft om de leerling zijn kennis bij te brengen. Dit schept een afstand tussen de meester en de leerling die gebaseerd is op kennis. De meester weet dat de leerling echter niet geheel kennisloos is, maar bestempelt hem wel als onwetend. De leerling zelf weet niet wat deze onwetendheid inhoudt en heeft dus de meester nodig om hem dit te laten inzien. Rancière bekritiseert deze relatie, omdat het ongelijkheid en afstand creëert tussen twee wezens die wel degelijk allebei kennis bezitten, al dan niet verschillend. Het gaat er juist om dat de leerling intellectueel emancipeert en beseft dat hij ook zelf kennis heeft verkregen en kan verkrijgen. Dit kan hij doen door steeds de wereld om hem heen waar te nemen en het waargenomen te vergelijken met zijn eerdere ervaringen. Daarnaast is het van belang dat hij weet hoe hij de opgedane nieuwe kennis kan overbrengen op anderen, wat Rancière “vertalen” noemt.¹¹ Op deze manier is de leerling niet een passieve volger van de meester, maar heeft hij een eigen actieve kenniservaring. In het pedagogische model van Jacotot wordt echter geprobeerd om de afstand tussen passiviteit en activiteit te overbruggen.¹² Dit zou voor de kunstwereld betekenen dat de toeschouwer zijn eigen kennis moet opdoen en zelf de wereld moet ervaren. De machtsverhoudingen van kennis kunnen vervagen zodra een persoon een actieve houding inneemt, onderzoekend is en verschil in kennis aanvaardt. Dit lijkt emancipatie voor de toeschouwer te brengen, want vanuit deze visie zou hij als coproducent (*prosumer*) van een kunstwerk kunnen worden gezien.¹³ De toeschouwer doet actief mee in het maakproces van een kunstwerk en daarmee wordt ook zijn kennis gerespecteerd. Ontwikkelingen in de kunstwereld die hier parallel aan lopen zijn de opkomst van maatschappelijk relevante kunst- en educatieprogramma’s.¹⁴

Rancière ziet echter een probleem in Jacotot’s theorie: waarom moet per sé de afstand tussen activiteit en passiviteit worden verkleind? Hij probeert om een andere visie te bieden op passiviteit, namelijk dat passiviteit zelf ook een handeling van de toeschouwer kan zijn: “hij observeert, hij selecteert, hij vergelijkt, hij interpreteert.”¹⁵ Het gaat in deze verwerving van kennis dan ook niet om de gemeenschap, maar om het individu. Iedere toeschouwer koppelt zijn waarneming van een kunstuiting aan zijn eigen opgedane ervaringen. Het collectieve aan de ervaring is dat de kennis van iedereen wordt gezien, ook al zit er verschil in, en dat de ervaring vertaald wordt aan elkaar. Het gaat er volgens Rancière om dat de passiviteit en eigen kennis van de toeschouwer wordt erkend. Op die manier kan de toeschouwer emanciperen. Een kunstuiting moet dan ook kennis bieden die de toeschouwer nog niet heeft opgedaan, zodat hij de (passieve) vaardigheden van observeren, vergelijken en vertalen kan ontwikkelen. Dit kan door grenzen te laten vervagen en disciplines met elkaar te vermengen. Op die manier vervaagt namelijk ook de grens tussen activiteit

¹⁰ Idem; p. 1.

¹¹ Idem; p. 16.

¹² Idem; pp. 14-18.

¹³ Alvin Toffler, *The Third Wave*, New York 1980. Toffler introduceerde het begrip *prosumer* ten tijde van technologische veranderingen in de wereld. Deze veranderingen zorgden er volgens hem voor dat door massaproductie aan de eisen van de consument werden voldaan. De consument had steeds meer te zeggen in het productieproces waardoor de rol van de producent zich langzaam begon te vermengen met de rol van de consument. *Prosumer* is dan ook een samenvoeging van de woorden ‘producer’ en ‘consumer’.

¹⁴ Hermans 2015 (zie noot 1), pp. 2-8.

¹⁵ Rancière 2015 (zie noot 4). p. 18.

en passiviteit en individuen en gemeenschappen. Uiteindelijk is dat wat volgens Rancière intellectuele emancipatie tot stand laat komen.¹⁶

Rancière voegt dus een kritische noot toe die snel over het hoofd wordt gezien, namelijk dat de passiviteit van de toeschouwer niet per se het emancipatieproces in de weg staat. In zijn visie is het juist de passiviteit die de toeschouwer zijn kennispositie geeft. Zonder dit begrip is het niet duidelijk waarom een toeschouwer nodig is en ontstaat er een discussie of de kwaliteit van kunst in het geding komt als de toeschouwer een belangrijke positie inneemt in het artistieke proces. Met passiviteit wordt de eigen kennis van alle betrokken partijen in waarde gelaten en daarom creëert Rancière's theorie gelijkwaardige relaties tussen toeschouwer en kunstwereld.

*BAK: van artistieke tot civiele verbeelding*¹⁷

Een van de kernpunten in het beleidsplan van BAK voor de periode 2013-2016 is om een brug te slaan tussen de artistieke en publieke waarde van kunst. Dit kan door de verbeelding aan te spreken, maar dit betekent wel dat de relatie tussen kunst en publiek moet emanciperen.¹⁸ Veel kunstinstellingen streven naar dit paradigma, waarin ze proberen de toeschouwer evenwaardig te benaderen. Zo heeft het Centraal Museum in Utrecht 'De Werkplaats' in het leven geroepen. 'De Werkplaats' heeft de vorm van een atelier, waarin de toeschouwer zelf aan de slag kan met een bepaalde tentoonstelling. Het Centraal Museum stelt dat door middel van 'De Werkplaats' het publiek de kans krijgt om "met de handen te kijken".¹⁹ Dit is echter een andere benadering van publieksparticipatie dan BAK hanteert. In de visie van BAK is vooral dialoog tussen verschillende partijen van belang en daarom produceert het zelf ook kennis die onderdeel is van een internationale uitwisseling van kennis. BAK wil in eigen projecten niet voordurend het monopolie in handen hebben. Het is juist van belang dat andere instellingen en organisaties met gedeelde kennis de projecten mede organiseren. Samenwerkingsverbanden spelen dan ook in de kennisuitwisseling een grote rol. Ondanks dat BAK in Nederland niet een heel groot en breed publiek kent, vooral professionals en artistiekelingen, probeert het toch zo transparant en open mogelijk te zijn. Door langdurige projecten te realiseren biedt BAK een stabiel kennisveld, waarin het ruimte biedt voor onderzoek en actieve educatieprogramma's. Op deze manier wordt getracht verschillende doelgroepen te bereiken, zo ook studenten. BAK is van mening dat de toeschouwer niet alleen als toeschouwer benaderd moet worden, maar ook als burger die onderdeel is van de samenleving. BAK erkent op deze manier dat elke burger uniek is en een specifieke achtergrond heeft, wat zorgt voor een eigen autonome kennisproductie. Het belang van de toeschouwer ligt niet alleen in het observeren en opnemen, maar ook in het actief bijdragen via kennisuitwisseling.²⁰

BAK probeert de gelijkwaardige relatie tussen zichzelf als instituut, de kunst en de toeschouwer via verschillende activiteiten en projecten tot stand te brengen. In deze activiteiten en projecten wordt kunst als actieve kennis ingezet om maatschappelijke en politieke problemen te adresseren. Op deze manier streeft BAK naar een gezamenlijk ideaal, namelijk een betere en collectieve toekomst. In de publieke dialoog worden verschillende benaderingen van een probleem

¹⁶ Idem; pp. 21-28.

¹⁷ Maria Hlavajova en Arjan van Meeuwen, 'Denken en handelen in alternatieven: van artistieke naar civiele verbeelding', *Beleidsdocument 2013-2016* (2012), Basis voor Actuele Kunst, p. 1.

¹⁸ Idem; p. 2.

¹⁹ Gegevens 'De Werkplaats' ontleend aan: *Centraal Museum* <<http://centraalmuseum.nl/over/de-werkplaats/>> (28 mei 2015).

²⁰ Hlavajova en Van Meeuwen 2012 (zie noot 17), pp. 4-9.

belicht en wordt er gestreefd naar verbetering van de omstandigheden. BAK zelf noemt het onderdeel van een kritische pedagogiek.²¹ Dit is opvallend, want in traditionele pedagogiek ligt de nadruk op het leerproces in de relatie tussen meester en leerling, aldus Rancière. BAK heeft dit overstegen en biedt een andere kijk op educatie. Het zal echter altijd wikken en wegen blijven als het gaat om kennisproductie en overdracht, omdat onze neoliberale maatschappij nu eenmaal sterk gericht is op machtsverhoudingen. Er wordt niets voor niets gezegd dat kennis macht is en daarom zal BAK bewust om moeten gaan met dit middel om een gelijkwaardige relatie te creëren met de toeschouwer.

Een kijkje op de website van BAK geeft veel inzicht over de verschillende binnenlandse en buitenlandse projecten, tentoonstellingen, lezingen, symposia en activiteiten die het organiseert. Een losse activiteit staat niet op zichzelf, maar is onderdeel van een breder en overkoepelend thema. Projecten zoals 'New World Academy' bevatten een aantal tentoonstellingen, die weer reflecteren op een eerder georganiseerd educatieplatform. Door bijvoorbeeld tentoonstellingen te introduceren met een openingsconferentie, die wordt afgesloten met de opvoering van een theaterstuk, laat BAK zien dat het een totaalervaring van kennisuitwisseling tot stand wil brengen. Met pakkende en kritische titels van activiteiten, zoals 'Who is a "People?" Constructions of the "We"', spreekt BAK universele thema's aan waarover iedereen kan mee discussiëren. Het is van belang dat men de mogelijkheid heeft om te participeren, daarom zet BAK de website in als digitaal uitwisselingsplatform en geeft het verschillende (digitale en gedrukte) publicaties uit. Via deze middelen probeert BAK de organisatie zo open en transparant mogelijk te maken en reflecteert het ook op zichzelf. Net als de projecten die alsmaar doorontwikkelen en nooit eenduidige verklaringen kunnen leveren, is BAK zelf altijd onder constructie en verandert het met het kennisproces mee.²² Voorbeeld hiervan is de continue werkzaamheden aan de website om de opgedane collectieve kennis zo gemeenschappelijk mogelijk te maken.

Al deze kenmerken zorgen ervoor dat BAK in mijn ogen zichzelf niet alleen als presentatie-instelling moet presenteren, want dat beoogt enkel en alleen een eenrichtingsverkeer van kennisoverdracht. Uitwisseling van kennis staat juist centraal in de visie van BAK en daarom doet het begrip kennisinstituut meer recht aan de beschrijving van BAK. Door kunst in te zetten als middel om maatschappelijke kwesties te belichten, kunnen er verbanden worden gezien en onderzocht op een alternatieve manier. Dit kan ontwikkeling en emancipatie teweeg brengen in het dagelijks leven, maar ook in de kunstwereld. Tevens geldt dit voor de toeschouwer, die een spil vormt in de dialoog die BAK centraal stelt. Uitspraken, te vinden op de website van BAK, zoals "base for active knowledge" en "bridging art and knowledge" tonen aan dat BAK actief bezig is om een kennisveld in kaart te brengen.²³ Door de toeschouwer op verschillende manieren in de dialoog te betrekken, worden er uiteenlopende kanten belicht van een probleem of kwestie, wat dan vervolgens weer gemeenschappelijke kennis produceert.

Het voormalige westen

Het transnationale 'Former West' project van BAK loopt vanaf 2008 en duurt tot en met 2016, wat betekent dat het nu zich in de afrondfase bevindt. Thema's zoals globalisering, postkolonialisme, het neoliberalisme en de verhouding tot de ontwikkelingen in de kunstwereld staan centraal in het

²¹ BAK 20 mei 2015 (zie noot 2), <<http://www.bak-utrecht.nl/nl/Basis/About>>.

²² Ibid.

²³ Ibid.

project. Het jaartal 1989, waarin het einde van de Koude Oorlog werd ingeluid door de val van de Berlijnse Muur, is als uitgangspunt genomen om de veranderende hegemonie in de wereld aan te duiden na die periode. 'Former West' wil op deze manier het einde van de macht van het westen laten zien, dat voorheen altijd de hiërarchie in de wereld heeft bepaald. Het daagt de toeschouwer, tevens in dit project de deelnemer die onderdeel is van de kennisuitwisseling, uit om op een andere manier naar onze gedeelde geschiedenis, maar ook naar onze globale toekomst te kijken. De veranderende machtsverhoudingen in de wereld worden aan de hand van educatie- en onderzoeksactiviteiten binnen het project belicht. Doordat het project negen jaar duurt, blijft de kennis over dit thema zich ontwikkelen en zal er vanuit verschillende visies een leerproces tot stand komen. De bevindingen en ontwikkelingen van het project kunnen door iedereen bij worden gehouden via het digitale platform. Op de website van het 'Former West' project zijn de onderzoekscongressen, seminars, tentoonstellingen, publicaties en het educatieplatform nauwkeurig vastgelegd. Tevens kan er naslagwerk worden geraadpleegd, want de bibliotheek, interviews en colleges zijn hier ook op te vinden.²⁴ Door de transparante overdracht van de verworven kennis krijgt het project bekendheid, aldus geformuleerd door BAK in de subsidieaanvraag. Deze bekendheid is van groot belang aangezien de doelstelling van het 'Former West' project is om zoveel mogelijk deelnemers uit het Europese kunstveld te betrekken. Om een zo goed mogelijk en divers beeld te krijgen van de ontwikkelingen na 1989 probeert het project zowel culturele als sociale, politieke en academische instellingen aan te spreken. Vanuit deze visie op de deelnemers van het project stelt BAK dat het, door middel van de activiteiten, naar een "duidelijke publieke dimensie" streeft.²⁵ Het project is een langdurig multidisciplinair platform, waaruit blijkt dat BAK niet alleen eigen kennis wil produceren en overbrengen, maar waarin de visie van BAK over de kennisuitwisseling duidelijk naar voren komt. Door de duur van het project vormt het een standvastige basis waarop het kunstdiscours, maar ook andere discoursen, kunnen steunen.

De verschillende onderdelen en activiteiten van het 'Former West' project gaan een gelijkwaardige relatie met elkaar aan, maar kunnen ook worden gezien als autonome aspecten die weer een eigen kennis produceren. Dit zorgt ervoor dat de kunst uit de traditionele visie van het moderne systeem van de schone kunsten, een Verlichtingsideaal, wordt gehaald waarin de autonomie van een kunstwerk centraal stond. Het project lijkt deze autonomie niet uit de weg te willen gaan, maar het laat die autonomie niet meer de enige vorm van kennismacht zijn. Door de kunst vanuit een vast instituut naar de publieke ruimte te brengen, met verschillende internationale locaties en digitaal, komt de kunst in aanraking met andere onafhankelijke kennisinstanties. Op deze manier worden de uiteenlopende vormen van kennis onderdeel van een groter en gedeeld geheel.²⁶

Om het grotere geheel in beeld te krijgen, is de publiciteit van het project van belang, zoals al eerder is genoemd. Tijdschriften als *Metropolis M* en *Afterall* reflecteren op de activiteiten binnen het project. Domeniek Ruyters, de hoofdredacteur van *Metropolis M*, neemt in zijn recensie over het eerste congres, dat heeft plaats gevonden in Utrecht, van het project een kritische houding aan. Hij stelt dat, doordat het zo een groot project is, de discussie nooit lijkt te eindigen, laat staan een

²⁴ 'Former West' 20 mei 2015 (zie noot 5), <<http://www.formerwest.org/About>>.

²⁵ BAK, 'Aanvraag Former West NL Mondriaan Stichting', *subsidieaanvraag voor de eerste fase van het project 2009-2010* (2009), p. 8.

²⁶ Maria Hlavajova en Arjan van Meeuwen, 'Ruimte voor de kunst en het denken', *Beleidsdocument 2009-2012* (2008), Basis voor Actuele Kunst, pp. 2-5 en p. 8.

richting lijkt te krijgen.²⁷ Freelance schrijfster Irene de Craen beaamt dit in haar recensie in *Metropolis M* over het congres in Berlijn. Naast de beschrijving die ze geeft van het congres, stelt ze een aantal vragen rondom de organisatie en het doel van het project. Ze zegt dat het 'Former West' project bestaande structuren wil doorbreken, dus ook de vaste vorm van een traditioneel congres. Echter, in haar ogen is dit niet geheel geslaagd aangezien het alsnog werd bestempeld als congres. De Craen vindt het een goede ontwikkeling dat het congres wel bestaande hiërarchieën en structuren bevraagd, maar ze is van mening dat er geen eenduidig antwoord is te vinden en dat de uitlopende visies die aan bod kwamen tijdens het congres moeilijk samen zijn te vatten.²⁸ Door deze twee kritische recensies kan de vraag worden gesteld of het 'Former West' project er wel in gaat slagen om alle verworven kennis op een duidelijke en samenvattende manier over te brengen aan de deelnemer. Het is niet verkeerd om te blijven reflecteren op het project en de uiteenlopende antwoorden die het project teweeg brengt. Het tijdschrift *Afterall* is een van de partners van het 'Former West' project dat gedurende het project de belangrijkste thema's belicht in een onderzoeksseminar en een onderzoeksproject genaamd 'Exhibition Histories'. *Afterall* neemt een onderzoekende houding in om het discours dat het 'Former West' heeft gevormd in kaart te brengen zodat het een plekje in de kunstwereld kan krijgen. Dit wordt gepubliceerd zowel op papier als digitaal en heeft als doel om de publieke discussie rondom de bevindingen van het project levend te houden.²⁹ Beide tijdschriften dragen bij aan de dialoog en geven tevens een bepaalde visie weer. Ze laten zien dat reflectie op de uiteenlopende standpunten en een kritische houding nodig zijn om op een open en duidelijke manier het 'Former West' project naar de toeschouwer uit te dragen. De samenwerking die het project aangaat is dan ook van belang om een gelijkwaardige relatie te creëren met de toeschouwer.

Het 'Former West' project is van start gegaan met internationale onderzoeksplatformen, die vooral bestaan uit seminars, congressen en colleges, waarin curator en theoretici aan de slag gingen met het thema. Als reactie op deze platformen zijn er vanaf 2009 verschillende onderzoekstentoonstellingen geweest. Een voorbeeld hiervan is de tentoonstelling 'Dicht Bij' van Lawrence Weiner uit 2010. 'Dicht Bij' werd geïntroduceerd door BAK met een openingsgesprek tussen Weiner en voormalig directeur van het Stedelijk Museum Ann Goldstein. Op deze manier wordt er een extra dimensie gegeven aan de tentoonstelling, want de toeschouwer krijgt niet vaak de kans om de mening van de kunstenaar over zijn werk te achterhalen in hedendaagse kunst. 'Dicht Bij' past goed in het grotere 'Former West' project, omdat Weiner met zijn werk kritisch naar hiërarchiestructuren kijkt. In zijn eigen woorden onderzoekt hij "the relationship of human beings to objects and objects to objects in relation to human beings".³⁰ In de afrondingsfase van het project vinden nog redactievergaderingen (*public editorial meetings*) plaats die de ontwikkelingen van het project in kaart brengen. Zowel individuen als instellingen gaan in gesprek met elkaar in verschillende contexten. Om al deze opgedane kennis in kaart te brengen, publiceren kunstcriticus Boris Buden,

²⁷ Domeniek Ruyters, 'Hoezo 'former'? Eerste congres van Former West bij BAK', *Metropolis M* (2009), <<http://metropolism.com/reviews/hoezo-former/>>.

²⁸ Irene de Craen, 'Former West in Berlijn. Het congres dat geen congres wilde zijn', *Metropolis M* (2013), <<http://metropolism.com/reviews/former-west-in-berlijn/>>.

²⁹ Cosmin Costinas en Maria Hlavajova, 'Thinking 'Former West'', *Afterall Online* (2010), <<http://www.afterall.org/online/thinking-former-west#.VW7VikaQoUw>>.

³⁰ 'Former West' 20 mei 2015 (zie noot 5), <<http://www.formerwest.org/ResearchExhibitions/LawrenceWeiner>>.

artistiek directeur Maria Hlavajova van BAK en curator Simon Sheikh in 2016 een groot overzichtswerk genaamd 'Former West: Documents, Constellations, Prospects'.³¹

Het 'Former West' laat zien dat het duidelijk is gefundeerd op BAK's visie op de toeschouwer. Doordat het in de opzet dialoog stimuleert en een transparante houding wil uitdragen, is er in het project sprake van een gelijkwaardige kennisoverdracht. De duur van het project laat ruimte voor zelfreflectie en ontwikkeling, waardoor blijkt dat kennis niet een vast gegeven is. Aangezien dit een van de grootste projecten van BAK is en de visie ervan nastreeft, kan de stelling worden ingenomen dat het 'Former West' project BAK als kennisinstituut belichaamt.

Conclusie

BAK en het 'Former West' project kunnen worden gezien als belichaming van de theorie van Rancière, wat laat zien dat zijn visie op de geëmancipeerde toeschouwer ook in de praktijk tot uiting komt. De opkomst van het kennisinstituut zorgt ervoor dat de kunstwereld actief bezig is met kennisuitwisseling en niet alleen met kennisoverdracht. Vanuit dit principe wordt de autonome kennis van de toeschouwer onderdeel van de gemeenschappelijke visie die Rancière beoogt. BAK speelt in op de eigen intellectuele emancipatie van de toeschouwer, wat de eigen beleving van de toeschouwer stimuleert. Deze eigen beleving rondom een activiteit of project, zoals het 'Former West', leidt tot aanvulling van de eigen kennis. Zowel Rancière als BAK brengen een debat teweeg rondom de emancipatie van de toeschouwer vanuit een gelijkwaardige kennisuitwisseling. Dit is een nieuwe manier om de toeschouwer te benaderen. Het proces van kennisverwerving kan echter niet, door de erkenning van ieders autonome kennis, eenduidige antwoorden en verklaringen leveren, maar hier draait het dan ook niet om in de ogen van Rancière en BAK. Het proces waarin de uitwisseling tot stand komt, is op zichzelf van belang en zal altijd onderhevig zijn aan veranderingen, waardoor de relatie tussen de kunstwereld en de toeschouwer ook verandert. In deze verandering wordt gestreefd naar gelijkwaardigheid om zowel de emancipatie van de toeschouwer als die van de kunstwereld en onze gezamenlijke toekomst zich te laten ontwikkelen.

Vanuit Rancière's visie op de geëmancipeerde toeschouwer krijgt de toeschouwer een relevante plek in het kunstdiscours waardoor machtsverhoudingen verschuiven. Deze machtsverhoudingen zijn verschoven van een traditionele pedagogiek, waarin kennis enkel wordt overgedragen door de kunstwereld, naar een educatiestructuur gebaseerd op kennisuitwisseling tussen de toeschouwer en de kunstwereld. Rancière's theorie brengt ons een alternatieve en vernieuwende visie op de rol van de toeschouwer, waar een nieuw discours zijn basis in kan vinden. BAK laat zien dat het onderdeel is van een groter geheel waarin het proces van kennisverwerving centraal staat. Dit maakt onderdeel uit van hedendaagse ontwikkelingen in de wereld. Globalisering, individualisering en technische vernieuwing brengen een nieuwe dimensie in de kunstwereld waar deze niet zijn ogen voor kan sluiten, namelijk die van discussie en debat. In verder onderzoek kan worden gekeken of andere kunstinstellingen, die geen kennisinstituut zijn, volgens de insteek van Rancière de toeschouwer kunnen benaderen. Een interessante uitdaging is om te kijken of deze benadering van Rancière en BAK ook toepasbaar is op een algemeen publiek, dus in hoeverre er een gelijkwaardige relatie kan ontstaan tussen een publiek 'dat niets weet' en de kunstwereld. Daarnaast zouden de verschillende kanten van de toeschouwer beter kunnen worden uitgelicht. Dat is tevens precies waar BAK voor staat, het wil verschillende aspecten van een kwestie aan het licht brengen.

³¹ BAK 20 mei 2015 (zie noot 2),

<<http://www.bak-utrecht.nl/nl/Research/Itineraries/FormerWest?parent=Research%2FItineraries>>.

BAK laat zien dat het een wisselwerking van kennis nastreeft en het neemt in mijn ogen een vooruitstrevende positie in binnen deze nieuwe ontwikkeling, wat ook nodig is om het proces verder door te ontwikkelen.

Concluderend, kunnen kunstinstellingen een voorbeeld nemen aan BAK en het 'Former West' project, want deze belichamen het ideaal van Rancière om de toeschouwer te emanciperen en gelijkwaardige (kennis)relaties te creëren. Door de toeschouwer in zijn waarde te laten als toeschouwer, dus bijvoorbeeld niet de rol van coproducent te geven, wordt de positie van de toeschouwer erkend en kan er op een gelijkwaardige manier op hem worden ingespeeld. Zowel Rancière als BAK pleiten voor het bestaan van de toeschouwer en hechten belang aan de positie die de toeschouwer binnen de kunstwereld inneemt. Zonder de eigen intellectuele beleving en de daarop gebouwde eigen kennis van de toeschouwer zal het op interpretatie gebaseerde medium kunst overbodig zijn. De toeschouwer moet zijn functie als toeschouwer behouden, zodat zowel hij als de kunst autonoom kunnen blijven functioneren. Vanuit deze insteek heeft de kunst de toeschouwer nodig en de toeschouwer de kunst. Deze vorm van kennisuitwisseling moet volgens Rancière vertaald worden naar de medemens en wordt op die manier onderdeel van het grotere geheel, wat ook terug te zien is bij BAK. Om hier zo goed mogelijk op in te spelen moet de uitwisseling van kennis tussen alle partijen onderdeel van een proces zijn, waarbij het streven naar eenduidige antwoorden geen doel is. Door de problematiek in kaart te brengen kan ieders kennis in waarde worden gelaten en ruimte voor meerdere antwoorden ontstaan. Uiteindelijk is gedeelde kennis macht en is deze autonome macht iets wat we allemaal bezitten.

Literatuurlijst

BAK, 'Aanvraag Former West NL Mondriaan Stichting', *subsidieaanvraag voor de eerste fase van het project 2009-2010* (2009).

Costinas, Cosmis en Maria Hlavajova, 'Thinking 'Former West'', *Afterall Online* (2010), <<http://www.afterall.org/online/thinking-former-west#.VW7VikaQoUw>>.

De Balie, *The emancipated spectator: Jacques Rancière, Mårten Spångberg and Steven ten Thije*, videoproductie, Amsterdam (De Appel arts centre en Octavo Publicaties) 2015.

De Craen, Irene, 'Former West in Berlijn. Het congres dat geen congres wilde zijn', *Metropolis M* (2013), <<http://metropolism.com/reviews/former-west-in-berlijn/>>.

Gegevens BAK ontleend aan: BAK <<http://www.bak-utrecht.nl/nl/Index>> (20 mei 2015).

Gegevens 'De Werkplaats' ontleend aan: *Centraal Museum* <<http://centraalmuseum.nl/over/de-werkplaats/>> (28 mei 2015).

Gegevens 'Former West' ontleend aan: *Former West* <<http://www.formerwest.org/Front>> (20 mei 2015).

Hermans, Lise, 'Er was eens een curator en een actieve participant. Een theoretische analyse van het samenspel tussen de curator en het veranderende publiek aan de hand van educatie, ten tijde van de *educational turn*, en *social curating*', onderzoekspaper, *Onderzoekswerkgroep: Tentoonstellingspraktijken en de rol van de curator in de hedendaagse kunst* (2015).

Hlavajova, Maria en Arjan van Meeuwen, 'Denken en handelen in alternatieven: van artistieke naar civiele verbeelding', *Beleidsdocument 2013-2016* (2012), Basis voor Actuele Kunst.

Hlavajova, Maria en Arjan van Meeuwen, 'Ruimte voor de kunst en het denken', *Beleidsdocument 2009-2012* (2008), Basis voor Actuele Kunst.

Rancière, Jacques, *De geëmancipeerde toeschouwer*, Amsterdam 2015.

Ruyters, Domeniek, 'Hoezo 'former'. Eerste congres van Former West bij BAK', *Metropolis M* (2009), <<http://metropolism.com/reviews/hoezo-former/>>.

Toffler, Alvin, *The Third Wave*, New York 1980.