

## Τροπικότητες της καλλιτεχνικής έρευνας

Βάλια Παπαστάμου<sup>#</sup>

### Περίληψη

Το άρθρο μελετά τις τροπικότητες καλλιτεχνικών-ερευνητικών πρακτικών μέσα από κουίρ/φεμινιστικές, μετααποικιακές κριτικές θεωρήσεις, τη θεωρία της τέχνης και της καλλιτεχνικής έρευνας. Αρχικά, αναπτύσσει την επιτελεστική σχέση έρευνας και τέχνης μέσα από την επιτελεστικότητα της γνώσης. Στη συνέχεια αποτυπώνει διευρύνσεις, (επι)στροφές και θεσμίσεις που διαμορφώνουν το πεδίο στη βάση της διεπιστημονικότητας. Αναφέρεται πιο συγκεκριμένα σε γενεαλογίες (παρα/αντι) θεσμικών μορφωμάτων και σε χώρους παιδαγωγικής επιτέλεσης. Τέλος, διερευνά, μέσα από μια διπλή ανάγνωση θεωρίας και έργου, διαθεματικά αιτήματα που διευρύνουν τις κριτικές επιστημολογίες της τέχνης.

**Λέξεις-κλειδιά:** καλλιτεχνική έρευνα, γνώση, επιτελεστικότητα, παιδαγωγική, διεπιστημονικές και διαθεματικές μεθοδολογίες

### Abstract

The paper examines the tropicalities of artistic-research practices through queer/feminist, postcolonial critical perspectives, art theory, and theories of artistic research. It develops the performative interrelation between research and art through the performativity of knowledge. It further traces the expansions, the (re)turns, and the ways of instituting that shape the field on the grounds of interdisciplinarity. It refers more specifically to the genealogies of (para/anti) institutional formations and spaces of pedagogical performativity. Finally, it explores, through a double reading of theory and artwork, intersectional claims that expand the critical epistemologies of art.

**Keywords:** artistic research, knowledge, performativity, pedagogy, interdisciplinary and intersectional methodologies

---

<sup>#</sup> Υποψήφια διδακτορίσσα, Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.

Στο άρθρο διερευνώ τις τροπικότητες, τα εργαλεία και τις μεθόδους που μετέρχονται και ενοικούν καλλιτεχνικές-ερευνητικές πρακτικές στις διεπιστημονικές και διαθεματικές τους συναρθρώσεις. Για τον σκοπό αυτό, εξετάζω τις στροφές, τις θεσμίσεις και τις γενεαλογίες της σχέσης έρευνας και τέχνης, καθώς και συγκεκριμένες καλλιτεχνικές περιπτώσεις μέσα από τη θεωρία της τέχνης, τη σύγχρονη κριτική θεωρία, τη φεμινιστική/κούρ θεωρία και τη μετααποικιακή κριτική.

Αρχικά, παρουσιάζω το πλαίσιο προσέγγισης της καλλιτεχνικής έρευνας και εκθέτω κρίσιμες εννοιολογήσεις που αφορούν την επιτέλεση της έρευνας και της τέχνης μέσα από την επιτέλεση της καλλιτεχνικής γνώσης. Στη συνέχεια αναφέρομαι στις διαδρομές του πεδίου της καλλιτεχνικής έρευνας και αποτυπώνω τις διεπιστημονικές μεταβάσεις εντοπισμένων διευρύνσεων και (επι)στροφών που διαμορφώνουν την καλλιτεχνική έρευνα ως κατηγορία γνώσης. Εστιάζω, πιο συγκεκριμένα, σε χώρους της παιδαγωγικής επιτέλεσης της γνώσης που συστήνονται ως εκπαιδευτικά εγχειρήματα καλλιτεχνικής έρευνας. Τέλος, αναφέρομαι σε διαθεματικές προσεγγίσεις που διευρύνουν τις επιστημολογίες της τέχνης και τις κριτικές κατανοήσεις της σχέσης τους με την έρευνα.

Σε αυτό το πλαίσιο, επιχειρώ να διατυπώσω συγκεκριμένους προβληματισμούς που αφορούν τις τροπικότητες της καλλιτεχνικής έρευνας, εκθέτοντας ερωτήματα και διακυβεύματα που μελετώ στη διδακτορική διατριβή που είναι σε εξέλιξη. Η διατριβή, με τίτλο «Καλλιτεχνικές-ερευνητικές επιτελέσεις στη σύγχρονη διεθνή συνθήκη. Φεμινιστικές, μετασχηματιστικές πολιτικές της γνώσης», διερευνά τις δυνατότητες που διανοίγονται για μια γνώση μετασχηματιστική εντός του κυρίαρχου πεδίου των αλληλοσυνδεόμενων σχέσεων εξουσίας και των αξιώσεων κανονικότητας. Στοχεύει, μέσα από μια φεμινιστική και μετααποικιακή/αντιαποικιακή προσέγγιση, στην ανάδειξη των πολιτικών της καλλιτεχνικής γνώσης διεπιστημονικά, σε σχέση με τις οριοθετημένες πειθαρχίες των πεδίων της γνώσης, και διαθεματικά, σε σχέση με ζητήματα φύλου, φυλής, τάξης και των αναπαραστάσεών τους, στα σύγχρονα συμφραζόμενα της διεθνικότητας.

## Επιτελέσεις έρευνας και τέχνης

Η επιτελεστικότητα αποτελεί μια κομβική έννοια που προσεγγίζεται μέσα από την φεμινιστική και κουίρ θεωρία και συμβάλλει στην ανάδειξη της σχέσης έρευνας και τέχνης και, συνεπώς, στους τρόπους άρθρωσης της καλλιτεχνικής γνώσης. Πιο συγκεκριμένα, η επιτελεστικότητα αναδεικνύει και διατυπώνει εκφορές της επιτέλεσης, στις –και μέσα από τις– οικειοποιήσεις των συμβάσεων οι οποίες καθορίζουν αυτό που μπορεί να γίνει γνωστό και μέσα από την επαναληπτική επιτέλεση να θεωρείται δεδομένο, αλλά και στις δυνατότητες ρήξης με τις συμβάσεις αυτές. Ερωτήματα που κινητοποιούν τη μελέτη της επιτελεστικής σχέσης έρευνας και τέχνης αφορούν το τι (δύναται να) κάνει η καλλιτεχνική γνώση, πώς επιτελείται, και πώς μπορούμε να ασκηθούμε στο να επιτελείται πέρα από τις αξιώσεις της αλήθειας και της αυθεντικότητας και από θεωρήσεις που αναπαράγουν τη βούληση για γνώση. Για να σκεφτόμαστε (μαζί με) τα ερωτήματα αυτά, καλούμαστε να διαβάζουμε κριτικά την καλλιτεχνική γνώση και σε αντίστιξη με ουσιολογικές προσεγγίσεις της έρευνας και γνωσιοθεωρητικές προσεγγίσεις της μεταφυσικής της γνώσης.

Όπως θα διατυπώσει το Judith Butler στη θεωρία της *έμφυλης επιτελεστικότητας* μέσα από τη συνομιλία του με το έργο άλλων θεωρητικών, η επιτελεστικότητα συνδέεται με την αναγνώριση· με το ποιο υποκείμενο συγκροτείται ως αναγνωρίσιμο και πώς αυτό συγκροτείται μέσα από κοινωνικές δυνάμεις που εμπλέκονται στη διαδικασία της υποκειμενοποίησης. Ως εκ τούτου, η επιτελεστικότητα ρυθμίζει και περιορίζει τις δυνατότητες της γνώσης, δηλαδή τόσο τις δυνατότητες των υποκειμένων να γνωρίζουν όσο και το τι μπορεί να γίνεται γνωστό, μέσα από την κανονιστική δύναμη της επανάληψης της γνώσης. Την ίδια στιγμή, εδραιώνεται, ωστόσο, μέσα από την επανάληψη ως διαφορά, ως ενδεχόμενη διαφοροποιημένη επανάληψη στον χρόνο, δηλαδή ως ατελή επανάληψη που έρχεται σε ρήξη με τις κανονιστικές γνώσεις και επιχειρεί την επαναδιατύπωσή τους.

Όπως επίσης θα εντοπίσει η Eve Kosofsky Sedgwick, η γνώση είναι μια διεργασία που δεν κατονομάζει μόνο την πραγματικότητα αλλά την επιτελεί. Η επιτελεστικότητα της γνώσης αναδεικνύεται μέσα από ερωτήματα που αφορούν «το τι κάνει η γνώση», «πώς είναι επιτελεστική» και πώς, όπως αναφέρει η Sedgwick, «κινείται μέσα από μονοπάτια, που είναι κάθε άλλο παρά ουδέτερα,

καθώς συνιστούν διαδρομές προς αυτό που είναι διανοητό, οι οποίες είναι διαποτισμένες από την εξουσία» (Sedgwick, 2003: 124). Γίνεται σαφές ότι η παραπάνω διαπραγμάτευση υλοποιεί το ζήτημα της γνώσης όχι ως προς την κατοχή ή την πρόσβαση σε εξωτερικές ή αντικειμενικές γνώσεις, αλλά ως προς τις σύνθετες, επιτελεστικές της διαδρομές εντός του κοινωνικοπολιτικού. Με τον τρόπο αυτό, αναδεικνύει περαιτέρω επιστημολογικά ζητήματα αναφορικά με τη θέση του (καλλιτεχνικού-ερευνητικού) υποκειμένου.

Η κριτική στην αδιαμεσολάβητη γνώση και στην επιστήμη/ή στην επιστημονική μέθοδο ως καθολικό, ορθολογικό σύστημα γνώσης, βρίσκεται επίσης στο επίκεντρο της αντι-ουσιοκρατικής προσέγγισης της «τοποθετημένης γνώσης» ή «γνώσης από θέση» (situated knowledge). Πιο συγκεκριμένα, η διατύπωση της Donna Haraway για τις τοποθετημένες γνώσεις εννοιολογεί τη γνώση ως «μια διαδικασία συνεχούς κριτικής ερμηνείας» (Haraway, 1988: 590), κατά την οποία τα υποκείμενα διατυπώνουν ισχυρισμούς γνώσης από μια συγκεκριμένη θέση, λογοδοτούν και αναλαμβάνουν την ευθύνη για τη μερική (partial) ομιλία τους. Η γνώση, ενσώματη και τοποθετημένη, παράγεται από ιστορικά υποκείμενα και εντός συγκεκριμένων (κοινωνικών, πολιτικών) συνθηκών και προσεγγίζεται ως ένα σύνολο διαδικασιών που μπορούν να μετασχηματίζουν τη μερική οπτική. Υπό αυτό το πρίσμα, η επιστήμη και οι επιστημονικές μέθοδοι συνιστούν παραδειγματικούς τρόπους διερεύνησης ή γνώσης «αυτού που είναι αμφισβητήσιμο και μπορεί να αμφισβητηθεί» (Haraway, 1988: 590).

Φέρνοντας σε αυτή τη συζήτηση τις «πολιτικές της θέσης» (politics of location), όρος κρίσιμος για τις φεμινιστικές μετααποικιακές θεωρήσεις, η ανάγνωση των ενσώματων, διαμεσολαβημένων και τοποθετημένων γνώσεων διευρύνεται μέσα από τις –κάθε φορά διαφορετικές– γεωγραφικές, κοινωνικοπολιτικές, ταξικές, πολιτισμικές και άλλες θέσεις που λαμβάνουν τα υποκείμενα ως φορείς εμπρόθετης δράσης. Αυτό δεν συμβαίνει μόνο επειδή οι πολιτικές της θέσης τοποθετούνται σε αντίστιξη με προσεγγίσεις οι οποίες εμφανίζουν τα υποκείμενα ως ομοιογενή διαπολιτισμική ομάδα εντός ενός οικουμενικού χώρου δράσης, προσεγγίσεις που κατασκευάζουν μια ενότητα απαλείφοντας τις συγκρούσεις και αναδεικνύοντας τα «πολιτισμικά, ιστορικά, γεωγραφικά, ψυχικά, φαντασιακά σύνορα» που ορίζουν το πολιτικό, όπως αναφέρει η Chantra Talpade Mohanty (Mohanty στο Αθανασίου, 2006:

473)· αλλά επιπλέον, επειδή στις φεμινιστικές/αντιρατσιστικές και μετααποικιακές συνδέσεις τους, οι εν-τοπισμένες πολιτικές εμφανίζουν μεγάλη σημασία μεθοδολογικά (Mohanty στο Αθανασίου, 2006: 475). Μας καλούν να αναγνωρίσουμε τόσο την κοινή βάση της καταπίεσης όσο και την ετερότητα την οποία δεν θέλουμε να οικειοποιηθούμε μιλώντας εξ ονόματός της και να φανταστούμε τους τρόπους διάσχισης των ταυτοτήτων και των συνόρων,

Στη φεμινιστική μετααποικιακή κριτική της, η Gayatri Chakravorty Spivak περιγράφει, για παράδειγμα, τους τρόπους με τους οποίους οι κυρίαρχες φωνές αποσιωπούν τα (μετα)αποικιακά υποκείμενα. Η Spivak επιχειρεί να απαντήσει στο ερώτημα αν «μπορούν τα υπεξούσια υποκείμενα να μιλούν» και διατυπώνει κριτική στο φουκωικό σχήμα γνώσης/εξουσίας και στην προνομιακή θέση της δυτικής διάνοησης. Η Spivak αναφέρεται, πιο συγκεκριμένα, στη θέση από την οποία μιλάει ο δυτικός λευκός άνδρας διανοούμενος στην ευρωκεντρική σφαίρα για τον υπεξούσιο άλλο/την υπεξούσια άλλη του παγκόσμιου Νότου, διαπιστώνοντας πως η υπεξούσια γυναίκα δεν μπορεί να μιλήσει γιατί «δεν μπορεί ούτε να ακουστεί ούτε να διαβαστεί» (Spivak, 2018: 122).

Στο πλαίσιο αυτό, η αναγνώριση των αναλυτικών κατηγοριών του φύλου, της φυλής, της τάξης και της εθν(ικ)ότητας στις διαθεματικές τους συναρθρώσεις είναι ιδιαίτερα κρίσιμη. Η έννοια της διαθεματικότητας, όπως διατυπώνεται από την Kimberlé Crenshaw, αφορά τις σύνθετες και άνισες θέσεις μέσα από τις διασταυρώσεις των κατηγοριών του φύλου, της φυλής, της τάξης, της σεξουαλικότητας και της αρτιμέλειας, μεταξύ άλλων. Η διαθεματικότητα συνιστά, μάλιστα, μια «προσωρινή έννοια» (provisional concept) αλλά και μια «μεθοδολογία» που έχει ως σκοπό «να διαταράξει τις τάσεις να βλέπουμε τη φυλή και το φύλο ως αποκλειστικές ή διαχωρίσιμες [κατηγορίες]» (Crenshaw, 1995: 378). Η διαθεματική προσέγγιση στοχεύει, συνεπώς, στην ανάδειξη των σχέσεων εξουσίας που αυτές οι κατηγορίες αναπαράγουν και στην άσκηση κριτικής στην πολιτική της ταυτότητας.

Μέσα από τις παραπάνω οπτικές, το εννοιολογικό πλαίσιο προσέγγισης της επιτελεστικής σχέσης έρευνας και τέχνης διανοίγει το ερώτημα «πώς κάνουμε καλλιτεχνική έρευνα» ή «τι κάνει η καλλιτεχνική έρευνα», στο ποια υποκείμενα, από ποιες θέσεις, σε ποιες τοπικότητες/γεωγραφίες και μέσα από ποιες διαδικασίες έχουν τις δυνατότητες να επιτελούν έρευνα και τέχνη και, ακόμα, σε πείσμα ποιων αποκλεισμών τις επιτελούν. Η συνάρθρωση των

πολιτικών της γνώσης με τις πολιτικές της θέσης μέσα από τις κούιρ, φεμινιστικές, διαθεματικές και μετααποικιακές επιστημολογίες των «γνώσεων από θέση» αναδεικνύει ζητήματα που αφορούν τις προϋποθέσεις και τις διευθετήσεις της γνώσης. Επιπλέον, αναδεικνύει την καλλιτεχνική γνώση μέσα από την αναγνώριση των διασταυρούμενων ανισοτήτων αναφορικά με την παραγωγή της γνώσης, σε σχέση, δηλαδή, με το ποια είναι τα υποκείμενα της γνώσης και ποιες είναι οι δυνατότητές τους να τη συγκροτήσουν, ενώ καθορίζονται με βάση αυτή.

### Διεπιστημονικές διευρύνσεις και (επι)στροφές

Η εργασία αποτύπωσης των γενεαλογιών, διαδρομών, στροφών και επιστροφών που στοιχειοθετούν το πεδίο της καλλιτεχνικής έρευνας αφορά ζητήματα τα οποία σχετίζονται με την αισθητική παραγωγή της γνώσης και τα επιστημικά/επιστημολογικά διακυβεύματα του πεδίου της καλλιτεχνικής έρευνας. Πιο συγκεκριμένα, αφορά τα επιστημικά όριά του, τη γνώση ως φορέα επιστημικής πολιτικής, τους όρους συγκρότησης της καλλιτεχνικής γνώσης ως «επιστήμης», τις προϋποθέσεις για τη νομιμοποίησή της ως τέτοια και τους αντίστοιχους περιορισμούς σε και αποκλεισμούς από ό,τι παρεκκλίνει από τη νομιμοποίηση αυτή. Σχετίζονται ακόμα με την ίδια τη διεπιστημονικότητα του πεδίου και τις δυνατότητες στις οποίες η διεπιστημονικότητα προσκαλεί. Εξάλλου, η επιστημονικότητα συνιστά προϋπόθεση για την ανάδυση της καλλιτεχνικής έρευνας. Όπως παρατηρεί ο Hal Foster, από τη μία πλευρά, η ιστορική τάση προς τη «διεπιστημονική τέχνη» λειτούργησε καθοριστικά για τη διεύρυνση του ευρύτερου πολιτιστικού πεδίου στα κοινωνικά κινήματα (όπως το φεμινιστικό κίνημα της δεκαετίας του 1960 και 1970) και συντονίστηκε με τη διεπιστημονικότητα της μεταστρουκτουραλιστικής θεωρίας τη δεκαετία του 1980 και με τον μετααποικιακό διάλογο τη δεκαετία του 1990 (Foster κ.ά., 2007: 671). Παράλληλα με αυτή την ευρύτερη τάση προς τη διεπιστημονικότητα του πολιτιστικού πεδίου, η πιο συγκεκριμένη θέσμιση της «καλλιτεχνικής εκπαίδευσης», από τη δεκαετία του 1970 και έπειτα, μέσα από την εισαγωγή της πολιτισμικής, κοινωνιολογικής, φεμινιστικής και μετααποικιακής θεωρίας στην εκπαίδευση, διαμόρφωσε μια πρώτη γεφύρωση θεωρίας και πρακτικής, που συνέβαλε στην ανάδυση της καλλιτεχνικής έρευνας ως επιστημονικού

πεδίου.

Το πεδίο της καλλιτεχνικής έρευνας διαμορφώνεται, συνεπώς, μέσα από τον συντονισμό των διεπιστημονικών διευρύνσεων στις εικαστικές τέχνες με τις ευρύτερες πολιτικές αναδιαμόρφωσης της ανώτατης εκπαίδευσης και της έρευνας και θεσμίζεται ως διεπιστημονικό πεδίο γνώσης εντός της ακαδημαϊκής εκπαίδευσης. Για παράδειγμα, καθοριστική υπήρξε η θεσμική σύναψη μιας σειράς συμφωνιών που αφορούν την τριτοβάθμια εκπαίδευση μεταξύ ευρωπαϊκών χωρών, η οποία ξεκινάει από τη Magna Charta Universitatum το 1988, συνεχίζει με τη συνθήκη της Μπολόνια το 1999 και κλιμακώνεται με επόμενες αναθεωρημένες ρυθμίσεις για την αναδιαμόρφωση της τριτοβάθμιας εκπαίδευσης. Η επιχειρούμενη αναδιαμόρφωση της τριτοβάθμιας εκπαίδευσης, έθεσε τη βάση για την αναθεώρηση και της εικαστικής εκπαίδευσης.<sup>1</sup> Στο πλαίσιο αυτό, ενδεικτική είναι η ανάπτυξη των προγραμμάτων διδακτορικής έρευνας στην τέχνη με τη θέσπιση των πρακτικής βάσης (practice-based) διδακτορικών ερευνητικών προγραμμάτων στις αρχές της δεκαετίας του 1990. Τα προγράμματα αυτά λειτούργησαν ολοένα και πιο προωθητικά στη γνωσιακή παραγωγή μέσα από τη συνέργεια της ακαδημαϊκής έρευνας και διδασκαλίας με τους χώρους διακίνησης και έκθεσης των πολιτιστικών και τεχνοεπιστημονικών αγαθών, προκειμένου η οικονομία της γνώσης και του πολιτισμού να συντονιστεί για την εξαγωγή γνώσης μέσα από τη διπλή μορφή υπαγωγής της καλλιτεχνικής γνώσης στο κεφάλαιο. Ως εκ τούτου, εγχειρήματα αναδιαμόρφωσης όπως τα παραπάνω συνάντησαν και συναντούν μέχρι σήμερα διαφορετικών βαθμών κριτικές αντιστάσεις που αφορούν την μετρησιμότητα και την εξειδίκευση της γνώσης.

Η διεπιστημονικότητα δεν συνιστά, ωστόσο, μια απλή πρόσθεση, παράθεση ή αντιπαραβολή διαφορετικών επιστημονικών κλάδων, και ειδικών-εξειδικευμένων γνώσεων. Όπως προτείνει η Trinh Minh-ha, η διεπιστημονικότητα αποτελεί «δημιουργία με κοινή χρήση ενός πεδίου, που δεν ανήκει σε κανέναν, ούτε καν σε αυτούς που το δημιουργούν και, με τον τρόπο αυτό, αμφισβητεί τις έννοιες της εξειδίκευσης, της εμπειρογνωμοσύνης, του επαγγελματισμού και της πειθαρχίας» (Minh-ha, 1991: 108). Με βάση αυτή την εννοιολόγηση, διακύβευμα για τη διεπιστημονική σχέση έρευνας και τέχνης είναι να παραμένει ένα κοινό θεωρητικό εργαλείο, ανοιχτό στις κριτικές διερωτήσεις σχετικά με τα ίδια τα όρια των πεδίων. Επιπλέον, εντός των

διαδικασιών νεοφιλελευθεροποίησης της γνώσης και ενάντια σε αυτές, διακύβευμα συνιστά ακόμη η αξίωση του πεδίου της καλλιτεχνικής έρευνας σε σχέση με τα επιστημικά όριά του (Holert, 2019), όχι μόνο ως προς τη διεπιστημονική τοποθέτησή του και τις δυνατότητες σε αυτό και εντός αυτού, στις οποίες η διεπιστημονικότητα προσκαλεί, αλλά και ως προς τη διερεύνηση των δυνατοτήτων αυτών ώστε να επερωτούν τις ίδιες τις επιστημικές πολιτικές.

Στις ιστορικές συντεταγμένες της καλλιτεχνικής έρευνας, η ανοιχτή συνομιλία της διεπιστημονικής τέχνης με άλλα πεδία μπορεί να γίνει κατανοητή μέσα από συγκεκριμένες μεταβάσεις ή «στροφές» των αισθητικών πρακτικών και των τροπικότητων της έρευνας. Συγκεκριμένες στροφές, όπως είναι, για παράδειγμα, η εθνογραφική στροφή, η αρχαιακή στροφή και η εκπαιδευτική στροφή, δεν έχουν συμβάλει μόνο στη συνομιλία καλλιτεχνικών πρακτικών με άλλα πεδία, αλλά έχουν παράξει νέες συναρθρώσεις έρευνας και τέχνης μέχρι και σήμερα. Από τη μία, στο πλαίσιο της «εθνογραφικής στροφής» στην τέχνη, «η/ο καλλιτέχνης ως εθνογράφος» (Foster, 2013) οικειοποιείται πρακτικές όπως η επιτόπια έρευνα και η συμμετοχική παρατήρηση και επανεξετάζει το έργο μέσα από ανθρωπολογικές έννοιες του πολιτισμού και την ενασχόληση με τον πολιτισμικά «άλλο», τον οποίο σε πολλές περιπτώσεις, ωστόσο, καταλήγει εντέλει να αντιπροσωπεύει. Στο πλαίσιο της «αρχαιακής στροφής» (Foster, 2004), εγχειρήματα καλλιτεχνικής και επιμελητικής έρευνας προσεγγίζουν το αρχείο όχι ως μια αφηρημένη πηγή της πληροφορίας, αλλά ως υλικό αντικείμενο, δομή και σύστημα γνώσης που εμπλέκεται στην πολιτισμική κατασκευή της μνήμης και της ιστορίας και μετέρχεται νέες αφηγήσεις στο παρόν με εικαστικά μέσα. Τέλος, οι τακτικές οικειοποίησης ερευνητικών και εκπαιδευτικών πρακτικών στη λεγόμενη «εκπαιδευτική στροφή» της τέχνης (O'Neill & Wilson, 2010) μεταθέτουν το ενδιαφέρον στις διαδικασίες εμπλοκής και συμμετοχής στο κοινωνικό πεδίο και επιτελούν την εκπαιδευτική διαδικασία, τα παιδαγωγικά μέσα και τους τρόπους μάθησης ως καλλιτεχνική πρακτική.

Για όλες τις παραπάνω μεταβάσεις, καθοριστική υπήρξε η λεγόμενη «στροφή στην κοινότητα» η οποία συνδέεται, μεταξύ άλλων, με τη μετασυντακτική πρακτική: τη ριζική δηλαδή μετάβαση σε σχέση με την αυτονομία της καλλιτεχνικής πρακτικής και τη μετακίνησή της από την παραδοσιακή διαδικασία της καλλιτεχνικής μαθητείας και παραγωγής μέσα από συλλογικές διεργασίες, τρόπους και κοινωνικά περιβάλλοντα. Πέραν του καλλιτεχνικού

εργαστηρίου ως δημιουργικού πυρήνα, η στροφή προς την κοινοτιστική, συνεργατική, σχεσιακή και συμμετοχική παραγωγή της καλλιτεχνικής γνώσης σηματοδοτεί και μετακινήσεις στις εννοιολογήσεις της υποκειμενικότητας της/του καλλιτέχνη/καλλιτέχνης πέρα από το ιδιοφυές, ταλαντούχο, ρομαντικό, δημιουργικό, λευκό, ενικό υποκείμενο.

Επιπλέον, η στροφή προς άλλες τροπικότητες γνώσης αρθρώνεται μέσα από και μαζί με ζητήματα που εμφανίζονται ως μετατόπιση του ενδιαφέροντος από το καλλιτεχνικό αντικείμενο στις καλλιτεχνικές διαδικασίες, ιδιαίτερα από τη μεταβατική για την τέχνη δεκαετία του 1990 μέχρι σήμερα. Παράδειγμα συνιστά το ενδιαφέρον που εκδηλώνεται για την καλλιτεχνική εργασία στο πολιτιστικό πεδίο μέσα από ζητήματα που αφορούν την επισφαλή, εμφυλοποιημένη και φυλετικοποιημένη εργασία, η οποία συχνά εξωθείται στο πεδίο της αορατότητας ακόμα και όταν η έμφαση δίνεται στη διαδικασία σε σχέση με το παραγόμενο αποτέλεσμα. Σε αντίστιξη, ωστόσο, με τις διαδικασίες αναστοχασμού της καλλιτεχνικής εργασίας, εγκατεστημένες ιεραρχίες που αφορούν την επιμελητική εργασία επιμένουν και ο ρόλος του/της επιμελητή/ήτριας παραμένει κυρίαρχος ακόμα και όταν εμφανίζεται μέσα από υβριδικές μορφές και συλλογικές συναρθρώσεις.

### Χώροι της παιδαγωγικής επιτέλεσης

Στο συγκεκριμένο της εκπαιδευτικής στροφής της τέχνης, αναδύονται καλλιτεχνικά-ερευνητικά-παιδαγωγικά υβρίδια επιτέλεσης της γνώσης που επιχειρούν να συστήσουν άλλους χώρους και τρόπους θεωρίας και πρακτικής εντός/εκτός των θεσμών. Αυτές οι περιπτώσεις οικειοποίησης γνωσιακών σχημάτων οραματίζονται την αλλαγή του εκπαιδευτικού ρόλου των καλλιτεχνών/ίδων και των παραδοσιακών καλλιτεχνικών και εκπαιδευτικών θεσμών και διεκδικούν ένα νέο λεξιλόγιο για την έδρασή τους στο πολιτιστικό πεδίο και σε σχέση με τους θεσμούς. Μέσα από τις θεσιακότητες του παραθεσμικού (parainstitutional), αντιθεσμικού (anti-institutional) και εξωθεσμικού (extititutional), τα εγχειρήματα αυτά συστήνονται ως εναλλακτικές επιτελέσεις της καλλιτεχνικής γνώσης και θεσμίζονται ως άλλοι γνωσιακοί και πολιτιστικοί θεσμοί – ως ακαδημίες, πανεπιστήμια, κέντρα έρευνας, μουσεία και εργαστήρια. Λειτουργούν, με τον τρόπο αυτό, ως προσομοιώσεις

εκπαιδευτικών σχημάτων, επιχειρώντας να διευρύνουν τις παιδαγωγικές πρακτικές σε άλλες υβριδικές μορφές προκειμένου να τοποθετηθούν σε σχέση με τις ηγεμονικές γνώσεις και πολιτικές. Ταυτόχρονα, ωστόσο, οικειοποιούνται για τη θέσμισή τους χαρακτηριστικά των λεγόμενων «δημιουργικών βιομηχανιών», όπως η καινοτομία της γνώσης, η ευελιξία και πρακτικές εστιασμένες στη διαδικασία, προκειμένου να πλοηγηθούν εντός της νεοφιλελεύθερης οικονομίας του πολιτιστικού πεδίου.

Ανατρέχοντας ήδη στα τέλη της δεκαετίας του 1960 και στις αρχές της δεκαετίας του 1970, συναντούμε περιπτώσεις «εργαστηρίων», «σχολών» και «ακαδημιών» τέχνης που συστήνονται ως παραθεσμικά και αντιθεσμικά σχήματα παιδαγωγικής επιτέλεσης. Είναι καλλιτεχνικοί υβριδικοί θεσμοί οι οποίοι, παρά την προσωρινή λειτουργία τους, παράγουν ένα κύμα ανανεωτικών πρακτικών εκπαίδευσης στην τέχνη. Ενδεικτικά παραδείγματα αποτελούν το πρωτοπόρο Black Mountain College (1933-1957), το οποίο έκανε πράξη τη διεπιστημονική έρευνα και τη συμμετοχική μάθηση στην εικαστική εκπαίδευση, τα πειραματικά εργαστήρια των καταστασιακών (1955), το Alba Laboratory και το C.I.R.A (Centro Cooperativo per un Istituto di Ricerche Artistiche) του Piero Simondo (1962) και το παιδαγωγικό Project Other Ways που αποτέλεσε μια συνεργασία του καλλιτέχνη Allan Kaprow με τον παιδαγωγό Herbert Kohl στα τέλη του 1960. Ριζοσπαστική ήταν επίσης η λειτουργία του Ελεύθερου Διεθνούς Πανεπιστημίου για τη Δημιουργικότητα και τη Διεπιστημονική Έρευνα (Free International University for Creativity and Interdisciplinary Research) (1973): το «κοινωνικό γλυπτό» του Joseph Beuys που λειτούργησε ως ένα σταθερά αντιθεσμικό καλλιτεχνικό/εκπαιδευτικό ίδρυμα σχεδιασμένο για να ενισχύσει άτομα ανεξάρτητα από το κοινωνικό, οικονομικό, ταξικό και εκπαιδευτικό τους υπόβαθρο. Επιπλέον, ιδιαίτερα σημαντική υπήρξε η δράση του Feminist Art Program (FAP) (1970) για τη φεμινιστική τέχνη της δεκαετίας του 1970, που ξεκίνησε όταν το 1971 η Judy Chicago και η Miriam Schapiro εισήγαγαν το πρόγραμμα αυτό στο νεοσύστατο Ινστιτούτο Τεχνών της Καλιφόρνια. Η λειτουργία του ήταν καταλυτική για τους τρόπους με τους οποίους οι φοιτήτριες του προγράμματος ερευνούσαν και παρήγαγαν έργα σε ένα ασφαλές για αυτές περιβάλλον. Μετά τη δεκαετία του 1990, αντίστοιχες θεσμίσεις πυκνώνουν με την ανάδυση μιας πληθώρας «ακαδημιών» που αυτοπροσδιορίζονται ως επιμελητικά-εικαστικά έργα, με αποκορύφωμα την επιμελητική πρόταση της

---

Manifesta 6 (2006) να οργανωθεί ως μια «σχολή τέχνης». Κοινή συνιστώσα αυτών των εγχειρημάτων είναι οι εναλλακτικές επιτελέσεις της γνώσης μέσα από το όραμα της συνένωσης τέχνης και ζωής, όπως αναφέρουν πολλά από αυτά, και μέσα από καλλιτεχνικές διεργασίες που ανα-στοχάζονται σχετικά με το δικαίωμα του ανήκειν, την πολιτειότητα, τη συμπερίληψη, εκφράζοντας τα κενά στις διαδικασίες εκπροσώπησης και διατυπώνοντας οράματα μετασχηματισμού της δημοκρατίας και των θεσμών της.

Ένα παράδειγμα που έχει επιδράσει καταλυτικά στις παιδαγωγικές-καλλιτεχνικές πρακτικές αποτελεί το επιτελεστικό έργο «Cátedra Arte de Conducta» [Καλλιτεχνική σχολή της συμπεριφοράς] της κουβανής καλλιτέχνης Tania Bruguera. Η «Καλλιτεχνική σχολή της συμπεριφοράς» δημιουργήθηκε ως ένα μακράς διάρκειας έργο δημόσιας τέχνης και διεπιστημονικό εγχείρημα και λειτούργησε από το 2002 έως το 2009. Το έργο διαμόρφωσε μια κοινότητα και έναν χώρο συνάντησης και παιδαγωγικής πρακτικής αναφορικά με την τέχνη ως εργαλείο ιδεολογικού μετασχηματισμού μέσα από δραστηριότητες βασισμένες στη συμμετοχική παραγωγή και εικαστικές εκθέσεις και δράσεις που πραγματεύονται ζητήματα εξουσίας, μετανάστευσης και καταπίεσης, στοχεύοντας στην πολιτική παρέμβαση στον δημόσιο χώρο. Μάλιστα, προκειμένου να αντισταθμίσει την έλλειψη χώρων καλλιτεχνικής συνδιαλλαγής και πρόσβασης σε πηγές καλλιτεχνικής έρευνας στην Κούβα, το έργο δημιούργησε ένα αρχείο/αποθετήριο αναγνωσμάτων και αναφορών για τη διεθνή σύγχρονη τέχνη και τις θεωρήσεις του πολιτισμού.

Πώς μπορούμε να σκεφτούμε το παράδειγμα της «Καλλιτεχνικής σχολής της συμπεριφοράς» ως τροπικότητα παιδαγωγικής, έρευνας και τέχνης; Οι πρακτικές οικειοποίησης τις οποίες μετέρχεται προκειμένου να προσομοιώσει επιτελεστικά έναν θεσμό μας βοηθούν να ξεδιπλώσουμε το παραπάνω ερώτημα. Η «Καλλιτεχνική σχολή της συμπεριφοράς» οικειοποιείται έναν μηχανισμό αστικής πειθάρχησης, καθώς η ονομασία «Σχολή της συμπεριφοράς» παραπέμπει στους θεσμικούς μηχανισμούς αναμόρφωσης στην Κούβα. Ωστόσο, μέσα από τη διαφοροποίηση από αυτόν τον μηχανισμό, θεσμίζεται ως μια «Καλλιτεχνική σχολή» και ως χώρος εξάσκησης της μεθοδολογίας της «τέχνης της συμπεριφοράς» (Arte de Conducta). Συνεπώς, προσομοιώνει τον θεσμό προκειμένου στη συνέχεια να τον αναδιατυπώνει μέσα από τους τρόπους που η τέχνη μπορεί να έχει λόγο για το

κοινωνικοπολιτικό συγκείμενο. Μάλιστα, η αυτοθέσμισή της ως «πρωτοθεσμός» (protoinstitution), όρος που εισάγει η Bruguera στο συγκείμενο της τέχνης κοινωνικής εμπλοκής (socially engaged art), συνιστά μια ρητή δήλωση για την αναγκαία ενεργή συμμετοχή και τους όρους διαπραγμάτευσης της πολιτειότητας μέσα και από την τέχνη. Στόχος της είναι η ενσωμάτωση πρακτικών εμπλοκής στο πολιτικό μέσω συμμετοχικών έργων που μετατρέπουν τους «θεατές»/τις «θεάτριες» σε «πολίτες» και η διαπραγμάτευση ζητημάτων συμπερίληψης, εκφράζοντας τα κενά στις διαδικασίες εκπροσώπησης.

Επιπλέον, το έργο επιχειρεί να συσταθεί ως άλλος θεσμός που γεφυρώνει τη σχέση τέχνης και παιδαγωγικής, ενσωματώνοντας εκείνα τα επιτελικά χαρακτηριστικά που θα τον καταστήσουν αποτελεσματικό. Για τον σκοπό αυτό, ένα από τα μέσα που χρησιμοποιεί η «Καλλιτεχνική σχολή της συμπεριφοράς» είναι η μεθοδολογία της «χρήσιμης τέχνης» (Arte Útil). Η προσέγγιση της «χρήσιμης τέχνης» προκύπτει από την ιδέα ότι η τέχνη πρέπει να λειτουργεί με σκοπό να «ανταποκρίνεται σε τρέχουσες επείγουσες πολιτικές ανάγκες» και να έχει «πρακτικά αποτελέσματα», όπως αναφέρεται χαρακτηριστικά. Μέσα από τη μέθοδο της «χρήσιμης τέχνης», το έργο διαμορφώνει την καλλιτεχνική έρευνα με βάση την κοινότητα ως παιδαγωγική πράξη, με στόχο να αναπτύσσει «νέες μεθόδους και κοινωνικούς σχηματισμούς» και να προωθεί συλλογικές και κοινοτικές κοινωνικές πρακτικές που στοχεύουν στην «αποκατάσταση της αισθητικής ως συστήματος μετασχηματισμού».

Σημάνουσα αναφορά για τη διατύπωση της μετασχηματιστικής σχέσης τέχνης, έρευνας και παιδαγωγικής στην «Καλλιτεχνική σχολή της συμπεριφοράς» συνιστά το έργο του βραζιλιάνου παιδαγωγού και φιλοσόφου Paulo Freire. Ο Freire οραματίστηκε την εκπαίδευση ως πράξη ελευθερίας που έχει σκοπό να δημιουργήσει μια διαδικασία συλλογικής συνείδησης και να οδηγήσει στον μετασχηματισμό της πραγματικότητας. Με παρόμοιο τρόπο, η «Καλλιτεχνική σχολή της συμπεριφοράς» κατανοεί την τέχνη ως εργαλείο ιδεολογικού μετασχηματισμού και χρησιμοποιεί την πρακτική καλλιτεχνική γνώση με σκοπό τον μετασχηματισμό αυτό. Πώς θα μπορούσαμε, ωστόσο, να κατανοήσουμε τις μετασχηματιστικές διεργασίες και τα εργαλεία που αναπτύσσει και προσφέρει η τέχνη χωρίς να οδηγηθούμε σε μια λειτουργιστική

---

προσέγγιση της γνώσης; Σε μια κριτική αντιστροφή του σχήματος του Freire, αναφορικά με τη γνώση που οδηγεί στον μετασχηματισμό, η Sara Ahmed προτείνει ότι είναι η μετασχηματιστική ενσώματη εμπειρία που παράγει γνώση. Συγκεκριμένα, η Ahmed διατυπώνει τον ισχυρισμό πως «ο μετασχηματισμός, ως μορφή πρακτικής εργασίας, οδηγεί στη γνώση» (2012: 173). Η γνώση δεν προηγείται της μετασχηματιστικής πράξης αλλά παράγεται μέσα από αυτή. Σε αυτή την αντιστροφή μετασχηματίζεται, συνεπώς, και η έννοια της «χρησιμότητας» της τέχνης καθώς επανατοποθετείται πέρα από την αποτελεσματική παραγωγή της γνώσης· ως διεργασία γνώσης κατά την οποία γνωρίζουμε καθώς αντιστεκόμαστε στις αξιώσεις κανονικότητας του συστήματος των σχέσεων εξουσίας.

### Διψώντας για γνώση, κουβαλώντας όλο αυτό το νερό

Πώς μπορούμε να σκεφτούμε τη μετασχηματιστική δυναμική των τροπικότητων της καλλιτεχνικής έρευνας από κοινού με το όραμα των διεπιστημονικών καλλιτεχνικών παιδαγωγικών παραδειγμάτων για τη «συνένωση τέχνης και ζωής»; Το σύνθημα «Δεν μπορούμε να ζήσουμε χωρίς τις ζωές μας» της μαύρης φεμινιστικής κολεκτίβας Combahee River Collective<sup>ii</sup> είναι μια υπενθύμιση και ένα ερώτημα σε εκκρεμότητα σχετικά με τη γνώση, ένα ερώτημα πολύ κρίσιμο για τις κριτικές επιστημολογίες της τέχνης. Οι Patricia Leavy και Anne Harris διατυπώνουν την καθοριστικότητα της διακήρυξης «The Combahee River Collective Statement», το 1977, για τη διεύρυνση της φεμινιστικής έρευνας και την προτείνουν ως σημείο αναφοράς (Leavy & Harris, 2019). Μέσα από αυτό το διαθεματικό αίτημα, θα ήθελα να σκεφτώ σχετικά με τους τρόπους που μετέρχονται οι καλλιτεχνικές πρακτικές προκειμένου να αρθρώσουν κριτικές διαθεματικές αποκρίσεις στις πολιτικές αποκλεισμών και ανισοτήτων.

Στις διαπραγματεύσεις των διαδικασιών της γνώσης για τη δημιουργία κριτικής συνείδησης, η bell hooks αναδεικνύει τη συμβολή που είχε η σκέψη και η κριτική παιδαγωγική του Paulo Freire για την αναγνώριση της θέσης της ως καταπιεζόμενο υποκείμενο. Όπως αναφέρει, το έργο του «επιβεβαίωσε το δικαίωμά μου ως υποκείμενο σε αντίσταση να καθορίζω την πραγματικότητά μου. Τα γραπτά του μου έδωσαν έναν τρόπο να τοποθετήσω τις πολιτικές του

ρατσισμού στις Ηνωμένες Πολιτείες σε ένα παγκόσμιο πλαίσιο, όπου μπορούσα να δω τη μοίρα μου συνδεδεμένη με εκείνη των αποικιοκρατούμενων μαύρων ανθρώπων που αγωνίζονται παντού για να αποαποικιοποιηθούν, να μετασχηματίσουν την κοινωνία» (hooks στο Leonard & McLaren, 1992: 145-146). Χωρίς να παραβλέπει ότι ο Freire «δεν αναγνωρίζει πάντα τις συγκεκριμένες έμφυλες πραγματικότητες της καταπίεσης και της εκμετάλλευσης» (hooks στο Leonard & McLaren, 1992: 145-146), η hooks μας υπενθυμίζει, ωστόσο, ότι το διακύβευμα της γνώσης δεν βρίσκεται στην αναζήτηση της «καθαρότητάς» της αλλά στην κριτική σκέψη που παρακινεί. Χαρακτηριστικά, αναφέρεται στη δίψα της για γνώση, που είναι η δίψα του υποκειμένου που επιθυμεί να χειραφετηθεί, λέγοντας:

Έρθα στον Φρέιρε διψασμένη, πεθαίνοντας από τη δίψα (με τον τρόπο που το αποικιοκρατούμενο, περιθωριοποιημένο υποκείμενο που δεν είναι ακόμα σίγουρο για το πώς να σπάσει τον κλοιό του status quo, που λαχταρά την αλλαγή, έχει ανάγκη) και βρήκα στο έργο του (και στο έργο του Μάλκολμ Χ, του Φανόν κ.λπ.) έναν τρόπο να ξεδιψάσω από αυτή τη δίψα. Το να έχει κανείς έργο που προωθεί την απελευθέρωσή του είναι ένα τόσο ισχυρό δώρο – που δεν έχει τόση σημασία αν το δώρο είναι ελαττωματικό. Σκεφτείτε το έργο ως νερό που περιέχει λίγη βρομιά. [...] Όταν είσαι προνομιούχος, ζώντας σε μία από τις πλουσιότερες χώρες του κόσμου, μπορείς να σπαταλές πόρους. [...] Θα έπρεπε να σκεφτούμε τι πρέπει να κάνει η συντριπτική πλειονότητα των διψασμένων ανθρώπων στον κόσμο για να αποκτήσει νερό. Το έργο του Πάολο ήταν ζωντανό νερό για μένα. (hooks στο Leonard & McLaren, 1992: 145-146)

Σε μια παράλληλη αφήγηση, το φωτοκειμενικό έργο της αφροαμερικανίδας Lorna Simpson «The Waterbearer» (Η νεροκουβαλήτρια) (1986), που δημοσιεύτηκε το 1987 στη ριζοσπαστική μαύρη εφημερίδα για τον πολιτισμό *B Culture*, μας προσκαλεί να σκεφτούμε σχετικά με την ενσώματη γνώση, την επιτέλεση της μνήμης και την εξουσία της αναπαράστασης. Σε αυτό βλέπουμε την εικόνα ενός μαύρου κοριτσιού με την πλάτη γυρισμένη προς εμάς. Το

κορίτσι κρατάει μια κανάτα στο ένα χέρι και ένα πλαστικό μπουκάλι στο άλλο χέρι αφήνοντας το νερό να τρέχει από αυτά. Κάτω από τη φωτογραφία υπάρχει η φράση:

Τον είδε να εξαφανίζεται στο ποτάμι

Της ζήτησαν να πει τι συνέβη

απλά για να απορρίψουν τη μνήμη της<sup>iii</sup>

Η hooks γράφει σχετικά με το έργο της Simpson ότι η αναπαράσταση του κοριτσιού με την πλάτη στραμμένη σε μας «δημιουργεί με το βλέμμα της έναν εναλλακτικό χώρο στον οποίο αυτοπροσδιορίζεται και αυτοκαθορίζεται» (hooks, 1995: 95). Μέσα από αυτόν τον χώρο, το έργο επιχειρεί να εκθέσει τα φυλετικά και έμφυλα στερεότυπα και ενδεχομένως, όπως προτείνει η hooks, να τα αναδιαμορφώσει παρουσιάζοντας τις μαύρες γυναίκες με τρόπο ενδυναμωτικό. Η hooks αναφέρει ότι το σώμα της νεροκουβαλήτριας κουβαλά το βάρος μιας απειλής και υποστηρίζει ότι αυτό που απειλεί είναι η γνώση της· μια γνώση υποταγμένη (subjugated) που έχει αποκλειστεί και εκτοπιστεί από την κυρίαρχη αφήγηση (hooks, 1995: 94). Η φωνή που της αρνούνται είναι αυτή που απειλεί, καθώς «θα της επέτρεπε να είναι υποκείμενο της ιστορίας» (hooks, 1995: 94). Η «αδυνατότητά της να ακουστεί» μας θυμίζει το κριτικό ερώτημα της Spivak για το αν μπορούν τα υπεξούσια υποκείμενα να μιλούν. Μέσα από αυτό το ερώτημα, η Spivak καλεί τον δυτικό διανοούμενο να αναστοχαστεί τους τρόπους με τους οποίους μιλά εξ ονόματος της υπεξούσιας άλλης ή την αναπαριστά. Για τον σκοπό αυτό διατυπώνει τη διπλή έννοια της αντιπροσώπευσης-αναπαράστασης (representation)· ως «αντιπροσώπευση του “ομιλώντας για λογαριασμό”» και ως «ανα-παράσταση στην τέχνη και τη φιλοσοφία» (Spivak, 2018: 29).

Επιστρέφοντας στο έργο, μπορούμε να σκεφτούμε την τοποθέτησή του σε σχέση με την κυρίαρχη αναπαράσταση και τους τρόπους που δημιουργεί μια αφήγηση προσκαλώντας μας στην κριτική ανασύνθεση του αφηγηματικού αποσπάσματος, της εικόνας, του τίτλου και του χώρου ανάμεσά τους. Η νεροκουβαλήτρια δεν μας κοιτά. Αρνείται να προσδιοριστεί μέσα από το βλέμμα μας που την κοιτά. Και ενώ η ίδια μας συστήνεται ως νεροκουβαλήτρια μέσω του τίτλου, το σώμα της απορρίπτει το νερό αφήνοντας το να τρέξει από τα

δοχεία που κουβαλάει. Την ίδια στιγμή, στο κείμενο διαβάζουμε ότι αυτό που απορρίπτεται είναι η μνήμη της. Εάν η κυρίαρχη μνήμη λειτουργεί ως πειθαρχικός μηχανισμός που υποδεικνύει τι είναι αξιομνημόνευτο και τι όχι, η απόρριψη-διαγραφή της μνήμης της νεροκουβαλήτριας στοιχειώνει. Το στοίχειωμά της, με το βλέμμα στραμμένο στο παρελθόν, υποκινεί νέες αφηγήσεις που αποκαλύπτουν την καταπιεσμένη, ξεχασμένη, παραγνωρισμένη μνήμη στο παρόν και επιζητά επουλωτικές επιστροφές, καλώντας μας να αναστοχαστούμε πώς διαμορφώνεται η ιστορία. Η επουλωτική δύναμη της μνήμης, καθώς «δεν διαλύεται με κανένα τρόπο από εκείνα τα κυρίαρχα βλέμματα που αρνούνται την αναγνώρισή της» (hooks, 1995: 95), μας θυμίζει πώς γινόμαστε υποκείμενα της ιστορίας και συστήνει την υπόσχεση ότι «είναι πάντα δυνατό να μεταμορφώσουμε τον εαυτό μας, να διαμορφώσουμε εκ νέου την ιστορία» (hooks, 1995: 95).

#### Υποσχετικές προοπτικές

Οι προσεγγίσεις των διεπιστημονικών, διαθεματικών και κοινωνικά τοποθετημένων γνώσεων εμπνέουν τις τροπικότητες της καλλιτεχνικής έρευνας. Όχι μόνο καθώς εγγράφουν διεπιστημονικές προοπτικές στις επιστημολογίες και τις (βιο/γεω)πολιτικές της γνώσης μέσα από τις διασχίσεις θεωρίας και πρακτικής αλλά, επίσης, καθώς μας εξασκούν μέσα από διαθεματικά σταυροδρόμια στη μελέτη των διασταυρούμενων μορφών καταπίεσης. Μέσα από αυτές τις δυνατότητες, υπενθυμίζουν ότι η γνώση δεν είναι ενική αλλά στρέφεται, πέρα από τη μία αλήθεια, σε πολλαπλές αναγνώσεις του παρόντος, σε γνώσεις ενσώματες και από θέση που υλοποιούνται μέσα από ποικίλες κανονικοποιήσεις και αναπαραστάσεις και ενάντια σε αυτές.

Μάλιστα, οι προοπτικές των διεπιστημονικών και διαθεματικών τροπικοτήτων έρευνας και τέχνης αναδεικνύονται ιδιαίτερα σημαντικές για τη δημοκρατική, συμπεριληπτική και ισότιμη πρόσβαση στη γνώση στο σημερινό συγκείμενο, καθώς η γενικευμένη κρίση και επισφάλεια, η βίαιη καταστολή των πρωτοβουλιών αλληλεγγύης σε τοπικό και διεθνές επίπεδο, η έντονη περιστολή των δικαιωμάτων, η επίθεση στις ανθρωπιστικές επιστήμες και ιδιαίτερα στις σπουδές φύλου, όπως η βίαιη ρητορική του anti-gender κινήματος, και οι προσπάθειες υποβάθμισης της δημόσιας εκπαίδευσης επιχειρούν την

καταστρατήγηση κάθε οράματος τέχνης, έρευνας και αξιοβίωτης ζωής. Στο πλαίσιο αυτό, η υπόσχεση των καλλιτεχνικών-ερευνητικών τροπικότητων αφορά τη δυνατότητα διατύπωσης αιτημάτων που αφορούν τον εκδημοκρατισμό του δημόσιου Πανεπιστημίου και την αντίσταση στη νεοφιλελεύθερη συσσώρευση, εξόρυξη και ιδιοποίηση της γνώσης στο πεδίο της τέχνης και της έρευνας και πέραν αυτού. Αφορά, επομένως, τη δυνατότητα διατύπωσης κριτικής στην ισχύ των κανονικοποιητικών πρακτικών που θεσμοποιούν πειθαρχίες και κατηγορίες γνώσης, και διερεύνησης των κριτικών τρόπων που μπορούν ενδεχομένως να προκαλέσουν ρωγμές στις κατηγορίες αυτές και να εκφέρουν το άνοιγμά τους στον κόσμο.

#### \*Δήλωση γνωστοποίησης

Το παρόν άρθρο βασίζεται σε έρευνα στο πλαίσιο της διδακτορικής διατριβής της γράφουσας και η συγγραφή του διεξήχθη κατά την περίοδο χρηματοδότησης της έρευνας από τη Μονάδα Καινοτομίας – Μεταφοράς Τεχνολογίας και Κέντρου Επιχειρηματικότητας του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας «One Planet Thessaly» υπό το έργο «Υποτροφίες για Υποψήφιους Διδάκτορες» του Ειδικού Λογαριασμού Κονδυλίων Έρευνας του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας.



## Βιβλιογραφία

- Αθανασίου, Α. (επιμ.), *Αποδομώντας την αυτοκρατορία. Θεωρία και πολιτική της μετααποικιακής κριτικής*, Νήσος, Αθήνα, 2016.
- Αθανασίου, Α. (επιμ.), *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*, Νήσος, Αθήνα, 2006.
- Ahmed, S., *On Being Included: Racism and Diversity in Institutional Life*, Duke University Press, Durham, 2012.
- Austin, J. L., *Πώς να κάνουμε πράγματα με τις λέξεις*, μτφρ. Α. Μπίστης, Εστία, Αθήνα, 2003.
- Bishop, C., *Artificial Hells, Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso, London & New York, 2012.
- Bradford D. M., *The Theater Is in the Streets: Politics and Performance in Sixties America*, University of Massachusetts Press, Amherst, 2004.
- Butler, J., *Αναταραχή φύλου. Ο φεμινισμός και η ανατροπή της ταυτότητας*, μτφρ. Γ. Καράμπελας, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2009.
- Butler, J., *Σώματα με σημασία: Οριοθετήσεις του «φύλου» στο λόγο*, μτφρ. Π. Μαρκέτου, Εκκρεμές, Αθήνα, 2008.
- Crenshaw, K., «Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color», στο Crenshaw K., Gotanda N., Peller G. & Thomas K. (επιμ.) *Critical Race Theory: The Key Writings That Formed the Movement*, The New Press, New York, 1995, σ. 357-383.
- Foster, H., «Ο Καλλιτέχνης ως Εθνογράφος», μτφρ. Β. Ιακώβου, στο Ρίκου Ε. (επιμ.), *Ανθρωπολογία και σύγχρονη τέχνη*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2013, σ. 445- 481.
- Foster, H., Krauss, R., Bois, Y.-A. & Buchloh, B. H. D. (επιμ.), *Η Τέχνη από το 1900. Μοντερνισμός, αντιμοντερνισμός, μεταμοντερνισμός*, μτφρ. Ι. Τσολακίδου. Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη, 2007.
- Foster, H., «An Archival Impulse», *October* 110, 2004, σελ. 3-22.
- Gell, A., *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Oxford University Press, Oxford, 1998.
- Hannula, M., Suoranta, J. & Vadén, T., *Artistic research – Theories, methods and practices*, Academy of Fine Arts & University of Gothenburg, Helsinki & Gothenburg, 2005.
- Haraway, D., «Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective», *Feminist Studies* 14, 1988, σ. 575-599.
- Holert, T., *Knowledge Besides itself*, Sternberg Press, Berlin, 2019.
- hooks, b., *Art on my mind. Visual Politics*, The New York Press, New York, 1995.
- hooks, b., *Teaching community. A pedagogy of hope*, Routledge, New York, 2003.
- Καραμπά, Ε. & Παπαστάμου, Β., *Μεταβάσεις: Από τη Μοντέρνα στη Σύγχρονη Τέχνη. Κριτικές Θεωρήσεις*, Κάλλιπος, Ανοιχτές Πανεπιστημιακές Εκδόσεις, Αθήνα, 2023.
- Kwon, M., *One Place After Another. Site-specific Art and Locational Identity*, MIT Press, Cambridge, 2004.
- Leavy, P., *Η καλλιτεχνική δημιουργία ως μέθοδος. Έρευνα μέσω της τέχνης*, μτφρ. Α. Γρίβα, Gutenberg, Αθήνα, 2020.
- Leavy, P., & Harris, A., *Contemporary Feminist Research. From Theory to Practice*, The Guilford Press, New York, 2019.
- Leonard, P., & McLaren P., *Paulo Freire. A critical encounter*, Routledge, London, 1992.
- Maharaj, S., «Know How and No-How: stopgap notes on 'method' in visual art as knowledge production», *Art & Research* 2, 2009.
- Minh-ha, T. T., *When the Moon Waxes Red: Representation, Gender and Cultural Politics*, Routledge, New York, 1991.
- Mohanty, C. T., *Φεμινισμός χωρίς σύνορα. Αποαποικιοποίηση της θεωρίας και αλληλεγγύη στην πράξη*, μτφρ. Ε. Μπούρου & Τ. Στάικου, Oposito, Αθήνα, 2021.

- 
- Morris, R. C. (επιμ.), *Can the Subaltern Speak?: Reflections on the History of an Idea*, Columbia University Press, New York, 2010.
- O'Neill, P. & Wilson, M., *Curating and the Educational Turn*, Open Editions/De Appel, London & Amsterdam, 2010.
- Rauning, G., «Creative Industries as Mass Deception», 2007. Διαθέσιμο στο: <https://transform.eipcp.net/transversal/0207/raunig/en.html> (τελευταία πρόσβαση: 2 Απριλίου 2024).
- Rikou, E. & Yalouri, E., «The art of research practices between art and anthropology», 2018. Διαθέσιμο στο: <http://field-journal.com/editorial/introduction-the-art-of-research-practices-between-art-and-anthropology> (τελευταία πρόσβαση: 2 Απριλίου 2024).
- Sedgwick, E. K., *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*, Duke University Press, Durham & London, 2003.
- Sheikh, S., «Spaces for thinking. Perspectives on the art academy», 2006. Διαθέσιμο στο: <https://www.pavilionmagazine.org/simon-sheikh-spaces-for-thinking-perspectives-on-the-art-academy/> (τελευταία πρόσβαση: 2 Απριλίου 2024).
- Spivak, C. G., *Μπορούν οι υποτελείς να ομιλούν;*, μτφρ. Χ. Κολύρη & Π. Τριτσιμπίδας, Επέκεινα, Τρίκαλα, 2018.
- Spivak, C. G., *An aesthetic education in the era of globalization*, Harvard University Press, London, 2012.

---

<sup>i</sup> Για παράδειγμα, στην καλλιτεχνική εκπαίδευση της Μεγάλης Βρετανίας τίθεται ήδη σε ισχύ το αναθεωρημένο σύστημα στη βάση της συνθήκης της Μπολόνια, παρότι σε άλλες χώρες της Ευρώπης

εφαρμόζεται το παραδοσιακό γαλλογερμανικό μοντέλο της ακαδημίας τέχνης (Sheikh, 2006).

<sup>ii</sup> Η ομάδα έδρασε στη Μασαχουσέτη από το 1974 ως το 1980.

<sup>iii</sup> She saw him disappear by the river  
They asked her to tell what happened  
Only to discount her memory