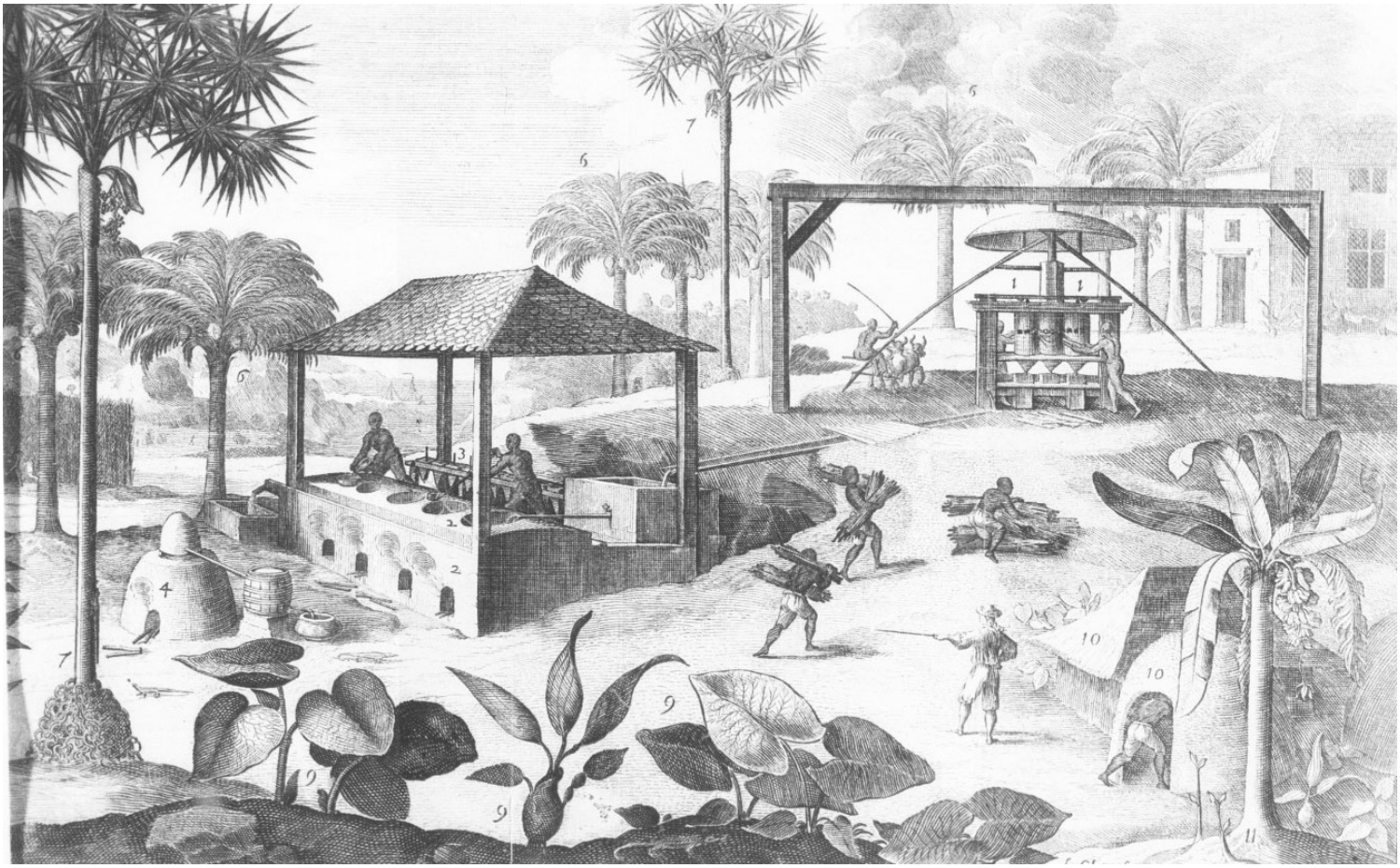
Archetype



Αντεπίθεση από την αίθουσα διδασκαλίας

Feminist Art and Architecture Collaborative - 07/11/2018

Το 2013, συγκροτήσαμε τη Feminist Art and Architecture Collaborative (FAAC), μια ερευνητική ομάδα η οποία δεσμεύτηκε να ξανασχεδιάσει το μάθημα εισαγωγής στην ιστορία της τέχνης και της αρχιτεκτονικής μέσα από μια φεμινιστική προσέγγιση για το περιεχόμενο και την διδάσκαλία του.[1] Στόχος μας ήταν να προάγουμε στην εκπαιδευτική διαδικασία την κρίσιμη έννοια της «διεκδίκησης» (contestation),[2] την οποία αντιλαμβανόμαστε ως ένα διαρκή, αγωνιστικό και ανοιχτό διάλογο, και ως μια ενεργή και συνειδητή αντιστροφή των σχέσεων εξουσίας που έχουν διαμορφώσει τα αξιολογικά κριτήρια των επιστημονικών μας πεδίων. Στην προσπάθεια μας, επιχειρήσαμε να αποφύγουμε τη λογική του κανόνα που προτάσσει μια σχετικά αμετάβλητη λίστα ονομάτων και «μεγάλων επιτυχιών» της ιστορίας της τέχνης και της αρχιτεκτονικής. Το εγχείρημα μας αποδείχτηκε κάθε άλλο παρά απλό: θέλαμε η διαδικασία που προτείνουμε να είναι λειτουργική και εφαρμόσιμη στο σημερινό πανεπιστήμιο, και, ταυτόχρονα, θέλαμε το καινούργιο μάθημα να διορθώνει τα προβλήματα που εντοπίζουμε στο εκπαιδευτικό σύστημα.

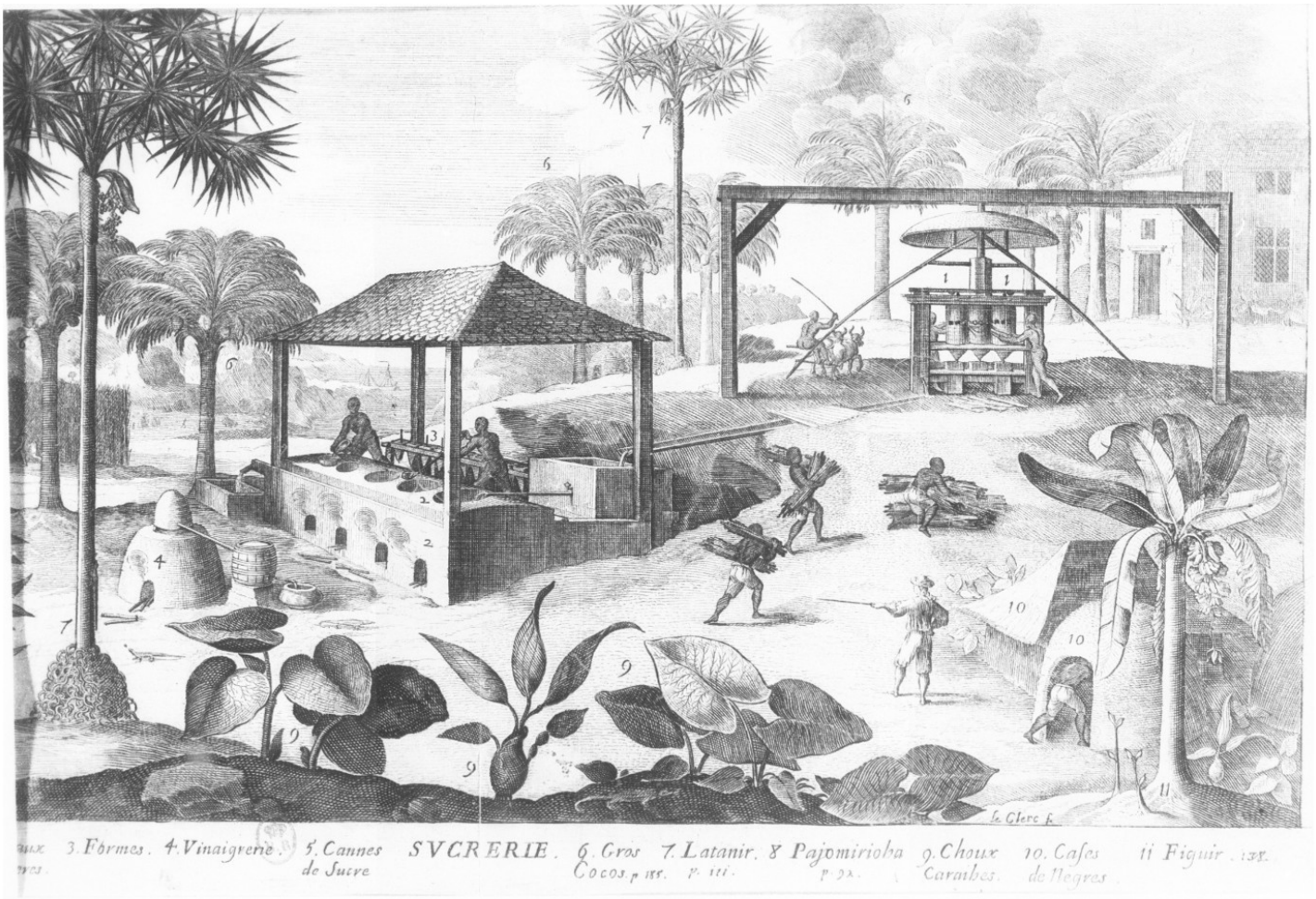
Σε μια συγκυρία, όπου η τριτοβάθμια εκπαίδευση παραμένει μια από τις κύριες εστίες ανισότητας στα ιδιωτικά πανεπιστήμια, είναι εφικτή, διερωτηθήκαμε, μια πραγματική «παιδαγωγική των καταπιεσμένων»;[3]

Θα μπορούσε το μάθημά μας, πέρα από το να εντοπίζει/υπογραμμίζει τις κοινωνικές κατασκευές της τάξης, της φυλής, και του φύλου στο επίπεδο του περιεχομένου, να δοκιμάζει τα όρια και τις ιεραρχικές δομές των σύγχρονων μεθόδων διδασκαλίας; Στην πορεία βρεθήκαμε να επανεξετάζουμε θεμελιώδη ζητήματα για το πώς γράφεται η ιστορία. Συμφωνήσαμε ότι ένας απλός εμπλουτισμός του κανόνα της αρχιτεκτονικής και της τέχνης με φωνές γυναικών και μειονοτήτων δεν αποτελούσε ικανοποιητική λύση. Αντί αυτού κατευθήναμε την κριτική μας στα κοινωνικά και πολιτικά πλαίσια που αναπαράγονται συνήθως στα μαθήματα εισαγωγής έτσι ώστε το καινούργιο μάθημα αναπόφευκτα να ευνοεί διαφορετικά είδη αντικειμένων και δρώντων υποκειμένων. Έτσι, αντί να ασχοληθούμε με μνημεία και κορυφαία έργα τέχνης και αρχιτεκτονικής τα οποία ενισχύουν την κεντρική θέση των λευκών ανδρών δημιουργών, αποφασίσαμε να ξανασκεφτούμε τις θεματικές μας ενότητες και αντικαταστήσαμε εμβληματικά «κτίρια» με «χώρους», δημιουργώντας τις συνθήκες για την προσθήκη ανώνυμης αρχιτεκτονικής, εσωτερικών και κοινωνικών χώρων στο σχέδιο μαθήματος. Οι προεκτάσεις αυτών των διδακτικών προσεγγίσεων, υποστηρίζουμε, ξεπερνούν την αίθουσα διδασκαλίας και διαρθρώνουν την ανάγκη για νέα μοντέλα έρευνας και ιστοριογραφίας. Όπως η Silvia Federici και η Nicole Cox οραματίστηκαν το 1975 στο κείμενο *Αντεπίθεση από την Κουζίνα* μια φεμινιστική, αντικαπιταλιστική πάλη «να ξεκινά από τις κουζίνες μας», εμείς αντιπαλεύουμε από την αίθουσα διδασκαλίας.[4]

Το μάθημα που σχεδιάσαμε, με τίτλο Contested Spaces: Art, Architecture, and Politics (Χώροι υπό Διεκδίκηση: Τέχνη, Αρχιτεκτονική, και Πολιτική), ιχνηλατεί την κατασκευή της νεωτερικότητας γύρω από κομβικούς χώρους, αντικείμενα και τόπους πάλης (κοινωνικής, ταξικής, φυλετικής, έμφυλης): τις φυτείες, το μουσείο, το σχολείο, τη φυλακή, την κουζίνα, τη ντουλάπα και την αστική παραγκούπολη.[5] Οι διαλέξεις απορρίπτουν την εκπαιδευτική λογική που ζητάει από τις φοιτητριές/ες[6] να εμπεδώσουν στις κανονιστικές αφηγήσεις της ιστορίας της τέχνης και της αρχιτεκτονικής πρωτού προχωρήσουν σε αναθεωρητικές ιστορικές προσεγγίσεις. Αντιθέτως, στο μάθημά μας ο χώρος και οι αναπαραστάσεις του αντιμετωπίζονται εξαρχής ως κατηγορίες οι οποίες παράγονται μέσα από τους αγώνες γύρω ζητήματα εξουσίας και ετερότητας, αγώνες που δεν σχετίζονται αποκλειστικά με το ερώτημα της νεωτερικότητας. Στη πράξη, το μάθημα διεξάγεται σαν ένα φόρουμ – ένας χώρος δημόσιας ανταλλαγής και συζήτησης- το οποίο πλαισιώνουμε με την οπτική της Hannah Arendt για την κατά φύλο διάκριση ανάμεσα στο «άστυ» και την «οικία», και την πρόταση της Nancy Fraser για τα αντιπαραβαλόμενα κοινά των «υποτελών» (subaltern counterpublics).[7] Συγκροτημένο κατ' αυτή την έννοια ως χώρος συζήτησης, το πρώτο μισό του μαθήματος εστιάζει στις διαδικασίες παραγωγής ετεροτήτων και στις πρακτικές αντίστασης εναντίων τους, με οδηγούς την κριτική της Μαρξιστικής σκέψης από τον W.E.B. Du Bois και τη Silvia Federici, όπως επίσης και την θεωρία της επιτελεστικότητας του φύλου της Judith Butler.[8] Το δεύτερο σκέλος του μαθήματος φέρνει σε διάλογο τη δουλειά του Michel Foucault πάνω στα ιδρύματα και την πειθαρχική εξουσία με τις μελέτες των Angela Davis και Michelle Alexander πάνω στο σωφρονιστικό-βιομηχανικό σύμπλεγμα.[9] Το μάθημά μας ολοκληρώνεται με συζητήσεις πάνω στις δυνατότητες και τις προκλήσεις που παρουσιάζουν η διαμαρτυρία και η πολιτική ανυπακοή.

Αντιλαμβανόμαστε το μάθημά μας σαν ένα θετικό μανιφέστο για μια πιο συλλογική προσέγγιση στη διδασκαλία και την έρευνα. Με αυτή την έννοια, οι στόχοι μας απηχούν πρακτικές στην τέχνη των δεκαετιών του 1960-70, όταν καλλιτέχνες όπως η Mierle Laderman Ukeles άρχισαν να ασκούν κριτική στις θεσμικές δομές που υποστηρίζουν, προβάλουν, και προωθούν την τέχνη.[10] Όπως το *Manifesto for Maintenance Art 1969!* της Ukeles με επιμονή ανέδειξε τη σημασία της «αόρατης εργασίας» που τόσο συχνά προσφέρουν γυναίκες και εργάτες στο παρασκήνιο πολιτιστικών ιδρυμάτων όπως το μουσείο, έτσι και το μάθημά μας σχεδιάστηκε για να φέρει στην επιφάνεια τις αόρατες δομές εξουσίας και τους αγώνες που παράγουν τον αρχιτεκτονικό χώρο και κατασκευάζουν την αισθητική εμπειρία. Με αυτόν τον τρόπο, επιδιώκουμε να από-καταστήσουμε τις αποσιωπημένες, περιθωριοποιημένες και αποστερημένες δικαιωμάτων φωνές ως ισχυρούς αρωγούς αλλαγής και καθοριστικούς παράγοντες στην κατασκευή της νεωτερικότητας.

Αυτή η μεθοδολογία είχε σημαντική επίδραση στην έρευνά μας. Μας ώθησε να εξετάσουμε τα συστήματα αξιών που διαμορφώνουν τις διαθέσιμες ιστορικές αφηγήσεις και μας προκάλεσε να σκεφτούμε σε βάθος τις μεθόδους ανατροπής τους. Επιπλέον, διαπιστώσαμε κάποια από τα τεράστια οφέλη της συνεργατικής παραγωγής της γνώσης, όπως η διεύρυνση της γνωστικής μας βάσης και η εξισορρόπηση όσον αφορά σε όποια μοναδιαία έλλειψη. Αντιστεκόμενες σε μοντέλα μοναδιαίας μελέτης και εξατομικευμένης έρευνας, εργαζόμαστε συλλογικά.

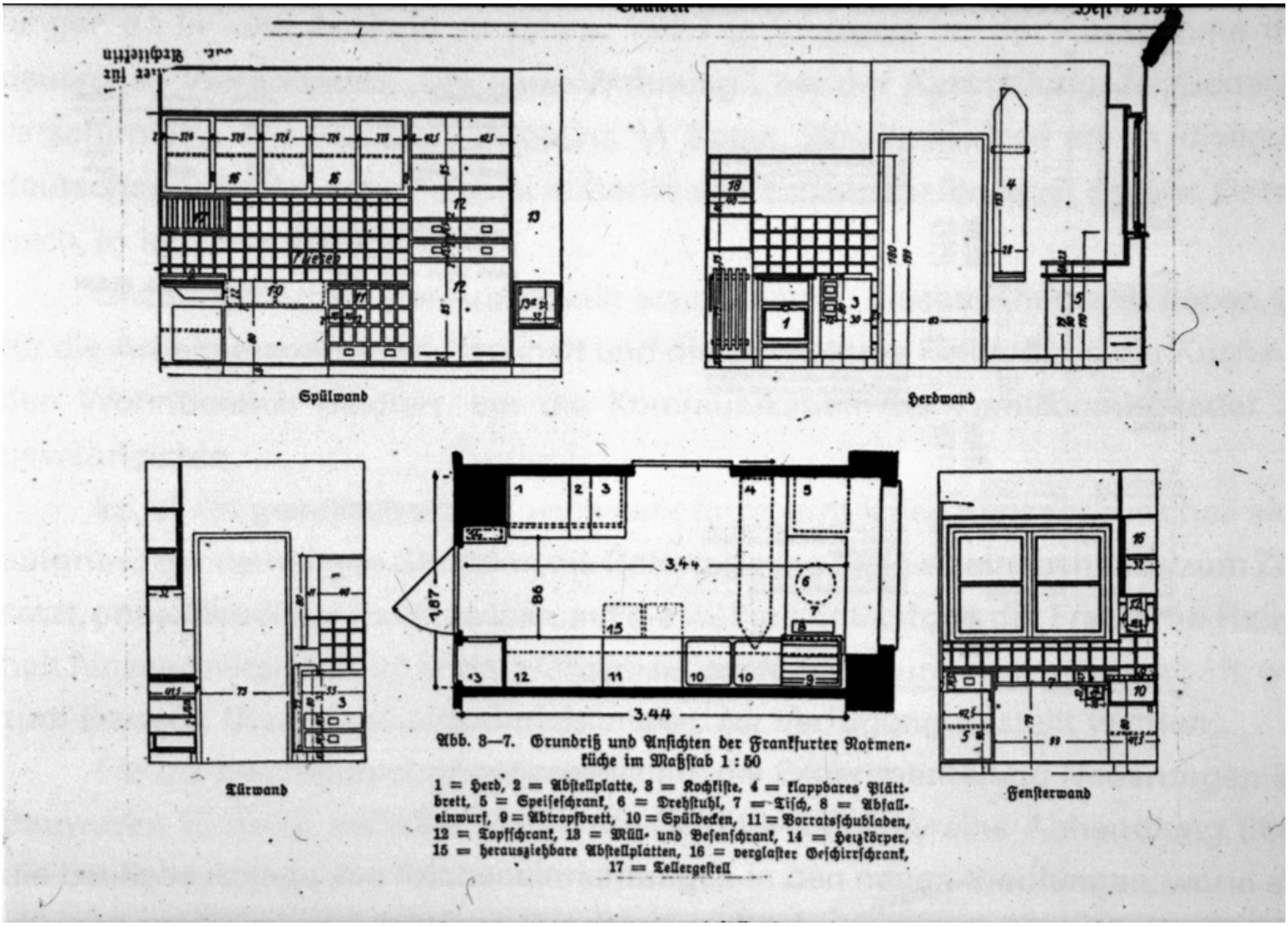


Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

(εικ.1). Φυτεία ζάχαρης στις Γαλλικές Αντίλλες, 17ος αιώνας. (Πηγή : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k114021k/f146.image)

Γιατί όμως τέχνη και αρχιτεκτονική; Η διεπιστημονική μας συνεργασία ξεκίνησε τυχαία. Βρεθήκαμε να συνεργαζόμαστε ως δύο ιστορικοί της τέχνης και δύο ιστορικοί της αρχιτεκτονικής με κίνητρο να αναλάβουμε δράση σχετικά με παρόμοιους αποκλεισμούς από τα ισχύοντα πρόγραμματα σπουδών στα επιστημονικά πεδία μας και να θέσουμε ύπο αμφισβήτηση τους θεμελιωμένους κανόνες τους. Ο συγκερασμός των δυνάμεών μας μας εξώθησε να απεγκλωβιστούμε από τους περιορισμούς των γνωστικών αντικειμένων μας και να δημιουργήσουμε νέα παραδείγματα, γεννημένα από την παραγωγική τριβή μεταξύ των πεδίων μας. Τοποθετώντας το κτισμένο περιβάλλον σε διάλογο με έργα τέχνης μας βοηθάει να αναδείξουμε τις συμβολικές και συν-αισθηματικές (affective)[11] διαστάσεις της αρχιτεκτονικής. Αντίστοιχα, η ενίσχυση της ανάλυσης έργων τέχνης με τη διερεύνηση των «πραγματικών χώρων» τους οποίους αυτά εμπλέκουν μας βοηθά να υπογραμμίσουμε τους τρόπους με τους οποίους η τέχνη άπτεται του πραγματικού κόσμου. Για παράδειγμα, συζητάμε την συμβολική σημασία της γυναικείας εργασίας στις συλλογικές κουζίνες από τη Σοβιετική Ένωση ως την βορειοανατολική ακτή των Ηνωμένων Πολιτείων, ενώ δίνουμε βάση στον σημαντικό ρόλο που έχει διαδραματίσει ο χώρος της κουζίνας στην εγκατάσταση οικογενειακών σχέσεων, όπως πλαισιώνονται στις φωτογραφίες της Carrie Mae Weems. Παρομοίως, η δουλειά της Kara Walker μας επιτρέπει να διερευνήσουμε την φυτεία ως συν-αισθηματικό χώρο, επιπρόσθετα στην μελέτη του χώρου ως κτιριολογικό τύπο, όπως επίσης μας βοηθάει να χαρτογραφήσουμε τα χωρικά δίκτυα του διατλαντικού εμπόριου σκλάβων και τις οικονομικές δομές που πλαισίωναν την θέση των μαύρων και λευκών εργάτων στον νότο των Ηνωμένων Πολιτειών. Η διεπιστημονική οπτική που χρησιμοποιούμε φέρνει επίσης εντός του πεδίου μελέτης μας την πληθώρα σύγχρονων έργων που κινούνται στην διασταύρωση τέχνης και αρχιτεκτονικής με κοινωνικό ή αστικό προγραμματισμό, όπως για παράδειγμα το *Penetráveis του* Hélio Oiticica *και το Project Row Houses* του Rick Lowe. Αυτά τα έργα μας δίνουν την ευκαιρία να αναδείξουμε την δυνητική επιρροή της τέχνης και των καλλιτεχνών πέρα από τις γκαλερί. Έτσι, η ιστορία της τέχνης κερδίζει από την ιστορία της αρχιτεκτονικής την ικανότητα να τοποθετεί τα αντικείμενά της σε ευρύτερα, δυναμικά, χωρικά δίκτυα· παράλληλα, η ιστορία της αρχιτεκτονικής ξαναμαθαίνει τη δυνατότητα της δημιουργικής σκέψης ως πολιτικής χειρονομίας.

Η αντίσταση μας στην εξατομίκευμένη πνευματική δημιουργία που διακατέχει τις εργασιακές μας μεθόδους, επηρεάζει εξίσου την προσεγγισή μας στην ιστορία – πιό συγκεκριμένα, στην ατομικιστική και ιδιοκτησιακή *ευρετική* (heuristics) που διαμορφώνει τα πεδία της τέχνης και της αρχιτεκτονικής. Το κτίριο εισάγεται με ευκολία στο πάνθεον της ιστορίας είτε ως η εξιδανικευμένη μορφή που συνελήφθη στο σχεδιαστήριο, είτε ως η τελική μορφή που πήρε άμα τη παραδόσει στον πελάτη. Με παρόμοιο τρόπο η ιστορία της τέχνης ακόμα επιμένει να ευνοεί την ιδιοφυΐα του μεμονωμένου δημιουργού, κατασκευάζοντας ένα μοντέλο «μεγαλοφυΐας» βασισμένο στις βιογραφικές παραμέτρους οι οποίες είνα πιθανότερο που χαρακτηρίζουν τις καριέρες των λευκών ανδρών (υποσχόμενη νεότητα, γρήγορη πρόσβαση στην καλλιτεχνική εκπαίδευση, καμία διακοπή στην παραγωγικότητα για την ανατροφή παιδιών, και ούτω καθεξής).[12] Τέτοιες προσεγγίσεις απλουστεύουν τους τρόπους με τους οποίους δημιουργείται η τέχνη και το κτισμένο περιβάλλον στην πράξη. Όσον αφορά στην τέχνη και στην αρχιτεκτονική, αυτές οι προσεγγίσεις αντιμετωπίζουν τις κοινωνικές προεκτάσεις των κτιρίων και των αντικειμένων σαν αφαιρετικά προγράμματα που προκύπτουν απευθείας από τις προθέσεις των καλλιτεχνών ή αρχιτεκτόνων, οι οποίοι είναι μοναδιαία εξοπλισμένοι με την ιδιοφυΐα να μεταφράσουν αυτά τα προγράμματα σε μορφές. Αυτή η συναλλαγματική και αποσπασματική λογική υπονομεύει εν τέλει τη μακρά ζωή των κτιρίων και αντικειμένων, είτε καταδικάζοντας τις διαφορετικές διεργασίες που τα διαμορφώνουν στη λήθη, είτε υποθέτοντας ότι και αυτές οι διεργασίες απορρέουν από τις προθέσεις των δημιουργών. Οι αφηγήσεις της διεκδίκησης στοιχειοθετούν την ευμετάβλητη διάσταση αυτών των διεργασιών και εγγράφουν στην ιστορία την «μακρά βιογραφία» της τέχνης και της αρχιτεκτονικής, όπως και τα διαφορετικά δρώντα υποκείμενα που συνέβαλαν σε αυτή.



(εικ.2). Margarete Schütte-Lihotzky, σχέδιο για την κουζίνα της Φρανκφούρτης, δεκαετία 1920. (Πηγή : http://www.hiddenarchitecture.net/2017/11/frankfurt-kitchen.html)

Η τάση να ακολουθούμε απλά επαγγελματίες [ή «επαγγελματοποιημένους»] δημιουργούς και στα δύο πεδία καταλήγει να μεροληπτεί υπέρ όσων είχαν πρόσβαση στην εκπαίδευση, ενώ αποκλείει με δύο τρόπους όσους δεν την ειχαν· αφενός συσκοτίζοντας την ιστορικά λευκή πατριαρχική φύση της αρχιτεκτονικής και καλλιτεχνικής παιδείας, και αφετέρου, στερώντας μια θέση στην ιστορία από τις γυναίκες, τους έγχρωμους,

τις εργάτριες και όσες παρήγαγαν τέχνη και δημιουργούσαν χώρους σε πείσμα του αποκλεισμού. Τέτοιες εξιστορήσεις θα προσπεράσουν αναγκαστικά την παραγωγή τέχνης των σκλάβων, όπως τα κεραμικά δοχεία με χαραγμένους πρωτότυπους στίχους που ο Dave Drake (επίσης γνωστός ως Dave ο Κεραμίστας) κατασκεύασε ενώ ήταν σκλάβος στη Νότια Καρολίνα, ή τις αρχιτεκτονικές προτάσεις που διατύπωσαν τη δεκαετία του 1860 η Melusina Fay Pierce και άλλες «νοικοκυρές της πλατείας Χάρβαρντ» για συνεργατική οικιακή εργασία η οποία έμελλε να αλλάξει τον χαρακτήρα της οικιακής εργασίας.[13] Η επιθυμία να συμπεριλάβουμε στις ιστορίες που κατασκευάζανε αυτά τα δρώντα υποκείμενα μας ώθησε να ξανασκεφτούμε όχι μόνο τους στόχους του μαθήματος – τί είναι αυτό που θέλουμε να μάθουν οι φοιτητριές μας για το κτισμένο περιβάλλον και την τέχνη – αλλά και να αναθεωρήσουμε τη δομή και τη μορφή του. Στο μάθημά μας αναθέτουμε κείμενα τα οποία διερευνούν τις διαλεκτικές και συχνά συγκρουσιακές διεργασίες που δίνουν μορφή στον χώρο – σε αντιπαράθεση με τις καινοτομίες μεμονωμένων ατόμων – και τα τοποθετούμε σε πρώτο πλάνο. Η έννοια της «διεκδίκησης» αποτελεί μια πρόκληση για καθηγήτριες/ες, φοιτήτριες/ες και μελετήτριες/ες και τους ζητά να επιχειρήσουν να εντοπίσουν και να εξιστορήσουν τις στιγμές που τα αποστερούμενα δρώντα υποκείμενα και οι ρόλοι τους γίνονται ορατοί και απτοί.

Ενόσω τα επιστημονικά μας πεδία επιχειρούν να επεκταθούν πέρα από τα Ευρωκεντρικά προγράμματα σπουδών, παραμένουμε προβληματισμένες με τον βαθμό κατά τον οποίο συνεχίζουμε να ακολουθούμε τα ίχνη των καπιταλιστικών και ιμπεριαλιστικών δυνάμεων. Όπως το κεφάλαιο κινείται, συμπαρασύρει μαζί του και τις δομές καταπίεσης τις οποίες απαιτεί η λειτουργία του. Οποιαδήποτε παγκόσμια ιστορία της τέχνης ή της αρχιτεκτονικής χρησιμοποιεί τα μονοπάτια της ισχύος και του κεφαλαίου σαν το αφηγηματικό νήμα που ενώνει τις θεματικές, καταλήγει να αναπαράγει και να ουσιοποιεί τα ίδια σχήματα που επιδιώκει να υπονομεύσει. Για παράδειγμα, στην προσπάθειά τους να κατακρίνουν την εξάπλωση της αυτοκρατορίας, τέτοιες εξιστορήσεις τείνουν να παραλείπουν σημαντικές στιγμές αντίστασης. Επίσης συντηρούν αναπόφευκτα κάποιες παραβλέψεις ως προς τη συνεισφορά ιστορικών δρώντων οι οποίοι/ες δεν κατείχαν εξαρχής θέσεις εξουσίας. Η ιστορική μας προσέγγιση αναγκάζει τον/την ιστορικό να βρεθεί αντιμέτωπος/η με τους τρόπους με τους οποίους ο καπιταλισμός επηρέασε τις χρονικές και γεωγραφικές παραμέτρους της σύγχρονης ιστοριογραφίας της τέχνης και του κτισμένου περιβάλλοντος. Οι ιστορίες που βλέπουν την τέχνη και την αρχιτεκτονική ως προϊόντα πάλης για την εξουσία είναι πιο δυναμικές. Επιτρέπουν διαθεματικές (intersectional)[14] αναλύσεις οι οποίες έχουν τη δυνατότητα να αποκαθηλώσουν τη λογική του κεφαλαίου από το κέντρο της ιστοριογραφίας και να συμπεριλάβουν την τάξη, το φύλο και τη φυλή ως δυνάμεις που έχουν διαμορφώσει τους χώρους στους οποίους ζούμε, τα αντικείμενα τα οποία παράγουμε, τις ιδέες τις οποίες φανταζόμαστε.

(εικ.3). «Ο καπιταλισμός εξαρτάται επίσης από την οικιακή εργασία [Capitalism also Depends on Domestic Labour]», αφίσα για τον κομβικό ρόλο της γυναικείας εργασίας στη βιομηχανική παραγωγή, Red Women's Workshop, ca 1983.
(Πηγή: https://www.reddit.com/r/PropagandaPosters/comments/31l8tj/capitalism_also_depends_on_domestic_labour_poster/)

Το φθινόπωρο του 2016 δοκιμάσαμε στην πράξη το μάθημά μας, διδάσκοντάς το παράλληλα στο Bard College, στο Michigan State University και στο University of Michigan. Όντας σε συνεχή επικοινωνία μεταξύ μας, η καθεμία διδάσκουσα οργάνωσε το δικό της μάθημα, ενώ οι φοιτήτριες/ες είχαν πρόσβασή στις διαφορετικές ερευνητικές προσεγγίσεις μέσω ενός κοινού ιστότοπου.[15] Το συνεργατικό μας μοντέλο για τις/ους φοιτήτριες/ες –τη νέα γενιά αρχιτεκτόνων και ιστορικών, αλλά και επίσης την νέα γενιά πολιτών– είχε σαν στόχο να εμπνεύσει νέους τρόπους σκέψης για την τέχνη και την αρχιτεκτονική, το γράψιμο της ιστορίας, τη εκπαιδευτική διαδικασία, και την στοιχειοθέτηση της έρευνας. Εξίσου όμως τις/τους προσκάλεσε να συνεργαστούν τόσο μεταξύ τους όσο και με τις διδάσκουσές τους. Μέσα από εβδομαδιαίες αναφορές προς ανάρτηση στην ιστοσελίδα του μαθήματος, κάθε τάξη εβδομαδιαίως αποτιμούσε κριτικά το υλικό των διαλέξεων και των συζητήσεων για τους «εικονικές/ους τους συμφοιτήτριες/ες» έξω από την αίθουσα διδασκαλίας, κατασκευάζοντας μια ιστορία γύρω από τις ανακαλύψεις, δημιουργίες και διαλόγους που έλαβαν χώρα. Παράλληλα, η δομή του μαθήματος υπονόμευε το ρόλο του διδάσκοντα ως αδιαμφισβήτητη αυθεντία μέσα στην αίθουσα. Το παραδοσιακό δασκαλοκεντρικό μοντέλο μαθήματος εξυπηρετεί αυτό που ο Μαρξιστής παιδαγωγός Paulo Freire ονόμασε το «τραπεζικό» μοντέλο στην εκπαίδευση, κατά το οποίο ένας ειδικός, στην κεφαλή της αίθουσας (συνήθως ενός αμφιθεάτρου), «καταθέτει» έτοιμες πληροφορίες και γνώσεις μέσα στα μυαλά των φοιτητριών, τα οποία λειτουργούν, σύμφωνα με τον Freire, σαν «δοχεία» υποδοχής.[16] Σε αντιπαράθεση προς αυτό το μοντέλο, η ύπαρξη πολλαπλών διδασκουσών και οι εβδομαδιαίες επικοινωνίες ανάμεσα στις τάξεις των τριών διαφορετικών πανεπιστημίων παρήγαγαν μια πληθώρα κριτικών προσεγγίσεων σε κάθε θεματική ενότητα, αποκλείοντας από όλες τις ιστοριογραφικές προσπάθειες μια ξεχωριστή και μοναδική σημασία.

Κατά τη διάρκεια του εξαμήνου, χρησιμοποιήσαμε τη μορφή της αίθουσας διδασκαλίας για να ευαισθητοποιήσουμε τις/τους φοιτητριές/ες μας ώστε να αποκτήσουν επίγνωση τόσο των διεργασιών διεκδίκησης οι οποίες έχουν διαμορφώσει τα σύγχρονα ιδρύματα, αλλά και τις εκπαιδευτικές συνθήκες των ιδίων. Το «σχολείο» είναι μεν η θεματική μιας από τις ενότητες στους Contested Spaces, αλλά είναι και το

υπόρρητο θέμα κάθε ενότητας του μαθήματος. Η συνεργατική μάθηση και διδασκαλία στις τρεις πανεπιστημιούπολεις διεύρηνε τα όρια της τάξης των φοιτητριών/ων μας και διέρρηξε τις ιδρυματικές φυσαλίδες, προσφέροντας κάθε εβδομάδα μια ματιά στη δουλειά που γίνεται στις άλλες σχολές. Αυτή η «διευρυμένη τάξη» ώθησε τις/τους φοιτητριές/ες μας να δούν ότι το πανεπιστήμιο δεν είναι ένας στατικός και ομοιογενής σχηματισμός, αλλά περισσότερο μια θεσμικά προσδιορισμένη εκπαιδευτική εμπειρία η οποία δομείται μέσα απο συγκεκριμένες, γνωστές αλλά μεταβλητές οικονομικές συνθήκες, μέσα από τις πολιτικές του κάθε τμήματος και ιδρύματος, όπως και μέσα από τις γεωγραφικές πραγματικότητες. Η μέτα-γνώση που απέκτησαν οι φοιτήτριες/ες πάνω στην εκπαιδευτική τους εμπειρία, τις/τους ώθησε να συγκροτήσουν σχέσεις αλληλεγγύης μεταξύ τους γύρω από ζητήματα εκπαίδευσης αλλά και να είναι πιό ενεργοί, ενημερωμένοι και σε ετοιμότητα συμμέτοχοι στην εκπαίδευση και στα πανεπιστήμιά τους.

Η έρευνα θεωρείται σε μεγάλο βαθμό ως «παραγωγική» εργασία στα πλαίσια της ακαδημαϊκής κοινότητας, ενώ η διδασκαλία γίνεται αντιληπτή σαν μια δευτερεύουσα μορφή αναπαραγωγικής εργασίας. Η διδασκαλία κωδικοποιείται από τον καπιταλισμό ως απλά αναπαραγωγική, θηλυκοποιημένη και δευτερευούσας σημασίας σε σχέση με τις υποτιθέμενες πρωταρχικές μορφές παραγωγής της γνώσης. Θεωρούμε αυτό το δίπολο βαθειά εμπεδωμένο στις ακόμα πατριαρχικές επικερδείς δομές της ακαδημίας οι οποίες ορίζουν τις θέσεις όλων μας· το μάθημα Contested Spaces ασκεί κριτική και επιχειρεί να ανατρέψει αυτή τη θεώρηση. Κατά τη γνώμη μας, η εκπαίδευση της νέας γενιάς ερευνητριών, διανοητών και πολιτών αποτελεί μια μορφή παραγωγής γνώσης ισότιμης με και φυσική απόρροια της έρευνάς μας. Ελπίζουμε ότι η αυξημένη επίγνωση την οποία αποκόμιζουν οι φοιτητριές μας από την παρακολούθηση του μαθήματός μας θα τις ωθήσει να παρέμβουν και να αγωνιστούν για πιό δίκαιους χώρους στους κόσμους τους. Ο *κανόνας* είναι ουσιαστικό, αλλά το *διεκδικείν* είναι ρήμα και πράξη.

(Εικ.4) Postcommodity, Repellent Fence, 2015. (Πηγή : http://postcommodity.com/Repellent_Fence_English.html)

* Το παραπάνω κείμενο δημοσιεύθηκε αρχικά στο Journal of the Society of Architectural Historians (JSAH) έπειτα από πρόσκληση της ιστορικού της αρχιτεκτονικής και συντάκτριας του περιοδικού Pat Morton. Ευχαριστούμε το JSAH για την άδεια επανέκδοσης του κειμένου: FAAC, «Counterplanning from the

Classroom», *Journal of the Society of Architectural Historians* τομ.76, τχ.3 (Σεπτέμβριος 2017), σ. 277-280. Το κείμενο αφορά πρωτίστως το αγγλοσαξονικό εκπαιδευτικό σύστημα, όπως το αντιλαμβανόμαστε στην εκπαιδευτική καθημερινότητα των πανεπιστημίων στα οποία διδάσκουμε. Την μετάφραση του κειμένου από τα αγγλικά ανέλαβε η Ελευθερία Ζωγράφου, την οποία και ευχαριστούμε. Όπου κρίθηκε η μετάφραση δύσκολη συμπεριλαμβάνουμε σε παρένθεση και τον αντίστοιχο αγγλικό όρο και περισσότερες αναλυτικές διευκρινήσεις σε υποσημείωση.

Παραπομπές

[1] Είμαστε οι Ana María León (University of Michigan), Tessa Paneth-Pollak (Michigan State University), Martina Tanga (ανεξάρτητη ερευνήτρια), και Όλγα Τουλούμη (Bard College).

[2] Ο όρος «contest» και τα παράγωγά του είναι δύσκολος στην μετάφραση, διότι σημαίνει την ίδια στιγμή διεκδικώ, αμφισβητώ, και αγωνίζομαι. Αποφασίσαμε ότι από τους τρεις, ο όρος διεκδίκηση έρχεται πιο κοντά στη σωστή μετάφραση.

[3] P. Freire, *Pedagogy of the Oppressed*, Continuum, Νέα Υόρκη, 1970. Όπως εξηγούμε παρακάτω, η δουλειά του Freire ήταν καθοριστική τόσο στη διαμόρφωση της διδακτικής μας προσέγγισης όσο και σαν τμήμα του περιεχομένου του μαθήματός μας.

[4] S. Federici και N. Cox, *Counter-planning from the Kitchen*, New York Wages for Housework Committee and Falling Wall Press, Νέα Υόρκη, 1975, σ. 3.

[5] Η έρευνά μας χρηματοδοτήθηκε εν μέρει από την Global Architectural History Teaching Collaborative (http://gahtc.org), της οποίας είμαστε όλες μέλη.

[6] Η μετάφραση της λέξης «student» αποδείχτηκε ιδιαίτερα δύσκολη και περιοριστική. Στην αγγλική γλώσσα η λέξη δεν εμπεριέχει έμφυλες αναφορές. Στην ελληνική όμως η κατάληξη μας αναγκάζει να προσδιορίσουμε το φύλο. Σε γλώσσες με αντίστοιχο πρόβλημα, όπως παραδείγματος χάρη στα ισπανικά, οι φεμινίστριες και οι ΛΟΑΤΚΙ κοινότητες χρησιμοποιούν το γράμμα «x» (όπως στο Latinx) ως γλωσσοπλαστικό ακτιβισμό ενάντια στη διπολική αντιμετώπιση της έμφυλης κατασκευής και προς ανάδειξη μιας διαθεματικής προσέγγισης. Στα ελληνικά, αποφασίσαμε να χρησιμοποιήσουμε και τις δύο καταλήξεις, αναστρέφωντας την θέση τους στο κείμενο. Παρά τα όρια που θέτει η ελληνική γλώσσα, στη FAAC προσπαθούμε να συμπεριλάβουμε και να μιλήσουμε για τις έμφυλες ταυτότητες πέρα από τα δίπολα και για την σεξουαλικότητα ως φάσμα.

[7] H. Arendt, *The Human Condition*, University of Chicago Press, Σικάγο, 1958 και N. Fraser, «Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy», *Social Text,* τχ. 25/26 (1990), σ. 56-80.

[8] W.E.B. Du Bois, *Black Reconstruction: An Essay toward a History of the Part Which Black Folk Played in the Attempt to Rectponstruct Democracy in America, 1860-1880*, Harcourt, Brace, Νέα Υόρκη, 1935, S. Federici, *Revolution at Point Zero: Housework, Reproduction, and Feminist Struggle*, PM Press/Brooklyn, N.Y.: Common Notions/Brooklyn, N.Y.: Autonomedia, Oakland, Calif, 2012 και J. Butler, «Imitation and Gender Insubordination», στο D. Fuss (επιμ.) Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories, Routledge, Νέα Υόρκη και Λονδίνο, 1991, σ. 13-31.

[9] M. Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, Vintage Books, Νέα Υόρκη, 1995, A. Davis, *Are Prisons Obsolete?*, Seven Stories Press, Νέα Υόρκη, 2003 και M. Alexander, *The New Jim Crow: Mass Incarceration in the Age of Colorblindnes*s (New York: New Press, 2012). Επίσης μας ενέπνευσαν και πιο σύγχρονες έρευνες πάνω στα σχολεία και τις φυλακές, όπως οι παρακάτω: M. O. Wilson, «Carceral Architectures» στο «Superhumanity» 4 Οκτ. 2016, e-flux Architecture, http://www.e-flux.com/architecture/superhumanity/69676/carceral-architectures (προσβαση 22 Φεβ. 2017), J. Massey και M. Tenhoor (επιμ.), «Black Lives Matter», Μαρ. 2015, Aggregate Architectural History Collaborative, http://we-aggregate.org/project/black-lives-matter (πρόσβαση 22 Φεβ. 2017).

[10] Η δουλειά μας έχει εμπνευστεί από το συνεργατικό πνεύμα πολλών καλλιτεχνικών πρακτικών, όπως ο χώρος περφόρμανς και εγκαταστάσεων των J. Chicago και M. Schapiro Womanhouse (1972) και η έκδοση της Matrix Feminist Design Co-operative με τίτλο Making Space: Women and the Man-Made Environment, Pluto Press, Λονδίνο, 1984.

[11] Στο πρωτότυπο κείμενο χρησιμοποιήσαμε τον όρο affective για να υπονοήσουμε στην αναγνώστρια/η τις συζητήσεις γύρω από το affect στις κοινωνικές και ανθρωπογνωστικές επιστήμες. Χρησιμοποιήσαμε την μετάφραση που απέδωσε στον όρο η Ουρανία Τσιακάλου, η οποία και ήταν υπεθύνη για την μετάφραση της συλλογικής κεμένων *Το Συν-αίσθημα στο Πολιτικό*. Βλ., Ε. Αβραμοπούλου (επιμ.), *Το Συν-αίσθημα στο Πολιτικό*, μετάφραση Ο. Τσιακάλου, Νήσος, Αθήνα, 2018.

[12] L. Nochlin, «Why are There No Great Women Artists?» στο V. Gornick και B. K. Moran (επιμ.), *Women in Sexist Society: Studies in Power and Powerlessness*, New American Library, Νέα Υόρκη, 1972.

[13] Για τον Dave τον κεραμίστα, βλ. L. C. Hill και B. Collier, *Dave the Potter: Artisth, Poet*, Slave Little, Brown, Βοστώνη, 2011), J. B. Koverman,*I Made This Jar: The Life and Works of the Enslaved African-American Potter, Dave*, McKissick Museum, University of South Carolina, Colombia,1998 και «Jar Made by 'Dave'», National Museum of American History, http://americanhistory.si.edu/collections/search/object/nmah_1181785 (πρόσβαση 28 Φεβ. 2017). Για την Melusina Fay Pierce, βλ. D. Hayden, «Housewives in Harvard Square» στο *The Grand Domestic Revolution: A History of Feminist Designs for American Homes, Neighborhoods, and Cities*,The MIT Press, Cambridge, Mass, 1981, σ. 67-89.

[14] Με τον όρο «intersectionality», εδώ μεταφρασμένο ως διαθεματικότητα, εννοούμε μια θεωρητική και ερευνητική προσέγγιση που αντιμετωπίζει την τάξη, την φυλή, και το φύλο ως αλληλοσυσχετιζόμενες και άρρηκτα συνδεδεμένες μορφές κοινωνικής διαστρωμάτωσης, τις οποίες η δουλειά μας προσπαθεί να αναδείξει ως τέτοιες. Ο όρος χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από την Kimberlé Crenshaw, η οποία μίλησε για την κριτική των μαύρων φεμινιστριών πάνω σε αντιρατσιστικές αντισεξιστικές εφαρμογές της νομοθεσίας των Ηνωμένων Πολιτειών της Αμερικής. K. Crenshaw, «Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics», University of Chicago Legal Forum (1989), σ.139-148.

[15] Contested Spaces, https://contested-spaces.hart.lsa.umich.edu (πρόσβαση 14 Φεβ. 2017)

[16] Freire, *Pedagogy of the Oppressed*, ο.π.. σ. 72.