

# "Team Teaching Team Working" : à l'Ecole supérieure des beaux-arts de Genève = "Team Teaching Team Working" : das Programm CCC für höhere und Nachdiplomstudien an der esba Genf = "Team-Teaching Team-Working" : at Geneva's Ecole supérieure des beaux-arts

Autor(en): **Schneider, Liliane / Quéloz, Catherine**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(2005)**

Heft 1: **Be Amazing!**

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-623275>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# „TEAM TEACHING TEAM WORKING“

*à l'Ecole supérieure des beaux-arts de Genève*

Programme d'études supérieures et postgrades CCC

Pour Postgraduate Study Programme critical curatorial cybermedia

Programme postgrade d'études critiques curatoriales cybermédia

*Liliane Schneiter, Catherine Quéloz*

*Evaluations annuelles en anglais, professeurs:*

Fareed Armaly, Julie Ault, Martin Beck, Christian Hoeller,  
au CCC, esba, Genève, Juin 2003

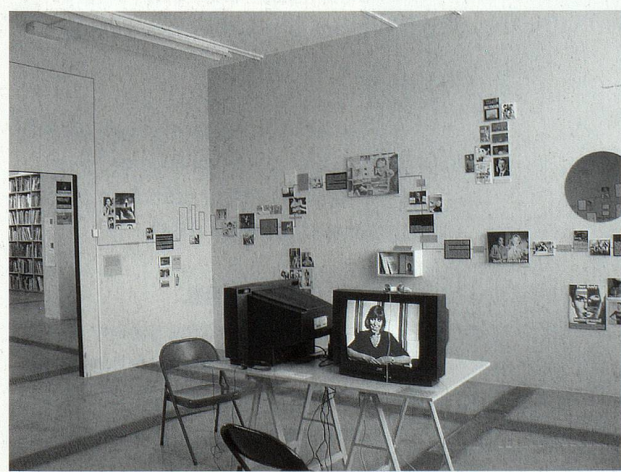


C'est à plusieurs voix et dans plusieurs langues que nous posons la question de la recherche dans le champ „très" élargi de l'art, à partir d'expériences plurielles et partagées, pratiques et théoriques, académiques et de terrain, menées avec la société civile et les institutions. Issus de contextes culturels différents et de formations multiples, nous avons conçu dès 1995 et lancé en automne 2000, dans le cadre de nos enseignements à l'Ecole supérieure des beaux-arts de Genève, un projet collaboratif, intitulé: Programme d'études critiques curatoriales cybermédias CCC<sup>1</sup>.

Initié dans le cadre d'enseignements et non prédéfini par des instances administratives, le Programme CCC propose une approche interdisciplinaire tout en conservant l'identité et les méthodologies propres à chacune des disciplines convoquées: études critiques/politiques, études de genre, études postcoloniales, l'histoire/théorie/pratique de l'art, du curatorial et des cybermédias.

L'équipe est formée d'enseignants, d'assistants, d'étudiants master et postgrades. Deux professeur-e-s régulier-e-s assurent l'enseignement de base et la coordination et 6 artistes, théoricien-ne-s invité-es donnent des séminaires intensifs<sup>2</sup>, parmi lesquels plusieurs enseignent également dans d'autres institutions: Center for Curatorial Studies, Bard College, New York, Critical Studies Malmö Art Academy, Akademie der bildenden Künste Vienne, Vermont College of Norwich University, Vermont, International Center for Photography (ICP), New York, Institute for Theory of Design and Art (ith) à la Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich, (HGKZ), L'Ecole, Centre national d'art contemporain, Le Magasin, Grenoble. Les assistants sont responsables de projets de recherches collectifs ou individuels, les étudiants ont des tâches et des responsabilités tournantes (coordinateur-trice de projet, responsable de domaines d'étude ou spécialiste de savoir-faire). Dans cette pédagogie transversale, les rôles de chacun sont distribués en fonction des projets et des compétences individuelles et non pas fixés à l'avance.

*C'est l'histoire d'une femme qui...*, les modes du récit dans l'œuvre filmique et écrite de Renee Green, Yvonne Rainer et Trinh T. Minh-ha, séminaire et exposition au Centre d'Art Contemporain, Genève, mai 2004



***My background as an artist has largely involved working collaboratively. From 1979 to 1997 I was part of Group Material, a New York City artists group that produced exhibitions and projects elaborating social themes and their relationships to aesthetic questions.***

[Julie Ault, in : Julie Ault/Martin Beck, Critical Condition, Cologne 2003]

**GLOBAL – LOCAL**

Cette expérience de pédagogie collective et transdisciplinaire a été élaborée dans le contexte stimulant des débats qui opposaient les défenseurs des Hautes écoles (HES) à leurs opposants et des discussions animées sur les modes d'applications possibles des accords de Bologne.

Pour construire le projet, notre équipe s'est appuyée sur des recherches en pédagogies alternatives et sur une étude de l'interdisciplinarité dans l'optique de construire une unité d'enseignement flexible, mobile, définie par des domaines d'étude plutôt que par des médias, une unité à l'écoute de l'histoire du monde, indépendante et engagée dans la société civile.

***We share certain working methods. Our artistic projects –wether they are authored individually or collaboratively – do not grow out of a studio situation, but develop from a research process ...***

[Julie Ault and Martin Beck, in: Julie Ault/Martin Beck, Critical Condition, Cologne 2003]

L'élaboration du Programme d'étude a fait l'objet d'une recherche de plusieurs années qui a débuté par des échanges avec des collègues européens. En 1994, nous avons invité des participants au colloque-exposition „Services"<sup>3</sup> à débattre des conséquences économiques et artistiques du travail immatériel en art. Comment définir les pratiques artistiques intangibles, mobiles, flexibles, participatives, contextuelles, relationnelles, qui ne peuvent plus être échangées comme des produits? Quelle est la place et la fonction des activités artistiques caractérisées de „project

*Curating Degree Zero*, un projet de Barnaby Drabble et Dorothee Richter réalisé en collaboration avec les étudiants du CCC, esba, au Centre d'Art Contemporain, Genève, avril 2003



oriented works" ou „research oriented works"? L'archive, assemblée par Andrea Fraser et Helmut Draxler, à l'occasion de l'exposition-colloque, devient un point de départ et une base de travail qui permet de fonder historiquement les activités artistiques discursives, éducatives, organisationnelles, curatoriales, conceptuelles ou activistes.

***J'ai improvisé des méthodologies de travail pour des communautés diverses [...] j'ai travaillé avec des étudiants sansabri...***

[Renée Green, in: Services: Working-Group Discussions, October #80, p.122. ]

***Les travaux étaient présentés dans des galeries et dans des musées, mais ce n'était pas notre priorité. En qualité de militants, nous voulions que notre travail soit montré partout, à un grand nombre de publics différents.***

[Gregg Bordowitz, in: Aids Riots New York 1987-1994, Grenoble: L'Ecole, Magasin 2003]

***It is important to understand the flexible way in which my peers and I think of our practice. We hold clear the belief that our production can have many different forms of expression - making a film, teaching, writing, producing a public project, doing something for a newspaper, curating or presenting a discrete work in a gallery. The differences are noted, but we see each site as one among many at our disposal in terms of cultural work.***

[ Mark Dion in conversation with Miwon Kwon, in: Mark Dion, London: Phaidon Press 1997]

En 1997, après un colloque sur l'art public à La Haye, nous avons présenté le résultat de nos recherches sur l'enseignement de l'art à l'un des quatre symposiums organisés par Ute Meta Bauer à l'Institut für Gegenwartskunst de l'Akademie der bildenden Künste de Vienne (1996 à 2000)<sup>4</sup>. Dans l'introduction à la publication Education Information Entertainment, Ute Meta Bauer et Sönke Gau définissent les nouvelles conditions économiques de la pratique artistique à „...une époque marquée par le désengagement des gouvernements qui transfèrent la responsabilité du domaine culturel et artistique au secteur privé" et où „... les différentes formes de production non-matérielles [...] font appel à des compétences intellectuelles culturelles et artistiques ainsi qu'aux savoir-faire manuels et techniques de personnes assez souples pour organiser leurs activités sur des bases temporaires et spécifiques". Pourtant, malgré ces nouvelles données, les écoles, constate Ute, entretiennent le mythe de la production artistique, basé sur le stéréotype de l'artiste-génie. [...] L'enseignement de l'art est encore pensé selon des critères traditionnels. Il ne se préoccupe pas de la question de la fonction assignée ou assumée par l'artiste et n'en fait certainement pas une analyse critique. Étant donné le changement des responsabilités sociales de l'artiste, nous ne pouvons plus avoir pour objectif de perpétuer une image stéréotypée ni nous satisfaire de l'introduction de nouvelles technologies. [...] Les sources de nouveaux potentiels pour la pratique artisti-

que et pour la recherche dans le champ de l'art se trouvent dans les relations et les interactions entre les différents champs de la culture et de la société et dans l'exploration libre de leurs échanges<sup>5</sup>.

***The longing for a more human society in this instance does not collapse into a retreat from the world but emerges out of critical and practical engagements with present behaviors, institutional formations, and everyday practices.***

[Henry A. Giroux, „Something's Missing: From Utopianism to a Politics of Educated Hope," Public Spaces, Private Lives: Democracy beyond 9/11. (Lanham: Rowman & Littlefield, 2001), p. 121.

La discussion viennoise (suivie de plusieurs colloques à Stockholm, Leipzig, Londres, New York qui réunissaient des artistes théoriciens, des artistes enseignants, des artistes curateurs, des curateurs activistes, des théoriciens chercheurs soucieux de partager leurs expériences et leurs recherches) avait ouvert un passionnant champ d'investigation en réseau. Quelle formation pour les citoyens du monde glocal? quels outils? quelles modalités de travail pour arriver à une intelligence collective produite par une multiplicité dans la communication et la coopération?

***[...] un réseau ouvert fait de singularités qui se rapportent les unes aux autres à partir du commun qu'elles ont en commun et du commun qu'elles produisent. Il n'est aisé pour aucun de nous de cesser de mesurer le monde à l'aune de l'Europe, mais c'est précisément ce que le concept de multitude exige de nous. C'est un défi. Relevons-le.***

[Michael Hardt Antonio Negri, Multitude, Paris: La Découverte 2004]

Parallèlement nous sillonnons l'Europe pour établir des contrats de partenariat avec d'autres institutions et nous organisons un atelier international d'artistes invités afin d'ouvrir l'enseignement à d'autres langues, d'autres cultures et de proposer aux étudiants un éventail élargi de méthodes de travail. Nous proposons à l'Ecole supérieure des beaux-arts un séminaire interdisciplinaire sur des questions de politiques identitaires, l'ouverture d'une plateforme de délibération et un symposium, sur les „modes d'échange"<sup>6</sup>. Nous mettons l'accent sur le développement de partenariats avec les institutions locales: un centre d'art, une ONG, une Commune genevoise, une classe de collège.

Nous ouvrons une première session expérimentale du Programme CCC en automne 2000, avec des étudiant-e-s postgrades, bachelor et master invités à participer à l'invention d'une structure de travail „différente".

## **CONSTRUIRE UN ESPACE DE TRAVAIL**

***Making the classroom a democratic setting where everyone feels a responsibility to contribute is a central goal of transformative pedagogy.***

[bell hooks, Teaching to Transgress, New York, London Routledge 1994]

Pour déconstruire les modèles dominants du studio (la Meisterklasse) et du cube blanc, nous choisissons de garder un espace ouvert, modulable, qui puisse être à la fois un atelier et un laboratoire de recherche, une archive et une bibliothèque spécialisée, un salon, un lieu de séminaire et d'exposition, un espace d'accueil pour un collectif de sans papiers ou des participants à la Gay Pride. Créer un espace multifonctionnel pour héberger un pôle vers lequel convergent des disciplines hybrides et des acteurs de la société civile. L'atelier-laboratoire est un lieu d'échange, de partage d'expériences, de discussions critiques entre pairs, un lieu d'accueil pour des étudiants d'autres écoles, des artistes chercheurs. L'atelier-laboratoire est un espace intermédiaire entre le monde académique et la société, un lieu qui encourage les travaux de collaboration pour déconstruire les conventions individualistes de l'éducation artistique.

### TEAM TEACHING

D'emblée, nous opposons une solide formation critique aux vagues notions de vocation artistique. Dans les conditions d'effondrement et de transformation générale des cultures mondiales qui sont les nôtres aujourd'hui, l'auteur, sans toutefois être mort, n'a plus une position centrale, originale et toute puissante, il /elle est traversé-e dans sa construction sociale (groupe, genre) par des courants idéologiques auxquels il/elle répond à travers un travail en accord avec l'espace social et culturel dans lequel il/elle évolue et fonctionne.

Nous défendons des profils hybrides et des engagements sur plusieurs fronts, comme celui de Renée Green, qui se présente comme [...] **une artiste, écrivain et cinéaste, qui fonctionne aussi comme une intellectuelle. Je suis par ailleurs employée par une institution académique comme professeur. (A part cela je ne me considère pas comme une universitaire si ce terme définit celui qui a été éduqué par l'université et a réussi avec succès les différents examens qui conduisent à ce titre). Je suis entrée à l'université comme une artiste, une chercheuse ce qui crée une dynamique différente. [...] Je peux exister dans l'université car j'ai étudié ses discours et je connais ses règles et contribue au discours intellectuel, mais je peux également jouir d'une distance qui provient du fait que j'ai expérimenté d'autres formes de vie et parce que j'ai accès à d'autres modes d'expression et de diffusion au-delà des conventions académiques qui fonctionnent sur d'autres critères.**

[Texte zur Kunst n° 53, Erziehung, 2004]

ou comme celui de Mierle Laderman Ukeles, qui se définit ainsi: **„I am an artist, I am a woman. I am a wife. I am a mother. (Random order). I do a hell of washing, cleaning, cooking, renewing, supporting, preserving, etc. Also (up to now separately) I „do” Art.**

[Document, New York, Fall 1997, p.7]

*Evaluations annuelles en anglais, professeurs:* Fareed Armaly, Julie Ault, Martin Beck, Christian Hoeller, au CCC, esba, Genève, Juin 2003



Nous situons les expériences théoriques et les expériences vécues dans une perspective politique et mettons l'accent sur la pensée critique à l'âge de la mondialisation. Nous cherchons à construire un fond de références communes, nous nous intéressons aux auteurs libres de traverser les disciplines et qui traitent de question de société, d'économie capitaliste et néo-libérale, de discrimination, d'immigration ou d'exil, de différences de classe et de genre. Nous étudions aussi l'art des réseaux\_net art et participons au développement de la culture Internet<sup>7</sup>.

***A mode of audio-visual production called the „essay film” has proliferated in the past decade. [...] Like its ancestor, the written essay, it poaches across disciplinary borders, transgresses conceptual and formal norms, and does not follow a clear narrative trajectory. The essay film is rebus-like and hybrid, recalling the operation of memory and dream-work.***

[Nora Alter, Memory Essays, in Ursula Biemann ed., Stuff it, Institute for Theory and Design Zürich, Zürich: Voldemeer; Wien and New York: Springer 2003]

Nous défendons une définition du „curatorial” qui inclut les pratiques développées par des artistes contemporains pour mettre en place une autre forme de diffusion de leur travail : modèles dialogiques et contestataires qui posent la question de la communication dans le contexte de la globalisation et proposent de nouveaux modes d'organisation d'espaces culturels interactifs et publics (des espaces de démonstrations aux jardins communautaires).

***[...] I see the exhibiton as a medium and as a discourse that is articulated with objects and information.***

[Julie Ault, in: Julie Ault/Martin Beck, Critical Condition, Cologne 2003]

Nous étudions la théorie de la culture et de l'anthropologie contemporaine dans la perspective des recherches de l'Ecole de Birmingham à laquelle s'ajoute les théories post-coloniales. Les études de genre sont intégrées à l'ensemble des enseignements aussi bien que dans les réflexions

pédagogiques par un engagement constant pour un projet de démocratie plurielle et pluraliste. „La politique féministe devrait être comprise non comme une perspective politique séparée, définie comme la défense des intérêts des femmes en tant que femmes, mais plutôt comme la poursuite de buts et objectifs féministes dans un contexte plus large où sont articulées d'autres revendications.”<sup>8</sup>

***With the recent euphoria over the use of digital media in art and cultural spaces, a comprehensive, gendered analysis of global capital with regard to the culture and information industry seems more relevant then ever.***

[Ursula Biemann, Been There and Back to Nowhere, Berlin: b\_books 2000]

## **DÉVELOPPER LA RECHERCHE DANS LE CHAMP ÉLARGI DES ARTS: UN MANIFESTE**

La recherche dans le champ élargi des arts a deux contextes: local et global. Elle est liée aux questions issues de la société civile. Elle a un lien organique avec les intérêts et les soucis de la société. Elle met en contact des mondes écartés. Elle est orientée vers des problématiques et non pas motivée par des disciplines ou des médias, mais elle utilise les méthodes et les ressources fondées sur des disciplines et des médias spécifiques. Elle est transdisciplinaire. Elle a besoin de construire une communauté de chercheurs. Elle se doit de modifier la notion de „beaux-arts”, les programmes et les méthodes d'enseignement. Elle prend part à la coopération internationale. Elle intègre le temps de la formation continue. Elle manque de ligne de production. Elle a besoin de laboratoires pilotes. Elle demande de construire un institut de recherche. Elle tend à agir comme un rhizome nomade.

La recherche suppose des partenariats avec des artistes, des chercheurs, des institutions dans l'intention de créer des unités de recherche internationales et de développer les études doctorales.

Le cadre de la recherche ne se limite pas aux disciplines, domaines d'études ou savoir-faire attendus (l'histoire de



***Evaluations annuelles en anglais, professeurs:*** Fareed Armaly, Julie Ault, Martin Beck, Christian Hoeller, au CCC, esba, Genève, Juin 2003

*Collaboration avec la formation continue des enseignants en histoire de l'art de l'enseignement secondaire. Projet géographiques imaginaires organisé par les étudiants du cours curatorial CCC, esba, Genève, mai 2005*



l'art, l'esthétique, la philosophie, l'art dans l'espace public, la peinture, la sculpture, la vidéo, etc) bien considérés dans un champ élargi. Il s'étend aussi à des objets d'étude imprévus, des corpus inédits, souvent hybrides et des modes de production qui font appel à des savoir-faire empruntés.

La recherche suppose des travaux et des expériences dans des domaines d'étude situés au croisement de disciplines (critique littéraire, théorie du cinéma, science politique, psychanalyse ...), de sciences (biologie, écologie ...), de savoir-faire (analyse de terrain, contacts avec des communautés, design d'exposition, rédaction d'essais, dj'ing ...). Développant simultanément des travaux sur plusieurs fronts nous refusons toute forme de hiérarchie entre les divers types d'activités qui constituent nos pratiques.

### **UNE PÉDAGOGIE TRANSVERSALE**

***One of the goals of this class is to demonstrate that while thinking may be hard work it can also be a pleasurable activity. Developing analytical skills is necessary to reflect on why one makes or does what one does, whatever that may be. These skills are also important in figuring out how to assess what forms and technical facilities would best help one realize one's ideas and make work.***

[Renee Green, Texte zur Kunst, n° 53, Erziehung, 2004]

Les pédagogies féministes et critiques sont deux paradigmes d'enseignements alternatifs qui ont nourri nos expériences. Les étudiants sont considérés comme des collaborateurs qui contribuent au transfert des connaissances plutôt qu'ils ne les absorbent et qui s'utilisent mutuellement comme ressources, car, ensemble, ils représentent une grande diversité de compétences. Ils auto-organisent

des plateformes de travail ou des séminaires de lecture. La dynamique provient de la combinaison des étudiants qui doivent collaborer à des projets communs et apprendre à partager leurs divers intérêts.

Et même si, comme le rappelle bell hooks, parler de pédagogie ou la concevoir de manière critique n'est pas un travail intellectuel considéré comme hip and cool, ***„Talking about pedagogy, thinking about it critically, is not the intellectual work that most folks think is hip and cool.***

[bell hooks, Teaching to Transgress, New York, London : Routledge 1994], nous défendons une pédagogie multilatérale, une pédagogie qui cherche à repérer et à développer les compétences de chacun et qui, par exemple, propose un travail par délégations, mandats et expertises. Une pédagogie qui cherche à responsabiliser chacun en offrant des situations de travail visant l'échange des compétences. La pédagogie multilatérale met en valeur les savoirs et les savoir être de chacun. Elle redistribue les rôles traditionnels dans les prises de décision. Elle vise à augmenter la part d'autogestion et d'auto-évaluation à l'intérieur d'une forme de coordination solide et souple, capable d'anticiper les besoins et de concrétiser les intuitions. Il y a beaucoup plus de temps engagé dans l'éducation d'un étudiant que le seul temps des cours.

***Many professors remain unwilling to be involved with any pedagogical practices that emphasize mutual participation between teacher and student because more time and efforts are required to do this work.***

[bell hooks, Teaching to Transgress, New York, London : Routledge 1994]



*Collaboration avec la formation continue des enseignants en histoire de l'art de l'enseignement secondaire.*  
Projet géographies imaginaires organisé par les étudiants du cours curatorial CCC, esba, Genève, mai 2005

**Authentic help means that all who are involved help each other mutually, growing together in the common effort to understand the reality which they seek to transform. Only through such praxis – in which those who help and those who are being helped help each other simultaneously – can the act of helping become free from the distortion in which the helper dominates the helped.**

[Paulo Freire, *Pedagogy in Process: The Letters to Guinea-Bissau*]

**Tous les étudiants engagés s'aident mutuellement, grandissent ensemble dans un effort commun pour comprendre la réalité qu'ils cherchent à transformer. C'est seulement dans une telle praxis – dans laquelle ceux qui aident et ceux qui sont aidés s'aident réciproquement – que l'acte d'aider se libère du préjugé selon lequel l'aidant domine l'aidé.**

[Paulo Freire, *Pedagogy in Process: The Letters to Guinea-Bissau*]

Nous souhaitons arriver à faire comprendre aux étudiants qu'ils participent à l'éducation plutôt qu'ils n'en sont des consommateurs passifs. Ils résistent souvent – ils ont tellement l'habitude d'être considérés comme des personnes qui n'ont ni autorité, ni légitimité, il est difficile de leur faire comprendre qu'ils ont la responsabilité mutuelle de s'enseigner ... ils sont prisonniers de leur statut d'étudiants (par les nombreuses années d'études où ils ont appris à stocker le savoir). Ils pensent hiérarchiquement, les habitudes de représentation sont très fortes. Notre but ... être, pour une durée indéterminée, une communauté de personnes qui étudient ensemble.

<sup>1</sup> Dépliant à disposition au secrétariat de l'esba, 9 boulevard Helvétique 1204 Genève

<sup>2</sup> Depuis 1994 ont donné des enseignements: Fareed Armaly, Julie Ault, Vincent Barras, Ute Meta Bauer, Martin Beck, Ursula Biemann, Stanley Brouwn, Christophe d'Halliville, Christian Hoeller, Andrea Fraser, Rainer Ganahl, Dominique Gonzalez-Foerster, Silvia Kolbowski, Olivier Lugon, Christian Marclay, Olivier Mosset, Claude Rutault, Michael Shamburg. Des conférenciers invités sur projet ont présenté leurs travaux et méthodes de travail, entre autres, le Collège invisible, Critical Art Ensemble, Yvonne Doderer, Dan Graham, Renee Green, Jaromil, Gulsun Karamustafa, Christian-Philipp Müller, Nils Norman, Radio temporaire, Yvonne Rainer, Alejandra Riera, Martha Rosler, Rhys Chatham, Cornelia Sollfrank.

<sup>3</sup> Le projet „Services”, une exposition-archivé et un colloque, conçu par Andrea Fraser et Helmut Draxler à l'invitation de Béatrice von Bismarck, Diethelm Stoller et Ulf Wuggenig du Kunstraum de l'Université de Lüneburg a circulé au Kunstverein de Munich, au Künstlerhaus de Stuttgart et à l'esba en 1994. [cf. October, New York no 80, Spring 1997]

<sup>4</sup> Dans l'essai d'introduction à la publication qui suivit les rencontres, co-rédigé avec Sönke Gau, Ute Meta Bauer écrit: „Les invitées aux deux premiers symposiums de 1996 et 1997 étaient des femmes [...] qui défendaient des approches nouvelles et différentes, dans un environnement académique encore prioritairement dominé par le genre masculin”. Nous soulignons.

<sup>5</sup> Ute Meta Bauer, in *Education Information Entertainment, Current Approaches on Higher Art Education*, Vienne, Editions Selene 2001, p. 36

<sup>6</sup> Une invitation lancée à plusieurs professeurs de l'Ecole de créer une sorte de plateau pour analyser comment nos pratiques respectives inter-agissaient avec la société dans les domaines des études artistiques, culturelles, critiques et curatoriales. Ce groupe formé de professeurs et d'étudiants provenant de différents contextes d'enseignement de l'Ecole se réunirent pour organiser un colloque. En mars 2000 le symposium „Modes d'échange” élaboré par le groupe et plus particulièrement organisé par les étudiants ouvrit un débat avec une direction ouvertement politique à un public qui jusque là avait traité les études critiques et curatoriales avec un désintérêt poli.

Le colloque s'intéressait à différents modes d'échange mis en place dans des situations économiques informelles. Comment les artistes résistent-ils aux forces économiques sociales et politiques qui déterminent et influence le champ culturel. Quels sont leurs modèles. Plusieurs collectifs ou groupes, venant de différents champs (éducation, science, travail social, art, pratiques féministes, stratégies activistes) furent invités à parler de leurs stratégies, organisations, limites, médias, etc.

<sup>7</sup> Voir le site d'enseignement à distance: <http://www.cyberaxe.org>

<sup>8</sup> Chantal Mouffe, *Genre et politique. Débats et perspectives*, Paris: Gallimard 2000, p. 195–196.



# „TEAM TEACHING TEAM WORKING“

*Das Programm CCC für  
höhere und Nachdiplomstudien  
an der esba Genf*

Für Postgraduate Study Programme *critical curatorial cybermedia* / Programme postgrade d'études critiques curatoriales cybermédia<sup>1</sup>

*Liliane Schneiter, Catherine Quéloz*

Vielstimmig und in vielen Sprachen haben wir uns die Frage gestellt, was im „sehr weiten“ Feld der Künste Forschung bedeuten könnte: ausgehend von divergierenden und gemeinsamen, praktischen wie theoretischen Erfahrungen, im akademischen Bereich und vor Ort, im Dialog mit der Zivilgesellschaft und mit Institutionen. Aus verschiedenen kulturellen Kontexten stammend und mit unterschiedlichen Ausbildungen, haben wir seit 1995 im Rahmen unserer Bildungsgänge an der Ecole supérieure des beaux-arts de Genève (esba) ein kooperatives Modell entwickelt, das wir im Herbst 2000 unter dem Titel Programme d'études critiques curatoriales cybermédias CCC (Programm kritische kuratorische Cybermedia-Studien) lancieren konnten.

Hervorgegangen aus dem Lehrbetrieb, also nicht von einer Verwaltungsbehörde vorgegeben, bietet das Programm CCC ein interdisziplinäres Verfahren, ohne auf spezifische

Methodologien einer jeden beteiligten Disziplin zu verzichten: kritische/politische Studien; Genderstudien; postkoloniale Studien und solche zur Geschichte/Theorie/Praxis der Kunst, zur kuratorischen Praxis und zu den Cybermedia. Die Equipe besteht aus Lehrpersonen, Assistenten, Master- und Nachdiplomstudierenden. Zwei ordentliche Professorinnen gewährleisten die Grundausbildung und Koordination, und sechs Künstlerinnen und Künstler sowie Theoretiker bieten Intensivseminare an, unter ihnen verschiedene, die auch an anderen Instituten unterrichten, wie dem Center for Curatorial Studies, Bard College, New York; der Critical Studies Malmö Art Academy; der Akademie der bildenden Künste Wien; dem Vermont College of Norwich University, Vermont; dem International Center for Photography (ICP), New York; dem Institut für Theorie der Gestaltung und Kunst (ith) an der Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich (HGKZ) oder an der „Ecole“ beim Centre national d'art contemporain, Le Magasin, Grenoble. Die Assistenten sind für die gemeinsamen oder individuellen Forschungsprojekte zuständig; die Studierenden haben wechselnde Funktionen und Verantwortlichkeiten: Sie koordinieren Projekte, betreuen Studienbereiche oder sind Fachleute eines bestimmten Know-how. In dieser transversalen Pädagogik sind die Rollen aller Beteiligten nicht im Voraus bestimmt; sie ergeben sich aus der Art des Projekts und den individuellen Fähigkeiten.

## GLOBAL – LOKAL

Dieses Experiment mit einer kollektiven und fächerübergreifenden Pädagogik entwickelte sich im Umfeld der anregenden Debatten, bei denen die Verfechter der Fachhochschulen und deren Gegner die Klänge kreuzten, und während der heftigen Diskussion über mögliche Umsetzungen des Bologna-Abkommens.



*Présentation des diplômes au  
CCC, esba, Genève, septembre 2004*

Das Ausarbeiten des Studienprogramms war Anlass einer mehrjährigen Recherche, die mit dem Austausch unter europäischen Kolleginnen und Kollegen begann. 1994 haben wir zur Tagung/Ausstellung „Services“ verschiedene Gäste eingeladen, sich über die ökonomischen und künstlerischen Veränderungen bei der geistigen Arbeit im Kunstbereich zu unterhalten: Wie kann man die künstlerische Arbeit definieren, wenn sie nicht mehr materialisiert auftritt, in einem gegenständlichen Produkt, das getauscht werden kann, sondern immateriell, flüchtig, interaktiv, kontextuell, relationell geworden ist? Wie ist die Stellung künstlerischer Tätigkeiten im Sinne von project-oriented work oder research-oriented work? Ein Archiv, das Andrea Fraser und Helmut Draxler im Hinblick auf die Ausstellung/Tagung zusammengetragen haben, wurde Ausgangspunkt und Werkzeug, das uns erlaubt, die diskursiven, erzieherischen, organisatorischen, kuratorischen und politischen Tätigkeiten im Kunstbereich historisch zu fundieren.

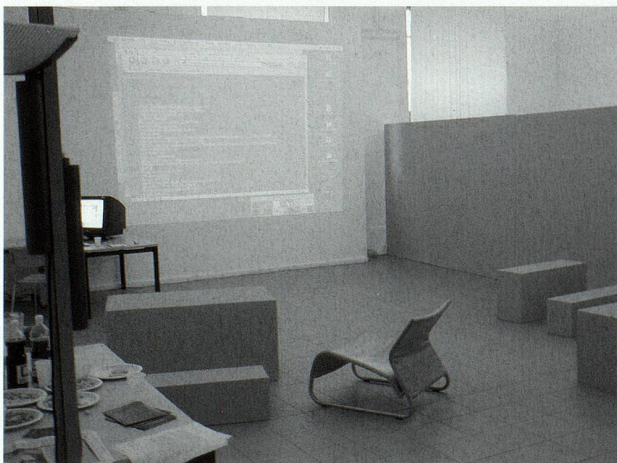
1997 präsentierten wir die Ergebnisse unserer Recherchen zur künstlerischen Bildung bei einem Haager Kolloquium über Kunst im öffentlichen Raum und dann an einem der grossen Symposien, die Ute Meta Bauer von 1996 bis 2000 beim Institut für Gegenwartskunst an der Akademie der bildenden Künste Wien veranstaltet hat. In der Einleitung zum Reader Education, Information, Entertainment<sup>2</sup> beschreiben Ute Meta Bauer und Sönke Gau die veränderten wirtschaftlichen Bedingungen in einer Umbruchszeit des Kunst- und Kulturbereichs, wo die staatlichen Organe sich aus ihrer kulturellen Verantwortung zurückziehen und diese Aufgaben zusehends privaten Institutionen überlassen und wo „die unterschiedlichen Formen ‚immaterieller‘ Produktion ... nach Subjekten verlangen, die sowohl über intellektuelle wie kulturelle und künstlerische als auch über manuelle und technische Fähigkeiten verfügen und die flexibel genug sind, sich projektbezogen und temporär zu organisieren“. Dennoch, fährt Ute Meta Bauer fort, „kur-

siert nach wie vor eine von dem Stereotyp des genialen Künstlers geprägte Vorstellung künstlerischer und kultureller Produktion. ... Die Ausbildung zur Künstlerin oder zum Künstler erfolgt selbstverständlich, ohne die Fragen nach der Funktion, die KünstlerInnen, Kunst und Kultur innerhalb der Gesellschaft erfüllen oder die ihnen hier zugeschrieben wird, einzubeziehen oder diese Funktion gar zu hinterfragen. ... Es kann angesichts veränderter gesellschaftlicher Aufgaben und Tendenzen nicht mehr länger darum gehen, dieses stereotype Bild der Künstlerin/des Künstlers weiter zu reproduzieren oder es lediglich bei der Einführung neuer Technologien zu belassen. ... In der Berührung und Vermischung kultureller und gesellschaftlicher Felder sowie in der freien ‚Erforschung‘ dieser Schnittstellen liegen jedoch neue Potentiale für künstlerische Praxis und somit auch für die Forschung im künstlerischen Feld.“(1)

Die Wiener Diskussion öffnete ein faszinierendes Forschungsfeld mit hoher Vernetzung. Weitere Kolloquien folgten in Stockholm, Leipzig, London und New York, wo jedes Mal Künstler-Theoretiker, Künstler, engagierte Kuratoren und Leute der Theorie zusammenkamen, die ihre Erfahrungen und Befunde austauschen wollten. Welche Bildung braucht der Globalbürger? Welche Instrumente? Wie findet man zu einer Arbeitsweise, die eine kollektive Intelligenz schafft, von einer Vielzahl von Köpfen generiert, im Austausch und in Zusammenarbeit?

Gleichzeitig reisten wir quer durch Europa und bildeten Partnerschaften mit anderen Instituten. Wir organisierten einen internationalen Workshop mit eingeladenen Künstlern, um unser Lehrangebot mit anderen Sprachen, anderen Kulturen zu bereichern und unseren Studierenden einen breiteren Fächer an Methoden anzubieten. Wir schlugen der esba ein interdisziplinäres Seminar vor zu Fragen der Identitätspolitik und die Einrichtung einer Diskussionsplattform und ein Symposium zum Thema „Austauschformen“. Wir legten den Akzent auf die Entwicklung

*Collaboration des étudiants du séminaire études critiques CCC avec la pride04: alerte rose sur la ville, Interaction avec le public des pridiens sur les communautés en ligne, les styles de vie alternatifs, les activismes artistiques et autres, CCC, esba, Genève, juin 2004*



*Rencontre avec le Collège Invisible, <http://003.college-invisible.org/cybersyn>, séminaire cybermedia, CCC, esba, Genève, novembre 2004*



von Partnerschaften mit lokalen Institutionen: einer Kunsthalle, einer NGO, einer Genfer Gemeinde, einer Schulklasse.

Eine erste Session des Programms CCC eröffneten wir versuchsweise im Herbst 2000 und luden dazu Studierende des Bachelor-, Master- und Nachdiplomgrads ein, sich an der Kreation einer „neuartigen“ Arbeitsmethodik zu beteiligen.

### **EINEN ARBEITSRAUM HERAUSBILDEN**

Um die vorherrschenden Modelle der Meisterklasse und des cube blanc zu überwinden, beschlossen wir, einen offenen, frei aufteilbaren Raum zu behalten, der ebens gut als Atelier wie als Forschungslabor, Archiv und Handbibliothek dienen kann auch als Salon, Ausstellungs- oder Seminarraum, sogar als ein Ort, eine Gruppe von Sanspapiers oder Leuten der Gay Pride zu empfangen. Wir wollten einen Mehrzweckraum, der einen Pol bildet, bei dem hybride Disziplinen und Akteure der Zivilgesellschaft konvergieren. Dieses Atelier-Labor ist Schnittpunkt der akademischen Welt und der Gesellschaft und ein Ort, der das Zusammenarbeiten fördert und damit die individualistischen Gewohnheiten der Kunstausbildung dekonstruiert.

### **LEHRE IM TEAM**

Vorab begegnen wir den vagen Vorstellungen von der Berufung zum Künstler mit einer soliden kritischen Bildung. Angesichts des weltweiten Zusammenbrechens und der umfassenden Veränderungen unserer heutigen Kulturen haben die Autorin, der Autor, obgleich nicht ganz verschwunden, nicht mehr ihre traditionell zentrale, originale und allmächtige Rolle. Die ideologischen Strömungen haben sie auf ihren sozialen Kontext (Gruppe, Gender) verwiesen, und sie reagieren darauf mit Arbeiten, die sich nun auf ihr soziales und kulturelles Umfeld beziehen, in dem sie leben und wirken.

Wir stellen die theoretischen und gelebten Erfahrungen in eine politische Perspektive und setzen den Akzent auf ein kritisches Denken im Umfeld der Globalisierung. Wir suchen einen Fundus an gemeinsamen Referenzen: interessieren uns also für Kunstschaffende, die bereit sind, ihre Sparten zu überschreiten und Gesellschaft, kapitalistische und neoliberale Wirtschaft, Diskriminierung, Migration oder Exil in Frage zu stellen. Wir studieren überdies die Netz-Kunst und wirken an der Entwicklung des Internets mit. Wir verfechten das Konzept eines Kuratierens, das alle Methoden einbezieht, die heutige Künstler im Bestreben, neue Verbreitungsformen für ihre Arbeit zu finden, entwickelt haben: dialogische Methoden oder solche des Protests, die die Frage nach der Kommunikation im Umfeld der Globalisierung aufwerfen und neue Strukturen für ein interaktives und öffentliches Kulturleben suchen (Aktionsräume in öffentlichen Gärten).

Wir studieren die aktuelle Kulturtheorie und Anthropologie im Horizont der Forschungen der Schule von Birmingham, dazu kommen die postkolonialen Theorien. Genderstudien gehören genauso in alle Lehrbereiche wie in die pädagogischen

Überlegungen; sie sind ein ständiges Engagement fürs Projekt einer pluralistischen Demokratie. „Die feministische Politik sollte nicht verstanden werden als eine besondere politische Perspektive, unter der die Interessen der Frauen als Frauen verteidigt werden, sondern als das Verfolgen feministischer Zwecke und Ziele in einem generellen Kontext, wo Postulate aller Art gestellt werden.“ (Chantal Mouffe<sup>2</sup>)

### **DIE FORSCHUNG IM ERWEITERTEN FELD DER KUNST ENTWICKELN: EIN MANIFEST**

Forschung im weiteren Bereich der Künste betrifft zwei Bereiche: einen lokalen und einen globalen. Sie beschäftigt sich mit Fragen, wie sie die Zivilgesellschaft stellt. Sie steht in organischer Verbindung mit den Interessen und Besorgnissen der Gesellschaft. Sie stellt Verbindungen her zwischen entzweiten Welten. Sie ist an den Problemen orientiert und nicht an Disziplinen oder Medien, auch wenn ihre Methoden und Ressourcen auf jenen einzelner Disziplinen und Medien gründen. Sie ist transdisziplinär. Sie muss den Begriff der „schönen Künste“, die Programme und Methoden der Ausbildung verändern. Sie umfasst auch die Phase der Fortbildung. Sie kennt keine Fabrikation, sondern Pilotwerkstätten. Sie verlangt nach der Einrichtung eines Forschungsinstituts. Sie tendiert dazu, als wucherndes Rhizom zu agieren.

Diese Forschung setzt auf Partnerschaften zwischen Künstlerinnen und Künstlern, Wissenschaftlern, Institutionen, mit dem Ziel, international vernetzte Forschungseinheiten zu bilden und Dissertationen zu entwickeln. Der Rahmen dieser Forschung beschränkt sich nicht auf bestimmte obligatorische Disziplinen, Studienbereiche oder Vorkenntnisse, obwohl solche aus einem breiten Spektrum erwartet werden. Sie erstreckt sich auch auf unvorhergesehene Studiengegenstände, auf unveröffentlichte, oftmals hybride Objekte und auf Produktionsmethoden, die nach geliehenen Techniken verlangen.

Sie erwartet Arbeiten und Erfahrungen in Forschungsbereichen an Schnittpunkten der Disziplinen (Literaturkritik, Filmtheorie, Politologie, Psychoanalyse ...), der Wissenschaften (Biologie, Ökologie ...) und der Technik (Bodenuntersuchung, Kontakt mit den Gemeinschaften, Ausstellungsdesign, wissenschaftliche Redaktion, DJ-ing ...). Indem wir so gleichzeitig Arbeiten an vielfältigen Fronten vorantreiben, vermeiden wir jede Hierarchisierung der verschiedenartigen von uns betriebenen Aktivitäten.

### **EINE TRANSVERSALE PÄDAGOGIK**

Feministische und kritische Pädagogiken waren zwei Beispiele alternativer Lehre, mit denen wir unsere Erfahrungen sammelten. Die Studierenden werden als Mitarbeiter betrachtet, die an der Übertragung von Wissen arbeiten (und nicht Wissen aufsaugen); sie nutzen sich gegenseitig als Ressourcen, denn zusammen verfügen sie über vielfältige Kompetenzen. Sie organisieren selber die Arbeitsplattformen oder Lektüreseminare. Die Dynamik entspringt aus dem Zusammenwirken der Studierenden, wenn sie an verschiedenen gemeinsamen Projekten arbeiten und lernen

müssen, ihre unterschiedlichen Interessen zusammenzuführen.

Obwohl das Reden über Pädagogik ebenso wie deren kritische Fortentwicklung keine intellektuelle Arbeit ist, die als hip and cool gilt, woran uns bell hooks erinnert hat, vertreten wir eine multilaterale Pädagogik, welche die Kompetenzen eines jeden erkundet und erweitert. Eine Pädagogik, die jeden in die Pflicht nimmt, indem sie Arbeitssituationen anbietet, die den Austausch von Kompetenzen stimuliert. Sie sucht den Anteil der Selbstverwaltung und Selbstkontrolle zu erweitern, gestützt durch eine solide und flexible Koordinationsarbeit, der Bedürfnisse vorhersehen und Intuitionen konkretisieren kann. Im Leben einer Studentin, eines Studenten gehört weit mehr ihrer Tageszeit zur Ausbildung als nur die Zeit des Unterrichts.

## „TEAM-TEACHING, TEAM-WORKING“

*at Geneva's Ecole supérieure  
des beaux-arts*

For Postgraduate Study Programme CCC  
(critical curatorial cybermedia)  
Programme postgrade d'études critiques  
curatoriales cybermédia

*Liliane Schneiter, Catherine Quéloz*

The question of research in the „greatly“ expanded realm of art has incited several of us to voice, in our respective languages, our opinions. These are based on plural and shared experiences in both practical and theoretical terms, within an academic context and in the field, and in conjunction with civil society as well as certain institutions of higher learning. Despite differences in our backgrounds and professional training, we were able to come up with a joint project entitled „Critical, Curatorial and Cybermedia Study Programme CCC“. Officially launched in fall 2000, the project was initiated in 1995, within the framework of the courses we were teaching at Geneva's Ecole supérieure des beaux-arts (School of Fine Arts), thus avoiding any administratively imposed pre-defined formulas. The CCC Programme entails an interdisciplinary approach that nonetheless does full justice to the identity and methodology of each discipline comprising it – namely, politico-critical studies, gender studies, postcolonial studies and the history/theory/practice of art, curating and cybermedia.

Wir möchten den Studierenden vermitteln, dass sie an ihrer Bildung verantwortlich beteiligt sind und sie nicht einfach passiv konsumieren. Oft sperren sie sich dagegen – so sehr sind sie sich gewohnt, als ohne Autorität und ohne Rechte behandelt zu werden, und es ist schwierig, ihnen verständlich zu machen, dass sie sich selber gegenseitig bilden sollen. Gefangen im studentischen Status, denken sie in Hierarchien; sie erwarten, betreut zu werden. Unser Ziel also ist: für eine gewisse Zeit eine Gruppe von Leuten zusammenzuführen, die sich gemeinsam dem Studium widmen.

<sup>1</sup> www.ccc-programme.org

<sup>2</sup> Ute Meta Bauer (ed.). Education, Information, Entertainment: aktuelle Ansätze künstlerischer Hochschulbildung. Wien (Selene), 2001. pp.22ss.

<sup>3</sup> Chantal Mouffe, Genre et politique. Débats et perspectives, Paris: Gallimard 2000, p. 195–196.

Our team is composed of professors, assistant lecturers, Master's and postgraduate students. Two faculty professors handle the basic courses and project coordination; six artists/visiting theorists provide intensive seminar sessions. Several of those in the latter group also teach at other institutions: Center for Curatorial Studies, Bard College, New York; Critical Studies Malmö Art Academy; Akademie der bildenden Künste Vienna; Vermont College of Norwich University, Vermont; International Center for Photography (ICP), New York; Institute for Theory of Design and Art (ith) at the Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich (HGKZ); L'Ecole, Centre national d'art contemporain, Le Magasin, Grenoble. The assistant lecturers are in charge of the collective or individual research projects, while the students rotate their duties and responsibilities (such as coordinating a project, heading a field of study, sharing specialized know-how). Because it is organized transversally, this teaching method does not tie anyone down to a particular function: people can change roles depending on their personal skills and the project involved.

### GLOBAL – LOCAL

This collective and trans-disciplinary approach to teaching, born of debate between those in favour of the Universities of Applied Sciences\* and their opponents, has given rise to heated discussions over the variety of ways to implement the Bologna Agreement.

After an initial exchange of ideas with our European colleagues, it took us several years of research to develop the CCC Programme. In 1994 we invited participants to a „Services“ colloquium/exhibition, which was set up to discuss the economic and artistic impact of immaterial art work. The issue was, and remains, how to define artistic practices that are intangible, mobile, flexible, participatory, contextual and relational, and that no longer can be marketed as products. Then, too, what place and function

can be assigned to artistic activities such as project- or research-oriented works? The archive that Andrea Fraser and Helmut Draxler assembled for the occasion became a starting point and working base to source artistic activities of various kinds – be they discursive, educational, organizational, curatorial, conceptual or activist.

In 1997, following a colloquium on public art at The Hague, we presented the results of our research on art courses at one of the four symposia (1996–2000) organized by Ute Meta Bauer at the Contemporary Art Institute of the Vienna Academy for Fine Arts. The introduction to the publication *Education Information Entertainment* features a definition by Ute Meta Bauer and Sönke Gau of the new economic conditions underlying art practice „at a time marked by the withdrawal of the State and the transfer of responsibility for the cultural and artistic realms to the private sector." And where „... the various forms of non-material production [...] depend on intellectual, cultural and artistic skills, along with manual and technical know-how belonging to persons flexible enough to organize their activities on a temporary and specific basis." Yet, flying in the face of this new situation, Ute notes, „the Schools continue to uphold the stereotyped myth of artistic production born of artistic genius. [...] Art is still taught according to traditional criteria. No heed is paid to the question of the task either assigned to, or taken up by, the artist, and certainly no critical analysis is made of it. Given the change in artists' social responsibilities, it can no longer be our goal to perpetuate a stereotyped image nor to content ourselves with introducing new technologies. [...] The sources of new potentials for the practice of art and for research in the realm of art lie with the relationships and interactions between the different spheres of culture and society, and in the unfettered exploration of the exchanges between the two."

The Vienna discussion session (followed by several colloquiums – in Stockholm, Leipzig, London and New York – bringing together artist-theorists, artists, activist curators and research theorists) opened up an exciting field of network investigation: What sort of education for global world citizens? What tools? What work methods to achieve a collective intelligence produced by a multiplicity in communication and cooperation?

In conjunction with this new outlook, we travelled to various European countries to set up partnership contracts with other institutions. We also organized an international workshop for artists, thus expanding the courses to include other languages and cultures, and integrating a wider range of work methods. At Geneva's Ecole supérieure des beaux-arts, we introduced an interdisciplinary seminar on the politics of identity, a platform for discussion and a symposium on „forms of exchange". We established partnerships with local institutions; these include an art centre, an NGO, a Genevan commune (small district), a school class. We opened a first and experimental session of the CCC Programme in the fall of 2000, inviting postgraduates, Bachelor's and Master's students to help us develop a work structure of a „different" nature.

### **BUILDING A WORKING SPACE**

Shunning the traditional studio (master class) and white cube models, we opted for an open and adjustable space to serve at once as a workshop and a research laboratory, an archive and a specialized library, a drawing room, a space for seminars and exhibitions, and a venue for illegal residents or for Gay Pride paraders. Our idea was to create a multi-functional space that would act as a pole attracting hybrid disciplines and civil society's role players: the workshop/laboratory was conceived as an intermediate space

*Conférence de Jaromil, collaboration avec le colloque international organisé par le Centre pour l'image contemporaine, Droits d'images, CCC, esba, Genève, décembre 2004*



between the academic world and society, a venue to encourage collaborative projects deconstructing the individualist conventions of artistic education.

### TEAM-TEACHING

From the start, our emphasis has been on solid critical studies rather than on anything connected with the hazy notion of an artistic calling. Given the collapse and the overall transformation of today's world cultures, the author-figure – though not yet dead – can no longer boast a central, original and all-powerful position. Instead, certain ideological trends are now woven into the social construction (the group or genre to which he or she belongs) of today's artists, eliciting the sort of work that fits in with the social and cultural context in which such artists evolve and function. We seek to put theoretical and real-life experiences into a political perspective, with the emphasis on critical thought in this age of globalization. Our goal is to build up a base of shared references; our interest runs to authors who cross over from one discipline to another, who address such issues as society, capitalist and neo-liberal economy, discrimination, immigration and exile. We also study network art at \_net art and participate in developing the Internet culture.

We adhere to a definition of „curatorial practice" that includes the multiple supports proposed by contemporary artists to exhibit their work – supports that invite discussion and flaunt the establishment, thus reassessing the question of communication in the context of globalization. Present-day artists also resort to new ways of organizing interactive and public cultural spaces (from demonstration venues to community gardens).

We study contemporary cultural and anthropological theory along the guidelines set by the School of Birmingham (University of Birmingham, Centre for Cultural Studies), together with postcolonial theories. Gender studies have been integrated into the courses as a whole, as well as into peda-

gogical considerations, through permanent commitment to a democratic project of a plural nature. „Feminist policy should be understood less as a separate political viewpoint defined in terms of defending the rights of women as women, than as the pursuit of feminist goals and objectives within a wider context implying other demands."

### DEVELOPING RESEARCH WITHIN THE EXPANDED REALM OF ART: A MANIFESTO

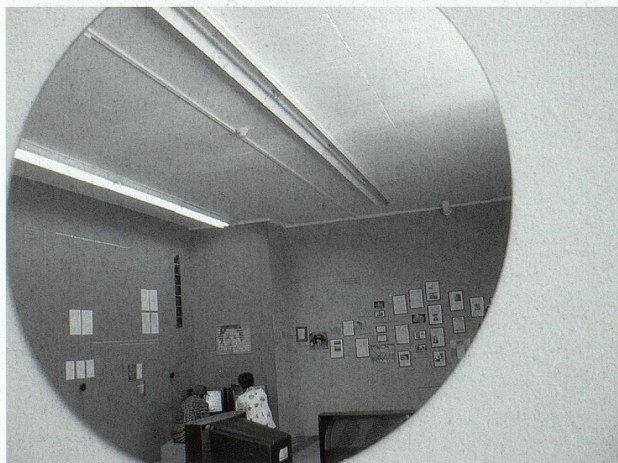
Research within today's expanded realm of art concerns two contexts: local and global. The issues it addresses arise from civil society; its ties with society's interests and concerns are organic. Such research brings worlds that are far apart into contact. It dwells on problems instead of being motivated by disciplines or medias, yet resorts to methods and resources based on specific disciplines and medias. It is trans-disciplinary. It means to redefine the „fine arts", including the programmes and teaching methods associated with them. It encompasses continuing education courses. It lacks a production line. It calls for experimental laboratories. It seeks to have a research institute built. It tends to function in the fashion of a nomadic rhizome.

Such research entails partnerships between artists, researchers and institutions targeting the creation of international research units and the development of doctorate-level studies.

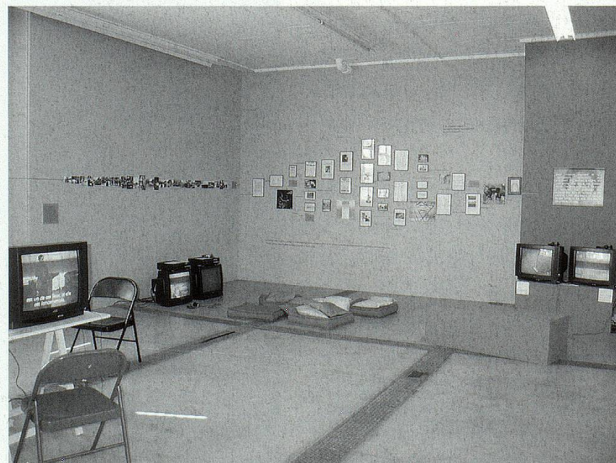
The framework of such research is not limited to the disciplines, fields of study or know-how one would expect, even if these are part and parcel of the expanded art realm. It also extends to unforeseen subjects of study, totally novel and often hybrid bodies of work, and modes of production relying on know-how borrowed from other realms.

This research is based on the assumption that projects and experiments will be carried out in fields of study located at the crossroads of different branches (literary criticism, film theory, political science, psychoanalysis ...), sci-

*C'est l'histoire d'une femme qui...*, les modes du récit dans l'œuvre filmique et écrite de Renee Green, Yvonne Rainer et Trinh T. Minh – ha, séminaire et exposition au Centre d'Art Contemporain, Genève, mai 2004



*C'est l'histoire d'une femme qui...*, les modes du récit dans l'œuvre filmique et écrite de Renee Green, Yvonne Rainer et Trinh T. Minh – ha, séminaire et exposition au Centre d'Art Contemporain, Genève, mai 2004



entific subjects (biology, ecology ...), and know-how (site analysis, contacts with the concerned communities, exhibition design, writing of texts, DJ'ing ...)

Involved as we are in tackling several projects at the same time, we refuse any form of hierarchy among the various kinds of activities undertaken to achieve our aims.

### **A TRANSVERSAL TEACHING METHOD**

Feminist teaching methods and critiques are two paradigms of alternative teaching methods that have nourished our experiences. Students are considered as colleagues who are more interested in transmitting knowledge than in absorbing it for themselves, and who are willing to pool their individual skills to greatly diversify the corpus as a whole. They organize their own work platforms or reading seminars. The process derives its dynamism from this interchange: students are called upon to participate in joint projects and, by the same token, to share their various interests.

As the critical thinker „bell hooks" reminds us, to even discuss teaching methods or think about them in critical fashion is to take an „unhip and uncool" intellectual approach.

We nevertheless favour a multilateral teaching method targeting the discovery and development of each person's skills. This approach encourages students to take on responsibilities by offering work situations inviting an exchange of skills. The underlying idea is to increase the share of self-management and self-evaluation within a form of coordination that is sound, flexible, and capable of anticipating needs and concretizing intuitions. Far more time is committed to a student's education than the time allotted for the classes themselves.

We hope to make students understand that they are participating in their education rather than merely consuming it in passive fashion. Often they resist this idea, because they are used to being considered as persons who have neither authority nor legitimacy. They have trouble grasping their mutual responsibility to teach each other. In short, they are prisoners of their status as students. Their thinking is hierarchical and very much in terms of representation. Our goal: to be a community of persons studying together for an undefined period of time.

\* UAS, respectively Fachhochschule, Haute école (spécialisée) and Scuola universitaria (professionale)

*Ouverture des enseignements*, CCC, esba, Genève, octobre 2004

