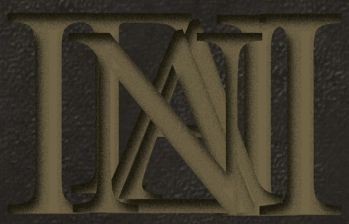
JOHN JAY COLLEGE OF CRIMINAL JUSTICE
OF THE CITY UNIVERSITY OF NEW YORK

The Rule of Law

and

the Right to be Human



UBI DUBIUM IBI LIBERTAS

THE RULE OF LAW AND THE RIGHT TO BE HUMAN

Curated and Organized:

Thalia Vrachopoulos, Ph.D.

And

Bill Pangburn, Director
Andrew and Anya Shiva Gallery

Nikos Kessanlis Hall, Athens School of Fine Arts

256, Pireos Street, Rentis, Athens

April 30-June 13th, 2014

It is with great interest that I welcome the admittedly timely and compelling exhibition with the theme The Rule of Law and the Right to be Human. Nowadays, days of rapid historic social change, issues of state welfare and the rule of law are at stake globally.

This exhibit offers us some unparalleled perspectives by both acclaimed and emerging artists, Greeks and Americans on the issues of social justice and the rule of law. It is my deepest wish that the exhibit succeed in its goal of raising awareness sensitizing the public about issues of social justice and the rule of law. Furthermore, I hope that this is just the beginning of a fruitful and lasting exchange between the Athens School of Fine Arts and John Jay College, City University of New York.

I thank the contributors to this exhibit, and especially the curators and organizers of the exhibition Thalia Vrachopoulos, Curator and Professor of Fine Arts, and Bill Pangburn, Director, Andrew and Anya Shiva Gallery of John Jay College of Criminal Justice, City University of New York.

George Harvalias

Rector
Athens School of Fine Arts

Με ιδιαίτερο ενδιαφέρον χαιρετίζω την έκθεση «Κράτος Δικαίου και το Δικαίωμα να είσαι Άνθρωπος», με το ομολογουμένως εξαιρετικά επίκαιρο θέμα. Στις μέρες μας, μέρες ιστορικών κοινωνικών αλλαγών, τα θέματα του κοινωνικού κράτους και του κράτους δικαίου διακυβεύονται παγκοσμίως.

Η παρούσα έκθεση παρουσιάζει ενδιαφέροντα βλέμματα καταξιωμένων αλλά και ανερχόμενων νέων καλλιτεχνών, Ελλήνων και Αμερικανών, σε θέματα που άπτονται της κοινωνικής δικαιοσύνης και του κράτους δικαίου. Ελπίζω και εύχομαι η έκθεση να επιτύχει τον στόχο της να ευαισθητοποιήσει το κοινό, κάνοντας τη φωνή των καλλιτεχνών αυτών αφορμή διαλόγου περί κοινωνικής δικαιοσύνης. Επιπλέον να αποτελέσει αρχή γόνιμων συνεργασιών μεταξύ της ΑΣΚΤ και του City University of New York.

Ευχαριστώ τους συντελεστές αυτής της έκθεσης, και ιδιαίτερα τους επιμελητές και οργανωτές της έκθεσης Θάλεια Βραχοπούλου, Επιμελήτρια Εκθέσεων και Καθηγήτρια Εικαστικών Τεχνών, και Bill Pangburn, Διευθυντή της Andrew and Anya Shiva Gallery (John Jay College of Criminal Justice, CUNY).

Γιώργος Χαρβαλιάς

Πρύτανης
Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών

April 7, 2014

As part of its ongoing transition into a liberal arts institution with a broad focus on issues of justice, John Jay College has been finding new ways to incorporate the arts into its curriculum and campus life. So it was an easy decision when I was approached with a proposal for an exhibition to complement our Eleventh Biennial International Conference, The Rule of Law in an Era of Change: Security, Social Justice and Inclusive Governance, undertaken in collaboration with the Center for Security Studies (KEMEA) at the Greek Ministry of Public Order and Citizen Protection.

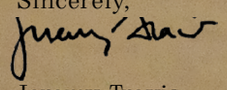
John Jay College's programs are slated to such broad social issues as political science, public policy, global and local governance, public affairs, public service, citizenship and many more including the arts. The issue of human rights is a major concern for our diverse student and faculty population. As seen in the arts as issues of equality, women's rights, and the rights of the disenfranchised, even prisoner rights, have a great impact because of their visual character. The Rule of Law and the Right to Be Human was organized by two of our faculty without whose community commitment, the exhibition could not have taken place.

This exhibition provides an alternative means of access to the complex subjects under review at the conference. Comprised of over fifty Greek and international artists working in multiple fine arts disciplines and interdisciplinary modes, the viewer is presented with a plethora of powerful visual statements that provide an aesthetic and critical understanding of the relationship between the rule of law and social justice.

Additionally, this project represents a furthering of the bond between our two institutions and countries. This exhibition with its accompanying catalog unites the work of the faculty from both institutions, the Athens School of Fine Arts and John Jay College, begetting a new working relationship that will hopefully lead to more future exchanges between the two institutions.

Finally, I would like to express my gratitude to our hosts, President Georgios Harvalias at the Athens School of Fine Arts and its faculty and staff for their support and assistance. For us, as a college, whose mission incorporates the ideals of social justice, having this conference and exhibition in Greece, the land that originated the democratic ideals to which we subscribe, is an honor and a privilege. This collaboration provides hope that such ideals will foster a fairer world on both sides of the Atlantic.

Sincerely,



Jeremy Travis
President

7 Απριλίου του 2014

Το John Jay College, λόγω της μετάβασης που πραγματοποιεί σε ινστιτούτο ελευθέρων σπουδών με έμφαση σε θέματα δικαιοσύνης, αναζητά νέους τρόπους ενσωμάτωσης των τεχνών στο εκπαιδευτικό του πρόγραμμα και τη φοιτητική ζωή. Οπότε και δεν δυσκολεύτηκα να αποδεχθώ την πρόταση που μου έγινε για τη διοργάνωση έκθεσης που θα συμπλήρωνε το Διεθνές Συνέδριο Eleventh Biennial, «Κράτος δικαίου σε μια εποχή αλλαγής: ασφάλεια, κοινωνική δικαιοσύνη και Ασφαλής Διακυβέρνηση», σε συνεργασία με το Κέντρο Μελετών Ασφάλειας (ΚΕΜΕΑ), του Ελληνικού Υπουργείου Δημόσιας Τάξης και Προστασίας του Πολίτη.

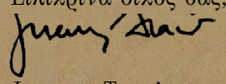
Τα προγράμματα του John Jay College προτείνουν προς συζήτηση πλατιά κοινωνικά ζητήματα όπως οι πολιτικές επιστήμες, η δημόσια πολιτική, η διεθνής και τοπική διακυβέρνηση, δημόσιες υπηρεσίες και ζητήματα ιθαγένειας και πολλά ακόμη συμπεριλαμβανομένων των τεχνών. Το ζήτημα των ανθρωπίνων δικαιωμάτων είναι μία μέγιστη ανησυχία του φοιτητικού και διδακτικού μας δυναμικού. Όπως φαίνεται, θέματα όπως η ισότητα, τα γυναικεία δικαιώματα, τα δικαιώματα όσων στερούνται της ψήφου, ακόμη και δικαιώματα των φυλακισμένων, έχουν μεγάλη επίδραση στις τέχνες, εξαιτίας του οπτικού τους χαρακτήρα. «Το Κράτος Δικαίου και το Δικαίωμα να Είσαι Άνθρωπος» οργανώθηκε από δύο μέλη του διδακτικού μας προσωπικού, χωρίς την αφοσίωση των οποίων, η έκθεση δεν θα μπορούσε να οργανωθεί.

Η έκθεση αυτή αποτελεί έναν εναλλακτικό τρόπο προσέγγισης των σύνθετων θεμάτων που εξετάζονται στο συνέδριο. Καθώς περιλαμβάνει περισσότερους από πενήντα Έλληνες και Διεθνείς καλλιτέχνες που εργάζονται σε διαφορετικούς καλλιτεχνικούς και διεπιστημονικούς κλάδους, παρουσιάζει στον θεατή μια πληθώρα ισχυρών οπτικών δηλώσεων που εξασφαλίζουν την αισθητική και κριτική κατανόηση της σχέσης ανάμεσα στο κράτος δικαίου και την κοινωνική δικαιοσύνη.

Επιπροσθέτως, το ερευνητικό αυτό πρόγραμμα επιτυγχάνει τη διεύρυνση του δεσμού ανάμεσα στα δύο πανεπιστήμια και τις αντίστοιχες χώρες. Η έκθεση μαζί με τον κατάλογο που τη συνοδεύει φέρνει μαζί τα έργα του διδακτικού προσωπικού της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών και του John Jay College, προκαλώντας μία νέα εργασιακή σχέση που ευελπιστούμε ότι θα οδηγήσει σε περισσότερες μελλοντικές μορφωτικές ανταλλαγές ανάμεσα στα δύο Ιδρύματα.

Τέλος θα ήθελα να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου στους οικοδεσπότες μας, τον Πρύτανη της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών Γιώργο Χαρβαλιά και το διδακτικό και διοικητικό προσωπικό της Σχολής για την υποστήριξη και τη βοήθεια που μας πρόσφεραν. Είναι μεγάλη τιμή και προνόμιο για μας, ως Κολλέγιο που υπηρετεί τα ιδανικά της κοινωνικής δικαιοσύνης, να πραγματοποιούμε το συνέδριο και την έκθεση αυτή στην Ελλάδα, τη χώρα που γέννησε τα δημοκρατικά ιδεώδη τα οποία επιδοκιμάζουμε. Η παρούσα συνεργασία δημιουργεί την ελπίδα ότι τέτοια ιδανικά θα εκθρέψουν έναν καλύτερο κόσμο και στις δύο πλευρές του Ατλαντικού.

Ειλικρινά δικός σας,



Jeremy Travis
Πρόεδρος

Acknowledgements

As curators and organizers of this exhibition, Bill Pangburn and I represent John Jay College of Criminal Justice, City University of New York's Department of Art and Music and the Andrew and Anya Shiva Gallery.

We planned this exhibit as a creative exchange between the faculties, of the Athens School of Art and John Jay College, but also extended the invitation to others whose works fit our theme. Hopefully, we will have a second part to this show in 2015, which will feature only the Athens School of Fine Arts art faculty at our gallery space at John Jay College, in New York.

We would like to thank the following people and institutions without whose dedicated assistance we could never have mounted this significant exhibition: the Athens School of Fine Arts and Rector Georgios Harvalias for their cooperation, and for offering us the use of Kessanlis Hall, but also for their willingness to share all their resources, and facilities. We also thank our home institution's President Jeremy Travis, Provost Jane Bowers, Vice President Robert Pignatello, Executive Director Jeffrey C. Brown for their ongoing support, and the Office of the Advancement of Research for the grant to publish the exhibition catalog.

We can never thank Yiannis Melanitis enough for his hard work and brilliant catalog design but also for his encouragement during the planning stages of the project. We are very grateful to Artemis Potamianou for choosing a number of the artists taking part in this show and collating their information for us. It has been a true pleasure to work with Maria Mamalinga, Head of the Gallery, Exhibitions, Photographic Archives and Documents Department of ASFA, who patiently and kindly responded to hundreds of our emails and arranged countless details for the show.

To the faculty of the School of Fine Arts Yiannis Melanitis, Assimina Kaniari, Konstantinos Ioannides and, to the John Jay College faculty member Erin Thompson, we wish to extend a very warm thank you for writing the wonderful catalog essays. Stacy Veloudios, Esq. gave unreservedly of her time in serving as legal consultant for the research on the essay The Rule of Law and the 14th Amendment in Art. We also extend our appreciation to Katerina Giakkali who worked long hard hours, and Evita Papastavrou, as well as Antonia Papatzanaki who toiled over every word while translating the essays appearing here. Last, but not least, we must recognize the contributions of our installation crew comprised of some of the artists in this show; Konstantinos Stamatiou, Christoforos Doulgeris, our own Bill Pangburn, Yiannis Melanitis and the local school crew and staff. We also thank all the artists participating in the show for their cooperation, and contribution as well as their willingness to deliver and even install their own works in some cases. In closing, we must make note that nowhere have we come across more unselfish people than the group that worked on this show without any recompense whatsoever except our sincerest and respectful thanks.

Thalia Vrachopoulos and Bill Pangburn

Ευχαριστίες

Ως επιμελητές και διοργανωτές αυτής της έκθεσης, ο Bill Pangburn και εγώ εκπροσωπούμε το Τμήμα Τέχνης και Μουσικής και την Γκαλερί "Andrew and Anya Shiva" του Κολεγίου Ποινικής Δικαιοσύνης John Jay (John Jay College of Criminal Justice), του Πανεπιστημίου της πόλης της Νέας Υόρκης (CUNY). Σχεδιάσαμε αυτή την έκθεση ως δημιουργική ανταλλαγή μεταξύ της Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών της Αθήνας και του John Jay College, έτσι, ελπίζουμε να παρουσιάσουμε τους Έλληνες καλλιτέχνες στον χώρο της γκαλερί μας, στη Νέα Υόρκη το 2015.

Θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε τα ακόλουθα ιδρύματα και πρόσωπα, χωρίς την αφοσιωμένη βοήθεια των οποίων δεν θα μπορούσαμε ποτέ να πραγματοποιήσουμε αυτή τη σημαντική έκθεση: την Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας και τον Πρύτανη κ. Γεώργιο Χαρβαλιά για τη συνεργασία, την παραχώρηση της χρήσης της αίθουσας Κεσσανλή, αλλά και την προθυμία να τεθούν στη διάθεσή μας πόροι και εγκαταστάσεις της Σχολής. Ευχαριστούμε επίσης τον Πρόεδρο του John Jay College of Criminal Justice κ. Jeremy Travis, την Κοσμήτορα κ. Jane Bowers, τον Αντιπρόεδρο κ. Robert Pignatello, τον Εκτελεστικό Διευθυντή κ. Jeffrey C. Brown και το Γραφείο Προώθησης της Έρευνας, για τη συνεχή υποστήριξή τους.

Είναι λίγο το θερμό ευχαριστώ στον κ. Γιάννη Μελανίτη για τη σκληρή δουλειά και τον εξαιρετικό σχεδιασμό του καταλόγου, αλλά και για την ενθάρρυνσή του κατά το στάδιο του σχεδιασμού της έκθεσης. Είμαστε εξαιρετικά ευγνώμονες στην κ. Άρτεμη Ποταμιάνου για την επιλογή ενός αριθμού από τους καλλιτέχνες που λαμβάνουν μέρος στη συγκεκριμένη έκθεση, και τη συλλογή των βιογραφικών τους στοιχείων για μας. Ήταν πραγματική ευχαρίστηση να συνεργαστούμε με την κ. Μαρία Μαμαλίγκα, Υπεύθυνη του Τμήματος Πινακοθήκης, Εκθέσεων, Φωτογραφικού Αρχείου και Ντοκουμέντων της ΑΣΚΤ, που υπομονετικά και ευγενικά απάντησε σε εκατοντάδες ηλεκτρονικές επιστολές μας και κανόνισε αμέτρητες λεπτομέρειες σχετικά με την έκθεση.

Θέλουμε επίσης να εκφράσουμε ένα πολύ θερμό ευχαριστώ στα μέλη του διδακτικού προσωπικού της Σχολής Καλών Τεχνών, στον λέκτορα κ. Γιάννη Μελανίτη, στην λέκτορα κ. Ασημίνα Κανιάρη και στον επίκουρο καθηγητή κ. Κώστα Ιωαννίδη, καθώς και στην καθηγήτρια κ. Erin Thompson του John Jay College, για τη συγγραφή των υπέροχων δοκιμίων του καταλόγου. Εκφράζουμε επίσης την εκτίμησή μας στην κ. Κατερίνα Γιακκαλή για την πολύωρη σκληρή εργασία της, στην κ. Εβίτα Παπασταύρου, καθώς και στην κ. Αντωνία Παπατζανάκη που μόχθησαν για τις λέξεις κατά τη μετάφραση των δοκιμίων που εμφανίζονται εδώ. Τελευταία, αλλά όχι λιγότερο σημαντική, θα πρέπει να αναγνωρίσουμε τη συμβολή της ομάδας εγκατάστασης που αποτελείται από μερικούς από τους καλλιτέχνες αυτής της έκθεσης, τον κ. Κωνσταντίνο Σταματίου, τον κ. Χριστόφορο Δουλγέρη, τον δικό μας κ. Bill Pangburn, τον κ. Γιάννη Μελανίτη, καθώς και τους υπαλλήλους και το προσωπικό της Σχολής. Ευχαριστούμε επίσης όλους τους καλλιτέχνες που συμμετέχουν στην έκθεση για τη συνεργασία και τη συμβολή τους, καθώς και για την προθυμία τους να προσφέρουν, ακόμη και να εγκαταστήσουν τα έργα τους σε ορισμένες περιπτώσεις. Κλείνοντας, πρέπει να επισημάνουμε ότι δεν έχουμε συναντήσει πουθενά πιο ανιδιοτελείς ανθρώπους από αυτούς που εργάστηκαν για αυτήν την έκθεση, χωρίς καμία απολύτως αποζημίωση, εκτός από τις ειλικρινείς μας ευχαριστίες και τον σεβασμό μας.

Thalia Vrachopoulos και Bill Pangburn

The Rule of Law and the 14th Amendment in Art

One of the primary functions of the arts is to engage the viewer in observing a pictorial story whether in two or three dimensions. In this presentation our goal is to show how art elucidates issues of equal protection under the rule of law. An area that is deeply influenced by the enforcement and interpretation of equal protection laws are those of civil rights.

The passage of equal protection laws In the United States was predicated upon the proclamation issued by President Lincoln on January 1, 1863, freeing the slaves in those territories still in rebellion against the Union. Thereafter, the 13th Amendment formally abolishing slavery in the United States was passed by the Congress on January 31, 1865, and ratified by the states on December 6, 1865. Some three years later the Congress ratified the 14th Amendment of the Constitution on July 9, 1868. It is the passage of the 14th Amendment - Section 1 which states in that "All persons born or naturalized in the United States, and subject to the jurisdiction thereof, are citizens of the United States and of the state wherein they reside. No state shall make or enforce any law which shall abridge the privileges or immunities of citizens of the United States; nor shall any state deprive any person of life, liberty, or property, without due process of law; nor deny to any person within its jurisdiction the equal protection of the laws."

While the letter or rule of law clearly states that "no State shall make or enforce any law that will deprive a citizen of life, liberty or property nor shall any citizen not be entitled to due process of law nor shall any citizen be denied equal protection of the law", in actuality the manner in which the 14th Amendment was enforced, understood and interpreted by the Courts reveals the rift between theory and practice.

Whereas both of the 13th and 14th Amendments were monumental legislative steps forward in the lives of African Americans seeking full equality as citizens. As we are poignantly reminded this year which marks the 50th anniversary of the March on Washington the reality of true equality remained elusive for over 100 years following the passage of the Amendments and continues today. The 14th Amendment did not include any provision for equality between the sexes, some of which was addressed in the passage of the 19th Amendment by Congress on June 4, 1919 and ratified by the states on August 18, 1920 giving women the right to vote. It should be noted that the 14th Amendment was passed in response to the development of "black codes" enacted in South Carolina and Mississippi which sought to return freed blacks to the status that they had before the passage of the 13th Amendment by prohibiting voting, marriage and other essential Civil Rights. Even after the passage of the 14th Amendment, Southern states continued their resolve to end black voting. By 1910, all Southern states had excluded blacks from voting.

In the 1890s, Southern states enacted a new form of Black Codes, called "Jim Crow" laws. These laws made it illegal for blacks and whites to share public facilities, creating two societies in which blacks and whites had to use separate schools, hospitals, libraries, restaurants, hotels, bathrooms, and drinking fountains. These laws stayed in effect until the 1950s and 1960's. It is difficult to reconcile how these laws were not only passed but remained in effect until 100 years after the initial passage of the 14th Amendment.

The judiciary, most notably the Supreme Court, plays a crucial role in interpreting the rule of law. A single Supreme Court ruling can alter the recognition of a right throughout the nation. In one of the most notorious cases involving equal protection heard by the court after the passage of the 14th Amendment is the case of Plessy v. Ferguson (1896). In the Supreme Court an 8-1 decision upheld the Louisiana state law which prohibited black passengers from entering white only designated cars on railroads. The majority opinion held that: "We consider the underlying fallacy of the plaintiff's argument to consist in the assumption that the enforced separation of the two races stamps the colored race with a badge of inferiority. If this be so, it is not by reason of anything found in the act, but solely because the colored race chooses to put that construction upon it... The argument also assumes that social prejudice may be overcome by legislation, and that equal rights cannot be secured except by an enforced commingling of the two races... If the civil and political rights of both races be equal, one cannot be inferior to the other civilly or politically. If one race be inferior to the other socially, the Constitution of the United States cannot put them upon the same plane."

In the lone dissent, Justice Harlan wrote:

> "The white race deems itself to be the dominant race in this country. And so it is in prestige, in achievements, in education, in wealth and in power. So, I doubt not, it will continue to be for all time if it remains true to its great heritage and holds fast to the principles of constitutional liberty. But in view of the constitution, in the eye of the law, there is in this country no superior, dominant, ruling class of citizens. There is no caste here. Our constitution is color-blind, and neither knows nor tolerates classes among citizens. In respect of civil rights, all citizens are equal before the law. .... We boast of the freedom enjoyed by our people above all other peoples. But it is difficult to reconcile that boast with a state of the law which, practically, puts the brand of servitude and degradation upon a large class of our fellow-citizens, our equals before the law. "

This majority ruling in Plessy set the stage for nearly a century of separate but equal treatment of African Americans in this country despite what seemed to be the unambiguous language of the 14th Amendment. It was not until Brown v. Board of Education decided in 1954 that the separate but equal doctrine was declared unconstitutional. Despite the unconstitutionality of the segregated schools the courts did not rule on a plan of implementing integration. The cases[1] leading up to the Brown decision were spearheaded by the National Association for the Advancement of Colored People (NAACP) founded in 1909 and in particular by Thurgood Marshall who was the 1st African American Justice to be appointed to the Supreme Court in 1967 by President Lyndon B. Johnson.

Brown v. Board of Education (1954) was a consolidated case previously comprised of five different challenges to the issue of segregation in public schools in a number of states. Each of the cases had different facts all of them challenged the constitutionality of state-sponsored segregation in public schools. On May 14, 1954, Chief Justice Earl Warren delivered the opinion of the Court, stating that "We conclude that in the field of public education the doctrine of 'separate but equal' has no place. Separate educational facilities are inherently unequal. . ."

Later in Brown II, decided on May 31, 1955 the Supreme Court ordered that desegregation was to proceed with "all deliberate speed." It should be noted that in the Bolling v. Sharpe case also decided in 1955 the court ruled that the federal government is under the same duty as the states and the schools of Washington DC must also be desegregated.

Despite the ruling of the Supreme Court in Brown the issue of desegregation in our nation's schools remained and remains in controversy and subject to new rules of law throughout the last half of the 20th century and today as evidenced by the following cases and statistics. From 1955 to 1960 federal judges hold over 200 hearings concerning desegregation. That 61% of Northerners and 15% of Southerners believe all children should attend school together despite race. The National Guard is called in by Governors of Tennessee and Alabama to control white rioters as schools are desegregated. And, in some of the most shocking newsreel footage of its time, Americans see first hand that over 1,000 paratroopers from the 101st Airborne Division and a federalized Arkansas National Guard protect nine black students integrating Central High School in Little Rock, Arkansas.

Following the civil unrest after Brown, the Supreme Court rules I in 1958 in the case of Cooper v. Aaron ruling that "fear of social unrest or violence, whether real or constructed by those wishing to oppose integration, does not excuse state governments" from complying with Brown. Thereafter, 10,000 young people march in Washington, D.C., in support of integration. In 1959 the number goes to 25,000. Also in 1959, in an attempt to circumvent the law, Prince Edward County, Va., officials close their public schools rather than integrate them. It takes five years for the Supreme Court to order the county to reopen its schools on a desegregated basis in 1964.

---

[1] Murray v. Maryland 1936. Missouri ex rel Gaines v. Cananda (1938), Sweat v. Painter (1950) and McLaurin v. Oklahoma Bd. Of Regents (1950)

Throughout the early 1960's riots break out in New Orleans, on the University of Georgia Campus on the University of Mississippi campus as black students attempt to register and attend school. Finally, in 1963, two African American students, Vivian Malone and James A. Hood, successfully register at the University of Alabama despite George Wallace's "stand in the schoolhouse door"— but which only happened after President Kennedy federalizes the Alabama National Guard.

In 1964 The Civil Rights Act of 1964 is adopted. Title IV of the Act authorizes the federal government to file school desegregation cases. Title VI of the Act prohibits discrimination in programs and activities, including schools, receiving federal financial assistance. Even after the passage of The Civil Rights Act of 1964 cases continue to be heard. In 1968, in the case of Green v. County School Board of New Kent County, the court orders states to dismantle segregated school systems "root and branch." The Court identifies five factors — facilities, staff, faculty, extracurricular activities and transportation — to be used to gauge a school system's compliance with the mandate Brown, decided 14 years earlier. Once again, the enforcement and efficacy of the rule of law can take a prolonged period of time to achieve in fits and starts and in a piecemeal fashion as each state and municipality within our nation attempts to exert its own customs, traditions and beliefs in the face of change.

This overview of the rule of law articulated in the 14th Amendment spans an entire century. How do the artists see it?

Faith Ringgold, has been an outspoken critic of racial and gender prejudice in the art world. A recipient of the Coretta Scott King Award, Ringgold has documented national events in life-size soft sculptures, representing everyone from ordinary Harlem denizens to Rev. Martin Luther King Jr., and the young victims of the Atlanta child murders. In her 1999, book "If A Bus Could Talk", Ringgold retells and illustrates the story of Rosa Parks whose "singular act of courage" by taking her seat in the "for whites only " segregated bus in 1955 stood as an inspiration for others to stand up for freedom. Parks' strength of conviction as demonstrated in the her bold act of nonviolent civil disobedience as interpreted by Ringgold, keeps today's youngsters vigilant in their attainment of the dream of full equality as promised by the rule of law in our society. Ringgold's re-telling of the Parks story reminds us that the "separate but equal" rule of law that lasted until 1954 and thereafter in many instances is a cautionary tale of discrimination. The lesson was that African American and all children should be particularly aware of so that our future as a nation is predicated on the rule of 'equality for all' as articulated in the 14th Amendment of our Constitution.

The Harlem Renaissance artist Romare Bearden's work has been described by August Wilson, the Tony award winning playwright of "Fences" as follows: "What I saw was Black life presented on its own terms, on a grand and epic scale, with all its richness and fullness. It was the art of a large and generous spirit that defined not only the character of Black American life, but also its conscience."

Bearden told the story of the Harlem Renaissance of the 1930's from a fully personal perspective not only in terms of his African American heritage but in terms of his style which changed during his career. In his early works such as The Visitation he implies the importance of collaboration of black communities by depicting intimacy between two black women who are holding hands together. According to Bearden,: "the Negro artist [...] must not be content with merely recording a scene as a machine. He must enter wholeheartedly into the situation he wishes to convey." In his series involving a reinterpretation of Homer's Odyssey Bearden's African American subjects follow in the path of Odysseus. In the study of the rule of law as it applies to equality among all men in our nation, Bearden's Afro-centric artwork stands as a model of self sufficient, strong fully capable members of society on equal footing in their own environment and standing equally with heroes of the past. Bearden's use of heroic subject and showing the strength that holds the black women together is a visual interpretation of the equality deserved by all under our rule of law.

In his construction of fiberglass and concrete, entitled "Gatehouse to Knowledge" artist Willie Cole erected a monument to the legacy of Brown v. Board of Education. Located in front of PS 43 at Beach 29th Street and Seagirt Avenue, this 1996 creation combines books and the gatehouse in what the artist terms as a symbiosis for learning and freedom. In light of the profound impact that the education cases had in the development of the 14th Amendment's legacy Cole has encapsulated

the importance of the interrelationship between education and equality.

While the bulk of our discussion concerning 'equality under the law" has dealt with the discriminatory treatment of African Americans, women in our nation did not obtain the right to vote until 1920, over 50 years after ratification of the 14th Amendment. As the Civil Rights movement gained momentum in the 1950's and 1960's the women's rights movement followed in the 1970's claiming the necessity of the ERA because "our legal system currently contains the vestiges of a variety of ancient Common Law principles which discriminate unfairly against women" (H.R. Rep. No. 92-359, 92d Cong. [1971]). These stunted ideas, according to the report, gave preferential treatment to husbands over wives, created a double standard by giving men greater freedom than women to depart from moral standards, and used "obsolete and irrational notions of chivalry" that "regard women in a patronizing or condescending light."

The ERA encountered significant opposition, particularly in southern states, including Texas. Although the Equal Rights Amendment was passed in Congress it failed ratification by the requisite 38 states, attaining only 30 states in favor. It should be noted that much of the resistance came not only from southern states but from Alton Illinois, where Phyllis Schlafly, a conservative activist and attorney worked tirelessly to defeat ERA and turn the tide of opinion against the amendment. Generally, opponents of the amendment held that certain inequalities between men and women are the result of biology and that some legislation and state policies must necessarily take this fact into account. Some also contended that the ERA would undermine the social institutions of marriage and family. Others argued that women already had sufficient constitutional protections and that the ERA was made unnecessary by recent liberal Supreme Court decisions, including Frontiero v. Richardson, which struck down a federal law that gave preferential treatment to married males over married women. Although lamentable, it is not surprising that today, Texas is one of the states in our nation with one of the most restrictive abortion statutes in the nation. Despite brave filibuster by State Senator Wendy Davis to assure women's choice, Gov. Rick Perry and Texas remained impassive about the anti-abortion laws.

In discussing the inequality of the sexes we have been witness to the Battle of the Sexes on the court between Billy Jean King and Bobby Riggs, the self-proclaimed male chauvinist who was routed by King. We have had fewer women in positions of power among corporate and government institutions and we have yet to see a woman president despite Prime Ministers Thatcher, Gandhi and Merkel in Britain, India and Germany respectively. This inequality also holds true in the art world where Mary Cassatt is nearly an afterthought in discussing the role of the Impressionists dominated by Monet, Degas, Renoir et al.

The Guerrilla Girls have created not only a ruckus in connection with the inequality but a downright revolution. Their "Bedtime Companion to The History of Western Art" is a scathing indictment of the bigotry in the art world. In their guide, the Guerrilla Girls have raised some of the most intriguing questions such as "Why are modern masters interested more in painting prostitutes than Suffragettes?" In 1985, these feminist artists became irate after finding that an exhibition at the Museum of Modern Art (MOMA) had only 17 women artists participating in the exhibit of 165 total. By creating posters that bluntly stated their position on the outrageous inequality the Guerrilla Girls have examined discrimination in art, politics and culture. In addition to their posters, the Guerrilla Girls have created a touring company which develops performances and plays dramatizing women's history and addressing the inequality in opportunities for women and artists of color in the performing arts.

Despina Meimaroglou is a contemporary visual artist of Greek origin who was born and raised in Alexandria. She studied Fine Arts, Printmaking and Typography as well as Graphic Design at Maidstone College of Art in Kent, England where she earned her Fine Arts Degree (N.D.D.) in 1965. According to the artist, she has always been fascinated by the presence of printed words, which often replace the images in her work. Violence in politics and everyday life is the subject which occupies her mind most. For many years she has been collecting newspaper clippings of articles dealing with crimes and violent political acts. She calls this gesture "Appropriation art", meaning work that lifted images from art history and popular culture to comment on historical and cultural events. This is evident in Meimaroglou's 1999 series entitled "Against The Wall: End of The Fairytale (a series based on an ongoing research regarding women on death row in the U.S.). This series, which shows the faces of the inmates in multiple frames seeks not only to indict the practice of execution but also to highlight in ironic terms the false Cinderella reality women are expected to live. The artist herself notes that "pictures appropriated from the daily press, my own digital photographs or scenes videotaped from the TV news – is the weapon I use in order to eliminate, so to speak, the reality that surrounds me in order to reconstruct a personal reality" which demonstrates sarcasm and irony. How is this series relevant to the 14th Amendment?

A study by Professors Steven Shatz and Naomi Shatz of the University of San Francisco Law School and the New York Civil Liberties Union respectively, suggests that gender bias continues to exist in the application of the death penalty. The study linked this disparity to the historic idea of chivalry. The authors concluded that the death penalty[2] is imposed on women relatively infrequently and rather than being "gender neutral the death penalty seems to allow prejudices and stereotypes about violence and gender, chivalric values, to determine who lives and who dies." In this instance the inequitable enforcement of the death penalty on women inmates versus men shows that the rule of law continues to reflect long held traditions.

An interesting exception, however, is the case of Karla Faye Tucker who was the first woman to be executed in her home state of Texas since 1863. Despite petitions to the Board of Prisons and to the then Texas Governor George W. Bush her sentence was not commuted. According to Death Penalty USA, the Governor stated "Karla Faye Tucker has acknowledged she is guilty of a horrible crime. She was convicted and sentenced by a jury of her peers," said Gov. Bush. Then he continued, reading a statement at the Capitol "The role of the state is to enforce our laws and to make sure all individuals are treated fairly under those laws. The courts, including the United States Supreme Court, have reviewed the legal issues in this case, and therefore, I will not grant a 30-day delay. May God bless Karla Faye Tucker and may God bless her victims and their families."

Tucker was executed by lethal injection administered at the Huntsville Prison facility in a somewhat remote area of central Texas on February 3, 1998. The execution was widely criticized not only throughout this nation but throughout the world when Pope John Paul II called for the killing to cease. It appears that in Karla Tucker's case the rule of law did prevail at least in Texas.

In conclusion, although the rule of law may be stated in definitive terms, the adjudication, enforcement and efficacy of the law remain less concrete, as matters of customs and beliefs which arise from historic and legal precedent remain as obstacles or aids in society's progression toward justice for all.

Dr. Thalia Vrachopoulos

Curator and Professor
Art and Music Department
John Jay College of Criminal Justice
City University of New York

---

[2] The study was limited to the California Death Penalty System 2003-5 as reported by the Death Penalty Information Center

Το Κράτος Δικαίου και η 14η Τροπολογία του Συντάγματος στην Τέχνη

Μία από τις πρωταρχικές λειτουργίες της Τέχνης είναι να παρακινήσει τον θεατή να δει την ιστορία σε εικόνες που εμπεριέχεται σε ένα δισδιάστατο ή τρισδιάστατο έργο τέχνης. Σε αυτή την παρουσίαση, ο στόχος μας είναι να επισημάνουμε με ποιον τρόπο η τέχνη διαφωτίζει ζητήματα ίσης προστασίας όλων των πολιτών σε ένα κράτος δικαίου. Ένα θέμα που επηρεάζεται άμεσα από την επιβολή και την ερμηνεία των νόμων σχετικά με την ίση προστασία, είναι τα δικαιώματα των πολιτών.

Η εξέλιξη των νόμων που σχετίζονται με την ίση προστασία όλων στις Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής στηρίζεται στην προκήρυξη που εκδόθηκε από τον Πρόεδρο Λίνκολν την 1η Ιανουαρίου 1863 και αφορούσε στην απελευθέρωση των σκλάβων σε περιοχές στις οποίες συνεχιζόταν η επανάσταση ενάντια στην Ένωση. Στη συνέχεια, η 13η Τροπολογία του Συντάγματος που καταργεί επίσημα τη δουλεία στις Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής πέρασε από το Κογκρέσο στις 31 Ιανουαρίου 1865 και επικυρώθηκε από τις πολιτείες στις 6 Δεκεμβρίου 1865. Περίπου τρία χρόνια αργότερα, το Κογκρέσο επικύρωσε την 14η Τροπολογία του Συντάγματος στις 9 Ιουλίου 1868. Σύμφωνα με αυτή την Τροπολογία -Άρθρο 1 «Όλοι όσοι έχουν γεννηθεί ή έχουν πολιτογραφηθεί στις Ηνωμένες Πολιτείες και υπόκεινται στη δικαιοδοσία τους, είναι πολίτες των Ηνωμένων Πολιτειών και της πολιτείας όπου διαμένουν. Καμία πολιτεία δεν μπορεί να προβεί ή να ενεργοποιήσει κάποιον νόμο που να περιορίζει τα προνόμια ή την ασυλία πολιτών των Ηνωμένων Πολιτειών, ούτε μπορεί κάποια πολιτεία να στερήσει από κάποιον αξίες όπως η ζωή, η ελευθερία, η ιδιοκτησία, χωρίς τη δέουσα νομική διαδικασία. Ούτε επίσης μπορεί να αρνηθεί σε οποιονδήποτε που βρίσκεται υπό την δικαιοδοσία της, την ίση προστασία από τους νόμους».

Μολονότι το γράμμα του νόμου αναφέρει ξεκάθαρα ότι «καμία πολιτεία δεν μπορεί να προβεί ή να ενεργοποιήσει κανένα νόμο που θα στερήσει από έναν πολίτη το δικαίωμα στη ζωή, την ελευθερία ή την ιδιοκτησία, ούτε και μπορεί κάποιος να αρνηθεί σε οποιονδήποτε πολίτη την ίση προστασία από τους νόμους», στην πραγματικότητα ο τρόπος που η 14η Τροπολογία του Συντάγματος έγινε αντιληπτή, ερμηνεύτηκε και εφαρμόστηκε από τα Δικαστήρια, αποκαλύπτει τη μεγάλη διαφορά ανάμεσα στη θεωρία και την πράξη.

Παρ'όλα αυτά, και οι δύο Τροπολογίες του Συντάγματος, η 13η και η 14η, ήταν σημαντικά νομοθετικά βήματα για την εξέλιξη της ζωής των μαύρων Αμερικανών που επιζητούσαν πλήρη ισότητα ως πολίτες. Με αφορμή τη φετινή 50η επέτειο από την «Πορεία στην Ουάσινγκτον» θα πρέπει να τονίσουμε ότι η αληθινή ισότητα, παρά τα όσα ορίζονταν από τις Τροπολογίες του Συντάγματος, παρέμενε ανέφικτο γεγονός για περισσότερο από 100 χρόνια μετά το ψήφισμα της Τροπολογίας και παραμένει έως και σήμερα. Η 14η Τροπολογία του Συντάγματος δεν περιλάμβανε κανέναν όρο για την ισότητα μεταξύ των δύο φύλων. Κάποια θέματα πέρασαν στην 19η Τροπολογία του Συντάγματος από το Κογκρέσο στις 4 Ιουνίου 1919 και επικυρώθηκαν από τις πολιτείες στις 18 Αυγούστου 1920, δίνοντας στις γυναίκες το δικαίωμα της ψήφου. Θα πρέπει να τονιστεί ότι η 14η Τροπολογία πέρασε εις απάντηση της ανάπτυξης των «Μαύρων Κωδικών» που είχαν θεσπιστεί στην Νότια Καρολίνα και στον Μισισιπή. Οι κώδικες αυτοί ζητούσαν την επιστροφή των απελευθερωμένων Αμερικανό-μαύρων στην προηγούμενη κατάσταση, πριν την 13η Τροπολογία που σήμαινε απαγόρευση ψήφου, γάμου και άλλων βασικών πολιτικών δικαιωμάτων. Ακόμα και μετά την 14η Τροπολογία, οι νότιες πολιτείες συνέχισαν να έχουν την ίδια αντιμετώπιση σχετικά με το δικαίωμα ψήφου των μαύρων Αμερικανών. Μέχρι το 1910, όλες οι νότιες πολιτείες είχαν αποκλείσει τους μαύρων Αμερικανών από το δικαίωμα ψήφου.

Στη δεκαετία του 1890, οι νότιες πολιτείες θέσπισαν μία νέα μορφή για τους «Μαύρους Κωδικούς» που τους ονόμασαν νόμους «Τζιμ Κρόου». Αυτοί οι συγκεκριμένοι νόμοι ανέφεραν ότι είναι παράνομο να μοιράζονται μαύροι Αμερικανοί και λευκοί τις δημόσιες εγκαταστάσεις. Με τον τρόπο αυτό δημιούργησαν δύο διαφορετικές κοινωνίες στις οποίες μαύροι Αμερικανοί και λευκοί θα έπρεπε να χρησιμοποιούν ξεχωριστά σχολεία, νοσοκομεία, βιβλιοθήκες, εστιατόρια, ξενοδοχεία, μπάνια και πηγές νερού. Οι νόμοι αυτοί παρέμειναν σε ισχύ μέχρι τις δεκαετίες του 1950 και 1960. Είναι πολύ δύσκολο να συμφιλιωθεί κάποιος με την ιδέα ύπαρξης τέτοιων νόμων και να αποδεχθεί ότι όχι μόνο θεσπίστηκαν οι νόμοι αυτοί αλλά παρέμειναν σε ισχύ ακόμα και 100 χρόνια μετά την 14η Τροπολογίας του Συντάγματος.

Ο δικαστικός κλάδος, και κυρίως το Ανώτατο Δικαστήριο, παίζει ένα σημαντικότατο ρόλο στην ερμηνεία του κράτους δικαίου. Μία και μόνο απόφαση του Ανωτάτου Δικαστηρίου μπορεί να αλλάξει την αναγνώριση των δικαιωμάτων σε όλη την επικράτεια. Μία από τις πιο διαβόητες υποθέσεις που σχετίζεται με τη ίση προστασία από τους νόμους και που εκδικάστηκε από το δικαστήριο μετά την 14η Τροπολογία του Συντάγματος είναι η υπόθεση Plessy κατά Ferguson (1896).

Το Ανώτατο Δικαστήριο με μία απόφαση 8 προς 1 υποστήριξε τη νομοθεσία της πολιτείας της Λουιζιάνα, η οποία απαγόρευε στους μαύρους Αμερικανούς να επιβιβάζονται στα ίδια βαγόνια του σιδηροδρόμου με τους λευκούς. Η πλειονότητα δήλωσε ότι «Η βασική πλάνη των επιχειρημάτων του ενάγοντος συνίσταται στην υπόθεση ότι ο διαχωρισμός που επιβάλλεται στις δύο φυλές προσδίδει στους μαύρους Αμερικανούς ένα σημάδι κατωτερότητας. Εάν θεωρήσουμε ότι ήταν έτσι, αυτό δεν προέκυπτε από την Τροπολογία του νόμου αλλά αποκλειστικά και μόνο από την επιλογή των μαύρων να το αντιλαμβάνονται έτσι. Το επιχείρημα επίσης είναι ότι η κοινωνική προκατάληψη μπορεί να ξεπεραστεί από τη νομοθεσία και ότι τα ίσα δικαιώματα των ανθρώπων δεν μπορούν να διασφαλιστούν εκτός αν επιβληθεί η ανάμιξη των δύο φυλών... Αν τα δικαιώματα, πολιτικά και κοινωνικά των δύο φυλών είναι ίσα, ο ένας δεν μπορεί να είναι κατώτερος του άλλου ούτε κοινωνικά ούτε πολιτικά. Αν μία φυλή είναι κατώτερη από την άλλη κοινωνικά, το Σύνταγμα των Ηνωμένων Πολιτειών δεν μπορεί να τους τοποθετήσει στο ίδιο επίπεδο».

Ο μόνος που ψήφισε αντίθετα ήταν ο δικαστής Harlan ο οποίος έγραψε:

«Η λευκή φυλή θεωρεί ότι είναι κυρίαρχη σε αυτή τη χώρα. Και όντως αυτό συμβαίνει σε ότι αφορά, το κύρος, τα επιτεύγματα, την εκπαίδευση, τον πλούτο και την εξουσία. Επομένως, δεν αμφιβάλω ότι θα συνεχίσει να είναι, αν παραμείνει πιστή στη σπουδαία κληρονομιά της και προσηλωμένη στις αρχές της συνταγματικής ελευθερίας. Από την άλλη όμως, σύμφωνα με την άποψη του συντάγματος και μέσα από το πρίσμα των νόμων, σε αυτή τη χώρα δεν υπάρχει καμία ανώτερη κυρίαρχη τάξη πολιτών, ούτε καμία κοινωνική κάστα. Το Σύνταγμά μας δεν διαχωρίζει ανάλογα με το χρώμα, ούτε γνωρίζει αλλά ούτε και ανέχεται να υπάρχουν ταξικές διαφορές ανάμεσα στους πολίτες. Αναφορικά με τα δικαιώματα των ανθρώπων, όλοι οι πολίτες είναι ίσοι απέναντι στο νόμο... Υπερηφανευόμαστε για την ελευθερία που απολαμβάνουν οι πολίτες μας σε σχέση με άλλους ανθρώπους. Αλλά δεν παύει να είναι δύσκολο να συμφιλιωθεί κανείς με την ιδέα ότι επικρατεί κράτος δικαίου και ότι θεωρητικά όλοι είναι ίσοι απέναντι στο νόμο, όταν πρακτικά μία μεγάλη τάξη συμπολιτών μας κουβαλάει το στίγμα της σκλαβιάς και της υποβάθμισης.»

Η πλειοψηφική απόφαση στην υπόθεση Plessy έθεσε τις βάσεις για περίπου έναν αιώνα, ξεχωριστής αλλά ίσης μεταχείρισης των μαύρων στη χώρα ανεξάρτητα από τις ξεκάθαρες αρχές της 14ης Τροπολογίας του Συντάγματος. Η υπόθεση Brown κατά Board of Education το 1954 ήταν ένας άλλος σημαντικός σταθμός στην οποία το δόγμα των "ξεχωριστών αλλά ίσων" θεωρήθηκε αντισυνταγματικό. Παρά το γεγονός ότι η ύπαρξη ξεχωριστών σχολείων ήταν αντισυνταγματική τα δικαστήρια δεν αποφάσιζαν σύμφωνα με ένα σχέδιο εφαρμογής ένταξης. Οι υποθέσεις που οδήγησαν στην απόφαση για την υπόθεση Brown έγιναν η αιχμή του δόρατος για το National Association for the Advancement of Colored People- NAACP που ιδρύθηκε το 1909 από τον Thurgood Marshall που ήταν ο πρώτος μαύρος δικαστής που διορίστηκε στο Ανώτατο Δικαστήριο το 1967 από τον Πρόεδρο Lyndon B. Johnson.

Η υπόθεση Brown κατά Board of Education (1954) ήταν μια ενοποιημένη υπόθεση η οποία προηγουμένως περιελάμβανε πέντε διαφορετικές προκλήσεις σχετικά με το ζήτημα του διαχωρισμού στα δημόσια σχολεία σε ορισμένες πολιτείες. Κάθε πρόκληση είχε διαφορετικά δεδομένα, τα οποία όμως έθιξαν τη συνταγματικότητα του κρατικά υποστηριζόμενου διαχωρισμού των δημοσίων σχολείων. Στις 14 Μαΐου 1954, ο αρχιδικαστής Earl Warren διατύπωσε την άποψη του δικαστηρίου δηλώνοντας ότι «καταλήξαμε στο συμπέρασμα ότι στην δημόσια εκπαίδευση το δόγμα του «ξεχωριστού αλλά ίσου» δεν μπορεί να έχει θέση. Οι διαφορετικές εκπαιδευτικές εγκαταστάσεις είναι εν γένει κάτι που μοιάζει άνισο...».

Αργότερα στην υπόθεση Brown II, στις 31 Μαΐου 1955, το Ανώτατο Δικαστήριο διέταξε την άρση των διακρίσεων λευκών και μαύρων "με την μεγαλύτερη δυνατή ταχύτητα". Επίσης, θα πρέπει να τονίσουμε ότι στην υπόθεση Bolling κατά Sharpe το 1955, το δικαστήριο αποφάνθηκε ότι η ομοσπονδιακή κυβέρνηση έχει το ίδιο καθήκον όπως και οι πολιτείες και ότι τα σχολεία της Ουάσινγκτον θα πρέπει να είναι διαχωρισμένα.

Παρά την απόφαση του Ανωτάτου Δικαστηρίου στην υπόθεση Brown, το ζήτημα του διαχωρισμού στα σχολεία της χώρας παρέμενε και παραμένει υπό αμφισβήτηση και έγινε αφορμή για νέους νόμους σε όλο το τελευταίο μισό του 20ου αιώνα, αλλά και σήμερα όπως αποδεικνύεται από τις παρακάτω υποθέσεις και τα στατιστικά στοιχεία. Από το 1955 μέχρι το 1960 οι ομοσπονδιακοί δικαστές ασχολήθηκαν με περισσότερες από 200 υποθέσεις που είχαν σχέση με τον διαχωρισμό. Το 61% των βορείων και το 15% των νοτίων πιστεύουν ότι όλα τα παιδιά θα πρέπει να πηγαίνουν μαζί στο σχολείο ανεξαρτήτως φυλής. Η Εθνοφρουρά κλήθηκε από τους Κυβερνήτες του Τενεσί και της Αλαμπάμα να βάλει τάξη σε λευκούς ταραξίες σε σχολεία που υπήρχε διαχωρισμός. Αξίζει να σημειωθεί ότι οι αμερικανοί σοκαρίστηκαν όταν είδαν στις ειδήσεις ότι περισσότεροι από 1.000 στρατιώτες της 101ης Αερομεταφερόμενης Μεραρχίας και η Εθνοφρουρά από το Αρκάνσας συνόδευαν εννέα μαύρους φοιτητές που προσπαθούσαν να ενσωματωθούν στο Central High School, στο Little Rock, Arkansas.

Μετά τις αναταραχές που προκλήθηκαν μετά την υπόθεση Brown, το Ανώτατο Δικαστήριο το 1958 στην υπόθεση Cooper κατά Aaron αποφάσισε ότι «ο φόβος για κοινωνική αναταραχή ή βία, είτε αληθινή είτε κατασκευασμένη από αυτούς που αντιδρούν στην ενοποίηση, δεν απαλλάσσει τις κυβερνήσεις των πολιτειών από τη συμμόρφωσή τους με την υπόθεση Brown. Γι' αυτό 10.000 νέοι άνθρωποι κάνουν πορεία στην Ουάσινγκτον και υποστηρίζουν την ενοποίηση ενώ το 1959 ο αριθμός αυξάνει σε 25.000 ανθρώπους. Επίσης, το 1959 σε μία προσπάθεια να παρακάμψουν τον νόμο, οι υπεύθυνοι στην κομητεία Prince Edward County, VA., κλείνουν τα δημόσια σχολεία τους προκειμένου να μην τα ενοποιήσουν. Η διαδικασία για να ξανανοίξουν, διαρκεί για το Ανώτατο Δικαστήριο 5 χρόνια. Κι έτσι το 1964 ξανανοίγουν με βάση την ενοποίηση τους.

---

[1] Murray v. Maryland 1936. Missouri ex rel Gaines v. Cananda (1938), Sweat v. Painter (1950) και McLaurin v. Oklahoma Bd. Of Regents (1950)

Στην αρχή της δεκαετίας του 1960, ξεσπούν ταραχές στην Νέα Ορλεάνη, στο University of Georgia Campus, στο University of Mississippi Campus, καθώς μαύροι φοιτητές επιχειρούν να εγγραφούν και να φοιτήσουν. Τελικά, το 1963, δύο μαύροι φοιτητές, η Vivian Malone και ο James A. Hood εγγράφονται με επιτυχία στο University of Alabama, παρά το γεγονός ότι ο George Wallace ήταν αντίθετος- αυτό συνέβη όταν ο πρόεδρος Kennedy κάλεσε το στρατό να βοηθήσει.

Το 1964, η Πράξη των Πολιτικών Δικαιωμάτων εγκρίθηκε. Ο τίτλος IV της Πράξης εξουσιοδοτούσε την ομοσπονδιακή κυβέρνηση να βάλει στο αρχείο υποθέσεις ενοποίησης σχολείων. Ο τίτλος VI της Πράξης απαγόρευε τη διάκριση σε προγράμματα και δραστηριότητες, συμπεριλαμβανομένων των σχολείων, που λάμβαναν ομοσπονδιακή οικονομική βοήθεια. Αλλά ακόμα και μετά την ψήφιση της Πράξης των Πολιτικών Δικαιωμάτων του 1964 κάποιες υποθέσεις εξακολουθούν να υφίστανται. Το 1968, στην υπόθεση Green κατά County School Board of New Kent County, το δικαστήριο διατάζει να εξαρθρωθούν ριζικά τα σχολεία όπου επικρατεί διαχωρισμός. Το δικαστήριο αναγνωρίζει πέντε παράγοντες: εγκαταστάσεις, προσωπικό, σχολές, εξωσχολικές δραστηριότητες και μεταφορές- που θα χρησιμοποιούνταν ως παράγοντες μέτρησης της συμμόρφωσης του σχολικού συστήματος στην εντολή που είχε δοθεί από την υπόθεση Brown 14 χρόνια πριν. Και πάλι όμως, η επιβολή και η αποτελεσματικότητα του κράτους δικαίου χρειάζεται αρκετό καιρό για να επιτευχθεί και αποτελεί αποσπασματικό μέτρο καθώς κάθε πολιτεία και δήμος του έθνους προσπαθεί να ασκήσει τα δικά της έθιμα, παραδόσεις και πεποιθήσεις, παράλληλα με την αντιμετώπιση της μεγάλης αυτής αλλαγής.

Αυτή η εκτενής επισκόπηση του κράτους δικαίου που φάνηκε με τον ευκρινέστερο τρόπο στην 14η Τροπολογία του Συντάγματος κάλυψε χρονικά έναν ολόκληρο αιώνα. Πώς, όμως, βλέπουν οι καλλιτέχνες αυτό το τόσο σημαντικό ζήτημα;

Η Faith Ringgold, είναι μία θαρραλέα κριτικός των φυλετικών προκαταλήψεων και των προκαταλήψεων ανάμεσα στα δύο φύλα στον κόσμο της τέχνης. Η Ringgold, έχοντας τιμηθεί με το βραβείο Coretta Scott King απέδωσε εθνικά γεγονότα σε μαλακά γλυπτά πραγματικού μεγέθους, απεικονίζοντας από τους κατοίκους του Harlem έως τον Martin Luther King Jr. και τα νεαρά θύματα-παιδιά των δολοφονιών της Ατλάντα. Στο βιβλίο της που κυκλοφόρησε το 1999 με τίτλο «If a Bus Could Talk», η Ringgold ξαναθυμίζει και διηγείται την ιστορία της Rosa Parks η οποία το 1955, έκανε μία μοναδική πράξη θάρρους, παίρνοντας μια θέση σε λεωφορείο που ήταν μόνο για λευκούς. Η τολμηρή της πράξη αποτέλεσε έμπνευση και για άλλους ώστε να υποστηρίξουν την ανάγκη για ελευθερία. Η ειρηνική αντίσταση της Park όπως αυτή παρουσιάζεται από την Ringgold, κρατά τους νεότερους σε επαγρύπνηση στην προσπάθειά τους να επιτευχθεί το όνειρο της πλήρους ισότητας που έπρεπε να εφαρμοστεί σύμφωνα με το κράτος δικαίου της κοινωνίας μας. Με το να διηγηθεί πάλι η Ringgold την ιστορία της Park, μας θυμίζει το δόγμα «ξεχωριστός αλλά ίσος» που διήρκεσε μέχρι το 1954 και σε πολλές περιπτώσεις ακόμα και αργότερα και μας προειδοποιεί εναντίον των διακρίσεων. Το μήνυμα ήταν ότι οι μαύροι Αμερικανοί και όλα τα παιδιά θα πρέπει να είναι ενημερωμένοι ώστε το μέλλον του έθνους μας να στηρίζεται στον « κανόνα της ισότητας για όλους» όπως διατυπώθηκε στην 14η Τροπολογία του Συντάγματος.

Το έργο του Αφρο-Αμερικανού καλλιτέχνη Romare Bearden του κινήματος «Harlem Renaissance» χαρακτηρίζεται από τον August Wilson- θεατρικό συγγραφέα που έχει τιμηθεί με βραβείο Tony για το έργο του «Fences» ως εξής: «Αυτό που παρατήρησα ήταν η ζωή των μαύρων Αμερικανών που παρουσιάζεται με τους δικούς της όρους, σε μία μεγάλη και επική κλίμακα, με όλο της τον πλούτο και την πληρότητα. Ήταν η τέχνη ενός πληθωρικού και γενναιόδωρου πνεύματος που καθόρισε όχι μόνο την ιδιαιτερότητα της ζωής των μαύρων, αλλά και τη συνείδησή του.

Ο Bearden διηγήθηκε την ιστορία του καλλιτεχνικού κινήματος «Harlem Renaissance» του 1930 μέσα από μία προσωπική σκοπιά όχι μόνο με τους όρους της Αφρο-Αμερικανικής του κληρονομιάς αλλά και μέσα από το στυλ της δουλειάς του, που άλλαξε κατά τη διάρκεια της καριέρας του. Στα πρώιμα έργα του όπως το «The Visitation» υπαινίσσεται τη σημασία της συνεργασίας των κοινοτήτων των μαύρων απεικονίζοντας την οικειότητα μεταξύ δύο μαύρων γυναικών που κρατιούνται απ' το χέρι. Σύμφωνα με τον καλλιτέχνη «Ο Νέγρος καλλιτέχνης [...] δεν θα πρέπει να μείνει ικανοποιημένος με μια απλή μηχανική καταγραφή της σκηνής. Θα πρέπει να βυθιστεί ολόψυχα μέσα στην κατάσταση που ευελπιστεί να απεικονίσει με το έργο του». Στη σειρά έργων του όπου συμπεριλαμβάνεται και μία νέα ερμηνεία της Οδύσσειας του Ομήρου, τα αφρο-αμερικανικά θέματα του Bearden ακολουθούν τον δρόμο του Οδυσσέα. Στη μελέτη για το κράτος δικαίου αναφορικά με την ισότητα ανάμεσα σε όλους τους πολίτες της χώρας μας, τα αφρο-κεντρικά έργα του Bearden στέκουν σαν ένα μοντέλο αυτάρκειας, ισχυρά, πλήρως ικανά μέλη της κοινωνίας σε ισότιμη βάση με τους ήρωες του παρελθόντος. Η χρήση των ηρωικών θεμάτων από τον Bearden και η επίδειξη της δύναμης που εμπεριέχεται στη χειρονομία των δύο Αμερικανό-μαύρων γυναικών, μεταφράζεται σαν μια εικαστική ερμηνεία της ισότητας που δικαιούνται όλοι υπό το κράτος δικαίου.

Στην κατασκευή του από fiberglass και τσιμέντο με τον τίτλο «Gatehouse to Knowledge», ο καλλιτέχνης Willie Cole έστησε ένα μνημείο για να θυμίσει την υπόθεση Brown κατά Board of Education. Το εν λόγω γλυπτό που στέκει μπροστά στις οδούς PS 43 Beach 29th και Seagirt Avenue, δημιουργία του 1996, είναι συνδυασμός βιβλίων και μίας πύλης, που ο καλλιτέχνης προσδιορίζει ως τη συμβίωση της μάθησης με την ελευθερία... Υπό το πρίσμα των βαθύτερων επιπτώσεων που είχαν οι υποθέσεις της εκπαίδευσης στην ανάπτυξη της 14ης Τροπολογίας του Συντάγματος, ο Cole θέλησε να συμπυκνώσει τη σημασία της αλληλεξάρτησης μεταξύ εκπαίδευσης και ισότητας.

Παρόλο που στο μεγαλύτερο μέρος της συζήτησής μας σχετικά με "την ισότητα απέναντι στους νόμους", ασχοληθήκαμε με την άνιση μεταχείριση των μαύρων, δεν θα πρέπει να παραλείψουμε το γεγονός ότι οι γυναίκες της χώρας μας δεν είχαν το δικαίωμα να ψηφίσουν μέχρι το 1920, περισσότερα από 50 χρόνια μετά την επικύρωση της 14ης Τροπολογίας του Συντάγματος. Καθώς τα κινήματα για τα πολιτικά δικαιώματα και τα δικαιώματα των γυναικών απέκτησαν δυναμική τις δεκαετίες του 1950-1960 και 1970 αντίστοιχα, υποστήριζαν την αναγκαιότητα για την ERA (Equal Rights Amendment)- Τροπολογία Ίσων Δικαιωμάτων, επειδή «το νομικό μας σύστημα εξακολουθεί να εμπεριέχει απομεινάρια ποικίλων και πολύ παλιών αρχών του Εθιμικού Δικαίου, αρχές που έκαναν άδικες διακρίσεις εις βάρος των γυναικών» (H.R. Rep. No.92-359,92d Cong.[1971]. Αυτές οι απαρχαιωμένες ιδέες, σύμφωνα με την παραπάνω αναφορά δημιούργησαν προνομιακή μεταχείριση των ανδρών έναντι των συζύγων τους, δημιουργώντας δύο μέτρα και δύο σταθμά δίνοντας στους άνδρες μεγαλύτερη ελευθερία από τις γυναίκες να αποκλίνουν από τα ηθικά πρότυπα και να χρησιμοποιούν «παρωχημένες και παράλογες έννοιες του ιπποτισμού» και να «θεωρούν τις γυναίκες μέσα σε προστατευτικό και συγκαταθετικό φώς».

Η Τροπολογία Ίσων Δικαιωμάτων (ERA) συνάντησε σημαντικότατη αντίσταση και κυρίως στις νότιες πολιτείες, συμπεριλαμβανομένης και της πολιτείας του Τέξας. Παρόλο που η Τροπολογία πέρασε στο Κογκρέσο, δεν κατάφερε να επικυρωθεί συγκεντρώνοντας την απαιτούμενη πλειοψηφία των 38 πολιτειών, καθώς συγκέντρωσε μόνο τις θετικές ψήφους των 30. Θα πρέπει να σημειωθεί ότι μεγάλη αντίσταση παρουσιάστηκε όχι μόνο από τις νότιες πολιτείες, αλλά και από το Alton Illinois όπου η Phyllis Schlafly, μία συντηρητική ακτιβίστρια και δικηγόρος δούλεψε ακούραστα για να ματαιώσει την Τροπολογία και έστρεψε την κοινή γνώμη εναντίον της συγκεκριμένης τροπολογίας. Σε γενικές γραμμές, όσοι αντέδρασαν στην Τροπολογία έκριναν ότι κάποιες ανισότητες που υπάρχουν ανάμεσα σε άνδρες και γυναίκες είναι αποτέλεσμα βιολογικών παραγόντων και μάλιστα ότι αυτό πρέπει να το λάβουν υπόψη τους η νομοθεσία και οι κρατικές πολιτικές. Επίσης κάποιοι υποστήριζαν ότι η Τροπολογία Ίσων Δικαιωμάτων (ERA) θα υπονόμευε τους κοινωνικούς θεσμούς του γάμου και της οικογένειας. Άλλοι πίστευαν ότι οι γυναίκες ήδη είχαν κατοχυρώσει σε μεγάλο βαθμό συνταγματική προστασία και ότι η Τροπολογία Ίσων Δικαιωμάτων ήταν περιττή κρίνοντας και από τις πρόσφατες φιλελεύθερες αποφάσεις του Ανωτάτου Δικαστηρίου. Μία από αυτές ήταν η υπόθεση Frontiero κατά Richardson, που ήρθε σε αντίθεση με ομοσπονδιακούς νόμους που έδιναν προνομιακή μεταχείριση στους παντρεμένους άνδρες σε σύγκριση με τις παντρεμένες γυναίκες. Παρόλο που είναι λυπηρό, δεν προκαλεί έκπληξη το γεγονός ότι ακόμα και σήμερα το Τέξας είναι μία από τις πολιτείες που έχει από τις πιο αυστηρές νομοθεσίες για την άμβλωση. Αν και η γερουσιαστής Wendy Davis πάλεψε σκληρά για να έχουν οι γυναίκες την ελευθερία της επιλογής, ο κυβερνήτης Ricky Perry και το Τέξας έμειναν αμετακίνητοι στις θέσεις τους για την νομοθεσία κατά των αμβλώσεων.

Αναλύοντας το θέμα της ανισότητας των δύο φύλων θα πρέπει να σημειώσουμε και τη Μάχη των Φύλων στην αρένα μεταξύ της Billy Jean King και του Bobby Riggs, αυτοαποκαλούμενου σωβινιστή, τον οποίο προκάλεσε η King. Ας σκεφτούμε, επίσης, ότι είχαμε λιγότερες γυναίκες σε θέσεις ισχύος είτε σε εταιρείες είτε σε κυβερνητικά ιδρύματα και δεν έχουμε ακόμα δει μία γυναίκα πρόεδρο εκτός από τις πρωθυπουργούς Thatcher, Gandhi και Merkel, στη Μεγάλη Βρετανία, Ινδία και Γερμανία αντίστοιχα. Αυτή η ανισότητα ισχύει και στον κόσμο της τέχνης όπου η Mary Cassatt είναι μια απλή αναφορά στη συζήτηση για το ρόλο των ιμπρεσιονιστών όπου κυριαρχούν ο Monet, Degas, Renoir και άλλοι.

Η ομάδα Guerrilla Girls δημιούργησαν όχι μόνο θόρυβο σχετικά με την ανισότητα, αλλά και μία ολοφάνερη επανάσταση. Το έργο τους «Bedtime Companion to the History of Western Art» είναι ένα καυστικό κατηγορητήριο της αδιαλλαξίας που υπάρχει στον κόσμο της τέχνης. Στον οδηγό τους, τα Guerrilla Girls ανέδειξαν μερικά από τα πιο ενδιαφέροντα ερωτήματα όπως «Γιατί οι μεγάλοι μοντέρνοι ενδιαφέρονται περισσότερο να ζωγραφίζουν πόρνες αντί για σουφραζέτες;». Το 1985, αυτές οι φεμινίστριες καλλιτέχνιδες εξοργίστηκαν όταν ανακάλυψαν ότι σε μία έκθεση στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης (MOMA) από τους 165 καλλιτέχνες που συμμετείχαν μόνο οι 17 ήταν γυναίκες. Δημιούργησαν αφίσες δηλώνοντας την θέση τους για την προκλητική ανισότητα και εξέτασαν τις διακρίσεις στην τέχνη, την πολιτική και την κουλτούρα. Εκτός από τις αφίσες τους, οι Guerrilla Girls διοργάνωσαν και έναν περιοδεύοντα θίασο που δημιούργησε παραστάσεις που διηγούνται την γυναικεία πλευρά της ιστορίας καταδεικνύοντας την ανισότητα στις ευκαιρίες για τις γυναίκες και τους Αμερικανό-μαύρους καλλιτέχνες στην τέχνη του θεάματος.

---

[2] Η μελέτη αφορούσε μόνο το Σύστημα Θανατικής Ποινής της Καλιφόρνια τα έτη 2003-2005 όπως αποδόθηκε από το Κέντρο Πληροφοριών Θανατικής Ποινής.

Η Δέσποινα Μεϊμάρογλου είναι μία σύγχρονη ελληνίδα εικαστικός που γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Αλεξάνδρεια. Σπούδασε Καλές Τέχνες, Χαρακτική, Τυπογραφία, καθώς επίσης και Γραφιστική στο Maidstone College of Art στο Kent της Αγγλίας, όπου το 1965 απέκτησε το πτυχίο της για τις Καλές Τέχνες (Fine Arts Degree- N.D.D.). Σύμφωνα με την ίδια, πάντα την μάγευαν οι τυπωμένες λέξεις που ενίοτε αντικαθιστούν την εικόνα στο έργο της. Η βία στην πολιτική και στην καθημερινή ζωή είναι το αντικείμενο που την απασχολεί περισσότερο. Επί σειρά ετών, μάζευε αποκόμματα από άρθρα εφημερίδων που αφορούσαν εγκλήματα και βίαιες πολιτικές πράξεις. Αυτή την κίνησή της την ονόμασε «Appropriation art», δηλ. τέχνη της οικειοποίησης, που σημαίνει ότι εικόνες από την ιστορία της τέχνης και τον λαϊκό πολιτισμό μπορούν να σχολιάσουν ιστορικά και πολιτιστικά γεγονότα. Αυτό το στοιχείο είναι εμφανές στη σειρά της Μεϊμάρογλου του 1999 με τίτλο «Against the Wall: End of The Fairytale» - μία σειρά που βασίζεται στην εν εξελίξει έρευνα σχετικά με γυναίκες θανατοποινίτισσες στις Ηνωμένες Πολιτείες. Αυτή η σειρά έργων, που παρουσιάζει πρόσωπα γυναικών τροφίμων φυλακών σε πολλαπλά καρέ δεν έχει στόχο απλώς να καταγγείλει την πρακτική της θανατικής ποινής, αλλά και να φωτίσει με έναν ειρωνικό τρόπο την ψεύτικη «Σταχτοπούτα» που οι γυναίκες προσδοκούν ότι θα βιώσουν. Η ίδια η καλλιτέχνης σημειώνει ότι «εικόνες που προέρχονται από τον ημερήσιο τύπο, δικές μου ψηφιακές φωτογραφίες ή κάποιες σκηνές που έχω βιντεοσκοπήσει παρακολουθώντας από τις τηλεοπτικές ειδήσεις γίνονται το όπλο που χρησιμοποιώ προκειμένου να εξαλείψω- μπορώ να το πω έτσι- την πραγματικότητα που μας περιτριγυρίζει ώστε να ανακατασκευάσω μία προσωπική πραγματικότητα», κάτι που δείχνει σαρκασμό και ειρωνεία. Πώς αυτή η σειρά συνδέεται με την 14η Τροπολογία του Συντάγματος;

Μία μελέτη των καθηγητών Steven Shatz και Naomi Shatz από τη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου του San Francisco και του New York Civil Liberties Union αντίστοιχα, δηλώνει ότι οι διακρίσεις λόγω φύλου συνεχίζονται στην εφαρμογή της θανατικής ποινής. Η έρευνα αυτή συνδέει αυτή την ανισότητα με την ιδέα του ιπποτισμού. Οι συγγραφείς καταλήγουν στο συμπέρασμα ότι η θανατική ποινή επιβάλλεται σχετικά σπάνια σε γυναίκες και ότι αντί να είναι "ουδέτερη από άποψη φύλου, η θανατική ποινή φαίνεται να επιτρέπει σε προκαταλήψεις, στερεότυπα σχετικά με τη βία και το φύλο, αρχές της ευγένειας να καθορίζουν ποιος θα ζήσει και ποιος θα πεθάνει". Η άδικη όμως επιβολή της θανατικής ποινής σε έγκλειστες γυναίκες έναντι των ανδρών δείχνει ότι το κράτος δικαίου εξακολουθεί να αντικατοπτρίζει παλιές παραδόσεις.

Μία ενδιαφέρουσα εξαίρεση αποτελεί η υπόθεση της Karla Faye Tucker που ήταν η πρώτη γυναίκα από το 1863 που εκτελέστηκε στην πολιτεία καταγωγής της, στο Τέξας. Παρά τις αιτήσεις χάριτος προς το Συμβούλιο της φυλακής και τον τότε Κυβερνήτη George W. Bush η καταδίκη της δεν άλλαξε. Σύμφωνα με την θανατική ποινή που ισχύει στις Ηνωμένες Πολιτείες, ο Κυβερνήτης ανέφερε ότι η «Karla Faye Tucker ομολόγησε ότι είναι ένοχη αποτρόπαιου εγκλήματος. Καταδικάστηκε και φυλακίστηκε από σώμα ισότιμων με αυτήν, ενόρκων». Συνέχισε διαβάζοντας μια δήλωση στην Πρωτεύουσα η οποία έλεγε ότι «Ο ρόλος της πολιτείας είναι να εφαρμόζει τους νόμους μας και να διασφαλίζει ότι όλα τα άτομα αντιμετωπίζονται δίκαια σύμφωνα με αυτούς τους νόμους. Τα δικαστήρια, συμπεριλαμβανομένου και του Ανωτάτου δικαστηρίου των Ηνωμένων Πολιτειών, εξέτασαν τα νομικά ζητήματα αυτής της υπόθεσης και επομένως, δεν θα χορηγήσω μία αναβολή 30 ημερών. Ας ευλογήσει ο Θεός την Karla Faye Tucker, τα θύματά της και τις οικογένειές τους».

Η Tucker εκτελέστηκε αφού της χορηγήθηκε θανατηφόρα ένεση στη φυλακή Huntsville σε κάποια απομακρυσμένη περιοχή του κεντρικού Τέξας στις 3 Φεβρουαρίου 1998. Η εκτέλεση επικρίθηκε ευρέως όχι μόνο σε όλη τη χώρα, αλλά και σε όλο τον κόσμο, όταν ο Πάπας Ιωάννης Παύλος ΙΙ ζήτησε να σταματήσει η εκτέλεση. Φαίνεται, λοιπόν, ότι στην υπόθεση της Karla Tucker επικράτησε το κράτος δικαίου τουλάχιστον στο Τέξας.

Συμπερασματικά, παρόλο που το κράτος δικαίου μπορεί να υπάρχει με συγκεκριμένους όρους, οι δικαστικές αποφάσεις, η επιβολή τους και η αποτελεσματικότητα των νόμων δεν είναι σταθερές, καθώς ζητήματα εθίμων και πεποιθήσεων, που προκύπτουν από ιστορικά και νομικά προηγούμενα, παραμένουν είτε ως εμπόδια είτε ως βοηθήματα στην κοινωνική εξέλιξη που οδηγεί στη δικαιοσύνη για όλους.

Δρ. Θάλεια Βραχοπούλου

Επιμελήτρια Εκθέσεων Τέχνης και Καθηγήτρια Ιστορίας της Τέχνης
Τμήμα Καλών Τεχνών και Μουσικής
John Jay Κολλέγιο Ποινικής Δικαιοσύνης
Πανεπιστημίου City της Νέας Υόρκης

Social Justice in Spite of the Law

It is perfectly obvious that a society cannot function without a system of laws to regulate itself. It s equally clear that societies and laws evolve and change. What once served a beneficial purpose may, over time, no longer do so. It may prove to be antiquated or even repressive. It is also true that laws have been enacted with the sole purpose of ensuring the status quo and immuring the disenfranchised. For these ten artists the question that they pursue is not one of social justice through law, but what it means to be human in a socially just world in spite of the law.

Equal Justice Under Law

The role that law plays in our societies is multifaceted, but when one thinks of its purpose in broad outlines, what the rule of law offers to the members of a society, security, protection, welfare of being, and the mitigation and reconciliation of conflicts and competing interests come readily to mind. There are more purposes, of course, but fairness and justice for all is certainly a concept that is embedded deep within us since childhood. How then do we reconcile the absence of equality under the law for subsets of our societies, even when a subset may represent the majority of the population, as is the case of women in the United States? Since first proposed in 1923 by Alice Paul, who was a suffragist and founder of the National Women's Party, the Equal Rights Amendment has failed to receive sufficient votes for ratification and adoption. Do the words that adorn the entrance to the Supreme Court, "Equal Justice Under Law," truly guarantee what they promise? And how do women artists position themselves in light of this situation. Four women in this show provide four different perspectives on the relationship of women and society and culture.

Janet Ballweg often depicts domestic interiors and associated objects in her exquisitely rendered color prints. Despite the domesticity of the depictions, the absence of a human presence leaves one with a sense of a void, an emptiness that translates into a palatable feeling of psychological loss. Given her choice of motifs – the kitchen table, the teacup, the stove, the broken egg - this existential state, Hopper-like in feel, assumes a decided female cast, calling into question how society's structures and women's roles have affected the personal.

Contrastingly, Helen Gerritzen approaches her subject from a decidedly different direction. Objectification of the female body is literally represented in her appropriation of Leonardo da Vinci's drawing of the female anatomy. Pinpricks, smudges, smears, and folds in the image comprise a vocabulary of interference, of handling, of manipulation. Her imagery elicits questions on the nature of power and abuse against women in today's societies and about the laws that should protect but do not, those that harm, or those that do not even exist.

Renee Magnanti takes an anthropological approach to the roles that women have played within the cultures where they have lived and the opportunities provided or denied them by the social structures and laws of their historical context. Women's rights, as we conceive of them today, are far from the picture in many of Magnanti's areas of historical and artistic interest. Still, the aesthetic contributions are extraordinary and resonate through history and time. Complimenting the work of the anonymous women of the world's past cultures are text passages from female writers and authors that herald the work of such women.

Hee Sook Kim also addresses the question of restrictive social structures, but not as an observer of the past. Rather, Kim reflects upon her own life and her emigration from South Korea to the United States. Citing the story of the dream of the butterfly from the Taoist philosopher Chuang Tzu, the artist references her two lives as both intertwined and transformative. Further, by using the image of a flower as a symbol for woman, she leverages the triteness of this played out convention as a springboard into a reflection upon the restrictive, burdensome domestic responsibilities of the contemporary South Korean woman.

Safety, Security, and the Rule of Law

Violence is no stranger to us all. Terrorism, war, crimes against humanity, serial killings, murder, and more fill our periodicals and constitute the nightly news. In the face of reports of horror such as the massacre at Columbine, the laws that we have in place seem inadequate to stop such violence. Moreover, how do we address newly enacted laws that may very well threaten us in the name of self-defense? The debate over controversial laws, such as Florida's "stand your ground" law, has not prevented the senseless deaths of two young men. When are our laws our protectors and when are they our assailants?

Mortality and the tragedy of human existence has been a theme that art has dealt with throughout the ages, but for Helen Frederick the atomic age brought the possibility of Armageddon to tangible reality. Our collective fragile existence lies in the palm of the hand with its finger on the button of mass destruction. Needless loss, tragedy, and death lie at the heart of her political critique, one that questions the very purpose of such weapons and whether or not we have the capability to ensure our own existence through our treaties and laws.

Anthony Kirk confronts the American gun lobby and the second amendment of the US Constitution that guarantees the right to bear arms head on. When does a legal right eclipse the right for a child to be safe at school? Why does one law trump a society's sense of social justice? For Kirk, the answers do not lie with the senseless prescriptions of Executive Vice President Wayne LaPierre of the National Rifle Association for even greater access to guns, but with the enactment of strong and clear gun control laws.

Driven by the quest for power and in the name of progress, Yujin Lee believes that the world of today has rendered the lives of everyday people untouched by social and political reforms. The irrelevancy of the institutionalized social contract, the laws and mores by which we live, is sarcastically mocked in her title "Mighty Up and Down" and visually represented by the senseless and impending destruction from the missile's impact and the resulting elegant death shroud of smoke. A post-Nietzschien world of destruction and senselessness permeates her artwork.

Mary Ting's work operates in several spheres that are defined by memory, loss, history, and the natural world. Seminal to her work are the memories of the stories of the Rape of Nanking. Nanking, China, was the site of the single worst atrocity of World War II, a six-week carnage conducted by the Japanese Imperial Army that resulted in the murder of 300,000 citizens. Brutally sadistic, the crimes against humanity were nevertheless celebrated in war-fueled Japan. Ting's work, like the nightmares of this atrocity, lies somewhere outside of the rule of law: haunting and ghostlike.

Propaganda, the distortion of fact and truth to serve a political aim, is the central focus of Ericka Walker's work. Through the critical study of historical graphics, the artist is able to find and expose the images and language that support the "rhetorical armor of today's sociopolitical and cultural climate." The visual vocabulary that Walker employs challenges our inherited nostalgic concepts of a past that never existed and serves the hegemonic powers of today. An antithesis of the rule of law, propaganda promotes at the expense of social justice. Walker's artwork challenges this distortion using a visual and literary construct comprised of the very elements she deconstructs.

International Conventions on child labor stipulate that civil, cultural, economic, political, and social rights be protected under an international agreement. In Article 32 children's rights are protected against basic abuses including economic exploitation whereas in Article 28 they are also afforded the right to be educated. The artist Vangelis Rinas in his painting, depicts two young men who appear to be under 18 years old, the age spelled out by the Convention as a cut-off point to adulthood. Rinas touches upon a subject of interest worldwide about the abhorrent violations, and exploitation of children of which 85 million are sexually exploited, trafficked, used as military, carry out hazardous labor, and are at times harmed by ethnic cultural practices such as genital mutilation, and early marriage. Because of the egg and dart design patterns at the top portion of the canvas Rinas' two boys can be seen as youths bound to their own ethnic traditions which in this case are Greek. But, in context with this show they can be understood to be subjugated because of the metal rings on the yokes around their heads. Moreover, Rinas comments on their confinement as demonstrated by the added strips of metal traversing the canvas along both top and bottom. The boys' delicate beauty is offset against the rough texture of the rusty metal, as are their hazel eyes against the ocher tones of the background. Despite the acceptance of international laws by most countries, child labor continues in Asia at 78%, Sub-Saharan Africa at about 21%, in Latin America at 8.8% and in the Middle East 8.4%, of which 59 % are exploited by the agricultural industries and by services 20%.

Where do artists stand when power does triumph over law; what role can art play? Such was the case in South Korea during the periods of military rule of the Third, Fourth, and Fifth Republics. This was the situation that Jeongho Jeon faced. As a student he was active in the student protests against the authoritarian government in 1980 that led to hundreds and hundreds of deaths at the hands of the military. Throughout this period, Jeon created images that directly addressed the democratic ideals of the student protest movement and their just cause of freedom from oppression. His art stands as a conscience and a moral compass for a society when the rule of law fails its citizenry.

Each one of these artists has addressed issues of social justice and human rights through the filters of their creative process. They have confronted injustices in our societies that the law has either neglected or actively worked to maintain the status quo, thereby immuring the disenfranchised. Reason tells us that it will win out, see the failings in the system, and make the necessary adjustments. But when power wins out, reason is trumped. Through their work, these artists have sought to expose and change that which reason cannot and to return social justice to a system that requires continual, consistent observation and correction.

Bill Pangburn

Director
Andrew and Anya Shiva Gallery
John Jay College of Criminal Justice,
City of New York University

Κοινωνική Δικαιοσύνη Ανεξαρτήτως Νόμου

Είναι απόλυτα προφανές ότι η κοινωνία δεν μπορεί να λειτουργήσει χωρίς ένα σύστημα νόμων που ρυθμίζουν την ύπαρξή της. Είναι εξίσου σαφές, ότι οι κοινωνίες και οι νόμοι εξελίσσονται και αλλάζουν. Αυτοί που κάποτε εξυπηρετούσαν έναν ευεργετικό σκοπό, μπορεί με την πάροδο του χρόνου, να σταματήσουν να το κάνουν. Μπορεί να αποδειχθούν απαρχαιωμένοι ή ακόμα και κατασταλτικοί. Είναι, επίσης αλήθεια ότι οι νόμοι έχουν θεσπιστεί με μοναδικό σκοπό την εξασφάλιση του κατεστημένου και την απομόνωση ατόμων που στερούνται πολιτικών δικαιωμάτων. Για αυτούς τους δέκα καλλιτέχνες το ερώτημα που επιδιώκουν να απαντήσουν δεν είναι η κοινωνική δικαιοσύνη μέσω της νομοθεσίας, αλλά τι σημαίνει να είσαι άνθρωπος σε έναν κοινωνικά δίκαιο κόσμο, ανεξάρτητα από το νόμο.

Ίση δικαιοσύνη έναντι του Νόμου

Ο ρόλος που διαδραματίζει ο νόμος στις κοινωνίες μας είναι πολύπλευρος, αλλά αν κάποιος αναρωτηθεί για το σκοπό του σε γενικές γραμμές και κυρίως τι προσφέρει το κράτος δικαίου στα μέλη μιας κοινωνίας, σίγουρα στο μυαλό του έρχονται αμέσως η ασφάλεια, η προστασία, η κοινωνική πρόνοια της ύπαρξης του ανθρώπου, αλλά και ο μετριασμός και η συμφιλίωση των συγκρούσεων και των αντικρουόμενων συμφερόντων. Υπάρχουν φυσικά περισσότεροι σκοποί, αλλά η ισότητα και η δικαιοσύνη είναι για όλους σίγουρα έννοιες που έχουν ενσωματωθεί βαθιά μέσα μας από την παιδική μας ηλικία. Πως λοιπόν, μπορούμε να συμφιλιωθούμε με την απουσία ισότητας έναντι του νόμου για υποσύνολα των κοινωνιών μας, ακόμα και όταν μία ομάδα μπορεί να αντιπροσωπεύει την πλειοψηφία του πληθυσμού, όπως συμβαίνει στην περίπτωση των γυναικών στις Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής; Δεδομένου ότι προτάθηκε για πρώτη φορά το 1923 από την Alice Paul, μία σουφραζέτα και ιδρύτρια του Εθνικού Κόμματος Γυναικών, η Τροπολογία για Ίσα Δικαιώματα απέτυχε να συγκεντρώσει επαρκείς ψήφους προς επικύρωση και υιοθέτησή της. Οι λέξεις που κοσμούν την είσοδο του Ανώτατου Δικαστηρίου, «Ίση Δικαιοσύνη έναντι του Νόμου» μπορούν να εγγυηθούν αυτό που τελικά υπόσχονται; Και πως οι γυναίκες καλλιτέχνιδες τοποθετούν τους εαυτούς τους υπό το φως αυτής της κατάστασης; Τέσσερις γυναίκες σε αυτή την έκθεση παρέχουν τέσσερις διαφορετικές προοπτικές για τη σχέση των γυναικών της κοινωνίας και του πολιτισμού.

Η Janet Ballweg συχνά απεικονίζει οικιακούς εσωτερικούς χώρους και τα αντικείμενα τους, στις εξαιρετικά κατασκευασμένες έγχρωμες εκτυπώσεις της. Παρά την απεικόνιση της οικογενειακής ζωής, η απουσία της ανθρώπινης παρουσίας αφήνει ένα αίσθημα κενού, μία κενότητα που μεταφράζεται σε μία έντονη αίσθηση ψυχολογικής απώλειας. Με δεδομένη την επιλογή των μοτίβων της - το τραπέζι της κουζίνας, το φλιτζάνι του τσαγιού, τη σόμπα, το σπασμένο αυγό - αυτή η υπαρξιακή κατάσταση που μοιάζει με την αίσθηση των έργων του Hopper, προϋποθέτει μια αποφασιστική γυναικεία ματιά που διερωτάται πως οι κοινωνικές δομές και οι ρόλοι των γυναικών έχουν επηρεάσει το προσωπικό στοιχείο.

Αντίθετα, η Helen Gerritzen προσεγγίζει το θέμα της από μία σαφώς διαφορετική κατεύθυνση. Η αντικειμενοποίηση του γυναικείου σώματος αντιπροσωπεύεται κυριολεκτικά με την οικειοποίησή της του σχέδιο του Λεονάρντο Ντα Βίντσι, ωστόσο, με γυναικεία ανατομία. Σημάδια από τρυπήματα, κηλίδες, επιχρίσματα και πτυχώσεις στο έργο αποτελούν ένα λεξιλόγιο παρεμβολών χειρισμού και χειραγώγησης. Η εικονογραφία της προκαλεί ερωτήματα σχετικά με τη φύση της εξουσίας, την κακοποίηση των γυναικών στις σημερινές κοινωνίες, αλλά και σχετικά με τους νόμους που θα έπρεπε να τις προστατεύουν και δεν το κάνουν, για εκείνους που τις βλάπτουν ή άλλους που ούτε καν υφίστανται.

Η Renee Magnanti υιοθετεί μία ανθρωπολογική προσέγγιση των ρόλων που οι γυναίκες έχουν παίξει μέσα στους πολιτισμούς που έχουν ζήσει και για τις ευκαιρίες που είχαν ή δεν είχαν από τις κοινωνικές δομές και τη νομοθεσία, στο δεδομένο ιστορικό πλαίσιο της εποχής τους. Τα δικαιώματα των γυναικών, όπως τα αντιλαμβανόμαστε σήμερα, απέχουν πολύ και σε πολλούς τομείς από το πλαίσιο της Magnanti από πλευράς ιστορικού ή καλλιτεχνικού ενδιαφέροντος. Παρόλα αυτά, οι αισθητικές συνεισφορές είναι αξιοσημείωτες και έχουν απήχηση μέσω της ιστορίας και του χρόνου. Συμπληρώνοντας το έργο ανωνύμων γυναικών παρελθόντων πολιτισμών του κόσμου, υπάρχουν αποσπάσματα κειμένων γυναικών συγγραφέων και δημιουργών που κηρύττουν το έργο αυτών των γυναικών.

Η Hee Sook Kim εξετάζει επίσης το ζήτημα των περιοριστικών κοινωνικών δομών, αλλά όχι ως ένας παρατηρητής του παρελθόντος. Η Kim διαλογίζεται πάνω στην προσωπική της ζωή και στη μετανάστευση της από τη Νότια Κορέα στις ΗΠΑ. Επικαλούμενη την ιστορία του ονείρου της πεταλούδας από τον ταοϊστή φιλόσοφο Chuang Tzu, η καλλιτέχνις κάνει αναφορές στις δύο ζωές της ως απόλυτα συνυφασμένες και μετασχηματισμένες. Επιπλέον, χρησιμοποιώντας την εικόνα ενός λουλουδιού σαν σύμβολο της γυναίκας, αξιοποιεί το τετριμμένο αυτής της σύμβασης ως εφαλτήριο για ένα προβληματισμό πάνω στις περιοριστικές, επαχθείς οικιακές ευθύνες των σύγχρονων γυναικών στη Νότια Κορέα.

Σιγουριά, Ασφάλεια και το Κράτος Δικαίου

Η βία δεν είναι ξένη σε όλους μας. Τρομοκρατία, πόλεμος, εγκλήματα κατά της ανθρωπότητας, κατά συρροή φόνοι, δολοφονίες και πολλά άλλα γεμίζουν τα άρθρα των περιοδικών και αποτελούν βασικό θέμα των βραδινών δελτίων ειδήσεων. Μπροστά στις εκθέσεις του τρόμου όπως το αιματοκύλισμα στο Columbine, οι νόμοι που διαθέτουμε φαίνονται ανεπαρκείς να σταματήσουν τέτοιας μορφής βία. Επιπλέον, πως θα αντιμετωπίσουμε τους προσφάτως θεσπισμένους νόμους που μπορούν κάλλιστα να μας απειλήσουν στο όνομα της αυτοάμυνας; Η δημόσια συζήτηση για τους αμφιλεγόμενους νόμους, όπως ο νόμος της Φλόριντα «stand your ground» δεν εμπόδισε τους παράλογους θανάτους δύο νέων ανδρών. Πότε είναι οι νόμοι μας προστάτες μας και πότε και πότε είναι αυτοί οι ίδιοι επιτιθέμενοι;

Η θνησιμότητα και η τραγωδία της ανθρώπινης ύπαρξης είναι ένα θέμα που η τέχνη έχει ασχοληθεί στο πέρασμα των αιώνων, αλλά για την Helen Frederick η ατομική εποχή μετέφερε την πιθανότητα του Αρμαγεδδόνα στην χειροπιαστή πραγματικότητα. Η συλλογική εύθραυστη ύπαρξή μας βρίσκεται στην παλάμη του χεριού με το δάχτυλο στο κουμπί της μαζικής καταστροφής. Η άσκοπη απώλεια, η τραγωδία και ο θάνατος βρίσκονται στο επίκεντρο της πολιτικής κριτικής που κάνει, καθώς αμφισβητεί τον ίδιο τον σκοπό των εν λόγω όπλων και αν έχουμε η όχι την δυνατότητα να εξασφαλίσουμε την ύπαρξη μας μέσω των συνθηκών και των νόμων μας.

Ο Antony Kirk αντιμετωπίζει το αμερικάνικο λόμπι των όπλων και τη δεύτερη τροπολογία του Αμερικανικού Συντάγματος, που εγγυάται το δικαίωμα να φέρει κάποιος όπλα. Πότε ένα νομικό δικαίωμα επισκιάζει το δικαίωμα ενός παιδιού να είναι ασφαλές στο σχολείο του; Γιατί ένας νόμος να αγνοεί το αίσθημα μιας κοινωνίας για κοινωνική δικαιοσύνη? Για τον Kirk, οι απαντήσεις δεν βρίσκονται στις παράλογες προδιαγραφές του Εκτελεστικού Αντιπροέδρου Wayne La Pierre του National Rifle Association για ακόμα μεγαλύτερη πρόσβαση σε όπλα, αλλά στη θέσπιση ισχυρών και ξεκάθαρων νόμων περί ελέγχου των όπλων.

Η Yujin Lee πιστεύει ότι ο σημερινός κόσμος, καθοδηγούμενος από την αναζήτηση εξουσίας στο όνομα της προόδου, έχει καταστήσει τις ζωές των καθημερινών ανθρώπων ανεπηρέαστες από κοινωνικές και πολιτικές μεταρρυθμίσεις. Η έλλειψη σχέσης του θεσμοθετημένου κοινωνικού συμβολαίου με τους νόμους και τα ήθη με τα οποία ζούμε, εμπαίζονται σαρκαστικά στο έργο της με τίτλο «Mighty Up and Down» και αποδίδονται εικαστικά με την παράλογη επικείμενη καταστροφή από τον αντίκτυπο ενός πυραύλου με αποτέλεσμα ένα κομψό θάνατο μέσα σε ένα σάβανο καπνού. Ένας κόσμος μετά- Νιτσεϊκής καταστροφής και παραλογισμού διαπερνά τα έργα της.

Το έργο της Mary Ting λειτουργεί σε διάφορες σφαίρες που ορίζονται από τη μνήμη, την απώλεια, την ιστορία και το φυσικό κόσμο. Ζωτικές για τη δουλειά της είναι οι αναμνήσεις από ιστορίες όπως ο Βιασμός της Nanking. Η Nanking στην Κίνα ήταν η τοποθεσία που έμεινε γνωστή για την χειρότερη θηριωδία κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, ένα μακελειό 6 εβδομάδων που διεξήχθη από τον Ιαπωνικό Αυτοκρατορικό Στρατό με αποτέλεσμα την δολοφονία 300.000 πολιτών. Τα βάναυσα και σαδιστικά εγκλήματα κατά της ανθρωπότητας, ωστόσο γιορτάζονταν στην εμπόλεμη Ιαπωνία. Η δουλειά της Ting, όπως οι εφιάλτες αυτής της θηριωδίας, βρίσκεται κάπου εκτός του κράτους δικαίου: στοιχειώνει σαν φάντασμα.

Η προπαγάνδα, η αλλοίωση των πραγματικών περιστατικών και της αλήθειας προς εξυπηρέτηση ενός πολιτικού στόχου, είναι το επίκεντρο της δουλειάς της Ericka Walker. Μέσω κριτικής μελέτης ιστορικών γραφικών, η καλλιτέχνις είναι σε θέση να βρει και να εκθέσει τις εικόνες και τη γλώσσα που υποστηρίζει τη «ρητορική θωράκιση του σημερινού κοινωνικο-πολιτικού και πολιτιστικού κλίματος».
Το εικαστικό λεξιλόγιο που χρησιμοποιεί η Walker προκαλεί τις κληροδοτημένες νοσταλγικές έννοιες του παρελθόντος, που ποτέ δεν υπήρξαν, και εξυπηρετεί τις σημερινές ηγεμονικές δυνάμεις. Μία αντίθεση του κράτους δικαίου, είναι ότι η προπαγάνδα προωθείται σε βάρος της κοινωνικής δικαιοσύνης. Τα έργα τέχνης της Walker αμφισβητούν αυτή τη στρέβλωση χρησιμοποιώντας μια οπτική και λογοτεχνική κατασκευή που αποτελείται από τα ίδια τα στοιχεία που η καλλιτέχνις αποδομεί.

Οι διεθνείς συμβάσεις για την παιδική εργασία ορίζουν ότι, τα πολιτισμικά, οικονομικά, πολιτικά και κοινωνικά δικαιώματα θα πρέπει να προστατεύονται από διεθνείς συμφωνίες. Στο άρθρο 32 τα δικαιώματα των παιδιών προστατεύονται έναντι βασικών μορφών εκμετάλλευσης στις οποίες περιλαμβάνεται η οικονομική εκμετάλλευση ενώ στο άρθρο 28 προστατεύεται το δικαίωμά τους στην εκπαίδευση. Ο εικαστικός Βαγγέλης Ρίνας αναπαριστά στο ζωγραφικό του έργο δύο νέους οι οποίοι φαίνεται να είναι κάτω από 18 ετών- η ηλικία των 18 ορίζεται στη Σύμβαση ως το όριο της μετάβασης προς την ενηλικίωση. Ο Ρίνας αγγίζει ένα ζήτημα διεθνούς σημασίας που αφορά στις παραβιάσεις και την εκμετάλλευση παιδιών από τα οποία 85 εκατομμύρια κακοποιούνται σεξουαλικά, γίνονται αντικείμενο

εμπορικής εκμετάλλευσης, χρησιμοποιούνται ως στρατιώτες, ή ως ανειδίκευτοι εργάτες σε υψηλού κινδύνου μορφές εργασίας, υπόκεινται σε επιβλαβείς για το σώμα και ψυχισμό τους πολιτισμικές πρακτικές που εφαρμόζονται από διαφορετικές εθνότητες σήμερα, όπως η τομή των γεννητικών τους οργάνων και ο γάμος πριν την ενηλικίωση. Εξαιτίας των μοτίβων στο πάνω μέρος του καμβά, σε σχήμα αβγού ή βέλους, τα δύο αγόρια του Ρίνα μπορούν αφενός να ιδωθούν ως νέοι οι οποίοι δεσμεύονται από τις ίδιες τις εθνικές τους παραδόσεις που στην περίπτωση αυτή είναι οι Ελληνικές. Αφετέρου, στο πλαίσιο της έκθεσης αυτής, και εξαιτίας των μεταλλικών δακτυλίων στον κρόκο πάνω από τα κεφάλια τους μπορούν να γίνουν αντιληπτοί ως υποκείμενοι αυτών, δηλαδή υπό την κυριαρχία τους. Επιπλέον, ο Ρίνας σχολιάζει το είδος του περιορισμού τους βάζοντας μια σειρά από κατακόρυφες λωρίδες μετάλλου να διατρέχουν τον καμβά από το πάνω στο κάτω μέρος. Η εκλεπτυσμένη ομορφιά των αγοριών δημιουργεί αντίθεση με την τραχιά υφή του σκουριασμένου μετάλλου, που εντείνεται από την αντίθεση που δημιουργεί το ανοιχτό χρώμα των ματιών τους έναντι των τόνων του βάθους της εικόνας. Παρά την αποδοχή της διεθνούς νομοθεσίας από τις περισσότερες χώρες, η παιδική εργασία εξακολουθεί να υφίσταται στην Ασία σε ποσοστό 78%, στην Αφρική κατά 21%, στην Λατινική Αμερική κατά 8.8% και στη Μέση Ανατολή κατά 8.4%, από το οποίο ποσοστό 59 % αφορά στις αγροτικές βιομηχανίες και 20% άλλες υπηρεσίες.

Ποια είναι η θέση των καλλιτεχνών όταν η εξουσία θριαμβεύει πέρα των νόμων; Ποιο ρόλο μπορεί να διαδραματίσει η τέχνη; Παρόμοια ήταν η περίπτωση στη Νότια Κορέα κατά τη διάρκεια των περιόδων του στρατιωτικού καθεστώτος της 3ης, 4ης και 5ης Δημοκρατίας. Αυτή την κατάσταση αντιμετώπισε ο Jeongho Jeon. Ως σπουδαστής πήρε ενεργό μέρος στις φοιτητικές διαδηλώσεις κατά της απολυταρχικής κυβέρνησης το 1980 που οδήγησε σε εκατοντάδες και εκατοντάδες θανάτων στα χέρια των στρατιωτικών. Καθόλη τη διάρκεια αυτής της περιόδου, ο Jeon δημιούργησε εικόνες που πραγματεύονταν άμεσα τα δημοκρατικά ιδεώδη του κινήματος διαμαρτυρίας των φοιτητών, το οποίο ακριβώς ήταν η αιτία για την απελευθέρωση από την καταπίεση. Το έργο του τοποθετείται ως συνείδηση και ηθική πυξίδα, όταν το κράτος δικαίου αποτυγχάνει για τους πολίτες του.

Κάθε ένας από αυτούς τους καλλιτέχνες ασχολείται με ζητήματα κοινωνικής δικαιοσύνης και ανθρωπίνων δικαιωμάτων μέσω των φίλτρων της δημιουργικής του διαδικασίας. Αντιμετωπίζουν αδικίες στις κοινωνίες μας που ο νόμος είτε αμέλησε, είτε εργάστηκε ενεργά ώστε να διατηρήσει ένα κατεστημένο και έτσι να περιχαρακώσει και να στερήσει δικαιώματα πολιτών. Η λογική μας λέει ότι θα κερδίσουμε βλέποντας τις αποτυχίες του συστήματος και κάνοντας τις απαραίτητες προσαρμογές. Όταν όμως η εξουσία κερδίζει, ο λόγος χαλκεύεται. Μέσα από το έργο τους, αυτοί οι καλλιτέχνες επιδιώκουν να εκθέσουν και να αλλάξουν αυτό που η λογική δεν μπορεί και να επαναφέρουν την κοινωνική δικαιοσύνη σε ένα σύστημα που απαιτεί συνεχή και συνεπή παρακολούθηση και διόρθωση.

Bill Pangburn

Διευθυντής
της γκαλερί Andrew and Anya Shiva
του κολεγίου Ποινικής Δικαιοσύνης John Jay
του Πανεπιστημίου της Πόλης της Νέας Υόρκης

The 'right to equality' paradox

The earliest record that heralds the right to equality before the law is in Homer's Iliad . Over the weapons of war, Odysseus and Ajax await the judgment of heroes for the possession of dead Achilles arms. However, the mythical conception, necessary for interlinking political thought with a real event perchance, is not formed in any theoretical study, but at the painter Brygos , on vessel E69, now in the British Museum. In the course of the archaic in modern political thought, the trend towards the emergence of human rights of the classical world was connected with pedagogy and the arts, replicated in late antiquity; the concept of humanity (humanism) as a mental schema was based on an interpretation of lawyer Cicero and the importance he attached to Logos in opposition to dogmas. Its basis, that of an insight of the rhetoric's art expanded through ethics and historical studies, was extrapolated to establish a new universal value, able to encompass the whole range of classical culture.

On returning to the concept of Law, the human "right " easily supplanted is not the expression of the crisis but rather the legal transaction of the downtrodden, based on the fact that the concept of law , constitutes a set of mandatory and constraining rules against which human uniqueness becomes impotent.In the present status quo, out of the divine intervention, the respective local right is arbitrated by an obscure "international community" within a web of informational chaos. With data moving moderately faster than its correlate event, concerning the law, the laborious part for the legislature and democracy still remains coercion. Moreover, vacillating onto this delicate balance between individual and mass, Rousseau, according to his contemporaries, was coerced to get " barbarized", proposing a social contract and displace art as a corruption of human moral status. Since nobody can convince all of society to a deal in a general rule, the need for an internal agreement was contrived. Rousseau fell into the contradiction, entrapped by Logic itself, as logic is structured by an axiomatic system impossible to get redefined by its own means. This inherent " contradiction of democracy», is located in the loop between citizens, considered concurrently as arithmetic values and citizens capable of exerting power. The Reliance of law on the inherent verbal contradictions, evokes the self-restraints of democracy pointed out by Plato, perceiving the power of oratory and art over all citizens. The Law, inelastic by nature, contrasts with its own projective image, which may be registered as a plastic, organic form, with its interpretations – the law works merely as an image of a contradiction.

This constitutes the universal strength of democracy over any other political status. As a condition, it embodies the loop of democracy: by emphasizing on a right, which means democracy is «rationalized» , the need for law enforcement increases. The law inbounds exactly on the intermediate position between necessity and law, to submit an "ideal image" of society from which art cannot remain detached...

Ioannis Melanitis

Lecturer
Athens School of Fine Arts

Το παράδοξο της ισονομίας

Η αρχαιότερη ψηφοφορία που προαναγγέλλει το δικαίωμα στην ισοπολιτεία γίνεται στην Ομηρική Ιλιάδα. Πάνω στα όπλα του πολέμου, Οδυσσέας και Αίας αναμένουν την κρίση των ηρώων για την κατοχή των όπλων του νεκρού Αχιλλέα. Ωστόσο η μυθική σύλληψη, αναγκαία για την σύνδεση της πολιτικής σκέψης μ' ένα ίσως πραγματικό γεγονός, δεν συναντάται σε κάποια θεωρητική μελέτη, αλλά στον ζωγράφο Βρύγο, στο αγγείο Ε69 που βρίσκεται σήμερα στο Βρετανικό Μουσείο. Στη πορεία από την αρχαϊκή στη σύγχρονη πολιτική σκέψη, η τάση προς την ανάδυση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων του κλασικού κόσμου συνδέθηκε με την παιδαγωγική και τις τέχνες, γεγονός που αναπαράχθηκε στην ύστερη αρχαιότητα· η έννοια του ανθρωπισμού (humanism) ως νοητικού σχήματος βασίστηκε κατεξοχήν στην ερμηνεία του νομικού Κικέρωνα και στη σημασία που απέδιδε στο Λόγο έναντι των δογμάτων. Η βάση της, μια αντίληψη της ρητορικής τέχνης διευρυνόμενη μέσω της ηθικής και των ιστορικών μελετών, προεκτάθηκε ώστε να θεμελιώσει μια νέα καθολική αξία, ικανή να περιλάβει όλο το εύρος της κλασικής παιδείας.

Για να επιστρέψουμε στην έννοια του δικαίου, το ανθρώπινο «δικαίωμα» που ευκολότερα υποσκελίζεται δεν είναι η έκφραση της κρίσης αλλά κυρίως η δικαιοπραξία των ασθενέστερων, στη βάση του γεγονότος ότι η έννοια του δικαίου, συνιστά ένα σύνολο υποχρεωτικών και εξαναγκαστικών κανόνων έναντι των οποίων η ανθρώπινη μονάδα καθίσταται ανίσχυρη. Στην παρούσα συνθήκη που ζούμε, δίχως τη θεϊκή παρέμβαση, το εκάστοτε τοπικό δικαίωμα κρίνεται από μια αφανή «διεθνή κοινότητα», μέσα σ ένα διαδικτυακό χάος ειδήσεων. Με την πληροφορία να κινείται κατά κάποιο τρόπο ταχύτερα από το γεγονός που πραγματεύεται, στο νόμο καθ' αυτόν, το δύσκολο σημείο του νομοθέτη αλλά και της δημοκρατίας παραμένει η πειθώ. Εξάλλου, πάνω σ αυτή τη λεπτή ισορροπία μεταξύ ατόμου και συνόλου, ο Ρουσσό αναγκάστηκε κατά τους συγχρόνους του να «εκβαρβαριστεί» προτείνοντας ένα κοινωνικό συμβόλαιο και να εκτοπίσει την τέχνη ως διαφθορέα της «ηθικής υπόστασης» του ανθρώπου. Καθώς κανείς δεν μπορεί να πείσει ολόκληρη την κοινωνία για μια συμφωνία σ έναν γενικό κανόνα, επινοήθηκε η ανάγκη μιας εσωτερικής συμφωνίας. Ο Ρουσσό υπέπεσε στην αντίφαση που έστησε η ίδια η λογική, δομημένη κι αυτή σ' ένα σύστημα αξιωμάτων το οποίο δεν μπορεί να επανακαθοριστεί εξ ιδίων μέσων. Πρόκειται για μια εγγενή «αντίφαση» στη δημοκρατία, που εντοπίζεται στο βρόχο μεταξύ πολιτών, θεωρούμενων ταυτοχρόνως ως αριθμητικών μονάδων και πολιτών ικανών να ασκούν εξουσία.Η εξάρτηση επίσης του νόμου από τις εγγενείς λεκτικές αντιφάσεις, θυμίζει τους αυτοπεριορισμούς της δημοκρατίας που επεσήμανε ο Πλάτων, κατανοώντας την ισχύ του λόγου και της τέχνης πάνω στο σύνολο των πολιτών. Ο νόμος, ανελαστικός εκ φύσεως, αντιπαραβάλλεται με την προβολική του εικόνα, η οποία μπορεί να εγγράφεται σαν μια πλαστική, οργανική μορφή, με ερμηνείες– ο νόμος λειτουργεί μόνον ως εικόνα μιας αντίφασης.

Αυτή είναι και η καθολική ισχύς της δημοκρατίας έναντι οποιασδήποτε άλλης πολιτικής κατάστασης. Η συνθήκη αυτή συγκροτεί το βρόχο της δημοκρατίας: όσο δίνεται έμφαση σ ένα δικαίωμα, δηλαδή «εκλογικεύεται» η δημοκρατία, η ανάγκη για την επιβολή του νόμου αυξάνεται. Ο νόμος υπεισέρχεται ακριβώς στην ενδιάμεση θέση μεταξύ ανάγκης και δικαίου, για να υποβάλλει μια «ιδανική εικόνα» της κοινωνίας στην οποία η τέχνη δεν μπορεί να μένει αμέτοχη...

Ιωάννης Μελανίτης
Λέκτορας ΑΣΚΤ

Invisible Men and Women: Art and Alternatives to the Rule of Law

As Thalia Vrachopoulos has shown in her essay in this volume, the rule of law can be a powerful tool for justice. Racial equality in the United States would be far less advanced if not for the 14th Amendment and its associated statutes, regulations, and court cases. And yet, the steady, ponderous, still-unfurling spread of equal protection laws shows that one of the greatest strengths of the rule of law can be one of its greatest weaknesses. The slow pace of change in the law means that countries ruled by it can avoid demagogy and tyranny; however, the law and its institutions are often tragically slow to respond to urgent social problems of the type investigated by the artists in this exhibit.

Bill Pangburn's piece "Water Wars" directly points out this type of failure in the rule of law. The American laws that regulate the use of water as a resource were derived from 18th century English common law models. Thus, their attempts to divide water rights equitably between various potential users, such as the communities along the course of a river, are based on a conception of pre-industrial life that has little to do with the reality of contemporary water use in areas such as the arid American Southwest, whose population and thus demand for water has exploded in ways unimaginable prior to the mid-20th century. The contrast between the rigid repeated text and the sinuous imagery in Pangburn's work hints at the tension between outdated water laws and changing social reality of the Southwest – tension that continues to lead to endless lawsuits and uncontrolled environmental damage in the absence of relevant law.

Frank Gimpaya's photograph, taken in the Lincoln Hospital Detox Acupuncture Research Unit in the Bronx, New York, 1979, shows another part of the history of the problems caused when the law is slow to react to social problems and changes. Lincoln Hospital, the local public hospital of the Bronx, came to have a drug-detoxification center only because of concerted demonstrations by community members frustrated addicted people were dying during months-long waits for slots in treatment programs. Community voices were heard not only in the founding of the Lincoln Hospital Detox Unit but also in its unorthodox administration, which included volunteer security provided by radical, anti-authoritarian groups such as the Young Lords and the Black Panthers, and in its offering of acupuncture treatments to those who were reluctant to fight their addictions with addictive drugs such as methadone. Of course, a program so opposed to the usual bureaucracy of a publically-funded, and thus legislature-controlled, hospital was intensely controversial. Gimpaya's image, whose composition recalls masterworks such as Andrea Mantagna's "Lamentation over the Dead Christ," shows the result of this official disapproval of the program, which resulted in its eviction from Lincoln Hospital and relocation in a dilapidated building with no heat in late 1978.

The history of the Lincoln Hospital Detox Unit is exemplary of an issue further explored by several of the artists in the exhibition: the invisibility of certain people or classes of people to the social and legal institutions that should be providing them with justice and support. Thus, Lucy Fradkin's work has long featured images of figures in domestic settings whose quiet yet insistent presence leads the viewer to contemplate issues of gender and race. Her style, reminiscent of folk art, miniatures, and hand-painted signage, reinforces the message that standardized, universal laws often fail to address the unique, personal, eccentric details of everyday lives. Similarly, Marcus Benavides draws attention to those, like the homeless, whose problems often escape official notice. His "Modern Saints Series" is composed of woodcuts that, in his words, "set out to create a group of contemporary saints" by depicting "figures that are seemingly unworthy of attention, let alone admiration." Again, the choice of medium is important; woodcut images of saints have an important place in the history of popular art. Often, they were the only images present in European peasant homes from the Renaissance through the 18th century. Benavides' work suggests a way for contemporary artists to recapture a popular audience, turning its eyes towards the earth rather than the heavens.

In Cyriaco Lopes' contribution, "Golden Dawn," the invisible remain invisible. The work, an image of a (literally) defaced section of the Parthenon frieze, bears the scrawled text "after the immigrants you are next." Lopes does not picture the immigrants who have fallen victim to recent spasms of violence initiated by the far-right Greek political group known as Golden Dawn. Instead, he draws the viewer's attention with a familiar image from the canon of art history, making us examine why the damage done to a piece of marble is so much more well-known than the damage done to dispossessed human beings.

Another group of artists in the exhibition propose alternatives to the current rule of law, offering institutions, practices, and tools that might better serve those who are invisible to the rule of law or whose modern problems have far out-paced its slow-moving processes. Hye-Seung Jung, in her project "City of Wishes," collects and records the wishes of the people she encounters. Her

work, which allows for creative, individual expression, subtly criticizes official means of collecting information about the lives and desires of populations, such as the popular ballot, where the choice is limited to yes or no decisions on pre-formulated options and where access is increasingly being threatened by voter identification statutes and other measures that restrict voting rights. Jung's project proposes and alternative means for ascertaining and recording the differences between what we have and what we want. In a similar fashion, Joan Giordano's piece, a merging of painting and sculpture that manipulates newsprint among other objects, also points to the failures of traditional institutions such as the print media to draw sufficient attention to key social issues.

While Jung's work proposes that the dispossessed are not being heard, Inmi Lee's project "Mother" questions whether language itself is at the root of familial, economic, and social struggle. The sculptures in Lee's series are generated by software that translates the hand gestures made by participants seeking to interpret words in a language unknown to them into visual tangible form. The work thus relates to one of the fundamental problems of the rule of law; namely, that a person seeking justice is far more likely to obtain it if they can use the language of the ruling government in a fluent, educated, persuasive manner – if they are making an appeal as an Ivy League-educated attorney rather than an inmate, haltingly writing in pencil in a second language. Lee's work points out the flaws in our system by proposing a utopian ideal of fluid, universal language.

One strand of inquiry shared by several of the exhibition's artists who are interested in alternatives to the institutions currently underpinning the rule of law is a questioning of the practices of mapping. It has been increasingly realized that cartography, far from a neutral science, is a practice that hides as well as reveals, that diverts attention from certain areas of space and population while drawing attention to others. While the rule of law uses maps to impose structure on society, for example by means of election districts or the creation of different laws for different states or communities, Ibrahim Miranda, Arthur Simms, and Milena Popov have charted their own cartography in order to reveal different realities. The works of Miranda and Simms contain maps, some explicit and some evocative, that trace their nomadic, multi-cultural lives and demonstrate that official maps that starkly separate countries into different areas on a page, with thick boundary lines, do not adequately capture the reality of lived experience, where the histories and memories of other times and places influence our perceptions of the geographies through which we pass. Popov's work, "Metamorphosis," rather than creating maps, stages and images the spaces that are not found on such maps. She shows the forgotten corners and crevices of urban space that demonstrate lack, in which, in her words, people compensate for the "lack of love, friendship and honest human relations" by the accumulation of things – things that fail, routinely, banally, and tragically, to metamorphosize into the emotional support their collectors desire.

I have argued that some of the artists in the exhibition point out failures in the workings of the current rule of law, and others propose alternate institutions to supplement or replace this flawed rule. But what is the path between the present and a better future? Roberto Visani's contribution, "12 + 1 Foreign Currency," speaks to this dilemma. His figures stand in an ambiguous relation to one another and to us; they can be read as communing together during the process of reaching peaceful consensus or as massing in preparation for a violent act. Their broad shoulders and thick limbs indicate strength while their size and the fragile materials of which they are constructed – cardboard and glue – indicate fragility and impermanence. Visani's work fits perfectly into our times, when the identity of revolutionaries and the means they use to achieve revolution are massively changing, from Pussy Riot to Twitter to the collaborative decision-making of the Occupy movements.

Above all, the artists in the exhibition demonstrate that art can be a powerful force for justice in many ways, including by pushing for change in the rule of law. Artists, thankfully, are more nimble than law-makers. May they long continue to use their sensitivity, individualist perspectives, and creativity to challenge and improve the rule of law.

Erin Thompson, Ph.D.

Assistant Professor

Department of Art and Music,
John Jay College of Criminal Justice
City University of New York

Όπως και η Thalia Vrachopoulos παρουσίασε στο παρόν δοκίμιό της, το Κράτος Δικαίου μπορεί να είναι ένα ισχυρό εργαλείο για την δικαιοσύνη. Η φυλετική ισότητα στις Ηνωμένες Πολιτείες θα ήταν πολύ λιγότερο προηγμένη αν δεν υπήρχε η 14η Τροπολογία και η σχετική νομοθεσία, οι κανονισμοί και οι δικαστικές υποθέσεις. Κι όμως, η σταθερή, δυσκίνητη και συνεχής ευρεία διάδοση των νόμων για ίση προστασία, δείχνει ότι μία από τις μεγαλύτερες δυνάμεις του κράτους δικαίου μπορεί να είναι και μία από τις μεγαλύτερες αδυναμίες του. Ο αργός ρυθμός αλλαγής της νομοθεσίας σημαίνει ότι τα κράτη δικαίου μπορούν να αποφύγουν τη δημαγωγία και την τυραννία. Ωστόσο, η νομοθεσία και οι θεσμοί της συχνά αργούν τραγικά να ανταποκριθούν σε επείγοντα κοινωνικά προβλήματα σαν αυτά που προσεγγίζονται από τους καλλιτέχνες αυτής της έκθεσης.

Το έργο τέχνης του Bill Pangburn «Water Wars» επισημαίνει ευθέως αυτή την αποτυχία του Κράτους Δικαίου. Οι αμερικανικοί νόμοι που ρυθμίζουν τη χρήση του νερού ως πόρου προέρχονται από βρετανικά μοντέλα του εθιμικού δικαίου του 18ου αιώνα. Ετσι, η προσπάθεια να διαχωρίσουν τα δικαιώματα νερού ισομερώς ανάμεσα σε διάφορους δυνητικούς χρήστες, όπως οι κοινότητες κατά μήκος ενός ποταμού, βασίστηκαν στην αντίληψη της προβιομηχανικής ζωής, άσχετη με την σύγχρονη πραγματικότητα της χρήσης του νερού σε περιοχές όπως η άνυδρη Ν.Δ. περιοχή της Αμερικής, της οποίας ο πληθυσμός και κατά συνέπεια η ζήτηση νερού έχει αυξηθεί, αδιανόητο πριν τα μέσα του 20ου αιώνα. Η αντίθεση ανάμεσα στο αυστηρό επαναλαμβανόμενο κείμενο και την ελικοειδή εικονογραφία στα έργα του Pangburn υπαινίσσεται την ένταση ανάμεσα σε απαρχαιωμένους νόμους σχετικά με το νερό και την αλλαγή της κοινωνίας της Ν.Δ. περιοχής- ένταση που συνεχίζει να οδηγεί σε αγωγές και ανεξέλεγκτη ζημιά εν τη απουσία σχετικών νόμων.

Η φωτογραφία του Frank Gimpaya που τραβήχτηκε στο Lincoln Hospital Detox Acupuncture Research Unit στο Μπρονξ, στη Νέα Υόρκη, το 1979, δείχνει μία άλλη πλευρά της ιστορίας των προβλημάτων που προκλήθηκαν όταν ο νόμος άργησε να αντιδράσει σε κοινωνικά προβλήματα και αλλαγές. Το Lincoln Hospital, το τοπικό δημόσιο νοσοκομείο του Μπρονξ, κατέληξε να έχει ένα κέντρο αποτοξίνωσης ναρκωτικών μόνο λόγω των συντονισμένων διαδηλώσεων των μελών της κοινότητας, που ήταν απογοητευμένοι εθισμένοι άνθρωποι, που πέθαιναν κατά τη διάρκεια της πολύμηνης αναμονής. Οι φωνές της κοινότητας δεν ακούστηκαν μόνο κατά την ίδρυση του Lincoln Hospital Detox Unit, αλλά και κατά την ανορθόδοξη διαχείρισή του, η οποία περιελάμβανε εθελοντική ασφάλεια που παρεχόταν από ριζοσπαστικές, αντιεξουσιαστικές ομάδες, όπως η ομάδα «Young Lords» και οι «Black Panthers», αλλά και κατά την προσφορά θεραπειών βελονισμού σε αυτούς που ήταν απρόθυμοι να αποτοξινοθούν με εθιστικά φάρμακα όπως η μεθαδόνη. Η εικόνα του Gimpaya, της οποίας η σύνθεση υπενθυμίζει αριστουργήματα όπως του Andrea Mantegna «Θρήνος πάνω από τον Νεκρό Χριστό» δείχνει το αποτέλεσμα αυτής της επίσημης αποδοκιμασίας του προγράμματος, που κατέληξε στην έξωσή του από το Lincoln Hospital και τη μεταφορά του σε ένα παρατημένο κτίριο χωρίς θέρμανση στο τέλος του 1978.

Η ιστορία του Lincoln Hospital Detox Unit είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα για ένα θέμα που διερευνάται περαιτέρω από αρκετούς καλλιτέχνες σε αυτή την έκθεση: Το ότι βρίσκονται στην αφάνεια μερικοί άνθρωποι ή τάξεις ανθρώπων απέναντι σε κοινωνικούς και νομικούς θεσμούς, που θα έπρεπε να τους παρέχουν δικαιοσύνη και υποστήριξη. Έτσι, το έργο της Lucy Fradkin εδώ και καιρό χαρακτηρίζεται από εικόνες φιγούρων μέσα σε οικιακά περιβάλλοντα των οποίων η ήσυχη αλλά επίμονη παρουσία οδηγεί τον θεατή να συλλογιστεί θέματα φύλου και φυλής. Το ύφος της που θυμίζει λαϊκή τέχνη, μινιατούρες και χειροποίητη σήμανση, ενισχύει το μήνυμα, ότι παγκόσμιοι νόμοι συχνά αποτυγχάνουν να αντιμετωπίσουν τις μοναδικές, προσωπικές λεπτομέρειες της καθημερινής ζωής. Ομοίως και ο Marcus Benavides εφιστά την προσοχή σε εκείνους, όπως οι άστεγοι, τα προβλήματα των οποίων συχνά διαφεύγουν της επίσημης αντίληψης. Το έργο του «Modern Saints Series» αποτελείται από ξυλογραφίες που σύμφωνα με τα λόγια του «επιδιώκει να δημιουργήσει μία ομάδα από σύγχρονους αγίους» απεικονίζοντας «φιγούρες που είναι φαινομενικά ανάξιες προσοχής, πόσο μάλλον θαυμασμού». Επίσης, η επιλογή του μέσου είναι σημαντική: Οι εικόνες των αγίων της ξυλογραφίας έχουν μία σημαντική θέση στην ιστορία της λαϊκής τέχνης. Η δουλειά του Benavides προτείνει έναν τρόπο στους σύγχρονους καλλιτέχνες να ανακτήσουν ένα λαϊκό κοινό, στρέφοντας τη ματιά τους περισσότερο προς τη γη παρά προς τους ουρανούς.

Στη συμβολή του Cyriaco Lopes «Χρυσή Αυγή», το αόρατο παραμένει αόρατο. Το έργο, μία εικόνα (κυριολεκτικά) ενός παραμορφωμένου τμήματος της ζωφόρου του Παρθενώνα, φέρει το κακογραμμένο κείμενο «μετά τους μετανάστες είστε οι επόμενοι». Ο Lopes δεν απεικονίζει τους μετανάστες που έπεσαν θύματα των πρόσφατων κρουσμάτων βίας που ξεκίνησε από το ακροδεξιό ελληνικό κόμμα, γνωστό ως Χρυσή Αυγή. Αντ' αυτού, τραβά την προσοχή με μία οικεία εικόνα, κάνοντάς μας να εξετάσουμε γιατί η ζημιά που έχει γίνει στο μαρμάρινο τμήμα του Παρθενώνα είναι τόσο πολύ περισσότερο γνωστή από τη ζημιά της στέρησης των ανθρωπίνων δικαιωμάτων.

Μία άλλη ομάδα καλλιτεχνών στην έκθεση αυτή προτείνει εναλλακτικές λύσεις προσφέροντας θεσμούς, πρακτικές και εργαλεία που μπορεί να υπηρετήσουν καλύτερα αυτούς που είναι αόρατοι από το Κράτος Δικαίου ή όσων τα μοντέρνα προβλήματα έχουν κατά πολύ ξεπεράσει τις βραδυκίνητες διαδικασίες του. Η Hye- Seung Jung, στο έργο της «City of Wishes» συγκεντρώνει και καταγράφει τις ευχές των

ανθρώπων που συναντά. Το έργο της επιτρέπει τη δημιουργική ατομική έκφραση, ευφυώς επικρίνει επίσημα μέσα συλλογής πληροφοριών σχετικά με τις ζωές και τις επιθυμίες των πληθυσμών, όπως είναι η δημοφιλής ψηφοφορία, όπου η επιλογή περιορίζεται σε ένα «ναι» ή ένα «όχι» μιας απόφασης με προ-διατυπωμένες επιλογές και όπου η πρόσβαση όλο και περισσότερο απειλείται από το καταστατικό ή την ταυτοποίηση των ψηφοφόρων και άλλα μέτρα που περιορίζουν τα δικαιώματα ψήφου. Το έργο της Jung προτείνει και εναλλακτικά μέσα για τη διαπίστωση και καταγραφή των διαφορών μεταξύ έχειν και θέλειν. Κατά παρόμοιο τρόπο, το έργο της Joan Giordano, μια συγχώνευση ζωγραφικής και γλυπτικής που χειρίζεται δημοσιογραφικό χαρτί μεταξύ άλλων αντικειμένων, επισημαίνει τις αποτυχίες των παραδοσιακών θεσμών όπως είναι ο έντυπος τύπος για να επιστήσουν τη δέουσα προσοχή σε βασικά κοινωνικά θέματα.

Κι ενώ το έργο της Jung υποστηρίζει ότι οι στερημένοι δεν εισακούγονται, το έργο της Inmi Lee «Mother» διερωτάται κατά πόσον η ίδια η γλώσσα είναι η ρίζα της οικογενειακής, οικονομικής και κοινωνικής πάλης. Η σειρά των γλυπτών της Lee παράγονται από ένα λογισμικό που μεταφράζει τις χειρονομίες που γίνονται από συμμετέχοντες, που επιδιώκουν να ερμηνεύσουν λέξεις σε μία άγνωστη για αυτούς γλώσσα, σε μια οπτικά απτή μορφή. Το έργο με τον τρόπο αυτό σχετίζεται με ένα από τα πιο βασικά προβλήματα του Κράτους Δικαίου. Δηλαδή, ότι ένα άτομο που αποζητά δικαιοσύνη ίσως την αποκτήσει, αν μπορεί να χρησιμοποιήσει τη γλώσσα της κυρίαρχης κυβέρνησης με έναν εύγλωττο, μορφωμένο και πειστικό τρόπο - παρά ως ένας έγκλειστος που γράφει διστακτικά με μολύβι σε μία δεύτερη γλώσσα. Το έργο της Lee επισημαίνει τα ελαττώματα του συστήματός μας προτείνοντας ένα ουτοπικό ιδεώδες μιας ρευστής παγκόσμιας γλώσσας.

Έντονος είναι και ο προβληματισμός σχετικά με τις πρακτικές της χαρτογράφησης. Ολο και περισσότερο συνειδητοποιεί κάποιος ότι η χαρτογραφία, απέχει πολύ από μία ουδέτερη επιστήμη, είναι μία πρακτική που κρύβει αλλά και ταυτόχρονα αποκαλύπτει, εκτρέπει την προσοχή από συγκεκριμένες περιοχές του χώρου και του πληθυσμού ενώ εφιστά την προσοχή σε κάποιες άλλες. Μολονότι το Κράτος Δικαίου χρησιμοποιεί χάρτες για να επιβάλλει δομή στην κοινωνία, για παράδειγμα μέσω των εκλογικών περιφερειών ή της δημιουργίας διαφορετικών νόμων για διαφορετικές πολιτείες ή κοινότητες, ο Ibrahim Miranda, ο Arthur Simms και η Milena Popov έχαναν τη δική τους προσωπική χαρτογράφηση προκειμένου να αποκαλύψουν διαφορετικές πραγματικότητες. Τα έργα του Miranda και του Simms περιλαμβάνουν χάρτες, κάποιους σαφείς και κάποιους υποβλητικούς που ιχνογραφούν τις νομαδικές, πολυπολιτισμικές ζωές τους και καταδεικνύουν ότι οι επίσημοι χάρτες, που χωρίζουν ρητά χώρες σε διαφορετικές περιοχές στην ίδια σελίδα με παχιές γραμμές συνόρων, δεν καλύπτουν επαρκώς την πραγματικότητα της ζωντανής εμπειρίας, όπου οι ιστορίες και οι μνήμες άλλων εποχών και τόπων επηρεάζουν τις αντιλήψεις μας για τις γεωγραφικές περιοχές που διασχίζουμε. Το έργο της Popov «Metamorphosis» αντί για τη δημιουργία χαρτών, σκηνοθετεί και απεικονίζει τους χώρους που δεν βρίσκονται σε τέτοιου είδους χάρτες. Παρουσιάζει τις ξεχασμένες γωνιές και χαραμάδες του αστικού χώρου, που δείχνουν την έλλειψη με την οποία σύμφωνα με τα λόγια της, οι άνθρωποι αντισταθμίζουν την «έλλειψη αγάπης, φιλίας και ειλικρινών ανθρωπίνων σχέσεων» μέσω της συσσώρευσης πραγμάτων- πράγματα που απέτυχαν, τετριμμένα και τραγικά να μεταμορφωθούν σε συναισθηματική στήριξη σύμφωνα με την επιθυμία του συλλέκτη τους.

Έχω υποστηρίξει ότι μερικοί καλλιτέχνες στην έκθεση επισημαίνουν αποτυχίες στη λειτουργία του υπάρχοντος Κράτους Δικαίου και άλλοι που προτείνουν εναλλακτικούς θεσμούς για να συμπληρώσουν ή να αντικαταστήσουν αυτό τον εσφαλμένο κανόνα. Αλλά ποιο είναι το μονοπάτι ανάμεσα στο παρόν και σε ένα καλύτερο μέλλον; Το έργο του Roberto Visani «12+1 Foreign Currency» μιλά για αυτό το δίλημμα. Οι φιγούρες του μένουν σε μία διφορούμενη σχέση της μιας προς την άλλην αλλά και προς εμάς: Μπορούν να διαβαστούν ότι επικοινωνούν μαζί κατά τη διάρκεια μιας διαδικασίας επίτευξης ειρηνικής συναίνεσης ή ότι συγκεντρώνονται για την προετοιμασία μιας βίαιης πράξης. Οι φαρδείς ώμοι τους και τα χοντρά άκρα δείχνουν δύναμη, ενώ το μέγεθος τους και τα εύθραυστα υλικά από τα οποία έχουν κατασκευαστεί- χαρτόνι και κόλλα- καταδεικνύουν ευθραυστότητα και παροδικότητα. Το έργο του Visani ταιριάζει απόλυτα στις μέρες μας, όταν η ταυτότητα των επαναστατών και τα μέσα που χρησιμοποιούν για να κάνουν επανάσταση έχουν μαζικά αλλάξει, από το συγκρότημα Pussy Riot στο Twitter με τη συλλογική λήψη αποφάσεων του κινήματος Occupy.

Πάνω απ' όλα, οι καλλιτέχνες της έκθεσης αποδεικνύουν ότι η τέχνη μπορεί να είναι ισχυρή δύναμη για την απονομή δικαιοσύνης με πολλούς τρόπους, συμπεριλαμβανομένης της πίεσης για αλλαγή του Κράτους Δικαίου. Οι καλλιτέχνες, ευτυχώς, είναι περισσότερο ευκίνητοι από τους νομοθέτες. Είθε, να συνεχίσουν να χρησιμοποιούν για καιρό την ευαισθησία τους, την ατομική τους άποψη και τη δημιουργικότητα τους, για να προκαλέσουν και να βελτιώσουν το Κράτος Δικαίου.

Erin Thompson, Ph.D.

Assistant Professor

Department of Art and Music
John Jay College of Criminal Justice
City University of New York

The Arts and the Right to Have Rights

Any exhibition concerning the issue of human rights that guarantees their just application, sounds almost dated these days. The reason for this is not that the problems have been resolved, especially in a Greece of economic crisis, where even basic rights can no longer be taken for granted. Since the problem has not been resolved, could it be that it is the way that the issue is verbally put that makes it sound antiquated? And what about its artistic manifestations? I wonder, do the works re-examine the significance of this abandonment?

In any event, the first question I would attempt to answer, would relate to the reasons that made such an essential issue secondary in our priorities. In order to do so, it is imperative that the examination begin in the 1980's and continue with everything that followed, specifically a style of apolitical cynicism widely accepted in such relevant phenomena that for quite a few years, were idealized in analyses and discussions. These phenomena stigmatize almost indelibly, those forms that had been described as "protest art." The term "protest" has been broadened considerably by comparison to its historic meaning and continues to be condemned with bombastic rhetoric. The truth is that the weakening of the category "protest art" has to a great extent aided the degree to which this censoring rationale flourished throughout the period under discussion, and not only at the start of the"Metapoliteusis" period (that is the period after the military dictatorship). And, it was not just leftist opposition that was systematically served by this (political) rhetoric which flourished, but also the very same leaders essentially resorted and still resort, to self-denunciation. But who cares about such contradictions, if the words are warm and caress the ears?

In the face of this phenomenon, I can justify my perception of Greek contemporary art's mission as having fallen into the murky waters of an apolitical imagery. One that can often be called dense or incapable of demanding awareness of social issues but functions primarily as the same old reassuring denunciatory rhetoric of the rulers. This means that contemporary art in our country during all the years encountered as problematic only the aesthetics of this major political trend but not its arguments, or presuppositions.

In all fairness however, I must admit that there was a problem with the directly political accusatory stance held by international contemporary art after its heyday at the end of the 60s and the beginning of 70s. Gradually, after May of 1968 and the Vietnam war, critical art review became more and more subjective until it became institutionalized. The objectives now require transparency in the infrastructures of art in general, including those of museums and galleries. The demands now are to expose methods of artistic value, to create norms, to cause full disclosure between patrons and their interests, and to exclude any kind of snobbish aesthetic evaluation. On this point the entire world seems to be limited by the boundaries of the art world. To put it another way, to have become solipsistic. The few artists of international caliber who remain conscripts at the forefront of civil protest, had difficulty (largely because of institutional exclusion) answering questions about what issues they could address at the salons of the mega collectors.

In this regard, an exhibition that emphasizes, especially now, the way that critical political issues are treated in Greece and abroad, should hold for us, additional interest. What are its' strategies? Has the crisis prepared us to understand them better? Where are the indicators pointing and what measures do they show?

With just a quick glance, at the works in the exhibition one can distinguish that recent history is a field of numerous possibilities for many artists. The Interwar Period, the Second World War, the Civil War are the focal points towards which the artistic intent and discussion are directed. Obviously, facts should not be understood as fossilized objects of narration, but rather as the starting point of the present reflection. This relationship between past and present is echoed in the periods during which artists struggle to grasp and come to terms with their surroundings. For obvious reasons, the Interwar Period and Fascism have intensely preoccupied Greek society in the last four years. In Marks of Identity (2013) Yiannis Grigoriadis draws badges of various organizations that emerged from the ranks of Fascism, while re-combining them with similar contemporary groups. The period of Greece's Fascist Occupation and German history generally, are also being redefined with renewed interest by these contemporary artists. Eleni Mouzakitis in her diptych photographs of Ruegen Island both entitled Rift I and Rift II, 2011, portrays a romantic 19th century retreat. This spot built after the rise of Hitler for the Aryan working class to vacation, was a place where a colossal compound was situated. By depicting its massive girth, Mouzakiti highlights a problematic point about how memories of Nazism in Germany are managed not only by the Germans, but others as well.

Civil strife that polarizes families, ethnic groups as well as religious denominations, also concerns many artists. Costas Tsolis in a very recent artwork We believe…", 2014 repaints a banner hung in Athens just before the December 1944 riots. The successive layers of acrylic paint deprive the image of the documentary value of the conventional Renaissance window. Public outcry in English, because it is not the native language of Greece, has almost become empty of meaning, like a slogan, that should heighten our curiosity about the present. Chronologically close, along a similar vein thematically, is Nina Papaconstantinou's work 24 hours (2009). 24 Hours is the time spent by the artist transcribing the written testimony of a political prisoner in Makronissos. By doing so with white correction pen on the white page, Papaconstantinou creates a relief image on the white page. Although the testimony is subsumed by its background, what ultimately remains ultimately is trace which subtly hints at the relation between memory and recall and finally the materiality of the text.

In his installation Giorgos Papadatos 5 for All, (2014) demonstrates the law set by the Universal Declaration of Human Rights (1948) mandating an individual's right to basic housing. In some capitalist economies the right to housing has been supplanted by development for profit which leaves larger and larger groups of the population homeless despite the fact of existing housing units. Danae Stratou in the video Globalising Wall (2012) records signs - a scarified planet, dividing walls, that at times encompass existing natural borders, like rivers. But most of the time these guarded borders are simply human constructs supervised by governmental powers. Visually, their archetypal form is the Watchtower (2013) by Kostas Bassanos that comments on the system of panoptical supervision and all kinds of forced separations..

Antonia Papatzanaki's artwork Tele-Vision:Perpetrator or Victim?, (2009-2014), Ioannis Savvidis' and Lina Theodorou's Silver Patrol, 2014 all have as their goal- a demonstration of the culture of the image. Papatzanaki has manipulated her image in order to critically question the notion of subjectivity. Papatzanaki distorts the image of an American police victim accused of larceny, by moving her TV antenna about and photographing the result. Savvidis and Theodorou adopt the documentary style of a warzone reportage by recording a New Year's eve in Berlin. By so doing, these collaborators demonstrate that rather than making a documentary record they are recording in a documentary style.

Finally, I would like to discuss Christina Mitrentse's 2013 work from her series Wounded Books, notably one that depicts a most violent gesture. Under controlled conditions, Mitrentse literally 'shoots' selected books. In this case, she chose one about British Parliamentary history. The bullet enters with an almost imperceptible wound which pierces the front while it conspicuously exits from the back of the book. This performative act articulates Mitrentse's response to the bombings of the cultural center at Baghdad in 2010 perhaps thus indicating a wounding of over-reaching power and a simulation of actual shootings.

In the artworks examined here, the artists mainly touch on the issue of historicity as it pertains to the concept of "human right". They record areas of dispute, intervene critically, comment on dominant mechanisms, discuss limiting and monitoring of populations, create symbols out of historically charged material, and emphasize the manifestation of concepts. At times, they even utilize weapons, stylistic vocabulary, and appropriate enemy signs in an effort to drain their opposition's power. It remains to be seen just how effective their strategies have been. Being skeptical, about the concept of effectiveness in such issues, I would simply consider this exhibition successful if it prompted discussion of the issue of human rights on a regular basis.

Kostas Ioannidis

Department of Theory and History of Art
Athens School of Fine Arts

Η τέχνη και το δικαίωμα στα δικαιώματα

Μια έκθεση γύρω από το ζήτημα των ανθρωπίνων δικαιωμάτων και την αδυναμία εφαμογής νόμων που τα διασφαλίζουν στην πράξη ακούγεται σχεδόν ρετρό σήμερα. Ο λόγος δεν είναι φυσικά ότι τα σχετικά ζητήματα είναι λυμένα στην Ελλάδα της κρίσης, όπου πλέον ακόμη και το δικαίωμα να έχεις κάποια δικαιώματα δεν είναι αυτονόητο. Αν δεν είναι λοιπόν σε καμία περίπτωση το πρόβλημα πίσω μας, είναι μήπως απλά η διατύπωσή του που ακούγεται παρωχημένη; Και η εικαστική του πραγμάτευση; Μπορεί να αναδείξει άραγε ξανά την ξεχασμένη του σημασία; Το πρώτο ερώτημα πάντως που θα επιχειρούσα να απαντήσω θα αφορούσε τους λόγους που κατέστησαν ένα κεφαλαιώδες ζήτημα δευτερεύον στις προτεραιότητές μας. Θα ανέτρεχα και εγώ στη δεκαετία του 1980 και σε ό,τι ακολούθησε: στο ύφος του απολιτικού κυνισμού που υιοθετήθηκε ευρέως και στα συναφή φαινόμενα που εδώ και κάποια χρόνια σχεδόν ηδονικά διηγούμαστε και αναλύουμε. Όλα αυτά στιγμάτισαν σχεδόν ανεξίτηλα εκείνες τις εκφάνσεις της τέχνης που κάθε φορά χαρακτηρίζονταν «καταγγελτικές». Ο όρος «καταγγελία» άνοιξε πολύ για να περιλάβει εντός του πολλά περισσότερα σε σχέση με αυτά που αγκάλιαζε πριν και τα οποία αυτόχρημα καταδικάζονταν και ακόμη καταδικάζονται ως πομπώδης ρητορεία.

Η αλήθεια είναι ότι στην απαξίωση της κατηγορίας «καταγγελτική» τέχνη βοήθησε σε μεγάλο βαθμό ο καταγγελτικός (πολιτικός) λόγος που άκμασε καθ'όλη την υπό συζήτηση περίοδο κι όχι μόνο στα πρώτα χρόνια της μεταπολίτευσης. Και δεν ήταν μόνο η αριστερή αντιπολίτευση που θήτευσε συστηματικά στα θρανία της συγκεκριμένης ρητορικής. Οι ίδιοι οι κυβερνώντες συχνά πυκνά κατέφευγαν και ακόμη καταφεύγουν εκεί καταγγέλοντας εαυτούς ουσιαστικά. Ποιος όμως νοιάζεται για τέτοιες αντιφάσεις αν τα λόγια είναι θερμά και χαϊδεύουν αυτιά;

Μπροστά στο φαινόμενο αυτό κρίνω ως απολύτως λογική τη συνολική σχεδόν τροπή της σύγχρονης τέχνης στην Ελλάδα προς τα θολά νερά μιας κατά βάθος απολιτικής εικονοπλασίας που μπορεί συχνά πυκνά να επικαλούνταν την ευαισθητοποίηση για κοινωνικά ζητήματα πλην όμως λειτουργούσε μάλλον για όλους το ίδιο καθησυχαστικά με την καταγγελτική ρητορική των κυβερνώντων. Που σημαίνει ότι η σύγχρονη τέχνη στη χώρα μας όλα αυτά τα χρόνια κυριαρχίας της ανερμάτιστης καταγγελίας είχε πρόβλημα μόνο με την αισθητική των φορέων της στάσης αυτής κι όχι τόσο με την ανύπαρκτη επιχειρηματολογία την επενδεδυμένη με ξύλινο περίβλημα.

Για να είμαι πιο δίκαιος βέβαια θα πρέπει να παραδεχτώ ότι πρόβλημα με τον ανοιχτά πολιτικό ή ευθέως καταγγελτικό λόγο είχε παγκοσμίως η σύγχρονη τέχνη μετά τις δόξες που γνώρισαν οι συγκεκριμένες πρακτικές στα τέλη της δεκαετίας του 1960 και στις αρχές της επόμενης. Σταδιακά, δηλαδή μετά τον Μάη του 1968 και το Βιετνάμ, η κριτική αιχμή της τέχνης περιορίζεται όλο και πιο πολύ στα του οίκου της για να καταλήξει στη θεσμική κριτική. Στόχος πλέον να γίνει διάφανος στο κοινό ο μηχανισμός πίσω από το μουσείο και τη γκαλερί: το πως κατασκευάζονται οι καλλιτεχνικές αξίες, ο Κανόνας, οι μαικήνες και τα συμφέροντά τους, οι αποκλεισμοί κάθε είδους, η φενάκη της αποστασιοποιημένης αισθητικής αποτίμησης. Εδώ ο κόσμος όλος ταυτίζεται με τον κόσμο της τέχνης. Οι δε λίγοι καλλιτέχνες διεθνούς βεληνεκούς που έμειναν στρατευμένοι στις επάλξεις μιας ανοιχτά πολιτικής καταγγελίας δυσκολεύονταν (σε μεγάλο βαθμό λόγω και της θεσμικής κριτικής) να απαντήσουν πειστικά στην ερώτηση ως προς το σε ποιούς αλήθεια απευθύνονται μέσα από τα σαλόνια των μεγαλοσυλλεκτών.

Κάτω από το φως τούτο μια έκθεση που σκιαγραφεί, ειδικά σήμερα, το πως αντιμετωπίζονται κρίσιμα πολιτικά θέματα από καλλιτέχνες στην Ελλάδα και εκτός αυτής αποκτά πρόσθετο ενδιαφέρον. Ποιες είναι οι στρατηγικές που χρησιμοποιούνται; Μας έχει κάνει η κρίση πιο έτοιμους να τις αντιληφθούμε; Προς τα που ακριβώς στρέφονται τα βέλη και τι είδους αιχμές φέρουν;

Ήδη με μια γρήγορη ματιά στα έργα της έκθεσης διακρίνει κανείς ότι η πρόσφατη ιστορία είναι ένα προνομιακό πεδίο πραγμάτευσης για πολλούς καλλιτέχνες. Ο μεσοπόλεμος, ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος, ο Εμφύλιος αποτελούν τα σημεία εκείνα στα οποία η συζήτηση πυκνώνει. Φυσικά τα γεγονότα δεν νοούνται σαν στατικά απολιθώματα, αντικείμενα αφήγησης, αλλά περισσότερο σαν αφετηρίες στοχασμού του παρόντος. Η σχέση αυτή παρελθόντος –παρόντος αποτυπώνεται και στις περιόδους που οι καλλιτέχνες αναψηλαφούν. Ο μεσοπόλεμος και η ανάδυση του φασισμού απασχόλησε και απασχολεί έντονα, για ευνόητους λόγους, την ελληνική κοινωνία τα τέσσερα τελευταία χρόνια. Ο Γιάννης Γρηγοριάδης στο "Marks of Identity" (2013) σχεδιάζει εμβλήματα διαφόρων οργανώσεων που εκκολάπτονται στις τάξεις του φασισμού εκείνα τα χρόνια και τα συρράπτει με τα αντίστοιχα σύγχρονα. Η περίοδος της κατοχής στην Ελλάδα και η γερμανική ιστορία εν γένει επίσης διαβάζονται ξανά με ανανεωμένο ενδιαφέρον. Το φωτογραφικό δίπτυχο της Ελένης Μουζακίτη με θέμα το νησί Ruegen στη Βαλτική («Ρήγμα Ι» και «Ρήγμα ΙΙ», 2011), ερημητήριο των Ρομαντικών τον 19ο αιώνα και τόπος όπου αμέσως μετά την άνοδο του Χίτλερ στην εξουσία στήνεται ένα κολοσσιαίο οικοδόμημα για μαζικές διακοπές αρίων εργατικών οικογενειών αναδεικνύει ένα προβληματικό σημείο στη διαχείριση της μνήμης του Ναζισμού στη Γερμανία που δεν αφορά μόνο τους Γερμανούς. Ο Εμφύλιος στην παρούσα κατάσταση πόλωσης αναμενόμενα επίσης απασχολεί έντονα. Ο Κώστας Τσώλης σε ένα πολύ πρόσφατο έργο του («We Believe…", 2014) επαναζωγραφίζει αναρτημένο πανό στην Αθήνα λίγο πριν τα Δεκεμβριανά. Οι αλεπάλληλες επιστρώσεις

ακρυλικού χρώματος στερούν από την εικόνα την τεκμηριωτική καθαρότητα του παραθύρου. Η αγωνιώδης κραυγή στα αγγλικά σήμερα ακούγεται σχεδόν σαν κενό νοήματος, επίπεδο σλόγκαν, κάτι που φυσικά θα πρέπει να μας κάνει να αναρωτηθούμε για το παρόν μας. Κοντά χρονολογικά, ακολουθεί η μεταγραφή της εμφυλιακής εμπειρίας από τη Νίνα Παπακωνσταντίνου στο «24 Ώρες» (2009). Η μαρτυρία μιας κρατούμενης στη Μακρόνησο μεταγραμμένη με λευκό διορθωτικό στυλό προκύπτει ανάγλυφη πάνω στο λευκό. Η μαρτυρία χάνεται, μένει μόνο κάτι αδιόρατο ως υπαινιγμός της σχέσης μνήμης-λήθης, τελικά η ίδια η υλικότητα του κειμένου. Ο Γιώργος Παπαδάτος («5 για Όλους», 2014) στην εγκατάστασή του θίγει το κατοχυρωμένο από την Οικουμενική Διακήρυξη για τα Δικαιώματα του Ανθρώπου (1948) δικαίωμα στην κατοικία. Τούτο στις καπιταλιστικές οικονομίες έχει απολύτως συνδεθεί με την ιδιοκτησία με αποτέλεσμα οι πρόσφατες κρίσεις να αφήνουν στο δρόμο όλο και μεγαλύτερες ομάδες του πληθυσμού ενώ παράλληλα όλο και περισσότεροι χώροι μένουν άδειοι. Η Δανάη Στράτου στο βίντεο «Globalizing Wall» (2012) καταγράφει σημεία - ουλές σε ολόκληρο τον πλανήτη, τείχη που χωρίζουν, ενίοτε περιβάλλουν ήδη υπάρχοντα φυσικά όρια π.χ. ποτάμια, τις περισσότερες όμως φορές τα όρια που φρουρούν είναι απλώς ανθρώπινες επινοήσεις. Οι γραμμές αυτές, τα εκάστοτε όρια, εποπτεύονται συνήθως με διάφορους μηχανισμούς που η κάθε εξουσία χρησιμοποιεί. Αρχετυπική μορφή για την πανοπτική τους λειτουργία αποτελεί το «Παρατηρητήριο» (2013) του Κώστα Μπασάνου.

Στα έργα της Αντωνίας Παπατζανάκη («Tele-Visions: Θύτης ή Θύμα», 2009-2014) και των Γιάννη Σαββίδη-Λίνας Θεοδώρου («Silver Patrol», 2014) στόχος γίνεται ο σύγχρονος (κατά βάση τηλεοπτικός) πολιτισμός της εικόνας. Εδώ η εικόνα χειραγωγείται προκειμένου να αμφισβητηθεί κριτικά η αμεροληψία της. Η Παπατζανάκη παραμορφώνει την εικόνα ενός θύματος της αμερικανικής αστυνομίας που είχε κατηγορηθεί για κλοπή, μετακινώντας την κεραία του δέκτη της και κατόπιν φωτογραφίζει την εικόνα που προκύπτει. Οι Σαββίδης-Θεοδώρου υιοθετούν το τεκμηριωτικό ύφος του ρεπορτάζ από εμπόλεμες ζώνες καταγράφοντας στην πραγματικότητα μια παραμονή πρωτοχρονιάς στο Βερολίνο. Αποδεικνύουν ότι αντί να μιλάμε για τεκμηριωτική καταγραφή πιο ακριβές θα ήταν να κάνουμε λόγο για καταγραφή με τεκμηριωτικό στυλ.

Κλείνω το σημείωμα αυτό με μια αναφορά στο έργο της Χριστίνας Μήτρεντσε. Είναι ένα έργο του 2013 από τη σειρά των «Τραυματισμένων Βιβλίων». Μεταξύ των έργων που επέλεξα να σχολιάσω τούτο περιέχει την πλέον βίαιη χειρονομία. Σε ελεγχόμενες συνθήκες η καλλιτέχνης πυροβολεί επιλεγμένα βιβλία. Εν προκειμένω έχουμε ένα βιβλίο για την ιστορία του αγγλικού κοινοβουλίου. Η σφαίρα ανοίγει μια σχεδόν αδιόρατη οπή σαν από καρφί μπροστά και βγαίνει από πίσω προκαλώντας μια εμφανή αυτή τη φορά πληγή. Είναι η επιτελεστικά αρθρωμένη απάντηση της Μήτρεντσε στη βομβιστική επίθεση εναντίον του πολιτιστικού κέντρου της Βαγδάτη το 2010.

Στα έργα που εξετάστηκαν οι καλλιτέχνες θίγουν κυρίως το ζήτημα της ιστορικότητας της έννοιας «ανθρώπινο δικαίωμα». Καταγράφουν διαφιλονικούμενες περιοχές, παρεμβαίνουν κριτικά σε νοηματοδοτήσεις τόπων, σχολιάζουν εξουσιαστικούς μηχανισμούς οριοθέτησης και επιτήρησης, κατασκευάζουν σύμβολα από ιστορικά φορτισμένο υλικό, υποδεικνύουν την υλικότητα αφηρημένων εννοιών, αντιδρούν τελικά χρησιμοποιώντας συχνά τα όπλα, το ύφος, τα σύμβολα του αντιπάλου ελπίζοντας ότι έτσι υποσκάπτουν κάπως την ισχύ του. Δεν γνωρίζω πόσο αποτελεσματικές είναι ή μπορεί να αποδειχθούν οι πρακτικές τους. Η έννοια του αποτελεσματικού είναι εδώ συζητήσιμη, τέτοια μεγέθη δεν ποσοτικοποιούνται. Προσωπικά πάντως θα ήμουν ικανοποιημένος και θα θεωρούσα ότι κάτι έχουν πετύχει αν μέσα από την έκθεση αυτή το ζήτημα των ανθρωπίνων δικαιωμάτων ερχόταν πάλι στις καθημερινές μας κουβέντες.

Κώστας Ιωαννίδης

Τμήμα Θεωρίας και Ιστορίας της Τέχνης

ΑΣΚΤ

A Zone of Freedom?: Aesthetics and Politics of Human Rights in Greek Contemporary Art

"A zone of freedom?" With this question Julian Stallabrass begins his opening discussion to the first chapter of Contemporary art. A very short introduction (Oxford University Press, 2006)[1] and his main argument could be summarized as follows: contemporary artists, if judged against their artworks, that is against the realm of art practice, seem to be enjoying a privileged position in society today, having to do with their ability, unquestioned and often taken as a right, to freely treat, enact and transform matter, life and indeed history, at will, regardless from the rules that govern society at large and of legal restriction. "Think first of the use contemporary artists make of human bodies", Stallabrass writes, giving as examples the following (Stallabrass, 2004,1):

"hair teased into patterns that form Chinese characters, or woven into a rug, or plucked from the artist's body to be inserted into a diminutive waxwork rendition of the corpse of the artist's father; blood let drip from self-inflicted wounds onto canvas, or made into a self-portrait bust; marks made on drawings –or over crucifixes– by ejaculating over them; cosmetic surgery undergone as performance art; human ears grown into petri dishes."

"Contemporary art" "seems to exist in a zone of freedom, set apart from the mundane and the functional character of everyday life, and from its rules and conventions", he concludes (Stallabrass, 2004, 1). Such a rule-breaking attitude, is a key element, in turn, not only of contemporary artists' aesthetic and conceptual strategies but also of their rhetoric – being, in effect, an integral element of their strategies of self-fashioning; whether one takes these to be in synergy or at a critical distance from the dominant institutions of contemporary art today, namely the contemporary art museum and the art market. Whichever is the case, most of the contemporary art production today, or indeed theoretical discussion surrounding it, as Stallabrass also acknowledges, take place in dialogue (often embedded in the values of) today's dominant art institutions– the kind of anti-institutional rhetoric one may detect in it being distinct from that of the early 20th century "classic" avant-garde arts, which set out to distinguish their place, and the location of art practice, from the up to that century dominant art institutions. As Brandon Taylor has put it, our experience of contemporary art today is dependent on dominant curatorial practice, while museum space itself seems to be the primary meaning-ascribing context for art practice (Taylor, 2005).[2] As a consequence, contemporary art practice supported by the museum establishment leads ultimately to a view of art which is to a great extent globalized. Geographical location does not seem to matter so much anymore given that the new institutions of art commission and have a direct impact on the production of new art in addition to providing alternative meanings for it (Harris, 2004).

Globalized art is characterized by homogeneity, if art practice is to be compared across geographic and cultural domains and situated within the zone of influence of the art market, and, at the same time, by the same kinds of liberties which artists seem to be enjoying today, if only at the level of artistic practice and choice of subject matter. The art practices which Stallabrass situates in his pre-described "zone of freedom" seem to overlap with the 'objects' which in Taylor's view define our current dominant conceptions of what contemporary art is. If Taylor centers his argument on the museum, Stallabrass considers the art word in relation to the art market. The "willful obscurity of the artwork", Taylor writes, "combined with a massive expansion in the infrastructure of contemporary art", "may be taken as the defining contradiction that has animated and in some cases helped to generate much of the art of our time" (Taylor, 2005: 9). The kind of "art objects" contemporary practices result and become resolved in "bear no resemblance to the art of former times", he adds (Taylor, 2005: 9) if judged via their effect on the viewer and the nature of "experiences" they offer and not against their form. On the contrary globalized contemporary art appears to be 'formless', or disinterested in formal values, presenting a clear contrast with modernist art,

---

[1] The book could be read as a synopsis of his Art Incorporated published in 2004.

[2]. For the mediations of the museum and of curatorial practice on our dominant conceptions of art and art practice across the span of the last two centuries see Κανιάρη (2013).

[3] The example Harris gives concerns the Liverpool Biennial which demonstrates that "institutions and relations are not simply implicated in the exhibition of art...but such emergent institutions and relations have come to play important roles in commissioning art production as well" (Harris, 2004, 11).

[4] For the impact of the art market on contemporary art practice and dominant notions of artistic value in relation to the theme of globalization see Μουλέν (2009) and Λοϊζίδη (2009). Loisidi makes the important remark that the kind of freedom contemporary artists seem to be enjoying might be seen as the effect of a replication going back to the very romantic myth about artists' autonomy in relation to society. For the historical context of this notion but also its relevance to contemporary art see Δασκαλοθανάσης (2004).

he writes. The museum space mediates its reception and its meaning seems to be contingent on the kinds of experience it elicits from the viewer ranging from "puzzlement, disorder, and in some cases disappointment"(Taylor, 2005: 9). Taylor defines such objects as follows (Taylor, 2005: 9):

"Paintings that are blank or disorganized; sculptures that lie on the floor or fill a room with clutter; performances that seem to direct violence against the body or enact apparently meaningless communication; films or works in video that are repetitive, ritualized, or focused upon some arcane obsession of the artist- these are all descriptions that could be applied to works described as "contemporary" by those who run our galleries and museums, as well as by artists themselves."

Most importantly, the new 'aesthetic' contemporary art has come to identify with via its association with the location of the museum competes also for political significance and meaning; the museum space not only ascribes meaning to art practice in a globalized world, in mediating our reception of art, but has come to redefine our "civic awareness", Taylor writes, as, "new museums and galleries for contemporary art have appeared everywhere – to the point where no Western city even of modest size can boast of its modernity, its civic awareness, without the presence of some gleaming piece of new architecture in which cutting-edge culture can be explored" (Taylor, 2005: 9). "Civic awareness", an awareness of values and rights associated with the location of the city, a political topos, and once the location for the exercise of one's right of freedom of speech here connotes the theatre of contemporary art, the notion itself being re-placed against the location of a dominant art institution, the New Museum in Taylor's way of thinking.

The concerns outlined above may work as a guideline for the experiment that follows, an attempt to contextualize the work of important Greek artists which Thalia Vrachopoulos has put together with great care and scrutiny in a show which intends to explore connections conceptual and visual between contemporary art practice, legal documents and the notion of human rights. Rather than concentrating on the individual narratives the works might afford in their singular specificity, the question I will be asking in my brief contribution to this catalogue is a simple one – but one which lies at the heart of art historical method, being concerned with the nature of interpretation in art historical practice. The question I would like to ask in looking at the work of artists diverse in terms of preoccupations and understandings of legal and ethical aspects of human rights it embodies is the following one: what does the freedom which characterizes artists' practices today, and their freedom to break and challenge rules in art, be taken to mean in historical terms today? Does artists' freedom to visualize and voice incidents and places, but also metanarratives, where human rights become suppressed or empowered stand as evidence of a shared, at the level of the social, condition of freedom to express one's opinion and to have on equal terms access to human rights, or the opposite?

According to Stallabrass, art's relation to society is one of opposites; contemporary art's and artist's freedom being the opposite of society's state or condition of freedoms allowed. The realm of contemporary art, he argues, is the domain of an inversed reality where the social is reflected upside down as in via the lens of a mirror. Hence if the freedom to act, liaise and revisit norms, notions, rules and history is possible in the world of art, art as a zone of freedom seems disconnected from the realm of history or at times indeed contemporary society. Such a reading seems applicable to examples of work showcased here. Political refugees from the East become reconnected to a shared form of lived memory via performance, for example, in Tranos- Savra Art project, inhabiting and performing social acts in a historical site stripped bare from its prior historical meanings in order to be reclaimed and transformed into a "temporary hands on utopia" as Bourriaud would have put it. The work on one level has an international feel to it, that is, it responds both to material from Greek history and contemporary politics yet mediated via concepts dominant in the orthodoxy of contemporary art theory and curatorial practice. If performance in contemporary art as the work of Vanessa Beecroft for example has shown, as well also the advocacy of the work by Burriaud, ceases to inhabit space and art practice by recourse to the artists' body, Tranos, like Beecroft stages his 'actors' in a 'relational', in Bouriaud's terms, space. The latter unfolds nevertheless against the politically charged site of Greek camps of detention in Makronisos where Greek citizens were exiled, tortured and some lost their lives on account of their political ideas associated with the left at times of severe repression of human rights and both individual and collective freedom of speech. Sauraproject is quite controversial in this light as the meta narrative the performance constructs or the topos the work inhabits, as an imaginary meeting point in a shared memory, in the actual historical location of Makronisos, as the new location of contemporary refugees staged by the artist, demands erasing all connotations to the place's earlier and painful history in order for the latter to act in a poetic timeless manner as a performance medium. Tranos critiques though the demands of the orthodoxy enforced by a dominant art system in resisting the formless work of art, in Taylor's terms. The work unfolds as social gatherings including meals and the building of a simple but concrete in formal terms stone monument.

In this light, the treatment of the subject of refugees is very different from that of Spiliopoulos which takes up historical evidence and re-works them into a parallel narrative centering also on the theme of refugees– this time paralleling the incoming population from Asia Minor in 1922 into Greece with the recent surge of immigrants from politically turbulent areas of the East. Spiliopoulos is a politically engaged artist and the work pays tribute both to recent Greek history and current politics as well as to the principles of the social art work. Spiliopoulos engages communities conjuring their presence in their historical and social as well as civic specificity and uses authentic rare historical testimony to elucidate and retrieve voices, feelings and rights pertaining not to isolate individuals but citizens displaced or exiled. Photography and video play a significant role in the work.

The role of photography in post 1960s art practices is an important theme to explore and one way of approaching the work of Manousakis (incorporating a photograph by Balafas) would be by alluding to the role of photography. Documentary photography here takes a new turn as its historical specificity becomes re-conceptualized by the artist's parallel with imagery emphasizing toys connoting canonical notions of childhood. *Aetopoula*, I recall from my father's narrations, during the times of Katohi (the German occupation) comprised bodies of resistance which may times performed heroic acts, securing material from the enemy in times of depravation at a great risk sometimes overtly to their lives, yet comprised of children. Human life becomes threatened at times of war yet human action at the danger of risking one's life for the public good is the definition of a moral, heroic act. In this respect the juxtaposition might be simplistic yet interesting in elucidating this part of Greek history and resistance that refers to children (non-citizens in legal terms due to their age). It is interesting that the government did not officially acknowledge children's resistance in denying pension years from later adults claiming their official recognition to their political and civil acts as *Aetopoula*.

The fourth work I would like to discuss is very different from the previous in that its point of departure is conceptual art practices and indeed demonstrates an active and sustained interest and engagement with the notion and material reality of protocols and procedures which so often dominate museum practice and current collection management policies. The notion, practice and act of 'de-accessioning', describes the right of a museum to discard museum objects, or indeed to sell parts of its collections, as the result of collection management principles applied to museums today; in this context it describes a form of action, at the same time, a moral/ethical dilemma, which may be resolved via the aid of legally composed documents, codes of ethics, procedures and rules devised and consensually agreed upon by the museum community in order to help curator's and museum's managers resolve ethical issues such as this. Xagoraris concentrates on an even more controversial from the ethical point of view aspect concerned with the ability of documents and legally defined documents to exert their power on matter and on aspects of material reality, on things, in ways which could be described as terminal. Protocols of destruction regulate human and social behavior on material things and provide in civil service guidelines for legally sound ways to dispose of things (which existed prior as public property). The work suspends the application of such a protocol showcasing the objects which have been temporarily rescued from destruction, the latter conceived and conceptualized in the work as the result of regulated civic behavior afforded and mediated by the document prescribed as *'protocol of destruction*'.

The fifth work I would like to discuss is Yannis Melanitis's *Orator*, a powerful metaphor both for the exploration of civic values and rights in art in modernity as well as a case for discussion for the diverse ways in which conceptual practice may engage with leading to very interesting paths of interdisciplinary research in contemporary art today. Melanitis takes up the theme of civic rights and gives to it contemporary relevance. If Mill in his work *On Liberty* published in 1859 described human rights by recourse to the idea of one's freedom of speech, and by extension as a question pertaining to the technologies by means of which speech/and opinions conveyed via speech – that is discourse – could become disseminated and made public (as via publications and books), Melanitis interrogates both the very act of one's delivering a discourse as a human right and a human act at the same time, by looking at the possibility of a 'technics of speech' and indeed discourse afforded by an automaton orator who in the end delivers a form of spectacle rather than a civic right; speech here being the theatre of wonder, perhaps in the 17th century Kircherian world, rather than an incident and proof for civic liberty in Mill's modern terms.

I would like to end by a very important figure of contemporary Greek art represented in the show, Nikos Kessanlis but also by making reference to a number of important and interesting Greek artists whose work the exhibition presents perhaps in a new light via its thematic emphasis on law and rights. These include Antonopoulos, Potamianou, Stamatiou, Hadjimichalis, Meimaroglou and Iconomopoulou. The limited space allocated here unfortunately prevents me from a thorough reading of their work, yet this could perhaps be left to the audience as a task or indeed a possibility for an encounter with the work unbound by textual and contextual restriction imposed by the layers of meaning art historians project on the work via the act of writing and interpreting.

Assimina Kaniari, D.Phil. Oxford

Lecturer
Department of Art Theory and History
Athens School of Fine Arts

References

Brandon Taylor, Art Today (Laurence King, 2005).

Harris, Jonathan, "Introduction: Elements towards a Historical Sociology of Contemporary art", in Art, Money, Parties, New Institutions in the Political Economy of Contemporary Art (Liverpool University Press, 2004): 11-38.

Κανιάρη, Ασημίνα, Το Μουσείο ως χώρος της Ιστορίας της Τέχνης: εκθέσεις, συλλογές και η Τέχνη από τον 19ο στον 21ο αιώνα (Γρηγόρη, 2013).

Stallabrass, Julian, Contemporary Art. A very short introduction (Oxford University Press, 2004).

Δασκαλοθανάσης, Νίκος, Ο καλλιτέχνης ως ιστορικό υποκείμενο από τον 19ο στον 21ο αιώνα (Άγρα, 2004).

Λοϊζίδη, Νίκη, «Οι διακριτοί και αλληλοεξαρτώμενοι κόσμοι της τέχνης και της αγοράς», στο Μουλέν Ρεμόντ, Η αγορά της τέχνης. Παγκοσμιοποίηση και νέες τεχνολογίες (ΑΣΚΤ, 2009): 9-20.

Μουλέν Ρεϋμόντ, Η αγορά της τέχνης. Παγκοσμιοποίηση και νέες τεχνολογίες (ΑΣΚΤ, 2009).

«Ζώνη ελευθερίας;» διερωτάται ο Julian Stallabrass στην εισαγωγή του έργου του με τίτλο Σύγχρονη Τέχνη. Μια σύντομη εισαγωγή (Oxford University Press, 2006) ενώ το βασικό του επιχείρημα μπορεί να συνοψισθεί ακολούθως: οι σύγχρονοι εικαστικοί σε σχέση με το έργο τους και τις εικαστικές πρακτικές τους φαίνεται να απολαμβάνουν μια ιδιαίτερη ζώνη προνομίων που αφορά στην ελευθερία επιλογής των μορφών της εικαστικής πράξης και έκφρασης. Μπορούν ελεύθερα να επεμβαίνουν, για παράδειγμα, και να τροποποιούν τόσο εκφάνσεις του υλικού κόσμου, οργανικού και ανόργανου, όσο και της ίδιας της ιστορίας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, σύμφωνα με τον Stallabrass (Stallabrass, 2004, 1), αποτελεί η «χρήση» που κάνουν οι ίδιοι οι καλλιτέχνες του σώματός τους:

«ανθρώπινα μαλλιά πλέκονται σε μοτίβα που παραπέμπουν σε κινέζικους χαρακτήρες, ή υφαίνονται σε χαλιά, ή ενσωματώνονται σε κέρινα ομοιώματα του ανθρωπίνου σώματος, πληγές δημιουργούνται στο σώμα, ή αισθητικές επεμβάσεις πραγματοποιούνται στο πλαίσιο της performance.»

Ο Stallabrass καταλήγει με το παράδειγμα της καλλιέργειας ανθρωπίνων ιστών στο εργαστήριο ως μορφής εικαστικής πρακτικής και συμπεραίνει ότι η σύγχρονη τέχνη φαίνεται να υφίσταται ως μία ζώνη ελευθερίας η οποία διαχωρίζεται από τον κοινότοπο και λειτουργικό χαρακτήρα της καθημερινής ζωής κυρίως ως προς τους κανόνες και τις συμβάσεις της (Stallabrass, 2004, 1). Το είδος αυτό της συμπεριφοράς που εστιάζεται στο σπάσιμο των κανόνων, ή στην ανάδειξη των «κενών του νόμου» μέσα από την εικαστική πρακτική, για να χρησιμοποιήσω μια έκφραση του Ζάφου Ξαγοράρη, μπορούμε να πούμε ότι χαρακτηρίζει, εκτός από τις εικαστικές στρατηγικές της σύγχρονης τέχνης, και τη ρητορική και τον λόγο των καλλιτεχνικών μέσα από τα οποία διαμορφώνεται η δημόσια εικόνα και η ταυτότητά τους. Είτε αυτή βρίσκεται σε συμφωνία, είτε σε κριτική απόσταση από τα κυρίαρχα ιδρύματα που καθορίζουν την νοηματοδότηση αλλά και την παραγωγή της σύγχρονης τέχνης, όπως το μουσείο και η αγορά της τέχνης. Ακόμα και στις περιπτώσεις που ασκεί κριτική στην επιρροή τους σε αυτήν, η σύγχρονη τέχνη, όπως παραδέχεται και ο Stallabrass, κάνοντας αναφορά στην περίπτωση των δικών του γραπτών και τοποθετήσεων, και σε αντίθεση με τις κλασικές πρωτοπορίες του 20ου αιώνα, λαμβάνει υπόψη της και εξελίσσεται σε διάλογο με τους κυρίαρχους αυτούς θεσμούς. Όπως παρατηρεί ο Brandon Taylor, η εμπειρία της σύγχρονης τέχνης σήμερα διαμεσολαβείται από τον θεσμό και από τον χώρο του μουσείου, αλλά και από τις πρακτικές επιμέλειας που εν πολλοίς ευθύνονται για την νοημαδότηση του έργου (Taylor, 2005) . Ως συνέπεια, οι εικαστικές πρακτικές που προάγει ο θεσμός αυτός παρουσιάζουν τα χαρακτηριστικά μιας παγκοσμιοποιημένης τέχνης. Ο γεωγραφικός τόπος δεν έχει πια τόση σημασία, αφού αυτό το οποίο ενεργοποιεί την παραγωγή και τη νοηματοδότηση της τέχνης είναι οι «νέοι θεσμοί της» (Harris, 2004) .

Χαρακτηριστικό της παγκοσμιοποιημένης τέχνης είναι η ομοιογένεια των εικαστικών πρακτικών, αφού ρυθμιστικό ρόλο για την ιδιαίτερη μορφή του έργου διαδραματίζει η αγορά της τέχνης και όχι πια το δημιουργικό υποκείμενο, ενώ σύμφωνα με τον Taylor η σύγχρονη τέχνη σε αντίθεση με την τέχνη του μοντερνισμού δεν επιδεικνύει κανένα ενδιαφέρον για ζητήματα που άπτονται της μορφής του έργου. Σύμφωνα με τον Taylor η παγκοσμιοποιημένη-άμορφη τέχνη είναι συνέπεια της ανάδυσης και της κυριαρχίας του νέου θεσμού του Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης (Taylor, 2005: 9). Σε αυτό το πλαίσιο τα «αντικείμενα» της σύγχρονης τέχνης διαφοροποιούνται ανάλογα με το είδος των εμπειριών που εν δυνάμει παράγουν (Taylor, 2005: 9). Τα παραδείγματα που επικαλείται ο Taylor (Taylor, 2005: 9) περιλαμβάνουν «ζωγραφικά έργα κενά περιεχομένου ή οργάνωσης, γλυπτά τα οποία κείτονται στο πάτωμα ή γεμίζουν το χώρο ενός δωματίου χωρίς κάποια συγκεκριμένη διάταξη, μορφές performance που ασκούν βία στο σώμα ή βασίζονται σε φαινομενικά ακατάληπτα τελετουργικά και χωρίς προφανές νόημα επαναλήψεις οι οποίες συλλαμβάνονται και αναπαράγονται σε «film» ή «video».

Το πιο σημαντικό σημείο όμως που επισημαίνει αφορά στην επέκταση αυτής της ιδιαίτερης μορφής του αισθητικού προς τον χώρο και το νόημα του πολιτικού. Οι πόλεις, χώροι με ιδιαίτερη ιστορική σημασία για την ιδέα της ελεύθερης έκφρασης, προσδιορίζονται, εκ νέου βάσει των νέων θεσμών της τέχνης, των αρχιτεκτονημάτων και της λειτουργίας του μουσείου (Taylor, 2005: 9).

Τα ζητήματα αυτά λειτουργούν ως εισαγωγή στη συζήτηση για το έργο των σύγχρονων ελλήνων καλλιτεχνών που η Thalia Brachopoulos συγκέντρωσε με μεγάλη φροντίδα στην έκθεση αυτή με θέμα τα

---

[1] Το βιβλίο αυτό αποτελεί σύνοψη των θέσεών του που δημοσιεύτηκαν πρώτα το 2004 στο βιβλίο του Art Incorporated.

[2]. Για τις διαμεσολαβήσεις του μουσείου και των πρακτικών της επιμέλειας στη μακρά διάρκεια από τον 19ο αιώνα έως σήμερα και το ρόλο τους στη διαμόρφωση κυρίαρχων εννοιών της τέχνης αλλά και εννοιολογήσεων της εικαστικής πρακτικής βλ. Κανιάρη (2013).

[3] Το παράδειγμα που δίνει ο Harris αφορά στην Liverpool Biennial η οποία αποδεικνύει, όπως ισχυρίζεται στην ανάλυσή του, ότι οι νέοι θεσμοί της τέχνης αφορούν όχι μόνο στο ζήτημα της έκθεσης της τέχνης αλλά και της παραγωγής της (Harris, 2004, 11).

[4] Για την επιρροή της αγοράς της τέχνης στις εννοιολογήσεις της καλλιτεχνικής αξίας σήμερα στο πλαίσιο της θεματικής της παγκοσμιοποίησης βλ. Μουλέν (2009) και Λοϊζίδη (2009). Όπως παρατηρεί η Λοϊζίδη, ο μύθος περί της ελευθερίας του καλλιτέχνη που προάγεται από ένα υποστηριζόμενο από την αγορά της τέχνης καλλιτεχνικό σύστημα φαίνεται να αναπαράγει το ρομαντικό μύθο περί της αυτονομίας του καλλιτέχνη από το κοινωνικό του περιβάλλον. Για μια εξαιρετική ιστορική τοποθέτηση πάνω στην ιδέα αυτή, και στο πρότυπο του «μοναχικού καλλιτέχνη» κατά τον 19ο αιώνα, αλλά και για τη μετεξέλιξή της ως προς τις εικαστικές πρακτικές που αναδύονται μετά το 1960 βλ. Δασκαλοθανάσης (2004).

ανθρώπινα δικαιώματα και τη σύγχρονη τέχνη. Αντί να εστιάσω στις επιμέρους αφηγήσεις που τα έργα κάθε ένα στην ιδιαίτερη συνθήκη του μπορεί να υποστηρίξει θα ήθελα να εστιάσω σε ένα μεθοδολογικό ζήτημα που αφορά κυρίως στο πρόβλημα της περιγραφής και της ερμηνείας του έργου τέχνης και της ιστορικής του σημασίας. Είναι το εξής: Η στροφή σε θεματολογία που άπτεται των ζητημάτων των ανθρωπίνων δικαιωμάτων στη σύγχρονη Ελληνική τέχνη μπορεί να ερμηνευτεί ως ένδειξη διευρυμένων κοινωνικών ελευθεριών ή ελευθεριών που άπτονται μόνο της εικαστικής πράξης;

Σύμφωνα με τον Stallabrass, η σχέση τέχνης και κοινωνίας είναι μια σχέση ανεστραμμένου ειδώλου όπου στον χώρο της τέχνης παρατηρούμε ότι στον πραγματικό κόσμο δεν ισχύει. Με άλλα λόγια, η ελευθερία δράσης και έκφρασης, η αναθεώρηση των κανόνων και οι επιλογές που χαρακτηρίζουν την εικαστική πρακτική δεν αντιστοιχούν στην κοινωνική πραγματικότητα. Έτσι, στο έργο των Τρανός-Σαύρα Art project ο χώρος της Μακρονήσου, ένας χώρος που λειτούργησε κατασταλτικά για τα ανθρώπινα δικαιώματα, ένας τόπος εξορίας και φυσικής εξόντωσης πολιτικών κρατουμένων από το χώρο της αριστεράς λειτουργεί ως μια «μικρή προσωρινή ουτοπία» με όρους του Bourriaud, όπου πολιτικοί πρόσφυγες από χώρες της Ανατολής μπορούν να επανασυνδεθούν, στο πλαίσιο και κατά τη διάρκεια της performance, στο continuum μιας συλλογικής μνήμης με σημείο εκκίνησης όμως το τώρα. Το ιστορικά και πολιτικά σημαίνον παρελθόν του τόπου της Μακρονήσου σβήνεται προσωρινά για να φιλοξενήσει το χώρο και το χρόνο της performance που αφορά στη συνάντηση δύο πολιτισμών με αφορμή τις κοινότητες ανθρώπων τα πολιτικά δικαιώματα των οποίων έχουν κατασταλεί ή ανασταλεί. Το έργο λαμβάνει υπόψη έννοιες από τις διεθνείς εξελίξεις στη σύγχρονη τέχνη κάνοντας αναφορά στη σχεσιακή αισθητική του Bourriaud (ή μπορούμε να πούμε ότι το είδος της performance που πραγματοποιείται στα όρια του έργου ενεργοποιεί συμμετέχοντες άλλους από τον ίδιο τον εικαστικό, όπως συμβαίνει με καλλιτέχνες και performance προσφιλείς στον Bourriaud όπως η Vanessa Beecroft και οι σκηνοθετημένες performance της). Σε αντίθεση όμως με τα αισθητικά χαρακτηριστικά του, κατά τον Taylor, παγκοσμιοποιημένου έργου, ο Τρανός εμμένει στο ζήτημα της μορφής –το έργο ολοκληρώνεται με μια δομή που παραπέμπει σε τύμβο.

Από την άποψη αυτή, η αντιμετώπιση της θεματικής των μεταναστών στο έργο των Τρανού-Σαύρα Art διαφοροποιείται από αυτήν στο έργο του Σπηλιόπουλου, ο οποίος χρησιμοποιεί σπάνιες πρωτογενείς πηγές και υλικό από το φωτογραφικό αρχείο που καταγράφει την άφιξη των πληθυσμών από την Μικρά Ασία το 1922 για να μιλήσει για τους πολιτικούς μετανάστες του σήμερα. Ο Σπηλιόπουλος είναι πολιτικά ευαίσθητος καλλιτέχνης και η μορφή που προσλαμβάνει το τελικό έργο, μέσα από την επεξεργασία και χρήσεις της φωτογραφίας και του video, οδηγεί εν τέλει σε ένα παράδειγμα του κοινωνικού έργου τέχνης. Μέσα από τις καταγραφές των κοινοτήτων των ανθρώπων, ως μορφών οπτικής αλλά και προφορικής μαρτυρίας, το εικαστικό βλέμμα διασώζει αυτό το οποίο ο Σπηλιόπουλος αποκαλεί ίχνος –τα ίχνη των ανθρώπων αποτυπώνουν διαφορετικές εκδοχές συλλογικοτήτων και την παρουσία του ανθρώπου ως ιστορικού και πολιτικού υποκειμένου.

Η χρήση της φωτογραφίας στις εικαστικές πρακτικές μετά το 1960 αποτελεί το σημείο από το οποίο θα επιχειρήσω να προσεγγίσω το έργο του Μανουσάκη στο οποίο ενσωματώνεται μια φωτογραφία του Μπαλάφα. Σε αυτήν μια ξεχωριστή περίπτωση αντίστασης, τα Αετόπουλα, ένα σώμα αποτελούμενο από παιδιά που συμμετείχε ενεργά στην προστασία της κοινωνίας σε περίοδο πολέμου κατά τη Γερμανική κατοχή, και η φωτογραφία του Μπαλάφα, αντιπαραβάλλονται με μια σκηνή από ένα κουκλόσπιτο. Με το έργο αυτό και την αντιπαραβολή ο Μανουσάκης φαίνεται να επιχειρεί έναν παραλληλισμό των δύο εικόνων και κόσμων αλλά και αντιλήψεων για την έννοια της παιδικότητας με τρόπο όμως κάπως απλουστευτικό. Θυμάμαι από τις αφηγήσεις του πατέρα μου το είδος των πράξεων και ρίσκου στα οποία τα Αετόπουλα συμμετείχαν ως ενεργοί πολίτες (αν και μη πολίτες με όρους πολιτικών δικαιωμάτων λόγω της νεαρής ηλικίας τους και σύμφωνα με το νομικό πλαίσιο). Οι ηρωικές αυτές πράξεις και η συμμετοχή τους στην αντίσταση δεν αναγνωρίστηκαν επίσημα από το κράτος όταν τα Αετόπουλα ως ενήλικες πια ζήτησαν την αναγνώριση της συμμετοχής τους στην αντίσταση ως συντάξιμα χρόνια με την αιτιολόγηση ότι ήταν παιδιά.

Το τέταρτο έργο το οποίο θα ήθελα να συζητήσω είναι διαφορετικό από τα προηγούμενα ως προς το είδος των εικαστικών πρακτικών που ενεργοποιεί. Στο έργο του Ξαγοράρη με τίτλο «Περιορισμένες Αλλοιώσεις Νομικών Κειμένων –Αναστολή Πρωτοκόλλων Καταστροφής» η έννοια του κειμένου λειτουργεί ως τεχνολογία ή «μηχανή» μέσω της οποίας παράγεται το έργο, αλλά και μέσω της οποίας το έργο μπορεί εν δυνάμει να αναπαραχθεί ανεξάρτητα από τον εικαστικό. Στο πλαίσιο των εικαστικών στρατηγικών του –δηλαδή την έμφαση στις γραπτές οδηγίες και την πράξη της ανάγνωσής τους– το έργο αποτελεί συνέχεια των εννοιολογικών πρακτικών: υλοποιείται ως συνέπεια της πράξης αναστολής της ισχύος του πρωτοκόλλου καταστροφής ενώ τα αντικείμενα που εμφανίζονται σε αυτό είναι τα ίδια που περιγράφονται από το πρωτόκολλο. Επιπλέον η επιλογή των «νομικών κειμένων» δίνει τη δυνατότητα διερεύνησης του έργου και ως προς μια άλλη διάσταση που αφορά στην παρακαταθήκη των πρακτικών θεσμικής κριτικής στη σύγχρονη τέχνη. Πράγματι, η εννοιολόγηση της πραγματικότητας που το έργο επιχειρεί με τη βοήθεια του νομικού κειμένου στοχεύει (μέσω της όρασης ή της σκέψης) συγκεκριμένα στους χώρους αυτούς όπου η έννοια του θεσμικού κενού μπορεί να παρατηρηθεί. Αντίστοιχα, σε αντιπαραβολή με τα πρωτόκολλα καταστροφής που καθορίζουν την τύχη των άλλοτε δημοσίων εγγράφων ή υλικοτεχνικού εξοπλισμού, τα σύγχρονα μουσεία στο πλαίσιο των βέλτιστων πρακτικών διαχείρισης μουσειακών συλλογών εφαρμόζουν πολιτικές απομάκρυνσης (de-accessioning) μέσα από τις οποίες νομιμοποιείται (με όρους αναχρονιστικούς) η αναστολή της πρόσκτησης του αντικειμένου στη μόνιμη συλλογή (για λόγους που κυμαίνονται από την αιτιολόγηση της φυσικής καταστροφής του έως την πώλησή του στην αγορά της τέχνης). Το έργο του Ξαγοράρη θέτει δεοντολογικά ζητήματα που αφορούν και στον κώδικα ηθικής των μουσείων σήμερα αλλά και στον ρόλο του εικαστικού ή στην αδυναμία του να συμμετέχει στο ρυθμιστικό πλαίσιο αποφάσεων περί της λειτουργίας και αρχών του, ένα ζήτημα που έθεσαν οι καλλιτέχνες της θεσμικής πρακτικής στο πλαίσιο των εννοιολογικών πρακτικών από τα τέλη του 60 και μετά (όπως για παράδειγμα ο Τάκης).

Κλείνω τη συζήτηση για τις εκδοχές της ερμηνείας του νόμου στο πλαίσιο της σύγχρονης εικαστικής παραγωγής στην Ελλάδα με ένα ξεχωριστής σημασίας έργο τόσο για τις πλούσιες εννοιολογικές αναφορές του στον ορισμό των ανθρωπίνων δικαιωμάτων ως προς το ζήτημα της έκφρασης όσο και για την επεξεργασία και εμπλουτισμό αυτού μέσω μιας διεπιστημονικής προσέγγισης στην εικαστική πρακτική. Το έργο αυτό δεν είναι άλλο από τον ρήτορα του Γιάννη Μελανίτη, ενός εικαστικού γνωστού τόσο για τη στενή και ενδιαφέρουσα σχέση του με την εικαστική πρακτική, και τα κείμενα, όσο και για την ενασχόλησή του με την τέχνη και της επιστήμη. Το έργο του Μελανίτη αποτελεί μια μεταφορά για τις πολιτικές αξίες και τα ανθρώπινα δικαιώματα σήμερα σε σχέση με τα είδη της έκφρασης που συνδέθηκαν με αυτά αλλά και ως προς τη σχέση τους με «νέα» μέσα. Αν το βιβλίο του Mill με τίτλο On Liberty δημοσιεύεται το 1859 και εστιάζει στην ιδέα της ελεύθερης έκφρασης ως αναπόσπαστου ανθρωπίνου δικαιώματος, ο Μελανίτης ρωτά αν μια «μηχανοτεχνική» της ομιλίας μπορεί να διασφαλίσει επάξια το πολιτικό περιεχόμενο του όρου και της πράξης της έκφρασης. Η απάντηση που δίνει είναι αρνητική αφού ο ρήτορας-αυτόματο και ο λόγος που εκφέρει οδηγεί σε μία ανασύσταση ενός θεάτρου του λόγου η οποία είναι πιο κοντά στα θαυμαστά «αξιοπερίεργα» της πρώιμης νεότερης περιόδου, όπως θα έκανε εμφανές μια αναγωγή στον Kircher και στον κόσμο του, και όχι στο πολιτικό θέατρο που ο λόγος συνιστά στη μετά το Διαφωτισμό περίοδο.

Θα ήθελα να κάνω μια αναφορά σε έναν πολύ σημαντικό καλλιτέχνη που εκπροσωπείται στην έκθεση αυτή, τον Νίκο Κεσσανλή ο οποίος συνδέεται άμεσα και με πολλούς τρόπους με την ανανέωση της Ελληνικής σύγχρονης τέχνης, τόσο μέσα από τη διεθνή παρουσία του, όσο και μέσα από την ιδιότητά του ως ακαδημαϊκού δασκάλου της ΑΣΚΤ. Άλλοι σημαντικοί καλλιτέχνες που συμμετέχουν στην έκθεση αυτή είναι οι Αντωνόπουλος, Ποταμιάνου, Χατζημιχάλης, Σταματίου, Μεϊμάρογλου και Οικονομοπούλου, με εξίσου ενδιαφέρουσες και δόκιμες ερμηνείες των πολιτισμικών, κοινωνικών και εικαστικών συμφραζομένων των θεματικών που η έκθεση αυτή διερευνά, τα ανθρώπινα δικαιώματα και τις σχέσεις τέχνης και νόμου. Ο επισκέπτης θα μπορέσει να επεξεργαστεί τα νοήματα και τις σημασίες των έργων αυτών χωρίς μια ερμηνεία από το κείμενο αυτό του καταλόγου που παρατίθεται εδώ, τόσο δυστυχώς λόγω του περιορισμένου χώρου που αντιστοιχεί σε αυτό για τόσους πολλούς εξαιρετικούς, σημαντικούς και διαφορετικούς καλλιτέχνες, όσο και ως άσκηση στον ελεύθερο συσχετισμό ιδεών και εικόνων ή πραγμάτων κατά τη διάρκεια της έκθεσης, πέρα από τους περιορισμούς του κειμένου και των νοημάτων που η πειθαρχία του σκέπτεσθαι που συνδέεται με την ιστορία της τέχνης επιβάλει στο έργο.

Ασημίνα Κανιάρη, D.Phil Oxford

Λέκτορας Τμήματος Θεωρίας και Ιστορίας της Τέχνης, ΑΣΚΤ

Ευχαριστώ τη Μάρω Δημάκου για την πολύτιμη συμβολή της στη γλωσσική επιμέλεια αυτού του κειμένου.

Βιβλιογραφία

Brandon Taylor, Art Today (Laurence King, 2005).

Harris, Jonathan, "Introduction: Elements towards a Historical Sociology of Contemporary art", in Art, Money, Parties, New Institutions in the Political Economy of Contemporary Art (Liverpool University Press, 2004): 11-38.

Κανιάρη, Ασημίνα, Το Μουσείο ως χώρος της Ιστορίας της Τέχνης: εκθέσεις, συλλογές και η Τέχνη από τον 19ο στον 21ο αιώνα (Γρηγόρη, 2013).

Stallabrass, Julian, Contemporary Art. A very short introduction (Oxford University Press, 2004).

Δασκαλοθανάσης, Νίκος, Ο καλλιτέχνης ως ιστορικό υποκείμενο από τον 19ο στον 21ο αιώνα (Άγρα, 2004).

Λοϊζίδη, Νίκη, «Οι διακριτοί και αλληλοεξαρτώμενοι κόσμοι της τέχνης και της αγοράς», στο Μουλέν Ρευμόντ, Η αγορά της τέχνης. Παγκοσμιοποίηση και νέες τεχνολογίες (ΑΣΚΤ, 2009): 9-20.

Μουλέν Ρεϋμόντ, Η αγορά της τέχνης. Παγκοσμιοποίηση και νέες τεχνολογίες (ΑΣΚΤ, 2009).



Frank Gimpaya
Image from the South Bronx Series I, 1979
Silver gelatin photograph
11X14 in. (27.94X35.56 cm)
Courtesy of the artist

Frank Gimpaya
Image from the South Bronx Series I, 1979
Φωτογραφία silver gelatin
11X14 ίντσες (27.94X35.56 εκ.)
Ευγενική προσφορά του καλλιτέχνη



Yiannis Grigoriadis
Marks of Identity, 2013
35⅜X47¼ in. (90X120 cm)
Plasterboard, acrylic paint
Courtesy of the artist

Γιάννης Γρηγοριάδης
Marks of Identity, 2013
35 3/8 X47 ¼ ίντσες (90X120 εκ.)
Γυψοσανίδα, ακρυλικό χρώμα
Ευγενική προσφορά του καλλιτέχνη





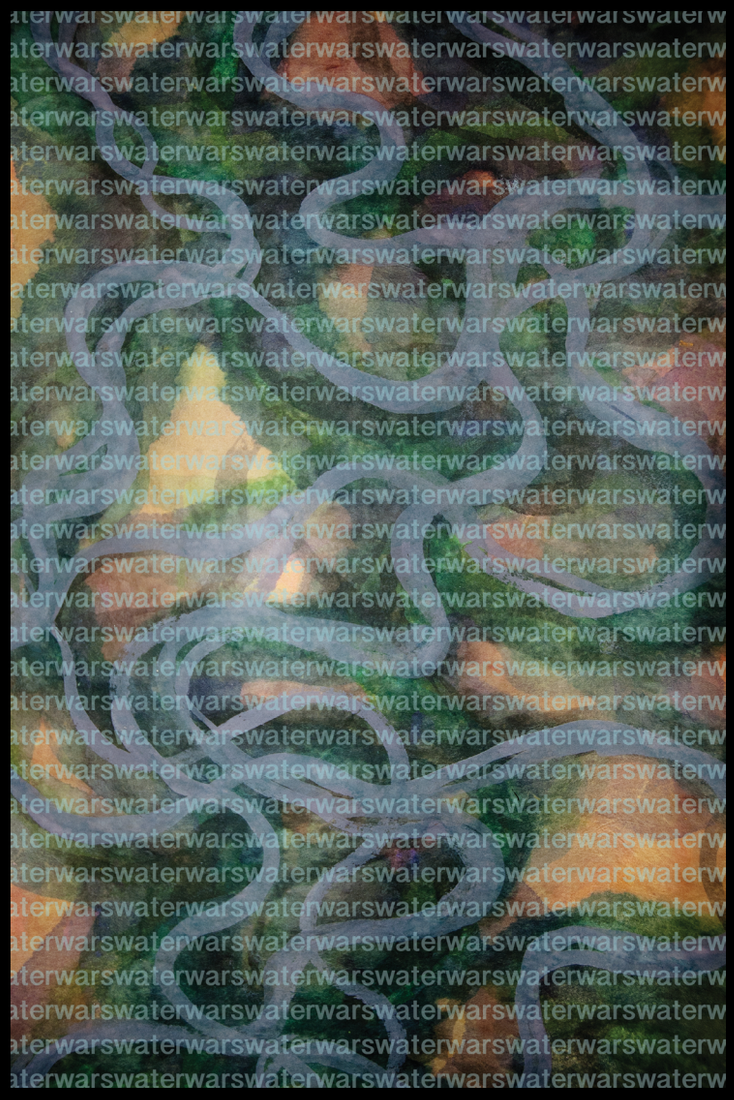


Christoforos Doulgeris
Cabin No 14, 2013
Archival print on paper
43⅓X57½ in. (110X146 cm)
Courtesy of the artist

Χριστόφορος Δουλγέρης
Cabin No 14, 2013
Cabin Series
Αρχειακή εκτύπωση σε χαρτί
43 1/3 X57 ½ ίντσες (110X146 εκ.)
Ευγενική προσφορά του καλλιτέχνη

Inmi Lee, In Collaboration with Kyle McDonald
Mother, 2012
Video installation with Microsoft Xbox Kinect, 3D printer,
Custom-built software using Open Frameworks
Courtesy of the artists

Inmi Lee, Σε συνεργασία με τον Kyle McDonald
Mother, 2014
Εγκατάσταση Βίντεο με Microsoft Xbox Kinect, τρισδιάστατος εκτυπωτής,
προσαρμοσμένο λογισμικό χρησιμοποιώντας Open Frameworks
Ευγενική προσφορά των καλλιτεχνών



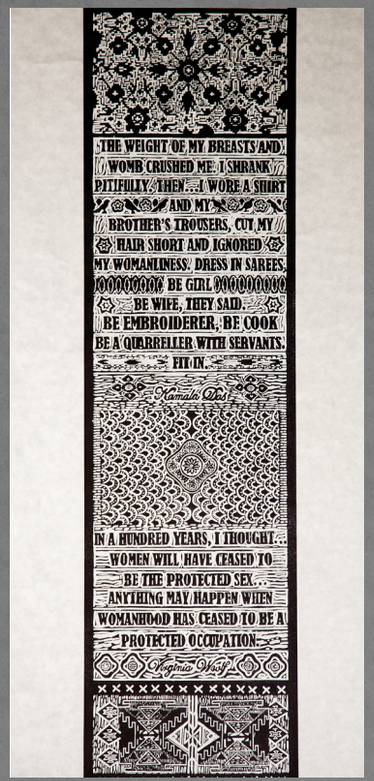
Bill Pangburn
Water Wars, 2014
Mixed media
Variable dimensions
Courtesy of the artist

Bill Pangburn
Water Wars, 2014
Μικτή τεχνική
Μεταβλητές διαστάσεις
Ευγενική προσφορά του καλλιτέχνη



Marcus Benavides
Modern Saints Series – V, 2012
Woodcut print on dyed paper
86X42 in. (219X107 cm)
104X42 in. with border (264X107 cm)
Courtesy of the artist

Marcus Benavides
Modern Saints Series –V, 2012
Ξυλογραφία σε βαμμένο χαρτί
86X42 ίντσες (219 X107 εκ.)
104 X42 ίντσες με περιθώριο (264X107 εκ.)
Ευγενική προσφορά του καλλιτέχνη





Renee Magnanti
Worked by Women, 2014
Women Weave, 2013
Linoleum cut print
Both 108X27 in. (274.3X68.58 cm)
Courtesy of the artist

Renee Magnanti
Worked by Women, 2014
Women Weave, 2013
Χαρακτικό, Λινόλεουμ
108X27 ίντσες και τα δύο (274.3X68.58 εκ.)
Ευγενική προσφορά της καλλιτέχνιδος





Michalis Manousakis
The Eagle Scouts, 2014
Photography, mixed media installation
Variable dimensions
Courtesy of the artist

Μιχάλης Μανουσάκης
Τα Λετόπουλα, 2014
Φωτογραφία, εγκατάσταση μικτής τεχνικής
Μεταβλητές διαστάσεις
Ευγενική προσφορά του καλλιτέχνη



Despina Meimaroglou
Memory Capsules, 2012
Video-projection in a dark room
Variable Dimension Photographs and
Recorded Audio-Video Material (as video projection)
Courtesy of the artist

Δέσποινα Μεϊμάρογλου
Κάλυκες Μνήμης, 2012
Προβολή βίντεο σε σκοτεινό δωμάτιο
Φωτογραφίες μεταβλητών διαστάσεων
και κατεγραμμένο οπτικοακουστικό υλικό (σαν προβολή βίντεο)
Ευγενική προσφορά της καλλιτέχνιδος



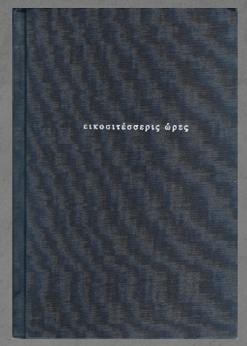
Marios Spiliopoulos
Human Traces, No. 4, 2014
Arrival of Refugees from Asia Minor at Eleusis, 1922
The Pakistani Community at Eleusis, 2008
98.4X70.8 in. (250X180 cm)
Installation of digital prints on canvas, video loop with sound
Duration 4min 15″
Courtesy of Artist

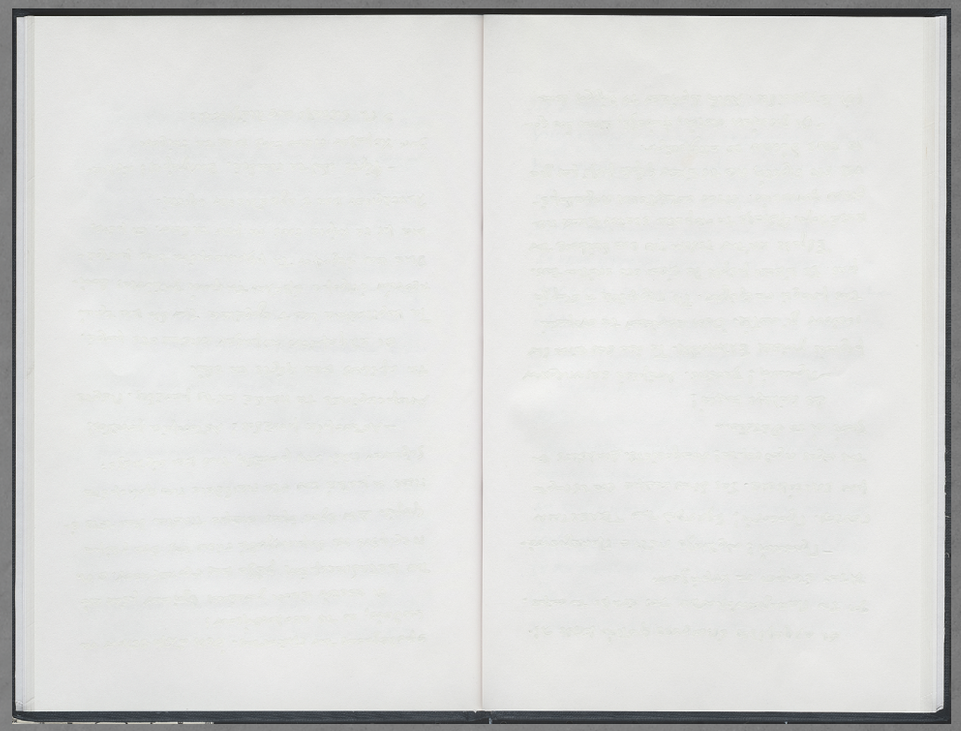
Μάριος Σπηλιόπουλος
Ανθρώπινα Ίχνη, No 4, 2014
Άφιξη των προσφύγων από τη Μικρά Ασία στην Ελευσίνα, 1922
Η Πακιστανική Κοινότητα στην Ελευσίνα, 2008
98.4X70.8 ίντσες (250X180 εκ.)
Εγκατάσταση με ψηφιακές εκτυπώσεις σε καμβά, βίντεο με ήχο
Διάρκεια 4’ 15″
Ευγενική προσφορά του καλλιτέχνη



Giorgos Papadatos
5 for all, 2014
PVC floor, cardboard, digital prints
Variable dimensions from
40X40-78X98in.; to (100X100–200X250 cm)
Courtesy of the artist

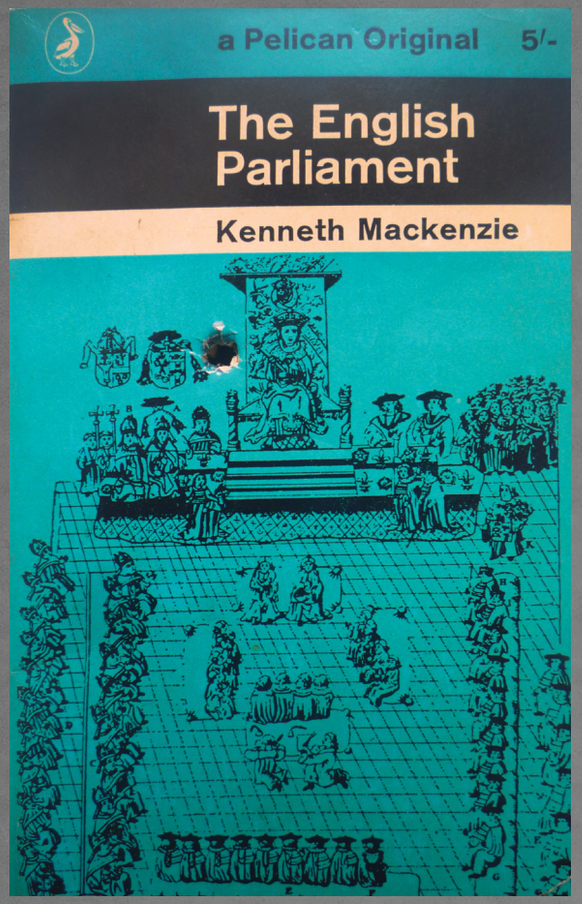
Γιώργος Παπαδάτος
5 για όλους, 2014
PVC πάτωμα, χαρτόνι, ψηφιακές εκτυπώσεις
Εγκατάσταση Μεταβλητών διαστάσεων
40X40-78X98in.; to (100X100–200X250 cm)
Ευγενική προσφορά του καλλιτέχνη

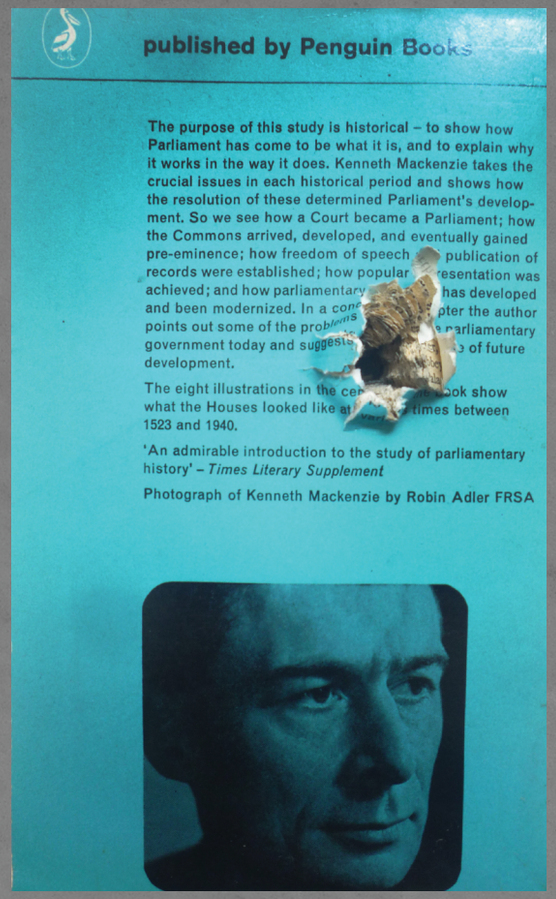




Nina Papaconstantinou
24 hours, 2009
10.2X7.1X0.4 in. (26X18X1,5 εκ.)
Book of 44 pages, correction pen on paper
Courtesy of the artist and Kalfayan Galleries Athens-Thessaloniki

Νίνα Παπακωνσταντίνου
24 Ώρες, 2009
10.2X7.1X0.4 in. (26X18X1,5 εκ.)
Βιβλίο 44 σελίδων, στυλό διόρθωσης σε χαρτί
Ευγενική παραχώρηση της καλλιτέχνις και γκαλερί Καλφαγιάν Αθήνα-Θεσσαλονίκη







Christina Mitrentse
Wounded Book IX, 2013
A part of a series of 16
Bullet Holes on vintage publication,
(Book shot by the Artist in licenced conditions UK)
©mitrentse14
6⅔X4⅓x⅛ in. (17X11X3 cm)
Courtesy of the artist and the Nadine Feront Gallery

Χριστίνα Μητρέντσε
Wounded Book IX, 2013
μέρος από τα 16 της σειράς
Τρύπες σφαιρών σε παλαιό βιβλίο
(Το βιβλίο πυροβολήθηκε από την καλλιτέχνιδα κατόπιν άδειας HB)
©mitrentse14
6 2/3 X4 1/3 X1/8 ίντσες (17X11X3 εκ.)
Ευγενική προσφορά της καλλιτέχνιδος και της Nadine Feront Gallery

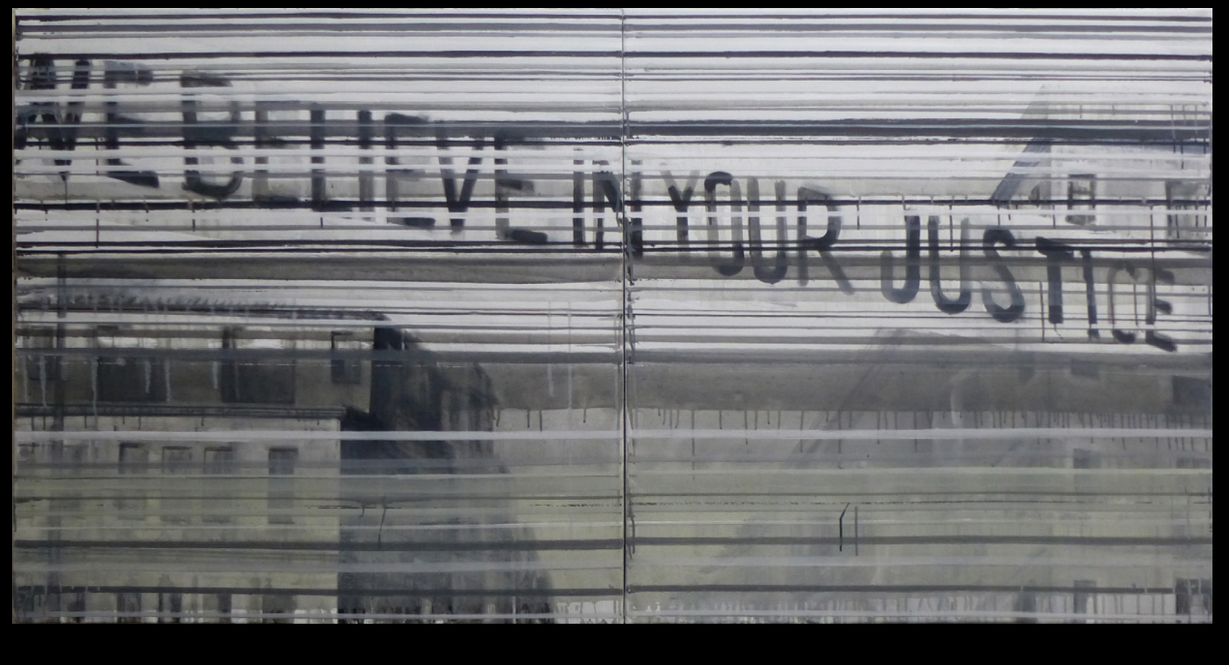
Melanitis Ioannis
Logomechanics,
DentalPistonius Orator, 2014
Oil painting on prepared wood panel
27⅔ x19⅔ in. (70X50 cm.)
Orator in computer
Installation, computer, code programming by V. Zoi
Courtesy of the artist

Μελανίτης Ιωάννης
Λογομηχανική,
Οδοντοπιστονιούχος Ρήτωρ, 2014
Ελαιογραφία σε προετοιμασμένο ξύλινο πίνακα
27⅔ x19⅔ ίντσες (70X50 εκ.)
Ρήτωρ σε υπολογιστή
Εγκατάσταση, υπολογιστής, προγραμματισμός Β. Ζώη
Ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη



Ioannis Savvidis and Lina Theodorou
Silver Patrol, 2014
Video HD, color, sound, 5 minutes
Courtesy of the artist

Ιωάννης Σαββίδης και Λίνα Θεοδώρου
Silver Patrol, 2014
Βίντεο HD color, sound, 5min.
Ευγενική προσφορά των καλλιτεχνών



Kostas Tsolis
We Believe..., 2014
39⅜X78¾ in. (100X200 cm)
Acrylic on canvas
Courtesy of the artist

Κώστας Τσώλης
Πιστεύουμε....., 2014
39 3/8X 78 ¾ ίντσες (100X200 εκ.)
Ακρυλικό σε καμβά
Ευγενική προσφορά του καλλιτέχνη



Artemis Potamianou
Chronicle of a Death Foretold, 2013
One-Channel video
Courtesy of the artist

Αρτεμις Ποταμιάνου
Χρονικό ενός Προαναγγελθέντος Θανάτου, 2013
Μονοκαναλικό βίντεο
Ευγενική προσφορά της καλλιτέχνιδος

Words fly, writings remain
(Verba volant, scripta manent), 2014
48.4 x 9.1 x 2 in / 123 x 23 x 5 cm
Books, mixed media

Τα λόγια πετούν, τα γραπτά μένουν, 2014
48.4 x 9.1 x 2 in / 123 x 23 x 5 cm
Βιβλία, μεικτή τεχνική



Hye-Seung Jung
City of Wishes: Urban, 2013
C-Print photograph
25X52 in. (64X132 cm)
Courtesy of the artist

Hye-Seung Jung
City of Wishes: Urban, 2013
Φωτογραφία C-Print
25X52 ίντσες (64X132 εκ.)
Ευγενική προσφορά της καλλιτέχνιδος



Ibrahim Miranda
Searches and Fictions on Cartography, Insularity and the Graphics of Spiritual Influence, 2008-2012
Mixed media installation
Each Print 9¾X78¾ in. (25X200 cm)
Courtesy of the artist

Ibrahim Miranda
Searches and Fictions on Cartography, Insularity and the Graphics of Spiritual Influence, 2008-2012
Εγκατάσταση μικτής τεχνικής
9 ¾ X78 ¾ ίντσες το καθένα (25X200 εκ.)
Ευγενική προσφορά του καλλιτέχνη



Anthony Kirk
Stilled Lives, 2013
Engraving and aquatint
9X24 in. (22.9X70 cm)
Courtesy of the artist

Antony Kirk
Stilled Lives, 2013
Χαρακτική και ακουατίντα
9X24 ίντσες (22.9X70 εκ.)
Ευγενική προσφορά του καλλιτέχνη



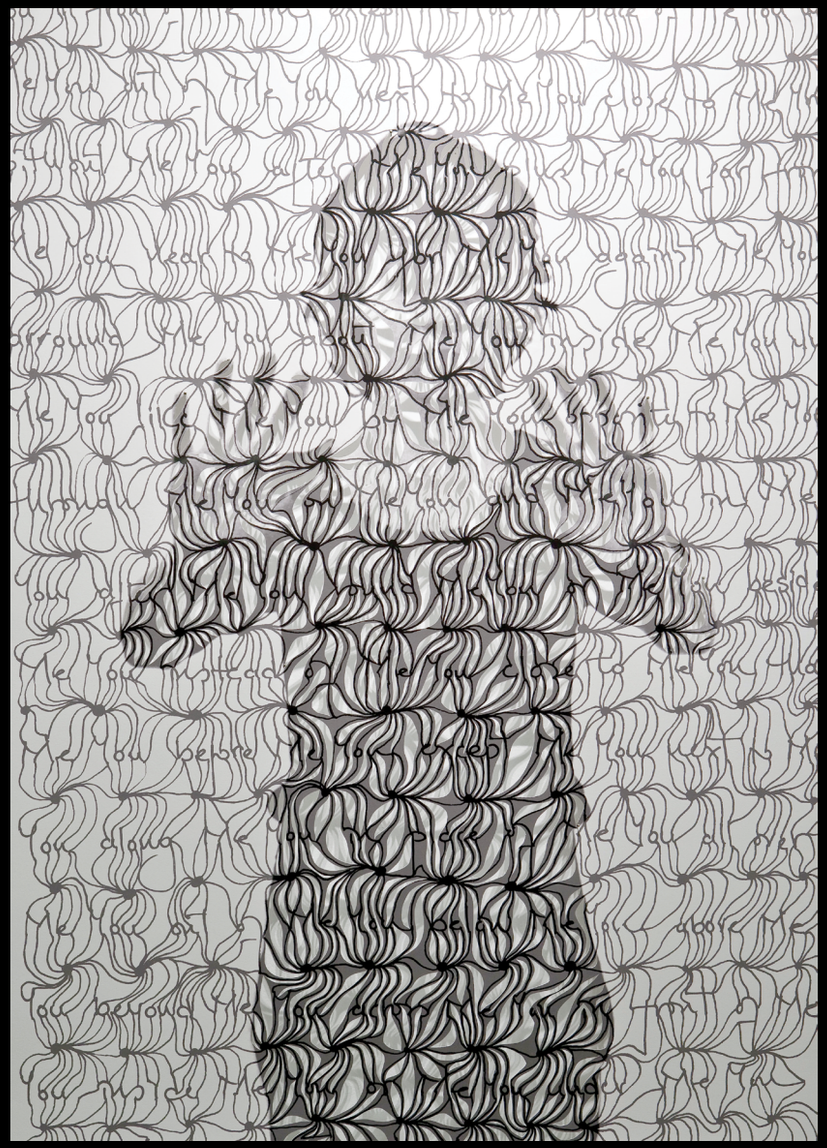
Helen Frederick
Father and Daughter, 2013
Artist papers and solar plate lithography
6 panels 23X23 in. each (58.42X58.42 cm)
Courtesy of the artist

Helen Frederick
Father and Daughter, 2013
Καλλιτεχνικά χαρτιά και λιθογραφία solar plate
6 πίνακες 23X23 ίντσες ο καθένας (58.42X58.42 εκ.)
Ευγενική προσφορά της καλλιτέχνιδος



Helen Gerritzen
Dissection of the Principal Organs and Arterial System of a Woman (verso), 1998
Etching and lithography with screen printing
48X36 in. (122X91 cm)
Courtesy of Avis Frank Gallery, Houston, TX

Helen Gerritzen
Dissection of the Principal Organs and Arterial System of a woman (verso), 1998
Χαλκογραφία και λιθογραφία με μεταξοτυπία
48X36 in. (122X91 cm)
Ευγενική προσφορά της Avis Frank Gallery, Houston, TX





Maria Ikonomopoulou
Connections, 2007
25⅝X19⅔ in. (65X50 cm)
Print, cut out on Hahnemuhle paper
Courtesy of the artist

Μαρία Οικονομοπούλου
Connections, 2007
25 5/8X19 2/3 *ίντσες* (65X50 *εκ.*)
Εκτύπωση, αποκόμματα σε χαρτί Hahnemuhle
Ευγενική προσφορά της καλλιτέχνιδος

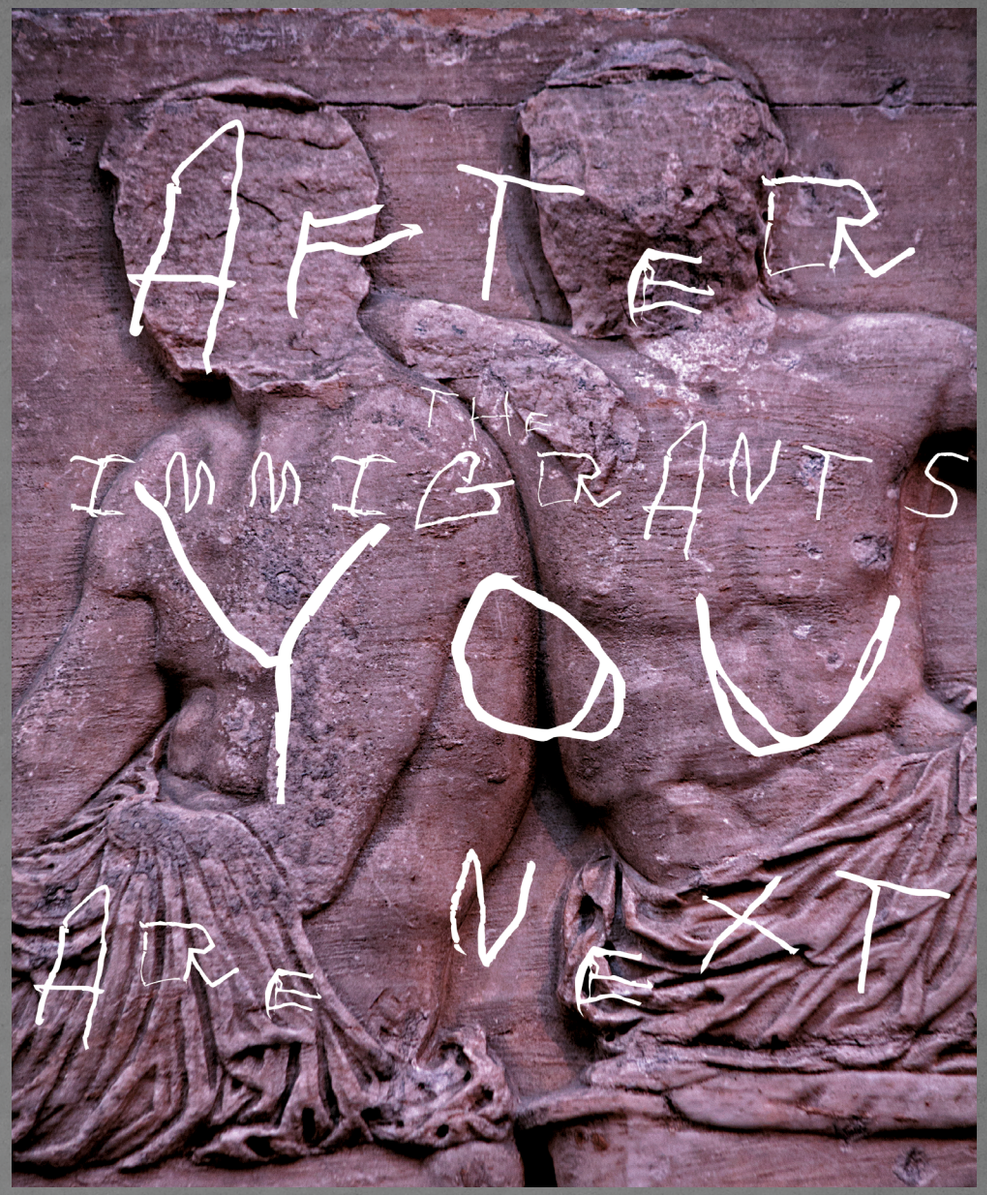
Nikos Kessanlis
Untitled, 1999
Processed photographic imaging on canvas
51X71 in. (130X180 cm)
Loan Courtesy of Dimitris Tsoublekis

Νίκος Κεσσανλής
Χωρίς τίτλο, 1999
Επεξεργασία φωτογραφικής εικόνας σε καμβά
51X71 *ίντσες* (130X180 *εκ.*)
Ευγενική προσφορά του Ιδρύματος Νίκος Κεσσανλής



Aggelos Antonopoulos
Monument for the Human, 2010
Mixed media
Variable dimensions
Courtesy of the artist

Άγγελος Αντωνόπουλος
Μνημείο για τον Άνθρωπο, 2010
Μικτή τεχνική
Μεταβλητές διαστάσεις
Ευγενική προσφορά του καλλιτέχνη



Cyriaco Lopes
Crimes Against Love (Golden Dawn), 2013
Photographs
Variable dimensions
Courtesy of the artist

Cyriaco Lopes
Crimes Against Love (Golden Dawn), 2013
Φωτογραφίες
Μεταβλητές διαστάσεις
Ευγενική προσφορά του καλλιτέχνη





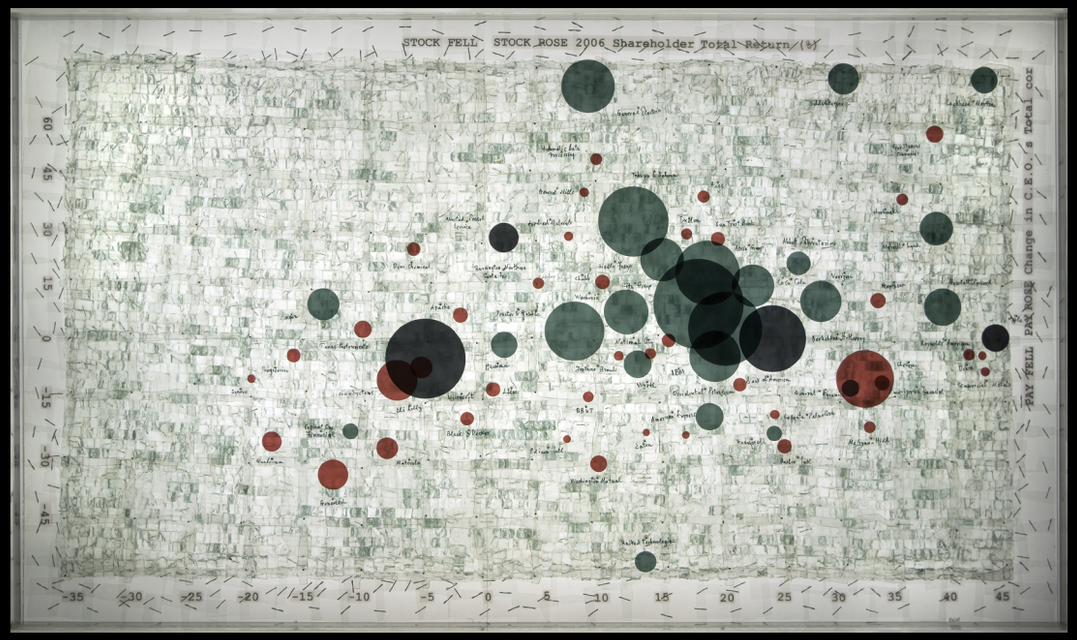
Yujin Lee
The Mighty Up, 2012
The Mighty Down, 2012
Offset lithography; four-color silkscreen
88X30 in.; 78½x21¾ in. (223.52X76.2 cm; 199.39X55.25 cm)
Courtesy of the artist

Yujin Lee
The Mighty Up, 2012
The Mighty Down, 2012
Λιθογραφία οφ-σετ, Τετράχρωμη μεταξοτυπία
88X30 ίντσες, 78 ½ X 21 ¾ ίντσες (223.52X76.2 εκ., 199.39X55.25 εκ.)
Ευγενική προσφορά της καλλιτέχνιδος



Georgios Hadjimichalis
Archived Stamps V, 1998-
Persons (s0001-s1163)
1132 Stamps each 3X1¾x2 in. (7.7X4.5x5 cm)
Each placed in metal archival cases 57⅞x28x28 in. (147X71X71cm)
Each dating 1995/1998-1999
Courtesy of the artist

Γεώργιος Χατζημιχάλης
Άνθρωποι (σφραγίδες, 1998-) (x0001- x1163)
1132 σφραγίδες 3X1 ¾ X2 ίντσες (7.7 X4.5X5 εκ.)
Η καθεμία τοποθετημένη σε μεταλλικές αρχειοθήκες 57 7/8X 28X28 ίντσες (147X 71X71 εκ.)
Η καθεμία χρονολογείται 1995/1998-1999
Ευγενική προσφορά του καλλιτέχνη



Konstantinos Stamatiou
Taking Stock III, 2009
Light box, water bottles, staples, drinking straws, electrical wires,
plexiglas, pins, broken glass from demonstrations.
44X5⅞x26 in. (112X15x66 cm)
Courtesy of the artist

Κωνσταντίνος Σταματίου
Taking Stock III, 2009
Φωτιζόμενα κουτιά, μπουκάλια νερού, σύρματα καλαμάκια, ηλεκτρικά καλώδια, πλεξιγκλάς,
καρφίτσες, σπασμένο γυαλί από διαδηλώσεις
44X5 7/8 X26 ίντσες (112X15X66 εκ.)
Ευγενική προσφορά του καλλιτέχνη



Jeongho Jeon
Flower Dance, 1981
17⅛X10¼ in. (43.5X26 cm)
Rubber plate print with color
Courtesy of the artist

Jeon, Jeongho
Flower Dance, 1981
17 1/8 X 10 ¼ ίντσες (43.5 X 26 εκ.)
Πλάκα από καουτσούκ ζωγραφισμένη με χρώμα
Ευγενική προσφορά του καλλιτέχνη





Nikos Tranos in collaboration with **Savra Art**:
Kotsanou Marianna, Leonidas Liambeys, Lillian Lykiardopoulou, Likidi Marianna, Skantzis Konstantinos, Tzimoulis Kostas, Tranos Nikos,Thodoris Hrisikos
Makronisos, 2005
Videotaped action at Makronisos, 10 min
Courtesy of the artists

Τρανός Νίκος σε συνεργασία με την **Σαύρα-Αρτ**:
Κοτσάνου Μαριάννα, Λιάμπεης Λεωνίδας, Λυκιαρδοπούλου Λίλιαν, Λυκίδη Φωτεινή, Σκαντζής Κωνσταντής, Τζιμούλης Κώστας, Τρανός Νίκος, Χρυσικός Θοδωρής
Μακρόνησος, 2005
Βιντεοσκοπημένη δράση στη Μακρόνησο, 10 λεπτά
Ευγενική προσφορά των καλλιτεχνών

Nikos Tranos
Crimen Majistatis /
40 days- 40 nights, 2007
Installation
Variable Dimensions
Duration 2 min.
Courtesy of the artist

Νίκος Τρανός
Ένας μικρός βασιλοκτόνος /
40 ημέρες - 40 νύχτες, 2007
Εγκατάσταση
Μεταβλητές διαστάσεις
Διάρκεια 2 λεπτά
Ευγενική προσφορά του καλλιτέχνη



Zafos Xagoraris with Students of the Academy of Fine Arts, Munich and the Athens School of Art, Athens
Minor Alterations of Legal Texts-Destruction Documents Suspension, 2009-2014
Installation and performance
Variable Dimensions
Courtesy of the artists

Ζάφος Ξαγοράρης και φοιτητές της Ακαδημίας Καλών Τεχνών του Μονάχου και της Σχολής Καλών Τεχνών της Αθήνας
Minor Alterations of Legal Texts-Destruction Documents Suspension, 2009-2014
Εγκατάσταση και performance
Μεταβλητές διαστάσεις
Ευγενική προσφορά των καλλιτεχνών



Kostas Bassanos
Watchtower, 2013
12.46'X4.26'X4.26" (380X130X130cm)
Wood, ink, aluminum basins
Courtesy of the artist

Κώστας Μπασάνος
Watchtower, 2013
12.46'X4.26'X4.26" (380X130X130cm)
Ξύλο, μελάνι, λεκάνες αλουμινίου
Ευγενική προσφορά του καλλιτέχνη



Lucy Fradkin
Troubled Dreams, 2014
Acrylic gouache, collage, pencil, metallic thread on gesso paper
14X12 in. (35.56X30.48 cm)
Courtesy of the artist

Lucy Fradkin
Troubled Dreams, 2014
Ακρυλικό γκουάς, κολάζ, μολύβι, μεταλλικό νήμα σε χαρτί γκέσο
14X12 ίντσες (35.56X30.48 εκ.)
Ευγενική προσφορά της καλλιτέχνιδος



Antonia Papatzanaki
Tele-Visions, Perpetrator or Victim?, 2009-2014
Photograph mounted on aluminum
15 ¾X23⅝ in. (40X60 cm)
Courtesy of the artist

Αντωνία Παπατζανάκη
Tele-Visions, Θύτης ή Θύμα; , 2009-2014
Φωτογραφία σε αλουμίνιο
15 ¾ X 23 5/8 ίντσες (40X60 εκ.)
Ευγενική προσφορά της καλλιτέχνιδος



Joan Giordano
Whitewashed Wiki Leaks, 2012
International newspapers, mixed papers corrugated cardboard, paint, graphite, wax
62X45X3 in. (157.48X114.3X7.62 cm)
Courtesy of the artist

Joan Giordano
Whitewashed Wiki Leaks, 2012
Διεθνείς εφημερίδες, διάφορα κυματοειδή χαρτιά, χαρτόνι, χρώμα, γραφίτης, κερί
62X45X3 *ίντσες* (157.48X114.3X7.62 *εκ.*)
Ευγενική προσφορά της καλλιτέχνιδος



Janet Ballweg
Eternal Misgivings, 2013
Screen print on paper
19X15 in. (48.26X38.1 cm)
Courtesy of the artist

Janet Ballweg
Eternal Misgivings, 2013
Μεταξοτυπία
19X15 *ίντσες* (48.26X38.1 *εκ.*)
Ευγενική προσφορά της καλλιτέχνιδος



Doris Hakim
Mystical Illusion, 2014
Multi-Channel Video
With Sound Installation
Courtesy of the artist

Doris Hakim
Mystical Illusion, 2014
Βίντεο πολλαπλών καναλιών
Ευγενική προσφορά της καλλιτέχνιδος



Eleni Mouzakiti
Breach, 2011
Giclee print
18X24 in. (45.72X60.96 cm)
Courtesy of the artist

Ελένη Μουζακίτη
Breach, 2011
Εκτύπωση Giclee
18X24 ίντσες (45.72X60.96 εκ.)
Ευγενική προσφορά της καλλιτέχνιδος



Danae Stratou
The Globalising Wall, 2012
Video Installation by Danae Stratou,
based on a text by Yannis Varoufakis
Courtesy of the artist

Δανάη Στράτου
The Globalising Wall, 2012
Video εγκατάσταση από τη Δανάη Στράτου
βασισμένη σε ένα κείμενο του Γιάννη Βαρουφάκη
Ευγενική προσφορά της καλλιτέχνιδος



Hee Sook Kim
Transformation P-1, 2014
Etching and lithography on Korean paper
26X39 in. (66X99 cm)
Courtesy of the artist

Hee Sook Kim
Transformation P-1, 2014
Χαλκογραφία και λιθογραφία σε κορεατικό χαρτί
26X39 ίντσες (66X99 εκ.)
Ευγενική προσφορά της καλλιτέχνιδος



Ericka Walker
Nuts, 2014
Multi-color lithograph
30X40 in. (76X102 cm)
Courtesy of the artist

Ericka Walker
Nuts, 2014
Έγχρωμη Λιθογραφία
30X40 ίντσες (76X 102 εκ.)
Ευγενική προσφορά της καλλιτέχνιδος



Roberto Visani
12 + 1 Foreign Currency, 2009
Over Land and Sea, 2013
Cardboard, hot glue
Variable dimensions; 67X84X43 in. (170.18x213.36x109.22 cm)
Courtesy of the artist

Roberto Visani
12 +1 Foreign Currency, 2009
Over Land and Sea, 2013
Χαρτόνι, θερμοκόλλα
Μεταβλητές διαστάσεις: 67X84X43 ίντσες (170.18 X 213.36X 109.22 εκ.)
Ευγενική προσφορά του καλλιτέχνη



Milena Popov
Springtime is Coming, 2008
Video, color (video still)
Courtesy of the artist

Milena Popov
Springtime is Coming, 2008
Βίντεο, χρώμα (video still)
Ευγενική προσφορά της καλλιτέχνιδος



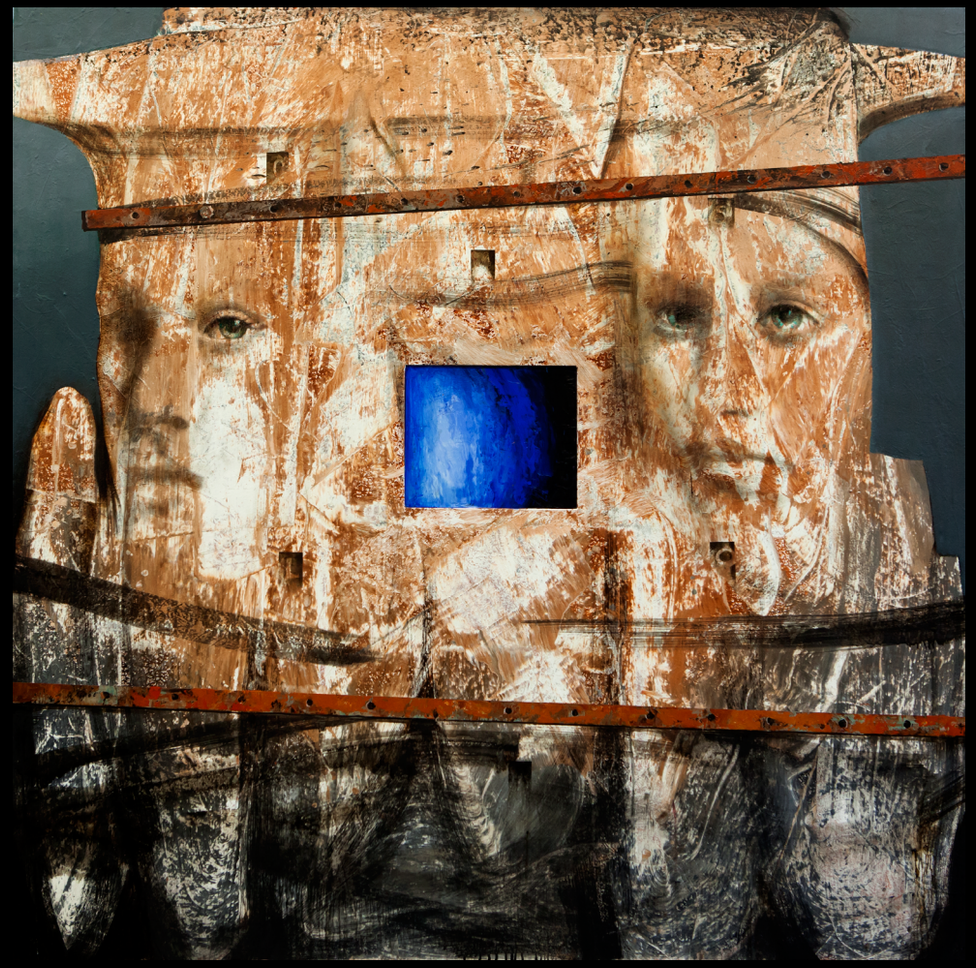
Mary Ting
On the Collection & Display of Others, 2014
Cut paper, ink, soot, wax, string, tags
27X30 in. (68.58X76 cm)
Courtesy of the artist

Mary Ting
On the Collection & Display of Others, 2014
Κομμένο χαρτί, μελάνι, κάρβουνο, κερί, σχοινί, ετικέτες
27X30 ίντσες (68.58 X76 εκ.)
Ευγενική προσφορά της καλλιτέχνιδος



Arthur Simms
Timeline, Black History #6, 2014
50X37 in. (127X94 cm)
Felt, markers, thread, paper, glue, metal,
Courtesy of the artist

Arthur Simms
Timeline, Black History #6, 2014
50X37 ίντσες (127X94 εκ.)
Τσόχα, μαρκαδόροι, νήμα, χαρτί, κόλλα, μέταλλο
Ευγενική προσφορά του καλλιτέχνη



Vangelis Rinas
Children and Rocks, 2014
78¾X78¾ in. (200X200 cm)
Mixed media
Courtesy of the artist

Βαγγέλης Ρήνας
Children and Rocks, 2014
78 ¾ X78 ¾ ίντσες (200X200 εκ.)
Μικτή τεχνική
Ευγενική προσφορά του καλλιτέχνη



The Guerrilla Girls
Do Women STILL Have to be Naked to Get Into the Met. Museum?
2012
Offset lithography
Variable dimensions
Courtesy of The Guerrilla Girls

The Guerrilla Girls
ΑΚΟΜΑ Πρέπει οι Γυναίκες να είναι Γυμνές για να Μπουν στο Μητροπολιτικό Μουσείο;
2012
Λιθογραφία όφσετ
Μεταβλητές διαστάσεις
Ευγενική προσφορά των Guerrilla Girls

Antonia Papatzanaki studied at the Athens School of Fine Arts, the Hochschule für Angenwandte Kunst in Vienna and acquired her MFA from the Pratt Institute in New York. She is the recipient of many prestigious awards including F.V.S. zu Hamburg Foundation, Hellenic State Scholarship Foundation, Gerondelis Foundation, Foundation for Hellenic Culture, Hellenic Ministry of Culture, and a prize from the Katonah Museum of Art in New York. Papatzanaki has had fifteen solo exhibitions and has participated in many group exhibitions in Europe and the United States. Her works are part of the permanent collections of the Vorres Museum, the Copelouzos Collection, the Museum of Contemporary Art of Crete, the American College of Greece, and numerous private collections. Several of her public works are on permanent display throughout Greece. In her *Tele-Visions* series of photographs, Papatzanaki explores the various levels of reality and pseudo-reality involved in the production and perception of an image.

Artemis Potamianou received her BFA from the School of Fine Arts in Athens and her MA from Staffordshire University. Currently she is continuing her studies for an MPhil/PhD degree. Potamianou has had sixteen solo exhibitions and participated in 61 group shows including the 1st Biennale of Thessalonica, the BIDA-Biennale of Spain, 3rd Athens Biennale, Vista Mare Foundation, Pescara, International Young Art 2002: Sotheby' s Amsterdam, Sotheby' s Tel Aviv, Sotheby' s Moscow, Change and Partner Contemporary Art, Bonhams, London, The Benaki Museum, Athens, Biennale Internazionale Dell' Arte Contemporanea, Florence; Open 15 - International Exhibition, Venice, and Tensta Kulturhus-Tensta House of Culture, Stockholm, among others. In her work Potamianou examines the power that institutions like museums, enforce upon contemporary art and culture.

Janet Ballweg received her BS in Printmaking and Drawing from University of Wisconsin and her MFA from University of Illinois. Ballweg's work has been acquired by prestigious private and public collections around the world including Guanlan Print Base, Guanlan, China; Guangzhou Museum of Art, Guangzhou, China; Chongqing Artists Association, China; Fine Arts Work Center, Provincetown, MA; Florean Museum, Romania; International Graphics Museum, Giza, Egypt; University of Wisconsin, Kanagawa Prefectural Gallery, Kanagawa, Japan; Southwest Missouri Museum; Ohio University Galleries; Springfield Museum; Purdue University; University of Dallas; University of Cincinnati; among others. Her work examines human relationships using everyday objects to explore psychological tensions. The work in the ASFA exhibition speaks about the push-pull dynamics of unbalanced relationships – expectations, hopes, hurts, despair, and questionable redemption.

Marcus Benavides received his BFA from Texas A&M University-Corpus Christi, Texas, and his MA and MFA from the University of Wisconsin at Madison. He has participated in many exhibitions across the United States, including at John Jay College, New York, NY, and the Stedman Gallery, Rutgers University, New Jersey. He was the recipient of the first-pace award at Next: Print Matters, Houston, Texas. In 2012 he participated in an artist residency for printmaking at the Venice Printmaking Studio. His print series sets out to create a group of contemporary saints. He chooses figures that are seemingly unworthy of attention, let alone admiration like the common commuter on a metro train. It is through his depiction of them, that he can highlight the misguided use of the term idealization.

Christophoros Doulgeris studied at the Universtity of Crete and at Camberwell College of Arts in London. Doulgeris' work searches for architectural traces related to human culture in a landscape form, or Landart. In his ASFA works Doulgeris examines how the lifestyle and community of fishermen at Lake Kerkini occupies nature, on the one hand - by being subject to the laws of nature – but, on the other hand, how they are forced to live like outlaws to defend themselves by taking the law into their own hands. These fishermen build shack communities in the middle of nowhere not only to support their livelihood but also for the survival of their ancient profession.

Christina Mitrentse is a multidisciplinary artist who earned an MFA and P.G Diploma from the Chelsea College of Art & Design and a PGCE from the University of Greenwich, London. Her work has been presented extensively in solo and group exhibitions in galleries, museums, and public spaces including the Liverpool Biennial UK, XV Biennial Mediterranean Thessaloniki-Rome, and ICA London. Mitrentse's work has been acquired by prestigious private and public collections around the world. She is known for constructing provocative narratives and poetic ensembles of idiosyncratic institutions through manifold processes of vintage book-sculpture, drawing, screen-printing, and productions of site-specific installations.

Danae Stratou received her BFA from Central-St. Martins College of Art and Design, London Institute, England. She has exhibited widely including at The Adelaide International, Australia, La Verriere (Fondation D' Enterprise Hermes), Belgium, 5th International Biennial of Contemporary Art, Armenia, 1st Thessaloniki Biennale, Greece, 1st Valencia Biennale, Spain, and the 48th Venice Biennale, Italy. Her work consists of large-scale installations and audio-visual environments. Thematically, she especially features walls that have a longstanding relationship between both the liberty from fear and the subjugation to another's will. They grow taller, longer, more impenetrable, and leap from one continent to the next. They are globalizing. From the West Bank to Kosovo, from the gated communities of Egypt to those of California, from the killing fields of old Ethiopia to the US-Mexico borders, a seamless-like wall meanders on its way physically and emotionally. In her work Stratou investigates the wall's spectre and influence on human beings.

Eleni Mouzakiti studied at the University of Athens after which she attended universities in Berlin and Heidelberg. She holds an MA in photography from Goldsmiths College and a PhD from the University of Derby, England. She has exhibited her work widely in solo and group shows in Greece and abroad. Her works have been collected by the Portland Art Museum, Portland, Oregon, The State Museum of Contemporary Art, Thessaloniki, Greece, The Thessaloniki Museum of Photography, and the ACG Art Collection. In her work Mouzakiti investigates the future of the "Colossus of Prora," the former Nazi resort on Ruegen Island that is an example of Third Reich architecture and remains a topic of conflict. She believes that it serves as a bridge in managing the memory of the Nazi period.

Lucy Fradkin is a self-taught artist and educator whose works have been acquired by prestigious private and public collections around the world, and she has shown at such institutions as the Holter Museum of Art, MT, The Bellarmine Museum of Art, Fairfield, CT, the Nancy Margolis Gallery, New York, New York, the Nicolayson Museum of Art, Casper, New York and many others. She is the recipient of many prestigious awards including those from the Marie Walsh Sharpe Art Foundation, Pollock-Krasner Foundation, Adolph and Esther Gottlieb Foundation, New York Foundation for the Arts,Vermont Studio Center, and many more. Fradkin's work was inspired by the impact of personal history and folklore that is evident in the presentation of gender and race issues.

Helen Frederick received her BFA and her MFA from the Rhode Island School of Design. As an advocate for and active participant in the Washington, D.C. metropolitan area arts scene and has served on the directorial boards of alternative art spaces, various local and national boards and national peer-review panels. She has given lectures around the world, always emphasizing collaboration across disciplines. Throughout her life her passion for diverse cultures and histories has led her to travel in order to observe the material cultures of many societies, their skills, ideas, and to make connections among disparate cultural traditions.

Helen Gerritzen received her BFA and her MFA from the University of Alberta, Edmonton, AB, Canada. She has shown her work individually in Canada and the United States, most recently in a solo exhibition at the Allen Frank Gallery in Houston, Texas. She has also participated in numerous group exhibitions globally including those at Texas Tech University, Lubbock, TX, John Jay College, New York, New York, Mimar Sinan

University, Istanbul, Turkey, Illinois State University, Normal, IL, Silpakorn University, Wang Tha Phra, Bangkok, Thailand, Tama Art University Gallery, Tokyo, Japan, and the University of Alberta, Edmonton, Canada, as well as other venues across Europe and Asia. In her work, Gerritzen plays with symbol and myth while using objects to evoke visual metaphors relating to the female body. The work questions the body's long history as a repository of cultural, sexual, medical and religious meanings.

Frank Gimpaya received his BFA and completed coursework for an MFA at Hunter College, CUNY. He currently teaches at St. Peter's University in Jersey City and at John Jay College of Criminal Justice, City University of New York, New York, NY. He is responsible for the founding of Nueva Luz- a respected photography journal published by En Foco, Inc., a not for profit organization supporting diversity in photography, where he still serves on the Board of Directors. Gimpaya's work has been acquired by prestigious private and public collections around the world. He is a recipient of a New York Foundation for the Arts Fellowship in photography and a Creative Artists Public Service Fellowship from New York State. The photograph shown at the ASFA exhibit is part of a series on the South Bronx taken in 1978-79 whereby he photographed many addicts while in the process of detoxifying at the Lincoln Hospital Detox Acupuncture Research Unit.

Joan Giordano received her BFA from Hunter College, New York, NY, and her MFA from Pratt Institute, Brooklyn, NY. She is represented by June Kelly Gallery in New York, and her solo shows include those at the Staten Island Museum, New York, New York, Union Gallery of the State University of New York at Stonybrook, New York, The American Museum of Papermaking, Atlanta, GA; The Hammond Museum, North Salem, New York, College of Staten Island, New York, Danville Museum of Art, VA, Longview Art Museum, TX, Museum of the Permian Basin, TX, Gallery East, College of Eastern Utah, UT, and Lamar Dodd Art Center and Museum, GA. She exhibited in the 2009 International Women Artists Biennale in Incheon, Korea; and the 2011 Sofia Paper Biennial, Sofia, Bulgaria. Giordano is committed to a pluralistic approach in which she makes painting-like objects out of non-traditional materials. For her, it is a physical process of turning one object into another and subverting the uses of materials while simultaneously creating a framework from which to gage the impact of a range of political, economic and aesthetic concerns. She deals with social issues as seen in the press, especially featuring the inequities perpetrated on women.

Giorgos Papadatos studied at the Academy of Fine Arts, Rome. His solo shows include those at the Société Réaliste, Paris, Salon de Vortex, Athens, E31 Gallery, Athens, Galleria Umberto di Marino, Naples, and The Media-Palazzo delle Esposizioni, Rome. He has participated in many group shows in Greece and abroad, as well as taken part in ¬residency programs such as Nordisk Kunstarsenter Dalsasen, Dale i Sunnfjord, Norway, and the Centre International Couvent des Récollets, Paris. The work presented at the ASFA exhibition refers to the right to housing in connection with property. Starting from 5 m2 per person, which was the right for people's housing in the Soviet Union, an ironic, sarcastic mood deals with the loss of this right, and the violent marginalization of an "integrated" part of society in developed countries. In such a society, the experience of economic recession and civil rights prove to be ironic ideas. The 5 for all is an installation consisting of housing models that stand more as symbols of socio-economic power than as satisfaction of fundamental human needs.

Doris Hakim is a visual and performing artist who received her education from the Theological School of the Kapodistrian University of Athens and from the Athens School of Fine Arts. In her performance and video entitled, *Mystical Illusion*, Hakim borrows the Buddhist mandala ritual, using the symbols of the three monotheistic religions of her country, Palestine-Israel, Christianity, Judaism, and Islam, to comment on the corrupted influence of the Divine on the human perception of the world. In the Holy Land, a place of coexistence of these three major monotheistic religions, she attempts to "exorcise" any religious feeling, realizing a clearance of metaphysical entanglements. The three soils either become one or destroy one another.

Ioannis Savvidis acquired his MFA from the Hochschule der Kunste, Freie Universitaet, Berlin. With a focus on architectural narrations and alternative apprehensions of urban planning, his visual practice utilizes drawing, video and site-specific installation. Savvidis' work has been exhibited in museums, galleries, project spaces and festivals in Berlin, Athens, Thessaloniki, Warsaw, Catania, Istanbul, and Belgrade, to name a few. He is a collaborator/member of the Rufus Corporation, New York, and the LoAndBehold artists group, Athens. **Lina Theodorou**, his collaborator studied at the School of Fine Arts in Athens, and the Hague, Netherlands. She works primarily through video and installations. She has participated in shows at the National Museum of Contemporary Art, Athens, EMAF, European Media Art Festival, Osnabrueck, Deste Foundation, Athens, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz, Museum Fridericianum, Kassel, 8th international Istanbul Biennial, ev+a Limerick Biennial, 53rd International Short Film Festival Oberhausen, 11th International Architecture Exhibition Venice Biennial, and the State Museum Of Contemporary Art, Thessaloniki. Situated in Berlin, Silver Patrol is a video work which appropriates the aesthetics of warzone television reportage, calling into question the distinction between civic space and battle zone; history and spectacle.

Hye-Seung Jung received her BFA from Hong-Ik University, Seoul, South Korea, and her MFA from the University of Calgary, Canada. Her work has been shown nationally and internationally in exhibitions at such prestigious venues as Berlin at Prinzessinnengarten/Gartenstudio, Berlin, Germany, Wreck City: an epilogue for 819, Calgary, Canada, Youkobo Art Space, Tokyo, Japan, and Artfoyer CAVIGELLI, Zurich, Switzerland. She has participated in multiple residency programs including The Banff Centre Creative Residency and the International Art Studio, Goyang, Korea. She is also a recipient of a number of grants from the Alberta Foundation for the Arts and the Canada Council for the Arts. Her current artistic practice consists of observing diverse built-environments as they relate to human interaction, a sense of belonging, and creation of culture. Jung attempts to examine value and culture embedded in built-environments and their impact on one's identity and psychology.

Nikos Kessanlis (1930-2004) studied at the Athens Academy of Fine Arts (1950-5) after which he attended the School of Art Conservation in Rome (1955-9) and simultaneously took lessons in mural painting and engraving at the Scuola delle Arti Ornamentali di San Giacomo. He has enjoyed over 30 solo exhibitions in Greece and abroad at the MMCA, Nouvelles aventures de l'objet, Paris (1961) and *Three Proposals for a New Greek Sculpture*, Venice (1964). Kessanlis represented Greece at the Venice Biennale in 1988. In 2000, he produced Queue for the Omonia Square underground railway station, in Athens. Kessanlis has received the Modigliani Award (1959), an honorable commendation at the Sao Paulo Biennale (1961), the Premio Lissone, and first prize at the Salon de Montrouge (1997). Kessanlis's 1950s work reflects the impact of Art Informel and Abstract Expressionism, whereas during the 1960s in Paris he became ideologically close to the New Realists and played a leading part in the creation of Mec-Art. He returned to Greece in 1980 to teach at the Athens Academy of Fine Arts. His subsequent tenure as rector (1991-5) and the transfer of the Academy's ateliers to premises on Pireaus Street offer tangible testimony to his social concern for visual art in Greece. The structure of the image, the significance of gesture, the question of multiple reproduction, and the viewer's involvement in the end product have been unfailing concerns throughout his career.

Hee Sook Kim received her MFA and BFA from Seoul National University and an MA from New York University. Kim has received a Pollock-Krasner Foundation grant, a Leeway Foundation award, and a grant from the State Foundation of Culture and Arts in Hilo, Hawaii. Some of her solo exhibitions include those at Yongeun Museum, Korea, Chi Gallery in New York, Art Museum in University of New Mexico, Artsforum Gallery in New York, Dana Gallery, Phillips Museum of Art, Franklin and Marshall College, the Bronx Museum, the Drawing Center, Bronx River Art Center, the Queens Museum in New York, Lincoln Center in Colorado, the Museum of Natural Sciences at North Carolina, and the Walter Wickiser Gallery in New York. Kim's work was inspired by *Dream of a Butterfly* by Chuang Tzu in which she posits questions of identity as a female immigrant in the United States and women's rights.

Anthony Kirk is a master printmaker who studied at the Winchester School of Art in Scotland. He has participated in multiple group exhibitions in United States and in Europe. Most recently his work has been shown at the Manhattan Graphics Center, New York, National Arts Club, New York, John Jay Colege, New York, Charles Krause Fine Arts, Washington, D.C., and at the 5th International Printmaking Biennial, Douro, Portugal. His work Stilled Lives, a still-life of children's alphabet blocks, spells out with sardonic homage the name of Wayne La Pierre, the Executive Vice President of the National Rifle Association (NRA), the financial influence of which has assured the failure of passage of stricter gun control laws.

Konstantinos Stamatiou was educated at San Francisco State University, Ohlone College, the University of Texas at Austin, as well as the School of Visual Arts in New York. He has been the recipient of many awards such as the Eugenie Kamrath Mygdal and Carolyn Kay Centennial scholarships. He has enjoyed numerous solo and group exhibitions around the world at such venues as the Black and White Gallery, New York; the Huntington Gallery, Austin, Texas, and at Technopolis Gazi, Athens. His work *Taking Stock III* investigates the Annual compensations in 2006 of multinational corporations' CEOs and other high-ranking officers versus investor profits. Even though some of these companies no longer exist, their CEOs were responsible for the recent global crisis.

Kostas Bassanos studied sculpture in Bologna, Italy, and at the Winchester School of Art in England. Bassanos participated in exhibitions such Silence, Ileana Tounta Gallery, Athens, Greece; Mehr Als Schein / Shining Through, Zone D, Αθήνα, Boiling Point, Kuenstlerhaus Vienna, Austria; and Monodrome, 3rd Athens Biennial, Athens, Greece. *The Watchtower* refers to mechanisms in the exercise of power and territorial control underlying concepts such as horizon and border (limits) that are variable and dependent on the ruling class. Drawing on the tradition of Romanticism, the artist undermines the utility of the object that resembles a watchtower, and repositions the viewer in relation to the concept of horizon itself.

Kostas Tsolis earned his BA at the School of Fine Arts at the Aristotle University, Thessaloniki. He has enjoyed more than 12 solo exhibitions in such venues as the Batayianni Gallery and Nees Morfes Galleries in Athens; Anymoni Gallery, Ioannina; and the One Room Gallery in Zurich, Switzerland, as well as the Agora Modiano Gallery in Thessaloniki. He has also participated in many group shows in such places as Arta, Thessaloniki, and Piraeus in Greece and abroad in Loubczow, Poland; Madrid, Spain; Germany; and elsewhere. His works examine modern literature and ethnic identity while questioning the recording of the psycho-geography, political gaze, and national mapping of folk in western modern literary genres.

Yujin Lee holds a BFA in Painting from Cornell University, School of Architecture, Art, and Planning and is earning her MFA in Printmaking from Columbia University, School of the Arts. She has held one-person exhibitions in Seoul, South Korea, and Berlin, Germany. She has also participated in group exhibitions at the Water Tower Art Fest, Sofia, Bulgaria; The LeRoy Neiman Gallery, New York, NY; Kreuzberg Pavillon Kassel, Kassel, Germany; Kunstwerk Carlshütte, Büdelsdorf, Germany; Kreuzberg Pavillon Neukölln, Berlin, Germany; Freies Museum, Berlin, Germany; And the Hartell Gallery, Ithaca, NY, among others. *Mighty Up and Down* examines the idea that the contemporary world is becoming ungraspable in the name of power and progress, and how the world presents itself to us today as an oversimplified, black and white, and human-less creature.

Cyriaco Lopes holds an MFA in Imaging and Digital Arts from UMBC, Baltimore, MD, and an MFA in Visual Languages from UFRJ, Rio de Janeiro. Cyriaco Lopes' work has been shown at The Contemporary Art Museum in Baltimore, MD, and Saint Louis, MO, at El Museo and at Apexart in New York, the National Museum of Fine Arts, Brazil, The Museum of Modern Art in Rio de Janeiro and Salvador, Brazil, and the São Paulo Art Museum (MASP). *Crimes Against Love (Golden Dawn)* is a project initiated in 2012 that memorializes victims of homophobic violence. Previous instances have focused on Brazil, the United States, and Turkey. These memorials are lyrical and political, instruments of remembrance and also excavations of the repressed.

Renee Magnanti received her BFA in painting and printmaking from SUNY at Buffalo, NY, and her MFA from Tulane University, New Orleans, LA. Her work has been acquired by prestigious private and public collections around the world including the Amarillo Museum of Art, Herbert F. Johnson Museum of Art, Cornell University, the National Gallery, Sofia, Bulgaria, Sanbao Ceramic Art Institute, Jingdezhen, China, SUNY at Buffalo, Stroock Stroock and Lavan, Best Products, the McKenzie Group, and others. Magnanti's inspirations are ethnographic and tribal and her work is a tribute to women's creative endeavors, which is a lawful human right.

Maria Ikonomopoulou studied art at the Free Academy of Fine Arts in The Hague, and at the Willem de Kooning Academy, Rotterdam. She has exhibited widely at such venues as the Wilms Gallery, Venlo, the Rechtsachter Fine Arts Center and the Mirta Demare Gallery in Roterdam, at Ileana Tounta, Athens, at City Art Center, Gouda, and at Choros Technis, Athens. Ikonomopoulou's work is about the complexity of human relations and the ambivalent position of an individual who in such a context may hold feelings of attraction and aversion at the same time. She questions the limits of individualism while examining the possibilities of achieving balance between collective and individual longings.

Despina Meimaroglou has had over 25 solo shows and participated in important international exhibitions at museums and art foundations in Greece, and in the USA. These include the Benaki Museum, Athens, Pyramid Atlantic Art Center, Washington, DC, John Jay College of Criminal Justice, New York, NY, Columbia College, Chicago, as well as in Paris, Milan, Toronto, the Czech Republic and Alexandria, Egypt. She has also participated in two international Biennials at Biennale 2, Thessaloniki, and 2009 International Women's Biennale at Incheon South Korea. Meimaroglou captures and reconstitutes her own perception of truth from layers of memory as well as from the mediation of social and media induced stereotypes. Her work investigates the mutual relationship of reality and representation, truth and fiction, and also the distortion of political facts.

Yiannis Melanitis holds degrees in painting, sculpture and digital arts from the Athens School of Fine Arts and is presently a PhD candidate at the School of Architecture, in Athens. Among his solo exhibitions are at the National Museum, Brasil; Biblioteque of Brasil; and the Tongeren Museum and Praetorium, Belgium. Melanitis attempts to prognosticate that even official, state structures of dialectics that will be produced in the future may derive from self-programming computers. He presents an interactive dialectical voice through the computer, which participates in a philosophical dialogue with the public, remodeling the art of rhetoric through calculation. His other series of artworks reference the mechanics of speech with the concept of the alienation of logic from the human as its inward administrator.

Ibrahim Miranda graduated from ISA in 1993, and his works record the alienation of immigrants while creating his own special cartography combining cities, streets, and houses. This extended concept of Cuba is created by the visual conversion that geographers make of Cuba as alligator–island. Man island, world island, and in the end, a poetic of the insular is the road to speak of himself. Miranda has exhibited widely at Chi Wen Gallery, Taipei, Taiwan, El Reino de este Mundo Gallery, Biblioteca Nacional José Martí, Havana, Cuba, Gravura Brasileira Gallery, Sao Paulo, Brasil, Galería 23 y 12, Havana Galerie, Zürich, and Alonso Art, Miami. He has also participated in numerous group exhibitions at Jyvakyla Art Museum, Finland, MNBA, Havana, IX Bienal de Cuenca, Ecuador, Brooklyn Museum, and the Sydney Mishkin Gallery, New York. His works are part, of the public collections of MOMA, New York, Thyssen–Bornemisza Contemporary Art Foundation, Madrid, Museo de Gravura, Curitiba, Van Reekum Museum, Appeldorn, National Gallery of Art, Washington, D.C., Fundación Cultural Televisa, Mexico City, LAM, Los Angeles, Graphicstudio, Tampa, and the USF, Tampa.

Nina Papaconstantinou studied Fine Arts at Camberwell College of Arts in London. She has presented her work in such important venues as the Drawing Center, New York, 1st Arezzo Biennial Arezzo, Italy, Athr Gallery, Saudi Arabia, Martine Aboucaya Gallery, Paris, France, Fondation Hippocrène, Paris, 2nd Athens Biennial, Athens, and the National Museum of Contemporary Art, Athens, Greece. Papaconstantinou 's work *24 Hours* codifies the testimony of a woman taken to the penal island Makronissos, where political prisoners were held during the military Junta period of the Colonels. The artist uses correction pen, to erase and correct rather than reveal, and text in order to bring out each letter's relief image within the relationship of white on white. What remains ultimately is its trace that subtly hints at the presence of the text, while alluding to the relationship between memory and oblivion, as well as between recording and erasing.

Bill Pangburn received his BA from Tulane University in New Orleans, LA, and also studied at the Philipps-Universität in Marburg an der Lahn, Germany. He earned an MFA from Pratt Institute in Brooklyn, New York. His work is a part of the permanent collections of the Brooklyn Museum, Brooklyn, New York, the Corsino Cattle Company, Texas, Dishman Art Museum, Lamar University, Beaumont, TX, Henan Museum, Zhingzhou, China, McKenzie & Company, Florham Park, NJ, National Gallery/Amateras Foundation, Sofia, Bulgaria, Pratt Institute, Brooklyn, New York, San Angelo Museum of Fine Arts, San Angelo, TX, Sanbao Ceramic Institute, Jingdezhen, China, among others. In his work Pangburn is conscious about the role water plays as a very real and existential necessity for our daily existence. In the arid part of the world where he grew up, the American Southwest, the awareness of water's preciousness is always present because of its scarcity. The current stress placed upon the water supply due to extensive and extended droughts, as well as environmental degradation and inappropriate usage, has led Pangburn to deal with the issue.

Milena Popov received her PhD in the Theory of Art and Media from the University of Arts in Belgrade and her BFA and MFA from the Academy of Arts, Novi Sad, Serbia. Her work is included in both public and private collections around the world, including the Museum of Contemporary Art of Vojvodina in Novi Sad, Serbia. *Springtime is Coming* in the ASFA exhibiton has to do with notions of privacy, femininity, and identity as well as examining the power structures setting these criteria.

Arthur Simms received his BA and MFA from Brooklyn College, City University of New York. Simms has been the recipient of numerous awards including the prestigious Louis Comfort Tiffany Foundation Award, American Academy of Arts and Letters, Academy Award in Art, Fellowship in Visual Arts, American Academy in Rome, The Joan Mitchell Foundation Grant, among others. He has held 17 solo and two person exhibitions, in the Irish Museum of Modern Art, Dublin, Ireland, Lesley Heller Gallery, New York, and Italia Inghilterra, Cagliari, Italy. Selected group show participation includes Swan Hill Museum of Contemporary Art, Hyogo, Japan, LC Bates Museum, Hinckley, ME, Museo de Arte Contemporaneo, San Juan, Puerto Rico, Musée International des Arts Modestes, Sète, France, and the Brooklyn Museum, Brooklyn, New York.
In his ASFA exhibition work Simms has depicted the civil rights activist Fannie Lou Hamer; Rosa Parks being arrested; Paul Robeson the actor, singer, civil rights activist; and the Supreme Court Justice Thurgood Marshal. This mixed media piece is a portrait of all four who were instrumental in the civil rights movement during the 20th Century.

Mary Ting holds a BFA from Parsons School of Design, completed advanced studies at the Central Academy of Fine Arts, Beijing, and earned her MFA from the Vermont School of Fine Arts. Ting has been awarded grants from the New York Foundation for the Arts, the Lower Manhattan Cultural Council MCAF, the Gottlieb Foundation, the Lambent Fellowship, and the Pollack Krasner Foundation, among others. She has been artist in residence at the MacDowell Colony, Lower Eastside Printshop Special Editions, Dieu Donne Papermill Workspace, and others. Her solo exhibitions in the New York include ones at the Lambent Foundation, Dean Projects, and Kentler International Drawing Space. Her international shows include Art Stays 9, Slovenia; 2009 International Women's Biennale, Incheon, Korea; and the Sofia Paper Biennial, Bulgaria. Ting's varied work is layered with images of animals, ghosts and female body parts. Her compilation of associational and discordant images from personal memories, family stories, and folk and literary references delves into human universal fears, superstitions and anxieties.

Vangelis Rinas holds an MFA from the Athens School of Fine Arts in Athens, Greece. Rinas has exhibited widely in Greece and New York among other international venues. His ASFA exhibition painting deals with the issue of child labor that in many parts of the world still exists and is cruel and primitive. The number of working children is huge, and their exploitation is inhuman. These youths, who are not only driven into slavery-like circumstances, never experience the joy of innocence in their lack of freedom. Rinas depicts their innocent pure souls as locked in stone. They are trapped in an environment of stone, imprisoned and sealed, while looking out at us with apathy in their eyes.

Roberto Visani, holds a BFA from Minnesota State University, Mankato, and an MFA from the University of Michigan. He has exhibited his work internationally in such venues as the New Museum of Contemporary Art, NY, The Studio Museum in Harlem, NY, The Bronx Museum of Art, NY, Yerba Buena Center for the Arts, San Francisco, CA, The Contemporary Arts Center, Cleveland, OH, Barbican Galleries, London, UK, and the Ghana National Museum, Accra, Ghana. Visani has been awarded artist residencies from the Lower Manhattan Cultural Council, Henry Street Settlement, and Art Omi, to name a few. He is a former NYFA Artist Fellow in Sculpture and Fulbright fellow to Ghana. As part of his Fulbright activities he began creating his iconic gun sculptures. These works have been reviewed in such publications as the New York Times, Art Forum, Art News, and Frieze.

Ericka Walker holds a BS from the University of Wisconsin-Madison and an MFA from the University of Tennessee-Knoxville, TN. Exhibiting widely, recently her work has been included in 7th Douro Biennial, Douro, Portugal, at the Cannery Gallery, San Francisco, CA, Künstlerhaus, Vienna, Austria, Fred Jones Jr. Art Museum, University of Oklahoma, Norman, OK, 808 Gallery, Boston, MA, and the Międzynarodowe Triennale Grafiki – Istanbul, Tophane-i Amire Culture and Art Center, Istanbul, Turkey. She uses printmaking and its vernacular history to create graphic works that address the contemporary pitfalls of propaganda and nostalgia in design and visual communication, pitting human vulnerability against an ageless rhetoric of power.

Yiannis Grigoriadis attended the Athens School of Fine Arts, continuing his post-graduate studies in video art and video installation at Staffordshire University, England. He has participated at prestigious venues in Vienna, Athens, Berlin, and in solo and group shows. His work studies the city, highlighting multiple readings through systematic recording, while examining the built environment as a reservoir of meanings that constitute memory in the aftermath of the First World War. This aftermath led to the political, social and economic bankruptcy of the European States and to the emergence of the fascist movement as a racist, nationalist and cultural manifestation of "origin." All these vague issues of deflection, built a historic déjà vu inscribed in the series of works entitled *Marks of Identity.* Research on the coat of arms of the youth and fascist movements of the era lead to the deconstruction and alteration of the old symbols, which are merged with new ones, in order to redefine the fears and dystopias of contemporary society.

Inmi Lee holds a BFA from the School of the Art Institute of Chicago and an MFA from the Rhode Island School of Design. She has exhibited widely in such places as Berlin, Germany; Seoul, Gwangju, and Incheon in South Korea; Madrid, Spain; Old Westbury, New York; Kutztown, PA; and Providence, Rhode Island. Mother created for the exhibition at ASFA, is about language that has always been at the center of individual, familial, economic, and social struggle. With migration spoken language has become a political tool and has been used to measure social acceptance—and the power gained from such acceptance—to create winners and losers. *Mother*, done in collaboration with **Kyle McDonald,** suggests a flexible understanding

of language by translating it to a visual language, capturing the temporal and turning it into permanent. *Mother* is a series of sculptures and videos that provides a change in the scale of experience from audible and intelligent knowledge to a visual and tangible form through translation of thoughts and translation of technology.

Michalis Manousakis studied at the Athens School of Fine Arts and has presented his works in 24 individual exhibitions and has participated in many important group exhibitions. He has represented Greece in international art exhibitions where he has been awarded distinctions and prizes for his work. His works can be found at "Olivepress - Art Factory" and in many other important public and private collections in Greece and abroad. His work *The Eagle Scouts* refers to the period during World War II when Greece was under German occupation (1940 -1944) and children had been inducted into the resistance forces because their age rendered them above suspicion. Manousakis questions the purpose of toys and the role they play in the life of children today, while examining what that difference may be.

Aggelos Antonopoulos studied at the Athens School of Fine Arts and has enjoyed over 14 solo exhibitions including those at the Municipal Gallery, Athens; Art Athina Titanium Gallery; Art Forum Tsatsis, Thessaloniki, Nees Morfes, Athens, Citronne, Poros, Apocalypse, Nicosia, and The Art Foundation in Athens. He has also participated in many group exhibitions in Greece and abroad. He has painted murals at the IDEAL cinema in Athens and Cineac cinema in Pireaus. Antonopoulos's work deals with the concept of memory and is known for its simplicity of composition and restriction of color.

Jeongho Jeon in 1980, founded the Ttangkkeut (the ends of the world), a fine art circle at Chosun University. He was jailed for violation of the national security law and was on a wanted list when he was a member of a student led protest movement. He has been a member of Work and Play, the art department of Gwangju Minjung (people's) cultural democratic movement association, the association for research on visual media arts, the people's arts council and the association of Gwangju people's democratic art movement. He is still very much involved in the Human Rights movement and the Chosun University democratic movement center as a senior researcher. He is also a member of the Gwangju Jullanamdo people's artist federation and people's fine arts council. Jeon's woodcut *Flower Dancer* shows a woman dressed in pink performing a traditional dance. But, the distress evident on her face, and body belie the happy circumstance of her performance. In fact, the dancer has most likely been forced to perform thus her outstretched arms mimic a crucifixion pose.

Zafos Xagoraris earned his degrees from the Athens School of Fine Arts and the Massachusetts Institute of Technology, earning his doctorate from Athens Technical University. He has taken part in exhibitions and interventions at the Museo Riso in Palermo, Italy; at Termini Imerese, Manifesta 7, 1st Biennial Fin del Mundo, 1st Thessaloniki Biennial, and the 27th Biennial Sao Paolo. His work involves interventions and performances that deal with the disintegration and re-construction of structures. For the ASFA show Xagoraris collaborates with students from the Academy of Fine Arts, Munich, and the Athens School of Fine Arts to recreate a work originally done in 2009 at the Museum of Wroclaw made of discarded furniture shown together with related documents of their destruction.

Georgios Hadjimichalis studied art at the Hammersmith School of Art in London. He has shown in many prestigious institutions such as the National Museum of Contemporary Art, Athens; the MMCA Macedonian Museum of Contemporary Art; CRAC-Centre Regional de Sete, France; the Bernier/Eliades Gallery, Athens; and the Batayianni Gallery in Greece but also abroad in France, Germany, and in New York, where he showed at MOMA/PS1. He represented Greece at the Venice Biennale in 2005 and at Documenta 9 in Kassel. His multi-piece large work for the AFSA show can be read as the many faces of an immigrant - perhaps even his predicament with immigrant status in the acculturation process where he is just a number much like Hadjimichalis' titles about rubber stamps.

Marios Spiliopoulos studied with Hundertwasser in Vienna after which he attended the Athens School of Fine Arts and is the recipient of the Prix d'Alexandrie at the 18th Biennale at Alexandria, Egypt. He is an internationally known artist who has enjoyed many solo shows and exhibitions in Greece in Athens, Halkidiki, Thessaloniki. He has shown abroad in Frankfurt and Hamburg, Germany; London, England; Ghent, Belgium; Glasgow, Scotland; Madrid, Spain; Istanbul, Turkey; Paris, France; and Tel Aviv, Israel, among others. His recent project for the ASFA exhibition deals with the human trace, particularly of people with immigrant status. Photography as a historical document that traces their past life and shows their present predicament in acculturating. This work is comprised of a 1922 photo of Asia Minor immigrants with superimposed images of the Pakistani immigrant community in Eleusis from 2008. Thus Spiliopoulos creates a palimpsest of imprints that documents the presence and simultaneously the absence of the refugees.

Who are the **Guerrilla Girls?**
We're a bunch of anonymous females who take the names of dead women artists as pseudonyms and appear in public wearing gorilla masks. We have produced posters, stickers, books, printed projects, and actions that expose sexism and racism in politics, the art world, film and the culture at large. We use humor to convey information, provoke discussion, and show that feminists can be funny. We wear gorilla masks to focus on the issues rather than our personalities. Dubbing ourselves the conscience of culture, we declare ourselves feminist counterparts to the mostly male tradition of anonymous do-gooders like Robin Hood, Batman, and the Lone Ranger. Our work has been passed around the world by kindred spirits who we are proud to have as supporters. It has also appeared in The New York Times, The Nation, Bitch and Bust; on TV and radio, including NPR, the BBC and CBC; and in countless art and feminist texts. The mystery surrounding our identities has attracted attention. We could be anyone; we are everywhere.

Savra Art group, Kotsanou Marianna, Leonidas Liambeys, Lillian Lykiardopoulou, Likidi Marianna, Skantzis Konstantinos, Tzimoulis Kostas, Tranos Nikos, Thodoris Hrisikos, is a performance organized by Nikos Tranos about the island of Makronisos. This place is of great significance for modern Greek collective memory where Greek citizens politically orientated in the left became exiled and some lost their lives at times of suppression of civil rights and liberties. The performance drew this time on a body of political refugees from Eastern countries and consisted of the participation in meals and the building of a simple but solid monument at the end.

Nikos Tranos, has had several solo shows at the Artio Gallery, in Athens, the AD Gallery, Athens; and at the Kalfayan Gallery, Thessaloniki. Selected group shows include those at; Sem-Art Gallery, Monaco, M.M.C.A., Thessaloniki, Saledo, Italy, Makronisos Greece, National Gallery of Tirana, Hellenic- American Union, Athens, DESTE Foundation, Centre for Contemporary Art, Athens, the Macedonian Museum of Contemporary Art", Thessaloniki, International ad exhibition, Kassel, Germany, Gallery Marstall, Berlin and Kunsthallen Brandts Klaedetabrik, Odense, Denmark, Internalionale Triennale des Kunsthandwerks, Erfurt, Germany, Wielka 19 Gallery, Poznan, Poland. His ASFA works constitute photographs, video and photographic installations of the disenfranchised, the trapped, jailed or otherwise punished members on the fringes of society.

Η **Αντωνία Παπατζανάκη** φοίτησε στη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνα, στη Βιέννη στη Hochschule Fur Angenwandte Kunst και πήρε το MFA (Master of Fine Arts) από το Pratt Institute στη Νέα Υόρκη. Εχει λάβει πολλά σημαντικά βραβεία μεταξύ άλλων από το F.V.S. zu Hamburg Foundation, το Ελληνικό Ίδρυμα Κρατικών Υποτροφιών, το Ίδρυμα Γεροντέλη, το Ελληνικό Ίδρυμα Πολιτισμού, το Ελληνικό Υπουργείο Πολιτισμού και το Katonah Museum of Art της Νέας Υόρκης. Η Παπατζανάκη έχει εκθέσει το τη δουλειά της σε 15 ατομικές εκθέσεις και έχει συμμετάσχει σε πολλές ομαδικές στην Ευρώπη και στις Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής. Έργα της αποτελούν μέρος της μόνιμης συλλογής του Μουσείου Βορρέ, της Συλλογής Κοπελούζου, του Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης Κρήτης, του Αμερικανικού Κολεγίου Ελλάδας και πολυάριθμων ιδιωτικών συλλογών. Δημόσια έργα της είναι μόνιμα εγκατεστημένα σε διάφορες πόλεις της Ελλάδας. Η σειρά φωτογραφιών *Tele-Visions* της Παπατζανάκη διερευνά τα διάφορα επίπεδα της πραγματικότητας και της ψευδαίσθησής της που εμπλέκονται στην παραγωγή και αντίληψη μιας εικόνας.

Η **Άρτεμις Ποταμιάνου** πήρε το BFA (Bachelor of Fine Arts) από τη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας και το MA από το Staffordshire University. Την περίοδο αυτή συνεχίζει τις σπουδές της για το δίπλωμα MPhil/PhD. Η Ποταμιάνου έχει κάνει 16 ατομικές εκθέσεις και συμμετείχε σε 61 ομαδικές, μεταξύ άλλων στην 1η Biennale Θεσσαλονίκης, BIDA-Biennale στην Ισπανία, 3η Biennale Αθήνας, Vista Mare Foundation, Pescara International Young Art 2002, Sotheby's Άμστερνταμ, Sotheby's Τελ Αβίβ, Sotheby's Μόσχα, Change and Partner Contemporary Art, Ρώμη, Bonhams, Λονδίνο, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, στην Biennale Internazionale Dell' Arte Contemporanea, Φλωρεντία, Open 15-International Exhibition, Βενετία, στο Tensta Kulturhus- Tensta House of Culture, Στοκχόλμη. Η Ποταμιάνου στα έργα της εξετάζει την ισχύ που επιβάλλουν κάποια ιδρύματα όπως τα μουσεία επάνω στην σύγχρονη τέχνη και τον πολιτισμό.

Η **Janet Ballweg** Πήρε το BS (Bachelor of Science) στη Χαρακτική και στο Σχέδιο από το University of Wisconsin και MFA (Master of Fine Arts) από το University of Illinois. Έργα της Ballweg βρίσκονται σε σημαντικές ιδιωτικές και δημόσιες συλλογές σε όλο τον κόσμο όπως στα Guanlan Print Base, Κίνα, Guangzhou Museum of Art, Κίνα, Chongqing Artists Association Κίνα, Fine Arts Work Center, Provincetown, MA, Florean Museum, Ρουμανία, International Graphics Museum, Γκίζα, Αίγυπτος, University of Wisconsin, Kanagawa Prefectural Gallery, Ιαπωνία, Southwest Missouri Museum, Olio University Galleries, Springfield Museum, Purdue University, University of Dallas, University of Cincinnati, Cincinnati, κ.α. Τα έργα της εξετάζουν τις ανθρώπινες σχέσεις χρησιμοποιώντας αντικείμενα της καθημερινής ζωής για να διερευνήσει ψυχολογικές εντάσεις. Το έργο της στην παρούσα έκθεση αναφέρεται τις δυναμικές έλξης και απώθησης των ανισόρροπων σχέσεων – προσδοκίες, ελπίδες, απόγνωση, πληγές και αμφισβητήσιμη λύτρωση.

Ο **Marcus Benavides** πήρε το BFA (Bachelor of Fine Arts) από το San Antonio A &M University Corpus-Christi, Texas και το MFA (Master of Fine Arts) από το University of Wisconsin, Madison. Έχει συμμετάσχει σε πολλές εκθέσεις στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής όπως John Jay College, Νέα Υόρκη, Stedman Gallery, Rutgers University, New Jersey. Έλαβε το πρώτο βραβείο Next: PrintMatters, Χιούστον Τέξας. Το 2012 συμμετείχε στο πρόγραμμα φιλοξενίας καλλιτεχνών για τη χαρακτική στο Venice Printmaking Studio. Η σειρά των χαρακτικών του επιδιώκει να δημιουργήσει μία ομάδα από σύγχρονους αγίους. Επιλέγει φιγούρες που είναι φαινομενικά ανάξιες προσοχής, πόσο μάλλον θαυμασμού, όπως του κοινού επιβάτη που μετακινείται με το μετρό. Μέσω της απεικόνισής τους, αναδεικνύει την άστοχη χρήση του όρου εξιδανίκευση.

Ο **Χριστόφορος Δουλγέρης** σπούδασε στο Πανεπιστήμιο Κρήτης και στο Camberwell College of Arts, του Λονδίνου. Το έργο του Δουλγέρη ερευνά τα αρχιτεκτονικά ίχνη που να σχετίζονται με τον ανθρώπινο πολιτισμό σε μορφή τοπίου ή τέχνη τοπίου. Στα έργα της έκθεσης στην ΑΣΚΤ ο Δουλγέρης εξετάζει πώς ο τρόπος ζωής και η κοινότητα των αλιέων στη λίμνη Κερκίνη καταλαμβάνει τη φύση, από τη μία πλευρά - με το να υπόκεινται στους νόμους της φύσης - αλλά, από την άλλη πλευρά, πώς οι αλιείς είναι αναγκασμένοι να ζουν ως παράνομοι για να υπερασπιστούν τους εαυτούς τους παίρνοντας το νόμο στα χέρια τους. Οι αλιείς αυτοί χτίζουν κοινότητες από παράγκες στη μέση του πουθενά όχι μόνο για να εξασφαλίσουν τα προς το ζην, αλλά και για την επιβίωση του αρχαίου επαγγέλματός τους.

Η **Christina Mitrentse** πήρε το MFA (Master of Fine Arts) και P.G.Diploma από το Chelsea College of Art & Design και επίσης PGCE (Postgraduate Certificate in Education) από το University of Greenwich London. Το έργο της έχει παρουσιαστεί εκτενώς σε ατομικές και ομαδικές εκθέσεις σε γκαλερί, μουσεία και δημόσιους χώρους όπως η Liverpool Biennial UK, XV Biennial Mediterranean Thessaloniki- Rome, ICA London. Το έργο της Mitrentse αποκτήθηκε από ιδιωτικές και δημόσιες συλλογές αναγνωρισμένου κύρους σε όλο τον κόσμο. Είναι γνωστή για την κατασκευή προκλητικών αφηγήσεων και για ποιητικά σύνολα από ιδιοσυγκρασιακά όργανα μέσω πολλαπλών διαδικασιών γλυπτικής από vintage βιβλία, σχέδιο, μεταξοτυπία, και παραγωγές εγκαταστάσεων (installations) σε συγκεκριμένους χώρους.

Η **Δανάη Στράτου** έλαβε το BFA (Bachelor of Fine Arts) από το Central- St. Martin's College of Art and Design, London Institute στην Αγγλία. Έχει εκθέσει ευρέως όπως στο The Adelaide International, Αυστραλία, La Verriere (Fondation d' Entreprise Hermes) στο Βέλγιο, 5th International Biennial of Contemporary Art, Αρμενία, 1η Μπιενάλε στην Θεσσαλονίκη, Ελλάδα, 1st Valencia Biennale, Ισπανία και 48th Venice Biennale, Ιταλία. Το έργο της αποτελείται από μεγάλης κλίμακας εγκαταστάσεις και οπτικοακουστικά περιβάλλοντα. Θεματικά περιλαμβάνει κυρίως τοίχους που έχουν μία μακροχρόνια σχέση μεταξύ τόσο της απελευθέρωσης από τον φόβο όσο και της υποταγής στη θέληση του άλλου. Γίνονται ψηλότεροι, πιο απροσπέλαστοι, μακρύτεροι και πηδούν από τη μία ήπειρο στην άλλη. Παγκοσμιοποιούνται. Από τη Δυτική Όχθη στο Κόσοβο, από τις περιφραγμένες κοινότητες της Αιγύπτου σε αυτές της Καλιφόρνια, από τα πεδία θανάτου της παλιάς Αιθιοπίας στα σύνορα των Ηνωμένων Πολιτειών με το Μεξικό, ένα ομοιογενές τείχος που ελίσσεται στην πορεία του φυσικά και συναισθηματικά. Στο έργο της η Στράτου ερευνά το φάντασμα του τοίχου και την επιρροή του στις ανθρώπινες υπάρξεις.

Η **Ελένη Μουζακίτη** σπούδασε στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και μετά φοίτησε στο Πανεπιστήμιο του Βερολίνου και της Χαϊδελβέργης. Κάτοχος του MA in Photography από το Goldsmiths College και του PhD από το University of Derby, στην Αγγλία. Έχει εκθέσει έργα της ευρέως σε ατομικές και ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Έργα της βρίσκονται στις συλλογές του Portland Art Museum (OR, USA), στο Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (Ελλάδα), στο Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης, στο ACG Art Collection. Στο έργο της η Μουζακίτη διερευνά το μέλλον του «Colossus of Prora», του πρώην ναζιστικού θέρετρου, ένα παράδειγμα της αρχιτεκτονικής του Τρίτου Ράιχ στο Ruegen Island, που παραμένει ένα θέμα διαμάχης. Πιστεύει ότι χρησιμεύει ως γέφυρα για τη διαχείριση της μνήμης της περιόδου των Ναζί.

Η **Lucy Fradkin** είναι μία αυτοδίδακτη Αμερικανίδα καλλιτέχνις που τα έργα της βρίσκονται σε σημαντικές ιδιωτικές και δημόσιες συλλογές σε όλο τον κόσμο και κάποια έχουν εκτεθεί σε ιδρύματα όπως το Holter Museum of Art, Mt., The Bellarmine Museum of Art, Fairfield, Ct., το Nancy Margolis Gallery, Νέα Υόρκη , το Nikolaysen Museum of Art, Casper, Νέα Υόρκη και σε πολλά άλλα. Έχει λάβει πολλά αναγνωρισμένου κύρους βραβεία, όπως αυτό από το Marie Walsh Sharpe Art Foundation, Pollock-Krasner Foundation, Adolph and Esther Gottlieb Foundation, New York Foundation for the Arts, Vermont Studio Center και πολλά ακόμα. Το έργο της Fradkin έχει εμπνευστεί από τις επιπτώσεις της προσωπικής ιστορίας και της λαϊκής τέχνης, που είναι εμφανείς στην παρουσίαση θεμάτων φύλου και φυλής.

Η **Helen Frederick** έλαβε το BFA (Bachelor of Fine Arts) και το MFA (Master of Fine Arts) από το Rhode Island School of Design. Ως δικηγόρος και ενεργή κοινωνός της καλλιτεχνικής σκηνής της μητροπολιτικής περιοχής της Ουάσιγκτον, υπηρέτησε σε διοικητικά συμβούλια εναλλακτικών χώρων τέχνης, διάφορα τοπικά και εθνικά συμβούλια και εθνικές επιτροπές αξιολόγησης. Έχει δώσει διαλέξεις σε όλο τον κόσμο δίνοντας πάντα έμφαση στην συνεργασία μεταξύ των επιστημονικών κλάδων. Το πάθος της για διάφορους πολιτισμούς και ιστορίες την οδήγησε να ταξιδεύει προκειμένου να παρατηρήσει ουσιαστικά τους πολιτισμούς πολλών κοινωνιών, τις ικανότητές τους, τις ιδέες και να κάνει συνδέσεις μεταξύ διαφορετικών πολιτισμικών παραδόσεων.

Η **Helen Gerritzen** έλαβε το BFA (Bachelor of Fine Arts) και το MFA (Master of Fine Arts) από το University of Alberta, Edmonton, AB, του Καναδά. Έχει παρουσιάσει το έργο της ατομικά στον Καναδά και τις Ηνωμένες Πολιτείες, και πιο πρόσφατα σε ατομική έκθεση στη Γκαλερί Frank Allen στο Χιούστον του Τέξας. Έχει επίσης συμμετάσχει σε πολλές ομαδικές εκθέσεις παγκόσμια, συμπεριλαμβανομένων εκείνων στο Texas Tech University, Lubbock, Τέξας, John Jay College, Νέα Υόρκη, Mimar Sinan University, Κωνσταντινούπολη, Τουρκία, Illinois State University, Normal, Ιλλινόις, Silpakorn University, Wang Tha Phra, Μπανγκόκ, Ταϊλάνδη, Tama Art University Gallery, Τόκιο, Ιαπωνία και το the University of Alberta, Έντμοντον Καναδά, καθώς και σε άλλους χώρους σε όλη την Ευρώπη και την Ασία. Στο έργο της, η Gerritzen παίζει με το σύμβολο και το μύθο, χρησιμοποιώντας αντικείμενα για να προκαλέσει οπτικές μεταφορές που σχετίζονται με το γυναικείο σώμα. Το έργο ερευνά τη μακρά ιστορία του σώματος ως αποθετήριο πολιτιστικών, σεξουαλικών, ιατρικών και θρησκευτικών εννοιών.

Ο **Frank Gimpaya** έλαβε το BFA (Bachelor of Fine Arts) και ολοκλήρωσε τα μαθήματα για το MFA (Master of Fine Arts) στο Hunter College, CUNY. Είναι υπεύθυνος για την ίδρυση του Nueva Luz – ένα σημαντικό περιοδικό φωτογραφίας που εκδόθηκε από το En Foco, Inc., ένα μη κερδοσκοπικό οργανισμό που στηρίζει την ποικιλομορφία στην φωτογραφία, όπου ακόμα συμμετέχει στο διοικητικό του συμβούλιο. Το έργο του Gimpaya έχει αποκτηθεί από εγνωσμένου κύρους ιδιωτικές και δημόσιες συλλογές σε όλο τον κόσμο. Έχει λάβει υποτροφία στη φωτογραφία από το New York Foundation for the Arts και μία υποτροφία Creative Artists Public Service, από την πολιτεία της Νέας Υόρκης. Η φωτογραφία που παρουσιάζεται στην έκθεση της ΑΣΚΤ είναι μέρος μίας σειράς που τραβήχτηκε στο Νότιο Μπρόνξ το 1978-79, όπου ο καλλιτέχνης φωτογράφησε πολλούς εθισμένους κατά τη διαδικασία αποτοξίνωσης τους, στην Ερευνητική μονάδα του Lincoln Hospital Detox Acupuncture.

Η **Joan Giordano** έλαβε το BFA (Bachelor of Fine Arts) από το Hunter College, στη Νέα Υόρκη και το MFA (Master of Fine Arts) από το Pratt Institute, Brooklyn, Νέα Υόρκη. Αντιπροσωπεύεται από την June Kelly Gallery της Νέας Υόρκης και οι ατομικές της εκθέσεις συμπεριλαμβάνουν αυτές στο Staten Island Museum, Νέα Υόρκη; στη Union Gallery of the State University of New York στο Stonybrook, Νέα Υόρκη στο American Museum of Papermaking, Atlanta, GA, στο Hammond Museum and Japanese Stroll Garden, NY, στο College of Staten Island, Νέα Υόρκη, το Danville Museum of Art, VA, το Longview Art Museum, Τέξας στο Museum of the Permian Baxin, Τέξας, στο Lamar Dodd Art Center & Museum, Τζόρτζια. Πήρε μέρος στην 2009 International Women Artists Biennale στο Ιντσεόν της Κορέας και στη 2011 Sofia Paper Biennial, στη Βουλγαρία. Η Giordano έχει ταχθεί υπέρ μιας πλουραλιστικής προσέγγισης με την οποία κάνει ζωγραφικά αντικείμενα από μη παραδοσιακά υλικά. Για εκείνη, είναι μια φυσική διαδικασία αυτή της μετατροπής ενός αντικείμενου σε ένα άλλο και της ανατροπής της χρήσης των υλικών, δημιουργώντας ταυτόχρονα ένα πλαίσιο εργασίας στο οποίο υπολογίζει την επίδραση μίας σειράς πολιτικών, οικονομικών και αισθητικών ανησυχιών. Ασχολείται με κοινωνικά θέματα όπως εμφανίζονται στον Τύπο, παρουσιάζοντας κυρίως τις αδικίες που διαπράττονται έναντι των γυναικών.

Ο **Γιώργος Παπαδάτος** σπούδασε στην Academy of Fine Arts, στη Ρώμη. Οι ατομικές του εκθέσεις έγιναν στο Salon de Vortex , Αθήνα, E31 Gallery Αθήνα, Galleria Umberto di Marino, Νάπολη, Media- Palazzo delle Esposizione, Ρώμη. Συμμετείχε σε πολλές ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, καθώς επίσης και σε προγράμματα όπως Nordisk Kunstarsenter Dalsasen, Dale I Sunnfjord στη Νορβηγία, Centre International Couvent des Recollets στο Παρίσι. Το έργο που παρουσιάζει στην έκθεση της ΑΣΚΤ αναφέρεται στο δικαίωμα στη στέγαση, σε σχέση με την ιδιοκτησία. Ξεκινώντας από τα 5 τετραγωνικά μέτρα ανά άτομο που ήταν το δικαίωμα στέγασης για τους ανθρώπους στη Σοβιετική Ένωση, ασχολείται με ειρωνική, σαρκαστική διάθεση με την απώλεια αυτού του δικαιώματος και τη βίαιη περιθωριοποίηση ενός «ολόκληρου» μέρους της κοινωνίας στις ανεπτυγμένες χώρες. Σε μία τέτοια κοινωνία, η εμπειρία της οικονομικής ύφεσης και τα πολιτικά δικαιώματα αποδεικνύονται ειρωνικές ιδέες. Το έργο *5 for all* είναι μία εγκατάσταση που αποτελείται από μοντέλα κατοίκησης, ως σύμβολα περισσότερο κοινωνικο-οικονομικής εξουσίας, παρά ως ικανοποίηση των βασικών ανθρωπίνων αναγκών.

Η **Doris Hakim** είναι μία εικαστική και performing καλλιτέχνις που έλαβε την εκπαίδευσή της στη Θεολογική Σχολή του Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών και στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας. Στο έργο της Mystical Illusion, η Hakim δανείζεται το βουδιστικό τελετουργικό μάνταλα χρησιμοποιώντας τα σύμβολα των τριών μονοθεϊστικών θρησκειών της χώρας της, Παλαιστίνη-Ισραήλ, Χριστιανισμός, Ιουδαϊσμός και Ισλάμ, για να σχολιάσει την κατεστραμμένη επιρροή του «Θεϊκού» στην ανθρώπινη αντίληψη του κόσμου. Στους Αγίους Τόπους, ένα μέρος που συνυπάρχουν οι τρεις μεγαλύτερες μονοθεϊστικές θρησκείες, η Hakim προσπαθεί να ξορκίσει οποιοδήποτε θρησκευτικό αίσθημα, πραγματοποιώντας μια κάθαρση από μεταφυσικές αγκυλώσεις. Τα τρία εδάφη γίνονται ένα ή καταστρέφουν το ένα το άλλο.

Ο **Ιωάννης Σαββίδης** απέκτησε το MFA στη Hochschule der Kunste του Freie Universitaet του Βερολίνου. Με έμφαση στις αρχιτεκτονικές αφηγήσεις και τις εναλλακτικές προσεγγίσεις πολεοδομικού σχεδιασμού, χρησιμοποιεί στην εικαστική πρακτική του, σχέδιο, βίντεο και εγκαταστάσεις συγκεκριμένων χώρων. Έργα του Σαββίδη έχουν εκτεθεί σε μουσεία, γκαλερί και φεστιβάλ στο Βερολίνο, Αθήνα, Θεσσαλονίκη, Βαρσοβία, Κατάνια, Κωνσταντινούπολη, και το Βελιγράδι, μεταξύ άλλων. Είναι συνεργάτης / μέλος του Rufus Corporation, Νέα Υόρκη, και της ομάδας καλλιτεχνών LoAndBehold, Αθήνα. Η **Λίνα Θεοδώρου**, η συνεργάτιδά του, σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνας, και στη Χάγη της Ολλανδίας. Εργάζεται χρησιμοποιώντας κυρίως βίντεο και εγκαταστάσεις. Έχει συμμετάσχει σε εκθέσεις στο Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Αθήνα, EMAF, European Media Art Festival, Όσναμπρικ, Ίδρυμα ΔΕΣΤΕ, Αθήνα, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz, Museum Fridericianum, Κάσσελ, 8th international Istanbul Biennial, Κωνσταντινούπολη, ev+a Limerick Biennial; 53rd International Short Film Festival Oberhausen, 11th International Architecture Exhibition Venice Biennial, Βενετίας και στο Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Θεσσαλονίκη. Τοποθετημένο στο Βερολίνο, το Silver Patrol είναι ένα βίντεο το οποίο σφετερίζεται την αισθητική του τηλεοπτικού ρεπορτάζ της εμπόλεμης ζώνης, θέτοντας υπό αμφισβήτηση τη διάκριση μεταξύ του πολιτικού χώρου και της ζώνη μάχης. Της ιστορίας και του θεάματος.

Η **Hye-Seung Jung** πήρε το BFA (Bachelor of Fine Arts) από το Hong-Ik University της Σεούλ στη Νότια Κορέα και το MFA (Master of Fine Arts) από το University of Calgary στον Καναδά. Το έργο της έχει εκτεθεί σε εθνικό και διεθνές επίπεδο στο Prinzessinnengarten / Gartenstudio, Βερολίνο, Wreck City: an epilogue for 819, στο Κάλγκαρι, Καναδάς, Youkobo Art Space, στο Τόκιο, Ιαπωνία, Art foyer CAVIGELLI, στη Ζυρίχη, Ελβετία. Έχει συμμετάσχει σε πολλά προγράμματα συμπεριλαμβανομένων The Banff Centre Creative Residency και International Art Studio Goyang Korea. Είναι επίσης αποδέκτης μια σειράς βραβείων από το Alberta Foundation for the Arts και το Canada Council for the Arts. Η τρέχουσα καλλιτεχνική πρακτική της περιλαμβάνει παρατηρήσεις σε διάφορα οικιστικά περιβάλλοντα, καθώς αυτά σχετίζονται με την ανθρώπινη αλληλεπίδραση, την αίσθηση του ανήκειν και την δημιουργία πολιτισμού. Η Jung επιχειρεί να εξετάσει τις αξίες και τον πολιτισμό που είναι ενσωματωμένα σε οικιστικά περιβάλλοντα και τις επιπτώσεις τους στην ταυτότητα και την ψυχολογία του ατόμου.

Ο **Νίκος Κεσσανλής** (1930-2004) σπούδασε στην Σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνα (1950-5) και μετά φοίτησε στο School of Art Conservation στη Ρώμη (1955-9), ενώ συγχρόνως πήρε μαθήματα τοιχογραφίας και χαρακτικής στην Scuola delle Arti Ornamentali di San Giacomo. Έκανε περισσότερες από 30 ατομικές εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό στο MMCA, στο Nouvelles aventures de l'objet (Παρίσι, 1961) και Three Proposals for a New Greek Sculpture (Βενετία, 1964). Ο Κεσσανλής εκπροσώπησε την Ελλάδα στην Μπιενάλε της Βενετίας το 1988. Το 2000, φιλοτέχνησε την «Ουρά» για το σταθμό του τρένου στην Πλατεία Ομονοίας. Ο Κεσσανλής έχει τιμηθεί με το βραβείο Modigliani (1959), με τιμητικό έπαινο από τη Μπιενάλε του Σάο Πάολο (1961), με το Premio Lissone και το πρώτο βραβείο στο Salon de Montrouge (1997). Κατά τη δεκαετία του 1950 το έργο του Κεσσανλή αντανακλά τις επιπτώσεις του Art Informel και του αφηρημένου εξπρεσιονισμού, ενώ κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1960 στο Παρίσι, πλησίασε ιδεολογικά το Νέο Ρεαλισμό και έπαιξε σημαντικό ρόλο στην δημιουργία του Mec Art (Μηχανική Τέχνη). Επιστρέφει στην Ελλάδα το 1980 για να διδάξει στην Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας. Η μετέπειτα θητεία του ως πρύτανης (1991-5) και η μεταφορά των ατελιέ της Σχολής στο κτίριο της Οδού Πειραιώς, αποτελούν απτή μαρτυρία της κοινωνικής του ανησυχίας για τις εικαστικές τέχνες στην Ελλάδα. Η δομή της εικόνας, η σημασία της χειρονομίας και το ζήτημα της πολλαπλής αναπαραγωγής, καθώς επίσης και η συμμετοχή του θεατή στο τελικό προϊόν τον απασχολούσαν συνεχώς, καθ' όλη τη διάρκεια της καριέρας του.

Η **Hee Sook Kim** έλαβε το MFA (Master of Fine Arts) και το BFA (Bachelor of Fine Arts) από το Seoul National University και το MA από το New York University. Η Kim έχει λάβει επιχορήγηση από το Pollock – Krasner Foundation, ένα βραβείο απο το Leeway Foundation και μία ακόμα επιχορήγηση από το State Foundation of Culture and Arts in Hilo, Χαβάη. Μερικές από τις ατομικές εκθέσεις της περιλαμβάνουν το Yongeun Museum στην Κορεά, Chi Gallery στη Νέα Υόρκη, το Art Museum του University of New Mexico, την Artsforum Gallery στη Νέα Υόρκη, τη Dana Gallery, το Phillips Museum of Art, το Franklin and Marshall College, το Bronx Museum, το Drawing Center, το Asian American Art Center, το Bronx River Art center, στο Queens Museum στη Νέα Υόρκη, το Lincoln Center στο Κολοράντο,στο Museum of Natural Sciences στη Βόρεια Καρολίνα, την Walter Wickirser Gallery στη Νέα Υόρκη. Το έργο της εμπνεύστηκε από το *Dream of a Butterfly* του Chuang Tzu. Στα έργα της εγείρει ερωτήματα ταυτότητας ως γυναίκα μετανάστρια στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής, και για τα δικαιώματα των γυναικών.

Ο **Antony Kirk** είναι ένας δάσκαλος στη χαρακτική, ο οποίος σπούδασε στο Winchester School of Art, στη Σκωτία. Συμμετείχε σε πολλές ομαδικές εκθέσεις στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής και την Ευρώπη. Πιο πρόσφατα το έργο του έχει παρουσιαστεί στο Manhattan Graphics Center, Νέα Υόρκη; National Arts Club, Νέα Υόρκη, Charles Krause Fine Arts, Ουάσιγκτον; John Jay College, Νέα Υόρκη, και στην5th International Printmaking Biennial, Douro, Πορτογαλία. Το έργο του Stilled Lives, μία νεκρή φύση από παιδικούς κύβους με γράμματα, δημοσιοποιεί, με ένα σαρδόνιο αφιέρωμα, το όνομα του Wayne La Pierre του εκτελεστικού Αντιπρόεδρου του National Rifle Association (NRA), που η οικονομική του επιρροή διασφάλισε την αποτυχία να περάσουν αυστηρότεροι νόμοι για τον έλεγχο των όπλων.

Ο **Κωνσταντίνος Σταματίου** σπούδασε στο San Francisco State University, στο Ohlone College στην Καλιφόρνια και στο University of Texas στο Όστιν, καθώς επίσης και στο School of Visual Arts στη Νέα Υόρκη. Έχει τιμηθεί με πολλά βραβεία όπως το Eugenie Kamrath Mygdal και από το Carolyn Kay Centennial Scholarships. Συμμετείχε σε πολλές διεθνείς ατομικές και ομαδικές εκθέσεις σε όλο τον κόσμο όπως στην Black and White Gallery στη Νέα Υόρκη, στη Huntington Gallery στο Όστιν του Τέξας και στην Τεχνόπολη στο Γκάζι της Αθήνας. Το έργο του *Taking Stock III*, ερευνά τις ετήσιες αποζημιώσεις του 2006 που έλαβαν οι διευθύνοντες σύμβουλοι και άλλα υψηλόβαθμα στελέχη πολυεθνικών εταιρειών σε σχέση με τα κέρδη των επενδυτών. Παρόλο που μερικές από αυτές τις εταιρείες δεν υφίστανται πλέον, οι διευθύνοντες σύμβουλοί τους ήταν υπεύθυνοι για την πρόσφατη παγκόσμια κρίση.

Ο **Κώστας Μπασάνος** σπούδασε γλυπτική στην Μπολόνια (Ιταλία) και στο Winchester School of Art στην Αγγλία. Ο Μπασάνος πήρε μέρος σε εκθέσεις όπως η Silence στην Γκαλερί Ιλεάνα Τούντα στην Αθήνα, στο Mehr Als Schein/ Shining Through, Zone D, στην Αθήνα, στο Boiling Point, Kuenstlerhaus Wien στην Αυστρία, Monodrome, 3η Μπιενάλε της Αθήνας. Το έργο του *Watchtower* αναφέρεται σε μηχανισμούς κατά την άσκηση της εξουσίας και του εδαφικού ελέγχου που υπόκεινται σε έννοιες όπως ο ορίζοντας και τα σύνορα (όρια) που είναι μεταβλητά και ανεξάρτητα από την άρχουσα τάξη. Σχεδιάζοντας σύμφωνα με την παράδοση του Ρομαντισμού, ο καλλιτέχνης υπονομεύει τη χρησιμότητα του αντικειμένου, που μοιάζει με παρατηρητήριο, αλλά και τις επανατοποθετήσεις του θεατή με την έννοια του ίδιου του ορίζοντα.

Ο **Κώστας Τσώλης** έλαβε το ΒΑ από τη Σχολή Καλών Τεχνών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου της Θεσσαλονίκης. Έχει κάνει περισσότερες από 12 ατομικές εκθέσεις σε χώρους όπως η Γκαλερί Μπαταγιάννη και η Γκαλερί Νέες Μορφές στην Αθήνα, η Γκαλερί Αμυμώνη στα Ιωάννινα, η One Room Gallery στη Ζυρίχη της Ελβετίας, καθώς επίσης και η Γκαλερί Αγορά Μοδιάνο στη Θεσσαλονίκη. Συμμετείχε επίσης σε πολλές ομαδικές εκθέσεις σε μέρη, όπως η Άρτα, η Θεσσαλονίκη, ο Πειραιάς στην Ελλάδα, αλλά και στο εξωτερικό το Loubczow της Πολωνίας, τη Μαδρίτη της Ισπανίας, τη Βρέμη της Γερμανίας και αλλού. Τα έργα του εξετάζουν την μοντέρνα λογοτεχνία και την εθνική ταυτότητα ενώ αμφισβητούν την καταγραφή της ψυχο-γεωγραφίας, το πολιτικό βλέμμα και την εθνική χαρτογράφηση των ανθρώπων σε δυτικά μοντέρνα λογοτεχνικά είδη.

Η **Yujin Lee** έλαβε το BFA (Bachelor of Fine Arts) στη ζωγραφική από το Cornell University, από το School of Architecture, Art and Planning και το MFA (Master of Fine Arts) στη Χαρακτική από το Columbia University, School of the Arts. Έχει κάνει ατομικές εκθέσεις στη Σεούλ της Νότιας Κορέας, στο Βερολίνο της Γερμανίας. Έχει επίσης πάρει μέρος σε ομαδικές εκθέσεις ανάμεσα στις οποίες στη The LeRoy Neiman Gallery της Νέας Υόρκης, στο Kreuzberg Pavillon Kassel, στο Κάσσελ της Γερμανίας, στο Kunstwerk Carlshütte, στο Büdelsdorf της Γερμανίας, στο Kreuzberg Pavillon Neukölln, στο Βερολίνο της Γερμανίας, στο Freies Museum στο Βερολίνο της Γερμανίας και στη Hartell Gallery, στην Ithaca της Νέας Υόρκης. Το έργο *Mighty Up and Down* εξετάζει την ιδέα ότι ο σύγχρονος κόσμος γίνεται ακατανόητος στο όνομα της εξουσίας και της προόδου, και πως μας παρουσιάζεται σήμερα σαν ένα υπεραπλουστευμένο, ασπρόμαυρο, απάνθρωπο πλάσμα.

Ο **Cyriaco Lopes** έχει λάβει το MFA στο Imaging and Digital Arts από το UMBC, της Βαλτιμόρης και ακόμα ένα MFA στον τομέα Visual Languages από το UFRJ, του Ρίο Ντε Τζανέϊρο. Η δουλειά του έχει παρουσιαστεί στα the Contemporary Art Museums στη Βαλτιμόρη και το Σεν Λούις, στο El Museo και στο Apexart στη Νέα Υόρκη, στο National Museum of Fine Arts στη Βραζιλία, στο Museums of Modern Art στο Ρίο και στο Salvador and the Sao Paulo Art Museum (MASP). Το έργο *Crimes Against Love (Golden Dawn)* είναι ένα έργο που ξεκίνησε το 2012 για να μνημονεύσει τα θύματα της ομοφοβικής βίας. Σε προηγούμενα παραδείγματα δουλειάς του επικεντρώθηκε στην Βραζιλία, στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής και στην Τουρκία. Αυτά τα μνημεία είναι λυρικά και πολιτικά μέσα μνήμης, αλλά και ανασκαφές κάθε τι καταπιεσμένου.

Η **Renee Magnanti** έλαβε το BFA (Bachelor of Fine Arts) στη Ζωγραφική και τη Χαρακτική από το SUNY στο Buffalo, NY και το MFA (Master of Fine Arts) από το Tulane University, New Orleans, LA. Το έργο της βρίσκεται σε σημαντικές ιδιωτικές και δημόσιες συλλογές σε όλο τον κόσμο συμπεριλαμβανομένων: Amarillo Museum of Art, Herbert F. Johnson Museum of Art, Cornell University, the National Gallery Σόφια, Βουλγαρία, Sanbao Ceramic Art Institute, Jingdezhen, Κίνα, SUNY στο Μπάφαλο, Stroock Stroock and Lavan, Best Products, McKenzie Group και άλλες. Οι εμπνεύσεις της Magnanti είναι εθνογραφικές και φυλετικές και το έργο της είναι ένας φόρος τιμής στις γυναικείες δημιουργικές προσπάθειες, που αποτελούν νόμιμο ανθρώπινο δικαίωμα.

Η **Μαρία Οικονομοπούλου** σπούδασε τέχνη στην Free Academy of Fine Arts στην Χάγη και στο Willem de Kooning Academy, στο Ρότερνταμ. Έχει κάνει πολλές εκθέσεις σε χώρους όπως το Wilms Gallery, Venlo, the Rechtsachter Fine Arts Center και στη Mirta Demare Gallery στο Ρότερνταμ, στην Ιλεάνα Τούντα στην Αθήνα, στο City Center, Gouda και στον Χώρο Τέχνης στην Αθήνα. Το έργο της Οικονομοπούλου αφορά στην περιπλοκότητα των ανθρωπίνων σχέσεων και την αμφίρροπη θέση ενός ατόμου που σε ένα τέτοιο πλαίσιο μπορεί να έχει συναισθήματα έλξης αποστροφής την ίδια ακριβώς στιγμή. Αμφισβητεί τα όρια του ατομικισμού ενώ εξετάζει τις πιθανότητες επίτευξης ισορροπίας μεταξύ συλλογικών και προσωπικών επιθυμιών.

Η **Δέσποινα Μεϊμάρογλου** έχει κάνει πάνω από 25 ατομικές εκθέσεις και έχει πάρει μέρος σε σημαντικές διεθνείς ομαδικές σε μουσεία και Ιδρύματα Τέχνης στην Ελλάδα, στο Μουσείο Μπενάκη και στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής: Pyramid Atlantic Art Center, Ουάσιγκτον, John Jay College of Criminal Justice CUNY, Νέα Υόρκη, Columbia College Chicago, καθώς επίσης και στο Παρίσι, το Μιλάνο, το Τορόντο, την Τσέχικη Δημοκρατία, την Αλεξάνδρεια στην Αίγυπτο. Έχει επίσης συμμετάσχει σε δύο διεθνείς Μπιενάλε: Θεσσαλονίκη- Μπιενάλε 2 και στην 1η International Women's Biennale στην πόλη Ιντσεον της Νότιας Κορέας. Η Μεϊμάρογλου συλλαμβάνει και ανασυνθέτει τη δική της αντίληψη της αλήθειας από στρώματα μνήμης καθώς και από στερεότυπα που προκαλούνται από την διαμεσολάβηση των κοινωνικών και των μέσων μαζικής ενημέρωσης. Το έργο της διερευνά την αμοιβαία σχέση πραγματικότητας και αναπαράστασης, αλήθειας και μυθοπλασίας, αλλά και της στρέβλωσης των πολιτικών γεγονότων.

Ο **Γιάννης Μελανίτης** είναι κάτοχος πτυχίων στη Ζωγραφική, τη Γλυπτική και τις Ψηφιακές Τέχνες από τη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας και επί του παρόντος υποψήφιος διδάκτωρ Ph.D. στην Αρχιτεκτονική Αθήνας. Ατομικες εκθέσεις του περιλαμβάνονται μεταξύ άλλων στο National Museum (Βραζιλία), στην Biblioteque of Brasil και στο Tongeren Museum και Praetorium (Βέλγιο). Ο Γ. Μελανίτης να επιχειρεί την πρόβλεψη ότι ακόμα και οι επίσημες, κρατικές δομές της διαλεκτικής που θα παραχθούν στο μέλλον, μπορεί να προέρχονται από τον αυτο-προγραμματισμό υπολογιστών. Παρουσιάζει μία διαδραστική διαλεκτική φωνή μέσω του ηλ. υπολογιστή, η οποία συμμετέχει σε ένα φιλοσοφικό διάλογο με το κοινό, αναδιαμορφώνοντας την τέχνη της ρητορικής μέσω υπολογισμού. Οι άλλες σειρές των έργων του κάνουν αναφορά στους μηχανισμούς του λόγου με την έννοια της απομάκρυνσης της λογικής από τον άνθρωπο ως εσωτερικός διαχειριστής της.

Ο **Ibrahim Miranda** αποφοίτησε από το ISA το 1993 και τα έργα του καταγράφουν την αλλοτρίωση των μεταναστών, δημιουργώντας παράλληλα τη δική του ιδιαίτερη χαρτογράφηση συνδυάζοντας πόλεις, δρόμους, σπίτια. Αυτή η διευρυμένη έννοια της Κούβας, δημιουργήθηκε από την οπτική μετατροπή που οι γεωγράφοι έκαναν για την Κούβα ως νησί- αλιγάτορα. Ο Miranda έχει εκθέσει ευρέως στην Chi Wen Gallery, Ταϊπέι Ταϊβάν, στην El Reino de este Mundo Gallery, Biblioteca Nacional Jose Marti, στην Αβάνα της Κούβας, στην Gravura Brasileira Gallery, στο Σάο Πάολο στη Βραζιλία, στην Galeria 23 y 12, στην Αβάνα, στην Anamorfosis Havana Galerie, στη Ζυρίχη και στο Alonso Art στο Μαϊάμι. Έχει συμμετάσχει επίσης σε πολλές ομαδικές εκθέσεις: Jyvakyla Art Museum, Φινλανδία, MNBA, Αβάνα, IX Bienal de Cuenca, Εκουαδόρ, Brooklyn Museum, Νέα Υόρκη, Graphic Studio, Emory University, στη Τζόρτζια, Sydney Mishkin Gallery, Νέα Υόρκη. Το έργο του είναι μέρος των συλλογών στο MOMA της Νέας Υόρκης, στο Thyssen-Bornemisza Contemporary Art Foundation, στη Μαδρίτη, στο Museo de Gravura, Κουριτίμπα, στο Van Reekum Museum, στο Άπελντορν, στη National Gallery of Art, στην Ουάσιγκτον, στο Fundacion Cultural Televisa, στην πόλη του Μεξικού, στο LAM στο Λός Άντζελες, στο Graphicstudio στην Τάμπα και στο USF στην Τάμπα.

Η **Νίνα Παπακωνσταντίνου** σπούδασε Καλές Τέχνες στο Camberwell College of Arts, στο Λονδίνο. Παρουσίασε το έργο της σε πολλούς σημαντικούς χώρους όπως το Drawing Center, στη Νέα Υόρκη, το 1st Arezzo Biennial Arezzo στην Ιταλία, την Athr gallery στη Σαουδική Αραβία, τη Martine Aboucaya gallery στο Παρίσι, το Foundation Hippocrene στο Παρίσι, τη 2η Μπιενάλε της Αθήνας και στο Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης στην Αθήνα. Το έργο της Παπακωνσταντίνου *24 Ώρες* κωδικοποιεί τη μαρτυρία μιας γυναίκας που εξέτισε την ποινή της στη Μακρόνησο, όπου πολιτικοί κρατούμενοι κρατήθηκαν κατά τη διάρκεια της στρατιωτικής Χούντας των συνταγματαρχών. Η καλλιτέχνις χρησιμοποιεί στυλό διόρθωσης μάλλον για να σβήσει και να διορθώσει παρά για να αποκαλύψει και να αναδείξει το κείμενο, την ανάγλυφη εικόνα του κάθε γράμματος, μέσα στη σχέση του λευκού στο λευκό. Αυτό που μένει τελικά είναι το ίχνος του που διακριτικά υπαινίσσεται την παρουσία του κειμένου, ενώ παραπέμπει στη σχέση που υπάρχει μεταξύ μνήμης και λήθης και ανάμεσα στην εγγραφή και τη διαγραφή.

Ο **Bill Pangburn** έλαβε το BA από το Tulane University της Νέας Ορλεάνης ενώ σπούδασε και στο Philipps- Universitat in Marburg an der Lahn, στη Γερμανία. Ελαβε το MFA (Master of Fine Arts) από το Pratt Institute στο Μπρούκλιν της Νέας Υόρκης. Το έργο του αποτελεί μέρος των μόνιμων συλλογών στο Brooklyn Museum, στο Corsino Cattle Company, στο Τέξας, στο Dishman Art Museum (Lamar University, Beaumont, TX), στο Henan Museum (Zhingzhou, Κίνα), στο McKenzie & Company (Florham Park, NJ), στη National Gallery/Amateras Foundation (Σόφια, Βουλγαρία), στο Pratt Institute (Μπρούκλιν, Νέα Υόρκη), στο San Angelo Museum of Fine Arts (Σαν Αντζελο, Τέξας), Sanbao Ceramic Institute (Jingdezhen, Κίνα), κ.α. Στο έργο του ο Pangburn συνειδητοποιεί το ρόλο που παίζει το νερό σαν μία πολύ πραγματική και υπαρξιακή ανάγκη για την καθημερινή μας ύπαρξη. Στο άνυδρο μέρος του κόσμου όπου εκείνος μεγάλωσε, τη νοτιοδυτική Αμερική, η επίγνωση για την πολυτιμότητα του νερού είναι πάντα παρούσα, λόγω της σπανιότητάς του. Το σύγχρονο άγχος της ύδρευσης που οφείλεται στην εκτεταμένη και παρατεταμένη ξηρασία, καθώς επίσης στην περιβαλλοντική αθλιότητα και την ακατάλληλη χρήση του νερού, οδήγησε τον Pangburn να ασχοληθεί με το θέμα αυτό.

Η **Milena Popov** έλαβε το Phd της στη Θεωρία της Τέχνης και των μέσων από το University of Arts, στο Βελιγράδι και το BFA (Bachelor of Fine Arts) και το MFA (Master of Fine Arts) από την Ακαδημία Τεχνών, στο Νόβι Σαντ στη Σερβία. Το έργο της βρίσκεται και σε δημόσιες και σε ιδιωτικές συλλογές σε όλο τον κόσμο, συμπεριλαμβανομένου του Museum of Contemporary Art of Vojvodina στο Νόβι Σαντ (Σερβία). Το έργο *Springtime is Coming* της έκθεσης στην ΑΣΚΤ σχετίζεται με τις έννοιες της ιδιωτικότητας, της θηλυκότητας και της ταυτότητας, καθώς και ποιος καθορίζει αυτά τα κριτήρια.

Ο **Arthur Simms** πήρε το BA και το MFA (Master of Fine Arts) από το Brooklyn College, City University of New York. Ο Simms είναι αποδέκτης πολυάριθμων βραβείων όπως: Louis Comfort Tiffany Foundation Award, American Academy of Arts and Letters, Academy Award in Art, Fellowship in Visual Arts, American Academy In Rome, The Joan Mitchell Foundation Grant, μεταξύ άλλων. Έχει πραγματοποιήσει 17 ατομικές και δύο ατόμων εκθέσεις: Irish Museum of Modern Art, Dublin, Ιρλανδία; Lesley Heller Gallery, Νέα Υόρκη και Italia Inghilterra, Cagliari, Ιταλία. Επιλεγμένες συμμετοχές σε ομαδικές εκθέσεις περιλαμβάνουν: Swan Hill Museum of Contemporary Art, Hyogo, Ιαπωνία, LC Bates Museum, Hinckley, ME, Museo de Arte Contemporaneo, San Juan, Πουέρτο Ρίκο, Musée International des Arts Modestes, Sète, Γαλλία, και Brooklyn Museum, Brooklyn, Νέα Υόρκη. Στην έκθεση της ΑΣΚΤ το έργο του Simms απεικονίζει την ακτιβίστρια για τα πολιτικά δικαιώματα Fannie Lou Hamer, την Rosa Parks που συνελήφθη, τον Paul Robeson, ηθοποιό, τραγουδιστή και ακτιβιστή για τα πολιτικά δικαιώματα και τον Δικαστή του Ανώτατου Δικαστηρίου Thurgood Marshal. Το έργο αυτό, μικτής τεχνικής, είναι ένας πορτρέτο των τεσσάρων αυτών ανθρώπων που έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στο κίνημα για τα πολιτικά δικαιώματα κατά τη διάρκεια του 20ου αιώνα.

Η **Mary Ting** είναι κάτοχος του BFA (Bachelor of Fine Arts) από το Parsons School of Design, έχει ολοκληρώσει τις σπουδές της στο Central Academy of Fine Arts στο Πεκίνο και πήρε το MFA (Master of Fine Arts) από το Vermont School of Fine Arts. Η Ting έχει λάβει πολλά βραβεία από το New York Foundation for the Arts fellowship, το Lower Manhattan Cultural Council MCAF, το Gottlieb Foundation, το Lambent Fellowship και το Pollack Krasner Foundation ανάμεσα σε άλλα. Υπήρξε σε πρόγραμμα φιλοξενίας καλλιτεχνών στο MacDowell Colony, Lower Eastside Printshop Special Editions, Dieu Donne Papermill Workspace και σε άλλα. Οι ατομικές της εκθέσεις στη Νέα Υόρκη περιλαμβάνουν κάποιες στο Lambent Foundation, στο Dean Projects and Kentler International Drawing Space. Οι διεθνείς της εκθέσεις περιλαμβάνουν το Art Stays 9 στη Σλοβενία, την 2009 International Women's Biennale στην πόλη Ιντσεον της Κορέας και την Sofia Paper Biennial, στη Βουλγαρία. Το έργο της Ting είναι πολυεπίπεδο, διαστρωμένο με εικόνες από ζώα, φαντάσματα και μέρη του γυναικείου σώματος. Η συλλογή της σε συνειρμικές και ασύμφωνες εικόνες από προσωπικές μνήμες, οικογενειακές ιστορίες, λαογραφικές και λογοτεχνικές αναφορές αναδιφεί τους ανθρώπινους παγκόσμιους φόβους, τις προλήψεις και τις ανησυχίες.

Ο **Βαγγέλης Ρήνας** πήρε το MFA (Master of Fine Arts) από τη Σχολή Καλών Τεχνών, στην Αθήνα. Εχει κάνει πολλές εκθέσεις στην Ελλάδα και στην Νέα Υόρκη σε πολλούς διεθνείς χώρους. Το έργο του στην έκθεση στην ΑΣΚΤ ασχολείται με το ζήτημα της παιδικής εργασίας που σε πολλά μέρη του κόσμου εξακολουθεί να υφίσταται και είναι απάνθρωπη και πρωτόγονη. Ο αριθμός των εργαζόμενων παιδιών είναι τεράστιος και η εκμετάλλευσή τους είναι απάνθρωπη. Αυτοί οι νέοι, που όχι μόνο οδηγούνται σε συνθήκες δουλείας, δεν βίωσαν ποτέ την χαρά της αθωότητας μέσα στην έλλειψη της ελευθερίας τους. Ο Ρήνας απεικονίζει τις αθώες αγνές ψυχές τους ως κλειδωμένες στην πέτρα. Έχουν παγιδευτεί σε ένα πέτρινο περιβάλλον, φυλακίστηκαν και σφραγίστηκαν εκεί κοιτάζοντας έξω, σε μας, με απάθεια στα μάτια τους.

Ο **Roberto Visani** κατέχει BFA (Bachelor of Fine Arts) από το Minnesota State University, Mankato και MFA (Master of Fine Arts) από το University of Michigan. Έχει κάνει πολλές εκθέσεις διεθνώς σε πολλούς χώρους όπως στο New Museum of Contemporary Art, Νέα Υόρκη, στο Studio Museum in Harlem, Νέα Υόρκη, στο Bronx Museum of Art, Νέα Υόρκη, στο Yerba Buena Center for the Arts, Σαν Φρανσίσκο, στο Contemporary Arts Center Cleveland, Οχάιο, στις Barbican Galleries, Λονδίνο και στο Ghana National Museum, Accra στην

Γκάνα. Έχει τιμηθεί με βραβεία για φιλοξενία καλλιτεχνών από το Lower Manhattan Cultural Council, Henry Street Settlement, Νέα Υόρκη και το Art Omi. Υπήρξε πρώην μέλος της Ακαδημίας Κινηματογράφους στη Νέα Υόρκη στη Γλυπτική και μέλος του Ιδρύματος Fulbright στη Γκάνα. Ως μέρος των δραστηριοτήτων του στο Ίδρυμα Fulbright ξεκίνησε να δημιουργεί τα εμβληματικά γλυπτά όπλα του. Αυτά τα έργα έχουν γίνει αντικείμενο κριτικής σε δημοσιεύματα στους New York Times, στο Art Forum, στο Art News και στο Frieze.

Η **Ericka Walker** έχει λάβει το BS από το University of Wisconsin- Madison και το MFA (Master of Fine Arts) από το University of Tennessee-Knoxville. Εκθέτοντας ευρέως, πρόσφατα το έργο της έχει συμπεριληφθεί στην 7th Douro Biennial, Douro, Πορτογαλία, Boston Printmakers Selects, Cannery Gallery, Σαν Φρανσίσκο, Καλιφόρνια, in.print.out, Künstlerhaus, Βιέννη, Αυστρία, Re-Riding History, Fred Jones Jr. Art Museum, U. of Oklahoma, Norman, Οκλαχόμα, ΗΠΑ; Boston Printmakers N. American Print Biennial, 808 Gallery, Βοστώνη, και Międzynarodowe Triennale Grafiki - Istanbul, Tophane-i Amire Culture & Art Center, Κωνσταντινούπολη, Τουρκία. Χρησιμοποιεί τη χαρακτική και την λαϊκή της ιστορία για να δημιουργήσει γραφικά έργα που αφορούν στις σύγχρονες παγίδες της προπαγάνδας αλλά και της νοσταλγίας, στο σχέδιο και στην οπτική επικοινωνία αντιτάσσοντας την ανθρώπινη ευαισθησία, απέναντι σε μια αγέραστη ρητορική της εξουσίας.

Ο **Γιάννης Γρηγοριάδης** φοίτησε στην Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας και συνέχισε τις μεταπτυχιακές του σπουδές στην τέχνη του βίντεο και των βίντεο εγκαταστάσεων (installations) στο Staffordshire University, της Αγγλίας. Έχει συμμετάσχει σε σημαντικούς χώρους στη Βιέννη, την Αθήνα, και το Βερολίνο, σε ατομικές και ομαδικές εκθέσεις. Το έργο του μελετά την πόλη αναδεικνύοντας τις πολλαπλές αναγνώσεις, μέσω συστηματικής εγγραφής, ενώ εξετάζει και το οικιστικό περιβάλλον ως μία δεξαμενή εννοιών που αποτελούν τη μνήμη της επαύριον του Α' Παγκοσμίου Πολέμου. Αυτό το επακόλουθο οδήγησε στην πολιτική, κοινωνική και οικονομική χρεωκοπία των Ευρωπαϊκών καρτών και στην εμφάνιση του φασιστικού κινήματος ως μία ρατσιστική, εθνικιστική και πολιτιστική εκδήλωση «καταγωγής». Όλα αυτά τα ασαφή ζητήματα εκτροπής οικοδομούν ένα ιστορικό «déjà vu» χαραγμένο στη σειρά των έργων με τίτλο *Marks of Identity*. Η έρευνα για τους θυρεούς της νεολαίας και φασιστικά κινήματα της εποχής οδηγεί σε αποδόμηση και αλλαγή των παλιών συμβόλων, τα οποία έχουν συγχωνευθεί με νέα, προκειμένου να επαναπροσδιορίσει τους φόβους και τις δυστοπίες της σύγχρονης κοινωνίας.

Η **Inmi Lee** είναι κάτοχος BFA (Bachelor of Fine Arts) από το School of the Art Institute of Chicago και MFA (Master of Fine Arts) από το Rhode Island School of Design. Εχει κάνει πολλές εκθέσεις, στο Βερολίνο της Γερμανίας, στη Σεούλ, τη Γκουανγκτσού και την πόλη Ιντσεο στη Νότια Κορέα, στη Μαδρίτης της Ισπανίας, στο Old Westbury στη Νέα Υόρκη, στο Kutztown και στο Πρόβιντενς του Ρόουντ Άιλαντ. Το έργο Μητέρα που δημιουργήθηκε για την έκθεση στην ΑΣΚΤ αφορά στη γλώσσα που πάντα ήταν στο επίκεντρο του προσωπικού, οικογενειακού, οικονομικού και κοινωνικού αγώνα. Με τη μετανάστευση η ομιλούσα γλώσσα μετατράπηκε σε ένα πολιτικό εργαλείο και χρησιμοποιήθηκε για να καταμετρήσει την κοινωνική αποδοχή -και τη δύναμη που αποκτήθηκε από αυτή- προκειμένου να δημιουργήσει νικητές και ηττημένους. Το έργο *Μητέρα*, σε συνεργασία με τον **Kyle McDonald**, υποδηλώνει μια ευέλικτη κατανόησης της γλώσσας μετατρέποντας την σε μία οπτική γλώσσα, συλλαμβάνοντας το προσωρινό και μετατρέποντάς το σε μόνιμο. Το έργο *Μητέρα* είναι μία σειρά από γλυπτά και βίντεο που παρέχουν μία αλλαγή στην κλίμακα της εμπειρίας, από την ακουστική και έξυπνη γνώση στην οπτική και απτή μορφή, μέσω της μεταφοράς των σκέψεων και τη μετάφραση της τεχνολογίας.

Ο **Μιχάλης Μανουσάκης** σπούδασε στην Σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνα και έχει παρουσιάσει το έργο του σε 24 ατομικές εκθέσεις, ενώ έχει συμμετάσχει και σε πολλές σημαντικές ομαδικές. Εχει αντιπροσωπεύσει την Ελλάδα σε διεθνείς εκθέσεις απ' όπου έχει τιμηθεί με διακρίσεις και βραβεία για τη δουλειά του. Το έργο του βρίσκεται στο «Olivepress- Art Factory» και σε άλλες σημαντικές δημόσιες και ιδιωτικές συλλογές στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Το έργο του *Λετόπουλα* αναφέρεται στην περίοδο του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, όταν η Ελλάδα ήταν υπό γερμανική κατοχή (1940-1944) και τα παιδιά είχαν στρατολογηθεί στις δυνάμεις της αντίστασης, γιατί η ηλικία τους τα καθιστούσε υπεράνω πάσης υποψίας. Ο Μανουσάκης διερωτάται για το σκοπό των παιχνιδιών, το ρόλο που παίζουν στην ζωή των παιδιών σήμερα, ενώ εξετάζει και ποια μπορεί να είναι η διαφορά.

Ο **Άγγελος Αντωνόπουλος** σπούδασε στην Σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνα και έχει κάνει 14 ατομικές εκθέσεις, ανάμεσα στις οποίες στη Δημοτική Πινακοθήκη Αθηνών, στην Art Athina, Γκαλερί Titanium, στη Γκαλερί Art Forum Tsatsis στη Θεσσαλονίκη, στην Γκαλερί Νέες Μορφές στην Αθήνα, στην Γκαλερί Citronne στον Πόρο, στην Γκαλερί Αποκάλυψη στη Λευκωσία και στην Γκαλερί Art Foundation στην Αθήνα. Έχει επίσης συμμετάσχει σε πολλές ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Έχει φιλοτεχνήσει τοιχογραφίες στον κινηματογράφο «Ιντεάλ» στην Αθήνα και στον κινηματογράφο «Σινεάκ» στον Πειραιά. Το έργο του Αντωνόπουλου πραγματεύεται την έννοια της μνήμης και είναι γνωστό για την απλότητα της σύνθεση και τον περιορισμό του χρώματος.

Ο **Jeongho Jeon** είναι ιδρυτής του Ttangkkeut (τα άκρα του κόσμου) το 1980, ένας κύκλος τέχνης στο Chosun University. Φυλακίστηκε για παραβίαση του νόμου περί εθνικής ασφάλειας και μπήκε σε λίστα καταζητούμενων, όταν ήταν μέλος μίας κίνησης διαμαρτυρίας σπουδαστών. Υπήρξε μέλος του «Work and Play», του τμήματος τέχνης του Gwangju Minjung, μία πολιτιστική δημοκρατική οργάνωση, της ένωσης για την έρευνα στις εικαστικές τέχνες, του λαϊκού συμβουλίου για τις τέχνες και της ένωσης του Gwangju για το λαϊκό δημοκρατικό κίνημα τέχνης. Επίσης, συμμετέχει στο κίνημα για τα Ανθρώπινα Δικαιώματα και στο δημοκρατικό κέντρο κινήματος στο Chosun University ως ανώτερος ερευνητής, ενώ είναι μέλος και του Gwangju, της καλλιτεχνικής ομοσπονδίας στο Jullanamdo και του συμβουλίου καλών τεχνών. Η ξυλογραφία του Jeon με τίτλο *Flower Dancer* δείχνει μία γυναίκα ντυμένη στα ροζ να χορεύει. Αλλά η θλίψη, που είναι εμφανής στο πρόσωπό και το σώμα της, διαψεύδει την χαρούμενη στιγμή του χορού της. Πραγματικά, η χορεύτρια είναι πιθανότερο να πιέστηκε να χορέψει, έτσι τα απλωμένα χέρια της θέλουν να μιμηθούν μία σταύρωση.

Ο **Ζάφος Ξαγοράρης** είναι πτυχιούχος της Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών Αθηνών και του Massachussets Institute of Technology, ενώ έλαβε το διδακτορικό του από το Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο. Πήρε μέρος σε εκθέσεις στο Museo Riso στο Παλέρμο της Ιταλίας, στο Termini Imerese, Manifesta 7, στην 1η Biennial Fin del Mundo, στην 1η Μπιενάλε της Θεσσαλονίκης και στην 27η Biennial Sao Paolo. Το έργο του περιλαμβάνει παρεμβάσεις και παραστάσεις που άπτονται της αποσύνθεσης και της ανοικοδόμησης των δομών. Για την έκθεση στην ΑΣΚΤ ο Ξαγοράρης συνεργάζεται με σπουδαστές της Ακαδημίας Καλών Τεχνών του Μονάχου και της Ανώτατης Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας για να αναδημιουργήσει ένα έργο που αρχικά έγινε το 2009 στο Museum of Wroclaw και κατασκευάστηκε από πεταμένα έπιπλα που παρουσιάζονται μαζί με τα σχετικά έγγραφα της καταστροφή τους.

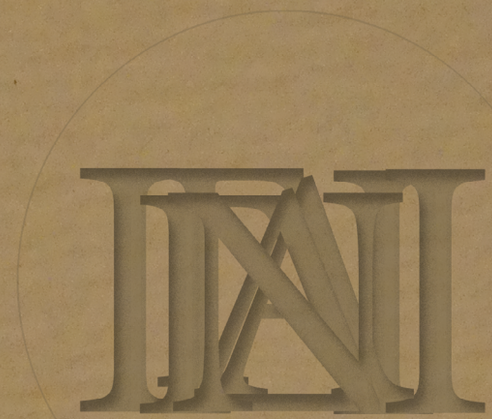
Ο **Γεώργιος Χατζημιχάλης** σπούδασε τέχνη στο Hammersmith School of Art στο Λονδίνο. Έχει κάνει πολλές εκθέσεις σε χώρους αναγνωρισμένου κύρους όπως το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης στην Αθήνα, στο Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, στο Centre Regional de Sete στη Γαλλία, στην Γκαλερί Bernier-Eliades στην Αθήνα και στην Γκαλερί Μπαταγιάννη στην Ελλάδα, αλλά και στο εξωτερικό, στη Γαλλία, στη Γερμανία και στη Νέα Υόρκη όπου έκανε μία έκθεση στο MOMA/PS1. Αντιπροσώπευσε την Ελλάδα στην Μπιενάλε της Βενετίας το 2005 και στην Documenta 9 στο Κάσσελ. Το μεγάλο και σε πολλά κομμάτια έργο του για την έκθεση της ΑΣΚΤ μπορεί να αναγνωσθεί ως τα πολλά πρόσωπα ενός μετανάστη. Ίσως ακόμα και η δύσκολη θέση της ιδιότητας του μετανάστη στη διαδικασία να ταυτιστεί πολιτιστικά, όπου είναι μόνον ένας αριθμός σαν τους τίτλους του Χατζημιχάλη στις σφραγίδες με καουτσούκ.

Ο **Μάριος Σπηλιόπουλος** σπούδασε με τον Hundertwasser στη Βιέννη, παρακολούθησε τη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας και είναι αποδέκτης του Prix d' Alexandrie στη 18η Biennale της Αλεξάνδρειας της Αιγύπτου. Είναι ένας διεθνώς γνωστός καλλιτέχνης και έχει πραγματοποιήσει πολλές ατομικές και ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα σε Αθήνα , Χαλκιδική , Θεσσαλονίκη. Επίσης, έχει κάνει εκθέσεις στο εξωτερικό, στη Φρανκφούρτη και το Αμβούργο, Γερμανία, Λονδίνο, Αγγλία, Γάνδη , στο Βέλγιο, Γλασκόβη , Σκωτία, Μαδρίτη, Ισπανία, Κωνσταντινούπολη, Τουρκία, Παρίσι, Γαλλία και στο Τελ Αβίβ, Ισραήλ, μεταξύ άλλων. Στο πρόσφατο έργο του για την έκθεση στην ΑΣΚΤ ασχολείται με το ανθρώπινο ίχνος , ιδιαίτερα των ατόμων με την ιδιότητα του μετανάστη. Η φωτογραφία ως ένα ιστορικό έγγραφο που ανιχνεύει την προηγούμενη ζωή τους και δείχνει τη παρούσα δυσκολία τους να ταυτιστούν πολιτιστικά . Το έργο αποτελείται από μια φωτογραφία του 1922 των μεταναστών της Μικράς Ασίας με υπέρθεση εικόνων της πακιστανικής κοινότητας των μεταναστών στην Ελευσίνα του 2008. Έτσι ο Σπηλιόπουλος δημιουργεί ένα παλίμψηστο αποτυπωμάτων που τεκμηριώνει την παρουσία και ταυτόχρονα η απουσία των προσφύγων.

Ποιές είναι οι **Guerrilla Girls**;
Είμαστε μία ομάδα από ανώνυμες γυναίκες που πήραν τα ονόματα από νεκρές καλλιτέχνιδες, ως ψευδώνυμα και εμφανιζόμαστε στο κοινό φορώντας μάσκες γορίλα. Έχουμε παράγει αφίσες, αυτοκόλλητα, βιβλία, εκτυπωμένα έργα και έχουμε κάνει δράσεις που εκθέτουν τον σεξισμό και τον ρατσισμό στην πολιτική, τον κόσμο της τέχνης, τις ταινίες και γενικά στον πολιτισμό. Χρησιμοποιούμε χιούμορ για να μεταφέρουμε την πληροφορία, να προκαλέσουμε συζήτηση και να δείξουμε ότι οι φεμινίστριες μπορεί να γίνουν και αστείες. Φοράμε μάσκες γορίλα για να επικεντρωθούμε στο μήνυμα περισσότερο απ' ότι στην προσωπικότητά μας. Αυτοαποκαλούμαστε η συνείδηση του πολιτισμού, ανακηρύσσουμε τους εαυτούς μας φεμινιστικούς ομολόγους, της κυρίως ανδρικής παράδοσης, των ανώνυμων που κάνουν το καλό όπως ο Ρομπέν των Δασών, ο Μπάτμαν και ο Μοναχικός Καβαλάρης. Το έργο μας διατρέχει όλο τον κόσμο από αδελφά πνεύματα που είμαστε περήφανες να τα έχουμε ως υποστηρικτές. Παρουσιάστηκε επίσης στη New York Times, στο Nation, στο Bitch και στο Bust, στην τηλεόραση και το ραδιόφωνο συμπεριλαμβανομένου του NPR, του BBC και του CBC, αλλά και σε αναρίθμητα καλλιτεχνικά και φεμινιστικά κείμενα. Το μυστήριο που περιβάλλει τις ταυτότητές μας έχει προσελκύσει μεγάλη προσοχή. Θα μπορούσαμε να είμαστε οποιεσδήποτε, είμαστε παντού.

Σαύρα-Αρτ: Νίκος Τρανός, Λιάμπεης Λεωνίδας, Λυκιαρδοπούλου Λίλιαν, Σκαντζής Κωνσταντής, Χρυσικός Θοδωρής.
Στον χώρο της συλλογικής μνήμης που εφάπτεται ιστορικά με το νησί της Μακρονήσου, ενός χώρου που λειτούργησε κατασταλτικά για τα ανθρώπινα δικαιώματα στη σύγχρονη Ελληνική ιστορία ως χώρος εξορίας πολιτικών κρατουμένων από το χώρο της Αριστεράς, ο Νίκος Τρανός οργανώνει ένα performance με τίτλο Savra Art project στο οποίο συγκεντρώνει σύγχρονους πολιτικούς μετανάστες. Η συνάντηση αυτή μέσω του performance στηρίζεται σε μη λεκτικές μορφές επικοινωνίας (τη διοργάνωση και συμμετοχή σε γεύματα) και τη δημιουργία στο τέλος ενός μνημείου.

Ο **Νίκος Τρανός** έχει κάνει πολλές ατομικές εκθέσεις όπως στην Artio Gallery Αθήνα, την AD Gallery Αθήνα, και την Kalfayan Gallery Θεσσαλονίκη. Επιλεγμένες ομαδικές εκθέσεις συμπεριλαμβάνουν: Sem-Art Gallery, Μονακό, M.M.C.A. Θεσσαλονίκη, Saledo Ιταλία, Μακρόνησος Ελλάδα, National Gallery of Tirana Αλβανία, Hellenic- American Union Αθήνα, DESTE Foundation, Centre for Contemporary Art Αθήνα, the Macedonian Museum of Contemporary Art" Θεσσαλονίκη, International ad exhibition, Kassel, Γερμανία, Gallery Marstall Berlin, Γερμανία, Kunsthallen Brandts Klaedetabrik, Odense, Δανία, 1995; "Contigura 2. Internalionale Triennale des Kunsthandwerks, Erfurt Γερμανία, Wielka 19 Gallery, Poznan, Πολωνία. Τα έργα του στην ΑΣΚΤ αποτελούνται από βίντεο και φωτογραφικές εγκαταστάσεις, με φωτογραφίες ατόμων που στερούνται των πολιτικών τους δικαιωμάτων, που έχουν παγιδευτεί, φυλακιστεί η άλλως τιμωρημένων μελών της κοινωνίας στο περιθώριό της.



catalogue concept and design I. Melanitis
printed by ANAGRAM, Athens, April 2014