

ACTION  
FIELD  
KODRA  
2013



# THE AESTHETIC OF THE SMALL ACT

97

Επιμελήτρια  
**Adela Cemetja**

Curator  
**Adela Cemetja**

2013  
KODRA  
FIELD  
ACTION

## Η αισθητική της μικρής πράξης

«*Η τέχνη είναι τέχνη μόνο όταν είναι κάτι άλλο και όχι τέχνη*»: σημαίνει ότι πρόκειται για έναν τομέα που μπορεί *αφ' ενός* να απομακρύνεται από την πολιτική και *αφ' ετέρου* να διατηρεί ταυτόχρονα την εγγενή πολιτική του διάσταση μιας και περιέχει την υπόσχεση ενός καλύτερου κόσμου". (Jacques Rancière)

Η έκθεση «*Η αισθητική της μικρής πράξης*» είναι μία έκθεση που συγκεντρώνει έργα από καλλιτέχνες στρατευμένους στα κοινωνικά και πολιτικά θέματα που θεωρούν σημαντικά και τις πραγματικότητες που βιώνουν.

Με την *κοινωνική* στροφή που ξεκίνησε από τη δεκαετία του 1990, η καλλιτεχνική πρακτική μετατοπίστηκε από τη δημιουργία ενός τελειωμένου καλλιτεχνικού αντικείμενου στη δημιουργία του αποκαλούμενου ανοικτού καλλιτεχνικού project. Στο *Artificial Hells*, η Claire Bishop αναλύει την *κοινωνική στροφή* στην τέχνη, η οποία εκδηλώνεται μέσω κοινωνικά στρατευμένων ή συμμετοχικών, κατά τη Bishop, καλλιτεχνικών αποφάσεων. Κατά τη Bishop, η σημερινή κοινωνικά στρατευμένη και συμμετοχική τέχνη αναδεικνύεται ως διαδικασία και όχι ως εικόνα ή αντικείμενο που προσπαθεί να προσδώσει αξία σε κάτι που δεν είναι ορατό, όπως για παράδειγμα η δυναμική μιας ομάδας, μια κοινωνική κατάσταση, η αυξημένη ευαισθητοποίηση. Εκδηλώνεται με διάφορες μορφές: εργαστήρια, συναντήσεις, αυτόνομα δημοσιευόμενες εφημερίδες, διαδηλώσεις, on-line πλατφόρμες, ατελείωτες φωτογραφίες και τεκμηριώσεις. Όπως παρατηρεί η Bishop, ένα από τα μεγαλύτερα προβλήματα των εν λόγω κοινωνικά στρατευμένων καλλιτεχνικών project είναι η σχέση άρνησης με την αισθητική. Στο πλαίσιο του διαλόγου για τα κοινωνικά προβλήματα και ενίοτε της ενδυνάμωσης της συμμετοχής και της μη διάκρισης, τα εν λόγω κοινωνικά στρατευμένα project θεωρούνται όλα ως εξίσου σημαντικές *καλλιτεχνικές χειρονομίες*, εφόσον η κάθε μία ξεχωριστά διαδραματίζει βασικό ρόλο στην αποκατάσταση του κοινωνικού δεσμού. Πέρα από την κοινωνική λειτουργία, η Bishop θεωρεί ότι είναι σημαντική η κριτική συζήτηση και ανάληψη αυτών των έργων ως *τέχνη*, εφόσον αυτό είναι το θεσμικό πεδίο στο οποίο κινούνται.

Κατά τη Bishop, η τέχνη πρέπει να παραμένει αυτόνομη προκειμένου να ξεκινήσει ή να αρχειοθετήσει ένα μοντέλο κοινωνικής αλληλαγής. Στην ανάληψή της για τη συμμετοχική και κοινωνικά στρατευμένη τέχνη, αναφέρεται στη διατύπωση του Jacques Rancière σχετικά με την αυτονομία της τέχνης και σε αυτό που ο ίδιος αποκαλεί «τα αισθητικά καθεστώτα της τέχνης», τα οποία χαρακτηρίζονται από την ένταση και τη σύγχυση που υπάρχει μεταξύ της «αυτονομίας (της επιθυμίας να είναι η τέχνη απομακρυσμένη από σχέσεις μέσων - σκοπών) και της ετερονομίας (του θαμπώματος δηλαδή της τέχνης και της ζωής)». Κατά το Rancière, αυτή η σύγκρουση μπορεί να δημιουργήσει στοιχεία «ικανά να εκφραστούν με δύο τρόπους: την αναγνωσιμότητα και τη μη αναγνωσιμότητα τους». Η ένταση αυτή είναι απαραίτητη για αυτό που ο ίδιος θεωρεί καλή τέχνη. Ο Rancière ενισχύει το επιχείρημα του Kant ότι η αισθητική κρίση αναστέλλει την κυριαρχία των θελήσεων μέσω της αιτιολογίας (στην ηθική) και της κατανόησης (στη γνώση). Αυτή η ελευθερία κρίσης που επιτρέπει η αισθητική, δημιουργεί την πολιτική (κατά το Rancière η διαφωνία είναι η καρδιά της πολιτικής: «μια αντιπαράθεση για το τί είναι δεδομένο και το πλαίσιο εντός του οποίου αισθανόμαστε ότι κάτι είναι δεδομένο»<sup>1</sup>), ως αποτέλεσμα της αντιφατικής αισθητικής εμπειρίας, προκύπτουν ερωτήματα για τον τρόπο οργάνωσης του κόσμου, δημιουργώντας πιθανότητες αλληλαγής και ανακατανομής του ίδιου κόσμου<sup>2</sup>.

Κατ' αυτό τον τρόπο, η Bishop έρχεται μετά τον Rancière να καταδείξει ότι η αισθητική και η πολιτική μοιράζονται ένα κοινό σημείο προβληματισμού: την κατανομή και ανταλλαγή ιδεών, δυνατοτήτων και εμπειριών, μια δυνατότητα που ο Rancière ονομάζει *η κατανομή του λογικού (the distribution of the sensible)*<sup>3</sup>.

Στην κοινωνικά στρατευμένη τέχνη, τα ηθικά κριτήρια είναι συχνά πιο σημαντικά από τα καλλιτεχνικά. Η ηθική χειρονομία στην τέχνη τείνει επομένως να συγκαλύψει την πολιτική και την αισθητική. Κατά τους Rancière και Bishop, δεν είναι απαραίτητο να θυσιάζεται η αισθητική στο βωμό της κοινωνικής αλληλαγής, επειδή η αισθητική ήδη περιέχει την υπόσχεση της βελτίωσης<sup>4</sup>.

«*Η τέχνη είναι τέχνη μόνο όταν είναι κάτι άλλο και όχι τέχνη*»: σημαίνει ότι πρόκειται για έναν τομέα που μπορεί *αφ' ενός* να απομακρύνεται

από την πολιτική και *αφ'ετέρου* να διατηρεί ταυτόχρονα την εγγενή πολιτική του διάσταση μιας και περιέχει την υπόσχεση ενός καλύτερου κόσμου”.

Σε στενή συνάφεια με το θέμα του φετινού Φεστιβάλ Action Field Kodra, η έκθεση «Η αισθητική της μικρής πράξης» περιλαμβάνει καλλιτεχνικά project που ξεκίνησαν ως μικρές μεμονωμένες πολιτικές και κοινωνικές πράξεις. Η συνάφεια των εν λόγω project και καλλιτεχνικών έργων έγκειται όχι μόνο στον ηθικό και κοινωνικό αντίκτυπο, αλλά και στο ότι λειτουργούν ταυτόχρονα ως αυτόνομα καλλιτεχνικά έργα μέσα στο αισθητικό σύστημα.

Πολλοί από τους καλλιτέχνες που προέρχονται από χώρες της Νοτιο-ανατολικής Ευρώπης από τη δεκαετία του 1990, παρήγαγαν project και καλλιτεχνικά έργα τα οποία γίνονταν κατανοητά και αξιολογούνταν μόνο από την κοινωνική και πολιτική στράτευσή τους. Συχνά δεν αναλύονταν καν οι αισθητικές αξίες και η σημασία τους για το θεσμό της τέχνης. Πολλοί καλλιτέχνες δεν επιθυμούν καν να δημιουργούν τέχνη αλλά να ευαισθητοποιήσουν κοινωνικά και πολιτικά για τα τρέχοντα ζητήματα.

Η παρούσα έκθεση αναδεικνύει τους Karmelo Bermejo, Lana Čmajčanin, Jens Haaning, Flaka Haliti, Armando Lulaj, Att Poomtangon, με έργα που μεταφράζουν τη μικρή πράξη σε αισθητική εμπειρία.

**Adela Demetja**  
Curator

---

<sup>1</sup> Bishop, Claire: Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship, New York, 2012. Σ. 292

<sup>2</sup> Ibid. Σ. 27

<sup>3</sup> Ibid. Σ. 27

<sup>4</sup> Ibid. Σ. 29

<sup>5</sup> Bishop μετά το Rancière: Ibid. Σ. 27

## The aesthetics of the small act

“Art is art to the extent that it is something else than art”: that it is a sphere *both* at one removed from politics *and* yet always already political because it contains the promise of a better world”. (Jacques Rancière)

*The aesthetic of the small act*, is an exhibition bringing together works from artists engaging with social and political issues important to them and the realities in which they live.

With the *social turn* that occurred starting from the 1990, the artistic practice has shifted from the creation of a finished art object to the creation of the so-called art project with an open end. In *Artificial Hells*, Claire Bishop analyzes the *social turn* in art, which is manifested through socially engaged or what Bishop participatory art calls. For Bishop today’s socially and participatory engaged art is emphasized in form of a process instead of a image or object, trying to give a value to what is not visible, like for example a group dynamic, a social situation, a raised consciousness. Manifested in the form of workshops, meetings, self-published newspapers, demonstrations, online platforms, endless photographs and documentations; one of the biggest problems of these socially engaged art projects, is the refusal relationship to the aesthetics as noticed by Bishop. Talking about social problems and sometime fostering inclusion and antidiscrimination, these socially projects are all perceived to be equally important *artistic* gestures, each playing a key role in repairing the social bond. Regardless to the social function, Bishop argues that it is crucial to discuss and analyze this works critically as art, since this is the institutional field in which they are circulating.

For Bishop art must remain autonomous in order to initiate or archive a model for social change. In her analysis of participatory and social engaged art she refers to Jacques Rancière articulation of the autonomy of art and what he calls “the aesthetic regimes of art”- which consists on the tension and confusion between “autonomy (the desire for art to be at one removed from means-ends relationships) and heteronomy (that is, the blurring of art and life)”. For Rancière this conflict can

produce elements “capable of speaking twice: from their readability and from their unreadability”, a tension that is necessary for what he considers good art. Rancière reinforces Kant’s argument that an aesthetic judgment suspends the domination of the faculties by reason (in morality) and understanding (in knowledge). This freedom in judgment that the aesthetic enables suggests the politics, (For Rancière dissensus is the core of the politics: “a dispute over what is given and about the frame within which we sense something is given”<sup>1</sup>), as a result of the controversialist aesthetic experience, questions how the world is organized emerge, opening up possibilities of changing and redistributing the same world<sup>2</sup>.

In this way Bishop after Rancière points out that aesthetics and politics merge together in their concern for the distribution and sharing out of ideas, abilities and experiences, ability that Rancière calls the distribution of the sensible<sup>3</sup>.

In socially engaged art, ethical criteria are often more important than artistic criteria; the ethical gesture in art therefore tends to conceal the politics and the aesthetics. For Rancière and Bishop it is not necessary for aesthetics to be sacrificed for the social change, because the aesthetics already contains the ameliorative promise<sup>4</sup>.

“Art is art to the extent that it is something else than art”: that it is a sphere *both* at one removed from politics *and* yet always already political because it contains the promise of a better world”.

Related to the topic of this years Action Field Kodra Festival, in the exhibition *The aesthetics of the small act*, will be included art projects that were initiated as small individual political and social actions. This projects and artworks are relevant not only from the ethical and social impact but at the same time they function as an autonomous work of art inside the aesthetic system.

Many of the artists coming from Southeast Europe countries since the 90s, have been producing projects and art works that were understood and valued only from their social and political engagement. An analysis about the aesthetic values and their importance inside the institute of art, didn’t often take place. While many other artists do not

even want to create art but instead raise social and political awareness in relation to current issues.

This exhibition showcases Karmelo Bermejo, Lana Čmajčanin, Jens Haaning, Flaka Haliti, Armando Lulaj, Att Poomtangon, with works translating the small act into an aesthetic experience.

**Adela Demetja**

Curator



---

Bishop, Claire: Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship, New York, 2012. P. 292  
Ibid. P. 27  
Ibid. P. 27  
Ibid. P. 29  
Bishop after Rancière: Ibid. P. 27.

## Flaka Haliti

**Καλλιτεχνική Ασυλία**, εγκατάσταση μικτής τεχνικής, 2012

Το πρότζεκτ Καλλιτεχνική Ασυλία 2012 ήταν μέρος ενός ευρύτερου πρότζεκτ, κάτω από την ομπρέλα του Architecture & Critical Spatial Practice (ACSP) υπό την καθοδήγηση του Καθηγητή Markus Miessen στο Städelschule στη Φρανκφούρτη.

Το περιεχόμενο του έργου περιστρέφεται γύρω από μια συζήτηση που αφορά την «Ασυλία για τους Διακινούμενους Καλλιτέχνες», ένα εικονικό νομικό καθεστώς των καλλιτεχνών, ειρωνικά εμπνευσμένο από τη διασυννοριακή κινητικότητα των καλλιτεχνών.

Το καθεστώς Καλλιτεχνικής Ασυλίας επιχειρεί να αποτελέσει μια μορφή νομικής ασυλίας και πολιτικής που καθιερώνεται μεταξύ των κυβερνήσεων ή από τα κράτη-μέλη της Γενικής Διάσκεψης της UNESCO. Διασφαλίζεται έτσι ότι οι καλλιτέχνες έχουν τη δυνατότητα ασφαλούς μετανάστευσης, καθώς τους παρέχεται ειδική θεώρηση (visa) ως μέρος της διεθνούς κινητικότητας των καλλιτεχνών. Η Καλλιτεχνική Ασυλία δεν έχει την ίδια αντιμετώπιση με τη Διπλωματική Ασυλία που έχουν οι διπλωμάτες.

Στην υλοποίηση του πρότζεκτ συμμετείχε ένα διαφορετικό σύνολο διεθνών ΜΜΕ για τη δημοσίευση πηλαστών ειδήσεων για την ημέρα της Πρωταπριλίας, δηλαδή την 1η Απριλίου 2012. Μερικά από τα ΜΜΕ που δημοσίευσαν τις ειδήσεις στην επίσημη ιστοσελίδα τους τη συγκεκριμένη ημερομηνία ήταν τα εξής: DOMUS Magazine, Miteroi.se, KOSOVO 2.0, Frankfurt Gemeine Zeitung, και Motto Distribution.

## Flaka Haliti

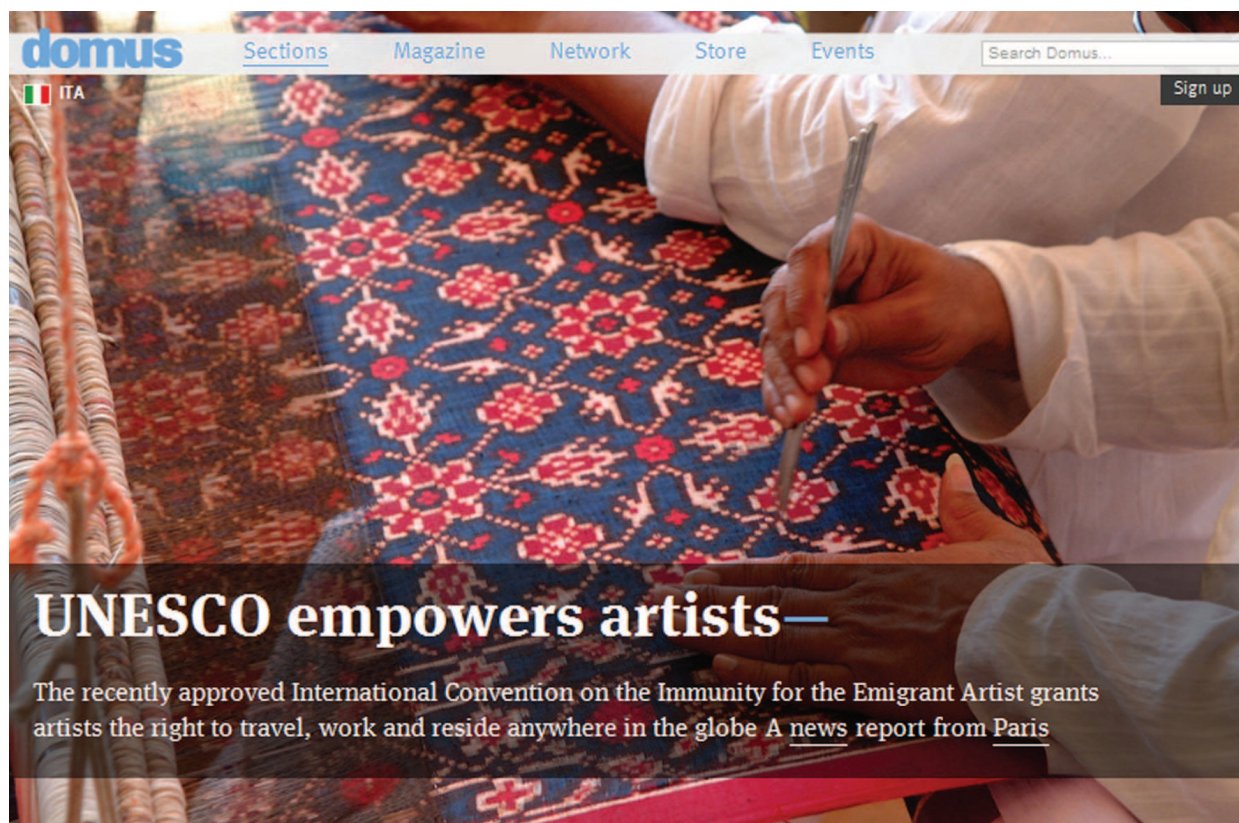
**Artist Immunity**, mixed material installation, 2012

The Artist Immunity project, 2012 was part of a larger project, happening under the umbrella of Architecture & Critical Spatial Practice (ACSP) directed by Prof. Markus Miessen at the Städelschule, Frankfurt.

The content of the work revolves around a discussion concerning the »Immunity for the Migrant Artists,« a fictional legal status of artists, inspired ironically by the cross-border artists mobility.

The Artist Immunity status attempts to be a form of legal immunity and policy that is established between governments or by member states of UNESCO-General Conference. This ensures artists are given safe immigration opportunities by equipping them with a special visa as a part of artist's transnational mobility. Artist Immunity is not viewed in the same light as Diplomatic Immunity for diplomats.

The realization of the project, involved a different international media house to publish a fake news article on the occasion of April Fools Day ie. 1st April 2012. Part of the media who published the news in their official webpage in the mentioned date was: DOMUS Magazine, Miteroi.se, KOSOVO 2.0, Frankfurt Gemeine Zeitung, and Motto Distribution.



## UNESCO empowers artists—

The recently approved International Convention on the Immunity for the Emigrant Artist grants artists the right to travel, work and reside anywhere in the globe. A [news report from Paris](#)

UNESCO has succeeded in the transposition of the "International Convention on the Immunity for the Emigrant Artist" — regarding visa regime issues after the last state member of the UNESCO-General-Conference adapted the law relating to the free movement of artists.

The decree was approved by the UNESCO-General-Conference in [2011's last meeting](#) in Paris. The decrees' special concern is to provide emigrant artists with a particular status of immunity. With the Artist Immunity implemented, the decree states that artists will be: free to travel across the borders of the Globe; provided with necessary working permits; enabled to produce art works; and facilitated with a right to reside in the country of their choice.

The privilege of the Artist Immunity will be granted to everyone (irrespective of race, colour, sex, language, religion, political or other opinion, national or social origin, economic status or birth) who can successfully verify and confirm their artistic status to the state's authority in the country of their choice.

Section  
[News](#)

Published  
[01 Apr 2012](#)

Keywords  
[artist](#), [Artist Immunity](#), [UNESCO](#)

Location  
[Paris](#)

Network

[View All](#) [Add a comment](#)

[Pin It](#)

RSS feed [English or Italian](#)

## Lana Čmajčanin

**20.000**, εγκατάσταση ήχου, μεταβλητές διαστάσεις, ήχος στο βρόχο, διάρκεια ενός κομματιού 5' 6" x 5, 2012

Η Lana Čmajčanin παρατηρεί και γίνεται μάρτυρας. Στο έργο της - 20.000 - προσεγγίζει το πρόβλημα των βιασμών σε συνθήκες πολέμου και το πρόβλημα της κοινωνικής άγνοιας και της κοινωνικής περιθωριοποίησης των γυναικών που επιβίωσαν από το βιασμό.

Τα αναλόγια που εκθέτει αναπαράγουν μια θλιβερή μελωδία με δυαδικές νότες που μετρούν από το ένα έως το είκοσι χιλιάδες, ένας αριθμός που δεν τελειώνει αλλά παραμένει αόριστος - τόσο αόριστος όσο και η σιωπή. Αφιερώνει το έργο της σε όλες τις γυναίκες που βγήκαν και μίλησαν, αλλά μιλάει εκ μέρους εκείνων που δεν μπορούν να το κάνουν. Η φωνή αυτών που επιβίωσαν γίνεται η φωνή εκείνων που σιώπησαν. Η Lana καταγγέλλει την ασυνέπεια των θεσμών της δικαιοσύνης και την αδυναμία διεκδίκησης επανόρθωσης, εκφράζοντας παράλληλα τον προβληματισμό της για το κατά πόσο υπάρχει ικανοποιητική επανόρθωση έπειτα από ένα βιασμό.

Οι φωνές που ακούμε ή οι ομιλούντες αριθμοί είναι οι φωνές θυμάτων πριν ή μετά το έγκλημα - «Το δωμάτιο βυθίστηκε στο σκοτάδι», κάνοντάς μας να φανταστούμε τη φρικιαστική σκηνή που έλαβε χώρα πριν ή αφού έσβησε το φως. Μας κάνει να φανταστούμε το αδιανόητο. Αυτή που επιβίωσε όμως δε χρειάζεται φαντασία όταν λέει: «Θα μπορούσα να τον αναγνωρίσω και μετά από είκοσι χρόνια». Πώς είναι δυνατόν να ξεχάσει το βασανιστή της; Όσο ζει, θα συνεχίσει να ζει μέσα της και ο βασανιστής της.

Αντίστοιχα, ο βασανιστής ζει στο περιβάλλον της, στην οικογένειά της, στη χώρα της. Από την Andreja Dugandži

## Lana Čmajčanin

**20.000**, sound installation, dimensions variable, sound in the loop duration of one track 4' 6" x 5, 2012

Lana Čmajčanin observes and witnesses. In her work - 20.000, she addresses the problem of war rape and the problem of social ignorance and social marginalisation of women who survived rape.

Music-stands she exhibits bring a sad melody to binary notes, which count one to twenty thousand, a number which does not end but stays rather indefinite - as indefinite as the silence is. She dedicates her work to all the women who spoke out, but speaks for those who cannot. The voice of the survivor is the voice of the silent ones. Lana warns to inconsistency of institutional justice and inability to claim reparation, along with a thought whether any reparation could be satisfying in an afterlife or rape.

The voices we hear, or the speaking numbers, are voices of victims prior to, or after the crime - "The room went into a completely dark", making us imagine the horrifying scene that has happened, before or after the light went off. She makes us imagine the unimaginable; however, the survivor needs no imagination when she speaks: "I would have recognized him in twenty years." How could she forget her torturer? As long as she lives, her torturer lives in her.

Likewise, the torturer lives in her surrounding, her family and her country. By Andreja Dugandži





## Att Poomtangan

### Ο διάβολος κρύβεται στις λεπτομέρειες,

σχέδιο, ακρυλική μπογιά σε ανακυκλωμένες κούτες από χαρτόνι, πεπιεσμένο χαρτί (παπιέ μασέ), 60 x 200 x 30 εκ., 2012

Στο Ο Διάβολος κρύβεται στις Λεπτομέρειες που υλοποιήθηκε στη Νέα Υόρκη, ο Poomtangan αναφέρεται στο ρόλο που διαδραμάτισαν οι ΗΠΑ στην τρέχουσα παγκόσμια οικονομία και στα φαινόμενα που συνδέονται με αυτό το ρόλο όπως η εξάρτηση από τις εισαγωγές, η απερίσκεπτη διαχείριση των φυσικών πόρων και ο υπερκαταναλωτισμός.

Στους δρόμους του Μανχάταν, ο Poomtangan συγκέντρωσε τα υποπροϊόντα της παγκοσμιοποιημένης οικονομίας: μετασχημάτισε αμέτρητα χαρτόκουτα σε τετράγωνους πίνακες, με τις χτυπητές τυπωμένες διαφημίσεις να αποτελούν κεντρικό οπτικό μοτίβο.

Στη σειρά The Garden of the Earth (Ο Κήπος της Γης) μια πιο προσεκτική ματιά αποκαλύπτει την καλλιτεχνική χειραγώγηση του πηλικά υποσχόμενου, φαινομενικά ορατού καταναλωτικού κόσμου των ιδανικών μάνγκο και των τέλειων πορτοκαλιών: αναδύονται μικροσκοπικές, καρτουίστικες φιγούρες και καρικατούρες υπερηρώων που ανακαλύπτουν παιχνιδιάρικα τον κόσμο τους. Έναν κόσμο που αποτελείται από υπερμεγέθη φρούτα στο προκαθορισμένο πλαίσιο των πινάκων από χαρτόκουτα. Με σαφή αναφορά στο μεσαιωνικό τρίπτυχο The Garden of Earthly Delights (Ο Κήπος των Επίγειων Απολαύσεων) του Ιερώνυμου Μπος, ο Poomtangan απεικονίζει ένα από τα αρχικά στάδια ανάπτυξης του καπιταλισμού, στο οποίο οι αθώοι πολίτες, που δεν είναι ούτε καλοί ούτε κακοί, δεν έχουν αντιληφθεί ακόμη τις συνέπειες των πράξεών τους. Αυτά τα πλάσματα είναι μικρά και εύθραυστα σε σύγκριση με το περιβάλλον τους, έτσι ώστε τα θέληγτρα και οι πειρασμοί της εγωπαθούς καταναλωτικής και κερδοσκοπικής συμπεριφοράς να επισκιάζονται πάντα από κάποια απειλή - ο διάβολος κρύβεται στις λεπτομέρειες.

## Att Poomtangan

**The devil is in the details**, drawing, painting acrylic on recycle commercial cardboard produce boxes, papier-mâché, 60 x 200 x 30 cm, 2012

In The Devil is in the Details, produced in New York, Poomtangan deals with the role played by the US in current global economics and the phenomena connected with this role such as the dependence on imports, the reckless handling of natural resources and excessive consumerism.

In the streets of Manhattan, Poomtangan collected the by-products of a globalized economy: he transformed countless cardboard boxes, into rectangular boards, whose striking printed ads become a central visual motif.

In the series The Garden of the Earth, the artistic manipulation of the promising, ostensibly visible consumer world of ideal mangos and perfect oranges only becomes evident after a closer look: tiny, comic-like figures and caricatures of superheroes emerge, who playfully discover their world made up of oversized fruits in the predetermined framework of the cardboard cut-outs. In a reference to the medieval triptych The Garden of Earthly Delights by Hieronymus Bosch, Poomtangan portrays one of the initial development stages of capitalism, in which the innocent individuals, who are neither good nor evil, are not yet aware of the consequences of their actions. In relation to the surrounding environment, these creatures are small and delicate, so that the lure and temptations of the self-absorbed consumer and profit-seeking behavior is always overshadowed by something threatening - the devil is in the details.



## Armando Lulaj

**ΚΑΛΩΔΙΑ**, εγκατάσταση - αντικείμενο (δύο βιβλία), μεταβλητές διαστάσεις. Εκδότης: DC BOOKS, 2013

ΑΥΛΑΙΑ

Σκοτάδι στη σκηνή.

Μόνο ένα απαλό φως φωτίζει τα χέρια του πιανίστα πάνω στο κλαβιέ ενός μεγάλου μαύρου πιάνου - στα αριστερά του κοινού - στο δεξί κέντρο της σκηνής.

Ο πιανίστας ξεκινά παίζοντας τη Σύθεση 21 δευτερολέπτων WikiLeaks.

Ταυτόχρονα με το πιάνο ακούγεται μια φωνή - έρχεται από το αριστερό κέντρο της σκηνής - να διαβάζει ένα διαβαθμισμένο έγγραφο του WikiLeaks.

Μετά την πρώτη πρόταση, εμφανίζεται ένα 2ο απαλό φως - στα δεξιά του κοινού - πάνω από τον καλλιτέχνη που στέκεται μπροστά στο κοινό, κρατώντας ένα χαρτί στο δεξί του χέρι.

Η φωνή είναι καθαρή και δυνατή καθώς ο καλλιτέχνης συνεχίζει να διαβάζει χωρίς να σταματά ακολουθώντας το ρυθμό της σύθεσης που συνεχίζει να ακούγεται αδιάκοπα.

Ο καλλιτέχνης ολοκληρώνει την ανάγνωση.

Ο πιανίστας παίζει άλλη μία φορά τη σύθεση και σταματά.

Στέκονται και οι δύο.

Ο καλλιτέχνης μπροστά στο κοινό - ο πιανίστας μπροστά στο πιάνο.

Σκοτάδι στη σκηνή.

ΑΥΛΑΙΑ

## Armando Lulaj

**CABLES**, installation - object (two books), dimensions variable. Publisher: DC BOOKS, 2013

CURTAIN

Dark on stage.

Only a soft light over the pianist hands on a black grand piano keyboard - to the left of the public - on the right centre of the stage.

The pianist starts playing the 21 seconds WikiLeaks Composition.

Simultaneously with the piano a speaking voice - coming from the left centre of the stage - reading a WikiLeaks Classified document.

After the first sentence, a 2nd soft light - to the right of the public - over the artist standing in front of the public holding a paper in his right hand.

The voice is clear and strong as the artist continues reading without stopping in synchronization with the composition that repeats itself uninterruptedly.

The artist finishes his reading.

The pianist plays the composition one more time and stops.

They both stand.

The artist in front of the public - the pianist in front of the piano.

Dark on stage.

CURTAIN



## Karmelo Bermejo

“

“

**126 κενά διαστήματα**, όσες και οι άδειες θέσεις, βίντεο, πέντε αποδείξεις χρηματιστηριακών συναλλαγών (17,8 x 14,1 x 2,6 εκ. έκαστη), 126 κάρτες επιβίβασης σε πλάνο (208.5 x 48 εκ. έκαστο, 60', 2012, [www.karmelobermejo.com](http://www.karmelobermejo.com)).

Η ισπανική τράπεζα Santander χορήγησε τα κεφάλαια για το έργο με τον τίτλο

“

<sup>1</sup> για τη δημιουργία ενός καλλιτεχνικού έργου που θα χρησιμοποιούνταν για κερδοσκοπία με μετοχές του ομίλου Bankia. Τα κεφαλαιακά κέρδη διατέθηκαν για την αγορά όλων των θέσεων μιας προγραμματισμένης πτήσης από την Ευρώπη προς την Αφρική, έτσι ώστε το αεροπλάνο να πετάξει άδειο.

Το καλοκαίρι του 2012, εν μέσω της κρίσης της Ευρωζώνης, η Ισπανική Κυβέρνηση ανέλαβε τον έλεγχο του Ισπανικού χρηματοπιστωτικού ομίλου Bankia. Οι μετοχές του ομίλου οδήγησαν τους μετόχους σε απώλεια 90% των χρημάτων που είχαν επενδύσει. Λόγω αυτού, η αξία των μετοχών παρουσίαζε μεγάλες διακυμάνσεις, ανεβαίνοντας μέχρι και 30% και κατακρημνιζόμενη την ίδια ημέρα. Αυτό το ρευστό σενάριο, που προκλήθηκε από τα Hedge Funds του City του Λονδίνου που είχαν αναλάβει τις μετοχές, συνεχίστηκε για πολλές μέρες. Τότε χρησιμοποιήθηκε το συνολικό ποσό των κεφαλαίων που χορηγήθηκαν από την Τράπεζα Santander (μέσω του Ιδρύματος Botín) για την ανταλλαγή των μετοχών και την αγορά τίτλων Bankia, με ανοδική τάση μέσα στην ημέρα και θετικό κλείσιμο την επόμενη ημέρα. Τα κεφαλαιακά κέρδη διατέθηκαν για την αγορά όλων των θέσεων μιας προγραμματισμένης πτήσης υψηλής περιόδου. Η πτήση απογειώθηκε το βράδυ της 24ης Αυγούστου στις 11:30 μ.μ. από τη Βαρκελώνη με προορισμό την Τύνιδα και πέταξε άδεια. 126 κάρτες επιβίβασης είναι τοποθετημένες σε πλάνο έτσι ώστε να δείχνουν την τοποθεσία κάθε θέσης μέσα στο αεροπλάνο.

<sup>1</sup> 126 κενά διαστήματα, όσες και οι άδειες θέσεις.

## Karmelo Bermejo

“

“

**126 blank spaces**, as many as empty seats, video, five receipts of the Stock Market operations 17,8 x 14,1 x 2,6 cm each, 126 boarding pass framed (208.5 x 48 cm each), 60', 2012, [www.karmelobermejo.com](http://www.karmelobermejo.com)

The work entitled

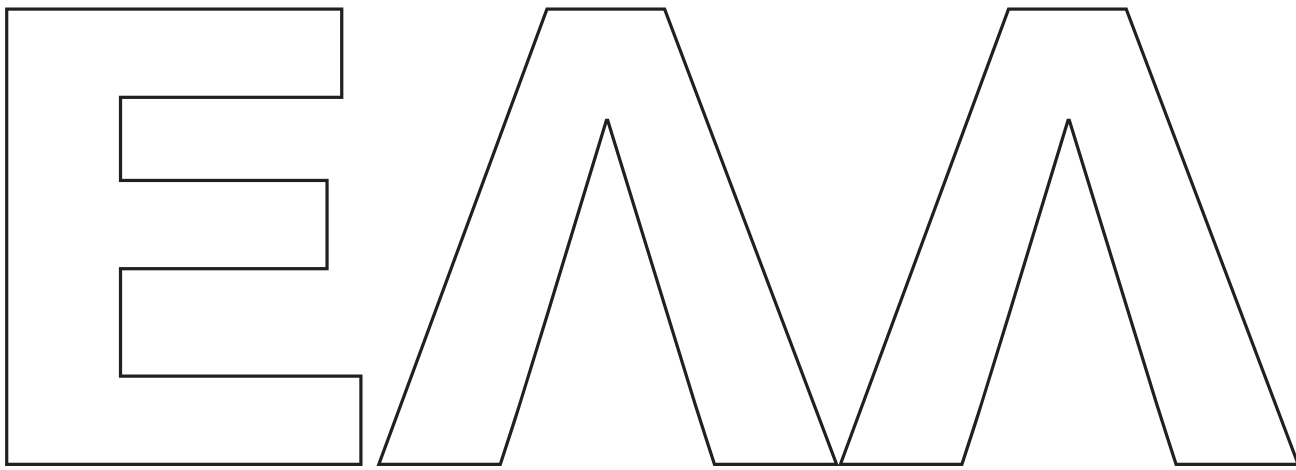
“

<sup>1</sup> was funded by the Spanish bank Santander to produce a work used to speculate with Bankia shares. The capital gains were assigned to the purchase of all the seats of a scheduled flight departing from Europe and bound to Africa, so that it flew empty.

During the summer 2012, in the middle of the euro zone crisis, the Spanish state took control of the Spanish banking conglomerate Bankia, whose shares made its shareholders lose 90% of the money they had invested. In this context, the shares' value varied strongly, raising up to 30% and then going down deeply during the very same day. This volatile scenario caused by the Hedge Funds of the City of London operating the shares, kept on for several days. It was then when the total amount of the funds granted by the Santander bank was used –through the Botín Foundation– to trade the shares, buying Bankia securities with a raising trend within the day and closing with benefits over its value the next day. The capital gains were assigned to purchase the seats of a scheduled flight in high season that took off in the night of the 24th August, at 11.30 pm, from Barcelona to Tunis, so that it flew its way empty. 126 boarding passes, framed according to the position of each seat inside the plane.

<sup>1</sup> 126 blank spaces, as many as empty seats.





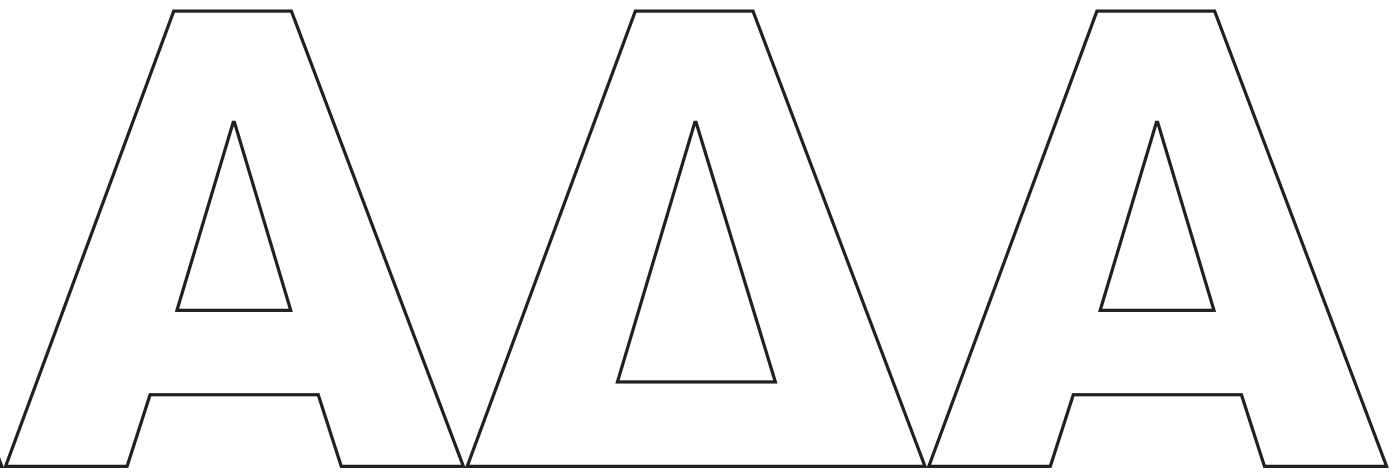
**Jens Haaning**

**ΕΛΛΑΔΑ**, in-situ εγκατάσταση, 2013

**Jens Haaning**

**ΕΛΛΑΔΑ**, site-specific installation, 2013





## THE AESTHETICS OF THE SMALL ACT



Η Adela Demetja γεννήθηκε στα Τίρανα το 1984, σπούδασε στο Art Academy στα Τίρανα και στο College of Design στην Καρλσρούη, στη Γερμανία. Ως επιστημονική συνεργάτης του Ιδρύματος Robert Bosch Foundation στο «Culture Manager from Central and Eastern Europe» για το 2007 - 2008 εργάστηκε ως έκτακτη επιμελήτρια στο Lothringer 13 - Städtische Kunsthalle München. Το 2013 αποφοίτησε από το πρόγραμμα μεταπτυχιακών σπουδών Curatorial Critical Studies, Städelschule και Goethe University Frankfurt am Main στη Γερμανία. Έχει επιμεληθεί αρκετές διεθνείς εκθέσεις και εκδηλώσεις σε διάφορες Ευρωπαϊκές χώρες. Τα ενδιαφέροντά της επικεντρώνονται στον τομέα των σύγχρονων εικαστικών τεχνών, την πολιτιστική πολιτική και τέχνη και τη θεωρία του κινηματογράφου. Το 2010 ίδρυσε το Tirana Art Lab - Center for Contemporary Art στην Αλβανία το οποίο και διευθύνει τα τελευταία τρία χρόνια. Μεταξύ των καλλιτεχνών που έχει φιλοξενήσει η Demetja σε ατομικές εκθέσεις συγκαταλέγονται οι Damir Ocko και Armando Lulaj. Έχει επιμεληθεί θεματικές εκθέσεις μεταξύ των οποίων οι παρακάτω: Voices of Truth (με τους Adrian Paci, Ibro Hasanovic, Damir Ocko, 2012), Feedback 1989 (με τους Roland Albrecht, Stephan Balkenhol, Nikolin Bujari, Uro Djuric, Jakup Ferri, Driton Hajredini, Julia Kissina, Ledia Kostandini, Petrit Kumi, Armando Lulaj, Istvan Laszlo, Jin Lie, Peggy Meinfelder, Anke Mila Menck, Beatrice Minda, Juli Ndoci, Alketa Ramaj, Albrecht Schäfer, Zuzanna Skiba, Kamen Stoyanov, Gabriela Volanti, 2009)

Adela Demetja born in Tirana in 1984, studied art at the Art Academy in Tirana and at the College of Design in Karlsruhe, Germany. As a fellow of the Robert Bosch Foundation in the "Culture Manager from Central and Eastern Europe" in 2007-2008 she worked as a guest curator at the Lothringer 13 - Städtische Kunsthalle München. In 2013 she graduated from the Master Curatorial Critical Studies at Städelschule and Goethe University Frankfurt am Main, Germany. She curated a number of international exhibitions and events in different European countries. Her interests lie in the areas of contemporary visual arts, cultural policy and art and film theory. In 2010, she founded Tirana Art Lab

- Center for Contemporary Art in Albania, which she has been directing for the last three years. Among the artists Demetja has featured in solo exhibitions are Damir Ocko and Armando Lulaj. Thematic exhibitions she has curated include: Voices of Truth (With Adrian Paci, Ibro Hasanovic, Damir Ocko, 2012), Feedback 1989 (with Roland Albrecht, Stephan Balkenhol, Nikolin Bujari, Uroš Djuric, Jakup Ferri, Driton Hajredini, Julia Kissina, Ledia Kostandini, Petrit Kumi, Armando Lulaj, Istvan Laszlo, Jin Lie, Peggy Meinfelder, Anke Mila Menck, Beatrice Minda, Juli Ndoci, Alketa Ramaj, Albrecht Schäfer, Zuzanna Skiba, Kamen Stoyanov, Gabriela Volanti, 2009).



Η Flaka Haliti γεννήθηκε το 1982 στην Πρίστινα. Ζει και εργάζεται μεταξύ Μονάχου, Πρίστινας και Βιέννης. Το έργο της είναι εννοιολογικό και βασίζεται στη χρήση μικτών μέσων. Αποφοίτησε το 2006 από το Academy of Arts στο Πανεπιστήμιο της Πρίστινα και συνέχισε την εκπαίδευσή της στο διάστημα 2008-2013 στο Städelschule, Meisterschule Fine Arts Frankfurt am Main στη Γερμανία. Έχει παρουσιάσει το έργο της σε ατομικές και ομαδικές εκθέσεις σε χώρους και εκδηλώσεις όπως: MUSAC, Museum of Contemporary Art of Castilla στη Λεόν της Ισπανίας, στη Martin Janda Gallery στη Βιέννη, Stacion - Center for Contemporary Art στην Πρίστινα, Kosovo Ar Gallery στην Πρίστινα, press to exit project space στα Σκόπια, 1η Μπιενάλε Βρυξελλών, Vienna Fair, Sculpture Museum Gliptoteka HAZU στο Ζάγκρεμπ, Weltkulturen Museum στη Φρανκφούρτη, Artist-run Sweden Art Fair στη Στοκχόλμη, Sparwasser HQ στο Βερολίνο, Museum of Contemporary Art Vojvodina, Naron στο Νόβι Σάντ, Μπιενάλε SPAPORT στο Σαράγεβο, Haus der Kulturen der Welt στο Βερολίνο, Portikus στη Φρανκφούρτη κ.λπ.

Έχει κερδίσει το Πρώτο Βραβείο «Agriculture and Banking» που διοργανώθηκε από το Städelschule και τη Rentenbank στη Γερμανία. Από το 2013 εκπονεί τη διδακτορική της διατριβή (PhD in Practice Program) στην Academy of Fine Arts της Βιέννης στην Αυστρία.

Flaka Haliti, born 1982, Prishtina. Lives and works between Munich, Prishtina and Vienna. Her work is conceptual based using mix media. She graduated in 2006 from Academy of Arts, Prishtina University and later on from 2008-

2013 continued her education at Städelschule, of Meisterschule Fine Arts Frankfurt am Main, Germany. Her work has been shown in solo and group exhibitions including places and institution like MUSAC, Museum of Contemporary Art of Castilla, León Spain; Gallery Martin Janda, Vienna; Stacion - Center for Contemporary Art Prishtina; Kosovo Ar Gallery, Prishtina; press to exit project space, Skopje; BRUSSELS BIENNIAL 1; Vienna Fair; Sculpture Museum Gliptoteka HAZU, Zagreb; Weltkulturen Museum Frankfurt; Artist-run Sweden Art Fair, Stockholm; Sparwasser .HQ. Berlin; Museum of Contemporary Art Vojvodina, Napon Novi Sad; SPAPORT BIENNIAL, Sarajevo; Haus der Kulturen der Welt, Berlin; Portikus, Frankfurt Main etc.

She is a winner of the First Prize of »Agriculture and Banking«, organized by Städelschule and Rentenbank, Germany. Since 2013 she is perusing her doctoral studies in PhD in Practice Program at Academy of Fine Arts Vienna, Austria.



Η Lana Čmajčanin γεννήθηκε το 1983 στο Σαράγεβο στη Βοσνία και Ερζεγοβίνη και σπούδασε στην Academy of Fine Arts του Σαράγεβο. Αν και η επίσημη εκπαίδευσή της αφορούσε τη γλυπτική, η ίδια χρησιμοποιεί πληθώρα μέσων όπως βίντεο-εκτελέσεις, εγκαταστάσεις, in-situ έργα και εγκαταστάσεις ήχου. Η Lana Čmajčanin είναι συν-ιδρύτρια της Association for Art and Culture Crvena και μέλος της Association of Visual Artists της Βοσνίας και Ερζεγοβίνης από το 2008.

Έχει συμμετάσχει σε πολλές διεθνείς εκθέσεις, με πιο πρόσφατες τις παρακάτω: NGBK, Βερολίνο (Spaceship Yugoslavia); ArtPoint Gallery, KulturKontakt Austria, Βιέννη, (I Advocate Feminism), 1st Time Machine Biennale of Contemporary Art, Konjic, Center for Contemporary Art, Τελ Αβίβ, (Prolonged Exposure), El Parquadero, Μπογκοτά, Κολομβία (Decolonial Aesthetics), Gallery Atopia – film & videokunst, Όσλο, Νορβηγία, Gallery P74, Λιουμπλιάνα, (Global South), ISCP, Νέα Υόρκη, (Secondary Witness), Good Children Gallery, Νέα Ορλεάνη, (That Passes Between Us), MMC KIBELA, Μάριμπορ, (I will never talk about the war again), <rotor> association for contemporary art, Γκρατς, (Be realistic - demand the impossible!), Skuc Gallery, Λιουμπλιάνα (If you're trapped in the dream of the other, you're fucked), NGBK - Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, Βερολίνο (Spaceship Yugoslavia - The

Suspension of Time), Färgfabriken - Centre for contemporary Art, Architecture, (I Will Never Talk About The War Again) Society.

Lana Čmajčanin born in 1983, Sarajevo, Bosnia and Herzegovina, studied at the Academy of Fine Arts, Sarajevo. Although she was formally trained as a sculptor, she uses a variety of media like video-performance, installations, site specific works and sound installations. Čmajčanin is co-founder of the Association for Art and Culture Crvena and member of the Association of Visual Artists of Bosnia and Herzegovina since 2008.

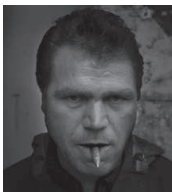
She has participated in many international exhibitions, recent includes: NGBK, Berlin (Spaceship Yugoslavia); ArtPoint Gallery, KulturKontakt Austria, Vienna, (I Advocate Feminism); 1st Time Machine Biennale of Contemporary Art, Konjic; Center for Contemporary Art, Tel Aviv, (Prolonged Exposure); El Parquadero, Bogot , Colombia (Decolonial Aesthetics); Gallery Atopia - film & videokunst, Oslo, Norway; Gallery P74, Ljubljana, (Global South), ISCP, New York, (Secondary Witness), Good Children Gallery, New Orleans, (That Passes Between Us), MMC KIBELA, Maribor, (I will never talk about the war again), <rotor> association for contemporary art, Graz, (Be realistic – demand the impossible!), kuc Gallery, Ljubljana (If you're trapped in the dream of the other, you're fucked), NGBK - Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, Berlin (Spaceship Yugoslavia - The Suspension of Time) , Färgfabriken - Centre for contemporary Art, Architecture, (I Will Never Talk About The War Again) Society.



Ο Att Poomtangon γεννήθηκε το 1973 στη Μπανγκόκ στην Ταϊλάνδη και το 1999 ολοκλήρωσε τις σπουδές του στην τέχνη, με εξειδίκευση στη γλυπτική, στο University of Chiangmai στην Ταϊλάνδη. Συνέχισε τις σπουδές του στο Städelschule στη Φρανκφούρτη το 2004 και ολοκλήρωσε τις μεταπτυχιακές του σπουδές στην τάξη του Tobias Rehberger. Ζει και εργάζεται στη Φρανκφούρτη και στο Τσιάνγκ Μάι. Μετά από πολλές εκθέσεις στην Ταϊλάνδη, έκανε την πρώτη του ατομική έκθεση στη Γερμανία το 2008, στο Nassauische Kunstverein Wiesbaden. Ακολούθησαν και άλλες ατομικές εκθέσεις στο Portikus στη Φρανκφούρτη (2009) και στην FELDBUSCHWIESNER Gallery (2009 και 2012), καθώς και ομαδικές εκθέσεις στη Μπιενιάλε Βενετίας (2009), στο Festival des Beaux Arts/

Pinakothek der Moderne στο Μόναχο και στο Bangkok Art and Culture Centre/Goethe-Institute Bangkok, στην Ταϊλάνδη (2010). Πιο πρόσφατα εξέθεσε τα έργα του σε μία ομαδική έκθεση στο Den Frie Centre of Contemporary Art στην Κοπεγχάγη (2012) και στο Kunstverein Oldenburg (2012). Ο Att Poomtangon έχει τιμηθεί με διάφορα βραβεία και υποτροφίες συμπεριλαμβανομένου του βραβείου DAAD για τον Καλύτερο Ξένο Καλλιτέχνη (Outstanding International Artists) (2006), το βραβείο Frankfurter Verein für Künstlerhilfe και την υποτροφία studio scholarship NY/USA που απονεμήθηκε από το Hessische Kulturstiftung (2010).

**Att Poomtangon**, born 1973 in Bangkok, Thailand completed his studies in art, specialising in sculpture, at the University of Chiangmai, Thailand, in 1999. He continued his studies at the Städelschule in Frankfurt a. M. in 2004, graduating as a Masters student from the class of Tobias Rehberger. He lives and works in Frankfurt and Chiang Mai. Following numerous exhibitions in Thailand, he had his first solo exhibition in Germany in 2008, at the Nassauische Kunstverein Wiesbaden. This was followed by further solo exhibitions at the Portikus in Frankfurt a.M. (2009) and at FELDBUSCHWIESNER Gallery (2009 and 2012), as well as group exhibitions at the Venice Biennale (2009), the Festival des Beaux Arts/ Pinakothek der Moderne, Munich and the Bangkok Art and Culture Centre/ Goethe-Institute Bangkok, Thailand (2010). Most recently he exhibited his works in a group exhibition at Den Frie Centre of Contemporary Art, Copenhagen (2012) and Kunstverein Oldenburg (2012). Att Poomtangon has received various awards and scholarships including the DAAD Prize for Outstanding International Artists (2006), the prize of the Frankfurter Verein für Künstlerhilfe and the studio scholarship NY/USA awarded by the Hessische Kulturstiftung (2010).



Ο **Armando Lulaj** είναι θεατρικός συγγραφέας, συγγραφέας κειμένων *texts on risk territory* και συγγραφέας ταινιών, *producer of conflict images*, ο Armando Lulaj είναι ένας νηφάλιος και αυθάδης αναλυτής των διαθέσεων και μηχανισμών της δύναμης που κρύβεται στο παρασκήνιο των διεθνώς αναγνωρισμένων μορφών. Δεν επιθυμεί τη δικαίωση στο πλαίσιο του τοπικού ανήκειν. Αντίθετα, προσανατολίζεται στην επίταση του ορίου μεταξύ οικονομικής

δύναμης, εικονικής δημοκρατίας και κοινωνικής διαφοράς σε παγκόσμιο συγκείμενο. Το 2003 ίδρυσε το *Debatikcenter of Contemporary Art*. Το *Debatikcenter* είναι ένα κέντρο διαλόγου που στοχεύει στην ανάλυση των πρόσφατων αλλαγών στη σύγχρονη κοινωνία. Τον τελευταίο καιρό, το *Debatikcenter Production Distribution* αποτελεί κυρίως σε κέντρο για παραγωγή ταινιών. Ο Armando Lulaj έχει συμμετάσχει σε εκθέσεις όπως: Μπιενάλε Πράγας (2003, 2007), Μπιενάλε Τιράνων (2005), the Albanian Pavilion στην 52η Μπιενάλε Βενετίας (2007), 4η Μπιενάλε Γκέτεμποργκ (2007), 8η Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Βαλτικής, Szczecin, Πολωνία (2009), 6η Μπιενάλε Βερολίνου (2010) και το 63ο Berlinale Film Festival (2013). Μεταξύ των λοιπών προγραμμάτων υποτροφιών μπορούμε να αναφέρουμε το IASPIS (2010).

**Armando Lulaj** is a play-writer, a writer of texts on risk territory and film author, producer of conflict images, Armando Lulaj is a lucid and disrespectful analyst of the dispositive and mechanisms of power hidden backstage of the international claimed forms. He has no desire to riven-dicate the context of local belonging; rather, he is orientated toward accentuating the border between economical power, fictional democracy and social disparity in a global context". In 2003 he founded the *Debatikcenter of Contemporary Art*. *Debatikcenter* is a debate centre who wants to analyze the recent changes in contemporary society. Recently, *Debatikcenter Production Distribution* has become more of a centre for film production. Armando Lulaj has participated in exhibitions such as: The Prague Biennial (2003, 2007), Tirana Biennial (2005), the Albanian Pavilion in the 52 Venice Biennial (2007), the 4th Gothenburg Biennale (2007), the 8th Baltic Biennial of Contemporary Art, Szczecin, Poland (2009), the 6th Berlin Biennial (2010) and the 63. Berlinale Film Festival (2013). Among others residency programs we can mention IASPIS (2010).



Ο **Karmelo Bermejo** (1979) είναι ένας καλλιτέχνης με καταγωγή από τη Χώρα των Βάσκων. Το έργο του εστιάζει στην ανεύρεση τρόπων κατάδειξης των οικονομιών αξίας (εμπορικής αξίας ή κύρους) των ορατών/αόρατων δομών σύγχρονης τέχνης και την ιδιωτική ή κρατική χρηματοδότησή τους. Ο Karmelo Bermejo έχει θέσει σε λειτουργία ένα μηχανισμό που τελικά υπογραμμίζει την υπερδομή της ωμής καταναλωτικής κοινωνίας, στο βαθμό που παράγει το

παράδοξο αναδιπλούμενη στον εαυτό της και χρηματοδοτώντας τον εορτασμό της καταστροφής της. Η λογική πίσω από τις πράξεις και τα έργα του είναι η αναφορά σε μια σημαντική σπατάλη: τη χειραγώγηση της οικονομίας πολυτέλειας που υπάρχει γύρω από κάθε έργο τέχνης. Στο έργο του «L-Shaped Hooks in Solid Gold for Hanging Works of Art. The Golden Hooks are Hidden by the Works of Art they Support», 2009, ο πλούτος εμφανίζεται όχι μόνο ως διακοσμητικό στοιχείο αλλά ως κρυμμένος θησαυρός. Αντί να προσδώσει αξία στην επιφάνεια των πινάκων, ο συλλέκτης και το κοινό πρέπει να ψάξουν την πραγματική αξία σε κάτι που είναι κρυμμένο πίσω από το έργο τέχνης, δηλαδή σε κάτι που αποτελεί μέρος των υλικών και κοινωνικών δομών που το κάνουν να λάμψει.

3 Bataille, Georges. Notion of Expenditure, 1933

Karmelo Bermejo (1979) is an artist from the Basque Country, whose work is concentrated in finding the ways to put under evidence the economies of value -commercial value or prestige- of the visible/invisible structures of contemporary art and their private or public funding. Karmelo Bermejo has set in motion a mechanism that ultimately underlines the superstructure of the raw consumer economy, to the extent that it generates the paradox of it folding into itself and financing the celebration of its own destruction. The logic of his actions and works is refer to a critical waste: the manipulation of the luxury economy that exists around every work of art. In his work “L-Shaped Hooks in Solid Gold for Hanging Works of Art. The Golden Hooks are Hidden by the Works of Art they Support”, 2009, wealth appears not only as an ornament, but as a hidden treasure. Instead of giving value to the surface of paintings, the collector and the public have to look for the real value on something hidden behind the work of art, that is as part of the material and social structures that make it shine.

3 Bataille, Georges. The Notion of Expenditure, 1933



Ο Jens Haaning (χρονολογία γέννησης: 1965) είναι ένας καλλιτέχνης που ζει και εργάζεται στην Κοπεγχάγη της Δανίας. Το έργο του Δανού καλλιτέχνη Jens Haaning εστιάζει στην ανάλυση της δομής της σύγχρονης κοινωνίας και στον τρόπο με τον οποίο εκδηλώνεται και εκφράζεται η δυναμική στο εσωτερικό αυτής

της δομής. Ορισμένα από τα βασικά θέματα των καλλιτεχνικών του αναζητήσεων είναι η μετανάστευση, η κατηγοριοποίηση, ο ρατσισμός ο διαπολιτισμικός διάλογος και η εναλλαγή μεταξύ παγκόσμιου καπιταλισμού και τοπικής κοινωνίας. Έχει συμμετάσχει σε πολυάριθμες εκθέσεις π.χ. Documenta XI, Kassel, 9η Μπιενάλε της Κων/πολης, Istanbul and Traffic στο CAPC Musée d’art contemporain, Bordeaux. Στο παρελθόν ο Haaning έχει παρουσιάσει έργα μεταξύ άλλων στο Μουσείο Migros της Ζυρίχης, στο Μουσείο Ludwig της Κοιτώνιας, στο ICA London, στο Le Consortium στη Dijon, στη Biennale des Arts (Ντακάρ, Σενεγάλη), στο De Apple στο Άμστερνταμ, στο Moderna Museet στη Στοκχόλμη, στη Gwangju Biennale, Gwangju, στο Apexart στη Νέα Υόρκη. Τα τελευταία δύο χρόνια ο Haaning έκανε ατομικές εκθέσεις στο San Francisco Art Institute του Σαν Φρανσίσκο, στο IAC Institut d’art Contemporain στη Villeurbanne, στη Goodwater Gallery στο Τορόντο και στη Wiener Secession στη Βιέννη.

Jens Haaning (born 1965) is an artist living and working in Copenhagen, Danmark. The work of the Danish artist Jens Haaning focuses on the analysis of the structure of today’s modern society and how the dynamics of the various forms of power manifest and express themselves within that same structure. Some of the key themes of his artistic pursuit are immigration, categorisation, racism, intercultural dialogue and the exchange between global capitalism and local economy.

He has exhibited extensively, e.g. Documenta XI, Kassel; the 9th Istanbul Biennial, Istanbul and Traffic at CAPC Musée d’art contemporain, Bordeaux. Previously Haaning has shown at Migros Museum, Zürich; Museum Ludwig, Cologne, ICA London, Le Consortium, Dijon; Biennale des Arts (Dakar, Senegal); De Apple, Amsterdam; Moderna Museet, Stockholm; Gwangju Biennale, Gwangju; Apexart, New York among other institutions. During the last couple of years Haaning has had solo exhibitions at San Francisco Art Institute, San Francisco, IAC Institut d’art Contemporain, Villeurbanne; Goodwater Gallery, Toronto; and Wiener Secession, Vienna.

ΠΕΔΙΟ  
ΔΡΑΣΗΣ  
ΚΟΔΡΑ  
2013

2013  
ΚΟΔΡΑ  
ΔΡΑΣΗΣ  
ΠΕΔΙΟ