



Double Trouble: (Σχεδόν) 50 Χρόνια Τέχνης και Ακτιβισμού

Nina Felshin
Επιμελήτρια
E-mail επικοινωνίας: nina.felshin@gmail.com

(μετάφραση Άννα Πιάτου)

Υπήρξα ένα μωρό με «κόκκινες» πάνες. Οι γονείς μου ήταν μέλη του Κομμουνιστικού Κόμματος και γαλουχήθηκα με προοδευτικές πολιτικές απόψεις. Είδα τη μητέρα μου να ξεσπά σε κλάματα όταν η Ethel και ο Julius Rosenberg εκτελέστηκαν το 1953. (Το 1988, στην 35η επέτειο του θανάτου τους, επιμελήθηκα την έκθεση *Unknown Secrets: Art and the Rosenberg Era*, η οποία παρουσιάστηκε σε οκτώ χώρους κατά τη διάρκεια μιας περιόδου δύο ετών). Φοίτησα στο Γυμνάσιο Music and Art, ένα δημόσιο σχολείο στην πόλη της Νέας Υόρκης, όπου τα παιδιά ειδικεύονταν στις εικαστικές τέχνες, όπως εγώ ή στη μουσική και καυχιόταν για τις αριστερές πεποιθήσεις των γονιών τους. Η αδελφή μου κι εγώ παίζαμε σε τουρνουά τένις που πραγματοποιούνταν σε κλαμπ της χώρας, των οποίων οι κανόνες ήταν περιοριστικοί για Εβραίους σαν κι εμάς. Δεν έτυχε ποτέ να αντιμετωπίσουμε νεαρούς μαύρους παίκτες, αλλά πήραμε μαθήματα από μαύρους προπονητές, συμπεριλαμβανομένου του Bob Ryland, του πρώτου αφροαμερικανού που έπαιξε επαγγελματικό τένις. Οι γονείς μας, μας εξήγησαν τις συνέπειες και τις αντιφάσεις όλων των παραπάνω, πράγμα που μας βοήθησε να αναπτύξουμε δεξιότητες κριτικής σκέψης σε σχετικά νεαρή ηλικία.

Ειδικεύτηκα στην Ιστορία της Τέχνης στο κολλέγιο και πήρα πτυχίο Master στον ίδιο τομέα. Ήμουν προπτυχιακή φοιτήτρια στο Oberlin College το φθινόπωρο του 1966, όταν άρχισα να ενδιαφέρομαι για τη σύγχρονη τέχνη, χάρη στο μέντορά μου, την καθηγήτρια Ellen Johnson, η οποία έστρεψε την προσοχή μου σε γεγονότα όπως η ιστορική έκθεση *Nine Evenings: Art and Engineering*, των Robert Rauschenberg και Billy Klüver, η οποία έγινε στο 69th Armory Show, το φθινόπωρο του 1966 και η οποία εξελίχθηκε στο E.A.T. (Πειράματα στην Τέχνη και την Τεχνολογία). Με εισήγαγε εκείνη την εποχή επίσης στα happenings του Allan Kaprow και του Claes Oldenburg και στην ιδέα ότι η τέχνη θα μπορούσε να είναι μια συλλογική, παραστατική, ακόμη και διεπιστημονική

δραστηριότητα και ότι θα μπορούσε να συμβεί έξω από τις παραδοσιακές αίθουσες τέχνης.

Όλα αυτά άνοιξαν την όρεξη μου για τη σύγχρονη τέχνη που δεν ενέπιπτε στις κυρίαρχα αποδεκτές παραμέτρους και κατά τη γνώμη μου, ήταν αποκλεισμένη από τον ελιτίστικο Μοντερνισμό και φορμαλισμό που ευαγγελιζόταν ο Clement Greenberg και άλλοι στα μέσα της δεκαετίας του 1960, τη δεκαετία στην οποία φοίτησα στο κολλέγιο και τελείωσα το σχολείο. Εκ των υστέρων, βλέπω ότι αυτό που έλειπε οδυνηρά για μένα στη γενική συζήτηση της σύγχρονης τέχνης την εποχή εκείνη, ήταν η έννοια του πολιτικού και κοινωνικού περιεχομένου ή το νόημα πέρα από τα τυπικά χαρακτηριστικά του ίδιου του αντικειμένου τέχνης.

Το 1971, μετά από τρία χρόνια στην πρώτη μου δουλειά στην Corcoran Gallery of Art στην Ουάσιγκτον, απολύθηκα από το Διοικητικό Συμβούλιο του Ιδρύματος εξαιτίας της προσπάθειάς μου να οργανώσω μια συνδικαλιστική ένωση με άλλους συναδέλφους. Έχοντας διασφαλίσει το δικαίωμά μας για «προστατευμένη συντονισμένη δράση», όπως ορίζεται από το νόμο περί Εργασιακών Σχέσεων, η Corcoran αναγκάστηκε με απόφαση από το NLRB (Εθνικό Συμβούλιο Εργασιακών Σχέσεων) να με επαναφέρει έξι μήνες αργότερα, με πλήρεις αναδρομικούς μισθούς. Ο δικηγόρος μου, Harry Huge, ένας συνεργάτης στο δικηγορικό γραφείο Arnold & Porter, αντιπροσώπευε ταυτόχρονα το συνδικάτο ανθρακωρύχων σε μια σημαντική δίκη κατά των εκκαθαριστών της Ένωσης, μια υπόθεση που αυτός και οι συνεργάτες του κέρδισαν το 1972. Όταν δε ανακαλύφθηκε ότι ο ιδιοφυής και εκκεντρικός διευθυντής του Corcoran, Walter Horps, προσπάθησε να μας εξαγοράσει, απολύθηκε οριστικά. Ήμουν τόσο εμπνευσμένη από τον Harry, που έκανα αίτηση για να μπω στη Νομική. Τελικά, δεν προχώρησα και δεν το μετανιώνω.

Εάν ο σπόρος για δουλειά έξω από τα συνήθη όρια- τόσο κυριολεκτικά, όσο και μεταφορικά- του θεσμικού κόσμου της τέχνης, φύτρωσε μέσα μου κατά τη διάρκεια των σπουδών, ρίζωσε στο Corcoran, όπου ήρθα σε επαφή μέσω του Walter Horps με την έννοια της κοινοτικής τέχνης. Μου θύμιζε επανειλημμένα, ότι ενώ ο φορμαλισμός ήταν ακόμα σχετικά κυρίαρχος στα μέσα της δεκαετίας του '60, ήταν μόνο μία από τις πολλές τάσεις στις εικαστικές τέχνες. Με σύστησε στην τέχνη του Edward Kienholz (εικ.1 και 2) μεταξύ άλλων, του οποίου οι αχανείς γλυπτικές εγκαταστάσεις έθιγαν θέματα όπως ο πόλεμος στο Βιετνάμ, οι παράνομες αμβλώσεις, καθώς και τους όρους στα κρατικά ψυχιατρεία.

Πολύ πριν ο κόσμος της τέχνης και τα σημαντικότερα κύρια μουσεία αναγνωρίσουν τις πολιτικές των ταυτοτήτων και της πολυπολιτισμικότητας, ο Walter απευθυνόταν σε μη παραδοσιακά ακροατήρια και ενθάρρυνε τη διαφορετικότητα στις τέχνες. Την ίδια περίπου ώρα η εννοιολογική τέχνη, η φεμινιστική τέχνη και η περιβαλλοντική τέχνη ήταν αναδυόμενες και συνεισέφεραν σημαντικά στην επέκταση των ορίων της σύγχρονης τέχνης. Αισθάνθηκα, ακόμα και τότε, ότι αυτό που έμαθα ως εικοσάχρονη στο Corcoran, συμπεριλαμβανομένου του να αγωνίζομαι για ό, τι πίστευα, θα διαμόρφωνε το μέλλον μου ως επιμελήτρια και ακτιβίστρια.

Έφυγα από την Corcoran λίγο μετά την αποκατάστασή μου και για ένα διάστημα εργάστηκα ως επιμελήτρια της AFL-CIO Labor Studies Center που βρίσκεται λίγο πιο έξω από την Ουάσιγκτον. Τα χρόνια 1975 - 1978 ήμουν Συντονίστρια Προγράμματος στο Art-in-Architecture Program της GSA (General Services Administration), μιας ομοσπονδιακής υπηρεσίας στην Ουάσιγκτον που ανέθετε τη δημιουργία έργων τέχνης για τα νέα ομοσπονδιακά κτίρια. Εκεί ανέπτυξα ένα

ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη δημόσια τέχνη. Ήταν μια συναρπαστική στιγμή, διότι οι έννοιες της τέχνης στο δημόσιο χώρο ήταν σε εξέλιξη. Η λεγόμενη “turd in the plaza” ή “plop art” -όροι που επινοήθηκαν το 1970 από τον αρχιτέκτονα / γλύπτη James Wines, ιδρυτή και διευθυντή του SITE (Γλυπτική στο Περιβάλλον), έναν οργανισμό με έδρα τη Νέα Υόρκη, σιγά-σιγά αμφισβητούνταν από έργα που έφεραν μια πιο ολοκληρωμένη σχέση με το περιβάλλον τους και μερικές φορές αντανakλούσαν την ιστορία ενός συγκεκριμένου τόπου ή περιοχής. Ο Wines αμφισβήτησε την εγκυρότητα του απομονωμένου αντικειμένου στη δημόσια γλυπτική ως αντανάκλαση της «αποκλειστικής γλώσσας της ιδιωτικής τέχνης», όπως το έθεσε ο ίδιος σε πρόσφατη συνέντευξή του. Γνώριζα πολύ καλά, κατά τη θητεία μου στο GSA, ότι πολλοί από τους καλλιτέχνες των αναθέσεων κλιμάκων εκδοχής της τέχνης του στούντιο, χωρίς να αντιμετωπίσουν ένα πιο περιεκτικό λεξιλόγιο των δρόμων και του τοπίου, το οποίο ο Wines και άλλοι εξερευνούσαν, συμπεριλαμβανομένων των: Gordon Matta-Clark, Alice Ayccock, Robert Smithson, Nancy Holt, Mary Miss και του Michael Heizer. Αυτή η αμφισβήτηση οδήγησε στο βαθύ ενδιαφέρον μου για το φαινόμενο της site-specific art, που προέκυπτε τότε.



Εικόνα 1: Edward Kienholz, The Illegal Operation, 1962, μικτή τεχνική



Εικόνα 2: Edward Kienholz, The Portable War Memorial, 1968, μικτή τεχνική

Το 1975, ενώ ήμουν στο GSA, αλλά ανεξάρτητα από αυτό, διορίστηκα Επίτροπος των ΗΠΑ στη Μπιενάλε του Παρισιού, μια διεθνή έκθεση για τους καλλιτέχνες κάτω των 35 ετών και είχα την καλή τύχη να συνεργαστώ στενά με τον Gordon Matta-Clark στο "Conical Intersect" (Κωνική Τομή) (εικ.3) το έργο που ο ίδιος θεωρούσε πιο ολοκληρωμένο και επιτυχημένο.



Εικόνα 3: Gordon Matta-Clark, Conical Intersect, 1975, οδός de Beaubourg, Παρίσι, Γαλλία, λεπτομέρεια

Όταν η πόλη του Παρισιού του έδωσε άδεια να χρησιμοποιήσει δύο κτίρια του 17^{ου} αιώνα, τα οποία σύντομα θα κατεδαφιζόταν στην οδό Beaubourg, δίπλα στο εργοτάξιο του Κέντρου Πομπιντού, δεν γνώριζαν ότι είχαν συναινέσει στη δημιουργία μιας ισχυρής κριτικής του αστικού εξευγενισμού. Στην περίπτωση αυτή, το σύνολο της κοινότητας Les Halles, με την πλούσια πολιτιστική και αρχιτεκτονική ιστορία της, θα εξαφανιζόταν για να ανοίξει ο δρόμος για ένα σημαντικό πολιτιστικό θεσμό και το συνοδευτικό της ευημερίας και της ανάπτυξης. Κάνοντας τρύπες σε αυτά τα εγκαταλελειμμένα κτήρια, ο Matta-Clark επιτρέπει στο φως και τον αέρα να κυκλοφορεί, ενώ ταυτόχρονα κατευθύνει το βλέμμα των θεατών στο εξαιρετικά αμφισβητούμενο περιβάλλον του οποίου ήταν μέρος. Στην πραγματικότητα, ο ίδιος ενθάρρυνε το κοινό του να εξετάσει την παρουσία της απουσίας. Το ότι ένα site-specific, αστικό έργο θα μπορούσε να είναι όμορφο, ποιητικό και να ασκεί κοινωνική κριτική, είχε σημαντικό αντίκτυπο στον τρόπο σκέψης μου σχετικά με τις δυνατότητες της τέχνης στο δημόσιο χώρο, καθώς και στην συνειδητοποίηση ότι η ποίηση και η πολιτική δεν χρειάζεται να είναι αμοιβαία αποκλειόμενες.

Αργότερα, μεταξύ του 1980 και των μέσων της δεκαετίας του '90, εργάστηκα σε διάφορα σχέδια για το Bread and Roses Cultural Project, το πολιτιστικό πρόγραμμα του προοδευτικού Health and Human Services Union, που είναι γνωστό ως 1199 και αναφέρεται από τον Martin Luther King ως το «αγαπημένο του συνδικάτο». Ήμουν βαθιά εμπνευσμένη από τον Moe Foner, ένα στέλεχος του Συνδικάτου, ο οποίος ίδρυσε το Bread and Roses Cultural Project το 1979 και ήταν επικεφαλής του για αρκετές δεκαετίες. Σύμφωνα με δήλωσή του, το έργο είχε ως στόχο να ενισχύσει «τη ζωή των εργαζομένων και τα στρώματα του πληθυσμού με την παροχή ευκαιριών για την πρόσβαση στη μεγάλη τέχνη και τους καλλιτέχνες, τη συμμετοχή στη δημιουργική διαδικασία και τη συμβολή στην καλλιέργεια».

Δουλεύοντας μέσα στο εργατικό κίνημα ευαισθητοποιήθηκα περαιτέρω απέναντι στον ελιτισμό του κόσμου της τέχνης. Στο Bread and Roses οργάνωσα την πρώτη μου αποκλειστικά πολιτική έκθεση τέχνης, *Disarming Images: Art for Nuclear Disarmament (Αφοπλίζοντας τις Εικόνες: Τέχνη για τον Πυρηνικό Αφοπλισμό)*, που ταξίδεψε σε περισσότερα από δέκα μουσεία στις ΗΠΑ και τη Σουηδία μεταξύ 1984 - 86. Ήμουν επιμελήτρια σε δύο επιπλέον εκθέσεις του Bread and Roses την: *Women of Hope: African Americans Who Made A Difference, (Οι γυναίκες της Ελπίδας: Αφροαμερικανές που έκαναν τη διαφορά)*, μια σειρά από αφίσες προς τιμήν εμπνευσμένων έγχρωμων γυναικών και αφίσες από το εργατικό κίνημα στις οποίες σύγχρονοι καλλιτέχνες και εικονογράφοι, συμπεριλαμβανομένων των Jacob Lawrence, Sue Coe και Milton Glazer κλήθηκαν να ανταποκριθούν σε αποσπάσματα από την ιστορία του Εργατικού κινήματος, με αποτέλεσμα αυθεντικά έργα τέχνης και ενός συνοδευτικού καταλόγου. Μετά από αυτά τα έργα, ο επιμελητικός στόχος μου ήταν για την τέχνη που ασχολείται με τα κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα.

Το 1990, είχα προσκληθεί από τον David Brown, Διευθυντή του Maryland Institute College of Art Gallery της Βαλτιμόρης, προκειμένου να επιμεληθούμε μαζί μια έκθεση για το πώς οι καλλιτέχνες έχουν ασχοληθεί με το θέμα της τρομοκρατίας. Ονομαζόταν *Beyond Glory: Re-Presenting Terrorism (Πέρα από τη Δόξα: Αναπαριστώντας την Τρομοκρατία)* και ήταν αφιερωμένη στους δύο φοιτητές του MICA (Maryland Institute College of Art) που πέθαναν στο βομβαρδισμό της πτήσης 103 της Pan Am πάνω από το Lockerbie της Σκωτίας, στις 21 Δεκεμβρίου του 1988. Ενθάρρυνα τον David

Brown να εξετάσει έναν ευρύτερο ορισμό της τρομοκρατίας που θα συμπεριλάμβανε την ιδέα της κρατικής τρομοκρατίας, ή «χονδρικής» τρομοκρατίας, όπως ορίζεται από τον Edward S. Herman στο βιβλίο του *The Real Terror Network* (1986), το οποίο είχα διαβάσει, μεταξύ άλλων βιβλίων και άρθρων, στο πλαίσιο της προετοιμασίας μου για την έκθεση. «Χονδρική» ή κρατική τρομοκρατία είναι αυτή που εκτελείται σε βάρος των μικρότερων, φτωχικά οπλισμένων ομάδων, από πιο ισχυρές, αλλά ποτέ δεν αναγνωρίζεται ως τέτοια, όπως η κυβέρνηση της Νότιας Αφρικής εναντίον του ANC (Εθνικό Αφρικανικό Κογκρέσο) ή ο υποστηριζόμενος από τις ΗΠΑ στρατός της Γουατεμάλας εναντίον των χωρικών Μάγια στη δεκαετία του 1980. Ο υπότιτλος της έκθεσης, “*Re-Presenting Terrorism*”, αναγνώριζε και επέκτεινε κατανόηση του φαινομένου όπως έκανε και το *The Politics and Imagery of Terrorism*, ένα σημαντικό συμπόσιο που έλαβε χώρα την ημέρα των εγκαίνιων της έκθεσης. Εισηγητές στο πάνελ, συμπεριλαμβανομένων, μεταξύ άλλων, του πρώην Γενικού Εισαγγελέα των ΗΠΑ Ramsey Clark, του Edward S. Herman και του δημοσιογράφου Alexander Cockburn, συζήτησαν ένα ευρύ φάσμα θεμάτων και πρόσφατες μελέτες περιπτώσεων, συμπεριλαμβανομένης της υποστήριξης των ΗΠΑ στην κρατική τρομοκρατία στη Λατινική και Κεντρική Αμερική τη δεκαετία του 1980, και το COINTELPRO (COunter INTElligence PROgram) του FBI. Το τελευταίο στόχευε υπό την καθοδήγηση του Διευθυντή του FBI J. Edgar Hoover, σύμφωνα με τα λόγια του, να «εκθέσει, να διαταράξει, να ανακατευθύνει, να δυσφημίσει, να εξουδετερώσει ή άλλως να απαλείψει» τις δραστηριότητες ατόμων και οργανώσεων που θεωρούσε ανατρεπτικές. Στο πάνελ συμπεριλαμβάνονταν και ομάδες που ήταν αντίθετες στον πόλεμο του Βιετνάμ, όπως οι: NAACP (National Association for the Advancement of Colored People), Martin Luther King, AIM (American Indian Movement), SDS (Φοιτητές για μια Δημοκρατική Κοινωνία), καθώς και μια σειρά από ομάδες της άκρας δεξιάς.

Σε απάντηση σε σχόλιο ενός κριτικού τέχνης ότι η έκθεση απέτυχε να αντιμετωπίσει την «τρομοκρατία κατά των γυναικών», καθώς η έκθεση εστίαζε στην παγκόσμια τρομοκρατία, έγραψα ένα δοκίμιο που ονομαζόταν *Women and Children First: Terrorism on the Home Front* (*Γυναίκες και Παιδιά Πρώτα: Η Τρομοκρατία στο Μέτωπο του σπιτιού*), το οποίο εστίαζε στην τέχνη για την ενδοοικογενειακή βία, την σεξουαλική παρενόχληση, το βιασμό και την κλιμακούμενη βία του κινήματος κατά των αμβλώσεων. Δημοσιεύτηκε στο *The Politics and Imagery of Terrorism*, το βιβλίο που τεκμηρίωσε την έκθεση και το συμπόσιο. Η έρευνα για το δοκίμιο έφερε στην αντίληψή μου πολλά συνεργατικά, ακτιβιστικά προγράμματα για πρώτη φορά. Στα προγράμματα αυτά συχνά συμμετείχαν καλλιτέχνες που συνεργάζονταν άμεσα με μια συγκεκριμένη κοινότητα, για παράδειγμα, γυναίκες θύματα ενδοοικογενειακής βίας. Ο στόχος της επιδίωξης συμμετοχής σε ένα εικαστικό πρόγραμμα ήταν να δημιουργηθεί η αίσθηση της κοινότητας και να ενδυναμωθούν τα μέλη της. Αυτές οι ατομικές και συνεργατικές πρακτικές κέντρισαν το ενδιαφέρον του εκδότη, ο οποίος με κάλεσε να διερευνήσω τη δυνατότητα να κάνω ένα βιβλίο για τις ατομικές και συλλογικές ακτιβιστικές πρακτικές τέχνης. Το 1995, εκδώσαμε ένα βιβλίο με δοκίμια, *But is it Art? The Spirit of Art as Activism*, (*Είναι αυτό τέχνη; Το Πνεύμα της Τέχνης ως Ακτιβισμός*), το οποίο αναφέρεται σε δώδεκα τέτοιες πρακτικές, συμπεριλαμβανομένων των κοριτσιών συνεργατικών αντάρτικων ομάδων: Guerrilla Girls, Gran Fury, Group Material, και WAC (Women’s Action Coalition), καθώς και τις επιμέρους πρακτικές καλλιτεχνών όπως των: Suzanne Lacy, Meirle Laderman Ukeles, Hope Sandrow, Helen και Newton Harrison, Peggy Diggs και άλλων.

Το 1996 έγινα επιμελητήρια της Πινακοθήκης Zilkha στο Πανεπιστήμιο Wesleyan και παρέμεινα

στη θέση αυτή μέχρι το 2010. Εκεί ήμουν σε θέση να οργανώσω πολλές εκθέσεις γύρω από πολιτικά θέματα. Μερικές από αυτές ενόχλησαν τη διοίκηση του Πανεπιστημίου και, όπως είχα κάνει πριν από χρόνια στην Corcoran, βρέθηκα στη θέση να πιέζω κατά του θεσμικού οργάνου που με είχε προσλάβει, επειδή η πολιτική μου ήταν σε αντίθεση μαζί του. Μια τέτοια έκθεση ήταν η *Black and Blue: Examining Police Violence, 2000* (*Μαύρο και Μπλε: Εξετάζοντας την Αστυνομική Βία*), η οποία σήμερα είναι περισσότερο επίκαιρη από ποτέ. Το πανεπιστήμιο αισθάνθηκε υποχρεωμένο να πάρει την έγκριση του τοπικού αστυνομικού τμήματος για το κάθε έργο στην έκθεση πριν μου δώσουν το πράσινο φως. Η άλλη ήταν η *Disasters of War: From Goya to Golub, 2005* (*Καταστροφές του Πολέμου: Από τον Goya στην Golub*), το περιεχόμενο της οποίας ήταν τα βασανιστήρια. Ένας ομότιμος καθηγητής-ιδιαίτερα αναστατωμένος από ένα πολύ ποιητικό έργο για τις ισραηλινές μπουλντόζες που κατέστρεφαν παλαιστινιακές κατοικίες, καθώς και από το γεγονός ότι άφησα μια φοιτητική οργάνωση να χρησιμοποιήσει τη γκαλερί για μια συζήτηση με ένα μέλος των Βετεράνων του Ιράκ ενάντια στον Πόλεμο (IVAW) -επικοινωνήσε με το αφεντικό μου και ο πρόεδρος του πανεπιστημίου τους ζήτησε να με απολύσουν, γιατί είχα «πολιτική ατζέντα». Τον πήραν αρκετά σοβαρά και εγώ έτρεξα να αναζητήσω την υποστήριξη καθηγητών με κύρος από την Αμερικανική Ένωση Καθηγητών Πανεπιστημίου (AAUP). Το πανεπιστήμιο τελικά υπαναχώρησε.

Το 1999, ενώ ήμουν στο Wesleyan, ήρθα σε επαφή με το Δίκτυο Καλλιτεχνών Refuse and Resist!, μια οργάνωση που προωθούσε «μια κουλτούρα αντίστασης» και βοηθούσε στη δημιουργία νέων έργων και σε νέες συνεργασίες, πραγματοποιούσε συζητήσεις με καλλιτέχνες, παρήγαγε και διευκόλυνε συναυλίες, εκθέσεις τέχνης και θεατρικές εκδηλώσεις. Είχα προσκληθεί να επιμεληθώ μια σειρά από εικαστικές εκθέσεις, σε συνδυασμό με το “Mumia 911: the National Day of Art to Stop the Execution of Mumia Abu-Jamal”, (Mumia 911: η Εθνική Ημέρα Τέχνης για να σταματήσει η εκτέλεση του Mumia Abu-Jamal), η οποία έλαβε χώρα στις 11 Σεπτεμβρίου, 1999 (εικ.4).



Εικόνα 4: Malaquias Montoya, Mumia 911, αφίσα

Πάνω από 100 εκδηλώσεις πραγματοποιήθηκαν σε εθνικό και διεθνές επίπεδο, με τη συμμετοχή πάνω από 1000 καλλιτεχνών. Ο κατάλογος των υποστηρικτών της εκδήλωσης αυτής περιελάμβανε διεθνούς φήμης προοδευτικές δημιουργικές δυνάμεις, συμπεριλαμβανομένων εικαστικών καλλιτεχνών, ποιητών, μουσικών, ηθοποιών και άλλων. Στη συνέχεια ήρθε η 11^η Σεπτεμβρίου 2001. Από εκείνη τη στιγμή, η πολιτική και ο ακτιβισμός, ήταν στο επίκεντρο της ζωής μου.

Αυτή ήταν μια στιγμή που δεν έμοιαζε με καμία άλλη που είχα βιώσει. Εκτός από το ίδιο το γεγονός και τις συνέπειές του για το μέλλον, ήταν η πρώτη μεγάλη διεθνής κρίση στη μνήμη μου, για την οποία το Διαδίκτυο ήταν ίσως ο κύριος τρόπος επικοινωνίας για τους Αμερικανούς όπως εγώ, οι οποίοι έγειραν ερωτήματα σχετικά με τη βιασύνη της Κυβέρνησης να επιτεθεί στο Αφγανιστάν, τη δαιμονιοποίηση σχεδόν όλων των Αράβων, των Μουσουλμάνων και όποιου ταίριαζε με το στερεότυπο αυτό, την παράνομη κράτηση αθώων ανθρώπων, το φακέλωμα άλλων και την κατασκοπεία σε τζαμιά που διαπράττονταν από το FBI, τη CIA και τις τοπικές αρχές επιβολής του νόμου. Ακόμα και τα μικρά παιδιά που ήταν Μουσουλμάνοι παρενοχλούνταν καθ' οδόν προς το σχολείο. Στο τέλος του 2001, η κυβέρνηση Μπους άρχισε να ανοίγει το δρόμο για εισβολή στο Ιράκ, ισχυριζόμενη ψευδώς την ύπαρξη εκεί όπλων μαζικής καταστροφής. Ποτέ πριν κατά τη διάρκεια μιας καταστροφής αυτού του μεγέθους, δεν ήταν κάποιος σε θέση να στραφεί στο Διαδίκτυο για ανεξάρτητες αναλύσεις των γεγονότων και τις εθνικές και διεθνείς τους επιπτώσεις. Το Διαδίκτυο έγινε μια κρίσιμη πηγή για τους προοδευτικούς, ενώ, σε γενικές γραμμές τα κύρια μέσα μαζικής ενημέρωσης, τόσο τα έντυπα, όσο και η τηλεόραση- ανέφεραν ευσυνείδητα τα περιεχόμενα των συνεντεύξεων Τύπου της κυβέρνησης και τα δελτία τύπου.

Ο κίνδυνος του Διαδικτύου για τους προοδευτικούς, όπως επεσήμανε ο Tony Kushner, είναι ότι κάποιος μπορεί εύκολα να μετατραπεί σε «ακτιβιστή της πολυθρόνας», όπως το έθεσε ο ίδιος, κάποιος που μένει κολλημένος στον υπολογιστή, σε αντίθεση με αυτόν που παίρνει τους δρόμους και -εάν κάποιος συμβαίνει να είναι ένας εικαστικός καλλιτέχνης, ποιητής, μουσικός, συγγραφέας και performer κάνει τέχνη για την πολιτική και την κοινωνική αδικία. Σε περιόδους κρίσης, η αντίσταση πρέπει να γίνεται ορατή στο κοινό, προκειμένου να προσελκύσει την προσοχή των δυνάμεων και των μέσων μαζικής ενημέρωσης. Έμαθα από μερικές από τις ομάδες που αναφέρονται στο δοκίμιο *But is it Art?* ότι τα μέσα μαζικής ενημέρωσης έχουν τη δύναμη να αυξήσουν κατά πολύ το κοινό τους και να αλλάξουν την κοινή γνώμη, και ότι οι δημιουργικές, οπτικές δράσεις, όπως το γραφιστικά ισχυρό δημόσιο μήνυμα σχετικά με την κρίση του AIDS από τον Gran Fury, οι performance και οι αφίσες των Guerrilla Girls και πιο πρόσφατα, το λαμπρό έργο των The Yes Men-λειτουργούν σαν μαγνήτες ενημέρωσης.

Το “Our Grief Is Not A Cry For War” (Η θλίψη μας δεν είναι κραυγή για πόλεμο) ήταν ένα από τα πρώτα έργα καλλιτεχνών του Δικτύου στα οποία συμμετείχα στις εβδομάδες που ακολούθησαν την 11^η Σεπτεμβρίου. Μια ομάδα περίπου 20 ατόμων, που δημιουργήθηκε για αυτό το σκοπό, πολλοί από τους οποίους ήταν καλλιτέχνες ή εργάζονταν σε τομείς της καλλιτεχνικής δημιουργίας, συγκεντρώθηκαν συχνά κατά τη διάρκεια των ημερών αμέσως μετά τις επιθέσεις, προκειμένου να συζητήσουν τις επιπτώσεις αυτού που είχε συμβεί στο Κάτω Μανχάταν. Ο στόχος μας ήταν να δημιουργήσουμε μια συμμετοχική και οπτικά ισχυρή δημόσια δράση που θα αναγνώριζε τη θλίψη που υπέστησαν πολλοί, αλλά ταυτόχρονα θα προειδοποιούσε για τα αντίποινα και τις παράλογες

επιδείξεις πατριωτισμού. Στο τέλος, μετά από ώρες έντονου διαλόγου, ήταν ο καλλιτέχνης Dread Scott, ο οποίος συνέλαβε το κείμενο και τη διαμόρφωση της performance. Φορώντας μαύρα ρούχα και λευκές μάσκες για τη σκόνη στο πρόσωπό μας και κρατώντας μπροστά στο στήθος μας πινακίδες που έγραφαν Our Grief Is Not a Cry for War, διοργανώσαμε τις πρώτες από τις πολύωρες αγρυπνίες στο Union Square στις 22 Σεπτεμβρίου 2001. Πάνω από εκατό άνθρωποι έκαναν performance σιωπηλά. Αρχικά, είχαμε σκοπό με τη μάσκα σκόνης να αναφερθούμε στην τοξική σκόνη και τα συντρίμια στο Ground Zero. Αλλά σχεδόν αμέσως, αυτή ήρθε να δηλώσει την καταπίεση των μουσουλμάνων, των Αράβων, και Αραβο-Αμερικανών σε αυτή τη χώρα και όπως θα αποδειχθεί, τις πολυάριθμες περιπτώσεις της θεσμικής αυτο-λογοκρισίας που ακολούθησε την 11ης Σεπτεμβρίου. Πολύ περισσότερες, ακόμη μεγαλύτερες, performance πραγματοποιήθηκαν στην Times Square, ακριβώς δίπλα στον σταθμό στρατολόγησης των Ένοπλων Δυνάμεων των ΗΠΑ.



Εικόνα 5: Our Grief is Not A Cry for War, Times Square, Φθινόπωρο, 2001

Το “Our Grief Is Not A Cry for War” βρήκε το δρόμο του με το *IMAGINE: Iraq* (Φαντάσου: Ιράκ), ένα άλλο έργο των καλλιτεχνών του Δικτύου. Εμπνευσμένο από τις ζωές εκείνων που υπέφεραν κάτω από δέκα χρόνια βομβαρδισμών και των διεθνών κυρώσεων που επιβλήθηκαν από τις ΗΠΑ και το Ηνωμένο Βασίλειο, το *IMAGINE: Iraq*, πραγματοποιήθηκε στις 19 Νοεμβρίου 2001, στο Cooper Union’s Great Hall με ένα ακροατήριο περίπου 900 ανθρώπων. Ήταν μια βραδιά με αναγνώσεις μονόπρακτων και μονολόγων των: Harold Pinter, Naomi Wallace, Reg e. Gaines, Robert O’Hara, Kia Korthron, Betty Shamieh, Richard Montoya των Culture Clash και άλλων. Για αυτό το γεγονός, επιμελήθηκα μια έκθεση για την γκαλερί Lobby, η οποία περιελάμβανε, μεταξύ άλλων έργων, μια μεγάλη και «δυνατή» τρίπτυχη φωτογραφία από την performance “Our Grief Is Not A Cry for War” στην Times Square. Η γνωστή φεμινίστρια καλλιτέχνης Nancy Spero δημιούργησε ένα νέο έργο για την έκθεση, το οποίο χρησιμοποιήθηκε και στην πρόσκληση της εκδήλωσης (εικ.6).



Εικόνα 6: Nancy Spero, IMAGINE: Iraq, Πρόσκληση, 2001

Το *IMAGINE: Iraq*, είχε αρχικά προγραμματιστεί να λάβει χώρα στο NYTW (Θεατρικό Εργαστήρι της Νέας Υόρκης). Είχε προγραμματιστεί μήνες πριν από την 11^η Σεπτεμβρίου, αλλά το NYTW το ακύρωσε-μία από τις πολλές περιπτώσεις αυτολογοκρισίας στις τέχνες που συνέβησαν στον απόηχο της 11^{ης} Σεπτεμβρίου.

Ως μέλος των Καλλιτεχνών Δικτύου, ήμουν μέρος της ομάδας εργασίας του Not in Our Name (NION) την άνοιξη του 2002. Η αποστολή μας ήταν να γράψουμε μια Δήλωση Συνείδησης, μια έκκληση αντίστασης στις αντιδραστικές πολιτικές της κυβέρνησης Bush και των κατασταλτικών μέτρων που εισήχθησαν αμέσως μετά την 11η Σεπτεμβρίου, όπως η προοπτική της διεξαγωγής ενός διαρκούς πολέμου, η προειδοποίηση προς τους Αμερικανούς από τον γραμματέα Τύπου του Bush να «προσέχετε αυτά που λέτε», οι καταπατήσεις των νομίμων διαδικασιών και φυσικά το USA Patriot Act (Πατριωτικό Κίνημα). Η Δήλωση Συνείδησης άρχιζε: «Ας μην ειπωθεί ότι οι άνθρωποι στις Ηνωμένες Πολιτείες δεν έκαναν τίποτα όταν η κυβέρνησή τους κήρυξε πόλεμο χωρίς όρια και σύστησε έντονα νέα μέτρα καταστολής. Οι υπογράφωντες αυτής της δήλωσης προσκαλούν τους ανθρώπους των ΗΠΑ να αντισταθούν στις πολιτικές και τις γενικές πολιτικές κατευθύνσεις που έχουν προκύψει από τις 11 Σεπτεμβρίου του 2001 και τα οποία δημιουργούν σοβαρούς κινδύνους για τους λαούς του κόσμου».

Το Δίκτυο Καλλιτεχνών έπαιξε σημαντικό ρόλο στη συμμετοχή καλλιτεχνών στην υπογραφή της Δήλωσης Συνείδησης (NION) και στην παραγωγή δημιουργικών δραστηριοτήτων και εκδηλώσεων σε συνδυασμό με αυτό, ώσπου όλα οδήγησαν στην πρώτη μεγάλη αντιπολεμική διαδήλωση στις ΗΠΑ, στο Central Park της Νέας Υόρκης, στις 6 Οκτωβρίου 2002. Όπως και νωρίτερα οι διάλογοι που οδήγησαν στην performance “Our Grief is Not a Cry for War”, έτσι και οι πολύμηνες συζητήσεις που οδήγησαν στην Δήλωση Συνείδησης ήταν τονωτικές και συναρπαστικές. Δημιουργήθηκαν επίσης οι ευκαιρίες να εμπλακούμε με μια διαφορετική ομάδα ατόμων που διέτρεχε το φάσμα από την Επαναστατική Αριστερά ως τους προοδευτικούς Δημοκράτες, η οποία συμπεριλάμβανε καλλιτέχνες, ανθρώπους του θεάτρου, δικηγόρους, ακαδημαϊκούς, ακτιβιστές, συγγραφείς και δημοσιογράφους.

Η Δήλωση Συνείδησης δημοσιεύτηκε ως ολοσέλιδη διαφήμιση στην εφημερίδα New York Times στις 19 Σεπτεμβρίου 2002. Ακόμη και ο σχεδιασμός της διαφήμισης ήταν μια δημιουργική και

συνεργατική προσπάθεια. Οι συζητήσεις με μια βασική ομάδα των καλλιτεχνών οδήγησε στο εντυπωσιακό σχέδιο της Sheila Levrant de Bretteville, που περιελάμβανε το κείμενο της δήλωσης και πολλά ονόματα υπογραφόντων. Μια καλλιτέχνης και εκπαιδευτικός της οποίας το έργο αντανάκλα την πίστη της στη σημασία των φεμινιστικών αρχών, η Sheila ήταν η διευθύντρια του προπτυχιακού προγράμματος του Πανεπιστημίου Yale στη Γραφιστική.

Είναι ενδιαφέρον, ότι η μόνη διαφωνία ανάμεσα στα μέλη της ομάδας ανέκυψε σε σχέση με το ζήτημα του κατά πόσον αυτά που αναφέρονται στη διαφήμιση πρέπει να είναι τα ονόματα των νοικοκυριών ή των απλών ανθρώπων. Στο τέλος, συμφωνήσαμε ότι είναι σημαντικό να παράσχουμε πρότυπα ρόλων και αυτό σήμαινε να αναφέρουμε φωτεινά μυαλά που είχαν εγκρίνει τη δήλωση, συμπεριλαμβανομένων μεταξύ άλλων, των: Pete Seeger, Danny Glover, Yoko Ono, Howard Zinn, Laurie Anderson, Tony Kushner, Angela Davis, Edward Said, Cornel West, Jane Fonda, Mos Def, Alice Walker, Oliver Stone, Grace Paley και Gore Vidal. Η διαφήμιση δημοσιεύθηκε και στην εφημερίδα Los Angeles Times, την USA Today και την San Francisco Chronicle. Μέχρι το Φεβρουάριο του 2003 είχε δημοσιευτεί σε περισσότερες από 45 εφημερίδες και περιοδικά στις ΗΠΑ και σε όλο τον κόσμο.

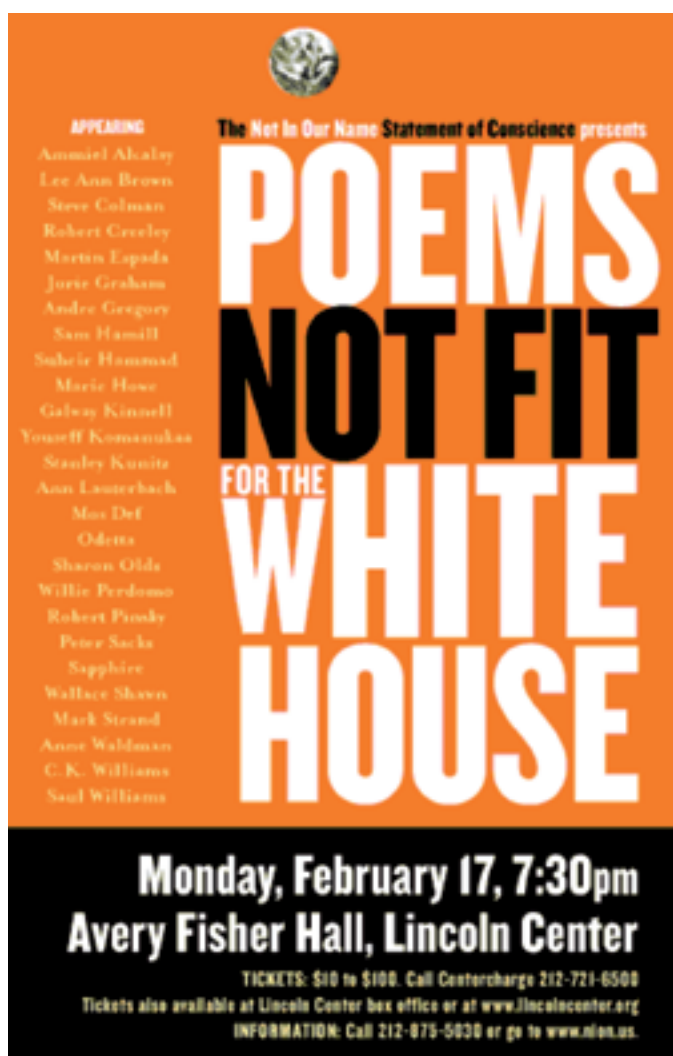
Στις 3 Οκτωβρίου, δύο εβδομάδες μετά την δημοσίευση της ανακοίνωσης έγινε μια εκδήλωση που ονομάστηκε *Not in Our Name: An Evening of Conscience* (Όχι στο όνομά μας: Ένα Απόγευμα Συνείδησης) που πραγματοποιήθηκε στο Cooper Union’s Great Hall, και την παρακολούθησε ένα κοινό πάνω από χίλια άτομα. Το Δίκτυο Καλλιτεχνών έπαιξε σημαντικό ρόλο στην οργάνωση μια βραδιάς αναγνώσεων και performances από έναν αριθμό υπογραφόντων της Δήλωσης, συμπεριλαμβανομένων της Eve Ensler (*Vagina Monologues*), των Wallace Shawn και του Andre Gregory (*My Dinner With Andre*), ο λαϊκός τραγουδιστής και τραγουδοποιός Pete Seeger, ο jazz-gospel-blues μουσικός και performer Oscar Brown ο Jr., η καλλιτέχνης Suheir Hammad και οι ηθοποιοί Danny Glover, Ed Asner και Ellen McLaughlin. Ήμουν ανάμεσα στους πολλούς εθελοντές που βοήθησαν στην οργάνωση της εκδήλωσης. Ήμουν επίσης καλεσμένη να διαβάσω μέρη της Δήλωσης στη σκηνή με τους καλλιτέχνες που αναφέρονται παραπάνω (εικ.7).



Εικόνα 7: Not in Our Name: An Evening of Conscience, διαβάζοντας τη Δήλωση της Συνείδησης στη σκηνή του Great Hall, Cooper Union, 2 Οκτωβρίου, 2002

Τρεις μέρες αργότερα, στις 6 Οκτωβρίου του 2002, πάνω από 20.000 άνθρωποι συγκεντρώθηκαν στο Central Park για την πρώτη μεγάλη αντιπολεμική διαδήλωση στις ΗΠΑ. Διαδηλώσεις έγιναν την ίδια μέρα και σε άλλες πόλεις. Μαζί με τα υπόλοιπα μέλη του Δικτύου Καλλιτεχνών πήρα εκεί νωρίς, για να προετοιμαστώ για τον αγώνα. Ομιλίες και κάποια ψυχαγωγία ακολούθησαν τον Όρκο της Αντίστασης. Περισσότεροι από 20.000 άνθρωποι πήραν τον Όρκο μαζί στις 3:00 μ.μ., με τρόπο παρόμοιο με αυτόν που έκανε ο κόσμος στο Occupy Wall Street το 2011. Γραμμένος από το καλλιτέχνη Saul Williams, κατήγγελλε δυναμικά και ποιητικά τις «αδικίες που έγιναν από την κυβέρνησή στο όνομα μας» και προειδοποιούσε ενάντια στη διεξαγωγή ενός ατελείωτου πόλεμου».

Στις 17 του Φλεβάρη του 2003, κατά τη διάρκεια μιας από τις χειρότερες χιονοθύελλες της Νέας Υόρκης με 60 εκ. χιόνι, περισσότερα από 2.000 άτομα συγκεντρώθηκαν για το Not in Our Name Statement of Conscience (Δήλωση Συνείδησης Όχι στο Όνομά μας), *Poems Not Fit for the White House* (Ποιήματα που δεν είναι κατάλληλα για τον Λευκό Οίκο), στο Lincoln Center's Avery Fisher Hall (εικ.8).



Εικόνα 8: Poems Not Fit For the White House, 17 Φεβρουαρίου, 2003, εξώφυλλο προγράμματος

Η εκδήλωση ονομάστηκε προς τιμήν του ποιητή Sam Hamill ο οποίος, μετά από πρόσκληση της Πρώτης Κυρίας Laura Bush σε ένα Συμπόσιο Ποίησης στον Λευκό Οίκο στις 12 Φεβρουαρίου, έστειλε ηλεκτρονικά μηνύματα σε 50 φίλους προτρέποντας τους να γράψουν αντιπολεμικά ποιήματα για να τα στείλει στην κ. Bush. Μέσα σε τέσσερις μέρες έλαβε 1.500 ποιήματα. Η Laura Bush ακύρωσε το συμπόσιο. Ο Hamill τότε έκανε έκκληση για αναγνώσεις αντιπολεμικής ποίησης σε εθνικό επίπεδο. Ήταν η δράση του Hamill που ενέπνευσε την εκδήλωση στο Lincoln Center της Νέας Υόρκης. Η βραδιά περιελάμβανε ποιητές πέντε γενεών από πολλές διαφορετικές σχολές και παραδόσεις. Ποιητές τιμημένοι από το κράτος και νικητές του βραβείου Πούλιτζερ, μαζί με αγαπημένους ποιητές από το hip hop και τη slam ποιητική σκηνή διάβασαν ή παρουσίασαν δικά τους έργα, καθώς και άλλων. Μεταξύ των: Mos Def, Anne Waldman, Robert Creeley, Jorie Graham, Mark Strand, Saul Williams, Ann Lauterbach, Martin Espada, Galway Kinnell, ο 97-χρονος Stanley Kunitz και ο 87-χρονος θεατρικός συγγραφέας Arthur Miller εξέφρασαν ισχυρά αντιπολεμικά αισθήματα (εικ.9).

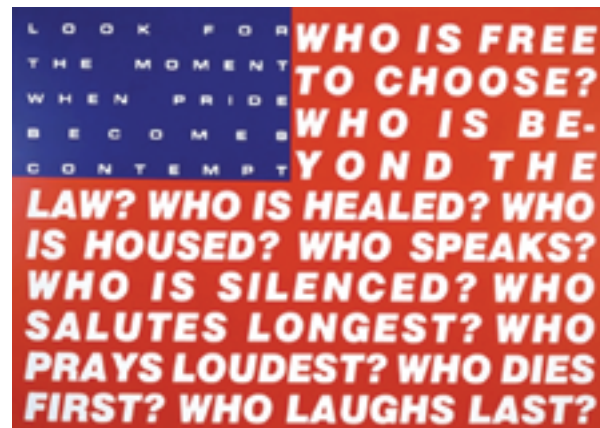


Εικόνα 9: Poems Not Fit for the White House (Mos Def)

Επιφανείς ηθοποιοί διάβασαν το έργο ποιητών τους οποίους η χιονοθύελλα εμπόδιζε να παραβρεθούν. Σύμφωνα με μια αναφορά «από τη στιγμή που οι ποιητές ανέβηκαν στη σκηνή εκείνο το βράδυ, η εκδήλωση είχε βγει στη δημοσιότητα στις εφημερίδες στην Ευρώπη, το Μεξικό και την Αυστραλία, τη στήλη κουτσομπολιού Page Six στη New York Post, καθώς και... στο CNN που κάλυπτε δουλικά τον George Bush να βγαίνει από το Air Force One». Ο σκοπός του δημιουργικού ακτιβισμού είναι να προσελκύσει την προσοχή των μέσων ενημέρωσης, διότι διευρύνει σημαντικά το κοινό και την ευαισθητοποίηση του. Ειρωνικές αντιπαραθέσεις όπως αυτή όμως, είναι τυχαίες και δυστυχώς πολύ σπάνιες.

Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, επικέντρωσα επίσης το πάθος μου για την τέχνη και την κοινωνική δικαιοσύνη σε εκθέσεις στην Γκαλερί Zilkha του Πανεπιστημίου Wesleyan, όπου ήμουν

επιμελητήρια από το 1996 έως το 2010. Στα τέλη Ιανουαρίου του 2003 διοργανώσα την έκθεση, *Good Morning, America*, η οποία εγκαινιάστηκε σε μια κατάμεστη αίθουσα υποδοχής. Ο τίτλος της έκθεσης, που προτείνει μια έκκληση αφύπνισης, υπογραμμίζοντας πως ευαισθητοποιημένοι καλλιτέχνες ανταποκρίθηκαν στη ζωή και την πολιτική των Ηνωμένων Πολιτειών στον απόηχο της 11^{ης} Σεπτεμβρίου. Τα έργα περιελάμβαναν έργα ζωγραφικής, γλυπτικής και εικονογραφημένα χειρόγραφα με μεικτά μέσα, εγκαταστάσεις με φωτογραφίες και κείμενα, καθώς και σε απευθείας συνδεδεμένα έργα βίντεο. Η έκθεση περιελάμβανε επίσης κάποια ιστορικά ηχηρά έργα, όπως η ερμηνεία της αμερικανικής σημαίας της Barbara Kruger, καθώς και τα έργα του International Center of Photography (Διεθνές Κέντρο Φωτογραφίας) και της National Coalition Against Censorship (Εθνική Συμμαχία κατά της λογοκρισίας) (εικ. 10).



Εικόνα 10: Barbara Kruger, "Untitled" (Questions), 1991, Φωτογραφική μεταξοτυπία σε βινύλιο, Συλλογή Marieluise Hessel, Center For Curatorial Studies, Bard College, Annandale-On-Hudson, N.Υόρκη

Ο Έλληνας καλλιτέχνης Γιάννης Ζιώγας, ο μόνος μη-Αμερικανός καλλιτέχνης στην έκθεση, δημιούργησε ένα νέο έργο με αυτή την ευκαιρία, το *Elegy of a Happy Alliance*, 2002, μια εγκατάσταση με μεικτά μέσα, που διερευνούσε τον ρόλο της κυβέρνησης των ΗΠΑ στη χούντα που κυβερνούσε την Ελλάδα το 1967 με 1974. Παρά το γεγονός ότι το *Good Morning, America* δεν ήταν επίσημα έκθεση του Δικτύου Καλλιτεχνών, χάρηκα που καταχωρήθηκε ως τέτοια στην ιστοσελίδα τους.

Το *Xanadu* (2007), ένα βίντεο εγκατάσταση τεσσάρων καναλιών του Robert Boyd, ρυθμισμένο να παίζει ντίσκο μουσική και που περιγράφεται από τον Holland Cotter, κριτικό των New York Times ως «γροθιά στο στομάχι» και ήταν εμπνευσμένο από την απόφαση των ΗΠΑ να εισβάλουν στο Ιράκ. Η παρατήρηση του Bush, «για πολύ καιρό ο πολιτισμός μας έχει πει: αν κάτι σε κάνει να νιώθεις καλά, κάντο. Τώρα η Αμερική αγκαλιάζει μια νέα ηθική και έναν νέο δόγμα: Ας προχωρήσουμε», έθεσε το σκηνικό για με την εισβολή στο Ιράκ και τη γρήγορη αναζήτηση καταστροφικών και *αποκαλυπτικών* συμπεριφορών από τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, όπως ασκήθηκαν στο παρελθόν από τους: Hitler, Charles Manson, Reverend Jim Jones, Osama bin Laden, George W. Bush, τους δεξιούς θρησκευτικούς φονταμενταλιστές και τους ακραίους εθνικιστές (εικ.11).



Εικόνα 11: Robert Boyd, Xanadu, 2006, Εξώφυλλο καταλόγου

Η τελευταία έκθεση μου στο Wesleyan που αφορούσε τον πόλεμο και τις συνέπειές του ήταν η *Bearing Witness: Daniel Heyman, 2010* (Μαρτυρία: Daniel Heyman, 2010). Μετά από πρόσκληση της δικηγόρου ανθρωπίνων δικαιωμάτων Susan Burke, ο Heyman παρακολούθησε συνεντεύξεις που εκείνη διεξήγαγε με κρατούμενους της Abu Ghraib στην Κωνσταντινούπολη και το Αμμάν, το 2006 και το 2007 και η έκθεση αποτελούνταν από βαθιά συγκινητικά πορτρέτα αυτών των ανθρώπων, φτιαγμένα με τέμπερα, των οποίων η λεκτική μαρτυρία είχε δημιουργικά ενσωματωθεί σε κάθε έργο (εικ. 12)



Εικόνα 12: Daniel Heyman, From Morning Prayers.....add, γκουάς σε χαρτί nishinushi



Τα Δίκτυα Καλλιτεχνών Refuse and Resist! και Not in Our Name (NION) συνέχισαν τις εργασίες τους μέχρι περίπου το 2008 και στη συνέχεια, σχεδόν εν μία νυκτί, έπαψαν να υπάρχουν. Οι βασικές μορφές που διοικούσαν αυτές τις οργανώσεις διοχέτευαν την ενέργειά τους αποκλειστικά σε πολιτικές δράσεις και ποτέ δεν συζήτησαν, ούτε εξήγησαν αυτή την απότομη αλλαγή με εμάς, συμπεριλαμβανομένων και των πολλών καλλιτεχνών, που συμμετείχαν στις εκδηλώσεις τους. Ίσως θεώρησαν ότι δεδομένης της αδυναμίας του αντιπολεμικού κινήματος στο πρόσωπο των ανένδοτων πολιτικών της κυβέρνησης Bush, ήρθε η ώρα να στραφούν σε κάτι άλλο.

Εγώ, από την άλλη μεριά, δεν πιστεύω ότι το μοναδικό μέτρο της επιτυχίας του δημιουργικού ακτιβισμού, είναι αν έχει αλλάξει τις πολεμοχαρείς δράσεις της εθνικής κυβέρνησης. Σε μια συνέντευξη για το *Xanadu* του Robert Boyd το 2007, κατέληγα ότι ενώ δεν ήταν πρόθεση του καλλιτέχνη, αποκόμισα την αίσθηση ότι αν δεν κάνουμε κάτι, αν δεν αμφισβητήσουμε αυτά που μας σερβίρουν, θα έχουμε κατ' ουσίαν την ίδια τύχη με τα θύματα που εκπροσωπούνται στο *Xanadu*. Υπάρχει ένα περιεχόμενο στο έργο του Boyd και σε όλες τις δημιουργικές εκδηλώσεις και δραστηριότητες που περιέγραψα παραπάνω, το οποίο εγώ θα χαρακτήριζα ως μια πρόσκληση για δράση ή αντίσταση. Συνεχίζω να πιστεύω στις δυνατότητες για κρίσιμες καλλιτεχνικές πρακτικές, ακόμη και εννοιολογικά, με βάση έργα τέχνης που ασχολούνται με κοινωνικά θέματα, για να προσελκύσουν την προσοχή του κόσμου, να ενθαρρύνουν τους ανθρώπους να σκέφτονται κριτικά και να αντισταθούν. Πιστεύω ότι η ποίηση, το εν λόγω στοιχείο της τέχνης που μας καλεί να ενεργοποιήσουμε τη δική μας γνώση και εμπειρία, είναι ένα ισχυρό μέσο για να ενθαρρύνει τους ανθρώπους να αμφισβητήσουν τη δική τους σκέψη και ό,τι προέρχεται από τους επίσημους θεσμούς. Αναμειγνύοντας τον ακτιβισμό με την ποίηση δείχνει ότι η αντίσταση είναι πάνω από όλα μια πράξη της φαντασίας.