

Selman Trtovac

Recenzija doktorske disertacije:

Nikola Dedić:

**“Politički prostori avangarde. Ideja utopije i teorije umetnosti posle 1960.”**

Uvod

Na samom početku razmišljanja o knjizi Nikole Dedića postavlja se pitanje razloga i smisla suočavanje jednog umetnika sa problemima koji na prvi pogled ne bi trebali biti primarno u fokusu umetnikove pažnje. Iz istorije umetnosti su nam poznati mnogi primeri iz kojih se vidi da su umetnici egzistencijalno zainteresovani za ono što se događa u društvu u kome žive. Prvo što se nameće je primer *socijalne plastike* umetnika Josefa Bojsa, kao pojam poznat iz bliske prošlosti. Implementacija filozofskog, socijološkog, religioznog i političkog mišljenja u polju umetnosti je uticala na mnoge potonje generacije umetnika. Po rečima umetnika Janisa Kunelisa umetnik danas mora biti intelektualac par excellence da bi njegov umetnički rad imao značaj koji dovodi ljude do nove spoznaje.

Osnovni cilj istraživanja rada Nikole Dedića jeste analiza pojma “avangarda” u teorijama umetnosti posle 1960. godine”. Premisa autora je teza da je “avangarda” uvek politična.

Rad iscrtaava postepenu evoluciju savremene umetnosti i savremene teorije umetnosti od ideja spoja umetnosti i političkog projekta globalne emancipacije, preko umetnosti “ciničnog uma” (postmodernizam) do biopolitičkog koncepta delovanja umetnosti unutar polja mikropolitike.

Disertacija je podeljena na četiri celine: prvi deo razmatra opšte određenje koncepta utopije a zatim i odnos klasičnog marksizma i potonjeg postmarksizma prema ovom

konceptu. Drugi deo razmatra opšte teorijsko određenje neoavangarde a zatim odnos neoavangarde prema humanističko-utopijskim interpretacijama marksizma šezdesetih godina. U trećem delu disertacije razmatrane su uglavnom otvoreno antiutopijske, antiprojektivne i antimarksističke interpretacije i postkonceptualne umetnosti. U tom delu se razmatra značenje pitanja termina “postmoderna u istočnoevropskom kontekstu”. U poslednjem četvrtom delu disertacije iznosi se jedan mogući nacrt za obnovu koncepta utopije unutar rasprava o savremenoj umetnosti a sa ciljem kritike pojedinih postavki antiutopijskog postmodernizma.

## Utopija

Pojam utopije obično podrazumeva termin “imaginarne”, idelane civilizacije koja će biti dostignuta u budućnosti. Utopija kao termin se takođe upotrebljava za neostvarljivu i neizvodljivu političku viziju. Postoje dva pristupa definisanja utopije, utopije kao prostorne (Thomas Morus) i kao vremenske metafore. Ovaj drugi pristup vremenske metafore je vezan za teorijsko modelovanje i prognoziranje ideja političkog, religioznog, ekonomskog ili umetničkog projekta.

Za početak razmatranja ovog pojma mogla bi da posluži teza slovenačkog filozofa Slavoj Žižeka. Ta teza je naročito interesantna u kontekstu razmišljanja jednog umetnika i u kontekstu položaja u kome se taj umetnik kao posmatrač nalazi. *Radikalne sadomazohističke prakse naveliko raširene unutar kulturne sfere savremenog neoliberalizma jesu tipičan primer. One proizilaze iz opscenog zakona nad-ja nastalog usled raspada tradicionalnog autoriteta države, religije, patrijarhalnog poretka (sistema koji zapravo zabranjuje pristup jouissance-u, subjekt stoga sam fantazira okvire simboličkog zakona). Otud i vaskrsnuće različitih oblika totalitarizama kao što je između ostalog i postkomunistički nacionalizam.*<sup>1</sup>

Utopija je na taj način reprezentacija društvenih kontradiktornosti i pokušaj definisanja «enklave» (socijalne diferencijacije) unutar prostora društvenog. Ipak, iako utopija nema pozitivnog sadržaja, Fredrik Džejmson istu sagledava u kontekstu «pozitivne» uloge kulture u pogledu reprezentacije totaliteta – nadovezujući se na

---

<sup>1</sup> o vezi između lakanovskog koncepta nad-ja, jouissance i nacionalizma. Žižel, Slavoj

Marksa, razumeva društvenu ulogu umetnosti u *kontekstu otpora postmodernoj fragmetarnosti* koja je zahvatila sve segmente života unutar poznokapitalističkog društva, umetnost je upravo element koji može da obnovi izgubljenu kategoriju totaliteta.<sup>2</sup>

Da bismo ostvarili mogućnosti obnavljanja te izgubljene kategorije totaliteta odnosno izgubljene utopije neophodno je uočiti mehanizme funkcionisanja poznokapitalističkog društva. Oslanjajući se na teze Mišela Fukoa odnosno Žila Deleza, Hart i Negri iznose pretpostavku da unutar savremenog kapitalizma ne postoji fiksno mesto moći – moć se a samim tim i eksploatacija rasprostiru kapilarno. Na taj način, marksistička dijalektika upotrebne i razmenske vrednosti nije više aktuelna, ... odnosno eksploatacija zauzima čitavo društveno područje!

U tom smislu, Markuze revidira tradicionalnu definiciju totalitarizma: on ne znači samo nasilnu koordinaciju i upravljanje društvom već i ekonomsko-tehnološku koordinaciju koja deluje kroz proces upravljanja i manipulisanja potrebama. Lažne potrebe!<sup>3</sup>

Markuzeovao stanovište nije građansko-tradicionalističko, pošto za razliku od klasične estetike, Markuze ne doživljava umetnost samo kao još jedno područje/ sektor ljudske aktivnosti koje je samo u konstelaciji istorijskih uslova postalo jednog trenutka revolucionarno, već upravo suprotno, Markuze umetnost stavlja u samo središte celokupnog totaliteta ljudske egzistencije. Umetnost je *conditio sine qua non* slobodnog ljudskog društva i slobodne individue unutar tog društva. Njegova pozicija je dakle utopijsko-avangardna!<sup>4</sup>

Upečatljiv primer utopijsko-avangardna pozicije od koje bi umetnost morala polaziti i u današnjem vremenu, vremenu posle postmoderne, je već pomenuti umetnički opus nemačkog konceptualnog umetnika Jozefa Bojsa. Istorija umetnosti razlikuje nekoliko faza konceptualne umetnosti: naivni konceptualizam, analitički konceptualizam (Josep Kosuth, *Art and Language*, *Semio umetnost* itd...), mistični ili

---

<sup>2</sup> Jameson, Fredric : *Archeologies of the Future*

<sup>3</sup> Markuze: "Čovek jedne dimenzije"

<sup>4</sup> Kreft, Lev, "Herbert Markuse, Umetnost med spravom in revoltom"

transcendentalni konceptualizam (Joseph Beuys), bihevioralni konceptualizam (Body Art..)

Glavni cilj umetničko teorijske prakse Jozefa Bojsa je sublimacija ideje “socijalne plastike” i u njegovom slučaju likovne poetike sublimirane u poziciji šamanskog misticizma u utopijskoj viziji transformacije umetnosti na estetskim principima. Estetika šamana sa severa, vraćanje drevnim mističnim polazištima ljudske duhovnosti i njihovo implementiranje u današnjem vremenu predstavljaju jednu od najradikalnijih umetničkih utopija u savremenoj umetnosti.

Njegov cilj kako napominje Germano Celant jeste sinteza umetnosti i društvenog dijaloga putem koje će svaki pojedinac odrediti sebe kao umetnika.<sup>5</sup>

Umetnost se posredno uključuje u klasnu borbu, stim što se ova borba ne odvija na polju političke prakse, već u polju teorijske prakse, tj. u pitanju je borba između idealizma i materijalizma. Umetnost tako nije prenošenje analiza koja se putem prirode već oblik kognitivne prakse koja se putem “epistemološkog reza” unutar ideologije posredno povezuje sa politikom!<sup>6</sup>

Mark Davad u tom smislu polazi od teze da slikarstvo treba da se bori za izmenu svog jezika u novi, revolucionarni govor. Slikarstvo može i mora da nastavi borbu za izmenu svog jezika, ali glavna bitka nije u tome da se predmeti učine ‘revolucionarnim’ (to oni sami po sebi ne mogu biti, nego to postaju tek artikulacijom u jedan revolucionarni govor). Osnovni cilj je da se bitka prenese na područje saznanja, na područje filozofije, teorije i politike (...)<sup>7</sup>

Umetnost odražava društvo u smislu isključenja. Ono što prezentuje društvenu stvarnost jeste ono što je iz društva istisnuto, potisnuto a to je označiteljska praksa. Buržoasko društvo negira ovu činjenicu!

... Umetnost je politička kategorija par excellence! Ideja o totalitetu društva, tj. o društvu kao nepodeljenom jedinstvu jeste ideološko iskrivljenje jer je društvo prožeto

---

<sup>5</sup> Celant, Germano, “Joseph Beuys”, Denegri, Ješa (ur.), “Dossier Beuys”, str. 69-77

<sup>6</sup> Erjavec, Aleš, “Tri poglavlja o Althusserju”

<sup>7</sup> Devade, Marc, “Beleška o ideološko-političkoj situaciji u slikarstvu”, Ideje br.6, 1976, str. 121-127

antagonizmima (klasnim, rasnim, rodnim itd...). Ideja bezinteresne umetnosti ima za cilj da "prekrije" ovaj antagonistički karakter istorijske i društvene stvarnosti.

Zbog toga je umetnost pogodna za različite oblike ideoloških investicija – ona je sredstvo društvene dominacije u polju klasne borbe.<sup>8</sup> Tu dolazimo do sledećeg problema vezano za situaciju u kojoj se, ne slučajno, nalazi društvo i samim tim i umetnik kao deo tog društva.

## **ANTIUTOPIJA**

### **Priča o kraju umetnosti**

Na ovom mestu se može poći od zloupotrebijene teze Austrijskog filozofa Ludviga Vitgenštajna da je *umetničko delo tautologija*<sup>9</sup>

Liotar u tom smislu govori o umetnosti postmoderne, preuzimajući tezu Vitgenštajna, da je tu u pitanju jezička igra. Artur Danto ide još dalje i govori čak o smrti umetnosti. Glavni kriterijum estetike dakle nije definisanje umetnosti.<sup>10</sup> Umetničko delo je proizvod interpretacije tvrdi dalje Danto. Diki, na primer, kaže dalje da je umetnost determinisana institucijama umetnosti, isključujući tako autonomnost same umetnosti.

Cilj Hegelove dijalektike, kako tendenciozno primećuje Danto jeste spoznaja Duha "po sebi", on time povezuje i tezu o kraju istorije koja nastupa kada Duh postigne svest o sebi kao Duhu. Kraj umetnosti nastaje kada filozofija i umetnost dostignu svoju konačnu simbiozu. Po Danteu je kraj umetnosti nagovešten Dišanovim readymade-om! To sve ne u bukvalnom smislu već u smislu koncepta kao narativa, narativ je po njemu nastao odbacivanjem umetničke slike.

---

<sup>8</sup> Žižek, Slavoj, Časopis Problemi, 1975.

<sup>9</sup> Wittgenstein, Ludvig: Tractatus logico-philosophicus

<sup>10</sup> Weitz, Morris, "The Role of Theory in Aesthetics", Margolis, Joseph (ed.), Philosophy Looks at the Arts. Contemporary Readings in Aesthetics, str. 143-153

## **Od teorije umetnosti ka teoriji kulture!**

Joseph Kosuth već napušta izučavanje umetnosti kao jezičke propozicije i priklanja se umetnosti kao kulturne prakse, kao kulturne antropologije! Kultura se sastoji od apstrakcije iskustva. To je ono što ističe važnost jezika i direktne veze između jezika i kulture.

”Nakon konceptualne umetnosti više nije moguće govoriti o radikalnom prelomu “coupurel”.<sup>11</sup> U pitanju je kaže Danto zapravo teza o kraju autonomije umetnosti, odnosno o kraju modernističke paradigme umetnosti.

\*

1. Epistema: Nastaje nakon prosvetiteljskog racionalizma i romantizma. Po Habermasu je u pitanju rađanje megakulture moderne koja počiva na izdvojenim sistemima nauke, umetnosti i morala.
2. Epistema: Postmoderna. Nakon konceptualizma (Erjavec) umetnost je izgubila svoje privilegovano mesto.

Modernizam – Kultura je opozicija visoke i masovne kulture

Postmodernizam – Kultura je skup označiteljskih društvenih praksi odnosno složeni sistem preklapanja i suprostavljanja različitih diskurzivnih formacija.

---

<sup>11</sup> Burgin Victor “Situational Esthetics

Septem ARTES LIBERALES

1. Trivium                      2. Quadrivium

I Klasična Epistema

Antička teza – renesansna slika

umetnost

1. Realizam
  2. Formalizam
  3. Ekspresija
  4. Psihologija umet.
  5. Socijologija umet.
- ltd. (teorije umetnosti)

nauka

1. Istorija umetnosti
2. Estetika
3. Likovna kritika

moral

1. Država
2. Nacija

II Moderna Epistema

Modernizam – Kultura je opozicija visoke i masovne kulture

Nastaje nakon prosvetiteljskog racionalizma i romantizma. Po Habermasu je u pitanju rađanje megakulture moderne koja počiva na izdvojenim sistemima nauke, umetnosti i morala.

optimalna projekcija

AVANGARDA  
teorija umetnika

NEOAVANGARDA  
Veliko odbijanje i utopija  
racionalne modernizacije  
protokonceptualizam

KONCEPTUALNA UM.  
Institucionalna kriza  
Teorija umetnosti

Dematerijalizacija um.  
predmeta

Svet umetnosti/  
analitička estetika

Umetnosti kao jezik/  
analitički konceptuizam

KRAJ UMETNOSTI

III Postmoderna epistema

Postmodernizam – Kultura je skup označiteljskih društvenih praksi odnosno složeni sistem preklapanja i suprotavljanja različitih diskurzivnih formacija.

Postmoderna. Nakon konceptualizma (Erjavac) umetnost je izgubila svoje privilegovano mesto.

ANTIUTOPIJA

TEORIJA KULTRE/  
Umetnost u doba kulture/

## **Transavangarda**

Akile Bonite Oliva – TRANSAVAGARDA

Pitanje jedne moguće “AVANAGRDE”, stilski eklekticism odnosno “nomadizam citiranja” koja je ironično fragmentarna i prisna. Nihilizam kao polazno stanovište umetnika (aktivni nihilizam (Ničea) bez očajanja). Takođe Heftige Malerei i Figuration chic.

\*

Umetnost u doba ciničnog uma

Inke Arns u knjizi Avangarde v vzratnem ogledalu. Rasprava o kontekstu istočnoevropske umetnosti poznog i postsocijalizma. Tri faze: 1. period “naivnog vraćanja” na avangarde između dva rata, 2. kritičko preispitivanje avangarde (postmoderna), 3. novi mediji (nova utopija, neki elementi nove utopije)

\*

Hans Magnus Encensberger u tekstu “Aporien der Avangarde” prepoznaje elemente kao što su načelo apsolutne slobode (moguće dostići putem apsolutnog disciplinovanja). Za njega veza između avangarde sa totalitarizmom stoji ‘na dlanu’.

\*

Jannis Kounellis

U razgovoru u kombiju između Novog Sada i Beograda kaže Mladi umetnik bi morao da razmisli o jednoj kompleksnoj umetničkoj strategiji sa malo cinizma!

\*

Roland Bart iznosi tvrdnju da između autora i njegovog dela nije moguće uspostaviti vezu.

\*

Boris Grojs uspostavlja direktnu vezu između Avangarde i staljinističke države! Avangarda kao totalitet. Komunistička soc-realistička utopija!

\*

Slično je i kod Mihaila Epsštajna. On kaže da su postmodernizam i komunizam bliski i imaju kontinuitet u pogledu “programskih metoda delovanja na društvenu svest”.

\*

Epštajn i Grojs – postutopijsko i “postapokaliptično” razmatranje sovjetskog socijalizma kao drugog sveta postmoderne jer su obe težile kraju istorije!

\*

### **Retrogradizam**

Retroavangarda (Marina Gržinić) NSK, IRWIN... Retroprincip!

Okrenutost ka prošlosti (Inke Arns).

NSK funkcionišu kao “pluralni monolit” po tezi Deleza i Gatarija! Ustvari tipična postmodernistička formacija.

\*

Erjavec. Termin postsocijalizma podrazumeva specifični oblik postmoderne kulture koja se na slobodnom planu razvija još od 70-ih. On tu pojavu ne ograničava na ex YU, SSSR i srednjevropski prostor već Kina i Kuba a time uvodi taj problem kao makrokulturološku odrednicu. U pitanju je postepeno napuštanje utopijskog optimizma i prelazak na birokratsku regulaciju od strane partijskih elita! Stanje političkog cinizma i partijsko-birokratske oligarhije! Visokopolitički značaj umetnosti se tu impicira!

\*

Cinizam je oblik “pervertirane sinteze” koja u sebe uključuje i ideološku laž i njenu negaciju. (Žižek)

To je dakle ona tačka pervertirane ‘sinteze’ kada vladajuća kultura u potpunosti priznaje partikularni interes vlasti koji se skriva iza njenih univerzalnih ideoloških postavki ali u cilju samoodržanja unapred održava tu univerzalnu masku.

Primer je Brehtova Opera za tri groša!

\*

Alhusser, “Ideologija i ideološki aparati države”. Osnovna teza jeste razlikovanje represivnih i ideoloških aparata države.

\*

Žižek, Slavoj, Sublimni objekat ideologije, Arkazin, Zagreb, 2002, str. 146

“Uvijek postoji višak koji otvara prostor želji i Drugog čini nekonzistentnim s fantazmom kao pokušajem da prevlada, da se sakrije ta nekonzistentnost, taj rascjep u Drugom...”

### KINESKI CINIČNI REALIZAM

Slike, najpopularniji, vulgarni stil Kineza koji su prikazani srećniji nego ikada. Antiutopija, eklektika, politizovana umetnost!

### POSTHLADNORATOVSKO KONSTRUISANJE ISTOČNE EVROPE

Teorija kulture kao vladajući diskurs umetnosti

Koncept “istočnoevropske”, “centralnoevropske” ili “balkanske” umetnosti kao proizvod neoliberalne “politke identiteta kao radikalna opozicija nacionalizmu”.

U pitanju nije umetnost kritike socijalističke ili nacionalne države već afirmacija građanskog društva.

\*

### MIKROUTOPIJA

Valter Benjamin: “Umetničko delo u veku svoje tehničke reprodukcije”, Eseji, Nolit, Beograd, 1974.

...Umetnost je neutilitarna, nastaje iz specifičnih disciplina i medija. Umetnik je u simboličkom smislu autonoman u odnosu na ekonomske principe društva. On ne učestvuje u opštoj podeli rada zacrtanoj unutar strukture građansko-buržoaskog društva.

\*

Markuze: Neoavangarde su težile definisanju “nerepresivne civilizacije” što je utopijski pokušaj bekstva iz stega masovnog potrošačkog društva putem umetničkog stvaranja.

\*

Neurotični genije! Promenom položaja nakon konceptualne umetnosti više nije moguće govoriti o umetniku kao stvaraocu već isključivo o umetniku intelektualnom proizvođaču. Nematerijalni rad! (lavoro immateriale)

\*

Hart i Negri:

1. industrijaki nematerijalni rad (homogenizacija procesa proizvodnje)
2. simboličko analitički rad (rešavanje problema, utvrđivanje problema i strateške posredničke delatnosti)
3. afektivni rad (sa ljudskim dodirima i međusobnim delovanjem)

\*

Umetnik kao intelektualni proizvođač

Boris Grojs:

Umetnik je postao manje "stvaralac" a više administrator, dok je umetničko delo zamenila umetnička dokumentacija.

Umetnik je zauzet konstantnim planiranjem, diskutovanjem i odbacivanjem novih projekata. Avremeni umetnik jeste nematerijalni proizvođač u smislu da se od njega ne zahteva poznavanje manuelnih veština, već pre umešnost rada u domenu simboličko-informacionog administriranja.

\*

Virtuoznost i general intellect: kulturna proizvodnja kao paradigma postfordističke proizvodnje

Umetnost je zauzimala marginalnu poziciju unutar procesa materijalne proizvodnje. Suprotno u postfordističkom modelu kulturna proizvodnja zadobija centralno mesto.

Paolao Virno

Umetnost je prostor utopijske kritike postfordističke proizvodnje i ideologije. Muzeji, u odnosu na medije, nude sredstva poređenja prošlosti i sadašnjosti.

\*

Muzej je izgubio tradicionalnu ulogu stvaranja estetskih normi a mediji nisu uspeli u promišljanju vlastite uloge nego su prostor proizvodnje nekritičkog konzervativizma.

Muzej dakle daje prostor radikalnog kritičkog diskursa.

\*

Uprkos svemu umetnost definiše određeni autonomni prostor unutar polja društvenih relacija i na taj način prostor savremene umetnosti jeste paradoksalni prostor jer je

deo materijalne proizvodnje ali i prostor relativne autonomije jer je po svojoj prirodi utopijski!

\*

Utopija jeste rez, prekid sa "ovde i sada" aktuelnog društva. Po Džejmsonu utopija je radikalno odvajanje, secesija u podjednako meri koliko i konstruisanje idealnog društva, ona dakle nije samo projektivna već i negativno kritička...

\*

### **Nakon postmodernizma?**

Po Grojsu samo upoređivanjem moguće je utvrditi kategoriju novog. Postmodernizam je odbacio originalnost i autonomiju razradivši teme o intertekstualnosti, umetničkom eklektizmu, citatnosti. Umetnost nije autonomna već samo jedna od označiteljskih praksi u kulturi.

\*

Da bi se nešto percipiralo kao umetnost mora se izdvojiti i staviti u kontekst umetničkog prostora.

\*

### **Biopolitika kao teorijski kontekst postavangarde**

Fuko:

1. Utopija – Rasporedi bez pravog prostora, nestvarni prostori.
2. Heteroutopija – Van svakog konkretnog mesta, ali se može odrediti položaj.

\*

Mišel de Serto: Umetnost je prešla put od strategija ka mikropolitikoj taktici.

\*

Fuko: Moć funkcioniše po principima:

1. rasporedi u prostoru (razvrstavanje)
2. sredi u vremenu (podeliti vreme, isprogramirati rad)
3. sastaviti prostor-vreme (konstruisati produktivnu silu čije je delovanje superiornije od njenih konstitutivnih elemenata)
4. Materija sile
5. Funkcija sile

\*

Đorđo Agamben definiše biopolitiku kao politiku čiji je jedini cilj nadzirati život i njime upravljati.

\*

Umetnička dokumentacija rekonstruiše narativ, ona je praksa stvaranja živih stvari iz veštačkih (originala iz kopije), žive aktivnosti iz tehničke prakse. Umetnost uzima artifičijelnost biopolitičkog poretka kao svoju "eksplicitnu temu" Utopijski momenat je u definisanju života.

\*

Ka novoj filozofiji Događaja

Nakon postmodernizma a zatim prevazilaženje

Delez i Gatari: Anti Edip

Kritika totalitarnih teorija koje insistiraju na slobodnoj i sveobuhvatnoj viziji sveta.

\*

Badju Alen ide dalje od Žižeka i polazi od koncepta istine! Nauka, ljubav, umetnost, politika su za njega procedure istine. Istina je pre svega nešto novo, a znanje prenosi ponavlja. Razlikovanje istine od znanja je osnovno!

On polazi od hrišćanske doktrine kao paradigmatičnog primera revolucionarne prakse. Radikalni rez, kao preokret, kao afirmativan Događaj!

## **Zaključak**

### **Literatura:**

-Nikolas Burio "Relaciona estetika", Košava, specijalno izdanje, broj 42-43, mart 2003. CBA Media, Vršac i Centar za savremenu kulturu Konkordija, Vršac

- Claire Bishop "Antagonism and Relational Aesthetic", October 110, 2004.

- "Art in Theory", edited by Charles Harrison and Paul Wood, Blackwell, 1995.

- Interview of Miroslav Kulchitsky with Nicolas Bourriaud, Art Magazine Boiler 1, 1999.

- Bennett Simpson "Public relations-Nicolas Bourriaud-Interview", Art Forum, april 2001.

- Carl Freedman "Traffic", Frieze 28, maj 1996.

- Jerry Saltz "A short history of Rirkrit Tiravanija - Thai artist who cooks meals as installation art", Art in America, februar 1996.
- Interview with Felix Gonzalez-Torres by Robert Storr, ArtPress, januar 1995.
- Lane Relyea "What's Love Got to Do With It", Friez 18, septembar-oktobar 1994.
- Anna Dezeuze "Transfiguration of the Commonplace ", Variant 22, proleće 2005 .
- Julia Svetlichnaja "Relational Paradise as a Delusional Democracy Critical Response to a Temporary Contemporary Relational Aesthetic",Paper prepared for the *Art and Politics* panel, BISA Conference, 19.-21 decembar 2005, University of St. Andrews,St. Andrews, Scotland.
- Matthew Guy Nichols "Christine Hill at Ronald Feldman - New York", Art in America, mart 2004 .
- Ben Lewis, intervju za BBC Four, u vezi dokumentarne emisije "Relational Art: Is It an Ism?", BBC Four, 8 jul 2004, <http://www.bbc.co.uk/bbcfour/documentaries/features/art-safari1-int.shtml>
- Tommaso Corvi Mora "Philippe Parreno at the Consortium - Dijon, France", Art in America, maj 1995.
- Nicolas Bourriaud on Pierre Huyghe "The Reversibility of the Real", TATEetc 7, leto 2006.