

## Διεθνές Συνέδριο για την Εικαστική Πορεία προς τις Πρέσπες

Τόμ. 5 (2015)

Εικαστική Πορεία προς τις Πρέσπες 2007-2014. Μια διαδικασία βίωσης του τοπίου. Διεθνές Συνέδριο για την Εικαστική Πορεία προς τις Πρέσπες



**Θεωρία, κριτική και καλλιτεχνικές δράσεις**

*Νίκος Παναγιωτόπουλος, Πηνελόπη Πετσίνη*

doi: [10.12681/visualmarch.3075](https://doi.org/10.12681/visualmarch.3075)

## Θεωρία, κριτική και καλλιτεχνικές δράσεις

Ένα βασικό χαρακτηριστικό της περιφέρειας, επισημαίνει η σύγχρονη θεωρία, είναι η δημιουργία αυτού που αποκαλείται “πολιτισμική απόσταση”: Μία απόσταση ανάμεσα στο καλλιτεχνικό αντικείμενο και στον θεατή ή αναγνώστη του, η οποία απαξιώνει κοινωνικά και ιστορικά συγκεκριμένες πρακτικές ανάγνωσης ευνοώντας την επικράτηση μιας αισθητικής “ευαισθησίας” που εμφανίζεται ως οικουμενική και διαχρονική. Η ίδια αυτή απόσταση, διαφοροποιεί και τελικά αποκόπτει το έργο τέχνης από την καθημερινή ζωή, παράγει ανιστορικά νοήματα και επιτρέπει στην αισθητική θεωρία να διατυπώνει μία σειρά από ανθρώπινες αξίες ως παγκόσμιες αξίες που υπερβαίνουν τις κοινωνικές τους συνθήκες (Jameson, 1991). Δράσεις σαν την Εικαστική Πορεία προς τις Πρέσπες διαψεύδουν, ευτυχώς, τον παραπάνω κανόνα. Αν και γεωγραφικά στην περιφέρεια, το τμήμα Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών στη Φλώρινα αποδεικνύει πως, όσο διατηρείται η επαφή με το σύγχρονο διάλογο και τις διανοητικές πρακτικές που αφορούν τη μελέτη του οπτικού πολιτισμού γενικά και την τέχνη ειδικότερα οι «αποστάσεις» μειώνονται σημαντικά.

Ένα σημαντικό ζήτημα που αναδειχθηκε από το ξεκίνημα της Εικαστικής Πορείας, ήταν η ανάγκη να υπάρξει ένα είδος σύνδεσης ανάμεσα στις δράσεις, μία κατά κάποιον τρόπο ένταξή τους μέσα σ’ ένα ευρύτερο πλαίσιο που να διατρέχει χρονικά ολόκληρο το έτος και να μην περιορίζεται στο συγκεκριμένο διάστημα της δράσης. Η Εικαστική Πορεία δηλαδή, να αποτελεί την τελική και κορυφαία εκδήλωση μέσα σε μια σειρά από μικρότερες – αλλά όχι απαραίτητα λιγότερο σημαντικές – δράσεις που να την πλαισιώνουν. Πράγματι, με την πάροδο του χρόνου, την κεντρική εκδήλωση πλαισίωσαν μια σειρά από άλλες δραστηριότητες κατά τη διάρκεια του έτους: συνέδρια και ημερίδες (με συμμετοχές από το χώρο των εικαστικών τεχνών αλλά και από τον ευρύτερο χώρο των πολιτισμικών, ανθρωπιστικών ή κοινωνικών σπουδών), προσκλήσεις ξένων καλλιτεχνών, θεωρητικών και επιμελητών, εικαστικές παρεμβάσεις στην ευρύτερη περιοχή, διοργάνωση εργαστηρίων, εκπαιδευτικά-ερευνητικά εγχειρήματα, καταγραφή των αποτελεσμάτων και εμπειριών, εκδόσεις, διεθνείς συνεργασίες.

Τα παραπάνω παραδείγματα αναφέρονται ενδεικτικά και είναι ελάχιστα σε σχέση με τα όσα προέκυψαν από τη διαδικασία της Εικαστικής Πορείας. Είναι όμως χαρακτηριστικά στο βαθμό που δείχνουν και μια ευρύτερη προσέγγιση της εικαστικής δράσης με ισχυρό πειραματικό χαρακτήρα: άνοιγμα σε διεθνές επίπεδο, έμφαση στον διεπιστημονικό χαρακτήρα της τέχνης, σύνδεση της δράσης με τον τόπο και τους κατοίκους του. Μια τέτοια φιλοσοφία οργάνωσης καλλιεργεί την όσμωση επιστήμης και τέχνης, αξιοποιεί πολύ καλύτερα το εύρος των αποτελεσμάτων που παράγει η λειτουργική σύμπραξη θεωρίας και πρακτικής, προάγει την σύνθεση διαφορετικών ερευνητικών μεθόδων και τρόπων εργασίας. Η «απάντηση» της περιφέρειας είναι δυνατόν να δομηθεί βήμα – βήμα, αναδεικνύοντας και αξιοποιώντας από την πλευρά της τις σύγχρονες και σε εξέλιξη αντιλήψεις για την συνεργασία ανάμεσα στις επιστήμες, τις τέχνες και τις νέες τεχνολογίες. Αντιλήψεις που αποτελούν ιδιαίτερα σημαντικό χαρακτηριστικό στις δυναμικά αναπτυσσόμενες επικράτειες των Ανθρωπιστικών Επιστημών και των Πολιτισμικών Σπουδών.

Εάν η δεκαετία του '90, όπως ομολογούν πολλοί θεωρητικοί, προκάλεσε τη ριζική αναθεώρηση του ρόλου της πρωτοπορίας και την υιοθέτηση μιας κυνικής στάσης που καθορίζεται από αδιαφορία ή/και απομόνωση, ίσως μέσα από τέτοια δίκτυα θα μπορέσει τελικά η τέχνη να συγκροτήσει εκ νέου ένα λεξιλόγιο γύρω από έννοιες όπως «συλλογικότητα», «επικοινωνία», «κοινή δράση», «συμμετοχή».

Τις τελευταίες δεκαετίες αναπτύχθηκε σταδιακά μία νέα μορφή λόγου που προσεγγίζει τις διάφορες μορφές τέχνης με όρους διεπιστημονικούς και μέσα στα πλαίσια του ευρύτερου πολιτισμού. Τα νέα διεπιστημονικά πεδία που δημιουργήθηκαν, αντιμετωπίζουν πλέον την καλλιτεχνική δημιουργία όχι μόνο με όρους αισθητικούς αλλά και κοινωνικούς, πολιτικούς και ιδεολογικούς. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο διαμορφώθηκε σταδιακά χώρος για νέες μορφές οργάνωσης του καλλιτεχνικού τοπίου οι οποίες επέτρεπαν πλέον την ανάδειξη νέων, ανοικτών, διαδραστικών και εν εξελίξει έργων.

Ταυτόχρονα, με την εισαγωγή συζητήσεων και επιχειρημάτων από πεδία όπως οι μετα-ποικιακές ή οι πολιτισμικές σπουδές, αμφισβητήθηκε ουσιαστικά η πρωτοκαθεδρία και η καθολικότητα της ιδεολογίας του «κέντρου» (η Δύση απέναντι στη μη-Δύση, η μητρόπολη απέναντι στην περιφέρεια, κλπ.). Είναι χαρακτηριστικό, λοιπόν, πως πολλά από τα νέα καλλιτεχνικά μοντέλα – που προαναφέρθηκαν – ξεκινούν από αυτό που μέχρι πρόσφατα ο κυρίαρχος Λόγος (Discourse) όριζε ως περιφέρεια. Και η Εικαστική Πορεία προς τις Πρέσπες, ως δράση, προτείνει ακριβώς ένα τέτοιο νέο μοντέλο: είναι ανοικτή και ρευστή, είναι πειραματική και εν εξελίξει, χαρακτηρίζεται από ομαδικό πνεύμα και διασύνδεση με τον κοινωνικό και φυσικό τόπο.

Ταυτόχρονα, και υπό μία έννοια, αποτελεί αυτό που ο Edward Said (1993) περιγράφει ως «voyage-in» ή «writing back»: την προσπάθεια των «ιθαγενών» της περιφέρειας να εισχωρήσουν μέσα στο Λόγο του μητροπολιτικού Κέντρου, να αναμειχθούν με αυτόν, να τον μεταμορφώσουν, να τον αναγκάσουν να αναγνωρίσει περιθωριοποιημένες, καταπιεσμένες ή λησμονημένες ιστορίες. Με αυτόν τον τρόπο τα παγκόσμια σύμβολα μετατρέπονται σε τοπικά, δημιουργώντας λίγο έως πολύ, μια ποικιλία υβριδικών αποτελεσμάτων που στοχεύουν στο να εμψυχήσουν το τοπικό μέσα σε μια παγκόσμια αναγνωρίσιμη γλώσσα. Στο βαθμό που το τοπίο, φυσικό ή αστικό, αναγνωρίζεται ως ένα ιδεολογικό έμβλημα των κοινωνικών σχέσεων που καλύπτει, αναδύονται και ζητήματα πολιτικής.

## **Η Εμπειρία των Πρεσπών**

Η επιλογή των Πρεσπών ως τόπος για αυτές τις πρωτογενείς εικαστικές δράσεις είναι εξαιρετικά σημαντική, κι αυτό όχι μόνο λόγω της ιδιαιτερότητας του φυσικού περιβάλλοντος (όπως διατυπώνεται ξεκάθαρα στο σκεπτικό της δράσης το περιβάλλον αντιμετωπίζεται ως τόπος «συνάντησης σύγχρονων ανθρώπων και όχι τον χαμένο παράδεισο μιας απολεσθείσας αθωότητας ή την περιοχή όπου βιώνεται το υπέροχο»), αλλά κυρίως λόγω της ιστορικότητας αυτού του τόπου.

Οι Πρέσπες, το Βίτσι, η ευρύτερη περιοχή της Φλώρινας, τα σύνορα, ως τόπος ανάπτυξης της εικαστικής δράσης, διαθέτουν συγκεκριμένα σημειωτικά χαρακτηριστικά και γεννούν ή αναδύουν ιστορικές αφηγήσεις. Μια τέτοια προσέγγιση, δεν αντιμετωπίζει το τοπίο απλώς ως ένα “φυσικό” χώρο, αλλά ως ένα κείμενο στο οποίο εγγράφεται η ιστορία, η κοινωνία, ο πολιτισμός. Ταυτόχρονα, υποχρεώνει σε αναθεώρηση μιας σειράς ζητημάτων που αφορούν την ελληνική ταυτότητα αλλά και το ίδιο το ελληνικό τοπίο. Αλλά, ταυτόχρονα, κι αυτό είναι ίσως το πιο σημαντικό, απαιτεί ουσιαστικά να αμφισβητήσουμε την αποκλειστικότητα του αισθητικού και να επανεισάγουμε την έννοια του πολιτικού στο πεδίο της τέχνης.

Η «ανιχνευτική περιπλάνηση» στις όχθες των Πρεσπών ή στα γύρω βουνά, δεν αποτέλεσε απλά την ευκαιρία να σχηματίσουμε μια προσωπική εμπειρία της φύσης. Μας επέτρεψε να συνειδητοποιήσουμε τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του τόπου μέσα από την ιστορία του ή σωστότερα ίσως «πρις ιστορίες» του, να αντιληφθούμε το τοπίο ως (κείμενο) ένα παλίμψηστο νοηματοδοτήσεων, ως ένα κοινωνικό ιστορικό ιερογλυφικό και να δούμε τελικά την καλλιτεχνική διαδικασία όχι μέσα στα στενά πλαίσια της αισθητικής ιστορίας των εικαστικών τεχνών αλλά ενταγμένη στο ευρύτερο πλαίσιο της Ιστορίας. Ταυτόχρονα, η επικοινωνία που αναπτύχθηκε τόσο σε σχέση με τον τόπο όσο και ανάμεσα στα μέλη της ομάδας μας επέτρεψε να δούμε το ρόλο του καλλιτέχνη, του θεωρητικού ή του εκπαιδευτικού πέρα από το σύγχρονο μοντέλο της απομόνωσης, της αδιαφορίας ή του κυνισμού. Η συγκεκριμένη δράση προτείνει στην ουσία ένα νέο επιμελητικό μοντέλο οργάνωσης, τόσο σε επίπεδο παραγωγής όσο και σε επίπεδο παρουσίασης κι ως τέτοια, βοηθά στη διαμόρφωση ενός νέου καλλιτεχνικού τοπίου – ενός τοπίου που στηρίζεται στην έννοια του δικτύου, του διαλόγου και της συμμετοχής. Όλα τα παραπάνω αποτελούν μια σειρά από σημαντικές κατακτήσεις, οι οποίες ήδη απέκτησαν ουσιαστική συσσώρευση.

### **Κριτική Πρακτική**

Η εισαγωγή της καλλιτεχνικής πρακτικής στα πλαίσια της επίσημης ακαδημαϊκής έρευνας και η, έστω και εν μέρει, αποδοχή της ως αξιόπιστη ερευνητική δραστηριότητα συνέπεσε με μια αξιοσημείωτη πολιτισμική στροφή κατά την οποία η κυριαρχία του λόγου αντικαθίσταται σταδιακά από την κυριαρχία της εικόνας. Στο Δυτικό ακαδημαϊκό κόσμο, η άμεση σχέση λόγου και εικόνας έγινε σαφής από την αρχή και ο ρόλος της καλλιτεχνικής δημιουργίας ως συνεισφορά στη γνώση αποτέλεσε σύντομα σημαντικό τόπο συζήτησης. Με δεδομένη τη γενικότερη μεταμοντέρνα στροφή, που δημιούργησε ένα πολιτισμικό κλίμα το οποίο υπονόμεισε την εμπιστοσύνη στις μεγάλες αφηγήσεις και τις παγκόσμιες αλήθειες, τα ίδια τα όρια μεταξύ των επιστημονικών αντικειμένων άρχισαν να αμφισβητούνται και έννοιες όπως η διεπιστημονικότητα έκαναν την εμφάνισή τους. Οι ισχυρισμοί περί αποκλειστικότητας και αδιαμφισβήτητης αλήθειας των γνωστικών τομέων άρχισαν να εγκαταλείπονται και η ανάπτυξη νέων, ριζοσπαστικών θεωριών –όπως για παράδειγμα οι φεμινιστικές ή οι μετα-αποικιοκρατικές θεωρίες– οδήγησαν σε μια νέα προσέγγιση της γνώσης με πολύ λιγότερες βεβαιότητες και αποκλεισμούς. Η γνώση έχει συγκεκριμένη θέση, θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς, δεδομένου ότι εντόσσεται πάντοτε σ' ένα πολιτισμικό και κοινωνικό πλαίσιο το οποίο είναι αυτό που ορίζει κάθε φορά τι είναι «σωστό» και τι «αντικειμενικό» .

Μια από τις βασικές αλλαγές, η οποία χρωστά πολλά στο έργο του Michel Foucault (1972, 1991), είναι η κριτική στροφή από την αντίληψη του έργου ως προϊόν σε αυτή του έργου ως διαδικασία, όπου οι καλλιτέχνες είναι και ερευνητές, ενώ οι ιδιαιτερότητες της καλλιτεχνικής πρακτικής (όπως, για παράδειγμα, η υποκειμενικότητα της μεθοδολογίας) τους διαχωρίζουν μεν από τις παραδοσιακές προσεγγίσεις αλλά δεν τους αποκλείουν από την επιστημονική έρευνα. Έτσι, στα πλαίσια μιας εκτεταμένης επιστημολογίας που αποδέχεται την εμπειρική και την πρακτική γνώση και αντιλαμβάνεται πως η θεωρία και η πρακτική, οι σκέψεις και οι βιωμένες εμπειρίες αλληλεπιδρούν και αποτελούν κινητήρια δύναμη στα

πλαίσια της αναζήτησης εξηγήσεων, της κατανόησης της πραγματικότητας, ακόμη και της προώθησης κοινωνικών αλλαγών, η προσωπική έρευνα μετατρέπεται σε επιστημονική.

Οι καλλιτέχνες/ερευνητές είναι σε θέση να πετύχουν ένα βαθμό κριτικής αποστασιοποίησης όταν αναλύουν τη δουλειά τους ως ερευνητικά project, μπορούν να τη συνδέσουν με τη θεωρία και να αναγνωρίσουν τα πιθανά κενά στη γνώση που έρχονται να καλύψουν με το έργο τους. Η τέχνη και η καλλιτεχνική πρακτική, υπό αυτό το πρίσμα, είναι μια αλληλοσύνδεση νοημάτων και σημασιοδοτήσεων που λειτουργούν μέσα σε ένα πολύπλοκο σύστημα. "Μια εικόνα μου έρχεται από μίλια μακριά: ποιος ξέρει από που την αισθάνθηκα, την είδα, τη ζωγράφισα; Κι όμως, την επόμενη μέρα δεν μπορώ ούτε εγώ να δω τί έκανα" έγραφε ο Πικάσσο (Picasso, 1968: 273), εκφράζοντας με τον πιο χαρακτηριστικό τρόπο τη δυσκολία του καλλιτέχνη να εκφράσει τη διαδικασία και το αποτέλεσμα της καλλιτεχνικής πράξης. Στην πραγματικότητα, η προσωπική έρευνα στα πλαίσια της καλλιτεχνικής πρακτικής αποτελεί μια σταδιακή και διαρκή διαδικασία προς την κατανόηση των πραγμάτων που χαρακτηρίζεται και από στιγμές συνειδητοποίησης νοημάτων και σημασιών. Η συνειδητή ανάλυση, μελέτη και συστηματικοποίηση αυτών των "συνειδητοποιήσεων" είναι που μπορεί να μετατρέψει την καλλιτεχνική δημιουργία σε επιστημονική γνώση.

Οι Douglas, Scorpa και Gray (2003) διατυπώνουν τρεις διαφορετικές επιστημονικές προσεγγίσεις που αφορούν την καλλιτεχνική πρακτική: την προσωπική έρευνα, την έρευνα ως κριτική πρακτική και την επίσημη ακαδημαϊκή έρευνα. Θεωρήσαμε πως η «κριτική πρακτική», η οποία αποτελεί τον ενδιάμεσο κρίκο ανάμεσα στην προσωπική και στην επιστημονική έρευνα, είναι η πλέον σχετική με το εγχείρημα της Εικαστικής Πορείας, βοηθά στη διαμόρφωση ενός νέου καλλιτεχνικού τοπίου. Το συγκεκριμένο είδος έρευνας προέκυψε ως μέσο ανάπτυξης νέων τρόπων δημιουργικής πρακτικής και διαπραγμάτευσης νέων σχέσεων με το κοινό, τόσο εντός όσο και εκτός των εκθεσιακών συμβάσεων. Το κίνητρο που καθορίζει τέτοιου είδους εγχειρήματα, όπως διατυπώνει ένας αριθμός θεωρητικών, είναι η υιοθέτηση φρέσκων δημιουργικών προσεγγίσεων κριτικής και πειραματικής φύσης. Με αυτόν τον τρόπο, μέσα στα καλλιτεχνικά project διατυπώνονται, πλασιώνονται και διαμορφώνονται κριτικά ζητήματα μέσω μιας συνειδητής και ανοιχτής διαδικασίας. Η κριτική πρακτική αντανakλά αφ' ενός την προσωπική έρευνα καθώς συνεισφέρει στο αντικείμενο της καλλιτεχνικής πρακτικής μέσα από τις δραστηριότητες μεμονωμένων καλλιτεχνών που ερευνούν ένα θέμα στα πλαίσια ενός ξεκάθολου project, και αφετέρου την ακαδημαϊκή - επιστημονική έρευνα καθώς τοποθετεί την ερευνητική δραστηριότητα σ' ένα συγκροτημένο κριτικό και εννοιολογικό πλαίσιο.

Καμιά καλλιτεχνική δραστηριότητα δε λαμβάνει χώρα εν κενώ. Καμιά φωτογραφία, κανένα γλυπτό, καμιά εγκατάσταση δε δημιουργείται εν κενώ. Τόσο η παραγωγή τους όσο και η πρόσληψή τους καθορίζονται από συγκεκριμένα κοινωνικοπολιτικά ερεθίσματα. "Ακόμα κι όταν αυτή η διαλεκτική ανάμεσα στο έργο και τα ευρύτερα διακυβεύματα δεν είναι άμεσα ορατή –συντά ούτε στον θεατή, αλλά ούτε και στον ίδιο τον καλλιτέχνη- αυτό δε σημαίνει ότι δεν υφίσταται ως τέτοια. Ίσως μάλιστα αυτή η απώθηση της ορατότητάς της να συνιστά την πιο άμεση ιδεολογική –ή, παλαιότερα, μυθολογική- της λειτουργία. " Όπως ακριβώς η καλλιτεχνική δραστηριότητα δε συμβαίνει ποτέ εν κενώ, έτσι κι ο κριτικός λόγος περί τέχνης

δομείται με συγκεκριμένες κάθε φορά ιδεολογικές και θεσμικές προκείμενες. Με τους όρους που το έθεσε ο Stuart Hall (1997: 6), καθώς οι αναπαραστατικές πρακτικές λειτουργούν μέσα σε συμπαγείς ιστορικές συνθήκες κατασκευάζουν ένα Λόγο που παράγει νόημα και γνώση. Αυτή ακριβώς η γνώση δημιουργεί ή κατασκευάζει ταυτότητες και υποκειμενικότητες, και καθορίζει τους τρόπους με τους οποίους αναπαριστούμε, σκεφτόμαστε και μελετάμε τα πράγματα.

Η απαξίωση της θεωρίας –της κριτικής σκέψης, της ιστορικής ανάλυσης, κοκ- έρχεται συνήθως μαζί με το αίτημα για «αιώνιες» και «δοκιμασμένες» αξίες, με μια επιστροφή δηλαδή στο «αισθητικό καθεστώς της τέχνης». Όροι όπως «οικουμενική αξία» ή «εσωτερική ποιότητα» του καλλιτεχνικού έργου ανασύρονται από το βασικό οπλοστάσιο του μεταπολεμικού φερμαλισμού για να αντιμετωπιστεί ο κίνδυνος της «υπερβολικής» και «ύποπτης» θεωρητικοποίησης. Υπερβολικής, στο βαθμό που προκαλεί ρήξη στην αντίληψή μας φανερώνοντας πράγματα κρυμμένα πίσω από την επιφάνεια. Ύποπτης, όταν αυτή η ρήξη δυνάμει αυξάνει την πολιτική ενεργητικότητα, σπάει τη συναίνεση που ορίζει τα όποια συλλογικά δεδομένα ως αντικειμενικά και αμετάκλητα κι άρα μη επιδεχόμενα διαφωνιών ή αναδιαμορφώσεων.

Ο καλλιτέχνης/ερευνητής που αντιμετωπίζει το έργο του ως διαδικασία και το προσεγγίζει μέσα από μια ανάλυση με όρους κριτικής πρακτικής, διερευνά το πεδίο της πολιτισμικής παραγωγής δημιουργώντας έναν τόπο αντίστασης στη λογική, τη δύναμη και τις αξίες που προάγει η ιδεολογία της αγοράς και εξετάζει με κριτικό πνεύμα τα δημιουργικά πλαίσια στα οποία δραστηριοποιείται. Αποδέχεται και επιδιώκει τη συνεργασία, άρα συχνά καταλήγει να λειτουργεί μέσα σε ανοιχτά και αυτόνομα δίκτυα όπως η Εικαστική Πορεία γιατί μέσα από τέτοια δίκτυα θα μπορέσει, ίσως, τελικά η τέχνη να εισάγει με νέους όρους το «πολιτικό».

### **Νίκος Παναγιωτόπουλος - Πηνελόπη Πετσίνη**

#### **ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ - ΑΝΑΦΟΡΕΣ**

Douglas, A., Scopa, K., Gray, C. (2003), «Research Through Practice: Positioning the practitioner as Researcher» στο *working papers in art and design*, volume 1.

Foucault, M., 1972, *The Archaeology of Knowledge*, London: Tavistock

Foucault, M., 1991 (πρώτη έκδοση 1984), «What is an author» στο Paul Rabinow (επιμ.) *The Foucault Reader*, London: Penguin, σελ. 101-120.

Jameson, F., 1991, *Postmodernism or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham: Duke University Press.

Hall, S., 1997, «Introduction» στο Hall (επιμ.) *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications και Open University.

Picasso, P., 1968, «Cubism», στο Herschell, B. *Theories of Modern Art*, Berkley: University of California press, σελ. 271-278.

Said, E., 1993, *Culture and Imperialism*, Chatto and Windus.

Σταυρακάκης, Γ. & Σταφυλάκης, Κ., (επιμ.), 2008, «Πολιτικά διακυβεύματα της σύγχρονης τέχνης» στο *Το Πολιτικό στη σύγχρονη τέχνη*, Αθήνα: Εκκρεμές.