

В.Г. Марченкова
 кандидат искусствоведения,
 независимый исследователь
marchenkova.victoria@gmail.com

СОЗДАНИЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИЙ ПРОСТРАНСТВА И ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНАЯ ЧУВСТВЕННОСТЬ В «КРАСНЫХ ЗАПИСЯХ» ВИТО АККОНЧИ (1977) И «ЗИДАН: ПОРТРЕТ 21-ГО ВЕКА» ДУГЛАСА ГОРДОНА И ФИЛИПППА ПАРРЕНО (2006)

Автор анализирует методы создания репрезентаций пространства на примере двух видеоработ и то, как видеохудожники регулируют дистанцию зрителя и закрытого мира. Погружение и отталкивание из создаваемого экранного мира становятся основным элементом повествования и передают чувственность интернационального субъекта.

Author analyzes creating methods of representations of spaces in two pieces of video art and looks how video artists regulate distance between spectator and these closed worlds. Immersion and repulsion are to be the main narrative elements. These elements allow to reproduce sensibility of the international subject.

Ключевые слова: видеоарт, повествование, репрезентация пространства, система современного искусства

Keywords: video art, narrative, representation of space, system of contemporary art

Вступление

Политический взгляд на проблемы искусства вышел на передний план в двадцатом веке, когда структурализм и постструктурализм снизили ценность отдельного произведения. В последние годы в междисциплинарной среде начало происходить обращение к эстетическому и вкусовому, затрагиваются вопросы эволюции и внешней привлекательности, а концепты животного мира стали все чаще переноситься на искусство¹.

Вопрос вкуса для мира современного искусства, зачастую легитимированного большим капиталом, сохраняется. Рассматривая искусство через естественнонаучные метафоры, мы можем говорить о биологическом разнообразии (biodiversity) и переносить на него метафору соблазнения (seduction), где выживание обеспечивается у особей, отвечающих очень редкому и индивидуальному вкусу. И если Бодрийяр писал о перекликающемся с соблазнением *соблазне*, «эротизации всех отношений внутри размякшей социальной вселенной»², то мне более интересным представляется биологический вопрос, как и редкость того или иного вида. Является ли индивидуальный и очень редкий вкус, обеспечивающий существование художника, порождением его слоя? Как художник проникает в чувственность человека другого, возможно, очень редкого опыта? Строго говоря, в проекции меня интересует феноменологический взгляд на сверхэлитарное искусство. Но начать я хочу с другого, а именно с искусства интернационального. Того, что по ряду обстоятельств попало в ареал истории искусства (Аккончи) или имело большой медийный успех (Дуглас и Паррено).

Взгляд на мир современного искусства как на природный позволяет увидеть вселенную жестко диверсифицированной, состоящей из множества отдельных миров, занимающихся самовоспроизводством. Парадигмальный сдвиг от элитарного искусства к разветвленной системе,

© Марченкова В.Г., 2014

¹ См. Rothenberg D. *Survival of the Beautiful: Art, Science, and Evolution* / Bloomsbury Press, 2011.

² Бодрийяр Ж. *Соблазн*. М.: Издательство Ad Marginem, 2000. С. 26.

*V. Marchenkova Creating representations of space and international sensibility in
“The Red Tapes” by Vito Acconci (1977) and “Zidane A 21st Century Portrait”...*

отвечающей интересам разных слоев общества, позволил снять классовые противоречия и прекратить борьбу, обеспечивая сосуществование различных представителей мира искусства.

Однако потребность в осмыслении современности сохраняется, и встает вопрос, можем ли мы говорить о развитии определенного типа субъективности в современном искусстве? Существует ли он вне классового аспекта или выражает интересы определенного слоя? И если да, то какого? Моя гипотеза такова, что существует класс произведений, близких чувственности субъекта, чья жизнь связана с интернациональным существованием, то есть с буквальной оторванностью от земли, большим количеством перемещений и ориентацией на репрезентацию.

Стремление к глобализации и интернационализации процессов (с некоторыми локальными уточнениями) имеет прямые корни в мировых выставках XIX века, открывших путь модернизму, а также в приближении к космосу, возможности взгляда на землю извне, модернистскому отрыву от материи. Технологически осуществившийся и массово доступный полет над землей (самолет) и транслируемый полет вне земли (ракета) изменили самоощущение человека и повлияли на искусство³. Продолжая концепцию сознания, расширенного психоделиками и космосом, я бы определяла современность через взгляд субъекта, перемещающегося между глобальными информационными потоками и непосредственной материальностью собственной жизни.

Искусство, как и философия двадцатого века, почти целиком отстранились от земного. Появление модернизма в начале двадцатого века, перемещение искусства в область репродукции, развитие стратегий невидимого искусства или существующего как сигнал или программный код. Многие произведения вообще созданы быть увиденными зрителем в форме документации с концептуальным комментарием. Значит ли это, что интернациональный мир современного искусства подчиняется своему субъекту и соблюдает условия оторванности от земли, отказ от функциональности и ориентацию на репрезентацию, проявившуюся как в «Черном квадрате» Казимира Малевича, так и в «Фонтане» Марселя Дюшана? И можем ли мы говорить об этом субъекте, погруженном в мир современной репрезентации со всеми ее социальными сетями, лайками и инстаграммами, как о продолжателе традиции авангарда?

Думаю, это вопрос дальнейших разбирательств. По моей же гипотезе, ряд произведений современного искусства, играющих с дистанцией, позволяют последовательно проникать внутрь замкнутого мира и покидать его, ставя таким образом вопрос о восприятии массовой культуры и статуса. На примере двух видеоработ мы рассмотрим способы создания замкнутых миров, их иконографию и взаимодействие со зрителем. Выбор произведений видеоарта обусловлен тем, что внутри этого вида искусства с его истоков, то есть с 1960-х годов, параллельно развивались два подхода - всеохватное документирование окружающей реальности и усиление субъективности взгляда - вполне в духе его демократической функции⁴. Частично демократизация взгляда появилась и в повествовательных видеоработах, что мы сможем проследить на примере «Красных записей» Вито Аккончи (The Red Tapes, 1976) и видеоработы «Зидан: портрет 21-го века» Дугласа Гордона и Филиппа Паррено (Zidan: Portraite of 21st century, 2006). Опираясь на анализ их нарративных элементов, мы увидим, как авторы подвергают сомнению возможность выбора одной дистанции при взгляде на историческую ситуацию, конструируют и деконструируют репрезентацию пространства.

Закрытый мир периферии: нахождение внутри

В работах Вито Аккончи 1960-70-х годов основной темой стала замкнутость человеческой психики и тела, проявившаяся также у художников Брюса Наумана, Криса Бердена. Слово «клетка» (*cave*), регулярно произносимое Вито Аккончи, описывает ограничения зрителя - от лингвистической обусловленности языка до чувства безопасности - которые художники того

³ Джин Янгблад в своей книге «Расширенное кино» (1970) уделяет большое внимание видеореальности, открывшейся после трансляции по телевидению высадки на Луну. Youngblood G. Expanded cinema. – P. Dutton & Co., 1970. – 444 P.

⁴ Cubitt S. Timeshift: On Video Culture. Routledge, 1991. 206 p.

В. Марченкова *Создание репрезентаций пространства и интернациональная чувственность в «Красных записях» Вито Аккончи (1977) и «Зидан: портрет 21-го века»...* периода пытались нарушить. Персонаж Аккончи - угрюмый человек, пытающийся прорваться в чужие жизни и замкнутые миры. Среди его знаковых перформансов «Семенное ложе»⁵ (Seedbed, 1972), где художник мастурбировал, лежа под деревянным полом галереи, где ходили зрители, и «Преследование» (Following Piece, 1969), где он следовал по пятам случайных прохожих, незаметно для них⁶.

«Красные записи» состоят из трех кассет длительностью 142 минуты. Это сложенные в фрагментарную цепочку перформансы, где Вито Аккончи пытается представить американский «нормальный» мир. В нем люди приходят с работы, смотрят телевизор, воспроизводят услышанное и не рефлексируют на границы собственной субъективности. Художник проговаривает пропагандистские тексты, одномерные диалоги между мужчиной и женщиной, вызывая усталость зрителя. Наперерез устоявшейся конвенции телеязыка, «говорящих голов», персонажи некоторых диалогов символически кадрированы по шею. Художник самыми различными способами создает вокруг государственного дискурса атмосферу невыносимого удушья. Суггестия действия сменяется резкими вставками с политическими текстами, любовные сцены наполнены шероховатостями от навязчивого звонка телефона до тряски камеры⁷. Интерпретировать многие эпизоды можно и как политическую критику, и как отсылки к порнографии⁸. В «Красных записях» была сконструирована перцепция замкнутого объекта/тела, фиксированного на самом себе, малейшее внешнее вмешательство возникает как тотальное нарушение мира, приводит к невротическому состоянию⁹.

В работе встречаются и символические перформативные акты оживления действия (когда он дует, изображая ветер), и оптика бога (за счет небольшой смены освещения и дистанции иллюзорный пейзаж оказывается натюрмортом). Как и во многих концептуальных работах 1960-70-х годов в «Красных записях» много пустотности, создающей пространство интерпретации. Крайне интересным и самобытным представляется его подход в работе с центром и периферией. Аккончи добивается телесных ощущений зрителя, сочетая медитативную музыку, поэзию и отсылки к политике. Мыслительный и образный инструментальный зритель находится в постоянном напряжении вплоть до телесного дискомфорта от необходимости ежеминутно подвергать сомнению происходящее и находится попеременно внутри и снаружи «клетки», которой у Аккончи предстает мир американского мейнстрима 1960-70-х. Художник лишает зрителя состояния устойчивости социальной структуры и достаточно насильственно, меняя макродистанцию погружения на макродистанцию внешнего взгляда, учит автономии.

Автономность является одной из черт посткосмического сознания (атомизированному образу существования человечество учила еще клетка модернистской архитектуры, со своим логическим

⁵ В российской литературе нередко названия перформансов Вито Аккончи остаются на английском языке, так как он часто использует игру слов. К примеру, этот перформанс можно перевести и как «Рассадник», и как «Грядка», и как «Семенное ложе». Я оставляю одно название, так как существенный смысл размножения не меняется.

⁶ Похожую маргинальную позицию можно встретить в фильме Ричарда Керна *Беспризорные псы* (1985), однако за счет ускоренного развития сюжета герой-преследователь меняет свою сущность, но остается в рамках экранного образа, и зритель не может получить телесные ощущения.

⁷ До своего обращения к визуальному искусству, Аккончи работал в области визуальной поэзии, и нередко его приемы имеют характер литературных метафор и просто считываются средствами семиотического анализа, как приведенное в данном случае перемещение с одной позиции на другую и турбулентность по пути.

⁸ К примеру, изображение связанных узлов ног сопровождается стопами самого Аккончи «I'm coming». Положение тела и способ фрагментации могут считываться как основа порнографического (тем более, что «I'm coming» в одном из вариантов переводится не только как «Я иду», но и как «Я кончаю»). Внимание к сексуальной проблематике работ Вито Аккончи высказывает в своем провокационном интервью художнику Ричарду Принсу. Prince R. Vito Acconci in Bomb. 1991, 36. <http://bombmagazine.org/article/1443/vito-acconci>

⁹ Интересная параллель обнаруживается в комиковых работах Роя Лихтенштейна. Неустойчивость такой поверхностно привлекательной американской действительности, как выяснил исследователь Майкл Лобель, кроется в выбранной оптике. Лихтенштейн, продолжая работу своего учителя Хойта Шермана (Hoyt L. Sherman), добился эффекта дребезжащего зрения истерика с зажатым лицевым нервом. Lobel M. Image Duplicator. Roy Lichtenstein and the Emergence of Pop Art. Yale, 2002. - 208 p.

V. Marchenkova Creating representations of space and international sensibility in "The Red Tapes" by Vito Acconci (1977) and "Zidane A 21st Century Portrait"...

продолжением в виде развития телевидения¹⁰). Йохан Гримонпре в своем сетевом проекте «zap-omatic»¹¹ проанализировал различные эффекты, порожденные телевидением, и в том числе «ТВ-обед», появившийся в США в 1954 году, замороженный и сервированный для поглощения перед телевизором. ТВ-обед породил феномен упрощенной коммуникации через короткие комментарии к трансляциям и еще больше разделил людей, находящихся в одном физическом пространстве. Новый поворот на этом пути произошел с развитием интернета. С одной стороны, интернет усилил возможности коммуникации между отдельными людьми, а с другой - диверсифицировал их, позволил создавать виртуальные миры и становиться «звездой» вне институтов легитимации и одной властной вертикали¹². «Follow me» («Следуй за мной») - пела в конце 1970-х годов французская популярная певица Аманда Лир. После нее это повторило множество музыкальных исполнителей - Genesis, Muse, Lykke Li. «Follow me» одно из самых популярных заглавий в инстаграмме. В мире, где звездность демократизировалась, художники Дуглас Гордон и Филипп Паррено обратились к телесным ощущениям массово популярного персонажа, футболиста Зинедина Зидана.

Скольжение по поверхности центра

В видеоработе / фильме «Зидан: портрет 21 века» футболист Зинедин Зидан отображен во множестве оптических средств во время игры. Нарративная логика видео строится на последовательной смене репрезентации сознания героя и внешнего взгляда одной из 17 камер, расставленных по полю. Авторы перемещают зрителя от сакрального взгляда на национального героя до осознания инфраструктуры, конструирующей множество образов, и потери им человеческого.

Конструируемый художниками мир сакрального поддержан и самой фигурой Зидана¹³. Причем, эта линия интереса к национальным героям появляется в творчестве Паррено несколько раз. В инсталляции «8 июня, 1968» (June 8, 1968; 2009) художник проследил путь поезда, который вез тело покойного Джона Кеннеди, а в «Мэрилин» (Marilyn, 2012) - воспроизвел написание письма Мэрилин Монро. Предполагаемое живое существо, стоящее за написанием текста, оборачивается абсолютно искусственным, и зритель обнаруживает в комнате не человека, а выстроенный механизм, который воспроизводит почерк Монро. Мэрилин Монро и Джон Кеннеди у Паррено это лишены сознания пустые оболочки, на которые направлены потоки взглядов. Национальные герои или национальные иконы?

Религиозные интерпретации в отношении фигуры Зидана дали еще несколько современных художников: Борис Юхананов в своем масштабном фильме «Назидание» (2010) и Харун Фароки в 12-канальной видеоинсталляции «Глубокая игра» (Deep Play, 2007). Оба автора использовали религиозные интерпретации и/или аллюзии: в фильме Юхананова введен комментарий с каббалистическим анализом действий футболиста; Фароки использует религиозную трактовку света (повторяющийся взгляд героя на приборы, заполняющие кадр) и суггестивную музыку. С другой стороны, оба автора в большей степени анализируют и разоблачают эффекты, чем погружают зрителя в сопереживание¹⁴.

¹⁰ Интересно, что помимо поэзии и концептуального искусства еще одной линией деятельности Вито Аккончи стало создание открытых общественных пространств, включающих большое количество литературных метафор.

¹¹ Интернет-проект www.zapomatic.com впервые был представлен в 2002 году. Комментарий автора проекта: Grimonprez J. Remote control: on Zapping, Close Encounters and the Commercial Break. / The digital publication launched on the occasion of the exhibition 'Are you Ready for TV?'. - Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Centro Galego de Arte Contemporánea. - 2010. - http://www.macba.cat/uploads/TWM/TV_grimonprez_eng.pdf

¹² Этой возможностью воспользовались и художники. Недавно внимание прессы привлекла стратегия нахождения корпоративной поддержки, минуя фильтры культурных институций, см.: Droitcour B. Young incorporated artists // Art in America. - Iss 4. - 2014. - P. 92-95

¹³ Доунси и Моррей проанализировали восприятие футболиста социумом с точки зрения цельности, особо отметив широкие волны общественного разочарования внутри Франции в случае его «проколов», обнаружения собственной фрагментации и некоторой непоследовательности. Dauncey H., Morrey D. Quiet contradictions of celebrity: Zinedine Zidane, image, sound, silence and fury in International Journal of Cultural Studies. Vol. 11 (2008). P. 301-320.

¹⁴ Методологически близко видеоэссе Дэна Грэма «Рок моя религия»/«Сотряси мою религию» (Rock My Religion, 1982-84), где комментарии сопровождают действие.

В. Марченкова Создание репрезентаций пространства и интернациональная чувственность в «Красных записях» Вито Аккончи (1977) и «Зидан: портрет 21-го века»...

Подход Дугласа и Паррено отличается введением психоделического нарратива: плавного, не всегда реалистически обосновываемого движения (в одном из кадров камера буквально «влетает» в героя сквозь несколько пространств), внимания к оторванному от происходящего микромиру (крупный план ботинок, сопровождающийся звуком шагов по траве) и передачи субъективных ощущений (заполняющие кадр лучи световых приборов, расфокусированные изображения толпы болельщиков, смазанные панорамы). Инстинктивность действий Зидана и его оторванность от внешнего действия подтверждается и словесным комментарием «когда ты в игре, ты не видишь толпу»¹⁵.

Появляющийся в фотографии «колебательный эффект приближения/отдаления»¹⁶ расширен в видео, основанном на портрете. Множество взглядов на одно изображение распределено во времени. Герой буквально растворяется в этих взглядах, а у зрителя есть возможность следовать по его поверхности, осознавая тщетность попыток проникнуть внутрь замкнутого мира, близкого к исчезающей точке. Предшествование визуальных опытов комментариям и отсутствие времени на обдумывание происходящего на экране, порождают у зрителя чувство возвышенного, ускользающего от понимания¹⁷. К проблематике неустойчивой фигуративности нас отсылала еще начальная заставка, в которой пересъемка с экрана доведена до состояния абстрактной анимации. Отталкиваясь от фигуры Зидана, художники нашли возможность переместить зрителя между множеством пространств, поставив вопрос о состоянии тела в мире тотальной репрезентации. Как и почему при всей открытости инфраструктуры и понимании механизмов репрезентации в мире продолжают появляться иконы? И какой чувственностью они обладают?

Метафорически можно говорить о «полетах в космосе»: герой будто находится в состоянии невесомости во время ударов по мячу, его взгляд предельно технологичен и стремителен, а он сам замкнут и отделен от окружения.

Казалось бы, с развитием социальных сетей практически для каждого стала доступна возможность обнаруживать себя. Каждый человек, имеющий доступ к компьютеру, может формировать внешний образ собственной вселенной, создавать виртуальную реальность, наблюдать другие миры, вступать с ними в коммуникацию. Однако, несмотря на эту атомизацию, пока сохраняются и индустрия звезд, и феномен национальных икон или героев. Люди, которым технологии предложили возможность создавать собственные миры, заинтересованы в принадлежности определенным статусам, формируемым как традиционной массовой культурой (телевидение, массовые зрелища), так и локальным потокам. Маркером принадлежности стало и современное искусство. Желание одних быть включенными во властные процессы совпадает с желанием других перемещать массивы информации одним движением ума и жить в мире абстракций.

Приведенные в статье примеры работ, как мне думается, могут дать представление о симптоматике своего времени. Если искусство 1960-70-х годов стремится от центра к периферии, характеризуется интересом к маргиналиям и размытию границ при фигуре художника внутри своей мастерской, то 2000-2010-е годы в большей степени возвращают интерес к субъекту, который, возможно, и не ощущает себя субъектом. Художники конструируют замкнутый мир «героя своего времени», не пытаясь объяснить мотивы, лишь только через демонстрацию психических состояний и траектории движения. Персонаж Аккончи затягивает внутрь, а потом прерывает взгляд зрителя агрессией или резкой сменой своего состояния. Зидан же в работе Гордона и Паррено становится поверхностью, по которой взгляд скользит, задерживается и снова скользит, крайне редко нарушая эту плавность случайными включениями субъективности.

¹⁵ Харун Фароки также обратил на него внимание и включил в указанную выше видеоинсталляцию.

¹⁶ Зенкин С. Образ, рассказ и смерть (Жорж Батай и Ролан Барт) // Новое литературное обозрение. - №123. - 2013. цит. по <http://www.nlobooks.ru/node/3971>

¹⁷ Стратегия необозримого описана в тексте Бориса Гройса. Гройс Б. Воля к отдыху // Художественный журнал. – №21. – 1998. – С. 24–26.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бельтинг Х. Образ и культ (история образа до эпохи искусства). М.: Прогресс-Традиция, 2002. - 748 с.
2. Бодрийяр Ж. Соблазн. М.: Издательство Ad Marginem, 2000. - 317 с.
3. Голдберг Р. Искусство перформанса. От футуризма до наших дней. М.: Ад Маргинем, 2014. - 372 с.
4. Гройс Б. Воля к отдыху // Художественный журнал. – №21. – 1998. – С. 24–26
5. Зенкин С. Образ, рассказ и смерть (Жорж Батай и Ролан Барт) // Новое литературное обозрение. - №123. - 2013. цит. по <http://www.nlobooks.ru/node/3971>
6. Alloa E. Aisthesis or Why there is no thinking without images / выступление на DOCUMENTA (13) <http://www.youtube.com/watch?v=KXursnSD-mU>
7. Cubitt S. Timeshift: On Video Culture. - Routledge, 1991 - 206 p.
8. Dauncey H., Morrey D. Quiet contradictions of celebrity: Zinedine Zidane, image, sound, silence and fury // International Journal of Cultural Studies. - Vol. 11. - 2008. - P. 301-320
9. Doyle J. Fever Pitch // Frieze. - Iss 116. - 2008 http://www.frieze.com/issue/article/fever_pitch/
10. Droitcour B. Young incorporated artists // Art in America. - Iss 4. - 2014. - P. 92-95
11. Fried M. Absorbed in the action // Artforum. - №1. - 2006. - P.332-335, 398
12. Griffin T. The Job Changes You // Artforum. - №1. - 2006. - P. 336-338
13. Grimonprez J. Remote control: on Zapping, Close Encounters and the Commercial Break. / The digital publication launched on the occasion of the exhibition 'Are you Ready for TV?'. - Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Centro Galego de Arte Contemporánea. - 2010. - http://www.macba.cat/uploads/TWM/TV_grimonprez_eng.pdf
14. Lobel M. Image Duplicator. Roy Lichtenstein and the Emergence of Pop Art. - Yale, 2002. - 208 p.
15. Pennings, Mark W. Douglas Gordon and Philippe Parreno: Zidane, A 21st Century Portrait. // Australian & New Zealand Journal of Art - 8(1). 2007. - P. 143-145.
16. Prince R. Vito Acconci // Bomb. - №36. - 1991 <http://bombmagazine.org/article/1443/vito-acconci>
17. Rothenberg D. Survival of the Beautiful: Art, Science, and Evolution / Bloomsbury Press, 2011.
18. Vito Acconci: Now and Then [Catalog] / Grieder Contemporary. - Zürich, 2014. - 96 P.
19. Youngblood G. Expanded cinema. – P. Dutton & Co., 1970. – 444 P.

REFERENCES

1. Belting H. Likeness and Presence: A History of the Image before the Era of Art. M.: Progress-Tradition, 2002. - 748 p.
2. Baudrillard J. Soblazn [On Seduction]. M.: Ad Marginem, 2000. - 317 p.
3. Goldber R. Performance Art: From Futurism to the Present. M.: Ad Marginem, 2014. 372 p.
4. Groys B. Will to rest in *Khudozhestvennyi Zhurnal [Art Journal]*. №21 (1998). P. 24–26
5. Zenkin S. Image, story and death (Batai and Rolan Bart) in *Novoe Literaturnoe Obozrenie [The New Literary Observer]*. 123. Moscow, 2013. <http://www.nlobooks.ru/node/3971>
6. Alloa E. Aisthesis or Why there is no thinking without images / выступление на DOCUMENTA (13) <http://www.youtube.com/watch?v=KXursnSD-mU>
7. Cubitt S. Timeshift: On Video Culture. Routledge, 1991. 206 p.
8. Dauncey H., Morrey D. Quiet contradictions of celebrity: Zinedine Zidane, image, sound, silence and fury in *International Journal of Cultural Studies*. Vol. 11 (2008). P. 301-320
9. Doyle J. Fever Pitch in *Frieze*. Iss 116. (2008) http://www.frieze.com/issue/article/fever_pitch/
10. Droitcour B. Young incorporated artists in *Art in America*. 2014, 4 P. 92-95
11. Fried M. Absorbed in the action in *Artforum*. 2006, 1, P.332-335, 398
12. Griffin T. The Job Changes You in *Artforum*. 2006, 1, P. 336-338
13. Grimonprez J. Remote control: on Zapping, Close Encounters and the Commercial Break. / The digital publication launched on the occasion of the exhibition 'Are you Ready for TV?'. - Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Centro Galego de Arte Contemporánea. - 2010. - http://www.macba.cat/uploads/TWM/TV_grimonprez_eng.pdf
14. Lobel M. Image Duplicator. Roy Lichtenstein and the Emergence of Pop Art. Yale, 2002. - 208 p.
15. Pennings, Mark W. Douglas Gordon and Philippe Parreno: Zidane, A 21st Century Portrait. in *Australian & New Zealand Journal of Art* 2007, 8(1). P. 143-145.
16. Prince R. Vito Acconci in *Bomb*. 1991, 36. <http://bombmagazine.org/article/1443/vito-acconci>
17. Rothenberg D. Survival of the Beautiful: Art, Science, and Evolution / Bloomsbury Press, 2011.
18. Vito Acconci: Now and Then [Catalog] / Grieder Contemporary. - Zürich, 2014. 96 P.
19. Youngblood G. Expanded cinema. – P. Dutton & Co., 1970. – 444 P.