

UNIVERSITATEA „BABEȘ-BOLYAI”
CLUJ-NAPOCA
FACULTATEA DE ISTORIE ȘI FILOSOFIE
ȘCOALA DOCTORALĂ DE FILOSOFIE

REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT

Statutul artistului contemporan în capitalismul artistic.

Între critic și superstar

Conducător de doctorat:

PROF. UNIV. DR. RAȚIU DAN-EUGEN

Student-Doctorand:

MĂDĂLINA SURDUCAN

CUPRINS

Introducere	7
Ipoteză	8
Actualitate, contribuții, limite	9
Repere științifice și conceptuale.....	10
Structura și metodologia lucrării	11
Argument personal	19
1.OPOZIȚII, DISOLUȚII, TENSIUNI ȘI POSIBILITĂȚILE CRITICE ALE ARTISTULUI	26
1.1. Preambul - trei epoci ale estetizării lumii.....	27
1.1.1. Artificarea ritualică.....	27
1.1.2. Estetizarea aristocratică	29
1.1.3. Estetizarea modernă a lumii - era marilor opoziții	30
1.2. Artă anti-capitalistă și practici artistice radicale: cele trei modele propuse de Gene Ray. Problema autonomiei artei și a diferenței dintre „artă” și „viață” în teoria critică.....	36
1.3. Recuperarea instituțională a avangardelor: Arthur Danto, „lumea artei” și teoria sfârșitului artei.....	47
1.3.1. Problema <i>readymade</i> -ului duchampian și moștenirea sa. Între „viață” și „artă”: transfigurarea locului comun	48
1.3.2. Problema „morții artei” și a postistoriei	53
1.4. „Avangardele vin din viitor”: Hal Foster împotriva pesimismului postistoric	58
1.5. Sinteză a capitolului și concluzii	66
2. CAPITALISMUL ARTISTIC: VIAȚA CA ARTĂ ?	69
2.1. Epoca transestetică - trăsături generale	69
2.1.1. Arta în epoca transestetică – dez-absolutizare și deplasări de funcție. Estetizarea vieții.....	71
2.1.2. Democratizarea ambiției creative și deplasarea statutului artistului	73

2.1.3. Profesionalizarea artei ca răspuns la banalizarea statutului artistului, câștigul pieței?.....	75
2.2. Capitalismul artistic-repere	78
2.2.1. Timpul hibridizărilor: artă și <i>fashion</i>	80
2.3. Geneza capitalismului artistic și cele trei faze ale sale	82
2.3.1. Cea de-a treia fază a capitalismului artistic și economia experienței	82
2.3.2. Dimensiunea experiențială a artei.....	84
2.3.3. Cele patru cercuri ale capitalismului artistic	85
2.4. Capitalismul artistic și apariția ideii de „star”. Sistemul starurilor (și din nou moda).....	87
2.5. Concluzii parțiale	92
2.6. Geneza ideologică a capitalismului artistic. Spiritul capitalismului artistic: forța criticii sau puterea pieței?	97
2.6.1. Cele trei forme ale spiritului capitalismului	101
2.6.2. Problemele criticii artistice	104
2.6.3. Capitalism artistic și critică artistică.....	106
2.6.3.1. Tema eliberării și ciclurile de recuperare.....	106
2.6.3.2. Critica artistică a inautenticității	110
2.7. Sinteză și concluzii parțiale.....	113
2.8. Arta în capitalismul artistic: paradigma artei contemporane la Natalie Heinich	117
2.8.1. Problema autenticității.....	119
2.8.2. Arta „angajată” și paradoxul distanțelor.....	125
2.9. Concluzii parțiale	126
2.10. Sinteză a capitolului și concluzii.....	129
3. TAKASHI MURAKAMI: ARTIST AL CAPITALISMULUI ARTISTIC - ÎNTRE CRITIC ȘI SUPERSTAR	131
3.1. Fascinația japoneză ca export cultural softpower	133
3.1.1. Otaku: manga, anime, origini americane și origini japoneze	136
3.1.2. Otaku și modelul „database animal”	141

3.1.3. Lucrări derivate și derivate artistice. <i>Hiropon</i> și <i>My Lonesome Cowboy</i>	144
3.2. Superflat – celebrare sau critică a capitalismului artistic?	148
3.2.1. Japonia și „arta”- <i>lost in translation</i> sau tematizare transestetică?	152
3.2.2. Artă și entertainment	157
3.2.3. Identitate, artă, brand, suprafață	159
3.2.3.1. <i>The Factory</i> vs. <i>KaiKai Kiki</i>	161
3.2.4. Permearea sferelor ca restructurare a lumii. Merchandise, collectibles, democratizarea artei și un nou fel de a „colecționa”	168
3.2.5. Mr. DOB-alter ego ca personaj ca remix ca brand ca semnificant ca produs ca nonsens	175
3.2.6. <i>Vuitton Shop-The Fountain</i> a capitalismului artistic	179
3.4. Sinteză a capitolului și concluzii	184
CONCLUZII	189
ANEXA. Ilustrații	196
BIBLIOGRAFIE	203

Cuvinte cheie: capitalism artistic, statutul artistului contemporan, rolul social al artistului, critic, superstar, avangarde, recuperarea instituțională a avangardelor, practici artistice anti-capitaliste, lumea artei, paradigma artei contemporane, critică socială, critică artistică, societate de consum, spectacular, era transestetică, sistemul starurilor, starificarea spectaculară a artistului, consumerism, Takashi Murakami, Superflat, otaku, Cool Japan, brand, mr. DOB, simulaționism, modă, Vuitton Shop, estetizarea lumii.

Scop

Această lucrare și-a propus să examineze transformările survenite în statutul artistului contemporan în „capitalismul artistic”, așa cum este conceptualizat de către Gilles Lipovetsky și Jean Serroy, ca „nouă formă fără precedent a economiei, societății și artei în Istorie”¹. În capitalismul artistic sistemele de producție, de distribuție și consum sunt impregnate și remodelate prin operații de natură fundamental estetică, integrând o dimensiune artistică și emoțională în universul consumerist printr-o acțiune de stilizare a bunurilor de piață.² Având acest scop, am propus doi „poli”, cel de „critic” și cel de „superstar”, în raport de investigarea cărora am conturat statutul artistului contemporan. Aceștia au fost termeni cu caracter deschis, explicați pe parcursul acestei lucrări și plasați în raport cu relația dintre „artă” și „viață”.

Ipoteze

Ipoteza principală a cercetării a fost aceea ca statutul artistului contemporan a suferit o deplasare de la „marginile” societății (arhetipul „artistului Marginal” al modernității) înspre centrul său, în tandem cu schimbările structurale ale lumii datorate însuși capitalismului artistic. Ipotezele secundare din punct de vedere al polilor propuși în analiză au fost că 1) statutul artistului contemporan a păstrat polul „critic” câștigat în modernitate 2) posibilitățile critice ale artei și ale artistului au suferit o transformare odată cu trecerea de la modernitate la postmodernitate 3) polul de „superstar” atribuit statutului artistului contemporan este un rezultat al capitalismului artistic.

¹ Gilles Lipovetsky–Jean Serroy, *L'esthétisation du monde. Vivre à l'âge du capitalisme artiste*, Gallimard, 2013, p.14

² Ibidem

Contribuție personală

Contribuția personală ține de propunerea celor doi poli ca repere în investigarea statutului artistului contemporan în capitalismul artistic și propunerea unui studiu de caz vizând practica artistului japonez Takashi Murakami. În cazul acestuia, am pornit de la ipotezele că 1) Takashi Murakami reprezintă un model prin excelență al artistului capitalismului artistic 2) putem regăsi ambii poli în cazul său, iar felul aparte în care aceștia se articulează ne poate da indicii suplimentare asupra statutului artistului contemporan în capitalismul artistic.

De asemenea, motivația personală care justifică abordarea acestei teme este evidențiată în *Argumentul personal*. Acesta face referire la o serie de observații empirice bazate pe experiența personală din timpul perioadei în care am activat ca și curator în cadrul galeriei-experimentale „Șoimii Patriei”³, o interfață de exercițiu aservită primar studenților Universității de Artă și Design din Cluj și un prim exercițiu curatorial pentru mine. Aceste observații empirice au condus înspre obținerea unor indicii care au fost dezvoltate teoretic pe parcursul acestei teze (ciocnirea a două *ethosuri* diferite ale artei, cel modern și cel contemporan, nu doar în spațiul autohton, căutarea transgresiunii și importanța dată actului de a transgresa de către artiști, ideea implicită că rolul artei contemporane este cel de a „problematiza”, relația artiștilor contemporani cu lumea modei și a tendințelor ei, etc.).

Originalitatea lucrării ține, pe lângă propunerea studiului de caz menționat anterior, de o adăugire adusă tratării restrânse a problematicii capitalismului artistic (și epocii transestetice) în literatura de specialitate autohtonă. Menționăm aici notabila contribuție a Oanei Camelia Șerban, *Capitalismul artistic. Consumul operei de artă în patru pași: Marcuse, Baudrillard, Debord, Lipovetsky* (2016).⁴ Deasemenea, menționăm contribuțiile lui

³ Galeria a funcționat în perioada 2010-2019. Fondatoarea galeriei a fost artista Markos Tünde, alături de asociatul său Lörincz Gyula, acestora alăturându-li-se în primă fază istoricul de artă Bogdan Iacob în rolul de curator și de asemenea inițiator al proiectului. Galeria a fost gândită primar ca un spațiu de exercițiu pentru studenții de la Universitatea de Artă și Design Cluj în vederea realizării unor prime expoziții personale (sau *showuri*), deschiderile experimentale conducând înspre explorarea unor foarte variate direcții ale practicilor artistice și implicit ale viziunilor asupra artei. Am preluat rolul de curator de la Bogdan Iacob în 2015, activând în această poziție în perioada 2015-2016.

⁴ Este necesar să menționăm traducerea recentă în limba română a cărții lui Lipovetsky și Serroy, *Estetizarea lumii. A trăi în timpul capitalismului artistic*, trad. Oana Camelia Șerban, ed. Cartea Românească Educațional, 2021. Întrucât la momentul începerii acestei cercetări această traducere nu exista, am lucrat folosindu-ne exclusiv de varianta originală în limba franceză a lucrării celor doi sociologi, *L'esthétisation du monde. Vivre à*

Dan Eugen Rațiu în ceea ce privește rolul social al artistului, extras din însăși geneza ideologică a capitalismului artistic în articolele sale „Artistic Critique and Creativity: How Do Artists Play in The Social Change?”(2011) și „Artistic Critique on Capitalism as a Practical and Theoretical Problem”(2018). Departe de a fi un studiu extins al temei capitalismului artistic, lucrarea de față propune mai degrabă tematizarea acestuia ca „ramă” generală în baza căreia am extras și dezvoltat aspecte pe care le-am considerat semnificative pentru tema abordată și scopul propus.

Metodologie

Data fiind natura lucrării de față, am ales o abordare interdisciplinară, care vizează teorii și noțiuni venind dinspre sociologie, filosofia artei, teorie critică, elemente de istoria artei și *visual culture*, alături de noțiuni de economie culturală. Astfel, din punct de vedere al literaturii de specialitate folosite, procesul de documentare a fost direcționat în raport de afilierea la tema de cercetare. Selecționarea publicațiilor folosite (cărți, articole de specialitate dar și resurse online) a vizat relevanța pentru tema abordată, chiar dacă am extins prin aceasta aria interdisciplinară.

Această lucrare este împărțită în trei capitole, funcționând ca „straturi” de construcție și de răspuns la problematica abordată. Din punct de vedere al metodologiei, ne-am folosit de analize ale literaturii de specialitate în primele două capitole, pentru ca în urma acestora să extragem un set de principii transformate în „coduri de analiză” pe care le-am aplicat pe un set de date în studiul de caz propus în cel de-al treilea capitol. Selecția acestui „set de date” care a condus la construcția studiului de caz în forma prezentă a fost justificată tocmai de principiile extrase din primele două capitole.

Sinteză a capitolelor

Primul capitol a fost dedicat investigării polului „critic” atribuit statutului artistului contemporan. Capitolul începe prin a introduce cele trei epoci ale estetizării lumii premergătoare epocii transestetice atribuite capitalismului artistic (Lipovetsky, Serroy): artificarea ritualică, estetizarea aristocratică și estetizarea modernă a lumii. Estetizarea modernă (occidentală) a lumii este era marilor opoziții radicale (pur-impur, artă înaltă – artă

l'âge du capitalisme artiste, Gallimard, 2013, urmând ca la o rescriere viitoare să folosim și traducerea acesteia în limba română.

pentru mase, etc.) și este și epoca apariției societății de consum. Tot din această etapă a estetizării moderne a lumii am extras și ideea păstrată până în prezent de „rol critic al artei” și implicit al artistului (ipoteza 1), identificând momentul avangardelor istorice ca punct de maximă tensiune dintre „artă” și „viață”, în care s-a încercat o soluție a primei în cea de-a doua. Pornind de la relația „artă”-„viață” și de la critica ideii burgheze de „autonomie a artei” și „ideologie a artistului” am analizat cele trei modele de practici artistice anticapitaliste propuse de către Gene Ray în tradiția teoriei critice (cu trimitere și la *industria culturii* așa cum apare la Adorno). Mai apoi, apelând la apariția *readymadeului* duchampian și la ideea de *indiferență estetică*, am tematizat termeni din filosofia lui Arthur Danto, *transfigurarea locului comun* și *lumea artei*, alături de teoria sfârșitului artei. Finalmente am adus în discuție vizunea lui Hal Foster asupra posibilităților critice ale artei într-un context pluralist postistoric, arătând cum posibilitățile critice ale artei s-au mutat înspre critica instituțională și sunt bazate pe *păstrarea* tensiunii dintre „artă” și „viață” și nu pe o încercare de sublimare (ipoteza 2). Astfel, „eșecul avangardelor de a distruge instituția artei” a condus înspre noi posibilități critice.

Capitolul doi a fost dedicat investigării polului de „superstar” atribuit statutului artistului contemporan. Am început capitolul prin a prezenta caracteristicile generale ale epocii transestetice, modelate estetic în baza logicii consumului și aplicate și artei („artă pentru piață”). O dată cu dez-absolutizarea artei și statutul artistului a fost dez-absolutizat, iar democratizării ambițiilor creative i s-a răspuns cu paradigma profesionalizării artei. Am identificat *sistemul starurilor* dat de apariția cinematografului (care marchează etapa inaugurală a capitalismului artistic) ca fiind originea polului de „superstar” atribuit statutului artistului contemporan. Justificarea ține de relația aparte pe care ideea de „star” o stabilește între noțiunile de „artist”, „operă de artă”, „produs” și „brand” (ipoteza 3), conducând înspre starificarea spectaculară a artiștilor contemporani.

În ceea ce privește latura activă a statutului artistului, anume rolul său social, am arătat acest rol urmărind geneza ideologică a capitalismului artistic. Pentru aceasta am făcut apel la vizunea lui Boltanski și Chiapello care propun citirea spiritului formeii actuale a capitalismului ca fiind rezultatul unei sinteze ne-hegeliene între capitalism și criticile sale. Aceștia propun două tipuri de critică, o „critică socială” și o „critică artistică”, iar în cadrul acestei lucrări am arătat cum „recuperarea” criticii artistice de către capitalism a condus înspre forma actuală a sa, capitalismul artistic. De asemenea, am urmărit cele două laturi ale criticii artistice (cererea de autonomie și cererea de autenticitate) prin apel la ciclurile de recuperare a acestora. Am reluat problema autenticității ca marcă a trecerii de la modernitate

la postmodernitate în cazul paradigmei artei contemporane așa cum este teoretizată de către N. Heinrich și am extras aspecte relevante pentru ambii poli propuși, și cel de „critic” și cel de „superstar”. Este vorba despre deplasarea artei *dincolo de obiect*, necesitatea medierii, paradoxul distanțelor și „paradoxului permisiv”, alături de tendința de „heteronomizare” („hétéronomisation”) a artei.

Capitolul trei este dedicat unui studiu de caz a producției artistice și de „artefacte culturale” a artistului japonez Takashi Murakami. Așa cum am menționat vizând metodologia, ne-au interesat în primul rând *principiile* din spatele demersului său în detrimentul unei analize detaliate a întregii producții artistice. Am început prin a prezenta contextul exportului cultural al elementelor de cultură pop folosite de către acesta, aducând astfel în discuție noțiunile de softpower și „Cool Japan”. Argumentul nostru ține de existența unei atracții și fascinații globale pentru elemente ale culturii japoneze, oprindu-ne în cazul de față asupra atracției exercitate de către cultura pop. Elementele-laitmotiv ale acesteia (*manga, anime*) sunt regăsite „în măduva” corpusului artistic a japonezului. Mai apoi, am urmărit particularitățile subculturii Otaku și a produselor culturale consumate de către membrii acesteia, arătând că este de fapt vorba de o atracție față de o „pseudo Japonie”, cultura de masă considerată ca fiind eminentamente japoneză (*manga, anime*) având o dublă origine, americană și japoneză, fiind de fapt vorba despre o „domesticire” a culturii de masă americane importată în Japonia postbelică. Ori tocmai această occidentalizare a Japoniei prin intermediul consumerismului este ținta „criticii” lui Murakami. Folosindu-ne viziunea lui Hiroki Azuma, am arătat nu doar că subcultura otaku practică un consum cultural eminentamente postmodern (animalizat⁵ și de tip „bază de date”) ci și importanța derivatelor în cadrul acestei subculturii a simulacrului, unde distincția copie-original este ștearsă. Făcând apel la cele mai cunoscute lucrări (*Hirpon* și *My Lonesome Cowboy*) ale artistului japonez cu care și-a câștigat statutul pe scena artei contemporane internaționale, am arătat că la rândul său Murakami, „un otaku care n-a putut deveni unul”, se folosește de shock value și apel la imagistica culturii otaku, preluând doar designul de suprafață al acesteia, aducând în discuție potențialul caracter subversiv. Mai apoi, am analizat manifestul *Superflat* (un „-ism” și totodată o „posibilă artă a viitorului”⁶) pe care-l considerăm parte a corpusului artistic al japonezului, tematizând viziunea acestuia asupra artei în contextul hibridizărilor proprii erei transestetice. Distincția dintre arte minore și arte majore, artă înaltă și artă de masă și artă și

⁵ Hiroki Azuma preia viziunea lui Alexandre Kojève asupra societăților postistorice, a animalizării SUA și a snobismului ceremonial japonez, postulând însă ideea animalizării Japoniei. Justificarea lui Azuma vizează „americanizarea” postbelică a Japoniei prin intermediul societății de consum.

⁶ Takashi Murakami, *Superflat*, MADRA Publishing Co., Ltd., 2000, *The Super Flat Manifesto*, p.4

comerț este conform lui o invenție occidentală preluată de către japonezi și propunerea sa artistică de factură neo-pop nu face decât să răstoarne paradigma. Dimensiunea spectaculară, hibridă și celebratorie a artei este regăsită în avangardele japoneze. În continuare, am propus o analiză comparativă a organizării atelierelor The Factory (Andy Warhol) vs. KaiKai Kiki (Takashi Murakami), cu accent pe particularitățile celei de-a doua, o emulare a unei corporații care produce atât artă, cât și mărfuri. Am analizat mai apoi personajul iconic mr. DOB, personaj-semnătură-brand al artistului și semnificația acestuia în demersul lui Murakami. Finalmente, am analizat instalația Vuitton Shop și întâlnirea celor două branduri, Vuitton și Murakami, subliniind articularea dintre artă și comerț, care poate fi citită atât în logica unei critici instituționale, cât și în logica transformării unui act eminentemente comercial în act artistic, Murakami folosindu-se la rândul său într-un mod foarte abil de forma proprie de stilizare a lumii specifică erei transestetice (moda) pentru a-și promova propriul brand.

Concluzii

Una dintre ipotezele de la care am pornit acest studiu de caz a fost că cei doi poli, cel de „critic” și cel de „superstar”, se vor regăsi în cazul lui Takashi Murakami și asta ne va da indicii asupra statutului artistului contemporan în capitalismul artistic. Am văzut însă că avem de-a face cu o imagine a posibilității simultane de conținere (prin intermediul jocului cu medierea) a ambilor poli, fiecare fiind contextualizat de către celălalt, ambiguitatea dată de inflația interpretărilor specifice paradigmei artei contemporane nefăcând altceva decât să fie integrată ca parte a jocului artistic între aceștia („Japonia”-„Occident”, artă-comerț, artă înaltă-artă de masă). Ne-am folosit de studiul de caz propus vizând practica artistului japonez pentru a arăta variațiunile specifice pe care le poate comporta statutul artistului contemporan în raport de conceptul de brand. Analizând abila sa propunere artistică și producția de artefacte culturale, adresate atât „lumii artei” cât și consumului cultural de masă, am punctat operațiunile specifice prin intermediul cărora artistul transformă însăși ideea de „brand” ca marcă a superstarului în medium artistic. Astfel, am concluzionat că Takashi Murakami este într-adevăr artistul exponent prin excelență al capitalismului artistic.

Având în vedere miza acestei teze, adică investigarea statutului artistului contemporan în „capitalismul artistic”, am formulat o serie de ipoteze. Acestea ne-au direcționat procesul de cercetare, care a generat următoarele concluzii:

Odată cu trecerea de la modernitate la postmodernitate, posibilitățile critice ale artistului au suferit o transformare de la mari opozitii la mici deplasări, care pot fi citite doar contextual. Statutul artistului a suferit o deplasare, datorată atât democratizării ambițiilor

creative, cât și a profesionalizării artei. Artistul contemporan a preluat mecanisme spectaculare, iar polul de superstar, atribuit statutului său, este un rezultat al capitalismului artistic. Prin urmare, în paradigma artei contemporane și a aspectelor de „heteronomizare” a sa, alături de deplasarea sa înspre discurs și (hyper)inflația interpretărilor, cei doi poli, cel de critic și cel de superstar, pot coexista în diverse configurații, fără ca acestea să presupună o opoziție.

BIBLIOGRAFIE (selectivă)

Cărți

ADORNO, Theodor.W, *Culture industry*, ed. J.M Bernstein, Routledge, 2001

AZUMA, Hiroki, *Otaku. Japan`s Database Animals*, trad. Jonathan E. Abel and Shion Kono, University of Minnesota Press, Minneapolis, London, 2001

BAUDRILLARD, Jean, *Simulacre și simulare*, trad. Sebastian Big, Idea Design & Print, Cluj-Napoca, 2008

BECKER, Howard S., *Les Mondes de l`Art*, Flammarion, Paris, 2010

BURGER, Peter, *A Theory of The Avant-Garde*, trad. Michael Shaw, University of Minnesota Press, 1984

BOLTANSKI, Luc, Chiapello, Eve, *The New Spirit of Capitalism*, trad. Gregory Elliot, Verso, London, New York, 2007

CRUZ, Amanda, Matsui, Midori, Friis-Hansen, *Murakami. The meaning of the nonsense of the meaning*, Center for Curatorial Studies Museum, Bard College in association with Harry N. Abrams, Inc., 2000

DANTO C., Arthur, *Transfigurarea locului comun. O filosofie a artei*, trad. Vlad Morariu, Idea Design & Print, Cluj-Napoca, 2012

DANTO C., Arthur, *After The End of Art: Contemporary Art and The Pale of History*, Princeton University Press, Princeton, New-Jersey, 1997

DANTO C., Arthur, Horowitz, Gregg, Huhn, Tom, Ostrow, Saul, *Wake of Art: Criticism, Philosophy, and the Ends of Taste (Critical Voices in Art, Theory and Culture)*, G+B Arts International imprint, part of Gordon and Breach Publishing Group, 1998

DARLING, Michael, *Takashi Murakami: The Octopuss Eats Its Own Leg*, Skira Rizolli Publications, New York, 2017

DEBORD, Guy, *Societatea spectacolului*, Rao, București, 2011

DE DUVE, Thierry, *Kant după Duchamp*, editura Idea Design & Print, Cluj, 2003

- FAVELL, Adrian, *Before and After Superflat: A Short History of Japanese Contemporary Art 1990-2011*, Blue Kingfisher, Hong-Kong, 2012
- FOSTER, Hal, *The Return of the Real. The Avant-Garde at the End of the Century*, MIT Press, 1996
- FOSTER, Hal, (ed.), *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*, Bay Press, Port Townsend, Washington, 1983
- FREEDMAN, Alisa, Slade, Toby, *Introducing Japanese popular culture*, Routledge, London, 2017
- GILMORE, James, Pine, Joseph, *Economia experienței. Orice afacere e o scenă și tot ce faci e un spectacol*, trad. Mihaela Sofonea, Editura Publica, București, 2010
- HAGEN, Rose-Marie & Rainer, *What Great Paintings Say. 100 Masterpieces in Detail*, Taschen, Bibliotheca Universalis, Köln, 2019
- HAVENS, Thomas, *Radicals and Realists in the Japanese Nonverbal Arts: The Avant-garde Rejection of Modernism*, University of Hawai'i Press, Honolulu, 2006
- HEINICH, Nathalie, *Le paradigme de l'art contemporain. Structures d'un révolution artistique*, Gallimard, 2014
- HUTTER, Michael, *The Rise of The Joyful Economy. Artistic Invention and Economic Growth from Brunelleschi to Murakami*, Routledge, London and New York, 2015
- IVAN-HAINTZ, Eva, *Arta (in)epuizabilă*, Cartea Românească Educațional, Iași, 2020
- KUL-WANT, Christopher, *Philosophers on Art from Kant to the Postmodernists. A Critical Reader*, Columbia University Press, New York, 2010
- LYOTARD, Jean Francois, *Condiția postmodernă*, Idea Design & Print, Cluj-Napoca, 2003
- LIPOVETSKY, Gilles, Serroy, Jean, *L'esthetisation du monde. Vivre à l'age du capitalisme artiste*, Gallimard, 2013
- LISICA, Cindy, *Beyond Consumption: The Art, Merchandise and Global Impact of Takashi Murakami and a Superflat Generation* (Phd Thesis), UK, 2010
- MCQUILTEN, Grace, *Art in Consumer Culture: Mis-Design*, Routledge, London, New York, 2016

- MURAKAMI, Takashi, *Summon Monsters? Open The Door? Heal? Or Die?*, Hiropon Factory/Kaikaikiki, 2003
- MURAKAMI, Takashi, Massimiliani Gioni (contributor), *EGO*, Skira Rizolli Publications, New York, 2012
- MURAKAMI, Takashi, *Superflat*, MADRA Publishing Co., Ltd., 2000
- MURAKAMI, Takashi, *Little Boy: The Arts of Japan's Exploding Subculture*, Yale University Press, 2005
- MURAKAMI, Takashi, © *Murakami*, Museum of Contemporary Art Los Angeles, Skira Rizolli, New York, 2007
- NAE, Cristian, *Arta după sfârșitul artei, Danto și redefinirea operei de artă*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2010
- NYE, Joseph S, *Bound To Lead: The Changing Nature of American Power*, Basic Books, New York, 1990
- NYE, Joseph S, *Soft Power. The Means To Success in World Politics*, Public Affairs, New York, 2004
- RAȚIU, Dan E., *Moartea artei? O cercetare asupra retoricii eschatologice*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2000.
- SCITOVSKY, Tibor, *The Joyless Economy: The Psychology of Human Satisfaction*, Oxford University Press, USA, 1992
- ȘERBAN, Oana, *Capitalismul artistic*, Editura Paralela 45, Pitești, 2015
- STEINBERG, Marc, *Emerging from Flatness: Murakami Takashi and Superflat Aesthetics*, National Library of Canada, Ottawa, 2002
- THORNTON, Sarah, *Șapte zile în lumea artei*, trad. Louis Rinaldo Ulrich, Pandora Publishing, București, 2018
- TOMIUC, Anamaria, *Artă, Publicitate, Branding. Interferențe și Rupturi*, Eikon, Cluj-Napoca, 2014

Articole

BENJAMIN, Walter, „Opera de artă în era reproducerii mecanice” în *Iluminări*, trad. Catrinel Pleșu, Idea Design & Print, 2002

BERNDT, Jaqueline, „Images to Be ”Read”: Murakami Takashi`s Mangaesque Nihonga-like Paintings” în *Manga:Medium, Kunst und Material/ Manga: Medium, Art and Material*, Leipziger Universitätsverlag GmbH, 2015, pp. 191-201

DANTO, Arthur, „Art after The End Of Art” în *The wake of art: Criticism, Philosophy and the Ends of Taste*, (Critical Voices in Art, Theory and Culture) ed. Gregg Horowitz, Tom Huhn, Saul Ostrow, 1998, pp. 115-129

DARLING, Michael, „Plumbing the Depths of Superflatness." în *Art Journal*, vol.60, nr. 3, 2001

GOLDSTEIN-Gidoni, Ofra, „The Production and Consumption of 'Japanese Culture' in the Global Cultural Market” în *Journal of Consumer Culture*, 5(2), Iulie 2005, pp. 155-179

GRĂDINARU, Ioan-Alexandru, „The Ways of the Trickster. Meaning, Discourse and Cultural Blasphemy” în *Argumentum. Journal of The Seminar of Discursive Logic, Argumentation Theory and Rethoric*, nr.10, 2012, pp.85-95

HALVORSTEN, Pål, „Taking Uncertainty Seriously. A conversation with Luc Boltanski” în *Sociologisk Tidsskrift* , vol. 24, nr.2, 2016, pp. 148-159

IWABUCHI, Koichi, „Cool Japan, Creative Industries, and Diversity” în *ERIA Discussion Paper Series*, nr.287, 2019

KOH, Dong-Yeon, „Murakami's 'little boy' syndrome: victim or agresor in contemporary Japanese and American arts?”, în *Inter-Asia Cultural Studies*, nr.3, 2010

LAMARRE, Thomas, „Born of Trauma: Akira and Capitalist Modes of Destruction” în *Positions: East Asia Cultures Critique*, vol. 16, nr. 1, Spring 2008, pp. 131-156

LISICA, Cindy, „Generation Superflat. Fashion Fusions and Dissapearing Divisions in the 21st Cenury” în *Imaginary Japan: Japanese Fantasy in Contemporary Popular Culture*, (ed.) Eija Niskanen, International Institute for Popular Culture, Turku, 2010, pp.9-12

McGRAY, Douglas, „Japan's Gross National Cool” în *Foreign Policy*, nr.130, Mai/Iunie 2002, pp.44-54

- NOUJEIM, Maria, Gaia, „Art and Capitalism” în *Academia Letters*, Article 2262, Iunie 2021
- NORIAKI Kitazawa, Shima, Kenneth Masaki, „Temple of the Eye – Notes on the Reception of 'Fine Art'” în *Review of Japanese Culture and Society*, vol.26, Commensurable Distinctions: Intercultural Negotiations of Modern and Contemporary Japanese Visual Culture, December 2014, pp.228-241
- NYE, Joseph S., „Soft Power”, în *Foreign Policy*, nr.80, Twentieth Anniversary (Autumn, 1990), pp.153-171
- PHIPPS, Megan, „The Otaku Condition: Representations of Reality, Female Corporeality and Sexuality in Japanese Art”, University of Amsterdam, Masters in New Media and Digital Culture, 2020
- RAȚIU, Dan Eugen, „Artistic Critique and Creativity: How Do Artists Play in The Social Change?” în *Studia UBB. PHILOSOPHIA*, vol. 56, 2011, nr.3, pp.27-49
- RAȚIU, Dan Eugen, „Artistic Critique on Capitalism as a Practical and Theoretical Problem” în *Art and the Challenge of Markets*, Volume2, *From Commodification of Art to Artistic Critiques of Capitalism*, ed. Victoria D Alexander, Samuli Hägg, Simo Häyrynen and Erkki Sevänen, Palgrave Macmillan , 2018 pp. 173-211
- RAY, Gene, „Towards a Critical Art Theory” în *The idea of the avant-garde and what it means today*, ed. Marc James Léger, Manchester University Press, 2014 pp. 131-137
- RAY, Gene, „On the Conditions of Anti-Capitalist Art. Cultural Radical Practices and The Capitalist Art System” în *Revolutions: Revisited – Reframed – Revised* (Transpects: Transdisciplinary Perspectives of the Social Sciences and Humanities, vol.5), Peter Lang Publishing, 2007, p.239 -251
- STEINBERG, Marc, „Otaku consumption, Superflat Art and the Return to Edo”, în *Japan Forum*, 16:3, 2004, pp. 449-471
- SURDUCAN, Mădălina, „Noua paradigmă a capitalismului artistic: între business artist și superstar”, în *Irregular*, vol.1, nr. 1, 2016, pp. 46-58