THE POST-CRITICAL TURN IN CULTURAL CRITICISM AND ITS RELEVANCE TO THE CONTEMPORARY ART DISCOURSES

Cristina Moraru, PhD Student, "Al. Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: This paper problematizes the possibilities of a post-critical turn in cultural criticism, investigating its relevance in the recent contemporary art discourses, analyzing the conditions of post-criticality and generating a post-critical approach towards the possibilities of applying specific methodologies of critical theory in the visual art field. Because a post-critical view indicates a certain positioning related with the past – which is not dominant, but implacably determined by a present whose past continues to structure him –, an analysis over the post-critical turn in cultural criticism will sustain a necessary concern over the dominant vectors of critical theory.

Analyzing the post-critical theory, Jeff Pruchnic endeavours to identify the current state of critical theory assuming that its problem does not reside in a lack of skeptical attitude, resistance force, or power to create categories of oppositionality, but in the overpower that eludes its reflexivity from its own claims of truth. This is the reason why critics like Alain Badiou and Slavoj Žižek propose a return to ontology as both critique of, as well as substitute for critical theory. This (neo)ontology will represent an incipient, but expansive rethinking of critical theory which attempts to re-establish the generic objectives of critical theory in order to construct a post-critical condition that could release us from our historical, theoretical, and political conventionalism, as Hal Foster points out in the article Post-critical.

Keywords and relevant syntagms: post-criticality, cultural criticism, critical theory, critical thinking, contemporary art discourses.

Critica culturală – o preocupare multidisciplinară, interdisciplinară, pandisciplinară şi metadisciplinară, concretizată într-o intersectare rizomatică de teorii interpretative precum teoriile semiotice, psihanalitice, postcolonialiste, neo-marxiste şi post-marxiste –, se construieşte printr-o serie de combinaţii şi permutaţii de idei, teorii şi abordări aparţinând diferitor discipline precum: literature, filosofia, sociologia, antropologia, studiile comunicării, studiile media, estetica, semiotica, psihanaliza, teoria critică. Însă, angajarea într-un astfel de demers presupune cunoaşterea noţiunilor fundamentale – operaţionalizate în cadrul tuturor acestor discipline şi teorii interpretative –, la care se adaugă studiul critic al vieţii de zi cu zi, al mişcărilor sociale şi al problematicilor legate de gen, rasă, clasă, etnie şi naţionalitate.

În acest sens, se conturează una dintre cele mai problematice aspecte ale criticismului cultural şi anume supra-tehnicizarea limbajului, care ermetizează discursurile, analizele şi interpretările critice. În afara familiarizării cu un vocabular specializat, este necesară o operaţionalizare transdisciplinară cu aceste concepte şi metode ce pot fi folosite în articularea altor teorii, ceea ce îi permite criticului să creeze relaţionări conceptuale ce pot genera alte

BDD-A22358 © 2014 "Petru Maior" University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:40:30 UTC)

discipline. Aşa cum sesizează şi Cătălin Gheorghe în lucrarea *Condiţia Critică*, toate aceste relaţionări conceptuale interdisciplinare pot crea „un câmp supra-structurat de teorii hibride aplicate în construirea şi analiza fenomenului artistic contemporan, respectiv atât la nivelul producţiei cât şi al receptării lucrărilor şi evenimentelor de artă”[1]

Aşadar, prin aproprierea diferitor concepte ce aparţin unor discipline conexe studiului practicilor, producţiilor şi reprezentărilor artistice contemporane, se pot concretiza noi direcţii de studiu ce ar putea articula noi teorii, aşa cum remarcă şi profesorul Arthur Asa Berger în lucrarea *Cultural Criticism: A Primer of Key Concepts*, consemnând: „conceptele sunt cele care creează noi discipline”[2]. În domeniul artei contemporane, aplicarea acestui câmp structurat de teorii hibride poate genera deschideri interpretative din perspectiva unor serii de teorii critice culturale, de la critica semiotică la cea ideologică, de la critica marxistă la cea feministă, ori de la critica psihanalitică la cea postcolonialistă. De asemenea toate aceste metode interpretative, constituite eterogen, pot fi compuse combinativ în maniera în care putem regăsi o critică marxistă orientată psihanalitic, o critică psihanalitică orientată semiotic sau diferite permutări între perspectivele marxiste şi cele psihanalitice sau feministe, ori între perspectivele feministe şi cele semiotice.

În ciuda caracterului eterogen al abordărilor criticii culturale, demersul criticului se regăseşte, întodeauna, în relaţie cu o anumită grupare de teoreticieni – feminişti, marxişti, conservatorişti, radicalişti, anarhişti –, fiind asociat cu anumite teorii şi manifestând o apartenţă la anumite discipline. În acest context, sesizează Arthur Asa Berger, situaţia în care criticismul cultural devine subjugat anumitor perspective analitice şi strategii interpretative „pe care criticul – sau analistul, pentru cei care doresc să evite conotaţiile negative ale cuvântului critic”[3] –, le selectează ca fiind valabile. Tocmai la acest nivel, al limitărilor interpretative, Catherine Belsey, în lucrarea sa: *From Cultural Studies to Cultural Criticism?,* sesizează necesitatea criticului de a-şi apropria anumite teorii, metode interpretative şi strategii discursive ce aparţin altor discipline, în vederea stabilizării propriei contribuţii în cadrul polimatiei culturale contemporane.

Pentru Catherine Belsey, „criticismul cultural depăşeşte limitările studiilor culturale de a cerceta numai ceea ce este actual şi accesibil”[4], investigând istoria culturală în relaţie cu actualitatea – în ansamblul ei, fără a abjura anumite principii sau a renega anumite grupuri conform diferenţierilor de clasă –, în încercarea a destructura barierele conceptuale impuse de disciplinele umaniste tradiţionale încă din secolul XIX. În fapt, problematicile criticismului cultural deconstruiesc barierele conceptuale dintre toate disciplinile umaniste, în încercarea de a stabiliza o polimatie culturală. În acest context, singura chestiune discutabilă rămâne posibilitatea aproprierii particularităţilor discursului fiecărora dintre aceste discipline şi identificarea unor strategii de lecturare specifice multiplicităţilor de texte existente.

Astfel, studiile culturale se construiesc interdisciplinar prin aproprierea teoriilor, metodologiilor, particularităţilor discursului şi strategiilor conceptuale ce aparţin altor discipline umaniste, precum: semiotica, sociologia, psihanaliza, teoria critică. Rezultatul acestui demers constând în configurarea unei noi discipline, experimentale, care – constituindu-se prin abordări metodologice eclectice –, ajuge să reliefeze întocmai procesul producţiei culturale. Însă, această

[1] Cătălin Gheorghe, *Condiţia Critică*, Institutul European, Iaşi, 2010, p. 25
[2] Arthur Asa Berger, *Cultural Criticism: A Primer of Key Concepts*, Sage Publications Inc., London, 1995, p.5
[3] *Ibidem*, p. 8
[4] Catherine Belsey, „From Cultural Studies to Cultural Criticism?” în P. Bowman (ed.), *Interrogating Cultural Studies: Theory, Politics and Practice*, Pluto, London, 2003, p. 37

BDD-A22358 © 2014 “Petru Maior” University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:40:30 UTC)

apropriere a strategiilor lecturării şi a discursivităţii, a metodologiilor culturale şi a tehnicilor conceptuale depinde în mod necesar de familiarizarea cu teoriile care constituie obiectul criticismului cultural şi cu practicile şi producţiile reprezentative fiecărui domeniu teoretizat, motiv pentru care criticismul cultural nu poate fi construit, asumat şi alimentat, înafară unei analize comprehensive asupra practicilor culturale representative.

Acest demers multiplu structurat de a configura „o activitate multidisciplinară, interdisciplinară, pandisciplinară şi metadisciplinară mai curând decât o disciplină per se”[5] presupune asumarea unui proces de fragmentare culturală care ajunge să definească contemporaneitatea, fiind o marcă a postmodernităţii care se regăseşte şi în metodele interpretative aplicabile practicilor, producţiilor şi reprezentărilor artei contemporane. Însă, aşa cum remarcă Cătălin Gheorghe în lucrarea *Condiţia Critică*, acest demers al aproprierii strategiilor discursive şi metodologiilor interpretative ce aparţin altor discipline „presupune o asimilare creativă a teoretizării problematicilor culturale în care se reflectă situarea la intersecţia variatelor paradigme critice ale postmodernităţii”[6].

Acelaşi lucru îl remarcă şi autorii Barbara Adam şi Stuart Allan în nota adiţională articolului introductiv al volumului *Theorizing Culture: An interdisciplinary critique after postmodernism* menţionând faptul că în ciuda reiterării formulei sintactice „teorie culturală postmodernă” – folosită doar ca abreviere conceptual-analitică şi nu ca obiectiv singular, totalizat –, autorii urmărind, în fapt, un complex variat şi intersectat de paradigme critice ale postmodernităţii care presupun o multiplicitate a abordărilor teoretice ce vizează intersectarea anumitor problematici culturale particulare într-un cadru vast al diferitor configuraţii conceptuale postmoderniste. Astfel, acest pluralism conceptual, specific contemporan, ar putea produce un complex de modele critice orientate interdisciplinar şi încadrate în acestă diagramă rizomatică a teoriilor culturii postmoderne.

În acest context al pluralizării modelelor critice de analiză a teoriilor culturale, diferenţele culturale şi practicile identitare multiple condiţionează „complexitatea contextuală a vieţii culturale, ale cărei relaţii de putere represive şi productive ar regulariza corpurile, instituţiile şi comunităţile”[7]. Altfel spus, contingenţele politice şi cultural-ideologice ale puterii culturale regularizează mediul socio-cultural şi stabilesc normalităţile sociale ale vieţii de zi cu zi, reflectându-se în mod direct asupra teoriilor criticii culturale, care se angajază în anumite problematici socio-culturale specifice cu scopul de a accentua relevanţa argumentelor acestora împotriva reproducerii contradictorii a diviziunilor şi ierarhiilor sociale. De asemenea, în acest cadru al schimbării structuriilor socio-culturale, politice şi economice, discursul teoriilor criticii culturale se reflectă şi în analiza şi instrumentalizarea practicilor, producţiilor şi reprezentărilor artei contemporane.

În fapt, problematizarea relevanţei aplicabilităţii teoriilor criticii culturale în contextul socio-cultural actual nu poate evita analiza condiţiilor, raţiunilor şi posibilităţilor aplicării metodologiei teoriei critice culturale în domeniul artelor vizuale. De asemenea, analiză turnurii post-critice în cadrul criticismului cultural influenţează în egală măsură discursurile artei

[5] Arthur Asa Berger, *Idem*, p. 2
[6] Cătălin Gheorghe, *Idem*, p. 16
[7] Barbara Adam, Stuart Allan, „Theorizing Culture: An Introduction” în Barbara Adam, Stuart Allan (eds.), *Theorizing Culture: An Interdisciplinary Critique After Postmodernism*, University College London Press Limited, London, 1995, pp. xiii-xvii

BDD-A22358 © 2014 “Petru Maior” University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:40:30 UTC)

contemporane. Dat fiind că orice abordare „post" indică o poziționare relaționată cu trecutul – care nu este dominant, ci implacabil condiționat de un prezent al cărui trecut continuă să-l structureze –, o investigarea a relevenţei post-criticalității în cadrul discursurilor artei contemporane ar alimenta o preocupare necesară asupra vectorilor dominanți ai teoriei criticii culturale.

În articolul *Post-critical theory. Demanding the possible*, Jeff Pruchnic încearcă să identifice şi să descrie situația actuală a teoriilor criticii culturale, presupunând că deficiențele sale nu se datorează „lipsei unei atitudini sceptice, a unei forțe de rezistență sau a unei puteri de a crea categorii ale opoziționalității"[8], ci lipsei reflexivității asupra propriilor pretenții de adevăr. Altfel spus, raportarea criticului față de adevăr nu este una reprezentațională, ci interpretațională – reflectând propria ideologie a criticului. Acesta este motivul pentru care unii critici, precum Alain Badiou și Slavoj Žižek, propun o reîntoarcere către ontologie, ca substitut al teoriei critice.

Această (neo)ontologie va reprezenta o etapă incipientă – însă potențial-extensivă, de regândire a teoriilor criticii culturale în vederea restabilirii obiectivelor sale generice şi a constituirii unei condiții post-critice –, capabilă a revoca convenționalismul istoric, teoretic şi politic, așa cum remarcă Hal Foster în articolul *Post-critical*. Pentru Bruno Latour în articolul *Why Has Critique Run Out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern,* destituirea convenționalismului şi demistificarea credințelor fetişiste ale maselor sunt doar pretenții ale criticului – incapabil a-şi demistifica propriile fetişuri asupra demistificării –, ce condamnă critica la propria-şi dependentă în fața demistificării.

Turnura post-critică a criticismului cultural a fost teoretizată în relație cu „moartea teoriei" şi declinul teoriilor criticii culturale de după anii 1980. Încă din prima decadă a secolului nostru tot mai multe texte aparţinând ştiinţelor social-umaniste atestau sfârşitul teoriei critice, însă termenul de post-criticalitate ajunge să fie utilizat în relație cu teoria artei contemporane abia în anul 2012, într-un articol al lui Hal Foster denumit *Post-critical*. Sesizând lipsa tot mai acută a teoriilor criticii culturale chiar şi în universităţi şi muzee, Hal Foster se întreabă dacă teoria artei contemporane este capabilă de o turnură către post-criticalitate în contextual în care – fiind discreditaţi de adepţii conservatorismului politic –, academicienii nu mai insistă asupra importanţei gândirii critice, iar curatorii, dependenţi de sponsorii corporatişti, nu mai promovează dezbaterile critice.

Însă, se întreabă Hal Foster, în contextul în care gândirea critică devine obsoletă, care sunt obţiunile ce rămân valabile pentru teoria artei: „celebrarea frumuseţii, afirmarea afectului, redistribuirea sensibilului?"[9] Oare teoreticienii artei contemporane s-ar putea reîntoarcerea către aceste categorii estetice, în contextul în care constituirea post-criticalităţii ar trebui să revoce convenţionalismul istoric, teoretic şi politic? Şi pentru Irit Rogoff în articolul său *From Criticism to Critique to Criticality*, criticalitatea, în sine, presupune „recunoaşterii limitărilor teoriilor anterioare şi necesitatea de a se elibera de precedentele sisteme de idei"[10], pornind de la premisa

[8] Jeff Pruchnic, „Post-critical Theory. Demanding the Possible" în Wendy Brown (ed.) *Criticism,* Fall 2012, Vol. 54, No. 4, Wayne State University Press, Detroit, Michigan, 2012, p. 639

[9] Hal Foster, „Post-critical", în *October Magazine*, Winter 2012, Issue 139, Ltd. and Massachusetts Institute of Technology, Massachusetts, 2012, p. 3

[10] Irit Rogoff, „From Criticism to Critique to Criticality" în Katharyna Sykora (ed.), *Was Ist ein Kunstler?*, Wilhelm Fink Verlag, Munich, 2004, p. 5

BDD-A22358 © 2014 "Petru Maior" University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:40:30 UTC)

că atunci când creăm o teorie nouă, nu ar trebui să procedăm prin adăugarea de noi informaţii unei structuri teoretice deja existente, ci prin regândirea întregii structuri.

Spre deosebire de Irit Rogoff, James Elkins în cartea sa *What Happened to Art Criticism,* creditează structurile critice deja existente, incluzând în seria sa de remedii „impracticabile" pentru reformarea criticii de artă o reîntoarcerea a criticii la perioada de aur a rigorilor formaliste, apolitice. Un răspuns tranşant la adresa întrebarii din titlul cărţii lui James Elkins îl găsim în articolul lui Emily Eakin, intituat: *The Latest Theory is That Theory Doesn't Matter*. Autoarea vorbeşte despre sfârşitul mariilor teorii, a marilor paradigme care au acaparat ştiinţele umaniste în secolul al XX-lea – precum psihanaliza, structuralismul, postcolonialismul –, reiterând o afirmaţie a lui Bruno Latour din articolul său publicat în revista Critical Inquiry: *Why Has Critique Run Out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern*, conform căreia academicienii de stânga cu interes în zona teoriei critice nu mai reprezintă noţiunea de avangardă.

Emily Eakin face referire la o conferinţă pe tema viitorului criticii – organizată de către William John Thomas Mitchell, unul dintre editorii revistei de teorie critică „Critical Inquiry" –, avându-i ca invitaţi pe academicieni Stanley Fish, Fredric Jameson, Homi Bhabha. În contextul în care un student lansează întrebarea: „care este, în definitiv, rolul criticii şi al teoriei?"[11] profesorul Sander Gilman atrage atenţia că se porneşte de la o premisă greşită şi nu ar trebui să se prezume atât de uşor că intelectualii ştiu despre viitorul critcii sau care ar fi rolul teoriei. În continuare, Stanly Fish recomandă tinerilor intelectuali să refuze afilierea universitară în speranţa unei iluminari prin muncă intelectuală, Homi Bhabha intervenind în sprijinul academiei şi susţinând faptul că însăşi întâlnirea pe care o au în cadrul Universităţii Chicago şi numărul mare de studenţi şi profesori veniţi să asiste, marchează evidenţa faptului că universităţile îşi au rolul lor, iar aceasta contează.

Deşi toate aceste argumentele cu privire la "moartea teoriei" nu erau singulare sau neuzitate în actualitate, insolitul celor mai recente abordări vizează clasificarea teoriei critice ca victimă a propriului ei success, conform autorului Jeff Pruchnic în articolul *Post-critical Theory. Demanding the Possible*. În acest context, Michael Hardt şi Antonio Negri – vorbind despre teoria critică postcolonială ca fiind ceva mai mult decât o simptomatologie a trecerii către noi forme de putere socială ce apropriază metodologiile şi obiectivele gândirii stangiste –, concretizează una dintre primele paradigme în care teoria critică ajunge a fi victima propriului său succes.

În lucrarea lor *Empire*, Michael Hardt şi Antonio Negri stabilesc analogii între teoriile criticii culturale de stânga şi teoriile capitalist-pragmatiste de dreapta, semnalând obiectivul comun al amândurora, acela de a deconstrui formele moderne de suveranitate, stabilind diferenţe ce ar putea funcţiona înafara oricăror contingenţe acceptând, însă, succesul capitalismului în acest demers. În acestă paradigmă, ceea ce sesizează Jeff Pruchnic este faptul că problema teoriei critice nu se datorează lipsei unei atitudini sceptice, a unei forţe de rezistenţă, sau a unei puteri de a crea categorii ale opoziţionalităţii, ci tocmai insistenţelor progresive ale teoriei critice de a susţine aceste categorii de rezistenţă, scepticism şi opoziţionalism care ulterior au fost substituite altor discursuri, precum cel al capitalismului.

[11] Emily Eakin, „The Latest Theory is That Theory Doesn't Matter" în *New York Times,* 19 April 2003

BDD-A22358 © 2014 "Petru Maior" University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:40:30 UTC)

Citând articolul din New York Times, *Rage Machine: Andrew Breitbart's Empire of Bluster*, semnat de Rebecca Mead, Jeff Pruchnic aduce în atenţie discursul mogului media Andrew Breitbart cu privire la teoria critică stângistă, considerând că întotdeauna cea mai cea mai semnificativă şi revelatoare descriere a unei stări de fapt vine din partea unei opoziţii loiale. Înainte de a condamna strategia universalist-stângistă a academicienilor cu interes în zona teoriei critice – de a se poziţiona întotdeauna în opoziţionalitate faţă de cultura dominantă şi de a promova scepticismul drept strategie discursivă –, Andrew Breitbart reiterează o întrebare adresată profesorilor săi de la universitatea Tulane: „Cine naiba e Michel Foucault?"

Urmărind întreg discursul lui Andrew Breitbart, Jeff Pruchnic speculează faptul că mogulul media conservatorist îşi apropriază întocmai esenţa criticismului, aceea de a examina asumpţiile subterane ale argumentelor logice: „Nu înţeleg ce relevanţă are prostia asta de deconstructivism postructuralist"[12] spune Breitbart, fiind el însuşi susţinătorul scepticismului ca strategie discursivă împotriva teoriei critice. Mai mult, Jeff PRuchnic consideră că teoreticienii criticii culturale nu ajung a fi doar victimele aproprierii unor strategii reacţionare, ci victimele delapidării unor proprietăţi ideaţionale. În articolul său *Why Has Critique Run Out of Steam?* Bruno Latour oferă propriul lui exemplu ca ironie a aproprierii acestor strategii reacţionare care, în final, se dovedesc a nu fi nimic mai mult controverse ştiinţifice menţinute artificial.

Aducând spre discuţie un fragment din editorialul *Environmental Word Games,* publicat de New York Times în martie 2003, Bruno Latour sesizează maniera în care argumentele sale cu privire la insuficienţa unor certitudini ştiinţifice în problematica încălzirii globale au fost apropriate de către strategistul republican Frank I. Luntz cu scopul de a manipula opinia publică în acord cu intenţiile republicanilor de a nu restricţiona anumite medii de afaceri. Astfel, teoriile critice ale lui Bruno Latour care contestau creditarea excesivă a argumentelor ideologice, declamate ca stări de fapt, ajung a fi victime ale propriului succes în măsura în care argumentele ideologice urmăresc acum discreditarea excesivă a oricăror stări de fapt ce nu corespunde scopurilor ideologice.

În acest context, Bruno Latour se întreabă care ar fi viitorul criticii dacă după toate eforturile de a urmări îndeaproape inadvertenţele ce ar putea trăda prejudiciului real, ascuns în spatele aparenţei unui statement obiectiv, ne găsim acum în situaţia de a intui faptele obiectivul real, ascunse în spatele unui fals prejudiciu, susţinut în favoarea unei cauze ideologice. Se ajunge, astfel, la generalizarea unei atitudini sceptice în rândul maselor. Nimic nu mai rămâne sigur, nu există acces către un adevăr natural, nemediat şi impaţial, cu toţii rămânem veşnic prizonierii limbajului. Însă, făcând referire la metafora nisipului mişcător, folosită de neomodernişti în critica ştiinţei şi tehnologiei, Bruno Latour se întreabă: „nu este tocmai aceasta intenţionalitatea criticismul, aceea de a demonstra că totul este chestionabil şi nimic nu mai rămâne sigur?"[13]

Apoi, Bruno Latour continuă cu un alt set de intrebari: Oare nu ne este favorabilă această atitudine sceptică generalizată? De ce să avem o reţinere faţă de popularizarea criticii? Ce ar fi atât de rău în priviinţa instrumentalizării, în masă, a criticalităţii? După atât de mult timp în care am acuzat credulitatea meselor, nu ar fi necistit să discreditam, acum, aceleaşi mase pentru

[12] Rebecca Mead, „Rage Machine:Andrew Breitbart's Empire of Bluster" în *New Yorker*, 24 May 2010
[13] Bruno Latour, „Why Has Critique Run Out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern" în *Critical Inquiry*, Winter 2004, Volume 30, Issue 2, Chicago University Press, 2004, p. 230

BDD-A22358 © 2014 "Petru Maior" University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:40:30 UTC)

criticismul lor naiv? Sau suntem toţi nişte oameni de ştiinţă nebuni care au scăpat virsul criticalităţii de sub control şi nu mai pot face nimic pentru a-i limita efectele delirante?

Un astfel de exemplu cu privire la popularizarea criticii ar putea fi găsit în articolul *Lethal Theory*, în care Eyal Weizman vorbeşte despre aplicabilitatea teoriei critice în îndrumarea teoretică a militarilor Forţei Defensive Israeliene. De altfel, Bruno Latour făcând o paralelă metaforică între teoria critică şi teoriile militare – care în permanenţă îşi revizuiesc metodologiile teoretice, doctrinele strategice, planurile de evitare a oricăror contingenţe –, se întreabă de ce academia nu este şi ea tot timpul în alertă, de ce îşi pregăteşte studenţii pentru un război care nu mai este posibil, luptând împotriva unui fals inamic şi cucerind teritorii care deja nu mai există?

Încercând să răspundă cam aceloraşi întrebări, însă nu în din perspectiva filosofiei tehnologiei şi a ştiinţei, domeniu de interes pt Bruno Latour, ci din perspective teoriei artei, James Elkins oferă în cartea sa *What Happened to Art Criticism?* un diagnostic cu privire la stare actuală a criticii de artă. Remarcând contradicţiile cu care se confruntă aceasta, pe de o parte poziţionându-se într-o criză globală – prin disiparea sa în fundalul criticii culturale –, iar pe de altă parte extinzându-se permanent prin intermediul materialor printabile, a cataloagelor de expoziţie şi a tipăriturilor aferente oricăror evenimente din lumea artei.

De aici se naşte o altă contradicţie, aceea că deşi producerea criticii de artă este favorizată de evenimentele artistice, acest succes este contracarat de o masivă ignorare din partea comunităţilor de intelectuali, critica de artă fiind subreprezentată în lumea academică. Astfel, aşa cum precizează Cătălin Gheorghe în lucrarea *Condiţia Critică*: „critica de artă ar fi suferit o transformare abruptă de la o practică angajată, pasionată şi informată istoric – aşa cum ar fi fost înainte de sfârşitul secolului trecut –, la o practică masiv finanţată, însă invizibilă şi fără voce, aşa cum se prezintă acum."[14]

În acest context, James Elkins prezintă o serie de „remedii impracticabile pentru reformarea criticii de artă"[15], aşa cum le denumeşte în capitolul „Seven Unworkable cures". Sesizând faptul că ceea ce îi lipseşte criticismului artistic este o voce mai puternică, soluţiile propuse de Elkins par a fi legate de o anumită nostalgie faţă de anumite momente din trecut – una dintre strategiile de reformare a criticii de artă fiind reîntoarcerea criticii la perioada de aur a rigorii formaliste, apolitice. Acestă strategie ar fi susţinută de o serie de concepte şi reguli aplicabile sistematic şi de o reflectare complexă şi riguroasă asupra judecăţilor critice.

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE:

Adam Barbara, Allan Stuart, „Theorizing Culture: An Introduction" în Barbara Adam, Stuart Allan (eds.), *Theorizing Culture: An Interdisciplinary Critique After Postmodernism*, University College London Press Limited, London, 1995

Belsey Catherine, „From Cultural Studies to Cultural Criticism?" în P. Bowman (ed.), *Interrogating Cultural Studies: Theory, Politics and Practice*, Pluto, London, 2003

Berger Arthur Asa, *Cultural Criticism: A Primer of Key Concepts*, Sage Publications Inc., London, 1995

Eakin Emily, „The Latest Theory is That Theory Doesn't Matter" în *New York Times*, 19 April 2003

[14] Cătălin Gheorghe, *Idem*, p. 96
[15] James Elkins, *What Happened to Art Criticism?*, Princley Paradigm Press, Chicago, 2003, p.56

BDD-A22358 © 2014 "Petru Maior" University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:40:30 UTC)

Elkins James, *What Happened to Art Criticism?*, Princley Paradigm Press, Chicago, 2003

Foster Hal, „Post-critical", în *October Magazine*, Winter 2012, Issue 139, Massachusetts Institute of Technology, Massachusetts, 2012

Gheorghe Cătălin, *Condiţia Critică*, Institutul European, Iaşi, 2010

Hardt Michael, Negri Antonio, *Empire*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 2000

Latour Bruno, „Why Has Critique Run Out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern" în *Critical Inquiry*, Winter 2004, Volume 30, Issue 2, Chicago University Press, 2004

Mead Rebecca, „Rage Machine:Andrew Breitbart's Empire of Bluster" în *New Yorker*, 24 May 2010

Pruchnic Jeff, „Post-critical Theory. Demanding the Possible" în Wendy Brown (ed.), *Criticism*, Fall 2012, Vol. 54, No. 4, Wayne State University Press, Detroit, Michigan, 2012

Rogoff Irit, „From Criticism to Critique to Criticality" în Katharyna Sykora (ed.), *Was Ist ein Kunstler?*, Wilhelm Fink Verlag, Munich, 2004

Weizman Eyal, „Lethal Theory," în Denise Bratton (ed.), *Log 7*, Winter/Spring 2006, New York, 2006

BDD-A22358 © 2014 "Petru Maior" University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:40:30 UTC)