

***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 și metadisciplinară, concretizată într-o intersecție rizomatică de teorii interpretative precum teoriile semiotice, psihanalitice, postcolonialiste, neo-marxiste și post-marxiste –, se construiește printr-o serie de combinații și permutații de idei, teorii și abordări aparținând diferitor discipline precum: literatura, filosofia, sociologia, antropologia, studiile comunicării, studiile media, estetica, semiotica, psihanaliza, teoria critică. Însă, angajarea într-un astfel de demers presupune cunoașterea noțiunilor fundamentale – operaționalizate în cadrul tuturor acestor discipline și teorii interpretative –, la care se adaugă studiul critic al vieții de zi cu zi, al mișcărilor sociale și al problematicilor legate de gen, rasă, clasă, etnie și naționalitate.

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

discipline. Așa cum sesizează și Cătălin Gheorghe în lucrarea *Condiția Critică*, toate aceste relaționări conceptuale interdisciplinare pot crea „un câmp supra-structurat de teorii hibride aplicate în construirea și analiza fenomenului artistic contemporan, respectiv atât la nivelul producției cât și al receptării lucrărilor și evenimentelor de artă”<sup>1</sup>

Așadar, prin apropierea diferitor concepte ce aparțin unor discipline conexe studiului practicilor, producțiilor și reprezentărilor artistice contemporane, se pot concretiza noi direcții de studiu ce ar putea articula noi teorii, așa cum remarcă și profesorul Arthur Asa Berger în lucrarea *Cultural Criticism: A Primer of Key Concepts*, consemnând: „conceptele sunt cele care creează noi discipline”<sup>2</sup>. 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 și cele psihanalitice sau feministe, ori între perspectivele feministe și cele semiotice.

În ciuda caracterului eterogen al abordărilor criticii culturale, demersul criticului se regăsește, întodeauna, în relație cu o anumită grupare de teoreticieni – feminisți, marxiști, conservatoriști, radicaliști, anarhiști –, fiind asociat cu anumite teorii și manifestând o apartenență la anumite discipline. În acest context, sesizează Arthur Asa Berger, situația în care criticismul cultural devine subjugat anumitor perspective analitice și strategii interpretative „pe care criticul – sau analistul, pentru cei care doresc să evite conotațiile negative ale cuvântului critic”<sup>3</sup> –, 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-și apropria anumite teorii, metode interpretative și strategii discursive ce aparțin altor discipline, în vederea stabilizării propriei contribuții în cadrul polimatiei culturale contemporane.

Pentru Catherine Belsey, „criticismul cultural depășește limitările studiilor culturale de a cerceta numai ceea ce este actual și accesibil”<sup>4</sup>, investigând istoria culturală în relație cu actualitatea – în ansamblul ei, fără a abjura anumite principii sau a renega anumite grupuri conform diferențierilor de clasă –, în încercarea a deconstrui barierele conceptuale impuse de disciplinele umaniste tradiționale încă din secolul XIX. În fapt, problematicile criticismului cultural deconstruiesc barierele conceptuale dintre toate disciplinele umaniste, în încercarea de a stabili o polimatie culturală. În acest context, singura chestiune discutabilă rămâne posibilitatea aproprierii particularităților discursului fiecăra dintre aceste discipline și identificarea unor strategii de lectură specifice multiplicităților de texte existente.

Astfel, studiile culturale se construiesc interdisciplinar prin apropierea teoriilor, metodologiilor, particularităților discursului și strategiilor conceptuale ce aparțin 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 eclectică –, ajuge să reliefeze întocmai procesul producției culturale. Însă, această

<sup>1</sup> Cătălin Gheorghe, *Condiția Critică*, Institutul European, Iași, 2010, p. 25

<sup>2</sup> Arthur Asa Berger, *Cultural Criticism: A Primer of Key Concepts*, Sage Publications Inc., London, 1995, p.5

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 8

<sup>4</sup> Catherine Belsey, „From Cultural Studies to Cultural Criticism?” în P. Bowman (ed.), *Interrogating Cultural Studies: Theory, Politics and Practice*, Pluto, London, 2003, p. 37

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

Acest demers multiplu structurat de a configura „o activitate multidisciplinară, interdisciplinară, pandisciplinară și metadisciplinară mai curând decât o disciplină per se”<sup>5</sup> presupune asumarea unui proces de fragmentare culturală care ajunge să definească contemporaneitatea, fiind o marcă a postmodernității care se regăsește și în metodele interpretative aplicabile practicilor, producțiilor și reprezentărilor artei contemporane. Însă, așa cum remarcă Cătălin Gheorghe în lucrarea *Condiția Critică*, acest demers al apropierei strategiilor discursive și metodologiilor interpretative ce aparțin altor discipline „presupune o asimilare creativă a teoretizării problematicilor culturale în care se reflectă situarea la intersecția variatelor paradigme critice ale postmodernității”<sup>6</sup>.

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

În acest context al pluralizării modelelor critice de analiză a teoriilor culturale, diferențele culturale și practicile identitare multiple condiționează „complexitatea contextuală a vieții culturale, ale cărei relații de putere represive și productive ar regulariza corpurile, instituțiile și comunitățile”<sup>7</sup>. Altfel spus, contingențele politice și cultural-ideologice ale puterii culturale regularizează mediul socio-cultural și stabilesc normalitățile sociale ale vieții 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 relevanța argumentelor acestora împotriva reproducerii contradictorii a diviziunilor și ierarhiilor sociale. De asemenea, în acest cadru al schimbării structurilor socio-culturale, politice și economice, discursul teoriilor criticii culturale se reflectă și în analiza și instrumentalizarea practicilor, producțiilor și reprezentărilor artei contemporane.

În fapt, problematizarea relevanței aplicabilității teoriilor criticii culturale în contextul socio-cultural actual nu poate evita analiza condițiilor, rațiunilor și posibilităților aplicării metodologiei teoriei critice culturale în domeniul artelor vizuale. De asemenea, analiză turnurii post-critice în cadrul criticismului cultural influențează în egală măsură discursurile artei

<sup>5</sup> Arthur Asa Berger, *Idem*, p. 2

<sup>6</sup> Cătălin Gheorghe, *Idem*, p. 16

<sup>7</sup> 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

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 relevanței 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 și 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”<sup>8</sup>, ci lipsei reflexivității asupra propriilor pretenții de adevăr. Altfel spus, raportarea criticului față de adevăr nu este una reprezentatională, ci interpretatională – 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 și a constituirii unei condiții post-critice –, capabilă a revoca convenționalismul istoric, teoretic și 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 și demistificarea credințelor fetișiste ale maselor sunt doar pretenții ale criticului – incapabil a-și demistifica propriile fetișuri asupra demistificării –, ce condamnă critica la propria-și dependentă în fața demistificării.

Turnura post-critică a criticismului cultural a fost teoretizată în relație cu „moartea teoriei” și declinul teoriilor criticii culturale de după anii 1980. Încă din prima decadă a secolului nostru tot mai multe texte aparținând științelor social-umaniste atestau sfârșitul 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 și în universități și muzee, Hal Foster se întreabă dacă teoria artei contemporane este capabilă de o turnură către post-criticalitate în contextual în care – fiind discreditați de adepții conservatorismului politic –, academicienii nu mai insistă asupra importanței gândirii critice, iar curatorii, dependenți de sponsorii corporatiști, nu mai promovează dezbaterile critice.

Însă, se întreabă Hal Foster, în contextul în care gândirea critică devine obsoletă, care sunt obștinile ce rămân valabile pentru teoria artei: „celebrarea frumuseții, afirmarea afectului, redistribuirea sensibilului?”<sup>9</sup> Oare teoreticienii artei contemporane s-ar putea reîntoarce către aceste categorii estetice, în contextul în care constituirea post-criticalității ar trebui să revoce convenționalismul istoric, teoretic și politic? Și pentru Irit Rogoff în articolul său *From Criticism to Critique to Criticality*, criticalitatea, în sine, presupune „recunoașterii limitărilor teoriilor anterioare și necesitatea de a se elibera de precedentele sisteme de idei”<sup>10</sup>, pornind de la premisa

<sup>8</sup> 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

<sup>9</sup> Hal Foster, „Post-critical”, în *October Magazine*, Winter 2012, Issue 139, Ltd. and Massachusetts Institute of Technology, Massachusetts, 2012, p. 3

<sup>10</sup> Irit Rogoff, „From Criticism to Critique to Criticality” în Katharyna Sykora (ed.), *Was Ist ein Künstler?*, Wilhelm Fink Verlag, Munich, 2004, p. 5

că atunci când creăm o teorie nouă, nu ar trebui să procedăm prin adăugarea de noi informații 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 tranșant la adresa întrebării din titlul cărții lui James Elkins îl găsim în articolul lui Emily Eakin, intitulat: *The Latest Theory is That Theory Doesn't Matter*. Autoarea vorbește despre sfârșitul mariilor teorii, a marilor paradigme care au acaparat științele umaniste în secolul al XX-lea – precum psihanaliza, structuralismul, postcolonialismul –, reitând o afirmație 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 noțiunea de avangardă.

Emily Eakin face referire la o conferință pe tema viitorului criticii – organizată de către William John Thomas Mitchell, unul dintre editorii revistei de teorie critică „Critical Inquiry” –, avându-i ca invitați pe academicienii Stanley Fish, Fredric Jameson, Homi Bhabha. În contextul în care un student lansează întrebarea: „care este, în definitiv, rolul criticii și al teoriei?”<sup>11</sup> profesorul Sander Gilman atrage atenția că se pornește de la o premisă greșită și nu ar trebui să se prezume atât de ușor că intelectualii știu despre viitorul criticii sau care ar fi rolul teoriei. În continuare, Stanley Fish recomandă tinerilor intelectuali să refuze afilierea universitară în speranța unei iluminari prin muncă intelectuală, Homi Bhabha intervenind în sprijinul academiei și susținând faptul că însăși întâlnirea pe care o au în cadrul Universității Chicago și numărul mare de studenți și profesori veniți să asiste, marchează evidența faptului că universitățile își au rolul lor, iar aceasta contează.

Deși 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 succes, conform autorului Jeff Pruchnic în articolul *Post-critical Theory. Demanding the Possible*. În acest context, Michael Hardt și Antonio Negri – vorbind despre teoria critică postcolonială ca fiind ceva mai mult decât o simptomatologie a trecerii către noi forme de putere socială ce apropiază metodologiile și 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 și Antonio Negri stabilesc analogii între teoriile criticii culturale de stânga și teoriile capitalist-pragmatiste de dreapta, semnalând obiectivul comun al amândurora, acela de a deconstrui formele moderne de suveranitate, stabilind diferențe ce ar putea funcționa înafara oricăror contingente acceptând, însă, succesul capitalismului în acest demers. În această paradigmă, ceea ce sesizează Jeff Pruchnic este faptul că problema teoriei critice nu se datorează lipsei unei atitudini sceptice, a unei forțe de rezistență, sau a unei puteri de a crea categorii ale opoziționalității, ci tocmai insistențelor progresive ale teoriei critice de a susține aceste categorii de rezistență, scepticism și opoziționalism care ulterior au fost substituite altor discursuri, precum cel al capitalismului.

<sup>11</sup> Emily Eakin, „The Latest Theory is That Theory Doesn't Matter” în *New York Times*, 19 April 2003

Citând articolul din New York Times, *Rage Machine: Andrew Breitbart's Empire of Bluster*, semnat de Rebecca Mead, Jeff Pruchnic aduce în atenție discursul mogulului media Andrew Breitbart cu privire la teoria critică stângistă, considerând că întotdeauna cea mai cea mai semnificativă și revelatoare descriere a unei stări de fapt vine din partea unei opoziții loiale. Înainte de a condamna strategia universalist-stângistă a academicienilor cu interes în zona teoriei critice – de a se poziționa întotdeauna în opoziționalitate față de cultura dominantă și 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 își apropiază întocmai esența criticismului, aceea de a examina asumptiile subterane ale argumentelor logice: „Nu înțeleg ce relevanță are prostia asta de deconstructivism postructuralist”<sup>12</sup> spune Breitbart, fiind el însuși susținătorul scepticismului ca strategie discursivă împotriva teoriei critice. Mai mult, Jeff Pruchnic consideră că teoreticienii criticii culturale nu ajung a fi doar victimele apropiierii unor strategii reacționare, ci victimele delapidării unor proprietăți ideologice. În articolul său *Why Has Critique Run Out of Steam?* Bruno Latour oferă propriul lui exemplu ca ironie a apropiierii acestor strategii reacționare care, în final, se dovedesc a nu fi nimic mai mult controversate științifice menținute artificial.

Aducând spre discuție 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 insuficiența unor certitudini științifice în problematica încălzirii globale au fost apropiate de către strategista republican Frank I. Luntz cu scopul de a manipula opinia publică în acord cu intențiile republicanilor de a nu restricționa 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 corespund scopurilor ideologice.

În acest context, Bruno Latour se întreabă care ar fi viitorul criticii dacă după toate eforturile de a urmări îndeaproape inadvertențele ce ar putea trăda prejudiciului real, ascuns în spatele aparenței unui statement obiectiv, ne găsim acum în situația de a intui faptele obiectivul real, ascunse în spatele unui fals prejudiciu, susținut 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 și imparțial, cu toții rămânem veșnic prizonierii limbajului. Însă, făcând referire la metafora nisipului mișcător, folosită de neomoderniști în critica științei și tehnologiei, Bruno Latour se întreabă: „nu este tocmai aceasta intenționalitatea criticismului, aceea de a demonstra că totul este chestionabil și nimic nu mai rămâne sigur?”<sup>13</sup>

Apoi, Bruno Latour continuă cu un alt set de întrebări: Oare nu ne este favorabilă această atitudine sceptică generalizată? De ce să avem o rețineră față de popularizarea criticii? Ce ar fi atât de rău în privința instrumentalizării, în masă, a criticalității? După atât de mult timp în care am acuzat credulitatea meselor, nu ar fi necitit să discredităm, acum, aceleași mase pentru

<sup>12</sup> Rebecca Mead, „Rage Machine: Andrew Breitbart's Empire of Bluster” în *New Yorker*, 24 May 2010

<sup>13</sup> 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

criticismul lor naiv? Sau suntem toți niște oameni de știință nebuni care au scăpat virsul criticalității de sub control și 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 vorbește despre aplicabilitatea teoriei critice în îndrumarea teoretică a militarilor Forței Defensive Israeliene. De altfel, Bruno Latour făcând o paralelă metaforică între teoria critică și teoriile militare – care în permanență își revizuiesc metodologiile teoretice, doctrinele strategice, planurile de evitare a oricăror contingente –, se întreabă de ce academia nu este și ea tot timpul în alertă, de ce își pregătește studenții pentru un război care nu mai este posibil, luptând împotriva unui fals inamic și cucerind teritorii care deja nu mai există?

Încercând să răspundă cam acelorași întrebări, însă nu în din perspectiva filosofiei tehnologiei și a științei, 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 contradicțiile cu care se confruntă aceasta, pe de o parte poziționându-se într-o criză globală – prin disiparea sa în fundalul criticii culturale –, iar pe de altă parte extinzându-se permanent prin intermediul materialelor printabile, a cataloagelor de expoziție și a tipăriturilor aferente oricăror evenimente din lumea artei.

De aici se naște o altă contradicție, aceea că deși producerea criticii de artă este favorizată de evenimentele artistice, acest succes este contracarat de o masivă ignorare din partea comunităților de intelectuali, critica de artă fiind subreprezentată în lumea academică. Astfel, așa cum precizează Cătălin Gheorghe în lucrarea *Condiția Critică*: „critica de artă ar fi suferit o transformare abruptă de la o practică angajată, pasionată și informată istoric – așa cum ar fi fost înainte de sfârșitul secolului trecut –, la o practică masiv finanțată, însă invizibilă și fără voce, așa cum se prezintă acum.”<sup>14</sup>

În acest context, James Elkins prezintă o serie de „remedii impracticabile pentru reformarea criticii de artă”<sup>15</sup>, așa cum le denumește în capitolul „Seven Unworkable cures”. Sesizând faptul că ceea ce îi lipsește criticismului artistic este o voce mai puternică, soluțiile propuse de Elkins par a fi legate de o anumită nostalgie față de anumite momente din trecut – una dintre strategiile de reformare a criticii de artă fiind reînnoirea criticii la perioada de aur a rigorii formaliste, apolitice. Această strategie ar fi susținută de o serie de concepte și reguli aplicabile sistematic și de o reflectare complexă și riguroasă asupra judecăților critice.

#### REFERINȚE 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

<sup>14</sup> Cătălin Gheorghe, *Idem*, p. 96

<sup>15</sup> James Elkins, *What Happened to Art Criticism?*, Princely Paradigm Press, Chicago, 2003, p.56

- 
- Elkins James, *What Happened to Art Criticism?*, Princkley Paradigm Press, Chicago, 2003
- Foster Hal, „Post-critical”, în *October Magazine*, Winter 2012, Issue 139, Massachusetts Institute of Technology, Massachusetts, 2012
- Gheorghe Cătălin, *Condiția Critică*, Institutul European, Iași, 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 Künstler?*, Wilhelm Fink Verlag, Munich, 2004
- Weizman Eyal, „Lethal Theory,” în Denise Bratton (ed.), *Log 7*, Winter/Spring 2006, New York, 2006