

## Practici instituante

### A fugi, a institui, a transforma

Gerald Raunig

Atunci cînd susținem, în cadrul proiectului nostru *transform*, teza provizorie potrivit căreia, în continuarea celor două faze de critică instituțională din anii 1970 și 1990, va apărea o fază nouă<sup>1</sup>, această teză este întemeiată mai puțin pe constatări empirice, cît pe o necesitate politică și teoretică, ce devine evidentă atunci cînd ne uităm la evoluția criticii instituționale. Ambele curente ale practicii criticii instituționale, între timp canonizată, au avut propriile lor strategii și metode, determinate de context, au fost simultan asemănătoare una alteia (mai asemănătoare decît ar sugera delimitările din canonul istoriei artei sau din canonul criticii de artă) și diferite una de alta, în funcție de circumstanțele sociale și politice. Din vremea cînd Michael Asher, Robert Smithson, Daniel Buren, Hans Haacke, Marcel Broodthaers și alții au inițiat primul val a ceea ce a ajuns să fie numit critică instituțională, care a condus aproape pe nesimțite la ramificarea multiplă a proiectelor care circulau sub același nume la sfîrșitul anilor 1980 și în anii 1990, circumstanțele, îndeosebi, s-au schimbat enorm. Pentru a evita rigidizarea și paralizarea criticii instituționale în forma a ceva consacrat în cîmpul artei și restrîns în perimetrul regulilor ei, trebuie ca ea să continue să se dezvolte în pas cu schimbările din cadrul societății și, mai ales, să se conecteze la alte forme de critică, atît din interiorul, cît și din exteriorul cîmpului artei, precum cele care iau naștere în opoziție față de respectivele împrejurări sau chiar înainte de formarea acestora.<sup>2</sup> În contra condițiilor ce conduc la acest gen de schimb transversal al formelor de critică, dar și depășind iluzia unor spații ferite de dominație și instituții, critica instituțională trebuie să fie reformulată în termenii unei atitudini critice și ai unei practici instituante.

În conferința sa din 1978 intitulată „Qu'est-ce que la critique?” [Ce este critica?], Michel Foucault a descris răspîndirea și reproducerea guvernamentalității în Europa Occidentală a secolului al XVI-lea, susținînd că odată cu această guvernamentalizare a tuturor sferelor posibile ale vieții și, în cele din urmă, ale sinelui, critica s-a dezvoltat de asemenea ca arta de a nu fi guvernat în *acel mod*. Chiar și fără a analiza aici în profunzime continuitățile și rupturile dintre formele istorice ale dezvoltării guvernamentalității liberale și formele curente ale guvernamentalității neoliberale<sup>3</sup>, se poate afirma că relația dintre *guverna* și *a nu fi guvernat în acel mod* rămîne în continuare o premisă obligatorie pentru reflectarea asupra relației contemporane dintre instituție și critică. Preluînd cuvintele lui Foucault: „[...] această guvernamentalizare, care îmi pare a fi mai degrabă caracteristică acestor societăți din Europa Occidentală a secolului al XVI-lea, nu poate fi, după cîte se pare, disociată de întrebarea «cum să nu fii guvernat?». Prin aceasta nu vreau să spun că guvernamentalizării i s-ar opune, într-un soi de confruntare, afirmația opusă: «noi nu vrem să fim guvernați, și nu vrem să fim guvernați deloc». Ci vreau să spun că în cadrul acestei preocupări considerabile pentru maniera de a guverna și pentru căutarea căilor de guvernare, identificăm o problemă constantă, care ar putea fi: «cum să nu fii guvernat în *acel mod*, de către acele instanțe, în numele acelor principii, avînd în minte cutare sau cutare obiectiv și utilizînd cutare proceduri, nu în *acel mod*, nu pentru atingerea aceluia obiectiv, nu de către acele instanțe».”<sup>4</sup>

Aici Foucault insistă asupra trecerii de la o negare fundamentală a guvernării la o manevră de a evita acest tip de dualism: de la *a nu fi guvernat deloc* la *a nu fi guvernat în acel mod*, de la o luptă iluzorie pentru un *mare Celălalt* la o luptă constantă în planul de imanență, care – după cum mi-ar plăcea să adaug – nu este actualizată (doar) sub forma unei critici fundamentale a instituțiilor, ci mai degrabă sub forma unui permanent proces de instituire.

Foucault continuă: „Iar dacă atribuim acestei mișcări de guvernamentalizare atît a societății, cît și a indivizilor dimensiunea și amploarea istorică pe care cred că a avut-o, se pare că în cadrul ei s-ar putea localiza cu aproximație ceea ce am putea numi atitudinea critică. Confruntîndu-se frontal cu artele guvernării sau compensîndu-le, ori mai curînd, atît ca partener, cît și ca adversar al acestora, ca act de sfidare, ca provocare,

1. <http://transform.eipcp.net/about>.

2. Asupra antecedentei temporale și ontologice a criticii/rezistenței, a se vedea Gilles Deleuze, *Foucault*, Minneapolis/London, University of Minnesota, 1988, p. 89 [Gilles Deleuze, *Foucault*, traducere de Bogdan Ghiu, Cluj, Idea Design & Print, 2002, p. 79]: „[...] ultimul cuvînt al puterii este acela că rezistența e primă [...]”, și Gerald Raunig, *Kunst und Revolution*, Wien, Turia+Kant, 2005, capitolul „Primatul rezistenței”.

3. Cf. Isabell Lorey, „Governmentality and Self-Precarization: On the normalization of culture producers”, in Simon Sheikh (ed.), *CAPITAL (It Fails Us Now)*, Berlin, b\_books, 2006.

4. Michel Foucault, „What is Critique?”, in Sylvère Lotringer și Lysa Hochroch (eds.), *The Politics of Truth: Michel Foucault*, New York, Semiotext(e), 1997, p. 28.

5. *Ibid.*

6. Gilles Deleuze, Claire Parnet, *Dialogue*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1980, p. 45.

7. Paolo Vimo, *Grammatik der Multitude. Mit einem Anhang: Die Engel und der General Intellect*, Wien, Turia+Kant, 2005, p. 97 [A *Grammar of the Multitude*: <http://www.generation-online.org/c/multitude3.htm>, p. 70].

8. Andrea Fraser, „From the Critique of Institutions to the Institution of Critique”, in *Artforum*, XLIV, nr. 1, septembrie 2005, p. 282.

9. *Ibid.*

ca mod de a limita aceste arte ale guvernării și de a le calibra, de a le transforma, de a găsi o manieră de a se elibera de ele sau, în orice caz, o manieră de a le înlocui”.<sup>5</sup> Asupra acestor din urmă categorii doresc să-mi îndrept atenția, [analizându-le] în termenii transformării și dezvoltării ulterioare a chestiunii formelor contemporane ale criticii instituționale: transformările ca moduri de a scăpa de artele guvernării, linii de fugă, care nu trebuie nicicum considerate drept inofensive sau individualiste sau escapistice sau ezoterice, chiar dacă acestea nu mai permit închipuirea unei exteriorități complet diferite. „Nimic nu este mai activ decât a fugi!”, după cum notează Gilles Deleuze și Claire Parnet<sup>6</sup> și după cum repetă aproape literal Paolo Vimo: „Nimic nu este mai puțin pasiv decât fuga, decât ieșirea”.<sup>7</sup>

Dacă „artele guvernării” presupun o întretesere a guvernării și a faptului de a fi guvernat, a guvernării și a autoguvernării, atunci „transformarea artelor guvernării” nu se reduce doar la orice procese arbitrare de transformare în cel mai general sens, fiindcă transformările reprezintă o proprietate esențială a cadrului guvernamentalității. Este mai degrabă vorba despre transformări în mod specific *emancipatoare*, iar aceasta detașează de asemenea un aspect central al vechii critici instituționale. Prin intermediul caracterului lor emancipator, aceste transformări dobândesc o dimensiune transversală, adică efectul lor depășește limitele particulare ale câmpurilor singulare.

Împotriva acestor tipuri de transformări emancipatoare transversale ale „artelor guvernării” există o problemă recurentă în discursul artei: aceea a reducerii și a includerii mai multor chestiuni generale în câmpul propriu. Chiar dacă (auto)canonizările, valorizările și deprecierile din câmpul artei – și din dezbaterile asupra practicilor criticii instituționale, de asemenea – sînt adesea împodobite cu o selecție eclectică, dispartă și contradictorie de importuri teoretice, aceste importuri îndeplinesc adesea doar funcția de a dispune de poziții artistice particulare sau de câmpul artei. O variațiune contemporană a acestei funcționalizări constă în combinarea teoriilor poststructuraliste ale imanenței cu o simplificare a teoriei bourdieusiene a câmpurilor. Teoriile care, pe de o parte, contrazic posibilitatea de existență a unei exteriorități în sensul transcendenței creștine sau socialiste, de exemplu, și, pe de alta, aduc argumente în favoarea autonomiei relative a câmpului artei sînt estomate, în acest caz, printr-o aserțiune defetistă: „Sîntem blocați în câmpul nostru” (Andrea Fraser). Pînă și actorii critici ai celei de-a „doua generații” de critică instituțională nu par să fie scutiți de aceste fantasmе ale închiderii. Fraser, de exemplu, realizează o autoistoricizare ofensivă în articolul ei din *Artforum*, „From the Critique of Institutions to the Institution of Critique” [De la critica instituțiilor la instituția criticii] (septembrie 2005), cu ajutorul unei scurte istorii a termenilor, limitînd în cele din urmă toate formele posibile de critică instituțională la o critică a „instituției artei” (Peter Bürger) și a instituțiilor sale. Referindu-se la Bourdieu, ea notează: „[...] așa cum arta nu poate exista în afara câmpului artei, noi nu putem exista în afara câmpului artei, cel puțin nu ca artiști, critici, curatori etc. Iar ceea ce realizăm în afara câmpului, în măsura în care rămîne în afara sa, nu poate avea niciun impact în interiorul său. Prin urmare, dacă nu există un în afară pentru noi, aceasta nu se întîmplă fiindcă instituția este perfect închisă sau fiindcă există ca un aparat într-o «societate administrată în întregime» sau fiindcă a devenit atotcuprinzătoare ca mărime și întindere. Ci fiindcă instituția este în interiorul nostru, iar noi nu putem ieși în afara noastră”.<sup>8</sup> Deși pare să existe aici un ecou al conceptului foucauldian de guvernare de sine, nu se indică nicio formă de scăpare, de schimbare, de transformare. În timp ce pentru Foucault atitudinea critică apare simultan ca „partener” și ca „adversar” al artelor guvernării, cea de-a doua parte a acestei ambivalențe specifice dispare în descrierea Andreei Fraser, conducînd la o autolimitare discursivă, care lasă loc numai reflecției asupra propriei închideri. Contrar oricărei evidențe a efectivității multiple, și nu doar a practicilor artistice critice de pe parcursul întregului secol XX, Andrea Fraser pune o placă veche: arta este și rămîne autonomă, iar funcția ei se limitează la câmpul artei. „Cu fiecare încercare de a ne sustrage limitelor determinării instituționale, de a îmbrățișa un exterior, ne extindem cadrul și includem în el mai mult din lume. Dar nu-i putem niciodată scăpa.”<sup>9</sup>

Însă tocmai aceasta, atitudinea critică, ar constitui o dimensiune esențială a conceptului foucauldian de critică: în loc să deducem închiderea câmpului pe baza argumentelor teoretice și să o promovăm în mod concret, îndeletnicindu-ne astfel cu arta guvernării, ar trebui avansată, în același timp, o formă diferită de artă, care să conducă la *scăparea de artele guvernării*. Iar Foucault nu este singurul care a introdus acești noi termeni nonescapiști ai sustragerii. Figuri ale fugii, ale retragerii, ale trădării, ale dezertării, ale exodului, acestea sînt figurile pe care mai mulți autori diferiți le propun – mai ales împotriva invocărilor cinice sau

conservatoare ale imposibilității sustragerii și ale fatalității – ca forme de rezistență poststructuralistă, non-dialectică. Cu aceste tipuri de concepte, Gilles Deleuze, Paolo Virno și alți câțiva filosofi încearcă să propună noi modele de politici nonreprezentative, care să poată fi întoarse atât împotriva concepțiilor leniniste despre revoluție ca preluare a controlului asupra statului și împotriva pozițiilor anarhiste radicale, care imaginează un exterior absolut al instituțiilor, cât și împotriva conceptelor de transformare și tranziție, [înțelese] în sensul unei omogenizări treptate în direcția globalizării neoliberale. În termenii noului lor concept de rezistență, scopul este de a contracara conceptualizarea dialectică a puterii și a rezistenței: [printr-]o formă pozitivă de retragere, o fugă care să fie simultan o practică instituțională. În loc să presupună condițiile dominației drept un orizont imuabil de la sine înțeles, și cu toate acestea să lupte împotriva lor, această fugă modifică condițiile în care presupuziția ia naștere. După cum notează Paolo Virno în *Gramatica multitudinii*, exodul transformă „contextul în care o problemă a apărut, mai degrabă decât să se confrunte cu această problemă optând pentru una sau alta dintre soluțiile alternative puse la dispoziție”.<sup>10</sup>

Atunci când figuri ale fugii sînt importate în câmpul artei, aceasta conduce adesea la înțelegerea greșită care implică retragerea personală a subiectului din tumultul și murmurul lumii. Protagonisti precum „Bartleby” al lui Herman Melville la Deleuze și Agamben sau „virtuozul” pianist Glenn Gould la Virno sînt văzuți drept personificări ale rezistenței individuale și – în cazul lui Bartleby – ale repelierii individuale. Într-un proces conservator de „împrumut” și reinterpretare, în discursul artistic-critic aceste figuri sînt astfel îndepărtate în așa de mare măsură de punctul lor de pornire, încît fuga nu mai implică, precum este cazul la Deleuze, fuga pentru a căuta o armă. Dimpotrivă, aici vechile imagini ale retragerii într-o sihăstrie artistică sînt reîncălzite, fiind dispuse, în cercuri (artistice) neocultural-pesimiste, nu doar împotriva artei de spectacol participative și relaționale, ci și împotriva strategiilor colective intervenționiste, activiste sau experimentale de un alt tip; de pildă, atunci când Isabelle Graw, directoarea revistei *Texte zur Kunst*, se întoarce către „modelul pictorului absorbit care lucrează izolat în atelierul său, care refuză să dea orice explicație, care respinge ostentativ conectarea la rețea, care nu călătorește niciodată, care abia dacă își face apariția în public”, rațiunea [din spatele] acestei orientări este, chipurile, a împiedica principiul spectacolului să „aceseze în mod direct competențele sale mentale și emoționale”.<sup>11</sup>

Deși, înaintea pasajului citat, Graw se referă în mod direct la Paolo Virno, nici maniera în care Virno problematizează industria culturală, nici conceptul său de exod nu înclină spre asemenea așteptări burgheze ale salvării prin intermediul individului-artist. Cu imaginea pictorului solitar, care eludează „noua tendință a capitalismului de a acapara întreaga persoană”<sup>12</sup>, prin retragerea încăpățînată a propriei persoane, Graw pune în relație o analiză contemporană și o consecință ultraconservatoare. Chiar și după nenumăratele utilizări spectaculare ale acestui stereotip, se pare că aceeași veche imagine a artistului – contrară ideilor lui Virno despre virtuozitate – încă sau încă o dată mai poate fi astăzi celebrată ca antispectaculară.

Implicațiile propunerilor poststructuraliste de renunțare și retragere sînt totuși oricând mai puțin acest gen de recrudescență a celebrării individului care întoarce spatele societății. Aspectul esențial este contracararea dihotomiilor de tip individ/colectivitate, teoretizarea ofensivă a noilor forme de ce este comun și singular în același timp. Această idee a fost dezvoltată în mod limpede mai ales de către Paolo Virno în *Gramatica multitudinii*. Făcînd aluzie la conceptul de intelect general, pe care Karl Marx l-a lansat în lucrarea sa *Bazele criticii economiei politice*, Virno introduce conceptul de „intelect public”. Preluarea conceptului lui Marx indică faptul că acel „intelect” nu trebuie înțeles aici drept competență a unui individ, ci mai degrabă drept o relație împărtășită și un fundament în continuă dezvoltare al individuării. Așadar, Virno nu face aluzie nici la intelectualii mediatici din societatea spectacolului, nici la ideile nobile despre gînditorul sau pictorul autonom. Acel tip de publicitate individualizată corespunde în mai mare măsură conceptului negativ al lui Virno de „condiție publică [publicness] fără sferă publică”: „În cazul în care nu devine o republică, o sferă publică, o comunitate politică, intelectul general sau intelectul public sporește drastic formele de supunere”.<sup>13</sup>

Pe de altă parte, Virno își îndreaptă atenția asupra dimensiunii sociale a intelectului.<sup>14</sup> În timp ce gînditorul (sau chiar pictorul) alienat este în mod tradițional descris drept un individ care se retrage din vorbăria inutilă, din tumultul mulțimilor, pentru Virno tumultul multitudinii este el însuși locul unei sfere publice nonstatale, nonspectaculare, nonreprezentative.

Această sferă publică nonstatală nu trebuie înțeleasă drept loc anarhic al libertăților absolute, drept un câmp deschis [afiat] dincolo de domeniul instituției. Fuga și exodul nu reprezintă nimic negativ, o reacție la altceva, ci sînt, în schimb, în relație și întretesute cu puterea constitutivă, reorganizînd, reinventînd și instituind.

10. Paolo Virno, *Grammatik der Multitude*, p. 97 [A Grammar of the Multitude: <http://www.generation-online.org/cfcmultitude3.htm>, p. 70].

11. Isabelle Graw, „Jenseits der Institutionskritik. Ein Vortrag im Los Angeles County Museum of Art”, in *Texte zur Kunst*, nr. 59, septembrie 2005, p. 46 sq.; pentru o critică adițională asupra textului lui Graw și a numărului din *Texte zur Kunst* despre critica instituțională, a se vedea și Stefan Nowotny, „Anti-canonization”: <http://transform.eipcp.net/transversal/0106/nowotny/en>.

12. *Ibid.*, p. 47; cf., de asemenea, critica suplimentară asupra textului lui Graw și a numărului din *Texte zur Kunst* despre critica instituțională, în Stefan Nowotny, „Anti-canonization”: <http://transform.eipcp.net/transversal/0106/nowotny/en>.

13. Paolo Virno, *Grammatik der Multitude*, p. 51 [A Grammar of the Multitude: <http://www.generation-online.org/cfcmultitude3.htm>, p. 41].

14. Împreună cu Klaus Neundlinger, am explicat mai detaliat ideile despre dimensiunea socială a intelectului în introducerea la versiunea germană a lucrării *Grammatik der Multitude*; vezi Klaus Neundlinger și Gerald Raunig, „Einleitung oder die Sprachen der Revolution”, in Paolo Virno, *Grammatik der Multitude*, pp. 9–21.

În plus, mișcarea fugii ferește dintru început aceste practici instituante de structuralizare și închidere, împiedicându-le să devină instituție în înțelesul de putere constituită.

Ce înseamnă aceasta în raport cu practicile artistice ale criticii instituționale? Dintr-o perspectivă schematică, „prima generație” de critică instituțională a căutat distanțarea de instituție, cea de-a „doua” s-a ocupat de implicarea inevitabilă în instituție. Denumesc schematică această perspectivă, întrucât aceste tipuri de „grupuri generaționale” sînt în mod firesc estompate la nivelul practicilor relevante și au existat tentative – din partea lui Andrea Fraser, de exemplu – de a descrie primul val ca fiind constituit de al doilea (incluzându-se și pe ea însăși) și, în plus, de a atribui primei faze o reflexivitate similară privitoare la propria condiție instituțională. Indiferent dacă lucrurile stau sau nu astfel, o poziție importantă și eficace poate fi atribuită ambelor generații din câmpul artei începînd cu anii 1970 și pînă în prezent, iar în unele cazuri relevanța depășește în mod evident granițele domeniului. Însă întrebările fundamentale pe care Foucault le-a lansat deja într-o manieră implicită și pe care Deleuze le-a continuat cu siguranță în cartea sa despre Foucault nu sînt formulate odată cu strategiile de intervenție distanțată și deconstructivă în instituție: ne conduc oare considerațiile lui Foucault la a ne lăsa închiși tot mai mult în relațiile de putere? Și, cel mai important, care sînt liniile de fugă care permit ieșirea din impasul acestei închideri?

Pentru a utiliza maniera în care Foucault tratează această problemă în cazul chestionii noilor practici instituante, aș dori să închei acest articol cu un recurs prelungit la ultimul Foucault, mai precis la seria de prelegeri de la Berkeley, din toamna anului 1983, [intitulată] „Discourse and Truth” [Discurs și adevăr], și la termenul *parrhesia*, explicat pe larg în acestea.<sup>15</sup>

În greaca veche, *parrhesia* înseamnă „a spune totul”, a rosti adevărul în mod liber, fără jocuri retorice și fără ambiguitate, chiar dacă și mai ales atunci cînd acest lucru este riscant. Servindu-se de numeroase exemple din literatură antică greacă, Foucault descrie practica *parrhesiei* drept o mișcare de la o tehnică politică la una personală. Vechea formă de *parrhesia* ca tehnică politică corespunde rostirii în mod public a adevărului ca [exercitare a unui] drept instituțional. În funcție de forma pe care o ia statul, subiectul adresării de *parrhesiastes* sînt adunarea, în agora democratică, și tiranul, în cazul curții monarhice.<sup>16</sup> *Parrhesia* este în general înțeleasă ca venind de jos și îndreptată în sus, fie că este vorba despre critica tiranului de către filosof sau de critica majorității adunării de către cetățean: potențialul specific al *parrhesia* se găsește în distanța lipsită de echivoc dintre cel care își asumă riscul de a exprima orice și suveranul criticat, care este atacat de acest adevăr.

De-a lungul timpului, are loc o schimbare în jocul adevărului, „care – în concepția vechilor greci despre *parrhesia* – constă în faptul că cineva era suficient de curajos pentru a spune adevărul *celorlalți oameni*. [...] are loc o trecere de la acel tip de joc *parrhesiastic* la un alt joc de adevăr, ce constă acum în a fi suficient de curajos pentru a dezvălui adevărul despre *sine*”.<sup>17</sup> Această evoluție de la critica publică la (auto)critica personală are loc în paralel cu diminuarea importanței sferei publice democratice a agorei. În același timp, *parrhesia* se perfecționează din ce în ce mai mult alături de educație. Unul dintre exemplele lui Foucault relevante aici este dialogul platonician *Laches*, în care întrebarea despre cel mai bun educator pentru fiii interlocutorului reprezintă punctul de pornire și de comparație. Educatorul Socrate nu mai înțelege funcția exercitată de *parrhesiastes* în sensul exercitării contradicției primejdioase din punct de vedere politic, ci mai degrabă în sensul de a-și provoca ascultătorii să dea seama de ei înșiși și de a-i conduce spre o autointerogare care să vizeze relația dintre afirmațiile lor (*logos*) și modul lor de viață (*bios*). Totuși, această tehnică nu servește drept confesiune autobiografică sau drept examinare a conștiinței ori prototip al autocriticii maiste, ci mai degrabă [este utilă] stabilirii unei relații între discursul rațional și stilul de viață al interlocutorului sau al persoanei autointerogative. Contrar oricărei interpretări individualiste, mai ales a textelor tîrzii ale lui Foucault (impunîndu-i-se o „întoarcere la filosofia subiectului” etc.), *parrhesia* nu este aici competența unui subiect, ci mai degrabă o mișcare între poziția care pune sub semnul întrebării concordanța dintre *logos* și *bios* și poziția care exercită autocritica în lumina acestei interogări.

Menținînd o interpretare productivă în cazul practicilor contemporane ale criticii instituționale, scopul meu aici este de a pune în relație cele două concepte de *parrhesia* descrise de Foucault ca o dezvoltare genealogică, pentru a înțelege refutarea riscantă în relația sa cu propria descoperire. Critica, și mai ales critica instituțională, este neobosită afit în a denunța abuzuri, cît și în a se retrage într-o autointerogare mai mult sau mai puțin radicală. În termenii câmpului artei, aceasta înseamnă că nici strategiile beligerante ale criticii instituționale din anii 1970, nici arta în slujba instituției din anii 1990 nu au promis intervenții eficace asupra guvernamentalității prezentului.

15. Am dezvoltat ideile care urmează pentru conferința eicpc din Viena „Progressive Art Institutions in the Age of the Dissolving Welfare State”, iar acestea au fost publicate pentru prima dată pe site-ul web al *republicart* [www.republicart.net], cu titlul „The Double Criticism of *parrhesia*. Answering the Question «What is a Progressive (Art) Institution?»”: <http://eicpc.net/transversal/0504/raunig/en>.

16. Cel mai vechi exemplu de *parrhesia* politică este cel al lui Diogene, care îi poruncește lui Alexandru, din poziția precară în care se găsea în butoiul său, să se dea la o parte din lumina soarelui. Precum cetățeanul ce exprimă o opinie minoritară în cadrul democratic al agorei, filosoful cinic practic de asemenea o formă de *parrhesia* față de monarhul aflat în public.

17. Michel Foucault, *Diskurs und Wahrheit*, Berlin, Merve, 1996, p. 150 [Discourse and Truth: <http://foucault.info/documents/parrhesia/>].

Aici și acum este nevoie tocmai de *parrhesia* ca dublă strategie: ca încercare de implicare și angajare într-un proces de refutare riscantă și ca autointerogare.

Este nevoie, așadar, tocmai de practici care să conducă la o critică socială radicală și care însă să nu se prezinte ca fiind situate la o distanță imaginată față de instituții; practici care să fie simultan autocritice și care să nu fie totuși [prea] atașate propriei implicări, propriei complicități, propriei existențe captive în câmpul artei, propriei fixații asupra instituțiilor și a instituției, propriului fapt-de-a-fi-instituție. Practicile instituante care ar îmbina avantajele ambelor „generații” de critică instituțională, utilizând astfel ambele forme de *parrhesia*, vor da un impuls articulării criticii sociale, a criticii instituționale și a autocriticii. Această articulare se va dezvolta, în cea mai mare măsură, din înlănțuirea directă și indirectă a practicilor politice și a mișcărilor sociale, fără a se dispensa însă de competențele și strategiile artistice, fără a se dispensa de resursele din câmpul artei și de efectele asupra câmpului artei. În acest caz, exod nu ar desemna mutarea într-o altă țară sau într-un alt câmp, ci trădarea regulilor jocului prin actul fugii: „transformarea artelor guvernării” nu doar în relație cu instituțiile din câmpul artei sau cu instituția artei [înțeleasă] drept câmpul artei, ci mai degrabă ca participare la procesele de instituire și la practicile politice care traversează câmpurile, structurile, instituțiile.

*Le mulțumesc lui Isabell Lorey și lui Stefan Nowotny pentru remarci critice și recomandări.*

Traducere de Andreea Lazăr

#### Bibliografie:

Gilles Deleuze, *Foucault*, Minneapolis/London, University of Minnesota, 1988 [Gilles Deleuze, *Foucault*, traducere de Bogdan Ghiu, Cluj, Idea Design & Print, 2002].

Gilles Deleuze, Claire Parnet, *Dialoge*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1980.

Michel Foucault, *Diskurs und Wahrheit*, Berlin, Merve, 1996 [*Discourse and Truth*: <http://foucault.info/documents/parrhesia/>].

Michel Foucault, „What is Critique?”, in Sylvère Lotringer și Lysa Hochroch (eds.), *The Politics of Truth: Michel Foucault*, New York, Semiotext(e), 1997, pp. 23-82.

Andrea Fraser, „From the Critique of Institutions to the Institution of Critique”, in *Artforum*, XLIV, nr. 1, septembrie 2005, pp. 278–283.

Isabelle Graw, „Jenseits der Institutionskritik. Ein Vortrag im Los Angeles County Museum of Art”, in *Texte zur Kunst*, nr. 59, septembrie 2005, pp. 40–53.

Isabell Lorey, „Governmentality and Self-Prekarization: On the normalization of culture producers”, in Simon Sheikh (ed.), *CAPITAL (It Fails Us Now)*, Berlin, b\_books, 2006.

Gerald Raunig, „The Double Criticism of *parrhesia*. Answering the Question «What is a Progressive (Art) Institution?»”: <http://eicpp.net/transversal/0504/raunig/en>.

Gerald Raunig, *Kunst und Revolution*, Wien, Turia+Kant, 2005.

Paolo Virno, *Grammatik der Multitude. Mit einem Anhang: Die Engel und der General Intellect*, Wien, Turia+Kant, 2005 [*A Grammar of the Multitude*: <http://www.generation-online.org/c/multitude3.htm>].