

Instituția criticii

Hito Steyerl

Atunci când discutăm despre critica instituției, problema pe care trebuie să o cercetăm este cea dată de inversarea termenilor: instituția criticii. Există oare ceva precum o instituție a criticii, și ce înseamnă ea? Nu este oare destul de absurd să susții că așa ceva există, într-un moment în care instituțiile culturale critice sînt, fără îndoială, dezarticulate, insuficient fundamentate, supuse cererilor unei economii a evenimentului neoliberal și așa mai departe? Aș vrea totuși să formulez întrebarea la un nivel mult mai fundamental. Întrebarea este: care este relația internă dintre critică și instituție? Ce fel de relație există între instituție și critica sa ori, pe de altă parte – instituționalizarea criticii? Și care este contextul istoric și politic al acestei relații?

Pentru a obține o imagine mai clară asupra acestei relații, trebuie mai întâi să avem în vedere funcția criticii în general. La un nivel foarte general, anumiți subiecți politici, sociali sau individuali sînt formați prin intermediul criticii instituției. Subiectivitatea burgheză ca atare s-a format printr-un astfel de proces de critică și a încurajat ieșirea dintr-o imaturitate autoimpusă, pentru a cita celebrul aforism al lui Kant. Această subiectivitate critică era desigur ambivalentă, de vreme ce implica utilizarea rațiunii numai în acele situații pe care astăzi le-am considera apolitice, și anume în examinarea problemelor abstracte, însă nu și în critica autorității. Critica produce un subiect care ar trebui să își utilizeze rațiunea în circumstanțe publice, nu și în cele private. Chiar dacă aceasta sună emancipator, lucrurile stau exact pe dos. Potrivit lui Kant, critica autorității este lipsită de importanță și privată. Libertatea constă în a accepta că autoritatea nu trebuie să fie pusă sub semnul întrebării. Așadar, această formă de critică produce un subiect foarte ambivalent și guvernabil, ea fiind de fapt în aceeași măsură atât un instrument al guvernării, cît și un instrument al rezistenței, așa cum este adesea înțeleasă. Dar subiectivitatea burgheză ce a fost astfel creată a fost foarte eficientă. Și, într-un anume sens, critica instituțională este integrată în acea subiectivitate, aspect la care Marx și Engels se referă în mod explicit în Manifestul lor comunist, și anume la capacitatea burgheziei de a aboli și a arunca în aer instituțiile depășite, tot ceea ce este inutil, împietrit, atât timp cît forma generală a autorității înseși nu este amenințată. Clasa burgheză s-a format printr-o critică limitată, instituționalizată, ca să spunem așa, și s-a perpetuat și reproduș prin această formă de critică instituțională. Și, drept urmare, critica a devenit o instituție în sine, un instrument guvernamental ce produce subiecți foarte puțin rezistenți [*streamlined*].¹

Dar mai există și o altă formă de subiectivitate care este produsă de către critică și, de asemenea, de critica instituțională. De exemplu, este evident că subiectul politic al cetățenilor francezi a fost format printr-o critică instituțională a monarhiei franceze. Această instituție a fost în cele din urmă abolită și chiar decapitată. În cursul acestui proces, s-a pus deja la punct un apel pe care Karl Marx avea să îl lanseze mult mai târziu: armele criticii ar trebui să fie înlocuite de către critica armelor. În acest siaj, s-ar putea spune că proletariatul în calitate de subiect politic a fost produs prin critica burgheziei ca instituție. Această a doua formă produce probabil subiectivități la fel de ambivalente, numai că există aici o diferență crucială: în loc să o reformeze sau să o amelioreze, ea abolește instituția pe care o critică.

Așadar, în acest sens, critica instituțională servește drept instrument de subiectivare pentru anumite grupuri sociale sau subiecți politici. Și ce tip de subiecți diferiți produce? Să aruncăm o privire asupra diferitelor maniere de critică instituțională din câmpul artei ultimelor decenii.

Simplificînd o dezvoltare complexă: primul val de critică instituțională din sfera artei, din anii șaptezeci, chestiona rolul autoritarist al instituției culturale. A pus sub semnul întrebării autoritatea care se concentrase în instituțiile culturale în cadrul statului-națiune. Instituțiile culturale, precum muzeele, și-au asumat o funcție guvernamentală complexă. Acest rol a fost în mod strălucit descris de către Benedict Anderson în semnală sa lucrare *Imagined Communities* [Comunități imaginate], acolo unde analizează rolul muzeului în formarea statelor-națiune coloniale. Din perspectiva sa, prin crearea unui trecut național, muzeul a creat, de asemenea, retroac-

1. Referindu-se în mod literal la corpurile aerodinamice sau hidrodinamice (ale căror forme le garantează cea mai mică rezistență la înaintarea prin apă sau aer), termenul sugerează atât fasonarea (*-lined*) subiecților conform tendințelor (instituțiilor...) curente (*stream*) sau dominante (*mainstream*), cît și slaba lor rezistență față de acestea. (N. tr.)

HITO STEYERL lucrează ca realizator de film, artist video și autor, în zona filmului documentar de factură eseistică, a criticii postcoloniale, atât ca producător, cît și ca teoretician.

tiv, și originea și întemeierea națiunii, iar aceasta a fost principala lui funcție. Dar această situație colonială, ca și în multe alte cazuri, indică structura instituției culturale în cadrul statului-națiune în general. În această situație, legitimarea autoritaristă a statului-națiune de către instituția culturală, prin intermediul construcției unei istorii, a unui patrimoniu, a unei moșteniri, a unui canon și așa mai departe, a fost cea pe care primele valuri de critică instituțională și-au propus să o critice în anii 1970.

Legitimarea lor în a face aceasta era în fond una politică. Cele mai multe state-națiuni se considerau a fi democrații întemeiate pe mandatul politic al poporului sau al cetățenilor. În acest sens, era ușor de susținut că orice instituție culturală națională ar trebui să reflecte această autodefinire și că, în consecință, orice instituție culturală națională ar trebui să se întemeieze pe mecanisme similare. Dacă sfera politică națională era – cel puțin în teorie – fundamentată pe participarea democratică, de ce ar trebui ca sfera culturală națională și maniera în care ea își construiește istorii și canoane să fie diferite? De ce nu ar fi și instituția culturală cel puțin tot atât de reprezentativă precum democrația parlamentară? De ce nu ar include, de exemplu, și femeile în canonul său, dacă femeile erau, cel puțin în teorie, acceptate în parlament? În acest sens, pretențiile cărora primul val de critică instituțională le-a conferit voce au fost, desigur, fundamentate pe teorii contemporane despre sfera publică și pe o interpretare a instituției culturale drept sferă publică potențială. Dar, la modul implicit, ele se sprijineau pe două asumții fundamentale: prima, sfera publică era implicit una națională, deoarece era fasonată după modelul parlamentarismului reprezentativ. Legitimarea criticii instituționale se întemeia exact pe acest aspect. De vreme ce sistemul politic al statului-națiune era, cel puțin în teorie, reprezentativ pentru cetățenii săi, de ce nu ar fi astfel și o instituție culturală națională? Legitimarea lor consta în această analogie, care era, de asemenea, mai degrabă înrădăcinată în circumstanțe materiale decât altminteri, de vreme ce majoritatea instituțiilor culturale erau finanțate de către stat. Ca atare, această formă de critică instituțională se întemeia pe un model bazat pe structura participării politice în cadrul statului-națiune și pe o economie fordistă, care permitea colectarea de taxe pentru astfel de scopuri.

Critica instituțională din această perioadă era legată de aceste fenomene în maniere diferite. Fie prin negarea radicală a instituțiilor în integralitatea lor, fie prin încercarea de a construi instituții alternative sau prin încercarea de a le include în instituțiile dominante [*mainstream*]. Întocmai precum în arena politică, strategia cea mai eficace era o combinație dintre cel de-al doilea și cel de-al treilea model, care pretindea, de exemplu, includerea minorităților sau a majorităților dezavantajate, precum femeile, în instituțiile culturale. În acest sens, critica instituțională a funcționat precum paradigmele înrudite ale multiculturalismului, feminismului reformist, mișcărilor ecologiste și așa mai departe. Ea constituia o nouă mișcare socială pe scena artelor. Însă, pe parcursul următorului val de critică instituțională, care a avut loc în anii nouăzeci, situația a fost puțin diferită. Nu era cu mult mai diferită din punctul de vedere al artiștilor sau al celor care au încercat să interpeleze și să critice instituțiile care, din perspectiva lor, rămăneau încă autoritariste. De fapt, principala problemă era aceea că au fost ajunși din urmă de o formă de dreapta a criticii instituționale burgheze, exact cea pe care Marx și Engels o descrieseră și care aruncă în aer tot ce este solid. Așadar, exigența ca instituția culturală să fie o sferă publică nu mai era la adăpost de orice contestare. Burghezia a decis cumva că, din punctul său de vedere, o instituție culturală era mai întâi de toate una economică și, ca atare, trebuia să fie supusă legilor pieței. Convingerea că instituțiile culturale trebuie să ofere o sferă publică reprezentativă s-a sfârșit odată cu fordismul și nu este întâmplător faptul că, pînă la un punct, instituțiile care încă mai aderă la idealul creării unei sfere publice au funcționat mai mult timp acolo unde fordismul încă se mai menține pe poziție. Ca urmare, al doilea val de critică instituțională a fost într-un anumit sens unilateral, întrucît a formulat exigențe care, în acea vreme, își pierduseră, cel puțin parțial, puterea de legitimare.

Următorul factor a fost transformarea relativă a sferei culturale naționale, care oglindea transformarea sferei culturale politice. În primul rînd, statul-națiune nu mai este unicul cadru al reprezentării culturale – mai există și structuri supranaționale precum UE. Și, în al doilea rînd, modul lor de reprezentare politică este foarte complicat și numai parțial reprezentativ. Își reprezintă circumscripțiile mai degrabă la nivel simbolic decât material. Pentru a utiliza o diferențiere din germană legată de cuvîntul reprezentare: *Sie stellen sie eher dar, als sie sie vertreten* [Mai degrabă îi prezintă decât îi reprezintă]. Așadar, de ce ar trebui ca o instituție culturală să își reprezinte la modul material circumscripția? Nu este întrucîtva suficient să o reprezinte simbolic? Și chiar dacă producerea unei identități și a unei moșteniri culturale naționale este încă importantă, nu doar aceasta este importantă pentru coeziunea internă sau socială a unei națiuni, ci este, de asemenea,

foarte important ca, într-o economie culturală din ce în ce mai globalizată, ea să fie dotată cu puncte de vânzare internaționale. Astfel, într-un anumit sens, a fost inițiat un proces care este încă în derulare astăzi. Acesta fiind procesul includerii culturale sau simbolice a criticii în instituție sau mai curînd la suprafața instituției, fără a avea vreo consecință materială în cadrul instituției înseși sau asupra organizării ei. Acesta reflectă un proces similar [care are loc] la nivel politic: includerea simbolică, precum cea a minorităților, simultană cu menținerea inegalității politice și sociale, reprezentarea simbolică a circumscripțiilor în structurile politice supranaționale și așa mai departe. Din acest punct de vedere, datoria reprezentării materiale a fost anulată și înlocuită cu una mai degrabă simbolică.

Această modificare a tehnicilor reprezentationale de către instituția culturală reflectă de asemenea o tendință a criticii înseși, și anume deplasarea dinspre o critică a instituției înspre o critică a reprezentării. Această tendință, care era inspirată de epistemologiile specifice feminismului, postcolonialismului și studiilor culturale, a continuat cumva în sialul criticii instituționale anterioare, prin aceea că înțelegea întreaga sferă a reprezentării drept sferă publică, în care reprezentarea materială trebuia să fie implementată, ca de exemplu sub forma expunerii proporționale și nepărtinitoare a imaginilor cu persoane de culoare sau femei. Această exigență reflectă întrucîtva confuzia legată de reprezentarea la nivel politic, dat fiind faptul că sfera reprezentării vizuale este încă și mai puțin reprezentativă în sens material decît o structură politică supranațională. Ea nu reprezintă circumscripții sau subiectivități, ci le creează, articulînd corpuri, afecte și dorințe. Dar ea nu a fost înțeleasă exact în acest mod, de vreme ce a fost mai degrabă considerată drept o sferă în care trebuie să se obțină hegemonia, un soi de majoritate la nivelul reprezentării simbolice, pentru a obține o ameliorare a unei zone difuze, suspendate între politică și economie, între stat și piață, între subiectul în calitate de cetățean și subiectul în calitate de consumator și între reprezentare și reprezentare. Deoarece critica nu a mai putut stabili antagonisme nete în această sferă, a început să o fragmenteze și să o atomizeze și să susțină o politică a identității, care a condus la fragmentarea sferei publice, a piețelor, la culturalizarea identității și așa mai departe.

Această critică reprezentatională pune în evidență un alt aspect, și anume dezancorarea unei relații aparent stabile dintre instituția culturală și statul-națiune. Din nefericire pentru criticii instituționali ai acelei perioade, un model de reprezentare pur simbolică a cîștigat legitimitate și în acest cîmp. Instituțiile nu mai pretindeau că reprezintă material statul național și circumscripția sa, ci pretindeau numai că le reprezintă simbolic. Și astfel, în vreme ce se poate spune că primii critici instituționali fie erau integrați în instituție, fie nu erau deloc, cel de-al doilea val de critică instituțională a fost integrat nu în instituție, ci în reprezentarea ca atare. Așadar, din nou, un subiect Janus bifrons a fost format. Acest subiect era interesat de mai multă diversitate în reprezentare, fiind mai puțin omogen decît predecesorul său. Numai că în încercarea de a crea această diversitate, a creat și piețe de nișă, profiluri specializate de consumatori și un spectacol general al „diferenței” – fără a realiza prea multă schimbare structurală.

Dar care sînt condițiile predominante astăzi, în timpul a ceea ce ar putea fi provizoriu definit drept o prelungire a celui de-al doilea val de critică instituțională? Strategiile artistice de critică instituțională au devenit din ce în ce mai complexe. Acestea s-au dezvoltat, din fericire, foarte departe de impulsul etnografic de a tîrî nediscriminant circumscripții defavorizate sau neobișnuite în muzee, iar aceasta chiar împotriva voinței lor – doar de dragul „reprezentării”. Ele includ cercetări detaliate, ca de exemplu *Fish Story* [Povestea peștelui] a lui Allan Sekula, care pune în relație o fenomenologie a noilor industrii culturale, precum Bilbao Guggenheim, cu documente despre alte constrîngeri instituționale, de tipul celor impuse de OMC sau de alte organizații economice globale. Au învățat mersul pe sîrmă între local și global, fără a deveni nici indigeniste și etnografice, nici lipsite de specificitate și snoabe. Din nefericire, nu același lucru se poate spune despre cele mai multe dintre instituțiile culturale care vor trebui să reacționeze la aceeași provocare, cea de a fi nevoite să activeze atît în sfera culturală națională, cît și pe o piață accentuat globalizantă.

Dacă le privești dintr-o parte, vei vedea că se găsesc sub presiunea pretențiilor indigeniste, naționaliste și nativiste. Dacă le privești din cealaltă parte, vei vedea că se găsesc sub presiunea criticii instituționale neolibérale, adică sub presiunea pieței. Acum, problema este că – și aceasta este într-adevăr o atitudine foarte răspîndită – atunci cînd o instituție culturală ajunge sub presiunea pieței, ea încearcă să se retragă într-o poziție [din] care pretinde că este de datoria statului-națiune să o finanțeze și să o mențină în viață. Problema cu o atare poziție este aceea că este una funciamente protecționistă, că, în fond, fortifică construcția sferei publice naționale și că, din această perspectivă, instituția culturală poate fi apărată numai în cadrul unei

noi atitudini de stînga ce încearcă să se retragă la adăpostul ruinelor unui stat național al bunăstării, care s-a prăbușit, și al carapacei sale culturale și să le apere de orice intruși. Cu alte cuvinte – încearcă să se apere, în fond, de perspectiva celorlalți dușmani ai săi, și anume criticii nativiști și indigeniști ai instituției, care vor să o transforme într-un soi de etnoparc sacralizat. Însă nu mai există întoarcere la vechiul protecționism fordist al statului-națiune și la naționalismul său cultural, cel puțin nu în vreo perspectivă emancipatoare.

Pe de altă parte, atunci cînd instituția culturală este atacată din această perspectivă nativistă, indigenistă, ea încearcă de asemenea să se apere prin apelul la valori universale precum libertatea cuvîntului sau cosmopolitismul artelor, care sînt pe de-a-ntregul transformate în marfă, în aceeași măsură ca și efectele de șoc sau expunerea diferenței culturale agreabile, încît aproape că nici nu există în afara acestei forme de transformare în marfă. Sau ar putea chiar să încerce cu toată convingerea să reconstruiască o sferă publică în condițiile de piață, ca de exemplu prin uriașe spectacole temporare de critică finanțate, să spunem, de *Bundeskulturstiftung*²-ul german. Dar în circumstanțele economice actuale, principalul efect obținut este intrarea criticilor în precaritate, încorporarea în structurile de muncă flexibilizată din cadrul proiectelor temporare și de muncă *freelancer* din cadrul industriilor culturale. Și, în cele mai rele cazuri, acele spectacole de critică constituie decorațiuni ale marilor întreprinderi ale colonialismului economic, precum [se întîmplă] în colonizarea Europei de Est de către aceleași instituții care produc arta conceptuală în aceste regiuni.

Dacă în primul val de critică instituțională critica a produs includerea în instituție, cel de-al doilea a reușit doar includerea în reprezentare. Dar în cea de-a treia fază, singura includere care pare a fi obținută cu ușurință este cea în precaritate. Și în acest sens putem astăzi să răspundem întrebării referitoare la funcția instituției criticii după cum urmează: în timp ce instituțiile critice sînt demontate de critica instituțională neoliberală, aceasta produce un subiect ambivalent, care dezvoltă strategii multiple de a face față dislocării sale. Pe de o parte, se adaptează nevoilor unor condiții de viață din ce în ce mai precare. Pe de altă parte, se pare că niciodată nu a fost mai mare nevoie de instituții care să satisfacă noile nevoi și dorințe pe care această circumscripție le va crea.

2. Fundația Federală pentru Cultură. (N. tr.)

Traducere de Andreea Lazăr