

KATARZYNA M. WYRZYKOWSKA
Warszawa

OD ESTETYKI SOCJOLOGICZNEJ DO SOCJOLOGII INTERPRETATYWNEJ

Nathalie Heinich, francuska socjolog, problematyką sztuki zajmuje się już od ponad dwudziestu lat. Jej szerokie zainteresowania badawcze oscylują między refleksją teoretyczną, badaniami empirycznymi i rozprawami z metodologią socjologicznych badań sztuki. Prace Nathalie Heinich rzadko bywają tłumaczone na język angielski, co utrudnia szerszemu gronu odbiorców zapoznanie się z jej twórczością. Chociażby z tego względu warto poświęcić trochę uwagi jednej z jej książek, która właśnie ukazała się na polskim rynku¹.

Socjologia sztuki składa się z dwóch części, które poprzedza krótkie „Wprowadzenie” poświęcone specyficie socjologicznej refleksji nad sztuką. Już na wstępie autorka zauważa, iż sztuka nigdy nie stanowiła centralnego punktu zainteresowań socjologii. Socjologia sztuki często rozwijała się w środowisku akademickim nie związanym bezpośrednio z socjologią (badacze literatury czy historycy sztuki). Co więcej, nawet w badaniach prowadzonych przez profesjonalne ośrodki badawcze sztuka stanowi marginalny temat. Jedynie na zlecenie administracji państwowej badana jest publiczność czy funkcjonowanie instytucji kultury. W przeważającej mierze są to badania ilościowe. Z kolei badania jakościowe częściej prowadzi się w innych instytucjach badawczych, niezwiązanych bezpośrednio z uniwersytetami. Mając na uwadze takie uwarunkowania funkcjonowania

socjologii sztuki, Nathalie Heinich stwierdza, iż przed socjologiem chcącym badać sztukę stały wiele wyzwań. Jednym z nich są nie dające się jednoznacznie określić granice socjologii sztuki. Autorka jest zdania, iż powiązanie jej z dyscyplinami tradycyjnie badającymi sztukę (jak estetyka czy historia sztuki) sprawia, iż ma ona charakter interdyscyplinarny. Ponadto mnogość i różnorodność prac dotyczących sztuki, które socjolog musi wziąć pod uwagę prowadząc własne analizy, na pewno nie ułatwia konstruowania socjologicznego podejścia do sztuki.

We „Wprowadzeniu” autorka zaznacza, iż przedmiotem jej zainteresowania jest „zjawisko sztuki w sensie ścisłym, czyli praktyka twórczości artystycznej powszechnie za taką uznawana” (s. 12). Nie definiuje jednak wprost, jakie są cele książki, skupiając się na pokazaniu, czym nie będzie się zajmowała. Wychodzi od ogólnych wyzwań, jakie — jej zdaniem — stoją przed socjologią sztuki (badanie warunków i procesów, które prowadzą do rozpoznania danego wytworu jako sztuki) i zwraca uwagę, że nie będzie poruszała takich zagadnień, jak media, rozrywka, archeologia czy życie codzienne. „Według mnie — podkreśla — analiza takich zjawisk, jak rzemiosło, formy aktywności spontanicznej i nieprofesjonalnej [...] nie przyniesie żadnych korzyści” (s. 12). W trosce o zachowanie klarowności wywodu decyduje, że skoncentruje się na trzech dziedzinach sztuki: plastyce, literaturze i muzyce.

W pierwszej części książki, zatytułowanej „Historia dziedziny”, Heinich podejmuje próbę zaprezentowania historii socjologii sztuki. Zauważa, że w klasycznej socjologii mało miejsca poświęcano zagadnieniom powiązanym ze sztuką, dlatego też źródeł socjologii sztuki należy szukać w historii kultury (zwłaszcza tej

Adres do korespondencji: k.wyrzykowska@sns.waw.pl

¹Nathalie Heinich, *Socjologia sztuki*, tłum. Agnieszka Karpowicz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010, stron 160. Na temat twórczości autorki zob. D. Danko, *Nathalie Heinich's Sociology of Art — and Sociology from Art*, „Cultural Sociology” 2008, t. 2, s. 242–243.

rozwijającej się pod koniec XIX i na początku XX wieku). Wyróżnia trzy pokolenia badaczy, wskazując różne sposoby postrzegania przez nich relacji zachodzących między sztuką a społeczeństwem. Pierwsza grupa reprezentuje kierunek nazywany estetyką socjologiczną. Cechą wyróżniającą to podejście jest uczynienie z dzieła centralnego punktu analizy oraz branie pod uwagę pozaestetycznych uwarunkowań sztuki (jak kontekst, czas powstania itp.). Badaczy tego pokolenia szczególnie interesowało poszukiwanie związków między sztuką i społeczeństwem. Zdaniem autorki, konsekwencją takiego ujęcia jest przekonanie o niemożności istnienia zjawisk artystycznych poza społeczeństwem. Jako przedstawiciele tego nurtu wymienia francuskiego historyka sztuki Pierre'a Francastela, niektórych zwolenników tradycji marksistowskiej (Georgij Plechanow, György Lukács i in.) czy szkołę frankfurcką (przede wszystkim Theodora W. Adorna i Waltera Benjamina).

W latach pięćdziesiątych XX wieku pojawiła się druga generacja badaczy, których Nathalie Heinich określa jako reprezentantów historii społecznej. To pokolenie przyjęło inną perspektywę niż poprzednicy. Powoli zaczęto odchodzić od analizy samych dzieł na rzecz badania funkcjonowania sztuki w społeczeństwie, czyli rozpatrywania produkcji i odbioru sztuki w kontekście kulturowym, społecznym, instytucjonalnym i ekonomicznym. Co więcej, swoje rozważania w dużej mierze badacze ci opierali na badaniach empirycznych. Poruszana tematyka to przede wszystkim rozwój i różnicowanie się instytucji sztuki, analiza kontekstu powstawania i odbioru dzieła, mecenat oraz refleksja nad twórcami (ich statusem, tożsamością, ewolucją ich roli i przypisywanego im znaczenia itp.).

Trzecie pokolenie autorka określa mianem socjologów empirycznych. Używa tego sformułowania nie bez powodu, ponieważ badacze zaliczeni przez nią w poczet tej grupy swoje rozważania budowali przede wszystkim na bazie wyników badań: ankiet, wywiadów i obserwacji. Od poprzednich dwóch generacji różni ich także przyjęta perspektywa: sztuka jako społeczeństwo. Przedstawiciele trzeciej ge-

neracji skupili uwagę głównie na procesach, „których pretekstem, przyczyną lub rezultatem są utwory artystyczne niezależnie od ich wybitności czy wielkości” (s. 59). Nie interesuje ich dzieło samo w sobie, ale wewnętrzna budowa świata artystycznego i interakcje między różnymi aktorami społecznymi zachodzące w jego obrębie.

Nathalie Heinich kończy rozważania zawarte w części pierwszej stwierdzeniem, iż umocnienie się socjologii jako samodzielnej dyscypliny naukowej sprawiło, że socjologia sztuki zyskała stabilne podstawy dla swoich poszukiwań (własne metody badawcze, terminologię czy prekursorów i poprzodników, z którymi można dyskutować). Dodaje: „dziś nie sposób już myśleć o «sztuce» — ani o żadnej innej sferze działalności ludzkiej — jako zjawisku poza społecznym. [...] Sztuka jest jedną z form aktywności społecznej, mającą własną specyfikę” (s. 61).

Druga część książki pt. „Wyniki badań” jest poświęcona osiągnięciom trzeciego pokolenia. Aby zachować przejrzystość analizy, autorka przedstawiła dorobek socjologii empirycznej w czterech obszarach badawczych: recepcji sztuki, pośrednictwa, produkcji oraz problematyki dzieła sztuki. Nathalie Heinich podkreśla, że socjologiczne badania odbioru sztuki nie sprowadzają się do zrozumienia dzieła, ale do analizy relacji zachodzących między jednostkami a zjawiskami artystycznymi. Problematyka badawcza recepcji sztuki obejmuje między innymi badania publiczności (tzw. morfologia publiczności; Paul Lazarsfeld, Pierre Bourdieu i Alain Darbel), uwarunkowań społeczno-kulturowych odbioru sztuki (m.in. Pierre Bourdieu — gust, habitus, dystynkcja) czy percepcji estetycznej. Innym aspektem poruszonym przez trzecie pokolenie socjologów sztuki jest pośrednictwo, czyli — jak tłumaczy autorka — rodzaj mediacji rozumianej jako sposoby „zapośredniczenia pojawiające się między dziełem a jego odbiorcami” (s. 83). W tym podrozdziale wyróżnia i omawia następujące kategorie pośredników: osoby (krytycy, kustosze, kuratorzy itd.), instytucje oraz słowa i rzeczy (nośniki, budynki itd.). Przedstawia też różne teorie pośrednictwa (m.in. koncepcję pośrednictwa według

Antoine'a Henniona czy koncepcję pola Pierre'a Bourdieu). Produkcja (czy inaczej kreacja artystyczna) jest trzecim zagadnieniem interesującym socjologię empiryczną. Nathalie Heinrich wymienia tu między innymi refleksje nad istotą zawodów artystycznych (problem ustalenia granic między profesjonalistami a amatorami), tożsamością artysty, pozycją twórców w obrębie pola produkcji u Pierre'a Bourdieu czy interakcyjne podejście Howarda Beckera. Następnym poruszany temat to problematyka dzieła sztuki. Już na wstępie tego podrozdziału autorka zauważa, że próby socjologicznego ujęcia dzieła sztuki wzbudzają wiele kontrowersji. Wskazuje, jakich pułapek musi unikać socjolog podejmujący tę problematykę oraz proponuje trzy sposoby socjologicznej interpretacji dzieła sztuki. Część drugą książki zamykają wnioski, które Nathalie Heinrich opatrzyła tytułem: „Wyzwanie rzucane socjologii”. Wskazuje ona możliwe kierunki dalszego rozwoju socjologii sztuki. Mówiąc o wyłanianiu się czwartego pokolenia socjologów sztuki, podkreśla potrzebę dalszego uniezależniania się tej dyscypliny od przedmiotu swoich studiów, unikania socjologizmu oraz postuluje rozwój orientacji badawczej nastawionej na opis i rozumienie badanych zjawisk.

W zamyśle wydawcy książka miała spełniać funkcję podręcznika akademickiego (s. 4). Chociaż autorka systematycznie prezentuje poszczególne zagadnienia, jej praca nie jest jednak typowym podręcznikiem: nie stosuje standardowych podziałów, nie poświęca wiele miejsca definicjom i objaśnieniom, nie analizuje hasłowo, ale bardziej problemowo. Elementem zbliżającym tę publikację do typowego podręcznika są rozwinięcia niektórych zagadnień ujęte w oddzielne ramki. Ogólna struktura książki ma charakter chronologiczny, co sprawia, że staje się ona przejrzysta dla czytelnika. Jednak należy zaznaczyć, że podrozdział „Wnioski: wyzwanie rzucone socjologii”, umieszczony pod koniec drugiej części, jest podsumowaniem całości rozważań książki, a nie tylko drugiego rozdziału, co może sugerować brak wyraźnego oddzielenia go zarówno w spisie treści, jak i w samym tekście. Ważną częścią publikacji jest bibliografia. Zwłaszcza wobec braku indeksu na-

zwiąsk wykaz lektur i autorów, do których Nathalie Heinrich się odwołuje, stanowi dla czytelnika cenne i skumulowane źródło dalszych poszukiwań.

Niewątpliwą zaletą książki (zwłaszcza jej pierwszej części) jest fakt, iż autorka w sposób logiczny i klarowny pokazuje kolejne etapy rozwoju socjologii sztuki. Nie ogranicza się przy tym do opisów poszczególnych nurtów, lecz komentuje poszczególne zagadnienia: pokazuje różnice między kolejnymi przedstawicielami tych wyodrębnionych nurtów, wyróżnia nowe elementy, wskazuje zalety i ograniczenia danego podejścia. Często jednak wywód jest bardzo skrótowy, wręcz powierzchowny, być może dlatego, że Nathalie Heinrich zależało na przestawieniu jak największego spectrum zagadnień, w związku z czym zmuszona była do ograniczeń, co jednak niesie za sobą pewne konsekwencje. Po pierwsze, wymaga od czytelnika przynajmniej podstawowej wiedzy z zakresu filozofii społecznej czy współczesnych teorii socjologicznych. Po drugie, lektura może momentami rodzić uczucie niedosytu. Dzieje się tak chociażby w przypadku szkoły frankfurckiej, w której refleksja na temat sztuki zajmowała szczególnie miejsce, a w książce można odnaleźć na ten temat jedynie bardzo ogólne informacje.

Bardzo interesującym aspektem rozważań autorki jest jej polemika (czy też dyskusja) z Pierrem Bourdieu. Nathalie Heinrich była jego uczennicą. W swojej książce bardzo często przywołuje dokonania Mistrza, jednocześnie proponując własne podejście badawcze², zwłaszcza w odniesieniu do perspektywy, którą nazywa socjologią dominacji, czyli ujawnianiem „procesu nadawania «prawomocności», w którym wartości «dominujące» są narzucane osobom «zdominowanym». Ci ostatni, uznając je za oficjalne, uczestniczą w ten sposób w ich «reprodukcji», a więc sami skazują się na wykluczenie” (s. 109). Celem takich badań, zdaniem autorki,

²Odejście Nathalie Heinrich (i innych uczniów) od perspektywy badawczej preferowanej przez Pierre'a Bourdieu nie wzbudziło zresztą jego aprobaty; zob. D. Danko, dz. cyt., s. 243.

jest odkrywanie ukrytych hierarchii w obrębie pola sztuki oraz obnażanie „złudzeń podtrzymywanych przez aktorów społecznych w odniesieniu do sztuki” (s. 110). Wskazując ograniczenia tego typu poszukiwań, Heinich proponuje inne podejście, które można by nazywać socjologią interpretatywną³. Zamiast demaskować struktury dominacji, badacz ma się skupić na obserwowaniu na wielu płaszczyznach relacji współzależności zachodzących między różnymi aktorami i procesami. Ta opisowa perspektywa skoncentrowana na rozumieniu analizowanych fenomenów ma być sposobem, który umożliwi utrzymanie obiektywności czy neutralności aksjologicznej badań⁴.

Podczas lektury książki pojawiają się pewne trudności z jednoznacznym ulokowaniem socjologii sztuki w szerszej perspektywie socjologicznej. Z jednej strony autorka wyraźnie oddziela ją od socjologii kultury. Zauważa, że socjologię sztuki „często myli się lub łączy z socjologią kultury” (s. 11). Swoją opinię uzasadnia tym, iż „kultura” jest terminem wieloznacznym, rozszerzenie odpowiadającego mu pojęcia pod wpływem orientacji antropologicznej włączyło w jego zakres wszelkie aspekty dotyczące życia społecznego i cywilizacji. Nie rozwija jednak tej myśli i nie próbuje połączyć zmian (czy ich konsekwencji) w obrębie socjologii kultury z socjologią sztuki, co sprawia, iż dla czytelnika ta rozłączność obu socjologii nie jest aż tak oczywista. Co więcej, Nathalie Heinich w ogóle nie porusza problematyki socjologii sztuk szczegółowych (tj. socjologii literatury, socjologii muzyki itd.). Jest to tym bardziej zaskakujące, że w toku analizy przywołuje takie subdyscypliny innych gałęzi socjologii jak socjologia zawodu. Omawia (czy wręcz konstruuje) subdyscypliny socio-

logii sztuki, takie jak socjologia gustu, socjologia pośrednictwa czy socjologia sukcesu artystycznego, nie wspominając o naturalnych subdyscyplinach głównego przedmiotu swojej książki. Ponadto — jak wcześniej wspominałam, autorka już na początku książki stawia tezę o interdyscyplinarności socjologii sztuki, jednak uwidocznia przede wszystkim jej związki z historią sztuki czy estetyką. Nie porusza natomiast zagadnienia relacji (zakresu i jej granic) socjologii sztuki z dyscyplinami bliskimi socjologii, które również podejmują tematykę sztuki (jak antropologia, psychologia czy studia kulturowe).

Uwagę czytelnika zwraca również dobór przykładów. Choć z zapowiedzi sformułowanej we „Wprowadzeniu” wynika, iż praca będzie się opierać na analizie trzech sztuk, to jednak przykłady z zakresu malarstwa (czy szerzej sztuk plastycznych) znacznie przeważają (jest ich ponad trzy razy więcej niż przykładów muzycznych). Niewątpliwie jest to spowodowane tym, że sztuki plastyczne stanowią jeden z głównych przedmiotów zainteresowań badaczki.

Z pracą Nathalie Heinich warto się zapoznać przede wszystkim dlatego, że jej lektura rodzi wiele pytań co do statusu i dalszego rozwoju socjologii sztuki. W obliczu obserwowanych współcześnie zjawisk (takich jak tzw. sztuka miejska, nowe media czy zyskujące na popularności rękodzieło artystyczne) zasadne wydaje się pytanie, czy socjologicznej refleksji nad sztuką nie należałoby poszerzyć o kwestie, które autorka w swojej książce pominęła (życie codzienne, rozrywka, media itp.). Co więcej, *Socjologia sztuki* z uwagi na skromną objętość (łącznie z bibliografią jedynie 160 stron) wiele aspektów przedstawia w sposób bardzo ogólny. Mimo to stanowi cenne uzupełnienie na przykład dla książki o takim samym tytule autorstwa Mariana Golki⁵, który przyjął inną strategię prezentowania tytułowej dyscypliny i często (z oczywistych względów) odwołuje się do innej niż Nathalie Heinich tradycji badawczej.

³Tak socjologię uprawianą przez Nathalie Heinich nazywa między innymi Dagmar Danko; tamże, s. 250.

⁴Szerzej na temat polemiki Nathalie Heinich z Pierrem Bourdieu oraz korzyści, jakie płyną z tej dyskusji dla socjologii sztuki, zob. P. Gielen, *Art and Social Value Regimes*, „Current Sociology” 2005, t. 53, s. 789–806.

⁵M. Golka, *Socjologia sztuki*, Difin, Warszawa 2008.