

Α ΜΕΡΟΣ:
Θεωρία και μέθοδος

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

Κοινωνιολογικές προσεγγίσεις των δημιουργών

Από την οπτική των γνωστικών πειθαρχιών, κάθε τέχνη που εμπλέκεται με την κοινωνία και τους ανθρώπους σε αυτήν, προϋποθέτει μια μεθοδολογική ανάγνωση, η οποία είναι, τουλάχιστον εν μέρει, κοινωνιολογική.

(Claire Bishop, 2012)

Οι κοινωνιολογικές προσεγγίσεις των τεχνών και του πολιτισμού διερευνούν έναν κύκλο δημιουργίας και πρόσληψης, ο οποίος περιλαμβάνει τα έργα, τους δημιουργούς/παραγωγούς, τις (δια)μεσολαβήσεις, το κοινό, όπως και τον κοινωνικό κόσμο (Heinich, 2014· Griswold, 2013).

Μία από τις πρώτες κοινωνιολογικές αναλύσεις για την τέχνη και συγκεκριμένα για τη μουσική, ανήκει στον Max Weber ([1921] 2023). Η μελέτη του είναι ημιτελής και εκδόθηκε έναν χρόνο μετά τον θάνατο του μεγάλου γερμανού κοινωνιολόγου. Αναφέρεται στην ιστορική κοινωνιολογία της μουσικής και είναι δύσκολο να γίνει κατανοητή από όποιον/-α δεν έχει γνώσεις μουσικής. Εκεί θα συντελείται ένα παιχνίδι ανάμεσα στον ορθολογικό αρμονισμό και τις ανορθολογικές μουσικές εκφράσεις. Όπως σημειώνει ο Θανάσης Γκιούρας στον πρόλογο της πρόσφατης έκδοσης στα ελληνικά:

...όχι μόνο η ορθολογικότητα «παίζει» με στοιχεία που αποκλίνουν από την ίδια [...] αλλά όπου ακόμη και οι εκάστοτε προ-

τιμήσεις έκφρασης ανορθολογικών περιεχομένων [...] προϋποθέτουν δομές ορθολογικότητας, έστω και μόνο ως σημείο —αναγκαίας— αρνητικής αναφοράς ... (Weber, 2023, 30).

Πριν από έναν αιώνα θα βρούμε προπομπούς της κοινωνιολογίας της τέχνης. Ο Charles Lalo θα αναπτύξει την κοινωνιολογική αισθητική, με την κοινωνιολογική οπτική να καθορίζει κάθε αξία τέχνης και ομορφιάς σε μία σχετικιστική αισθητική. Μάλιστα, οι καλλιτεχνικές αξίες όσο δεν εκδηλώνονται (*υπάρχουν δυνάμει*) είναι ατομικές, ενώ το κατώφλι της αισθητικής συνείδησης είναι κοινωνικό (Lalo, 1939, 83, 101). Το έργο τέχνης θα προσεγγιστεί με ιδιαίτερα ενδιαφέρον και γόνιμο τρόπο και από τη Σχολή της Φρανκφούρτης, όπου θα τεθούν ζητήματα ιδεολογίας, ριζοσπαστισμού και αυτονομίας της τέχνης (Adorno, 2011). Στον Benjamin (1978) θα βρούμε την απώλεια της προνομιακής θέσης του πρωτότυπου έργου τέχνης, λόγω της τεχνικής αναπαραγωγής του.

Η τέχνη και η κοινωνιολογία, οι καλλιτέχνες και οι κοινωνιολόγοι, αποτελούν ζευγάρια με ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Ο Bourdieu (1993) αναφέρει ότι η κοινωνιολογία και η τέχνη δεν αποτελούν ένα καλό ζευγάρι. Κόντρα σε αυτήν τη ροή, η Nathalie Heinich (2008) θα σημειώσει ότι «Θα ήθελα οι σύγχρονοι καλλιτέχνες να θεωρούν ότι οι κοινωνιολόγοι είναι οι καλύτεροι σύμμαχοί τους¹». Μπορούμε να θεωρήσουμε ότι η κοινωνιολογία γεφυρώνει και γονιμοποιεί τέτοιες επιφανειακές αντιφάσεις μέσα από την ενασχόλησή της με την τέχνη και χάρη σε αυτή.

Στο τέλος του 20ού αιώνα, ο Strassoldo αναφέρθηκε στη μικρή συνεισφορά του πεδίου της κοινωνιολογίας της τέχνης, στην κοινωνιολογική παραγωγή (μόλις 0,5%) (Parrillo, 2011). Σε αυτό το δεδομένο αναφέρεται και η Nathalie Heinich (2014, σελ. 9), σχολι-

1 Nathalie Heinich: «J'aimerais bien que les artistes contemporains considèrent que les sociologues sont leurs meilleurs alliés». Ανάκτηση από: <https://www.geneveactive.ch/article/nathalie-heinich-jaimerais-bien-que-les-artistes-contemporains-considerent-que-les-sociologues-sont-leurs-meilleurs-allies/>

άζοντας ότι: α) τα όρια της κοινωνιολογίας της τέχνης είναι ρευστά καθώς δεν υπάρχει συμφωνία γύρω από το περιεχόμενό της και β) η σημασία ενός γνωστικού πεδίου δεν μπορεί να αποτιμηθεί με ποσοτικούς όρους, ιδιαίτερα από τη στιγμή που το συγκεκριμένο πεδίο «αναδεικνύει μείζονα διακυβεύματα και υποβάλλει σε διαρκή δοκιμασία τα όρια της κοινωνιολογίας» (Heinich, 2014, σελ. 9).

Στα παραπάνω αξίζει να προσθέσουμε πως η σημασία του γνωστικού πεδίου της κοινωνιολογίας της τέχνης ενισχύεται και από μία ακόμη παρατήρηση. Μετά το 1960, σημαντικοί εκπρόσωποι της γνωστικής πειθαρχίας της κοινωνιολογίας ξεκίνησαν την έρευνά τους ή ασχολήθηκαν συστηματικά με την τέχνη όπως και με τους δημιουργούς. Εδώ, θα μπορούσαμε να αναφέρουμε σίγουρα τους Pierre Bourdieu, Howard Becker, Nobeit Elias και Nathalie Heinich.

Παρακάτω παρουσιάζονται τέσσερις σημαντικές προσεγγίσεις που αφορούν την κοινωνιολογία της τέχνης και αναφέρονται, κατά κύριο λόγο, στους δημιουργούς και στην παραγωγή της τέχνης. Ευθύς αμέσως θα εξετάσουμε: την κριτική οπτική της τέχνης και των δημιουργών (Bourdieu), τη συλλογική δράση και την αλληλεπίδραση στην τέχνη (Becker), καθώς και την *κοινωνιολογία της ταυτότητας* (Elias, Heinich). Έτσι, συντίθεται το πεδίο της κοινωνιολογίας της τέχνης και των δημιουργών, μέσα από την εξέταση ζητημάτων κριτικής, αλληλεπιδράσεων, ταυτοτήτων και μορφολογίας. Παράλληλα θα αναφερθούμε σε ζητήματα που αφορούν τον ξένο και τη σχέση με αυτόν/αυτή, λόγω της υφής του project που θα παρουσιάσουμε στο Β' Μέρος.

1.1 Η κριτική προσέγγιση της τέχνης (Bourdieu)

Η πρώτη προσέγγιση που θα εξετάσουμε είναι αυτή του Pierre Bourdieu. Ο γάλλος κοινωνιολόγος αποτελεί μια πολύ σημαντική μορφή συνολικά για την κοινωνιολογία, την κοινωνική έρευνα, την κοινωνιολογική θεωρία, την κοινωνιολογία της εκπαίδευσης, την κοινωνιολογία της εργασίας, την κοινωνιολογία της τέχνης, την

κοινωνιολογία του πολιτισμού, τη μελέτη των ανισοτήτων και άλλα γνωστικά πεδία και γνωστικές πειθαρχίες (ανθρωπολογία, εκπαίδευση, πολιτικές επιστήμες κ.ά.).

Ο Bourdieu, με συνέπεια και συστηματική μέθοδο, αναπτύσσει μια πολύτιμη οπτική για την τέχνη και τον πολιτισμό (2006, 2002, 1993, 1991). Σε αυτή την προσέγγιση αναφέρεται η μαθήτριά του Nathalie Heinich, χαρακτηρίζοντάς την ως *κοινωνιολογία της κυριαρχίας* (Heinich, 2014). Κατά την Heinich, η ανάλυση του Bourdieu έχει διπλό προτέρημα:

να αποφεύγει την αναγωγή του έργου ή του καλλιτέχνη σε μια υπερβολικά γενική αρχή («την κοινωνία» ή ακόμη την τάδε ή τη δείνα κοινωνική τάξη) μέσα από την υιοθέτηση της έννοιας της «σχετικής αυτονομίας» (Heinich, 2014, σελ. 97-98).

Στη μελέτη των παραγωγών της τέχνης, ο Pierre Bourdieu αναπτύσσει μια προσέγγιση με εξηγητικό και πολλές φορές κριτικό χαρακτήρα. Ασχολείται με τις κοινωνικές κατασκευές που έχουν οι παραγωγοί, μέσα από την απομυθοποίηση πεποιθήσεων που έχουν καθιερωθεί κοινωνικά.

Σημαντικό ρόλο στην παραγωγή και στην κατανάλωση της τέχνης διαδραματίζουν οι ανισότητες. Οι κοινωνικοί όροι της κατανάλωσης των τεχνών και του πολιτισμού βρίσκονται σε άμεση σύνδεση με παράγοντες όπως η *κοινωνική καταγωγή* και η *μακρά σχολική εκπαίδευση*. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο μαθητής, συνεργάτης του και σημαντικός πανεπιστημιακός δάσκαλος και ερευνητής στην Ελλάδα, Νίκος Παναγιωτόπουλος:

Όλα τείνουν να δείξουν πως οι διαπιστωμένες ανισότητες πρόσβασης στα μουσεία αποτελούν μια δομική έκφανση γενικότερων κοινωνικών ανισοτήτων και, ειδικότερα, μια διάσταση των μορφωτικών και εκπαιδευτικών ανισοτήτων, των ανισοτήτων σε σχέση με το σχολείο, το οποίο δημιουργεί την «πολιτισμική ανάγκη» και παρέχει τα μέσα για να ικανοποιηθεί αυτή η ανάγκη (Παναγιωτόπουλος & Βιδάλη, 2019, σελ. 88).

Το κύριο ενδιαφέρον μας εδώ είναι οι ίδιοι οι δημιουργοί, οι οποίοι προσεγγίζονται από τον Bourdieu σε δύο πολύ σημαντικά κείμενα: το σύντομο άρθρο του *But Who Created the "Creators"?* (1993) (*Mais qui a créé les «créateurs»*) και το βιβλίο του *Οι κανόνες της τέχνης. Γένεση και δομή του λογοτεχνικού πεδίου* (2006). Μαζί με αυτά τα κείμενα, θα γίνει αναφορά και σε μια πιο πρόσφατη έκδοση με ομιλίες του Bourdieu (2017) για τον Manet.

Στους κανόνες της τέχνης προσεγγίζεται το κορυφαίο έργο του Gustave Flaubert, *Η αισθηματική αγωγή*. Εκεί, θα συντελεστεί ένα πέρας από το έργο, στη δομή του κοινωνικού χώρου και στον ίδιο τον συγγραφέα (Bourdieu, 2006, σελ. 35). Παράλληλα, θα γίνει λόγος για το λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό πεδίο στη Γαλλία (19ος αιώνας), που διεκδικεί την αυτονομία του. Πρωταγωνιστές αυτής της διεκδίκησης απέναντι στην κρατική γραφειοκρατία και την Ακαδημία είναι οι σημαντικοί δημιουργοί Flaubert, Baudelaire και Manet.

Σχετικά με τον Manet, ο γάλλος κοινωνιολόγος θα υποστηρίξει, σε σειρά διαλέξεών του, ότι ξεκινά μια συμβολική επανάσταση. Μια συμβολική επανάσταση που ανατρέπει γνωστικές και ενδεχομένως κοινωνικές δομές. Με την επιτυχία της επανάστασης έχουμε την εγκαθίδρυση γνωστικών δομών εκ νέου, που αναγνωρίζονται στο κοινωνικό σύμπαν, και συγκροτούν τις αντιληπτικές και κριτικές κατηγορίες που έχουμε για να κατανοήσουμε τις αναπαραστάσεις του κόσμου (Bourdieu, 2017, σελ. 23).

Ας επιστρέψουμε, όμως, στην περίπτωση του Flaubert. Ο Bourdieu υποστηρίζει ότι μπορούμε να ανασυγκροτήσουμε την *Αισθηματική αγωγή* μέσα στον κοινωνικό χώρο της:

[...] στηριζόμενοι, για να προσδιορίσουμε τις θέσεις, στις ενδείξεις που μας προσφέρει εν αφθονία ο Φλομπέρ, καθώς και στα διαφορετικά «δίκτυα» που καθορίζουν οι κοινωνικές πρακτικές αναγόρευσης νέων μελών σε μια κοινωνική ομάδα, όπως είναι οι δεξιώσεις, οι εσπερίδες και οι φιλικές συγκεντρώσεις (Bourdieu, 2006, σελ. 39).

Η εφημερίδα με τον τίτλο *Βιομηχανική Τέχνη* προσφέρεται ως χώρος συνάντησης και σύγκρουσης καλλιτεχνών που είναι οπα-

δοί της «κοινωνικής τέχνης», θερμοί υποστηρικτές του δόγματος «η τέχνη για την τέχνη» ή ακόμη και συγγραφείς που έχουν καταξιωθεί στο αστικό κοινό (Bourdieu, 2006, σελ. 42).

Σημαντικό ρόλο στην αφήγηση του Flaubert διαδραματίζουν η καταγωγή και η τροχιά. Αυτές εμπεριέχονται σε έναν τρόπο ύπαρξης (τροχιά) και στο κεφάλαιο που έχει κληρονομηθεί συντελώντας στη συγκεκριμενοποίηση δυνατοτήτων / μη δυνατοτήτων μέσα στο πεδίο. Πρόκειται για ένα πεδίο εξουσίας, που μπορεί να συγκριθεί με ένα παιχνίδι. Το πεδίο μαζί με τις ποικιλόμορφες όψεις του κεφαλαίου καθορίζουν τον τρόπο και την επιτυχία του παιχνιδιού (Bourdieu, 2006, σελ. 45-46).

Στο έργο του Flaubert μια ομάδα εφήβων εκτίθεται στις δυνάμεις του πεδίου και διαχωρίζεται ή ενώνεται ο ένας με τον άλλο με βάση τις συστηματικά κατανεμημένες διαφορές/ομοιότητες. Σε αυτό το πεδίο της εξουσίας βασικό επίδικο είναι η ισχύς. Οι εισερχόμενοι στο πεδίο διαφέρουν ως προς την κληρονομιά τους και ως προς τη θέλησή τους να πετύχουν (Bourdieu, 2006, σελ. 46).

Σε αυτό το σημαντικό βιβλίο γίνονται εκτεταμένες αναφορές, όχι μόνο στο έργο του Flaubert, αλλά και στον Baudelaire, καθώς και στον χώρο των καλλιτεχνών και ιδιαίτερος στον Manet. Στον Baudelaire έχουμε την παράλληλη και αμφίθυμη άρνηση της αστικής ζωής, μαζί με τη λαχτάρα για κοινωνική αναγνώριση. Όπως και άλλοι καλλιτέχνες, ο Manet εκδηλώνει μια αμφιθυμία ή, θα λέγαμε καλύτερα, μια δυσκολία ρήξης που πρέπει να επιτελέσει ως θεμελιωτής μιας επαναστάτης, με στόχο την εγκαθίδρυση μιας νέας τάξης. Όσο αυτή η νέα τάξη δεν παγιώνεται στο πεδίο, «τόσο ο αιρετικός καλλιτέχνης είναι καταδικασμένος σε μια παράξενη αβεβαιότητα, πηγή τρομερής έντασης» (Bourdieu, 2006, σελ. 117-8).

Αυτή η ένταση μπορεί να οδηγήσει στην αμφισβήτηση και στη δημοκρατία. Η αμφισβήτηση που ενεργοποιεί ο Baudelaire στον υπάρχοντα τρόπο σκέψης, θέτοντας διαιρέσεις (π.χ. ποίηση απέναντι στον πεζό λόγο) θεμελιώνει το νόημα του κόσμου. Όπως αναφέρει ο Bourdieu, οι πρώτοι κριτικοί τόσο του έργου *Κυρία Μποβαρύ* όσο και της *Ολυμπίας* του Manet είδαν σε αυτά τα έργα τη δημοκρατία στη λογοτεχνία και στην τέχνη (2006, σελ. 163).

Πώς αποτυπώνεται αυτή η επαναστατικότητα και η αμφισβήτηση; Αν ακολουθήσουμε τη διαδρομή από τον ζωγράφο στον καλλιτέχνη, θα βρούμε τη λύση. Δεν είναι γόνιμο να αφήσουμε απομονωμένα τα σύμπαντα της λογοτεχνίας και της ζωγραφικής. Πρέπει να γίνει μια υπέρβαση για να δούμε συνδυαστικά την κατάκτηση της αυτονομίας του καλλιτέχνη και του λογοτέχνη. Παρά τις διαφορετικές εξουσίες (Ακαδημία, αγορά) στις οποίες εναντιώνονται, τόσο οι συγγραφείς όσο και οι ζωγράφοι επωφελούνται αμοιβαία από τις κατακτήσεις τους και αυξάνουν την ανεξαρτησία τους (Bourdieu, 2006, σελ. 214).

Οι ζωγράφοι κατακτούν την αυτονομία τους από την Ακαδημία. Η συγκρότηση της αυτονομίας αυτού του πεδίου, γίνεται μέσα από τη διεργασία με την οποία η ανομία θεσμοθετείται, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Bourdieu. Για να προσθέσει ότι ο Manet είναι πρωτοπόρος μιας συμβολικής επανάστασης που δεν ανατρέχει στην υπέρτατη εξουσία και μάλιστα την καταργεί, όπως καταργεί και τον μονοθεϊσμό της Ακαδημίας, διευρύνοντας την καλλιτεχνική παραγωγή σε μια εξερεύνηση των δυνατοτήτων του άπειρου σύμπαντος. Σύμφωνα με τον Bourdieu, «ο Manet γκρεμίζει τα κοινωνικά θεμέλια του σταθερού και απόλυτου σημείου θέασης του καλλιτεχνικού απολυταρχισμού... εγκαθιδρύει την πολλαπλότητα των σημείων θέασης, που είναι εγγεγραμμένη στην ίδια την ύπαρξη ενός πεδίου» (2006, σελ. 216).

Ο Manet εξετάζεται ως ένας δημιουργός έργων, που δεν είναι απλώς ένα υποκείμενο σύμφωνα με τη δυτική παράδοση. Η περίπτωση του έχει κοινωνιολογικό ενδιαφέρον, μέσα από το *habitus* που εισάγεται στο πεδίο. Αυτό το πεδίο θα προσδιοριστεί περαιτέρω από τον Bourdieu, μέσα από μια διαδικασία κοινωνικής γένεσης, που θα βρει τον Manet στον ίδιο κοινωνικό χώρο με τους Delacroix, Courbet και Ingres (Bourdieu, 2017, σελ. 119-120). Ας κρατήσουμε αυτούς τους όρους (*habitus*, πεδίο), γιατί θα τους συναντήσουμε στο επόμενο κείμενο του γάλλου κοινωνιολόγου και, κατά συνέπεια, και στη διερεύνηση των δημιουργών που επιδιώκουμε παρακάτω.

Ένα δεύτερο σημαντικό κείμενο του Pierre Bourdieu που αναφέρεται στην παραγωγή της τέχνης είναι το άρθρο *But Who Created*

the "Creators"? [1993] (*Mais qui a créé les «créateurs»?* [1980]). Σε αυτό το κείμενο θα υποστηρίξει την παράλληλη εξέταση του χώρου των παραγωγών και του χώρου των καταναλωτών, ώστε να είναι σε θέση η κοινωνιολογία να ασχοληθεί με την παραγωγή των αξιών και να γίνει κατανοητή (Bourdieu, 1993, σελ. 96). Πρόκειται για μια παρατήρηση που θα συναντήσουμε στην περίπτωση της συμμετοχικής τέχνης του Blind Date. Από αυτό άλλωστε εκκινούν νήματα παραγωγής, μεσολάβησης και πρόσληψης της τέχνης, όπως και του πολιτισμού.

Στη συνέχεια αυτού του πολύ ενδιαφέροντος κειμένου, ο Bourdieu αποτυπώνει μια μομφή που προσάπτεται στην επιστήμη της κοινωνιολογίας. Η τελευταία με τη χρήση της στατιστικής θεωρείται ότι «υποτιμά και θρυμματίζει, ισοπεδώνει και υποβαθμίζει την καλλιτεχνική δημιουργικότητα» (Bourdieu, 1993, ο.π.). Εδώ, αξίζει να σχολιάσουμε ότι δεδομένα που προέρχονται από την ποσοτική έρευνα είναι πολύτιμα για να κατανοήσουμε καλύτερα την πραγματικότητα, να σχεδιάσουμε και να υλοποιήσουμε την ποιοτική διερεύνηση φαινομένων, όπως ο πολιτισμός και η τέχνη. Η ποιοτική και η ποσοτική έρευνα αποτελούν αλληλοτροφοδοτούμενα πεδία.

Ένα άλλο ενδιαφέρον σημείο στο άρθρο του γάλλου κοινωνιολόγου αφορά την παραγωγή της τέχνης και την κοινωνιολογία, η οποία έχει ως αντικείμενο «το σύνολο των σχέσεων (υποκειμενικών και επίσης εκείνων που επιδρούν με τη μορφή των διαδράσεων) ανάμεσα στον καλλιτέχνη και σε άλλους καλλιτέχνες, και πέρα από αυτούς, το σύνολο των παραγόντων που εμπλέκονται στην παραγωγή του έργου, ή τουλάχιστον στην κοινωνική αξία του έργου (κριτικοί τέχνης, διευθυντές γκαλερί, χρηματοδότες κ.λπ.)» (Bourdieu, 1993, σελ. 97).

Στο σημαντικό βιβλίο της για την κοινωνιολογία της τέχνης, η Nathalie Heinich (2014, σελ. 97-98) αναφέρεται σε μια κατηγορία που καταλογίζουν στον Bourdieu: μέσα από την επίμονη προσπάθεια να απομυθοποιήσει αντιλήψεις των καλλιτεχνών, καταλήγει να τους ενοχοποιεί. Μια πιο δίκαιη αποτίμηση του έργου του μεγάλου γάλλου κοινωνιολόγου, οφείλει να αναγνωρίσει την προσφο-