

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/323945295>

Despre practici și valori artistice contemporane: spre o hibridizare a metodelor esteticii și sociologiei artei, în Discursuri asupra artei. Contribuții la studiul artelor vizuale,...

Chapter · March 2014

CITATIONS

0

READS

1,864

2 authors:



Mara Rațiu

Art and Design University of Cluj-Napoca

1 PUBLICATION 0 CITATIONS

[SEE PROFILE](#)



Dan Ratiu

Babeș-Bolyai University

29 PUBLICATIONS 140 CITATIONS

[SEE PROFILE](#)

Some of the authors of this publication are also working on these related projects:



Peinture et théorie de l'art au XVIIIe siècle : Nicolas Poussin et la doctrine classique [View project](#)



Reînnoirea Esteticii: de la artă la viața cotidiană / Renewing Aesthetics: from Art to Everyday Life [View project](#)

DISCURSURI ASUPRA ARTEI.
CONTRIBUȚII LA STUDIUL ARTELOR VIZUALE

Coordonator:
Mara Rațiu

© Editura EIKON, 2014

Cluj-Napoca, Str. Mecanicilor nr. 48

Redacția: tel 0364-117252; 0728-084801; 0728-084802

e-mail: edituraeikon@yahoo.com

Difuzare: tel/fax 0364-117246; 0728-084803

e-mail: eikondifuzare@yahoo.com

web: www.edituraeikon.ro

Editura Eikon este acreditată de Consiliul Național
al Cercetării Științifice (CNCS)

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

Discursuri asupra artei : contribuții la studiul artelor vizuale /

Bogdan Iacob, Dan-Eugen Rațiu, Mara Rațiu, ... ; coord.: Mara
Rațiu. - Cluj-Napoca : Eikon, 2014

ISBN 978-606-711-094-4

I. Iacob, Bogdan

II. Rațiu, Dan-Eugen

III. Rațiu, Mara (coord.)

Coperta: Ioachim GHERMAN

Editori: Valentin AJDER

Vasile George DÂNCU

Tehnoredactare: Cristina BRAIȚ

DISCURSURI ASUPRA ARTEI. CONTRIBUȚII LA STUDIUL ARTELOR VIZUALE

Coordonator:
Mara Rațiu

*** BOGDAN IACOB * DAN-EUGEN RAȚIU
* MARA RAȚIU * ANAMARIA TOMIUC
* VLAD ȚOCA**

E I K O N

Cluj-Napoca, 2014

DESPRE PRACTICI ȘI VALORI ARTISTICE
CONTEMPORANE:
SPRE O HIBRIDIZARE A METODELOR
ESTETICII ȘI SOCIOLOGIEI ARTEI

Dan-Eugen Rațiu,
Mara Rațiu

INTRODUCERE

Studiul de față analizează validitatea diferitelor abordări disciplinare ale artei și valorilor estetice – cu accent pe practicile și valorile artistice contemporane – prin investigarea relației tensionate dar promițătoare dintre estetica filosofică și sociologia artei. Ipoteza noastră este că natura *esteticului*, văzut ca o dimensiune complexă a vieții sociale, și natura *hibridă* a practicilor și experiențelor artistice contemporane, precum și cumulativitatea necesară a cunoașterii – distinctă de simpla acumulare – solicită un nou cadru conceptualo-metodologic – unul *hibrid* – ce depășește convenționala diviziune disciplinară. Această ipoteză va fi susținută de o triplă argumentare menită să surmonteze tensiunea dintre logica incluzivă a artei contemporane, care o conduce înspre hibridizare, și logica dezvoltării esteticii și sociologiei artei, care le orientează

spre afirmarea specificității. Principalii pași spre acest nou cadru constau în: 1) apărarea abordării *estetice* a artei contemporane, chiar dacă hibridă, care permite evidențierea valorii operaționale a judecății estetice în procesele de luare a deciziei și de construcție a strategiilor instituționale din „lumea artei” contemporane; 2) situarea considerentelor estetice în analiza sociologică și reciproc; și 3) definirea și abordarea unui „obiect științific comun” și, astfel, umplerea golurilor generate de „efectul de siloz” al unor abordări disciplinare izolate. „Obiectul științific comun” al esteticii și sociologiei artei este atât *hibrid*, cât și *virtual*: nu este o entitate ontologică, ci înlănțuirea sau punctul de intersecție al pluralității cercetărilor existente.

ESTETICĂ ȘI SOCIOLOGIA ARTEI: STADIUL ACTUAL

Problematica valorilor a (re)devenit recent una majoră atât în cadrul esteticii filosofice, cât și în cel al sociologiei artei. De exemplu, Nick Zangwill în volumul *Aesthetic Creation* afirmă că, în analiza artei, reflecția asupra valorilor și evaluării trebuie să preceadă chestionările de ordin metafizic¹. În mod similar, sociologul Nathalie Heinich susține o sociologie a valorilor, definindu-le pe acestea din urmă ca principii ce organizează în mod inconștient judecățile evaluative ale actorilor sociali². Cu toate acestea,

¹ Nick Zangwill, *Aesthetic Creation*, Oxford University Press, Oxford, 2007, p. 1.

² Vezi Nathalie Heinich, „La sociologie à l'épreuve des valeurs” în *Cahiers internationaux de sociologie*, No.2(121), 2006, pp. 287-315; „Une ou plusieurs sociologies ? Essai de cartographie” în *SociologieS* [En ligne], 2012, Débats: La situation actuelle de la sociologie (accesat 27.04.2013); „Naturalisme, anti-naturalisme: non-dits et raisons du réductionnisme”

când explică de ce valorizăm arta, Zangwill argumentează „împotriva sociologiei artei”, în timp ce Heinrich adoptă principiul „neutralității axiologice” ce conduce la ideea unei abordări sociologice a artei eliberate de problematica valorii, ca marcă a originalității și eficacității sale în raport cu discipline conexe precum filosofia artei³. Generalizând, observăm că, deși domeniile lor se suprapun în anumite aspecte, mulți filosofi condamnă orice interes în ceea ce privește contextul istoric și social al artei, respectiv valoarea *socială* a esteticului, în timp ce mulți sociologi fie refuză recursul la noțiunea de „estetic” în explicarea producției și consumului de artă, fie se preocupă să identifice originile esteticului în forme de putere socială și să-l demistifice ca instrument al dominării. Consecutiv, apar câteva întrebări legate de dihotomia dintre estetică și sociologia artei, de obiectele lor de studiu specifice, precum și de relația dintre acestea: Ce fel de viziuni asupra artei și valorilor ne oferă aceste discipline? Este posibilă depășirea dihotomiei, respectiv a opoziției dintre aceste demersuri disciplinare prin articularea unui cadru conceptual și metodologic mai integrativ?

Pentru a răspunde la aceste întrebări, este necesară o scurtă trecere în revistă a stadiului actual al dezbaterii acestor problematici, scopul fiind acela de a scoate la lumină asumțiile și metodele majore ale esteticii și sociologiei artei, precum și o serie de opoziții în cadrul acestora și între acestea. Mai întâi vom stabili o demarcație teoretică în ceea ce privește termenii folosiți: „estetică”, „sociologia artei”, „artă”, „estetic” și „valoare estetică”. Vom analiza apoi validitatea acestor abordări disciplinare ale artei prin

în *SociologieS* [En ligne], 2012, Débats: Le naturalisme social (accesat 26.04.2013)

³ Nathalie Heinrich, „Naturalisme, anti-naturalisme: non-dits et raisons du réductionnisme” în *SociologieS* [En ligne], 2012, Débats: Le naturalisme social (accesat 26.04.2013), p. 5.

investigarea relației lor tensionate dar promițătoare. În acest sens vom cartografia dezvoltările recente din estetica filosofică și sociologia artei – de pildă așa-numita „noua sociologie a artei” sau „sociologia post-critică” – cu scopul de a pune bazele cadrului teoretic pe care dorim să îl articulăm în acest studiu.

Estetica: analitic versus continental

În cadrul paradigmei moderne occidentale, înțelegerea esteticii ca fiind fundamental legată de artă este dominantă, aceasta fiind definită ca o disciplină filosofică având ca obiecte de studiu frumosul și artele (frumoase). O astfel de înțelegere a fost preluată de mulți teoreticieni contemporani care continuă să limiteze „esteticul” la nivelul operelor de artă și valorilor estetice, văzute ca realizări ale culturii înalte și conceptualizate în termeni de autonomie și atitudine dezinteresată. După cum au remarcat deja o serie de autori, acest tip de demers – generic numit „teorii estetice ale artei” – identifică esența artei cu scopul estetic sau cu capacitatea intențională a operelor de artă de a genera experiențe estetice, opere ce trebuie abordate exclusiv prin metode formale, conform variantei mai radicale, formalismul. De asemenea, acest demers se sprijină pe convingerea că există un concept esențial și universal al artei, în baza căruia pot fi stabilite principiile generale ale artei și frumosului. Există, însă, și demersuri care sunt interesate de contextul social al artei, susținând, astfel, un sens trans-artistic și non-formalist al esteticului. Menționăm aici câteva dintre cele mai importante demersuri în această direcție: noțiunea de „lume a artei” (1964) a lui Arthur Danto și dezvoltările ulterioare ale teoriei sale din volumul *The Transfiguration*

of the Commonplace: A Philosophy of Art (1981)⁴; teoria instituțională a artei a lui George Dickie, prezentată pentru prima dată în eseul „Defining Art” (1969) și revizuită în publicații subsecvente (*Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis*, 1974; *The Art Circle*, 1984; *Art and Value*, 2001)⁵; tentativa lui Wolfgang Iser de a articula „o nouă formă a disciplinei” în volumul *Undoing Aesthetics* (1997)⁶; și teoria narativă a artisticității dezvoltată de Noël Carroll în *Beyond Aesthetics* (2001), care explorează narațiunile istorice (*historical narratives*), precum și răspunsurile emoționale și morale la opere aparținând atât culturii înalte, cât și celei populare⁷. Toate aceste demersuri susțin așadar ideea că esteticul nu se limitează la artistic. Pe acest fundal se conturează o primă distincție: cea dintre estetică și filosofia artei care, deși suprapuse într-o bună măsură, sunt văzute ca două teritorii de investigație distincte⁸.

În ce privește studiul de față, propunem depășirea acestei distincții prin considerarea celor două teritorii ca fiind plasate în continuitate și nu în opoziție. Consecutiv, folosim termenul de „estetică” ca nume al unei ramuri mai largi a filosofiei ce include: filosofia artei, teoria valorii (studiul valorii estetice – frumosul în natură și artă – și a

⁴ Arthur Danto, „The Artworld”, în *The Journal of Philosophy* 61(19) 1964, pp. 571-584; *The Transfiguration of the Commonplace: A Philosophy of Art*, Harvard University Press, Cambridge Mass., 1981.

⁵ George Dickie, „Defining Art”, în *American Philosophical Quarterly* 6(3) 1969, pp. 253-256; *Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis*, Cornell University Press, Ithaca NY, 1974; *The Art Circle: A Theory of Art*, Haven Publications, New York, 1984; *Art and Value*, Blackwell, Malden, USA and Oxford, UK, 2001.

⁶ Wolfgang Iser, *Undoing Aesthetics*, Sage, London, 1997.

⁷ Noël Carroll, *Beyond Aesthetics: Philosophical Essays*, Cambridge University Press Cambridge, 2001.

⁸ Vezi Noël Carroll, *op.cit.*, p. 1; Wolfgang Iser, *op.cit.*, pp. 18-19, 78-80; Russell Disilvestro, „Book review: *Aesthetics and the Philosophy of Art: An Introduction*. Robert Stecker. Rowman & Littlefield. 2005” în *British Journal of Aesthetics* 46(1), 2006, p. 96.

noțiunilor conexe precum experiență estetică, proprietăți estetice și judecată estetică) și studiul formelor cogniției. Evident, această descriere nu este una finală deoarece cercetarea estetică este extrem de dinamică. De exemplu, recent au apărut noi sub-domenii reunite sub eticheta de „estetica vieții cotidiene” (*aesthetics of everyday life*), care au drept scop extinderea sferei de acțiune a esteticii prin focalizarea pe caracterul estetic al vieții cotidiene, neglijat de estetica dominantă⁹.

Distincția majoră din interiorul esteticii filosofice – înțeleasă în sens larg – este generată, de fapt, de diviziunea creată de tradițiile numite, în mod convențional, „analitică” și, respectiv, „continentală”, diviziune ce a apărut în anii '70-'80 odată cu integrarea esteticii – în mod special în cultura anglofonă – în filosofia de factură analitică¹⁰. „Ciocnirea metodologiilor” (*clash of methodology*)¹¹ pune în contrast analiza *logică* a conceptelor cu cea *istorică*, creând, astfel, o falie între aspirațiile/adevărurile universale, trans-culturale și cele specific culturale, falie ce separă și alte elemente de ordin teoretic și metodologic: metoda anistorică vs. perspectiva istoricistă; obiectivism vs. subiectivism și relativism. Cu toate acestea, cele două

⁹ Pentru o analiză detaliată a tentativei de lărgire a domeniului esteticii și a impactului acesteia asupra conceptelor de estetic și experiență estetică, vezi Dan-Eugen Rațiu, „Remapping the Realm of Aesthetics: On Recent Controversies about the Aesthetic and Aesthetic Experience in Everyday Life” în *Estetika. The Central European Journal of Aesthetics* 50/6(1), 2013, pp. 3-26.

¹⁰ Vezi Peter Lamarque, Stein H. Olsen, “General Introduction”, în P. Lamarque and S.H. Olsen (eds.), *Aesthetics and the Philosophy of Art: The Analytic Tradition. An Anthology*, Blackwell, Oxford, 2004, pp. 1-2; Roger Pouivet, “Book review: *Aesthetics and the Philosophy of Art: The Analytic Tradition. An Anthology*. Edited by P. Lamarque and S. H. Olsen, Blackwell 2004” în *British Journal of Aesthetics* 45(1) 2005, p. 90.

¹¹ Peter Lamarque, “Aesthetics: Retreat, Advance and Fragmentation” în *International Yearbook of Aesthetics* 14/2010, 50-52.

viziuni opuse au ceva în comun: de regulă ambele resping investigația empirică.

Astfel, în timp ce estetica continentală se caracterizează prin „crearea de concepte” – precum întreaga filosofie, conform spuselor lui Deleuze – estetica analitică este mai degrabă „o metodă cvasi-științifică bazată pe ipoteză/contr-exemplu/modificare”¹². Această caracteristică a metodologiei analitice este legată de predominanța analizei logice și conceptuale, de credința în metodele raționale de argumentare și de accentul pe obiectivitate și adevăr. Consecința este că estetica analitică este, în mod esențial, anistorică: ea tinde să trateze problemele ca fiind atemporale, anistorice și rezolvabile – în marea lor majoritate – prin recursul la logică mai degrabă decât prin recursul la observații despre factorii culturali externi. În schimb, estetica continentală asumă o perspectivă istoricistă: un concept poate fi înțeles doar în relație cu condițiile istorice în care a apărut și cu discursurile ce îl încorporează¹³.

O altă diferență majoră între tradițiile analitică și continentală privește problematica „valorii artei”, adică evaluarea operelor de artă și posibila valoare a artei în sine, independent de meritul artistic al unei opere de artă particulare. O bună parte a esteticii continentale tinde să treacă cu vederea toate întrebările legate de valoarea în artă, promovând astfel „tipuri radicale de relativism”, în timp ce estetica analitică, profund tradițională, ia foarte în serios problematica valorii, susținând „universalitatea culturală”¹⁴. Chiar și George Dickie, în volumul *Art and Value* din 2001, își asumă provocarea de a adăuga o componentă evaluativă la definiția artei prin reformularea primei versiuni a teoriei instituționale: „O operă de

¹² Roger Pouivet, *art.cit.*, p. 90.

¹³ Peter Lamarque, Stein H. Olsen, „General Introduction”, p. 2; Peter Lamarque, „Aesthetics: Retreat, Advance and Fragmentation” pp. 53-54, 58.

¹⁴ Roger Pouivet, *art.cit.*, p. 93.

artă, în sens clasificator, este un artefact *evaluabil*, creat pentru a fi prezentat unui public al lumii artei. Această definiție încorporează funcția de evaluare într-un fel ce nu garantează niciun grad de valoare, lăsând, însă, deschisă posibilitatea unui spectru larg de judecăți evaluative”¹⁵.

După cum observă Peter Lamarque în a sa trecere în revistă a dezvoltărilor recente din estetica filosofică, această ciocnire a metodologiilor între abordarea analitic-atemporală și cea relativist-istorică a avut o serie de rezultate negative: 1) fragmentarea esteticii ca domeniu închegat de investigare în aplicații specifice altor ramuri ale filosofiei analitice – precum filosofia limbajului, metafizică sau filosofia minții – tocmai în momentul în care interesul față de estetică crește rapid în alte zone de studiu; 2) adâncirea continuă a faliei dintre estetica înțeleasă ca studiu al unui anumit tip de experiență – un anumit mod de a percepe obiectele și de a le evalua – și filosofia artei; 3) divizarea filosofiei artei înseși în filosofie a artelor individuale – muzică, literatură, film, arte vizuale etc.; 4) îngustarea arealului esteticii pe firul rutelor specific culturale prin focusarea pe concepte provenite dintr-o singură tradiție artistică – europeană, chineză, japoneză, africană etc.¹⁶. Aceste rezultate sau tendințe ar putea fi considerate ca acompaniamente normale, cel puțin până la un punct, ale specializării disciplinare a acestui domeniu de studiu. Totuși, îngustarea și fragmentarea esteticii în domenii semi-autonome – cu întrebări, metode și referințe proprii – constituie un potențial pericol în ceea ce privește capacitatea sa de a produce o cunoaștere integrată sau integrativă despre artă și practici artistice.

¹⁵ George Dickie, *Art and Value*, p. 107; vezi și Christopher Bartel, “Book Review: *Art and Value* by George Dickie, Blackwell, 2001” în *British Journal of Aesthetics* 45(1) 2005, p. 96.

¹⁶ Peter Lamarque, “Aesthetics: Retreat, Advance and Fragmentation” pp. 50-52, 60.

Sociologia artei: pragmatic și post-critic versus critic

În mod similar, anii '70-'90 au fost o perioadă de creștere „a specializării disciplinare și a instituționalizării”¹⁷ pentru un domeniu de cercetare conex esteticii, cel al sociologiei artei. Această creștere a fost atent analizată, o serie de studii fiind dedicate evoluțiilor investigării artei din perspectivă socială, de la lucrarea fondatoare a lui Vera Zolberg din 1990 – *Constructing a Sociology of the Arts* – la lucrări ulterioare precum cele ale lui Nathalie Heinich¹⁸, Antoine Hennion și Line Grenier¹⁹, Victoria D. Alexander²⁰, Jeremy Tanner²¹, David Inglis²², David Inglis și John Hughson²³ sau

¹⁷ Eduardo De La Fuente, “In Defence of Theoretical and Methodological Pluralism in the Sociology of Art: A Critique of Georgina Born’s Programmatic Essay” în *Cultural Sociology* 4(2) 2010, p. 219.

¹⁸ Nathalie Heinich, “The sociology of contemporary art: questions of method” în Jean-Marie Schaeffer (ed.), *Think art: theory and practice in the art of today*, Witte de With, Rotterdam, 1998, pp. 65-76; *La sociologie de l’art*, La Découverte, Paris, 2001; “What Does ‘Sociology of Culture’ Mean? Notes on a Few Trans-Cultural Misunderstandings” în *Cultural Sociology* 4(2) 2010, pp. 257-265; „Une ou plusieurs sociologies ? Essai de cartographie” în *SociologieS* [En ligne], 2012, Débats: La situation actuelle de la sociologie (accesat 27.04.2013).

¹⁹ Antoine Hennion și Grenier Line, “Sociology of Art: New Stakes in a Post-Critical Time” în S. Quah și A. Sales, *The International Handbook of Sociology*, Sage, London, 2001, pp. 341-355.

²⁰ Victoria D. Alexander, *Sociology of the Arts: Exploring Fine and Popular Arts Forms*, Blackwell, Malden, USA and Oxford, UK, 2003.

²¹ Jeremy Tanner, “Introduction: Sociology and Art History” în J. Tanner (ed.), *The Sociology of Art: A Reader*, Routledge, London and New York, NY, 2003, pp. 1-26; “Michael Baxandall and the Sociological Interpretation of Art” în *Cultural Sociology* 4(2) 2010, pp. 231-256.

²² David Inglis, “Thinking Art Sociologically” în D. Inglis and J. Hughson (eds.), *Sociology of Art: Ways of Seeing*, Palgrave, Macmillan, New York, 2005, pp. 11-29; “The Sociology of Art: Between Cynicism and Reflexivity” în D. Inglis and J. Hughson (eds), op.cit., pp. 98-109.

²³ David Inglis și John Hughson, “Introduction: Art and Sociology” în D. Inglis and J. Hughson (eds.), *Sociology of Art: Ways of Seeing*, pp. 1-7.

Eduardo De La Fuente²⁴. În cele ce urmează ne vom concentra pe asumptiile majore ale sociologiei artei și pe modul în care acestea se delimitează de noțiunile și presuposițiile esteticii filosofice.

Există un larg consens asupra ideilor și asumptiilor principale ale sociologiei artei ca ramură a sociologiei. Afirmatia centrală a studiului sociologic al artei privește natura *socială* a artei: aceasta poate fi înțeleasă într-o manieră mult mai interesantă și sofisticată dacă este luată în considerare natura social mediată a demersurilor artistice²⁵. Ideea de bază este aceea că arta este întotdeauna parte a unei lumi/vieți sociale mai largi²⁶; mai mult, după cum arată Heinich, cea mai recentă și mai inovativă direcție a sociologiei artei se interesează de „arta *ca* societate” și nu de „artă *și* societate” sau „artă *în* societate” precum direcțiile anterioare²⁷. Astfel, perspectiva sociologică subliniază dimensiunea colectivă a producției artistice: arta este produsă mai degrabă în mod colectiv decât individual și, pe cale de consecință, nu poate fi tratată ca și când ar constitui un domeniu complet delimitat de influențe sociale, fie acestea manifeste sau latente. O altă asumptie de bază în sociologie este că „arta” nu ar fi altceva decât o etichetă pusă unor obiecte de către acei actori care au puterea să facă acest lucru și nu o categorie ontologică neutră ce ar da seama de proprietățile intrinseci ale acestor obiecte. Consecutiv, relativismul estetic reprezintă locul comun al sociologiei artei contemporane, împreună cu viziunea

²⁴ Eduardo De La Fuente, “The ‘New Sociology of Art’: Putting Art Back into Social Science Approaches to the Arts” în *Cultural Sociology* 1(3) 2007, pp. 409-425; “In Defence of Theoretical and Methodological Pluralism in the Sociology of Art: A Critique of Georgina Born’s Programmatic Essay”, în *Cultural Sociology* 4(2) 2010, pp. 217-230.

²⁵ David Inglis și John Hughson, *art.cit.*, pp. 4,7; David Inglis, “Thinking Art Sociologically”, p. 11.

²⁶ Antoine Hennion și Grenier Line, *art.cit.*, p. 345.

²⁷ Nathalie Heinich, *La sociologie de l’art*, p. 15.

că fiecare „cultură” este unică²⁸. O altă caracteristică, deși neîmpărtășită de întreaga comunitate academică, este atenția acordată componentei umane a sistemului de producție a artei – profesii, piață, instituții – și lipsa de interes pentru operele de artă ca atare, acestea nefiind considerate subiecte relevante și legitime ale analizei sociologice²⁹.

Împotriva aparentului consens ce rezultă din cele menționate mai sus, trebuie spus că sociologia artei este compusă dintr-o varietate de perspective teoretice, în funcție de modul de relaționare dintre „artă” și „societate” și de interesul față de o dimensiune empirică sau alta: interes față de producția artistică (sub titulatura de „câmp” sau „lume”) și profesiile artistice, respectiv față de medierea și receptarea artei, incluzând practicile și experiențele actorilor sociali³⁰. Astfel, în cele ce urmează vom prezenta pe scurt liniile directoare ale principalelor diviziuni din cadrul disciplinei.

După cum s-a observat deja, pentru o lungă perioadă de timp sociologia artei a fost divizată între două direcții/paradigme majore. Una dintre acestea este direcția *critică* ce are drept scop scoaterea la lumină a fundamentelor și determinărilor sociale ale operelor de artă și practicilor estetice din spatele pretenției autonomii, paradigmatic în acest sens fiind demersul lui Pierre Bourdieu³¹. Cea de a doua direcție este una *pragmatică*³², tinzând spre reconstituirea „acțiunii

²⁸ David Inglis, „Thinking Art Sociologically”, pp. 15-16; „The Sociology of Art: Between Cynicism and Reflexivity”, pp. 99, 101.

²⁹ Antoine Hennion și Grenier Line, *art.cit.*, pp. 341, 350.

³⁰ David Inglis, „Thinking Art Sociologically”, p. 22; Nathalie Heinich, „What Does ‘Sociology of Culture’ Mean? Notes on a Few Trans-Cultural Misunderstandings”, pp. 258-259.

³¹ Pierre Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*, Harvard University Press, Cambridge MA, [1979] 1984; *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*, Polity Press, Cambridge, [1992] 1996.

³² Antoine Hennion și Grenier Line, *art.cit.*, p. 341; Jeremy Tanner, „Introduction: Sociology and Art History”, p. 15.

colective” necesare pentru producerea și consumul de artă, și are drept referință primă demersul lui Howard S. Becker desfășurat în volumul *Art Worlds* din 1982³³. Aceste figuri marcante ale sociologiei contemporane a artei au avut o influență majoră asupra statutului academic al studiului sociologic al artei, stabilind multe dintre asumptiile majore ce au ajuns să caracterizeze disciplina³⁴. Cu toate acestea s-a observat că, deși a oferit foarte multe sociologiei artei, „teoria câmpurilor de producție artistică” a lui Bourdieu lasă nerezolvate anumite probleme filosofice, în special aceea a naturii valorii estetice³⁵. Același lucru poate fi afirmat și despre Becker care, de fapt, a fost total dezinteresat atât de valoarea estetică, cât și de experiența estetică, optând, în schimb, pentru termenul de „art world” ca unitate primară a analizei.

Problematicile legate de proprietățile estetice ale operelor de artă și de valorile estetice își au totuși importanța lor, fiind punctul de plecare al unei alte diviziuni majore în interiorul sociologiei artei, apărută mai recent, ca reacție la limitele cadrului teoretic dominant în sociologia artei. Acesta considera arta ca o problematică ca oricare alta: operele de artă și experiența estetică erau respinse fie ca simple mize ale unui joc identitar – o „iluzie” (*illusio*), conform terminologiei lui Bourdieu –, fie ca produse pur convenționale ale unei activități colective – ca în cazul lui Becker –, în baza asumptiei că valoarea artei derivă nu din obiectele însele ci din susținerea acordată lor de actorii sociali (*gatekeepers*)

³³ Howard S. Becker, *Art Worlds*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1982.

³⁴ Eduardo De La Fuente, “The ‘New Sociology of Art’: Putting Art Back into Social Science Approaches to the Arts”, pp. 410-411; David Inglis, “Thinking Art Sociologically”, p. 26.

³⁵ Jeremy F. Lane, “When Does Art Become Art? Assessing Pierre Bourdieu’s Theory of Aesthetic Fields” în D. Inglis and J. Hughson (eds.), *Sociology of Art: Ways of Seeing*, p. 42.

care organizează un cult în jurul acestora³⁶. Un răspuns la aceste limitări este cel dat de sociologia din „era post-critică”, în favoarea căreia pledează Hennion și Grenier și care dezvoltă o „sociologie alternativă a artei și a gustului” în jurul a ceea ce ei numesc „turnura medierii” (*mediation turn*) în analiza intermediarilor instituționali, materiali și umani. Conform celor doi, acest nou cadru teoretic le-ar permite sociologilor să problematizeze creația într-un mod diferit, dând astfel seama de natura sa socială și istorică, fără a „îndepărta”, însă, creația de marii artiști. În alte cuvinte, Hennion și Grenier asumă provocarea de a dezvolta o sociologie a artei care nu este ostilă artei, „acceptând caracterul specific al operei de artă și luând în considerare modalitățile extrem de variate în care actorii – fie ei artiști profesioniști, artiști amatori sau iubitori de artă – descriu și experimentează plăcerile estetice”³⁷.

O altă direcție de cercetare în cadrul sociologiei artei este rezultatul celei mai recente „turnuri” a acesteia – numită de De La Fuente „noua sociologie a artei”³⁸ – care se definește în mare măsură în opoziție cu sociologia critică a lui Bourdieu și reprezintă o depășire a tendinței de a limita investigarea sociologică a artei la factori contextuali și externi. Această direcție include, printre altele, demersurile unor sociologi interesați de relația dintre „social și estetic”³⁹, de relația dintre „sociologie și estetică”⁴⁰ sau dintre artă/„muzică și viața cotidiană”⁴¹,

³⁶ Antoine Hennion și Grenier Line, *art.cit.*, pp. 343-344.

³⁷ Idem, pp. 345-346, 349-351.

³⁸ Eduardo De La Fuente, „The ‘New Sociology of Art’: Putting Art Back into Social Science Approaches to the Arts”.

³⁹ Georgina Born, „The Social and the Aesthetic: For a Post-Bourdieuian Theory of Cultural Production” în *Cultural Sociology* 4(2) 2010, pp. 171-208.

⁴⁰ Eduardo De La Fuente, „Sociology and Aesthetics”, în *European Journal of Social Theory* 3(2) 2000, pp. 235-247; „The ‘New Sociology of Art’: Putting Art Back into Social Science Approaches to the Arts”.

⁴¹ Tia DeNora, *Music and Everyday Life*, Cambridge University Press, Cambridge, 2000.

de „capacitatea de a acționa estetic” (*aesthetic agency*)⁴² ori de „opera de artă însăși”, precum Becker și compania în colecția de studii *Art from Start to Finish: Jazz, Painting and other Improvisations* din 2006⁴³. De asemenea, pot fi incluși aici și sociologi care supun sociologia la „testul artei” și la „testul valorilor” precum Nathalie Heinich⁴⁴. Cartografierea dezvoltărilor recente ale scrierii sociologice despre artă realizată de către De La Fuente și menționată mai sus prezintă câteva linii majore de re-evaluare a disciplinei: i) posibilitatea unei „sociologii a artei” (*art-sociology*) – opusă unei „sociologii a artei” (*sociology of art*) – care vine să contracareze tendința reduționistă de a trata arta doar ca un „obiect” și nu ca o forță activă în viața socială; ii) înțelegerea „artei” și a „socialului” ca fiind co-produse (*co-produced*), permițând, însă, formularea de întrebări cu privire la proprietățile estetice ale operelor într-o manieră compatibilă cu constructivismul social; iii) conceperea operei de artă ca actor („*actant*”) și ca fapt social contingent, răspunzând astfel viziunilor deterministe asupra producției și consumului de artă. După cum subliniază De La Fuente, aceasta nu înseamnă că „noua sociologie a artei” intenționează să întoarcă disciplina la asumptii ne-sociologice, ci să reconsidere relația dintre abordarea sociologică a artei și alte abordări disciplinare,

⁴² Jeremy Tanner, “Introduction: Sociology and Art History” și “Michael Baxandall and the Sociological Interpretation of Art”; Jannet Wolff, “Cultural Studies and the Sociology of Culture” în David Inglis și John Hughson (eds.), *Sociology of Art: Ways of Seeing*, pp. 87-97 și *The Aesthetics of Uncertainty*, Columbia University Press, New York, 2008.

⁴³ Howard S. Becker, Robert R. Faulkner, Barbara Kirshenblatt-Gimblett (eds.), *Art from Start to Finish: Jazz, Painting and other Improvisations*, University of Chicago Press, Chicago, IL, 2006.

⁴⁴ Nathalie Heinich, “La sociologie à l’épreuve des valeurs” în *Cahiers internationaux de sociologie* 2(121) 2006, pp. 287-315 și *La sociologie à l’épreuve de l’art. Entretiens avec Julien Ténédos*, 2 Tomes, Lieux d’être, Montreuil, 2006-2007.

în special istoria artei și estetica filosofică⁴⁵. În ce privește studiul de față, în continuare vom aborda relația tensionată dar promițătoare dintre sociologia artei și estetică.

Sociologia artei și estetica: tensiuni, opoziții și strategii interdisciplinare

Multe dintre analizele formării disciplinare a esteticii, istoriei artei și sociologiei artei arată faptul că relația dintre acestea este caracterizată de tensiuni, conflicte și confruntări⁴⁶. Conform lui Tanner, interesele lor disciplinare specifice au încurajat istoria artei și sociologia artei să conceptualizeze și să caracterizeze (aparent) aceleași obiecte – opere de artă și stiluri artistice etc. – în moduri fundamental diferite⁴⁷. După cum am arătat mai sus alături de alții, și estetica analitică, în drumul său spre specializare disciplinară, a fost animată de logica specificității, imitând procedurile științifice cu scopul de a „defini obiectele specifice domeniului său și de a le izola în virtutea presupusei lor realități independente și observabile”⁴⁸. Pe acest fundal, ne punem întrebarea dacă aceste „obiecte” sunt ele obiecte științifice *comune* celor două discipline sau dacă fiecare disciplină și-a construit, de fapt, prin diferitele sale scopuri și metode interpretativ-exploratorii, propriul „obiect specific”, *incomensurabil*.

În primul rând, observăm că persistă o tensiune între perspectiva „internalistă” care se focusează pe elementele formale ale operei de artă și pe evoluția autonomă a stilului

⁴⁵ Eduardo De La Fuente, “The ‘New Sociology of Art’: Putting Art Back into Social Science Approaches to the Arts”, pp. 409-410, 416, 420-421.

⁴⁶ Vezi Jeremy Tanner, “Introduction: Sociology and Art History” și Mara Rațiu, “How to Approach Contemporary art: Aesthetics and Art Sociology” în *Studia Universitatis Babeș-Bolyai. Philosophia*, 54(2) 2009, pp. 111-118.

⁴⁷ Jeremy Tanner, “Introduction: Sociology and Art History”, pp. 12-17.

⁴⁸ Katya Mandoki, *Everyday Aesthetics: Prosaics, the Play of Culture and Social Identities*, Ashgate, Burlington, 2007, p. 43.

și perspectiva „externalistă” care contextualizează arta în termeni de loc, timp, structuri instituționale, normele de accedare la profesie, pregătirea profesională, recompense, mecenat/patronaj artistic sau alt tip de sprijin⁴⁹. Totuși, după cum notează Hennion și Grenier⁵⁰, falia dintre cele două perspective a început să fie umplută printr-o serie de studii empirice și istorice – studii asupra mecenatului/patronajului artistic, a mediilor de amatori/iubitori ai artei, a culturilor gustului sau a piețelor și prețurilor – furnizând o bună înțelegere a interacțiunilor complexe dintre artă și societate. De exemplu, în volumele *Painting and Experience* (1972) și *Patterns of Intentions* (1985), istoricul de artă Michael Baxandall a forjat o micro-sociologie a practicilor culturale care a jucat un rol-cheie în articularea paradigmelor majore ale sociologiei artei prin formularea conceptului de artă ca instituție⁵¹. Conform lui Lane, Bourdieu însuși, în *Regulile artei*, a respins atât viziunea „internalistă” asupra operelor de artă – viziune ce consideră sensul și valoarea lor ca fiind transcendente condițiilor istorice de producție și receptare –, cât și cea „externalistă” care tinde să reducă geneza operei de artă la originea socială a creatorului ei, scurt-circuitând, astfel, forța vitală de mediere a „câmpului de producție”⁵².

O opoziție și mai puternică este cea dintre demersurile abstracte și cele empirice: multe analize au observat că sociologii care realizează investigații empirice

⁴⁹ Vera Zolberg, *Constructing a Sociology of the Arts*, Cambridge University Press, Cambridge 1990, pp. 5-11.

⁵⁰ Antoine Hennion și Grenier Line, *art.cit.*, p. 342.

⁵¹ Jeremy Tanner, “Michael Baxandall and the Sociological Interpretation of Art”, pp. 231, 242. Michael Baxandall, *Painting and Experience in 15th Century Italy*, Oxford University Press, Oxford, 1972 și *Patterns of Intentions: On the Historical Explanation of Pictures*, Yale University Press, New Haven and London, 1985.

⁵² Pierre Bourdieu, *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*, pp. 306-312; vezi și Jeremy F. Lane, *art.cit.*, p. 37.

asupra modurilor în care arta este produsă, distribuită și receptată cred că filosofi tind să abordeze „arta în sine” în termeni extrem de generali și profund speculativi. Suplimentar, aceștia din urmă au fost criticați pentru faptul de a se sprijini în continuare pe asumptiile (post-romantice) legate de expresia artistică și de geniul creator, a cărui viziune estetică unică și individuală constituie baza valorii unei opere de artă, independent de tradiția artistică în care aceasta a fost produsă sau receptată ori de faptul că artiștii sunt parte integrantă a unui sistem de relații sociale⁵³. În mod simetric, studiile sociologice ce au drept scop explicarea valorii artistice prin recursul la factori sociologici au fost la rândul lor atacate în virtutea faptului că, dat fiind refuzul lor de a aborda „arta în sine”, nu ar fi capabile să dea seama de specificitatea acesteia. Această stare de lucruri a fost descrisă de Zolberg ca opoziția dintre „studiul sociologic al obiectului de artă” și „obiectul de artă ca proces social”⁵⁴.

Relațiile actuale dintre estetică și sociologia artei sunt în continuare caracterizate de preocuparea privind prezervarea diviziunii disciplinare. Deși explicabilă și acceptabilă în ceea ce privește dezvoltarea de discipline academice distincte și autonome, această preocupare devenită excesivă implică, însă, și unele consecințe negative. Una dintre acestea este lărgirea faliei dintre estetică și sociologia artei. Elementele-cheie ale opoziției sunt rezultatul provocării asumate de sociologie în raport cu orice reminiscențe ale esențialismului și universalismului în procesul de reflecție asupra esteticului. Consecutiv, ținta primă a sociologiei este universalitatea gustului și a judecății estetice: noțiunile de estetic „pur” și cea de valori artistice universale și transcendente sunt

⁵³ Antoine Hennion și Grenier Line, *art.cit.*, p. 342; vezi și Jeremy Tanner, „Introduction: Sociology and Art History”, p. 69.

⁵⁴ Idem, p. 342.

combătute prin tratarea tuturor judecăților de valoare ca relative la un context social dat, specific cultural⁵⁵. În opoziție cu ideea unei „esențe” a artei, sociologii resping viziunea conform căreia natura „artistică” a unei „opere de artă” ar fi o proprietate intrinsecă și inalienabilă a obiectului, argumentând că niciun obiect nu deține calități intrinsec „artistice”⁵⁶. Chiar și „noua sociologie a artei” continuă să respingă acel „esențialism” care înțelege operele de artă ca un tip special de obiecte sau pe artiști ca pe indivizi „talentați”, deținători ai unor viziuni unice⁵⁷.

Această ruptură majoră duce, pe de o parte, la căderea în „frecventele capcane sociologice”⁵⁸ ce constau fie în ignorarea esteticii prin negarea nevoii de considerații estetice în explicarea producției și consumului de artă, fie în reducerea esteticului la diferențe de gust determinate social prin focusarea doar pe consecințele artei în raport cu stratificarea socială. De pildă, în *Art Worlds*, Becker recunoaște sistemele și principiile estetice ca „parte a unui pachet de practici interdependente ce compun o lume a artei”. Însă împotriva acestui fapt, Becker asumă, în ceea ce privește estetica, o poziție agnostică, lăsând definirea acesteia participanților la lumea artei în chestiune⁵⁹. În *Distincția și Regulile artei*, Bourdieu demistifică gustul – prin critica socială a judecății „pure” –, înțelegându-l ca

⁵⁵ David Hesmondhalgh, „Audiences and everyday aesthetics. Thinking about good and bad music”, în *European Journal of Cultural Studies* 10(4) 2007, p. 510; Jakub Stejskal, „Book review: Janet Wolff. *The Aesthetics of Uncertainty*. 2008”, în *Estetika: The Central European Journal of Aesthetics*, 46/2(2) 2009, pp. 222-223.

⁵⁶ David Inglis, „Thinking Art Sociologically”, pp. 12-13.

⁵⁷ Eduardo De La Fuente, „The ‘New Sociology of Art’: Putting Art Back into Social Science Approaches to the Arts”, p. 410.

⁵⁸ Marshall Battani, „Aura, Self, and Aesthetic Experience”, în *Contemporary Aesthetics* 9:[1-9] 2011, pp. 1-2.

⁵⁹ Howard S. Becker, *Art Worlds*, p. 138; vezi și Marshall Battani, „Aura, Self, and Aesthetic Experience”, p. 2.

un component al puternicelor forțe sociale ce stabilesc și mențin ierarhiile de status, și nu ca răspuns la calitățile operei de artă. Ideea lui fundamentală este că problematicile legate de estetic derivă dintr-o paradigmă a gustului specifică unei clase sociale. De asemenea, Bourdieu a încercat să arate, prin analiza practicilor și regulilor artei, că estetica dominantă a dezinteresării lucrează în favoarea celor puternici, devenind un instrument al dominării⁶⁰. Astfel, după cum au arătat Hennion și Grenier⁶¹, problematica operelor și a valorilor artistice este redusă de către Bourdieu la problematica distincției sau a identificării la nivel de grup social, în timp ce identitatea socială este înțeleasă drept cauza evidentă a oricărei solidarități în evaluarea estetică.

Pe de altă parte, după cum notează Battani⁶², există unii filosofi ce susțin că sociologii pur și simplu nu ar trebui să se aventureze pe un teritoriu atât de rarefiat ca cel al esteticii deoarece aplicarea demersului sociologic în studiul artei are un efect dez-estetizant. De exemplu Zangwill, în *Aesthetic Creation*, pledează împotriva explicațiilor de ordin sociologic, susținând o versiune particulară a „teoriei estetice a artei”. El caută o explicație rațională a esenței artei – ce anume face ca ceva să fie o operă de artă –, explicație ce ar face activitățile noastre artistice inteligibile, în sensul în care aceasta ar arăta de ce este rațional pentru noi să creăm și să apreciem opere de artă⁶³. În capitolul 7 al volumului mai sus menționat, intitulat „Against the Sociology of Art”, Zangwill denunță prezența unei erori logice în demersul

⁶⁰ Vezi Pierre Bourdieu, *Distinction și The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*; vezi și Jeremy Tanner, “Introduction: Sociology and Art History”, p. 15 și Marshall Battani, *art.cit.*, p. 2.

⁶¹ Antoine Hennion și Grenier Line, *art.cit.*, pp. 345-346.

⁶² Marshall Battani, *art.cit.*, p. 7.

⁶³ Nick Zangwill, *Aesthetic Creation*, pp. 2-3, 6-7; vezi și Gary Iseminger, “Book Review: *Aesthetic Creation* by Nick Zangwill. Oxford U.P., 2007” în *British Journal of Aesthetics* 48(3) 2008, p. 348.

sociologilor artei: aceștia glisează în mod ilegitim de la oferirea unor explicații sociologice pentru *unele aspecte* ale producției artistice la convingerea că pot oferi o *explicație completă* pentru producția artistică în care esteticul nu își are locul. Conform lui Zangwill, atât factorii estetici, cât și cei sociologici sunt importanți. Mai mult, susține acesta, este plauzibilă ipoteza conform căreia explicațiile non-estetice ar fi posibile doar pentru că există factori estetici în joc. Consecutiv, Zangwill afirmă necesitatea unei teorii estetice ce are drept scop oferirea unei explicații pertinente (raționale) pentru faptul că oamenii creează și consumă artă și argumentează împotriva „explicațiilor sociologice non-raționale” ce implică auto-amăgire și falsă conștiință. În susținerea viziunii sale, el face apel la „plăcerea” pe care oamenii o trăiesc prin crearea și consumul de artă: din moment ce este rațional ca oamenii să urmărească obținerea plăcerii înseamnă că explicațiile estetice sunt explicații raționale⁶⁴. Din această perspectivă, artistul face ceea ce face deoarece el/ea valorizează calitățile estetice cărora în mod intențional le dă viață, iar acest fapt constituie o explicație rațională suficientă pentru operele astfel create. În mod similar, membrii unei audiențe artistice caută experiența respectivelor calități sau proprietăți deoarece și ei, la rândul lor, le valorizează⁶⁵.

În opoziție cu cele prezentate până aici, noi susținem, alături de alți autori menționați în cele ce urmează, că această ruptură dintre sociologia artei și estetică este atât falsă, cât și neproductivă⁶⁶. Problematicile estetice, după cum argumentează Tanner⁶⁷, sunt în aceeași măsură de neocolit de către sociologi precum sunt cele sociologice pentru esteticieni și istorici de artă. În viziunea noastră,

⁶⁴ Idem, pp. 167-171, 177-179.

⁶⁵ Ibidem, p. 179; vezi și Gary Iseminger, *art.cit.*, 2007”, p. 349.

⁶⁶ Vezi și David Inglis și John Hughson, *art.cit.*, p. 5.

⁶⁷ Jeremy Tanner, “Introduction: Sociology and Art History”, p. 73.

soluția constă în păstrarea specificității ori singularității obiectelor de artă în calitatea lor de produse „artistice” ce nu sunt reductibile nici la originile lor nici la efectele lor, adică la un principiu non-artistic.

În loc să se poziționeze pe nucleul dur disciplinar și să respingă contribuțiile privitoare la artă îndatorate altor zone disciplinare, o serie de abordări filosofice și sociologice ale artei au dezvoltat strategii interdisciplinare. În subsecvența demersului lui Janet Wolff⁶⁸, în lucrarea „Sociological Challenge to Aesthetics” T.J. Diffey înțelege esteticul ca o problemă sau obiect multidisciplinar al unui domeniu interdisciplinar și susține că înainte de a afirma că anumite probleme sunt de competența sociologiei, orice cercetător trebuie să investigheze cu atenție formularea lor filosofică⁶⁹. În această linie, în cadrul abordării culturale a lui Dickie arta este în mod esențial o activitate culturală construită în baza convențiilor și instituțiilor culturale; mai mult, concepte culturale precum „artă” pot fi definite extensional în maniera în care un antropolog definește comportamentul unei societăți necunoscute⁷⁰. În aceeași direcție, „turnura interdisciplinară” formulată de Greg Currie în *Arts and Minds* are drept scop îmbunătățirea înțelegerii filosofice a artelor, precum și dezvoltarea de investigații empirice⁷¹.

Împotriva acestor tentative, teoria estetică dominantă nu este multi-disciplinară atâta timp cât respinge orice

⁶⁸ Janet Wolff, *Aesthetics and the Sociology of Art*. Second Edition, Macmillan Press, London, [1983] 1993.

⁶⁹ T. J. Diffey, „The Sociological Challenge to Aesthetics”, în *British Journal of Aesthetics* 24(2) 1984, pp. 168-171.

⁷⁰ George Dickie, *Art and Value*; vezi și Christopher Bartel, „Book Review: *Art and Value* by George Dickie, Blackwell, 2001”, în *British Journal of Aesthetics* 45(1) 2005, p. 95.

⁷¹ Greg Currie, *Arts and Minds*, Oxford University Press, Oxford, 2004; vezi și David Davis, „Critical Study: Arts and Intentions: Reflections on Currie’s Interdisciplinary Turn”, în *British Journal of Aesthetics* 46(2) 2006, pp. 192, 203.

provocare non-filosofică, fie aceasta sociologică, antropologică, psihologică, semiotică, economică sau politică. Dar, după cum argumentează Katya Mandoki în volumul *Everyday Aesthetics*, „esteticul nu se referă doar la statutul ontologic al operei sau al frumosului ci și la o dimensiune complexă ce străbate întreaga viață socială, similar politicului, economicului, tehnologicului sau semioticii”⁷². Acest fapt constituie un argument important în favoarea asumării de către estetică a unei orientări comprehensive. Scopul acestei viziuni anunțate de Mandoki⁷³ și cu care suntem de acord este nu de a transcende, ci de a integra abordările disciplinare, multe dintre acestea dezvoltând de-a lungul timpului instrumente metodologice indispensabile în tratarea problemelor estetice.

Trebuie observată, însă, și o serie de eforturi conciliatoare – înregistrate de Tanner – îndreptate înspre depășirea granițelor disciplinare dintre istoria artei și sociologia artei, în special așa-numita „noua istorie a artei” din prima parte a anilor '80. Sociologii, la rândul lor, au încercat și ei să treacă peste prăpastia disciplinară. Astfel, multe din demersurile recente din arealul sociologiei sunt mult mai atente la aspectele estetic-constructive ale artei în raport cu abordarea dominantă din anii '70 și prima parte a anilor '80⁷⁴. Alte demersuri sociologice tind să realizeze o apropiere între estetică și sociologia artei, admitând că, în timp ce estetica trebuie să răspundă „provocării sociologice”, sociologia artei, la rândul ei, are nevoie de o „teorie a esteticului”. Menționăm aici îndemnul lui Janet Wolff spre o „estetică sociologică” care insistă asupra relevanței sociologiei pentru demersul esteticii, în același timp apărând estetica de reducționismul sociologic⁷⁵. Este

⁷² Katya Mandoki, *op.cit.*, p. 43.

⁷³ Idem, pp. 5, 43.

⁷⁴ Jeremy Tanner, „Introduction: Sociology and Art History”, pp. 17-19.

⁷⁵ Janet Wolff, *Aesthetics and the Sociology of Art*, pp. 110-115.

și cazul deja menționatelor „noua sociologie a artei” și „sociologia post-critic” ce includ sociologi ca Hennion și Grenier care nu se mulțumesc cu o „confirmare externă a valorii conferite artei de către membrii unei lumi a artei ca și cum arta ar fi o chestiune de credință”, abordând-o și ca o „experiență a plăcerii, expresie și emoție colective trăite de subiecți și corpurile acestora prin obiecte și proceduri specifice”⁷⁶.

Maniera în care aceste direcții de cercetare abordează operele de artă și practicile estetice – concentrându-se „mai puțin pe condiționările și determinările sociale și mai mult pe acțiunea constitutivă specific estetică pe care aceste obiecte și practici o realizează când sunt contextualizate în domeniul artistic sau în alte domenii sociale”⁷⁷ – le-au făcut interesante pentru estetică, deschizându-se astfel calea spre o fertilă alianță cu analiza estetică. Cu toate acestea, tentativele recente de a reconcilia cele două discipline nu sunt pe de-a întregul satisfăcătoare. Aceste viziuni mult mai „prietenoase” asupra esteticii și sociologiei artei trebuie încă să răspundă unor întrebări legate de natura (socială) sau de regimul ontologic al esteticului și al artei contemporane și de cum acestea pot fi pe de-a întregul cuprinse/înțelese de două discipline distincte preocupate de propria lor specificitate.

Ipoteza noastră majoră, în această privință, este că dimensiunea socială a *esteticului* și noul regim ontologic al practicilor și experiențelor artistice contemporane, precum și cumulativitatea necesară a cunoașterii – distinctă de simpla acumulare – solicită un nou cadru conceptualo-metodologic ce depășește convenționala diviziune disciplinară. Această ipoteză va fi susținută de o triplă argumentare referitoare

⁷⁶ Antoine Hennion și Grenier Line, *art.cit.*, p. 341.

⁷⁷ Jeremy Tanner, “Michael Baxandall and the Sociological Interpretation of Art”, p. 242.

la natura *hibridă* a practicilor și experiențelor artistice contemporane și la procesul de estetizare atât a vieții cotidiene, cât și a epistemologiei. Consecutiv, vom încerca să depășim tensiunea dintre logica incluzivă a artei contemporane, care o conduce înspre hibridizare, și logica dezvoltării esteticii și sociologiei artei, care le orientează spre afirmarea specificității. Principalii pași spre acest nou cadru constau în: 1) apărarea abordării *estetice* a artei contemporane, chiar dacă hibridă, care permite evidențierea valorii operaționale a judecății estetice în procesele de luare a deciziei și de construcție a strategiilor instituționale din „lumea artei” contemporane; 2) situarea considerentelor estetice în analiza sociologică și reciproc; și 3) definirea și abordarea unui *virtual* „obiect științific comun”.

ÎN APĂRAREA UNEI VIZIUNI HIBRIDE ASUPRA ESTETICII

Autoritatea esteticii moderne a fost consistent contestată în ultimele decenii, în mod special în raport cu arta contemporană. Spre deosebire de arta modernă, practicile artei contemporane și experiențele conexe tind spre estomparea sau anularea granițelor dintre artă și viață, galerie și lumea din afara ei, precum și granițele dintre mediile sau genurile artistice particulare ca și pictură, sculptură, fotografie etc. Acest caracter *hibrid* desfide asumțiile esteticii moderne care se preocupă, aproape exclusiv, de „artele frumoase” și de experiențe ce sunt contemplative, dezinteresate și care se plasează dincolo de viața cotidiană. În ce privește chestiunile de evaluare și experiență estetice, cadrul teoretico-metodologic al esteticii moderne încetează să mai fie apt să înțeleagă practicile artistice contemporane și relația acestora cu valorile și lumea vieții actuale.

Logica ce orientează arta contemporană spre hibridizare este subsecventă subminării operate de avangarda istorică a revendicării de către artă a unei autonomii privilegiate – a unui ca domeniu special în ordinea realității –, precum și luptei continue de a conecta arta cu lumea vieții specifică epocii postmoderne. După cum notează Gianni Vattimo în cartea sa *The End of Modernity*, prin utilizarea ei în lumea practică cotidiană, arta se dispersează în „estetizare generalizată a existenței” și într-o „lume de produse artistice hibride” înțelese ca „alternative la sfârșitul artei”⁷⁸. Ceea ce ne oferă Vattimo este o perspectivă pertinentă asupra caracteristicilor noului regim al experienței estetice specific epocii postmoderne. El susține că „sfârșitul metafizicii” – gândirea asupra ființei în termeni de prezență, plenitudine, perfecțiune, permanență, forță și autoritate – duce la epuizarea caracterului emfatic, metafizic al conceptelor esteticii filosofice precum ideea „eternității” operei de artă și a „absolutului” valorilor. Prin renunțarea la această viziune, discursul estetic se deschide spre afirmarea atât a caracterului temporal și perisabil al operei – într-un sens, însă, necunoscut esteticii tradiționale –, cât și spre o nouă experiență estetică, diferită de anterioara trăire „intensă” a valorilor. Această nouă experiență este numită „receptare distrată” sau „experiență a degustării distrate” și corespunde „ontologiei declinului” înțeleasă ca reformulare a filosofiei în lumina gândirii „slabe” a ființei⁷⁹. „Teza estetizării” a fost asumată și dezvoltată de Wolfgang Iser în volumul *Undoing Aesthetics* în virtutea nevoii unei schimbări în structura esteticii ca disciplină: noi

⁷⁸ Gianni Vattimo, *The End of Modernity: Nihilism and Hermeneutics in Postmodern Culture*, John Hopkins University Press, Baltimore, [1985] 1988, p. 51; vezi și Richard Shusterman, *Performing Live: Aesthetic Alternatives for the Ends of Art*, Cornell University Press, Ithaca and London, 2000, p. 2.

⁷⁹ Gianni Vattimo, *op.cit.*, pp. 51-64.

problematici, o nouă configurație, noi sarcini de lucru⁸⁰. În viziunea lui, provocările majore vin din direcția proceselor de estetizare a vieții cotidiene și a epistemologicului, adică a construcției estetice în ceea ce privește atât interacțiunea socială, cât și cunoașterea, atât adevărul, cât și realitatea. Teza estetizării implică afirmația conform căreia societatea postmodernă trece printr-un proces de „estetizare a vieții cotidiene”: nu este vorba doar de o estetizare la suprafață – înfrumusețarea mediilor urban și natural al experienței de zi cu zi ale cărei valori sunt plăcerea, amuzamentul, bucuria și divertismentul – ci de una în profunzime, înțeleasă ca și construcție estetică a interacțiunii sociale în zone diverse precum producerea/stilizarea subiectului (uman) și a stilului comunitar de viață, a „întregii noastre aprehensiuni a realității – materială, socială și subiectivă”⁸¹.

În raport cu această situație, estetica contemporană sau filosofia artei oferă diferite răspunsuri care se delimitează de abordările tradiționale ale artei și experienței estetice. Ne vom referi în continuare la două astfel de răspunsuri relevante pentru statutul disciplinar actual al esteticii.

O abordare „naturalistă” a faptelor estetice: orientarea spre antropologie

Primul răspuns rezidă în anularea ambiției fundamentale a oricărei „doctrină” estetice, supuse jurisdicției filosofiei, precum în cazul lui Jean-Marie Schaeffer și a volumului său cu titlu revelator *Adieu à l'esthétique*. Schaeffer susține că speranța sau convingerea în renașterea doctrinei estetice au un caracter amăgitor și aceasta împotriva numărului din ce în ce mai mare de dezbatere și considerații filosofice pe tema artei și a experienței estetice. Cauzele acestei situații sunt, pe de o parte, asocierea dintre estetică și artă prin

⁸⁰ Wolfgang Iser, *Undoing Aesthetics*, pp. ix, 3.

⁸¹ Idem, pp. 1-8, 19-23.

care dimensiunile estetică și, respectiv, artistică sunt reduse una la alta și, pe de altă parte, nevoia de a supune faptele artistice și estetice jurisdicției filosofiei în ceea ce privește validitatea și legitimitatea lor⁸².

Soluția la această situație, afirmă Schaeffer, constă în orientarea spre abordarea *antropologică*, complementară esteticii. Această nouă abordare implică: i) reorientarea gândirii asupra faptelor estetice înspre o abordare „naturalistică” al cărei orizont este cel antropologic, orizont ce înțelege ființa umană ca neavând niciun fundament transcendent ci doar o genealogie și o istorie; ii) considerarea culturii ca un aspect al naturii biologice a ființelor umane, respingând, astfel, atât dualismul ontologic cât și cel epistemologic: corp vs minte, natură vs. cultură, empiric vs. condiții transcendente etc.; iii) recuperarea dimensiunii hedoniste a experienței estetice din decursul activității cognitive⁸³. În acest mod, Schaeffer respinge și rolul central acordat tradițional judecății estetice: aceasta nu este nici condiția constitutivă a experienței estetice – incluzând aici atenția și aprecierea –, nici scopul ei; este o simplă consecință, în timp ce rolul ei este unul „expresiv”: ea exprimă relația estetică subiectivă⁸⁴.

În acord cu aceasta, filosoful francez consideră că judecățile operate de profesioniștii din domeniul artistic (criticii de artă) nu sunt „judecăți estetice” (expresive) ci „judecăți de expertiză” (normative). Prin referință la Gérard Genette⁸⁵ și Yves Michaud⁸⁶, Schaeffer argumentează că,

⁸² Jean-Marie Schaeffer, *Adieu à l'esthétique*, Presses Universitaires de France, Paris, 2000, pp. 1-9.

⁸³ Idem, pp. 9-12, 21-22, 30-31; vezi și Dan-Eugen Rațiu, „Remapping the Realm of Aesthetics: On Recent Controversies about the Aesthetic and Aesthetic Experience in Everyday Life”, p. 4.

⁸⁴ Jean-Marie Schaeffer, *op.cit.*, pp. 50-53.

⁸⁵ Gérard Genette, *L'œuvre de l'art II: La relation esthétique*, Seuil, Paris, 1997.

⁸⁶ Yves Michaud, *Critères esthétiques et jugement de goût*, J. Chambon, Nîmes, 1999.

deși fundamentată pe aprecieri estetice concordante în cadrul unei comunități discursive, „judecata de expertiză” ține de o logică normativă și nu de una estetică deoarece, în cazul ei, aprecierile estetice devin criterii de judecată⁸⁷.

Cu toate acestea, anularea, de către Schaeffer, a legitimității discursului estetic în ce privește fondarea domeniului artei eșuează în a da seama de o problemă crucială: rolul judecății estetice în lumea artei contemporane. Deși construită social și cultural și relativă, conform lui Michaud, la jocuri de limbaj specifice, judecata estetică este o componentă-cheie a modurilor de operare din cadrul lumii artei contemporane. Defectul argumentului lui Schaeffer rezidă în faptul că actorii lumii artei contemporane – în contrast cu cei aparținând lumii oenologice – acționează în conformitate cu norme de comunitate mai fluide: de exemplu, normele pentru o artă angajată politic de bună calitate sunt mult mai fluctuante decât acelea ale unui Chardonnay bun. Astfel, așa cum arată Zangwill⁸⁸, „judecata de expertiză” este întotdeauna legată, deși într-un al doilea moment, de „judecata estetică” văzută ca rezultatul aprecierii estetice a unui actor individual în raport cu o operă de artă dată:

Există fără nicio îndoială forțe ideologice ce influențează deciziile [celor ce controlează instituțiile artistice], doar că, de multe ori, motivele ce stau la baza comenzilor și achizițiilor de artă sunt considerațiile estetice. Poți fi cinic până la un punct, dat trebuie, la un anumit moment, să accepți faptul că considerațiile estetice joacă un rol consistent în ceea ce privește alegerea și în determinarea a ceea ce este produs. De exemplu, un profesionist/administrator de artă poate decide [din motive ideologice] că numai arta feministă va fi achiziționată și prezentată publicului. Și în acest caz, excluzând situația în care oferta de astfel de

⁸⁷ Jean-Marie Schaeffer, *op.cit.*, p. 67.

⁸⁸ Vezi Nick Zangwill, *Aesthetic Creation* și “Against the Sociology of Art”, în *Philosophy of the Social Sciences* 32(2) 2002, pp. 206-218.

lucrări este foarte mică, există o multitudine de alegeri, iar unul dintre criteriile de selecție între opere competitive sau artiști ce satisfac aspectul ideologic va fi cel estetic.⁸⁹

Observăm că judecata estetică – înțeleasă ca și corelativ al „judecății de expertiză” în ce privește arta contemporană – joacă un rol crucial în deciziile care se iau în mod continuu în cadrul lumii artei, sugerând că respectivii actori se ghidează după anumite criterii estetice pe care se bazează procesul de luare a deciziilor. Mai mult, relevanța esteticii în raport cu producția artistică, prezentarea și evaluarea acesteia nu pot fi trecute cu vederea. Astfel, estetica urmează să joace un rol important în analizarea și înțelegerea practicilor și operelor de artă actuale – în mod special a convențiilor utilizate în definirea și acceptarea acestora ca fiind „artistice” și „contemporane” –, precum și a naturii experienței corespondente.

Estetica în „epoca triumfului esteticului”: spre jocuri de limbaj ontologice și sociologice

Cel de al doilea răspuns la provocările cu care se confruntă estetica este ajustarea metodelor sale la noul regim al artei contemporane și al experienței estetice, ca în cazul lui Yves Michaud în al său volum *L'art à l'état gazeux: Essai sur le triomphe de l'esthétique*⁹⁰. Conform acestuia, situația actuală, denumită „epocă a triumfului esteticului”, este guvernată de o logică duală. Frumosul, neglijat de arta contemporană, invadează, în schimb, viața cotidiană, integrând experiențele noastre într-o dimensiune estetică: aceasta este experiența estetizată. Corolarul acestei situații este noul regim al artei, mult mai fluid:

⁸⁹ Nick Zangwill, *Aesthetic Creation*, p. 176 (traducerea noastră).

⁹⁰ Yves Michaud, *L'art à l'état gazeux: Essai sur le triomphe de l'esthétique*, Stock, Paris, 2003.

Pe de o parte, experiența artei contemporane ia forma unei experiențe estetice difuze și evanescente, dar într-un cadru încă convențional și recognoscibil (galerie, muzeu, școli de artă, manifestări artistice). Aceasta este *evaporarea artei*. Între timp are loc o estetizare a experienței în general: frumosul este nelimitat, arta se revarsă până când nu se mai regăsește nicăieri. Aceasta este *experiența estetizată*.⁹¹

Consecutiv, transformarea artei într-o stare de dispersie duce la evanescența experienței sale. Aceasta din urmă, pentru a fi identificabilă, trebuie dublată de ritualuri puternice pur și simplu pentru a ști că aceasta există. Conform lui Michaud, în acest nou regim al experienței estetice ceea ce contează nu este nici conținutul experienței – ceea ce este experimentat –, nici forma acesteia – adică mijloacele pe care aceasta le folosește –, ci experiența însăși ca serie, ansamblu sau familie de experiențe discontinue a căror natură este fluidă și distractivă. Această experiență estetică a artei poate fi catalogată ca „des-estetizată”, aceasta dacă cuvântul „estetizare” continuă să se refere la contemplarea meditativă a capodoperelor. În viziunea lui Michaud, natura acesteia este similară cu experiența „distrată” anunțată de Walter Benjamin în „Opera de artă în epoca reproducerii mecanice” din 1936 unde apare ideea unei estetici a distracției atât cu sensul de timp liber, cât și cu sensul de lipsă de atenție⁹².

Noul regim al artei contemporane și al experienței estetice are consecințe extrem de importante în ceea ce privește teoria estetică. „În epoca triumfului esteticului”, argumentează Michaud, estetica trebuie înțeleasă și practică diferit de vechea ramură a filosofiei ce trata „arta frumoasă” și experiența acesteia. Abordările pe care el le sugerează glisează de la o „artă de a vedea” la niște jocuri de limbaj ontologice și sociologice. Dacă experiența estetică preia întâietatea operelor, atunci aceasta trebuie

⁹¹ Idem, p. 181 (traducerea noastră).

⁹² Ibidem, pp. 162-163.

investigată mai întâi, fie din perspectivă conceptuală prin analiza proprietăților (*qualia*) estetice – acele calități estetice specifice ce caracterizează și identifică experiența artei –, fie din perspectivă psihologică printr-un studiu experimental al stărilor estetice⁹³. Înțelegerea *obiectelor* de artă în această situație a esteticului generalizat – incluzând aici și înțelegerea dimensiunii lor conceptuale absorbite și trivializate de rutinarea ready-made-ului – poate fi realizată doar în cadrul unei ontologii hiper-pluraliste ce dă prioritate relațiilor și operațiilor în defavoarea proprietăților obiectului. Cât privește *modurile de operare*, Michaud afirmă că natura lor sociologică contează mai mult decât aspectul lor conceptual. Consecutiv, este mult mai interesant să descrii în detaliu „sistemul de relații sociale de înscriere”: „Cine este împuternicit, cu ce putere de înscriere și în raport cu ce public? Cum se desfășoară un rit de succes? În ce situații apare eșecul? Cum este introdus un nou rit? etc.”⁹⁴.

Această propunere de regândire a esteticii constituie o modalitate interesantă de a situa considerațiile sociologice în analiza estetică care devine similară obiectului său hibrid de studiu. Complementară acestei propuneri ar fi situarea considerațiilor estetice în analiza sociologică.

SITUAREA CONSIDERAȚIILOR ESTETICE ÎN ANALIZA SOCIOLOGICĂ

Alianța metodologică dintre estetică și sociologia artei este departe de a fi realizată, cu excepția unor tentative ce angajează dialogul interdisciplinar. Întrebarea referitoare la modalitatea în care pot fi ele aduse împreună, cu scopul de a avansa înspre un cadru teoretic mai

⁹³ Ibidem.

⁹⁴ Ibidem, pp. 165-166.

integrativ, rămâne deschisă. A doua noastră linie de argumentare merge împotriva neglijării esteticului în domeniul sociologiei și constă în situarea considerațiilor estetice în analiza sociologică prin confruntarea directă cu întrebările legate de valoarea estetică sau prin concentrarea pe experiențele oamenilor.

Poate una dintre cele mai importante contribuții cu privire la relațiile dintre estetică și analiza culturală sociologic fundamentată este cea realizată de Janet Wolff în *Aesthetics and the Sociology of the Arts* și în *The Social Production of Art*. Intenția lui Wolff este de a investiga „condițiile sociale și istorice specifice ale experienței și evaluării estetice”, în acord cu orientarea specifică a sociologiei spre fenomenele empirice și ținând cont, deopotrivă, de „natura socială a esteticului și de ireductibilitatea sa la social”⁹⁵. Primul pas este recunoașterea specificității artei și autonomia relativă a experienței estetice:

Arta are propria specificitate, în primul rând în raport cu structurile, instituțiile și practicile semnificante care o compun și prin care ea reprezintă realitatea și ideologia. [...] Dar arta este autonomă și în raport cu natura specific estetică a receptării și aprecierii operelor de artă.⁹⁶

Astfel, Wolff argumentează împotriva reducerii valorii și judecății estetice la coordonate sociale, politice sau ideologice. În viziunea ei, sociologia nu uzurpă discursurile academice ale istoriei artei și esteticii în cadrul cărora sunt făcute judecăți de valoare asupra operelor particulare; fiecare dintre aceste discursuri posedă forma sa de validitate și criteriile aferente⁹⁷.

⁹⁵ Janet Wolff, *Aesthetics and the Sociology of Art*, pp. 108-109.

⁹⁶ Idem, p. 108.

⁹⁷ Janet Wolff, *The Social Production of Art*, Palgrave Macmillan, New York, 1993, pp. 141-142; vezi și David Inglis, “The Sociology of Art: Between Cynicism and Reflexivity” în D. Inglis și J. Hughson, *op.cit.*, p. 10 și David

Spre deosebire de perspectiva sociologică tradițională a neutralității valorice, Wolff admite că și sociologia artei implică judecăți critice despre artă. Dar pentru ea soluția la această problemă nu este orientarea și mai tenace spre o sociologie ce nu se interesează de valori sau formularea unei noțiuni și mai rafinate de „neutralitate estetică”, ci abordarea directă a problematicilor legate de valoarea estetică prin mijloacele „esteticii sociologice”⁹⁸.

Demersul lui Wolff în această direcție are trei elemente: în primul rând, asumarea ca temă de cercetare a acelei valori deja conferite operelor de către contemporani și de critici și audiențe ulterioare; în al doilea rând, aducerea la lumină a acelor categorii și judecăți estetice contemporane care particularizează și determină cercetarea; în ultimul rând, recunoașterea autonomiei acelui tip particular de plăcere (estetică) implicată în aprecieri trecute și prezente ale operelor înseși. Pe cale de consecință, Wolff afirmă că sociologia artei are nevoie de „teorie a esteticului” și de specificitatea artei, dar nu în sensul tradiției speculative sau a viziunii formaliste și nici în linia constantelor biologice sau universalilor psihologici, deschise la fel de multor obiecții precum esențialismul idealist al esteticii tradiționale. Este vorba, mai degrabă de o teorie a esteticului în maniera teoriilor ce dau seama de noul regim al artei contemporane și al experienței estetice precum cele prezentate anterior⁹⁹. În lucrări ulterioare¹⁰⁰, Wolff investighează îndeaproape metodele demersului

Hesmondhalgh, „Audiences and everyday aesthetics. Thinking about good and bad music”, p. 511.

⁹⁸ Janet Wolff, *Aesthetics and the Sociology of Art*, p. 107; vezi și David Hesmondhalgh, *art.cit.*, p. 511.

⁹⁹ Idem, pp. 107-109; vezi și Marshall Battani, *art.cit.*, p. 3 și David Hesmondhalgh, *art.cit.*, pp. 511-512.

¹⁰⁰ Janet Wolff, „Cultural Studies and the Sociology of Culture”, în D. Inglis și J. Hughson, *op.cit.*, pp. 87-97.

centrat pe analiza producției culturale (*the production-of-culture approach*), care foarte rar analizează operele însele sau pun problema esteticului, interpretării, reprezentării sau subiectivității, și aceasta în virtutea angajamentului său social-științific pentru „obiectivitate”. Dimpotrivă, ea susține că sociologia poate învăța o serie de lecții valoroase de la studiile culturale caracterizate de o abordare mult mai flexibilă a indispensabilelor problematici referitoare la subiect și subiectivitate¹⁰¹.

În demersuri și mai recente, Wolff, inspirată de filosofia politică și morală, încearcă să articuleze o estetică „post-critică”, incertă (*uncertain*) dar principială. Estetică „critică” semnifică aici aserțiunea că nu există valori universale, anistorice ci numai valori locale, contextuale; dar, după cum observă Jakub Stejskal, Wolff încearcă să treacă dincolo de simpla recunoaștere a eșecurilor gândirii esențialiste și fundaționiste (*foundationalist*) prin evitarea situației „ori-ori”. Problema valorii joacă un rol central în reflecția lui Wolff asupra ideii unei „estetici post-critice”¹⁰². Ea subliniază faptul că evaluarea estetică nu este niciodată pur estetică, în sensul în care aceasta ar privi doar calitățile formale ale operelor. Chiar dacă valorile sunt emanații contingente ale unei comunități, criteriile acestora nu sunt imune în raport cu dialogul inter-cultural. Consecutiv, Wolff își îndreaptă atenția spre emergența și dezvoltarea discursurilor comun împărtășite asupra valorilor în contextul unei comunități: „stabilirea criteriilor judecăților estetice și a ierarhiilor operelor de artă este, ideal vorbind, produsul deliberării reflexive în contextul unor comunități

¹⁰¹ Idem, pp. 90-92; vezi și David Inglis și John Hughson, “Introduction: Art and Sociology”, p. 5.

¹⁰² Janet Wolff, *The Aesthetics of Uncertainty*, Columbia University Press, New York, 2008, pp. 20-25, 33; Jakub Stejskal, “Book review: Janet Wolff. *The Aesthetics of Uncertainty*. 2008”, în *Estetika: The Central European Journal of Aesthetics*, 46/2(2): 2009, pp. 222-223.

de interpretare". Dar, pentru că dezbaterea este una rațională, contextul comunitar-local poate fi depășit¹⁰³.

O altă manieră de a situa considerațiile estetice în analiza sociologică constă în focusarea pe experiențele oamenilor mai degrabă decât pe obiectele culturale. După cum notează Marshall Battani¹⁰⁴, o astfel de abordare este, cel puțin la nivel intuitiv, deschisă spre imaginația sociologică. Mai mult, el nu neagă nevoia de considerații esteticii în explicarea producției și consumului de artă, așa cum au făcut alți autori care, argumentând împotriva ideii de experiență estetică ca receptare contemplativă, distanțată și dezinteresată, au părăsit complet teritoriul esteticii, asumând integral viziunea sociologică.

Mulți sociologi ce analizează experiența artei tind să trateze „câmpurile estetice” (*aesthetic fields*) – sisteme de agenți sociali ce acționează în relație unul cu celălalt – ca pe orice alt câmp. Împotriva acestui fapt, Battani afirmă că acestea sunt *unice* și că ceea ce individualizează un câmp estetic în raport cu alte tipuri de câmpuri este chiar experiența estetică¹⁰⁵. Urmând demersul lui Arnold Berleant din *The Aesthetic Field: A Phenomenology of Aesthetic Experience* (1970) și din *Art and Engagement* (1991), Battani concepe câmpul estetic ca incluzând, în egală măsură, obiecte, percepții și experiențe ale actorilor. Tocmai natura particulară a acestor percepții și experiențe estetice este cea care diferențiază un câmp estetic de alte câmpuri sociale/culturale. Acest tip de orientare metodologică permite evitarea reducționismului:

Această idee a câmpului estetic este sociologică fără a fi reducționistă. Ea poate integra variația socială și culturală a

¹⁰³ Janet Wolff, *The Aesthetics of Uncertainty*, pp. 37, 42; vezi și Jakub Stejskal, *art.cit.*, pp. 224-225.

¹⁰⁴ Marshall Battani, "Aura, Self, and Aesthetic Experience", p. 3.

¹⁰⁵ Idem, p. 1.

cadrelor care pot genera experiențe estetice, în același timp asigurând acelei experiențe un anumit grad de autonomie și recunoscând posibilitatea că forma experienței este dictată în egală măsură de structura cognitivă și de cea socială¹⁰⁶.

Consecutiv, Battani formulează o „teorie a câmpurilor estetice” ce tratează estetica ca pe un „fenomen de câmp” (*field phenomenon*) ce are potențialul de a încorpora obiecte culturale aparținând unei varietăți de straturi sociale și culturale, precum și experiențele diverșilor actori sociali într-un cadru explicativ convingător. Conform acestuia, acest tip de teorie a experienței estetice dezvoltată la răscrucea dintre gândirea socială critică și științele cognitive poartă în ea promisiunea unei analize sociologice apte să evite uzualele capcane sociologice mai sus menționate.

DEFINIREA ȘI ABORDAREA UNUI VIRTUAL OBIECT ȘTIINȚIFIC COMUN

Cea de a treia linie de argumentare constă în definirea și abordarea unui *obiect științific comun* esteticii și sociologiei artei, în opoziție cu divizarea tradițională a acestor discipline. Această divizare generează viziuni distinctive sau chiar conflictuale asupra artei, în măsura în care fiecare disciplină abordează arta doar din perspectiva metodologică specifică. De pildă, după cum avertizează Tanner, discursul istoriei artei – cel puțin cel dominant – nu poate, sistematic vorbind, să țină cont de problematicile sociologice, date fiind fundamentele sale teoretice și funcțiile sale în lumea artei moderne. Sociologia artei, la rândul ei, este incapabilă să ofere, în interiorul orizontului ei teoretic, o viziune pe de-a întregul satisfăcătoare cu

¹⁰⁶ Ibidem, p. 7.

privire la rolul constructiv al formei estetice¹⁰⁷, dacă nu devine receptivă la unele problematici ale esteticii, așa cum am arătat mai sus. Același reproș poate fi adresat și abordării dominante din estetică. În cele din urmă, cum fiecare disciplină își construiește, prin mecanismele sale conceptuale și metodologice particulare, obiectul său științific *specific, diferit* de al celorlalte discipline, abordările interdisciplinare curente vor avea de fapt de a face cu *obiecte specifice* diferite.

Pe cale de consecință, rezultatele semnificative ale cercetării din cadrul sociologiei artei și, respectiv, al esteticii – în actuala situație de diviziune disciplinară și de cunoaștere în ceea ce privește arta – vor duce doar la o simplă acumulare de cunoaștere izolată și fragmentată care, în mod evident, va reduce productivitatea acestora¹⁰⁸. Acesta este așa numitul „efect de siloz”, o sintagmă populară în comunitățile organizaționale ce se referă la lipsa de obiective comune și de comunicare între departamentele unei organizații, opusă gândirii sistemice. Din acest motiv, în acord cu Nicole Ramognino¹⁰⁹, noi susținem necesitatea unei cumulativități a cunoașterii privitoare la arta contemporană, una dintre modalitățile de a atinge această cumulativitate – cunoaștere integrată sau cunoaștere deschisă spre integrare – fiind aceea de a defini un obiect de cercetare *comun* esteticii și sociologiei artei.

Întrebarea ce se conturează aici este dacă un astfel de „obiect științific comun” ar permite esteticii și sociologiei artei de a da seama de specificitatea artei și de specificitatea estetică a proceselor și faptelor sociale investigate. În această privință, opiniile sunt împărțite, mulți cercetători

¹⁰⁷ Jeremy Tanner, „Introduction: Sociology and Art History”, p. 22.

¹⁰⁸ Nicole Ramognino, „La cumulativité des connaissances en sociologie des arts et de la culture?”, în S. Girel and S. Proust (eds.), *Les Usages de la sociologie de l'art: constructions théoriques, cas pratiques*, L'Harmattan, Paris 2007, pp. 45-46.

¹⁰⁹ Idem, pp. 46-47.

favorizând succesiunea abordărilor în detrimentul simultaneității. Este cazul „sociologiei valorilor” susținută de Nathalie Heinich și văzută ca o „sociologie a experienței”, adică o abordare a experienței artistice atât din perspectivă empirică și descriptivă (opusă celei teoretice și normative), cât și din perspectivă pragmatică și comprehensivă (mai degrabă decât explicativă). Opoziția dintre descriptiv („cum stau lucrurile”) și normativ („cum ar trebui să stea lucrurile”) sugerează că, din prisma sociologiei, estetica ar putea fi doar o abordare succesivă sociologiei. Pentru Heinich „vocea” normativă trebuie să se audă numai când „vocea” descriptivă se oprește, orice interferență afectând specificitatea și forța cercetării sociologice, caracterizate de investigația empirică și de suspendarea judecății de valoare. În viziunea ei, „neutralitatea axiologică” postulată de Weber, înțeleasă în mod corect, constituie o presuposiție indispensabilă pentru orice investigație sociologică în domeniul estetic¹¹⁰. Dar o abordare eliberată de problematica valorii în sociologie – în linia unei viziuni logic pozitivistice extreme ce susține că valorile și faptele trebuie strict separate – este mai mult o speranță decât o realitate, după cum a observat deja Zolberg¹¹¹. Totuși, cum susține Tanner¹¹², ideea este aceea că angajamentul față de artă sau față de anumite valori estetice nu poate fi fundamentat ori justificat în interiorul cadrului conceptual al sociologiei, ci numai în afara acestuia.

Contrar lui Heinich, Antoine Hennion critică ideea unei separări totale între cele două fețe ale cercetătorului (în sociologie): o față neutră, total dezinteresată de valoare și independentă de obiectul său și una de „iubitor al artei”,

¹¹⁰ Nathalie Heinich, „Une ou plusieurs sociologies ? Essai de cartographie”, pp. 18, 20-23; „Naturalisme, anti-naturalisme: non-dits et raisons du réductionnisme”, p. 5.

¹¹¹ Vera Zolberg, *Constructing a Sociology of the Arts*, p. 205.

¹¹² Jeremy Tanner, „Introduction: Sociology and Art History”, p. 13.

atașat de obiectul său de investigație. El înțelege noțiunea weberiană de „neutralitate axiologică” într-o manieră diferită, conform căreia faptele și valorile sunt inseparabile. Datoria oricărui cercetător, afirmă Hennion, este de a aduce la lumină valorile pe care le împărtășește și de a le recunoaște și explica. Doar astfel sunt îndeplinite condițiile științifice pentru analizarea acestor valori¹¹³.

Din această ultimă perspectivă, cu care suntem de acord, „obiectul științific comun” este nu doar specific, ci și *virtual*: nu este niciodată „deja aici”, fiind însă actualizat în actul cercetării, acela al sociologiei artei și esteticii acționând împreună. Prin urmare, o schimbare a unghiului de perspectivă în raport cu relația dintre estetică și sociologia artei este binevenită: urmărim nu doar recunoașterea diferențelor specifice dintre cele două abordări, ci și examinarea posibilelor lor contribuții cumulative. Aceasta înseamnă orientarea atât spre instituțiile și actorii lumii artei, spre practici, experiențe, judecăți și valori cu scopul de a identifica modele de practici și de luare a deciziilor în ceea ce privește actorii lumii artei contemporane și strategiile de construcție instituțională, cât și spre măsurarea valorii operaționale a judecății estetice în cadrul acestor procese și examinarea experienței estetice și în termeni de senzație, plăcere, emoție și sentiment.

Aceasta nu înseamnă, însă, contestarea meritelor disciplinelor existente, precum sociologia artei și estetica, și a pretențiilor/preocupărilor lor distincte sau a viziunilor asupra artei pe care perspectivele filosofică, istorică și sociologică le oferă. Rămân, în continuare, importante diferențe teoretice și de accent între ele, după cum am arătat deja: în timp ce estetica este preocupată în mod major cu

¹¹³ Antoine Hennion, “A la recherche de l’objet perdu”, în S. Girel and S. Proust (eds.), *Les Usages de la sociologie de l’art: constructions théoriques, cas pratiques*, L’Harmattan, Paris 2007, pp. 27-29.

problematicile legate de valoarea estetică, istoria artei este caracterizată de „angajarea directă cu obiectul de artă și de interesul în individualitatea artistică atât a operelor de artă particulare, cât și a artiștilor, individualitate ce se manifestă în rolul constructiv al formei”¹¹⁴; sociologia, în schimb, are o „orientare tipologizantă” și se preocupă „nu atât cu fapte empirice individuale, cât cu tipuri de relații; astfel, sociologia pare să inverseze raportul valorilor implicit în istoria artei” și în estetică. Perspectiva sociologică asupra artei „implică un interes în estetică numai în măsura în care aceasta are legătură sau poate fi relaționată cu structurile și procesele sociale ce constituie obiectul principal al investigației sociologice”¹¹⁵. Prin urmare, după cum observă Tanner, afirmațiile sociologiei artei și esteticii pot fi înțelese ca fiind simultan valide cu condiția de a ține cont de „caracterul perspectival” al acestor abordări, respectiv de caracterul parțial al pretențiilor lor de adevăr, care sunt relative la contexte instituționale și disciplinare particulare. O astfel de relativizare a acestor perspective asupra artei „deschide calea spre posibilitatea unei abordări mai sintetice, care merge dincolo de simpla adăugare a unor perspective incomensurabile”¹¹⁶.

Consecutiv, afirmația noastră de mai sus înseamnă că abordarea practicilor și valorilor artistice nu trebuie să fie mono-metodologică, ci trebuie să se bazeze pe un arsenal de metode și mecanisme, în linia dezideratului lui Bourdieu privitor la studiul unor teme particulare¹¹⁷. De asemenea, afirmația noastră înseamnă că aceste metode trebuie să devină simbiotice și să abordeze, din punct de

¹¹⁴ Jeremy Tanner, “Introduction: Sociology and Art History”, pp. 12-13.

¹¹⁵ Idem, p. 13; vezi și Jeremy Tanner, “Art, institutions and the production of culture” în J. Tanner (ed.), *The Sociology of Art: A Reader*, Routledge, London and New York, NY, 2003, p. 72.

¹¹⁶ Jeremy Tanner, “Introduction: Sociology and Art History”, p. 15.

¹¹⁷ David Inglis și John Hughson, “Introduction: Art and Sociology”, p. 4.

vedere științific, mono-obiecte și nu obiecte de cercetare diferite sau specific-disciplinare. Cu toate acestea, „obiectul științific comun” nu este o entitate ontologică, nici o realitate văzută în unicitatea ei, ci nexul, înlănțuirea sau punctul de intersecție al pluralității cercetărilor existente și care inervează această pluralitate¹¹⁸. Nu în ultimul rând, afirmația noastră înseamnă că noțiunile de „estetic” și „estetică” au o arie de acoperire mai largă decât calitatea formală a operelor de artă frumoase și disciplina ce se limitează la a da seama de aceasta; cele două noțiuni includ și dimensiunile senzoriale/emoționale și societale, precum și problematicile trans-artistice.

Fundamentul afirmației noastre este, în cele din urmă, legat de schimbarea majoră a înțelegerii curente a structurii raționalităților în raport cu diferențierea și separarea tipurilor de raționalitate specifice modernității, schimbare ce solicită, după cum susține Welsch¹¹⁹, un design nou al domeniilor și obiectelor de cercetare. Schimbarea în chestiune este generată de *estetizarea epistemologică* care, conform lui Welsch, este „cea mai incisivă și profundă estetizare: estetizarea categoriilor noastre de cunoaștere și realitate, inclusă fiind aici categoria de adevăr așa cum este ea instituită de autoritatea tutelară a modernității: știința”. Prin urmare, participarea estetică este fundamentală pentru cunoașterea și realitatea noastră: realitatea este obiectul unei construcții și nu o cantitate fixă, independentă de cogniție¹²⁰, iar acest lucru este de asemenea valabil pentru faptele estetice ori pentru obiectele științifice înțelese ca opere de artă. Consecutiv, Welsch avansează noțiunea de „design trans-disciplinar al esteticii” al cărei teritoriu este reorganizat prin orientarea dincolo de problematicile

¹¹⁸ Nicole Ramognino, „La cumulativité des connaissances en sociologie des arts et de la culture?”, p. 52.

¹¹⁹ Wolfgang Welsch, *Undoing Aesthetics*, p. 99.

¹²⁰ Idem, pp. 19-20, 23.

disciplinar-tradiționale, spre cele trans-artistice. Este important de notat aici că această lărgire/extindere este dorită de către Welsch și în numele unei înțelegeri adecvate a artei: „arta poate fi adecvat abordată doar în cadrul unei estetici ce nu se limitează la analiza artei”. Obiecte ale acestor analize estetice, ca, de altfel, și ale celor sociologice sau psihologice, sunt noile stări de *aisthesis* și transformările acompaniatoare ale modelelor culturale, precum și „atitudinea poliestetică”: toate dimensiunile perceptive, fie ele cotidiene, societale, semantice etc.¹²¹.

Este, de asemenea, important de notat aici că „interesul curent față de estetică” în sociologia artei este legat, după cum remarcă De La Fuente¹²², de mai sus menționatul proces de „estetizare a epistemologiei”, adică de recunoașterea unui caracter fundamental estetic al cunoașterii. Conform lui De La Fuente, sociologia contemporană trece printr-un proces de estetizare a preocupărilor sale epistemologice, regândind, astfel, relația sa cu estetica: aceasta se relevă ca o modalitate de problematizare a demersului sociologic. Mai mult, după cum argumentează De La Fuente¹²³, „estetizarea” sugerează angajamentul noii orientări sociologice spre teoretizarea problematicilor artei, esteticii și esteticismului în specificitatea lor epistemologică, precum și spre utilizarea problematicii esteticii ca factor explicativ pentru ceea ce este indefinibil, fluid sau ambiguu în practicile sociale recente ori postmoderne sau pentru ceea ce este indeterminat în acțiunea socială. Această întreprindere curajoasă solicită, așa cum am argumentat mai sus, o nouă alianță cu estetica filosofică pentru construirea unui nou cadru teoretic, dincolo de convenționala diviziune disciplinară.

¹²¹ Ibidem, pp. 87-89, 97-99.

¹²² Eduardo De La Fuente, “Sociology and Aesthetics”, în *European Journal of Social Theory* 3(2) 2000, pp. 235-236.

¹²³ Idem, pp. 244-245.

CONCLUZII

Provocările sociologice adresate discursului filosofic asupra esteticului și valorilor estetice sunt, de cele mai multe ori, pertinente, fără, însă, a anula estetica filosofică în calitatea ei de abordare conceptuală relevantă cu privire la arta contemporană și experiența estetică. Prin urmare, pentru a da seama de dimensiunea socială a acestora, precum și de noul regim ontologic din era postmodernă, este necesar un nou cadru teoretic și metodologic. Estetica și sociologia artei, ca discipline determinate de logica (modernă) a specificității, au acumulat o cunoaștere importantă – cu „caracter perspectival” – asupra unor aspecte variate și distincte ale practicilor artistice și, respectiv, experiențelor estetice, incluzându-le aici pe cele contemporane. Dar toate aceste aspecte au fost abordate ca „obiecte specifice”, deși acestea sunt determinate de logica (postmodernă) a hibridizării. Consecutiv, doar prin lărgirea orizontului de cercetare și prin integrarea conceptelor și metodelor existente deja în cadrul esteticii și sociologiei artei în noi concepte și metode hibride poate fi articulată o înțelegere reală a naturii hibride a artei contemporane și a dimensiunii sociale a esteticului. De asemenea, doar în acest mod poate fi cumulată cunoașterea existentă asupra practicilor și valorilor artistice contemporane – văzute ca un „obiect științific comun” hibrid și virtual– umplând, astfel, golurile generate de „efectul de siloz” al abordărilor disciplinare izolate.

Acknowledgment. Această lucrare a fost elaborată cu sprijinul unui grant al Autorității Naționale pentru Cercetare Științifică din România, CNCS – UEFISCDI, proiect nr. PN-II-ID-PCE-2011-3-1010.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

- Alexander, Victoria D., *Sociology of the Arts: Exploring Fine and Popular Arts Forms*, Blackwell, Malden, USA and Oxford, UK, 2003.
- Bartel, Christopher, "Book Review: *Art and Value* by George Dickie, Blackwell, 2001" in *British Journal of Aesthetics* 45(1) 2005, pp. 94-96.
- Battani, Marshall, "Aura, Self, and Aesthetic Experience" in *Contemporary Aesthetics* 9:[1-9] 2011, URL: <http://hdl.handle.net/2027/spo.7523862.0009.013>.
- Baxandall, Michael, *Painting and Experience in 15th Century Italy*, Oxford University Press, Oxford, 1972.
- Baxandall, Michael, *Patterns of Intentions: On the Historical Explanation of Pictures*, Yale University Press, New Haven and London, 1985.
- Becker, Howard S., *Art Worlds*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1982.
- Becker, Howard S., Faulkner, Robert R., Kirshenblatt-Gimblett, Barbara (eds.), *Art from Start to Finish: Jazz, Painting and other Improvisations*, University of Chicago Press, Chicago, IL, 2006.
- Born, Georgina, "The Social and the Aesthetic: For a Post-Bourdieuian Theory of Cultural Production", in *Cultural Sociology* 4(2) 2010, pp. 171-208.
- Bourdieu, Pierre, *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*, Harvard University Press, Cambridge MA, [1979] 1984.
- Bourdieu, Pierre, *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*, Polity Press, Cambridge, [1992] 1996.
- Carroll, Noël, *Beyond Aesthetics: Philosophical Essays*, Cambridge University Press Cambridge, 2001.
- Currie, Greg, *Arts and Minds*, Oxford University Press, Oxford, 2004.
- Danto, Arthur, "The Artworld", in *The Journal of Philosophy* 61(19) 1964, pp. 571-584.
- Danto, Arthur, *The Transfiguration of the Commonplace: A Philosophy of Art*, Harvard University Press, Cambridge Mass., 1981.
- Davis, David, "Critical Study: Arts and Intentions: Reflections on Currie's Interdisciplinary Turn", in *British Journal of Aesthetics* 46(2) 2006, pp. 192-203.
- De La Fuente, Eduardo, "Sociology and Aesthetics", in *European Journal of Social Theory* 3(2) 2000, pp. 235-247.
- De La Fuente, Eduardo, "The 'New Sociology of Art': Putting Art Back into Social Science Approaches to the Arts", in *Cultural Sociology* 1(3) 2007, pp. 409-425.
- De La Fuente, Eduardo, "In Defence of Theoretical and Methodological Pluralism in the Sociology of Art: A Critique of Georgina Born's Programmatic Essay", in *Cultural Sociology* 4(2) 2010, pp. 217-230.

- DeNora, Tia, *Music and Everyday Life*, Cambridge University Press, Cambridge, 2000
- Dickie, George, "Defining Art", în *American Philosophical Quarterly* 6(3) 1969, pp. 253-256.
- Dickie, George, *Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis*, Cornell University Press, Ithaca NY, 1974.
- Dickie, George, *The Art Circle: A Theory of Art*, Haven Publications, New York, 1984.
- Dickie, George, *Art and Value*, Blackwell, Malden, USA and Oxford, UK, 2001.
- Diffey, T. J., "The Sociological Challenge to Aesthetics", în *British Journal of Aesthetics* 24(2) 1984, pp. 168-171.
- Disilvestro, Russell, "Book review: *Aesthetics and the Philosophy of Art: An Introduction*. Robert Stecker. Rowman & Littlefield. 2005", în *British Journal of Aesthetics* 46(1) 2006, pp. 96-97.
- Genette, Gérard, *L'œuvre de l'art II: La relation esthétique*, Seuil, Paris, 1997.
- Girel, Sylvia and Proust, Serge (eds.), *Les Usages de la sociologie de l'art: constructions théoriques, cas pratiques*, L'Harmattan, Paris, 2007.
- Heinich, Nathalie, "The sociology of contemporary art: questions of method", în Jean-Marie Schaeffer (ed.), *Think art: theory and practice in the art of today*, Witte de With, Rotterdam, 1998, pp. 65-76.
- Heinich, Nathalie, *La sociologie de l'art*, La Découverte, Paris, 2001.
- Heinich, Nathalie, "La sociologie à l'épreuve des valeurs", în *Cahiers internationaux de sociologie* 2(121) 2006, pp. 287-315.
- Heinich, Nathalie, *La sociologie à l'épreuve de l'art. Entretiens avec Julien Ténédos*. 2 Tomes, Lieux d'être, Montreuil, 2006-2007.
- Heinich, Nathalie, "Pour en finir avec le social", în Girel, Sylvia and Proust, Serge (eds.), *Les Usages de la sociologie de l'art: constructions théoriques, cas pratiques*, L'Harmattan, Paris, 2007, pp. 3-24.
- Heinich, Nathalie, "What Does 'Sociology of Culture' Mean? Notes on a Few Trans-Cultural Misunderstandings", în *Cultural Sociology* 4(2) 2010, pp. 257-265.
- Heinich, Nathalie, "Une ou plusieurs sociologies ? Essai de cartographie", în *SociologieS* [En ligne], Débats: La situation actuelle de la sociologie, 2012 (accesat 27 aprilie, 2013), URL: <http://sociologies.revues.org/3792>.
- Heinich, Nathalie, "Naturalisme, anti-naturalisme: non-dits et raisons du réductionnisme", în *SociologieS* [En ligne], Débats: Le naturalisme social, 2012 (accesat 26 aprilie, 2013), URL: <http://sociologies.revues.org/3814>.
- Hennion, Antoine, "A la recherche de l'objet perdu", în Girel, Sylvia and Proust, Serge (eds.), *Les Usages de la sociologie de l'art: constructions théoriques, cas pratiques*, L'Harmattan, Paris, 2007, pp. 25-42.

- Hennion, Antoine și Grenier, Line, "Sociology of Art: New Stakes in a Post-Critical Time", în S. Quah and A. Sales (eds.), *The International Handbook of Sociology*, Sage, London, 2001, pp. 341-355.
- Hesmondhalgh, David, "Audiences and everyday aesthetics. Thinking about good and bad music", în *European Journal of Cultural Studies* 10(4) 2007, pp. 507-537.
- Inglis, David și Hughson, John, "Introduction: Art and Sociology", în D. Inglis and J. Hughson (eds.), *Sociology of Art: Ways of Seeing*, Palgrave, Macmillan, New York, 2005, pp. 1-7.
- Inglis, David, "Thinking Art Sociologically", în D. Inglis and J. Hughson (eds.), *Sociology of Art: Ways of Seeing*, Palgrave, Macmillan, New York, 2005, pp. 11-29.
- Inglis, David, "The Sociology of Art: Between Cynicism and Reflexivity", în D. Inglis and J. Hughson (eds.), *Sociology of Art: Ways of Seeing*, Palgrave, Macmillan, New York, 2005, pp. 98-109.
- Iseminger, Gary, "Book Review: *Aesthetic Creation* by Nick Zangwill. Oxford U.P., 2007", în *British Journal of Aesthetics* 48(3) 2008, pp. 349-350.
- Lamarque, Peter, "Aesthetics: Retreat, Advance and Fragmentation" în *International Yearbook of Aesthetics*, 14/2010, pp. 40-61.
- Lamarque, Peter și Stein H. Olsen, "General Introduction", în P. Lamarque și S.H. Olsen (eds.), *Aesthetics and the Philosophy of Art: The Analytic Tradition. An Anthology*, Blackwell, Oxford, 2004, pp. 1-5.
- Lane, Jeremy F., "When Does Art Become Art? Assessing Pierre Bourdieu's Theory of Aesthetic Fields", în D. Inglis and J. Hughson (eds.), *Sociology of Art: Ways of Seeing*, Palgrave, Macmillan, New York, 2005, pp. 30-42.
- Mandoki, Katya, *Everyday Aesthetics: Prosaics, the Play of Culture and Social Identities*, Ashgate, Burlington, 2007.
- Michaud, Yves, *Critères esthétiques et jugement de goût*, J. Chambon, Nîmes, 1999.
- Michaud, Yves, *L'Art à l'état gazeux: Essai sur le triomphe de l'esthétique*, Stock, Paris, 2003.
- Pouivet, Roger, "Book review: *Aesthetics and the Philosophy of Art: The Analytic Tradition. An Anthology*. Edited by P. Lamarque and S. H. Olsen, Blackwell 2004", în *British Journal of Aesthetics* 45(1) 2005, pp. 88-94.
- Ramognino, Nicole, "La cumulativité des connaissances en sociologie des arts et de la culture ?", în Girel, Sylvia and Proust, Serge (eds.), *Les Usages de la sociologie de l'art: constructions théoriques, cas pratiques*, L'Harmattan, Paris, 2007, pp. 43-74.

- Rațiu, Dan-Eugen, „Remapping the Realm of Aesthetics: On Recent Controversies about the Aesthetic and Aesthetic Experience in Everyday Life” în *Estetika. The Central European Journal of Aesthetics* 50/6(1), 2013, pp. 3-26
- Rațiu, Mara, “How to Approach Contemporary art: Aesthetics and Art Sociology” în *Studia Universitatis Babeș-Bolyai. Philosophia*, 54(2) 2009, pp. 111-118.
- Schaeffer, Jean-Marie, *Adieu à l'esthétique*, Presses Universitaires de France, Paris, 2000.
- Shusterman, Richard, *Performing Live: Aesthetic Alternatives for the Ends of Art*, Cornell University Press, Ithaca and London, 2000.
- Stejskal, Jakub, “Book review: Janet Wolff. *The Aesthetics of Uncertainty*. 2008”, în *Estetika: The Central European Journal of Aesthetics*, 46/2(2) 2009, pp. 221-229.
- Tanner, Jeremy, “Introduction: Sociology and Art History”, în J. Tanner (ed.) *The Sociology of Art: A Reader*, Routledge, London and New York, NY, 2003, pp. 1-26.
- Tanner, Jeremy, “Art, institutions and the production of culture”, în J. Tanner (ed.) *The Sociology of Art: A Reader*, Routledge, London and New York, NY, 2003, pp. 69-76.
- Tanner, Jeremy, “Michael Baxandall and the Sociological Interpretation of Art”, în *Cultural Sociology* 4(2) 2010, pp. 231-256.
- Vattimo, Gianni, *The End of Modernity: Nihilism and Hermeneutics in Postmodern Culture*, John Hopkins University Press, Baltimore, [1985] 1988.
- Welsch, Wolfgang, *Undoing Aesthetics*, Sage, London, 1997.
- Wolff, Janet, *Aesthetics and the Sociology of Art* (Second Edition), Macmillan Press, London, [1983] 1993.
- Wolff, Janet, *The Social Production of Art*, Palgrave Macmillan, New York, 1993.
- Wolff, Janet, “Cultural Studies and the Sociology of Culture”, în D. Inglis and J. Hughson (eds.), *Sociology of Art: Ways of Seeing*, Palgrave, Macmillan, New York, 2005, pp. 87-97.
- Wolff, Janet, *The Aesthetics of Uncertainty*, Columbia University Press, New York, 2008.
- Zangwill, Nick, “Against the Sociology of Art”, în *Philosophy of the Social Sciences* 32(2) 2002, pp. 206-218.
- Zangwill, Nick, *Aesthetic Creation*, Oxford University Press, Oxford, 2007.
- Zolberg, Vera, *Constructing a Sociology of the Arts*, Cambridge University Press, Cambridge, 1990.

Cuprins

Mara Rațiu

Introducere5

Vlad Țoca

Istoriografia românească de artă interbelică
despre arta românească. Metode, motivații și crezuri.....11

Dan-Eugen Rațiu, Mara Rațiu

Despre practici și valori artistice contemporane:
spre o hibridizare a metodelor esteticii și sociologiei artei89

Bogdan Iacob

Criza contemporană a criticii de artă.....137

Anamaria Tomiuc

Mediatizarea culturii și muzeul *BRAND*171

Despre autori.....207