



جامعه‌شناسی هنر

گزیده آثار

ویراستار: جرمی تنر
مترجم: حسن خیاطی



جامعه‌شناسی هنر

گزیده آثار

ویراستار: جرّمی تنر
مترجم: حسن خیاطی



۱۳۹۹

عنوان و نام پدیدآور: جامعه‌شناسی هنر: گزیده آثار/ ویراستار: جرمی تنر؛ مترجم: حسن خیاطی.
مشخصات نشر: تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۹۹.
مشخصات ظاهری: بیست‌ویک، ۴۹۹ ص.
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۴۳۶-۹۲۰-۶
وضیعت فهرست‌نویسی: فیبا
یادداشت: عنوان اصلی: The Sociology of Art: A Reader, 2003
یادداشت: کتابنامه: ص. [۴۷۳] - ۴۹۹.
موضوع: هنر و اجتماع
موضوع: Art and Society
شناسه افزوده: تنر، جرمی، ۱۹۶۳ - م، ویراستار
شناسه افزوده: Tanner, Jeremy, 1963
شناسه افزوده: خیاطی، حسن، مترجم
شناسه افزوده: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی
شناسه افزوده: Elmi - Farhangi Publishing Co.
رده‌بندی کنگره: N ۷۲
رده‌بندی دیویی: ۷۰۱/۰۳
شماره کتابشناسی ملی: ۶۰۵۴۹۵۵

جامعه‌شناسی هنر گزیده آثار

ویراستار: جرمی تنر

مترجم: حسن خیاطی

چاپ نخست: ۱۳۹۹

شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه

حروفچینی و آماده‌سازی: انتشارات علمی و فرهنگی

لیتوگرافی، چاپ و صحافی: شرکت چاپ و نشر علمی و فرهنگی کتیبه

حق چاپ محفوظ است.



انتشارات
علمی و فرهنگی

اداره مرکزی و مرکز پخش: خیابان نلسون ماندلا (افریقا)، چهارراه حقانی (جهان کودک)، کوچه

کمان، پلاک ۲۵؛ کدپستی: ۱۵۱۸۷۳۶۳۱۳؛ صندوق پستی: ۹۶۴۷ - ۱۵۸۷۵؛ تلفن اداره مرکزی:

۷۰ - ۸۸۷۷۴۵۶۹؛ فکس: ۸۸۷۷۴۵۷۲؛ تلفن مرکز پخش: ۸۸۸۸۰۱۵۲؛ فکس: ۸۸۸۸۰۱۵۱

آدرس اینترنتی: www.elmifarhangi.ir info@elmifarhangi.ir

وبسایت فروش آنلاین: www.elmifarhangi.com

فروشگاه مرکزی (پرندۀ آبی): خیابان نلسون ماندلا (افریقا)، بین بلوار گلشهر و ناهید، کوچه گلفام،

پلاک ۷۲؛ تلفن: ۲۲۰۲۴۱۴۰-۳

فروشگاه یک: خیابان انقلاب، روبه‌روی در اصلی دانشگاه تهران؛ تلفن: ۱۶-۶۶۹۶۳۸۱۵ و ۶۶۴۰۰۷۸۶

فروشگاه دو: میدان هفت‌تیر، خیابان کریمخان زند، بین قائم مقام فراهانی و خردمند، پلاک ۱۳؛

تلفن: ۷-۸۸۳۴۳۸۰۶

فهرست مطالب

| | |
|---|-------|
| قدردانی..... | سیزده |
| جامعه‌شناسی هنر: گزیده آثار..... | هفده |
| پیشگفتار..... | نوزده |
| مقدمه: جامعه‌شناسی و تاریخ هنر..... | ۱ |
| تاریخ هنر، جامعه‌شناسی و پیدایش مدرنیته..... | ۳ |
| ریشه‌های اجتماعی و فرهنگی جامعه‌شناسی..... | ۳ |
| استقلال هنر و ریشه‌های تاریخ هنر..... | ۷ |
| هنر و جامعه در نوشته‌های تاریخ هنر در قرن هجدهم و نوزدهم..... | ۱۲ |
| اشکال دانشگاهی: از تاریخ فرهنگی تا تاریخ هنر و جامعه‌شناسی هنر... .. | ۱۶ |
| تاریخ هنر برای تاریخ هنر: ولفلین، پانوفسکی، مانهایم و مسئله تفسیر هنر | ۱۶ |
| جامعه‌شناسی و تاریخ هنر: نزاع‌ها و رویارویی‌ها..... | ۲۳ |
| جامعه‌شناسی و تاریخ هنر: هم‌نهادی جدید..... | ۳۴ |
| هنر و زمینه‌های آن در تاریخ هنر و جامعه‌شناسی..... | ۳۴ |

بازگشت به آینده؟ برنامه پژوهشی انتقادی برای جامعه‌شناسی هنر..... ۴۳

یادداشت‌ها ۵۰

بخش اول: نظریه کلاسیک جامعه‌شناسی و جامعه‌شناسی هنر

مقدمه ۵۳

کارل مارکس ۵۶

ماکس وبر ۵۹

گنورگ زیمل ۶۲

امیل دورکیم ۶۶

یادداشت‌ها ۷۱

فصل اول: کارل مارکس ۷۳

مارکسیسم و تاریخ هنر ۷۳

الف) وجود اجتماعی و آگاهی اجتماعی ۷۳

ب) هنر و ایدئولوژی ۷۵

ج) توسعه تاریخی و سنت‌های فرهنگی ۸۰

فصل دوم: ماکس وبر ۸۷

هنر و عقلانی شدن فرهنگی ۸۷

الف) دین جادویی، دین رستگاری و تحول هنر ۸۷

ب) تنش‌های بین هنر و دین اخلاقی ۹۱

ج) هنر و عقلانی‌سازی در جهان غربی ۹۵

فصل سوم: جورج زیمل ۱۰۳

تقارن و سازمان اجتماعی ۱۰۳

- فصل چهارم: امیل دورکیم ۱۱۱
ساختار اجتماعی، فرهنگ مادی و ارتباط نمادین ۱۱۱
الف) عینی‌سازی و معنای نمادین ۱۱۱
ب) اعیان نمادین، کنش متقابل ارتباطی و خلاقیت اجتماعی ۱۱۹

بخش دوم: تولید اجتماعی هنر

- هنر، نهادها و تولید فرهنگ ۱۳۱
چشم‌اندازهای تولید هنری در تاریخ هنر و جامعه‌شناسی هنر ۱۳۵

- فصل پنجم: ریموند ویلیامز ۱۴۷
مارکسیسم و تولید اجتماعی هنر ۱۴۷
الف) نیروهای تولیدی ۱۴۷
از بازتاب تا میانجیگری ۱۵۴

- فصل ششم: هوارد بکر ۱۶۳
هنر به مثابه کنش جمعی ۱۶۳
همکاری و پیوندهای همیارانه ۱۶۴
قراردادها ۱۷۲
نتیجه ۱۸۲
منابع ۱۸۴

- فصل هفتم: پی‌یر بوردیو ۱۸۷
اما خالق «آفرینندگان» کیست؟ ۱۸۷

بخش سوم: جامعه‌شناسی هنرمند

- زندگی و مرگ هنرمند خلاق ۲۰۳

- ۲۰۷..... منزلت و نقش در جامعه‌شناسی هنرمندان
- ۲۱۰..... بازنگری خلاقیت: مسئله‌عاملیت هنری
- ۲۱۵..... فصل هشتم: آرنولد هاوزر.....
- ۲۱۵..... منزلت اجتماعی هنرمند در دوره نوزایی.....
- ۲۳۵..... فصل نهم: ناتالی هاینیش.....
- ۲۳۵..... اثر و نگوگ.....
- ۲۳۶..... الگوواره‌ای هنری.....
- ۲۴۰..... نظمی تازه.....
- ۲۴۵..... آزمون آیندگان.....
- ۲۴۷..... دین هنر؟.....
- ۲۵۳..... یادداشت‌ها.....
- ۲۵۵..... فصل دهم: نوربرت الیاس.....
- ۲۵۵..... هنر پیشه‌وران و هنر هنرمندان.....
- ۲۶۳..... یادداشت‌ها.....
- ۲۶۵..... فصل یازدهم: دیوید برین.....
- ۲۶۵..... عاملیت مادی و هنر دست‌ساخته‌ها.....
- ۲۶۵..... هنر دست‌ساخته‌ها.....
- ۲۶۹..... منطق عملی مدرنیسم.....
- ۲۸۲..... نتیجه‌گیری.....
- ۲۸۳..... منابع.....

بخش چهارم: موزه‌ها و ساخت اجتماعی فرهنگ والا

| | |
|---|-----|
| مقدمه | ۲۸۵ |
| هنر و فرهنگ توده در نظریه انتقادی مکتب فرانکفورت | ۲۸۵ |
| هنردوستان، سرمایه فرهنگی و قشربندی اجتماعی | ۲۸۸ |
| نهادینه کردن فرهنگ والا | ۲۹۱ |
| موزه هنر: سازمان اجتماعی و عاملیت فرهنگی | ۲۹۴ |
| ارزیابی مجدد فرهنگ والا | ۲۹۸ |
| | |
| فصل دوازدهم: یورگن هابرماس | ۳۰۱ |
| نقد هنری و نهادهای حوزه عمومی | ۳۰۱ |
| | |
| فصل سیزدهم: پی‌یر بوردیو | ۳۱۵ |
| طرحی از نظریه‌ای جامعه‌شناختی درباره درک هنری | ۳۱۵ |
| یادداشت‌ها | ۳۴۰ |
| | |
| فصل چهاردهم: پل دی‌ماجو | ۳۴۱ |
| کارفرمایی فرهنگی در بوستون در قرن نوزدهم | ۳۴۱ |
| خلق بنیانی سازمانی برای فرهنگ والا در امریکا | ۳۴۱ |
| پیشینیان: الگوهای سازمانی قبل از عصر طلایی | ۳۴۶ |
| بافت سرمایه‌داری فرهنگی | ۳۵۱ |
| کارفرمایی فرهنگی: موزه هنرهای زیبا و ارکستر سمفونی بوستون | ۳۵۴ |
| برهن‌ها به مثابه طبقه‌ای سازمان‌دهنده | ۳۶۱ |
| نتیجه | ۳۶۶ |
| یادداشت‌ها | ۳۶۹ |
| منابع | ۳۶۹ |

- فصل پانزدهم: ورا زولبرگ..... ۳۷۵
- بینش‌های متعارض در موزه‌های هنر آمریکا..... ۳۷۵
- دورهٔ پیش حرفه‌ای ۳۷۷
- دورهٔ حرفه‌ای..... ۳۸۱
- حرفه‌ای کردن سرپرستان..... ۳۸۳
- معیارهای حرفه‌ای کلکسیون‌ها..... ۳۸۶
- دورهٔ پساحرفه‌ای؟..... ۳۸۸
- ضرورت فن دیوان سالارانه..... ۳۸۹
- غلبهٔ وضعیت جدید..... ۳۹۲
- نتیجه..... ۳۹۵

بخش پنجم: جامعه‌شناسی، شکل زیبایی‌شناختی و ویژگی خاص هنر

- مقدمه..... ۳۹۹
- ادغام تحلیل هنری در جامعه‌شناسی هنر..... ۴۰۱
- سبک‌های هنری، گروه‌های اجتماعی و ساختارهای اجتماعی..... ۴۰۶
- هنر به مثابهٔ فرهنگ مادی..... ۴۱۰

فصل شانزدهم: کارل مانهایم..... ۴۱۵

- پویایی‌های واقعیت‌های معنوی..... ۴۱۵

فصل هفدهم: رابرت ویتکین..... ۴۲۷

- وان آیک در آینه..... ۴۲۷

- مصالحهٔ وان آیک به کمک واقع‌گرایی ادراکی..... ۴۳۱

- تحلیل صوری نقاشی وان آیک..... ۴۳۳

- ۴۳۶ عین مستقل، خودبسنده
- ۴۳۶ ژرفانمایی خطی
- ۴۴۰ مواجهه با نور، سایه روشن و رنگ
- ۴۴۶ نمادگرایی در نقاشی
- ۴۵۱ فصل هجدهم: تالکوت پارسونز
- ۴۵۱ هنر به مثابه نمادگرایی اظهاری: نظریه کنش و جامعه‌شناسی هنر
- ۴۵۱ (الف) نمادگرایی اظهاری و کنش متقابل اجتماعی
- ۴۵۷ نقش هنرمند
- ۴۶۱ (ب) تشریح فرهنگی معانی اظهاری و تحول هنر
- ۴۶۱ فرهنگ، معنا و تفکیک نظام‌های کنش
- ۴۶۳ معنای باردار و نمادهای اظهاری
- ۴۶۵ بنیان‌های فرهنگی معنای اظهاری
- ۴۶۷ تحول فرهنگ اظهاری
- ۴۷۱ یادداشت‌ها
- ۴۷۳ کتابنامه

قدردانی

بسیاری از دوستان و همکاران به طرق مختلف در تهیه این کتاب یاری رسانده‌اند؛ به خصوص معلم‌های من در جامعه‌شناسی و تاریخ هنر، به ویژه مری برد^۱، هارولد برشیدی^۲، روبین کورمک^۳، ویکتور لیدتز^۴، رابین آزرین^۵ و آنتونی اسنادگراس^۶ دین بزرگی به گردن من دارند. همین طور این کتاب بدون تشویق دانشجویانم در دوره آموزشی MA هنر تطبیقی در مؤسسه باستان‌شناسی، کالج دانشگاه لندن، نوشته نمی‌شد. یاس السنر^۷ انگیزه اصلی این پروژه خاص بود و من نه فقط به دلیل کمک قابل توجهش به شکل‌گیری این اثر، بلکه به دلیل مصاحبت فکری و الطاف شخصی چندین ساله‌اش، عمیقاً مدیون او هستم.

انتشارات مایل است از همه نویسندگانی که آثارشان در اینجا ارائه شده است و نیز انتشارات‌های زیر به دلیل دادن مجوز چاپ دوباره مطالب آن‌ها تشکر کند:

1. Mary Beard

2. Harold Bershadly

3. Robin Cormack

4. Victor Lidz

5. Robin Osborne

6. Anthony Snodgrass

7. Jas Elsner

The American Sociological Association, Howard S. Becker, 'Art as collective action', from the *American Sociological Review*, 1974.

Blackwell Publishing, Robert Witkin, 'Van Eyck through the looking glass' from *Journal for the Theory of Social Behaviour* 22, 1992; from David Brain, 'Material agency and the art of artifacts' in *The Sociology of Culture*, 1994; and material from Norbert Elias, *Mozart: Portrait of a Genius*, 1993.

Columbia University Press, Georg Simmel, *The Conflict in Modern Culture and Other Essays*, 1968.

Kluwer Academic Publishers, Vera L. Zolberg, 'Conflicting visions in American art museums', from *Theory and Society* 10, 1981.

The MIT Press, Jürgen Habermas, *The Structural Transformation of the Public Sphere*, 1989.

Oxford University Press, Raymond Williams, *Marxism and Literature*, 1977; and from *From Max Weber: Essays in Sociology*, edited by H. H. Gerth and C. Wright Mills, 1946.

Princeton University Press, Natalie Heinich, *The Glory of Van Gogh: An Anthropology of Admiration*, 1996.

Progress Publishing Group Corporation, Karl Marx and Frederick Engels, *Marx and Engels on Literature and Art*, 1976.

Routledge, Arnold Hauser, *The Social History of Art*,

vol. II, 1951; and from Karl Mannheim, *Structures of Thinking*, edited by D. Kettler, V. Meja and N. Stehr, 1982.

Sage Publications, Paul DiMaggio, 'Cultural Entrepreneurship in nineteenth - century Boston' from *Media, Culture and Society* 4, 1982.

University of California Press, Max Weber, *Economy and Society*, edited by G. Roth, copyright holders 1968.

انتشاراتی‌ها تمام تلاش خود را کردند تا با صاحبان آثاری که در جامعه‌شناسی هنر: گزیده آثار بازنشر شده است تماس بگیرند؛ با وجود این، در برخی موارد این کار ممکن نبود. ما از نامه‌نگاری افراد یا شرکت‌هایی که نتوانسته‌ایم ردی از آن‌ها بیابیم، استقبال خواهیم کرد و متعهد خواهیم بود که خطاها یا از قلم افتادگی‌ها را در ویرایش‌های بعدی کتاب رفع کنیم.

جامعه‌شناسی هنر: گزیده آثار

جامعه‌شناسی هنر: گزیده آثار مقدمه‌ای دربارهٔ مباحث و نظریه‌های اصلی جامعه‌شناسی هنر برای دانشجویان است که چکیده‌هایی از اساسی‌ترین و اثرگذارترین متون نویسندگان معاصر این حوزه را در بر دارد.

کتاب حاضر پنج بخش دارد که در آن‌ها درون‌مایه‌های کلیدی جامعه‌شناسی و تاریخ هنر به بحث گذاشته شده است:

- نظریهٔ کلاسیک جامعه‌شناسی و جامعه‌شناسی هنر
 - تولید اجتماعی هنر
 - جامعه‌شناسی هنرمند
 - موزه‌ها و ساخت اجتماعی فرهنگ والا
 - جامعه‌شناسی، شکل زیبایی‌شناختی و ویژگی خاص هنر
- در جستار مقدماتی کتاب، این آثار برگزیده در بافت سنت‌های جامعه‌شناسی و تاریخ هنر مد نظر قرار می‌گیرند و ریشه‌ها و رشد این دو رشتهٔ علمی با هم مقایسه می‌شوند. علاوه بر این، بین جامعه‌شناسی

و تاریخ هنر گفت‌وگوی بین‌رشته‌ای سازنده‌ای ایجاد شده است که هم‌زمان شرح مختصر و جامعی از این مبحث ارائه خواهد شد. این کتاب برگزیده‌ای از متن‌های اساسی برای دانشجویان جامعه‌شناسی هنر و دانشجویان تاریخ هنر است. جرمی تنر مدرس هنر و باستان‌شناسی یونان و روم و برنامه‌ریز تحصیلات تکمیلی در بخش باستان‌شناسی و هنر تطبیقی در کالج دانشگاه لندن است.

پیشگفتار

این آثار برگزیده مقدمه‌ای برای آشنایی دانشجویان با گرایش‌های نظری اساسی در جامعه‌شناسی هنر، از منابع قرن نوزدهم آن در مارکسیسم تا صاحب‌نظران معاصر، فراهم می‌آورد. این متون بخشی از مباحث اصلی جامعه‌شناسی هنر و بهترین مأخذ برای آگاهی از مباحث نظری معاصر بین تاریخ هنر و جامعه‌شناسی هنر هستند.

در بخش مقدمه، جامعه‌شناسی و تاریخ هنر رشته‌های علمی جدیدی در نظر گرفته شده‌اند که با توسعه ساختارهای اجتماعی و نهاد‌های فرهنگی مدرن در قرن نوزدهم رشد کردند. از همین رو بسیاری از اندیشمندان کلاسیک در جامعه‌شناسی و تاریخ هنر - برای مثال وبر^۱ و ولفلین^۲ - پس‌زمینه‌های فکری و نوع مسائل فکری مشترکی دارند: رابطه بین ساختارهای جمعی و آزادی فردی، تحول فرهنگی و ویژگی نظام‌مند فرایندهای تغییر فرهنگی. در موارد دیگر، جستارهایی که اکنون در حوزه‌های خودشان آثاری کلاسیک محسوب می‌شوند - جستار

1. Weber

2. Wölfflin

پانوفسکی^۱ دربارهٔ روش‌شناسی تفسیر شمایل‌نگارانه و شمایل‌شناسانه و مقدمهٔ کارل مانهایم^۲ بر تفسیر جهان‌بینی‌ها^۳ - در اصل در پاسخ به یکدیگر نوشته شده‌اند و اگر آن‌ها را در رابطه با هم، و نه آن چنان که امروزه مرسوم است در چارچوب رشته‌های علمی جداگانه در نظر بگیریم، آن‌ها را خیلی بهتر می‌فهمیم. در مقدمه‌ای که نگاشته‌ام، برخی از دلایل رشد جداگانهٔ جامعه‌شناسی و تاریخ هنر طی قرن نوزدهم و تلاش‌های متأخر برای پل زدن بین این شکاف علمی، به خصوص در جامعه‌شناسی پی‌یر بوردیو^۴ و تاریخ انتقادی هنر مایکل باکسندال^۵، بررسی شده‌اند.

جان کلام این متون برگزیده پنج بخش دارد که هر کدام حوزه‌ای کلیدی را در جامعه‌شناسی هنر بررسی می‌کند: دیدگاه‌های نظری کلاسیک مارکس^۶، وبر، زیمل^۷ و دورکیم^۸؛ تولید اجتماعی هنر؛ جامعه‌شناسی هنرمند؛ دیدگاه‌های جامعه‌شناختی دربارهٔ فرهنگ والا و موزه‌ها و رهیافت‌های جامعه‌شناختی به سبک و شکل زیبایی‌شناختی. هر بخش با شرحی مقدماتی و کوتاه آغاز می‌شود. این شرح‌ها دربارهٔ رهیافت‌ها و موضوعات اصلی جامعه‌شناسی هنر در هر کدام از آن حوزه‌ها است و در آن‌ها به خصوص تلاش می‌شود تا تمایز رهیافت‌های جامعه‌شناختی با رهیافت‌های اصلی تاریخ هنر مشخص شود و حوزه‌هایی برای همکاری این دو رشته و بهره‌مندی آن‌ها از بینش‌های عمیق‌تر یکدیگر نشان داده شود. در این شرح‌های مقدماتی پس‌زمینه‌های فکری و مفاهیم کلیدی هر کدام از متون نیز معرفی و تشریح شده است.

1. Panofsky

2. Karl Mannheim

3. Weltanschauungen

4. Pierre Bourdieu

5. Michael Baxandall

6. Marx

7. Simmel

8. Durkheim

هر برگزیده آثار مرتبط با رشته‌ای دانشگاهی، هر چقدر هم که مدعی معرفی خوب یک حوزه باشد - و من امیدوارم متون برگزیده حاضر چنین باشد - هدفی نیز دارد. این مجلد نیز دو هدف اولیه دارد: اول از نظر فکری هیجان‌انگیز باشد. این مجلد آثار برخی از بهترین متفکران جامعه‌شناسی از قرن نوزدهم تا امروز را در خود دارد - مارکس، وبر، دورکیم، زیمل، مانهایم، پارسونز^۱، الیاس^۲، هابرماس^۳ و بوردیو - که همگی به طرح مسائل اساسی فهم هنر می‌پردازند: کارکردهای اجتماعی فرهنگ والا، ماهیت خلاقیت هنری، رابطه بین ساختار اجتماعی و شکل زیبایی‌شناختی. دوم بین‌رشته‌ای باشد. بهترین نوشته‌های تاریخ هنر، حداقل به طور تلویحی، متضمن بینش‌های جامعه‌شناختی است و محور پژوهش بهترین آثار جامعه‌شناسی هنر پرسش‌های مرتبط با عاملیت^۴ هنری و شکل زیبایی‌شناختی است. در نتیجه یکی از اهداف اولیه این متون برگزیده فراهم آوردن وضعیتی است تا دانشجویان تاریخ هنر راحت‌تر متوجه شوند از بررسی نظام‌مندتر دیدگاه‌های جامعه‌شناختی درباره هنر، چه بهره بالقوه‌ای می‌برند. جامعه‌شناسان [نیز] به سنتی انتقادی در اندیشه تاریخ هنر و جامعه‌شناسی هنر دسترسی خواهند داشت که به آن‌ها اجازه می‌دهد به گونه‌ای متنوع‌تر و زیبایی‌شناختی‌تر، یعنی به شیوه‌ای که پیش‌تر در حوزه اندیشه جامعه‌شناختی مرسوم بوده است، به مسائل معاصر توجه کنند.

برای دسترسی دانشجویان به منابع اصلی، در هر بخش جزئیات کتاب‌شناختی کاملی ارائه شده است. هر جا که به استدلال اصلی متون خدشه‌ای وارد نمی‌شد، بسیاری از متون اصلی گزینش و یادداشت‌ها و ارجاعات اصلی آن‌ها حذف شده‌اند.

1. Talcott Parsons

2. Elias

3. Habermas

4. agency

مقدمه: جامعه‌شناسی و تاریخ هنر

«جامعه‌شناسی و هنر دوستان خوبی نیستند» (Bourdieu, 1993b: 139) ← فصل ۷). رابطهٔ دشوار بین این دو رشته تا حدودی متناقض است. مشغله‌های ذهنی نویسندگان موضوعات هنری، مانند فریدریش شیلر^۱ و یوهان یوآخیم وینکلمن^۲ که نقش عمیقی در ایجاد رشتهٔ امروزی تاریخ هنر داشته‌اند، شبیه به مشغله‌های ذهنی اولین جامعه‌شناسان، همچون کارل مارکس و ماکس وبر، بود. تاریخ هنر و جامعه‌شناسی گفتارهای فرهنگی یا نوشتارهایی بودند که از اواخر قرن هجدهم تا اوایل قرن بیستم، به خصوص در فرانسه و آلمان، تألیف و «نهادینه» شدند یا بر حسب الگوهای کنش و روابط اجتماعی عادی، بنیانی اجتماعی یافتند. این کنش‌های فرهنگی پاسخی به تغییرات عمیق رشد مدرنیته در غرب بودند. خلق زیبایی‌شناسی، تاریخ هنر و نهادهایی مثل موزه بخشی از فرایند استقلال روزافزون هنر از نهادهای سیاسی و دینی‌ای مثل کلیسا و دولت بود که تا پیش از این، تولید و مصرف هنر را کنترل می‌کردند.

1. Friedrich Schiller

2. Johann Joachim Winckelmann

نوشته‌های جامعه‌شناختی درست مانند نوشته‌های زیبایی‌شناسی و تاریخ هنر در قلمرو نوظهور جامعه مدنی شکل گرفتند. در هر دوی این گفتارها، در این باره بحث می‌شد که پیشرفت‌های اقتصاد تنظیم‌نشده بازار چگونه این قلمرو را تحت سلطه فزاینده خود گرفته و آن را مخدوش کرده بود و چگونه الگوهای سازمان اقتصادی، نظم اخلاقی را مختل کرده، انسجام اجتماعی را از بین برده و انسانیت را به ضمیمه‌ای تک‌بُعدی از «قفسی» سرمایه‌دارانه و مکانیکی و عقلانی شده فرو کاسته بود (Hawthorn, 1987; Hunter, 1992).

بنابراین چرا هنر و جامعه‌شناسی جفت ناجوری هستند؟ در این مقدمه شرح مختصری از پیدایش جامعه‌شناسی و تاریخ هنر در بافت این فرایندها ارائه خواهم کرد؛ فرایندهایی که بر اساس آن‌ها قلمروهای اجتماعی - امر سیاسی، امر اقتصادی و امر خانوادگی^۱ - و حوزه‌های فرهنگی - هنر، دین و علم - به طور فزاینده‌ای «تفکیک» و از یکدیگر جدا و مستقل شدند. من بر ریشه‌های مشترک تاریخ هنر و جامعه‌شناسی، و به خصوص بر گرایش‌های مشخص جامعه‌شناختی در نوشتارهای اولیه تاریخ هنر، تأکید خواهم کرد. سپس بررسی می‌کنم که چگونه جامعه‌شناسی و تاریخ هنر در مقام رشته‌های دانشگاهی در دانشگاه‌های امروزی «نهادینه» شدند و طرح‌های فکری آن‌ها بنیانی اجتماعی و سازمانی یافت. با شکل گرفتن بنیان‌های اجتماعی مستقل این دو رشته، تاریخ‌دانان هنر در بازتعریف این رشته موضوعات جامعه‌شناختی را به حاشیه راندند و نگرش‌های خاص جامعه‌شناسان به هنر و روش‌های تحلیل به طور فزاینده‌ای در حاشیه‌ی علایق اصلی تاریخ‌دانان هنر قرار گرفت. در پایان، تلاش‌های اخیر برای پُر کردن شکاف بین تاریخ هنر و جامعه‌شناسی هنر به صورت انتقادی بررسی می‌شود و برای تقویت علایق مشترک بین این رشته‌ها پیشنهادهایی ارائه خواهد شد.

تاریخ هنر، جامعه‌شناسی و پیدایش مدرنیته

ریشه‌های اجتماعی و فرهنگی جامعه‌شناسی

مقولات جامعه‌شناختی و فرهنگی، خود، حاصل همان فرایندهای اجتماعی و فرهنگی‌ای هستند که این رشته‌ها می‌خواهند آن‌ها را بررسی کنند [۱]. برای مثال کشف مقولهٔ انتزاعی کار^۱ توسط کارل مارکس که آن را منبع ارزش اقتصادی می‌دانست، بر توسعهٔ کار دستمزدی و بازارهای کار در اوایل جامعهٔ سرمایه‌داری متکی بود. این موارد پدیدهٔ نیروی کار را به شکلی آشکار ساخت که تا پیش از این در دنیای دهقانان وابسته و یا کارگاه‌های پیشه‌ورانهٔ مستقل چنین آشکار نبود. به همین شکل مفهوم جامعه و تلقی مدرن ما از امر اجتماعی نتیجهٔ فرایند طولانی توسعه‌ای تاریخی است که با زوال فئودالیسم آغاز می‌شود. در قرون وسطی، بیشتر نوشته‌هایی که شاید بتوان آن‌ها را اجتماعی خواند - مثل [نوشته‌های مربوط به] خانواده، اخلاق، اقتدار سیاسی - با گفتمان الهیات، به مثابهٔ بخشی از حوزهٔ دین، در آمیخته بود. فقط در دوران نوزایی و اصلاح دینی، با «تفکیک» دستگاه اداری دولتی از خانوارهای حاکمان فردی، اندیشه شکل غیردینی‌تری یافت. اولین اشکال رشد نظریهٔ خاص سیاسی و مفصل‌بندی تصورات سیاسی، به مثابهٔ پدیده‌هایی فی‌نفسه که به دین یا اخلاق تقلیل‌پذیر نبودند، را می‌توان در این دوره دید؛ فرایندی که پیوند عمیقی با ماکیاولی^۲ داشت.

رشد سلطنت مطلقه، به خصوص در فرانسه، موجب رهایی بیشتر فرهنگ فکری و ادبی از کلیسا شد. در قرن هفدهم با پایه‌ریزی آکادمی‌ها حمایت^۳ نهادینه از تولید فکری - ادبی (و البته هنری) فراهم شد. امتیازات این بخش‌ها در زمینه‌های زبان و ادبیات (آکادمی

1. labour

2. Machiavelli

3. Patronage

فرانسوی)^۱، هنر و زیبایی‌شناسی (آکادمی نقاشی)^۲، علم و فناوری (آکادمی علوم)^۳ تقریباً کنترل کاملاً انحصاری دولت بر تولید فرهنگی را تقویت کرد که به خصوص نابودی سلطهٔ پیشین کلیسا بر تولید هنری را در پی داشت. برای مثال از موضوعات مرتبط با نظریهٔ اخلاقی و سیاسی، در چارچوب قواعدی بحث می‌شد که آکادمی فرانسوی تعیین کرده بود. در این قواعد تصریح شده بود که چنین مسائلی باید فقط «بر اساس اقتدار پادشاه، دولت و قوانین حکومت سلطنتی» بررسی شوند (Heilbron, 1995: 68).

آکادمی‌ها تجسم بسط رسمی فرهنگ درباری و بسیار بازتر محافل ادبی^۴ بودند؛ یعنی محیط فکری و اجتماعی اشراف‌سالارانی که بیش از پیش اهمیت سیاسی خود را از دست می‌دادند. تبادل فکری در این چارچوب به صورت گفت‌وگویی پیراسته و سرزنده درآمد و بورژواها و اشراف‌سالاران تا وقتی که معیارهای آداب معاشرت درباری را رعایت می‌کردند، می‌توانستند در آن مشارکت کنند. در این بافت، فضیلت‌های ناب اجتماعی، مثل توانایی برقراری و حفظ روابط، ارزش بالایی داشت. متفکران فرانسوی همچون ولتر^۵ از جامعه^۶ و اجتماع‌پذیری^۷، در مقام پدیده‌هایی که سامان واقعی خاص خود را دارند و از ملاحظات اخلاقی و فرهنگی مستقل‌اند، آگاهی فزاینده‌ای می‌یافتند. مفهوم جامعه از حلقه‌های نخبگان اجتماعی به الگوهای عام روابط اجتماعی تسری پیدا کرد. روشنفکران بورژوا که اغلب تا حدودی با ناراحتی بر آستانهٔ زندگی فکری آکادمی‌ها و محافل ادبی قرار داشتند، به طور خاص در برابر تصور امر اجتماعی حساس بودند. همراه با محافل ادبی، در

1. the Academie Française

2. Academie de la Peinture

3. Academie des Sciences

4. salons

5. Voltaire

6. société

7. sociabilité

باشگاه‌ها و شبکه‌های دیگر فعالیت‌هایی گسترش یافت که تحت کنترل مستقیم دولت قرار نداشت. رشد جماعت کتابخوان بورژوازی به دور از وجود حامی^۱ و کنترل آکادمی، نشر پروژه‌های فکری بزرگی مثل دایرةالمعارف را ممکن کرد. تفکیک نهادی جامعه مدنی از دولت و الگوی جامعه‌ای متشکل از افراد برابر که محافل ادبی و باشگاه‌های روشنفکری آن را ایجاد کرده بودند، به گسترش فهم کاملاً دنیوی^۲ از جامعه کمک کرد؛ درست مانند مفهوم قرارداد اجتماعی ژان - ژاک روسو^۳ که نسبت به روابط سیاسی اولویت دارد و در تقابل با دولت قرار می‌گیرد.

روح‌القوانین^۴ مونتسکیو^۵ یکی از نخستین نمونه‌های چنین برداشتی است؛ برداشت از پدیده‌ای که به مقولات سیاسی قراردادی مرسوم یا اخلاقیات جهان‌شمول، و در اصل دینی، تقلیل‌پذیر نیست. مونتسکیو تفاوت ساختار سیاسی رژیم‌ها را با محیط فیزیکی و ساخت اخلاقی یا روح کلی^۶ ملت‌ها مرتبط می‌داند. روح کلی بر اعمال مشروع قدرت پادشاه نظارت دائم دارد و آن را محدود می‌کند و کارکردی مشابه با «وجدان جمعی» در جامعه‌شناسی متأخر امیل دورکیم دارد. ولتر نیز در شرح خود از قرن لوئی چهاردهم^۷، «فرهنگ روح» ملت فرانسه و نه فرد پادشاه یا رویدادهای سیاسی را محور کار خود قرار می‌دهد.

هر چند آثار ولتر، روسو و مونتسکیو در واقع و یا پیشاپیش بسیاری از مفاهیم کلیدی آنچه را که بعداً جامعه‌شناسی نامیدند، در خود دارد، ویژگی ادبی و انشای فرهنگ محفل ادبی تا حد زیادی بر آن‌ها حاکم است. علمی شدن اندیشه اجتماعی دستاورد اواخر قرن هجدهم و قرن

1. Patronage

2. secular

3. Jean - Jacques Rousseau

4. *Spirit of the Laws*

5. Montesquieu

6. esprit général

7. Le Siècle de Louis XIV

نوزدهم بود. کندرسه^۱ پیش از این در دهه ۱۷۸۰ استدلال کرده بود که علوم اخلاقی برای بسط زبان مفهومی «دقیق و موشکافانه» باید از علوم طبیعی پیروی کنند و از ریاضیات برای تحلیل صوری بهره ببرند. هر چند در ابتدا از چنین تصوراتی استقبال خوبی نشد، دولت‌های انقلابی از تلاش‌های علمی حمایت کردند که این کار به ضرر فعالیت‌های ادبی مرتبط با فرهنگ درباری تمام شد. بدین ترتیب، فعالیت‌های شناختی و زیبایی‌شناختی از یکدیگر جدا شدند: شاعران و نویسندگانی که جایگاهی حاشیه‌ای در نهادها داشتند، مایل نبودند اقتدار ادبی فلاسفه و دانشمندان را تصدیق کنند. همچنان که تفکیک رشته‌ها به شکل‌گیری جوامع علمی خاص تر و روزنامه‌هایی برای نشر بحث‌ها و یافته‌های اعضا کمک کرد، فعالیت‌های علمی نیز بیش از پیش از کنترل آکادمی‌های قدیمی خارج شد. آگوست کنت که اغلب او را بنیانگذار جامعه‌شناسی می‌دانند، در چنین پس‌زمینه‌ای تلاش کرد تا ویژگی خاص جامعه‌شناسی را، به مثابه آخرین علم از مجموعه علوم مستقل، تعریف کند. هر کدام از این علوم از علم مقدم بر خود برآمده بود. موضوع هر کدام پیچیدگی بیشتری داشت و هر یک روش‌های منحصر به فرد خود را داشت: ستاره‌شناسی، فیزیک، شیمی، زیست‌شناسی و جامعه‌شناسی. با اینکه خود کنت همیشه چهره‌ای حاشیه‌ای در تشکیلات آکادمیک فرانسوی باقی ماند، طرح کلی او بنیانی برای برنامه‌ای پژوهشی شد که دور کیم و همکارانش در اواخر قرن نوزدهم آن را محقق کردند و شکلی نهادی به آن دادند: [یعنی] جامعه‌شناسی [که] علم پدیده‌های اجتماعی [است] - [پدیده‌هایی همچون] کنش‌ها و روابط اجتماعی حاصل از این کنش‌ها، گروه‌ها، نهادها، اجتماعات، جوامع و قوانین حاکم بر کارکرد آن‌ها - که موضوعاتی خاص خود در نظر گرفته می‌شدند و می‌باید بر حسب

پدیده‌های اجتماعی دیگر تبیین شوند و به علوم دیگر مثل زیست‌شناسی یا روان‌شناسی قابل تقلیل نیستند.

استقلال هنر و ریشه‌های تاریخ هنر

عموماً در تاریخ اندیشه می‌پندارند مفهوم مدرن هنرهای زیبا طی قرن هجدهم پیدا شد (Kristeller, 1990). در اینجا فقط سعی می‌کنم شرح مختصری از توسعه مفهوم هنر به مثابه حوزه مستقل فرهنگی و ریشه‌های نوشته‌های تاریخ هنر با تأکید بر ابعاد نهادینه این فرایند و مشابهت‌های آن با ظهور جامعه‌شناسی ارائه دهم. در اینجا توسعه اجتماعی موضوع و توسعه فرهنگی که شناخت آن را ممکن می‌کند، نیز عمیقاً با یکدیگر مرتبط هستند (Bürger, 1984; Mannheim, 1982).

در قرون وسطی، اندیشه زیبایی‌شناختی، مثل اندیشه اجتماعی، با الهیات آمیخته بود. در دوره نوزایی است که هنرمندان مکتب انسان‌گرایی، کسانی مثل آلبرتی و لئوناردو داوینچی^۱، سنت دفترچه‌های کارگاهی^۲ را در چارچوب مجموعه‌ای از اندیشه‌های غیرمذهبی و نظری در باب انواع هنر گسترش دادند. نوشته‌های هنرمندان دوره نوزایی در وهله اول به تولید هنر می‌پرداختند. آن‌ها تلاش می‌کردند ابعادی از فعالیت هنری مثل طراحی ژرفانمایی را مدون و عقلاتی کنند و با تأکید بیشتر بر جنبه‌های نظری و علمی نسبت به جنبه‌های عملی، جایگاه هنرمند تولیدکننده را تقویت کنند. در نوشته‌هایی مثل زندگی هنرمندان^۳ نوشته واساری^۴ که مجموعه زندگی‌نامه‌های نقاشان است و داستان توسعه هنر ایتالیایی را از اوایل آن در آثار جوتو^۵ تا مراحل کمال

1. Leonardo da Vinci

2. workshop manuals

3. *The Lives of the Artists*

4. Vasari

5. Giotto

آن در آثار میکل‌آنژ^۱ روایت می‌کند، نظریات هنرمندان نوزایی بیان شده بود.

با اینکه مؤلفه‌های زندگی هنرمندان الگوهای مهمی برای تاریخ‌نگاران متأخر هنر فراهم آورد، دستاوردهای واساری آن چنان هنر را از بافت‌های نهادینه‌اش جدا نکرد. آکادمی طراحی که واساری آن را در فلورانس ایجاد کرده بود (۱۵۶۳)، الگوی سازمانی بی‌نقصی برای دولت‌های مطلقه در حال رشد بود تا با از بین بردن انحصار فرهنگی کلیسا کنترل متمرکزی بر تولید فرهنگی داشته باشند. در فرانسه لو برون^۲ (۱۶۱۹ - ۱۶۹۰)، مدیر آکادمی نقاشی، ناظر طراحی‌ها و مدیریت تولید در کارگاه‌های دولتی بود که چینی و پرده‌های نگارین تولید می‌کرد و بدین شکل فرهنگ والای متمایز و یکپارچه‌ای برای دولت ایجاد می‌کرد (Pevsner, 1940; Perry & Cunningham, 1999). در خود آکادمی، مجموعه‌گردهمایی‌ها و سخنرانی‌ها در آموزش نقاشان نقشی محوری داشت. در این گردهمایی‌ها، از آثار استادان مهم سنت کلاسیک بحث و آن‌ها را تجزیه و تحلیل و ارزیابی می‌کردند تا الگوهایی برای نقاشی معاصر باشند. در نقاشی نیز مثل آموزه کلاسیک^۳ در ادبیات (Burger, 1983)، در چارچوب راست‌گیشی آکادمیک تولید هنری را عقلانی می‌کردند و برای حالت چهره و نمود اشاره‌ای و کاربرد خط و رنگ، قواعدی قابل محاسبه می‌آفریدند. هدف از این تأثیرات تصویری دقیق، ایجاد واکنش‌های خاصی در بینندگان بود تا آن‌ها را ترغیب کنند از رفتار قهرمانان در نقاشی‌های تاریخی تقلید کنند و بدین ترتیب، آن‌ها را با ارزش‌های هنجاری که موقعیت دولت مطلقه جدید را تضمین می‌کرد، جامعه‌پذیر کنند. در بافت این نظام آکادمیک

1. Michelangelo

2. Le Brun

3. doctrine classique

و با احیای حمایت دینی که با اصلاحات کاتولیک‌ها در قرن هفدهم شتاب گرفت، تجربه هنری در کردار دینی معتقدان و سبک زندگی درباری نخبگان اجتماعی جایگاه خود را حفظ کرد. دیدن نقاشی‌ها و معرفت‌اندوزی درباره آن‌ها به دانش تخصصی نیاز نداشت و بخشی از فرهنگ روزمره درباریان فرهیخته بود.

هر چند تولید و دریافتن هنر - تحت کنترل گروه‌ها و منافعی که مانند کلیسا و دولت ضرورتاً هنری نبودند - «تجسمی اجتماعی» یافته بود، این موضوع برای استقلال هنر پیامدی واقعی نداشت. چنین کردارهایی تولید هنری را از هنجارهای سنتی رهانید و نیز در برابر کسانی که می‌خواستند دوباره کنترل‌های سنتی را (بر اساس حمایت هنری مطرح در جنبش اصلاحات کاتولیک‌ها) اعمال کنند، از هنر حمایت کرد. علاوه بر این، حتی اگر هدف عقلانی‌سازی نقاشی تلقین مؤثرتر هنجارهای اجتماعی مستقر بود، نفس بحث از نقاشی‌ها و تحلیل آن‌ها در بافتی نهادینه و صوری خارج از حوزه‌های دینی و درباری، یعنی حوزه‌هایی که هنر برای آن‌ها خلق می‌شد، حس استقلال ارزش‌های هنری و به طور خاص زیبایی‌شناختی و به خصوص سبک‌های منطقه‌ای و شخصی را تقویت کرد (Barasch, 1985: 354).

در کشورهایی - مانند انگلستان و دولت‌های متعدد آلمانی - که ایده‌های آکادمیک تا حدی، اگر نگوئیم اصلاً، نهادینه شده بود، جدایی نوشتار و تجربه هنری از بافت‌های نهادینه سنتی و ایجاد چارچوبی مستقل و جدید پیشرفت‌هایی کرد. در چنین چارچوبی، هنر و درک و تحسین آن فعالیتی تخصصی با منطق خاص خود بود [۲]. پس از پیروزی مجلس در انقلاب شکوهمند ۱۶۸۸، گرایش حکومت استبدادی انگلستان به مطلقه‌گرایی به نحو مؤثری از بین برده شد و دربار دیگر نقش مهمی در مقام حامی هنری نداشت. علاوه بر این،

پاک‌دینی^۱ میل به هنر دینی را که نقش مهمی در اروپای کاتولیک داشت، تا حد زیادی کاهش داد. هنر به نحو فزاینده‌ای برای بازار تولید می‌شد و آثار هنری به مجموعه‌داران اشراف‌سالار و اعضای ثروتمند نخبگان تجاری فروخته می‌شد. در خانه‌های اربابی یا در خانه‌های شهر لندن، اساس این کلکسیون‌ها در وهله اول معیارهای سبکی و تاریخی بود که نوشته‌های آکادمیک هنری در ایجاد آن نقش داشتند. این فرایند جایگزین کارکرد نمایشی نگارخانه‌های اشرافیت قدیم، با پرتوهای آبا و اجدادی‌اش، بود. مردم در کلکسیون‌ها و حراجی‌ها هم آثار هنری را خارج از بافت‌های سیاسی و دینی مرسوم می‌دیدند. در فرانسه، نمایش سالیانه هنر آکادمیک در محافل ادبی تجربیات مشابهی را به وجود آورد و چارچوبی شد برای دیدرو^۲ تا نقد هنری خود را بسط دهد. شکل‌گیری آثار نقدانه هنری به یاری قشر رو به رشدی از طبقه متوسط ممکن شد که در این چارچوب‌های جدید در مواجهه و واکنش به هنر به راهنمایی نیاز داشت.

فلسفه زیبایی‌شناختی قرن هجدهم – موریتس^۳، بومگارتن^۴ و کانت^۵ – تلاشی گسترده برای تدوین این تجربه جدید از «هنر به مثابه امری مستقل»^۶ بود (Abrams, 1989a; 1989b). این سنت که با رشد بازار هنری ممکن شده بود و در کتاب درباره تربیت زیبایی‌شناختی انسان^۷ از شیلر به اوج خود رسید، پاسخی انتقادی به بازاری کردن^۸ فزاینده کالاها و کار انسانی نیز بود. این کار نوعی نقد عملی را به وجود آورد که در آموزش آکادمیک هنر به مثابه «فن خود»^۹ وجود داشت؛ یعنی

1. puritanism

2. Diderot

3. Moritz

4. Baumgarten

5. Kant

6. art as such

7. *On the Aesthetic Education of Man*

8. marketisation

9. technique of the self

مجموعه‌گردارهایی برای تربیت منش زیبایی‌شناختی فردی: به جای همذات‌پنداری احساسی با اثر هنری، تحلیل انتقادی اثر، در فرایندی مارپیچی برای تقویت تجربه‌خیال‌پردازانه، مد نظر قرار می‌گیرد (Hunter, 1992). فرایند بیلدونگ^۱ - یا خودسازی تربیتی - عمقی درونی یا معنوی خلق می‌کند که علیه فشارهای از خود بیگانه‌کننده و خردکننده جامعه مدرن به شخص آزادی یا آرامش درونی می‌بخشد. چنین تأکیدی بر آزادی فنی و «سازنده» و آزادی درونی اخلاقی و «آرامشی» که هنرمند در رابطه با عینی که معرفی می‌کند کسب می‌کند، حتی تا امروز هسته فنی سنت ایدئالیستی نقد آلمانی در تاریخ هنر (Podro, 1982) و در واقع شاخه اصلی نوشته‌های تاریخ هنر است.

یوهان یوآخیم وینکلمن در کتاب تاریخ هنر باستان^۲ (۱۷۶۴) ابعادی از اندیشه زیبایی‌شناختی و اجتماعی را که پیش از این وجود داشت، با یکدیگر تلفیق کرد. او خیلی ساده با مقولات سبکی، آثار هنری را بر اساس منطقه یا هنرمند طبقه‌بندی نکرد؛ بلکه بر مبنای چارچوب زمانی ظهور، اوج و افول هنر یونانی را بر حسب ساختار سیاسی رو به رشد دولت یونان و در سطح وسیع‌تری بر حسب محیط اقلیمی و جغرافیایی توضیح داد. این تحلیل دقیقاً مطابق الگوی روح‌القوانین مونتسکیو است؛ با این تفاوت که بعد تاریخی واضح‌تری دارد. او در این اثر که پیش‌درآمدی بر کار شیلر است (که فلسفه زیبایی‌شناختی مبسوط‌تر او عمیقاً تحت تأثیر وینکلمن است)، عریانی مردان در آثار یونانی را تجسم مردانگی‌ای کاملاً یکپارچه، خودکفا و نایب‌گانه از خود می‌داند که بیننده مدرن با آن همذات‌پنداری می‌کند؛ بیننده مدرنی که به دلیل تقسیمات و نابرابری‌های جامعه مدنی که روسو در گفتار درباره‌ریشه‌های نابرابری^۳

1. Bildung

2. *History of Ancient Art*

3. *Discourse on the Origins of Inequality*

به آن اشاره می‌کند، هویتی تکه‌تکه یافته است (Potts, 1994: 150). وینکلمن دربارهٔ هنر یونانی موضوعی را طرح کرد که شیلر می‌خواست در نامه‌هایش دربارهٔ تربیت زیبایی‌شناختی انسان آن را تعمیم دهد. موضع شیلر بنا بود یک موضع انتقادی زیبایی‌شناختی در قبال همهٔ هنرها باشد.

هنر و جامعه در نوشته‌های تاریخ هنر در قرن

هجدهم و نوزدهم

با وجود این قبیل شباهت‌ها بین رشد اندیشهٔ اجتماعی و رشد نوشته‌های هنری، شاید تعجب‌آور نباشد که بسیاری از نوشتارهای اولیهٔ تاریخ هنر به شدت جامعه‌شناختی باشند. در واقع موضوع اصلی رابطهٔ بین هنر و جامعه و مفهوم بنیادین هنر به مثابهٔ انعکاس جامعه یا ملت بود. علاوه بر این، نویسندگان علوم اجتماعی و نوشته‌های هنری یا فرهنگی اغلب یکی هستند که در ژانرهای منعطف و باز فکری هنوز نه به شکلی که در دانشگاه مدرن از هم جدا شده‌اند، کار می‌کنند (Heilbron, 1995: 3). مونتسکیو در یادداشت‌های دیدار از اوفیتزی^۱ در فلورانس، بیش از آنکه به بررسی شخصیت پرتوها علاقه‌مند باشد، کاری که علاقهٔ اصلی نویسندگان پیش از او بود، دل‌مشغول رسوم زیبایی‌شناختی رو به تغییر (مدهای مو، سبک‌های هنری) در دورهٔ رشد و افول دولت روم بود (Haskell, 1993: 164). در سال ۱۷۵۲، کنت دو سلوس^۲ گفته بود که هنرها «تصویر اخلاق و روح یک قرن و یک ملت هستند»؛ اما نتوانست این بینش کلی را با نظریهٔ نظام‌مندتری (ibid., 181) بیان کند. از نظر ولتر، هنر کیفیت معنوی یا ارزش دوره‌های متفاوت را نشان می‌دهد. وی اصلاً می‌خواست در کتاب جستاری

1. Uffizi

2. Comte de Caylus