

Rıza Sam*

Pierre Bourdieu ve Sanatın Kuralları Üzerine

Özet

Bu çalışmada Pierre Bourdieu'nun başyapıtı olan "Sanatın Kuralları" adlı eserinin sosyolojik açıdan bir değerlendirmesi yapılmaya çalışılmaktadır. Bu değerlendirmede sanatın kültürel üretim alanlarında "soylu bir uğraş" olarak görülmesinde insanları cezbeden motivasyonel gücü üzerinde durulmaktadır. Özellikle de sanatın, kültürel üretim alanlarındaki gücüne ortak olmak isteyenlerin girişimlerinin reddedilmesi hatta bu girişimlerinde zaman zaman ciddi aşağılamalara uğramış olmalarına rağmen neden bu gücü istedikleri anlaşılır kılınmaya çalışılmaktadır.

Bu amaçla ele alınan konu bir bütün oluşturacak şekilde, bir bunalım ortamında sanat için sanat anlayışı, kültürel üretim alanlarının anti ekonomik ekonomi mantığı, bir koz olarak sanat dilinin dışlayıcılığı, otonom bir sanat anlayışının karşısında heterojen kültür pazarı, estetik beğenilerin hiyerarşisi, Flaubert'in incelemesi Flaubert ve yöntemi, başlıkları üzerinden incelenmiştir.

Anahtar Terimler: Estetik Beğeni, Otonom Sanat, Soylu Uğraş, Kültürel Üretim, Kültür Pazarı.

On Pierre Bourdieu and the Rules of Art

Abstract

In this work, "The Rules of Art", the masterpiece of Pierre Bourdieu, is evaluated in a sociological way. This evaluation focuses on the motivating power of art, since it is accepted as a "noble engagement" in cultural production fields. It is especially tried to make it clear the reason why people want this power, although the efforts of the people who want to share the power of art in cultural production fields were refused and from time to time they have been even degraded in their these efforts.

To reach this purpose, the subject was investigated to whole extent in chapters like the concept of art for art in times of depression, anti-economic logics of economy in cultural production fields, the exclusiveness of the language of art as a trump card, the heterogeneous market of culture versus the concept of an autonomous art, hierarchy of esthetic taste, Flaubert's observer and his method.

* Pamukkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü Öğretim Üyesi

Key Terms: Esthetic Taste, Autonomous Art, Noble Engagement, Cultural Production, Market of Culture.

Giriş

Geçmişte olduğu gibi günümüzde de belli bir sanatı icra etmek ve sanatçı olarak nitelendirilebilmek, bir yerde, içinde yer alınan toplum veya topluluklarda ayrıcalıklı bir konuma ulaşmanın en önemli araçlarından biri olarak değer bulmakta ve hiyerarşik yapılanmada her kesimden insanın ilgisini çekmektedir. Sanatçıya ve onun icra ettiği sanat dalına böyle bir ayrıcalığın tanınmasının temelinde ise, onun, coşkularımızı, tutkularımızı, zevklerimizdeki inceliklerimizi ya da kendimizden geçmemizi harekete geçiren veya uyaran “soylu bir uğraş” olarak görülmüş olması, yer almaktadır. Kültürel üretim alanlarında bu uğraşın, çok sayıda insanı cezbeden motivasyonel bir gücü bulunmaktadır.

Ancak ne var ki bir süre sonra, bu soylu uğraşın soylu bir şekilde varlığını sürdürdürebilmesi, onun, kendi içerisindeki ayrıcalıklarının sürdürülmesini koruyacak ve zenginleştirecek dışlayıcı nitelikte birtakım kurallar geliştirmesini gerekli kılmıştır. Denilebilir ki, alanın gerektirdiği kurallar çerçevesinde belli bir bilgi birikimine ve beceriye sahip olanlar, bazen sessiz kalarak bazen de kendilerini dışlayan otoritelere dışlayıcı göndermeler yaparak kendi otoritelerini inşa etmek suretiyle hem soylu bir uğraş icra edenler arasına katılmış hem de bu sayede tanınmış olma hakkını elde etmişlerdir. Bu durum toplumsal alanda sanat aracılığı ile hiyerarşinin üretimi anlamına gelmektedir. Nitekim, Wassily Kandinsky’de belli bir aidiyet duygusu içerisinde tanınmış olma hakkının elde edilmesine yönelik ısrarları, toplumdaki hiyerarşiyi güçlendirme isteğine bağlı olarak açıklamıştır. Bu anlamda tanınmış olma hakkını elde edenler, kendi topluluklarını oluşturacak çağrıyı yapmak suretiyle toplumsal katmanlar arasındaki ayrımları daha da keskinleştirmişlerdir. O halde belli bir sanatın icracıları yüce bir duygu etrafında birleştirdikleri kadar yeri geldiğinde ağıdalı bir dilin dışlayıcılığı ile “ben ve öteki” arasında kutuplaşmaların oluşmasına katkıda bulunmuşlardır. Doğal olarak sanatçıların toplumsal davranış düzleminde bu çift yönlü etkileri, onlara, mistik ve sihirsel bir gücün atfedilmesini sağlamıştır. Dolayısıyla kültürel üretim alanlarında bu gücün farkında olanlar, onu, kendileri için olduğu kadar toplumun yararı açısından da kullanmayı bir görev bilmişlerdir.

Örneğin, sanatın gücünün ne olduğuna yönelik olarak dönemin İngiliz Başbakanı Winston Churchill ile Kral V.George arasında geçtiği rivayet edilen diyaloglar, bize, bu konuda bir fikir verebilir. Bu diyaloglarda Kral V.George bir dizi tercih çiftiyle karşı karşıya bırakılarak bunlardan birini tercihe zorlanmıştır. Bu tercihlerden ilki İngiliz İmparatorluğu ile İngiliz donanması, ikincisi İngiliz donanması ile İngiltere, üçüncüsü İngiltere ile Shakespeare arasındadır. Kral V. George, ilk tercihini yeni bir imparatorluğun kurulmasını düşündüğünden İngiliz donanmasından yana kullanır. İkinci tercihte İngiltere’nin varlığı öne geçer ve bu, yeni İngiliz donanmalarının inşa edilmesi açısından değerlendirilir. Üçüncü tercihte de hiç tereddüt etmeden Shakespeare’in var olduğu sürece İngiliz donanması ve İngiltere’nin varolabileceği dile getirilir. Burada önemli olan, Shakespeare’in sanatçı kimliği ve icra ettikleriyle İngiliz donanması ve

İngiltere'nin önünde yer alacak şekilde yüceltilmesidir. Özetle Shakespeare'in yokluğunda İngiltere ve İngiliz donanması da varolmamaktadır.

Bu ifadelerde sanatçıların icra ettikleriyle güçlü bir zırha bürünerek dokunulamaz bir konum elde ettikleri dolayısıyla da içinde buldukları zamanın ve mekanın sınırlarının dışına adeta yükselerek çıktıkları gözlenmektedir. Böyle bir gücün varlığı ise ister istemez onu elde etmek isteyenleri fazlasıyla cezbetmiş ve gerek profesyonel gerekse amatör bir merakla çok sayıda kişinin bu sürece dahil olmasını sağlamıştır. Bu sürecin anlamlı ve anlaşılır kılınabilmesi, bir yerde, Pierre Bourdieu'nün kendisinin baş yapıtım dediği "Sanatın Kuralları" adlı eserine bakmayı gerektirmektedir. Çünkü bu eser, "soyulu bir uğraş" olarak sanatın kültürel üretim alanlarındaki gücüne ortak olmak isteyenlerin girişimlerinin reddedilmesi hatta bu girişimlerinde zaman zaman ciddi aşağılamalara uğramalarına rağmen neden bu gücü yılmadan istediklerini anlaşılır kılmaktadır.

Bir Bunalım Ortamında Sanat İçin Sanat Anlayışı

Gerek Bourdieu'nün *Sanatın Kuralları* gerekse Flaubert'in *Duygu Eğitimi* adlı eserlerinde sanatla ilgili olarak değinilen yüceltmelerin, sanat hamileri ile sanat şaheseri yaratıcıları karşısında bağlanıp kalmaların, düşlemlerin ve ayrı olaylardan meydana gelmiş epizotların majikvari etyolojisinin anlamlı kılınabilmesi, bir yerde "sanat için sanat" anlayışının doğuşunu hazırlayan koşulların tarihsel gelişim sürecinin incelenmesini gerektirmektedir. Bu tarihsel süreç dikkatli bir incelemeden geçirildiğinde "sanat için sanat" anlayışı ve eğiliminin bir bunalım ortamında özellikle sanatçıların kendilerini saran toplumsal çevreleriyle intibak kuramaları, diyaloga girememeleri ve içinde yaşadıkları toplumun değerlerine aşırı derecede yabancılaşmaları neticesinde ortaya çıktığı rahatlıkla görülebilecektir. Kuşkusuz bu süreçte, yaşanan devrim ve karşı devrim ile birlikte bunları hazırlayan çalkantılar, ciddi bir travma geçiren insanların sosyal ilişkilerindeki gerginlikleri daha da artırıcı yönde etki etmiştir. İşte bütün değerlerin tersyüz edildiği böyle bir ortamda zıvanadan çıkarak hal-i pür melali yaşayanlar, sıradan olana sıradışı değerlerin atfedilmesine bağlı karşı bir tavır alışını nitelendirmesi nedeniyle "sanat için sanat" anlayışına yönelmişlerdir.

Bu sanat anlayışı, burjuvazinin yaşadığı hayat tarzının aşağılığı, sıklığı ve bayağılığı yerine tutkularını coşkulu bir şekilde yaşamak isteyenlerin kaçıp sığındıkları önemli bir sığınaktır. Bu sığınakta takınılan tavırlarla burjuva hayat tarzının inkârının idealleştirilmesine çalışılmıştır. Doğal olarak böyle bir tavır takınanların sanatı, faydalı yapmak gibi bir tasaları bulunmamaktadır. Çünkü sanatı faydalı yapmak fikri, onun, hor ve hakir görülen burjuvazinin hizmetine koşulması anlamına gelmektedir. Bu anlayışın dışına taşabilecek her girişim, büyük bir sükseye neden olacağından entelektüel seviyesizliğin bir alameti olarak değerlendirilmiştir. Bu amaçla, sanatla ilgili bütün çalışmalar, geniş bir kitleden ziyade sadece birkaç seçkin insan için, Flaubert'in bir mektubunda yazdığı şekliyle, bazı "meçhul dostlar"a yönelik yapılmıştır. Sanatın ve sanatçının görevi bu bağlam içerisinde artık, gerçek bir hayatı olmayan kimselere ideal bir hayatı sunmaktan ibarettir. Bu derin ve anlamlı sözler, "sanat için sanat" anlayışı ve eğiliminin psikolojik sırrını açığa çıkarmıştır (Plehanov, 1987: 27-37). Bu sırrın cazibesi, yaratıcı küçük bir azınlık olarak nitelendirilebilecek her sanatçının uyumsuz olduğu yakın çevresine meydan okuyabildiği ya da bu çevrenin etkilerini bilinçli bir

kararlılıkta inatla savuşturabildiği sanatsal çalışmaların devamlılığı ile her zaman korunmuş ve bu sayede varlığını sürdürebilmesi sağlanabilmiştir.

Bourdieuvari söylemde bütün kuralları sarsma pahasına düşünsel bir buluşun özgürce geliştirilmesine fırsat veren böyle bir görüşün temelinde seçkincilikle yararlılığın aleyhtarlığının birleştirilerek dışlanması yanında aşkın hazların yüceltilmesi ve ikinci yaratıcı olarak nitelenen sanatın kutsanması yer almaktadır. Bu sayede birçok sanatçının çalışmalarında “sanat için sanat” anlayışı doğrultusunda sembolik malların yeni düzeninin gerekleri, açık bir biçimde üstlenilmiş ilkeler durumuna getirilerek belli bir inancın koşullarının devrimsel oluşumuna uygun bir zemin hazırlamıştır (Bourdieu, 1999:217-220). Ancak ne var ki devrimsel nitelikteki bu beklentilerin çoğu kez sanatçılar tarafından yerine getirilemediğini gösteren örnekler de mevcuttur.

Nitekim 1848 devrimi ve ikinci imparatorluk döneminde yaşananlar, sanatçıların çoğunun “toplumsal sanat”a karşı “sanat için sanat” anlayışına yönelerek kendilerini beğenmiş bir geri çekiliştten koparamamaları ve bir tür siyasal dinginliğin içine hapsetmiş olmaları bu konudaki endişelerin yersiz olmadığını kanıtlamaktadır (Bourdieu, 1999:212). Böyle bir kısır döngü içerisinde hayatını idame ettirenlerce, başarıdan yoksunluk bir taraftan doğal karşılanırken, diğer taraftan her türlü başarının kazanılması sanatsal açıdan küçültücü görülmüştür. Ayrıca bu kişiler, kendi çağdaşları tarafından yanlış anlaşılma ve ölümsüzlüğün bir önkoşulu olarak kabullenmişlerdir (Hauser, 1995:268-269).

Sanatın faydacı yönünün öne çıkarılarak değerinin düşeceğini düşünen sanatçıların, alışlagelmişin dışında ve ondan koparak aşkın yüceliğine dayalı olarak sanatsal yaratıları ortaya çıkarma çabaları ile belli bir kısırılmışlık içerisinde kendi sonunu hazırlayan eylemleri arasındaki süreklilik arzeden gel-gitleri ya da altüst oluşları, Flaubert’in “Duygu Eğitimi” adlı eserinde yer alan figürlerin üzerinden de okumak mümkündür.

Örneğin bir vapur yolculuğu sırasında Frédéric gelecekteki yaşamının tutkularını düşlemekte ve güzel ruhunun bir türlü kavuşamadığı ama hak ettiğini düşündüğü mutluluğa kavuşmayı istemektedir. Deslauriers ile yaptığı konuşmada da dehanın besini ve soluduğu hava olarak nitelendirdiği aşk sayesinde olağanüstü heyecanların üstün yapıtları doğurabileceğini dile getirmekte ve hiçbir şeyden nasibini almamış biri olarak bünyesinde barındırdığı cevherin sönüp gideceğinden yakınmaktadır. Buna karşın Deslauriers tumturaklı sözlerle “Ey Gökler Kraliçesi Venüs hizmetinizdeyim”, diyerek karşılık vermektedir (Flaubert, 2004: 10, 28, 30).

Bir başka figür Hussonnet ise şan ve şeref tutkunu olarak tiyatrodan beklentileri olan biridir. Bunun yanında Fransızca’yı çok iyi kullandığını söyleyerek övünmekte ve en güzel tümceleri akademik zevkin ölçütüne vurarak hırçın bir titizlikle delidolu tiplerin ağır başlı bir sanat yapıtı karşısında yaptıkları gibi davranmaktadır. Pellerin ise güzelliğin gerçek kavramını keşfetmek için estetik üzerine her ne varsa takip etmekte ve insan dışısının estetik ölçütün altına düşüğünü düşünmektedir (Flaubert, 2004: 52,86). Eserin temel figürlerinden biri de Cisy’dir. O da hatırı sayılır servetiyle eğlenmekten çok fark edilmek sevdasındadır ve herkesten farklı biri olarak bir marka olmaya çalışmaktadır (Flaubert, 2004:201).

Bu ifadelerle dayalı olarak dönemin entellektüellerinin besteci, yazar, ressam, şair, oyun yazarı ve oyuncu kimlikleriyle hareket noktalarının Fransız Sosyetesı ya da soylularıyla ilişkilerinde tüm bencillikleriyle bir marka olarak tanınmak istedikleri sonucuna ulaşılabilir. Ancak, bu marka edinimine kendilerini bir bilge edasıyla kaptıranlar, narsizmden nihilizme doğru bir yol kat etmişlerdir. Roman kahramanlarının başlangıçtaki idealleriyle geldikleri yer ve uğraşları arasındaki tezatlık bu görüşü doğrular niteliktedir. Özellikle Frédéric, romanın son bölümlerinde arkadaşıyla dertleşirken “geçmiş ve şimdi” arasında bir muhasebe yaparak hayatı “galiba iskaladık” demekte ve en büyük ideali olan “Nogent Üzerine Bir Ortaçağ Romanı” yazmayı gerçekleştiremediğinden hayıflanmaktadır. Fakat yine de geçmiş yâd edilirken gerçekleştirilmek istenip ama bir türlü hayata geçirilemeyen idealler güzel bulunmuş ve yaşam deneyimlerinin en güzel “an”ları olarak değerlendirmiştir. Özetle romanın temel figürlerinden birisi olan Frédéric, geçmiş referans alındığında artık, aşkın ve erkin peşinde yaşamı iskalayan biri olarak zihinsel hırsları azalmış, zihninin aylak kalmasına katlanan ve yüreğinin durgunluğunu sineye çekerek bize, geçmiş olduğu bir dizi dönüşümün en güzel örneklerini sunmaktadır (Flaubert, 2004: 600-610). Aynı dönüşümler, temel figürlerle birlikte onlara eşlik eden diğer ikincil konumda olan figürler için de geçerlidir.

Burada değinilen temel figürler üzerinden “sanat için sanat” anlayışı ve eğiliminde olanların, toplumsal ve burjuva sanatı dışındaki konumları itibariyle maddi kazancı ve burjuva başarı göstergelerini önemsizleştirerek kendi ilkelerini keşfetmeye dolayısıyla da zorunlu olarak diğerlerinden farklılaşmaya çalıştıkları gözlenmektedir. Bu amacı benimseyenler, sanatsal veya kültürel üretim alanlarında evrensel bir bakış açısından hareket ederek daha saf bir estetik anlayışının temel çerçevesini belirginleştirerek, onun, yaygınlaşmasını sağlamışlardır. Ayrıca kendilerine tamamen yeni estetik kurallar belirleyerek bir taraftan bohemlerden vazgeçen diğer taraftan da vulgarizmden sakınan etik bir özgürlük arayışına girmişlerdir. Sanatın saf estetiğinin kurallarından hareket edilerek her şeyin estetikleştirilebileceği yönünde de bir düşüncenin hayata geçirilmesi için büyük bir çaba harcanmıştır (Ferguson, 1988: 547-560). Toplumda varolan kurumlara, devlete, gazeteciliğe ve akademiye karşı takınılan tavırlar, bu çabaların en açık göstergeleridir.

Sonuç itibariyle etik ve estetik özgürlük idealleri dikkate alındığında bu sanatçılar, Flaubert’in “sanat faydasızın araştırılmasıdır” ya da Bourdieu’nün “sanat, yaşam aşkının heyecanının duyulmasıdır” dedikleri şeyi gerçekleştirmişlerdir. Böyle bir düşünce ve ideal ise, sanatsal veya kültürel üretim alanlarında anti-ekonomik bir ekonomi mantığının gelişimine katkıda bulunmuştur.

Kültürel Üretim Alanlarının Anti Ekonomik Ekonomi Mantığı

Karmaşık yapıdaki modern toplumların kültürel üretim alanlarıyla iptidai nitelikteki toplulukların üretim alanları arasındaki temel benzerliklerden biri de anti ekonominin ekonomi mantığı ile ilgilidir. Bilindiği üzere bazı ilkel topluluklarda görünüş itibariyle ekonomik anlamda bir israf olarak nitelendirilebilecek “Potlaç kültürü” bulunmaktadır. Potlaç kültürünün hâkim olduğu topluluklarda bütün bir yıl boyunca yağmalanarak tüketilmek üzere biriktirilme yapılmaktadır. Tören zamanı geldiğinde topluluk

içerisinde belli bir yetkeyi elinde bulunduranlar veya bu yetkeye sahip olmak isteyenler bütün biriktirdiklerinin yağmalanarak tüketilmesine izin verirler. En fazla biriktirmeyi yaparak tüketime sunanlar topluluk üyelerinin teveccühünü kazanarak rakipleriyle olan mücadelelerinden zaferle ayrılırlar ve statüleri itibariyle de onların üzerinde yer alırlar. Görünüşte ekonomik rasyonaliteden ziyade bir irrasyonellik söz konusudur. Ancak, bu irrasyonellikte de bir rasyonalitenin varlığından bahsedilebilir. Çünkü bu yolla, itibarın, ünvanın ve tanınmanın şartları kendiliğinden bir şekilde “vermiş olmak” ile yerine getirilerek topluluk içerisinde çok değerli kabul edilen stratejik öneme sahip ayrıcalıklı bir statünün elde edilmesi söz konusudur.

Aynı şeyler, modern toplumun karmaşık nitelikteki yapısı analiz edilirken kültürel üretim alanlarının medar-ı iftihar olan sanatçılarla karşılaşıldığında da yaşanmaktadır. İlkel topluluktaki statüsünü korumak isteyenleri yağmalayanların yerine bu kez modern toplumda sanat tacirleri geçmiştir. Modern toplumun karmaşık yapısı içerisinde “sanat için sanat” anlayışı ve eğilimi gereği belli bir konuma gelebilme idealini taşıyan sanatçılar, kendilerini bu tacirlerin insafına bırakmak zorunda kalmışlardır. Tıpkı ilkel toplulukta belli bir ayrıcalıklı statüyü elde etmek isteyenler nasıl kendilerinin yağmalanmasından hoşnutlarsa modern toplumun kültürel üretim alanlarında etkili olan sanatçılar da, kendilerini sömüren sanat tacirlerinden hoşnuturlar. Bu durum, “sanat için sanat” anlayışı içerisinde değerlendirilmelerinin bir yoludur. Nitekim Flaubert’in *Duygu Eğitimi* isimli eserindeki Jacques Arnaux gibi sanat tacirleri karşısında maddi kazançlara gözlerin kapatılması ve onların şiddetle reddedilmesi bu bağlam içerisinde anti ekonominin ekonomik rasyonalitesinin mantığının bir gereği olarak düşünülmelidir.

Pierre Bourdieu’nün bu konuyla ilgili yapmış olduğu ayrıntılı çalışmalarda da kültürel ya da sanatsal üretim alanlarının, nesnel olarak yönelinebilen ve biriken bir sürecin yeri olarak diğer alanlardan farklı bir mantığın işletilmesiyle özellikle de maddi kâr yasanın reddiyle veya tersine çevrilmesiyle kurulduğu ortaya konulmaktadır (Bourdieu- Wacquant, 2003: 71-81). Bourdieu, değişimin temel ilkesi olarak kabul edilen ret ile hem değişime karşı çıktığını hem de karşı çıkılan şeyin, şimdiki zamanda hatırlatıldığını dile getirmektedir. İşte böyle bir üretim alanında icra edilmeye çalışılan sanatın, sanattan yana karşı çıktığı şeyden doğmakta olduğu ileri sürülebilir (Bourdieu, 1993: 145-146).

Bu bağlamda, özerk alanın özgül yasalarına göre, gerçek sanatın tek biçimi olan salt sanat, ticari erekleri, dış talepleri ve ekonomik bağımlılığı reddetmek suretiyle ekonominin yadsınmasını ifade eden bir temel yasanın üzerine kurularak ticari kaygıları olanların bu üretim alanlarına girişini engelleyen bir mahiyete sahiptir. Dolayısıyla egemenlik altında olanlar, gerek bir sevgi gösterisi gerekse hayranlıklarını dile getirerek kendilerinin sömürülmesine davetiye çıkarırlar. Bourdieu, kabul görmeye ilişkin sembolik sermayenin, üretim alanında bulunan kişilerin inancını pekiştirdiği kanaatini taşımaktadır. Buna göre, yazar ya da sanatçıların sembolik sermayeleri, inanca, yani üretim alanında geçerli olan algılayma ve değerlendirme kategorilerine dayanmaktadır. O halde kültürel üretim alanları (sanatsal alan), dünyevi başarıyla özgün kutsanmayı çağrıştırarak kendi kurallarına uyanlara çıkarsızlık kârları sunarak, çıkar gütmemeye dayalı gerçek bir çıkarın koşullarını yaratmaktadır. Bourdieu’ye göre tersine çevrilmiş bir ekonomik dünya olan kültürel üretim alanlarındaki ilgisizlik ve çıkarsızlığın bir çıkar olarak kabul görmesinin nedeni onun ödüllendirilmiş olmasından

kaynaklanmaktadır (Bourdieu,1995: 198-199). Burada çıkar gütmemeye duyulan köklü inanç, yoksulluğu yadsınan zenginliğe dolayısıyla tinsel zenginliğe dönüştüren olağanüstü altüst oluşun temel kuralı olarak işlemektedir. Bu anlamda düşünsel tasarıların en yoksulu bile bir servet hatta uğruna elden çıkarılan servet değerinde olduğundan ve her durumda da yeğleneceğinden onunla boy ölçüşebileceği zamansal bir servet bulunmaktadır (Bourdieu,1999: 63).

Görüldüğü üzere, sanatsal üretim alanı, sanatsal çatışmaların alandaki çıkarlar temelinde sermayenin birikiminin örgütlenmesi aracılığıyla meşrulaştırılmaktadır. Bu alanlar, belli çıkarları gerçekleştirmek amacıyla sürekli mücadelelerin ve güç ilişkilerinin uygulama alanıdır. Sanatsal üretim alanında bu mücadeleler, avangard ile ilişkili bir bağlamda ele alınmaktadır. Avangard kendi güvenilirliğini sembolik sermaye ile ilişkili olarak oluşturulmuş değerlerle sağlamaktadır. Her bir yazar veya sanatçı bu anlamda kendi konumunu meşrulaştıracak sermaye birikimine yönelmektedir. Doğal olarak sanatsal üretim alanlarında belli bir konum için sermayenin birikimi aracılığıyla kendilerine özgü bir alan yaratmayı amaçlayanlar, ciddi bir mücadeleye katılarak sanatsal üretimde bulunmaktadırlar (Bourdieu,1999: 228-230). Bourdieu, bütün bunları alan teorisinde sosyal değer ve statülere egemen olmak için birbirleriyle mücadele eden güç ilişkileri çerçevesinde ele almıştır. Bourdieu, anti ekonominin ekonomi mantığından hareket ederek, sermayenin biriktirilmesi ve sembolik sermayenin elde edilmesi yönünde tanımlanan ve sergilenen bütün mücadelelerin bu anlamda toplumsal yaşamın temel boyutlarını oluşturduğunu dile getirmiştir (Bourdieu,1990: 22).

Denilebilir ki, sanatsal üretim alanı belli bir sermayeyi elde etmek için birbirleriyle mücadele edenlerin alanı olduğu kadar kültürel üretim alanının da merkezi konumundadır. Anti ekonominin ekonomi mantığı çerçevesinde Bourdieu'nün kültürel üretim alanı ile ilgili analizi bu bağlamda Batılı sanat tartışmalarında da önemli bir yere sahiptir. Özellikle onun teorik yöneliminin, yerli bir sanat anlayışının oluşmasının çözümlenmesinde etkin bir konumda olduğu söylenebilir. Bu nedenledir ki Bourdieu'nün teorik yönelimi, batılı olan ve olmayan sanat anlayışları arasında bir ayrım yapmayı olanaklı kılmaktadır. Örneğin Bourdieu'nün sanat alanı nosyonundan hareket edilerek Batı Avustralya Çölü'ndeki akrallik nitelikteki sanat anlayışının bir çözümlenmesi yapılmıştır. Burada da üreticinin kültürel kimliğinin önemi "Batı Çölünün Akrallığı" adlı çalışmanın temel işleyiş mantığı ile karşılıklı ilişki içerisinde. Dolayısıyla Batı Çölü Akrallık sanatının alt alanı içindeki sermayenin farklılaştığı sırada otantikliğin meşruluğuna bağlı olarak değişim göstermektedir (Hoban,2002:178-179). Bu ise sanatsal üretim alanını, belli bir sermayeyi elde etmek üzere birbirleriyle mücadele edenlerin bir alanı haline getirmektedir. Bourdieu'ye göre bunun anlamı, ekonomik ve sembolik sermayenin belli bir güç ilişkisi ve statü olgusuyla ilişkilendirilmesinden başka bir şey değildir. Doğal olarak bu durum belli bir dışlayıcılık ile ancak mümkün olabilir. Sanatın diline yetkinlik, onun, bir yetke olarak diğerlerini dışlayıcı bir koz olarak kullanılabilmesi anlamını taşımaktadır.

Bir Koz Olarak Sanat Dilinin Dışlayıcılığı

Sanatsal üretimde tüm birikimini gerek teorik gerekse uygulamalı olarak belli bir üslubun gereklerine uygun şekilde sunanlar, genelde dil, özeldede ise sanat dilinin

dışlayıcılığını kendilerine diğerlerinin üzerinde yer alıracak üretken değerlerle hiyerarşinin üretiminde bir koz olarak kullanarak, sanatsal bir dil pazarının temellerini oluştururlar.

Bu nedenle, belli bir sanatsal ya da kültürel üretim alanına katılanlar, alandaki rekabeti azaltmak veya alanın özel bir alt kesiminde tekel kurabilmek için, kendilerini en yakın rakiplerinden sürekli farklılaştıracak bir çabayı sarf etmek suretiyle hem farklılık üretimine katkıda bulunurlar, hem de alana giriş bedelini yukarıya çekerek ya da belli bir aidiyet tanımını dayatarak alana yeni katılanlar veya katılabilecek olanların bir kısmını dışlamaya çalışırlar (Bourdieu- Wacquant, 2003: 84-85).

Sanat dilinin dışlayıcılığı, sanatsal veya kültürel üretim alanlarında en bariz şekilde gözden düşürülme istenilen veya değersizliği gösterilenin geçmişe gönderilmesiyle ortaya çıkmaktadır. Bu durum, sanatsal alandaki farklı konuları karşı yönde olumlamasına dolayısıyla da sanatın özgün dilinin bu konuları ileri/modası geçmiş, avangard/geride kalmış vb. biçimlerde birbirlerinin karşısı olarak sunmasına neden olmaktadır. Sanatsal veya kültürel üretim oyununun bu karşıtlığında kalıcı olmak isteyenler, ellerindeki sanat dilinin dışlayıcılığını kullanarak ve bir zamanlar kendileri de bir tarih yaratmış olanları geçmişe göndererek bunu başarırlar (Bourdieu, 1993: 111-113). Flaubert'in *Duygu Eğitimi*nde de bir sanat taciri olan Jacques Arnoux'un galerisine getirilen tabloları eleştirmesi, kompozisyonunu hatalı bulması ve akabinde eleşe kapatıp daha sonra iki bin franga satması, onun çıkardığı dergi ve çevresi sayesinde en sıradanı sıradışı, en sıradışı olanı da yolundan çıkarıp alelade bir duruma dönüştürebilmesine olanak tanıyan sanat dilinin dışlayıcılığını bir koz olarak kullanabilmesi deniyedir. Bütün resim öğrencilerinin yapmış oldukları tabloları onun galerisinin trininde kendilerini yerden yere vurması ve dolayısıyla sömürmesi pahasına da olsa görmek istemeleri, sanatın dilinin dışlayıcı özelliğinin bir koz olarak ne kadar etkili kullanıldığının bir kanıtıdır (Flaubert, 2004: 62-65).

Türlerin özelliklerine göre kültürel üretimin gerçekleştiği her alanın özerkleşip kendi mantığını kabul ettirdiği sürece, bu türlerin ellerinde bulundurdukları ekonomik kazancın ters yönde değişme eğilimi göstermesi ile birlikte sembolik saygınlığa bağlı olarak giderek birbirinden ayrılmaya başlaması ve yine kültürel bir etkinliğe bağlanan saygınlığın kitlenin hacminin büyümesiyle azalma eğilimine girmesi de aynı mantık çerçevesinde yani sanatsal veya kültürel üretim alanındaki sanatsal dilin dışlayıcı etkisinin bir koz olarak artması ya da azalması özelinde açıklanabilir. Bourdieu bunun nedenini, tüketimin sağladığı benimsenmeyle elde edilen saygınlığın değerinin tüketiciye görülen özgül yetinin belli bir düzeyin altına düşmesini, nitelik değiştirmesiyle ilişkilendirerek ele almaktadır (Bourdieu, 1999: 193-195). Buna göre sanatsal alanla yazınsal alanın sanatsal dilinin dışlayıcılığına bağlı olarak türler arasında öznel ve nesnel uzaklıklardan bahsedilebilir. Kısaca, sanatsal dilin dışlayıcılığı alana girişi ne kadar engellerse o kadar tahakküm edici bir güce sahiptir, denilebilir. Bunlar alana yeni gelenlerin tutkuları karşısında dışarılayıcı bir engeldir. Dolayısıyla da alan içerisindeki yeni gelen yeniyetmeler bu dışarılayıcı dilin baskı ve basıncı altındadır.

Bourdieu'ye göre sanatsal meşruluğun sadece diğer sanatçılar tarafından ya da şair, besteci, ressam, müzisyen v.b. sembolik statüye sahip olan sanatçı ve entelektüellerin kritikleri tarafından sağlanabilsin diye birçok sanatçının dünyadaki sanatsal meşruluk alanında kendilerine ait bir alanda birbirleriyle samimi görünmeleri ancak sanatsal dilin

dışlayıcılığı sayesinde gerçekleşmektedir (Paulson, 1997: 400). Alana gelen yeniyetmelerin ilk etapta alan içindeki üstatların yaptıklarını taklit etmeleri bunun bir göstergesi olarak düşünülebilir.

Bu nedenle, alana bağlılığın en katıksız, en titiz ve en sıkı tanımını savunanlar, sürekli olarak birçok sanatçının gerçekten sanatçı ya da gerçek sanatçı olmadığını vurgulamak suretiyle, onların sanatçı niteliğiyle yani gerçek sanatçılar olarak alan üzerinde geçerli bir bakışı yani alanın temel yasası şeklinde tanımlayan ve sanatın sanat olarak kapsadığı yer biçiminde benimsettirilerek onların varlıkları bir biçimde yadsınmaya çalışılır. Doğal olarak alanı temellendiren bakış açısıyla örtüşen ya da uyuşan bir bakış açısına sahip olunmadığı sürece buraya kimsenin girmesi mümkün değildir. Bu, büyük bir dışlama ve aforoz dizisinin bir ürünüdür, denilebilir (Bourdieu, 1999: 344-345). Yazarların veya yorum profesyonellerinin gücü buradan ileri gelmektedir. Doğal olarak, onların buldukları yerde belli bir payeyi elde etmek isteyenler alanda sözsüz bir şekilde işlemekte olan *illusio*'nun (oyunun ruhu) kurallarına aktif veya pasif uymak durumundadırlar.

Özerk Bir Sanat Anlayışının Karşısında Heterojen Kültür Pazarı

Otorite yönündeki mücadeleler belli bir kültürel sermayenin tekeli aracılığıyla gerçekleştirildiğinden kültürel üretim alanları diğer bütün alanların sahip olduğu özelliklere sahip olmakla birlikte, onları aşan bazı özellikleri de bünyesinde barındırmaktadır. Kültürel üretim alanlarında diğer alanlara nazaran daha fazla özerkliğin varlığı söz konusudur. Özellikle ekonomi, güç ve mantık alanlarıyla bir karşılaştırma yapıldığında belli bir fikir edinmek mümkündür.

Kültürel üretim alanlarında sembolik malların pazarı şeklini almış anti-ekonominin temel mantığının ikiyüzlü bir gerçekliği bulunmaktadır. Bu, ticaret ve sembolik nesne nitelikleri çerçevesinde malların ikili bir doğal yapı üzerine temellenmesini ifade etmektedir. Doğal olarak her iki alan, birbirlerinden göreceli olarak özerk bir yapıya sahiptirler. Bu bağlamda, ekonomi dünyası belli bir kazanç ve kar elde etme temeli üzerine kurulurken, kültürel alanların temel niteliği iki kutuplu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunlar daha çok ve daha az özerkliğe sahip olmak şeklindedir. Daha çok özerkliğe sahip olmak, sınırlandırılmış bir üretime dayalı olarak hareket etmek demektir. Örneğin sanat çalışmalarının belli taleplerden göreceli özerk bir şekilde üretilmesi bu yüzdendir. Bunun tersi olarak, daha az özerklik ise, geniş ölçekli bir üretimin esas alındığını göstermektedir. Buna göre, örneğin ticari sanat ürünlerinin kitle için üretildiği resmileşmiş ya da tam olarak oturmamış pazarlarda belli bir talep karşılığında üretimin yapılması, daha az özerkliğin bir işaretidir. Bu tarz pazarlarda ürünler, kısa sürede üretilmekte ve dağıtılmaktadır. Doğal olarak bu tarz ürünlerin başarısı da kısa sürede üretilmesinde, anlık ve ölçülebilir olmasından ileri gelmektedir. Özellikle avangard tekniklerden alıntı yaparak sıradanı temsil eden bu ürünler, kendilerini entelektüel sanatın karşıt konumuna yerleştirerek rasyonalize ederler (Bourdieu, 1993: 112-142).

Özellikle basının gelişmesi ile birlikte kırsaldan gelenler daha önceleri soyluların ve kentsoyluların temel uğraş alanlarına atılarak, kültür ürünleri piyasasının benzeri görülmemiş bir biçimde genişlemesine neden olmuşlardır (Bourdieu, 1999: 101-102).

Böyle bir piyasada sanat, ticari bir yapıya sahip olması gerektiği yönündeki her etkiye açıktır. Piyasanın anonim yapısı, sembolik üreticileri, bireylerin ya da kurumların sponsorluğundaki doğrudan kontrolde serbest bırakmıştır. Böylelikle kendi özerkliği yönünde hareket eden üretim alanı, hem pazarın sağladığı özgürlük ile hem de pazarın empoze etmeye çalıştığı değerlere dayanarak özerkliğinin derecesini arttırmıştır (Paulson,1997: 403). Burada sembolik sermayeden pazar ekonomisine geçişle birlikte sanatın yapısında özellikle de edebiyat alanında değişimler söz konusu olmuştur.

Bourdieu'ye göre, kültürel üretimin özerk alanının toplumsal teknolojik ve ekonomik alandaki geniş değişim ve dönüşümlerle birlikte aynı kalması mümkün değildir. Ona göre, kültür endüstrisi, sürekli tüketim yönünde hareket ettiğinden toplumsal bir sınıfa, tüketim kültürüne, kitle edebiyatına yeniden üretilebilen metinler, pazarlanabilen bir kültürün temel araçları ve onun sonuçları haline gelmiştir. Böyle bir ortamda ortaya çıkan sanat anlayışı, otonom bir sanatın karşısında kişisel olmayan bir heterojen kültür pazarını çıkarmıştır. Özellikle bazı sanat alanlarında ucuz zevk ve eğlencelerin debdebesinin yüreklendirdiği tıkanıklık halkın beklentilerine doğrudan bağlı olan bir ticari sanatın yayılmasına katkıda bulunmuştur (Bourdieu, 1999: 125).

Burada üreticilerden oluşan kısıtlı piyasaya yönelik olan katıksız üretimle geniş kitlenin beklentilerinin karşılanmasına yönelik büyük üretim arasındaki temel karşıtıkları belirginleştirmektedir ve bunlar, kısıtlı üretim alanının üzerinde yatan ekonomik düzenden temel kopuşu yinelemektedir. Aslında alanda özgül bir birikimi olanlarla bundan yoksun olanların sürekli çatışmalarına bakıldığında, türlerin, okulların veya yazarların hiyerarşik bir düzlemde konumlanmalarına ilişkin düzenin alt üst olması anlamına gelen sembolik güç dengelerinin köklü bir dönüşüme uğradığı sonucu çıkarılabilir (Bourdieu, 1999: 202-208).

Gerçi bu durumun Bourdieu'ye göre hem olumlu hem de olumsuz bir tarafı bulunmaktadır. Olumlu tarafı galerilerin sayısındaki artışa bağlı olarak sanatın daha demokratik bir platforma ya da demokratik olarak kabul edilebilir bir zemine taşınması olanağına kavuşulur. Olumsuz tarafı ise ortaya konulan, sergilenen sanatın anlamını çözen araçların kolay bir biçimde iletilemeyeceğidir. Bourdieu sermayenin biçimleri adlı çalışmasında bu konuyu ayrıntılı bir şekilde ele alarak sanat galerilerinin sayısının artmasına bağlı olarak herkese açıklığın nasıl bir sorun teşkil edeceğini betimlemiştir (Bourdieu,1986: 244-245).

Estetik Beğenilerin Hiyerarşisi

Toplumdaki hızlı değişim ve dönüşümler beraberinde sürekli altüst oluşlarla birlikte birbirinden farklı dışlamaları dolayısıyla farklı kitlelerin tüketim tercihlerinde estetik beğenilerle ilgili bir hiyerarşinin oluşumuna neden olmaktadır.

Özellikle yetenekli olanların büyük bir çoğunluğu eğitim sistemi ile ölçüldüklerinde ve bu ölçümde akademik teknikler kullanıldıkça performans ve eğitim kalitesi arasındaki ilişkinin giderek güçlendiği görülmektedir. Performans ve eğitsel sermaye arasındaki bu güçlü ilişki, kültürel sermaye içinde eğitim sistemi tarafından teminat altına alınmaktadır. Bu anlamda toplumun farklı tabakalarında bulunanların sahip oldukları sermaye tipleri ile onların eylemleri arasında bir paralellik bulunmaktadır.

Örneğin, ünlü radyo istasyonlarını, Fransız müziğini, bir müzikali ya da kültürel yayınları dinlemek, sanat galerilerini ziyaret etmek ve belli bir resim bilgisine sahip olmak eğitsel kapital ile çok güçlü bir biçimde ilintilidir ve bu durum çeşitli toplum kesimleri içerisinde açık bir hiyerarşiyi ifade etmektedir. Bununla birlikte görsel sanatlarla ilgilenmek ya da bir müzikal enstrümanı çalmak ise kültürel sermayenin temsilcileri olarak, eğitim sisteminin dışında ve akademik düzeyden bağımsız aktivitelerdir. Bunun da yeni küçük burjuvazinin mekânsal pozisyonunu açıklayan sosyal yörüngeler aracılığı ile toplumsal sınıflarla olan ilişkisini kurmak mümkündür (Bourdieu, 1996: 14-16). Böylelikle popüler, elit ya da orta karar zevkler ile bunlara karşılık gelen toplumsal sınıfların eylemleri arasında hiyerarşik bir ayırışmanın olduğu sonucuna ulaşılabilir. Örneğin operaya gitmek, vals etmek ya da klasik müzik dinlemek vb. hiyerarşik anlamda ayırışmanın kesin çizgilerle belirginleştiğini gösteren örneklerdir.

Bourdieu, iki beğeni türünden söz etmektedir. Bunlardan ilki üst sınıfın beğenilerini ifade eden özgürlük ve lüks hazzı, diğeri ise, popüler bir estetiğin üretilmiş olduğu işçi sınıfının zevkidir. Bourdieu, bu her iki estetik biçimini Kant'ın estetik teorisi üzerinden toplumdaki ekonomik ve kültürel hâkimiyet özelliği taşıyan öğeleriyle karşılaştırarak ele almaktadır. Bu bağlamda, Bourdieu'nün estetik anlayışının anti-kantçı bir çizgide popüler zevklerle eşdeğer bir biçimde gelişme gösterdiği söylenebilir. Bir başka ifadeyle Bourdieu, Kant'ı ve onun oldukça soyut olan estetik anlayışını eleştirmiş ve ona karşıt bir tavır almıştır (Bourdieu, 1996: 41-42).

Bourdieu, üst sınıfların sanat için sanat felsefesine karşılık gelen özgürlük ve lüks hazzı ile ilgili beğenilerini saf estetik bakış açısından adlandırmaktadır. Saf bakış, sanatın salt formuna bakmakta ve bu formu, işlev ve içeriğin üzerine yerleştirmektedir. Burada üst sınıfların özgürlük ve lüks hazzı, bazı dış gerçeklikleri resmetmek veya temsil etmekten ziyade üst sınıfta sürdürülen hayatın kaba maddi zorunluluklardan olması gibi sanatın da hayattan uzak olması temsil edilmektedir. Böylelikle lüks hazzı ya da beğenisi, gündelik ve sıradan estetik ve güzel içerisinde saflaştırarak yüceltmekte ve onlara, estetik anlamlar yüklemektedir. Temel maddi zorunluluklarla mesafeler arttırıldığı sürece, saf bakış veya lüks hazzının, gündeliği estetiğe, maddiliği sembolige ve işlevi biçimsele dönüştürmesi devam edebilir. Bu nedenden ötürü de özgürlük ve lüks hazzı hâkim sınıflara özgü görülmüş, dolayısıyla da toplum içinde meşru sayılmıştır. Bunun karşısında, işçi sınıfının ürettiği popüler beğeniler, bir zorunluluğun beğenisiidir. Çünkü işçi sınıfının hayatı zor ekonomik koşullarının kısıtlaması altındadır. Dolayısıyla popüler beğeniler, sanatı bir tür gerçeklik olarak temsil etmekte, biçimsel ve kendine kapalı sanatı tiksindirici ve yozlaşmış bulmaktadır. Kompleks ve sofistikeden ziyade basit ve aleni olanı onaylamak suretiyle meşru sayılan lüks hazzını naif ve keyfi yerinde bir şekilde küçümsemektedirler. Beğenilerin bu şekilde birbirleriyle karşılıklı çatışmaları, aslında bir anlamda kültürel ve sembolik sermaye üzerindeki çatışmalardır. Bu çatışmalar, üst sınıfların zorunluluktan uzak hayat tarzıyla işçi sınıflarının ekonomik zorunluluklar içerisindeki bedeni fiziksel yatkınlıkları arasında sürüp gitmektedir (Turner, 1991: 515-517).

Her iki sınıfın kendilerine özgü toplumsal varoluş koşullarınca üretilen estetik beğeniler, bütünleştirici bir sınıflandırma ilkesi olarak karşımıza çıkarak, itibar arayışında olanların bedenleri üzerinden giyim-kuşamdan yeme içme alışkanlığına

kadar bir dizi izlenimin elde edilmesine neden olmaktadır (Bourdieu, 1996: 177-178). Böylelikle sanatsal ve kültürel tüketim yoluyla toplumsal ayrımlaşma meşru bir zemine oturtulmuş olmaktadır.

Bourdieu'nün burada odaklandığı nokta daha çok popüler nitelikteki zevklerdir. Özellikle Kant'ın estetik anlayışında popüler zevk veya beğenilerin negatif bir platformda değerlendirilmesi, onun bu konuyla ilgili düşüncelerini yeniden inşa etmesine neden olmuştur. Bourdieu, zorunlu kategorilerin popüler bir lüks tercihi haline nasıl geldiğini göstermeye çalışmıştır. Bunun yanında Derrida'nın Kant'ın, estetik anlayışının çağdaş kültürel elitizme hizmet etmesini yeterince eleştirmediği için de, ona ciddi saldırıda bulunmuştur (Loesberg, 1997: 420-425).

Flaubert'in İncelemecisi Flaubert ve Yöntemi

Flaubert, Bourdieu'ye göre, geçmişe yönelik bir biçimde kendi kendisiyle uyum sağladığı Frédéric'in öyküsünü yazarak, Gustave'nin kararsızlığını ve derin uyuşukluğunu yüceltmektedir; içinde kendisinin de bulunduğu bu öykünün yazılmasıyla onun, öyküyü yazan kişinin öyküsü olduğu yadsınmıştır. Bourdieu, Flaubert'i romandaki Frédéric'in edilgen tutkusunu sanatsal bir başarıya taşımayı ve dönüştürmeyi başaran biri olarak görmektedir. Bu romanda, hem güncel hem de yitmiş kişiliklerin bir özeti sunulmaktadır. Flaubert'in kendine özgü bir üslûbla yazmış olduğu romanının kökeninde üretici bir yöntem yer almaktadır. Farklı toplumsal uzaylarda karşıt konumların ikili biçimde yadsınması ve toplumsal dünyaya karşı nesnelleştirici bir uzaklık bağlantısının temelinde yer alan uygun davranışların benimsenmesi, birbirleriyle bağlantılandırılarak verilmiştir. Bunun yanında duygusal tersinmeler ve çaprazlaşmalar özyaşam öyküsel süreçler biçiminde sunulmaktadır. Frédéric'in sergilemiş olduğu tavırlarla, satılmayan ve satılmak için yapılmamış bir şeye duyulan aşk ortaya konulmuştur. Özellikle para-aşk arasında tercihini bu anlamda aşk'tan yana kullanmıştır. Frédéric, toplumsal dünyanın ürettiği ve önerdiği hiçbir sanat ya da para yatırımına katılmayan bir kişidir. Bourdieu'ya göre Frédéric bir bakıma toplumsal dünya ile aramızda yer alan en derin ilişkinin çok büyük bir incelemesidir, denilebilir (Bourdieu, 1999: 58-70).

Flaubert'in özyaşam öyküsüne dayalı üretici yöntemi, kültürel üretim alanı içerisinde yer alan her bir konumun çelişkili özelliklerinin dönüştürülmüş bir biçimdir ve bu biçim alanda bir şekilde yer alanların benimsediği tutumlara ilişkin birçok özelliği türsel bakımdan gerçekten anlamayı sağlamaktadır. Bunun nedeni ise, yansıtmalı herhangi bir eşduyum biçimiyle hiçbir ilgisi olmayan yeniden yaratıma dayalı bir nitelik taşımasından ileri gelmektedir. Dolayısıyla Flaubert, yönteminin özelliği gereği yansızlık tutumunu en uç noktaya kadar götürmeye kararlıdır (Bourdieu, 1999: 135-136).

Flaubert yazmış olduğu eserde kendini etkin bir şekilde konumlandırarak hem bilinçli hem de bilinçdışı tutumları yeniden oluşturabilecek ipuçlarını çok güzel bir şekilde serpiştirmiştir. Uyguladığı yöntemle, oluşturacağı tümüyle çelişkili, neredeyse olanaksız olan konumların temel ilkelerini ortaya koymuştur. Flaubert bu anlamda, Fransız yazını içinde tanık olunan en geniş yadsıyıcı olarak gerçek hiçliğin uygulayıcısıdır ve yazdığı her sayfada hiçliğimizi deşmiştir. Uyguladığı yöntem sayesinde

sıradan bir konunun dahi aykırı sözcük bağdaştırmalarıyla güzel bir anlatıma dökülmesi mümkün olmaktadır (Bourdieu, 1999: 138-157). Bourdieu, bu bakımdan Flaubert'in yöntemini oldukça yerinde ve yararlı bulmaktadır.

Bu bağlamda Flaubert'in yöntemindeki uyguladığı girişimlerin özgünlüğünün, gerçek anlamda, ancak güncel olması şu ya da bu konunun esinli ama tamamlanmamış bir incelemesi yerine içinde düzenlendiği tarihsel bakımdan oluşturulmuş uzayın içine atıldığında ortaya çıkabileceği söylenebilir. Flaubert, yapmış olduğu göndermelerle özerkliğe kavuşmuş bir alanın geçmişini oluşturan süreklilik içindeki kopuşu veya kopma içindeki sürekliliği göstererek hem saygıyı hem de mesafeyi dile getirmiştir (Bourdieu, 1999: 163-165).

Denilebilir ki, Flaubert'in araştırma yöntemi ikili devinimiyle potansiyel olarak tümüyle kendine başlangıç noktası görevini yapmış bunalımın içinde yer aldığından, yaşamın kendisi kesinlikle görünen bir olaylar dizisi durumundadır ve kendini aydınlatacak yaşamı, ilk gençlik yıllarından itibaren geldiği ana kadar tüm çıplaklığıyla bir kez daha izlettirmektedir. Ayrıca farklı görüşler arasında da hiçbir kronolojik düzen bulunmamaktadır. Flaubert hem kendisini hem de kendi aracılığıyla dile getirdiği toplumsal evreni nesnelleştirmiştir. Bütün bunlar Flaubert'in özyaşam öyküsünde bütünlüklü bir şekilde yer almaktadır (Bourdieu, 1999: 292-296).

Sonuç olarak, iki yönlü reddetme mantığı ve kırılmalar, Flaubert'in sanat alanında saf estetiğin kurallarını oluşturmasını sağlamıştır. Flaubert'in realizmin tekelci yönünü daha da radikalleştirerek genelleştirdiği ileri sürülebilir. Onun bu tavrı, kuşkusuz Monet gibi benzer bir ikileme yani hem bohem hem de yüksek toplum arasında kalmasından kaynaklanmaktadır (Ferguson, 1988: 560).

En temelde Saussure'un *Genel Dilbilim Dersleri*'nde dış dilbilim ile iç dilbilim arasında gözettiği dikotomiyi sosyoloji alanına aktararak "dış okuma" (kültürel eserlerin sosyal üretim koşulları göz önüne alınarak okunması) ile "iç okuma" arasındaki tehlikeli karşılığı gidermeyi amaçlayan Bourdieu üretim uzayının yapısıyla ürünlerin uzayının yapısı arasında bir türdeşlik bulunduğunu varsayar. O, Flaubert'in romanının içinde üretildiği toplumsal dünyanın yapısını fazlasıyla betimlediğini düşünmektedir. Bu yüzden, Flaubert'i bir sosyolog olarak görmektedir. Çünkü yazınsal alanın üretimine katkıda bulunurken aynı zamanda bu alan tarafından yaratılmıştır. Bourdieu için bu anlamda Flaubert'in romanı ancak yapı analizinden yola çıkılarak ele alınmalıdır. Frédéric'in mücadelesi, edebiyat alanı ile mücadelesi şeklinde düşünülmelidir.

Sonuç ve Değerlendirme

Pierre Bourdieu'nün "Sanatın Kuralları" adlı eserinde sanatsal oyuna katılacaklara konulan kriterler gereği realitede sorun olmayan, ancak kriterlerin uygulanışı sırasında niyetlere bağlı olarak sorun yaratıcı bir durumla karşılaşmaktadır. Bu durum sanatsal üretim alanlarında sanatsal ve estetik beğenilere yönelik değerlendirmelerde bir dizi çelişkiye neden olmaktadır. Örneğin, alanın gerektirdiği kriterlerin bir bakıma sanatsal kaygılar nedeniyle sanatçıların bilgi ve becerilerini sağlamlaştırarak kendi çıktılarının yükseltilebilmesi ve gerçek sanatçı ile olmayana birbirinden ayırabilmek açısından oldukça yararlı olduğunu söylemekle birlikte, bu kriterlerin çoğu kez estetik bir

duyarlılıkla alandaki değerlendirmelerde kullanılmadığı da vakidir. Özellikle sanatsal duyarlılığı olan gençlerin tanınma uğruna Jacques Arnoux gibi bir sanat tacirine boyun eğmeleri söz konusudur. Alandaki oyunun kurallarının keyfi uygulamaları, Jacques Arnoux'un salonlarında tablolarını sergilemek isteyenlerin sessiz kalarak bir çıkar elde edebileceğini düşünmelerine neden olmaktadır. Bu durum, bir yerde, onların, sanatçı kişiliğinden taviz vermeleri anlamına gelmektedir. Bu, kendimize yabancılaştığımız sanatçı kişiliğimizle hareket ettiğimiz bir göstergesidir.

Böyle bir durumda, Jacques Arnoux'un iki dudağına bağımlı yaşayanlar göklere çıkartılıp yüceltilse bile, onların, sanatsal yaratıları bakımından özgünlükleri şüpheli hale gelmektedir. Bu anlamda, sanatsal alandaki oyunun kurallarının birtakım endişelere dayalı olarak keyfi uygulamaları, alandan dışlanmak istemeyenleri güçlülerini diliyle konuşmaya ve kendileri gibi olmamaya itmektedir. Bu ise kişisiz bir kişiliğin sanatçı olarak nitelendirilmesini tartışmalı bir duruma getirmektedir. Bir başka sorun da estetik bir duyarlılığın ve zevkin elitist bir tavır olarak yaşanması sırasında karşımıza çıkmaktadır. Çünkü böyle bir eğilim, kendini beğenmişlik duygusuyla hareket edilmesine ve kitle içerisinde yer alanların bir şekilde yok sayılmasına uygun bir zemin hazırlamaktadır. Mantık kategorileri içerisinde sanatsal uğraşları sadece elit bir sınıfla bağlantılandırarak rasyonalize etmek mantık açısından kabul edilebilir olmakla birlikte onu haklı bir gerekçe olarak ileri sürmek son derece hatalı bir hal almaktadır. Bu, diğerlerinin sanatsal üretimde bulunamayacağı veya sanatsal yaratıları ortaya çıkaramayacağını iddia etmek demektir. Pierre Bourdieu, bu anlamda sergilemiş olduğu tavrıyla eleştirilebilir. En azından Jacques Arnoux'un bir sözüyle en değerlinin değersiz buna karşın en değersiz de değerli kılmasına kayıtsız kalınmaması gerekiyordu.

Bunun yanı sıra sanatçılara mistik ve sihirselsel bir gücün atfedilmesinde de bir dizi sorun bulunmaktadır. Bu sorun, sanatçıların dokunulamaz bir zırha büründüklerinde kendini göstermektedir. Çünkü dokunulamazlık bir yerde sanatçıların eylemlerinin sorgulanamazlığına yol açmaktadır. Bu ise sanat ve estetiğe daha etiksel kaygılarla bakmayı beraberinde getirmektedir. Frederic'in bir bunalım ortamında yaşamış olduğu kişilik bölünmeleri bunun en güzel örneğini oluşturmaktadır. Çünkü, güç dengelerinin değişimine bağlı olarak Frederic ve onu takip edenler reddettikleri bir anlayışın yanında yer almışlar ve onun diliyle konuşmuşlardır. Elitist tavır dikkate alındığında yaşanan bu durumun da son derece çelişkili olduğu söylenmelidir. Eğer söylenmiyorsa bayağı olarak nitelendirilenler karşısında kutsanmışlık zırhına bürünenlerin sergiledikleri bayağılıkları hangi kategoride değerlendireceğiz sorusu karşımıza sorun yaratacak bir biçimde çıkmaktadır. Acaba kutsanmışlık zırhına bürünenler spontane olarak eleştirdikleri bayağılıkları yaptıklarında muaf mı tutulmaktadırlar? Pierre Bourdieu'nün sanatın kuralları ve oyun teorisi içerisinde bu soruya sağlıklı bir yanıt bulabilmek oldukça güçtür. Fakat bütün bu olumsuzluklar bir kenara bırakıldığında Bourdieu'nün sanatın kuralları ve oyun teorisi içerisinde sanat ve toplumsal yapı ile ilgili yapmış olduğu açılım ve analizlerin özgünlüğü ve değerinin hakkı teslim edilmelidir.

Kaynaklar

- BOURDİEU, P. L.J.D. Wacquant.: Düşünsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar. Çev: Nazlı Ökten, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003.
- BOURDİEU, P. "The Forms of Capital" in Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education. Greenwood Press: Connecticut, 1986
- BOURDİEU, P. In Other Words-Essays Towards a Reflexive Sociology., Stanford: Stanford University Press, 1990.
- BOURDİEU, P. Pratik Nedenler: Eylem Kuramı Üzerine, Çev: Hülya Tufan, Kesit Yayıncılık, İstanbul, 1995.
- BOURDİEU, P. Sanatın Kuralları: Yazınsal Alanın Oluşumu ve Yapısı, Çev: Necmettin Kâmil Sevil, YKY., İstanbul, 1999.
- BOURDİEU, P. The Field of Culturel Production, Ed and Intro, Randal Johnson Trans., Various, New York: Columbia University Press, 1993.
- BOURDİEU, P. Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste, Çev: Richard Nice, Raudlegde, 1996.
- FERGUSON Priscilla P. (Translated) P. Bourdieu, "Flaubert's Point of View", Critical Inquiry, Vol. 14, No 3, The Sociology of Literature, The University of Chicogo Press, Spring, 1988.
- FLAUBERT, G. Aşk Eğitimi, Çev: Mükerrerrem Akdeniz, İthaki Yayınları, İstanbul, 2004.
- HAUSER, A. Sanatın Toplumsal Tarihi, Çev. Yıldız Gölönü. 2. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1995.
- HOBAN Caroline H. "The Field of Ard Production and Western Desert Acrylics", Australian Journal of Anthropology, 13:2, 2002.
- LOESBERG, J. Bourdieu's Dernida's Kant: The Aesthetics of Refusins Aesthetics, Modern Language Quarterly, 58: 4, University of Washington, December 1997.
- PAULSON W. "The Market of Printed Goods: On Bourdieu's Rules" Modern Language Quarterly, 58: 4, December, 1997.
- PAULSON, W. "The Market of Printed Goods: On Bourdieu's. Rules", Modern Language Quarterly, 1997
- PLEHANOV, G.V. Sanat ve Toplumsal Hayat, Çev. Selim Mımoğlu, 3. Baskı, Sosyal Yayınları, İstanbul, 1987.
- TURNER, Jonathan, H. "Constructivist Structuralism: Pierre Bourdieu" The Structure of Sociological Theory, Wasdworth Publishing Company, Fifth Edition , 1991.