

תוכן העניינים

	הקדמה: יסודות תוכנית המחקר של פייר בורדייה
ז	על אודות כלכלת הנכסים הסמליים
כט	על התרגום
1	שוק הנכסים הסמליים
2	ההיגיון של תהליך האוטונומיזציה
8	מבנהו ותפקודו של שדה הייצור המצומצם
22	השדה של ערכאות השעתוק וההקדשה
	היחסים בין שדה הייצור המצומצם לשדה
40	הייצור הרחב
64	עמדות ונקיטות עמדה
95	אחרית דבר: בורדייה בישראל

פייר בורדייה

שוק הנכסים הסמליים

”בדומה לחיידקים ולכדוריות הדם, התיאוריות והאסכולות
טורפות זו את זו ומבטיחות במאבקן את המשכיות החיים”
מרסל פרוסט, **סדום ועמורה**

אפשר להבין את תולדות החיים האינטלקטואליים והאמנותיים של החברות האירופאיות כתולדות השתנות הפונקציה של מערכת הייצור של הנכסים הסמליים, ושל עצם מבנה הנכסים האלה. השתנות זו קורלטיבית להתהוותו ההדרגתית של שדה אינטלקטואלי ואמנותי,¹ כלומר לאוטונומיזציה ההדרגתית של מערכת יחסי הייצור, ההפצה והצריכה של הנכסים הסמליים. אכן, ככל שהולך ומתהווה שדה אינטלקטואלי ואמנותי (ובו בזמן גם גוף סוכנים מתאים, כלומר האינטלקטואל בניגוד למשכיל, והאמן בניגוד לאומן), המגדיר את עצמו כנגד כל הגופים העשויים לטעון לזכות חקיקה לגבי הנכסים הסמליים, בשם סמכות שעקרונותיה אינם מעוגנים בשדה הייצור עצמו – גם הפונקציות, המוקצות אובייקטיבית לקבוצות השונות של אינטלקטואלים או אמנים בהתאם לעמדתם במערכת אוטונומית יחסית זו של יחסים

1 על מושג “השרה” בתיאוריה של בורדייה ראו ההקדמה לעיל (הערות המתרגמים).

אובייקטיביים, נוטות להפוך לעיקרון המאחד, המחולל (והמסביר) את נקיטות העמדה של אותם אינטלקטואלים או אמנים. בה בעת, פונקציות אלו נוטות להפוך לעקרון ההשתנות בציר הזמן של אותן נקיטות עמדה, ראשית במישור האסתטי, אך גם במישור הפוליטי.²

ההיגיון של תהליך האוטונומיזציה

החיים האינטלקטואליים והאמנותיים, שנשלטו בידי ערכאות לגיטימציה חיצונית במשך כל ימי הביניים וחלק מהרנסנס (ובצרפת, אף במשך כל התקופה הקלאסית, בשל המערכת של חיי החצר), השתחררו בהדרגה, הן מבחינה כלכלית והן מבחינה חברתית, מחסות האריסטוקרטיה והכנסייה ומדרישותיהן האתיות והאסתטיות. תהליך זה נבע מכמה גורמים: ראשית, התהוותו של קהל צרכנים פוטנציאליים, שהתרחב בהדרגה, התגוון מבחינה חברתית והיה מסוגל להבטיח ליצרני הנכסים הסמליים לא רק את התנאים המינימליים לעצמאות כלכלית, אלא גם עקרון לגיטימציה מתחרה. שנית, התגבשותו הקורלטיבית של גוף שגדל והלך, ואף התבדל אט אט מכל הגופים האחרים – גוף יצרני הנכסים הסמליים וסוחריהם, אשר תהליך התמקצעותם גרם להם בהדרגה להתעלם מכל אילוץ שאינו קשור לצווים הטכניים ולנורמות המגדירות את תנאי הכניסה למקצוע. שלישית, התרבותן והתגוונותן של ערכאות ההקדשה,³ המתחרות זו בזו על קביעת הלגיטימיות התרבותית

2 מן המונח "אוטונומיה יחסית" משתמעת כמובן תלות, ויש לברוק גם את הצורה שלובש היחס של השדה האינטלקטואלי לשדות האחרים, ובייחוד לשדה השלטון, ואת האפקטים האסתטיים המובהקים שמוליד יחס זה של תלות מבנית.

3 הקדשה (consécration): בורדייה משתמש במונחים דתיים לתיאור תהליכי

(אקדמיות וסלונים, למשל), ושל ערכאות ההפצה, שבחירותיהן ניהנות בלגיטימיות אינטלקטואלית או אמנותית מובהקת. ודאי, ערכאות הפצה כגון הוצאות ספרים או הנהלות תיאטרונים עוֹדן כפופות לאילוצים כלכליים וחברתיים, העשויים להשפיע, דרך מוסדות אלה, על החיים האינטלקטואליים עצמם.⁴

לפיכך, תהליך האוטונומיזציה של הייצור האינטלקטואלי והאמנותי הוא קורלטיבי להופעתה של קטגוריה חברתית מובחנת: אמנים או אינטלקטואלים מקצועיים, המפסיקים בהדרגה להכיר בכללים שאינם פרי המסורת האינטלקטואלית או האמנותית המובהקת שירשו מקודמיהם. הם עשויים אפוא להתבסס על המסורת הזאת, או דווקא לדחות אותה. יתר על כן, הם מצליחים בהדרגה לשחרר את הייצור ואת מוצריהם מן הסוגים השונים של שעבוד חיצוני: צווי הכנסייה (המטילה צנזורה מטעמי מוסר או מכתבה מגמות אסתטיות, כחלק ממדיניותה המיסיונרית), פיקוח דרך האקדמיות⁵ וההזמנות מטעם השלטון

ההוקרה בשדות הנכסים התרבותיים (הערת המתרגמים).

4 ל"ל שיקינג טוען כי "מבחינה היסטורית, המו"ל התחיל למלא תפקיד ברגע שה'פטרון' נעלם, כלומר במאה השמונה-עשרה". ודאי, היה שלב מעבר שבו המו"ל נותר כפוף להזמנות המנויים, שהיו תלויות במידה רבה ביחסים בין היוצר ל"פטרוניו". היוצרים היו מודעים לכך לחלוטין. למעשה, הוצאות לאור, כגון Dodsley באנגליה ו־Cotta בגרמניה, הפכו בהדרגה למקור סמכות. שיקינג אף מוכיח שהשפעתם של מנהלי התיאטרונים הייתה גדולה עוד יותר, משום שבחירותיהם עשויות היו להשפיע על טעם התקופה, כפי שאפשר לראות במקרה של אוטו ברהם (Brahm). ראו L. L. Schücking, *The Sociology of Literary Taste*, trans. E. W. Dickes (London: Routledge & Kegan Paul, 1966), pp. 50–52.

5 מדובר באקדמיות שהורכבו מאנשי ספרות. ב־1635 הפך הכתר הצרפתי את האקדמיה הצרפתית לגוף רשמי. תהליך דומה התרחש בתחומי אמנות נוספים, עם הקמת האקדמיות המלכותית לציור ופיסול (1648), למוזיקה (1669) ולאדריכלות (1671).

הפוליטי, הנוטה לראות באמנות כלי תעמולה. במילים אחרות, כשם שהופעת המשפט כמשפט, כלומר כ"תחום אוטונומי", היא קורלטיבית להתקדמות בחלוקת העבודה, המובילה להיווצרות גוף של משפטנים מקצועיים, כפי שמעיר אנגלס במכתב לקונרד שמידט; וכשם שה"רציונליזציה" של הדת חבה את "הנורמטיביות העצמית" שלה, שניחנת בעצמאות יחסית מן התנאים הכלכליים ("הפועלים עליה רק כקווי התפתחות"), להיותה מותנית עקרונית בהתפתחותה של כהונה בעלת נטיות ואינטרסים משלה (כפי שמציין מקס ובר בספרו *Wirtschaft und Gesellschaft* וכלכלה וחברה); כך גם התהליך המוליך להתהוותה של האמנות בתור אמנות הוא קורלטיבי להשתנות היחס שבין האמנים לבין הלא-אמנים, ומכאן, בין האמנים לבין עצמם. השתנות זו, המוליכה להתהוותה של שדה אמנותי אוטונומי יחסית, ובמקביל לעיצובה של הגדרה חדשה של תפקיד האמן ואמנותו – ראשיתה בפירנצה של המאה החמש-עשרה. בתקופה היא התגבשה בפירנצה לגיטימיות אמנותית טהורה, שפירושה זכות של האמנים לקבוע מסמרות בתחומם – תחום הצורה והסגנון – תוך התעלמות מדרישותיו החיצוניות של הביקוש החברתי, הכפוף לאינטרסים דתיים או פוליטיים. התפתחות זו של השדה האמנותי לעבר אוטונומיה נבלמה והושהתה למשך קרוב למאתיים שנה, בהשפעתן של המלוכה האבסולוטית ושל הכנסייה (בשל הקונטרה-רפורמציה): שתיהן חתרו להקצות עמדה ופונקציה חברתית (זה היה תפקידה של האקדמיה, למשל) למגזר האמנים, שנבדל מעובדי הכפיים אך גם לא שולב במעמד השולט. קצב ההתקדמות של השדה האמנותי לעבר אוטונומיה היה שונה מחברה לחברה ומתחום אמנותי אחד לרעהו. על כל פנים, המהפכה התעשייתית והתנועה הרומנטית העניקו לתהליך זה תנופה פתאומית. התפתחותה של תעשייה תרבותית של ממש, ובייחוד הזיקה שנוצרה בין העיתונות היומית לבין הספרות – זיקה שעודדה ייצור סדרתי של פְּתָבִים, בשיטות

תעשייתיות כמעט, כגון הרומן בהמשכים (או סוגות המלודרמה והוודוויל בתחום התיאטרון) – התרחשה במקביל להתרחבותו של הקהל. התרחבות זו נבעה מהתפשטות החינוך היסודי, שהגיש את צריכת הנכסים הסמליים (קריאת רומנים, למשל) למעמדות חברתיים (ולנשים) שעד אז לא היו חלק מקהל זה.⁶ התפתחות מערכת הייצור של נכסים סמליים (ובייחוד של העיתונות, שהייתה מוקד משיכה עבור אינטלקטואלים מן השוליים, שלא מצאו את מקומם בפוליטיקה או במקצועות החופשיים) לוותה בתהליך של דיפרנציאציה. תהליך זה נבע ממגוון סוגי הקהלים – שהקטגוריות השונות של היצרנים ייעדו להם את מוצריהן – והתאפשר בזכות עצם טיבם של הנכסים הסמליים, ששתי פנים להם: הם סחורות ומשמעויות בעת ובעונה אחת. באופן יחסי, ערכם הסמלי המובהק של נכסים אלה וערכם המסחרי אינם תלויים זה בזה, גם במקרים של הצלחה כלכלית המעצימה את ההקדשה התרבותית (כלומר האינטלקטואלית, האמנותית או המדעית).⁷

באופן פרדוקסלי לכאורה, ברגע שהתהווה שוק של יצירות אמנות, ניתן לסופרים ולאמנים להבהיר – הן בפרקטיקה שלהם והן באופן שבו הם ייצגו אותה – שאין לצמצם את יצירת האמנות למעמד של סחורה גרידא ושפעילותם מיוחדת במינה. תהליך

6 איאן ווט מיטיב לתאר את התמורות הקורלטיביות שחלו באופן הקליטה (reception) ובאופן הייצור הספרותי, והעניקו לסוגת הרומן את מאפייניה המובהקים. הבולט במאפיינים אלה הוא תופעת הקריאה המהירה, השטחית ונטולת הזיכרון, מצד אחד, והכתיבה המהירה והגבבנית, מצד שני. תופעה זו קשורה להתרחבותו של הקהל. ראו I. Watt, *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding* (London: Penguin Books, 1957).

7 שם התואר "תרבותי" ישמש להלן ככינוי מקוצר, שיכלול בתוכו היבטים שונים, כגון "אינטלקטואלי" ו"מדעי". זו תהיה הכוונה כאשר שם התואר הזה יוצמד למונחים כמו הקדשה, הכרה, לגיטימיות, ייצור, טקסונומיה, ערך, נדירות.

הדיפרנציאציה של תחומי הפעילות האנושית – הקורלטיבי להתפתחות הקפיטליזם – ובעיקר התהוותם של מַעְרְכֵי עובדות בעלי עצמאות יחסית וחוקיות משלהם, יצרו תנאים שעודדו את בנייתן של תיאוריות "טהורות" (של כלכלה, פוליטיקה, משפט, אמנות וכו'). תיאוריות אלו התהוו במהלך של הפשטה, אשר שעתק את החלוקות החברתיות שהיו קיימות עוד קודם לכן.⁸ על פי אותו היגיון, יש סיבות טובות להניח שכינונה של יצירת האמנות כסחורה והופעתה של קבוצה נרחבת של יצרני נכסים סמליים, המיועדים ספציפית לשוק – הופעה הקשורה להתקדמות בחלוקת העבודה – הכשירו במידה מסוימת את הקרקע לתיאוריה טהורה של האמנות, כלומר של האמנות כאמנות, בכך שיצרו הפרדה בין אמנות כסחורה גרידא לבין אמנות כמשמעות טהורה, המיוצרת מתוך כוונה סמלית טהורה ומיועדת לניכוס סמלי, דהיינו להנאה נטולת אינטרס, שלא ניתן לצמצמה לקניין החומרי גרידא. לכך מתווספת העובדה שניתוק קשרי התלות בפטרון או במצנט, ובאופן כללי, בהזמנות ישירות – ניתוק קורלטיבי להתפתחותו של שוק אימפרסונלי – מעניק ליצרנים חירות פורמלית בלבד. עד מהרה הם נוכחים לדעת שחירות זו אינה אלא התנאי להכפפתם לחוקי שוק

8 בימינו, השפעתו של הסטרוקטורליזם הבלשני מובילה סוציולוגים אחדים לפיתוח תיאוריה טהורה של הסוציולוגיה. מן הסתם, יהיה זה מועיל להתעמק גם בסוציולוגיה של התיאוריה הטהורה, שאנו מתווים כאן את קווי המתאר שלה, ולנתח את התנאים החברתיים שאפשרו את הופעתן של תיאוריות כגון אלו של הנס קלזן (Kelsen), פרדיננד דה סוסיר (Saussure) וליאון ולראס (Walras), וכן את התפתחותו של המדע הפורמלי והאימננטי של האמנות, בנוסח היינריך וולפלין (Wölfflin). במקרה של וולפלין, ניכר היטב שעצם השאיפה לבודד את התכונות הפורמליות של כל מבע אמנותי אפשרי מניח מראש שאכן התרחש התהליך ההיסטורי של האוטונומיזציה והטיהור של יצירת האמנות, כמו גם של הקליטה האמנותית.

הנכסים הסמליים, כלומר לביקוש. הביקוש, המופיע בהכרח לאחר ההיצע, מזכיר ליצרנים את קיומו דרך מספרי המכירות והלחצים, המפורשים או המשתמעים, שמפעילים עליהם בעלי כלי ההפצה: מו"לים, מנהלי תיאטרונים, סוחרי אמנות. לפיכך, ה"המצאות" של הרומנטיקה – ייצוג התרבות כמציאות נעלה, שלא ניתנת לצמצום לכדי כורח כלכלי גס, ואידיאולוגיית ה"יצירה" החופשית ונטולת האינטרסים, המושתתת על ספונטניות ההשראה הטבועה מלידה – נראות כתגובות לאיום שמנגנוניו של השוק, המציית לדינמיקה משלו, מטילים על הייצור, בהמירם את דרישותיהם של לקוחות נבחרים בגזרותיו הבלתי צפויות של הקהל האלמוני. רבת משמעות היא העובדה שהופעתו של קהל "בורגני" אימפרסונלי והופעתן הפתאומית של שיטות וטכניקות השאולות מתחום הכלכלה – כגון ייצור קולקטיבי או שימוש בפרסום מסחרי למוצרי תרבות – חלו בד בבד עם דחיית הציפיות האסתטיות של הבורגנות ועם המאמץ השיטתי להפריד את "היוצר" מן ההמון, כלומר הן מן "העממי" והן מן "הבורגני", על ידי הצבת מוצריו של "הגאון היוצר" – שאין דומה להם ואין להם מחיר – בניגוד למוצרי הייצור הסדרתי, שניתן להחליפם זה בזה ולצמצמם לכדי ערכם המסחרי. הדגשה זו של האוטונומיה המוחלטת של "היוצר" קשורה הדוקות לתביעתו שלא להכיר באף נמען לאמנותו מלבד alter ego כלשהו, כלומר "יוצר" אחר – בהווה או בעתיד – שיהיה מסוגל להבין את היצירות בצורה שתפעיל את אותה הדיספוזיציה ה"יצירתית" שעמדה ביסוד יצירתן.

מבנהו ותפקודו של שדה הייצור המצומצם

שדה הייצור והתפוצה של הנכסים הסמליים מוגדר כמערכת היחסים האובייקטיביים בין ערכאות שונות, המתאפיינות בפונקציה