

T.C.  
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI  
GENEL SOSYOLOJİ VE METODOLOJİ PROGRAMI

147285

“PIERRE BOURDIEU’NÜN METİN TEORİSİ: YAPITLAR BİLİMİ”

(Yüksek Lisans Tezi)

Danışman  
Doç. Dr. MERAL ÖZBEK

Hazırlayan  
SELVER KULABER

İSTANBUL, 2004

Selver KULABER tarafından hazırlanan Pierre Bourdieu'nün Metin Teorisi: Yapıtlar Bilimi adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 13/ 10 / 2004

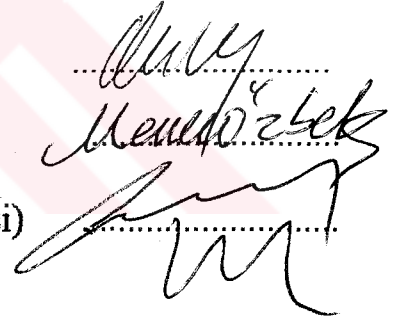
( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof.Dr.Ali AKAY

Jüri Üyesi : Doç.Dr.Meral ÖZBEK (Danışman)

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr.Cengiz ÇAĞLA (YTÜ.Öğr.Üyesi)

The image shows three handwritten signatures in black ink, each written over a horizontal dotted line. The signatures are cursive and appear to be the names of the jury members: Ali Akay, Meral Özbeke, and Cengiz Çağla.

# İÇİNDEKİLER

## Sayfa No

1. GİRİŞ.....	1
2. BOURDIEU'NUN GENEL SOSYOLOJİSİ.....	5
2.1. Sosyo- Analiz ve Yöntemsel Kabuller.....	9
2.2. Pratik Dünyanın Mantığı: Alan ve Habitus İlişkisi.....	21
2.2.1. Çıkar Kavramı.....	22
2.2.2. Alan ve Oyun Kavramı.....	24
2.2.3. Habitus Kavramı.....	31
2.2.4. Pratik Kavramı.....	35
3. YAPITLAR BİLİMİ.....	39
3.1. Kültürel Üretim Alanının Yapısı ve Özellikleri.....	41
3.1.1. Kültürel Üretim Alanının Teorisi ve Pratikteki Biçimi.....	46
3.1.2. Gustave Flaubert'in Oluşturucu Katkısı.....	59
3.2. Kültürel Üretim Alanının ve Estetiğin Özerkleşme Süreci.....	67
3.3. Metin Teorileri Uzmanında Yapıtlar Bilimi ve Estetik Kavramı.....	69
3.3.1. İç İnceleme.....	69
3.3.2. Rus Biçimciliği.....	71
3.3.3. Dış Açıklama.....	74
3.3.4. Estetik Kavramının Tarihselliği: Kant Eleştirisi.....	77
4. SONUÇ: KÜLTÜREL ÜRETİMİ VE ESTETİĞİ TOPLUMSAL PRATİKLER OLARAK GÖRMEK.....	83
5. KAYNAKÇA.....	85
6. ÖZGEÇMİŞ.....	88

## Önsöz

Metin açıklama ve anlama teorilerinde daha çok ya analitik yöntemler (Yapısalcılık, Rus Biçimciliği) ile ya da anlamın nasıl ortaya çıktığı problemiyle hareket eden (Hermenötik, Gadamer ) yorum yöntemleriyle karşılaşılmaktadır. Analitik bakış metnin nesnel yanına odaklanırken, Yorumsamacı bakış metinde ortaya çıkan anlamın öznel yorumu üzerinde odaklanmaktadır. Bu iki anlayışa bir de, metni dış belirleyiciler ile açıklama (Georg Lukacs ) teorileri eklenir. Metin incelemelerinde sorunun kaynağı, tek bir anlayışa bağlı kalındığı sürece doyumsuzluğun ortaya çıkmasıdır. Metni incelerken biçimsel, öznel ya da nesnel toplumsal belirleyicilerin birinde odaklanma, sorunsalın diğer kısımlarının gözden kaçırılmasına neden olur.

Kanaatimizce, bu parçalı inceleme yerine, bütünsel bir anlayış ile metinlere yaklaşmak gerekmektedir. Öznel, nesnel ve biçimsel açıklamaların bütünsel bir sentezine ulaşan Pierre Bourdieu'nun Yapıtlar Bilimi teorisi, metinsel üretimi bir "alan" olarak kavramasıyla sorunsalı kuşatmaktadır. Bu bütünsel kavrayış, metnin üretim alanının merkeze koyarak diğer anlayışlardan farklılaşır. Böylece, metinlerin anlaşılmasının başlangıç noktası, ortaya çıktıkları üretim alanını gözetmektir. Daha sonra yazarın ya da sanatçının bu alanla karşılaşması sonucunda kendi tasarısını nasıl ürettiği bulunur.

Bu bütünsellik anlayışı, Yapıtlar Bilimi'ni, bir başka özelliğiyle de diğerlerinden ayırmaktadır. O da, kendisinin içinde üretildiği alan üzerine bir düşünüm gerçekleştirerek, metin teorilerini de açıklamasıdır. Biçimcilik ve Yapısalcılık gibi yaklaşımlar, varlıklarını olası kılan koşullardan söz etmezler. Oysa Yapıtlar Bilimi, soruyu hem kendisine hem de metin teorilerine yönlendirerek, düşünümsellik mefhumunu bünyesine katar.

Bu çalışma, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyoloji Bölümünde, Yüksek Lisans tezi olarak hazırlanmıştır. Çalışmanın başlangıcında "okuma nedir" sorusunu takip

etmem için beni yüreklendiren tez danışmanım Meral Özbek'e, Sosyoloji Bölümü hocalarına ve varlığıyla bu çalışmayı mümkün kılan Tuğba Doğan'a teşekkürlerimi sunarım.

Temmuz, 2004

SELVER KULABER



## Özet

Yapıtlar Bilimi, metinleri ve sanat yapıtlarını anlamak için tasarlanmış bir teoridir. Bu amacı gerçekleştirmek, Kültürel Üretim Alanı'nı merkez kabul etmekle mümkündür. Yapıtlar Bilimi, bütünsel bir niteliğe sahiptir. "Alan"a odaklanması ile anlama ve açıklama düzeyindeki üretim ve algılama ikiliğini aşmaktadır. Bu nedenle sanat sosyolojisi ve metin kuramı olma niteliğini beraberce içerir. Yapıtlar Bilimi, insani deneyimin pratik kavranışının bütünselliğini farklı bir alanda araştırır. Pratikler denen bu deneyim yapısı, bir alanla karşılaşan habitusların sonucudur. Kültürel alan, toplumun diğer alanlarından sistematik bir farkla tanımlanmış olmasına rağmen, pratik deneyimin kavramsal bütünselliği ile birleşir. Habitus ve alan birleşiminden oluşan pratikler, insanın dünya ile temasının temel formudur. Yapılmak istenen şey, pratiğin mantığının kendisine en uzak gibi görünen alanlarda nasıl bir form aldığına sistematik biçimde araştırmaktır. Deneyimin ve dünya ile olan temasın, pratik nedenlere ayarlanmış olduğunu gösterme çabasıdır bu.

## SUMMARY

“Science of Works of Art” is a theory which is designed to understand texts and art works. Realizing this aim would be possible by putting cultural production field to the center. Science of Works of Art has a complete structure. By focussing to ‘Field’ , it passes over the production and perceiving duality in the understanding-explanation level. That is why it contains the qualities of being art sociology and text theory both. Science of Works of Art, searches the completeness of practice conception of human experience in a different field. This experience structure which is called practice, is the result of habitus which encounters to a field. Despite the cultural field is being defined with a systematic difference from the other fields of society, it unites the conceptual completeness of practice experience. The practices that take form from consolidation of Habitus and Field, are the basic forms of contact between human and world. In this work, it is aimed to search what kind of forms that the logic of practice have in many kinds of fields that seems totally different from itself systematically. That is the effort to show that experience and to contact with world are “tuned up” to practical reasons.

## 1. BÖLÜM: GİRİŞ

Bu çalışmada ikili bir amaç güdüyor. Bu amaçlar, Bourdieu'nun "Sanatın Kuralları" kitabında öne sürdüğü Yapıtlar Bilimi projesinin genel metin teorileri alanına önemli bir katkıda bulunduğunu göstermek ve söz konusu katkıyı gündeme getirirken sosyoloji anlayışının bu metin kuramındaki izini ortaya koymaktır. İkili amacı birleştiren nokta, Bourdieu'nün *pratiğin mantığını anlamak* isteğidir. Bu anlamda, Bourdieu'nun sosyolojisi ile Yapıtlar Bilimi birleşir ve aynı amacı paylaşarak pratiğin mantığını açmaya çalışır.

Bourdieu, her şeyden önce sosyal bilimlere kuşatan, şu "yöntembilimsel bireycilik" in rasyonel hesap yaparak hareket eden öznesi ile mükemmel ifadesini J. P. Sartre'da gördüğümüz yaşam sürecini bilincin bir tasarısının ürünü olarak gören "bilinç fenomenolojisi" ile polemik halindedir. Bu teorilerde, davranışı belirleyen tek çıkar, ekonomik çıkar olmakta ve yaşam sürecinde davranışlar bilinçle gerçekleştirilmektedir. Bu iki cepheye karşı Bourdieu yeni cepheler açar. Bu cepheleri ilkinde alan ve ikincisinde habitus kavramlarıyla kurar. Pratiği kavramının yetersiz teorilerine karşı, pratiği pratik olarak kavramaya ihtiyaç vardır.

Polemiğin karşı unsurlarını, (a) ekonomik çıkarı sorunsallaştıran "başka" çıkar düzeni olarak kültürel alan ve (b) bölünmez bilinçte önsel biçimde bulunan eylem ilkeleri kabullerine karşı sonradan edinilerek bilinç fenomeninin maddiliğini gösteren habituslar oluşturmaktadır. Böylece iki cephede "karşı-ateş" i oluşturacak bir sınır çizgisine ihtiyaç vardı. Bourdieu'da inceleme alanı olarak 'Estetik' in seçilmesinin bir rastlantı olmadığını, bu polemik noktalarından hareketle görmekteyiz. Toplumsal pratiklerin öyle bir mantığı vardır ki çıkarırsızlığın kurumsallaşarak çıkar sağladığı evrenler, bilinçli tasarıların ürünü olmayan hayatlar üretebilir. Söz konusu evren, kültürel üretim alanından başka bir yer değildir.

Bourdieu, Estetiği ve kültürel alanı sorunsallaştırmasını "Sanatın Kuralları" adlı çalışmasında sunmuştur. Bourdieu'nün sarmallaşarak ilerleyen ve bir sorunsalın



öncesindeki araştırmalarını içererek gelişen tarzı dikkate alındığında, Sanatın Kuralları'nın onun bu konudaki dūřüncelerini kuşatacak yetkinlikte bir kitap olarak kabul etmek yanlış sayılmaz. Bu nedenle eldeki çalışma büyük oranda “Sanatın Kuralları” kitabını sunmayı ve sonuçlarını geliştirmeyi amaçlamaktadır.<sup>1</sup>

Çalışmanın savunduğu tez, *estetik ve kültürel üretim alanlarının ancak “toplumsal mantık”ları içinde ortaya çıktıkları ve bu çerçevede anlaşılacaklarıdır.* Bu kabulün sonucunda geliştirilen dūřüncelerin, “Sanatın Kuralları” kitabındaki Yapıtlar Bilimi projesinde içkin olarak bulunması, konu olarak ele almaya değecek bir teori olduğunu göstermektedir.<sup>2</sup> Metin teorileri alanında basitçe yapıtların açıklanması için toplumsal belirleyicilerin kullanılmasının ötesine giden bir anlayıştır bu. Çođunlukla yapıtların üretim ilkesi olarak dış açıklamalar adı altında toplumsal belirleyicilere yer verildiğine tanık olunabilir. Yapıtlar Bilimi bir metin teorisi olarak, bu toplumsal nedenlerin perspektifini ařan bir görünüm sunmaktadır. Sadece yapıtlara etkiyen toplumsal kaynaklı belirleyicileri değil, yapıtların üretim kaynaklarını toplumsal mantıklar olarak değerlendirmeyi devreye sokmaktadır. Daha açık bir deyişle, *yapıtların üretim nedeninin toplumsal bağlamdan kaynaklı olarak ortaya çıktığı ve bunun anlaşılabilir dūřünceler silsilesi biçiminde ortaya serilebileceği* varsayılmaktadır. Bu Bourdieücü mantıkla dūřünürsek örneğin, Marcel Duchamp'ın hazır-yapıtları sanat tarihi içinde avangard bir konum almanın ötesinde, müzenin otoritesini sorgulamayı ve yorum aracılığıyla üretilmiş yorumlamaya açık yapıtların sınırını temsil eden bir toplumsal deneydir de.<sup>3</sup>

Bu anlamda Yapıtlar bilimi, bir sanat sosyolojisi ve metin teorisi olma niteliklerini beraberce bünyesinde barındırır. Ve bu, metinsel teoriler alanında Yapıtlar bilimine özgül bir nitelik kazandırmaktadır. Yapıtlar biliminin iki bölümünde (üretim

<sup>1</sup> Pierre BOURDIEU, SANATIN KURALLARI, ev: Necmettin K. Sevil.

<sup>2</sup> A.g.k. 279- 426.

<sup>3</sup> “[...] Başka ortamlarda Karl Kraus'un yaptığı gibi, gerçek toplumbilimsel deneyler yapmış olan Duchamp'ın işaret ettiği de budur. Müzede bir pisuvar sergileyerek, kutsanmış bir yer tarafından kutsanmanın yarattığı oluşum etkisini ve bu etkinin ortaya çıkışının toplumsal koşullarını ortaya ortaya çıkardı.” Pierre BOURDIEU, PRATİK NEDENLER, ev: Hülya Tufan, 198.

ve algılama) olduğu gibi üretim alanının yapısı, kendisinin algılanma yapısını da belirlemektedir. Üretim alanı yapısının araştırılması sanat sosyolojisi olarak düşünülürse; bu, üretim alanının algılanma yapısı olan metin teorilerini yapılandırmaktadır. Kısacası iki yapı, birbirine bağlı olarak beraberce ele alınmayı gerektirmektedir.

Yapıtlar bilimi, kanımca, metin teorileri alanında değerlendirilmesi gereken perspektifler açmaktadır ve bugüne kadar ele alınmaması oldukça ilginçtir. Estetiği bir toplumsal pratik olarak ele almak, sosyolojik düşüncenin sınırlarını zorlayarak, sanatsal ve metinsel yapıtları birer toplumsal olguya dönüştürmek anlamında ele alınabilir. Cüretkârlığının yanında, bu çalışmayı, *düşünmeye henüz başlamamış olmayı düşünmekten kurtulma girişimi olarak görmek*, tezin bulunduğu olası yeri işaret etmeye adaydır.

Çalışmanın gelişim yapısı, Bourdieu'nun sosyolojisi ve metin kuramının bağlantıları üzerine kuruluyor. Birinci bölümde, Bourdieu sosyolojisinin merkezi kavramları olan 'Sosyo-analiz', 'Alan', 'Habitus' ve 'Pratik' kavramları birbirleriyle bağlantıları içinde anlatılıyor. Burada, Bourdieu'nun sosyolojisinin genel bir portresi kurularak, pratik kavramının merkeziliğine varılıyor ve pratik kavramının toplumsal mantıkların temelinde olduğu vurgulanarak; kendisine en uzak alanlar olan spor, maç, oyun ve okulun toplumsal pratiklere benzerliği işaretleniyor. Bu benzerlik, toplumsallığın kendisi dışında konumlanan kurgusal yerlerin, pratiği anlamak için verimli yoğunlaşmalar olduğunu kanıtlamaya varıyor. Bu yerler içinde Estetik ve Kültürel Üretim Alanı, ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. İkinci bölüme bu düşünceden hareketle geçiliyor. Çünkü, toplumsallığın tekil alanlarda kristalize olduğu yerleri kendisine en uzak gibi görünen yerlerde aramak, modelin güvenilirliğine bir kanıttır.

Birinci bölümde anlatılanlar ikinci bölüm için bir hazırlık ve alt yapı oluşturma çalışmasıdır. Asıl vurgu noktası, tezin ikinci bölümünde ortaya çıkmaktadır. Yapıtlar Bilimi, pratiği araştırma amacını, kültürel üretim ve estetik alanlarında devam ettirir ve iki ayrı bölüm halinde bu iki alanı araştırır. Yapıtlar Biliminin ilk alt bölümü olan "Kültürel üretim alanı"nın farklı bir ekonomiye sahip olduğu gerçeği, armağan

ekonomisiyle ilişkisi içinde belirginleştirilir. Kültürel üretim alanının yapısını oluşturan temel karşıtlıklar, bu “tersine çevrilmiş ekonomik dünya” kavramıyla birlikte ele alınıyor. Kültürel alanın “sanat ve para karşıtlığı” ekseninde yapılanması, zamansallaşma kavramının dolayım unsuru olarak ele alınmasıyla oluşur. Yeniler ve eskiler, ticari sanat ve pür sanat gibi karşıtlıklar, kültürel alanın yapısının ifadesidir. Daha sonra, bu teorik yapılanmanın pratikteki görüntüsü, Flaubert’in konumu aracılığı ile gösteriliyor. Flaubert’in üretici yöntemi ile biçimsellik kavrayışını nasıl bulduğu ve yazınsal alana profesyonel yazar kimliğini katmayı nasıl gerçekleştirdiği, pratikte açılıyor. Biçimsellik kavramına pratik düzeyde ulaşılmasının paralelinde, Rus Biçimciliği ve Kant’ın estetik anlayışları sorunsal hale getiriliyor. Bourdieu’ye göre estetiğin biçimsel kavranışlarındaki ortak yanlış, skolastik bakış açısı olarak adlandırdığı düşünce taslaklarının ortaya çıktıkları kurumlarca etkilenmesi sonucunda estetiği tarihselliklerinden arındırarak ele alınmasıdır. Yapıtlar biliminin özgüllüğü de burada belirginleşir. Estetik ve kültürel üretim alanını, tarihsel oluşumu içinde ele almak gereklidir. Sonuçta, Yapıtlar bilimi estetiğin toplumsal kaynaklarını göstererek, metin teorileri arasında özgül bir konum oluşturur.

## 2. BÖLÜM: BOURDEIU'NUN GENEL SOSYOLOJİSİ

Bourdieu'nun sosyolojisi, felsefe ve antropolojiyle birleşmiş bir özellik taşır.<sup>4</sup> Felsefi sorunları sosyolojinin ve antropolojinin sorunlarına çevirmesini bilmiştir.<sup>5</sup> Bourdieu'nün bu disiplinlerarası hareketliliğinden dolayı sosyolog mu yoksa antropolog mu olduğu tartışılmıştır. Claude Levi-Strauss gibi o da felsefe öğrenimi gördükten sonra antropoloji ve sosyoloji alanına geçmiştir.<sup>6</sup> Sosyolojisinin derinliği bu öğreniminden edindiklerinin sosyoloji ve antropoloji alanında işlenmiş olmasına bağlayabiliriz.

Yapmaya çalıştığı sosyoloji, “bütünsel” ve “genel” karakteriyle ayırt edilebilir. Toplumsal olanı, “dünya ile kurulan bir ilişki” biçiminde kavramsallaştırarak, başlangıç noktasını genel bir antropoloji düzlemine oturtur. Sosyolojisinin genel olandan başlaması, pratik dünyanın “evrensel” özelliklerini bulmaya çalışmasıyla ilgilidir. Yapmak istediği şeyin “pratiklerin genel bir ekonomisi” olduğunu çok sık tekrarlamıştır.<sup>7</sup> Bu ekonomi, farklı toplumsal alanlarda işleyen ortak düzenliliklerdir. Sosyolojisinin bütünselliğinin nedeni, farklı alanların araştırılmasının sonucunda ortaya çıkan bilgilerin içkin bir bağ biçiminde birbirini

<sup>4</sup> Pierre Bourdieu, 1930-2002 yılları arasında yaşadı. Fransa'nın güneyinden Paris'e giderek, liseyi Lois le Grand lisesinde tamamladıktan sonra, Ecole Normal Supérieure'de felsefe eğitimi gördü. Askerliğini yapmaya gittiği Cezayir'de antropoloji araştırmaları yaptı. 1982 yılında College de France'ın sosyoloji kürsüne seçildi. Araştırma alanı, sosyolojinin genel sorunlarından estetik alanının yapısına dek uzanan çeşitlilik göstermektedir. Bunlar arasında başta eğitim, kültür ve sanat alanları gelmektedir. Üretken bir sosyologtur. Yapıtlarının başlıcaları arasında, Bir Pratik Teorisi Eskizi (1972), Ayrımlar (1979), Pratiğin Mantığı (1980), ve Sanatın Kuralları (1992 ) sayılabilir. Pratik Nedenler, Sosyoloji Sorunları, Televizyon Üzerine, Sanatın Kuralları ve Düşünsel Antropolojiye Giriş, Türkçe'ye çevrilmiştir.

<sup>5</sup> Bu dönüştürme işlemlerinin en önemlileri arasında Heidegger'in Dasein ve dünya arasında kurduğu ilişkinin Bourdieu'de habitus ve alan arasındaki ilişkiye tercüme edilmesi gösterilebilir. B.k.z., (3) BOURDIEU, 170.

<sup>6</sup> C. LEVI- STRAUSS'un *Hüzünlü Dönenceler* (Yapı Kredi Yayınları, Çev: Ömer Bozkurt) adlı Brezilya'daki araştırmalarından dönüşünden sonra yazdığı kendi serüvenini anlatan kitabının Bourdieu üzerinde önemli bir etkisi olmuştur. “...Kabil'de, yani bana yabancı olan bir evrende çalıştığımдан, *Hüzünlü Dönenceleri* tersinden yazmak gibi bir girişimin ilginç olacağını düşünüyordum (o dönemde bu eser, hepimizin kafasındaki büyük modellerden biriydi).” Pierre BOURDIEU- Loic J. D. WACQUANT, *DÜŞÜNÜMSEL ANTROPOLOJİ İÇİN CEVAPLAR*, Çev: Nazlı Ökten, 162.

<sup>7</sup>B.k.z., (3), BOURDIEU, 176.

tamamlamakta oluşudur. Burada pratik düzeyi açıklamak, Bourdieu için birincil önemdedir ve pratik düzeyi açıklamak için teorinin bütün imkanlarını seferber edilir. Teori ve pratiğin bu şekilde birlikte ele alınması, bütünsel sosyoloji projesine önemli bir katkı yapar.

Bourdieu, pratik dünyayı araştırırken çok az sayıda kavram kullanır. “Habitus”, “Sermaye”, “Alan” gibi kavramlar, sosyoloji ve felsefe tarihinden alınıp işlenmesiyle, açıklayıcılık derecelerini artırmaya ve geçerliliklerini sınamaya çalışmıştır. Az sayıda kavramın açıklama gücünün olağanüstü boyutlara ulaştırılması bir başarıdır. Bourdieu her zaman, kendinden önce gelenlerin kavramları üzerine çalışıp onları geliştirmeye inanmıştır.<sup>8</sup> Sosyolojinin kurucu babaları olan Marx, Durkheim ve Weber’in katkıları, Bourdieu’nun sosyolojisinde hem yankılanır ve hem de geliştirilir. Örneğin Marx’ın sermaye kavramının dallanıp budaklandırılması, Durkheim’in eğitim ve din sosyolojisine katkıları ve Weber’in eylem sosyolojisi, Bourdieu’nun kuramını şekillendirirken üzerinde çalıştığı noktalardandır.

Bourdieu’ya göre sosyolojinin amacı; “toplumsal pratiklerin” ve bu pratiklerin içinde gerçekleştiği “alanların yapısını ve dönüşümünü” ortaya çıkarmak tır. Farklı alanlar incelendiğinde benzer özelliklere ulaşmak için, bir durumun yapısal belirleyicileri ve eyleyicileri tarafından tarihin oluşturulmasıyla belirginleşen dönüşümün analizi yapılır. Örneğin, sanat ve estetik alan incelendiğinde görülür ki, bu alanların kurumsallaşmasının ve toplumun hakim alanlarından özerkleşmesinin gerçekleştiği dönem olan 19. yüzyıl sonu, sanat ve edebiyat alanında nesnel yapılanmanın kristalize olduğu ve alana girenleri belirleyecek kuralların olduğu kesittir. Bir sonraki kuşak , ancak kendisinden önceki yapılanmayla mücadele içine girerek alanın tarihinde ve dönüşümünde yer alabilir.

<sup>8</sup> Bourdieu’nün teorisi, her şeyden önce Fransız sosyoloji geleneğinin bir devamıdır. Durkheim ve Mauss’tan geçerek Levi Strauss’a ulaşan Yapısalcı ve antropolojik çizgisi yoğun olan sosyoloji anlayışı, Marx ve Weber’in sosyolojiye katkıları değerlendirilerek birleştirilmiş ve geliştirilmiştir. [ Bourdieu’nun konumunu Levi- Strauss ve Gadamer arasında bir yere yerleştiriyorum. Gadamer’in Pratiğe verdiği anlam Bourdieu’ye çok yakındır. (b.k.z.,(der.) Richard Bernstein, “Hermenötikten Praksise”, **RETORİK, HERMENÖTİK VE SOSYAL BİLİMLER**, Çev ve der: Hüsamettin Arslan, 57- 70.)) Pierre BOURDIEU, **TOPLUMBİLİM SORUNLARI**, Çev: Işık Ergüden, 24- 25.

Bourdieu'ya göre bu analizin sonucunda, alanların “toplumsal mantık”ları (sosyo- lojik) bulunabilir.<sup>9</sup> Toplumsal mantığın anlamı, sanatsal alan gibi en özerk alanda bile eylemlere eşlik eden ya da ‘sembolik’ biçimde varlığını sürdüren nedenselliklerin varlığından kaynaklanır. Örneğin yine sanat tarihinde, ardı ardına gelen üslup, biçim ve ekollere dayanan dönemler arasındaki farkı oluşturanın kuşaklar arası mücadeleye bağlı olduğu iddiası, özerk sanat alanında da geçerli olan toplumsal mantığa işaret eder. Bütün toplumsal alanlarda mücadele görülür ve sanat alanında da ifade seçimlerini belirleyen mantıklar vardır. Bourdieu'nun projesi, bu mantıkların toplumun farklı alanlarındaki biçimlerini bulup soyutlamak ve genelliklere ulaşmaktır.

Sosyolojinin inceleme nesnelere özelliği, aynı zamanda toplumsal “mücadele hedefi” olmalarıdır. Toplumsal sınıfların varlığı ya da yokluğu tartışması, sınıflar arasındaki mücadelenin önemli bir eksenini olarak bilgi alanında devam etmektedir. Sosyolojinin nesne seçiminin tartışılmasının bir siyasal boyutu olduğu gibi, toplumsal mücadelenin kendisi de siyasal bir fenomendir. Sosyolojik bilgi üretmek, aynı zamanda siyasal ifadelerle sahiptir: Sosyolojik dil, yansız değildir, bizatihi toplumsal mücadelenin tam da içinde yer alır. Ama bu özellik, sosyolojinin bilimselliği iddiasına halel getirmez; aksine, bilim yapmanın bir koşuludur.<sup>10</sup>

Bourdieu'ya göre sosyoloji, alanların yapısını ve bir yapının eyleyiciler tarafından nasıl üretildiğini göstererek, zorunluluklar bilgisinde ilerlemeye çalışır. En özgür görülen seçimlerde bile yapısal olanın dayattığı zorunlulukların payı vardır. Sanatsal alanda gençliğe özgü konumların, yeni ve avangard değerlerin öne çıkması karşısında da eskilerin varolanı savunma amaçları farkına varılmayan zorlamalardandır. Bourdieu'nun sosyolojisi açısından yapısal olan ve zorunluluk

<sup>9</sup> “Toplumsal mantık “ (sosyo- lojik) kavramı Bourdieu'da, Levi- Strauss'un 4 ciltlik kitabının isminin Mitolojiler değil de Mito- lojikler biçiminde nüanslı olarak yazmasına gönderme yapar (Edmund LEACH, LEVI- STRAUSS, Çev: Ayla Ortaç, 22). Bourdieu'nün vurgusu Levi Strauss'un kavramı kullanımının bir devamıdır. Toplumsallığın ortaya çıkarılabildiği düşünce yapılarından oluşur. Örneğin ileride incelenecek olan “çift kutupluluk” kavramı toplumsal mantıkların bir görüntüdür. Buna göre toplumlar karşıtlıklarla nesnelere sınıflandırır. Belirgin- belirsiz, siyah- beyaz gibi karşıtlıklar bir toplumsal mantığa işaret eder. Bu konuda b.k.z. Roland BARTHES “Toplumbilim ve Toplumsal- Mantık”, C. LEVI- STRAUSS, DİN ve BÜYÜ, Çev ve Der: Ahmet Güngören, 143- 149.

<sup>10</sup> B.k.z., (8), BOURDIEU, 21- 22.



dayatan belirleyicilerin bulunması, mümkün özgürlük olanaklarının doğacağı koşulları oluşturur. Her zorunluluk bilgisi özgürlük imkanını genişletir. Yine çok sık verdiği bir örnekte; “okuldaki başarı ile zeka” arasında kurulan zorunlu bağlantıyı ”başarı ile aileden aktarılan kültürel sermaye” arasındaki bağlantıya dönüştürerek, göz ardı edilen bir hakikate işaret etmektedir. Böylelikle; doğal, kader olarak görülen ilişkileri, özgürlüğe imkan verebilecek şekilde farklı görmek söz konusu olur. Sosyolojinin “rahatsız edici bir bilim” olmasının nedeni de budur. Bu tür bir bilgi, çıkarlara dokunur ve geçerliliği için mücadele edilir.<sup>11</sup>

Dünyanın ilk elden deneyimi, ortakduyu bilgisidir ve egemen olanların burada çıkarları vardır. İksel deneyim bilgisinin var olan dünya karşısındaki sessizliğinin nedeni de budur Sosyolojik bilgi, tam da ilk elden deneyimle oluşan sağduyu bilgisine karşıtlığıyla tanımlanır.<sup>12</sup> İkinci bir bilgi oluşturarak, örtülü hakikatleri açığa çıkarır ve özgürlük imkanlarının başlayacağı ikinci hareket koşullarını gösterir. Ortakduyu bilgisi ve bilim olarak sosyoloji arasındaki keskin ayrım, model ve gerçekliğin birbirinden farklı olmasıyla varolur. Modelleri oluşturan teoriler, tam da pratik dünyanın gerçekliğine karşıt olarak inşa edilmişlerdir. Teorik ve pratik bilgilerin bir tür teorisi yapılarak, modele dahil edilmelidir. Başka bir deyişle, “entelektüel çözümlene araçlarıyla oluşturulan toplum kavramıyla, pratikte yaşanan toplumsallık arasındaki mesafe” göz önünde bulundurulmalıdır. Eyleyicilerin pratik dünyayı algılama ve hareket etme şemalarıyla teorik eylem modelleri farklıdır; bu anlamda, teorinin geliştirdiği pratik dünyaya ilişkin kavramları eyleyiciye yüklemek hatalara yol açmaktadır.

Bourdieu, önerdiği sosyoloji modelinde hep, araştırma ile araştırma nesnesi arasındaki mesafenin kabul edilmesi gerektiğini söyledi ve bu mesafenin kuramını yapmaya çalıştı. Bu, bilimsellik için, yapılacak sosyolojinin bağlı olduğu toplumsal konumun getirdiklerinin su yüzeyine çıkarılıp bilinir hale getirilebilmesi ve araştırmacı ile seçtiği nesne arasında kurulabilecek narsisistik ilişkiyi ortadan

<sup>11</sup> B.k.z., (8), BOURDIEU, “Rahatsız Eden Bir Bilim”, 19- 34.

<sup>12</sup> Zygmunt BAUMAN, SOSYOLOJİK DÜŞÜNMEK, Çev: Abdullah Yılmaz, 17- 24.

kaldırmak için gerekliydi. Ama paradoksal biçimde bu ilgi, toplumsal konum, çıkar ve bunun farkındalığı aynı zamanda bilimselliğin de koşuludur.<sup>13</sup>

## 2. 1. Sosyo- Analiz ve Yöntemsel Kabuller

Sosyo-analiz, psiko- analiz kavramı ile benzeşmektedir. Bilimsel girişimi belirlemesi muhtemel etkenlerin ortaya dökülmesi amacıyla sosyo-analize başvurulur. Sosyologun kendisi de toplumda bir konum işgal ettiğinden, belki de en başta “sosyolojisinin bir sosyolojisini” yapması gereklidir. Bourdieu, bıkmaz usanmaz bir tavırla neredeyse her araştırmasında ve derslerinde kendisinin sosyolojisini yapmıştır. Bu pek nadir olan bir tutumdur, çünkü araştırmacı ya da sosyologlar, genellikle kendilerini araştırma nesnelere bağlayan ilişkilerden söz etmezler.

Bourdieu'nun sosyo-analizde “sosyolojinin sosyolojisi” kavramına yön veren hareket noktası şudur: Nesneyle ilişki nasıl nesnelleştirilmelidir ki, nesne üzerine söylem, nesneyle bilinçdışı bir ilişkinin (örneğin nesneye yatırım yapmanın) basit bir yansıması olmasın<sup>14</sup>. Nesneyle ilişkinin ortaya çıkarılması, öznel belirleyicilerin devre dışı bırakılması için ilk adımdır. Çünkü çoğu zaman, nesnenin değerinin araştırmacının değerini otomatik olarak garanti ettiğine inanıldığına tanık olunur. Örneğin araştırmacı, ünlü bir filozof üzerine çalışma yaptığında kendi entelektüel ciddiyetini de bir anlamda ispatlamış olur. Bourdieu şöyle der: “Kendi düşüncesini düşünmemiş olarak bırakan bir sosyolog, düşündüğünü iddia ettiği şeyin aracı olmaya, başka düşünürlerden daha fazla mahkum olur.”<sup>15</sup> Bu tür epistemolojik hatalardan kurtulmak ve ‘araştırma yaparken ne yaptığını bilmek’ için, araştırmacının başlangıcında ve her aşamasında sosyo-analize başvurulur. Sosyo-analiz yapmanın en uygun biçimi, araştırmacının sorunsalını, araştırmacının nesnesiyle ilişkisini ve nesnelere öznel ve nesnel tarihini betimlemektir. Konuya ilginin, öznel ve nesnel betimlemesinden bazı sonuçlar çıkarılabilir: Birincisi, konuya ilgi duyma rastlantısal

<sup>13</sup> B.k.z., (6), BOURDIEU, “Bir Mesleği Aktarmak”, 221- 228.

<sup>14</sup> B.k.z., (8), BOURDIEU, 79.

<sup>15</sup> B.k.z., (6), BOURDIEU- WACQUANT, 243.



değildir, nedensel açıklaması yapılabilir. İkinci olarak bu ilgi-çıkarın ortaya konulması, nesneyle ilişkinin araştırma sürecinde oluşturabileceği hataları önlemeye katkıda bulunur. Son olarak en önemlisi de sosyo-analiz araştırmanın ve araştırmacının sınırlarını gösterir. Daha açık bir deyişle, sosyo-analizle başlayan kuram, araştırmacının kendisinin yapabileceği şeyin sınırlarını gösterir. Bu sınırların bilgisine ulaşmak, yapılmaya çalışılan araştırmanın zorunluluğunun bilgisi, mümkün özgürlüğün başladığı noktadır. Sonuçta sosyo-analiz kavramının amacı, yine net ifade biçiminde Bourdieu'da mevcuttur: “Amaç, bilimsel aklı, pratik aklın hakimiyetinden kurtarmak, pratik aklın bilimsel aklı bozmasını önlemek, bilgi nesnesi olması gereken şeylerin, yani toplumsal dünyanın pratik mantığını oluşturan şeylerin, varsayımların, algı ve kavrayış şemalarının birer bilgi aracı olarak görülmesini engellemektir.”<sup>16</sup>

Pratik ve teorik bilgiyi sosyo-analiz yoluyla kesin bir şekilde ayırdıktan sonra, Bourdieu'nun sosyolojisindeki yöntemsel tercihleri inşa etmeye koyulabiliriz. Bourdieu'nun yorumcusu Wacquant, Bourdieu'nun sosyoloji tarihinde gerçekleştirdiği epistemolojik yer değiştirmeleri ve hareketleri şöyle özetler: “Üniversite sosyolojisinden sosyolojik bakışın sosyolojisine, yapıdan alana, norm ve kuraldan strateji ve habitus'e, rasyonellik vektörü olarak çıkardan, pratik duygusunun temeli olarak *illusio*'ya, kültürden simgesel iktidara ve aşkın bilimsel akıl kavrayışından sosyal bilimlerin araçlarını entelektüel özgürlük siyasetinin hizmetine vermeyi amaçlayan tarihselci görüşe”<sup>17</sup> uzanmaktadır. Bu alıntıda Bourdieu'nun yapısalcılık ekolüyle ilişkisi (yapı-alan, norm-kural, strateji- habitus) ve sosyolojinin siyasetle ilişki kurma biçimi anlatılmaktadır. Epistemik yer değiştirme odakları, Bourdieu'nun araştırmacılığının başlangıcından itibaren süren ve geri dönüşlerle geliştirilen bir özelliğe sahiptir. Bu yer değiştirme eksenlerini açıklamak için, Bourdieu'nun sosyoloji alanındaki karşı çıkışlarını inşa etmek gereklidir.

Bourdieu'nun sosyoloji geleneği içinde asıl “aşmak” istediği bölünme, Yapısalcılık ve Fenomenoloji ekolleri arasındadır. Bu bölünme, çift kutupluluk

<sup>16</sup> B.k.z., (6), BOURDIEU- WACQUANT, 251.

<sup>17</sup> B.k.z., (6), BOURDIEU- WACQUANT, 9.

biçiminde birbirine karışmayan bir form almıştır ve ekollerin söz konusu bölünüşü bir dizi ikili karşıtlıkta ifade bulur. Yine Wacquant'ın rafine anlatımına başvurursak, bu karşıtlıkların yoğunlaştırılmış bir tablosunu buluruz. “[...] nesnelci ve öznelci bilgi tarzları arasındaki görünürde aşılmaz olan uyumsuzluğun, simgeselin çözümlenmesi ile maddeselin çözümlenmesinin ayrılığının, nihayet kuram ile ampirik araştırma arasındaki süregelen ayrılığın ötesine gitmek için çaba gösterir. Böylece Bourdieu, son zamanlarda kuramsal sahnede merkezi yer tutan diğer iki dikotomiden –bir yanda yapı ve eyleyici, öbür yanda mikro ve makro çözümlenme- bu ayrımları yok edebilen yöntemsel yaklaşımlar ve kavramlar bütünü oluşturarak kurtulabilmiştir.”<sup>18</sup>

Yapısalcılık ve Fenomenoloji arasındaki ikili karşıtlığın sistematik biçimde yapılanması, Bourdieu'ye göre sadece sosyoloji alanına has bir olgu değildir. Örneğin Felsefe alanında, İdealizm- Materyalizm, Ampirizm- Rasyonalizm gibi karşıtlıklar düşünme biçimini belirler. Edebi çözümlenme alanında da iç inceleme, dış açıklama karşıtlığı aynı yapıdadır. Bourdieu, ikili cephelerin kazanımlarını reddetmeden bir arada kullanmak ister. Aslında yapısal çözümlenme araçlarını kullanmaya ve buna fenomenolojik öznelciliği dahil etmek için hiçbir engel yoktur. Teorik ve pratik düzeyler, yapı ve eylem gibi diğer karşıtlıklar için de aynı durum söz konusudur. Bourdieu'ya göre önemli olan bir kutupta yapılan analizi diğeriyle de gösterebilmektir. Kendi ifadesiyle; “ çok soyut sorunları pratik bilimsel işlemlere çevirmek, en ampirik tercihlerin kuramsal tercihlerden ayrılamayacağını bilmek gerekir”<sup>19</sup> “Ayrımlar” adlı kitabında, bir yandan tercihler anketini kullanırken diğer yandan Kant'a, Proust'a yoğun göndermeler yaparak, düşünce ve edebiyat alanının bilgileriyle istatistiki bilgileri birleştirmiştir..

Yapısalcı düşünceye katkıda bulunanların genişletilmiş versiyonuna göre; Marx, Durkheim, Saussure, Levi-Strauss bu düşüncenin sınırında çalışmışlardır. Fenomenolojiye ise Husserl, Sartre, Schütz vb. dahildir. Yapısalcılık düşüncesini Levi Strauss'u temel alarak incelersek (bu, diğer yapısalcı düşünce çerçevesi içindeki

<sup>18</sup> B.k.z., (6), BOURDIEU- WACQUANT, 14.

<sup>19</sup> B.k.z., (6), BOURDIEU- WACQUANT, 229.

düşünürlerin de aynı ilkeleri kabul ettikleri anlamına gelmez) bazı temel kabulleri vurgulayabiliriz. Ali Akay Yapısalcılık akımını Kant ve Aklın Eleştirisi sorunlarıyla ilişkilendirdiğinde haklı bir noktaya değinmiştir.<sup>20</sup> Çünkü Levi Strauss başından beri amacının insan aklının işleyişinin evrenselliğini göstermek olduğunu söylemiştir.<sup>21</sup> İnsan zihninde kategorileştirme ve sınıflandırma eğilimi ile dünyayı algılamak evrensel olarak gözlenmektedir.<sup>22</sup> Leach Yapısalcı savı şöyle özetler: “Algıladığımız görüngüler, duyularımızın işleyişi ve insan beyninin aldığı uyarıları düzenleme ve anlamlılaştırma biçimi yüzünden *bizim bunlara afettiğimiz* özelliklere sahiptir. Bu düzenleme sürecinin çok önemli bir ögesi, bizi saran mekan ve zaman sürekliliğini parçalara bölerek çevremizin çok sayıda ayrı ayrı nesnelere oluştuğunu, bunların belli sınıflarda toplandığını, ilerleyen zamanın da ayrı ayrı olayların birbirini izlemesi olduğunu düşünme eğiliminde olmamızdır. Benzer biçimde insan olarak herhangi bir şey, bir yapay nesne yarattığımızda, törenler düzenlediğimizde, geçmiş tarih diye yazdığımızda Doğa’yı kavrayışımızı taklit ederiz. Kültürümüzün ürünleri de tıpkı Doğal olanların parçalanıp düzenlendiğini kabul ettiğimiz gibi biçimde parçalanır ve düzenlenir.”<sup>23</sup> Leach örnek olarak trafik ışıkları sıralamasındaki kırmızı-sarı-yeşil dizisinin doğal renk sıralaması ile eşbiçimli olduğu ve insan zihninin yaptığı ayırım sayesinde doğada olduğu gibi kültürde de yeşil renginin kırmızı ile karşılaştırarak algılandığını söyler. Bu karşıtlık ilişkisinde doğal çağrışımlar yeşilin geç, kırmızının dur mesajı ile kodlanmasına dönüşür. Böylece ortaya çıkan kültür ürünü (trafik işaretleri) doğadaki görüntünün eşbiçimli olarak algılanır.<sup>24</sup> Leach’e göre kırmızının kanla olan çağrışımı tehlike işareti olarak seçilmesine diğer renklerden daha müsaittir. Kodlamanın kırmızı-dur, sarı-bekle, yeşil-geç biçiminde olması, kendi aralarındaki diğer eşleşme olasılıklarından daha muhtemeldir. Örneğin sarı dur mesajını iletmeye müsait değildir. Sonuçta diğer tüm eşleşme olasılıkları yerine doğal sıralamaya uygun dizinin oluşması kültür tarafından dönüştürülerek kullanımı gösterir.

<sup>20</sup> Yapısalcılık ve Fenomenoloji akımlarını felsefe alanında Kant ve Hegel düşünceleriyle ilişkilendirilmek, bu akımların felsefi bağlamlarını net biçimde göstermektedir. Ayrıca Yapısalcılık ekolünün Levi- Strauss’tan önce Georges Dumezil tarafından ortaya atıldığı bilgisi, Yapısalcılığın kökenleri anlatılırken hakim çizgi olan Saussure ve dilbilim modelinden farklı bir okumayı vurgulamaktadır. Ali AKAY, **TEKİL DÜŞÜNCE**, 39.

<sup>21</sup> Edmund LEACH, **LEVI- STRAUSS**, Çev: Ayla Ortaç, 28.

<sup>22</sup> C. LEVI- STRAUSS, **YABAN DÜŞÜNCE**, “Totemsel Sınıflandırmaların Mantığı”, 61- 99.

<sup>23</sup> B.k.z., (19), LEACH, 22.

<sup>24</sup> B.k.z., (19), LEACH, 24- 26.

Yapısalcı düşüncede insan zihninin dur-geç ve kırmızı-yeşil eşleştirmesinde olduğu gibi karşıtlıklarla algılama eğilimi öne çıkarılır. Bu analizde iki ögenin varlıklarından ziyade aralarındaki bağıntı önemlidir. Karşıtlıklar birbirlerine gönderme yaparak ve aralarındaki farklılık ilişkisi sayesinde varolurlar. Bu durumda karşıtlıkların aralarında ilişkili olması bir sistem kavramına varır. Çünkü bir öge kendi başına alındığında pek bir anlam ifade etmez. Ama ilişki içinde olduğu sistem göz önüne alındığında anlamını diğer öğelerden farklılığından aldığı anlaşılır. Saussure'ün dili tarihsel gelişiminden ayrı olarak bir yapı biçiminde ele alması ve dilde sadece farklılıkların bulunduğu iddiası sistem kavramını devreye sokuyordu. Saussure'de Dil, yapısal olan ve bireysel sonsuz söz olanağını mümkün kılan bir sistemdir.<sup>25</sup> Levi-Strauss ise dil kavramının yapısallığını benzer şekilde kabul ederek doğadan kültüre geçişin evrensel biçimi olduğunu söyler. "Kim ki insandan söz eder, dilden söz eder; kim ki dilden söz eder, toplumdan söz eder."<sup>26</sup> Leach'in doğa- kültür ayrımı ile Levi-Strauss'u okuması dil kavramını içererek devam eder. Buna göre: "sözcük kategorileri, insan beynindeki evrensel yapısal özellikleri insan kültüründeki evrensel yapısal özelliklere dönüştüren mekanizmayı sağlar"<sup>27</sup> der. Böylece başta bahsettiğimiz kategorileştirme ve sınıflandırma düzenleri dil sayesinde olanaklı olur. Levi Strauss'ta dil kavramının ele alınışı insan kültüründeki evrensel öğelerin yalnızca yapı düzeyinde var olduğu, görünür olgu düzeyinde var olmadığı fikrinin bir devamıdır.<sup>28</sup>

Dil kavramında olduğu gibi yapılar "simgesel sistem" ve anlam üreticisi olarak görülür. "Her kültür ilk sırada dilin, evlenme yasalarının, ekonomik ilişkilerin, sanatın, bilim ve dinin yer aldığı simgesel sistemler olarak görülebilir."<sup>29</sup> Levi Strauss, bu kavramlardan hareketle çeşitli toplumsal örgütlenme biçimlerini ve mantıklarını açıklamaya çalışır. Yapı kavramı devreye sokularak amaç, öğelerin birbirleriyle olan ilişkilerinin sistematüğünü ortaya çıkarmak, sonsuz sayıda gibi görünen öğelerin bileşiminin örgütlenme mantığını bulmaktır. Levi- Strauss Akrabalık yapılarını

<sup>25</sup> Roland BARTHES, **GÖSTERGEBİLİMSEL SERÜVEN**, Çev: Mehmet- Sema Rifat, 25- 38.

<sup>26</sup> B.k.z., (19), LEACH, 41.

<sup>27</sup> B.k.z., (19), LEACH, 41.

<sup>28</sup> B.k.z. (19), 33.

<sup>29</sup> Rosalin COWARD- John ELLIS, **DİL ve MADDECİLİK**, Çev: Esen Tarım, 33.

araştırdığında çeşitli kültürlerin farklı ilişkiler yığını ele alarak değişik biçimlere yol açan temel akrabalık birimini çıkarır. Bu birim evrensel olarak görülen aile içi cinsellik tabusu sonucunda ortaya çıkan kadın mübadelesidir. Encest tabusu bütün toplumsal örgütlenme biçimlerinin ön koşuludur ve kadınların erkek kardeşler tarafından kendilerine saklandığı hiçbir toplum olmadığını bulgular Levi- Strauss.<sup>30</sup> Kadınların erkekler arasında dolaşımı evrensel akrabalık yapılarının bir görünümüdür ve “karşılıklılık” ilkesinin toplumsal bir sistemi nasıl oluşturduğunu gösterir. Erkek kardeş kız kardeşine başkalarına verdiği gibi kendisi de başka erkeklerin kız kardeşlerini almaktadır. Böylece genelleşmiş bir toplumsal iletişim sistemi olarak akrabalık ilişkilerini karşılıklı alıp- verme olgusu mümkün kılar.<sup>31</sup> Encest tabusunun sonucu olan dıştan evlilik evrensel bir akrabalık yapısı olduğu gibi doğadan kültüre geçişi mümkün kılar. Dış evlilik sayesinde aileler arasında iletişim doğmakta ve kültüre açılmaktadır.

Yapısalcı sav sonuçta bir yöntem olarak özne yerine nesnel ilişkileri, tarih karşısında insan aklının evrensel yapılarını, araştırma biriminde öğelerin yerine aralarındaki bağlantılarını, somut görünüm (söz) yerine simgesel sistemi (dil) ve tek yanlılık yerine karşılıklılık ilkesini temel alarak çözümleme yapmaktadır. Yapısalcılık 20. yüzyılda düşünce akımları arasında Fenomenoloji çizgisi ile birlikte başı çekerek, düşünce biçimlerini belirleyen hakim paradigmanın başında yer aldı. Çok farklı alanlara; antropolojiden psikanalize, göstergebilimden insan bilimlerine kadar yayılarak, düşünme ve çözümleme yöntemleri arasında merkezi bir konum elde etti.

Fenomenoloji akımı ise Yapısalcılığın tersine özneyi temel alır.<sup>32</sup> Özne bölünmez bilinci ile dünya karşısında aşkın bir konumdadır. Husserl'e göre nesnelere bilincimize görünüşünü baz almak bir kesinlik kaynağı olabilir.<sup>33</sup> Fenomenoloji'nin kaynakları arasında kesin bilgilere ulaşma amacı vardır. Bu bilgilerin görünümü özlerden oluşur.<sup>34</sup> Özlere ulaşmak için aşkın bilincin bir indirgemesi (reduktion)

<sup>30</sup> A.g.k., 35.

<sup>31</sup> Tahsin Yücel, YAPISALCILIK, 63, 65.

<sup>32</sup> Terry EAGLETON, EDEBİYAT KURAMI, Çev: Esen Tarım, 83.

<sup>33</sup> A.g.k., 80.

<sup>34</sup> M. MERLEAU- PONTY, ALGININ FENOMENOLOJİSİNE ÖNSÖZ, Çev: Medar Atıcı, 21.



yapılarak dünya ile temasın kendiliğinden biçimi olan “doğal tavır” paranteze (epoche) alınmalıdır. Bilinç ve dünyanın bağlantı noktasında Husserl’in başlangıcı yönelimsellik (intentionalite) kavramını doğuran “Her türlü bilinç, bir şeyin bilincidir” anlayışıdır. Her bilinç yaşantısı bir şeye yönelir, bir şeye doğrudur. “Bilincimizin her yaşantıda yaşadığı (bilmede bildiği, sevmeye sevdiği, anımsamada anımsadığı vb.) şey o yaşantının intentional nesnesidir.”<sup>35</sup> İndirgeme sonucunda doğal tavır paranteze alınır ve bilincin yöneldiği saf fenomenlere yani özlere ulaşılır.<sup>36</sup>

Fenomenoloji öznenin bilincine göre dünyayı betimlemeye çalışır. Bilimler karşısındaki mesafesinin sonucunda, açıklamalar yapmak yerine fenomenin bilince göre betimlemeleri yapılır.<sup>37</sup> Tek bir bilinç için yapılan betimlemenin diğerleri için de geçerli olduğu varsayılır. Fenomenolojinin ritmi hep birinci tekil şahıs diliyle sürer.<sup>38</sup> Öznede bilincin deneyimleri ve yaşantıları ön planda yer alır.

Bourdieu, Jean- Paul Sartre’ın Varoluşçuluğunda Fenomenolojinin gelişmiş biçimini bulmaktaydı. Genel olarak Sartre iki geleneğinin, Kojeve’in izlediği Hegel Fenomenolojisi ve Heidegger’in gözden geçirdiği Husserl Fenomenolojisinin kesişim noktasında durur.<sup>39</sup> Sartre’ın yazar ya da felsefe incelemelerindeki (Flaubert, Baudelaire) örtük felsefe, Fenomenoloji akımının varsayımlarını ortaya koyar. En başta bilinç temelinde yaşam süreçlerini incelerken gözetilen biyografi felsefesinde görünür haldedir.<sup>40</sup> Bourdieu “İlk Tasarı” adıyla bu biyografi felsefesini inceler. “İlk Tasarı” kuramında “her yaşamın bir bütün, uyumlu ve amaçlı bir bütün olmasına ve tüm deneyimler içinde, özellikle en eski olanlarda kendini belli eden öznel ve nesnel bir amacın ancak ve tek anlatım biçimi olarak kavranacağı konusuna” önem verilir.<sup>41</sup>

<sup>35</sup> Husserl, Edmund, AVRUPA İNSANLIĞININ KRİZİ ve FELSEFE, Giriş, Önay Sözer, Çev: Ayça Sabuncuoğlu- Önay Sözer, 12.

<sup>36</sup> B.k.z., (30), EAGLETON, 80.

<sup>37</sup> B.k.z., (32), MERLEAU- PONTY, 25.

<sup>38</sup> “Herhangi bir şeyin benim için bir anlamı olduğunda, yani bilinç olarak ben, ne orada ne buradayım, ne Pierre ne de Paul’üm, mademki hepimiz bu dünyada dolaysız olarak bulunuyoruz ve tanım gereği bu dünya, doğruların dizgesi olduğu için tektir, öyleyse kendimi hiçbir şekilde başka bilinçten ayırt edemem. (italikler bana ait y.n.) B. k. z., (32), MERLEAU- PONTY, 34.

<sup>39</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 329.

<sup>40</sup> Biyografi felsefesi ile ilgili olarak b.k.z, BOURDIEU, (5), 81-89.

<sup>41</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 291.

“Daha o zamandan”, “ilk gençlik yıllarıyla birlikte”, “ilk olarak” gibi cümlelerle bir başlangıç noktası ve ilk neden aranarak yaşam sürecinde bir amaç varsayılır. Başlangıçtaki bilinç edimi tasarıların kaynağıdır. Aşkın bilinç yaşam sürecini denetleyerek her hamleyi bilinçli olarak gerçekleştirir. Bourdieu, Sartre’ın Flaubert incelemesinde tasarının örneğini gösterir. “[...] Sartre şunları yazar: ‘1837’den başlayarak ve 40’lı yıllar boyunca, Gustave, yaşamının doğrultusuna ve yapıtının anlamına ilişkin son derece önemli bir deneyim yaşar: Kentsoyluluğun, varlığının kökenlerini oluşturan sınıf olduğunu kendi içinde ve dışında duyumsar.[...] Bu durumda, sonuçlar bakımından son derece önem taşıyan bu *buluşun* yol açtığı değişimleri belirlememiz gerekir.”<sup>42</sup> Yaşam çizgisi belirlenebilir seçimlerin ürünü olarak anlatılır. Bourdieu’ye göre bu felsefe, yaşamın kronolojik dizisini mantık dizisine indirgeyerek başlangıçtaki bilinç edimini varsayar. İlk tasarı kuramı ile yaşam süreci bilinçli bir öz yaratımın sonucu olur. “Sartre her insan varlığının kökenine özgür ve insanın kendi yazgısını kendisinin belirleyeceğinin bilincinde olan bir tür eylemi yerleştirir.”<sup>43</sup>

Sonuçta temel etmen olan bilinç açıklayıcı konumunu hiçbir şekilde bırakmamaktadır. Bourdieu bilincin bu aşkın konumunu, bilincin kendi dışındaki belirlenimlere indirgenemeyeceğinin ve tek temeli kendisi olan düşüncenin sonsuz güç yanılığının ifadesi olarak görür. Bilincin bu savunusu felsefe alanının durumundan kaynaklanır: “Eğer bilincin indirgenemezliğinin öne sürülmesi felsefe öğretmenlerinin felsefesinin en değişmez boyutlarından birisinin oluşturuyorsa, bunun nedeni, kuşkusuz bu savın gerçekten felsefeye ilişkin olanla doğa ve toplum bilimlerine bırakabileceği şey arasındaki sınırı tanımlama ve savunma yollarından birisini oluşturmasıdır”<sup>44</sup> Bilinç fenomenolojisinin kökenlerinde dışsal belirlenimlerin bulunduğu gösterilmiş olur böylece.

Fenomenoloji ve Yapısalcılık ikiliğinin genel bir betiminden sonra, Wacquant’ın ikiliği Toplumsal fizik ve toplumsal fenomenoloji olarak adlandırması

<sup>42</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 292.

<sup>43</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 293.

<sup>44</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 294.

ve Bourdieu'nun çatışkının nasıl ötesine geçtiğini göstermesi, iz sürerken yol göstericimiz olabilir. *Farklı* düşünce kümelerinin 'sahte' çelişkilerini aşmak için Bourdieu, derinde epistemolojik bir kabule başvurmuştur. Wacquant'ın yorumunda toplumsal yapıların ikili bir yaşamı vardır: "Bu yapılar iki kez varolurlar; ilk olarak, maddi kaynakların ve toplumsal olarak kıt değer ve malları edinme araçlarının (Bourdieu'nun deyiimiyle sermaye türlerinin) dağılımı tarafından oluşturulan *ilk düzey nesnellik* içinde; ikinci olarak da, toplumsal eyleyicilerin pratik etkinliklerinin, davranışlarının, düşüncelerinin, duygularının ve yargılarının simgesel matrisi olarak işlev gören zihinsel ve bedensel şemalar biçiminde *ikinci düzey nesnellik* içinde varolurlar."<sup>45</sup> İki nesnellığı birleştirebilen bir okumada toplumsal fizik, maddi olarak gözlemlenebilen nesnel yapılar olarak alır toplumu. Bu nesnelci bakış iradeden bağımsız olarak girilen belirlenmiş ilişkileri gösterir. Bu ilişkilerin sistematik yapılanmasını elde etmesi nesnelciliğin kazancı olur. Nesnelciliğin bataklığa saplandığı nokta, sistematik yapılanmanın doğmasını sağlayan ilkeleri saptayamadığı için modelden gerçeğe kaymasında yatar.<sup>46</sup> Yapısalcılığa yöneltilen eleştirilerin başında gelen öznenin bir *gölge fenomene* indirgenmesi, nesnelciliğin model ve gerçekliği eşitlemesinin bağlantılı sonucudur. Nesnelci bakışta yapının basit bir icracısından başka bir şey olamaz özne ve bilinçli eylem göz ardı edilir. Wacquant'a göre öznenin reddinden sıyrılmak için, "eyleyicilerin görme biçiminin ve yorumlarının, toplumsal gerçekliğinin vazgeçilmez bir bileşeni olduğunu kabul etmek" zorunludur.<sup>47</sup> Öznelci bakış açısı ikinci düzey nesnellığe bağlı olup gündelik yaşamın pratiklerine ağırlık vererek toplumsallığın inşasında öznelin etkisine ağırlık verir. "Toplumsal fenomenolojinin gözünde toplum, dünyanın doğrudan doğruya tanıdık ve anlamlı olarak verildiği bilinçli bireylerin kararlarının, eylemlerinin ve bilme edimlerinin ürünü olarak görülür."<sup>48</sup> Bireysel bilincin ve eylemin bir araya gelmesi olarak kavranan toplumsallık anlayışı, toplumun nesnel oluşumlarını gözden kaçırmaz. Sartre'da olduğu gibi eylem ve bilinç tüm hareketlerine hakim, bölünmez ve nesnel ilişkileri aşan bir hükümlürlüğe sahiptir.

<sup>45</sup> B.k.z., (6), BOURDIEU- WACQUANT, 17.

<sup>46</sup> B.k.z., (6), BOURDIEU- WACQUANT, 18.

<sup>47</sup> B.k.z., (6), BOURDIEU, - WACQUANT 19.

<sup>48</sup> B.k.z., (6), BOURDIEU, - WACQUANT 19.



Bourdieu'ye göre aslında, nesnelcilik ile öznelcilik, yapısal zorunluluk ile bireysel eylem gibi çatışkılar sahtedir. Nesnel ve öznel yapılar birbirlerinin başka birer ifadesidirler. Nesnel belirleyiciler, öznel ifade kiplerinde de geçerliliklerini sürdürmektedir. Toplumun nesnel yapılarını belirlemek ve istatistikle göstermekle aynı olguyu öznel alanda ya da edebi alanda saptamak olanaksız değildir. Örneğin sanatsal alandaki para-sanat karşıtlığı, hem yapısal bir fenomendir hem de eyleyicilerin seçimlerini bu iki konum arasında bir yere yerleştirir. Nesnel ve öznel yapıların böylece birbirine tekabül etmesiyle yapısal bir olgu fenomenoloji diline çevrilebilmelidir ve tersi de aynı ölçüde geçerlidir. İki yapı, hem farklı hem de aynıdır.

Yapıların çift boyutluluğu, Wacquant'ın gösterdiği gibi Durkheimci gelenekten Bourdieu'ya geçmiştir. Toplumsal yapılar ve zihinsel yapılar arasındaki tekabüliyet, (nesnel ve öznel yapılar) Durkheim ve Mauss'un "İlkel Toplumlarda Sınıflandırmaların Temel Biçimleri" eserindeki, ilkel toplumlarda geçerli olan bilişsel dizgelerin toplumsal dizgelerden türediği teorisinin geliştirilmiş biçimidir.<sup>49</sup> Buna göre, "toplumsal yapılarla zihinsel yapılar arasında, toplumsal dünyanın nesnel bölünmeleriyle tahakküm eden-edilen eyleyicilerin onlara uyguladıkları görme ve bölme ilkeleri arasında tutarlılık vardır."<sup>50</sup> Wacquant'a göre Bourdieu, bu tekabüliyet teorisine dört yenilik getirir: Birincisi, türdeşlik ileri toplumlarda da devam eder. İkinci olarak, toplumsal bölünmeler ve zihinsel yapılar türdeşdir. Çünkü zihinsel şemalar, toplumsal bölünmelerin somutlaşmasıdır. Üçüncü olarak, tekabüliyetin siyasal işlevleri vardır. 'Simgesel sistemler, sadece bilgi araçları değildir; aynı zamanda tahakküm araçlarıdır.'<sup>51</sup> "Toplumsal olarak inşa edilmiş sınıflandırma şemaları ( bilişsel yapılar ), içlerinden çıktıkları yapıları doğal ve zorunlu veriler

<sup>49</sup> Jack Goddy, Durkheim'in sınıflandırma kavramını açıklar: "İlkel sınıflandırma üzerine Durkheimci sav, doğal olarak bizi grupların ve de kategorilerin düzenlenmesi arasında koşutluklar aramaya itmektedir; akrabalığın ilk biçimlerinin karşılığı sınıflandırmanın ilk biçimlerinde bulunabilir."

Goody'nin tezi sınıflandırma kavramlarının etno- merkezçiliğini eleştirir ama olanaklarını gözden geçirir. Jack GOODY, YABAN AKLIN EVCİLLEŞTİRİLMESİ, Çev: Koray Değirmenci, 75.

<sup>50</sup> B.k.z., (6), BOURDIEU- WACQUANT, 21.

<sup>51</sup> B.k.z., (6), BOURDIEU- WACQUANT, 21.

olarak sunarlar ( sınıf, etnik grup, cinsiyet gibi )<sup>52</sup> Ve dördüncü yenilik “sınıflandırma sistemleri, bireyleri ve grupları siyasal alanda ya da kültürel üretim alanında giriştikleri bireysel ve kolektif çarpışmalarda olduğu kadar gündelik hayatın rutin etkileşimlerinde de karşı karşıya getiren bir mücadele kozudur, hedefidir.<sup>53</sup>

Görüldüğü üzere Bourdieu, toplumsal ve zihinsel yapıların türdeşliği kuramını sadece denklik aşamasında bırakmaz. Ortak duyu bilgisinin politik yönleri, yapıların tekabüliyetine dayanır. Bir tür ilk sosyalleşmeyle toplumsal sınıflandırmalar, bilişsel yapılarda yer etmiştir. Sosyoloji, ortak duyu bilgisine karşı teorisini geliştirirken, ortak duyu bilgisinin sınıflandırma sistemlerinin önceden yapılandırılmış olduğunun ve egemenlikle, tahakküm yüklü olduğunu göz önünde bulundurmaktadır. Egemenlik ve ortak duyu bilgisinin ittifakına karşı, sosyoloji, bu bilgide saklı siyasal varsayımları ortaya çıkarır. Ortak duyu bilgisi bir tezdır ve onu kabul edip meşrulaştırmada çıkarı olanlar ile, bu bilgiye karşı olanlar arasında süren mücadele, dünyayı algılama formlarının mücadelesinin hedefi olduğunu gösterir.

Toplumsal yapılar ve zihinsel yapılar ile nesnel yapılar ve öznel yapıların türdeşliği ya da tekabüliyeti, altyapı- üst yapı tarzında bir belirlenim ilişkisine değil, bunların eşbiçimli olarak yapılandıkları kabulüne dayanır. Belirleyici olan unsurlar, tekabüliyetin toplumsal ve siyasal işlevlerinde saptanabilmektedir. Toplumun nesnel sınıfsal bölünmesi ile sınıflandırma şemalarının eşbiçimliliğinden yola çıkarak, okuldaki başarı ile zekanın tekabüliyeti, aileden aktarılan kültürel sermayeyle bir tür üst belirlendiği düşüncesine dönüştürülerek analiz edilebilir. Böylece doğal kabul edilen bir ilişki, toplumsal ve siyasal belirleyicilerine bağlanır.

Sosyolojik teorilerin karşıt ekolleri, yukarıda alıntılandığı üzere yapıların çift boyutluluğuna oturtulduğunda, bu karşıtlıkları ortaya çıkaran toplumsal alan olarak sosyoloji açıklayıcı konumuna yükselir. Ekoller, hem mücadeleye göre oluşmuştur hem de açıklama güçleri vardır. Bourdieu bu iki özelliğe beraberce yer verir. Karşıtlıklar yeniden birleştirilir ve böylece bütünsel sosyal bilime varılır. “Bütünsel

<sup>52</sup> B.k.z., (6), BOURDIEU- WACQUANT 23.

<sup>53</sup> B.k.z., (6), BOURDIEU- WACQUANT, 23,

bilim” düşüncesi, farklı yaklaşımların ortaya çıkış koşullarını betimleyerek arka plandaki ortak noktaları tek bir kavramsal çerçeveyi oluşturacak şekilde yapılandırır. Bütünsel sosyal bilime Bourdieu, genel antropoloji kuramıyla ulaşmıştır. Bu antropoloji, mümkün toplumsallığı belirleyen yapısal etkenler üzerine temellenir. Eylem ya da toplumsal hareketin olasılık koşullarını, yapısal etkenler oluşturur. Antropolojik belirleyiciler, eyleyicilerin ve edimlerinin pratik dünyanın nedenlerine göre ayarlanmış ve “habitus” ile “alan” arasında kurulan ilişki biçimine bürünmüştür.. Başka bir deyişle habitus ve alan ilişkisi, pratik dünyanın mantığının ya da zorunluluğunun gerçekleşme biçimidir. Genel düzlemde dünyayla kurulan ilişki, habitus ve alan arasındaki ilişkiye dönüştürülmüştür. Ve bu ilişki, pratik dünyaya hem yönelmiştir hem de onun içeriğini oluşturur. Bourdieu ‘nun sosyolojisini genel ve antropolojik olarak tanımlanmasını sağlayan, bu varlıksal ilişkilerdir. Toplumsal alanların ve pratik nedenselliklerin yasa benzeri düzenlilikleri bulunup soyutlandıkça, genel antropolojiye ulaşılabilir. Böyle bir genel antropolojiye ulaşmak için alanların karşılaştırmalı incelemesini Bourdieu vazgeçilmez bir yöntem sayar.

Bourdieu ayrı düşünülen ikili öğelerin birbiriyle ilişkisinden, ilişkilendirilmesinden bahseder Bourdieu. Habitus-alan ilişkisi, öznenin nesneyle ilişkisi, yapıların vb. birbiriyle ilişkisinin kurulması rastlantı değildir. Bourdieu, düşünme biçiminin bağıntısal olduğunu belirtmiştir ve E. Cassirer’in ve Yapısalcı düşüncenin yöntemleri arasında bulunan bağıntısal düşünme biçimini geliştirmiştir.<sup>54</sup> “Gerçek olan, bağıntısaldır” cümlesiyle özetlenebilecek ilke; Yapısalcılığın, inceleme kesitinin öğelerinden öte ilişkilerinin açıklayıcılığının kabul edilmesine benzer. Toplumsal uzam ele alınırken, “konumlar”ın birbiriyle ilişkisi, sınıfların birbiriyle ilişkisine göre farklılaşan eğilimleri, nesnel ve öznel yapıların ilişkisi gibi. Örneğin, toplumsal sınıflar var oldukları anda bir ayırım olarak, birbirlerinin dışında konumlanırlar. Aralarındaki ayırımı ve mesafeyi korumak amacıyla farklı pratikler ya da tercihlere yönelirler. İşçi sınıfının yediği yemek ile burjuva sınıfının yediği yemek, sistematik olarak birbirinden farklıdır. İşçi sınıfında yemeğin kalorili olması ve vücutta kalıcı olması benimsenirken, burjuva sınıflarında vücudu şekle sokmak için

<sup>54</sup> B.k.z., (3), BOURDIEU, 19.

hafif yiyecekler seçilir (fasulye-salata karşıtlığı). İki sınıfın ancak böyle ilişkilendirildiğinde ortaya çıkan sonuç, farklı olmalarını diğer konumlara gönderme yapmalarına borçlu olmalarından kaynaklanır. Toplumsal konumları ilk anda bir fark olarak görebilmek için iki konumun ilişkilendirilmesi, aralarındaki bağın kurulması ve gösterilmesi gerekmektedir. Yine Bourdieu'nun verdiği bir örneğe göre, 19. yüzyılda aristokrat sporu olarak görülen boks, halk sınıflarında yaygınlaştıktan sonra üst sınıflar tarafından terk edilmiştir. Üst sınıfların kendilerine ait olan boks sporunu terk etmeleri, işçi sınıfıyla aralarındaki ayrımı koruma kaygısının dışavurumudur. Bizi bu bilgiye, sınıfların bir “fark” olarak var olduklarına aralarında kurulacak ilişkinin vardığı açıktır.

## 2.2. Pratik Dünyanın Mantığı: Alan ve Habitus İlişkisi

Bağıntısal düşünme, Bourdieu'nun sosyolojisinin amacı olan “alanların yapısını ve dönüşümünü bulma”yı mümkün kılar. Bu düşünceye göre bir alan, içerdiği konumlar arasındaki ilişkilerden oluşmaktadır. Alanda toplumsal gerçeği, “eski ve yeni olanların mücadele ilişkisi” oluşturur. İki konum birbiriyle olan ilişkisiyle varolduğu gibi, toplumsal alanlar da ilişkilerin sisteminden ibarettir. Bu ilişkiyi doğuran mücadele eksenini de, sermayenin çoklu biçiminden birini elde etmek için yapılan rekabete dayanır. Farklı alanlarda nesnel ilişki formları aynı kalırken içerikleri değişebilir. Sanat, bürokrasi, din gibi farklı alanların yapıları itibariyle benzer özellikler gösterdiği Bourdieu sosyolojisi tarafından kabul edilmiştir. Birinci düzeyde bağıntı sistemi alanların içindeyken, ikinci düzeyde başka alanlar arasında kurulur. Farklı alanların ortak özellikleri bağıntısal düşünce kipiyle ortaya çıkarılması sayesinde asıl hedef olan genel antropoloji kuramı şekillenir.

Genel antropoloji projesi içindeki temel iddia, “sosyolojik yapı ve eylemin bileşkesinden oluşan toplumsallığın, pratik dünyaya ayarlanmış ve pratik dünyada mekansallaşmış olduğu”dur. Sosyolojik bir gerçeği kavramak için, tarihi ve mekanı belli olan pratiklere bakılmalıdır. Çünkü pratik dünya; toplumsal olanın cisimleştiği, ifade bulduğu yerdir. Toplumsal ve öznel yapıların tekabülüyeti varsayımından hareket

edildiğinde, öznel ya da görünmeyen belirleyiciler pratik dışavurumlarda bulunabilir. Pratik dünyanın epistemolojik önceliği, göstergelerin yoğunlaştığı ve görünen bağlantılarla görünmeyen nedenlerin çakıştırılabileceği bir tür arena olmasından kaynaklanır. Örneğin; karnaval, festival, bayram gibi belli toplumlarda ve zamanlarda ortaya çıkan ve devam eden pratikler araştırıldığında, görünen eylemler ve hareketler, açıklama yapmak için temeldir. Farklı biçimlerdeki ve aralarında bir bağlantı olduğu sezilen bu edimlerin hemen görünebilen özellikleri tanımlanabilir. Karnaval gösteridir, festival toplanmadır, bayram ise kutlamadır. Ortak özellikleri yılın belli dönemlerinde tekrar etmeleri, belli süreleri olması ve o günlerde çalışılmamasıdır. Kısaca belirtilen bu farklı ve ortak özellikler, nesnel ve görünen ilişkilerden oluşur. Pratikte yoğunlaşmış ve görünen bağlantılar soyutlanmaya çalışıldığında; bu edimlerin toplumsal eşitsizliklerin askıya alındığı, duyguların ve bedenlerin toplumun normal zamanında işleyişine ( iş, disiplin) karşıt biçimde yapılandığı dönemler olduğu görülür.

Karşılaştırmalı ve bağıntısal analiz için pratik dünyanın bu ilk anlamı epistemolojiktir ve araştırmanın, teorileştirmenin başladığı ve bittiği yerdir. Pratik dünyanın ikinci anlamı, toplumsal mantık ya da nedensellik ilişkisiyle donanmış olmasıdır. Eyleyicilerin harekete geçme amaçlarının, pratik olduğu iddiasına dayanır. Pratik amaç, hedef ya da nedenselliklerin Bourdieu için temel biçimi “çıkar”dır.

### 2.2.1. Çıkar Kavramı

Çıkar kavramı sosyolojinin “yeter-sebep ilkesi” olarak adlandırılan bir eylemin ya da olayın nedenleri olduğu ve bunların açıklanabilir bağıntılar biçiminde kurulabileceği varsayımına dayanır. Toplumsal bir oyunun oynanmaya değdiğini ve onu oynamak sayesinde ortaya çıkan hedeflerin izlenmeyi hak ettiğini kabul etmek, çıkar kavramını analize dahil etmektir. Bourdieu, toplumsallığın örgütlendiği farklı yerlerde, nesnel ve öznel ilişkileri açıklamak için, çıkar kavramından hareketle “toplumsal libido”, “illusio” gibi kavramlara varır. Toplum, biyolojik enerjiyi

toplumsal alanlardaki amaçlara dönüştürerek sosyal enerji haline getirebilir ve eyleyiciyi içinde bulunduğu alanla bütünleştirip, ilizyon gibi büyü ve dışarıda olanı göremeyecek konumlara sürükleyebilir. Wacquant'a göre libido ve illusio kavramlarının çıkar ile yakın bir anlamda kullanılmasının iki amacı vardır. "İlk olarak, araçsal eylem ile dışavurumcu ya da normatif eylem arasındaki yapay sınıra bağlı kalan, bu nedenle de 'çıkarsız' gibi görünen eyleyicilerin maddi olmayan çeşitli kazanç biçimlerini tanımlayan toplumsal eylem tasavvuruyla ipleri koparmak. İkinci olarak, kişilerin sadece bazı alanların gönderdiği uyarılar karşısında kayıtsızlık halinden çıktıkları düşüncesini öne sürmek."<sup>55</sup> Burada rasyonel bireyciliğin tek çıkar biçimi olarak ekonomik çıkarı görmesi ve farklı oyunların izleyicilerinin kendi alanları dışındaki oyunlara ilgisiz kalmaları olgusunu dile getirilir. Yanılsama kavramı Stoacı felsefedeki etkilenmemek (ataraxia) kavramının karşıtı olarak kullanılır. Ataraxia'nın etkilenmemek, sarsılmazlık, kayıtsızlık gibi anlamları, toplumsal oyunların herhangi birinin dışında konumlanma iddiasıdır. Kayıtsızlık bu anlamda motivasyon kaynağı olabilecek bir oyuna girmemek anlamına gelir. Ne zaman belli bir oyunun oynamaya değdiği düşünülürse, orada kazanılacak ve kaybedilecekler olduğu kabul edilir o zaman kayıtsızlık konumunun terk edildiği gözlemlenebilir. Bourdieu'nün dediği gibi ataraxia oyunun motive etmemesi halidir, yoksa ilgilenmeme konumunun sonsuza dek sürdürülebileceği hali değil.<sup>56</sup> Böylece farklı çıkar dünyaları kendi kuralları dışında konumlananlarca ilgi ve motivasyon kaynağı olarak algılanmaz.

Bourdieu, çıkar nosyonunun temelini Weber'e atıfla göstermiştir. Buna göre "toplumsal eyleyiciler, ancak kurala uymaktaki çıkarları, uymamaktakinden daha büyük olursa kurala uyarlar. Bu sağlam maddeci ilke, eyleyicilerin uydukları kuralları tanımlamadan önce, bu kuralları etkili hale getirenin ne olduğunu sormamız gerektiğini bize hatırlatır."<sup>57</sup> Kurallar gibi eylemleri yönlendiren etkenleri belirleyen çıkarlar, belli alanlardaki "amaç"ların harekete geçmeye sevk ettirici rolünü ve bu amaçların değerleri nasıl oluşturduğunu anlamaya olanak verir. Örneğin ünlü bir

<sup>55</sup> B.k.z., (6), BOURDIEU- WACQUANT, 32.

<sup>56</sup> B.k.z., (6), BOURDIEU- WACQUANT, 105.

<sup>57</sup> B.k.z., (6), BOURDIEU- WACQUANT, 104.



filozofun konferansı, onu anlayabilen , ilgi duyanlar için çok önceden salona gelip yer tutmaya değecek ve salon önünde kuyruk oluşturacak kadar değerliyken, alan dışındakiler için ya da o alana yatırım yapmayanlar için sıradan bir olgudur.

Çıkar kavramına verilen bu önem, aynı zamanda bütün edimlerin ona indirgenmesi ve kinik akıl yürütmeye davetiye çıkarma gibi bir tehlikeyi de içinde barındırmaktadır. Bu noktada Bourdieu, çok ince bir ip üzerinde cambazlık yapmaya çalışır. Her şeyi çıkara indirgeyip sosyolojik eleştirel düşüncüyü ortadan kaldırmaya yol açma ihtimalinin farkında olan Bourdieu, sosyolojik düşüncenin bir zorluğunun da burada yattığını belirtir. Devam etmesi için büyü bozumuna uğramaması gereken pratiklerin gerçeği açıklandığı anda sosyoloji de yok olmaya yüz tutmaktadır. Sosyoloji, yok olmaması için gizli kalması gereken şeyleri söyler. Armağan kavramında ya da sanatsal alanda çıkarların belirleyici olduğunu söylemek, büyük bir direnişle karşılaşma olasılığını göze almak demektir.<sup>58</sup>

Çıkar gibi tehlikeli bir kavram, aynı zamanda verimli yeni tartışma eksenleri de doğurabilir. Bourdieu, toplumsal olanın mantığında çıkarın merkezi bir önem taşıdığını, kültürel üretim alanlarını incelediği araştırmalarında göstermiştir. Toplumsalın öyle bir mantığı vardır ki çıkarın gizlenerek ya da görünmezleştirerek varolduğu alanlar yaratır. Sanat alanı, çıkarın yadsındığı ama çıkar mantığının işlediği en temel alandır.

### 2.2.2. Alan ve Oyun Kavramları

Alan kavramıyla anlatılmak istenen nedir? Sosyolojinin klasik döneminden bugüne, toplum kavramını belirginleştirmek için alan kavramı kullanılmıştır. Toplumu somutlaştırmak için kurumlardan oluşan bir bütünlük olarak ele alındığı görülebilir.

<sup>58</sup> “Ne olduğunu söylemek, mübadelenin gerçeğinin, ya da kimi zaman söylendiği gibi, ‘fiyatların gerçeğini’ ilan etmek (bir hediye verilirken etiketi çıkarılır...) mübadeleyi yok etmek demektir. Bu arada, bağış mübadelesinin paradigmasını oluşturduğu tutumların, toplumbilim için açık olan, ama çok zor bir sorun yarattığı da görülür: toplumbilim, kendiliğinden olan ile o özelliğinden dolayı yok olma tehlikesini saf dışı bırakabilmek için zımni kalması, söylenmemiş olarak kalması gerekeni söylemek zorundadır.” B.k.z., (3), BOURDIEU, 179- 180.

Klasik sosyologlar ( Durkheim, Weber), toplumsal oluşturan alanların ortaya çıkışını açıklamak için, toplumsal dünyanın farklılaşma sürecinden oluştuğunu söylerler. Bourdieu bu süreci şöyle anlatır: "Toplumların evrimi, kendilerine özgü özerk yasaları olan evrenleri ortaya çıkarma eğilimindedir. Temel yasalar çoğu zaman birbirinin tekrarıdır. Ekonomik alanın, yararçı filozoflar tarafından geliştirilmiş olan yasası; -iş iştir-; sanatsal alanın yasası; -sanatın ereği sanattır-... Böylece sonuçta temel bir yasaya ve diğer evrenlerinkinden bağımsız bir nomos'a sahip olan, öteki özerk evrenlerde yapılanları, oralardaki hedefleri, başka evrenlerinkine indirgenemeyecek ilkele ve ölçütlere göre değerlendiren evrenler vardır."<sup>59</sup>

Toplum, farklı evrenler olan alanlardan oluşmaktadır. Her evren, farklı bir çıkar ya da illusio düzenidir. Alanlar farklı işleme yasalarına ve çıkar tarzlarına (sermaye) sahip olmalarına rağmen, aralarında karşılaştırılabilirler. Her alan, farklılıktaki benzerliğe (homolojiye) dayanarak genel bir alan kuramının ögesidir. Tikel analizlerin sonucunda varılan alanların genel özelliklerinin bir derlemesi, alan kavramının Bourdieu'deki özgül kullanımını çerçevelemeye yarayabilir. Eklemeler yapma olanağı bulunmakla birlikte, alanların ortak özellikleri belirgin biçimde şunlardır:

1. Bir alan, konumlar arasındaki nesnel ilişkiler ağıdır. Konumlar farklı iktidar (sermaye) türlerinin dağılım yapısındaki yerleriyle ve diğer konumlarla aralarındaki nesnel bağıntılarla (tahakküm, itaat, vb.) tanımlanır.
2. Her alanın özgül bir sermaye biçimi vardır (ekonomik, kültürel, toplumsal, simgesel). Eyleyiciler de bu sermayenin taşıyıcılarıdır.
3. Bir alan özgül hedef ve çıkarlarıyla tanımlanır.
4. Her alanda mücadeleler vardır.
5. Alanın yapısını, mücadele ve özgül sermayenin dağıtımına katılmış eyleyiciler veya kurumlar arasındaki güç ilişkilerinin durumu oluşturur.

<sup>59</sup> B.k.z., (3), BOURDIEU, 157-158.



6. Alanda geçen mücadelenin hedefi, meşru şiddetin (özüml otoritenin) tekeline ele geçirmektir.
7. Güç ilişkisi içinde, özüml sermayeyi tekelleştirenler koruma stratejilerine, daha az sermayeye sahip olanlar altüst etmeye eğilim gösterirler.
8. Bir alana katılan bütün eyleyiciler , ortak biçimde alanın değerini ve çıkarlarını kabul etmişlerdir (ilisiyo'ya ortak katılım).
9. Her alanda giriş koşulları kendini dayatır. ("Buraya geometrici olmayan kimse girmesin")
10. Bir alana katılanlar, rekabeti azaltmak ya da tekel kurmak için kendilerini yakın rakiplerinden farklılaştırmaya çalışırlar.
11. Bir alanda eyleyicilerin stratejileri, özüml sermayenin dağılımındaki konumlarına ve durdukları yerden o alana bakış açılarına bağlıdır.
12. Her alan kendi içinde bütündür. Alt alanların da kendi mantığı ve düzenlilikleri vardır.
13. Bir alanın sınırı, etkisinin görüldüğü mekandır.
14. Alanlar özerklik derecelerine göre dış güçlerden (toplumsal, siyasi vb.) etki alırlar.

Bu genel özellikler, tikel bir alanı araştırma ile geliştirilebilir. Fakat temel düzeyde, yapısalcılıkta olduğu gibi belli sayıdaki ilişki biçimleri aynı kalır. Alanlar çözümlenirken, temel özelliklerin ortaya çıkarılması üç ilişki düzeyine bağlıdır. Birincisi toplum alanlardan oluştuğuna göre, bir alanın konumu, genel toplumsal alanlar arasında iktidar alanına göre belirlenebilir. Toplumsal uzamın egemen kutbunda iktidar alanı bulunur. Burada, siyasal ve ekonomik alanın egemenleri vardır. Egemen olunan kutupta işçiler, küçük memurlar, köylüler gibi herhangi bir sermaye türünün oransal azlığıyla tanımlananlar bulunur. İktidar alanının alt-alanında, kültürel

üretim alanları konumlanır. Kültürel üretim alanlarında sanat içinde de egemen olan ve bağımlı olan kutuplar vardır.

Bourdieu, toplumsal uzam içinde, böylece sanatsal alanın ve entelektüel alanın iktidar alanına dahil olduğunu ve burada egemenlik altında bulunan bir konuma sahip olduğunu belirtir. Bourdieu'nün deyişiyle: "İktidar alanı, ortak noktaları farklı alanlar içinde egemen konumlara gelmek için gerekli sermayeye (ekonomik ve özellikle kültürel) sahip olan etken kişi ya da kurumlar arasındaki güç dengelerinin uzamıdır. 19. yüzyılın sanatçılarıyla burjuvaları arasındaki sembolik çatışmalarda olduğu gibi [...] farklı iktidarlara (veya çeşitli sermaye türlerini) ellerinde bulunduranların mücadele alanıdır."<sup>60</sup>

Eyleyicilerin böylece hem kendi alanlarında hem de genel toplumsal uzamda konumlandıkları ve mücadele ilişkisine girdikleri açığa çıkarılmıştır. İkinci düzeyde analiz, alanlardaki eyleyicilerin ya da kurumların işgal ettiği konumlar arasındaki bağıntıların yapılarına ilişkidir. Alanların yukarıda verilen genel özelliklerinin 5,6,7,9,10,11 maddelerindeki gibi rekabet halindeki eyleyicilerin ya da kurumların konumları arasındaki bağıntıların nesnel yapıları kurulabilir. Alana yeni girenler, yapısal bakımdan eskilerle karşıt bir konum içindedir. Buldukları konuma göre sermayelerini artırmaya ya da korumaya yönelirler.

Üçüncü düzey analiz alanlarda belli konumdakilerin habitusları (yatkınlık anlamında), daha açık deyişle belli konumları seçmeleri, toplumsal yerlerinin sonuçları ve (sınıfsal konum, alışkanlıklar, yetenekler gibi) olanaklarının göz önünde bulundurulmasına dayanır. Konumların ifadeleri, habituslar aracılığıyla tavır almaları yönlendirir. Örneğin, sanayiciler ve yöneticilerin spor yapma tercihleri tavır alma olarak düşünülürse; golf, atçılık gibi dalları seçtikleri; öğretmen ve bürokratların ise dağcılık, yürüyüş, bisiklete binme veya yüzme dallarını tercih ettikleri saptanmıştır.<sup>61</sup> Bu sistematik farklılığı belirleyen etken, yaşam tarzlarının, sınıflarının veya sermayelerinin doğurduğu habitusların birbirinin dışında konumlanmasıdır. Bu

<sup>60</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 334.

<sup>61</sup> B.k.z., (3), BOURDIEU, 21.

düzeydeki analiz, özellikle farklı konumlarda bulunanların toplumsal veya sınıfsal özelliklerinin oluşturduğu sistematığı ortaya çıkarmaya çalışır.

Bourdieu, alan kavramını belirginleştirmek için oyun modeli anolojisini çok sık tekrar eder. Yukarıda bahsedilen çıkar kavramı için geçerli olan düşünceler, 'ilisio' kavramı içinde geliştirilmiş biçimde bulunur. Ludus kökeninden (oyun) gelen ilisio, oyunu ciddiye almak, oyuna dahil olmak anlamına gelir.<sup>62</sup> Alan kavramını anlatırken çoğunlukla birbirinin yerini alabilir biçimde oyun kavramını da kullanır Bourdieu. Oyun imgesi, toplumsal olan pratiklerin açıklayıcılık oranı yüksel bir modelidir.

Bir oyun düşünüldüğünde; "oyunda rekabetin ürünü olarak kazanılacaklar ve kaybedilecekler vardır[...]. Oyuncular oyuna ve bahislere inancı kabul ettikleri oranda girerler[...]. Oyuncular yalnızca oyuna girerek, oyunun oynamaya değer olduğunu kabul etmiş olurlar ve bu karşılaşma, rekabetlerin ve çatışmaların ilkesidir. Kozlara, yani güçleri oyuna göre değişen temel kartlara sahiptirler. Kartların görece gücü nasıl oyuna göre değişiyorsa, farklı sermaye türlerinin ( iktisadi, kültürel, toplumsal,simgesel) hiyerarşisi de farklı alanlarda değişir[...]. Bir sermaye ya da bir sermaye türü, belli bir alanda hem mücadele silahı hem de uğruna mücadele edilen şey olarak, sahibine belli bir büyüklük olmadan, belli bir alanda varolmayı sağlayan şey olarak belli bir alanda etkilidir[...]. Alanın yapısını belirleyen şey, oyuncular arasındaki kuvvet ilişkilerinin her anki durumudur: Her oyuncunun önünde sahip olduğu farklı sermaye türlerine karşılık gelen, farklı renkten jeton yığınlar olduğu hayal edilebilir. Öyle ki oyuncunun oyundaki görece kuvveti, oyun mekanındaki konumu ve aynı zamanda oyun stratejileri, jetonlarının hem topyekün miktarına, hem de jeton yığınlarının yapısının topyekün miktarına bağlıdır[...]. Bir oyuncunun stratejileri ve oyunu tanımlayan her şey, aslında sadece belli bir anda sermayesinin yapısına ve miktarına ve bunun sağladığı oyun olanaklarına değil, sermayesinin miktarının ve yapısının zaman içindeki evrimine, yani toplumsal güzergahına ve belli bir nesnel olanaklar yapısıyla uzun süren bir bağlantıda oluşan yatkinlıklara (habitus)

<sup>62</sup> B.k.z., (3), BOURDIEU, 149.

bağlıdır.”<sup>63</sup> Böylece amaçsız görünen ve boş zaman etkinlikleri altında sınıflandırılan oyunlar, toplumsal alanların ortak modelini oluşturur. Birbirinin yerine geçebilen farklı oyunlarda, yapısal belirleyiciler aynı kalmakla birlikte değişik amaçlar güdülür. Farkta benzerlik (homoloji) bulunabileceği savıyla, oyun ve alanlar arasında bir bağıntı kurmak mümkün olmuştur. Toplum, aynı “ilişkileri” değişik alanlarda benzer şekillerde kurmaktadır.

Toplumsal alanların yapısı ve birbirleriyle olan ilişkilerinde, Bourdieu ekonominin yerini sorunsallaştırır. Sosyoloji alanında çalışmaya başladığında önemli bir amacının, “ekonominin toplumsal alanlar arasında sınırlı bir yerinin bulunduğunu göstermek” olduğunu söylemiştir. Toplum, farklılaşma ve özerkleşme süreci olduğundan, ekonomi, diğer alanların belirleyicisi olmaktan çok; ayrı yasaları olan bir evrendir. Yine de ekonominin toplumsal ilişkilerde merkezi bir rolü vardır, çünkü maddi yaşam koşullarının üretimi, eyleyicilerin önüne zorunlu ilişkileri çıkarmaktadır. Ekonominin dışına çıkmak ve farklı oyun düzeni (illisio) kurmak alanların oluşum kuralıdır. Kültürel alanların “kurumlaşması”, tam da farklılaşma ve özerkleşme sürecinin ekonominin dışında olduğunu gösterir. Bourdieu, 19. yüzyılın sonunda, kültürel üretim alanlarının kendi içinde bir evren oluşturma sürecinin ekonominin yadsınmasına dayandığını anlatır. Sanatsal alanın yapısı parayla karşıtlığı içinde anlaşılabilir ancak. Kültürel alanlarda bir çıkar düzeninin işlemediğini söylemez asla. Bu alan, kendi çıkar kurallarını, hedeflerini sadece farklı bir şekilde tanımlamıştır. Çıkar kavramı antropolojik bir sabit olarak alınırsa, ekonominin ve sanatın düzenini belirleyen temeldir.

Sermaye kavramı, farklı alanların özerk yapılarını ve eşdeğer konumlarını özetler. Tek bir sermaye biçimi yoktur. Tersine, ne kadar alan varsa o kadar çok sermaye biçimi vardır. Ekonomik sermayenin diğer alanlar için de işleyen bir hedef olması için, ele alınan alanın sermayesine çevrilmesi gerekir. Ekonomik sermaye kadar değerli olan sermayeye örnek olarak kültürel sermayeyi verir Bourdieu. Bu sermaye, genellikle okulda edinilir ve üst ve orta sınıflar okula önemli bir yatırım yaparlar. Kültürel sermaye zamanı geldiğinde ise kur değerine bakılarak ekonomik

<sup>63</sup> B.k.z., (6), BOURDIEU, 82-83.

kara çevrilebilir. Başlıca sermaye türleri arasında toplumsal ve simgesel sermaye de vardır. “Toplumsal sermaye bir bireyin ya da bir grubun, kalıcı ilişkiler ağına, az çok kurumlaşmış karşılıklı tanıma ve tanımlara sahip olması sayesinde elde ettiği gerçek ya da potansiyel kaynakların toplamıdır”<sup>64</sup> Simgesel sermaye ise üç tür sermayenin herhangi birinin belli alanlarda algı kategorileriyle kavrandığında büründükleri biçimdir.

Çıkar ve sermaye kavramları alanlar kuramıyla birleştirildiğinde toplumsal olanın temel mantığına işaret etmektedir. Toplum kendi dışını içerir ya da *toplumun dışı yoktur*. Çıkar gütmemenin sistemli bir düzenlilik oluşturduğu evrenler başka bir yerden kendi iç düzeniyle çıkarı kendi dillerine çevirirler. Toplumsal, aslında farklı alanlarda hep aynı mantığı içermektedir. Bourdieu için genel antropoloji inşa etmenin imkanını sağlayan şey, işte bu temel mantıktır.

Alanların genel özelliklerinin bir portresi çizildikten sonra, yapısal belirleyici olan “çift kutupluluk” kavramı odağa alınabilir. Alanların iç yapısıkarşıtlıklarla şekillenme eğilimindedir. Kültürel üretim alanının yapılanışı örnek alınır; para ve sanat karşıtlıklarının altına avangard- popüler, kısıtlı üretim- çok satan üretim, yenilereskiler, şiir- tiyatro, uzun dönemli başarı- kısa dönemli başarı gibi karşıtlıklar belli bir sistematik özellikler bütünü niteliğiyle birbirinden ayrılırlar. Bu karşıtlar hiçbir zaman birbirine karışmaz. Avangard sanat, ticari sanata karşıt olduğu gibi, kısa dönemde başarı hedefine de karşıttır. Bu sistematik yapılanma, iki ayrı kutbu ve mantığı oluşturur. Aralarında mücadele sürüp gider ve yapıya dair konumlanışları ifade eder. Sistematik birlik, karşıt kutupları birbirinden farklılaştırmayı sağlayan ilkedir.

Çalışmanın “Yöntemsel Kabuller” bölümünde karşıtlıkların birbirinde yapılan analizi diğeriyle de göstermek gerektiği ve karşıtlıkların birbirine tekabül ettiği anlatılmıştı. Bu karşıtlıklar: 1. Yapısalcılık-Fenomenoloji, 2. Toplumsal yapılar-zihinsel yapılar, 3. Nesnel yapılar- öznel yapılar ve 4. İlk düzey nesnellik- ikinci düzey nesnellikti. Bu şemaya bir beşinci düzey eklenebilir: Alanlar- habituslar. İlk dört karşıtlık, yöntembilimsel iken, beşinci ilişki pratik dünyanın kuramını oluşturur.

<sup>64</sup> B.k.z. (6), BOURDIEU, 108.

Beşinci düzeyin öğeleri arasında yine tekabüliyet vardır. Ama alanlar, kendi içindeki karşıtlıkların bağdaşmazlığı özelliğine sahip olduğundan öğeleri birbirine tekabül etmez. Karşıtlıklarda taraflar aynı cümlede iki farklı çevirisidir. Analiz birimini incelerken çift kutupluluk kavramı söz konusu olduğu gibi analiz eden birimler de kendi aralarında çift kutuplu olarak yapılır. Bourdieu'nun düşüncesinde içkin bir tutarlılık olduğunu görebiliriz. Nesne ve nesneleştirme yapan teorilerin kendileri içinde de aynı kategori olan çift kutupluluk kavramı geçerlidir. Bourdieu'nun “Sopayı ters yöne bükme” ya da nesneleştirme öznesini nesneleştirmek dediği düşünümSELLİK mefhumu burada düşünce araçlarının üreticileri için de geçerli olduğu fikrine bürünmüştür.

Pratiğin mantığını oluşturan alan habitus ilişkisinin, karşıtlıklarla yapılanmış temel bölünme öğelerinde geçerli mantıkla tutarlılığı gösterildikten sonra, alanlarda geçerli olan ilişkilerin öznel yönlerini belirginleştirmek için habitus kavramının inşasını gerçekleştirmek zorunludur.

### 2.2.3. Habitus Kavramı

Habitus kavramı; habeo fiili kaynaklıdır ve edilmiş olan her şeye karşılık gelerek, “alışkanlık” ve “yatkinlik” gibi anlamlara gelir. Aristoteles ve Ortaçağ skolastik geleneğinde kullanıldıktan sonra Erwin Panofsky'de Bourdieu'nun anladığına yakın bir anlamda kullanılmıştır.<sup>65</sup> Toplumsal olanın, bedenlerde inşa edilmesiyle ortaya çıkan sistemler, somutlaşmış toplumsallıktır. “Habitus, edinilmiş olan ama sürekli yatkinlikler biçiminde vücutta kalıcı şekilde cisimleşmiş olan şeydir.”<sup>66</sup> “Habitus'tan söz etmek, bireysel olanın, hatta kişisel, öznel olanın dahi toplumsal, kolektif olduğunu ortaya koymaktır. Habitus toplumsallaşmış bir öznelliklerdir.”<sup>67</sup> Burada Habitus'un birinci anlamı belirginleşmektedir. En net ifadesiyle bedende, özneldeki cisimleşmiş toplumsallıktır. Bedende kalıcı toplumsallık olarak

<sup>65</sup> Erwin PANOFSKY, *GOTİK MİMARLIK ve SKOLASTİK FELSEFE* Çev: Engin Akyürek.

<sup>66</sup> B.k.z., (8), BOURDIEU, 122.

<sup>67</sup> B.k.z., (6), BOURDIEU, 116.



Habitus, tanımayı sağlayabilir. Örneğin yaşam alışkanlıklarının bedende cisimleşerek dışı vurması farklılıkları algılamaya olanak verir.

İkinci kullanımında habitus kavramı, çok çeşitli durumlarla başa çıkmayı sağlayan bir strateji üretme kapasitesi, oyun duygusu anlamına gelir. Burada kavramın üretici boyutu, edinilmiş olan ama geliştirilen ya da farklı formlara ayarlanabilen özelliği mevcuttur. Habitus'un alanlarla ilişkili yönüdür. Alanda kayıtlı gerekliliklere ve olasılıklara önceden ayarlanmadır. Yine bu tanımla habitus'un, pratikleri üretici boyutu vurgulanmaktadır. Oyun duygusunun içerdiği önceden görme olanağı, habitus'un zamansal mantığında açığa çıkarılmaktadır. Habitus, zamanın üretilmesi aracılığıyla pratikleri gerçekleştirir. Bourdieu, bunun nasıl mümkün olduğunu şöyle anlatır: “Zaman, eylemin (ya da düşüncenin) gerçekleştirilmesiyle ortaya çıkar. Pratik geleceği bizatihi bir gelecek olarak, bilinçli ve kararlı bir iradeyle edimiyle ortaya konmuş bir plan ya da tasarı kurmaz. Pratik etkinlik, anlam taşıdığı ölçüde, yani alanın içkin eğilimlerine uyarlanmış habituslarla üretildiği ölçüde, geçmişin pratik anlamda seferber edilmesi ve nesnel potansiyel olarak şimdiki zamanda kayıtlı geleceğin pratik anlamda öngörülmesi yoluyla dolaysız şimdiki zamanı aşar”<sup>68</sup> Bir başka yerde de aynı olgu dile getirilir: “İlgilenme ya da oyunun öncelenmesi, dolaysız olarak algılanmayan ama yine de sanki o anda oradaymış gibi olan bir şeyde dolaysız olarak mevcuttur.”<sup>69</sup>

Habitus zamansallaşmayı, bir tarihin ürünü ve geleceğe yönelmiş olarak ancak üretebilir. Zamanın yapısına baktığımızda; öncelikle tüm eylemlerin gerçekleştiği boyutun gelecek zaman olduğunu görürüz. Gelecek zaman belirsizdir, gelecekte ne olacağı bilinemez. İçinde bulunulan zaman ise sonsuz şimdilerin alanıdır. Zamanın üretileceği an gelecektedir. Oyun duygusu olan habituslar sağladıkları öngörü olanağı ile çeşitli stratejiler üreterek istenen sonucu vermektedir. Bourdieu, zamanın üretilmesini örneklemek için futbol örneğini kullanır: “ Ters top yollayan birisi bir gelecek olana oranla şimdiki zamanda eylemde bulunur, ama o gelecek olan neredeyse

<sup>68</sup> B.k.z., (3), BOURDIEU, 120.

<sup>69</sup> B.k.z., (3), BOURDIEU, 154.

şimdi mevcuttur, bizatihi şimdinin fizyonomisinde, sağa doğru koşmakta olan rakipte mevcuttur. O bu geleceği bir tasarımın içinde konumlandırmaz (sağa giderim ya da gitmem): topu sola atar, çünkü rakibi sağa gitmektedir, bir anlamda şimdiden sağdadır. Kendisini, şimdinin içinde mevcut olan neredeyse şimdiye göre belirler.<sup>70</sup> Sonuç alındığında pratik gerçekleşmiştir ve bu zamanın üretilmesiyle eşanlıdır. Oyun duygusu olarak habitus, herhangi bir düşüncüyü ortaya koymadan, o anda kendiliğinden bir şekilde öngörü sistemi sunarak strateji üretmiştir.

Habitusların bu ön-görme olanağı, dünyayı önceden algılama ve ona uyarlanma sistemi olmasıyla mümkündür.<sup>71</sup> Habituslar bu şekilde deneyimlerin ürünü olması nedeniyle yapılanmıştır ve deneyimleri geliştirilmesi ve farklı mekanlara uyarlanmasıyla yapılandırıcıdır.<sup>72</sup> Habitusların bu niteliği, zamansallaşma aracılığıyla pratikleri oluşturmasının yanında, eyleyicilerin, dünyayı algılamak ve hareket etmek için bir takım sınıflandırmaları oluşturduğunu da gösterir. Dünya, önceden egemenliklerin yararına olacak şekilde sınıflandırıldığı gibi eyleyiciler de dünyayı algılar ve hareket ederken bilişsel ve nesneleştirilebilir sınıflandırmaları kullanırlar. Bourdieu'ye göre, sınıflandırmalar yöntemsel bölünmelerde olduğu gibi yine karşılıklarla yapılanma eğilimindedir. Daha önce anlatıldığı gibi Bourdieu yemek sınıflandırmasından bir takım sonuçlar çıkarmıştı. Buna göre; işçi sınıfında besinin vücutta kalması- kalori vermesi, burjuva sınıfında ise vücuda form vermek ve hafif yiyecekler yemektir. Sonuçta işçi sınıfının davranışları 'işlev' kavramının altında, burjuva sınıfının davranışları ise 'biçim' kavramının aracılığıyla ayrıştırılabiliyordu. Toplumsal algılamaları düzenleyen habitusların analizi, böylece araştırmacının farklı sınıfların davranışlarının düzenliliğine ilişkin bilgi oluşturmasını mümkün kılmaktadır.

<sup>70</sup> B.k.z., (3), BOURDIEU, 155.

<sup>71</sup> Habitus kavramının ön görü ve önceden ayarlanma özellikleri ile Hermenötik geleneğinin "ön-anlama" kavramı arasında bir bağlantı vardır. İki kavram da dünya ile temasın pratik karşılaşmadan önceki biçimlerinin algılamayı yapılandırışını öne çıkarır. Heidegger'in kullandığı ve Gadamer'in geliştirdiği ön anlama ontolojik ilişkileri aydınlatırken Bourdieu'da habitus pratik dünyanın mantığını kavramaya yarar. Ön anlama için b.k.z., Richarde PALMER, HERMENÖTİK, Çev: İbrahim Görener.

<sup>72</sup> B.k.z., (6), BOURDIEU, 131.



Neden hep işlev kavramının altında kategorize edilen davranışları- aynı durum biçim için de doğrudur- eyleyiciler pratikte hiç sektirmeden sergilemektedirler? Niçin estetik niteliğiyle adlandırılabilir bir ev dekoru, burjuva sınıfına işçi sınıfından daha yakındır? Bu sorular yanıtlar için habitus kavramını çağırır. Çünkü, yaşamın üretilme tarzı bir alışkanlık düzenini, dünyayı farklı şekillerde görmeyi ve kendiliğinden bir şekilde farklılaşmayı sağlar. Toplumsal sınıflar, üzerine düşünmeksizin ayrı seçimlere yönelirler. Bu, dünyanın farklı algılanmasının, farkında olunmayan sınıflandırmalara göre oluştuğunun işaretidir. Burada yine habitus kavramının kritik bir noktası ortaya çıkmaktadır. Biçim- işlev karşılaştırmasına göre yapılan sınıflandırmayı, habitusların 'birlik' oluşturma ya da tutumların birbiriyle 'uyum'unu sağlama özelliği mümkün kılar. İşlevin hakimiyeti sadece yemek alışkanlıklarında değil, spor, boş vakit değerlendirme biçimleri, oturulan semtler gibi bütün yaşam alanlarını kuşatmaktadır. Habitusların birlik oluşturma niteliği, zamansallaşma olgusunda açığa çıkan öngörü ve ön anlama sistemlerinin bir sonucudur. Bu ön algılamalar yapılandırıcı oldukları için zincirde sonra gelen seçimleri belli bir titizlikle aynı doğrultuda yönlendirirler.

Habitusların ön algılamaları, belli bir alana "yönelmişlik"i ile tanımlanır. Alanların gerektirdiği yetenekler ve oluşturduğu toplumsallaşma, habitusların farklı biçimlerinin açıklanmasını sağlar. İş dünyası habitusları ile siyaset dünyasının habitusları birbirinden çok farklıdır. Habitusların oyun duygusuyla, alanların ise oyun kavramıyla açıklanmaya çalışılması rastlantı değildir. Çünkü alanlar belli habitusları, habituslar da alanları üretirler; bir kağıdın iki yüzü gibi birbirinden ayrılamazlar. Habituslar, alanlarda kayıtlı gerekliliklere göre önceden ayarlanmıştır. Bourdieu, alan ve habitusların sosyal bilimlerin araştırma nesnesi olduğunu şöyle anlatır: "Sosyal bilimin bu nesnesi, toplumsal olanın bedenlerde ( ya da biyolojik bireylerde) inşa edilmesiyle ortaya çıkan, dayanıklı ve aktarılabilir algı, beğeni ve eylem şeması sistemleri olan habituslar ile toplumsal fiziksel nesnelere sahip olan mekanizmalarda ya da şeylerde kurulmasının ürünü olan, nesnel ilişki sistemleri olan alanlar arasındaki karanlık ilişkiden doğan her şeydir; yani algılanan ve takdir

edilen gerçeklikler şeklinde kendini gösteren alanlar, toplumsal temsiller ve pratiklerdir.”<sup>73</sup>

Bourdieu'nun toplumsal ikili kavramsallaştırması, düşüncesinin her noktasında, burada olduğu gibi karşımıza çıkmaktadır . Ama geri planda kavramaya çalıştığı hep, ikili yapılanmanın tek nesnesi; pratiktir.

#### 2.2.4. Pratik Kavramı

Bourdieu'de toplumsalın iki farklı gerçekleşmesi olup aynı olguyu dile getiren alan ve habitus'un gelip birleştikleri kavram 'pratik'tir. Alanlar pratiklerin gerçekleştiği toplumsal mekan, pratik eyleyicilerin yapıp ettikleri toplumsal kaynaklı fiiller; habituslar ise insani pratiğin alanlarda gerçekleşmesinin aracıdır. Pratiklerin oluşturulması habituslar nedeniyledir, çünkü habituslar “pratik bilgi”yi üretirler. Pratik bilgi, eyleyicilerin davranışlarını anlamayı sağlayan, eyleyicide yatkınlıklar gibi bedenselleşmiş habitusların sistematik bir sonucudur. Habitusların bütün toplumsal ön algılama sistemi ile yapılanmışlığı, eyleyicilerin yöneldikleri dünyaya ilişkin farkında olunmayan bilgilerin bedenselleşmesi ile hareket ettiklerini gösterir.<sup>74</sup> Oyun duygusu gibi üzerine düşünülmeden oluşan deneyimlerin birikmesinin ürünü olan bireysel tarih, pratikleri yönlendiren bilginin kaynağıdır.

Bourdieu'da pratikler, sanki hep sonuçlardır<sup>75</sup>. Teorisini, pratiği yapılandıran önsel oluşumlara dayandırmaktadır. Habituslar ile alanların birleşiminden hep pratiklerin ilkesini elde ederiz. Habitus ile alanların birleşiminde sonuçta ortaya çıkan heo pratik kavramıdır. Bourdieu, habitusların zamansal mantığının sonucu olarak

<sup>73</sup> B.k.z., (6), BOURDIEU, 117.

<sup>74</sup> Bourdieu'da habitus'un ön algılamasının yapılandırdığı bilgi sisteminden sosyal bilim açısından iki sonuç çıkarır. “İlk olarak, bilgi ilişkisi, ondan önce gelen ve habitusun yapılarını şekillendiren koşullanma ilişkisine bağlıdır; ikinci olarak *sosyal bilim zorunlu olarak 'bir bilginin bilgisidir'* ve alanın birincil deneyiminin, sosyolojik olarak temellendirilmiş bir fenomenolojisine yer açmak zorundadır” Birincisi habitus alanları yapılandırır ve ikincisi asıl önemli yön Bourdieu sosyolojisinin “düşünümsel” olarak nitelendirilmesinin gerekçesini göstermektedir. Bilginin bilgisi olarak sosyal bilim eyleyicilerin içkin bilgi sistemleri olmasının kabulü ve bu bilgilerin üzerine ikinci bir bilginin devreye sokulmasıdır.

<sup>75</sup> “Analitik vurgu nedenler yerine sonuçlar üzerine yapılmıştır. Yapılar habitus'u üretir, habitus pratikleri yaratır, pratikler de yapıları yeniden üretir.” R. Jenkins'ten alıntılanan Kanakis, LELEDAKİS, **TOPLUM VE BİLİNÇDİŞİ**, Çev: Abdullah Yılmaz, 121.

pratiği kavramsallaştırmıştı ve iki kavramın birlikteliğinin en kesin ifadesi, -yine habituslarda olduğu gibi-, pratiğin de ‘kendi zamansal mantığı içinde ortaya çıktığı’dır. Tarihsel ve bireysel eylemin varlığı, zamanın üretilmesi olan zamansallaşma ile mümkündür. Bourdieu için oyun kavramının ve sporun kuramsal önemi de buradan kaynaklanır. Bunlar biricik gerçek pratiklerdir ve toplumsallığın modellerinden başka bir şey değildirler. Futbol örneğinde olduğu gibi, rakiple karşılaşma anında uygulanan strateji, ‘bir düşünce ve sonrasında eylem’ şeklinde gerçekleşmez. Tam tersine strateji, hamleye içkin biçimde bulunur ve rakibi alt etme eylemi zamansallığın üretilmesidir. Spor yaparken karşılaşma ya da “mücadele”ye çıkmakla, toplumsallığın pratiğinin başka araçlarla yürütülüşüne tanık oluruz. Hazırlık devreleri, antrenmanlar yatkınlıkları geliştirmek için ayrılan zamanlardır. “Kültür-fizik” hareketleri, tekrar tekrar yapılan alıştırmalar, gelişmenin zorunlu koşullarıdır. Ama her şey yine de karşılaşmanın pratik anında ortaya çıkmaktadır. Yapılan bütün çalışmalar, pratik anı öncelemek için yapılıyor gibidir. Pratikte ortaya çıkacak olan hareketleri, tabii ki tekrar ile geliştirilen yatkınlıklar belirlemektedir. Ama asıl gerçekleşme anı, pratikten başka bir yer değildir. Bourdieu için okul kurumunun tartışılması da, hiç rastlantı gibi görünmüyor. Çünkü okulda öğrenilenler de benzer şekilde pratiğin öncelenmesini, alt edilmesi sağlayan habitusları öğrencilere edindirmektedir.<sup>76</sup> Okul, gelişmeye ayrılmış boş zaman olarak düşünülürse yine gerçek pratik dünya ile arasında bir mesafe bulunduğu görülür. Ne kadar yetkinleşmiş habituslar edinilirse, girilecek alandaki pratikler başarıyı o oranda olanaklı kılacaktır. Oyun oynama ediminde de aynı şekilde, ilk oyundan itibaren gerekliliklerle başa çıkmayı sağlayan “yatkınlıklar”da gittikçe ustalaşmaya tanık olunur. Oyunun tekrarlarıyla beraber, bir habitusun yapılanmış ve yapılandırıcı ön algılama sistemi gibi, nerede nasıl davranılacağı öğrenilir. Bir anlamda gelecek olan engel ortaya çıkmadan öngörülerin algılamalarıyla ekarte edilir. Pratiğin zamansal mantığı burada devreye girer. Tek bir oyun içinde bir an tekrarlanamazdır, fakat önceden yapılan alıştırmaların sağladığı görü (habitus) o anda yapılması gerekenlere zamanında “tepki” verir. Zamanın yönünün tersine çevrilememesinden kaynaklanan tekrar edilemezlik pratikte geçerlidir ve oyun, spor, okul gibi pratiğin öğrenildiği yerler,

<sup>76</sup> B.k.z., (3), 39- 51 89.

kuramsal olarak bu mantığa tabi değildirler. Bir oyunu ya da bir ders konusunu öğrenmek için istenildiği kadar tekrar yapılabilir. ‘Tekrar edilemez olanı tekrar etmek’, ‘öğrenilemez olanı öğrenmek’ gibi ifadelerde karşımıza çıkan durum, hep pratiğin birincilliğine karşı hakimiyeti getiren ikincil oluşumların alanlarıdır. Bu alanlar, pratikle başa çıkmak için oluşturulmuş yerler olarak düşünülebilir. Zamansallaşma, pratik gerçekleşme ile aynı anlama gelmektedir. Çünkü pratiğin gerçekleşmesi, zamanın alt edilmesinden başka bir şey değildir.

Zamansallaşmanın gerçekleşmesi olan pratikler, tarihe geçişi de mümkün kılar. Tarih, pratiklerin sonucudur ve burada da yine tarihin iki varoluş tarzı, Habitus ve alan ilişkisinden ibarettir.<sup>77</sup> Burada tarihsel boyut, habitus ve alan kavramlarının toplumsal kökenlerini anlatmaktadır. Bourdieu, “yapılandırıcı ve yapılanmış yapı olarak habitus, pratiklerde ve düşüncelerde pratik algı şemalarını devreye sokar. Bu şemalar, toplumsal yapıların- toplumsallaşma süreciyle, bireyoluşla bedende somutlaşmasından doğar; toplumsal yapılar da birbiri ardına gelen kuşakların tarihsel çalışmasından-soyoluş- ortaya çıkar” demektedir.<sup>78</sup> Bireyoluş (ontogenez) ve soyoluş ( filogenez), habitus ve alan kavramlarının tarihteki görünümüdür. Pratiğin bilimini yaparken Bourdieu, tarihin bu ikili varoluş tarzından hareket eder.<sup>79</sup> Toplumsal eyleyciler de böylece tarihin, belli bir güzergah boyunca biriktirilen deneyimin (habitus) ve tüm toplumsal alanın tarihinin ürünüdür.

Pratiğin bilimi ya da pratiğin mantığını anlamak, Bourdieu’nun sosyolojisinin temelidir. Oyun, spor gibi kavramlar pratiğin mantığının kristalize olduğu alanlara işaret etmektedir. Bourdieu için pratiğin mantığının asıl açığa çıktığı yer, estetik alandır. Çünkü estetik ile birlikte kültürel üretim alanları, toplumsal mantığın dışında konumlanan - çıkar güdülmeyen ve ekonomiyi yadsıyan kültürel alanlar- ama

<sup>77</sup> B.k.z., (6), BOURDIEU, 130.

<sup>78</sup> B.k.z., (6), BOURDIEU, 131.

<sup>79</sup> B.k.z., (16), BOURDIEU, 439. “20. yüzyılın sanat tutkununun bakışı, tarihin bir ürünüdür. Soyoluş bakımından katıksız sanat yapıtını gereği gibi kendi içinde ve kendisi bakımından [...] kavrayabilecek bakış, katıksız sanata ereğinin yöreklendirdiği üreticilerin ortaya çıkışından ayıramayacağı gibi bununla bağlantılı olarak kendini gösteren, böylece oluşturulmuş yapıtlara, bu yapıtların gerektirdiği “katıksız” bakışı uygulayabilecek bir “amatör” ya da uzman kitlesinin oluşumundan ayrılamaz (bireyoluş).”

toplumsallığın mantığının içinde bulunan alanlardır. Toplumun dışını içermesi anlamında estetik alan ile kapitalist öncesi toplumların modern toplumlarda devamı aynı yerde, yani estetik alanın üretim boyutunda devam etmektedir.<sup>80</sup> Estetik ve kültürel üretim alanlarının incelenmesi, Bourdieu sosyolojisinde ‘toplumsalın mantıklarını bulma amacı’ nın *zorunlu* bir sonucu olduğu gibi, aslında “*sosyolojisinin bir metin kuramı olarak düşünülebileceğini*” de ortaya koymaktadır. Nitekim Bourdieu, pratik kuramını, metinsel teoriler alanına doğru açar ve bu yönde büyükçe bir tasarısını “Sanatın Kuralları” kitabında sunar.<sup>81</sup> Yapıtlar Bilimi ifadesi, pratiğin araştırılmasının metinsel teoriler alanındaki formudur ve üçüncü bölümün konusunu oluşturmaktadır.<sup>82</sup>



<sup>80</sup> B.k.z., (12), BOURDEU, 175- 213.

<sup>81</sup> B.k.z., (12), BOURDIEU.

<sup>82</sup> Yapıtlar Bilimi ifadesinde Türkçe çeviriyi temel aldım. İngilizce çevirisinde “Science of Works of Art” deyimini tercih edilmiş. Bourdieu’nün az sayıda kavram kullanmaya gösterdiği özen, sözcüklerin gündelik kullanımını temel alarak dönüştürme çabası ve metinler ile sanat yapıtlarını beraber ele alma vurgusu düşünüldüğünde kavramın bu basit ifadesi amacına ulaşır.

### 3. BÖLÜM: YAPITLAR BİLİMİ

Bourdieu'nun Yapıtlar Bilimi projesi, *pratiği anlamak için* estetik alan üzerine geliştirdiği düşüncelerinin ürünüdür. Metinleri ve sanat yapıtlarını beraberce içine alan bir inceleme yöntemi ve kuramıdır. Sanat sosyolojisi ve metin kuramı olma niteliğini beraberce taşır. Daha önce bu iki alan hep birbirinden ayrı yaklaşımlar olarak kuruluyordu. Örneğin Yapısalcılık bir metin teorisinin ötesine geçen bir kavrayışa sahip değildir. İncelediği alanın oluşum koşullarını ve toplumun diğer alanları ile ilişkisini inceleyen bir tür yazın tarihini veya sanat sosyolojisini dışlar. Öte yandan Eleştirel teorinin sanat kuramları (örneğin Adorno) bir metin çözümleme yönteminden çok sanat eleştirisi niteliği taşır.<sup>83</sup> Yapıtlar Bilimi ise bu iki konumu birleştirir. Örneğin Flaubert incelenirken, yazınsal üretim alanının yapısı ve oluşumu ile metinlerinin çözümü beraber ele alınır.

Bu bölümde Yapıtlar Bilimi'nin kültürel alanı teorileştirme biçimi inşa edilerek pratikte göstermek için Bourdieu'nün Flaubert incelemesi kullanılmaktadır. Buradan tarihsel sürecin gelişimiyle estetik kavramının biçimsel tanımlanmasına nasıl ulaşıldığı gösteriliyor. Daha sonra biçimsellik kavramının, Bourdieu tarafından metin kuramları sınıflaması temelinde dış açıklama karşısında konumlandığı bulgulanıyor. Yapıtlar Bilimi ile karşıtlık bağlantısının gücü düşünülerek Rus Biçimciliği ve Kant estetiği ele alınıyor. Çünkü bu iki düşünce biçimsel ve özsel nitelikleriyle Yapıtlar Bilimi'nin tarihsel boyutunun tanımlanmasında referans noktası olmaktadır. Bourdieu'nün düşünümSELLİK mefhumunu gözetmesi ve diğer metin kuramları içinde Yapıtlar Bilimi'nin bulunduğu yeri kendi kuramı içine katması düşünüldüğünde, metin teorileri eleştirisi ve değerlendirmesi Yapıtlar Bilimi'nin bir parçası olarak ele alınmaktadır. Bu nedenle önce metin teorileri ve eleştirisi sonra Yapıtlar Bilimi'nin ne olduğu sıralaması yerine, önce Yapıtlar Bilimi sonra metin teorileri sıralaması yeğlenmektedir.

<sup>83</sup> Theodor W. ADORNO, *EDEBİYAT YAZILARI*, Çev: Sabir Yücesoy- Orhan Koçak.



Yapıtlar Bilimi, iki bölümden oluşur. Birincisi estetiğin oluştuğu toplumsal alanlar olarak kültürel üretim alanlarını ele alır.<sup>84</sup> İkincisi ise, estetiğin tanımını ve kuramsal kökenlerini ve tarihselliğini içerir.<sup>85</sup> Biri üretim diğeri algılama ve değerlendirme düzeylerinden oluşan Yapıtlar Bilimi, bu bölümlerin tarihsel oluşumunu betimler.<sup>86</sup> Alan ve Habitus kavramlarının tarihsel görünümü olan soyoluş ve bireyoluş, kültürel üretim ve algılama düzeyleri ile çakışır. Algılama ve değerlendirme kategorileri, estetik alanın habituslarına işaret eder. Estetik alanın tanımlanması ve oluşumu, zihinsel ifadelerinin kökeni ve kendi içinde genetik biçimde bulunan tarihselliğinden ibarettir. Kültürel üretimin ise, alan kavramıyla ele alınarak, genetik yapısı ve diğeri toplumsal alanlardan farklılaşması tarihsel boyut içinde açıklanır.

Kültürel üretim alanının yapısı Bourdieu'ya göre, tarihsel süreç içinde 19. yüzyılın sonunda kesin ifadesine ulaşmıştır. Bu süreç, kültürel üretim alanının toplumun diğeri alanlarından “özerkleşme”siyle ortaya çıkarılan “biçimsellik” kategorisinin, estetiğin temeli olarak gelişmesinin tarihidir: “Katıksız (pür y.n.) bakışın bulunuşu, alanın özerklik yönündeki hareketi içinde gerçekleşir. Gerçekten de [...] sanat yapıtının üretim ve değerlendirme ilkelerinin özerkliği üreticinin, daha açık bir deyişle üretim alanının özerkliğinden bağımsız olarak doğrulanamaz. Katıksız bakış- bu bakışın zorunlu bir bağlaşığı gibi görünen ve bir biçimler, değerler ve renkler düzeneğı olarak [...] kendi içinde ve kendi için bakılmak üzere yapılmış katıksız resim gibi- bir arınma sürecinin sonucudur.”<sup>87</sup> Katıksız bakış ya da pür biçimsel bakış toplumsal tarihte ortaya çıkmıştır. Yapıtlar Bilimi, bu süreci anlatırken, üretim alanının yapısının aynı zamanda kendisinin algılanma biçiminin yapısını da belirlediğı varsayımından hareket eder. Bir anlamda, alanların kendi habituslerini oluşturmalarını estetik alanda da ortaya koymak gereklidir. Bu nedenle de Yapıtlar Biliminin (estetik bilgi biçiminin ve kültürel üretimin bilimi ) temelini, ‘estetiğin pratik olarak ele alınışı’ oluşturur. “Estetik bilgi biçiminin bilimi, temelini, bir

<sup>84</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 333- 415.

<sup>85</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 435- 485.

<sup>86</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU.

<sup>87</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 453.

uygulama (yani pratik y.n.) olarak, bir başka deyişle kurama veya kavrama yabancı bir bilgi biçimine başvuran bilişsel işlemlere dayalı bir etkinlik olarak uygulama kuramından alır [...]”<sup>88</sup>

Pratiğin mantığıyla estetiğin mantığının görünüşteki birbirlerinin dışında konumlanır. Çünkü estetik toplumsal pratiklerle arasına mesafe koyan biricik alandır. Oysa pratik estetik bağdaşmazlığı burada aşılmaktadır. Habitus’ün ön algılama sisteminin görünmezliğini görünüre çıkarırken olduğu gibi, estetiğin mantığının toplumsal kaynakları da aynı işlemlerle yeniden oluşturulabilir. Farklı bir bağlamda ama aynı olguyu Bourdieu şöyle dile getirir: “[...] duyarlığın çıkardan arınmış düzeninin ve Kant’ın sözünü ettiği duyumsama yetisinin katıksız alıştırmasının, *olasılığın son derece özel tarihsel ve toplumsal koşullarını, estetik hazzı, içinde ‘katıksız ve ilgiden arınmış’ yeteneğin kalıcı bir biçimde oluşabileceği, ekonomik ve toplumsal koşula ulaşabilenlerin bir ayrıcalığı olduğundan, şu her insanın duyumsaması gereken katıksız estetiği varsaydığını anımsatıyordum.*” Estetik alanın toplumsal mantığı, böylece, pratik toplumsal mantıksallıkların bu alanda araştırılmasının mümkün olduğunu göstermektedir.

### 3.1. Kültürel Üretim Alanının Yapısı ve Özellikleri

Kültürel üretim bir alan olarak düşünülürse genel bir alan kuramının özellikleriyle ortak yönleri olduğu gibi farklı yönleri de olduğu görülür. Alan kuramının temelinde toplumun bir farklılaşma süreci olduğu görüşünün yattığı, birinci bölümde irdelenmişti. Kültürel üretim alanının özgüllüğü, toplumsal zorunluluklardan bağımsızlık, ekonomik olanın dışında konumlanmış olmasında yatar. Bununla birlikte farklı bir çıkar ve ekonomi düzeni oluşturur. “Tersine bir ekonomik dünya” kültürel üretim alanında işlemektedir. Bourdieu bunu, “simgesel ekonomi” olarak adlandırır.<sup>89</sup>

<sup>88</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 477.

<sup>89</sup> B.k.z., (3), BOURDIEU, 175-210.

Simgesel ekonominin kökeni, kapitalizm öncesi ekonominin temeli olan armağan mübadelesidir.<sup>90</sup> Armağan mübadelesini, bir arkaik ekonomi modeli olarak Marcel Mauss gündeme getirmiştir. Mauss, armağanın karşılıksız görünümünün aksine bir geri verme ilişkisi doğurduğunu gösteriyordu. Mauss'ta armağan bir mübadele sistemidir ve ilişkiler üzerine kurulur.<sup>91</sup> Verme- alma- geri verme sisteminden oluşan armağan, alından fazlasını geri iade etmeyi zımni olarak kabul ediyordu.<sup>92</sup> Bourdieu ise, bir armağanın karşılıksız bırakılmayacağını, daha doğrusu “karşılıklılık” ilkesine göre yapılandığını kabul eder. Fakat armağan kavramında asıl belirleyici olanın “armağan ile karşı armağan arasındaki zaman aralığı” olduğunu gösterir: “Bana gelince, ben, bu çözümlemelerde eksik olanın, bağış ile karşı- bağış arasındaki zaman aralığının belirleyici olduğunu, yani, neredeyse tüm toplumlarda, alınan şeyin hemen anında verilmeyeceğinin- bu, reddetmek anlamına gelir- zımni olarak kabulü olduğunu belirtiyordum. Sonra da bu aralığın işlevi üzerine düşünüyordum: karşı- bağışın neden ertelenmiş ve farklı olması gerekiyordu? Ve bu zaman aralığının işlevinin bağış ile karşı- bağış arasında bir perde oluşturmak ve tamamen bakışımı olan bu iki edimin, tek ve birbiriyle bağıntısız edimler olarak görünmesini sağlamak olduğunu gösteriyordum. Eğer ben, yaptığım bağışı, tamamen bedava, cömertçe, geri dönüşlü olarak pahası ödenmeye koşulu olmayan bir bağış olarak yaşayabiliyorsam, bunun nedeni, öncelikle, ne denli küçük olursa olsun, bir karşılığın bulunmama rizikosunu, dolayısıyla bir gerilim, bir kesin olmama duygusu taşımasıdır; bu da, verilen an ile alınan an arasındaki mesafeyi bir aralık olarak var eden şeydir.[...] Dolayısıyla her şey bağış mübadelesini ‘al gülüm ver gülüm’den ayıran zaman aralığı, sanki bağışlayanın bağışını karşılıksız bir bağışmış gibi, karşı- bağışta bulunanın da bu karşı bağışını, başlangıçtaki bağış tarafından belirlenmeyen, karşılıksızmış gibi yaşamasını sağlamak için varmış gibi olup biter.”<sup>93</sup>

<sup>90</sup> B.k.z., (3), 182.

<sup>91</sup> “Armağanın olduğu her toplumda, bir klan kabile arası ilişki var, şefler arası ilişkiler var ve insanla tanrılar arası ilişkiler var. Yahut, paganlarda tanrılar arası ilişkiler var. Çünkü bu armağan verme ve alma mantığı aynı zamanda toplumsal bir bağ olarak ortaya konuyor.” Ali AKAY, ARMAĞAN, 36.

<sup>92</sup> Jacques GODBOUT, ARMAĞAN DÜNYASI, Çev: Dilek Hattatoğlu, 182.

<sup>93</sup> B.k.z., (3), BOURDIEU,179.

Karşılıklılık bir anlamda taraflarca bilinmektedir ama araya zaman koyarak sanki çıkarsızmış, karşılık beklenmiyormuş gibi davranılmaktadır.<sup>94</sup> Bourdieu'nun amacı burada, çıkarsız gibi görünen edimlerin maskesini düşürerek onları alt etmek değildir. Daha çok bu edimlerin boş olmadıklarını, toplumsal mantıkları bulunduğunu ortaya çıkarmaktır. Zaman aralığı, armağan mübadelelerinin kapitalist mübadelenin fiyat mantığını dışladığını gösterir. "Zaman aralığının varlığı, ancak alanla verenin, bilmeden, bağış mübadelesinin yok edilmesini temsil eden mübadelenin, 'al gülüm, ver gülüm'ün gerçeğini reddetme eğilimindeki bir gizleme çalışmasında işbirliği yaptıkları varsayımı ortaya atılırsa anlaşılabilir. [...] Simgesel metalar ekonomisinin karşıtı olarak ekonomik mübadeleler ekonomisini özgül biçimde tanımlayan fiyat, her türden ekonomik mübadelenin içerdiği mübadele oranı üzerindeki uzlaşmanın simgesel bir ifadesi olarak işlerlik gösterir. Mübadele oranı konusundaki bu uzlaşma, bir simgesel mübadeleler ekonomisinde de mevcuttur, ancak terimleri ve koşulları gizli kalmalıdır ( bir hediye verilirken etiketi çıkarılır).<sup>95</sup> Böylece, simgesel ilişkiler farklı bir ekonomi ve egemenlik biçimi oluştur. Örneğin armağanın potlaç biçiminde, karşı taraf hep aldığından fazlasını vermeye mecbur bırakılır ve bu türden bir ilişkide bir egemenlik ya da eşitsizlik ortaya çıkar. Sonuçta: "Kapitalizm öncesi ekonomi, temel olarak, bizim durumu ekonomi olarak değerlendirdiğimiz, belli miktarda işlemi ve bu işlemlerin tasarımlarını gizli tutmaya zorlayan şeyin yadsınmasına dayanır. İkinci bir özellik, ekonomik edimlerin simgesel edimler biçimini almasıdır; bu biçim değiştirme, örneğin, bağışın maddi bir nesne olmaktan çıkıp, bir toplumsal bağ yaratmaya özgü bir tür mesaj ya da simgeye dönüştüğü bağış mübadelesinde olduğu gibi, pratikte gerçekleşebilir. Üçüncü özellik şudur: Tamamen özel türden bu dolaşım dahilinde, benim simgesel olarak adlandırdığım ve ayırıcı niteliği, bir eyleyicinin sahip olduğu özelliklerle uygun algılama kategorilerine sahip başka eyleyicilerin özellikleri arasındaki toplumsal bağıntıda ortaya çıkması olan tikel bir sermaye biçimi oluşur ve birikir: tikel algılama kategorilerine göre kurulmuş bir algılanan varlık olan simgesel sermaye, düşünce kiplerinde, kendilerine önerileni tanıyacak ve kabul

<sup>94</sup> Armağan kavramını zamanla birlikte ele alınışının bir örneği de Derrida'da bulunur. Burada Armağan, zamanı vermek ve olmayanı vermekle ilişkilendirilir. B.k.z., (89), AKAY, "Derrida ve Zamanı Vermek", 71- 86.

<sup>95</sup> B.k.z., (3), BOURDIEU, 178- 180.

edecek ve ona inanacak, yani kimi durumlarda itaat edecek, boyun eğecek biçimde oluşmuş toplumsal eyleyicileri varsayar.”<sup>96</sup>

Bourdieu’ya göre, kültürel üretim alanında, kapitalizm öncesi ekonominin özellikleri yeniden ortaya çıkar. En başta ekonomik olanın yadsınması gelir, ama “sanatsal alan dünyevi başarıyla özgün kutsanmayı ayrıştırarak ve kendi kurallarına uyanlara özgün çıkarsızlık karları sunarak çıkar gütmemeye dayalı gerçek bir çıkarın oluşum koşullarını yaratır.”<sup>97</sup> Örneğin: “Lanetlenmiş sanatçı, o yüzyıl içindeki lanetlenmişliğinde ötede tercih edileceğinin belirtilerini bulabilir. Bu sanat görüşü yavaş yavaş, salt sanattan başka ereği olmayan, pazarın yaptırımlarına, resmi kabule, başarıya kayıtsız sanatçı fikriyle birlikte, çıkar okyanusunun içinde, ticari başarısızlığın bir tür başarıyla bağdaştırılabildiği ya da, en azından umarsız bir başarısızlık olarak görülmediği bir adacık, tamamen tikel bir toplumsal olan kuruldukça ortaya çıkmıştır. [...] *Olumsuz yaptırımların olumlu yaptırımlara dönüşebildiği, fiyat gerçeğinin sistematik biçimde dışlandığı tersine bir ekonomik dünya oluşur.*”<sup>98</sup> Kültürel üretim alanı temel yapısının oluştuğu 19. yüzyıl sonu, maddi ve sembolik ekonomiyi bünyesinde beraberce barındırmaktadır. “Yazınsal alanın özerkliğe doğru gelişim göstermesi, 19. yüzyılın sonunda türler (ve yazarlar) arasında, bu alan içindeki kişilerin özgül yargılarına göre yapılan aşamalanmanın (hierarchy y.n.) ticari başarıya göre yapılan aşamalanmanın neredeyse tam tersi olmasıyla dikkat çeker. [...] Ekonomik bakımdan, toplu durumun yol açtığı dalgalanmalara karşın, aşamalanma yalın ve görece olarak süreklidir. Dorukta, görece bir biçimde zayıf bir kültürel yatırım karşılığında, oldukça kısıtlı sayıda oyuncuya önemli ve hemen kazanç getiren tiyatro bulunur. Aşamalanmanın en altında, son derece ender karşılaşılan birkaç durum bir yana bırakılırsa, az sayıda üreticiye çok küçük kazanç sağlayan şiir yer alır. Ara konuma yerleşen roman, okur kitlesini yazın dünyasının (şiirin içinde kapalı kaldığı) ve burjuva çevrenin (tiyatrodaki olduğu gibi) ötesine, daha açık bir anlatımla küçük burjuva evreye, hatta özellikle belediye kitaplıkları aracılığıyla işçi Aristokratlarına değin yayması koşuluyla görece olarak yüksek sayıda yazara önemli

<sup>96</sup> B.k.z., (3), BOURDIEU, 190- 191.

<sup>97</sup> B.k.z., (3), BOURDIEU, 199.

<sup>98</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 198.

kazançlar sağlayabilir. Alan içinde egemen olan değerlendirme ölçütleri bakımından durum daha yalındır. İkinci imparatorluk döneminde, aşamalanmanın en üst noktasında şiir yer alır. [...] Tersine, burjuva izleyici kitlesinin yaptırımlarına, değerlerine açık olan tiyatro, paranın yanı sıra resmi onurlar ve Akademilerin kurumsal onayını kazandırır. Merkez konumdaki roman ise en dağınık durumu örneklendirir.”<sup>99</sup>

İki farklı ekonomi anlayışı, kültürel üretim alanının temel yapısını oluşturmaktadır. Bu alan, çift kutupluluğunun üst başlığında sanat ve para karşıtlığı olmak üzere; türlerin hiyerarşisini, alıcı kitlesini, üretim çevriminin süresi, başarı değerleri, yapıtların kalıcılığa biçimi (klasik- çok satan) gibi karşıtlıkları yapılandırır. “Yazınsal alan, bağımsız ve aşamalanmış iki ayrılaşma ilkesine göre düzenlenme eğilimine girer: Yalnızca üreticilerden oluşan kısıtlı bir piyasaya yönelik olan katıksız üretimle, geniş kitlelerin beklentilerinin karşılanmasına yönelik büyük üretim arasındaki temel karşıtlık, kısıtlı üretim alanının özünde yatan, ekonomik düzenden temel kopuşu yineler.”<sup>100</sup> İki ekonomik mantık, benimsenme derecelerinin yol açtığı türlerin çapraz hiyerarşisini belirlediği gibi, üretimlerin izleyici kitlesinin niceliğini de belirlemektedir. Alanın karşıtlıklara göre yapılanması, zaman ölçütü olarak alındığında iki ekonomi mantığının farklılığının sınırlarını belirginleştirmektedir. Bir sınıflandırmada ifade edilirse sonuç: sanat para, şiir tiyatro, kısıtlı üretim büyük üretim, kısıtlı alıcı büyük Pazar, yeni eski, avangard sanat ticari sanat, bohem burjuva, sembolik kazanç maddi kazanç, sembolizm naturalizm, klasik bestseller, özerklik bağımlılık, uzun dönemli kazanç kısa dönemli kazanç, sembolik sermaye ekonomik sermaye, uzun üretim çevrimli yapıtlar ve yayınevleri, kısa üretim çevrimli yapıtlar ve yayınevleri, kendi piyasasının yaratıcısı hazır piyasa, küçük öncü kuruluş büyük kuruluş, kalıcılık geçicilik şeklinde tasnif edilebilir.<sup>101</sup> Karşıtlıkların sınıflandırma amacına hizmet etmesinde açığa çıkan şey, yine habitusların, önceden kurulmuş uyumun ilkesi olduğudur. Böylece karşıtlıklar kendi aralarında sistematize edilebilir ve birbirlerine gönderme yaparlar. “İlkeleri bakımından birbirlerinin tümüyle

<sup>99</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 192- 193.

<sup>100</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 200- 201.

<sup>101</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 191- 270.



karşıtı olmakla birlikte, iki kültürel üretim biçimi: “katıksız” sanat ve “ticari” sanat, hem nesnellik içinde uyuşmaz konumların bir uzamı biçiminde hem de düşünce düzleminde, üreticiler ve ürünler uzamının tüm algılanmasını düzenleyen değerlendirme taslakları biçiminde, karşıtlık bağıntısı ile birbirlerine bağlıdırlar.”<sup>102</sup> Bir anlamda beraberce, düzenin temeli olan alanın içinde konumlanmaya değecek kadar önemli olduğunu kabul etmiş olurlar.

### 3.1.1. Kültürel Üretim Alanının Teorisi ve Pratikteki Biçimi

Bu bölümde, karşıtlıklarla belirginleşen kültürel üretim alanının yapısının oluşum varsayımları ve 19. yüzyıl sonunda temel formuna kavuşan bu süreci Bourdieu’nün Fransa örneğinde incelemesi beraberce anlatılarak, Yapıtlar Biliminin ilk bölümü olan kültürel üretim alanı belirginleşmiş olacaktır.<sup>103</sup> Bourdieu için, kültürel üretimin alan ve habitus kuramına göre çözümlenmesi, Yapıtlar Bilimi açısından temeldir. Alan çözümlenmesi, daha önce anıldığı gibi, kültürel alanın toplumun diğer alanları ve iktidar alanı arasındaki konumunu betimlemeye, alandaki nesnel ilişkiler yapısının incelenmesine ve bu konumda bulunanların habituslarının incelenmesine dayanır. Kültürel alan incelenirken üç işlem devreye sokulur ve Bourdieu, baz alan olarak yazınsal alanı alır. Birinci işlem, tikel alanın (felsefe, bilim, sanat ya da yazın) iktidar alanı içindeki konumunun incelenmesidir. İkincisi “kendi işleyiş ve dönüşüm yasalarına bağlı olan bir evren niteliğiyle yazınsal alanın iç yapısının, bir başka deyişle yazınsal alan içinde benimsenmek amacıyla rekabete giren birey veya toplulukların konumları arasındaki nesnel ilişkilerin yapısının incelenmesidir. Son olarak da bu konumda bulunanların habituslarının, daha açık bir anlatımla, yazınsal vd. alan içinde toplumsal bir yörüngeyle bir konumun ürünü olup, bu konum içinde gerçekleşmek için az çok elverişli bir olanak bulan düşünce dizgelerinin oluşumunun incelenmesidir”<sup>104</sup> Bu üç işleme göre farklı alanlar ele

<sup>102</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 262.

<sup>103</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 333- 415, 93- 179.

<sup>104</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 333.

alınabilir. İlk iki işlem, kültürel üretim alanının soyoluşunu gösteren tarihsel süreci anlatırken, üçüncü işlem alanın eyleyicileri olan yazarların habituslarını belirginleştirerek bireyoluşlarını, soyoluşa yaptığı göndermeleri ve alanın ürünü olan habituslarına göre oluşan “bakış açılarını” ortaya çıkarır. Bourdieu burada, yazınsal alanın kritik bir konumunda bulunan ve alanın yapısının oluşumunu belirleyen romancı Gustave Flaubert’in bakış açısını inşa ederek düşünsel sisteminin oluşumunu anlatır.<sup>105</sup> Bourdieu’nün Flaubert incelemesi ilerde incelenecektir.

Bourdieu’nun toplumu bir bütün olarak ele almasının sonucu olarak yazınsal, felsefi, sanatsal ve bilimsel gibi kültürel alanlar, toplumun ‘egemenlik altındaki’ kutbunda konumlanmaktadır. Yazar ve sanatçılar, İkinci İmparatorluk dönemi Fransa’sının kültürel alanındaki konumları; satış rakamları ve dolaylı iş olanakları ile piyasaya ve salon mekanlarında elde edilen toplumsal ilişkilerin oluşturduğu sermayeye bağımlıdırlar. (Salonlar farklı alanlardan kişilerle karşılaşma mekanı oldukları gibi benzer özellikleri gösterenleri bir araya getirir.<sup>106</sup>)

Kültürel üretim alanı, her şeyden önce bir özerkleşme süreci sonunda temel biçimine kavuştu. Bu süreç, başta ekonomi olmak üzere bütün toplumsal zorunlulukların egemenliğinden kurtulmak amacına yönelikti. “Her türlü ekonomi anlayış biçimine karşı gerçek bir meydan okuma olan, uzun ve yavaş bir özerkleşme süreci sonunda aşamalı bir biçimde yerleşen yazınsal düzen, tersine bir ekonomik dünya gibi karşımıza çıkar: Bu düzene bağlananların amacı çıkardan arınmaktır; kehanet gibi, özellikle de Weber’e göre gerçekliğini hiçbir karşılık sağlamaması olgusuyla kanıtlayan felaket kehaneti gibi, yürürlükte olan sanat geleneklerinden kopuş da ilkesini çıkardan arınmanın gerçekliğinde bulur.”<sup>107</sup> Burjuva düzeninden ve burjuvadan kopuş, bir yaşam sanatının bulunmasıyla şekillenmeye başlar. Bohem

<sup>105</sup> B.k.z., (1), BOURDEU, 147-179.

<sup>106</sup> “...böylece, dışarıladıklarından çok, bir araya getirdikleriyle dikkat çeken salonlar, yazınsal alanı büyük temel karşıtlıklar çevresinde yapılaştırmaya katkıda bulunurlar. Bir yanda sarayın salonlarında bir araya gelen seçkin ve yüksek sosyete yazıncıları, öte yanda Prenses Mathilde’in çevresinde ve Magny akşam yemeklerinde ( Goncourt’ların, Sainte- Beuve’ün ve Chennevieres’in yakın dostu Gavarni’nin temellerini attığı ve Flaubert, Paul Saint- Victor, Taine, Theophile Gautier, Temps’in yazı işleri müdürü Charles Edmond’un devam ettiği ) bir araya gelen büyük seçkin yazarlar, son olarak da bohem kesimin küçük toplulukları vardır.” B.k.z., (1), BOURDIEU, 96- 102

<sup>107</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 335.

yaşama sanatının toplumsal kökenlerinde diplomalı sayısının artmasıyla iş bulma olanaklarının düşmesi ve üst kademelere yönelik taleplerinin karşılanamaması vardır. Ünvanlarını kabul ettiremeyenler, böylece hiçbir belge ve unvan gerektirmeyen yazınsal uğraşlara itilirler. Düzenli ve tekdüze burjuva yaşamına karşı olan bohem yaşamı benimseyenlerin özelliklerini Balzac betimlemektedir. “Tembelliği bir iş, işi de dinlenmekti; hem ince hem de bakımsızdır; keyfine göre çiftçi tulumu veya modayı izleyen adamın giydiği frak giyer; yasaların peşinden gitmez. Onlara kendisini benimsetir. İster hiçbir şey yapmasın ya da ilgisiz görünerek bir başyapıt düşünsün; ister ata tahta gemle binsin, ister cebinde beş parası olmasın ya da çevresine altın saçsın, her zaman büyük bir düşüncenin sözcüsüdür ve topluma egemendir.”<sup>108</sup> Bohemlerin konumu, yaşama sanatı bakımından halktan ayrılır ama sefalet bakımından onunla birleşir; burjuva alışkanlıklarına ters düşer.

Burjuvadan kopuşla bir araya gelenler, bir topluluk ve kendi kendilerinin piyasasını oluştururlar. İktidar ve piyasaya bağlılığa karşı duruş, yazarların özerklik kazanmalarında başrolü oynar. Bu konumu örneklendiren merkezi kişilik Charles Baudelaire'dir. Baudelaire, yazınsal alanın yasalarını oluşturmuştur. Buna göre ödüllerin, ünvanların, ailenin, toplumun, mesleğin ve egemen başarı değerleriyle burjuva beğenilerine karşıtlığı içindeki bu konum, yasaları oluşturan değerlerin kaynağıdır. Baudelaire egemenlerden uzaklaşmayı, yazarın ve sanatçının varoluşunun ilkesi haline getirenlerin başında gelir. Egemen başarı değerleri konusunda, “resmi ödülde, insanı ve insanlığı yok eden ve edeple erdemi yaralayan bir şeyler var. Yazarlara gelince, onların ödülü, benzerlerinin beğenisinde ve yayınevlerinin kasasında yatmaktadır”<sup>109</sup> der Baudelaire. Seçimlere dayalı olumsuzlamalarını yazılarında sürekli dile getirir.<sup>110</sup> Baudelaire'in habitusları, yaptığı seçimler ile kural oluşturan düzeni birlik altına sokma işlevi görür. Örneğin “Kötülük Çiçekleri” kitabını, büyük bir yayınevi (Hachette) yerine küçük bir yayınevine (Poulet- Malassis) verir. Eleştiri kriterleri konusunda da, seçici ve ortak ideal kavramı yerine, yaratıcının

<sup>108</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 105.

<sup>109</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 119.

<sup>110</sup> Ayrıca burjuva beğenininin tiyatrodaki ifadelerinin kendisinde uyandırdığı tepkiyi ifadesi için , b.k.z., (1), BOURDIEU, 116.

yapıtında öz algılama ilkelerini getiren nomos'a sahip olduğunu ilan eder.<sup>111</sup> Kural böylece düzensizlik ya da kuralsızlığın kurumsallaşması sürecinden oluşur.

Kurallar alanın karşıtlıklarla biçimlenen yapısını, yazının ya da sanatın tanımı mücadelesine dönüştürür. Bu bir sınıflandırma mücadelesidir. Karşıt mantıklar, tanım mücadelesinde de yine ikili yapılanmayı dile getirir. Temel bölünme Fransa örneğinde, 'burjuva sanat karşısında toplumsal sanat' biçimindedir. Bu ikisine birden tepki olarak, toplumsal sanat yanlılarının içinden Flaubert ve Baudelaire gibi özerkleşmenin nihai figürleri, 'sanat için sanat' ilkesini benimseyerek ortaya çıkar. Birinci konum olan "burjuva sanat"ın çoğunluğu tiyatro yazarı olan temsilcileri, kökenleri bakımından olduğu kadar yaşam biçimleri bakımından da egemenlere doğrudan bağlıdır.[...] Bu yakınlık, onlara büyük parasal kazançlar sağlamakla kalmaz, özellikle akademi gibi burjuva değerlerin yücelttiği belgeler başta olmak üzere tüm sembolik kazançları da sağlar ."<sup>112</sup> Savunucuları arasında Paul Delaroche, Paul de Kock, Dumas fils gibi romantik bir anlayışla eserlerini yazanlar bulunur. Konuları genellikle evlilik, mirasın iyi biçimde yönetilmesi, çocukların saygın bir biçimde yetiştirilmesi ve aşk ilişkileridir. Alanın karşı ucunda ise, 1848 sonrasında başarıları doruğa çıkan toplumsal sanat yanlıları, burjuva sanatın romantizmi karşısında gerçekçiliği savunurlar. Temsilcileri arasında, Champfleury, Murger, Banville, Duranty ve Baudelaire sayılabilir.<sup>113</sup> Konularını sıradan toplumsal yaşamı anlatmak, halkı eğitmek, yazının siyasal işlev taşıması gerektiği prensiplerine göre oluştururlar. Bu iki konumu yadsıyan ve köken olarak gerçekçilik akımı içinden çıkan sembolistler "sanat için sanat" ilkesini benimserler. Başta gelen temsilcileri yine gerçekçilerin içinden çıkan Flaubert ve. Baudelaire'dir.<sup>114</sup>

Sembolizm, diğer iki konumu yadsır. Sanat için sanat prensibi, burjuva sanatın çerçevesinin yıkılması için "yansızlık" ve "biçim" kavramlarını öne çıkarır. Karşıtlıklar, burada görüldüğü gibi, iki ekonomik mantıkla birlikte ele alındığında

<sup>111</sup> B:k.z., (1), BOURDIEU, 120.

<sup>112</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 125.

<sup>113</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 128.

<sup>114</sup> Toplumsal kökenler konusunda b.k.z., (1), 144.

toplumsal nedenlerle açıklanabilir. Karşıt kural ve ilkeler bir suçlamaya benzer ve sınıflandırmaların mücadeleye dayandığını gösterir. Sanat için sanat yanlılarının yaptığı devrim, estetikçi ilgisizliğe dayanır. Bourdieu'ya göre, iki konumdan kopup iki karşıt ilkeyi bağdaştırmak zorunda kalırlar ve gerçekçiliğin yararlı sanat ilkesi ile toplumsal düzenle yetinen burjuva sanatından etik kopuşu mümkün kılmaya çalışırlar. Burjuva yaşamın kendilerine sağlayacağı olanakları yadsımları, özerklik arayışlarının sonuçları olacak olan yazınsal dünyada egemen kılmaya çalıştıkları hedeflerine bağlıdır. Bourdieu'ye göre Flaubert ve Baudelaire, yazınsal alanın toplumsal egemenlik alanının altında, egemen olunan kutbunda bulunmanın çelişkilerini yaşarlar. Flaubert, ailesinin burjuva konumunu olumsuzlar ve halk ile burjuva toplumsal çevrenin dışında kalma kaygısı, bunların beklentilerine göre yazmayı da olanaksızlaştırır. Burada çelişkileri doğuran şey, alanda bulunulan konumdur. Bourdieu'ye göre Yapıtlar Biliminin temel amaçlarından olan *yazarın üretici yöntemini bulmaya, konumun çelişkili özelliklerinin dönüştürülmüş biçiminden oluştuğu sonucuna ulaşılır.*<sup>115</sup> (Bu kavrama ilerde Flaubert'in bakış açısı inşa edilirken geri dönülecektir.) Sembolizmle birlikte, sanatın ereği artık kendisidir. Bu kabule göre oluşturulan yapıtlar, pazar bulma sorunuyla karşılaşılır ve uzun süre tek alıcıları rakiplerinden başkaları değildir. Ekonominin kazanç gereğini yadsımlarının onları sürüklediği yoksulluk konumunu, Flaubert çok sık betimlemiştir. Ama yine de gelir için sanatla uğraşmaktansa basit bir işle uğraşmayı tercih edeceğini söyler.<sup>116</sup> Sembolistler, kısa vadede başarıyı düşünsel yetersizliğin belirtisi olarak görürler ve onların sembolik kazancı, ekonomik alanda kaybetmeye yol açar. Ama uzun süre kazanç getirmeyen işlerle uğraşmanın da ekonomik koşulları bağlı olduğunu kabul ederler. Buradan pür sanat yanlısı sembolistlerin uzun vadeli kazançta yatırım yaptıkları sonucu çıkar.

Tarafların ilkeleri, "karşıtılık" mantığını açıklamaktadır. Konumların belirlenimlerinin düşünceleri ve tarafları yönlendiriciliği dikkate alındığında, sembolistler özerkleşme sürecinin sonucunda alanın nihai kurallarını oluşturmuşlardır. Böylece yazınsal ve sanatsal alan kendisinden başka bir efendiye boyun eğmediği

<sup>115</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 136.

gibi, ekonominin zorunluluklarını yenmeyi de kendi pazarlarını yaratarak başarmış olur. Özerkleşme sürecinin sonunda sembolistler, profesyonel sanatçı ve yazarı<sup>117</sup> ve türlü bağımlılığın reddi ile de pür estetiği bulmuşlardır.

Kültürel üretim alanlarının oluşumu, bu özerkleşme sürecine bağlıdır. Sürecin sonucunda bir düzen ortaya çıkmıştır. “Her alan etken kişileri ilgisizlikten çekip alan ve onları alanın mantığı bakımından belirgin ayrımlar, önemli olanı seçmeye yönlendiren ve hazırlayan düzene yatırım anlamında kendi özgül ilusio’sunu üretir.”<sup>118</sup> Bu alana katılan veya katılmak isteyenlere, amaçlarını gerçekleştirmek için yapılması gerekenlerin düzenin içkin mantığını öğrenmeyle mümkün olduğunu, yine alanın kendisi öğretir. Kültürel üretim alanı bir düzen oluşturduğunda, sanat yapıtını üretenleri ve yapıtın sosyal değerinin üretimini belirler. Kültürel üretim alanı bir bütündür ve üreticiler evreni ile (yazar, sanatçı, bilim adamı) yapıtın değerinin üretimine katılan etken kişi ve kurumları (eleştirmen, yayıncı, galeri yöneticisi, koleksiyoncular, ve benimsetme mercii olma özelliğiyle akademiler ve salonlar) kapsar.<sup>119</sup> Alanlar, konumlar arası ilişkiler uzamıdır ve güç doğuran kazançlara ulaşılmasını gerektiren sermaye yapısındaki dağılımın yeridir. Konumların uzamı, tutum ya da tavır almaları belirler. “Yazınsal tutum belirlemelerin, hatta alan dışındaki siyasal tutum belirlemelerin ilkesini, yazınsal alan içinde farklı konumlarla birleşen özgül çıkarılarda aramak gerekir.”<sup>120</sup> Konum ve tutum belirlemeler, yürürlükteki ortak sorunsala göredir ve birlikte değişirler. Olasılar uzamı, konumlar ve tutum belirlemeler arasında yer alır. Olasılar uzamı, bir alanın tarihidir. Bir alanda bulunan eyleycilerin habitusları tarafından kavrandığında, yapılması gerekenler olarak zorunlu eylemler, alt edilmesi gereken rakipler, aşılması gereken ekoller biçiminde karşımıza çıkar olasılar uzamı. Ortak birikim ile meydana gelen alanın tarihi, (Gadamer’de gelenek<sup>121</sup>) önceden yapılanlardan oluşan olası kullanımlar bütünü ve bilinmesi

<sup>116</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 139.

<sup>117</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 132.

<sup>118</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 350.

<sup>119</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 353.

<sup>120</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 355.

<sup>121</sup> Burhanettin TATAR, FELSEFİ HERMÖNÖTİK VE YAZARIN NİYETİ, 93.



gereken kritik yapıtlardan oluşur. Bir alana giriş koşullarından ilki, onun öz tarihine hakim olmaktır. Ortaya konacak bir iddianın daha önceden yapılmış olma riskinin bertaraf edilmesi ve alandaki yapısal boşlukları bilmek için, alanın tarihine hakim olmak gerekir. Olasılar uzamı, alanın mantığını içselleştirenlere toplumsal koşullar biçiminde kendini kabul ettirir. “Tür, okul, yaklaşım, biçim kavramları gibi, bu toplumsal koşullar da düşünülebilir ile düşünülemez evrenini, daha açık bir anlatımla hem belli bir anda düşünülebilecek ve gerçekleştirilebilecek potansiyellerin sonlu evrenini- özgürlük- hem de bu potansiyellikler içinde yapılması ve düşünülmesi gereken şeyin belirlediği zorlamalar dizgesini, -gereklilik- tanımlar ve sınırlandırır.”<sup>122</sup> Örneğin roman geleneği, Cervantes’in “Don Kişot”undan başlayarak, Calvino’nun “Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu” kitabına kadar bir süreklilik ve bütünsellik oluşturan tarihselliğe gönderme yapılarak anlaşılabilir ve alana girenlere kendini dayatır.<sup>123</sup> Yenilikler, geçmişin göz önünde bulundurulmasına dayanır. (Flaubert’in kendi konumunu, romantik ve gerçekçi anlayışa karşı inşa etmesi aynı olgudan kaynaklanır.)

Kültürel üretim alanının en özerk kutbu olan kısıtlı üretim alanında değişimin öncülüğü, özgül sermayeden yoksun bulunan ve yeni düşünce biçimleri ortaya koyarak kendilerini var edebilen gençlere düşer. “Tutum belirlemeler, geniş bir oranda olumsuz bir biçimde başkalarıyla olan bağlantıları içinde tanımlanmalarından ötürü genellikle neredeyse boşurlar; bir meydan okuma, yadsıma ve kopuş yanlısı görünümüne indirgenirler: Yapısal bakımdan en genç yazarlar, daha açık bir anlatımla *tanınma süreci içinde daha yolun başında bulunanlar*, en çok tanınmış öncülerinin kimliklerini ve yapıtlarını, şiirsel veya başka bakımlardan kendilerince eskiliği simgeleyen her şeyi yadsırlar.”<sup>124</sup> Kültürel üretim alanının daha fazla özerkliğe kavuşması ile birlikte, eyleyicilerin alan üzerine düşünömsellikleri de artma eğilimine girer. Bu düşünömsellik, eyleyicileri, türlerin kendi varsayımlarını sorgulamaya götürür. Roman tarihinde düşünömselliğin temel biçimlerinden biri, okurla atışmadır. Yazar, okurun kendisinden beklemesi muhtemel olan talepleri dile getirir ve onunla atışmaya, konuya devam ederken araya girerek yapıtın ve türün kendi üzerine

<sup>122</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 360-361.

<sup>123</sup> Jale PARLA, DON KİŞOT’TAN BUGÜNE ROMAN.

<sup>124</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 366.

düşünümünü okur ile birlikte gerçekleştirir.<sup>125</sup> Özerklikle birleşen düşünümsellik türün evrimini şekillendirmeye de başlayabilir. Bourdieu, yine roman tarihinden verdiği örnekte şunları söyler: “Hiç değilse Flaubert’den bu yana roman tarihi Goncourt’un deyişiyle romana özgü olanı öldürmek için verilen, bir başka deyişle bu romanı, kendisini tanımlayan her şeyden; dolantıdan, olaydan, kahramandan arındırmaya yönelik uzun bir uğraşın tarihi olarak betimlenebilir.” Düşünümsellik, bir anlamda türün ismi dışında her şeyi yok ederek, sadece bir form olarak varolmaya doğru sürüklenmektedir. Bu konumları var etmek, yenilere, gençlere ya da alanın düzenini alt üst ederek kendini var etmeye çalışanlara düşer.

Burada avangard konumun ne kadar yapısal bir belirleyiciden kaynaklandığı ortaya çıkmaktadır. Üreticiyi belirleyen tarih, yapıtın algılanmasında geçmişten farklılıkları görebilmeyi de olanaklı kılar. Alanın bilinmesi, ayırım yapma yetisi kazandırır. Bir yapıtın kendisini algılayabilecek yetiyle donanmış tüketici ile karşılaşması, bir bilinçli edimin ürünü değildir. Üretim ve tüketimin birbirine uyumluluğu, konumların bütünselliğinden kaynaklanır. “İktidar alanı içinde zamansal bakımdan egemen konumlara geçildiğinde ekonomik sermaye büyürken kültürel sermayenin ters yönde değişmesi gibi, kültürel alan içinde, ‘özerk’ uçtan ‘bağımlı’ konuma veya ‘katıksız’ sanattan ‘burjuva’ ya da ‘ticari’ konuma gidildiğinde ekonomik kazançlar artarken özgül kazançlar ters yönde değişim gösterir.”<sup>126</sup> Yazınsal alandaki konumlar ile toplumsal alandaki konumlar türdeşdir. “Öncü yazınla öncü siyaset arasındaki yapısal benzerlik, ister istemez sakınlı uzaklıklar içeren yaklaşımların- örneğin, düşünsel anarşizm ile sembolist akım arasında- ve herkesçe bilinen yöneşmelerin (kitaptan suikast olarak söz eden Mallarme) temelinde yer alır.”<sup>127</sup>

Bir alanın özerklik derecesi, dış hiyerarşi ilkesinin iç hiyerarşi ilkesine bağlı olduğu düzeyde ortaya çıkar. Özerklik derecesinin büyüklüğünü, piyasa ve toplumun isteklerinden bağımsız kısıtlı üretim alanının benimsetme merci olarak elinde

<sup>125</sup> B.k.z., (121), PARLA.

<sup>126</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 380.

<sup>127</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 382.

bulundurduğu güçtür. Ticari üretim alanı ise, dış hiyerarşi ilişkisinde belirleyici olan piyasa ve kazanç gereklerine bağımlıdır. Bu özerklik derecesine bağlı olarak dış etkilerin alanda bir kırılmaya uğrayarak etkide bulunma sınırlarını çizmeye muktedirdir. Dış belirleyicilerden bağımsız olmalarına karşın, iç çatışmalar sonuçları bakımından dış çatışmalarla sürdürdükleri uyuma ya da uyumsuzluğa bağımlıdır. Yenilerin, yapıtlarını benimsetmeyi dış değişimler aracılığıyla başarmalarının bir örneği, 1848 sonrasında yazarların toplumsal sanata doğru itilerek bunları alacak yeni tüketici kitlelerinin ortaya çıkmasıdır.

Konum ve eğilimlerin ilişkilendirilmesi, habitusların birlik ve uyum sağlayıcı işlevine gönderme yapar. Süreç içinde yerleşilen farklı konumların birleşmesinden bir yazarın ya da sanatçının toplumsal yörüngesi çıkarılabilir. Toplumsal yörünge, “içinde habitus’un eğilimlerinin dile getirildiği *toplumsal uzamın özel bir biçimde aşılması* olarak anlaşılmalıdır; birbirinin yerine koyulabilir konumların az çok geniş bütünüünün dışarlanmasını ve böylelikle de başlangıçta uyuşum gösteren olasılar yelpazesinin geri dönüşsüz bir biçimde daralmasını içermesi bakımından yeni bir konuma doğru yapılan her yer değişikliği, bu kesin seçeneklerin sayısıyla, bir yaşam [...] süreci içinde bir evreyi gösterir.”<sup>128</sup> Bourdieu’ye göre, genel düzeyde bir yazarın yörüngesinin bireyselliği yerine, bağlandığı kuşaklar arası yörünge aileleri çıkarılabilir. Konumlarda bulunanlar, sermayelerinin oranını belirleyen hacmi (azlık-çokluk) ve yapısını belirleyen türü (ekonomik- kültürel ) tarafından tanımlanıyordu. Bu sermaye yapısı, yer değiştirmelerin biçimini belirler. “Bir tarafta kültürel üretim alanının belirli bir kesiminin sınırları içinde sermayenin birikimine denk düşen yer değiştirmeler; sembolik bakımdan egemen kesim içinde yer alanlar için tanınma sermayesi; tür dışı kesim içinde yer alanlar için ekonomik sermaye: öte yandan diğer kesimde bir değişimin ve özgül bir sermaye türünün bir başkasına dönüşmesini- sözcüğü, psikolojik romana yönelen sembolist şairler – veya sembolik sermayenin de ekonomik sermayeye dönüşmesini- şiirden, töre romanı veya tiyatroya ya da daha da belirgin biçimde kabare ya da tefrikaya geçiş durumunda- içeren yer değiştirmeler

<sup>128</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 391.

vardır.”<sup>129</sup> Daha genel düzlemde seçimleri belirleyen kuşaklar arası sınıfsal yörünge ailesi biçimi şöyledir: “Bir yanda doğrudan (halk sınıflarından ya da orta sınıfın ücretli kesiminden gelen) veya çapraz (genellikle soy içinde önemli bir kopuş, örneğin babanın ölümü ya da iflası sonucunda ticaret ya da zanaatla uğraşan küçük burjuva sınıftan, hatta köylü sınıftan çıkan yazarlar) nitelik sunabilen yükselen yörüngeler; öte yanda zamansal bakımdan egemen, kültürel bakımdan da egemen olunan konumlardan ( iş dünyasının büyük burjuvaları) veya ekonomik ve kültürel sermaye bakımlarından hemen hemen aynı değerde olan (‘yetenekler’: hekimler, avukatlar, vd. ) ara konumlardan yola çıkarak kültürel üretim alanına varan yetke alanı içindeki enlemesine – yatay bir anlamda da inen- yörüngeler vardır; bunlara bir de sonuçsuz yer değiştirmeleri eklemek gerekir.”<sup>130</sup> Bu yörünge aileleri ile ilişkilendirilecek biyografiler, Bourdieu’ye göre yapıtın zaman içindeki evriminin ilkelerini ortaya çıkarabilir. Örneğin “başarısızlık yeni koşullara uyma ya da alanın dışına çekilmeyi özendirirken, benimsenme, başlangıçtaki tutkuları güçlendirir ve özgür bırakır.”<sup>131</sup> Fakat temelde yine evrimi eyleyicinin ya da yazarın alana girmeden önceki yapılanmış habitusları şekillendirir. Habitusların eğilimleri önceden yapılandırmasının bir örneği, alana girildiğinde en sakıncalı ve zor konumlara ilk yönelenler ekonomik, kültürel ve toplumsal sermaye bakımından en zengin olanlardır. Bourdieu’ye göre bu durumu “sembolist şiiri bırakıp, natüralist roman geleneğinden kopuş içinde ve kültürlü okur kitlesinin beklentilerini daha çok karşılayan yeni bir roman biçimine yönelen yazarlar örneklendirir.”<sup>132</sup>

Konumlar ve habituslar arasındaki ilişkileri betimlemek, Yapıtlar Biliminde yazınsal alanın özerkleşme sürecinin betimlenmesine ve yapısal etkenlerin bireysel seçimlerinin nedenlerinin ortaya çıkarılmasını mümkün kılmaya yardım eder. Habituslar Bourdieu’ya göre, olasılının yapısına ve bunu algılamayı temellendiren alan içindeki konuma bağlıdır. Gerçekçilerin konumu, bu durumu örneklendirmektedir. “Gerçekçi ressam ve yazarların eğilimleri, ancak sanatsal alanın

<sup>129</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 392.

<sup>130</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 392.

<sup>131</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 393.

<sup>132</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 396.

belli bir durumu içinde başka sanatsal konumlarla ve yine toplumsal bakımdan nitelendirilen bu konumlarda yer alanlarla bağlantılı olarak belirlenir; bir başka yerde ve başka bir zamanda farklı bir biçimde ortaya çıkabilecek olan bu eğilimler, 'burjuva' sanatla sanatçılara ve bunlar aracılığıyla 'burjuvalar'a karşı, bu yapıda iç içe geçmiş estetik ve siyasal bir başkaldırıyı dile getirmenin en yetkin biçimi olarak ortaya çıkan bir sanat biçiminden kaynaklanır."<sup>133</sup> Bu konumlar, diğer konumlara gönderme yaparak ortak bir uzam içinde bulunduğu bilgisini belirginleştirir. Bourdieu'nun başka bir örneğine göre; "[...] bu karşıtlık, kimi nitelikleriyle vodvile yaklaşan bir yaşam kesiti, öte yanda Mallarme'nin dile getirdiği "birkaç düzeyli yapıt" düşüncesinden esinlenen titiz araştırmalarla, birbirlerine uygun olan gazeteler ve eleştirmenler, oyunları sahnelenen yazarlar ve yapıtların içeriği arasında, bu uzam içinde her yerde ortaya çıkan bir karşıtlıklar dizisi biçimine bürünür."<sup>134</sup> Konumlar böylece içine yerleşilen hazır kalıplar olarak değil "baştan oluşturulması gereken" ifadesiyle belirginleşen habitusların ön algılama sistemiyle yapılandırılmanın sonucu olduğu ortaya çıkar. Bir tür oyun duygusunun ürünü olarak, zamanın öncelenmesiyle konumlar icat edilir. Dolayısıyla, "toplumsal köken" ve "ön bilgiler" konumun yaratılmasında birincil etkenler olmaktadır.

Alanlar, aynı veya benzer konumda bulunanları birbirine yaklaştırma eğilimindedir. Ekonomik bakımdan egemen olanların konumunda yer alanlar, son derece türdeşken; egemen konumlar ile karşıtlığı içinde tanımlanan öncü konumlar sembolik sermayenin ilk aşamasında bir araya gelip sonra dağılma eğilimindedirler. "Alan içinde çok azı belirtili bir konumdan yola çıkan ve natüralizm ile Parnas'a göre özdeş bir karşıtlık içinde tanımlanan- önderleri Verlaine ve Mallarme'nin her ikisi de bu nedenle dışlanmışlardır- dekadan ve sembolistler, eksiksiz bir toplumsal var oluşa ulaşmaları ölçüsünde birbirlerinden ayrılırlar."<sup>135</sup> Konumların kendi içinde bir birine yakınlığı ve karşıt konumlara uzaklığı, yapıtlar uzamında da dile gelir. Yazınsal alan içindeki konumların içkin uyumları, her türlü belirlenimden ve zorunluluklardan

<sup>133</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 399.

<sup>134</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 400.

<sup>135</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 402.

uzak olarak nitelendirilmesine aykırı olarak toplumsal belirleyicileri ortaya çıkarmaya yardımcı olur.

Kültürel üretim alanı, kendi içinde bir düzen oluşturur. Alana girenler, bu düzenin kendi içkin kurallarını da kabul etmiş olurlar. “Hem nesnelere (belgeler, araçlar, partiyonlar, tablolar, vd. ) hem de kişiler (bilgiler, pratikler, beceriler, vd. ) içinde yer alan bu düzen kendisini hedefleyen tüm özel ve koşullara bağlı eylemlerin karşısına aşkın bir gerçeklik olarak ortaya çıkar.”<sup>136</sup> Yapıtlar biliminin temel nesnesi, alan kavramına göre düşünülen kültürel üretimdir. Bu alanı çerçevelemek için, olası dünyaların içinden çıkmış tikel bir örneğe dalarak alanın oluşumu ve yapısı görülebilir. Bourdieu, bunun için Fransa'nın 19. yüzyıl sonundaki döneminde kurumsallaştığı kesiti ele alır. Bu yapıya bir özerkleşme süreci sonunda kavuşuldu ve süreç sonunda kültürel üretim, bir alan biçimini alır. Alanın yapısı karşıtlıklara göre oluşma eğilimindedir ve içkin bir sistematığe sahip olmaları, Yapıtlar Biliminin yapıyı ortaya çıkarmasına katkıda bulunur. Sistematiğin yapılanma, kültürel üretim alanının iki farklı ekonomi biçimi altında bölündüğünü gösterir. Dış dünyaya bağımlı burjuva sanat ve kısıtlı bir alt alan olan avangard sanat, alanın yapısının temel eksenleridir. Burjuva kesim bağımlılığıyla içinde bulunulan döneme hitap ederken, öncü kısım alanın özerkleşmesi ve kendi yasalarına göre işlemlerini mümkün kılarak, alanın tarihini yazanlardır. Bu özerkleşmenin baş aktörleri olan Baudelaire, Flaubert, Mallarme gibi sembolistler, kritik konumları ile alanın oluşumuna katkıda bulunanlardır. Örneğin, profesyonel sanatçı ve yazarı tüm bağımlılıklarından özgürleştirerek bulanlar onlardır.

Yapıtlar Bilimine göre alanın kuralları, eyleyiciler üzerinde düzene katılım anlamında bir aşkın belirleyicidir. Ve eyleyicilerin habitusları, yapıtların ortaya çıkışında etkilidir. Burada habituslar ile alanın karşılaşması, pratikleri ortaya çıkarmaktadır. Alanda belli bir konumda bulunanlar, sermayelerinin yapısına ve hacmine göre kendilerini tanımlayan sermayelerini artırmaya çalışırlar. İçine yerleşilen değil de elde edilmeye çalışılan konumlar, eğilimleri ya da yapılanları

<sup>136</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 406.



belirlediği gibi, konumun sahibini diğerlerinden ayırmaktadır. Buradan Yapıtlar Biliminin konusu olan kültürel üretim alanlarını incelerken, üretim alanları içindeki konumlar arası nesnel bağıntılar yapısı ve yapıtlar uzamı içindeki tutum belirlemeler arası nesnel bağıntıların yapısının eşbiçimli olarak işlediği varsayımı, sınanmaya çalışılır. Konumların eğilimleri yapılandırması gibi aralarında bir ilişki kurmanın olanaklarının bulunması, yapıtların kendi aralarındaki birbirlerine göndermeleri (metinler arasılık) ile, nesnel toplumsal uzamda konumlar arası ilişkiler eşbiçimlidir. Örneğin Baudelaire'in yapıtı, metinler düzleminde olduğu gibi toplumsal düzlemde de aynı yadsımayı sürdürür. "Hugo, Baudelaire'e kendisinin kesinlikle "sanat için sanat" değil, "ilerleme için sanat" dediğini yazdığında, onun annesine yazdığı bir mektupta Sefiller'den 'mide bulandırıcı ve saçma bir kitap' biçiminde söz eden Baudelaire'in bu romantik büyücünün kutsal siyasi görevine duyduğu küçümseme iki kat güçlenir. [...] Baudelaire, şiirin amacının sıradan bir eğitim olduğunu savunan 'eğitim sapkınlığını' her yerde açığa vurmayı huy edinmiştir. Sanat için sanat görüşüne saldıran Veillot'ya da aynı güçle öfke duyar ve onun bir demokrat gibi çıkarıcı olduğunu söyler."<sup>137</sup> Bu eşbiçimlilik, bir yazarın konumunu nasıl var edebildiğini ve metninin çifte gönderme yaptığı yapıtları ve toplumsallığı yeniden inşa ederek açıklamayı sağlamaktadır. Yazarın bakış açısını bulmak ve konumunu ele geçirmek için yaptığı çalışmayı yeniden oluşturmak amacıyla, Yapıtlar Bilimi alanın bütünsel bir teorisini "olabilirin tikel örneği" biçiminde ele almaktadır. Bourdieu'ya göre bu yazar, alanın özerkleşmesindeki katkılarıyla –kendi alanlarında aynı şeyi yapan Baudelaire ve Manet ile birlikte- temel kurallar ve ayrımları ortaya çıkaran, Mösyö Flaubert'den başkası değildir.

Yapıtlar biliminin amacı böylece, kültürel üretim alanının işleyiş mantığını ve yazarın bakış açısını ortaya koyan "üretici yöntem"ini bulmaktır. Bu üretici yöntemin sonucu, bir ilke olarak biçimlenmiş olan sanatsal kuraldır. Yazarın bakış açısı ve üretici yöntemi, "tarihsel bakımdan oluşturulmuş bir sınıflandırma dizgesi olarak tanımlanan, farklılıkları adlandırmayı veya ayırımına varmayı sağlayan *bir dizi sözcük*

<sup>137</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 137- 138.

*içinde belirginleşmiş sanatsal kuralı yeniden oluşturma*<sup>138</sup> işlemiyle açığa çıkarılabilir. Sonuçta Yapıtlar biliminin amacı, zaman ve uzam içinde, maddi ve sembolik üretim araçlarının dönüşümüne bağlı olarak değişiklikler gösteren bu kuralların tarihini oluşturmaya dayanır. Bourdieu, yazınsal alandaki kritik konumuyla tanımlanan Flaubert'in, bakış açısını inceleyerek bu amacı örneklendirmektedir.<sup>139</sup>

### 3.1.2 Gustave. Flaubert'in Oluşturucu Katkısı

Bourdieu, Flaubert'in bakış açısını yakalamak için, konumunun ürünü olan sanatsal bakış açısını yeniden oluşturmak gerektiğini söyler.<sup>140</sup> Konumlar ve eğilimler arasında bir bağlantı olduğu kabulü, Flaubert' in bakış açısını bulma amacına uygulandığında, tutumlardan ya da eğilimlerden oluşan yazınsal alandaki konumunu inşa etmek gereklidir. Üretim alanı içindeki konum ile sanatsal tutum belirleme uzamı içindeki konumun eşbiçimliliği kabulünden hareket edildiğinde, (metinler arasılık ve "konumlar arasılık") Flaubert' in bakış açısı/niyeti bulunabilir. İki uzam içindeki konumlar, yadsıma ya da olumsuzlama biçimindeki seçimler aracılığıyla diğerlerine göndermeler yaparak oluşur. Tutum ya da eğilimlerin belli seçimlere yönelttiğinin ve bu seçimlerin yadsıma ya da olumsuzlamalara yol açtığına örneğini Bourdieu, Flaubert'den alıntılarla verir: "Eğer her yazar her yapıtı için tek tek aynı şeyi yapsaydı ve bunu da körü körüne bile olsa tüm içtenliği ve doğallığıyla gerçekleştirseydi, eleştiri, yazın tarihi adına ne değerli bir kaynak ortaya çıkarırdı! Örnek: Madam Bovary' nin başında, 'Champfleury'nin ve sözüm ona gerçekçilerin kötü metinlerinin bende uyandırdığı öfke, bu yapıtın üretilmesinde etkili oldu. İmza: Gustave Flaubert.' gibi bir bilgi bulunsaydı, böyle bir yaklaşım, 19. yy'ın ikinci yarısına ilişkin yazın tarihi üzerinde ne denli aydınlatıcı bilgiler katardı! [...]"<sup>141</sup>

<sup>138</sup> B.k.x., (1), BOURDIEU, 475.

<sup>139</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 147- 179.

<sup>140</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 147.

<sup>141</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 148.

Yadsımlar içeren seçimlerin, yapıtların üretiminde oynadığı role Flaubert' in kendi dilinden bir örnektir bu.

Bourdieu'ya göre Flaubert, yazınsal alana girdiğinde, olasılar uzamı olarak adlandırdığı alanın tarihindeki türlerin hiyerarşisi (para; tiyatro- roman- şiir/ sanat; şiir- roman- tiyatro) içinden romanı seçerek, ast konumda yer almayı kabul etmiş olur. Bu seçimi aracılığıyla, sonuçta Flaubert romana ilişkin astlık konumunu yadsıyarak bu türün toplumsal konumunu üste taşımaya çalışır ve bunu başarır. Bourdieu' ya göre Flaubert roman yazmaya başladığı sırada Balzac çapında bir romancı yoktur ve bu romancılar evreni içinde kendisine yakın olanları bulur. Romanı seçmesi diğer türleri yadsımasına gönderme yaptığı gibi, bu evren içinde bir dizi yadsımalardan oluşan seçimlere göre kendini konumlandırır. Tür yazını (vodvile, tarihsel roman) ve 'okurlarının kendi görüntüsünü yansıtarak onları öven Paul de Kock tarzı romanları'<sup>142</sup> ve kendisi de içlerinden çıktığı gerçekçilikten farklılaşır. Gerçekçilik, Bourdieu'ya göre, Duranty ve Champfleury örneğinde, halk beğenisine dayanıyor ve içeriği biçimden önemli sayıyordu. Ayrıca "gerçekçiler, [...] resmi güzel sanatlara verip veriştiren, daha doğrusu yapıcı olmaktan çok yıkıcı olmaya daha fazla eğilim gösteren, pek derin bilgiye sahip olmayan bu kişiler, düşünsel alana küçük burjuva veya böyle algılanan eğilimleri, bir ciddilik anlayışını, genellikle biraz dar kafalı, estetikçinin aşırı özgürlüğüne soğuk ve sevimsiz gelen militan düşünceleri sokan sıradan kuramcılardır."<sup>143</sup> Flaubert, gerçekçiler arasında sınıflandırılmaya öfkelenir ve önceden "oluşturacağı" konum sınıflandırılmayan niteliği ile dikkat çeker. Bourdieu' ya göre, Flaubert'in bu sınıflandırılmayan konumu, onu tanımlamak için kullanılan sözcüklerde açığa çıkar. Örneğin, Flaubert için 'sanat için sanat gerçekçisi' denir. Flaubert, sınıflandırılmaz konumunu oluşturabilmek için Baudelaire ve Parnasçılardan ayrıca eskilerin de deneyimlerinden yararlanır.<sup>144</sup> Bourdieu'ya göre Flaubert'in seçtiği amaç, çağdaşı olduğu yazın içinde bir yer edinmek değil, yazın tarihinde bir yer bularak özerkleşme sürecine katılmaktır.

<sup>142</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 150.

<sup>143</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 150.

<sup>144</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 154.

Flaubert'in olasılar uzamı içindeki tutumu, sembolistlerin genel çizgisinde olduğu gibi ikili yadsıma mantığı üzerine kuruludur. "Paul de Kock'un yanılıgına düşmekten ya da Chateaubriandlaşmış Balzac olmaktan çekinirim."<sup>145</sup> Flaubert, gerçekçiliği dönüştürür. Buna göre, konu olarak yavan ve sıradan görüneni, en yüksekle düşüğü, soylu ile bayağı olanı, sosyete ile bohemi bir arada betimler.

İkili yadsıma mantığı, Flaubert' in estetik anlayışını oluşturur. Bu ifade ile yadsımalarının gerçek ilkesi kendisini yaratıcı olarak inşa ettiği çalışmasında vardır. Flaubert'in estetik izlencesi, Bourdieu' ya göre "sıradan bir konuyu güzel bir anlatıma dökmek" ifadesinde somutlaşır.<sup>146</sup> Zıt olan iki konunun birleştirilmesinden temel alan estetik, gerçekçiliğin içeriği ve konuyu öne çıkarması ile sembolizmin biçimi temel sayma anlayışını birleştirir. Sıradan bir konu, son derece kapsayıcı bir ifadedir ve yazarın konu olarak yeterli önemde gördüğü her şeyi alabileceğini ima eder. Yazının biçimlendirme ve sözcüklere dökme yetisiyle beraber estetik güzellik ortaya çıkar (Gerçekçi biçimcilik ifadesi de aynı ikili konunun ifadesidir.) İzlencenin ikinci kısmının biçime vurgusu, yazının biçimlendirilmesi için yazarın yaptığı çalışmadır.

Flaubert'in yazı biçimlendirme çalışmasını Bourdieu, "Duygusal Eğitim" romanının konusunu inceleyerek örneklendirir. Küçük burjuva tutkularıyla hukuk eğitimi görmek için Paris'e giden Frederic Moreau, romanın konusunu oluşturur.<sup>147</sup>

<sup>145</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 155.

<sup>146</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 157.

<sup>147</sup> Romanın yoğun bir özetini Bourdieu'dan alıntılar, konunun anlaşılmasına yardım edebilir. "Frederic, tablo ve gravür dükkanı işleten bir sanat yayıncısı olan M.Arnoux'nun karısı Mme Arnoux ile karşılaşır ve aşık olur. Frederic, hem sanatsal hem de sosyetik dünyaya karşı, gelip giden isteklerle doludur. Bankacı Dambreuse ailesine kendini kabul ettirmeyi deneyip başarısız olur ve yalnızlığa sürüklenir. Daha sonra; Martinon, Cisy, Senecal, Dussardier ve Hussonnet alı gençlerle ilişki kurar. Arnouxlara davet edilir ve tutkusu yeniden canlanır. Annesinin yanında Nogent'ta geçirdiği tatil sırasında Loise Roque ile karşılaşır. Bir mirasla zengin olarak Paris'e geri döner.

Yeniden Mme Arnoux'yu bulur ama düş kırıklığına uğrar. [...] M. Arnoux'nun metresi Rosanette'le karşılaşır. Çeşitli dürtüler arasında bölünmüş, bunlar arasında bocalamaktadır. Bir yanda Rosanette ve gösterişli yaşamın çekiciliği, öte yanda bir sonuç alamadan ayartmaya çalıştığı Mme Arnoux; bir de sosyeteyle ilişkin tutkularını gerçekleştirmeye yardımcı olabilecek Mme Dambreuse vardır. [...] Genç Roque ile evlenmeye kararlı olarak Nogent'a geri döner. Ama yeniden Paris'e gider: Mme Arnoux, onun buluşma önerisini kabul etmiştir. Sokaklarda çatışmalar olurken (22 Şubat 1848) boşu boşuna bekler.

Devrimin tanığı Frederic, sık sık Rosanette 'e gitmektedir. [...] Dambreuse'lerin salonuna da gitmektedir. Mme Dambreuse'ün sevgilisi olur. Kocasının ölümünden sonra, kadın ona evlenme önerisinde bulunur. Ama bir atılım içinde, önce Rosanette'le ardından Mme Dambreuse'le ilişkisini

Romanın yapısı, belirleyici kişilikler aracılığıyla oluşmuştur. Sanat dünyasının temsilcisi Arnaux'lar ile iş dünyasını temsil eden Dambreuse'ler, temel karşıtlığı yapılandırır. Frederic, Deslauries, Martinon ve Cisy'den oluşan öğrenci gençler topluluğu, aile mirasları ve başarı olasılıkları bakımından birbirlerinden ayrılırlar. Cisy, zengin, soylu, güçlü ilişkileri olan ama zeki olmayan ve tutkusuz biridir. Deslauries; zeki, başarılı olma tutkusu olan ama yoksul, güçlü ilişkileri olmayan ve yakışıklı olmayan biridir. Martinon; zengin, yakışıklı, zeki ve tutkuludur. Frederic ise, zengin, yakışıklı, zeki ama başarı tutkusundan yoksun biridir.<sup>148</sup> Bourdieu'ya göre, Cisy konumunu sürdürmekle yetinirken, Martinon tüm özellikleri olumlu olduğu gibi yükselmeyi amaçlar ve başarır. Kritik kişilikler Frederic ve Deslauriers'dir (küçük burjuvalar). Frederic, “[...] bir konum ve düzenli geliri olan bir eş edinmeyi kabul etmez. [...] Burjuvaların ciddiyet olarak adlandırdıkları kişinin olduğu gibi görünme yetisinden yoksundur.[...] Frederic, toplumsal çevrenin gerektirdiği sanat veya para oyunlarına tümüyle kendini vermeyi beceremez.”<sup>149</sup> Sonuçta Frederic, Paris serüveninden başarısız olarak geri döner ve Bourdieu'ya göre bunun nedeni toplumsal yaşlanmanın geri dönüşsüz seçimlerini olumsuzlaması ve sanat ile para gibi birbiriyle bağdaşmayan olasıları birleştirmeyi denemesidir. Frederic, birbiriyle uyuşmayan olasıların ikisinden de vazgeçmeyi başaramaz. Böylece romanın iletisinin dayanağı, “Frederic'in duygusal eğitimi, evrenler arasındaki, sanatla para, katıksız aşkla çıkar aşkı arasındaki uyumsuzluğun aşamalı bir şekilde öğrenilmesidir.”<sup>150</sup>

Bourdieu'ya göre, romandaki toplumsal uzam ile Flaubert'in yaşadığı dönemde karşısına çıkan uzam birbiriyle aynıdır. Frederic ve Flaubert'in özellikleri arasında bir bağlantı vardır. Bourdieu romanda Flaubert'in özçözümlemesini yaptığını düşünmektedir “Flaubert, Frederic'ten, onu tanımlayan kararsızlık ve güçsüzlükten

---

koparır, oysa bu durum, kocasının ölümünden sonra Paris'i terk eden Mme Arnoux'ya kavuşmasını sağlamaz. Genç Roque ile evlenmeye kararlı olarak Nogent'a geri döner. Ama Roque, arkadaşı Deslauriers ile evlenmiştir. On beş yıl sonra, 1867'nin Mart ayında Mme Arnoux Frederic'i görmeye gelir. Birbirlerine aşklarını itiraf ederler. Bir daha görüşmemek üzere ayrılırlar.” B.k.z., (1), BOURDIEU, 81- 82.

<sup>148</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 38- 39.

<sup>149</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 40- 42.

<sup>150</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU,53.



ayrılır. [...] l'Education'un yazarı, kesinlikle Frederic'in edilgen tutkusunu sanatsal bir tasarıya dönüştürebilen kişidir."<sup>151</sup> Kurgudaki ve gerçekteki toplumsal uzamın aynılığı, farklı sonuçlara yol açar. Frederic, kararsız konumuyla başarısızlığa mahkum olur. Flaubert ise, estetik yansızlığı sağlayan toplumsal gerekleri baskılayarak ulaştığı belirsiz toplumsal konumu aracılığıyla başarıya varır. (Belirsiz toplumsal konum örneği: yazınsal topluluğa bağlanmayı ve burjuva konumlar gibi toplumsal konumları yadsımaktır)

Flaubert, Frederic'in başarısızlığını, yazı aracılığıyla kendi başarısına çevirir. Çünkü yazının gücü, toplumsal varoluşun belirlenimlerini yıkmayı ve zorunluluklardan kurtulmuş mutlak bakışı varsaymayı mümkün kılar. Frederic'in konumu, Flaubert'in yöntemini ortaya koyar. "Farklı toplumsal uzamlarda, karşı konumların ikili biçimde yadsınması bağlantısı ve toplumsal dünyaya karşı nesnelleştirici bir uzaklık bağıntısının temelinde yer alan uygun davranışın benimsenmesi."<sup>152</sup> Metinde ise ikili yadsıma, ikili kişilikleri yani Frederic ve Deslauriers ile temsil edilir. Bourdieu'ya göre, Flaubert yazı biçimlendirme çalışmasında, ikili kişilikler gibi ikili yapılanmayı inşa eder. Daha sonra ise, ilişkinin karşıtlıklarına egemen olmayı dener. İki konuma da mesafe alır ve bunu bir anlatı tekniği olan "serbest dolaylı anlatım" yoluyla yapar.<sup>153</sup>

Bu ikili mesafe, tüm bağlarından kopmuş yansızlığı devreye sokan estetikçinin bakışıdır. Bu bakışın Bourdieu'ya göre, bilimden ayrıldığı yer, hem Flaubert'in görüşlerinin bulunması hem de buna estetik bakış ile bir mesafe oluşturmasıdır. Daha

<sup>151</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 59-60.

<sup>152</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 63.

<sup>153</sup> V. N. VOLOŞİNOV serbest dolaylı anlatım tekniğinin Flaubert'de ne anlama geldiğini göstermiştir. "Flaubert bakışlarını cüretkar biçimde tam da kendisini iğrendiren ve geri püskürten şeyler üstünde yoğunlaştırır. Ama bu koşulda bile empati kurma, tasvir ettiği iğrenç ve adi şeylerle kendisini özdeşleştirme yeteneğine sahiptir. Yarı- dolaylı söylem (serbest- dolaylı anlatım y. n.) Flaubert'de, kendi yaratımları karşısındaki konumu kadar zıt değerli ve kavgacı hale gelir: İçsel konumu takdir ve tiksinti arasında gidip gelir. Kişinin yaratımlarıyla özdeşleşmesini ve bunlarla arasındaki mesafeyi, bağımsızlığını aynı anda aktarma kapasitesine sahip olan yarı- dolaylı söylem, Flaubert'in kendi karakterleriyle arasındaki sevgi- nefret ilişkisini cisimleştirmek açısından son derece uygun bir araçtı." Ayrıca serbest dolaylı anlatım için bir örnek: "1. 'İtiraz etti: "Babası ondan nefret ediyordu!" Dolaysız söylemde şu biçime bürünecektir. 'İtiraz etti ve haykırdı: "Babam senden nefret ediyor!" Dolaylı söylemde: 'Babasının ondan nefret ettiğini itiraz ederek haykırdı'. Yarı dolaylı söylemde: 'İtiraz etti: "Babası haykırdı, ondan nefret ediyordu"' V. N. VOLOŞİNOV, MARXİZM ve DİL FELSEFESİ, Çev: Mehmet Küçük, 236 ve 222.



açık bir deyişle *Duygusal Eğitim* romanı, içinde inşa edildiği Flaubert'in toplumsal uzamının yapısını yeniden inşa eder ama sanki inşa etmezmiş gibi gizleyerek bu yapıyı romana dahil eder. Romanın bu konumu, yapının uzamıyla yazarın toplumsal uzamı arasında kurulan bağının temelidir. Bourdieu'ya göre Flaubert, Frederic gibi toplumun sunduğu oyunları ciddiye alamadığı için başarısız olan birinin romanını yazarak 'gerçek', 'kurgu' ve 'yanılsama' sorunlarını da gündeme getirir. Flaubert, biçim çalışması aracılığıyla inşa ettiği romanının bir "gerçek etkisi" üretmesini başarır.

Frederic, bir tür uyarı görevi ile okuyucuya ders vermeye açık bir romanın, toplumsal dünyada karşılaşılabilecek derecede gerçek olan kahramanıdır. Bu özelliğiyle, kurgusal bir yapıt, gerçekle arasındaki mesafeyle var olduğu halde, okuyucunun üzerinde bir gerçek etkisi yaratır. Kurgusal roman dünyası içinde Frederic, toplumsal oyunlar olan sanat ya da para evreni içinden birini seçip orada hareket edemediği için felakete uğrar. Yine roman geleneğinin merkezi iki figürü olan Don Kişot ile Madam Bovary, romanın kurgu dünyasında gerçeği ciddiye almadıkları için kurguya sığınır. Burada Bourdieu'ya göre Flaubert- gerçeği ciddiye alamayanların kurguyu ciddiye almasını, toplumun sunduğu oyunları ciddiye alamamak ile eş anlamlı olduğunu düşünür.<sup>154</sup> Don Kişot ve Madam Bovary ile birlikte, kurgu ürünü kahramanların aynı zamanda gerçeklikte de görülebilmesi ile ortaya çıkan gerçek-kurgu eşitliği, roman türünün yanılsamasının doruğudur. Flaubert için bu eşitlik ilkesinin referans noktası "gerçek"tir. Çünkü, roman okuma yaşam algısını değiştirmesine rağmen, pratiğin mantığını alt etmeyi garantileyemez. "[...] Yazı ya da okuma aracılığıyla tüm yaşamları yaşamak söz konusu olamaz; çünkü, bunlar aynı zamanda onları gerçek anlamda yaşamama biçimleridir. Okuduğumuz romanlarda yüzlerce kez yaşadığımız şeyi gerçekten yaşadığımızda, 'Duygusal eğitimimize' sıfırdan başlamak zorunda kalırız'.<sup>155</sup> Bu anlamda roman okuma ile edinilen deneyim gerçek dünya ile başa çıkmada bir garanti olamaz, sadece tikel örnekleri hatırlatır. Romanın yanılsaması da tam bu noktada ortaya çıkar. Gerçek deneyimle eşit gibi görünen etki yaratması ile oluşan dış dünyanın kurgunun gerçek

<sup>154</sup> B.k.z.,(1), BOURDIEU, 59.

<sup>155</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 60.

gönderme noktası olduğu iddiası, yanılısamanın asıl kaynağıdır. Bir anlamda, gerçek dünya ile başa çıkmak isteği, kendi mantık dünyasının zamansallığını üretmeyi başaramaz. Her şey, o pratik anda olmaktadır ve romanın kurgu dünyası; oyun, spor ya da okul kavramlarında olduğu gibi, sadece pratiğin mantığını araştırmak için ikincil ama faydalı kaynaklardır. Bourdieu için Flaubert'in önemi, roman deneyiminin pratiğin mantığını sunduğu ama gerçek pratik deneyimi ile bir mesafesini olduğunu kavramasından geçer. Sosyolog Bourdieu'nun yaptığı Flaubert romanda yapmaktadır. Bilim ve kurgunun karşılaştırmasında, kurgunun bilime göre "örterek açma yetisi" ile toplumsal dünyanın yapılarını sunması, tam olarak pratiğin mantığını başka araçlarla araştırma imkanıyla varolur.

Flaubert'in romanın ürettiği gerçek etkisini olumsuzlaması ile gerçekçilik akımı karşısındaki konumu türdeştir. İkisinden de olumsuzlar ve estetik bakışın üretmesinde, bunları aşması ve birleştirmesi gereken konular olarak görür. Romansı yanılısamanın romancısıdır ve gerçekçiliğin konularını oluşturan sıradan ya da bayağı toplumsal çevrelerden alır. Flaubert, gerçekçiliğin bu konularını karşıtlarıyla birlikte romana dahil eder. (yüksek- düşük, soylu- bayağı). Konunun gerçeğe gönderme yapmasını yadsıması ile birlikte- Flaubert'in romanı dış dünyanın gerçekliğine olan inancı üretmesini bir yanılısama olarak görmesiyle çakışır- betimlemeye ya da yazının biçimine verdiği değeri üste alır. Biçimin öne çıkması sonucunda, içeriği oluşturabilecek dışlanan her hangi bir nesne estetik alana dahil edilebilir hale gelir. Bu noktada Bourdieu, Flaubert'den şu alıntıyı yapar: "[...] Güzel ve çirkin diye bir konu yoktur ve katıksız sanatın bakış açısı benimsenerek konu diye bir şey olmadığı neredeyse bir aksiyom olarak öne sürülebilir. Olguları yorumlamada biçim başlı başına bir yaklaşımdır."<sup>156</sup> Biçimin içeriğin (gerçek) önüne geçmesi burada tekrar yazı üretme çalışması ile birleşir. Yazı çalışması Flaubert'in konumunda biçim üzerine çalışma ile aynı şeydir. Biçim çalışması, sonucunda içeriğe ya gerçeğe egemen olur ve gerçekliği salt biçimden oluşan estetik bakış için bir araç haline getirir. Bourdieu, burada şöyle der: "Biçimin tüm gereklerine egemen olması, kendisine, gerçekçiliğin tarihsel bakış açısından seçtiklerinin de aralarında bulunduğu dünyaya ilişkin herhangi

<sup>156</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 171.

bir gerçekliği estetik bakımdan oluşturma gücünü neredeyse sınırsız biçimde savlama olanağı tanır. Üstelik [...] yalın gerçekçi betime açılan duyarlı görünümünden daha gerçek olan bu gerçeğin anıştırılması, biçim üstüne araştırma içinde ve bu araştırma aracılığıyla gerçekleşir. Düşünce biçimden doğar.”<sup>157</sup> Burada ortaya çıkan şey, yazı çalışmasının biçim üzerine yapılan araştırma ile oluştuğudur. Böylece, Bourdieu’ye göre Flaubert, yazı çalışmasının önceden var olan düşüncelerin kağıda aktarılması değil düşüncenin ortaya çıkarılması için biçim üzerine yapılan bilinçli çabalardan oluştuğunu göstermiştir.

Yazın evreninin olası iki kutbu; romantik- gerçekçi, Flaubert’in konumunda birleştirilerek gerçekçi biçimcilik anlayışına dönüşür. Biçimin ısrarla öne çıkması ile pür estetik bakış Flaubert tarafından icat edilmiştir. İkili yadsıma, estetik salt bakışın bulunmasının imkanını yaratır. Flaubert, yazınsal üretim alanında, burjuva yaşam tarzı ve karşıtı bohem yaşama karşı çıkar Yazınsal tutum belirleme evreninde ise romantizm ve realizmi olumsuzlar. İki farklı alandaki olumsuzlamalar, bütün toplumsal bağlardan kopmuş, bir biçim alan, estetikçinin salt bakışını doğurur. Bourdieu’ye göre salt estetik bakışın bulunması sanatla etik arasında bir kopukluğu da varsayar. “[...] Flaubert’in insan sefaletinin yalın betiminden en yetkin estetik etkileri elde etmesini, kendisinin uzakta tutmayı becermekle birlikte içine yaşattığı anarşist doğası, karşı gelme ve alay duygusu sağlar”<sup>158</sup> Bir gazetecinin tanık olduğu trajik olaylara müdahale etmeyip sadece işi gereği olayın dışında kalıp fotoğraf çekmesinde olduğu gibi, salt estetik bakış profesyonel yazar ya da sanatçının topluma veya olaylara mesafesinden beslenerek ortaya çıkar. Bourdieu’ye göre, bu profesyonel yazarın bulunması sanatsal devrimlerin geçek öznelere işaret eder. Bu devrimi, her türlü konuma mesafeli salt estetik bakış devriminin öznesi olarak, ancak Flaubert ve Baudelaire gibi aristokrat kökenlerini simgesel birikim amacıyla kullanabilecek, toplumsal sınırları aşma beklentisiyle çağıyla uzlaşmayı reddedenler başarabilir. Flaubert’in, yazı üretme çalışması sonucunda bulduğu salt estetik bakışta her türlü

<sup>157</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 173.

<sup>158</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 176.

tutumun benimsenmesini dışlayan ve bunun yazıda görünümü olan “serbest dolaylı anlatım” tarzında beliren şey, biçimin öne çıkmasıdır.

### 3.2. Kültürel Üretim Alanının ve Estetiğin Özerkleşme Süreci

Kültürel üretim alanının gelişim çizgisini belirleyen hakim çizginin özerkleşme olduğundan bahsedilmişti. Flaubert, Baudelaire gibi büyük devrimciler, bu süreçte kilometre taşları olmuşlardır. Özellikle Flaubert, özerkleşmenin nihai noktası olan toplumsal ve yazınsal bağlardan koparak estetik bakışı bulmuştur. Ayrıca bu bakışı üretecek profesyonel yazarda tüm bağlardan (özellikle ekonomik ) koparak ortaya çıkar.<sup>159</sup> Yapıtlar Bilimi açısından Flaubert, yazara estetik bakışı ile istediği konuyu yapıtına alabilmeyi biçim aracılığıyla yazının tüm toplumsal alanlardan özerk olduğunu ve kendi içinde bir mikro evren oluşturduğunu kural haline getirir. Kültürel alanın tarihinde Flaubert’in bulduğu biçimsel- estetik bakış ve piyasada kendisi var olan profesyonel yazar imgesi, gelecekte alana girenleri belirleyebilecek tarihsel bir nirengi noktası olur. Nasıl ki Zola ile birlikte yazarın kimliğine entelektüel sıfatının eklenmesi, Manet ile akademiden bağımsız ressam ve Baudelaire ile kuralsızlığın bir nomos olması yazınsal ve sanatsal alan için kural durumuna geldiyse, Flaubert ile de salt estetik biçimsel bakış ve profesyonellik kural durumuna gelmiştir. Ortak süreç yine bağımsızlık ve özerkleşme çizgisini artırma yönünde yapılan devrimlerdir. Yapılan her devrim ve kural , kültürel üretim alanının genlerine işleyerek (soyoluş) sonradan gelenlerin alanın mirasını korumaya, deneyimlerden yararlanmaya ya da savaş açarak dönüştürme isteğine referans olur.

Kültürel üretim alanının özerkleşme sürecinin sonucunda diğer evrenlerden bağımsız kapalı bir dünya biçiminde oluşmasında Zola ve Manet’nin olağanüstü katkıları olmuştur. Zola, yazınsal alanın özerk otoritesinden güç alarak siyasal alana el atar. Yazarın bu kimliği Bourdieu’ye göre kültürel üretim alanının özerkleşme

<sup>159</sup> Sanatın özerkleşme sürecini Eleştirel teori perspektifinden ele alan ve onu yüzyıl başı avangard sanatın estetizmi ile sorgulayan bir çalışma için b.k.z., Peter BÜRGER, AVANGARD KURAMI, Çev: Erol Özbek.

sürecinin vardığı ve bütünleştiği noktadır. Dreyfus davası ile Zola, “devlet çıkarlarına karşı gerçek ve adalet değerlerinin dokunulmazlığını ve bu arada bu değerlerin savunucularının, siyasetin ilkeleri ve ekonomik yaşamın kısıtlılıkları karşısındaki bağımsızlığını yeniden ileri sürer.”<sup>160</sup> Manet cephesinde ise, akademi tartışma konusu yapılır. Sanatsal alanda tek otorite olan akademiye karşı, çok sayıda otoritenin savaştığı rekabet ortamına yol açar. Yazarların katkısıyla birlikte gerçekleşen, ‘resmi toplumsal bir işlev görme zorunluluğundan kurtarma süreci’ Manet ile bir şey söylem zorunluluğunu da olumsuzlamaya neden olur. Böylece, akademinin dayattığı yapıtın üretim ve algılanmasının uymak zorunda olduğu idealler yerine “herkese kendi yapıtını istediği gibi yaratma ve yeniden yaratma özgürlüğü tanıyan öznellik” kural durumuna gelir.<sup>161</sup>

Özerkleşme sürecinin kültürel üretim alanlarının hakim gelişme süreci olduğunu, alanların merkezi figürleri aracılığıyla göstermek, Yapıtlar Biliminin üretim alanındaki kurallarını bulma amacını gerçekleştirir. Flaubert, Baudelaire, Zola ve Manet örnekleri bunun içindir. Bu nedenle, hem ürünü oldukları hem de yapısal faktörlerinin oluşumuna katkıda buldukları kültürel üretim alanı belirginleşir. Flaubert’in incelenmesiyle Bourdieu, bir yazarın bakış açısının oluşumunda belirleyici üretim alanlarındaki toplumsal konumların yapısı ile yazınsal alandaki tutumlarının örtüştüğünü, çifte tarihselleştirme yoluyla göstermiştir. Flaubert, burjuva toplumsal konumlara mesafesine paralel olarak romantizme de mesafe alır. Bu yadsımalardan sonucunda, Flaubert’in yazı biçimlendirme çalışması ile şekillenen, üretici yöntemidir. “Sıradan bir konuyu güzel bir anlatıma dökmek” ifadesi, bu yöntemin sonucudur ve yazarın salt estetik biçimsel bakışı bulmasına yol açmıştır. Flaubert’in tarihsel dönüm noktası olmayı, *baştan oluşturduğu konumu* nasıl ele geçirdiği gösterilmiştir.

Flaubert aracılığı ile kültürel üretim alanının yapısının pratikte nasıl oluşturulduğunu göstermeyi amaçlayan Yapıtlar biliminin kültürel üretim alanlarını odağa alan bölümü, ana hatları ile ortaya konmuş oldu. Yapıtlar Biliminin ilk bölümü

<sup>160</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 211.

<sup>161</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 221.

üretim odaklanıyordu. İkinci bölüm ise estetik kavramının ve yapısının tarihsel oluşumunu ve yapıtlar biliminin de içinde bulunduğu metin teorilerini nesneleştirme işlemine girer.

### 3.3. Metin Teorileri Uzmanında Yapıtlar Bilimi ve Estetik Kavramı

Yapıtlar Biliminin ikinci bölümünde metin teorileri uzmanında, ‘alan düşüncesi’ ile, temel ikiliği oluşturan iç inceleme ve dış açıklama seçeneklerinin nasıl aşıldığı gösterilir. İkinci alt bölümde ise, estetik tanımın ve anlamının toplumsal oluşum nitelikleri ile algılama ve değerlendirme kategorileri üzerine düşünüm yapıtlar bilimine dahil edilir.

Yapıtlar bilimi, sadece yazı alanı için değil, sanatsal algılama için de tasarlanmış bir yöntemdir. Bu varsayımın altında, Bourdieu’nun kültürel üretimin tek bir alandan oluştuğunu, ama içinde farklı alt alanlar olarak felsefi, bilimsel, sanatsal ve yazınsal alanları içeren tek bir süreç olduğu kabulü bulunur. Bu nedenle Bourdieu, metin teorileri alanını inceleyerek, yazınsal alanın ürettiği kendini algılama kategorilerini ve estetik kavramı altında pür estetik algılamanın sanat yapıtı deneyiminin oluşum koşullarını Yapıtlar bilimi ile karşılaştırarak nesneleştirir. Bu nesneleştirme işlemi, algılama kategorilerinin oluşumunu ya da bir tür sosyolojisini yapmayı da içerir.

#### 3.3. 1. İç İnceleme

Metin teorileri alanındaki ilk gelenek, Bourdieu’nun “iç okuma” olarak adlandırdığı yöntemlerdir. Kökeni Ortaçağ’a dayanan bu sınıflandırma, metin üreticileri (auctor) karşısındaki profesyonel metin yorumcusunun (lector) bakışını

---



temel alır.<sup>162</sup> Temsilcileri arasında, “Amerikan Yeni Eleştirisi”, “Alman geleneğinde Hermenötik”, “Fransız Yapısalcılığı” ve “Rus Biçimciliği” sayılabilir. Bourdieu’ya göre, profesyonel metin yorumcusunun geleneği, okul kurumlarının alışkanlıklarınca şekillendirilmiştir ve metinler salt kendi içlerinde okunmalıdırlar. Yatkınlıkların (habitus) metin teorisinde açıklayıcı kerte olarak metnin kendisini alma biçimine bürünmesinin kanıtı Bourdieu’ya göre, bu farklı teorilerin arasında kendiliğinden ortaya çıkan benzerliklerdir. Başka bir deyişle, farklı geleneklerin içindeki profesyonel okurların özgün gibi görünen ama sonuçta aynı olan okuma anlayışını yeniden yeniden bulmuş olmalarıdır. Bunlar, “J. C. Ransom’un salık verdiği, şiirleri birer ‘mantıksal yapı’ ve ‘yerel doku’ gibi gören ‘ayrıntılı açıklama’ ya da ‘yakın okuma’ yı daha geniş ölçekte de çok sayıda olmakla birlikte birbirlerine son derece benzeyen, şiirin tek ereğinin anlamlar bakımından kendine yeterli bir yapı niteliğiyle şiirin kendisi olduğunu savunan yazınsal görüşlerdir. Burada belli bir sıraya koymadan, Yeni Eleştiri’nin, şiiri sanatsal bir bütün, eleştirmeni nedenlerini her türlü dış etmeden bağımsız olarak karşılıklı ilişkilerde ve şiirin yapısında aranması gereken bir yetkenin odağı gibi gören Chicago Eleştirisi ve [...] İngiliz F. R. Leavis’i anmak gerekir. Alman geleneği içinde Yorum bilimsel yöntemin bir dizi sunuşunu da belirtmek yerinde olur. Son olarak da Fransız geleneği içinde, yapısalcı uyarlamaların yaptığı ünlü metin açıklamalarının çağdaş çevrimlerini de göz ardı etmeksizin, biçimci ( ya da içselci) eğitbilimsel görüşlerini anmak doğru olacaktır.”<sup>163</sup>

İç okuma teorileri, metnin anlaşılmasının biricik yolu olarak yine metnin kendisini görürler. Metinler, ortaya çıktığı zaman ve uzam düzlemlerinden bağımsız olarak anlaşılabilmesinin koşullarını sağlamaktadır. Bu anlayışların yazınsal konuyu kendi yasalarına uyan özerk bir kendilik olarak almalarına dayanır. İç okuma teorilerinin benzer yapıda oldukları iddiasına dayanarak, içlerinden Rus Biçimciliğini ele alarak Yapıtlar Bilimi’nin karşı çıkışları gösterilebilir.

<sup>162</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 9.

<sup>163</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 302.

### 3.3.2. Rus Biçimciliği

Başlangıç noktaları, yazınsallık olgusunu neyin oluşturduğu, ya da yazınsallığın nasıl ortaya çıktığı sorusudur. Roman Jakobson şöyle der: “Edebiyat biliminin nesnesi, edebiyat değil, edebiliktir- bir başka deyişle belli bir edebi yapıtın işleminin sağlayan şeylerdir.”<sup>164</sup> Örneğin Şklovski’ye göre şiir, günlük konuşma dilinden ayrılması ya da mesafesi ile var olur. Bu mesafeyi açıklayan düşünceye göre; gündelik yaşamda eylemlerin, alışkanlık haline gelmesi ile birlikte tepkiler otomatik ya da sıradan hale bürünür. Böylece bütün davranışlar ve alışkanlıklar, bilinç dışı ve tepkisel bir ortama kayarlar.<sup>165</sup> Gündelik yaşam dünyasının bu otomatizmini şiir dili yok eder. Bunu da Tinyanov’a göre, yerleşik dilin ses dokusunu, söz dizimini bozarak ve sözcüklerin yan anlamlarını etkili hale getirerek yapar.<sup>166</sup> Yine Şklovski’nin verdiği bir örnekte, Tolstoy nesneyi kendi adıyla belirtmemekte ama onu sanki ilk kez görüyormuş gibi anlatmaktadır.<sup>167</sup> Gündelik dilin bu otomatizmini kırmak, sanatın özgüllüğünü tanımlar. Şklovski bu olguyu yabancılaştırma (ostranenie) olarak adlandırır.<sup>168</sup> Sanat, yabancılaştırma teknikleri ile nesnelere ya da olayları farklı algılamayı mümkün kılar. Şiirin ya da romanın gündelik dünyaya ve algıya mesafesi alışkanlığın dışında bir algı oluşturur. Böylece Edebiliği neyin oluşturduğu sorusunun yanıtı, metinlerin gündelik algıya mesafesini sağlayan yabancılaştırıcı algılar sağlaması olgusunda bulunur.

Biçimciler’e göre sanatın amacı, alışkanlığı/otomatizmi kırmaktır. Sanatı ya da yazınsallığın özünü, en biçimsel yönü olan, kullanılan yabancılaştırma teknikleridir. Biçimci yöntem ise sanata ya da yazınsal olana getirilen bu yenilikleri çözümler. Buradan edebiyattaki gelişmenin eski ve yeni arasındaki mücadeleden ibaret olduğu sonucu çıkar.<sup>169</sup> Eskiler, zamanla otomatikleşme ve sıradanlaşma nedeniyle alginın tekdüzeleşmesine neden olurlar. Yenilere düşen görev ise farklı biçimsel teknikler

<sup>164</sup> T. TODOROV, POETİKA’YA GİRİŞ, Çev: Kaya Şahin, 7.

<sup>165</sup> T. TODOROV, YAZIN KURAMI, Çev: Mehmet- Sema Rifat, 70.

<sup>166</sup> Nazan AKSOY, BATI ve BAŞKALARI, 24.

<sup>167</sup> B.k.z., (162), TODOROV, 73.

<sup>168</sup> B.k.z., (162), TODOROV, 72.

<sup>169</sup> B.k.z., (163), AKSOY, 31.

aracılığıyla inşa ettikleri yapıtlarının alışkanlığı kırma süreci oluşturmaktır. Bu süreçte eski ve yeni ilişkisi aracılığıyla, bulunan biçimlerin birbirlerine gönderme yaptıkları sonucu açığa çıkar. Biçimciler bu olguyu “metinlerarasılık” terimiyle ifade ederler.<sup>170</sup> Metinlerarasılık kavramının altında metinlerin gerçek dünyaya değil de birbirlerine ve yazın tarihine gönderme yaptıkları kabulü vardır. Böylece bir metni anlamının koşulu metnin kendisiyle ve gönderme yaptığı diğer metinleri odağa almaya dayanır.

Yazınsallığın biçimle tanımlanması ikinci bir yöne yayılır. O da Aristoteles’in Poetika’sından beri araştırılan, bir türü tanımlayan özsel niteliklerin ne olduğu sorusudur.<sup>171</sup> Roman, öykü ve masal arasındaki farklar nelerdir?<sup>172</sup> Başından beri araştırılan, bir türü tanımlayan özsel niteliklerin ne olduğu sorusudur. Roman, öykü ve masal arasındaki farklar nelerdir; ya da kendi içlerinde serüven romanıyla aşk romanı nasıl tanımlanır. Ehyenbaum şöyle der: “[...] Roman bağdaştırıcı (senkretik) bir biçimdir (doğrudan doğruya öykü derlemelerinden gelişmiş olması ya da töre betimlemelerini kendi içine katarak karmaşıklaşmış olması hiç önemli değildir); öykü, temel ilk biçimdir ( bu ilkel olduğu anlamına gelmez). Roman tarihten , gezi anlatılarından gelir, öykü masaldan, fıkradan (anekdottan).<sup>173</sup> Türlerin birbirinden farkı, biçimlerinin ayrımı ile tanımlanan özleridir.

Bu genel özelliklerin bir çoğu metin teorileri arasında dolaşımda olmaya devam etmektedir. İç okuma teorilerinin yetkin bir örneği olarak Biçimcilik, Yapısalcı düşünce damarı üzerinde önemli bir belirleyiciliğe sahip olmuştur. Bourdieu da Biçimciler ile dolaşıma soktukları geliştirilmiş bazı kavramları paylaşmakla birlikte, Biçimcilerin kazanımlarını reddetmeden aşmaya çalışır. Biçimciliğin temel direği yazınsallık kavramı, Bourdieu için sorunsaldır. Öz soyutlamannın ve biçim kavramının ürünü olarak yazınsal olanı tanımlayan etmenler, kültürel üretim alanının belli bir aşamasında ortaya çıkar. Özerkleşme süreci kültürel üretim alanının hakim çizgisi olduğuna göre; bir arınma süreci sonunda ( konu, ayrıntı, bir şey söyleme zorunluluğu

<sup>170</sup> B.k.z., (163), AKSOY, 33.

<sup>171</sup> B.k.z., (161), TODOROV, 40.

<sup>172</sup> Aristoteles benzer soruları tragedyaya için sormuştur. ARİSTOTELES, POETİKA, Çev: İsmail Tunali.

<sup>173</sup> B.k.z., (162), TODOROV, 175.

gibi kavramlardan kurtulunması ) her sanat ya da yazın türü kendisini tanımlayan temel ilke ile adlandırılır.<sup>174</sup> Yazınsallık, salt roman, tiyatrosallık, bir türü tanımlama yarayan etkenler atıldığında geriye kalan biçimlerdir.

Alanın özerkleşme sürecinin, bir türü öz bakımından tanımlamaya yöneltmesinin altında, alanın kendi üzerine yaptığı refleksiyonun önemli bir rolü vardır. Bourdieu, “genel olarak, farklı kültürel üretim alanlarının daha fazla özerklik yönünde evrim göstermesi, [...] üreticilerin, kendi üretimlerine yönelttikleri bir tür yansımali (düşünümsel,y.n) ve eleştirel görüş değişikliğiyle birlikte gerçekleşir; bu görüş değişikliği, üretimlerinin öz ilkesini ve özgül ön varsayımlarını ortaya koymaya yönlendirir.”<sup>175</sup> demektedir. Yani, eyleyiciler bir gelişim tarihinin ürünü olarak, buldukları türü, öz bakımından tanımlayarak alanın tarihinin devamında bir halka olurlar. Eskiler ile yeniler mücadelesi olarak alanın tarihinde, öz tanımlamaları, bir türün kendisini var eden niteliklerin soyutlamasına götürür. Biçimcilerin tanımladıkları baştan beri var olan öz nitelikler (örneğin romanı roman yapan etmenler) yerine mücadelelerin yönlendirdiği buluş olarak özler, vardır. Bu özlerin neler olduğunu araştırarak soyoluşu dışlama eğilimi Biçimcilerde belirginleşir. Oysa Bourdieu’ye göre, öz tanımları, ancak alanın gelişim tarihine referans ile ortaya çıkmaktadır. Biçimciler de tarihe gönderme yapar ama yeni olanın eskiden kendini hangi biçimsel teknikleri kullanarak farklılaştırdığı üzerine kuruludur (metinlerarasılık). Bourdieu, metinlerarasılık kavramını kabul eder ama eksik bulur. Biçimciler, metinlerin birbirlerine yaptıkları göndermeler nedeniyle yazın tarihinin hareketini yine kendi içinde ararlar. Eskiler ve yenilerin biçimsel teknikler aracılığıyla farklılaşması sıradanlaşma ve sıradanlıktan çıkarma süreci ile değil; sıradanlaştırıcı gelenek ile sıradanlıktan çıkarıcı sapkınlık ya da yenilik arasındaki mücadeledir.<sup>176</sup> Başka bir deyişle, sıradanlıktan çıkarma, yazınsal anlatım araçlarının kullanılmasıyla zamanla eskimelerinin sonucu olan sıradanlaşmalarına değil, eskilerin geleneksel tutumlarına karşı, yenilerin alanın tarihinde yer alma mücadeleleri sonucu icat ettikleri, avangard stratejilerin ürünüdür. Böylece yazınsal tarihin hareketi, sadece

<sup>174</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 222.

<sup>175</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 453.

<sup>176</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 310.

kendi içinde değil, toplumsal mücadelenin yapıtların sıradanlıktan çıkmasını belirlemesi ile, dış faktörlerce de oluşur. Örneğin Flaubert, Madam Bovary’i yazarak, gerçekçi geleneği geçmişe göndermekle kalmıyor, aynı zamanda roman alanı içinde yeni bir konum üreterek kendini var ediyordu.

Yapıtlar Biliminin Biçimcilik ile son bir hesaplaşma noktası daha vardır. Flaubert’in konumu incelenirken; üretici yönteminin yazı biçimlendirme çalışması sonucunda ortaya çıktığı saptaması yapılmıştı. Özerkleşme süreci ile salt estetiğin biçimsel bakıştan oluşması ile metinlerin okunma yöntemi olarak biçimin kullanılması örtüşür. Biçimsel araştırmadan kaynaklanan yapıtlar sanki, okunmaları için uygun yöntem olarak yalnızca biçime dayalı ve biçimi algılayan bakış açılarını benimsetmeye çalışırlar.<sup>177</sup> Bourdieu’ye göre, üretim ve algılamının biçim açısından değerlendirilmesi, kültürel üretim alanının dış belirlemeler karşısında bir özgürleşme süreci sonunda biçim kavramına ulaşıldığını göz ardı eder. Biçim kavramının bizatihi kendisi dış etmenlerin ya da toplumsal tarihin belirleyiciliği ile oluşmuştur. Buradan, açıklamayı mümkün kılan toplumsal tarihin bilimsel bakışa (iç inceleme) dahil edilmesi gerektiği sonucu çıkar.

### 3.3.3. Dış Açıklama

Metinlerin okunması ve anlaşılmasında, tarihsel ve toplumsal belirleyicilerin devreye sokulması, dış açıklama modellerini doğurur. Genellikle sosyolojik, Marxist ya da istatistik metotlu eleştiriler, dış açıklama teorilerine dahil edilirler.

Dış açıklama kavramının tipik ifadesi, sanat yapıtını ve üretimleri, toplumun ya da sınıfların dünya görüşlerinin bir anlatımı olarak görmektir. Buna göre örneğin Marxist eleştiri, bir romanı, romandaki olayların içinde geçtiği dönemin üretim ilişkilerinin, sosyo- ekonomik konjonktürünün ve bunların birey düzlemine etkilerinin

<sup>177</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 456.

bir temsili olarak okur. Sınıfının çıkarlarının yönlendiriciliği, yazarı, eserinde bilinçli olmadan belirler ve daha derinde metinler toplumsal dünyanın bir yansımasıdır. Buradan hareketle sanat yapıtını anlamak, bir toplumsal sınıfın dünya görüşünü anlama ile eşittir. Dış açıklama, metinlerle toplumsal dünya arasında bir bağ kurar ve bu ilişkiyi *yansıma* kavramı üzerine oturtur. Plehanov, Lukacs, Goldman bu çizgiye verilebilecek temel örneklerdendir.

Dış açıklama teorileri Bourdieu'ye göre yapıtı açıklarken dışsal etkenlere gönderme yapmakla doğru bir yere işaret eder. Yapıtı üretenler için metinlerin bir işlevi olmadığı söylenemez. Weber'in gösterdiği gibi, rahipler günahla geçinirler ve bir söylem, üreticisi için özel çıkarlarını mümkün kılma işlevi görür. Ama bu çıkarların örgütlü bir alan içinde mümkün olduğunu kabul etmek gerekir. Rahiplerin çıkarlarını açıklamak için dinsel alanı incelemek gerekiyorsa, metinsel üretimler için de kültürel üretim alanının içinde çözümleme yapmak gerekir. Bir alan çıkarın örgütlü ifadesi olarak düşünülür ise üreticilerden önce alanın kendisini çözümlemek gerektiği sonucuna varılır. Dış açıklama teorileri, yazarları ve yapıtları belirleyen üretim alanının kendisini göz ardı eder. Bu üretim alanı, özerklik süreci sonucunda toplumsal diğer alanlarla bir mesafesi ve ayrılığı ile var olur. Dış etmenler ile yapıtlar arasında üretim alanı bir dolayım yeridir. Dış etmenler ancak alanın süzgecinden geçtikten sonra etkili olabilir. Örneğin yazınsal konumlanmalar içinde gerçekçilik, düşünce düzleminde romantizmi ve yaşam biçiminde burjuva toplumsal dünyasını yadsıması ile var oluyordu. Ama geniş bir izleyici kitlesi kazanması 1848 devrimleri ertesine rastlar. İzleyici kitlesi için uygun ortamın oluşmasından önce, alanın kendi içindeki mücadelelerinde elde edilen bir konumdur gerçekçilik.<sup>178</sup> Toplumsal dünyanın belirleyici olduğu nokta bir yapıt ya da yazın grubu için dış dünyadan bulduğu destek ya da gerçekçi konumlarda olduğu gibi uygun ortamın oluşmasıdır.

Yapıtlar Bilimi iç inceleme ve dış açıklama karşılığını kendi konumu içinde birleştirir. Metinleri anlamak için yapıtların içinde üretildiği yazınsal uzamın yapısı ile yapıtların uzamının yapısını birlikte ele alır. Flaubert incelenmesinde görüldüğü gibi,

<sup>178</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 127- 128.



sadece yapıtlar uzamında romantizme ve gerçekçiliğe karşı çıkış yoktur; ayrıca bu konumların toplumsal dünyadaki üreticileri ile de bir karşıtlık, -burjuva yaşam alışkanlıklarının ve dünya kavrayışını olumsuzlaması- söz konusudur. Böylece biçimcilerin metinlerarasılık kavramı ve dış açıklama teorilerindeki yapıtların dış dünyadaki konumların belirleyiciliği altında var oldukları kabulü bir araya getirilir. Biçimciliğe karşı çıkışın ilkesinde olduğu gibi değişimi belirleyen sıradanlaşma ve sıradanlıktan çıkarma süreci değil, iki konumu kesen gelenekselci eskiler ile sapkınlaştırıcı yeniler arasındadır. Bulunulan konumu savunma ile onu değiştirme mücadelesidir. Dış faktörlerin devreye sokulması mücadelelerin ikili yönü yüzündendir.

Bu iki konumu birleştirerek bir çözümleme yöntemi oluşturmak, analiz birimi olarak “alan”ı kabul etmektir. Kültürel üretim alanı kendi içinde bir düzen oluşturur. Bu düzene özerkleşme süreci sonucunda varılmıştır. Düzen kendini kurallar biçiminde ve belli bir andaki birikmiş tarihi ile kendini belli eder. Bir alana girişin ilk şartının orada bulunan sorunsalları ve bunların tarihini bilmek olduğu düşünülür ise, bir konum var etme ya da yapıt üretme çalışması olasılar uzamı olarak adlandırılan tarihe referans vermek durumundadır. Bourdieu’nun dediği gibi “bakire gebeliği”, yani yapıtlar ve konumlar uzamından oluşan alanın bizatihi kendi içinde ortaya çıkmayan hiçbir metin yoktur. Yine Bourdieu’nun bir makalesinin isminde olduğu gibi, -“peki ama yaratıcıları kim yarattı?”- sorusu, ancak alan ile yanıtlanır.<sup>179</sup> Sonuçta *alan bir tür üst belirleyici düzeydir ve bir yazar incelenmeden önce her türlü ilişkinin ortaya çıktığı yer olarak alan çözümlemesi yapılmalıdır.*

<sup>179</sup> B.k.z., (8), BOURDIEU, 189- 203.

### 3.3.4. Estetik Kavramının Tarihselliği: Kant Eleştirisi

Yapıtlar Biliminin metin teorileri yanında sanat sosyolojisi ve kültürel üretim ile kültürün algılanması kavramlarını bir araya getirdiği görülmüştü. Metin teorileri alanında, yapıtları çözme yöntemleri içinde Biçimcilik değerlendirilirken, özerkleşme sürecinin ürünü olan biçim kavramının, baştan beri var olan bir öz biçimine dönüştürüldüğü görülmüştü. Bourdieu, Biçimciliği de içine alan iç inceleme anlayışlarının farklı ülkelerde aynı prensiplere yol açmasının nedeninin, okul kurumunca üretilmelerinden kaynaklandığını vurguluyordu. Yapıtlar Bilimi, incelediği kültürel üretim alanı üzerine bir düşünümü devreye soktuğu için, düşünce algılama ve değerlendirme kategorilerinin üreten Biçimcilik veya Kant estetiği gibi anlayışların hangi koşullarda ortaya çıktığını da araştırmaya dahil eder. İç inceleme anlayışlarının farklı ülkelerin geleneklerindeki ifadelerinin bir araya getirip değerlendirmesi bunun göstergesidir. Böylece düşünümelliğin sonucu bu kavramlar ortak kökenlerine, okul kurumunca üretilmiş ve okula ayarlanmış bir nitelikte tanımlanmalarına dayanır. Estetik kategorisinin üretilmesinin ve estetik deneyimin bir tür fenomenolojisini yapan Kant'da, aynı şekilde öz tanımlamaları ve biçimsel algılama teorisi ile iç incelemecilerin tarihten arındırılmış teorilerini yeniden üretir.

Kant, 19.yüzyıl sonunda bir özerkleşme süreci neticesinde Flaubert ile varılan yapıtların biçimsel üretiminin aynı şekilde biçimsel algılamasını yaklaşık yüzyıl önce tasarlamıştır. Yargıgücünün Eleştirisi adlı kitabında, felsefi estetiğin biçimsel kavrayışının temel prensiplerini ortaya koymuştur.<sup>180</sup> Kant estetiğinde tartışma, estetik yargılar temelinde yürütülür.<sup>181</sup> Bu yargıları ("bu güzeldir", "bu yücedir") Kant, öznel estetik deneyimin duygusal kökenli ama zihinsel yaşantıların sonucu olarak görür. Böylece Estetik yargıların nesneyi seyreden üzerindeki etkisine bağlamak, özneliği temelde görmek demektir. Öznenin estetik duygusu nesne olarak

<sup>180</sup> Taylan ALTUĞ, KANT ESTETİĞİ, 13- 119.

<sup>181</sup> "Estetik yargıda, biçimin düşünümsel olarak yansıtılmış tasarımı, güzelden duyulan yüksek hoşlanmaya yol açar." Gilles DELEUZE, KANT'IN ELEŞTİREL FELSEFESİ, Çev: Taylan Altuğ, 88.

yapıta yönelmiştir. Bununla birlikte öznel gerekçe ile nesneye yönelmede sonuçlanacak hoşlanma duygusu nesne de hiçbir şey belirtmez: çünkü, öznenin yapıttan aldığı etkiden çıkardığı bir duygudur bu.<sup>182</sup> Estetik deneyimin öznel özgürlüğü, Kant'a göre estetik hazda nesnenin gerçek varlığına yönelik hiçbir ilgisinin bulunmaması sonucunu doğurur.<sup>183</sup> Daha açık deyişle yapıtların estetik algısı “ilgiden bağımsız bir hoşlanma” duygusu ile açığa çıkar.

Bu salt seyirsel ve ilgisiz estetik algılama, Kant estetiğinde baş köşede durur. Buna bağlı olarak pür seyirsel ve ilgiden bağımsız estetik algılama, nesnenin içeriğini değil de biçimini ön plana çıkarır. Estetik algılamada nesne- yapıtın varlığı, seyirsel bakışın sonucu olarak bir biçim varlığı olarak görülür. Öznenin yapıtı biçimsel bakımdan algılayabilmesi içinde kendisi için “öznel bir amaçlılığı” yapıta atfetmesi gerekir. “Biz nesneyi, bilinçli biçimde kendisine ön gelen bir amaca göre tasarlanmış olarak düşündüğümüz için güzel diye yargılamayız, fakat nesnenin üzerimizdeki etkisini anlamak için, onu sanki bu şekilde *amaçlı kılınmış olarak düşünmek* zorunda kaldığımız için güzel diye yargılarız.”<sup>184</sup> Biçim ve amaçlılık, estetik algılamada birleşir. Çünkü öznenin yapıt hakkında bir beğeni yargısı beyan edebilmesi için yapıt ile öznel bir ilişki kurması gerekir. Bu ilişki de yapıtın amacını görme sonucu ortaya çıkar. Amaç, yapıtın üretilme nedeni tarzında değil, formlar aracılığıyla öznedeki görünüşü algılamak için varsayılması gereken şeydir. Kant, estetik nesneyi karakterize eden bu biçimsel olan amaçlılığı “amaçsız amaçlılık” olarak adlandırır.<sup>185</sup> Çünkü yapıtın üreticisinin ortaya koyduğu bir amaç burada yoktur, tam tersine; alımlayıcının seyirsel bakışında bir amaç varsayımı ortaya atılır. Başka bir deyişle, yapıtların reel dünyada bir işlev için ortaya çıkmış olmalarına rağmen, öznel bir amaç tasarımını yapıtlara yüklenmeleri, “amaçsız amaçlılık” kategorisini meydana getirir. Burada, yapıtta bilinçli bir amacı ortaya koymayan amaçlılık fikri, yapıtın biçimini sanki bir iradenin ürünüymüş gibi görmek anlamına gelir.<sup>186</sup> Ama yapıtların biçimsel

<sup>182</sup> B.k.z., (177), ALTUĞ, 45.

<sup>183</sup> B.k.z., (177), ALTUĞ, 46.

<sup>184</sup> B.k.z., (177), ALTUĞ, 73.

<sup>185</sup> B.k.z., (177), ALTUĞ, 73.

<sup>186</sup> B.k.z., (177), ALTUĞ, 77.

amaçlılığını varsayarak ortaya koyan, öznenin estetik algılamasından başka bir şey değildir.

Kant estetiğinin yoğunlaştırılmış bir özetine başvurur isek; öznenin estetik algılamasının temellendiği özellikler şöyle sıralanır. Estetik algılamada bir ilgiden bağımsız hoşlanma, çıkardan arınmış seyir, amaçsız amaçlılık, işlevsizlik ve biçimin öne çıkması olguları birleşir. Estetiğin bu tanımları ve algılama kuralları, Biçimciliğin yazınsallık tartışmasında olduğu gibi öz bakımından değerlendirmelerdir. Bourdieu'ye göre Kant estetiğinin de içinde yer aldığı öz tanımlamaları; belli bir öznel sanat deneyimin ve bunun uygulandığı yapıtların tarihselliğinin göz önünde bulundurmaksızın temel almaya dayanır. Böylece özel bir deneyim evrenselleştirilir ve sanatsal algılamanın kuralı durumuna getirilir. Yine estetik bakışa değer görülen yapıtların üretilme ve oluşturulma koşullarını incelemeyiz.<sup>187</sup> Oysa, Yapıtlar Bilimine göre Kant estetiğinde yoğunlaşmış ifadesini gördüğümüz pür estetik bakışın bulunuşu, tarihsel bir fenomendir . Bir yapıtı biçim olarak algılama, yapıtın biçim olarak üretimine bağlıdır. Kant'ın biçim olarak üretimin bulunmasından yaklaşık yüzyıl önce iken, Rus Biçimcileri, Flaubert'den sonra, 1915-1930 yılları arasında biçimsel algılama/okuma teorilerini geliştirmişlerdir. Pür biçimsel bakış, nasıl ki Flaubert ile kültürel üretim alanında özerkleşme sürecinin eşlik ettiği karşıt kutupların mücadelesinin sonucunda varılan bir aşama ise, biçimsel algılama da örneğin kendini işlevsel okumalardan arındırma süreci sonunda ortaya çıkmıştır. Kant estetiğinde olduğu gibi ilgiden bağımsız hoşlanma, çıkardan arınmış seyir, - Flaubert'in burjuva yaşam tarzının ekonomik dünyasına bir mesafe ile biçimsel üretimi bulması- belli toplumsal sınıfların algılama tarzlarına bir mesafe ile mümkündür. Bir anlamda, sanatsal yapıtlara biçimsel bakışın toplumsal koşulları vardır ve alt sınıfların algılama biçimlerinden kendini farklılaştırması ile var olur. Bu özsel biçimsel algılama teorileri, Bourdieu'ye göre, bir ayrıcalığın ürünü olan deneyimin özel niteliklerinin estetik olmayı amaçlayan pratiklerin kuralı durumuna getirir. Sanat izleyicisinin biçimsel algılaması; pür sanat amacındaki üreticilerin ortaya çıkması, özerk üretim yeri olarak sanatsal alanın ortaya çıkışı ve biçimsel algılamayı yapıtlara uygulayabilecek kişilerin

<sup>187</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 406- 447.

ortaya çıkması ile mümkün olmuştur.<sup>188</sup> Bu algılamının oluşumunda; müzelere gitme gibi etkinlikler ile okul kurumunun sağladığı boş zaman içinde sanatsal yatkinliklerin kazanılması sağlanır. İç okuma teorilerinin ortak noktalarda birleşmesinin nedeni anlatılırken, bu teorilerin üretildiği kurum olan okulun düşünceleri şekillendirme rolü açıklayıcı duruma getiriliyordu. Estetik algılama teorileri için de aynı olgu söz konusudur. Bourdieu, Kant estetiğindeki nedensiz alıştırma, duyarlılığın çıkardan arınmış düzeni, ilgisiz bakış gibi kavramlar, okul geleneğinin toplumsal pratiği kavrayışının tipik ifadeleridir.<sup>189</sup> Okul kurumu, anımsatıldığı gibi pratik dünyanın zorunluluklarından arındırılmış mekanların mükemmel yeridir. Estetik kavramındaki düşünceleri ile okul, kendi niteliklerini gün ışığına çıkarmaktadır. Örneğin, okulun zamanı kullanımı pratikle karşılaştırılmayacak kadar büyük bir özgürlükle oluşan çıkardan arınmış homojen bakış, okul kurumunun kendi yapısal konumunun ifadesidir. Bourdieu bu durumu, *skolastik bakış açısı* olarak adlandırır.<sup>190</sup> Daha açık bir deyişle; *bir düşüncenin ortaya çıktığı kurumun o düşünceyi belirlemesi* olgusu burada görünmektedir. Estetik örneğinde okul kurumunca üretilen kavramlar, nesneyi algılamayı biçimlendirir. Estetiğin özcü tanımlamaları, bir alanın öz niteliklerini algılama kavramlarına yansıtırlar.

Pür estetiğin gerektirdiği okuma anlayışında da aynı tarihsellik dışı, metni pür kavrama olgusu vardır. Pür üretimin biçimsellik kavramıyla tanımlanması, paralelinde estetik tanımlarının da biçimselliğini doğuruyordu. Burada biçimsellik kavramının uyumlu yayılımı devam ederek, okuma tarzı da aynı pürlüğü gerektirir. Yani ne kadar biçimsellik üretimde geçerli ise okumada da aynı ölçüde geçerlidir. Okul geleneğinin gerektirdiği okur konumu ile (bütün biçimsel algılamayı destekleyen okul habitusları) okumanın biçimselliği benzerdir. Bourdieu'nun bahsettiği, kurumsallaşmış biçimsel estetik okuma, ancak okul geleneğinde canlıdır. Bu biçimsel okuma, konumunu önemli oranda, okulda yatkinliklerin geliştirilmesi için ayrılan faydalı boş zamana

<sup>188</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 439.

<sup>189</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 462.

<sup>190</sup> B.k.z., (3), BOURDIEU, 217- 243.

borçludur. Bu tarz okul okumasında ciddi oyunlaştırmalar, tarihten arınmış yapıtları ve biçimsel üretim ilkesine göre şekillenen yapıtların okunmasına tam anlamıyla uyar.<sup>191</sup>

Skolastik bakış açısının yanılması olan kültürel üretimi ve algılama düzeylerinin özcü-biçimsel kavramsallaştırmasından kurtulmak için, Yapıtlar bilimi, ikili tarihselleştirme yapmanın zorunluluğunu ortaya koyar. Yapıtlar bilimi, iki ayrı bölümü olan üretim ve algılama düzeylerini *özel değil tarihsel* incelemeye açmaktadır. Sonuçta, özerkleşme sürecinin ürünü olarak pür biçimsel üretim ve pür biçimsel algılama bulunmuştur. Bu sonuca varmak için çifte tarihselleştirme kavramı, Bourdieu tarafından kullanılır. Çifte tarih birbirinden bağımsız değildir. Örneğin pür biçimsel üretim, algılanma biçimi olarak yine biçimsel bakışı mutlak kılar. Yapıtlar bilimi, çifte tarihselleştirme yolu ile, düşüncelerin, mantıkların üretim düzeyindeki soyuluşunu ve algılama düzeyindeki bireyoluşunu bulmaya çalışır. Bu, düşüncelerin ve mantıkların toplumsal koşulları üzerine bir çalışmadır. Biçimsel kavrayışın tarihsel kaynakları ortaya çıkarılarak, zincirin halkaları gibi birbirine bağlı tarihsel süreç inşa edilir. Örneğin, bugün yazarın kimliğine entelektüel sıfatının eklenmesi kültürel üretim alanında Emile Zola'nın buluşu ile kendisinden sonra gelenleri belirler. J.P. Sartre'ın filozofun kimliğine entelektüel sıfatını ekleyerek "angaje entelektüel" biçiminde tanımlaması ve sonrasında M. Foucault'nun "özgül entelektüel" tanımı, Zola'nın açtığı yolda devam eder ve göz önünde bulundurulması gereken tarihsel oluşuna işaret eder. Tarihsel belirlemeler konusunda bilinç kazanmak, sonuçta o alanı anlamayı ve belirlemelerini ya da zorunluluklarını denetlemeyi sağlar. Bourdieu, bu yüzden baştan beri sosyolojisini *zorunluluklar bilgisi* olarak tanımladığı için Yapıtlar Bilimi de zorunlu koşulların peşindedir. Flaubert'i anlatırken de, Zola'nın konumundan bahsederken de aynı zorunlulaştırma yöntemini kullanır. Örneğin Flaubert için, "Gerçekçiliğin yaptığı kısmi devrimi genelleştirmek ve kökleştirmek için, Flaubert, konuların özel bir kategorisi ile kurulan bu ayrıcalıklı bağı koparmak *zorundadır*" der.<sup>192</sup> Ya da Zola'nın konumunu anlatırken, "[...] Bu nedenle, sanatçı için birbirinden ayrılmaz biçimde aydın ve siyasal olan, tüm rakiplerinin bayağı veya

<sup>191</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 461.

<sup>192</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 171.



sapık bir beğenin sonucı gibi betimledikleri her şeyi estetik, etik ve siyasal bir karar gibi göstermeye yönelik militan savunucuları bir araya getirebilecek denli iyi tasarlanmış kahince bir tersyüz etme görevi yaratarak yeni bir kişilik, bir aydın kişiliği olarak ortaya çıkarması *gerekliyordu*” der.<sup>193</sup> Bu tür zorunlulukların bilgisini edinmek, entelektüel bakışın tarihsel üretimi ile bugünün bakışında genetik biçimde bulunduğunu saptamayı mümkün kılar. Sonuçta Yapıtlar Biliminin amacı, düşünce ve mantık yapılarının tarihsel oluşumu sürecini gözetererek, kültürel üretim alanlarının işleyiş mantığını ortaya çıkarmaktır.



---

<sup>193</sup> B.k.z., (1), BOURDIEU, 210.

#### 4. SONUÇ: KÜLTÜREL ÜRETİMİ ve ESTETİĞİ TOPLUMSAL PRATİKLER OLARAK GÖRMEK

Aslında Bourdieu'nun sosyolojisi ile Yapıtlar Bilimi projesinde “*zaman*” ve “*tarih*” kavramları, pratikleri algılamak için merkezi bir yere sahiptir. Habitus ve pratik ilişkisinde zamansallaşma kavramının geleceği önceleyerek üretmesinde, armağan kavramının zamansal mantığı içinde betimlenmesinde, yazınsal alan içinde izlenen yörüngeleri (toplumsal yaşlanma süreci ), kuşaklar arası yörünge aileleri (yükselen sınıflar, burjuva sınıflar) ile ilişkilendirmekle, kültürel üretim alanının iki kutbu olan ticari sanat-pür sanat ayrımını zamanla kurdukları ilişki olan kısa vade ve uzun vadeli başarıya göre ayırmakta olduğu gibi zamanın merkeziliği hep karşımıza çıkmaktadır. Bourdieu'nun anlayışında, zamanın kullanımı, farklı alanların yapısal özelliklerini ayırt etmeyi sağlar. Toplumsal alanlar içinde ekonomi, sıkışmış bir zaman anlayışı ile tanımlanırken, kültürel alan gevşek bir zaman anlayışı ile pratik dünyanın tüm zorunluluklarını yadsır. Bununla birlikte, habitusların ön- algılama sistemi ile pratikleri öncelemesi ve gerçekleştirmesi olgusundaki zamansallık, kültürel alanda ve diğer toplumsal alanlarda (ekonomi, hukuk, vb.) aynı mantıkla işler. Flaubert'in konumunu nasıl inşa ettiği gösterilirken olduğu gibi, *ekonomik çıkar ve kısa vadeli başarıyı tersyüz etmek*, yenilik ve alanın tarihinde yer almak isteyenler için vazgeçilmez bir koşuldur. Estetiğin özerklik sürecinde Flaubert, daha önce düşünülmeyen ve yapılmayan bir şey yapıp, karşıt konumları birleştirerek, biçim kaygısını ve profesyonel yazarı tanımlamıştır.

Pratik dünyada söz konusu olan zamansal mantık, farklı bir kullanım içinde olmakla birlikte, kültürel üretim alanında da aynı şekilde işlemektedir. Oysa, kültürel alan, pratiğin tüm zorunluluklarının yokluğu ile tanımlanmaktaydı. Böylece ‘birbirinden çok uzak görünen iki kavram’, *pratik ve estetik aynı olgunun farklı iki yüzü olmaktadır* (Zamansal mantık farklı kurulur; ama, pratik yine zamansallığı içinde anlaşılır. Toplumsal farklılaşma olgusunun ürünü olarak diğer toplumsal pratiklere [ekonomik] mesafelidir; ama, kendi ekonomisi [kültürel metalar ekonomisi] vardır). Oyun kavramının pratik dünya, alan, habitus ve kültürel alan için ortak biçimde

kullanılması rastlantı değildir. *Kavram değişmekte, ama oyun olgusundaki pratik duyarlılığı yansıtma gücü aynı kalmaktadır.* Bourdieu sosyolojisinin paradigmatik bir özelliğidir bu, hep birbirinden en uzak görünen şeylerin bağdaşıklığını gösterir; *toplumun dışını içermesi olgusu burada pratiğin estetiği içermesine dönüşmüştür.* Armağan ekonomisi ile günümüz kültürel üretim ekonomisinin yakınlaştırılması ya da pratik ile estetiği birbirlerinin ters imgesi olarak görmesi bunun en temel kanıtıdır. Bu anlamda, Pratik bilimi ile Yapıtlar bilimi birbirlerine katkıda bulunan ve geliştiren alanlardır.

Yapıtlar bilimi, pratiğin özgül bir yerinde araştırma yürütür. *Estetik ve kültürel alan teorisi, bir pratik olarak görüldüğü oranda anlaşılabilir.* Biçimselci anlayışlara karşı çıkıp, kültürel alanı tarihselliği ile göstermek, bu kavramları toplumsallığın içine almayı doğurur. *Yapıtlar biliminin metin teorileri alanına katkısı, estetiği toplumsal bir pratik olarak ele almaya çalışmasındadır.* Kültürel alanın kendine özgü pratiklerinin toplumsal mantığı olduğunu kabul ederek, nasıl tarihsel oluş içinde şekillendiğini gösterir. Bunlar, toplumsallığın düşünceleri ya da metinleri yapılandırmasını belirginleştirmekten başka bir şey değildir. Belki de bir gün, kültürel üretim alanının toplumsal mantık kavramına göre yazma isteği, Yapıtlar bilimi projesinin olanağı ile gerçekleştirilecektir.

## KAYNAKÇA

ORNO, Theodor, **EDEBİYAT YAZILARI**, Çev: Sabir Yücesoy- Orhan Koçak, Metis, İstanbul, 2004.

AY, Ali, **TEKİL DÜŞÜNCE**, Afa, İstanbul, 1999.

\_\_\_\_\_, **ARMAĞAN**, Bağlam, İstanbul, 1999.

\_\_\_\_\_, **SANATIN VE SOSYOLOJİNİN RUH HALİ**, Bağlam, İstanbul, 2001.

İOY, Nazan, **BATI ve BAŞKALARI**, Düzlem, İstanbul, 1995.

TULUM, Kubilay, **METİNLERARASI İLİŞKİLER**, Öteki, Ankara, 2000.

UĞ, Taylan, **KANT ESTETİĞİ**, Payel, İstanbul, 1993.

STOTELES, **POETİKA**, Çev: İsmail Tunalı, Remzi, 1999.

AİLLE, Georges, **LANETLİ PAY**, Çev: Mukadder Yakupoğlu, Mor, Ankara, 1999.

THES, Roland, **GÖSTERGEBİLİMSEL SERÜVEN**, Çev: Mehmet- Sema Rifat, Yapıli, İstanbul, 1997.

JDELAİRE, Charles, **MODERN HAYATIN RESSAMI**, Çev: Ali Berktaş, İletişim, İstanbul, 2003.

\_\_\_\_\_, **CHARLES BAUDELAİRE'İN MEKTUPLARI**, Çev: Bediemiha, Düşün, İstanbul, 1983.

NSTEIN, Richard, "Hermenötikten Praksise", (der), **RETORİK, HERMENÖTİK ve YAL BİLİMLER**, Çev: Hüsamettin Arslan, Paradigma, İstanbul, 2002.

JRDIEU, Pierre, **TOPLUMBİLİM SORUNLARI**, Çev: Işık Ergüden, Kesit, İstanbul, 1995.

\_\_\_\_\_, **PRATİK NEDENLER**, Çev: Hülya Tufan, Kesit, İstanbul, 1996.

\_\_\_\_\_, **SANATIN KURALLARI**, Çev: N. Kamil Sevil, YKY, İstanbul, 1999.

\_\_\_\_\_, **DÜŞÜNÜMSEL ANTROPOLOJİ İÇİN CEVAPLAR**, Çev: Nazan n, İletişim, 2003.

JRRIAUD, Nicolas, **POSTPRODÜKSİYON**, Çev: Nermin Saybaşılı, Bağlam, İstanbul,

.GER, Peter, **AVANGARD KURAMI**, Çev: Erol Özbek, İletişim, İstanbul, 2003.

İR, Jean, **MARCEL DUCHAMP ya da BÜYÜK KURGU**, Çev: Özge Açikkol, Yapıli, İstanbul, 2000.

VARD R.- J. ELLIS, **DİL ve MADDECİLİK**, Çev: Eser Tarm, İletişim, İstanbul, 1995.

- LALOĞLU, Besim F., **ROMANTİK MUAMMA**, Bağlam, İstanbul, 2002.
- EUZE, Gilles, **KANT'IN ELEŞTİREL FELSEFESİ**, Çev: Taylan Altuğ, Payel, İstanbul, 5.
- EUZE G.- PARNET, **DİYALOGLAR**, Çev: Ali Akay, Bağlam, İstanbul, 1991.
- MESNIL, Rene, **GUSTAVE FLAUBERT: HAYATI ve ESERİ**, Çev: Yusuf Tavat, M.E.B., İstanbul, 1950.
- MONT, Florence, **EDEBİYATIN YARATILIŞI: YUNAN SARHOŞLUĞUNDAN LATİN ABİNA**, Çev: Necmettin K. Sevil, Ayrıntı, İstanbul, 2001.
- MELTON, Terry, **EDEBİYAT KURAMI**, Çev: Esen Tarım, Ayrıntı, İstanbul, 1990.
- MUBERT, Gustave, **GÖNÜL EGİTİMİ, BİR DELİKANLININ ROMANI**, Çev: Cemal Yağcı, İlke, İstanbul, 1996.
- \_\_\_\_\_, **BİLİRBİLMEZLER**, Çev: Tahsin Yücel, Can, İstanbul, 1990.
- \_\_\_\_\_, **MADAM BOVARY**, Çev: Tahsin Yücel, Görsel, İstanbul, 1992.
- \_\_\_\_\_, **YERLEŞİK DÜŞÜNCELER SÖZLÜĞÜ**, Çev: Sema Rifat- Elif teke, İyi Şeyler, İstanbul, 1996.
- \_\_\_\_\_, **SALAMBO**, Çev: Samih Tiryakioğlu, Literatür, İstanbul, 2003.
- MAROLİ, Marc, **EDEBİYAT CUMHURİYETİ**, Çev: Adnan Kahiloğulları, Dost, Ankara, 1.
- MABOUT, Jacques, **ARMAĞAN DÜNYASI**, Çev: Dilek Hattatoğlu, İletişim, İstanbul, 2003.
- MALHA, Erol, Abdullah Topçuoğlu, Yasin Aktay, **ÖNCE SÖZ VARDI**, Vadi, Ankara, 1996.
- MISERL, Edmund, **AVRUPA İNSANLIĞININ KRİZİ ve FELSEFE**, Çev: Ayça İncüoğlu- Önay Sözer, Afa, İstanbul, 1994.
- MESON, Fredric, **DİL HAPİSHANESİ**, Çev: Mehmet H. Doğan, Yapı Kredi, İstanbul, 2002.
- \_\_\_\_\_, **MARXİZM ve BİÇİM**, Çev: Mehmet H. Doğan, Yapı Kredi, İstanbul, 1997.
- MILCH, Edmund, **LEVI- STRAUSS**, Çev: Ayla Ortaç, Afa, İstanbul, 1985.
- MEDAKİS, Kanakis, **TOPLUM ve BİLİNÇDİŞİ**, Çev: Abdullah Yılmaz, Ayrıntı, İstanbul, 1.
- MIL- STRAUSS, Claude, **YABAN DÜŞÜNCE**, Çev: Tahsin Yücel, Yapı Kredi, İstanbul, 1994.
- \_\_\_\_\_, **HÜZÜNLÜ DÖNENCELER**, Çev: Ömer Bozkurt, Yapı Kredi, İstanbul, 1994.
- \_\_\_\_\_, **DİN ve BÜYÜ**, Çev: Ahmet Güngören, Yol, İstanbul, 1983.

- \_\_\_\_\_, **MİT ve ANLAM**, Çev: Şen Süer- Selahattin Erkanlı, Alan, İstanbul, 5.
- \_\_\_\_\_, **IRK, TARİH ve KÜLTÜR**, Çev: Işık Ergüden, Metis, İstanbul, 5.
- MER, Richard E., **HERMENÖTİK**, Çev: İbrahim Görener, Anka, İstanbul, 2002.
- MOFSKY, Erwin, **GOTİK MİMARLIK ve SKOLASTİK FELSEFE**, Çev: Engin Akyürek, Alıcı, 1999.
- LA, Jale, **DON KIŞOT'TAN BUGÜNE ROMAN**, İletişim, İstanbul, 1999.
- MOREL, J. P., **EGO'NUN AŞKINLIĞI**, Çev: Serdar Rifat Kırkoğlu, Alkım, İstanbul, 2003.
- \_\_\_\_\_, **YAZINSAL DENEMELER**, Çev: Bertan Onaran, Payel, İstanbul, 1984.
- \_\_\_\_\_, **BAUDELAIRE**, Çev: Bertan Onaran, Payel, İstanbul, 1997.
- MORRIS, Larry, **SANATIN İCADI: BİR KÜLTÜR TARİHİ**, Çev: İsmail Türkmen, Ayrıntı, 4.
- MONTENEGRO- BEUVE, **PAZARTESİ KONUŞMALAR**, M.E.B, İstanbul.
- MORLEAU- PONTY, M., **ALGININ FENOMENOLOJİSİNE ÖNSÖZ**, Çev: Medar Atıcı, İstanbul, 1994.
- MORAR, Burhanettin, **FELSEFİ HERMENÖTİK ve YAZARIN NİYETİ**, Vadi, Ankara, 1999.
- MOROV, Tzvetan, **POETİKA'YA GİRİŞ**, Çev: Kaya Şahin, Metis, İstanbul, 2001.
- \_\_\_\_\_, **YAZIN KURAMI**, Çev: Mehmet- Sema Rifat, Yapı Kredi, İstanbul, 1998.
- MOROŞİNOV, V. N., **MARXİZM ve DİL FELSEFESİ**, Çev: Mehmet Küçük, Ayrıntı, İstanbul, 1.
- MORCEL, Tahsin, **YAPISALCILIK**, Yapı Kredi, İstanbul, 1999.



## ÖZGEÇMİŞ

1978 yılında İstanbul'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Yalova'da Safran İlkokulu, Zübeyde Hanım Ortaokulu ve Yalova Lisesinde tamamladı. 1996 yılında girdiği, Mimar Sinan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü'nden "Tüketim Kültürü ve İdeoloji" adlı tezini Bahadır Vural ile birlikte yaparak mezun oldu. 2001 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Genel Sosyoloji ve Metodoloji Anabilim Dalı Sosyoloji Bölümü Yüksek Lisans programına kabul edildi. Halen, kültürel alanda çalışmalarını sürdürmektedir.

