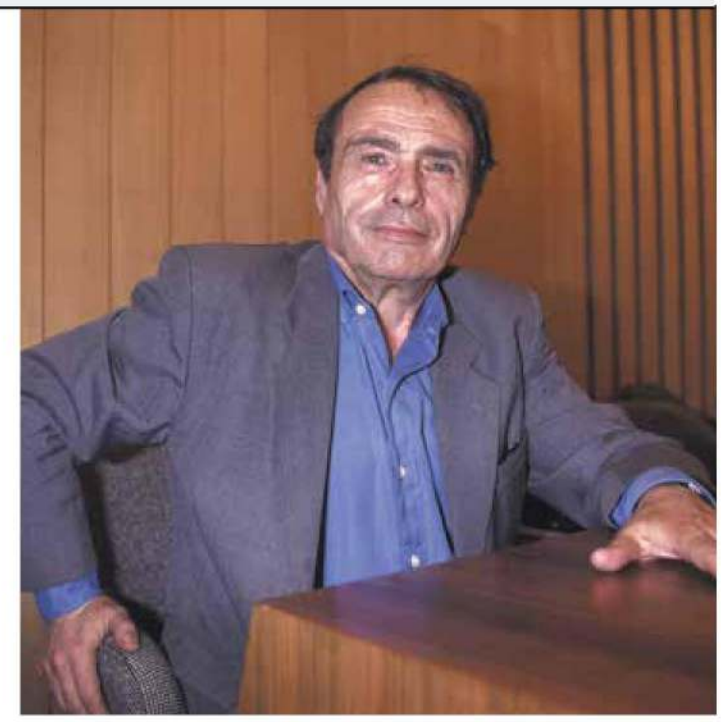
25.15x31.64	1	עמוד 20	מקור ראשון - שבת	08/2025	94965139-6
הוצאת ספרים שוק הנכסים הסמליים - מאת פייר בורדיי - - 25910					

דיוקן האמן :



הסיר את התמימות והקסם. בורדייה צילום: גטי אימג'ס

דיוקן האמן

הסוציולוג הצרפתי פייר בורדייה ביקש לשכנע אותנו שהעולם התרבותי מונע מכוחות ציניים ואנוכיים. כדאי לפקפק במסקנותיו, אבל לפני כן צריך להכיר את שורשי הגותו / אלעד נבו /

לתיאוריות שמסבירות לנו את העולם שסביבנו יש כוח מיוחד. לאחר שתיאוריה כזו יוצאת מתחום האקדמיה ומחלחלת אל השטח, היא הופכת למוסכמה חברתית ולתפיסה רווחת ופופולרית: ככה מתנהל העולם.

כך למשל, התיאוריה החברתית־פוליטית של העיתונאי אבישי בן חיים הותירה חותם עמוק על החברה הישראלית. היא צברה אומנם מתנגדים רבים, אך הכניסה לשפת היומיום מושגים שהפ־כו למובנים מאליהם (אף שלא בן־חיים הגה אותם): ישראל הראשונה וישראל השנייה. אך מעבר להש־פעה הקונקרטית, הכלים הללו יצרו שינוי מתודי בגישת המאבק של מחנה הימין, שהחל להשתמש בכלים ביקורתיים של השמאל האקדמי. תיאוריות סוציולוגיות שנוצרו על ידי הוגים מרקסיסטיים שמאליים וזוהו עימן, אומצו בחדווה על ידי תומ־כי מפלגות הימין בישראל. מושגים כמו הגמוניה, אליטה, מבנים חברתיים, דיכוי תרבותי ועוד הפכו למטבע עובר לסוחר בקרב מובילי דעה ימניים.

אותן תיאוריות ביקורתיות צמחו בזיקה לבית מדרשו של קרל מרקס, מחבר "המניפסט הקומו־ניסטי" מן המאה ה־19, שחולל מהפכה חברתית ופוליטית. לצד עלייתם של שליטים קומוניסטיים בחלקים גדולים של העולם, תפיסותיו הביקורתיות כלפי מעמדות חברתיים הפכו לכלי ניתוח מרכ־זיים בקרב אקדמאים ואינטלקטואלים. רוב המחקר הסוציולוגי הושפע ממרקס והחל לבחון את החברה מתוך חלוקה למעמדות ובמשקפיים של התנגשות, מהפכה, ניצחון הפועלים על הבורגנים, חשיפת וביטול גורמים דכאניים, ומאבק מתמיד.

כחלק מן ההקשר הזה, הסוציולוג הצרפתי פייר בורדייה (1930–2002) התמחה בניתוח שדה חברתי חשוב: שדה התרבות. בורדייה ניתח את יחסי הכוחות שמובילים את אחד התחומים הדומיננטיים בחיינו, שמטרתו בידור ומשמעות אך טמונים בו דינמיקות חברתיות ויחסי כוחות. בורדייה הוא שהכניס את המו־נח "שדה" כמושג בולט לניתוח יחסי הכוח בין מוסדות שונים, מושג שהשתרש בכל שיח חברתי. מושג אחר, פחות מוכר אך לא פחות משפיע, הוא ה"הביטוס", המתייחס למערך הנורמות החברתיות שאדם מאמץ לעצמו או שנדרש ממנו לאמץ כדי לקחת חלק פעיל בשדה חברתי מסוים.

האמנות כדת

"שוק הנכסים הסמליים", שראה אור בצרפת בשנת 1971 ומופיע כעת בעברית, מנתח את יחסי הכוחות בשדה התרבותי ואת "כלכלת הנכסים הס־מליים": כיצד יצירה מסוימת זוכה למעמד תרבותי, אילו שחקנים פועלים בשדה ומתוך אילו אינטר־סים. בורדייה איננו מתייחס לאיכותן של יצירות, אלא בוחן את מערך הכוחות שמוביל להתקבלותן, אלו גורמים מרוויחים מיצירות שונות וכיצד המוס־דות השונים משרתים זה את זה. מו"לים, בעלי גל־ריות, מערכת החינוך, עיתונאים – לכל אחד מהם אינטרסים שונים ביחסיו עם תחום האמנות.

בעוד שבשוק הכלכלי, הרווח מכל פעולה מס־תכם ברווח פיזי, שדה התרבות משיא רווחים מסוג שונה – נכסים סימבוליים, המזכים את בעליהם במעמד ויחס חברתי. למרבה האירוניה, גם תרגום "שוק הנכסים הסמליים" לעברית ביטא את יחסי הכוחות בתחום: כאשר הספר תורגם לעברית לרא־שונה, ב־1989, המו"ל הצרפתי התנגד לפרסום קט־עים מן הספר ולא את החיבור המלא. הדבר גרם לכך שהטקסט היה נגיש רק לסטודנטים באוניברסיטת תל־אביב, בפרסום פנימי, עד שזכה להתפרסם כעת באופן רשמי ובתפוצה רחבה.

בורדייה מתאר כיצד החיים האינטלקטואליים והאמנותיים השתחררו משליטת הכנסייה והאריסטו־קרטיה, ואת מקומם תפסו האקדמיה, הסלונים התר־בותיים, העיתונות וקובעי דעת קהל. באופן מעניין, בורדייה מתייחס אל השדה התרבותי במונחים דתיים. בהשפעת הסוציולוג מקס ובר, הוא מוצא במרחב הת־רבותי מרכיבים שמשעתקים את המבנה הדתי. כך למשל, הוא מנגיד בין הכומר לנביא: בעוד מוסדות סמכותיים כמו האקדמיה פועלים באופן שמזכיר את התנהלות הכנסייה ומעמדה, היוצר דומה לנביא שבפיו בשורה אסתטית וחברתית חדשה. אל האמנות לשם אמנות הוא מתייחס כאל פולחן, ומתאר כתות שונות המבקשות להשמיע את בשורתן ונאבקות על מעמדן. כך נוצרת מערכת הקדשה תרבותית, המקנה ליצירות מסוימות מעמד עליון. זוהי מערכת המתנהלת מתוך תפיסות של אורתודוקסיה וכפירה, בין קבלת הסדר התרבותי להתנגדות לו.

בורדייה כמו מסיט את הפרגוד, מביט אל אחורי הקלעים ומסיר את הקסם הדבוק באמנות. לדבריו, אמן יוצר לא רק לשם היצירה אלא גם למען המע־מד שהיצירה תקנה לו. סופרים ואמנים יוצרים לא רק עבור הקהל, "אלא גם עבור עמיתיהם, שהם גם מתחריהם. מעטים הם הסוכנים החברתיים שישותם, דימוים העצמי ועל כן גם עשייתם, תלויים כל כך בדימוי שלהם ושל עשייתם בעיני אחרים, ובייחוד בעיני הסופרים והאמנים האחרים". משכך מבקש האמן לבדל ולייחד את עצמו, מה שמוביל להולדתם של סגנונות יצירה חדשים. הסגנון האישי הופך את היוצר לבעל עמדה אמנותית ייחודית.

במבטו הקר והחודר של בורדייה, שאיפתם של האמנים לקבל הכרה ומעמד היא שמובילה למה־פכות אמנותיות. בורדייה מתייחס גם לתפיסה הרומנטית הרווחת של האמן הלא־מובן, זה שאיננו זוכה להצלחה מסחרית ומונע לכאורה מכוחה של עיקשות אמנותית ייחודית. לדבריו, היוצרים מפת־חים חשדנות כלפי יצירות הזוכות להצלחה יוצאת דופן. "חשדנות זו מגיעה לעתים עד כדי תפיסת הכישלון בעולם הזה כערובה לגאולה בעולם הבא. הדבר נובע מכך שהתערבותו של 'הקהל הרחב' היא איום על שאיפת השדה להחזיק במונופול על סמ־כות ההקדשה התרבותית".

יש משהו סוחף בניתוח כזה (גם כאשר הכתיבה עצמה יבשה למדי), שמצליח להתבונן על שדה חב־רתי ולהציג את יחסי הכוחות בתוכו. כל מי שמכיר מעט את שדה האמנות, הספרות או האקדמיה, מכיר גם את אותם תככים ומאבקי כוח. זכייה בפרסים, ראיונות בעיתון, התקבלות לתוכנית יוקרתית – כל אלה מהווים הון סימבולי נחשק ומובהק, ויצירות רבות נכתבו על נושאים אלה ממש. לכן, המשגת המצב הזה היא חשובה לחוקר התרבות ולשחקנים המתנהלים בתוכו.

יחד עם זאת, כמו כל תפיסה מרקסיסטית, הבעיה שטמונה בה היא הכוליות המוחלטת שלה. כל תופ־עה נדחסת בקלות למסגרת החשיבה, ולא נותר מקום לשום צורת חשיבה אחרת. אם מאמצים את ההסת־כלות הזו באופן מוחלט, איזה פתח נותר לתשוקת היצירה, לצורך לבטא את מעמקי הנפש, לתחושת ההתעלות ולתרומה של היצירה לחברה? והרי אנו נמשכים ליצירות אמנות בגלל מה שהן מאפשרות לנו לחוש והעולמות שהן פותחות בפנינו, ולא בגלל יחסי הכוחות שמאחוריהן. אם מביטים רק על המבנה החברתי, מאבדים את הקסם. נקודת המבט של בור־דייה תורמת כלים להתבוננות במבנים חברתיים, אך לא ניתן לקבל אותה כתורה מסיני וכזווית בלעדית לניתוח החברה.

לא לוותר על הקסם

במדינת ישראל של ימינו אנו עדים להיחלשות המרכז החברתי, ולהתפזרות והתפצלות לתתי־מגזרים ותתי־מוסדות, שהחיבור ביניהם רופף. תופעה זו מת־קיימת גם בשדה התרבותי; כבר לא ניתן להצביע על המשורר הלאומי, על הסופר המוביל המבטא את קול הדור, וגם בתחום התורני אין "גדולי דור" כמו בעבר. אין יותר קאנון תרבותי עכשווי, מדורת שבט שניתן להתכנס סביבה ולבחון את מצבנו. במציאות כזו קשה גם ליוצרים לזכות ביחס הולם ליצירתם. גם אם מי־שהו כתב ספר מופת, גם אם נפתחה תערוכת אמנות פורצת דרך – הקהל לא יעלה על אלף מתעניינים במ־קרה הטוב. מצב זה מפחית מהתגמול הרגשי והכלכלי שהיוצרים מייחלים לו, ומניח את מרכז הכובד על ההון הסימבולי – המעמד המדומיין של היצירה, הזכייה בפ־רסים וביקורות מהללות.

האם ניתן להתגבר על מצב זה? כמו בתחומים אחרים במדינה, אנו נמצאים בתקופה המזמינה בי־רור עמוק על המהות שמחזיקה אותנו כאן. לתרבות תפקיד מרכזי בבירור זה. היצמדות לכלכלת ההון הסימבולי עלולה לייצר נקודת מבט צינית, המ־תקשה להכיר בסגולות הרוחניות והרעיוניות הט־מונות ביצירות. כדי להצמיח נקודות מבט חשובות על החברה הישראלית והמשך דרכה, עלינו להאמין בכוחה הסגולי של התרבות ובדרכים החדשות שהיא מציעה להביט באמצעותן על המציאות.

בורדייה מסיר את התמימות והקסם מתהליך היצי־רה והתקבלותה, ולא ניתן להתעלם ממסקנותיו. אבל אולי על גביהן ומתוכן יש לשאוף לאותה תמימות שנייה, מונח שטבע הפילוסוף הישראלי עקיבא ארנסט סימון, שהביט על העולם מנקודת מבט אחרת לגמרי מזו של בורדייה. התמימות כמו נעלמה מפני השטח, אנו חכמים ונבונים ומכירים את מערכי הכוחות, אך עדיין יכולים לחפש את הקסם המפעם מבעד להם. "יצירות האמנות המושלמות", כותב סימון, "הן איים משיחיים בים הזמן הבלתי נגאל". ●

פייר בורדייה
שוק הנכסים הסמליים
מצרפתית: ז'יזל ספירו ואמוץ גלעדי
מאגנס, 133 עמ'