

**T. C.**

**ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**FELSEFE ANABİLİM DALI**

**T. W. ADORNO'DA SANAT VE ÜTOPYA**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Tayfun TORUN**

**DANIŞMAN: Prof. Dr. Ahmet CEVİZCİ**

**BURSA – 2006**

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Bu çalışma, jürimiz tarafından Felsefe Anabilim Dalı'nda "Yüksek Lisans Tezi"  
olarak onaylanmıştır.

Tez Yöneticisi

Prof. Dr. Ahmet CEVİZCİ

Üye

Doç. Dr. Besim F. DELLALOĞLU

Üye

Yrd. Doç. Dr. Işık Ö. EREN

ONAY

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../2006

Prof. Dr. Mustafa AYTAÇ

Enstitü Müdürü

## ÖZET

Yazar : Tayfun TORUN  
Üniversite : Uludağ Üniversitesi  
Anabilim Dalı : Felsefe Anabilim Dalı  
Bilim Dalı : -  
Tezin Niteliği : Yüksek Lisans Tezi  
Sayfa Sayısı : VII + 133  
Mezuniyet Tarihi : .... /.... / 2006  
Tez Danışmanı : Prof. Dr. Ahmet CEVİZCİ

### ADORNO'DA SANAT VE ÜTOPYA

Modern dünyayı totaliter örgütlenmeler yoluyla denetim altına alınmış bir yer olarak sunan Adorno, baskı ve tahakkümün temelinde yer alan nesnel güçlerin izini sürer. İnsanın bu nesnel güçlerden özgürleşebilmesi bireyin bilinç düzeyinde bir aydınlanmayla ideal toplumsal bir düzen için gerekli talepleri türetebilmesine bağlıdır. Bu çalışma tahakküm düzeninin ifşa edilmesi ve olumsuzlanması bağlamında negatif bir diyalektiğin olanağını tartışır. Bu bağlamda Adorno felsefesi üzerinden bozuk düzenin olumsuzlanması ve ütopyanın son sığınağı olarak sanatı açılar.

### Anahtar Sözcükler

ADORNO	NEGATİF DİYALEKTİK	ÖZDEŞ-OLMAMA	ÜTOPYA
SANAT	AYDINLANMA	KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ	OLUMSUZLAMA

## ABSTRACT

Yazar : Tayfun TORUN  
Üniversite : Uludağ Üniversitesi  
Anabilim Dalı : Felsefe Anabilim Dalı  
Bilim Dalı : -  
Tezin Niteliği : Yüksek Lisans Tezi  
Sayfa Sayısı : VII + 133  
Mezuniyet Tarihi : .... / .... / 2006  
Tez Danışmanı : Prof. Dr. Ahmet CEVİZCİ

### ART AND UTOPIA IN ADORNO

Presenting the modern world as a place that has been taken under control of totalitarian organizations, Adorno traces the objective forces that underwrite oppression and domination. Liberation from these objective forces comes by conscious enlightenment of an individual who will produce demands for an ideal social order. This study discusses the possibility of negative dialectics in respect to the disclosure and negation of the order of domination. Through Adorno's philosophy it further explicates the notion of art as the negation of the established order and the last refugee of utopia.

### Key Words

ADORNO	NEGATIVE DIALECTIC	NON-IDENTITY	UTOPIA
ART	ENLIGHTENMENT	CULTURE INDUSTRY	NEGATION

## ÖNSÖZ

Bu çalışma, T. W. Adorno'nun ütopya düşüncesini ele almaktadır. 'Daha iyi bir dünya'da yaşama idealinin izini, insanlık tarihinin başlangıcına dek sürebiliriz. Farklı tarihsel zamanlarda farklı şekillerde içeriklendirilen bu idealin, Adorno cephesindeki resmini sunacak olan bu çalışma, başka tüm umutlar kaybolduğunda sanatın, ütopyanın sığınağı olarak ne türden bir görev üstlendiğini göstermeyi hedeflemektedir.

Bu çalışmamda beni daima yüreklendiren ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen tez hocam Sayın Ahmet Cevizci'ye sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum. Aynı zamanda, kıymetli zamanını bana ayıran sevgili ağabeyim Arş. Gör. Kasım Küçükalp'e görüşlerini benimle paylaştığı için teşekkür ederim.

Bu çalışma, annem Rahime Torun'a ithaftır.

# İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	i
İÇİNDEKİLER	vi
GİRİŞ	1
<b>1. BÖLÜM: FRANKFURT OKULU VE ADORNO</b>	<b>8</b>
1.1. FRANKFURT OKULU'NUN TEMELLERİ: TEORİ- <i>PRAXIS</i> BAĞI VE ÜTOPYA	8
1.2. ADORNO'NUN FRANKFURT OKULU İÇİNDEKİ DÜŞÜNSEL PERSPEKTİFİ	18
1.2.1. ADORNO'YA GÖRE FELSEFENİN 20. YÜZYILDAKİ KONUMU: PROBLEMLER VE ÇÖZÜMLER	21
1.2.2. NEGATİF DİYALEKTİK: ÖZDEŞLİĞE KARŞI ÖZDEŞ OLMAMA	33
1.2.3. ÖZDEŞLİĞİN İDEOLOJİK DÜZENİ: AYDINLANMA ELEŞTİRİSİ	43
1.2.4. TOPLUMSAL YAŞAM VE KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ	55
<b>2. BÖLÜM : AYDINLANMA'NIN DİYALEKTİĞİ</b>	<b>65</b>
2.1. İLERLEME OLARAK AYDINLANMANIN ELEŞTİRİSİ	65
2.2. YENİ BİR MİT: MATEMATİKSEL EVREN TASARIMI	70
2.3. ARAÇSAL (ÖZNEL) AKLIN YÜKSELİŞİ: TARİHSEL BİR HATA	73
2.4. AYDINLANMANIN <i>ETHOSU</i> : ADORNO VE HORKHEİMER'İN AYDINLANMACI YÖNÜ	79
2.5. KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ: KİTLE ALDANIMI OLARAK AYDINLANMA	81

<b>3. BÖLÜM: SANAT VE ÜTOPYA: 'İDEAL BİR DÜZEN'İN KORUYUCUSU OLARAK SANAT</b>	<b>92</b>
<b>3.1. ADORNO FELSEFESİNDE SANATIN NELİĞİ</b>	<b>92</b>
3.1.1. SANATI TANIMLAMA GİRİŞİMİ	95
3.1.2. BURJUVA DÜZENİNİN OLUMSUZLANMASI OLARAK SANAT	96
3.1.3. SANAT VE BOZUK DÜZENİN AŞILMASI	101
<b>3.2. SANAT VE ÜTOPYA</b>	<b>105</b>
3.2.1. MİMESİS VE HATIRLAMA	109
3.2.2. MODERNİST OLUMSUZLAMA	111
<b>SONUÇ</b>	<b>121</b>
<b>KAYNAKÇA</b>	<b>126</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ</b>	<b>133</b>

## GİRİŞ

‘Adil bir dünya’da yaşama talebi, tür olarak insanın, varoluşundan itibaren gerçekleştirdiği eylemlerin temel belirleyicilerden biri olmuştur. İçinde yaşadığı varlık alanını bu talebi doğrultusunda şekillendiren insan, 21. yüzyılda bu hedefine eşitlik, özgürlük, mutluluk gibi istemlerin ardında ulaşmaya çabalamaktadır. Çağımızda insanların adalet talebi, herhangi bir bireye –her tek durumda farklı bir şeyin ve bu ne olursa olsun, belirli bir şeyin verilmesi gerektiğini– o bireye ait olan şeyin verilmesi gerektiğini dile getirir. Bu talep bireye hakkı olanın, ona borçlu olunan şeyin verilmesi gerekliliğidir.<sup>1</sup> İnsanlar daha adil bir dünyada yaşamayı talep ederken, içinde buldukları zaman diliminde belirli hak ihlallerinin yapıldığını dile getirirler. Hakları çiğnenen veya gözardı edilen bireyler, kendilerine ait olanın verilmesini istemektedir. Dolayısıyla, adalet fikrine insanları yönlendiren, adaletsizlik durumlarının kendisidir.

Adaletsizlik, belirli bir durumda birinin ya da belirli bir grubun haklarının çiğnendiği, gözardı edildiği *olgusal* bir duruma verilen addır. I. Kuçuradi’nin ifadesiyle, “genel olarak adaletsizlik, mevcut koşulların, kişilerin ya da grupların insansal olanaklarını gerçekleştirmesine elverişsiz olduğu durum ya da doğrudan doğruya veya dolaylı olarak engel oluşturduğu koşullardır.”<sup>2</sup> İnsanlar, toplumsal alanda yaşadıkları adaletsizlik durumlarına bakarak, adil bir düzeni kuracak talepleri türetirler. Bu talepler bireylerin ideal bir yaşam alanı kurmasını sağlayacak hak talepleridir.

Hiç kuşkusuz ‘ideal bir dünya’nın neliği konusunda öne sürülecek talepler, felsefî bilgi dikkate alınarak oluşturulmalıdır. Doğru bir değerlendirme yapabilmenin koşulu olan felsefî bilgi, insanın yaşam alanını düzenleyen ilkelerin, ideal bir düzen için

---

<sup>1</sup> KUÇURADİ, Ioanna, “Adalet Kavramı”, [ Ed. Adnan GÜRİZ, *Adalet Kavramı*]’nin içinde, TFK Yay., Ankara 1994, ss. 27-35, s. 28.

<sup>2</sup> KUÇURADİ, Ioanna, *a.g.e.*, s. 30.



doğru taleplere dönüşmesini olanaklı kılar.\* Eğer insan doğru bir değerlendirme yapamaz ise, değerli ve gerçekten ‘daha iyi bir dünya’nın kurulmasını sağlayacak talepleri nasıl ortaya koyabilir? Nitekim T. W. Adorno, 20. yüzyılda insanın ütopyalarının birçoğunu gerçekleştirilmesine karşın isteklerini susturamamış, mutluluğu ve huzuru bir türlü yakalayamamış olduğunu dile getirir.

Bu çalışmanın konusu Adorno’nun ‘ütopya’ kavrayışı üzerinedir. İnsanlığın ‘daha iyi bir dünya’ idealine doğru yol alması gerekirken, neden yapıp etmeleri ve ortaya koyduklarıyla daha kötü bir dünya yarattığı sorunu, Adorno’nun felsefesinin temel problemidir. Yaşadığı dönemde gördüğü adaletsizliğin ayrıntılı bir eleştirisini yapan ve bu eleştiriden hareketle ‘daha iyi bir dünya’nın olanağını soruşturan bir felsefe ortaya koyar, Adorno.

“Kendimizi hemen her zaman hayal kırıklığı içerisinde buluyoruz; isteklerin gerçekleştirilmesi, isteklerin tözünden bir şeyleri alıp götürüyor”<sup>3</sup> diyen Adorno, hayal ettiklerimizin, düşündüklerimizin gerçekleşmesine karşın, neden adil bir dünya kuramadığımızı açıklamak ister. Düşlerimiz ve yaşam alanında elde ettiklerimiz arasında önemli bir tutarsızlık bulunmaktadır. Bir gereklilik olduğunu belirttiğimiz, felsefi bilgiye dayalı bir değerlendirmenin ürünü olmayan düşlerin gerçekleştiği durumlar, ideal beklentileri karşılamaktan uzak sonuçlar doğurmaktadır.

‘Daha iyi bir dünya’ talebinin kendisini dile getiren ‘ütopya’ kavramı, 20. yüzyılda ciddi bir değer kaybına uğramıştır. Adorno bu iddiasını Ernst Bloch’la yaptığı, ütopya kavramının içeriğini belirlemeye yönelik bir tartışmada dile getirir. Adorno ve Bloch kavramın değersizleşmesine yönelik iki farklı neden üzerinde uzlaşmaya varır. Bunlardan ilki teknolojik dünyanın, mükemmel bir dünya olmaktan uzak oluşuna karşın, ütopyaadan anlaşılan şeyin bu yüzyılda teknolojik ütopyalarla sınırlı tutulmasıdır. Teknikte elde edilen gelişmeler, bütün bir yaşam alanında elde edilen gelişmeler olarak sunulduğu için; yalnızca teknolojik alanda istediği birçok şeyin (ütopik olarak nitelendiği düşlerinin) gerçekleşmesi ile insan, hayatın bütününde mutlu olacağı

---

\* Felsefi bilgiye dayalı, doğru bir değerlendirme yapılmadığında ve bu talepler egemenlik ilişkilerine bırakıldığında, çağımızda devam eden terörizm, savaşlar ve insan hakları ihlallerinin gösterdiği üzere, bu ideallerden uzaklaşmaktadır.

<sup>3</sup> Ernst BLOCH- Theodor W. ADORNO- Horst KRÜGER, “Ütopik Özlemin Çelişkileri Üzerine”, *Deftir*, Metis Yay., 42. Sayı , Kış 2001, s. 151.

yanılsaması içine düşer. Bu haliyle ütopya, ‘bugün’ün yinelenmesinden başka bir şey değildir. Farklı ve yeni olana açılma söz konusu olmadığı ve düzen olduğu gibi devam ettiği için, sahte ütopyik düşlerinin gerçekleştiğini zanneden insan da büyük bir hayal kırıklığı yaşamaktadır.

Bloch buna paralel olarak, insanların teknolojik alanda ortaya koyduklarının geride hiçbir artık bırakmaksızın gerçekleşmediğini ileri sürer. Teknolojik düşler tam anlamıyla gerçekleşmeyen şeylerdir ve teknolojik mükemmelleşme sanıldığı kadar olağanüstü değildir. Bloch bu durumu şöyle açıklar:

Her gerçekleştirmenin, kendisiyle beraber bir ‘amaca ulaşmış olma’ melankolisi getirdiğine işaret eden daha derin bakış açısını bir kenara bırakalım, daha ulaşılmamış ve ulaşılmakla bayağı hale gelmiş pek çok şey var. Öyleyse ulaşma da henüz geride hiçbir artık bırakmaksızın gerçek ya da tahayyül edilebilir ya da varsayılabilir bir şey değildir.<sup>4</sup>

Teknolojinin tümünden gereksiz bir şey olduğunu söylememekle birlikte, Adorno’nun teknoloji eleştirisi, bu alanda ortaya konan başarı ve yeniliklerin, bütünlüğe ve temel olarak da toplumsal bütünlüğe karşıt bir biçimde konumlandığında, hedefini aşan gelişmelere yol açmasına yönelik bir eleştiridir.

Kavramın değersizleşmesinin, Adorno ve Bloch’un üzerinde uzlaştıkları, ikinci ve en önemli nedeni, ütopyanın “bulutlardaki saray, tamamlanma imkânından yoksun hüsnü kuruntu, şeyleri sıradan bir anlamda hayal etmeye ve düşlemeye”<sup>5</sup> indirgenmiş oluşudur. Ütopyanın yalnızca düşlerde yaşayan ve asla gerçekleşmeyecek bir şey olarak düşünülmesi, kavramın içeriksizleştirilmesinin en önemli nedenidir. Bu iki noktadan hareketle Adorno ütopya’ya ilişkin düşüncelerini şu cümle ile özetler: “Her ne ki ütopyadır, her ne ki ütopya olarak hayal edilebilir, işte o bütünlüğün dönüştürülmesidir.”<sup>6</sup> O halde, teknolojinin bütünlüğün kendisini temsil ettiği ve ütopyaların yalnızca hayal dünyasının gerçekleşmeyecek düşleri olduğu yanılsamaları bir tarafa; ütopya, dünyanın daha iyi bir yaşam talebi doğrultusunda dönüştürülmesidir.

Adorno’ya göre, 20. yüzyılda insan, bütünlüğü tamamen farklı olabilecek bir şey olarak hayal etme yeteneğini yitirmiştir. İmgelem yeteneğini kaybetmiş olan çağının

<sup>4</sup> BLOCH- ADORNO- KRÜGER, *a.g.e.*, s. 152.

<sup>5</sup> BLOCH- ADORNO- KRÜGER, *a.g.e.*, s. 153.

<sup>6</sup> BLOCH- ADORNO- KRÜGER, *a.g.e.*, s. 154.

insanını düzeni yalnızca olumlayan, varolduğu şekliyle ona sınıksız sarılan ve imkân karşısında duyarsızlaşan bir insan olarak tasvir eder.<sup>7</sup>

Bütün insanlar, bunu ister kabul etsinler ister etmesinler, mümkün olanın olacağını veya farklı olanın olabileceğini derinden derine bilirler. İnsanlar yalnızca tok ve belki de endişesiz değil, ama özgür insanlar olarak da yaşayabilirlerdi. Aynı zamanda, toplumsal aygıt insanlara karşı katılmıştır ve işte bu yüzden de baştan sona tüm dünyada insanların gözleri önündeki ulaşılabilir imkân, açık gerçekleşme imkânına sahip olarak görünen her şey, kendisini onlara radikal olarak imkânsızmış gibi sunmaktadır.<sup>8</sup>

Adorno'nun bu düşüncesi onu ister istemez bir düzen eleştirisi yapmaya götürmüştür. Kendisini insanlara imkânsız olarak sunanın tersyüz edilmesi gerekmektedir. Ütopik bir düzen, olanağını ancak düzenin bir eleştirisi yoluyla ortaya koyabilecektir. *Minima Moralia*'da, Adorno, bu gerekliliğin altını şu sözlerle çizer: “Yaşamın en dolaysız hakikatini anlamak isteyen kişi, onun yabancılaşmış biçimini incelemek, bireysel varoluşu en gizli, en gözden ırak noktalarında bile belirleyen nesnel güçleri araştırmak zorundadır.”<sup>9</sup>

Adorno'ya göre toplumsal bütünlüğün dönüştürülmesi olan ütopyanın içeriği tek başına mutluluk ya da özgürlük gibi kavramlarla doldurulamaz. Ütopyanın tek ve değişmez bir biçimi olmadığı gibi, bütünü oluşturan her kategori, ki insan ilişkileri bu alana dâhildir ve ütopyayı bu alanla sınırlamak doğru değildir, kendi kurucu bileşenleri açısından sürekli dinamik bir yapıya sahiptir. Bu nedenle ütopya, kendisini değiştiren ve her şeyi kendi kendisinde kuran belirli ve seçilmiş tek bir kategoriden ibaret olamaz.<sup>10</sup> Bütünü oluşturan farklı kategoriler ortaya çıktıkları bağlamda birbirleriyle bağlantılı olarak ele alınmalıdır. Sonuç olarak, ütopyanın ütopya olarak tanımlanmasına neden olacak hiçbir *tek* kategori yoktur.

Farklı olması umut edilen bir gelecek tasarımı olarak ütopya, şimdiki zamanın kategorileriyle son kez, değişmezcesine tanımlanamaz. Şimdiki zamana ait hiçbir kategori, eğer bu geleceğin kökten bir şekilde farklı olması bekleniyorsa, tamamen

---

<sup>7</sup> BLOCH- ADORNO- KRÜGER, *a.g.e.*, s. 154.

<sup>8</sup> BLOCH- ADORNO- KRÜGER, *a.g.e.*, s. 154.

<sup>9</sup> ADORNO, T. W., *Minima Moralia* (Çev. Orhan KOÇAK & Ahmet DOĞUKAN), Metis Yay., İstanbul, 1998, s. 13.

<sup>10</sup> BLOCH- ADORNO- KRÜGER, *a.g.e.*, s. 158.

farklı olan geleceği açıklamada yeterli olamaz.<sup>11</sup> İşte bundan dolayı, Adorno, negatif bir düşünme tarzı benimser. Negatif düşünme, varolanı değişebilen ve değişmesi gereken bir şey olarak ele alıp, eleştirir. Bu tavır Adorno'ya göre, verili düzenin değişebilmesinin ve daha ideal bir düzenin kurulabilmesinin olmazsa olmaz koşuludur. Negatif bir temel üzerinde hareket etmesi beklenen felsefe, toplumsal alanı kendisine konu olarak seçeceği ve varolan düzenin farklı olabilecek potansiyellerini açığa çıkartacağı yerde, Adorno'ya göre, salt bir bilgilendirme sürecine dönüşerek ait olduğu toplumsal tabandan uzaklaşmıştır.<sup>12</sup>

Toplumsal yaşamın en derin noktalarına nüfuz eden ve insanın olanaklarını sınırlayan, baskıcı ve yıkıcı unsurları deşifre ederek olumsuzlamayı amaçlayan negatif bir diyalektiği savunan Adorno, Frankfurt Okulu geleneğinin en önemli düşünürlerinden biridir. İşte bundan dolayı, bu tezin kapsamı içinde, birinci bölümde, Marksist bir düşünce okulu olan Frankfurt Okulu'nun ele aldığı konular, teori-*praxis* birliğinin gerçekleştirilmesine yönelik ütopya düşüncesi doğrultusunda ele alınacaktır. Daha sonra tarihsel açıklamalarla birlikte, Adorno'nun Frankfurt Okulu içindeki düşünsel perspektifi ve felsefesinin ana eksenini oluşturan problemler aydınlatılacaktır: 20. yüzyılda felsefenin konumu, problemleri ve çözüm önerileri; negatif diyalektik, özdeş-olmama, Aydınlanma ve Kültür Endüstrisi.

Adorno 20. yüzyılda kapitalizmin, bir sistem halinde yaşamın bütünü sarı ve güdümsüz bilincin sığınabileceği (...) bütün kovukları tıkayan bir seviyeye geldiğini dile getirirken, bu yüzyılın ütopyanın kendisini en somut biçimde gösterdiği yüzyıl olduğunu düşünür. Çünkü ütöpik olan kendisini her yerin dümdüz olduğu bir anda gösterir. Her nerede yıkım en üst seviyeye ulaşmışsa, orada doğal olarak ütopyaya duyulan gereksinim de en üst sınırına ulaşır. Adorno'ya göre, baskının en uç noktalarından biri olarak Auschwitz'in alacakaranlığında hakikatin sesi daha derinden ve net bir şekilde algılanır. Soykan'ın ifadesiyle, 20. yüzyılda,

ütopya yok olmuştur. Çünkü o, gerçekleşmiştir. ...teknoloji eliyle, yani savaşta bombardımanla tahrip edilen toplum-doğa ile teknolojik standartlaştırma eliyle

<sup>11</sup> BENZAQUEN, S. Adriana, "Thought and Utopia in Writings of Adorno, Horkheimer and Benjamin", *Utopian Studies*, 1998, Questia Media America, Inc. www.questia.com, s. 3.

<sup>12</sup> ÖNER, Yılmaz, "Sonsöz", [T. W. ADORNO, *Eleştiri: Toplum Üstüne Yazular*, Belge Yay., Birinci Baskı, Mayıs, 1990, ss. 136–174]'in içinde, s. 137.

bayındır edilen toplum-fizik mekân (artık doğa değil), yani ütopya şimdi göz önünde duruyor. Her yer aynı seviyededir. Birleşik kaplar eşitlenmiştir. Hiçbir özgürlük yoktur.<sup>13</sup>

İkinci bölüm Adorno ve Horkheimer'in Aydınlanma eleştirisine ayrılmıştır. Bu düşünürlere göre Aydınlanma, insanı her türlü baskı ve tahakkümün elinde kurtaracağı yerde, yeni bir bağımlılığa yol açmıştır. Mite karşı olan Aydınlanmanın kendisi yeni bir mitin, aklın mitleştirilmesinin ifadesidir. Burada temellendirilecek iddia, Adorno ve Horkheimer'in Aydınlanmayı şiddetle eleştirmesine karşın, tam anlamıyla Aydınlanma karşıtı olarak nitelenemeyeceğidir. Aydınlanma, çıkış idealleri bakımından insanı özgürleştirmeyi amaçlayan ütopyik bir vizyona sahiptir. Aydınlanmanın önde gelen savunucularından Kant'ın, insanın 'ergin olmama' durumundan kurtuluşu, aklını başkalarının kılavuzluğu olmaksızın kullanma cesaretini göstermesi olarak nitelendirdiği Aydınlanma süreci, aklın batıl itikatlar karşısında kazandığı zafere gönderimde bulunur. İnsan, yaşadığı alanı aklını temele alarak inşa etmelidir.

Adorno ve Horkheimer'in Aydınlanma eleştirisi, Aydınlanmanın bireyin özgürleşmesini dile getiren ütopyik amacına değil, akla duyulan güvenin bu amaçtan uzaklaşarak, egemenlik ve baskı formuna bürünmesine yöneliktir. Dolayısıyla, bu düşünürler Aydınlanmanın çağın bir eleştirisi olarak akla yaptığı vurguya (Aydınlanmanın *ethosuna*) değil, aklın yalnızca araçsal boyutunun öne çıkarılması ile amaçların gözden çıkarılmasına karşıdır. Bu bölüm, sonuç olarak Aydınlanmanın doktrinal öğelerinin olumsuzlanması ve Aydınlanma *ethosunun* canlandırılması yoluyla ütopyaya giden yolun açılacağı yönünde, Adorno ve Horkheimer tarafından ortaya konan özgün iddia ya da görüşü aydınlatacaktır.

Adorno, modern dünyaya yönelik analizlerin kötümser bir bakış açısına sürüklediği düşünürlerden biridir. Modern dünyanın gidişatının durdurulamazlığı karşısında bir çıkış arayan düşünür, bu alternatifin yalnızca sanatta olanaklı olduğunu belirtir. Sanatın modern dünyanın kendisinden köklendiğini ancak ona tümüyle bağımlı olmadığını dile getirirken, sanatı bu düzeni aşma potansiyelinin bekçiliğini yapan bir alan olarak kavramsallaştırır. Sanat modern dönemde 'ideal bir düzen' tasarımının

---

<sup>13</sup> SOYKAN, Ö. Naci, *Müziksel Dünya Ütopyasında Adorno İle Bir Yolculuk*, Bulut Yay., 2. Baskı İstanbul, 2000, s. 62.

kendisinde barındığı son sığınaktır. Son bölümde bu bağlamda mevcut düzenin olumsuzlaması olarak, sanatta bulunan alternatif ayrıntılı olarak tartışılacaktır.

En arı sanat yapıtlarında bile, bir ‘başka türlü olabilirdi’ gizlidir. Ebedî olanlar da dâhil tam anlamıyla inşa edilmiş, yapılmış olan nesnelere, yani sanat yapıtları kendi kaçındıkları bir pratiğe işaret ederler: Adil bir yaşamın yaratılmasına.<sup>14</sup>

Çalışmanın sonuç kısmında ise, Adorno felsefesinin bütünündeki yeri bakımından, ütopya kavramına ilişkin olarak ulaşılan sonuçlara yer verilecektir.

---

<sup>14</sup> Adorno’dan aktaran EAGLETON, Terry, “Auschwitz Sonrası Sanat: Theodor Adorno” (Çev. Ayhan ÇİTİL), *Estetiğin İdeolojisi*, Doruk Yay., İstanbul, ss. 415–444, s. 426.

# 1. BÖLÜM: FRANKFURT OKULU VE ADORNO

## 1.1. FRANKFURT OKULU'NUN TEMELLERİ: TEORİ-PRAXİS BAĞI VE ÜTOPYA

Frankfurt Okulu ya da diğer adıyla “Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü”, 3 Şubat 1923’te Almanya’da kurulmuş Marksist kökenli bir düşünce okuludur. Frankfurt Okulu’nun hem kurumsal kimliği, hem de bir düşünce akımı olarak yer aldığı çizgi, belirli birtakım tarihsel fenomenlerin ürünüdür. Nitekim Marksizmin revizyondan geçirilmesi gerektiği düşüncesinden hareket eden Frankfurt Okulu’nun, bu revizyon düşüncesine hangi koşulların bir sonucu olarak geldiğini belirtmek, bu geleneğin anlaşılabilmesi açısından büyük önem taşır.

Birinci Dünya Savaşı ve yarattığı sonuçlar, Marksist teorinin içinde bulunduğu birtakım güçlükleri daha belirgin hale getirmiştir. Ekonomik bakımdan gelişmiş, Batılı ülkelerde gerçekleşmesi beklenen devrimin bir türlü ortaya çıkmaması, Doğu’daki sosyalist devrimin kapitalist güçlerin baskılarının da etkisiyle yozlaşması ile birlikte, Marksist teorinin anlamlı ve geçerli bir teori olmadığı yönündeki iddialar güçlenmiştir. Devrimin gerçekleştiği diğer alanlarda ise sonuçlar Marksist teorinin öngördüğünden oldukça farklı ve hayal kırıklığı yaratan cinsten olmuştur.<sup>15</sup>

Marksist teoriyi kuşatan tüm olumsuzluklara rağmen, Frankfurt Okulu düşünürleri, bu teorinin toplumsal dinamikleri anlamak bakımından önemli bir potansiyele sahip olduğuna inanır. Marksizmin tarihsel başarısızlıkları kimileri tarafından teorinin geri dönülemez biçimde iflası olarak yorumlanırken, Frankfurt Okulu olarak anılan gelenek, özgürleşmiş bir toplumsal düzen olanağını, bu teorinin revize edilmesine bağlar. Tüm bu tarihsel fenomenler, Marksizmin içi boşaltılmış bir ideoloji olarak ele alınmasının sonucudur. Gerçekliğin, felsefenin merkeze konumlandırıldığı yeni bir bakış açısı ile yorumlanması durumunda, özgürleşmiş bir toplumsal düzene ulaşılabileceği varsayımı, Marksizmin kendisi üzerine eleştirel bir

---

<sup>15</sup> WEST, David, *Kıta Avrupası Felsefesine Giriş* (Çev. Ahmet CEVİZCİ), Paradigma Yay. İstanbul, Eylül 1998, s. 81.

bakış getirmesi ile olanaklıdır. Bu bağlamda, Frankfurt Okulu düşünürlerine göre yeniden yapılandırma düşüncesi, Marksizmin düşünsel dayanaklarının tekrar ele alınmasını, geçmişte yapılan yanlışlıkların telafi edilebilmesini ve gelecek için yeni bir eylem planı belirlenebilmesini kapsar.

Marx, filozofların dünyayı şimdiye kadar değişik şekillerde yorumladığını ancak onu değiştirmek için eylemde bulunmak gerektiğini vurgularken, yalnızca teorik bir faaliyetin özgürleştirici eylemin (devrimin) gerçekleşmesi açısından yeterli olamayacağını ifade eder. Onun amacı, teori ve pratik arasında ütöpik bir birlik inşa etmektir. Marx'a göre, teori (yani dünyanın yorumlanması), felsefe tarihinin başından beri gerçekleştirilmesine karşın, *praxis*in eksik bırakılması, özgür toplum idealine ulaşamamasının temel nedenidir. Dolayısıyla, dünyanın özgür bir yer olabilmesi, ona göre, eylem boyutunun hesaba katılması ile olanaklıdır.<sup>16</sup>

Frankfurt Okulu'nun da Marx tarafından hedeflenen, ancak gerçekleştirilememiş olan teori-*praxis* birliğini kurma mücadelesi verdiği söylenebilir. Ancak bu birliğin kurulmasında, onlar teori momentine haklı bir öncelik tanır. Adorno'ya göre, eylem alanında ortaya konanlar insanî bir dünya yaratacağına tam anlamıyla bir barbarlık görüntüsü verdiği için, dünyayı yeni baştan ele almak ve yorumlamak gerekmektedir. Teori ve pratik arasında bir birlik kurmanın gerekliliği konusunda Marx'ı takip eden Frankfurt Okulu düşünürleri, bu amacın ancak uygun bir teori ile olanaklı olduğu görüşündedir. Adorno *Negatif Diyalektik* adlı eserinde felsefenin dünyayı yeniden yorumlaması gerektiği yönündeki düşüncesini, şu şekilde ifade eder:

Bir zamanlar modası geçmiş gibi görünen felsefe, onu gerçekleştirme anı kaçırılmış olduğu için yaşamaya devam etmektedir. Felsefenin dünyayı yalnızca yorumlamış olduğu, gerçeklik karşısında teslimiyetin onu kendi içinde kötürüm hale getirmiş olduğu özlü yargısı, dünyayı değiştirme teşebbüsünün başarısız olmasından sonra akılla ilgili bir bozgunculuk haline gelir.<sup>17</sup>

Marx'ın öne sürdüğü “dünyayı değiştirmenin gerekli olduğu” tezine katılmakla birlikte; bu çabaların, tarihsel gelişmelerin gösterdiği üzere, başarısızlığa uğradığını, bu

---

<sup>16</sup> Bkz. BENZAQUEN, *a.g.e.*

<sup>17</sup> ADORNO, T. W., *Negative Dialectic* (Translated by E.B. Ashton), Routledge, London and New York, s. 3.



yüzden dünyanın artık yeniden yorumlanması ve buna uygun bir teorik algılamaya oluşturulması gerektiğini söylemektedir, Adorno. Felsefe, dünyanın daha insanî bir yer olabilmesi için, özgür bir toplumsal düzen resminin neliğini belirlemek bakımından, iş başında olmalıdır. *Praxis*, kaynağını teorik nitelikteki düşünceler ve değerlendirmelerden alan eylemdir. *Praxis*in gerçekten amacına uygun bir görüntü almasının koşulu, doğru bir teorinin kurgulanabilmesinden geçmektedir.

Frankfurt Okulu entelektüellerinin teori ve *praxis* arasında hedeflediği bu birliği gerçekleştirilmede başarılı olamadıklarını söyleyebiliriz. Bu başarısızlığın nedeni, onların teorilerini hayata geçirecek bir tarihsel özne yakalayamamış olmasıdır. Özgürleşimi gerçekleştirecek bir tarihsel öznenin yokluğunda, bu düşünürler için, sınımlanabilecek tek moment teoridir. Bu nedenle teori, onlar için *radikal* bir öncelik taşır. *Radikal* nitelmesi, bu düşünürlerin eleştirel tavırlarına gönderimde bulunmak amacıyla sıklıkla kullanılan bir terimdir. Bu nitelme, sözcüğün etimolojik anlamıyla, onların eleştirilerinin, sorguladıkları şeyin temeline kadar inen bir eleştirel bakışı dile getirmesinden kaynaklanmaktadır. Bu entelektüellerin radikal tavırlarını devam ettirebilmelerinde, şüphesiz bağımsız bir kurumsallaşmaya gidilmesinin de büyük etkisi vardır.

Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü kurulduğu dönemde çok önemli bir boşluğu doldurmuştur. Enstitü'nün kurulduğu dönemde yerine getirdiği misyonu, Martin Jay Horkheimer'in ağzından şu sözlerle aktarır:

Enstitü, üniversitenin içinde tarafsız ve herkese açık bir kurumdu. Enstitü'nün önemi, dünyanın en önde gelen ülkelerindeki işçi hareketleri ile ilgili olabilecek her şeyin ilk defa, derli toplu olarak bir araya getirildiği yer olduğundandı. Asıl önemlisi, kaynaklar bakımından zenginliğindendi (kongre tutanakları, parti programları, kuruluş sözleşmeleri, yönetmelikler, gazeteler dergiler)... Batı Avrupa'da işçi hareketleri üzerinde yazmak, inceleme yapmak isteyen herkes bize gelmek zorundaydı. Çünkü bütün aradıklarını topluca bulabilecekleri tek yer, bizdik.<sup>18</sup>

Frankfurt Okuluna bağlı olarak kurulan Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü'nün ilk yöneticisi, Almanya'da kendisine kürsü verilen ilk Marksist, Carl Grünberg'tir. Bu

---

<sup>18</sup> Horkheimer'den aktaran JAY, Martin, *Diyalektik İmgelem* (Çev. Ünsal OSKAY), Ara Yay., 1. Baskı, İstanbul, 1989, s. 35.

dönemde, Henryk Grossmann, Friedrich Pollock, Max Horkheimer, ve Franz Borkenau Enstitü'nün önde gelen isimleri arasındadır. 1923-1933 yılları arasındaki ilk dönemde Grünberg, Marksizmden toplumsal bir bilim olarak söz ederken, 'materyalist tarih kavramının ne bir felsefî sistem olduğunu ne de olmayı amaçladığını, nesnesinin soyutlamalar olmayıp, gelişme değişme sürecindeki verili somut dünya olduğunu' belirtir.<sup>19</sup> Farklı bir söylemle ilk dönemin amacı, Grünberg'in belirttiği üzere, işçi hareketinin boyutlarını disiplinler arası bir yaklaşımla analiz etmektir.

Grünberg döneminde, Marksizm daha çok bir ortodoksi formu içinde ele alındığından, akımın yeniden yapılandırılması düşüncesinin geri plana itildiği söylenebilir. Marksist düşüncenin gözden geçirilmesi konusundaki en büyük çaba, ikinci dönemde, Horkheimer ve Pollock'a aittir. İlk dönemde yapılmış olan çalışmalarda Grünberg'in etkisi çok açık biçimde görülse de, onun teorik çerçevesini fazlasıyla aşan çalışmalar da ortaya konmuştur. Henryk Grossmann'ın *Kapitalist Sistemde Birikim ve Çöküş Yasası*, Friedrich Pollock'un *Sovyetler Birliği'nde 1917-1927 Ekonomik Planlama Deneyimleri* gibi teorik düzeyi yüksek yapıtlar, bu bağlamda ele alınabilecek çalışmalardır.

Enstitü'nün 1930'lara kadarki ilk yıllarında, daha çok, burjuva toplumunun sosyo-ekonomik alt-yapısı, ekonomi-politik ve işçi hareketinin tarihi konuları üzerinde yoğunlaşılırken, 1930'dan sonraki yıllar, özellikle kültürel üstyapı üzerinde yapılan çalışmalarla karakterize olur. Çalışma alanlarındaki bu farklılaşmanın önemli sebeplerinden biri, Adorno ve Löwenthal gibi yeni isimlerin Enstitü'ye üye olmalarıdır. Bu yeni düşünürlerle birlikte çalışma alanlarında büyük bir çeşitlilik meydana gelirken, ikinci dönemin en verimli evre olarak gösterilmesinin ardında da ilgi alanlarında meydana gelen bu çeşitlilik ve ortaya konan ürünler yer alır. Hatta Martin Jay'in belirttiği üzere, Adorno "Enstitü'nün geleceğini belirleyen en önemli kişi olmuştur."<sup>20</sup> Bu nedenle, Adorno'nun Enstitü'ye yapmış olduğu katkıların özgün boyutu farklı bir başlık altında ele alınacaktır.

Grünberg'in sağlık sorunları nedeniyle emekliye ayrılmasının ardından, yönetici olarak, onun yerine, Temmuz 1930'da kendisi için 'Toplum Felsefesi Kürsüsü'

---

<sup>19</sup> BOTTOMORE, Tom, *Frankfurt Okulu* (Çev. Ahmet ÇİĞDEM), Vadi Yay., İstanbul, 1994, s. 9.

<sup>20</sup> JAY, a.g.e., s. 44.

kurulmuş olan Horkheimer atanır. Böylece Enstitü'nün en başarılı ve yaratıcı olduğu 1933-1950 yılları ile sınırlandırılan ikinci dönem başlamış olur.

Enstitü'nün yeni yöneticisi bundan sonra yapılacak çalışmalarla ilgili programını oluştururken şu hususlara vurgu yapar: Horkheimer'e göre, Enstitü'nün disiplinler-arası yaklaşımı, sadece bilimin manevî bağlamı, sanat ve din değil, fakat aynı zamanda hukuk, etik, moda, spor, eğlence, yaşam tarzı gibi alanları da içine alan kültürel alandaki dönüşümler ve birey sorunsalını ele alan bir çerçevede konumlanmalıdır.<sup>21</sup> Horkheimer açılış bildirisinde, toplum felsefesini, insan varlıklarının durumunu yalnızca bireyler olarak değil, toplumun birer parçası olarak ele alıp aydınlatan bir felsefe ya da etkinlik olarak tanımlar. Buna göre, toplum felsefesi, bireyleri yalnızca kendinde varlıklar olarak soyutlanmış bir biçimde değil, toplumla olan bağlantıları içinde ele alacak bir disiplindir. Dolayısıyla, o; hukuk, devlet, ekonomi, din, kısacası hem maddî hem de manevî kültür içinde ele alınacaktır. Frankfurt Okulu'nun öne sürdüğü yeni toplum felsefesi projesinin, bu nedenle kaba bir materyalist anlayış olarak değerlendirilmemesi büyük önem taşır.

Marksizmin revizyonu ile ilgisinde, 'felsefeye duyulan gereksinim' yeni dönemde Enstitü'nün yönelimini belirleyen hâkim unsurdur. Belirleyici olan 'toplum felsefesi', toplumsal hayatın üzerine getirilecek bir üst bakış, sosyal bilimlerin sonuçlarının sentezini, evrensel olanı gözden kaçırmadan yapacak bir etkinlik olarak tasarlanır. Farklı bir ifade ile Horkheimer, sosyal dönüşümün bir aracı olarak sunulabilecek bir toplum felsefesinin olanağını göstermeyi hedefler. Felsefe fildişi kulesinde yaşayan ve salt teorik çalışmalardan ibaret bir alan olarak değil, yaşayan insanın sorunlarına ışık tutacak ve çözüm önerilerinde bulunacak bir disiplin olmalıdır.

Bilginin kaotik biçimde uzmanlaşması, uzmanlaşmaya dayalı araştırma bulgularının zayıf bir senteziyle önlenemez; ne de tarafsız bir ampirizm, teorik ögeyi dışlayarak bunu başarabilir. Tersine ampirik araştırma ve teorik sentezin sorunlarının üstesinden yalnızca, kendisi de etkilenmeye ve somut çalışmaların

---

<sup>21</sup> Bkz. KELLNER, Douglas, "Critical Theory and the Crisis of Social Theory", [http://www.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/].

ilerlemesiyle değişmeye yeterince açık kalırken, söz konusu araştırma alanlarına uyarıcı etkilerde bulunan, genel ve ‘özel’le ilgili bir felsefe gelebilir.<sup>22</sup>

Marx için olduğu gibi, Frankfurt Okulu için de dünyanın değiştirilmesi gerekmektedir. Ancak bu eylemin sonucunun daha insanî bir dünya, adil ve özgür bir düzen olabilmesi için, felsefenin eleştirel momenti varolan toplumsal dinamikleri en ücra köşelerine kadar aydınlatma görevini üstlenmelidir.

Bu entelektüeller için aydınlatılması gereken öncelikli konulardan biri, yaşadıkları yüzyılın hâkim anlayışı olarak pozitivistimin neliğidir. Onlar, pozitivistimi, dünyanın barbarlık görüntüsünün altında yer alan akımlardan biri olarak değerlendirir. Horkheimer, felsefenin konumuna ilişkin düşüncelerini de, pozitivistim eleştirisine dayandırır. Onun söz konusu eleştirisinin üç temel iddiası, Bottomore’un aktardığı şekliyle şöyledir:

(i) Pozitivistim insan varlığına mekanik bir belirlenimcilik (determinizm) şeması içerisinde, çıplak olgular ve nesnelere olarak yaklaşır. (ii) Dünyayı yalnızca deneyde dolaysız olarak verilen biçimiyle algılayarak, öz ve görünüş arasında bir ayırım yapmaz. (iii) Olgu ve değer arasında mutlak bir ayırım koyarak bilgiyi insan istemelerinden ayırır.<sup>23</sup>

Pozitivistimin indirgemeci bakış açısının yanlışlığını her fırsatta dile getiren Horkheimer’in bu eleştirilerini, Okul’un hemen tüm düşünürleri paylaşmaktadır. Enstitü’nün pozitivistim eleştirisi, kökleri 17. yüzyılda Francis Bacon’a kadar geri götürülen bir akıl ve bilim eleştirisinin doruk noktası olarak ele alınmalıdır. Bacon’un bilim anlayışının öncülüğünü yaptığı dünya bütünüyle araçsallaşan bir aklın tahakkümü altına girmiştir. Öyle ki bu düşünürlerin amacı, pozitivistim/ampirizmin tahakkümü altında ezilen ve gerileyen insan ve toplum bilimlerinin önemini hatırlatmak ve onlara hak ettikleri yeri yeniden sağlamaktır. Genel anlamda pozitivistim eleştirisi, Enstitü’nün düşüncelerinde daima sürükleyici bir motif olarak önemini korur.\*

Enstitü’nün değişen çerçevesinde fazlaca ilgilenilen konulardan biri de, psikanalizdir. Toplum teorisinde yetkin bir psikolojik bileşene duyulan gereksinimin ifadesi olarak psikanalize sıklıkla ve şimdiye kadar bu alanda hemen hiçbir şey

<sup>22</sup> Horkheimer’den aktaran SLATER, Phil, *Frankfurt Okulu* (Çev. Ahmet ÖZDEN), Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1998, s. 33.

<sup>23</sup> BOTTOMORE, *a.g.e.*, s. 14.

\* Pozitivistim eleştirisinin ayrıntılı bir analizi, çalışmanın ikinci bölümü içinde sunulmaktadır.

yapılmadığının farkında olunarak vurgu yapılır. Enstitüyü psikanalizle ilgilenmeye götüren temel motivasyon, değişen toplumsal koşullarda, bireyin varoluşunu anlama isteğidir. Ayrıca bu ilginin yerleşmesinin ve gelişmesinin temelinde E. Fromm'un Enstitü'ye üye olmasının da büyük bir etkisi olduğu belirtilebilir. Yükselen Nazi tehdidine büyük kitleler tarafından destek verilmesi, devrimi gerçekleştirecek tarihsel bir öznenin ortaya çıkmayı ve bireylerin giderek insansızlaşan düzene ayak uydurmada gösterdikleri uyum ve çaba, Enstitü düşünürlerinde psikanalizin önemi konusunda uyarıcı bir etki yaratır. Buradan hareketle, modern toplumun bireylerinin analiz edilmesinin gerekliliğini anlayan Enstitü düşünürleri, psikanaliz ile Marksizmi birleştirme çabası içine girer. Bu çaba fazlasıyla eleştirilen bir konu olmakla birlikte, Horkheimer ve çevresindeki radikallerin, felsefe ve psikanalize duydukları ilgi, onların ilk dönemin çizgisinden kesin olarak uzaklaştıklarının da bir göstergesidir. Horkheimer, kendi koyduğu hedefleri tarihsel materyalizmin acil gereksinimleri olarak değerlendirirken, bu bağlamda kullanılabilecek yegâne kaynağın da Marksizm olduğunu düşünmektedir.

Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü ya da Eleştirel Teori,<sup>24</sup> bir noktaya kadar, geleneksel Marksist açıklamaların aydınlığa çıkaramadığı bir hususu, yani proletaryanın kendinden beklenen tarihsel rolün gerektirdiği gibi davranamayışının nedenleri üzerinde düşünmek ve bunları açıklamak amacıyla ortaya çıkmış bir teori idi. Nitekim, Okulun işçi sınıfı üzerine yapmış olduğu incelemeler ve ulaştığı öngörüler tarihsel olarak da doğrulanmış durumdadır. Horkheimer, işçi sınıfının dünyayı gerçekte olduğundan daha farklı ve daha yüzeysel algılamasından yola çıkarak, onun doğru bilginin varlığının garantisi olmadığını, proletaryaya bilgiyi dışarıdan getirecek başka bir güce gereksinim olduğunu dile getirir. Dışarıdan gelecek bu bilgilendirici güç, eleştirel düşünce okulu

---

<sup>24</sup> 'Eleştirel Toplum Teorisi' kavramı Horkheimer ve çevresindeki düşünürler tarafından sonradan kullanılmış bir kavramdır. Horkheimer bu kavramın gönderimini 1937'de kaleme aldığı *Geleneksel ve Eleştirel Teori* başlıklı yazısında dile getirmiştir. M. Jay'e göre, "Horkheimer 'eleştirel' sözcüğünün tam olarak, saf aklın idealist eleştirisi anlamında değil, ekonomi politiğin diyalektik eleştirisindeki anlamıyla kullanıldığını açıklamıştır. Formülasyon kesindir: Kantçı anlamda bir eleştirelilik söz konusudur, ancak burada sözcük Marksist anlamına tâbi olarak kullanılmaktadır. İki anlam arasındaki yakınlık, Horkheimer tarafından yazının devamında açıklığa kavuşturulmaktadır: 'Eleştirel Toplum Teorisi', insanları, kendi kültürel bütünlüklerinin ve böylece kendi düşünsel yaratılarının üreticileri olarak ele almaktadır: 'Görünürde, indirgenemez gerçeklerden ibaret olan bir malzemeyi insan üretimine bağlama girişimi, eleştirel toplum teorisinin Alman idealizmi ile uzlaşma içinde bulunduğu bir noktadır.'" [Bkz. M. Jay, *Diyalektik İmgelem*].

olacaktır. Bu düşünce, Frankfurt Okulu'nun sahiplendiği önemli misyonlardan birini de gözler önüne serer.<sup>25</sup>

Yukarıda da değindiğimiz gibi, Eleştirel Teori, felsefenin merkeze konumlandırıldığı bir düşünce ekolüdür. Bunun sebebi, teorinin bir moment olarak kendisini felsefî bir temelde ortaya koyacak olmasıdır. *Praxis* geçiş ise, felsefe temelli bir anlayışın eyleme dönüşmesidir, bir toplum bağlamına geçiştir. Bu bağın kurulması ile birlikte oluşacak düzen, ideal ve kendini yenileyen bir yapıya sahip olacaktır. Frankfurt Okulu'nun öne sürdüğü bu birlik, statik bir birlik olmaktan çok dinamik karakterde olan bir birliktir. Dinamik olmasının temel nedeni ise, bu birliğin temel unsurunun 'eleştiri' olmasıdır. Buradaki eleştiri vurgusu, eleştirinin dinamik bir toplumsal kavrayışa ulaşabilmenin temel anahtarı olarak görülmesini ifade eder. Teorinin pratikte bir uygulama alanı bulabilmesinin önemini vurgulamak için, Horkheimer şu ifadeleri kullanır:

Eğer bu teorik işlem (eleştirel teori) en basit ve çok farklılaştırılmış hazır kavramsal sistemler yardımıyla nesnel olguları belirleyici bir biçim almazsa, yarısı düşünsel yorumların güçsüz bir ifadesi yarısı da kavramsal bir şiir olan amaçsız entelektüel oyundan başka ne olabilir?<sup>26</sup>

Hatta, o, biraz daha ileri giderek 1935'te teorinin değerinin, *praxis* alanında yakaladığı karşılıkla ilgili olduğunu dile getirir. Tarihsel akış içinde, teori ve *praxis* iç içe geçmiş bir bütünün parçaları olarak algılanmalıdır. Çünkü *praxis* alanında gerçekleşenler, daima teorik alana etkide bulunan bir moment olmaya devam edecektir.

Özgürleşmiş bir toplumsal düzenin gerçekleştiricisi olarak tasarlanan ve yukarıda değindiğimiz teori-*praxis* birliğini gerçekleştirmesi beklenen tarihsel bir özne olarak işçi sınıfı, Almanya'da 30 Ocak 1933'te iktidara gelen Nazilere, görece büyük bir destek verir. Bu destekle birlikte, Almanya'da Nazilerin iktidara gelişi Enstitü için yeni bir dönemin başlangıcını temsil eder. Açıkça Marksist olduğunu dile getiren Enstitü'nün mevcut rejim tarafından zararlı bulunması kaçınılmazdır ve M. Jay'in de belirttiği üzere Enstitü, "devlete karşı bir eğilim taşıdığı" gerekçesi ile Mart ayında kapatılır. Nisan

---

<sup>25</sup> Başlangıçtaki bu iyimser tavır, işçi sınıfına duyulan güvenin azalmasıyla birlikte neredeyse tamamen ortadan kalkacaktır. Psikanaliz çalışmalarının devrimci bir özne olarak işçi sınıfının tarih sahnesine çıkmayışının anlaşılmasında, bu anlamda büyük bir rolü de olmuştur.

<sup>26</sup> BOTTOMORE, *a.g.e.*, s. 31.

1933'te de Horkheimer, Naziler tarafından Frankfurt Okulu'ndan atılan ilk bilim adamı olur. Hayatları tehlikede olan bu radikal düşünce adamları çareyi Almanya'yı terk etmekte bulurlar. Almanya'da Nazizmin yükselişi, Enstitü'nün karşılamaya çalıştığı bir ihtiyacın, yani tarihsel ve toplumsal olayları analiz etme ihtiyacının önemini fazlasıyla gözler önüne serer.

Enstitü'nün mültecilik yıllarında kalıcı bir yer bulma girişimi birçok alternatifin değerlendirilmesinin ardından, Amerika Birleşik Devletleri'nde karar kılınmasıyla sonuçlanır. Kapitalist dünyanın merkezi olarak nitelenen New York'a yerleşmek, Enstitü için şiddetle eleştirilen kapitalizmin şekillendirdiği bir dünyanın tam da merkezine gelmek anlamını taşır. Kapitalizmi ilk elden deneyimleme olanağı yakalamış olan bu düşünürler, sürgün yıllarında dilsel ve kültürel yönden uyum sağlama sorunları dışında, maddî yönden önemli bir problem karşılaşmazlar. Asıl önemli problem, Amerikan sosyal bilimlerindeki anti-spekülatif metodoloji ile Alman felsefe geleneğinin spekülatif yapısının oluşturduğu karşıtlığı aşma konusunda yaşanır. Yavaş gelişen bir uyumlanma süreciyle birlikte, Enstitü entelektüellerinin ampirik yöntemlere karşı gösterdiği katı tavrında çözümler meydana gelir. Bununla birlikte, okul düşünürlerinin bu metotları ciddi sayılabilecek tereddütlerden sonra kabul edebildikleri de, söylenmelidir. Bu yıllarda yürütülen çalışmaların odağında, kapitalizm yer alır. Adorno ve Horkheimer'in birlikte kaleme aldıkları *Aydınlanmanın Diyalektiği*, Adorno'nun *Minima Moralia*, Horkheimer'in *Akıl Tutulması* ve Marcuse'ün *Tek Boyutlu İnsan* adlı temel eserleri, hep bu dönemin ürünüdür. Bu eserlerde, Batı toplumunun bir analizi yapılarak, özgürleşmiş bir toplumsal düzenden ne derece uzaklaşıldığının bir resmi çıkarılmaya çalışılır.

Amerikan akademik sistemi ile yaşadıkları çelişkinin bir ifadesi olarak; 1942 yılında Horkheimer, Löwenthal'e, şöyle yazmıştır:

Bu ülkede bilimsel kurumlar genç üyeleri üzerinde, bizim burada Enstitü içinde sahip olduğumuz özgürlükle bağdaşmayacak baskılarda bulunuyor... Bu insanlar, bir yöneticinin başkanlığı altında çalışan ve büyük iş çevrelerine ya da kitle kültürünün tanınmışlık merakına karşı kendilerini uzakta tutmak isteyen bilim adamları olabileceğini hiç düşünmek istemiyor, düşünemiyorlar.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> JAY, *a.g.e.*, s. 173.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, Lowenthal, Marcuse, ve diğerleri ABD'de kalırken; Adorno, Horkheimer ve Pollock Enstitü'yü Almanya'da tekrar kurmak için, Frankfurt'a döner. Adorno, Horkheimer ve arkadaşlarının bu dönemde ortaya koyduğu çalışmalar, Almanya'nın o zamanki entelektüel atmosferinde belirleyici bir role sahiptir.<sup>28</sup> Horkheimer'in özellikle belli nedenlerle (Chicago Üniversitesi'nde, 1954-1959 yılları arasında misafir profesörlük yapması ve 1959 yılında emekliye ayrılması) Enstitü'den uzak kalışı, Adorno'yu ve düşüncelerini Enstitü içinde daha baskın duruma getirir. Adorno'nun getirdiği yeni yönelim 'estetik' ve 'felsefe' ile ilgilidir. Bu dönem Eleştirel Teorinin düşüncelerinin toplumsal alan üzerinde en fazla etkide bulunduğu dönem olarak tanımlanır. Dönemin etkisi 1960'ların öğrenci hareketleriyle birlikte doruk noktasına ulaşırken, öğrenci hareketleri göz önüne alındığında, Marcuse'ün bu evrede diğer Enstitü üyelerine nazaran daha popüler bir konuma sahip olduğu da belirtilebilir. Bunda, onun siyasal alanda aktif olarak yer almayı tercih etmesinin etkisi söz konusudur.

Ve son dönem olarak adlandırabileceğimiz 1970'li yıllar; Enstitü'nün düşüncelerinin Horkheimer, Adorno gibi isimlerin ölümünün ardından, etkisini yitirmesiyle karakterize olur. 1970 ve 80'li yıllarda Alfred Schmidt, Oskar Negt ve özellikle Jürgen Habermas'ın etkili isimler olarak, Eleştirel Teori'nin düşünsel dayanaklarından hareketle, kendi teorilerini oluşturduklarını görmekteyiz. Bu teorisyenler içinde Habermas'ın, diğerlerine göre oldukça güçlü bir etkisi olduğu söylenebilir. Yeni düşünsel çizginin belirleyici ismi olan Habermas'ın teorisi, Marksist temellere özgün bir geri dönüşü temsil eder.

---

<sup>28</sup> KELLNER, Douglas, "Frankfurt School", [http://www.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/].



## 1.2. ADORNO'NUN FRANKFURT OKULU İÇİNDEKİ DÜŞÜNSEL PERSPEKTİFİ

Adorno'nun düşüncelerinin itici gücü, 20. yüzyılın insanlığa düzen kisvesi altında sunduğu gerçekliğin temelinde yer alan düzensizliği, baskı ve tahakkümü ifşa etmeye duyulan ihtiyaçtır. Bu nedendir ki, onun felsefesinin merkezinde 'yönetim altına alınmış dünya' düşüncesi yer almaktadır. 20. yüzyılın dünyasının totaliter örgütlenmeler yolu ile yönetim altında tutulduğunu düşünen Adorno, modern tekniğin, bu yüzyıldaki totaliter örgütlenmenin güçlenmesini ve devamlılığını sağlamadaki en önemli faktör olduğunu dile getirmiştir. İşte bu koşullar altında, Adorno'nun araştırdığı soru, 'yaşam alanı çeşitli yollarla tahakküm altına alınmış ve totaliter örgütlenmelerle her türlü özgürlüğünden yoksun bırakılmış insan, bu tahakkümün etkisinden nasıl kurtulabilir?' sorusu olmuştur. Kaotik bir ortamda felsefe yapan Adorno, insanın kurtuluşunun oldukça zorlu bir sürece gönderimde bulunduğunu dile getirirken, bu kurtuluşla ilgili umudunu şu sözlerle ifade eder:

İnsanlar şunu görüp anlamalı ki, bugün insanları artık tepelerinin üstünde oluşan süreçlerin nesnelere olarak belirlemeye kalkmayan bir dünya durumu geniş ölçüde mümkündür. Bugün kendi kaderlerini birleşerek belirleyecekleri ve böylece gerçekten ilk kez özne olabilecekleri bir durum olanaklıdır. Akıldaki ruhun yansıttığı donukluk, doğanın ve yazgının boyun eğip teslim olunacak bir gücü değildir, insanların yarattığı bir durumdur. Bu, tarihsel bir sürecin son durumudur, öyle ki bu süreçte insan insanı en gözle görünmez mekanizmaların uydusu haline getiriyor. Mekanizmanın içini okumak, insanlık-dışı görüntünün insan ilişkilerini gizlediğini bilmek, karşıt bir sürecin, sağlığa kavuşmanın aşamalarıdır. Donukluğun toplumsal nedeninin bir görüntüden başka bir şey olmadığı ortaya çıkacak olursa, donukluğun kendisi de ortadan kalkabilir. Akıl ruhu artık kendi kendine katlaşıp donmadığı, tam tersine dünyanın katlaşmasına karşı direndiği anda canlı kalacaktır.<sup>29</sup>

Adorno, diğer Frankfurt Okulu üyeleri gibi, baskının ve tahakkümün ortadan kalktığı, özgürleşmiş bir toplumsal düzenin gerçekleştirilebilmesinin olanağını soruşturur. Bu soruşturmanın temel motoru ise, hiç kuşkusuz felsefedir. Frankfurt Okulu'nun ikinci döneminden itibaren felsefe, daha önce de belirttiğimiz gibi, Okul'un düşünsel çizgisinin hâkim unsurudur. Okul düşünürlerinin felsefe anlayışları arasında

<sup>29</sup> ADORNO, *Eleştiri: Toplum Üstüne Yazılar* (Türkçesi: M. Yılmaz ÖNER), Belge Yayınları, Mayıs 1990, s. 92.

belirleyici farklar olduğu, onların özgün düşünceler ortaya koymasından da anlaşılabilir. Ancak Frankfurt Okulu'nun tüm üyeleri, felsefenin, bir eleştiri momenti olarak, insanın tahakküm düzenini yıkmak suretiyle özgürleşmiş bir toplumsal düzene geçebilmesinin yegâne aracı olduğu ortak düşüncesini paylaşır. Felsefe, düşünen insanın kendisi ve yaşadığı varlık alanı üzerine gerçekleştirdiği bir refleksiyondur, eleştiridir. Felsefenin eleştiri momenti, varolan düzendeki çarpıklıkların, yanlışlıkların açığa çıkartılmasında, insana değerli bir olanak sunar.

Adorno görüşlerini, tıpkı Horkheimer gibi, geleneksel felsefenin eleştirisinden yola çıkarak geliştirir. Çünkü insanlık tarihinde ortaya çıkan barbarlık göstermektedir ki, felsefe, yönetim altına alınmış dünyada, görevinin başında değildir. Adorno'ya göre felsefenin, dünyanın yeniden insanın özgürce yaşayabileceği bir yer haline gelebilmesi için, görevinin başında olması gerekmektedir. Geleneksel felsefenin yaşayan insan için söyleyecek sözü kalmamıştır. Felsefe, toplumsal ilişkilerle uğraşacağı, toplumsal ilişkileri içinde insanı konu edineceği yerde, salt epistemolojik bir etkinlik halini almıştır. Geleneksel felsefenin saf epistemolojik bir etkinlik olarak kendi tabanına ihanet ettiğini söyleyen Adorno, felsefenin hâlâ gerekli bir etkinlik olduğunu öne sürer.

Onun felsefesinin ikinci temel teması ise, bir bütün olarak düzen eleştirisinin temelinde yer alan özdeş-olmama düşüncesidir. Felsefe tarihinin en eski karşıtlıklarından biri, materyalizm ve idealizm karşıtlığıdır. Bu karşıtlık, varlığın kurucu ögesi olarak, özne/düşünce ya da madde/dış dünyadan hangisinin kabul edildiği ile ilgili indirgemeci bir karşıtlıktır. Düşünceyi maddî süreçlerin bir yansıması olarak gören materyalizmin ve maddeyi düşünsel süreçlerin bir kod dili sayan idealizmin temelinde özdeşlik düşüncesi yer alır. Horkheimer, Adorno ve Benjamin'in felsefeleri, geleneksel felsefenin işte bu özdeşlik hipotezi veya sayılıtısının temellerini yıkmaya teşebbüsü olarak görülebilir. Bu teşebbüsün yerine bir tür *Barışın* [farklı niteliksel uğraklar arasında bir tür uzlaşımın] ikame edilebileceğini savunan bu düşünürler, bu barışın ancak ayrılık temelinde mümkün olduğunu vurgulamışlardır.

Adorno, “düşünce ile varlık, insanla doğa arasında, ne birini ötekine indirgeyen ne de birini diğerinden büsbütün koparan bir karşılıklı kabulün gerekli olduğunu

düşünür.”<sup>30</sup> Adorno’ya göre, özdeşlik düşüncesi, tikel nesnelere genel kavramların veya bütünsel bir kavramlar sisteminin içine sokma çabasıdır ve bu çaba tikelin haklarının bütün tarafından ele geçirilmesi, gasp edilmesi anlamına gelmektedir. O halde benimsenecek yegâne tavır, özneye karşı nesnenin haklarını savunmak, tikelin bütünü ideolojik yapısı içinde kendisi olarak, özgün bir biçimde yaşayabilmesine olanak tanımaktır. Başka bir ifade ile bu olanak, bireye yaşadığı toplumsal düzende özgürlüğünün geri verilmesi anlamına gelir.

Mültecilik yıllarında şiddetle eleştirdiği Batı düşüncesi ile yakından tanışma imkânı bulan Adorno, Horkheimer ile birlikte Batı’ya özgü ilerleme kabulünün yanlışlığını göstermeye çalışır. Aydınlanmanın kendi temellerini yıkarak farklı türden bir mite dönüştüğünü iddia eden Adorno, Aydınlanmanın ilerlemeci anlayışının yanlış bir akıl kavrayışının ürünü olduğunu belirtmiştir. “Onun akıl eleştirisi, sanayi ve tüketim toplumunda olup bitenlerin sorumlusu olarak görülen akla karşı duyulan memnuniyetsizliği, bir hayal kırıklığını dile getirir.”<sup>31</sup> *Minima Moralia*’nın alt başlığı olan ‘Sakatlanmış Yaşamdan Yansımalar’, işte tam olarak bu hayal kırıklığını dile getirir.

İnsanlık tarihinin hümaniteye doğru ilerleme adını verdiği yolda, Auschwitz gibi bir yıkıma tanıklık eden Adorno, modern uygarlığın tam orta yerinde olan bu olaydan şu sonucu çıkarmıştır: Vahşilikten hümaniteye giden evrensel bir tarih yoktur. Yalnızca ‘sapandan megabombaya giden’ bir tarih vardır. Eğer tarihte içkin bir ilerleme ilkesi varsa, bu zorunlu olarak ‘cehenneme doğru bir ilerlemedir.’<sup>32</sup>

Tahakkümün kültürel alandaki boyutlarını göstermeyi amaçlayan Adorno, yine Horkheimer’la birlikte bireyler üzerindeki baskının kültürel alanda da farklı ve daha rasyonel mekanizmalarla devam ettiğini düşünmektedir. Kültürel alan, tikelin bütüne ait kılındığı, bütüne teslim olduğu bir yer halini almıştır. Öyle ki, *statükonun* devamlılığının garantörü haline gelen kültürel sistem, yirminci yüzyılda, her unsuru ile bireyi bütüne bağımlı kılan ve bireyin elinden tüm özerkliğini alan bir karakter taşır.

<sup>30</sup> KOÇAK, Orhan, “Önsöz”, *Akıl Tutulması* (Çev. Orhan KOÇAK), Metis Yay., Ekim, 1990, s. 28.

<sup>31</sup> KETENCİ, Taşkın, *Çağdaş Felsefede Akıl Eleştirisi ve Kant Etiği*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Ana Bilim Dalı (Yayınlanmamış Doktora Tezi), s. 16.

<sup>32</sup> KETENCİ, a.g.e., s. 20-21.

### 1.2.1. ADORNO'YA GÖRE FELSEFENİN 20. YÜZYILDAKİ KONUMU: PROBLEMLER VE ÇÖZÜMLER

Adorno'ya göre hakikat, farklı niteliksel moment ya da uğrakların uzlaşımından meydana gelir. Birbirinden farklı olan, dolayısıyla birbirine indirgenemeyecek olan bu niteliksel uğraklar, aynı zamanda birbirleriyle kendi varlık tarzlarında ilişki içinde olurlar. Hakikatin anlaşılabilmesi, birbirine indirgenemeyen bu momentlerin kendi varlık tabanlarında ele alınması ve aralarındaki dolayımın anlaşılabilmesi sayesinde mümkün olur. Dolayısıyla hakikatin uzlaşımsal bütünlüğünü kavramak isteyen bir yaklaşım, onu kuran farklı momentleri –bilim, felsefe, sanat... vb.– hesaba katmak durumundadır.

Bu anlayış Adorno'yu 20. yüzyılda hâkim olan pozitivist yaklaşımın eleştirisine götürmüştür. Pozitivist bilimin, hakikatin bütünü temsil etme iddiasıyla büyük bir yanılğı içine düştüğünü öne süren Adorno'ya göre, tek tek bilimlerin ortaya koydukları doğrular hakikatin yalnızca kısmî yönlerine karşılık gelir. Bilimin sınırlı metodolojik ilkelerinin hakikatin farklı niteliksel uğraklarına nüfuz edemeyeceği göz önüne alınırsa, bu yetersizlik daha açık bir şekilde fark edilecektir. Bilim, hakikati kuran momentlerden biri olarak şüphesiz göz ardı edilemez, ancak onun gerçekliğin bütününe resmettiği iddiası da kabul edilemez.

Pozitif bilimler keşif ya da temsil ettiklerini ileri sürdükleri hakikatin sınırlarını, daha en başından belirlemiştir. Pozitif bilimler, kendi metodolojik ilkelerinin dışında kalan unsurları hakikatin sınırları dışında bırakarak, metodolojik ilkelerinin nüfuzunu arttırırken, hakikatin farklı momentlerini ya törpülemek suretiyle sınırlar ya da tümüyle ortadan kaldırır.<sup>33</sup>

Adorno gerçekliği kuran birbirinden farklı, ancak birbiriyle ilişkili uğrakların yerli yerine oturtulması gerektiğini savunur. Gerçekliğin sanat, bilim ve felsefe gibi uğrakları, ait oldukları zeminde ele alınmalıdır. Farklı momentleri ele alacak ve

---

<sup>33</sup> REJİN, W. Van, *Adorno: Bir Giriş* (Çev. Mustafa CEMAL), Belge Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, Haziran 1999, s. 12.

dolayımlanmış ilişkileri göz önünde bulunduracak olan, felsefedir. “Felsefe bir ve aynı zamanda hem metin olmalıdır, hem de metni deşifre etmelidir.”<sup>34</sup>

Adorno, felsefe metinlerini tarihsel toplumsal gerçeklerin belgeleri olarak yorumlar. Felsefe varolan düzenin deşifre edilmesi ve ideal bir düzenin kurulabilmesi için gerekli olan toplumsal dinamiklerin anlaşılmasında ve yorumlanmasında önemli bir göreve sahiptir.<sup>35</sup> Geleneksel felsefenin bu görevi yerine getirmede başarılı olamadığının altını çizen Adorno, felsefenin toplumla, yaşayan insanla olan bağıyı yitirdiğini söylemiştir.

Bilim açıklama temelinde hareket etmesine karşın, felsefe eleştiriye dayalı bir anlama faaliyetidir. Gerçekliği oluşturan momentler, Adorno’ya göre dinamik bir yapıya sahip oldukları için, onları bilimin yaptığı gibi sabit kavramlarla tüketmeye çalışmak (açıklamak) değil, dinamik yapıları içinde (dolayımalarında) anlamaya çalışmak gerekir. Bu haliyle varolan düzenin öğeleri arasında yeni ilişkiler kurmak, felsefenin başlıca görevidir.<sup>36</sup>

Ütopya kavramının neliğini açıklarken belirttiğimiz gibi, ütopyanın somut bir resmi ortaya konulamaz. Dolayısıyla ‘daha iyi bir dünya ideali’ ancak varolan düzenin eleştirisi yoluyla kavranabilir. Adorno bu nedenle 20. yüzyılın barbarlık görüntüsünün altında yatan nedenleri ortaya koymaya çabalar.

Adorno, yaşadığı dönemde dünyayı, yıkıma uğramış bir alan olarak kavramsallaştırır. “Hitler’in iktidara gelişinden Hiroşima ve Nagazaki soykırımlarına kadar uzanan yılların tarihi, aklın alabileceği en vahşi çöküş-fantezilerini bile aştı.”<sup>37</sup> sözleriyle Adorno, yaşanan kaotik duruma gönderimde bulunur. Buradan hareketle, varlığını ancak içkin olarak sürdürebilen bir felsefenin, başka bir ifade ile eleştirel momentine sahip çıkan bir düşünme ediminin, varolan bozuk düzenin olumsuzlanmasını ortaya koyabileceğini iddia eder. Dolayısıyla, onun felsefe anlayışının olumlama karşıtı ve negatif bir çizgide ilerlediğini söyleyebiliriz. Felsefenin görevi, düzeni olumlamak değil, aksine bu düzenin dinamik bir eleştirisini yapmaktır.

---

<sup>34</sup> REJİN, *a.g.e.*, s. 13.

<sup>35</sup> JAY, Martin, *Adorno* (Çev. Ünsal OSKAY), Der Yay., İst. 2001, s. 23.

<sup>36</sup> REJİN, *a.g.e.*, s. 15.

<sup>37</sup> ADORNO, *Eleştiri*, s. 62.

“On sekizinci yüzyılda kitaplarla insanların yakılmasına karşı durarak alçaklığa ölüm korkusu aşıl原因an felsefe, daha Bonapart döneminde saf değiştirmişti.”<sup>38</sup> Adorno, geleneksel felsefeyi, olumsuzlama etkinliğini bir kenara bırakması ve tamamıyla bozuk düzenin olumlanmasına hizmet ettiği gerekçesi ile eleştirir. Felsefe kendi görevinin peşinden gideceği yerde, saf değiştirmiştir. Modern dönem ütopya fikrinin zayıfladığı ve hatta yok olmaya yüz tuttuğu bir dönemdir, çünkü düzenin bir olumsuzlamasını yapmak suretiyle, farklı olanın neliği konusunda yol gösterici olması gereken felsefe, bütünüyle olumlamacı bir tavır sergiler.

Adorno’da felsefe, varolan düzenden bir ‘öteki’ alternatifinin ortaya çıkabilmesinin ön koşulu olmak durumundadır. İdeal bir düzenin yolunu açan eleştiri etkinliği olarak felsefe, 20. yüzyılda bu niteliğini bir kenara bırakarak, mevcut düzenin devamının, statükonun garantörü olmuştur. 20. yüzyılda insanlığın içinde bulunduğu problemlerin kökeninde, felsefenin eleştirel momentinden uzaklaşmış olmasını gören Adorno, felsefenin kaynağına geri döndürülmesi gerektiğini söyler. Adorno’nun görüşlerine paralel bir çizgide, Horkheimer’in de *Akıl Tutulması*’nda aynı noktaya, felsefenin amacından uzaklaşmış bir etkinliğe dönuştüğü noktasına vurgu yaptığını görüyoruz. Totaliter çaba, ego’yu, insan öznesini baskının bir aracına dönuştürürken, Horkheimer’e göre, “görevi bir uzlaşma aramak olan felsefi düşünce de çatışmanın varlığını reddetmekte ya da unutmaktadır.”<sup>39</sup> Kültürün birbirinden belirli uğurumlarla ayrılmış alanları arasında gerçek olmayan bir köprü görevi gördüğünü iddia eden 20. yüzyılın felsefesi, bu yolu terk etme ve kaynağına geri dönme potansiyelini kendi içinde hâlâ barındırmaktadır. Buna bağlı olarak, 20. yüzyılda toplumsal felsefeden beklenen şey, bu iki düşünüre göre, “bireysel mutluluk arayışları içinde kısılıp kalmış hayata yeni bir anlam vermesidir.”<sup>40</sup>

Felsefenin kaynağından kopmuş olması durumu nasıl anlaşılmalıdır? Bu sorunun cevabı, felsefenin 20. yüzyılda önemsenen, talep edilen bir disiplin olma özelliğini kaybetmiş olması olgusunda bulunabilir. Felsefe, sosyal bilimlerin gerileyerek pozitif

---

<sup>38</sup> HORKHEİMER, Max & ADORNO, T. W., *Aydınlanmanın Diyalektiği Felsefi Fragmanlar I* (Çev. Oğuz ÖZÜGÜL), Kabalcı Yayınevi, İst., 1995, s. 12.

<sup>39</sup> HORKHEİMER, Max, *Akıl Tutulması* (Çev. Orhan KOÇAK), Metsi Yayınları, Ekim, 1990, s. 169.

<sup>40</sup> EREN, Işık, *20. Yüzyılda Felsefe: Karşı Çıkışlar ve Yeni arayışlar*, Asa Kitabevi, 1. Basım, Bursa, 2006, s. 117.

bilimlerin gölgesinde kalması ile birlikte önemini yitirmiştir. Felsefenin önemini kaybetmesi, onun artık modern tekniğin hâkimiyetinde olan dünyaya uygun olmadığını dile getirir. 20. yüzyılda felsefenin durumuyla ilgili yaptığı değerlendirmede Adorno, şu sonuca ulaşır: Felsefe kendi kaynağını, gelişimini ve görevini unutarak, bilimlerin peşinden koşan bir etkinliğe dönüşmüştür.

Somut/pozitif bilimlerin gölgesinde kalmış olan bu alanın öneminin gösterilmesi işi, bunu gözler önüne sermek isteyen kişi için oldukça zorlu bir mücadeleyi gerektirir. Felsefenin önemini ortaya koymaya çalışan bir kimse, daha işin başından dezavantajlı bir durumda olduğunu bilmelidir.

Bu kişi felsefenin, günümüzde yaşamlarımızı kontrol eden modern tekniklere – kelimenin hem mecazi hem de sözlük anlamıyla ‘teknik’ olana–, bir zamanlar ayrılmaz bir biçimde iç içe geçmiş olduğu teknik dünyaya, artık hiç de uygun olmadığını farkında olmalıdır.<sup>41</sup>

Modernlik eleştirisi şu halde, Adorno’nun en önde gelen ilgileri arasında yer alır. Modernleşmenin temelinde yer alan bilimsel rasyonalitenin aslında irrasyonelliği temsil ettiği noktası üzerinden gerçekleştirilen eleştiri, dünyanın anlamının rasyonel bir çözümlenmeye tâbi tutularak kavranamayacağı düşüncesine dayanır. Onun Batı’nın pozitif bilimlerinin akılcı tavrına yönelen bu eleştirisini, Benhabib şu sözlerle ifade eder:

Rasyonelleşme ile Adorno, Horkheimer ve Marcuse şu olguları kastederler: Fabrika, ordu, bürokrasi, okul ve kültür Endüstrisi gibi kurumlar tarafından geliştirilen, daima etkili ve sonuç verici örgütsel teknikler vasıtasıyla toplumsal yaşamın bütün alanlarına yayılan yönetsel ve siyasal tahakküm.<sup>42</sup>

Vurgulanan veya deşifre edilen rasyonalite, yalnızca doğanın (özellikle bilim aracılığıyla) tahakküm altına alınmasını değil, aynı zamanda insan ilişkileri üzerinde kurulan denetimi ve içsel doğanın yönlendirilmesini de içermektedir. Eleştirel teorinin toplumsal-kültürel rasyonelleşmenin özgürlük olanağını yok ettiğini düşündüğü noktada, şu halde modernizmin yarattığı tarihsel sürekliliğin alaşağı edilmesi gerekir.

---

<sup>41</sup> ADORNO, T. W., “Neden Hâlâ Felsefe?”, *Cogito-Adorno: Kitle, Melankoli ve Felsefe* (Çev. Ali KAFTAN), YKY, Sayı 36, Ekim 2003, s. 184.

<sup>42</sup> BENHABİB, Seyla, “Modernlik ve Eleştirel Kuramın Çıkmazları”, *Frankfurt Okulu* (Ed. Emre BAĞÇE), Doğubatu Yay. Ocak 2006, (ss. 83–110), s. 87.

Bu türlü bir değişim tarihsel bir kırılma noktasına duyulan gereksinimi açığa vurur. Ancak bu kırılma, özgürleştirici dinamiği harekete geçirebilir. “Eleştirel teori’nin kıyametin habercisi olmasının nedeni, budur.”<sup>43</sup>

Adorno’nun pozitif bilimler eliyle gerçekleştirilen tahakküme ilişkin eleştirilerinin kökeninde, araçsal akla duyduğu karşıtlık da büyük bir rol oynar. Aklın araçsallaşmasını Adorno, Horheimer ile birlikte ilkin, niteliksel olarak özdeş-olmayan varlıkların zorla niceliksel bir özdeşliğe tâbi kılınması bağlamında ele alır. Bu haliyle araçsallaşmış aklın varlık alanına bakışında temele aldığı ilke, ‘her şeyin birbirinin yerine kullanılabilirliği’dir. Araçsal dünyada her şey birbirinin yerine ikame edilebilirdir; işte bu sayede niteliksel farklılıklar ortadan kalkmış ve değiş-tokuş meşrulaşmış olur. Adorno, *Minima Moralia*’da, bu durumu şöyle resmeder:

Niceliğin barbarizmini, idareciler ve matematikçilerle eski ittifakından kalma bir miras olarak taşımaktadır, felsefe: O şişkin dünya-tarihsel hayhuyun damgasını taşımayan her şey, pozitif bilimlerin işlemlerine teslim edilmektedir.<sup>44</sup>

Adorno’nun özdeşlik düşüncesinin eleştirisi üzerinde bu denli durmasının kökeninde, bu düşüncenin niteliksel olarak farklı momentleri yok saymak suretiyle, hakikati ortadan kaldırması yer alır. “Uzlaştırılmazların uyumu kötü bütünlüğün sömürülmesine hizmet eder.”<sup>45</sup> O, özdeşlik düşüncesinin, nihaî anlamda yalnızca belirli kişi ya da gruplara otorite sağlayan ideolojik bir yanılsama olduğunu öne sürer. Adorno özdeşlik düşüncesinin ütopyanın somut olanağını ortadan kaldırdığını düşünür.

Araçsal aklın yıkıcı olan ikinci sonucu ise, doğanın tahakkümü ile ilgilidir. Doğanın kendinde bir varlık olarak görülmeyip, belirli amaçların nesnesi durumuna indirgenmesi ve düşüncesizce denetim altına alınması ile bilen özne nesnesine yabancılaşmış hale gelir. Doğanın yalnızca bir bilgi nesnesi olarak ele alınması, onun hakikatinin gerçek anlamda bilinebilmesini imkânsızlaştırır. Adorno’ya göre bilen özne, doğayı yalnızca üzerinde denetim kurduğu yönleriyle bildiği için, doğanın özsel özelliklerine yabancı kalmaya mahkûmdur. Araçsal akıl doğayı hakikatin kurucu

<sup>43</sup> BENHABİB, Seyla, *a.g.e.*, s. 92.

<sup>44</sup> ADORNO, *Minima Moralia*, s. 130.

<sup>45</sup> ADORNO, *Minima Moralia*, s. 188.



momentlerinden biri olarak görmemekle ve onu yalnızca bir araç konumuna indirgemekle, hakikatten uzaklaşmış duruma gelir.

Hakikatten uzaklaşmış araçsal akıl, yalnızca doğayı değil, insanlar arası ilişkileri de şeyleştirir. İnsan ve ilişkileri de, tıpkı doğada olduğu gibi, yalnızca belirli amaçlara ulaşmanın araçları haline gelir. Adorno'nun vurgulamak istediği şey, doğayı denetim altına alırken, ona yabancılaşan insanın bir 'değer' olarak kaybolması gerçeğidir.

Araçsal aklın temel ilkesi işlevselliktir. İşlevsellik söz konusu olduğunda somut/pozitif bilimlerle boy ölçüşemeyen felsefe, işlevsel olamadığı gerekçesiyle geri plana itilmiştir. İnsan için felsefe, tarihsel ve toplumsal koşulların aydınlatılmasında rol alacak iken, bu gerileme nedeniyle kendisini saf teorik çalışmalarla sınırlandırmış bir duruma sokar. Felsefe, bu haliyle tüm gerçek, özsel içeriğinden soyulmuş durumdadır. Gerçek içeriğinden arındırılmış felsefeye modern bilimin bakışını, Adorno şöyle değerlendirir:

Modern bilim anlayışı, felsefeyi kadim zamanlardan kalma bir emanet; doğa fenomenlerine getirilen cesur açıklamalarla şeylerin doğasına dair yüce, metafizik bir kavrayışın birbirinden ayrılmaz bir biçimde iç içe geçtiği Eski Yunan spekülasyonunun miras bıraktığı, gelişimini tamamlayamamış bir disiplin olarak görme eğilimindedir.<sup>46</sup>

Araştıran aklın bir etkinliği ve günümüze uygun olmayan, saf teorik bir etkinlik olarak felsefe, bugün dünyayı felakete sürükleyen hastalığın teşhis edilmesinde iş başında mıdır? Adorno'ya göre, insanlığın artık sorması gereken soru, budur. Felsefe insanın özgürleşiminin teminatı olacağı yerde, bu görevinin başında değildir. O, tüm gerçek içeriğini kaybederek saf kuramsal çalışmaların yapıldığı ve dolayısıyla çağının içinde bulunduğu problemleri aydınlatmaktan uzak bir disiplin haline gelmiştir. Problem, felsefenin yaşam alanıyla bağlantılarını yitirmiş olmasıdır. *Minima Moralia* adlı eserinde, Adorno felsefenin salt entelektüel bir etkinlik olarak kalmayı seçtiğinde, etki gücünü kaybedeceğini belirtir. Felsefi eleştirî maddî temellerinden ayrı düştüğünde, Adorno'nun deyişiyle "mermisini boşa harcıyor"<sup>47</sup> demektir. O halde, düşüncenin kendilerinden kaynaklandığı tarihsel ve toplumsal koşulların unutulmaması gerekir; aksi takdirde, eleştirî nesnesini kaybetmeye mahkûm olur.

<sup>46</sup> ADORNO, "Neden Hâlâ Felsefe?", s. 185.

<sup>47</sup> ADORNO, *Minima Moralia*, s. 137.

Problemi bu şekilde tespit ettikten sonra, felsefenin yeniden yapılandırılması gerektiğini dile getiren Adorno, bu yeniden yapılandırma işleminin geçmişin uyumlu bütünlüklerine bir geri dönüşü de temsil etmediğini belirtir. Böyle bir geri dönüş çabası başarısızlığa yazgılıdır:

Utangaç bir tavırla kendi tarihindeki olguların ardına saklanmak yerine, sahici bir metafiziksel soruşturmaya girişmenin gereklerini yerine getiren bir felsefi spekülasyon, gücünü modern metodolojiye karşı gösterdiği dirençten alır ve çevremizdeki maddî dünyanın bugün olduğu gibi, kayıtsızca kabullenilişine karşı çıkmaya hizmet eder.<sup>48</sup>

O halde, yukarıda da belirttiğimiz gibi felsefe, düzeni kayıtsızca olumlayan bir etkinlik değildir ve olmamalıdır. Farklı bir ifade ile onun *negatif* bir momente sahip olması gerekir. Adorno'ya göre felsefe, problemleri durumunun farkına varmalı, sorunlarını görmezden gelmek yerine, kendisiyle yüzleşmelidir.

Felsefenin toplum içindeki yeri –ondan gocunmaktansa, değerini bilmek işine gelecektir–günümüzde basmakalıp bir şekilde saçma olarak tanımlanan şeyi tanımlamaya duyduğu umutsuz gereksinimle örtüşür. Felsefe her şeye yönelik bir sorumluluk duygusu tarafından yönlendirilmemeli, artık mutlak üzerinde bir hâkimiyet kurma iddiasında olmamalıdır; o, bu tür kavramların hepsinden vazgeçmelidir, aksi takdirde sorumluluk duyduğu şeylere ihanet edecektir; ancak bu arada hakikat kavramının kendisini de kurban etmemelidir. Felsefenin etkinlik alanı, bunlar vb. çelişkiler alanıdır. Bu çelişkiler, ona negatif bir karakter verir.<sup>49</sup>

Geleneksel felsefenin en büyük yanlışı, sergilediği mutlaklık iddiası olmuştur. Oysa felsefe öncelikle modern dönemdeki yerini dikkate almalı ve mutlaklık iddiasından vazgeçmelidir. Adorno felsefenin hiçbir şey hakkında iyi olmadığı için henüz zaman aşımına uğramadığını<sup>50</sup> dile getirirken, onun varoluşunun temelinde bu eksikliğinden kaynaklandığını dile getirmek ister. Her şeye karşı sorumluluk duygusu ile yönlendirildiğinde, felsefe tıpkı pozitif bilimlerin yaptığı gibi mutlak hâkimiyet iddiasında bulunur. Felsefe bir bilim olma hevesiyle giriştiği bu yanlıştan, tam da eksik olduğunun bilinciyle kurtulabilir.

<sup>48</sup> ADORNO, “Neden Hâlâ Felsefe?”, s. 186.

<sup>49</sup> ADORNO, “Neden Hâlâ Felsefe?”, s. 186-187.

<sup>50</sup> Adorno'dan aktaran SOYKAN, *a.g.e.*, s. 52.

Felsefenin negatif karakteri, onun hakikatin çelişik unsurlarını kavrayabilecek olmasından gelir. Hakikatin çelişik yapısını görerek, bunu kabul etmek ve mutlaklık sanısına ya da vehmine kapılmamak; felsefenin yapması gereken, işte budur. Mutlak bilgi, bilimin amaçladığı bilgi olarak asla gerçekleşmez. Gerçekleşmesi, felsefenin ortadan kalkması anlamına gelecektir. Adorno'da bilgi, her zaman yetkinlikten uzaktır. Adorno'nun diyalektik anlayışının gerçekleştirdiği yenilik de, işte tam bu noktada ortaya çıkar: Felsefe bu eksikliği kabul ederek yoluna devam etmelidir. Ö. N. Soykan'ın ifadesiyle, “felsefe için tehlikelerden arındırılmış güvenli bir yol yoktur.”<sup>51</sup>

Mevcut ya da verili koşulların bir eleştirisi olmak istiyorsa, felsefenin, mutlak hakikat iddiasından vazgeçerek, Adorno'nun ifadesiyle kendisini “insafsızca eleştirmesi gerekir.”<sup>52</sup> Felsefede amaç, “çürütülmesi imkânsız mutlak doğrulara ulaşmak olmamalıdır; çünkü bunlar, sonuçta totolojiye indirgenir; asıl hedef öne sürülen düşüncelerin doğruluğunu sorgulayan sorunun kendi kendisini de yargılamasını sağlayacak seziler geliştirmektir.”<sup>53</sup> Adorno'nun felsefeyle ilgili bu saptaması, negatif diyalektiğin hiçbir zaman son noktaya varmayacak ve hareketi sürekli devam edecek bir karakterde olmasını anlatmaktadır. Negatif diyalektik, Hegel'in diyalektik teorisinin aksine, hiçbir özdeşlik noktasında takılıp kalmaz. Hiçbir düşünce –ki felsefenin kendisi de– herhangi bir özdeşlik noktasında takılıp kalma olmadığı için, baskıcı ve tahakküm kurucu olmayacaktır.

20. yüzyılda felsefenin negatif bir karakter kazanabilmesi, geleneğinden gelen ve algısı üzerinden baskı kuran yükten kurtulması ile olanaklıdır. Adorno'nun söylemiyle:

Her şeyi kapsayan bir sistem olma iddiasıyla felsefe, çılgınca bir aldanmalar dizisine dönüşme riskine girer. Felsefe her şeyi bilme iddiasından ve bütün gerçeği kendi içinde kristalleştirme fikrinden hemen vazgeçmeli, geleneğinden gelen yükü sırtından atmalıdır. Felsefenin içine düştüğü aldatmacanın yerine gerçekliği koyabilmesi, kendini çılgınca kavramlardan kurtarıp, gerçeklikle aklın bağı kurabilmesi için ödenmesi gereken bedel, budur.<sup>54</sup>

Felsefenin algısının negatif karakterini ortadan kaldıran iki düşünce okulundan söz eder, Adorno. Modern felsefi eleştiri, kendisine konu olarak bu iki yaklaşımı

---

<sup>51</sup> SOYKAN, *a.g.e.*, s. 49.

<sup>52</sup> ADORNO, *Negative Dialectic*, s. 4.

<sup>53</sup> ADORNO, *Minima Moralia*, s. 73.

<sup>54</sup> ADORNO, “Neden Hâlâ Felsefe?”, s. 186.

seçmelidir: Pozitivizm ve Ontoloji Okulu. Bu iki düşünce okulu Adorno'ya göre, düşüncenin eleştirel gücünü hiçe sayan noktalara varmıştır. Dolayısıyla, “eleştiri, felsefedeki iki baskın eğilimin hakikat hakkında tarihsel evrimin içinde birbirinden uzaklaşmış olan, ayırık, yetersiz ve birbiriyle uzlaştırılması mümkün olmayan bakış açıları sunduklarını saptama görevini üstlenmelidir.”<sup>55</sup> Sözü edilen heterenom düşünce okulları hakikat kavramını dışarıda bırakmıştır.

Pozitivizmin modern dönemdeki hızlı yükselişi ve bu yükselişin beraberinde getirdiği bilimsel uzmanlık hipotezi ya da kabulünün her türlü bilgi alanını zaptetmesi karşısında Adorno, felsefenin, ‘Acaba amatörce bir iş mi yapıyorum?’ ya da ‘Ortaya koyduklarımın çok tali bir önemi mi var?’ türünden sorularla boğuşmasına neden olduğunu belirtmektedir.

Felsefe ancak kendisinin aydınlayabileceği bilimi, kendi statüsüne çıkardığında felsefe olmaktan vazgeçti. Toplumsal hayatın tüm karmaşası içinde görüldüğü şekliyle, bütün yetersizlikleri ve akıl dışılıklarıyla, bilimin varlığı, ‘*telle quelle*’, kendisinin hakikat ölçütü haline geldi. Olguların şeyleştirilmiş maskesine duyduğu takıntılı hayranlıkla, pozitivizmin kendisi şeyleşme eğilimi göstermektedir. Mitolojiye karşı duyduğu tüm o düşmanlıkla, pozitivizm mitoloji karşıtı felsefi itkilerini ele verir, insan yapımı tüm kazanımları değersiz kılar ve bunların değerini kendi insan kaynaklı ölçütlerine indirger.<sup>56</sup>

Pozitivizm kendini temellendirirken yine kendi ölçütlerini kullanır. Özne ve nesne arasında mutlak bir ayırım olduğunu dile getiren bu akım, nesneyi özneye tamamen dışsal bir şekilde kavramsallaştırarak, ona hâkim olmayı amaçlar. Pozitivizmin öznesi, nesne üzerindeki tahakkümü meşru gören ve onu kendi amaçları doğrultusunda değiştiren, manipüle eden bir öznedir. Nesneyi bir ‘şey’ olarak gören pozitivist özne, bu tahakkümü yine kendi öznel amaçları çerçevesinde olumlar. Dolayısıyla ‘şey’ durumundaki nesne, hiçbir zaman kendi bütünlüğünde ele alınmadığı ve bu nedenle pozitivist özne tarafından, nesneye hiçbir şekilde tam olarak nüfuz edilemediği için, bu özne kendisini başka bir şeye gerek duymaksızın kendi içselliğinde olumlar. Pozitivizmin her şeyi bilme iddiası ile şeyleştirici tavrı, hakikatin çelişik yapısının kavranmasını imkânsız hale getirir. Öyle ki hakikati kavrayacak düşünsel

---

<sup>55</sup> ADORNO, “Neden Hâlâ Felsefe?”, s. 190.

<sup>56</sup> ADORNO, “Neden Hâlâ Felsefe?”, s. 191.

dayanakların neredeyse tümü, pozitivist özne anlayışı ile ortadan kaldırılmış bulunmaktadır.

Adorno, birbirini reddeden düşünce okulları olarak, ontoloji geleneği ve pozitivistimin ortak bir hareket noktasına sahip olduğuna işaret eder. Her iki geleneği de spekülasyona karşı olan ve düşünme süreçlerini başa çıkılması gereken zorluklardan ibaret sayan, ayrıca belirli bir eğilim taşıma riskine karşı düşünme süreçlerine itibar etmeyen yaklaşımlar olarak değerlendirir. Sonuç olarak her iki teori de, metafiziğe karşı olmaları bakımından ortak bir hareket noktasını paylaşmaktadır.

Adorno'ya göre, ontolojinin eksikliği, onun olguların ve hatta kavramın dolayımlayıcı rolüne gözlerini kapamış olmasıdır. Dolayısıyla, böyle bir ontoloji, gerçek kendiliklerin hâlâ düşünce, öznel düşünme edimi ve zihin olduğu gerçeğinin tanınmasını engeller. Oysa Adorno, öznelliğin insan dünyasının vazgeçilmez bir unsuru olduğunu düşünmektedir. Çünkü insanın kendisini tümüyle varlık olgusundan kaynaklanmayan varoluş formlarına döndüren, tam da bu özneliktir. Ontolojinin de bireyi nesneleştiren yapısına dikkat çekmek isteyen Adorno, onun aynı zamanda tehlikeli yan anlamlar kazanmaya müsait yapısını açığa çıkarmak ister:

Toplumsal düzeni oluşturan yapıların günbegün içine işlediği bir dünyada tüm bireysel eğilimlere baskın çıkan, bireye bu yapıları olduğu gibi kabul etmek dışında çok az seçenek tanıyan böyle bir dünyada bu tür bir saflık (ontolojinin saf bilinç yöntemi) her zaman çabucak büyür ve tehlikeli yan anlamlar kazanır. Bireyin kendi inşa ettiği ve inşa çabası sırasında kendiliğinden gelişecek başka her türlü itkiyi dışlama derecesinde sıkışıp kaldığı, her yere yayılan bir sistemin, bireye dayattığı ağırlıkların tümü, birey için doğal hale gelir. Şeyleştirilmiş bilinç tümüyle saftır ama aslında saflığını da tamamen kaybetmiştir. Felsefenin ödevi, apaçık gibi görünenle anlaşılması gibi görüneni birbirinden ayırmaktır.<sup>57</sup>

Geleneksel felsefe, aydınlatmaya çalıştığı şeyin kendisini karartmıştır. Adorno'nun geleneksel felsefe eleştirisi, tüm olumsuzluğuna rağmen, bir umutla noktalanır. Geleneksel felsefe her şeye rağmen, bir felsefe olma potansiyeline sahiptir, çünkü kendi gelişimini tersine çevirebilecek bir dinamik onun içinde hâlâ bulunmaktadır.<sup>58</sup>

<sup>57</sup> ADORNO, "Neden Hâlâ Felsefe?", s. 193.

<sup>58</sup> ADORNO, "Neden Hâlâ Felsefe?", s. 194.

Pozitivist ve ontolojik geleneğin düşünsel süreçleri hiçe sayan yaklaşımlarının aksine, düşüncenin eleştirel gücü, ona göre yanlış gidişe ‘dur’ diyebilmenin tek yoludur. Felsefenin eleştirel gücüne yeniden sahip olabilmemesinin koşulunu Adorno, onun kendi yetersizliğinin farkına varmasında bulur. İşlevselliğin tek yargılama ölçütü olarak kullanıldığı dünyada felsefe, hiçbir işe yaramadığı için değil, aksine fazla iddialı olup, bu iddialarını gerçekleştirmede yetersiz kaldığı için gerilemiştir.

Bir işlevi olan her şey, işlevsel bir dünyanın büyümesine kapılmıştır. Sadece düşünce, zihinsel sınırların etkisi altında kalmayan ve kendi içsel hükümlerinde herhangi bir hayale kapılmayan, işlevsizliğini ve maddî yetersizliğini özgürce kabul eden düşünce, var olmasa da erişilmesi mümkün olan bir düzene göz atma lütfuna erişir. Felsefe hiçbir işe yaramadığı için, demode olmamıştır; hatta yine, sürekli pervasızca düştüğü o en büyük günaha, yani fazla iddialı olma günahına düşmek istemiyorsa, bu iddiayla dikkat çekmeye çalışmamalıdır.<sup>59</sup>

Düşünsel süreçler, o halde Adorno’nun bakış açısında merkezî bir rol üstlenmektedir. Yalnızca düşünce, ideal bir düzenin olanağını kavrayabilir. Modern dönemde tutunulabilecek tek dal, felsefenin kaybetmiş olduğu itici gücünü tekrar kazanması ile ilgilidir. İçinde yaşadığımız dünya Adorno için, hâlâ bir cennet olabilme potansiyeli barındırmaktadır. Bu potansiyeli hayata geçirebilmenin tek koşulu, felsefenin ait olduğu negatif momentte iş görmesidir.

Adorno’ya göre, modern dönemin felaketleri apaçık ortada durmaktadır. Ancak tam da bu apaçıklık nedeniyle onun tekrar dile getirilmesi gereksiz görülmektedir. Böylelikle suskunluk ve direnç göstermeme, düzenin sürüp gitmesine neden olur. Düzene ayak uyduramayan, negatif olan, egemen ideoloji tarafından tutarsız olduğu suçlamasıyla lekelenmeye çalışılır. Adorno bu noktada, karanlıktan yakınana ‘karanlık samsarı’ damgasının vurulduğunu dile getirir.<sup>60</sup> Mevcut düzenin değiştirilemez olduğu savı, büyük bir yanılsama ve yalandır. Bütünün özdeşliği, bitimsiz bir dehşeti simgelerken, düzenin değiştirilemez olduğunu düşünen kişi de bu özdeşliği gözden kaçırmaya yazgılıdır.

Adorno düzenin değiştirilebilmesinin yalnızca, çizilmiş sınırların bir adım bile olsa dışına çıkabilen bir entelektüele gereksinim duyduğuna inanır. Negatif bir

<sup>59</sup> ADORNO, “Neden Hâlâ Felsefe?”, s. 197.

<sup>60</sup> ADORNO, *Minima Moralia*, s. 242.

momentin savunuculuğunu yapacak olan kişileri daha işin başında büyük zorlukların beklediğini dile getiren Adorno, eleştirmenin sınır dışı durumunu şu sözlerle ifade eder:

Modern toplumun eğilimlerini eleştirmeye kalkan kişi, daha cümlesini bitirmeden, “bu işler hep böyledir” veya “devran değişmez” türünden otomatik bir itirazla karşılaşır. Eleştirmenin heyecanı –ki derhal söndürülmelidir– sadece tarihin değişmezliğini anlayamamasının, herkesin histeri teşhisini yapıştırdığı bir mantıksızlığın ifadesidir.<sup>61</sup>

Her türlü işbirliği, toplumsal katılma ve kaynaşma, Adorno’ya göre, insanlık dışı koşulların sessizce onaylanmasını örten bir maskeden başka bir şey değildir.<sup>62</sup> Verili düzen herkesin ve her şeyin belirlendiği ve hiyerarşiye tâbi kılındığı bir yapıdır. Ancak ve ancak başına buyruk ve sorumsuz bir entelektüel, hiyerarşinin hiyerarşi olmadığını açık bir şekilde dile getirebilir. Bu sınır dışı tavır marjinal entelektüelin tutunabileceği son sığınaktır.<sup>63</sup>

Dünyayı değiştirme çabaları, 20. yüzyılın tarihsel fenomenlerinin işaret ettiği üzere, bozguna uğramıştır. Eleştiriye ve yeniden yorumlanmaya gereksinim duyan bir düzende yaşamaya devam etmektedir, felsefe.<sup>64</sup> Onun gerçekleştirilmesinin materyalist temelleri mantıksal sonuçlarına kadar takip edilirse, insanı maddî çevresine utanç verici bağımlılığından kurtulmaya çağırdığı görülecektir. Felsefe, işte bu bağımlılığa karşı zihnin direnme gücünden başka bir şey değildir.<sup>65</sup>

Adorno felsefe ile ilgili sözlerini şöyle özetliyor: “Babacan öğütler onun bilimsel etkinliğin uğultusundan kurtulup, daha yukarıdaki bir düzleme çıkabilmesine yeterli olmayacaktır.”<sup>66</sup> Felsefe için koşulsuz buyruk Rimbaud’un *il faut etre absolument moderne* (mutlaka modern olunmalı) sözüdür. Adorno için, bu, yalnızca estetik bir program değil, felsefenin de koşulsuz buyruğu olarak alınmalıdır. Bu söz bizi belki kurtuluşa götürmez, ama aklın izlediği kavramın, yol onu nereye götürürse gidebileceği konusunda bir umut ışığı olur.

---

<sup>61</sup> ADORNO, *Minima Moralia*, s. 242.

<sup>62</sup> ADORNO, *Minima Moralia*, s. 26.

<sup>63</sup> ADORNO, *Minima Moralia*, s. 70.

<sup>64</sup> ADORNO, *Negative Dialectic*, s. 3.

<sup>65</sup> ADORNO, "Neden Hâlâ Felsefe?", s. 197.

<sup>66</sup> ADORNO, "Neden Hâlâ Felsefe?", s. 198.

### 1.2.2. NEGATİF DİYALEKTİK: ÖZDEŞLİĞE KARŞI ÖZDEŞ OLMAMA

Adorno *Neden Hâlâ Felsefe* adlı metninde, “Bugün bir cennet haline gelebilecek dünya, niye yarın cehennemim ta kendisine dönüşmek zorunda olsun ki?” sorusuna cevap arar. Buradaki cehennem metaforu yirminci yüzyıldaki güç ve tahakküm ilişkilerini nitelerken, cennet ise ütöpik (özgürleşmiş) bir düzene gönderimde bulunur. Yirminci yüzyılın cehennemi anımsatan tahakküm düzeni, felsefenin ele alması gereken konuların başında yer almaktadır. Bu nedenle, bir bütün olarak Frankfurt Okulu’nun ve daha özelde Adorno’nun düşüncelerinin ana eksenini, yirminci yüzyılda toplumun ve bireyin farklı yollarla tahakküm altına alınması olgusu oluşturmaktadır. Bu düşünürler için tahakkümün sözü edilen farklı boyutlarının deşifre edilmesi ise, özgürleşmiş yeni bir düzenin kavramsallaştırılabilmesi açısından yapılacak en önemli işittir. Adorno’nun yukarıda açıkladığımız felsefenin gerekliliğine yönelik vurgusunu da, işte bu bağlamda ele almak gerekir.

Felsefe, yirminci yüzyılda tahakkümün farklı boyutlarını aydınlayabilecek yegâne etkinliktir. Felsefenin aydınlatma amacını gerçekleştirebilmesi için, bir şeyi kabul etmesi gereklidir; tarihte felsefenin gerçekleştirilmesine engel olan olaylar, tersine çevrilmesi artık olanaksız bir gelişmenin sonucu olan olaylardır. Bozuk düzene karşı verilecek savaşta felsefenin başarılı olabilmesi, bu kabul olmaksızın mümkün görünmemektedir. Bu bağlamda, Adorno, insanlığın içinde bulunduğu bilinç durumunun, tarihindeki büyük felaketleri kolayca unutmaya eğilimli olduğuna işaret eder. Bu bilinç, geçmişteki felaketleri yalnızca ekonomik-teknik ilerleme yolunda üzülesi bir işletme kazası olarak yorumlamaya eğilimlidir. “Bağrında milyonlarca masum insanın gaz odalarında öldürüldüğü ve bunun kendi gündemine girdiği bir kültür, kendi çöküşünü itiraf etmek için hâlâ neyi bekliyordu?”<sup>67</sup> Felsefe, öncelikle bu itirafla işe koyulmalıdır.

Adorno’nun felsefî soruşturmasının güdüleyici unsuru, ‘insanlığın kendi yazgısını artık kendi eliyle belirlemeyi öğrenip öğrenemeyeceği’ problemidir. “Özneleri

---

<sup>67</sup> ADORNO, *Eleştiri*, s. 63-64.



ilgilendiren sorun, onların bundan sonra da nesne olarak kalıp kalmayacakları ya da kendilerine sahip çıkıp çıkamayacaklarıdır.”<sup>68</sup> Özgür olmayan insan, kendi kaderinin belirleyicisi olmaktan da yoksundur. Sonuç olarak, Adorno insanın edilgin bir varlık olmaktan çıkarak, etkin bir varlık haline gelebilmesinin olanağını araştırır.

20. yüzyılda insanın özgür bir varlık olduğu konusunda söylenen yalanların temelini çürütmek istercesine, Adorno, dünyanın yaşadığı felaketlere işaret eder. Özgürlük kavramının yozlaştırıldığını; şu anda özgürlük kavramının daha güçlü ve daha zengin haklara sahip olmayı değil; fakat daha güçsüz ve daha fakir haklara sahip olduğumuz bir duruma gönderimde bulunduğunu dile getirir. Özgürlükten yoksunluk, şeyleşmenin ürünüdür. Şeyleşmiş toplumda hiçbir şey, ücret mekanizmasından bağımsız değildir. Her şeyin bir ederi olduğu yerde, özgürlük yoktur.<sup>69</sup>

İnsan, şeyleşme kategorisiyle belirlenen kendisi (özne) ve kendisine dışsal olanla (nesne ve özneye dışsal olan diğer özneler) ilişkisini yeniden ele almak durumundadır. Etkin bir varlık olduğu iddia edilen insan, tarihsel serüveninde, bu iki moment arasındaki ilişki üzerine durup düşünmediği için, ortaya çıkan görüntü insanî bir özgürleşimi temsil etmekten uzaktır. Sonuç olarak, dünyanın felaket görüntüsünün altında, Adorno’ya göre, özne ve nesne arasındaki ilişkinin kavranamamış olması olgusu yer alır.

Adorno’nun özne-nesne konusunda gördüğü en temel problem, modern felsefenin Descartes’tan itibaren bu iki gerçekliği birbirinden mutlak bir biçimde ayrı tutmasıdır. Ondan beri bütün bilimler nicelleştirme ile ilgili genel eğilimlerinin bir sonucu olarak bilimsel nesneleştirme, nitelikleri elimine etme ve onları ölçülebilir tanımlar içinde dönüştürme tavrı sergilemektedir.<sup>70</sup> Düalist anlayışın temelini oluşturan mutlak ayrılık, tarihsel olarak öznenin nesneyi tahakküm altına alması ile sonuçlanmıştır. Nesneden bütünüyle ayrıldığında özne, onu yalnızca belirli amaçlar uğruna dönüşüme uğratılabilecek, manipüle edilebilecek araçlar olarak tanımlar. Nesne dünyasının bundan böyle kendisi için herhangi bir var oluşu söz konusu değildir. Nesne öznenin belirlediği sınırlar dâhilinde anlamlıdır. “Bir kez radikal bir biçimde nesneden

---

<sup>68</sup> ADORNO, *Eleştiri*, s. 73.

<sup>69</sup> ADORNO, “Message in a Bottle”, (Trans by Edmund JEPHCOTT), *New Left Review*, Volume: A, Issue: 200, 1993, s. 7.

<sup>70</sup> ADORNO, *Negative Dialectic*, s. 43.

kopup ayrıldığında özne, onu, kendi ölçülerine göre düşünüp indirgemekte; nesnenin kendi başına ne olduğunu unutup, onu özümseyerek yutmaktadır.”<sup>71</sup>

Modernin mutlak ayrılık düşüncesinin doruk noktası, Adorno’ya göre pozitivistdir. Pozitivizmin hâkim olduğu dünya güç ilişkileri dolayısıyla kurulmuş bir dünya olduğu için, öznenin nesne üzerinde kurduğu tahakkümü de bu akıma bakarak anlamak mümkün görünmektedir, Adorno’ya. Pozitivizmde ele alınan dış dünya (doğa), ikinci doğa olarak, üzerinde baskı kurulmak suretiyle öznenin istekleri doğrultusunda değiştirilebilecek bir alan olarak kavramsallaştırılır.

Pozitivizm dünyanın oluşturulmasında öznelğin yaratıcı ve aktif gücünü (yani, dünyanın tarih, kültür ve toplum dediğimiz bölümlerini) kavrayamamış; bu nedenle, dünyayı bitmiş bir realite, bir ‘ikinci Doğa’ olarak kabullenebilmiş; edilgin ve boyun eğici bir politikanın suç ortağı olmuştur.<sup>72</sup>

Çağdaş epistemolojide, öznenin kendisine dışsal olanı yalnızca bir bilgi nesnesi olarak ele alması; bilginin güç olduğuna yönelik iddiasıyla, bilinmesi gerekenin, gücün elde edilmesi için bir araç olarak görülmesi ile sonuçlanmıştır. Pozitivist özne, dünyaya araçsal bir gözle bakar. Bu araçsal ilgide dünyanın bilişsel olarak sınıanan yönlerinin, keşfedilebilir yönlerinin dışında, hiçbir şeyin önemi yoktur. Öyle ki bu özne, dünya ile olan ilişkisinde diğer bütün yakınlıklarını askıya almıştır.

Doğanın insan tarafından manipüle edilmesine yönelik olarak, Adorno *Minima Moralia*’da şu sözleri söyler:

Manzaranın içine öyle yerleştirilmiş gibidir yollar; düzgünlükleri ve genişlikleri ne kadar etkiliyse, parıltık izleri de yabancıl ve zengin bitkisel çevre karşısında o kadar ilgisiz ve hunhar görünür. İfadesizdirler. Ayak ya da tekerlek izini bilmezler, otlaklara ya da ağaçlıklara geçişi sağlayacak yumuşak patikalar yoktur kenarlarında; demek insan elinin ya da en yakın aletlerinin dokunuşunu hissetmiş şeylerin o yumuşamış, yatıştırıcı, batmayan dokusundan da yoksundurlar. Sanki hiç kimse okşamamıştır manzaranın saçlarını. Rahatlamamıştır, rahatlamaz. Algılanışı da böyledir. Hızla giden arabanın içinden gördüğü şeyi kaydetmez göz çünkü; silinen manzara da kendi taşıdığından daha fazla iz bırakmaz.<sup>73</sup>

<sup>71</sup> Adorno, T. W., “Subject and Object”, *The Essential Frankfurt School Reader*, Ed. Andrew ARATO & Eike GEBHARDT, Continuum International Publishing Group, October 1982, s. 499.

<sup>72</sup> JAY, *Adorno*, s. 73.

<sup>73</sup> ADORNO, *Minima Moralia*, s. 50.

Doğa ile doğa olmayan arasındaki karşıtlığın sınır çizgisi olarak algılanabilir, yollar. Bu karşıtlığı Adorno'ya göre, en net Amerika'da görmek olanaklıdır. Başka bir ifade ile bu karşıtlık, insanî olanla insanî olmayan arasındaki sınır çizgisidir de. Özne, nesneyi kendisine tümüyle dışsal bir şekilde konumlandığında, onun hakikatini anlamaktan da vazgeçmelidir. Adorno, pozitivist öznenin nesneyi, yalnızca ona nüfuz edebildiği kadarıyla anlayabileceğini dile getirir. Hesaplanabilir, ölçülebilir yanlarıyla kısıtlanan nesne hesaplanamayan, ölçülemeyen yanlarını, ona egemen olan öznenin saklar.

Modern düşüncenin tasarımıyla mutlak ayrılık düşüncesi, Adorno'ya göre özdeşliğe sürüklenmeye yazgılıdır. Pozitivizmin dış dünyayı yalnızca matematiksel olarak hesaplanabilir niceliklerle sınırlaması ve nitelikleri elimine etmesi, insanın kendisinde ve ilişkilerinde de yıkıcı bir karşılık yakalamıştır. Niteliklerinden arındırılarak niceliksel bir özdeşliğe tâbi kılınmış nesnelere kaderini, öznenin kendisi de paylaşır. Adorno'nun felsefesinde bu anlayış, doğanın denetim altına alınmasının insanın da denetim altına alınması anlamına geleceği vurgusu ile kendini gösterir. Bu, pozitivist ve araçsal aklın doğrudan eleştirisidir.

Pozitivizm, doğada bulunan nesnelere gibi insanın da hesaplanabilir bir varlık olduğunu söylemek suretiyle, onu şeyleştirir. Şeyleştirilmiş özdeş varlıklardan kurulu bir dünya değersizleştirilmiştir. Bu modern anlayış, dünyanın açıklanabileceği ve açıklanan yönlerinin de kavramlar aracılığıyla bütünüyle ifade edilebileceğini iddia eder.

Kavramlar aracılığıyla gerçekliğin eksiksiz anlatılabileceğini düşünmek, Adorno'ya göre temelsiz bir iddiadır. Adorno, hiçbir kavramın gerçekliğin kendisini tüketircesine, bütün yönleriyle kavrayamayacağını söyler. Kavramsal yapılar olmaksızın nesnelere kavramak olanaksız olsa bile, yine de nesnelere kavramların içinde eritemezler.

Adorno'nun negatif diyalektik yaklaşımı, kavramsal olanın içine hapsolmuş gerçekliğin açığa çıkartılması için kavramın kabuğunu kırma girişimi olarak ortaya çıkar. "Diyalektik özdeşliğin gerçek dışılığını; kavramın kavranan şeyi tüketmediğini gösterir." Dolayısıyla, negatif diyalektik özdeşliğe karşı özdeş-olmamayı temel alır.

Kavramlar aracılığıyla Adorno, kavramsal aşma ve kavramsal olamayana ulaşmanın yollarını arar. Kavramlarla gerçekliğin birebir örtüştüğünü iddia eden özdeşlik düşüncesi; ütopyik olanın, farklı olanın ortaya çıkabilmesinin de yolunu tıkar. Negatif diyalektik, “A=A’dır” türünden her türlü özdeşliğe karşı bir potansiyeller dizisine gönderimde bulunur. “A=A’dır” özdeşliği farklı olanın ortaya çıkabileceği hiçbir çatlak bırakmaz. A, daha birçok şey olma potansiyeline sahipken, özdeşlik istikrar ve durağanlığı güçlendirip, varlığın dinamizmini hesaba katmaz. “A=A’dır”da hiçbir umut, hiçbir ütopya yoktur. Umut, yüklemesel özdeşliğin kırıldığı yerde ortaya çıkar.”<sup>74</sup> A’dan başka bir şey olması böyle bir özdeşlik durumunda beklenemez; ancak özdeşliğin kırıldığı yerde, A artık başka bir şeye, ütopyik olana dönüşebilir. Modern düşünce kavramların içine hapsettiği gerçekliğin başka türlü olabilmesine, özne-nesne konusunda mutlak bir özdeşliğe sürüklendiği için, izin vermez. Bu nedenle Adorno’ya göre, farklı bağlamları hesaba katan bir anlayışın yoksunluğunda, ütopyik olana giden yol oldukça daralmıştır.

“Nesneler kavramlara artık bırakmaksızın oturmazlar.”<sup>75</sup>sözünü kavramların hakikat karşısında yetersiz kaldığını belirtir, Adorno. Dilin kavramları, mevcut bir bağlamın alternatif çoğulluğu karşısında yetersiz kalmaktadır. Bu noktada dilin kullanımına ilişkin olarak Adorno’nun önerdiği çözüm şudur: Anlam çoğulluğuna kavramların çoğulluğuyla yaklaşabiliriz. Kavramların nesnelereyle özdeş olduklarını iddia etmeksizin, kendi aralarında sistemli olmayan kavramlar topluluğuyla, bağlamın alternatif çoğulluğuna olabildiğince çok yaklaşılmaya çalışabiliriz.<sup>76</sup>

Kavramlardan daha kapsayıcı olan genel kavrama adım adım ilerleme yoktur. Bunun yerine, kavramlar birbirleriyle takımlaşır. Takımlaşma nesnenin sınıflama izleğinin ya bir farklılık meselesi ya da bir yük olduğu özgül yanını aydınlatır. Bunun modeli dilin işleyişidir.<sup>77</sup>

Özdeş-olmama düşüncesi üzerine yükselen negatif diyalektik, özne-nesne ilişkisini hem bir birlik hem de bir ayrılık temelinde ele alır. Zira bu iki unsurdan

---

<sup>74</sup> SOYKAN, *a.g.e.*, s. 20.

<sup>75</sup> ADORNO, *Negative Dialectic*, s. 15.

<sup>76</sup> Bkz. CEMAL, Mustafa, “Hegel’in Diyalektiği ve Olumsuz Diyalektik”, [W. V. REJİN, *Adorno: Bir Giriş*, Belge Yayınları, İstanbul, 1999]’in içinde ss. 96-116.

<sup>77</sup> ADORNO, *Negative Dialectic*, s. 162.

yalnızca birini tercih etmek özdeşlikle sonuçlanacaktır. “Özneyle nesne arasındaki ayrılık yalın bir biçimde yok sayılamaz. Onlar ne bir nihaî ikilik, ne de nihaî birliği gizleyen bir perdedir. Bu ikisi birbirlerini kurar; ama aynı ölçüde bu kuruluş sayesinde birbirlerinden ayrılırlar.”<sup>78</sup> Dolayısıyla, negatif diyalektiği özne ve nesne arasındaki bir arabulucu olarak değerlendirmek gerekmektedir. Bu arabuluculuk faaliyeti özne-nesne ilişkisinin kavranabilmesinin olanağını meydana getirir. Bu olanağın ışığında, Adorno, özne ve nesne ilişkisini şu şekilde kavrar:

Bir nesne sadece bir özne tarafından kavranabilir, ama her zaman öznenin ayrı bir şey olarak kalır, oysa bir özne, doğası gereği, ta en baştan beri bir nesnedir de. Bir nesne olmayan bir özneyi, bir düşünce olarak dahi tasavvur edemeyiz, ama bir özne olmayan bir nesneyi tasavvur edebiliriz. Aynı zamanda bir nesne olmak, özneliliğin anlamının bir parçasıdır; fakat bir özne olmak, nesneliliğin anlamının aynı ölçüde parçası değildir.<sup>79</sup>

Adorno özne ve nesne arasında mutlak bir birlik ya da ayrılık düşünmenin, nihaî olarak özdeşlikle sonuçlanacağını iddia eder. Negatif diyalektik özdeşlik düşüncesinin ve dolayısıyla onun beraberinde gelen tahakkümün eleştirisi olmak durumundadır. Ele alınması gereken bir şey olarak, özdeş-olmayan, farklı bir ifade ile geleneksel felsefenin daima göz ardı ettiği, kavramlar tarafından ele alınmamış olandır.

Adorno'nun diyalektik anlayışı kuşkusuz temelini iki büyük filozoftan almaktadır: Hegel ve Marx. Bununla birlikte, Adorno'nun diyalektiğinin, bu iki düşünürün çizdiği sınırların ötesine geçtiğini ve onları aştığını söylemek gerekir. Adorno'nun negatif diyalektiğinin ayrıldığı en önemli nokta, onun olumsuzlamayı sonuna değin sürdüren bir etkinlik olmasındandır.

Hegel'in ve Marx'ın diyalektik anlayışlarında olumsuzlama etkinliği belirli bir noktada kesilir. Onlar olumsuzlamayı tarihin, hareketin ve gelişmenin zorunlu bileşeni olarak yorumlarken, olumsuzlamanın mutlak ütöpik bir düzene ulaşıldığında kesilmesi gerektiğini iddia ederler. Hegel için son nokta Prusya Krallığı'nın ideal düzenini temsil ederken, Marx özgürlükler ülkesi olarak tasarladığı komünist topluma işaret eder. Olumsuzlama, en nihayetinde, ideal bir düzenin gelmesi ile sonlandırılmaktadır.<sup>80</sup>

<sup>78</sup> ADORNO, *Negative Dialectic*, s. 174.

<sup>79</sup> HELD, David, *Introduction to Critical Theory*, Univ. of California Press, 1980, s. 213.

<sup>80</sup> REJİN, *a.g.e.*, s. 64.

Adorno'nun diyalektiği ise varolan gerçekliği hiçbir zaman kapalı ve değişmez noktada bırakmayarak onu karşıt güçler arasındaki bir çatışma olarak anlamlandırır. Karşıt güçlerden hiçbiri diğerine üstün değildir. Rejin'in sözleriyle "Hakiki gerçeklik kendini, momentler arasındaki denetim ve güç farklılıklarının olgusal olarak varolmadığı şeklinde ortaya koyar. Adorno, bu karşılaşan momentleri, üstünlüğü ya da aşağılığı bakımından değil, asıl olarak dönüştürme yeteneği, değişme ya da değişmeme bakımından düşünmektedir."<sup>81</sup>

Özne ve nesnenin giderilemez gerilimini anlayacak olan, herhangi bir özdeşlik noktasına takılmayarak olumsuzlamayı sonuna değin devam ettirecek negatif bir diyalektiktir. Negatif diyalektik, Adorno tarafından şu şekilde tanımlanır: "Negatif diyalektik, eleştirinin kendisinin, kendi eğilimine karşıt olarak kavram ortamında kalması gerektiği olgusunun bir eleştirisidir. Onun sanki totalmişcesine, kendisinde durmayacak olması, negatif diyalektiğin tanımında bulunur. İşte bu, onun umut şeklidir."<sup>82</sup> Negatif diyalektik, gerçekliğin bütünsel bir eleştirisi olmak durumundadır. Bütünsel eleştiri, her momentin ait olduğu tabanda ele alınması anlamına gelir. Kavramın içerisine hapsolmuş nesnel gerçekliğin rahatça hareket etmesine, değişmesine olanak tanımak gerekir. Negatif diyalektik, kavram ve nesne, kavram tarafından üretilen özellikler kümesi ve nesnenin gerçekliği arasındaki ilişkileri değerlendirir. Bu değerlendirmede ise, o, nesnenin kendi içinde sahip olduğu ölçüt ve standartları kullanır.<sup>83</sup> Adorno'nun bakış açısından öncelikli olarak içkin bir felsefe eleştirisine gereksinim vardır. İçkin eleştiri, maddî dünya ve düşünce, nesne ve kavram arasındaki güçler alanı içinde işler. İçkin eleştiri nesnenin, kendini kendisini şekillendiren kurallar ile karşı karşıya gelmesidir. Bu eleştiri, nesnenin kendi düşüncesi ve kendi aktüel varoluşu arasındaki karşıtlıkları araştırır. Bu süreç içinde o, nesnenin kendi imajını geride bırakır ve değişim içindeki nesneyi ele verir.

Kavramları kullanmadığında, insan, akılsızlığın bataklığına saplanma tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Ancak şunu da unutmamak gerekir ki Adorno, yanlış rasyonalite biçimlerine veya akılsallığın yanlış boyutlarına ilişkin güçlü bir eleştiri de

---

<sup>81</sup> REJİN, *a.g.e.*, s. 71-72.

<sup>82</sup> Adorno'dan aktaran HELD, *a.g.e.*, s. 213.

<sup>83</sup> HELD, *a.g.e.*, s. 215.

ortaya koymuştur. Bu nedenle, bu bağlamda kullanılacak yöntem negatif diyalektik olarak belirlenir. Negatif diyalektik, aklın fetişleştirilmesinin önüne geçebilecek yegâne düşüncedir. Onun amacı, aklın tarihinin nasıl geliştiğini ve ne olduğunu göstermektir. Aklın tarihi, gerçekte öznenin nesneden uzaklaşmasının tarihidir. Aklın tarihi öznenin nesne üzerinde kurduğu tahakkümün bir tarihidir. Bu bağlamda, “Eleştirel düşünceye düşen görev, tahtı özne işgal ettikten sonra nesneyi tahtın yetim düşmüş varisliğine getirmek değildir. Böyle bir taht ile nesne, yalnızca bir idol olur. Eleştirel düşüncenin amacı hiyerarşinin ilga edilmesidir.”<sup>84</sup>

Negatif diyalektiğin nesnenin kavranabilmesi sürecinde başvurduğu merkezî kategori, *imkân* kategorisidir. Bu kategorinin araştırılması ile nesnenin içinde saklanan, korunan tarihsel süreci öğrenebilir; nesnenin gerçekleşim koşullarını ve sınırlılıklarını keşfedebiliriz.

Bilginin ütopyası, kavram ile kavramsal olmayanı birbirine eşit kılmaksızın, kavramların kilidini açmak ve kavramsal olmayanı özgürleştirmek için yine kavramları kullanmak olmalıdır. ‘Ama bunu deneyen, çabasının gerçekten ütöpik olduğunu da bilir: Her zamanki kadar kuşkulu olmakla birlikte, felsefenin her şeye karşın başarabileceğine, çıkış ve varış noktası olan kavramı aşabileceğine ve böylece kavramsal-olmayana ulaşabileceğine güven duymalı—bu güven felsefenin terk edemeyeceği özelliklerinden biridir. Aynı zamanda ona çok çektiren saflıklarından biri... Negatif diyalektiğin önündeki katılaşmış nesnelere sızabilmek için kullandığı araç, *imkân* kavramıdır: Bir şeyin olabileceği umudu. Gerçeklik imkân boyutunu almıştır nesnelere elinden, yine de hepsinde görebiliriz bu boyutu. Ama şeylerin içinde pıhtılaşmış tarihe dilsel bir dışavurum sağlamak için ne kadar çalışırsak çalışalım, kullandığımız sözcükler birer kavram olarak kalır. Rahatlama yoktur.<sup>85</sup>

Analitik yöntemin amacı ortada varolan sorunu çözmektir; diyalektik yöntem ise, sorunu çözmez, onu aşmayı dener. Negatif diyalektikte sorunlar aşılrken, başka sorunlar da beraberinde gelir.<sup>86</sup> Rahatlama yoktur, çünkü Adorno’nun diyalektik düşüncesinde özdeşlik, çelişkinin bir başarısı olarak ele alınmaz. Belirli bir sınıfın dikta yönetiminin, Adorno özdeşlik aşamasında takılıp kalmanın bir sonucu olarak ortaya çıkacağını belirtir. Buna en açık örnek ise, Nazi Almanya’sıdır.

---

<sup>84</sup> ADORNO, *Negative Dialectic*, s. 181.

<sup>85</sup> KOÇAK, *a.g.e.*, ss. 30–31.

<sup>86</sup> SOYKAN, *a.g.e.*, s. 24.

Çelişki özdeşliğin yanlışlığını, kavramın kavradığı şeyi tümüyle tüketmediği olgusunu gösterir. ...çelişki özdeşlik bakımından özdeş-olmamadır; çelişki ilkesinin diyalektik birinciliği birlik düşüncesini heterojenliğin ölçüsü kılar.<sup>87</sup>

Özne ve nesne arasındaki ilişkinin doğru bir şekilde kavranamamasının sonucu olarak, insanın insanla ve insanın doğayla olan dolayımlanmış ilişkisi, sadece şeyler arasındaki ilişkilere dönüştürülmüştür. Dolayımlanmış bir şekilde ele alınması gereken özne-nesne ilişkisinin şeyler arası ilişkilere dönüştürülmesinin sebebi, niteliksel olarak farklı olanın yapay bir özdeşliğe tâbi tutulmasıdır. Adorno, bu özdeşliğin yarattığı durumu 'şeyleşme' başlığı altında ele alır.

Şeyleşme özneliliğin yabancılaşmış bir nesnelleşmesinden, hayati olan bir sürecin ölü bir şeye indirgenmesinden ibaret değildi. Şeyleşme, pejoratif anlamda ifade edildiğinde, özdeşlik adına, farklılığın (heterogeneity) baskı altına alınması anlamına gelmektedir.<sup>88</sup>

*Aydınlanmanın Diyalektiği* adlı eserde, bütün bir şeyleşme, bir unutma olarak nitelendirilir. Şeyleşme, insanlar arasındaki durumlar için söz konusu olduğu kadar, doğal dünyanın insanın tahakkümünün nesnesi diye sayısallaştırılmak suretiyle tasnif edilebilir bir alan olarak görülmesi anlamına gelir. Unutma, birbirine zıt momentlerin tek bir potada niteliklerinden arındırılarak eritilmesidir. Şeyleştirilmenin eleştirilmesi, unutmanın içindeki zıtlıkların ifşa edilmesi olacaktır. Çünkü Adorno, tarih ve topluma karşı doğayı, doğaya karşı da tarih ve toplumu birbirini tamamlayan alanlar olarak ele alır.

Özdeşlik düşüncesi akıl kavramının ele alınış tarzı ile doğrudan ilişkilidir. Problem, *Vernunft*'un (Akıl) göz ardı edilmesi ve akıldan anlaşılan şeyin *Verstand*'a (anlama yetisi) indirgenmiş olmasıdır. 17. yüzyıldan başlayarak giderek daha belirgin bir araçsal nitelik kazanan akıl anlayışı nedeniyle, her şey kendinde taşıdığı değerden ayrılarak, yalnızca belirli amaçların araçları konumuna geriletilmiştir.

*Vernunft* içinde, düşüncedeki ve varoluşumuzdaki antinomilerin uyumlulaştırıldığı bağımsız bir rasyonalite iken; *verstand* bu antinomileri değiştirilmesi olanaksız bir dünyada kaçınılmaz realiteler olarak kabul edebilen bir akıl olmaktadır. Rasyonalitenin *verstand*'a indirgenmiş bulunuşuyla ilgili olgu ise (rasyonalitenin) araçsallaştırılması; aklın amaçlardan çok araçları

---

<sup>87</sup> ADORNO, *Negative Dialectic*, s. 5.

<sup>88</sup> JAY, *Adorno*, s. 86.



seçebilmekle sınırlandırılması; ya da Max Weber'in deyişiiyle değerlerden hareket eden rasyonalitenin bugünkü hayatta egemen konuma gelmesi olmaktadır.<sup>89</sup>

Araşsal akıl şeylerin birbiri içinde eritilemez niteliklerini göz ardı ederek her şeyi niceliksel bir özdeşliğe tâbi kıldığı ve dünyayı, olgulara gönderimde bulunan kavramlarla açıklama iddiasında olduğu için, onun hakikatin farklı uğraklarını kapsama iddiası yersizdir.

“Özne adına nesnel hakikatin yadsınması, öznenin de inkârı anlamına gelir: Her şeyin ölçüsü için hiçbir ölçü kalmaz ortada; olumsuzluğa düşen özne, hakikatsizlik haline gelir. Ama bu da toplumun gerçek yaşam sürecine işaret eder.”<sup>90</sup> Dolayısıyla, özne tarihsel olarak şimdi bir tür hiçliği yaşamaktadır, Adorno'ya göre. Ancak Adorno bu durumun değişmez bir durum olarak da algılanmaması gerektiğini dile getirmektedir. Çünkü negatif diyalektik durumu tersine çevirme yönünde bir umudu hâlâ barındırmaktadır. Kavrama hapsedilmiş olan serbest bırakılmalıdır. Kavram dile getirdiği şeyi, gerçekliği tüketircesine ifade edemez, kapsayamaz. Kavramlaştırma edimi gerçekleştirildiğinde gerçekliğin önemli bir kesimi kesin olarak dışarıda bırakılmış demektir. “Bir şeyin adı söz konusu olduğunda, nesnelere kavramlarına geride bir artık bırakmadan girememeleri dolayısıyla, onların geleneksel uygunluk normuyla çelişiklerinden daha fazla bir şey söylemez.”<sup>91</sup>

Felsefenin panzehiri, kavramın büyüünü bozmak ve artakalanı özgür bırakmaktır. Bu, felsefenin en büyük yanlışı olan kendini mutlak görmesini de engelleyecektir.<sup>92</sup>

---

<sup>89</sup> JAY, *Adorno*, s. 90.

<sup>90</sup> ADORNO, *Minima Moralia* (Çev. Orhan KOÇAK & Ahmet DOĞUKAN ), Metis Yay. İstanbul 1988, s. 65-66.

<sup>91</sup> ADORNO, *Negative Dialectic*, s. 5.

<sup>92</sup> ADORNO, *Negative Dialectic*, s. 24.

### 1.2.3. ÖZDEŞLİĞİN İDEOLOJİK DÜZENİ: AYDINLANMA ELEŞTİRİSİ

Yaşamları boyunca özgürleşmiş bir toplumsal düzen olanağının koşullarını araştıran Frankfurt Okulu entelektüellerinin önde gelen ilgi alanlarından biri de, Aydınlanma'dır. Onların Aydınlanma ile ilgilenmelerinin temel nedenini, Horkhemier şu sözlerle dile getirir: "Amacımız, insanlığın gerçekten insanî bir düzeye çıkmak yerine, niçin yeni türden bir barbarlığa düştüğünü anlamaktan fazlası değildi."<sup>93</sup> Ortaya çıkan barbarlığın kökeninde Aydınlanmanın yer aldığını düşünerek, Horkheimer ile birlikte, bir Aydınlanma eleştirisi yapmış olan Adorno için mevcut bir özgürleşimin koşullarının ortaya konulabilmesi, bu eleştiriyi zorunlu kılmaktadır.

İkinci bölümde ayrıntılı olarak inceleyeceğimiz, Adorno'nun *Aydınlanmanın Diyalektiği* adlı eserinde Horkheimer ile birlikte ortaya koymuş olduğu güçlü eleştirilere bir giriş olması amacıyla tasarlanan bu kesitteki temel varsayımımız, bir bütün olarak Aydınlanma projesinin, insanlık adına talep ettiği şeyin kendisinin değil de, Aydınlanma hareketinin gelişiminde, başlangıçta talep edilen şey ve ortaya konan amaçlardan sapılması sonucunda ortaya çıkan sonuçların problemlili olduğu düşüncesidir. Bu çerçevede içinde Adorno'nun da karşı çıktığı şeyin, Aydınlanmanın bir proje olarak insanlık adına talep ettikleri değil, fakat onun gelişim süreci ve ulaştığı sonuçlar göz önüne alındığında, tam da karşı çıktığı şeyin kendisine dönüşmesi olduğu gösterilecektir. Bu karşı çıkış yalnızca Frankfurt Okulu değil, Nietzsche, Schopenhauer ve Heidegger örneklerinde de görülebileceği üzere, başka birçok filozofun temel ilgileri arasında yer alır. Burada ilk olarak, Aydınlanma düşüncesinin kaynağına yönelinerek, çıkış noktası itibariyle bir Aydınlanma tanımı yapılacaktır. Bu tanım çerçevesinde daha sonra Adorno'nun Aydınlanmaya ilişkin düşüncelerinin ana eksenini ortaya konacaktır. Aydınlanma eleştirisinde, Adorno'nun özellikle Horkheimer ile birlikte ortaya koyduğu anlayışın eleştirel betimlemesi ve ütopya düşüncesi açısından nerede yer aldığı ise ikinci bölümde ele alınacaktır.

Aydınlanma düşüncesinin ortaya çıkışı, insanın yaşamında, aklın merkeze alındığı 'yeni bir düzen' kurma teşebbüsü ile bağlantılıdır. İnsanın geleneksel şemalarını terk ederek, kendisine akla dayanan 'ideal bir düzen' kurma girişimi olarak

---

<sup>93</sup> HORKHEİMER, Max & ADORNO, T. W., *a.g.e.*, s. 11.

adlandırabileceğimiz Aydınlanma projesinin, Ortaçağ'ın yıkılışının ardından gelişen ve 15. yüzyıldan itibaren Rönesans, Reformasyon gibi tarihsel dönüşümlerle şekillenen, ayrıca da günümüze kadar gelen bir dönemi kapsadığını belirtebiliriz. Dolayısıyla, Aydınlanma projesi tamamlanmamış bir sürece gönderimde bulunur. Bu dönüşüm sürecinin doruk noktası ise, birçok açıdan 18. yüzyıldır. Aydınlanmanın çok geniş bir tarihsel zemine yayıldığını göz önüne alırsak, 18. yüzyılı farklılaştıran hususun ne olduğunun ve onun Aydınlanma ile özdeşleştirilen bir yüzyıl olmasının ne anlama geldiğinin açıklanması gerekir. O, bu nitelermeyi bir felsefe yüzyılı olması ile hak etmektedir. Öyle ki, aklın kültürel alana uygulanmasının, felsefe tarihindeki doruk noktası, bu yüzyıldır. Bu yüzyıl toplum, devlet, din, eğitim ve tüm kurumların akıl süzgecinden geçirilerek yeniden tesis edilmesi gerektiği vurgusunun ön plana çıktığı bir karaktere sahiptir. 18. yüzyıl, akla her zamankinden daha fazla önem atfeden bir zaman dilimine işaret eder. Amacı, doğa bilimlerinin aydınlattığı bir dünyadan hareketle, kültür dünyasını akıl aracılığıyla her zamankinden daha çok insancıl ve insanın kılmaktır.

Akla karşı beslediği güven yüzünden Aydınlanma düşüncesi, geleneklerin köleliğinden kurtulacağına, kaderini kendisini kendi eliyle düzenleyeceğine, insanın özgürlük ve mutluluğunun boyuna artacağına inanır; bu güvenle tarihin oluşturduğu bütün kurumları aklın eleştirmesinden geçirir; toplumu, devleti, dini ve eğitimi aklın ilkelerine göre yeni baştan düzenlemeye girişir; nihayet, yolunu aklın gösterdiği bu durmadan gelişip ilerleyen entelektüel kültür temeli üzerinde *insanlığın birleşeceğine* inanır.<sup>94</sup>

Bu, Aydınlanma projesinin gerçekleştirmek istediği ütopyadır. Geniş bir zaman dilimine işaret eden Aydınlanma projesinin, neliği konusunda bize yol gösterici olacak tanımı, Alman düşünür I. Kant öne sürmektedir:

Aydınlanma, insanın kendi suçu ile düşmüş olduğu bir *ergin olmama* durumundan kurtulmasıdır. Bu *ergin olmayış* durumu ise, insanın kendi aklını başkasının kılavuzluğuna başvurmaksızın kullanamayışıdır. İşte bu ergin olmayışa insan kendi suçu ile düşmüştür; bunun nedeni de, aklın kendisinde değil, fakat aklını başkasının kılavuzluğu ve yardımı olmaksızın kullanmak kararlılığını ve yürekliliğini gösteremeyen insanda aranmalıdır. *Sapare aude!*. “Aklını kendin kullanmak yürekliliğini göster!” sözü şimdi *Aydınlanma*'nın parolası olmuştur.<sup>95</sup>

<sup>94</sup> GÖKBERK, Macit, *Felsefe Tarihi*, Remzi Kitabevi, İst. 1999, s. 291.

<sup>95</sup> KANT, Immanuel, *Seçilmiş Yazılar* (Çev. Nejat BOZKURT), Remzi Kitabevi, İst. 1984, s. 213.

Bu tanım çerçevesinde bakıldığında Aydınlanma, insanlık adına olumlu bir talebi, temel anlamıyla, insanın aklını kullanmasına ilişkin bir talebi dile getirir. Bu talep insanın, genelde bir bütün olarak yaşamında ve özelde de eylemlerinde, aklını kılavuz olarak seçmesi gerektiği anlamına gelir. Aydınlanmanın üzerinde yükseldiği ‘akıl’ kavramı, Frankfurt Okulu’nun düşünsel geleneğinde önemli bir yer işgal eder. Aydınlanmanın akıl üzerine vurgusu ütopyik amaçları bakımından Frankfurt Okulu düşünürlerince de kabul edilir.

Eğer Aydınlanma ve entelektüel gelişmeden insanı kötü güçlere, cin ve perilere, kötü kadere olan batıl inançlardan kurtarmayı –kısaca korkunun esiri olmaktan çıkarmayı– anlıyorsak, genellikle akıl diye adlandırılan şeyin karşı koyuşu aklın yapabileceği en büyük yardımdır.<sup>96</sup>

Dolayısıyla, akılla ilişkili talebin kendisi, insanlık adına olumludur. Adorno’nun Aydınlanma eleştirisi bu yüzden tümünden akla karşı açılmış bir savaş değildir ve Aydınlanma karşıtı olarak nitelenen Adorno ve Horkheimer’in hangi açıdan bu şekilde nitelendiğini dikkatli incelemek gerekir. Çünkü onların karşıtlığı, aklın insan için önemli bir merci olarak kabul edilmesine yönelik bir karşı çıkış ya da muhalefet olmayıp, aklın yanlış kullanımından doğan sonuçlarla ilgili bir karşıtlıktır. Adorno’nun Aydınlanma eleştirisi Aydınlanmanın kendi ütopyasına ters bir şekilde gelişmesi ve insanı özgürleştireceği yerde, yeni türden bir barbarlık yaratması olgusuna yöneliktir.

Aydınlanma, şüphesiz insanlık için bir dönüm noktasını dile getirir. İnsanlığın kendisini batıl inançların etkisinden kurtarması, düşüncesinde ve yaşamında din ve geleneğin çizdiği sınırlardan kurtulması anlamında çok büyük bir öneme sahiptir. Dinin egemenliğinin ardından, bilimin ve felsefenin insanın hayatında yeniden ön plana çıktığı bir dönemin adıdır, Aydınlanma.

Peki, Aydınlanmanın özünde talep ettiği şey nedir? Aydınlanmanın talep ettiği şeyi Kant’ın yukarıdaki tanımından çıkarmak mümkündür. S. İyi’nin yorumuyla ifade edersek:

Onun (Kant’ın) başka hiçbir şeye değil, insanın kendi aklına dayanması gerektiğini işaret eden Aydınlanma düşüncesi, Aydınlanmanın, insanla/insan varlığıyla ilgisinde en özlü ve temel anlamıdır. Bu anlamda Aydınlanma ve

---

<sup>96</sup> Horkheimer’den aktaran JAY, *Diyalektik İmgelem*, s. 365.

Aydınlanmacı olma, sanıldığı gibi aklın egemenliğine girmek ve insanın ‘ussal olmayan (irrasyonel)’(!) yanını baskı altına almak değildir. Bu sadece, aklın bağımsız ama kendi kendisine yasa koyucu, yani özgür kullanılmasıdır.<sup>97</sup>

Dolayısıyla, Descartes’ın bir Aydınlanma filozofu olarak nitelendirilmeyip, Kant’ın bir Aydınlanma filozofu olarak nitelendirilmesinin arkasında da, bu bakış açısı yer alır. O halde, Aydınlanmanın özünde talep ettiği şey, insanın aklının kılavuzluğunda yaşamasıdır. Aydınlanma projesinin çıkış amaçları bakımından akıl, başka her şeyi tahakkümü altına alacak bir merci olarak değil, bir rehber olarak öne sürülür. Bu rehber, Kant’ın belirttiği üzere, insan olarak varolan herkeste bir olanak olarak bulunur.

İnsanda aklın bir olanak olarak bulunduğunu dile getirirken Kant, ergin olmama durumunu yaratan, bu değerli olanağın kullanılmayışının, artık insanların kendileri tarafından seçildiğini vurgular. “Benim yerime düşünen bir kitabım, vicdanımın yerini tutan bir din adamım, perhizim ile ilgilenerek sağlığım için karar veren bir doktorum oldu mu, zahmete katlanmama hiç gerek kalmaz artık.”<sup>98</sup> Birey kendisine sunulmuş hazır reçetelerle hareket etmeye alışmış ve uyuşmuş bir varlıktır. Kant bu noktada, kendindeki bu değerli olanağı kullanmasını, kişinin bir ödevi olarak görür ve insanın özgürleşiminin yolunu açmaya çalışır. Kant’ın bireye ilişkin dile getirdiği problemin Adorno’da farklı bir versiyonda yeniden ortaya çıktığını görüyoruz. Modern endüstri toplumlarında bireylerin özgür olmadığını dile getiren Adorno, bireylerin bozuk düzene karşı çıkmak bir yana, ona katkı yapmalarının nedenlerini açığa çıkarmaya çalışır. Bu bağlamda Adorno *Eleştiri:Toplum Üstüne Yazılar* adlı eserinde bireylerin, akıl dışı bir düzenin araçları haline geldiğini dile getirir:

Bu arada ortaya çıkan pratik ve uyanık insanlar, yalnız totaliter ülkelerde değil, her yerde aklın kendi kaderini belirleme hakkından vazgeçmek ve dünya düzeninin ürkütücü yönüyle yadsıdığı irrasyonelliğe sapmak üzere hayret verici bir telaş içindeyseler, bu boşuna değildir. Onlar kendilerini alete benzettiler, artık yaşadıkları koşullar altında varlıklarını sürdürebilirler. İnsanlar durmadan mekanizmanın öğeleri haline sadece nesnel olarak getirilmekle kalmıyor, kendi bilinçleri uyarınca alet haline geliyor, kendileri için de hedef yerine birer araç

<sup>97</sup> İYİ, Sevgi, “Aydınlanma Sorunu”, *Bedia Akarsu Armağanı* (Haz: B. ÇOTUKSÖKEN&D. ÖZLEM), İnkılâp Yay., İst. 2000, s. 133.

<sup>98</sup> KANT, *a.g.e.*, s. 213.

olup çıkıyorlar. Bütünün nesnel mantığına yönelik düşünce, tevekküle kapılan keskin mantığın görüş alanından kaçıp gözden kayboluyor.<sup>99</sup>

Adorno'nun burada tarif ettiği birey ile Kant'ın ergin olmayan bireyi aynı özelliklere sahip gibi görünmektedir. Modern dönemde birey kendi aklını kullanmamayı kendi tercihi ile seçmektedir. Adorno'nun eleştirisi de bu bağlamda, bütünün içinde, bütünün kurallarıyla kalmayı tercih eden bireye yönelik bir eleştiridir. Aklın kullanımı konusunda Adorno'nun Horkheimer ile birlikte aynı talebi, “*yalnızca bu çerçeve içinde*”, insanlığın özgürleşimi için desteklediğini söyleyebiliriz ve bu iki düşünürün Aydınlanma düşüncesinin temel hareket noktasını, bu anlamda kabul ettiklerini belirtebiliriz. Başka bir ifadeyle, burada aklın önemi ile ilgili tasvirimiz göstermektedir ki, Adorno ve Horkheimer da aklın insanın özgürleşiminde oynayacağı rolü göz ardı etmemektedir. Peki, Frankfurt Okulu düşünürlerini ve özellikle Adorno'yu Aydınlanma konusunda rahatsız eden şey nedir? Aydınlanma, ideal bir düzen arayışında olumlu bir talebi dile getiriyorsa, yanlış olduğu ileri sürülen ve eleştirilen şey nedir?

Aydınlanmanın kendisini oluşturan idealler insanlık tarihinin değişiminde büyük rol oynamıştır. Ancak bu değişim sürecinde, Aydınlanmanın ortaya koyduğu, kendisinden köklenerek geliştiği ideallerle bağdaşmayan gelişmelerin ortaya çıkması, Aydınlanma üzerine yapılan incelemeleri zorunlu kılmıştır. Birçok filozof bu anlamda Aydınlanma projesini eleştirirken, bu eleştirilerin odağında yer alan problem şu şekilde ortaya konabilir: Aydınlanma insanla ilgisindeki özlü ve temel anlamına ters düşecek sonuçlara ulaşmıştır ve bunun nedenleri araştırılmalıdır. “İşte bu değerlendirme noktası bir bakıma, Yeniçağ/modern çağ Aydınlanmasının ‘Aydınlanma’ olarak köküyle yani, ‘klasik’ çağ Aydınlanması ile bağlarını nasıl kurduğu ya da aslında kuramadığıyla ilgili”dir.<sup>100</sup> Aydınlanma sorunu olarak ortaya atılan konunun gönderimde bulunduğu şey, bu bağın kurulamamış olmasıdır. Bu bağın kurulamaması akla ilişkin bir yanlışlığa gönderimde bulunur. Yukarıda da değindiğimiz gibi, gerçekte Aydınlanma, akli, başka her şey üzerinde tahakküm kurması gereken ve irrasyonel olan her şeyi ortadan kaldırması istenen bir merci olarak öne sürmemektedir. Olan bitenlerde ve yapip etmelerde ortaya çıkan yanlışlık, Aydınlanmanın temelinde yer alan ve akılla

---

<sup>99</sup> ADORNO, *Eleştiri*, s. 108.

<sup>100</sup> İYİ, *a.g.e.*, s. 135.

düşünmekten kaynaklanan bir yanlış değil, hangi akılla düşünüldüğü ile ilgili bir hatadır. *Verstand* (anlama yetisi) ve *Vernunft* (akıl) arasında yapılan keskin bir ayırım ve birincisinin lehine gerçekleşen bir yükselme nedeniyle ortaya çıkan bir yanlışlıktır.

Bu düşünürlere göre, Aydınlanmanın ütopyik ideallerinden uzaklaşması ve insanı özgürleştireceği yerde köleleştirmesi, *Verstand* (anlama yetisi) ve *Vernunft* (akıl) arasındaki diyalektik dengenin göz ardı edilmesinin bir sonucudur. Aydınlanma sorunu olarak Adorno'nun dile getirmek istediği şey, araçsal aklın geldiği noktada, Aydınlanmanın kaynağından koptuğudur. Frankfurt Okulu düşünürlere göre, Aydınlanmanın tarihi, araçsal aklın tarihine tekabül eder. İnsan için tasarlanan yeni düzen, ütopyik bir ideali yansıtmaktan çok, farklı bir egemenlik biçimini yansıtır. Yeni düzen özgürleşimin gerçekleştiği bir düzen olmak yerine, araçsal aklın yarattığı farklı türden bir köle düzenidir.

Bu bağlamda, Weber'in araçsal akıl/rasyonalizasyon konusundaki görüşleri ve özellikle rasyonalizasyonun insan etkisinin ötesinde soyut bir güç olarak tasarlanması, Frankfurt Okulu ve Adorno üzerinde oldukça etkili olmuştur.

(Frankfurt Okulu düşünürleri), teknolojik rasyonalite ya da rasyonalizasyonu insan denetiminin ötesinde toplumu biçimlendiren soyut güçler olarak açıklamışlardır; bir şekilde bilim ve rasyonel yönetim tarafından yaratılan sistemin mantığı, tikel toplumsal grup ve bireylerin dışında işlemektedir. Toplumun görünen biçimi (örneğin, 'kapitalist', 'sosyalist', 'baskıcı' ya da 'demokratik' mi olduğu) ne olursa olsun işlemektedir.<sup>101</sup>

İnsanın ilk olarak doğa üzerinde ve sonra da diğer insanlar üzerindeki kurduğu tahakküm, araçsal aklın egemenliğinin bir sonucudur.

Doğa alemi, niteliksel farklılıkları bilimsel kontrol adına yitirime uğratılmış tasnife müsait varlıklara indirgendikçe, nesnelere üzerinde tesis olunan subjektif tahakküm, öznelerin şeyleşme aracılığı ile tahakküm altına alınmasının da yollarını açmıştı. İnsanın dışındaki doğal dünyanın tahakküm altına alınması, insanın kendi içindeki doğal yanların ve giderek bütün bir toplumsal dünyanın da denetim altına alınmasına yol açmıştı.<sup>102</sup>

Bu anlamda Frankfurt Okulu'nun gerçekleşmesini düşlediği özgürleşim, bu iki akıldan birinin öne çıkmasıyla mümkün olamaz. Bu iki akıl ya da insanî kavrayış

<sup>101</sup> Marcuse'den aktaran, BOTTOMORE, *a.g.e.*, s. 42.

<sup>102</sup> JAY, *Adorno*, s. 41.

yeteneğinin diyalektik bir şekilde ele alınmaları gerekmektedir. *Verstand* ilişkilerin yüzeysel boyutlarını dikkate alırken, derinde varolan ilişkilerin kavranabilmesi konusunda yetersiz kalır. Oysa *Vernunft* bu yetersizliğin giderilmesinde ve varolanın bilgisinin insanla ilgisinin kurulabilmesinde sentezleyici bir rol oynar. Bu yüzden *Vernunft*'un eksik kaldığı durumda ortaya konan şeyler insan olmanın anlamının çok uzağına düşer. Bunun en açık ifadesi, Aydınlanmanın geçirdiği dönüşüm sürecinde araçsal aklın ortaya koyduğu faşizmdir. Adorno, faşizmin insanın baskılanmış mitik geçmişinin yeniden satha çıkışı olduğunu; onun, Doğa'nın ölç alışı olarak da incelenip anlaşılabilirliğini söyler. Nitekim bu düşünür, araçsal aklın Doğa ve insanın içindeki doğal yanlar üzerinde tahakküm kurmakta olduğuna dikkat çekmektedir. Tam da bu nedenle, Aydınlanma felsefesinin savunduğu 'gelişme', kendisinin antitezi denecek bir durumun oluşumuna neden olurken; modern kontrol tekniklerini kullanabildiği için, gelmiş geçmiş bütün barbarlıklardan daha acımasız ve daha kaba bir barbarlığa gelip dayanmaktadır. Bu temel görüşten hareketle Adorno, Horkheimer ile birlikte Aydınlanmanın 'ilerleme' idesinin sorgulanması gerektiğini düşünür. "Aydınlanma rasyonalizmi, aklın tüm batıl itikatlar ve efsanevi düşünme üzerindeki yalın bir zaferidir: 'Dünyanın büyüünün çözülmesi, canlılığın kökünün kazınmasıdır.'"<sup>103</sup> İnsanlığın daha insanî hale gelmesini dile getiren ilerleme, aslında bir gerilemedir.

Aydınlanma gelişen düşünme'nin en geniş anlamında, başlangıçtan bu yana insanlardan korkuyu kaldırmak ve onları kendilerinin efendisi durumunda getirmek amacını gütmüştür. Ne var ki, tamamen aydınlatılmış yeryüzü bugün muzaffer bir felaketin belirtilerini taşıyor. Aydınlanmanın programı dünyayı gizlerden kurtarmaktı. Mitleri parçalayacak, ham hayalleri bilgi vasıtasıyla alaşağı edecekti.<sup>104</sup>

Ancak insanlar Aydınlanmanın amacını yanlış yorumladılar. Varolan gizleri çözmekten, akıl yoluyla her şeyi analiz ederek, ayrıştırarak kontrol altında tutmayı anladılar. Temel problem, bu gizlemsizleşme sürecinin bir tür güç mücadelesine dönüşmüş olmasındadır. Adorno'ya göre, bilinmeyenlerden duyulan korkuyla birlikte, insan daha büyük bir

<sup>103</sup> HORKHEIMER, Max & ADORNO, T. W., *a.g.e.*, s. 5.

<sup>104</sup> VEYSAL, Çetin, "T. L. Adorno", *Felsefe Ansiklopedisi* (Ed. Ahmet CEVİZCİ), Ebabel Yayınları, Ankara, 2003, s. 759.-Burada gelişen düşünme ile ilerleme kastedilmektedir.



hırsla, varolan her şeyin üzerinde daha fazla bilme ve kontrol etme güdüsüyle tahakkümünü arttırmıştır.

İnsan önce doğa, sonra da başka insan varlıkları üzerinde, onları rasyonel bir biçimde ya da teknolojik olarak kontrol altında tutmak suretiyle hâkimiyet kurar. Öyle ki bu, doğayı insanın açıklayamayacağı gizemli güçlerin bulunduğu bir yer olarak görmeyi reddeden bir tavır olmak durumundadır.<sup>105</sup>

Doğadaki tüm gizleri çözmeyi amaçlayan ve bu doğrultuda da akla sınırsız bir güven besleyen *düşünme*'nin kendisi problemlidir. Bu düşünce aracılığıyla ortaya konanlar, bir ilerlemeden ziyade Adorno'ya göre, bir gerilemeyi ifade etmektedir, çünkü Aydınlanmanın kendi kendini tahrip sürecinde, tahakküm altına alınan özellikle *düşünmenin* kendisidir. Öyle ki, Aydınlanma ile birlikte insanlık, düşüncelerin birer meta ve dilin de bu meta düzenini olumladığı bir dönemi yaşamaktadır. Bu yozlaşmanın anlaşılabilmesi için, Adorno'ya göre, geçerli dilsel ve düşünsel taleplerin ardına düşmemek gerekir. Aksi taktirde, *eleştiri* de kendi temelinden uzaklaşacak ve dilsizleşecektir. Düşünme, toplam üretim sürecinin mülkiyetine girmekle birlikte, kendisine temkinli yaklaşılması gerekenler listesinde yerini alırken, artık mevcut sistemin bir parçasını ve onun devamını sağlayan bir aracı temsil eder.

“Egemen düşünme doğrultusunun onayını almaya uğraşmayan bir ifadeye rastlamak artık mümkün değil ve beylik, klişe dilin kendi başına yerine getiremediği şeyler, toplumsal mekanizmalar tarafından titizlikle telafi edilmektedir.”<sup>106</sup> Bu anlamda, sistem kendi gediklerini kendisi kapamaktadır. Sistem kendi araçlarını üretmekte ve devamını kendisi sağlamaktadır.

Toplumda özgürlükle aydınlatan düşünme'nin birbirinden ayıramayacağını biliyoruz ve bizim *petito principii*'miz (kanıtlanması gereken önermeyi kanıtlamak için kullanma yanlışlığı-ç.) de buradan kaynaklanıyor. Ne var ki, bu düşünme kavramının, somut tarihsel biçimlerden, iç içe geçtiği toplumsal kurumlardan daha az olmamak üzere, bugün her yerde meydana gelen gerilemenin nüvesini kendinde barındırdığını açık seçik görmüş olduğumuza inanıyoruz. Aydınlanma bu gerileme momentini üzerinde düşünüp taşınmazsa, o zaman kendi kaderini tayin eder.<sup>107</sup>

<sup>105</sup> VEYSAL, *a.g.e.*, s. 759.

<sup>106</sup> HORKHEIMER, Max & ADORNO, T. W., *a.g.e.*, s. 13.

<sup>107</sup> HORKHEIMER, Max & ADORNO, T. W., *a.g.e.*, s. 14.

İncelenmesi gereken, akla sonsuz bir güven besleyen düşünmenin hakikat karşısında donup kalmasıdır. Bu nokta açığa kavuşturulabilirse, Aydınlanma projesinin insanlık için talep ettiği ütopyik özelemlere bir adım daha yaklaşılabılır. Bu gerileme Aydınlanmanın mitolojiye doğru gerilemesinden, ona dönüşmesinden başka bir şey değildir. Temelde bugün insanlığın ilerlemesi olarak gösterilen gelişmelerin problematik boyutuna dikkat çeken Adorno, Horkheimer ile birlikte, akla duyulan sınırsız güvenin sorgulanmasının gerekliliğini vurgular.

İnsanın doğal çöküşünü bugün toplumsal ilerlemeden ayrı düşünmek mümkün değildir. Ekonomik üretkenliğin artışı, bir yandan adil bir dünya için gereken koşulları yaratırken, öte yandan teknik aygıt ve bunu elinde tutan sosyal gruplara halkın geri kalan kısmı üzerinde hadsiz hesapsız bir üstünlük kurmalarını sağlıyor.<sup>108</sup>

Adorno'ya göre, doğanın yalnızca araçsal bir biçimde ele alınması, araçsal bir biçimleme ve güdüleme sürecine tâbi kılınması, insanlar arasındaki toplumsal ilişkilerde de karşılığını bulur. İnsan, doğaya araçsal bir gözle bakmasına ek olarak, kendisi dışındaki insanlara da bir araç olarak yaklaşmaya başlar. Böyle bir görüş çerçevesinde, Adorno, Frankfurt Okulu'ndaki arkadaşları, ama özellikle de Horkheimer ile birlikte modern toplumun atomik yapısını analiz etme görevini üstlenir.

Mitolojik dönemde efsaneler ve büyü ile doğa karşısında güçlü olmaya çalışan ve onun bilinemezliklerine karşı koymaya ve onu denetim altına almaya çalışan insan, modern dönemde bunu Aydınlanma ile birlikte farklı bir görünüm altında sürdürmektedir. Aydınlanma ile birlikte, efsanelerin yerini, modern doğa bilimi alırken, modern bilimin doğa üzerinde kazanmış olduğu geçici zaferin, belirli bir bedeli vardır. Bu bedel, yabancılaşmadır. Yabancılaşma, ilk aşamada insanın doğaya olan yabancılaşması olmakla birlikte; ikinci aşamada, kendine ve diğer insanlara yabancılaşmadır. Bu yabancılaşma, tahakkümün iki boyutu için de söz konusudur ve kaynağında Marx'ın düşünceleri yer alır.

Kapitalizmde özne ile nesne gerçekten kopuktur birbirinden. İnsanların ürünleri, yaşam ve yaratma güçleri, yabancı bir güç olarak karşılıklarına dikilir. Bilinç, bilim, bu yabancı varlığı dışarıdan anlayabilir, belki çözümleyebilir, ama içerden yaşayamaz. Bu yüzden, bilinçle madde arasındaki ilişkiyi açıklama

---

<sup>108</sup> HORKHEIMER, Max & ADORNO, T. W., *a.g.e.*, s. 15.

çabaları, 19. yüzyıla kadar, birinin ötekine indirgenmesiyle, çökertilmesiyle sonuçlanmıştır.<sup>109</sup>

Adorno'ya göre, insanlık bilimsel akla böylesine büyük bir değer atfederken, özellikle insan olmanın anlamından uzaklaşmaktadır. Çünkü insanın kendisine ilişkin görüşleri de aynı bilimsel aklın ürünüdür. Doğayı kontrol etme arzusunda olan insan, nesnelere uyguladığı akılsallığı, aynı şekilde toplumsal ilişkilere de genellerken, toplumsal ilişkilerin rasyonalize edilmesi, bireylerin öznelliklerini kaybetmelerine yol açar. Kapitalizm ve araçsal rasyonalizmin etkisi altında, insan varlıkları başlangıçta kendilerine hizmet için tasarladıkları 'teknik aygıt' bağımlı hale gelirler. Hırsının engellenemez boyutlarıyla doğaya hâkim olmaya çalışan insan, doğanın dilini kavramak istiyorsa, egoizminin tutsaklığından kurtulmak durumundadır.

Frankfurt Okulu düşünürlerinin bu konuda önemli bir kaynakları da, Weber'dir. Weber ile Frankfurt Okulu'nun diğer düşünürleri arasında araçsal rasyonalizm dışında, farklı bir benzerlik noktası daha bulunmaktadır: Kötümserlik/ Umutsuzluk. "Eğer Weber 'ümitsizlik içinde bir liberal' idiyse, Frankfurt Okulu düşünürleri ya da Marcuse belki de 'ümitsizlik içinde bir radikal' olarak tasvir edilebilir."<sup>110</sup> Weber'e göre, rasyonalizasyon süreci yayılış hızı gittikçe artan geri çevrilemez bir süreci dile getirir. Bu süreçte bireysellik, bireysel yaratıcılık ve değerler adına hiçbir şey kalmaz. Weber modern dünyanın adeta dondurulmuş bireyleri için çıkar bir yol göremezken, Bottomore'un da dediği gibi,

yalnızca bazı bireysel değerleri bütünüyle özel alanlarda ve muhtemelen Nietzsche'nin kastettiği anlamıyla, 'bütün değerlerin aşkın bir değerlendirmesini yapmaya, ve toplumsal yaşama yeni bir yol vermeye yetkin karizmatik bir liderin ortaya çıkışında korumak üzere ümitsiz bir girişimde bulundu.<sup>111</sup>

Frankfurt Okulu'nda da benzer bir umutsuzluk gözlemleyebiliriz. Bu radikal entelektüellere göre, bireyin içinde bulunduğu toplum, araçsal akıl ve teknolojik rasyonalite tarafından belirlenmektedir. Bu düşünürler sınırları araçsal akıl tarafından oluşturulmuş bir toplumda, bireylerin kaderinin çok da açık olmadığını düşünmekle

---

<sup>109</sup> KOÇAK, *a.g.e.*, s. 20.

<sup>110</sup> Mommsen'den aktaran BOTTOMORE, *a.g.e.*, s. 43.

<sup>111</sup> BOTTOMORE, *a.g.e.*, s. 43.

birlikte, düzene yapılabilecek muhalefetin de sınırlı kalacağını ifade ederler. Bu açıdan bakıldığında, Frankfurt Okulu'nun temel ilgilenimleri arasında ilk sıralardan birini de modern endüstriyel toplumun bireylerinin kaderi alır.

Birey kullandığı aygıtın önünde görünmez hale gelirken geçimi yine bu aygıt tarafından çok daha iyi bir şekilde sağlanıyor. Kendilerine dağıtılan metaların niceliğiyle birlikte kitlenin acizliği ve güdülme olasılığı adil olmayan bir şekilde artıyor. Alt katmanların yaşam düzeyinin maddî yönden büyük ölçüde, sosyal yöndense hayal kırıklığı yaratacak şekilde yükseltişi, aklın ikiyüzlülüğe yakışan yaygınlaşmasında yansıyor.<sup>112</sup>

Bu pasajda, sistemin kendi devamını sağlarken bireyleri ne şekilde kullandığının altı çiziliyor. İnsanı aydınlatma amacıyla yola çıkmış olan Aydınlanma, insanı, eşi görülmedik yöntemlerle köleleştirmeye hizmet etmektedir.

Peki, birey acaba bu gidişe 'dur' diyebilir mi? Doğallıkla bu soruda öncelikle bireylerin özgür olmadıklarının bilincinde olmamaları olgusu gündeme gelir. Bireyin 'dur' diyebilmesi için, ilk olarak bu bilinci elde etmesi gerekir. Özgür olmadıklarının bilincinde olmayan modern öznelere, Adorno'ya göre, etkin birer tarihsel özne olarak düşünülemez.

Marcuse'ün *Tek Boyutlu İnsan* adlı eseri, modern toplumun doğasının çözümlemesi üzerine kuruludur. Bu çözümleme, modern kapitalist toplumdaki burjuva sınıfıyla işçi sınıfının etkin özneler olarak tarih sahnesinden çekildiklerini anlatır. Teknolojik rasyonalite mevcut düzenin ilerleme motoru olarak düşünülürken, etkin bir tarihsel öznenin yokluğunda, kitlelerin bu rasyonalite tarafından yönetim altında tutuldukları dile getirilir. Bu olumsuz çözümlemelerin sonrasında, Marcuse düşüncelerini, toplumda devrimci potansiyellerin bulunduğu ve bunların harekete geçirilebileceği yönünde değiştirirken, Freud'a yönelik yaptığı yeni çözümlemelerinde alternatif bir bakış açısı geliştirir.

Freud'u felsefî olarak yeniden yorumlayışında, ileri endüstriyel toplumlarda maddî kıtlığın ortadan kaldırılmasıyla birlikte, bütün toplumsal ilişkileri etkileyen kapsayıcı bir özgürleşimin temeli olarak algılanan 'haz ilkesi'nin

---

<sup>112</sup> HORKHEIMER, Max & ADORNO, T. W., *a.g.e.*, s. 15.

üstünlüğü ve cinsel özgürlükle insanların mutluluk amacına erişecekleri şartların sağlanmış olacağını savundu.<sup>113</sup>

Modern endüstri toplumlarındaki bireylerin kaderi konusunda Horkheimer, Marcuse'a kıyasla daha kötümser bir tavır sergiler. Bottomore onun tavrını ve durumunu şöyle aktarmaktadır:

Birey için görece bir özerklik sağlayacak her öğeyi bile ayıracak kadar rasyonelleşmiş, kendi kendine işler hale gelmiş, bütünüyle parçalanmış bir dünyaya yönelik bir eğilim olarak gördüğü eğilimle karşılaştığında Horkheimer, bu eğilimle muhalefet edebilecek, bireyin sınırlı ve geçici özgürlüğünü de bütünüyle diğeri için duyulan dinsel özlemin doğrulanması hariç olmak üzere koruyacak, mümkün olduğu yerde genişletecek bir yol da görememişti. Gerçekten de Horkheimer hayatının sonunda 'eleştirel bir teorisyen' olmayı bırakarak bir tür dinsel düşünceye yöneldi.<sup>114</sup>

Adorno'nun modern endüstriyel toplumlardaki bireylerin kaderine ilişkin düşünceleri ise, Horkheimer'in kötümserliğini paylaşmakla birlikte, daha etkileyici bir şekilde sanatta yakalanacak yeni bir alternatifle noktalanır.

Adorno bireyi egemenlikten kurtaracak ihtimali ne yeni karşıt gruplarda ne de cinsel özgürlükte gördü –bu ihtimal, olabileceğin dokunuşlarıyla verili gerçekliği karşılayan 'özgün' sanatçının yapıtında vardı. Özgün sanat buna göre yıkıcı bir gizli güce sahipti. Adorno, sanatı üstün bir biliş formu olarak –gelecek yönlendirimli bir hakikat arayışı olarak– varolan gerçeklik üzerine sadece düşünen bilimle karşılaştırır.<sup>115</sup>

*Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde Adorno, Horkheimer ile birlikte Batı toplumunun kendi içindeki yabancılaşmadan özgürleşme potansiyelinin temellerini çürütüp yıkmakta olduğu sonucuna varıyorlardı.<sup>116</sup> Sonuç olarak Adorno ve Horkheimer'in Aydınlanma eleştirisinin temelinde yer alan olguları belirttikten sonra, en azından onların Aydınlanmanın gerçekleştirmek istediği ütopyik ideallerin kendilerine karşı olmadıklarını yineleyebiliriz. Onlar, ütopyik ideallerle yola çıkan Aydınlanmanın, ideallerinin uzağında kalınması olgusundan hareketle, oluşan tahakküm düzenini analiz etmektedir. Horkheimer ve Adorno'nun özellikle üzerinde durduğu konulardan bir diğeri de, gerçekleştirilen tahakkümün kültürel boyutudur.

---

<sup>113</sup> BOTTOMORE, *a.g.e.*, s. 50.

<sup>114</sup> BOTTOMORE, *a.g.e.*, s. 49.

<sup>115</sup> BOTTOMORE, *a.g.e.*, s. 50.

<sup>116</sup> JAY, *Adorno*, s. 40.

#### 1.2.4. TOPLUMSAL YAŞAM VE KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ

Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü'nün ilgi ve çalışmalarının ana hatlarını belirttiğimiz bölümde, Enstitü'nün, araştırmalarında disiplinler-arası bir yaklaşımı benimsediğine değinmiştik. Disiplinler-arası yaklaşım tarzı göz önüne alındığında, Enstitü'nün, araştırmalarında 'kültür' alanına da oldukça büyük bir önem verdiğini görmekteyiz. Özellikle mültecilik yıllarında ağırlıkla ele alınan konuların başında gelen kültür incelemeleri, modern dönemdeki baskı ve tahakkümün, kültür eliyle gerçekleştirilen boyutunun deşifre edilmesi amacını taşımaktadır.

Mevcut tahakkümün nesnesi olarak, bireylerin bireyselliklerini kaybettiğini ve bu nedenle de ideal bir düzeni gerçekleştirme amacının uzağına düştüklerini dile getiren Adorno, kültür alanında meydana gelen değişimlerin, bu problemin ortaya çıkmasında önemli bir rol oynadığına işaret eder. Nitekim kendi teorilerini hayata geçirecek bir sınıf arayışı içinde olan Frankfurtlu teorisyenler, toplumda özgürleştirici eylemin gerçekleştiricisi olabilecek tarihsel bir öznenin bulunamayışının nedenlerini ortaya koymak ister. İşte, kendilerini kültür alanını araştırma zorunluluğu içinde bulmalarının en önemli nedeni, tam da bu noktada ortaya çıkar: Kültür aracılığıyla gerçekleştirilen tahakkümün bireyler tarafından kolaylıkla farkına varılamayacak bir karakter taşıyor olması. Kendi üzerindeki tahakkümün farkına varamayan bireyin dışarıdan bir güce, kendisine bilgiyi getirecek Eleştirel Teoriye gereksinimi vardır. Dolayısıyla, bireylerde varolan değerli eylem olanağının ortadan kalkmasına neden olan kültürel sistemin analizi, Horkheimer ve Adorno başta olmak üzere, Frankfurtlu teorisyenlerin üstlendiği önemli görevlerden birini oluşturur.

Enstitü'nün kitle kültürü konusundaki eleştirilerinin odağında yer alan inanç, 'promesse de bonheur' sözleriyle ifade edilen *yeni ve bir başka yaşam*'a duyulan umudun, gitgide daha da 'olumlayıcı kültür' niteliği kazanan bugünkü kültür tarafından, yıpratılıp zayıflatılmakta olduğudur.<sup>117</sup>

<sup>117</sup> JAY, *Diyalektik İmgelem*, s. 260.

Temelde teori-*praxis* bağımlı gerçeğe ulaşmak amacıyla yola çıkmış olan Frankfurtlu düşünürlerin, toplumda özgürleştirici bir eylemin ortaya çıkabilmesine olan inançları, alıntıda vurgulanan olumlu kültürün etkisinin artması ile birlikte yerini daha kötümser çözümlere bırakmıştır. Marksist devrimci öznenin modern kapitalist toplumun yasaları ile uyum sağlayarak yaşamayı öğrendiği ve manipüle olduğu noktasında; Adorno'yu tipik Marksistlerden ayıran en önemli özellik, onun devrimci öznenin yok oluşuna ek olarak, mevcut toplumdaki özgürleşim potansiyelinin yok oluşunu, kitle iletişim araçlarının yönlendirici fonksiyonu ve toplumun, kültürel üst-yapı aracılığıyla tahakküm altına alınışı ile birleştirmiş olmasıdır.

Adorno'nun özellikle dikkati çekmek istediği nokta, Kültür Endüstrisi döneminde şekillenmiş bir sözde kültürün ortaya çıktığı gerçeğidir. Dolayısıyla, ona göre, var olan kültürel yapıyı, bu olguyu göz önünde bulundurarak ele almak gerekir. Genel olarak, Frankfurt Okulu kültür alanını toplumdan ayrı, kendinde bir alan olarak ele almanın yanlış olacağını düşünerek, bu alanın fetişleştirilmesine karşı çıkar. "Frankfurt Okulu'nun sanat sosyolojisini daha ortodoks nitelikte Marksist olan önceki kuşaklarınkinden ayıran esas farklılık, kültürel fenomenleri (*phenomena*) sınıf çıkarlarının ideolojik bir yansımasına indirgemeyi benimsememiş oluşudur."<sup>118</sup>

Eleştirinin görevi kültürel fenomenleri ilişkilendirmek için ille de belirli bir çıkar-grubunu aramak değil, bu fenomenlerde ifadelerini bulan ve en güçlü çıkarların bunlar aracılığıyla kendilerini gerçekleştirmekte olduğu genel toplumsal eğilimleri deşifre etmek olmalıdır. Kültür eleştiriciliği toplumsal bir fizyonomi olmalıdır.<sup>119</sup>

Bu görüşe göre, yirminci yüzyılın toplumsal yapısı, bağımsız aracı kurumların bütünüyle ortadan kalktığı, ve bunun yerine kolektif zihniyetin egemen olduğu totaliter bir düzeni temsil etmektedir. Dolayısıyla bu yüzyıldaki baskın toplumsallık biçimi, bilgili ve bağımsız bir *kamu* düzeni değil, bilgisiz, düşünmeyen ve sorgulamayan *kitle* toplumdur.

Kitle toplumu, halkın, atomik bireylerin bir araya gelmesiyle oluştuğu, içinde yaşayan bireylerin birbirleriyle bağlarının zayıfladığı ya da tamamen ortadan kalktığı bir yapıdır ve bu yapı içindeki bireyler, tıpkı kendi tükettikleri ürünler, eğlence ve değerler

<sup>118</sup> JAY, *Diyalektik İmgelem*, s. 259.

<sup>119</sup> Adorno'dan Aktaran JAY, *Diyalektik İmgelem*, s. 259.

gibi kitlesel şekilde üretilirler. Kitle toplumunun en tipik özelliği, içinde güçlü ve bağımsız toplumsal kurumların yer almayışı ve toplumun bir bütün olarak yukarıdan idare edilen bir karakterde oluşudur.

Kitle toplumunda, modern toplumdaki yapısal eğilim ve onun iletişimsel tekniğinin yönlendirici niteliği, birbirine denk düşme noktasına varmış ve... erkek ve kadınları dar rutin ve çevrelere hapsedmiştir. ...metropoliten toplumdaki kitleler birbirlerini artık yalnızca ihtisaslaşmış ortamlar içindeki parçalar olarak tanımaktadırlar: arabayı tamir eden adam, yemeği önüne getiren kız, satış elemanı, gün boyunca okulda çocuğunuza göz kulak olan kadın. ... Rutinlere gömülmüş olan kişiler... az ya da çok daraltılmış yaşamlarını aşmamaktadır. Bu kişiler, toplumlarının yapısını ve bunun içinde birer kamu olarak rolleri hakkında bir fikir edinemezler.<sup>120</sup>

Kitle toplumundaki bireyler atomize hale geldikçe, üzerlerinde kurulan denetimin gücü de aynı ölçüde artmaktadır. Nitekim, 1930'larda yaşanan Nazi deneyimi, Adorno tarafından bu durumun bir göstergesi olarak yorumlanır.

Frankfurt Okulu'nun kitle kültürü konusundaki görüşleri iki ana tema üzerine kuruludur. Bunlardan birincisi, ekonomik ve teknolojik gelişmelerdeki hızlı ilerleme(!) karşısında geleneksel toplumsallaşmanın zayıflaması; ikincisi ise, insan ürünü nesnelerin, insanın kontrolünün dışında gözüken bağımsız, özerk güçlere dönüşmesi, kültürel alanda kendilerini somut bütünlükler olarak var etmesi olgusudur.<sup>121</sup> Kültür Endüstrisini oluşturan sektörler, yapısal olarak birbirine benzeyen ve birbirlerinin gediklerini kapayan bir yapı karakterine sahiptir.<sup>122</sup>

Çağının insanını, denetim altına alınmış özneler yığını olarak gören Adorno, kitlelere dayatılan, kitlelerin kolayca göremeyeceği kültürel bir zeminin varlığına işaret eder. Bu yapının kitlelerden kendiliğinden çıkan bir kültür olmadığını belirtmek için Adorno, "kitle kültürü" terimi yerine, "Kültür Endüstrisi" terimini kullanmayı uygun bulur. Bu nedenle kitle kültürü üzerine gerçekleştirilen eleştiriler, Kültür Endüstrisi kavramı üzerinden yürütülür. Kavram, kültürel alandaki ürünlerin birer *endüstri* nesnesi

---

<sup>120</sup> SWINGEWOOD, Alan, *Kitle Kültürü Efsanesi* (Çev. Aykut KANSU), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 1996, s. 31.

<sup>121</sup> SWINGEWOOD, *a.g.e.*, s. 32.

<sup>122</sup> ADORNO, "Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken", *Cogito-Adorno: Kitle, Melankoli ve Felsefe* (Çev. Ali KAFTAN), YKY, Sayı 36, Ekim 2003, s. 76.



olarak, kitlelerin tüketiminin yapısını belirleyen bir karakterde olacak şekilde düzenlenmesini ihtiva etmektedir.

Kültür Endüstrisi terimi, *kültür* ve *endüstri* kavramlarının bir araya getirilmesi ile elde edilir. Dolayısıyla kavram, kültürel alanın endüstriyel bir yapı kazanmasına gönderimde bulunur. Bu haliyle kültürel ürünler, piyasadaki değerlerine göre üretilirken, birer metaya dönüşürler. Adorno'nun deyiimiyle, "Kültür Endüstrisi pratiği, kâr güdüsünü dolaysız olarak kültürel formlara aktarır."<sup>123</sup> Kültür alanında üretilmiş her ürün, sağlayacağı fayda temelinde değerlendirilir. Asıl önemli nokta sanat eserlerinin de bu mekanizmanın metalaştırıcı yapısının birer parçası haline gelmiş olmasıdır. "Asla ve asla bütünüyle baskın çıkamayan ve daima çeşitli etkilerle biçimlenen sanat eserinin özerkliği, kültür Endüstrisi tarafından, denetim mekanizmasının iradesi dâhilinde ya da dışında, bilinçli bir biçimde ortadan kaldırılır."<sup>124</sup> Kültür Endüstrisi nicelikle ilgilendiği için, niteliksel farklılıkları nicel bir eşitliğe tâbi kılarak ortadan kaldırır.

Kültür Endüstrisi yöneltmiş olduğu kitlelerin bilincini kuran bir yapıdır. Kitleler bu nedenle yalnızca hesaplanabilir nesnelere, sistemin tali parçaları olarak düşünülür. Birey, faydanın maksimizasyonu amacına hizmet eden bir araçtır. O halde, tüketicinin hangi ürünleri kullanacağına, hangi tercihleri yapacağına karar veren bu mekanizmanın kendisidir. "Kitleler onun (Kültür Endüstrisi'nin) ölçütü değil, ideolojisidir."<sup>125</sup> Adorno'ya göre, bu ideolojinin gerçekleşmesinde, iktidarı elinde bulunduranlar kadar, verili talimatları yerine getirenler de önemli bir rol oynar. "Kültür Endüstrisi'nin kitlelerin ruhsal yapısındaki önemli rolü, hiç değilse kendini pragmatik gören bir bilim tarafından, onun nesnel meşruluğu ve özsel nitelikleri üzerine düşünebilmesini gereksiz kılar."<sup>126</sup> Sonuç olarak, şu çıkarımı yapmak çok önemli gibi görünüyor: Adorno, yararçı bilim anlayışının temel ilkeleriyle Kültür Endüstrisi'nin temelinde yer alan bilincin birbirinden çok da farklı olmadığını, aksine bir bütünün parçalarını temsil ettiğini dile getirir. "Bu terim doğrudan doğruya üretim sürecini değil, kültürel malın standardizasyonunu –her sinema seyircisinin aşına olduğu Western

---

<sup>123</sup> ADORNO, "Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken", s. 77.

<sup>124</sup> ADORNO, "Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken", s. 77.

<sup>125</sup> ADORNO, "Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken", s. 77.

<sup>126</sup> ADORNO, "Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken", s. 80.

filmlerinde olduğu gibi– ve dağıtım tekniklerinin rasyonelleştirilmesini anlatmak amacıyla kullanılmaktadır.”<sup>127</sup>

Modern dönemin öznelere bir tür bilinç yönetimine tâbi kılınır. Bu bilinç yönetiminde hedef, modern bireyin yeniden üretilmesidir. Yeniden üretilen birey, Kültür Endüstrisi’nin çarkları arasında ezilir ve adeta dilsizleştirilir. Farklı bir ifade ile, bütünün yalnızca tâli bir parçası haline gelen bireyin, artık kendi başına, bütünün dışında bir anlamı yoktur. Bu haliyle kültürel alan, modern dönemde, bir bütün olarak (hem düşünsel hem de somut tüm bileşenleriyle) bireyin manipüle edildiği bir yerdir. Sonuç olarak, bireyin manipülasyonu, onun eleştiri yeteneğinin ortadan kalkması, bozuk düzene başkaldırı yeteneğinin yok edilmesi anlamına gelir.

Teknik çalışma süreci, aracı veya dolayım halkaları araştırmacılar tarafından bir bakıma çoktandır yeterince ortaya konulmamış olan önemli bir sektörden, sanayi sektöründen kalkıp bütün yaşamın içine yayıldı. Bu süreç kendisine hizmet eden öznelere biçimlendiriyor, hatta öznelere imal bile ediyor, diyesi geliyor insanın.<sup>128</sup>

Kültür Endüstrisi, modern dönemde geçmiş dönemlere kıyasla bireyleri daha rasyonel yöntemlerle kontrol altında tutar. Tümel ve tikel (toplum ve birey) arasında varolduğu öne sürülen asılsız uyum, bireyin sistemi edilgin bir şekilde onaylamasından başka bir şey değildir. Kültür alanının, baskı mekanizmasının nasıl bir parçası olduğunu deşifre etmeye çalışan Adorno, bu işin hem psikolojik ve hem de sosyolojik bir çalışma ile gerçekleştirilebileceğini düşünmekteydi. Bu amaçla 1940’lı yıllarda çeşitli ampirik araştırmalar yapan, Adorno’nun *Otoriteryan Kişilik* adlı çalışması da, bu dönemin bir ürünüdür. Adorno’nun bu alanda yaptığı çalışmalar, modern dönemin bireyleri için beslenebilecek fazlaca bir umudun kalmadığına işaret eder. Modern birey için, kendi kaderini kendisinin belirleyeceği günler çok uzakta gibi görünmektedir. Tüm umutsuz yaklaşımlarına karşın ütopyan alternatifin yok olmasına razı olmamacasına, bir çıkış yolu arayan Adorno, kültürel yönden dışlanmışlığı seçebilen bireyler için, hâlâ bir umudun saklı olabileceğini düşünür. Kendi kaderini kendi eliyle tayin etmeyi isteyen birey için, Kültür Endüstrisi’nin sınırlarının dışından başka rahatça nefes alacak bir yer

---

<sup>127</sup> ADORNO, “Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken”, s. 78.

<sup>128</sup> ADORNO, *Eleştiri*, s. 107.

yoktur. Adorno'nun aşağıdaki sözleri, onun bu konudaki kötümser tavrını ve bireyin bu türlü bir yolu seçebilmesinin zorluğunu anlatmaya yöneliktir:

Dünya, ölçüye sığmayan ve insanın gücü üstüne çöken kuvvet alanlarına bölünmüş. Aklın ruhu ya bunlara uymak zorunluluğı karşısında görüyor kendini ya da yalnızlaşmaya, güçsüzlüğe, Don Kişot'luğa mahkûm olmak. Bu zayıflıkları özgürlük içinde seçmek ve böylelikle belki de aşmak için duyulan kuvvet, herhangi bir insandan beklenemeyecek kadar büyük.<sup>129</sup>

Kültür Endüstrisi'nin bireyleri birbirinin özdeşi olan, bir-örnek bireylerdir. Bunun temelinde, yukarıda değindiğimiz, sistemin devamını sağlamak amacıyla, bireylerini kendisinin üretmesi olgusu bulunur. Kültür Endüstrisi içindeki bireyler, bütünü parçaları olarak yeniden üretilirler. Adorno bu yeniden üretme mantığına, bireylerdeki muhalif, eleştirici potansiyeli yok ettiğı için karşı çıkar. Kültür Endüstrisi içinde farklı olabilirsiniz, ancak bu durumda, sisteme yabancı, dışlanmış olarak kalırsınız. Buradaki mantığın kavranmasının ütöpik amaçlar açısından hayatî bir önemi vardır. Eğer farklı olan ortadan kaldırılırsa, gerçek bir muhalif taraf kalmayacak, dolayısıyla varolan sistemin yanlışlıklarına işaret edecek bir grup da varlığını sürdüremeyecektir. Burada çok daha ilginç olan, nadir de olsa ortaya çıkan muhalif tavırların sistem tarafından bir şekilde özümsemiğı konusuyla ilgilidir. Farklı, muhalif yalnızca daha yüksek bir bedel karşılığında da olsa, eninde sonunda sisteme teslim olmaktadır. Farklılık yalnızca aynılığa teslim olmanın bedelini yükseltmeye yaramaktadır.

Artık düzen 'benim gibi düşün ya da yok ol' demek yerine 'benim gibi düşünmemekte serbestsin. Yaşamını ve tüm sana ait olanları da koruyabilirsin. Ancak o andan itibaren aramızda bir yabancısın' demektir. Modern özne, modernliğin öznesi olduğı için modern değildir; modernliğin ürettiğı özne olduğı için moderndir.<sup>130</sup>

Kültür Endüstrisi bireylerin iş zamanlarını sistem adına kullanırken, aynı zamanda bu bireylerin iş dışı zamanlarda sisteme yabancılaşmasını önlemek amacı ile genel ve tikel arasında gerçek olmayan bir uyum yaratır. Bu düşünelere göre asıl olan, çalışma sonrası zamanların da farklı yöntemlerle kontrol altında tutulduğudur. İş dışı

<sup>129</sup> ADORNO, "Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken", s. 87.

<sup>130</sup> DELLALOĞLU, Besim, F., *Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum*, Bağlam Yay., İst. 2001, s. 104.

zamanlar da bir sonraki iş gününe hazırlık anlamında kontrol edilir. Dolayısıyla, eğlence zamanları da sistemin kontrolü altındadır. Eğlence, geç kapitalizm döneminde işin bir devamı olarak işlemektedir. Burada verilen ara bir sonraki günün daha verimli geçebilmesi açısından planlanmış aralardan ibarettir. Sistem eğlence metalarının da düzenleyicisidir. Adorno'ya göre, modern özne sisteme en çok eğlenirken teslim olur.

Adorno'ya göre mekanik bir dünyadan (iş alanı) kaçmak isteyen insan, yine mekanik bir dünyaya dalar (eğlence Endüstrisi); böylece insanın bireyselliği ve kişiliği çağımızda tehdit altına girmiş oluyor; sözde bir bireysellik ve kişilik gündeme geliyor. Çünkü bireyin özgürlüğü, artık toplumsal ve ekonomik 'araç'ın bir ürünüden başka bir şey değildir.<sup>131</sup>

Adorno gibi bir radikalın en büyük korkusu da, bu türlü bir teslim olmaya kurban gitmektir. Adorno ve kendisi gibi düşünenler, kendi dönemlerindeki siyasal fraksiyonlardan bu nedenle uzak kalmayı tercih etmişlerdir. Onların bu nedenle bir tür dışlanmışlığı seçmiş olmaları da, Kültür Endüstrisi'nin hâkim olduğu düzenin bir-örnekleştirici mekanizmasına yenik düşmeme çabası olarak yorumlanabilir.

Modern toplumda bireyin, kendisinin güçsüz olduğu konusunda sahip olduğu bilinç ile kendine sahip çıktığı iddia edilir. Adorno'ya göre, bu iddia asılsızdır. Kolektif güçlerin tahakkümü altındaki birey için kurtulma olanağı bulunuyorsa eğer, bu olsa olsa izole edilmiş birey için mümkün gibi gözüktür. Umut en uç noktalarda barınabilir durumdadır. Toplumsal örgütlenme modern denetim mekanizmalarıyla öylesine güçlüdür ki, kurtuluş bu örgütlenmelerin henüz ulaşamadığı uç noktalar içinde saklı olabilir.

Tek sorumlu davranış biçimi, bireysel varoluşumuzu bir ideolojiye dönüştürmekten kaçınmak ve özel yaşamımızı iddiasız ve gürültüsüz bir şekilde geçirmektir: bunu da, bu cehennemde hâlâ soluyabilecek bir havayı bulabiliyor olmamızın utancından dolayı yapmamız gerekmektedir.<sup>132</sup>

Adorno'ya göre, bireyin kolektif mekanizmanın etkisinden kaçarak saklanacağı çok fazla alan kalmamıştır. Örneğin toplumsal alanda zararsız gibi görünen astroloji bile, Adorno tarafından, Kültür Endüstrisi'nin bir ürünü olarak aforoz edilir. Astroloji ve burçlar da, tıpkı diğer Kültür Endüstrisi ürünleri gibi, bireylerin özlemlerini,

<sup>131</sup> BOZKURT, Nejat, 20. *Yüzyıl Düşünce Akımları*, Sarmal Yay. 2. Baskı, 1995. s. 176.

<sup>132</sup> VEYSAL, a.g.e., s. 59.

yaşamdan beklentilerini batıl bir inançla geçici olarak tatmin amacına hizmet eder. Astrologların, haklarında hemen hiçbir şey bilmedikleri bireyler hakkında kehanetlerde bulunmalarının gerisinde, günlük ve basit stratejiler bulunur. Yıldızlar tarafından gelen bilgiler, dikkat edilirse eğer, daima genel bilgilerdir. Bu etkinlik, son çözümlemede bireylerin yine genel içinde kalmasını sağlama amacına hizmet eden bir araçtır. Kişinin özsel, bireysel çıkarları, toplumsal yapının beklentileri ile uyumlu hale getirilir.

Sistemin fayda temelli anlayışı, diğer kültür ürünlerinin olduğu kadar sanat yapıtlarının da *aurasının* (halesinin) kaybolmasına neden olur. “Adorno’ya göre, Kültür Endüstrisi’nin ürettikleri, metalaşan sanat yapıtları değil, daha en başından pazar için üretilmiş metalardır.”<sup>133</sup> Kültür Endüstrisi sürecini harekete geçiren dinamik, piyasadır. Simgesel biçimler, bütün içinde pazara yönelik olarak üretilirler. Dolayısıyla, kültüre damgasını vuran temel güdü en geniş satışı yakalamak, en çabuk ve çok kâra ulaşmak haline gelir. Bu durumda verili değerlerin, genel-geçer anlayışın suyuna gitmenin dışına çıkılamaz; böylece, gerçek sanatın ‘varolandan başkayı görme, gösterebilme’ yetisinden oluşan olmazsa olmaz yönü, kültür yapıtından giderek silinir. Benjamin’in deyimiyle, yapıtın hâlesi kaybolur. Bir yapıt, diğerinden ayırt edilemez hale gelir.<sup>134</sup> Kitlelere bu mekanizma tarafından sunulan ürünler kitlelerin beğeni ve algılayma derecelerini düşüren bir nitelik taşırlar.

Kültür Endüstrisi’nin sloganı Adorno’nun tabiriyle “uy gitsin”dir. Bu, bireylerin elinden eleştiri yeteneğinin alınmasının bir ifadesidir. Modern dönemin bireyleri artık küçücük bir mutluluk için aldatılmayı, kendileri arzular hale gelmiştir. Söz konusu bireyler, Kant’ın *ergin olmamayı* kendi arzuları ile seçen bireylerine çok benzer. Adorno’ya göre, bu bireyler, kendilerine asılsız bir tatmin duygusu verecek bu ürünleri almadıkları takdirde hayatlarının daha çekilmez olacağına dair bir korku taşırlar. Adorno, Kant’ın kategorik buyruğunun aksine, Kültür Endüstrisi’nin kategorik buyruğunun özgürlükle hiçbir ilgisinin kalmadığını belirtir. “Neye uyacağınız belirtilmemiş olsa dahi uyacaksınız; gücüne ve her an her yerdeliğine bir refleks olarak, herkesin öyle ya da böyle düşündüğü şeye, öyle ya da böyle varolana uyum

---

<sup>133</sup> DELLALOĞLU, *a.g.e.*, s. 97.

<sup>134</sup> DELLALOĞLU, *a.g.e.*, s. 99.

sağlayacaksınız.”<sup>135</sup> İşte bu sözleriyle Kültür Endüstrisi’nin kategorik buyruğunu dile getirir, Adorno. Bilincin yerini bu düzende “uygitsincilik” almıştır. Temelde yapılan yanlış, Kültür Endüstrisi’nin düzeni kendi başına, kendinde bir şey olarak gösteriyor olmasıdır. Oysa Adorno, düzenin kendi başına iyi ya da kötü olarak nitelendirilemeyeceğini dile getirir.

Kültür Endüstrisi’nin insanlara dayattığı düzen kavramları daima *statükonun* kavramlarıdır. Statükonun kavramları, çözümlenmesi ve eleştirilmesi söz konusu olmayan kavramlardır. Modern kapitalist toplumun güç ilişkilerini destekleyen ve ona katkı yapan kahramanlar, *statükoyu* desteklemek için, ekonomik, politik ve kültürel unsurları kullanırlar. Bu nedenle kültürel yaşamın tüm alanları, bireysel bilincin kontrol altında tutulduğu mekanizmanın bir parçasıdır. Kültür Endüstrisi’nde  *Fayda* unsuru kültürel formlarda temsil edilir. Sanatsal ürünler dolayısıyla değişim değerine tâbi olan, piyasanın fayda temelli değişimine tâbi kılınmış birer mal, meta konumundadır. Kültür, bu andan itibaren bir ‘*Endüstri*’dir.<sup>136</sup>

Kültür Endüstrisi’nde, varolan gerçek çatışmaların yerine gerçek olmayan çatışmalar yaratılır ve bunlar da, sistem tarafından şöyle ya da böyle bertaraf edilir. Bu girişimin sanat gibi kavramsal alanlarda da uygulandığını dile getiren Adorno, şiddetle eleştirdiği *hafif müzik* örneğini verir: “Burada da (hafif müzik içinde) insanlar bir karmaşaya düşer, ritmik sorunlar yaşar ve bu sorunlar anında basit bir temponun zaferiyle çözümler gider.”<sup>137</sup>

Kültür Endüstrisi’nin uydurmaları ne mutlu bir hayatın, ne de ahlakî sorumluluğa götüren yeni bir sanatın rehberi olabilir; onlar ancak, büyük çıkar çevreleri tarafından çizilen çizgiden çıkmamaları için insanlara öğüt vermeye yarayabilir. Yaygınlaştırmaya çalıştığı uzlaşma görünmez, şeffaf olmayan bir yetkeyi güçlendirir.<sup>138</sup>

Kitle kültürünün tüm amacı insanın zayıflıklarını sömürmektir. Bu mekanizma insanı bağımlılaştırmaya ve köleleştirmeye yarar. Kültür Endüstrisi “kendi başlarına, bilinçli olarak yargılayan ve karar veren özerk, bağımsız bireylerin gelişimi önünde bir

---

<sup>135</sup> ADORNO, “Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken”, s. 81.

<sup>136</sup> HELD, *a.g.e.*, s. 90.

<sup>137</sup> ADORNO, “Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken”, s. 82.

<sup>138</sup> ADORNO, “Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken”, s. 82.

engel olarak durmaktadır. Böyle bireyler, güçlenmek ve gelişmek için olgun insanlara ihtiyaç duyan demokratik toplumun olmazsa olmaz önkoşuludur.”<sup>139</sup> Sömürülen insanların bu mekanizmaya karşı çıkmalarının zorluğunu ve neredeyse imkânsızlığını gören Adorno, eleştirel tavra her zamankinden daha çok gereksinim olduğunu dile getirir. Geleceğe dair beslenecek çok fazla umut kalmamış olsa da, ‘damlayan suyun zamanla taşı delebileceğini’ söylerken, en küçük eleştiri unsuruna dahi gereksinimi olduğunu vurgulamak ister gibidir. Adorno’nun *Minima Moralia* adlı eseri, bu çabanın bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır.

Düzenin şimdi olduğundan daha insanî bir yapı kazanması için felsefenin yanında güvenilebilecek belki de tek alan sanattır. Adorno sanatla ampirik gerçeklik arasındaki en temel farkın, varlıksal temelde yer alan farkın, her tek insanın bilinçaltının derinliklerinde hâlâ yer aldığını dile getirmektedir.

Gerçek sanatın (‘yüksek kültür’ün) işlevi, Horkheimer tarafından, *statüko*ya, varolan ekonomik sistemin insanları tek bir biçime sokan estetik müdahalesine direnmeye itmek olarak betimlemiştir.<sup>140</sup> Oysa yirminci yüzyılda sanat, Adorno’nun söylemiyle, kendi özerkliğinden vazgeçerek diğer tüketim malları arasındaki yerini gururla almıştır. Modern kapitalist sanat, kendi özerkliğinden vazgeçerek diğer tüketim malları arasındaki yerine oturmuştur. Modern kapitalist sanat, *Aydınlanmanın Diyalektiği*’nde ifade edildiği gibi, toplumsal hiyerarşiye direnmeyi değil, uymayı pekiştirmektedir.

Bu temalar ışığında bir sonraki bölümde, Adorno’nun modern toplumun içinde bulunduğu düzene yönelik iddiaları temele alınarak, bu düzenden ideal bir toplumsal düzene geçiş yapılıp yapılamayacağı olanağının kendisi sorgulanacaktır.

---

<sup>139</sup> ADORNO, “Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken”, s. 83.

<sup>140</sup> SWINGEWOOD, *a.g.e.*, s. 36.

## 2. BÖLÜM : AYDINLANMA'NIN DİYALEKTİĞİ

### 2.1. İLERLEME OLARAK AYDINLANMANIN ELEŞTİRİSİ

Adorno'nun felsefî yaklaşımı anlamın tarihsel değişimini hesaba katan, dolayısıyla belirli bir tarihsel anda tanımlamaya konu olan nesnenin başka bir tarihsel anda bu tanımın sınırlarının ötesinde farklı bir şeye dönüşeceğini dile getiren bir yaklaşımdır. Tanımlamak sınır çizmek demektir ve tanımlanan şeyin tam olarak nasıl olduğunun kesin çizgilerle belirlenmesidir. Ütopyanın neliğiyle ilgili olarak ortaya konulacak herhangi bir tanım denemesi de, anlamı belirli bir tarihsel ana hapsedtiği ve değişimin kendisini gözden kaçırdığı için yetersiz kalmaya mahkûmdur. Dolayısıyla, Adorno'nun ve Frankfurtlu düşünürlerin ütöpik bir düzenin neliğini anlamak bakımından negatif bir yolu benimsediklerini söyleyebiliriz. Varolan düzenin olumsuzlanması olan negatif yaklaşım, verili olanın yanlışlığının gösterilmesi aracılığıyla, ütöpik olanın neliği doğrultusunda bir yol almayı olanaklı kılar. İşte bundan dolayı, bu bölümde Adorno ve Horkheimer'in Aydınlanma düzeninin olumsuzlanması yoluyla çizdikleri ütöpik düzenin neliği ele alınacaktır.

Aydınlanma, insanın gizemli güçlerden özgürlüğünü talep ettiği bir süreci yansıtır. Projenin kökeninde, bu iki düşünüre göre, insanın bilinmeyenden duyduğu korku ile mite ve gizemli güçlere karşı açmış olduğu savaş yer alır. Mitte gizemli güçlere yapılan gönderme; gerçekte, otoritenin korunması ve insanlar üzerindeki nüfuzu devam ettirmenin araçlarına işaret eder. Bilinmeyenden duyulan korku insanların gizemli güçlere boyun eğmelerini sağlar; bu haliyle mitte bir zorlama esastır.<sup>141</sup> Varolan gizler çözüldüğünde ise, kendisinden korkulana da hâkim olmanın yolları açılacak ve insan kendi kaderinin efendisi konumuna yükselecektir.

Horkheimer ve Adorno'nun iddialarına göre; Aydınlanma, insanı özgürleştireceği yerde, tahakküm altına alan yeni bir mite dönüşmüştür. Mite karşı gösterdiği olağanüstü dirençle özgürlük talep eden insan, yeni bir gücün baskısı altına girerek özgürlüğünü yitirmiştir. Bu güç, Aydınlanmanın araçsal aklıdır. Aydınlanma

---

<sup>141</sup> HABERMAS, Jürgen, "Mitte Aydınlanmanın Kördüğü: Max Horkheimer ve Theodor Adorno", *Cogito*, YKY, Ekim, 2003, s. 86-87.



mitte olduğu gibi bir köle düzeni yaratır ve mitte gizemli güçler aracılığıyla gerçekleştirilen tahakküm Aydınlanma döneminde akla dayalı bir tahakküm görünümü kazanır ya da aklın tahakkümü haline gelir. İşte bu yüzdendir ki, eleştirinin söz konusu aklın kendisini konu edinmesi ve sınırlarını ele alması gerekir.

Habermas'a göre, Adorno'nun eleştirisi, Aydınlanmanın mite karşı yapmış olduğunu bir bütün olarak Aydınlanmanın kendisine uygulama girişimidir. Bu girişim, eleştirinin kendisine konu olarak aklı alması anlamına gelir.<sup>142</sup> Eleştirinin gerekliliği üzerine yapılan bu vurgu, düşünmenin eleştirel konumundan uzaklaşarak yalnızca verili olanın olumlanmasına dönüşmesiyle birlikte, 20. yüzyılda daha büyük bir önem kazanır. Çünkü Adorno, felsefe adına, düşünme adına ortaya koyulan ne varsa *statükonun* devamını sağlayan bir araç konumuna indirildiğini ve kendinde taşıdığı değer yok edildiğini ileri sürer.

Aydınlanmanın, eleştirinin ve kuşku duymanın önünü kesmek için öne sürdüğü ideolojinin en önemli bileşenini, her şeyin olabildiğince *açık* olduğu iddiası meydana getirir. Mutlak bir ilerleme kaydedildiği sanısı yaratan Aydınlanma, bireyleri sahte bir ilerleme idesinin altında uyuşturur. Aydınlanmanın işte bu haliyle yeni bir mite dönüşmesi olgusu, kendisini bir şekilde ele vermeye başlar: Birey, ilerleme idesinin açıklık iddiası altında sözsüz kalmıştır. Bu düşünürlere göre, toplumsal ilerleme ve insanın çöküşü birbirine içten bağlı süreçler olarak görülmelidir: “Ekonomik üretkenliğin artışı bir yandan adil bir dünya için gereken koşulları yaratırken, öte yandan teknik aygıtın ve bunu elinde tutan sosyal grupların halkın geri kalan kısmı üzerinde hadsiz hesapsız bir üstünlük kurmalarını sağlıyor.”<sup>143</sup> Horkheimer ve Adorno, bireylerin ekonomik aygıt karşısında güçsüz bırakılırlarken, refah düzeylerinin görece artırılmasıyla birlikte tepki verme olasılıklarının da önüne geçildiğine dikkat çeker. Bu ikilem, aklın iki yüzlü kullanımınıdır. Oysa aklın gerçek isteği, şeyleşmenin (araç durumuna düşmenin) yadsınması olmalıdır.

Aydınlanma eleştirisi, Horkheimer ve Adorno'da doğrudan bir akıl eleştirisine tekabül eder ve aklın yanlış gelişiminin kökleri Francis Bacon'a kadar geri götürülür.

---

<sup>142</sup> HABERMAS, *a.g.e.*, s. 97.

<sup>143</sup> HORKHEIMER, Max & ADORNO, T. W., *a.g.e.*, s. 15.

Bacon, kendi bilgi görüşünde, “bilginin bir güç olduğunu” dile getiren anlayışına bağlı olarak, insan zihnini doğaya egemen kılmak istemişti:

İnsanın üstünlüğü bilgiden kaynaklanıyor, buna hiç kuşku yok. Burada, kralların tüm hazinelerini dökse satın alamayacağı, emirleriyle hükmedemeyeceği, casusların ve muhbirlerin hakkında bir haber getiremeyeceği, kaynağı olan ülkelerde denizcilerinin, kaşiflerinin yelken açamayacağı bir çok şey saklıdır. Bugün doğaya sırf düşüncemizde egemen oluyor ve bu düşüncenin baskısına boyun eğiyoruz: Üstelik bu düşünce tarafından kendimizde, doğaya pratikte egemen oluyormuş sanısının uyandırılmasına da göz yumuyoruz.<sup>144</sup>

Baconcu anlayışın öznenin kendisini nesneden tamamen ayırmasına ve yalnızca bilgi nesnesi olarak gördüğü doğa üzerinde mutlak bir tahakküm kurmasına yol açtığını görmek, Adorno’ya göre büyük bir önem taşır.

Bacon’un bilgi anlayışının özünde, teknik düşünme yer alır. Teknikte ilerleme, doğadan elde edilen bilginin tekrar doğa üzerine dönmesi ve bunun yanı sıra insanın da egemenlik altına alınması süreçlerine karşılık gelir. Bilen özne, kendisi dışındaki doğayı ve diğer özneleri yalnızca bir bilgi nesnesi olarak algıladığı için, diğer alanlarla farklı tarzda ilişki kurmanın yollarını da kapamış olur. Teknikte ilerleme, bilen özneye tahakkümün daha gelişmiş araçlarını sağladığı için, dışsal olan giderek daha etkin yöntemlerle, daha yoğun bir baskıya tâbi hale getirilir. Adorno’nun eleştirisi, Baconcu öznenin üzerinde hâkimiyet kurduğu nesnelere gerçekten tanıma imkânından artık yoksun hale geldiğine dönük bir eleştiridir. Özne tarafından ‘belirli bir tarzda olmaya zorlanan’, kendisi olarak kalamaz ve manipüle olan nesne de özne tarafından gerçek anlamda kavranamaz. Sonuç olarak, nesnenin hakikati bir bütün olarak değiştirilmiş hale gelir.

Daha önce ele aldığımız bir konu olarak özne-nesne ilişkisinin kavranamaması, temelini bu bilgi anlayışında bulur. Nesne üzerinde kurulan mutlak baskı nesnenin kavranamamasının yanı sıra, öznenin de diğer nesnelere konumuna gerilemesiyle sonuçlanır. Doğaya egemen olunacak bir nesne gözüyle bakılması (bilinmeyenden duyulan korkunun sonucu olarak doğayı bilinir kılmanın bir ifadesi anlamında), gizemsizleştirilen doğanın hakikatinin kaçırılmasına neden olur.

Bacon bilime, gerçekten de fonksiyonel bir anlam atfetmişti:

---

<sup>144</sup> HORKHEIMER, Max & ADORNO, T. W., *a.g.e.*, s. 19.

Bilimin amacı ve görevi makul, oyalayıcı, saygı uyandıran ya da etkili sözler sarf etmek ya da aydınlatıcı argümanlar göstermek değil, faaliyette bulunmak, çalışmak ve daha önce bilinmeyen ayrıntıları meydana çıkararak yaşama yardımcı olmak ve ona daha iyi bir biçim vermektir. Hiçbir giz kalmayacak, ama onları açığa vurmaya da özenilmeyecekti.<sup>145</sup>

Bilimin ürettiklerinin anlamsal olarak sorgulanmasının gerekmediği telkin ediliyor, insanlara. Öyle ki üretilenler fayda sağlıyor ve işinizi görüyorsa, ne anlama geldiklerinin önemli olmadığı aşılıyor. Adorno, işte bu çerçevede içinde, insanın anlamdan vazgeçme hatasına düşmesini şiddetle eleştirir. Anlamdan vazgeçtiği zaman, insan bilimin mutlak otoritesini de tanımış olur. Anlamlılık boyutunun şimdiki temsilcisi olan Yeniçağ bilimi, kavramların yerine formülleri ikame ederek kendini daha anlaşılabilir ve sorgulanamaz bir konuma çıkarmıştır.

Adorno'nun iddiası, 'bilginin güç olduğu' söyleminin, Bacon'dan itibaren geçirdiği dönüşümle birlikte, 'modern teknolojik yıkım araçlarında cisimleştiği' yönündedir. Kendisini sorgulayacak bir merci olmadığına, bilimin ürettiklerinin insanî bir düzen için üretildiğine dair hiçbir garanti de kalmaz. Dolayısıyla; ilerlemeyle ilgili, aklın bilimsel bir temelde ilerlediği yönündeki iddialara temkinli yaklaşmak gerekir.

Auschwitz tarihin hümaniteye doğru ilerleyişinde yanlışlıkla sapılmış bir yol olarak görülemez. Adorno milyonlarca insanın yok edilmesinin modern uygarlığın tam ortasında olup bitmesi olgusundan hareketle 'vahşilikten hümaniteye giden evrensel bir tarih olmadığı' sonucuna varır. Ona göre yalnızca 'sapandan mega-bombalara giden' bir tarih söz konusudur. Eğer tarihte içkin bir ilerleme ilkesi varsa, bu zorunlu olarak 'cehenneme doğru bir ilerleme'dir.<sup>146</sup>

İnsanın özgürleşiminin aracı olması düşünülen akıl, ortaya koyduğu ürünler ve yapıp etmelerle neden insanî olanakların tükenmesi yönünde bir gelişim göstermiştir? Horkheimer *Akıl Tutulması*'nda, herhangi bir felsefî, ahlâkî ve de siyasî düşüncenin, onu tarihsel köklerine bağlayan hayat bağlarından koparılmaması gerektiğini dile getirir.<sup>147</sup> Dolayısıyla, Aydınlanma'nın ilerleme idesinin problematik boyutu, onu tarihsel köklerine bağlayan hayat damarlarının koparılmış olmasıdır. Aydınlanma problemi, aklın nesnel içeriğinin buharlaşmış olması problemidir. Horkheimer nesnel

<sup>145</sup> HORKHEIMER, Max & ADORNO, T. W., *a.g.e.*, s. 21.

<sup>146</sup> KETENCİ, *a.g.e.*, s. 20-21.

<sup>147</sup> HORKHEIMER, Max, *a.g.e.*, s. 74.

içeriğin buharlaşmasını, anlamın yitirilmesi, tarihsel bağlamın kaçırılması ve en nihayetinde de insanî olma hedefinin gözden kaçırılması olarak yorumlar.

Kendi yazgısını kendi eliyle belirleyebilmek istiyorsa, insanın modern ilerlemenin barbarlıklarına bakıp, akli yeniden ele alması gerekir. Çünkü hayatı taşıması gereken nesnel akıl, modern dönemde sakatlanmıştır ve onun yerine yalnızca araçları belirleyen öznel akıl ikame edilmiştir. Bacon'la birlikte gelişen süreçte nesnel akıl gerilemiş ve öznel akıl, araçsal akıl egemen konuma gelmiştir. Horkheimer öznel aklın ortaya çıkışına ilişkin olarak şu tespitte bulunur:

Öznel akıl adını verdiğimiz yaklaşım, sorumsuzluğa, keyfiliğe düşmekten ve basit bir zihin oyununa dönüşmekten korkan bilincin kendini özne ile nesne arasındaki yabancılaşmaya toplumsal şeyleşme sürecine uydurmasıyla ortaya çıkan bir tutumdur. Buna karşılık, bugünkü nesnel akıl sistemleri, varoluşu rastlantısallığa ve kör talihe teslim olmaktan kaçınma çabalarını temsil etmektedir.<sup>148</sup>

Modern toplumsal kaosun temelinde, o halde öznel aklın mutlaklaştırılması olgusu yer almaktadır. Horkheimer ve Adorno, aklın bu iki boyutunun diyalektik bir tarzda ele alınması gerektiği ve herhangi bir parçanın mutlaklaştırılmasının tahakküm ile sonuçlanacağı konusunda hem fikirdir.

Bilinmeyenden duyulan korku ve hayatta kalma, varlığını sürdürme düşüncesi ile hareket eden insan, öznel aklın tehlikeli bir konuma taşınmasına neden olmuştur.

Eğer akli etkileyen bir hastalıktan söz edilecekse, belli bir tarihsel anda ortaya çıkmış olan bir 'inme' gibi değil, uygarlığın başlangıcından beri aklın doğasında varolan bir hastalık olarak anlaşılmalıdır, bu. Akıl hastalığı, insanların doğaya egemen olma mücadelesinin içinde doğmuş olmasına; ve 'iyileşme' de, en son arazların giderilmesine değil, hastalığın bu gerçek kökeninin kavranmasına bağlıdır.<sup>149</sup>

Horkheimer insanın kendi aklını anlamasının önemini vurgularken, bunun insan ve doğa arasındaki dönüşümlü tahakküm ilişkisinin ortadan kaldırılması bakımından önemli olduğunu düşünür. Akıl, dünyanın hastalıklı yapısının insanlar tarafından

---

<sup>148</sup> HORKHEIMER, *a.g.e.*, s. 177.

<sup>149</sup> HORKHEIMER, *a.g.e.*, s. 179.

üretildiğini ve yeniden üretildiğini görmelidir ve o, bu görüyü ancak özeleştirisi ile elde edebilir.<sup>150</sup>

## 2.2. YENİ BİR MİT: MATEMATİKSEL EVREN TASARIMI

Mit ve Aydınlanma, egemenliğe dayanmak bakımından aynıdır. Aydınlanmada bilim, mitlerde ise Tanrı, bilinmeyeni bilinir kılmak ve ona egemen olmak bakımından aynı işlevi görür. “Yaratan ile düzenleyen akıl doğanın hâkimi olarak birbirine benzemektedir. İnsanın, Tanrı’nın modeli olması, varoluş üzerindeki egemenlikten, efendinin bakışından, emirden ileri gelmektedir.”<sup>151</sup> Ancak insanın bir şeyleri egemenlik altına alırken ödediği bedel, yabancılaşmadır. Bu bağlamda Frankfurtlu entelektüeller, Aydınlanmanın şeylere karşı tutumunu bir diktatörün insanlara karşı tutumuna benzetir. Nasıl ki diktatör uyuğundaki insanları yönlendirdiği oranda biliyorsa, Aydınlanmış bilim de şeylerin manipüle olmuş, kontrol altındaki parçalarının dışında kalan kısımlarını bilemez. Şeyin kendisini, kendi içsel yapısıyla ele geçiremeyen bilim, denetim kurduğu parçaları değişime uğrattığı yönleriyle bilebilir.<sup>152</sup>

Nesneye müdahale etmek ve onu egemenin istediği forma dönüştürmek kuşkusuz bir özdeşliğin ortaya çıkmasına neden olacaktır. Kendi başına bir amaç konumuna getirilmiş olan bilim, her şeyi niteliklerinden arındırılmış varlıklar olarak algılamayı seçer. Dolayısıyla her şey, üzerinde güç kullanılabilecek, deney yapılabilecek bir şey durumuna düşürülür. Sonuç olarak şeyleştirilmiş olanlar niteliklerinden arındırılarak niceliksel bir özdeşliğe tâbi kılındıkları için, Horkheimer ve Adorno’ya göre birbirinin yerine kullanılabilirler. “Değişik olan her şey eşit duruma getirilmektedir. ...Her şeyin her şeyle özdeşliğinin bedeli, hiçbir şeyin kendisiyle

---

<sup>150</sup> HORKHEIMER, *a.g.e.*, s. 179.

<sup>151</sup> HORKHEIMER, Max & ADORNO, T. W., *a.g.e.*, s. 25.

<sup>152</sup> HORKHEIMER, Max & ADORNO, T. W., *a.g.e.*, s. 25-26.

özdeşlik hakkına sahip olmamasıyla ödeniyor.”<sup>153</sup> Hiçbir şey dolayısıyla baskıya maruz kalmaksızın, değişime uğratılmaksızın, kendisi olarak varlığını sürdüremez.

Niteliksel olarak farklı olanın, ölçülemez olanın özdeşliğe tâbi tutulması ve niteliklerinin ortadan kaldırılması, insanların konformizme sürüklenmelerinin de başlıca sebebi olarak yorumlanmalıdır. Sistem kurmanın temele alındığı Aydınlanma düşüncesinde, bireylerin kendinde varlıklar olarak kalmalarıyla ilgilenilmez. Bireyler bütünü oluşturan tali parçalardır. *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde, bu durum şu sözlerle ifade edilmektedir:

Piyasanın insanlara hangi soydan geldiklerini sormama iyiliğinin bedelini, değiş-tokuşta bulunan kişi kendisine doğuştan verilmiş olanaklarının meta üretimi tarafından model haline getirilmesine göz yumarak ödemiştir. İnsanlara kendi Ben'leri, daha kesin bir şekilde birbirlerine benzesinler diye, diğerlerinden farklı, kendilerine özgü bir Ben olarak armağan edilmiştir.”<sup>154</sup>

Aydınlanma daha en başından belirlenmiş bir süreçtir. Daha başlangıç evresinde dünya, hesaplanabilir bir nesne olarak kavramsallaştırılır. Aydınlanma kendisine matematiksel düşünmeyi temel alır. Bu geleneğin temelinde 'matematikselleştirilmiş dünyanın hakikatin kendisi' olduğu anlayışı vardır. Matematiğin işlem tarzı, adeta düşünsel bir tapınma, bir düşünce ritüeli durumuna gelmiştir. Bu düşünme sürecinde ritüelin dışında kalan lanetlenir ve cezasını mutlaka bulur. “Aydınlanma sadece birlik, bütünlük tarafından kapsanabilen şeyleri varlık ve olup bitmiş diye kabul etmektedir; onun ideali her şeyin, ama her şeyin kendisini izlediği sistemdir.”<sup>155</sup> Aydınlanmanın sistemci bir karaktere sahip olduğunu iddia eden Horkheimer ve Adorno'ya göre, sistem dünyanın hesaplanabilir, sayıya dökülebilir bir formunu sağladığı için değerli görülür. Araçsal aklın egemenliğindeki dünya, belirli bir sistem dâhilinde sınıflanmış varlıklardan oluşur. “Sayı, Aydınlanmanın kanonu haline gelmiştir”<sup>156</sup> derken, bu düşünürler, bütünü oluşturan parçaların sayısal, hesaplanabilir bir formda ele alındığını ifade eder. Dünyanın matematiğin kavramlarıyla bütün yönlerini tüketircesine ele alınmasının imkânsızlığının ortada olduğunu ifade eden Horkheimer ve Adorno, akıl ve

---

<sup>153</sup> HORKHEIMER, Max & ADORNO, T. W., *a.g.e.*, s. 29.

<sup>154</sup> HORKHEIMER, Max & ADORNO, T. W., *a.g.e.*, s. 29.

<sup>155</sup> HORKHEIMER, Max & ADORNO, T. W., *a.g.e.*, s. 23.

<sup>156</sup> HORKHEIMER, Max & ADORNO, T. W., *a.g.e.*, s. 23.

evren denkleminin hiçbir zaman tam çıkmayacağını dile getirir. Ancak matematiği temele alan Aydınlanma, bu denklemi her iki alanın belirli kısıtlamalar, kısaltmalara maruz kalması pahasına eşitler. Dünyanın sınırları daraltılmıştır. Zaman ve mekân formuna bağlı bir algılamanın içine sıkıştırılmış bir dünyada; toplumsal, tarihsel ve insanî duyguların gelişmesiyle gerçekleşen dolayımlanmış kavramsal uğraklar göz ardı edilir.

Horkheimer ve Adorno, dolayım kategorisini hesaba katan bir anlayışı savunur. Kendisine sayıyı aracı seçen matematik düşünce, dolaysız olana saplanarak yalnızca totolojiler üretebilir: “Düşünme makinesi varolanı kendisine fazlasıyla bağımlı kıldıkça, varolanın yeniden üretimi sırasında körü körüne kısıtlı kalır. Böylece, Aydınlanma hiçbir zaman elinden kurtulamadığı mitolojiye geri döner.”<sup>157</sup>

Aydınlanma; toplumsal zemininden, düşünme sürecinin matematikselleştirilmesi ile kopmuştur. Toplumsal dayanaklarından yoksun bırakılmış Aydınlanma düzeninde, toplumsal adaletsizlik kutsanmaktadır. Sosyal adaletsizlik bireylerin belirlenmiş davranış kalıplarına hapsedildiğini dile getirir. Matematiğin hesaplanabilir düzeninde, bireyler de hesaplanabilir şeyler durumuna gelir. Aydınlanmış aklın hâkimiyetindeki kültürel alan ve seri üretim mantığı, bireylere belirli davranış kalıplarını normatif düzeyde dayatmaktadır. Bireyler kendilerini sonuç olarak, normlara uygun davranıp davranmadıklarına göre tanımlarlar.<sup>158</sup> Sistemin dayattığı normların dışında kalanlar daima baskı ile karşılaşır. Kolektivitenin gözü, sistemin sınırları dışında kalan her türlü direnme olasılığı üzerine yönelir. Horkheimer ve Adorno’ya göre kullanım metalarındaki niteliğin bir değer oluşturmaması gibi, kolektifin baskısı altındaki birey, kendisi olarak varolamaz.

Birey artık kendini yalnızca şey olarak, istatistik ögesi olarak, *success or failure* (başarı ya da başarısızlık) olarak belirliyor. Ölçütü de kendini korumak, işlevinin nesneliliğiyle başarılı ya da başarısız şekilde uyum sağlamak ve bu uyuma ilişkin karşısına konmuş modelleri örnek almaktır.<sup>159</sup>

Nihaî anlamda özgürleşmiş, adil bir düzenin gerçekleşmesi, Aydınlanma geleneğinin bu türlü bir akıl kavrayışıyla olanaklı değildir. Düzen kendi varlığının

<sup>157</sup> HORKHEIMER, Max & ADORNO, T. W., *a.g.e.*, s. 44.

<sup>158</sup> HORKHEIMER, Max & ADORNO, T. W., *a.g.e.*, s. 45-46.

<sup>159</sup> HORKHEIMER, Max & ADORNO, T. W., *a.g.e.*, s. 46.

garantörü olarak iş gördüğü müddetçe, özgürleşmiş bir toplumun ortaya çıkması konusunda bu entelektüellere göre, fazla umut bulunmamaktadır. Düzenin araçlarından biri haline gelmiş olan aydınlanmış birey de bu haliyle, devrimin gerçekleştiricisi olarak tarih sahnesine çıkması beklenen Marksist özne nosyonundan uzaktır.

### 2.3. ARAÇSAL (ÖZNEL) AKLIN YÜKSELİŞİ: TARİHSEL BİR HATA

Ütopik bir dünya idealinin gerçekleşmeyişinin ve dünyanın barbarlık görüntüsünün gerisinde Horkheimer, Batı düşünme geleneğinin akıl anlayışında gerçekleşen bir değişimin yer aldığını belirtir. Akıl anlayışında gerçekleşen bu değişimin sonucunda, dünya değersizleştirilmiştir. Batı düşüncesinde meydana gelen değişim, aklın iki boyutundan biri olan öznel boyutun (*Verstand*)<sup>160</sup> yükselişine gönderimde bulunur.

Öznel akıl, önceden belirlenmiş bir amaçlar kümesine ulaşmak için, gerekli olan araçların yeterli olup olmadığıyla ilgilenir. Horkheimer bu akıl türünün, amaçların kendilerinin de akla uygun olup olmadığını sorgulamayı bir kenara bıraktığını, bütünüyle faydacı bir perspektife sahip olduğunu dile getirir.<sup>161</sup>

Bu anlayışa göre akıl, yalnızca bireye ait bir momenttir. Aklın yalnızca bireye ait olduğu kabul edildiği zaman, “bir kurumun ya da bir başka gerçekliğin akla uygun olduğunu söylediğimizde, genellikle anlatmak istediğimiz, insanların onu akla uygun olarak düzenlediği ve kendi mantıksal, hesaplayıcı yetilerini ona uygulamış olduklarıdır.”<sup>162</sup> Sonuç olarak öznel akıl, belirli amaçlara ulaşmak için uygun amaçların seçimiyle ilgilenen, hesaplayıcı, araçsal akıldır. Bu durumda herhangi bir amacın değerine üstünlüğünden söz etmek anlamsızdır, ancak bu iki aklın değer bakımından karşılaştırılabileceği tek koşul, onların bir başka amacın araçları olarak yer almalarıdır.

“Akıl kavramı doğduğunda, amaçlarla araçlar arasındaki ilişkinin düzenlenmesinin ötesinde bir şey bekleniyordu, ondan; o, amaçları anlamak, hatta

---

<sup>160</sup> Bu akıl kavrayışı, özellikle, John Locke’un empirizmiyle başlayan İngiliz felsefesinde somutlaşır. [EREN, *a.g.e.*, s. 119.]

<sup>161</sup> HORKHEIMER, *a.g.e.*, s. 55.

<sup>162</sup> HORKHEIMER, *a.g.e.*, s. 56.



belirlemek için bir yöntem olarak görülüyordu.”<sup>163</sup> Horkheimer, bu sözleriyle aklın önemine ilişkin bir gönderme ile birlikte, daha derinde yatan bir probleme de işaret etmektedir. Akıl, kendisinden bekleneni gerçekleştirememiştir. Daha iyi bir dünya kurmak isteyen insanın ortaya koyduğu amaçların bu idealin neresinde durduğunu belirlemesi gereken, değerlendirme mercii olarak akıl, amaçları da bir kenara atarak yalnızca araçsal bir form kazanmıştır.

Horkheimer’e göre; akıl, insanlığın daha insanî bir dünyada yaşayabilmesinin nihaî belirleyicilerinden birisidir, ancak 20. yüzyılda akılsal bir temele dayandığı ileri sürülen eylemler daha insanî bir dünya yaratmaktan çok, yeni türden bir barbarlığın taşıyıcısı olmuştur. Akılla ilgili problemi öznel akıl ve nesnel akıl arasında yaptığı bir ayırmayla dile getiren düşünür, tarihsel süreçte öznel aklın nesnel aklı gölgelediğini dile getirir. Bu denge değişimi, Horkheimer tarafından, aklın sönmesi, tutulması olarak nitelenir.

Nesnel aklın öznel akla karşı açtığı savaşın tarihte yaşanmış en tipik örneklerinden biri, Sokrates’in Sofistlere karşı vermiş olduğu mücadeledir. Sofistlerin ilericilik kisvesi altında kişisel ve meslekî çıkarlarını düşünen tavrına karşı, ona göre, Sokrates aklın nesnel boyutunun koruyucusu olmuştur. Öznel aklın ‘uyum gösterme’ düşüncesi ile karakterize olduğu yerde, Sofistlerin yapmak istediği, insanların uyma davranışlarını görecelilik temelinde anlamlı hale getirmektir. Oysa, Sokrates nesnel aklın var olan düzeni sorgulama momentini ayakta tutma mücadelesi vermiştir. Horkheimer, Sokrates’in akla yaptığı vurgunun niteliğini şu sözlerle ifade eder: “O (Sokrates), akıldan ve aklın yargılarından gerçekliği olmayan isimler ve uzlaşımlar (konvansiyonlar) olarak değil, nesnelere gerçek doğasını yansıtan ilkeler olarak söz etmişti.”<sup>164</sup> Aklın öznelleşmesi, o halde, onun nesnelere gerçek doğalarıyla ilgilenmemesi nedeniyle, içeriksizleşmesi ve biçimselleşmesidir. İçeriksiz yapısıyla öznel akıl, herhangi bir amacın değerli olup olmadığı konusunda herhangi bir sorgulamada bulunmaz; çünkü eleştiri öznel aklın özsel bir bileşeni değildir. Tarihsel dönüşümleriyle birlikte akıl, kendi nesnel içeriğini yok etme eğilimi içine girmiştir. Bu

---

<sup>163</sup> HORKHEIMER, *a.g.e.*, s. 60.

<sup>164</sup> HORKHEIMER, *a.g.e.*, s. 60.

dönüşümde akla, bir uzlaşım aracı olma niteliği yüklenmiştir.<sup>165</sup> Akıl uzlaşmacı bir tutumun adı haline geldiğinde, ondaki direnme ve farklı olana kapı açabilme olanağı da elinden alınır.

“Nesnel akıl terimi, bir yandan, gerçekliğin içinde varolan bir yapıya işaret eder; bu yapı, her özgül durumda bizi teorik ya da pratik düzeyde belirli bir davranışta bulunmaya çağırır.”<sup>166</sup> Bu yapının keşfedilmesi, diyalektik düşünme ile mümkündür. Nesnel aklın taleplerini, yalnızca diyalektik düşünme anlayabilir. Horkheimer’in söylemeye çalıştığı, toplumsal yapının nesnel aklın taleplerine göre eleştirilmesi ve şekillendirilmesidir. Sokratesçi bir çerçevede insanın doğru bir yaşantı sürebilmesinin koşulu, nesnel aklın eleştirel potansiyeline sahip çıkması ve anlamla ilgili bir sorgulamaya girişmesidir. Özne aklın ortadan kaldırılması gerektiğini hiçbir şekilde öne sürmeyen Horkheimer, gerek nesnel, gerekse öznel aklın kendi hareket tabanlarına sadık kalması, birinin diğeri üzerinde baskı kurmaması gerektiğini savunur.

Horkheimer’e göre, Aydınlanma filozofları gizemli güçlere ve mite karşı savaşlarında akıl üzerine şiddetli bir vurguda bulunur; fakat bu vurgu nesnel akıl yerine, öznel akla odaklandığı için, hatalı bir yöne kaymıştır. Gerçekliğin doğasını algılama ve hayatımıza yön verecek ilkeleri belirleme aracı olarak akıl kavramı bir yana atılmıştır.<sup>167</sup> Nesnel bir içeriğe sahip olmayan Aydınlanmanın araçsal aklının ters sonuçlara yol açmasına da, bu çerçeveden bakılması gerektiğini söyler Horkheimer:

Eğer Aydınlanma ve düşünsel ilerlemeden anladığımız insanın uğursuz güçlerle, cinler ve perilerle, değişmez yazgıyla ilgili boş inançlardan kurtulmasıysa, kısaca korkudan kurtulmasıysa, o zaman bugün akıl denilen şeyin yadsınması da, aklın yapabileceği en büyük hizmet olur.<sup>168</sup>

Söz konusu söylemi nihaî bir akıl karşıtlığı olarak yorumlanmaması gereken Horkheimer ve Adorno’nun eleştirileri, Aydınlanmanın öznel aklının insansı pasifize eden, dünyayı şeyleştirilen boyutuna yönelik bir eleştiridir. İnsan kendi yazgısının belirleyicisi olmak ve daha iyi bir dünyada, daha iyi koşullarda yaşamak istiyorsa, aklın,

---

<sup>165</sup> HORKHEIMER, *a.g.e.*, s. 62.

<sup>166</sup> HORKHEIMER, *a.g.e.*, s. 61.

<sup>167</sup> HORKHEIMER, *a.g.e.*, s. 65.

<sup>168</sup> HORKHEIMER, *a.g.e.*, s. 177.

anlam boyutunu yeniden ele geçirmesi ve yalnızca araçları değil, amaçları da belirleyen bir etkinlik formu kazanması gerekmektedir.

Negatif bir yol izleyen ve varolan düzeni eleştirerek olması gerekene yönelik bir yol almak isteyen Horkheimer ve Adorno, eleştirinin, düzenin bir olumlamasına dönüşen mevcut dile de artık güvenemeyeceği üzerinde hemfikirdir. Düşüncelerin otomatikleştiği ve araçsallaştığı ölçüde; dil de, modern toplumun devasa üretim mekanizmasının araçlarından biri haline gelir. Verili dilin sözcükleri teknik olarak geçerli olasılıkların hesaplanması ya da benzeri pratik amaçlar için kullanılmadığında, herhangi bir gizli satış amacına hizmet ettiği düşünülmektedir, çünkü hakikat kendi başına bir amaç sayılmamaktadır.<sup>169</sup>

Verili dil, *statüko* tarafından daima kontrol altında tutulur. Çünkü dil yarattığı etki itibarıyla mevcut düzeni yıkabilecek bir kuvvete sahiptir. En tipik örneğini büyülere inanıldığı çağlarda rastlayabileceğimiz bu yıkıcı etki nedeniyle, Horkheimer modern dönemde insanların konuştuklarından sorumlu tutulduklarını belirtir.<sup>170</sup> *Statükonun* onaylamayacağı herhangi bir şey söyleyen kişi, bunun bedelini ödemekle yükümlüdür. Konuşanlar, sistemin olumsuzlanmasını yapmaya giriştikleri anda denetim mekanizmasının bekçileri tarafından cezalandırılır.

Ütopya kavramına bir açıklık getirmeye çalışırken, insanın daha iyi bir dünyada yaşama talebinin ‘adalet’, ‘eşitlik’, ‘özgürlük’ gibi içerimleri olduğunu belirtmiştik. Horkheimer 20. yüzyılda bu ideallerin gerçekleşmeleri bir yana aklın içeriksizleşmesi ve biçimselleşmesi ile bu kavramların düşünsel köklerinden de koptuğunu dile getirir. Problem daha karmaşık bir yapıya bürünmüştür: “Adalet, eşitlik, mutluluk, hoşgörü, geçmiş yüzyıllarda aklın doğasında var olduğu ya da gücünü akıldan aldığı varsayılan bütün bu kavramlar, düşünsel köklerinden kopmuştur.”<sup>171</sup> Aklın gölgelenmesi ile birlikte, ‘adalet’, ‘özgürlük’ ya da ‘eşitlik’ taleplerinin doğru bir içeriğe gerçekten sahip olup olmadıkları, kuşkulu hale gelmiştir.

Bu amaçları değerlendirecek bir akıl mercii yoktur artık. Araçsal aklın savunuculuğunu yapan pozitivizm ve pragmatizmin tek otorite olarak bilimi ve bilimin

---

<sup>169</sup> HORKHEIMER, *a.g.e.*, s. 68.

<sup>170</sup> HORKHEIMER, *a.g.e.*, s. 68.

<sup>171</sup> HORKHEIMER, *a.g.e.*, s. 69.

sınıflandırma ve olasılıkları hesaplama tavrını benimsediği yerde, bilimsel yöntemin sınırları dışında kalan adalet, özgürlük gibi konular askıda kalır ve değer yitimine uğratılır.

Horkheimer ve Adorno, pozitivizm ve pragmatizmi araçsal aklın meşru temsilcileri olarak görür. Pragmatizmde doğruluğun mantığının yerini olasılığın mantığı almıştır. Bu anlayış çerçevesi içinde, bir düşünce ya da kavramın anlamlı olup olmadığı ancak sonuçlarına bakılarak değerlendirilir. Dolayısıyla, önermeler belirli birtakım sonuçlara ulaşmayla ilgili beklentileri, belirli olasılık değerlerini ifade ederler.<sup>172</sup> Bu teori, sonuççu bir teoridir. Dolayısıyla her şey, bir sonuca hizmet eden araçlar olması koşuluyla anlamlı kabul edilir. Başka bir ifadeyle, faydanın maksimizasyonunu hedefleyen pragmatizm, kendi başına değerli hiçbir şeyi kabul etmez. Sonuççu olan bu teorinin belirli düşünceleri doğru olarak kabul edebilmesinin yegâne koşulu, ele alınan düşüncenin başarıya ulaşmasıdır. Doğruluk, pratik doğrulama durumlarıyla özdeş duruma getirilmiştir.<sup>173</sup>

Horkheimer, pozitivizm ve pragmatizmin felsefeyi bilimcilik olarak değerlendirmesinden yola çıkarak, bu iki akımın birbirinin yerine ikame edilebilecek derecede özdeş olduklarını savunur. Pragmatizm, pozitivizmin tam ve doğru bir ifadesidir. Bu iki felsefe yalnızca pozitivizmin fenomenalizme, yani duyusalci idealizme bağlı kalmasıyla ayrılmaktadır.<sup>174</sup> Sürekli olarak biçimselleşmeye ve anlam yitimine vurgu yapan Horkheimer, bu iki akımın sonuca, *praxise* yaptığı gönderimi teorik momentin ortadan kaldırılması pahasına gerçekleştirdiğini dile getirir. Bu anlamıyla bir düşüncenin doğruluğunun sonuçtaki başarıya göre belirlenmesi, teorinin pratiğe göre belirlenmesi olacaktır. Bu durumda ortaya çıkan eylemler ve yapıp etmeler anlamlı bir teorik zeminden yoksun oldukları, onların ne için yapıldıkları uzun uzadıya düşünülmeyeceği için, 'daha iyi bir dünya' idealinin her seferinde uzağında kalınır.

Horkheimer nesnelci dönemde felsefenin, bilimsel uğraşlar da dâhil olmak üzere, tüm insan davranışlarının kendi varlık nedenini ve haklılığını kavramasını sağlayacak bir etkinlik olduğunu, ancak modern dönemin pragmatizminin her türlü

---

<sup>172</sup> HORKHEIMER, *a.g.e.*, s. 84.

<sup>173</sup> HORKHEIMER, *a.g.e.*, s. 83.

<sup>174</sup> HORKHEIMER, *a.g.e.*, s. 84.

kavrayışı tasfiye ederek eyleme dönüştürdüğünü belirtir.<sup>175</sup> Felsefe, artık insan için neyin gerçekten anlamlı ve gerekli olduğunu sorgulayan ve eleştiren bir etkinlik değil yalnızca sonuçları hesaplanan eylemlerin meşrulaştırıcısı haline gelmiştir. O halde, şimdi eleştirilmesi gereken, Horkheimer'in sözleriyle, “düşünceleri eşya gibi alan ve doğa üzerindeki teknik egemenlikten çıkarılanın dışında her türlü doğruluk düşüncesini tasfiye eden, fizikçi değil, kendi faaliyetinin ürününü ‘bütün başarılı olmuş bilimler’ arasına kaydettirmeye çalışan ve fizikçiyi taklit eden filozoftur.”<sup>176</sup> Felsefenin kendisi, bilimlerin peşinden koşarak, bir bilim olmaya çabalamaktadır. Özüne aykırı olan bu çabayla, felsefe, diğer alanlardan çok daha yıkıcı bir etki sergilemeye başlar. Bilim ve sanat alanında düzen fenomeni zaman zaman sekteye uğratılabiliyorken; felsefe, düzeni meşrulaştırmanın aracı olduğunda, hakikate dair ne varsa her şeyi yerle bir eder.

Dilin mevcut düzenin (statüko) övgüsüne dönüşmesinden hareketle felsefenin işlevini belirliyor, Horkheimer: “Felsefe, dilin fısıltıya dönüşmüş tanıklığına daha duyarlı olmalı ve dilin içinde korunmuş yaşantı katmanlarını kurcalamalıdır.”<sup>177</sup> Bir eleştiri faaliyeti olarak felsefe, verili dilin sistematize edilmiş kavramları arasında hâlâ ayakta kalabilmiş yaşam kırıntıları varsa, onları açıklığa kavuşturmalıdır. Felsefeye biçilen bu rol, modern dönemin düzen fenomeni altında sunduğunu tüm çelişkileriyle gün ışığına çıkarma girişimidir. Öyle ki sınıflandırıcı, şematize edici yaklaşımıyla modernitede bu işleme tâbi tutulan bütün öğeler, birbirleriyle yalnızca bütünün öngördüğü kurallar dâhilinde ilişkide bulunur. Kavramlar ya da bütünü oluşturan diğer öğeler, Horkheimer'in ifadesiyle adeta, buldukları konuma ‘mıhlanmışlardır.’<sup>178</sup>

Uygarlığın ‘adalet’, ‘eşitlik’ ya da ‘özgürlük’ gibi kavramlarının içerikleri her ne kadar şüpheli bir duruma gerilemişse de Horkheimer, hâlâ çok önemli bir potansiyelin varlığına, bu kavramların altında direnen taleplere rastlama olanağına değinir. Felsefe bu durumda iki boyutlu bir tavır almalıdır: Nihâî ve sonsuz hakikatler olmadığını açığa çıkarmak ve bu taleplerin direnen boyutlarını hesaba katmak.<sup>179</sup> Sözü edilen kavramların varolan gerçeklikteki karşılıkları ile olması gereken durumları arasında

---

<sup>175</sup> HORKHEIMER, *a.g.e.*, s. 87.

<sup>176</sup> HORKHEIMER, *a.g.e.*, s. 88.

<sup>177</sup> HORKHEIMER, *a.g.e.*, s. 171.

<sup>178</sup> HORKHEIMER, *a.g.e.*, s. 173.

<sup>179</sup> HORKHEIMER, *a.g.e.*, s. 183.

daima bir çatlak, çelişki vardır. Felsefe, bu çatlağa yerleşerek, bir yandan varolmanın şiddetli bir eleştirisini yapmalı ve diğer yandan ise olması gerekenin varolan düzenden tümüyle kopuk olmadığına bilinciyle, düzenin değişimine yol göstermelidir. Felsefe, ancak bu şekilde çıkış amaçları doğrultusunda, temeline ters düşmeksizin varlığını sürdürebilir.

#### **2.4. AYDINLANMANIN *ETHOSU*: ADORNO VE HORKHEIMER'İN AYDINLANMACI YÖNÜ**

“Aydınlanma projesi, cehaletin insanın bütün sefaletinin ana kaynağı olduğu ve cehaletin ortadan kaldırılıp yerine bilimsel bilginin ikame edilmesinin, sınırsız insanî ilerlemenin yolunu açacağı kabulüne dayanır.”<sup>180</sup> Bununla birlikte, insanî ilerleme Aydınlanma projesinin en problematik boyutunu oluşturmaktadır. Çünkü sınırsızlıktan ne anlaşılması gerektiğine ilişkin düşüncesizlik ya da yanlış düşünce, gelişme fenomenini insanîlikten uzaklaştırmıştır.

Frankfurt Okulu düşünürlerinin Aydınlanma eleştirilerinin postmodern birçok düşünür üzerinde etkili olduğunu belirtebiliriz. Bu bağlamda Foucault'nun görüşleri ile Horkheimer ve Adorno'nun görüşleri arasında, Aydınlanmanın *ethosunun* korunması konusunda önemli bir paralellik bulunur. Bu paralelliğin temelinde özellikle Foucault'nun eleştiri kavramına yönelik vurgusunun yer aldığı söylenebilir. Foucault, Aydınlanmanın *ethosu* ile dogmaları arasında kesin bir ayrıma gidilmesi taraftarıdır. O, Aydınlanmayı Kant'ın belirttiği bazı yönleriyle kabul etmemizi sağlayan şeyi, şu sözleriyle açıklar: “Bizi Aydınlanma'ya bağlayabilen düşünüş tarzı, doktrinal öğelere sadakat değil, fakat daha ziyade bir tutumun –yani, tarihsel çağımızın sürekli bir eleştirisi diye betimlenebilen felsefî bir *ethosun*– sürekli canlı tutulmasıdır.”<sup>181</sup> Üzerine vurgu yapılan bu *ethos*, Aydınlanmanın *ethosu* olarak nitelendirilen şey nedir? Kant'tan

---

<sup>180</sup> HOLLINGER, *Postmodernizm ve Sosyal Bilimler* (Çev. Ahmet CEVİZCİ), Paradigma İstanbul, 2005, s. 17.

<sup>181</sup> Foucault'dan aktaran HOLLINGER, *a.g.e.*, s. 29.

gelen bir temelde, kitlelerin ergin-olmamanın zincirlerinden kurtulmuş olan az sayıdaki seçkin tarafından eğitilmesi durumu ya da ideali, zamanın *ethosunu* dile getirir. Aydınlanmanın *ethosu* eğitim ideali üzerine kuruludur. Kant henüz aydınlanmış bir çağda değil, Aydınlanma çağında yaşadığımızı dile getirirken, kitlelerin ergin olmaları için eğitilmeleri gereken bir süreci anlatmak istemiştir.<sup>182</sup>

Foucault'ya göre, Aydınlanmanın *ethosunun* doruk noktası Karl Marx, Weber, ve Frankfurt Okulu'nun düşüncelerinde görülebilir. Aydınlanmanın dogmaları pozitivism, bilimciliğe, teknolojik akla götürürken, Aydınlanmanın *ethosunu* insanlık için talep edilen anlamlı idealler çerçevesinde değerlendirmek yerinde olacaktır. Bu anlamda Foucault'nun, Frankfurtluların entelektüellerin eleştirilerinin Aydınlanmanın dogmalarına yönelik bir eleştiri olduğunu, ama *ethosun* tümünden reddi olmadığını düşündüğünü söyleyebiliriz. Frankfurtluların Aydınlanmayla ilgili karşı çıkışları Aydınlanmanın doktrinal yönüdür: Pozitivizm, bilimcilik ve teknolojik akılla ilgili yönüne.

Eleştirel düşünme, Foucault'ya göre, Aydınlanmanın *ethosunun* hayata geçirilebilmesi için önümüzde duran engelleri yıkmalı ve *ethosun* gerçekleştirilebilmesinin koşullarını aramalıdır. Bu noktanın postmodernistlere, Frankfurt Okulu düşünürlerinden kalan miras olduğunu söylemek yerinde bir tespit olacaktır.<sup>183</sup>

Aydınlanma bütünüyle yanlış ya da doğru bir proje olarak değerlendirilebilir mi? Farklı bir değerlendirmeye Aydınlanmaya karşı benimsenecek olan tavır bir reddetme ya da kabul etme ilişkisi mi olmalıdır? Aydınlanmanın postmodern eleştirilerinden Foucault, Aydınlanma eleştirisinin neliği konusundaki görüşlerini şu sözlerle ifade eder: "Fakat bu, birisinin Aydınlanma'ya 'karşı' ya da 'taraf' olmak zorunda olduğunu göstermez. Bu, tam olarak birinin basit ve otoriter alternatif biçiminde kendini sunabilecek her şeyi reddetmesi gerektiği anlamına gelir: Ya Aydınlanma'yı kabul edip onun rasyonalizminin geleneği içinde kalırsınız ya da Aydınlanma'yı eleştirip onun rasyonalite ilkelerinden kaçmaya çalışırsınız. Bu şantajdan Aydınlanma'nın hangi iyi veya kötü öğeleri içerdiğini belirlemeye çalışırken diyalektik ayrıntıları göstererek

---

<sup>182</sup> HOLLİNGER, *a.g.e.*, s. 22.

<sup>183</sup> HOLLİNGER, *a.g.e.*, s. 30.

kaçamayız.”<sup>184</sup> Ve Foucault, her durumda bireyin kendisini Aydınlanmayı kabul etme ya da reddetmeye iten entelektüel şantajdan kurtulmasının doğru bir değerlendirme için zorunlu olduğunu dile getirir.<sup>185</sup>

Aydınlanmanın ele alınışında takınılması gereken tutum, Foucault’da bir sınır-tavrı olarak kendini gösterir. Horkheimer ve Adorno’nun kötümser tavırlarının aksine, o, içerideki-dışarıdaki alternatiflerinin, kabul etme ya da reddetme tavrının ötesine geçilmesi gerektiğini belirtiyor; ona göre, sınırlarda olunması gerekir. “Eleştiri, gerçekten de çözümlenmeden ve sınırlar üzerine düşünmekten oluşur.”<sup>186</sup> İnsanın özgürlük talebi sınır durumlar üzerinde çalışmayı gerektirir.

Aydınlanmanın başarısızlığı olarak nitelendirilen şey, Aydınlanmanın dogmalarının (Hollinger’in tespitiyle, empirik bilimlerin ürettiği bilginin her türlü ilerlemenin ve mutluluğun kaynağı olarak görülmesi; Newton fiziğinin şekillendirdiği insan bilimlerinin toplumun daha rasyonel bir kültürel yapıya kavuşturabilmesine yapacakları katkıya duyulan inanç),<sup>187</sup> Aydınlanmanın *ethosu* tarafından öngörülen şeye uzak düşmeleri ve hatta karşıt bir gelişim izlemeleridir. Aydınlanma eleştirileri bir bütün olarak, *ethosun* tekrar canlandırılmasına ve korunmasına yönelik olan Foucault, Derrida gibi postmodernistleri Frankfurt Okulu’nun yarattığı etkinin ardılları olarak görmek olanaklıdır.

## 2.5. KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ: KİTLE ALDANIMI OLARAK AYDINLANMA

Adorno ve Horkheimer *Aydınlanmanın Diyalektiği*’nde, kültürün egemenlik ilişkilerinin alanı konumuna gerilediğini, “Dünya, kültür sanayiinin süzgecinden geçilerek

---

<sup>184</sup> FOUCAULT, Michel, “Aydınlanma Nedir?” (Çev. Eda ÖZGÜL & Özlem OĞUZHAN), *Toplumbilim*, Bağlam Yay., Sayı: 11, İstanbul, Temmuz 2000, s. 73.

<sup>185</sup> FOUCAULT, Michel, a.g.e., s. 74.

<sup>186</sup> FOUCAULT, Michel, a.g.e., s. 74.

<sup>187</sup> HOLLINGER, a.g.e., s. 30.



yürütülüyor.”<sup>188</sup> sözleriyle anlatır. Kapitalist modernite kitleler üzerindeki egemenliğini kültür eliyle gerçekleştirir. Yönetim altına alınmış bir topluma yukarıdan empoze edilen, toplumsal kontrolü gerçekleştirmenin etkin bir aracı olarak kültür, 20. yüzyılda endüstriyel bir evreye gerilemiştir. Bu gerileme, kültürün bireysel değerlerin sığınağı olacağı yerde, endüstrileşmeye dâhil edilmek suretiyle özgürleşim ve insanî değerlerden çok, egemenlik ilişkilerinin alanı haline gelmesidir.

Bu bölümde, endüstrileşmiş kültürün kapitalist sistemin egemenlik aracı olarak ütopyanın gerçekleşmesini olanaklı kılan negatif tavrı (olumsuzlamanın) nasıl ortadan kaldırdığı gösterilecek ve bireylerin artık bu kültüre ne ölçüde kendileri olarak katılıp katılamayacakları ve bilişsel olarak ütopyik bir erginliğe erişip erişemeyecekleri tartışılacaktır.

*Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde bu konuda iki temel argüman geliştirilir: (1) Kültür Endüstrisi, kapitalist toplumun yeniden üretilmesine hizmet ederken, (2) sosyalist devrimin bu toplumlarda başarısız olmasına neden olmuştur.<sup>189</sup> Adorno, Horkheimer ile birlikte, bu iki merkezî tema etrafında, kapitalist sistemin egemen güçleri olarak tekeli kuruluşların, Kültür Endüstrisi içindeki konformizm, standartlaştırma ve aldanım eğilimlerini betimlemeye çalışır. En son detaylarına kadar planlanmış, standartlaştırılmış ürünleriyle kültür alanı, kapitalizmin egemenlik ilişkilerinin taşıyıcısıdır. Tekelin egemenliği altındaki kitle kültürünün özdeş ve tekeli tarafından üretilen kavramsal iskeletin mümkün olduğu kadar belirlenmiş olduğunu savunan bu düşünelere göre, yöneticilerin bu iskeleti örtmeye artık eskisi kadar çok ilgi

---

<sup>188</sup> HORKHEIMER, Max & ADORNO, T. W., *Aydınlanmanın Diyalektiği Felsefi Fragmanlar II* (Çev. Oğuz ÖZÜGÜL), Kabalcı Yayınevi, 1. Basım, İstanbul 1996, s. 14.

<sup>189</sup> Bu iki noktadan birincisi, Benjamin ve Brecht'in Kültür Endüstrisinin olumlu ve ilerici bir potansiyeli barındırdığına yönelik iyimser bakış açısının, ikincisi ise Lukács'ın devrimci iyimserliğinin ve sınıf bilincine yönelik düşüncelerinin temellerinin eleştirisi üzerine inşa edilmiştir. Benjamin ve Brecht kapitalist dönemde yeniden üretim tekniklerinde meydana gelen değişmelerin, sanatsal alanda devrimci bir potansiyelin gelişmesine katkıda bulunabileceğini düşünürken, Adorno sanatın otonom özelliğinin yeniden üretimin gölgesi altında ortadan kalktığı ileri sürmüştür. Sanat ütopya bilincinin gelişmesine yeniden üretim tekniklerinin gölgesi altında katkıda bulunamaz. Lukács'a yönelen eleştiri, onun *Tarih ve Sınıf Bilinci*'nde ortaya koyduğu düşünelere ilişkindir. Lukács, kapitalist toplumun, işçi sınıfını gerektiği gibi radikalize ettiğini ve belirli bir sınıf bilincinin oluşmasına katkıda bulunduğunu dile getirmiştir, oysa Adorno ve Horkheimer, sosyal kontrolün güçlü bir aracı olarak Kültür Endüstrisinin, sınıf bilincinin gelişmesini engellediğini düşünür. Bu karşılaştırmaların temel argümanlarının detaylı bir incelemesi için, bkz. LUNN, E. *Marksizm ve Modernizm* (Çev. Y. Alogan), Alan Yayıncılık, İstanbul, 1995.

göstermiyor olmaları ve acımasızlıklarını açıkça ilan etmeleri, tekelin iktidarına giderek daha fazla güç katmıştır.<sup>190</sup>

Kapitalist güçlerin insanlar üzerindeki oyunlarını teknoloji aracılığıyla gerçekleştirdiğini ileri süren Adorno ve Horkheimer, kitlelerdeki konformizm, standartlaştırma ve aldanım eğilimlerinin gerisinde de, yine aynı unsurun bulunduğunu iddia eder. Teknolojinin insanlar üzerinde bu denli büyük bir etki yaratmasının temelinde, ekonomik aygıtı elinde bulduranların teknolojiyi toplumsal denetimin etkin bir aracı olarak kullanmaları olgusu yer alır. 20. yüzyılda teknik rasyonaliteyle egemenliğin rasyonalitesi ayırt edilemez biçimde birbiri içine geçmiştir. Yayın şirketleri elektronik sanayide gerçekleşen yeniliklere, sinema şirketlerinin varlığı ise bankaların varlığına bağımlı kılınmıştır ve kültürel üretim her alanda teknolojik gelişmelerin bir alt alanı durumuna indirgenmiştir. Sonuç olarak, Adorno ve Horkheimer'e göre, ekonomik üretim bir yandan daha adaletli bir dünya için gerekli olan maddî koşulları sağlarken, diğer yandan da teknik araçlar ve belirli sosyal grupların nüfusun geri kalanı üzerinde orantısız bir hâkimiyet kurmalarına yol açar.<sup>191</sup>

Adorno'ya göre, yeni insanı anlamak için; bu insanı, sürekli bir biçimde nesneleşmeye maruz kalan, en derin noktalarında nesnelere dünyasının izlerini taşıyan bir varlık olarak görmemiz gerekir. Teknoloji ile birlikte, insan da tüm diğer nesnelere gibi mekanikleşmiş ve alınır-satılır ilişkilerdeki nesnelere biri konumuna gerilemiştir. Adorno, işte bu durumun bir sonucu olarak, *Minima Moralia*'da teknolojinin, insanları "nesnelere amansız ve denebilirse tarihdışı taleplerine bağımlı kıldığını"<sup>192</sup> söyler. İnsan artık mekanik yönergelere bağlanarak, mekanizmanın çizdiği sınırlar içinde yaşamak zorundadır. Daha da önemlisi, insanlar bu sınırlar içinde yaşamaya gönüllü bir biçimde katılmaktadır.

Teknolojinin insan yaşamında uyguladığı şiddeti ise Adorno, faşist şiddetin farklı bir görünümü olarak değerlendirir. "Makinelerin kendi kullanıcılarından, talep ettikleri hareketler de faşist zorbalıkta gördüğümüz o vahşi, sert, huzursuz savrulmuş ve

---

<sup>190</sup> HORKHEIMER, Max & ADORNO, T. W., *a.g.e.*, s. 8.

<sup>191</sup> HORKHEIMER, Max & ADORNO, T. W., *a.g.e.*, s. 10.

<sup>192</sup> ADORNO, *Minima Moralia*, s. 41.

denge-sizliği içer-miştir çoğu zaman.”<sup>193</sup> Teknolojik rasyonali-tenin egemenliği altında, özgürlükten feragat edilmiştir.

Mekanik yeniden üretimin A ve B filmleri veya fiyatları, farklı magazinlerdeki öyküleri, bu üretim mekanizmasının tüketicileri sınıflamak ve örgütlemek için kullanmakta olduğu ideolojik araçlardır. Bütün bireyleri sisteme dâhil etmeyi amaçlayan mekanik yeniden üretimin sınıflama mantığının işleyişini, Adorno ve Horkheimer şu sözlerle anlatır:

Halkın ihtiyaçlarını seri niteliği taşıyan bir hiyerarşiyle karşılamak özelliklerin sırf matematiksel olarak yazıya dökülmesine yaramaktadır. Herkes önceden ipuçları vasıtasıyla belirlenmiş düzeyine göre adeta kendiliğinden davranmalıdır ve kendi tipi için seri halde çıkarılan ürünler kategorisine el atmalıdır. Birey istatistik malzemesi olarak tüketiciler, propaganda mekânlarından artık bir farkı kalmayan araştırma mekânlarının haritalarında, gelir gruplarına göre ayrılmakta ve kırmızı, yeşil, mavi alanlar dağıtılmaktadır.<sup>194</sup>

Kültür Endüstrisi’nin ürünleri, bireylerin bilinçleri üzerinde yarattığı etkiyle yönlendirici bir fonksiyona sahiptir. Kültür ürünlerinin bireylere yükledikleri günlük yaşamın somut gerçekliklerine dönüşür. “Tıpkı gerçeklikteki talihsizler gibi Donald Duck da çizgi filmde dayak yiyip durmaktadır ki, böylelikle seyirciler kendi paylarına düşen dayağa alışır-lar.”<sup>195</sup> Yönergelere hapsedilen insanın elinden imgelem, kendiliğindenlik ve farklı olabilme olanağı alınır: Kültür tüketicisindeki imgelemin ve kendiliğindenliğin körleştirilişini açıklamak için, psikolojik mekanizmalara inen ayrıntılı bir yoruma gerek yoktur. Kültür ürünlerinin, özellikle en tipik olanı sesli filmin, nesnel yapısı gereği, seyircideki bu yetileri felce uğratan yapısına bakmak yeterlidir.<sup>196</sup> Hipnotize olan bireyin bu ürünler karşısında özgün tepkiler vermesi de olanak dışıdır. Bir filmi izleyen seyirci yoğun bir ışık bombardımanı ve özel efekt yağmuru altında hipnotize edilir. Kullanılan teknik araçlarla ürün, tepkiyi önceden belirler.<sup>197</sup> Adorno’nun bu görüşü, birey olmanın özgün boyutunun toplumsal alanın sistematize bütünlüğü içinde eriyerek yok olduğuna dayanır. Devrimi gerçekleştirecek ve insanlık için daha iyi bir dünya idealini hayata geçirecek bireylerin yerini, kapitalist kültürün

<sup>193</sup> ADORNO, *Minima Moralia*, s. 42.

<sup>194</sup> HORKHEIMER, Max & ADORNO, T. W., *a.g.e.*, s. 10-11.

<sup>195</sup> HORKHEIMER, Max & ADORNO, T. W., *a.g.e.*, s. 29.

<sup>196</sup> HORKHEIMER, Max & ADORNO, T. W., *a.g.e.*, s. 14.

<sup>197</sup> HORKHEIMER, Max & ADORNO, T. W., *a.g.e.*, s. 27.

kukla bireyleri almıştır. Bireylerin elinden alınan imgelem yeteneği, düşünme yetisinin ve buna bağlı olarak da düzenin değişme olasılığının ortadan kalkması anlamını taşır. Kapitalist kültür, bireylerin üzerinde gerçekleştirdiği manipülasyonla ütopyanın gerçekleştiricisi bireyleri bütüne dâhil ederek yok etmiştir. Ö. N. Soykan bu bağlamda, sistemin bütünlük imgesini yaratmada ne derece güçlü olduğunun altını şu ifadelerle çizer:

Fiziksel mekânları ya düzleştirerek (örneğin: Standartlaşmış Amerika) ya da dümdüz edilerek (savaşta tahrip olmuş Avrupa) birbirinin benzeri yapılmış toplumun ‘insan malzemesi’nde de ‘birlik’ böylece tamamlanmış olur, fiziksel tabandan insan-kültür tabanına dek.<sup>198</sup>

Sistematize bütünlüğün en güçlü aracı, ‘mekanik yeniden üretim’dir. Bir-örnekleştirilmiş, bireyselliklerinin özgün boyutları törpülenmiş kitlelerin, standart tüketiciler olarak ihtiyaçlarını karşılamanın yolu mekanik yeniden üretimden geçer. Mekanik yeniden üretim süreçleri, üretilen şeyden bağımsızlaşmış ve özerkleşmiştir. Birey ne olursa olsun tüketmek ister; tüketilen şeyin ne olduğu ve niteliği önemsizdir, amaç, ihtiyaçların giderilmesi değil, başkalarından geri kalmamaktır. Üretilen şey bir önceki ile aynı olmasına karşın (örneğin filmlerde ya da müzikte çok sık yaşadığımız gibi), yeni çıkan bir öncekine karşı şiddetle savunulurken; amaç, yalnızca tüketimdir. Tüketim mantığının yarattığı atmosferde bireyin konumu, Adorno’nun ifadesiyle şöyledir:

Ayrımsızca tüketilen metaların bolluğu büsbütün zararlı ve yıkıcı bir boyuta ulaşmıştır bugün. Kişinin kendi yolunu bulmasını imkânsızlaştırmaktadır ve tıpkı devasa bir markette kendine kılavuz arayan adam gibi, mallar arasına sıkışmış nüfus da liderini beklemektedir.”<sup>199</sup>

Niteliksel farklılıkların ortadan kaldırıldığı bir düzende her şey birbirinin yerine kullanılabilir. Düzene hâkim olan ilke ‘evrensel değiştirilebilirlik’tir. Her şeyin evrensel değiştirilebilirliğinde gerçek mutluluk yakalanamaz, çünkü mutluluk ancak değiştirilemeyecek, niteliksel farklılıkları hesaba katılmış bir şeyle olanaklı olabilir. Gerçek tatmin niteliksel olana koşulsuz olarak bağlıdır.<sup>200</sup>

<sup>198</sup> SOYKAN, *a.g.e.*, s. 63.

<sup>199</sup> ADORNO, *Minima Moralia*, s. 122-123.

<sup>200</sup> ADORNO, *Minima Moralia*, s. 123.

Mekanik yeniden üretimin taklit etmeye dayalı mantığı; asıl nesnenin biricikliğini ve niteliksel özgünlüğünü ortadan kaldırır. “Kültür Sanayii nihayet taklidi mutlak diye koymaktadır. Sadece üslup hâlâ taklidin gizini, yani toplumsal hiyerarşiye boyun eğmeyi açığa vurmaktadır.”<sup>201</sup> Böylece mekanik yeniden üretimin kendine özgü dilsel jargonuna bakarak, bireylerin bu mekanizma içinde boyun eğdirildiklerini görmek olanaklıdır. Adorno’ya göre, bu jargon kitleler tarafından ne kadar içselleştirilirse, tahakkümün gücü de o ölçüde artar. Mevcut jargonun dışına çıkan her birey ve grup için ‘anlamsız’ damgasını yeme riski, uyum gösterme konusunda oldukça güçlü bir zorlayıcıdır.<sup>202</sup> Bu anlayış, kuşkusuz akla hemen mantıkçı pozitivistin olgusal önermelerle sınırladığı dünyasını getirir. Mantıkçı pozitivist dünyaya sınır çizmek ve onu denetim altına almak için, aracı olarak bilimsel jargonu kullanır. Bu jargon dışında kalan alanlar ise ‘anlamsız’ oldukları gerekçesiyle dışlanır. Bu gerekçe, uygulanacak somut şiddetten daha etkilidir:

Despotluk beni serbest bırakmakta ve doğrudan doğruya ruhu hedef almaktadır. Egemen artık, benim gibi düşünmelisin ya da ölmelisin, demiyor. Tersine şöyle diyor: Benim gibi düşünmemekte serbestsin, yaşamın, malın mülkün sana aittir, ama bugünden itibaren sen aramızda bir yabancısın.<sup>203</sup>

Bireylerin ruhlarını hedef alan Kültür Endüstrisi, uyma davranışını bireylerin içsel zorunluluklarıymış gibi dayatır. Bireyler sisteme katılmayı kendileri seçtikleri için, mekanizmanın dışına çıkmak neredeyse imkânsız hale gelir. Kültür Endüstrisi tam da bu noktada, sisteme kendi arzularıyla giren bireylerin doğal ihtiyaçlarını karşıladığı iddiasıyla, ruhsal saldırısını kamufle eder. Adorno ve Horkheimer, Kültür Endüstrisi’nin yasallık iddiasının dayanaklarını şöyle ifade eder:

Milyonların bu sanayiye katılımı, birçok yerde aynı ihtiyaçları standart ürünlerle karşılamak için kaçınılmaz olan üretim yöntemlerinin uygulanmasına mecbur bırakıyormuş. Sayıları az üretim merkezleri ile dört bir yana dağılmış algılayan kişiler arasındaki teknik karşıtlık eldekiler vasıtasıyla örgütlenmeyi ve planlamayı gerektiriyormuş. Standartlar aslında tüketicilerin ihtiyaçlarından doğmuş: Bu yüzden dirençle karşılanmadan kabul görüyorlarmış.<sup>204</sup>

---

<sup>201</sup> HORKHEIMER, Max & ADORNO, T. W., *a.g.e.*, s. 20.

<sup>202</sup> HORKHEIMER, Max & ADORNO, T. W., *a.g.e.*, s. 16-17.

<sup>203</sup> HORKHEIMER, Max & ADORNO, T. W., *a.g.e.*, s. 22.

<sup>204</sup> HORKHEIMER, Max & ADORNO, T. W., *a.g.e.*, s. 8.

Sonuç olarak tüm bu iddialar Kültür Endüstrisi'nin kendini kabul ettirmek için öne sürdüğü ideolojinin kurucu unsurlarıdır. Adorno'nun *Minima Moralia*'da açıkça belirttiği gibi: "Kültür, insana yaraşan bir toplumda yaşandığı yanılsamasını yaratmakta, bütün insan ürünlerinin temelinde yatan maddî koşulları gözlerden saklamakta ve rahatlatıp uyuşturarak, varoluşun kötü ekonomik belirleniminin sürüp gitmesine hizmet etmektedir."<sup>205</sup> Kültür, yaşamın sorunsuz devam ettiği yanılsamasını yaratan bir ideolojidir. Kültür, bütünüyle bir aldanmadan ibarettir.

Mekanik yeniden üretim çağında gerçekten yeni olan 'yeni'nin dışlanmasıdır. "Film yapımcıları, güven verici bir şekilde bir *best seller*'e dayanmayan her senaryoyu kuşkuyla karşılamaktadır."<sup>206</sup> Gerçekten yeni olan hiçbir şey ortaya çıkmadığı için, ütöpik bir ötekinin ortaya çıkması da olanaksızlaşır. Hakikatin mekanizmanın dar sınırları içinde kendine yer bulamamasına ek olarak; Kültür Endüstrisi, dışarıda hakikat diye yok ettiğini içerde yalan olarak istediği gibi yeniden üretir.<sup>207</sup>

Tüm bu açıklamalar, kültürün, bireylerin kendileri olarak varlık göstereceği bir alan olmaktan çıktığına işaret eder. Ortaya çıkan ürünlerin gerçekten insanlık adına anlamlı ürünler olup olmadığına karar verecek doğru bir merci kalmamıştır. 20. yüzyılın kültür ürünlerinin neliğini, daha insanî olma değil, egemenlerin çıkarları belirlemektedir. Egemenlerin dikkat ettiği tek nokta, kitlelerin eleştiri ve karşı koyma olanağını açıktan ya da gizlice ellerinden almak ve olumsuzlamayı tümünden yok etmektir. Bu sayede verili düzenin mevcut gidişinin önünde hiçbir engel kalmaz.

İnsana tümüyle yabancılaşan kültür alanı, kapitalist dönemde gerçek kültür ürünlerinin yerine eğlence faktörünü ikame etmiştir. Eğlence, bireylere yapay hazlar sunmak suretiyle, onları hakikatten uzaklaştırır. Geç kapitalizm döneminde, eğlence, gerçekten eğlenmeye değer bir şey olmadığını saklayan bir ideolojiden başka bir şey değildir. Adorno ve Horkheimer'e göre, "aldatmayı meydana getiren şey, kültür sanayinin eğlenceyi sunması değil, kendi kendini ortadan kaldıran kültürün ideolojik klişelerindeki işbilir tarafgirlik vasıtasıyla eğlencenin çarkına okumasıdır."<sup>208</sup>

---

<sup>205</sup> ADORNO, *Minima Moralia*, s. 45.

<sup>206</sup> HORKHEIMER, Max & ADORNO, T. W., *a.g.e.*, s. 23.

<sup>207</sup> HORKHEIMER, Max & ADORNO, T. W., *a.g.e.*, s. 24.

<sup>208</sup> HORKHEIMER, Max & ADORNO, T. W., *a.g.e.*, s. 34.

Geç kapitalizm döneminde eğlencenin, ütöpik bilincin yok edilmesi anlamına geldiğini ve eğlence yolu ile bireylerdeki tepkisel enerjinin sömürüldüğünü, Adorno ve Horkheimer'in şu ifadelerinden çıkarmak olanaklıdır:

Eğlencenin anlamı her zaman şudur: Hâlâ gösterilen acıları düşünmek zorunda kalmamak, unutmak. Bunun temelinde acizlik yatar. Eğlencenin kaçış olduğu doğrudur, ama iddia edildiği gibi değersiz, bayağı gerçeklikten değil, bu gerçekliğin hâlâ tüketemediği son direniş düşüncesinden. Eğlence tarafından vaat edilen kurtuluş yadsımadan değil, düşünmekten kurtuluştur.<sup>209</sup>

Sanayileşmiş kültür bireylere aciz oldukları düşüncesini yavaş yavaş; duyarsızlaştırma yoluyla aşılacaktır. Yaşamın engebeli yollarından geçmekten bıkan birey, bıkkınlık hissi ile uyma davranışına (konformizm) yönelir. Yaşam sürecinin her aşaması, yaşam mücadelesindeki umut kırıcı tecrübelerle doludur, ancak ilginç bir şekilde bireyin yaşayabileceği asgarî koşulların hep varolacağı da garanti edilir. Bu durumda, birey özgürlüğü ve idealleri için mücadele etmekten vazgeçmeli ve kitleye teslim olmalıdır. Bu, Kültür Endüstrisi'nin bireyi teslim alma yoludur. Adorno ve Horkheimer'e göre, "herkes kendini her şeyiyle teslim ederse, mutluluk talebinden vazgeçerse, mutlu olabilir."<sup>210</sup>

Yukarıda sözünü ettiğimiz 'teslim olma' fenomeni, birey ve toplum arasında mutlak bir özdeşlik kurma teşebbüsüne karşılık gelir. Adorno ve Horkheimer ise toplumun tözünü oluşturan birey ve toplum arasında birtakım çelişkiler olduğunu söylerken, Nietzsche'den yaptıkları bir alıntıyla çelişkinin, insan için neyin gerçekten iyi olduğunun bulunmasındaki anahtar önemini ortaya koyar: "Bu töz 'güçlü bir düşman, soylu bir bela, dehşet uyandıran bir sorun karşısında cesaret ve özgürlük duygusunu' yüceltmektedir."<sup>211</sup>

Bireyle toplum arasında mutlak bir özdeşlik olduğu iddiasında bulunmak, negatif diyalektik uyarınca, bireyin sistemle bütünleşmesi anlamına gelir. Bireyle toplum arasında olduğu iddia edilen sahte uyum, bünyesinde verili düzene karşı çıkmanın anlamsız olduğu telkinini barındırır. Dahası 20. yüzyılın toplumla özdeş bireylerinin çıkar gözetilen tavırları, aradaki uyumun sahteliğini anlamak bakımından fazlasıyla

<sup>209</sup> HORKHEIMER, Max & ADORNO, T. W., *a.g.e.*, s. 36.

<sup>210</sup> HORKHEIMER, Max & ADORNO, T. W., *a.g.e.*, s. 47.

<sup>211</sup> HORKHEIMER, Max & ADORNO, T. W., *a.g.e.*, s. 47.

yeterlidir. Çoğu büyük kent sakini olan atomik birey, yalnız başına kalan, kendisi ve herkesle arası açık bir yurttaş imgesine dönüşmüştür.

Kültür Endüstrisi'nin varlığını devam ettirmesinde ve nüfuzunu giderek arttırmasındaki temel faktörlerden biri de, reklâmdır. Körü körüne kullanma ve tüketme anlamına gelen kültür, reklâmla iç içe geçmiştir. Sistemin ürünlerinin kazanacağı meşruiyet reklâmlarla teminat altına alındığı için, Adorno ve Horkheimer tarafından reklâm Kültür Endüstrisi'nin yaşam iksiri olarak değerlendirilir.<sup>212</sup>

Adorno ve Horkheimer'in reklâm konusundaki görüşleri, reklâmın psikolojik açıdan bireyde yarattığı etkiyle ilgili bir çerçeve içinde ele alınmalıdır. Reklâm, bireyler üzerinde bilinç düzeyinde yönlendirici bir etkiye sahiptir. Bilginin güç olduğuna yönelik Bacon'cı iddia, 20. yüzyılda 'reklâmın güç olduğu' ifadesiyle belirlenen yeni bir görünüme bürünmüştür. Adorno, reklâmların büyük şirketlerin gövde gösterileri olduğunu ileri sürerken, sistemdeki güç mücadelesini de ifşa etme amacı güder. "Bütün semt tabelalar ve işaretler için bir geri plan haline gelir. Reklâm Gobbels'in bile bile bir tuttuğu sanatla, *I'art pour I'art*'a, kendi için reklâma, toplumsal iktidarın ifadesine dönüşür."<sup>213</sup> Sonuç olarak, Adorno'nun yorumuyla, modern dönemin bireyleri kültürün göz kamaştırıcı ürünleri ile illüzyona maruz bırakılarak aptallaştırılırken; kültür, parıldayan ışıklar altında insanlığa yutturulan birer reklâm tabletine dönüşmüştür.<sup>214</sup>

Birey olmanın Kültür Endüstrisi'nin sınır duvarları arasında anlam yitimi yaşadığı yerde, Adorno kendine özgü bir varoluşa sahip olabilme olanağının yalnızca aşırı soyutlanmış bir yaşama gönderimde bulunacağını düşünür. İlerleme ve barbarlığın iç içe geçtiği kitle kültüründe bugün, ancak kitle kültürüne ve teknik araçlardaki ilerlemeye karşı barbarca bir perhiz, reddetme geri getirebilir, barbarlık dışı koşulları.<sup>215</sup> Birey, tüm kareleri işgal edilmiş dünyada, özgürlüğünü zorunlulukla uç durumlarda aramalıdır.

Sağduyu ancak umutsuzlukta ve uç durumlarda sürdürebilir varlığını; nesnel çılgınlığa kurban gitmemek için saçmalık gerekir. (...)eksantrik kişi direniyor ve dünyaya 'yeter kes artık!' diyebiliyordur. Felaketin yanılmalı niteliği

<sup>212</sup> HORKHEIMER, Max & ADORNO, T. W., *a.g.e.*, s. 56.

<sup>213</sup> HORKHEIMER, Max & ADORNO, T. W., *a.g.e.*, s. 57.

<sup>214</sup> ADORNO, *Minima Moralia*, s. 49.

<sup>215</sup> ADORNO, *Minima Moralia*, s. 52-53.



üzerinde, ‘umutsuzluğun gerçek dışılığı’ üzerine durup düşünebilen ve sadece kendisinin hâlâ canlı olduğunu değil, dünyada hâlâ yaşam olduğunu fark edebilen de sadece odur. Donup kalmış tavşanların kurnazlığı, kendileriyle birlikte avcıyı da kurtarır: Kaçarken onun suçluluğunu da aşmışlardır.<sup>216</sup>

Kitle kültürüne yönelik kötümser analizlere karşın Adorno, kültürün içinde yaşamaya devam eden yüksek kültüre ait değerlerin olduğunu dile getirir. Yüksek kültür, düşük kitle kültürünün aksine, gerçek bir aydınlanmanın ve özgürleşimin potansiyel gücüdür. Sanatın ütopyanın son sığınağı olduğunu ileri süren Adorno, sanattaki bu alternatifin kitle kültürü içinde giderek azaldığına işaret eder.

Adorno’nun bakış açısından sanat, Kültür Endüstrisi’nin ve sanat marketlerinin yönetimi altındaki dünyada giderek daha problemlili bir hale gelmektedir; o, böylesi bir durumda sanatın uyumlanmaya ya da entegrasyona ve metalaşmaya radikal bir şekilde direnmesi gerektiğini söyler. Bu direnme ise, sanatın eleştirel, özgürleştirici etkilerini arttıran ve şok tesiri yapmasını sağlayan avant-garde teknikleri gerektirmektedir. Adorno bu konuda daima negatif yönü ağır basan uyumsuz sanatçıları örnek göstermiştir: Edebiyatta Kafka ve Beckett, müzite Schönberg ve Berg, heykeltıraşlık alanında Giacommetti, şiirde ise Celan, vb.<sup>217</sup>

Adorno’ya göre, en radikal avant-garde çalışmalar gerçek bir estetik deneyimin kurucusu olabilir. Doğrulamacı sanatın ve düşük (*kitsch*) sanatın yanlış harmonilerine karşın Adorno, sanatın “de-estetizasyonu” (*Entkünstung*) savunur. Eleştirel sanatın daha özgürleştirici bir toplumsal duruşa, çağdaş toplumun da daha hakikî bir görünüme ulaşabilmesi için; harmoni ve güzelliğin yanlış maskesinin sanatın üzerinden kaldırılması; çirkinlik, ahenksizlik, parçalanma ve olumsuzlamanın zorunlu olarak savunulması gerekir.<sup>218</sup>

Otantik sanat, sahte harmoni ve uzlaşımın temellerini, Adorno’ya göre, “de-estetizasyonu” ile yıkacaktır. Otantik sanatın vaadini, Adorno’nun şu pasajını alıntıyla gösteriyor Kellner:

---

<sup>216</sup> ADORNO, *Minima Moralia*, s. 206.

<sup>217</sup> Bkz. KELLNER, T. W. *Adorno and the Dialectic of Mass Culture*,  
[<http://www.gseis.ucla.edu/faculty/kellner>]

<sup>218</sup> KELLNER, *a.g.e.*

Dikkatleri alternatifler üzerine çekmek değildir, sanatın görevi; onun işi, dünyanın, insanın kafasına daima bir silah dayayan akışına, biçimiyle direnmektir. ... Kafka'nın nesri, Beckett'in oyunları ya da *Adlandırılmaz, Olan* gibi korkunç bir eser, resmî olarak angaje eserlerin pandomimler gibi görülmeleriyle kıyaslandıklarında, bir etki yapar. Kafka ve Beckett, varoluşçuluğun sadece sözünü ettiği korkuyu su yüzüne çıkartmıştır. Onlar, angaje bildirinin dışarıdan, yani görünüşte boyun eğdirdiği şeyi, görünüşleri parçalamak suretiyle, sanat içinde patlatır. Onların eserlerinin kaçınılmazlığı, angaje eserlerin sadece talep ettiği tutum değişimini zorunlu hale getirir.<sup>219</sup>

'Otantik' sanat Adorno'ya göre, varoluşu içinde insanın acılarını ve sosyal değişim için gerekenleri açığa çıkaran bir kavrayış üzerine kuruludur. Dolayısıyla, estetik deneyim eleştirel bir bilincin oluşturulmasının da kurucu ögesi olarak düşünülür. Estetik deneyim tek başına, bireyin özgürlüğü ve direnci için özerk bir alan olduğu kadar, hakikat için de bir sığınak görevi görür. Sanat, özgürleşimin öncelikli araçlarından birisidir.<sup>220</sup>

O halde, Adorno'nun ütopya bağlamında ele aldığı temel problemlerin başında yönetim altında kaybolmaya yüz tutmuş olan 'otantik' sanatın, hâlâ bir özgürleşim olanağının koruyuculuğunu yapıp yapamayacağı sorunu yer alır.

---

<sup>219</sup> KELLNER, *a.g.e.*

<sup>220</sup> KELLNER, *a.g.e.*

### 3. BÖLÜM: SANAT VE ÜTOPYA: ‘İDEAL BİR DÜZEN’İN KORUYUCUSU OLARAK SANAT

#### 3.1. ADORNO FELSEFESİNDE SANATIN NELİĞİ

İkinci Dünya Savaşı'nın dehşet verici atmosferine tanıklık eden Adorno Auschwitz'i, araçsal aklın, teknolojik çılgınlığın, baskı ve tahakkümün ulaştığı son nokta olarak değerlendirir. Auschwitz'den sonra, ilerlemeye dayanan bir insanlık tarihinden söz etmenin anlamsızlığı ile yüzleşen düşünür, varolan düzende kabul edilebilecek tek gerçekliğin kayıtsızca, başıboş bir şekilde akan zamandan ibaret olduğunu dile getirir.<sup>221</sup> İnsanlık tarihi, mutluluk ve ilerlemenin değil, fakat barbarlık ve yıkımın tarihidir.

İnsanlık tarihine ilişkin bu kötümser yorumun aksine Adorno, *Minima Moralia*'da insanlığın her şeye rağmen kurtarılma vizyonuna gereksinimi olduğunu belirtir:

Umutsuzluk içinde sorumlu bir biçimde sürdürülebilecek tek felsefe, her şeyi kurtarılmanın bakış açısından görünebilecekleri biçimleriyle düşünme çabasıdır. Kurtarılışın dünyaya saçtığı ışıktan başka ışığı yoktur bilginin; başka her şey kurgudur, tekrardır, sadece tekniktir.<sup>222</sup>

20. yüzyılın siyasal, kültürel ve toplumsal örgütlenmesinin özgürleşime giden tüm yolları tıkadığı yerde; sanat, kendi varlık bütünlüğünde, bir özgürleşim olanağını, bu örgütlenmeden etkilenmeksizin, yaratabilir. Bu bölümde çıkış önerisi bağlamında, Adorno'nun kurtarılmanın bakış açısının sanatta somutlaşan ideolojisine yönelik düşünceleri ele alınacaktır.

Sanatın Adorno felsefesindeki yerini netleştirmek amacıyla, Adorno'nun negatif diyalektik düşüncesinin temelini oluşturan özdeş-olmama anlayışını kısaca yeniden ele almak gerekir. Nesne ile nesneyi açıklama amacıyla öne sürülen kavramın mutlak bir

<sup>221</sup> EAGLETON, *a.g.e.*, s. 418.

<sup>222</sup> ADORNO, *Minima Moralia*, s. 257.

biçimde örtüştüğünden ve şeyle kavramın özdeşliğinden söz edilemez. Hiçbir düşünce, nesnesini kavramlar aracılığıyla tüketircesine ele alamaz. Düşünce nesnesinin biricikliğini korumak amacıyla ne kadar çaba harcarsa harcasın, kullanılan dilsel araçlar nedeniyle bu çaba boşa çıkmaya yazgılıdır. Adorno buna istinaden *Negatif Diyalektik*'te, "Düşüncenin işleyişinin tutarlılığı ve dokusunun yoğunluğu, onun hedefi ıskalmasına yol açar"<sup>223</sup> diye yazar. Düşünce, nesnesini olanca yoğunluğu ve direnciyle yakalamayı amaçlarken, onu solgun bir tümelin zayıflığına indirgeme çabası içinde olduğundan dolayı, amacından uzaklaşır.

Düşüncenin bu eksikliği, şey ile kavram arasında engellenemez bir boşluğun bulunduğuna işaret eder. Örneğin 'ayak' sözcüğü, herhangi bir insanın kendine özgü bir çift ayağının özgüllüğünü ıskalayan ve daha çok genel olarak ayağa işaret eden bir yapıya sahiptir. Dolayısıyla, Adorno dilin tümelleştirici bir işleve sahip olduğunu dile getirir. Bu işlev, uğruna yas tutulması ya da aşılması gereken bir durum değildir.<sup>224</sup>

Şeyle kavram arasındaki uyumsuzluk iki farklı doğrultuda söz konusu olur: Kavram nesnesini geride artık bırakmamacasına özümseyemezken, nesne de kavramın önerdiği tamlığı hiçbir zaman yakalayamaz.<sup>225</sup> Şeyle kavram arasındaki ikilik giderilemez olduğu kadar, bu ikiliğin bilinci, Adorno'ya göre, önemli bir çıkış yoluna işaret eder. Düşünce bu eksikliği nedeniyle belirli bir itici güç elde eder ve kavram, şeyle özdeş olmanın özlemi içinde sürekli bir hareket kazanır.

Şey ile kavramın özdeş olmadığı uyarısıyla birlikte yaşamak demek, kavramın şeyle özdeş olmayı özlemesi demektir. Bu, özdeş-olmamanın anlamının, özdeşliği nasıl içerdiğini bize gösterir. Özdeşliğin varsayılması, aslında, biçimsel (formel) mantığa varıncaya kadar dek tüm saf düşüncenin ideolojik unsurudur; ancak bu varsayımın içinde ideolojinin doğruluk uğrağı olan 'çelişki ve çatışma olmamalıdır' taahhüdü gizliden gizliye yer alır.<sup>226</sup>

Bu nedenle özgürlük ve adalet gibi kavramların bugün toplumda varolan durumla tam olarak özdeş olduğunu söylemek büyük bir yanılsama meydana getirir. Adorno bu örtüşmenin temelde hiçbir şekilde sağlanamayacağını söylese de, sürekli bir dinamizm ve örtüşme arzusunun, insanın hep daha iyiye, ütopyaya yakınlaşmasını

<sup>223</sup> ADORNO, *Negative Dialectic*, s. 35.

<sup>224</sup> EAGLETON, *a.g.e.*, s. 417.

<sup>225</sup> EAGLETON, *a.g.e.*, s. 419.

<sup>226</sup> ADORNO, *Negative Dialectic*, s. 149.

olanaklı kılacağını ima eder.<sup>227</sup> Temel problem, tümel ve tikel, kavram ve şey, başka bir ifade ile özne ve nesne arasındaki ilişkinin dolayımının, özlemi duyulan herhangi bir özdeşliğe varmadan –ki özdeşliğin egemen olması belirli bir düşüncenin tahakküm kurması olarak algılanmalıdır– kavranmasıyla ilgilidir.

Estetiğin Adorno için öncelikli önemi bu noktada ortaya çıkar: Estetik, özdeş olmayan momentleri (niteliksel uğrakları), herhangi bir özdeşliğe sürüklemeksizin ele alır. Dolayısıyla estetik, nesnenin, saydam olmayan yapısını hesaba katan bir disiplindir. Nesnenin bütün yönleriyle bilinebileceğini ve tümel kavramların tikel nesnelere bütünüyle, eksiksiz biçimde kapsayabileceğini iddia etmek büyük bir yanılgı olduğuna göre, bu türlü bir tavır nesnenin gerçekten ne olduğunun kavranmasını olanaksızlaştırır. O halde, Adorno felsefesinde estetik, bu hatadan sakınan farklı türde bir anlama etkinliği olarak kavramsallaştırılır.

Felsefe, nasıl ki varolanın farklı momentlerini kendi varlık temellerinde ele alarak doğru bir konumlandırma görevine sahipse, sanat da kendi tarzında (varlık bütünlüğü içinde) felsefe ile aynı amacı gerçekleştirmeye hizmet eder. Adorno'ya göre, sanat, tikel ve tümel arasındaki ideal uyumun en yüksek düzeyde gerçekleştiği alandır.

Felsefesini özdeşlik düşüncesinin eleştirisi üzerine kuran Adorno, sanat eserinde özdeşliğin, bütünüyle ortadan kaldırılmaksızın, askıya alındığını dile getirir.<sup>228</sup> Tümel ve tikel arasındaki ilişki sanat alanında ideal bir yeniden biçimlendirmeye tâbi tutulur. Özdeşliği süresiz bir biçimde askıya alan sanatta, herhangi bir düşüncenin bir egemenlik formu olarak ortaya çıkmasının da önüne geçilmiş olmaktadır. Adorno için sanat, diyalektiğin sürekli değişkenliğe vurgusunu korumayı başarması nedeniyle önemlidir, çünkü Adorno'cu sanatta her düşünce eleştirilebilir niteliktedir.

Sanat, baskı altına alınmış olan tikelin haklarının korunduğu son sığınaktır. “Biçimleri itibarıyla sanat, olumsal ve duygusal adına, özdeş olmayan adına konuşur; özdeşlik ilkesinin baskıcı patolojisine karşın baskı altına alınanın hakları için tanıklık eder.”<sup>229</sup> Eagleton'un sözlerinin de işaret ettiği gibi, sanat tarafından gerçekleştirilen

---

<sup>227</sup> EAGLETON, *a.g.e.*, s. 420.

<sup>228</sup> EAGLETON, *a.g.e.*, s. 423.

<sup>229</sup> EAGLETON, *a.g.e.*, s. 427.

koruma, baskı altına alınanın gerçekte hangi haklara sahip olduğuna ilişkin bilinç düzeyinde bir korumadır.

Sonuç olarak sanat, varolanların ait oldukları niteliksel temele konumlandırıldığı bir varlık alanı olarak özgür, adil bir düzenin taşıyıcısı olmak durumundadır. Şimdi öncelikli olarak ortaya konulması gereken, içinde ütopiyayı barındıran sanatın neliği ve eğer olanaklı ise tanımıdır.

### 3.1.1. SANATI TANIMLAMA GİRİŞİMİ

“Sanatın tanımı, aslında, sanatın bir zamanlar ne olduğuna bağlıdır; fakat tanım, aynı zamanda sanatın ne olmakta olduğunu ve gelecekte ne olabileceğini de hesaba katmalıdır.”<sup>230</sup> Bu ifade ile Adorno, sanatın dinamik bir yapıya sahip olduğunu ve sanata yönelik herhangi bir tanım denemesinin bu dinamizmi hesaba katması gerektiğini anlatmak ister. Çünkü Adorno’ya göre, sanatın anlamı, tarihsel olarak değişen bir karaktere sahiptir.

“Zaman geçtikçe, büyük eserler, yepyeni yüzlerini ortaya çıkarırlar, yaşlanırlar, katılaşırlar ve ölürler.”<sup>231</sup> Adorno’ya göre, sanat yapıtının tarihsel değişimi, sabit bir tanım yapmayı imkânsızlaştırır. Çünkü kavramların aracılık ettiği her tanım, bir sınır çizgisini ifade eder. “Sanat nedir?” türünden bir soru, “sanat ...dır” şeklinde bir cevabı gerektirir. “Sanat ...dır” tanımı, beraberinde zorunlulukla “sanat bu tanımın dışında kalan hiçbir şey değildir”i de getirir. Dolayısıyla, tanımın sabitleyici doğası, sanatın anlamının tarihsel olarak değişen yapısını göz ardı ettiği için; geçmiş, şimdi ve gelecek boyutunu kapsamak bakımından yetersizdir. Bu nedenle Adorno, *Estetik Teori*’de “sanat kavramı tanımlanmaya gelmez, çünkü o, tarihsel olarak değişen bir uğraklar

<sup>230</sup> ADORNO, T. W., “Sanat, Toplum ve Estetik” (Çev. Taylan ALTUĞ), *Felsefe Tartışmaları*, 20. Kitap, Kent Basımevi, İstanbul, 1996, ss. 39-58, s. 41. (Bu bölüm, *Estetik Teori*’nin bir bölümüdür.)

<sup>231</sup> ADORNO, “Sanat, Toplum ve Estetik”, s. 43-44.

kümesidir”<sup>232</sup> demiştir. Sonuç olarak, sanatın anlam içeriğini, hiçbir tanım tüketircesine ele alamaz:

Sanat, değişmez bir kavram çerçevesiyle ilk ve son defa tanımlanamaz. Sanat kavramı, daha çok, ara sıra ulaşılmış nazik bir dengedir; tıpkı id ile ego arasındaki psikolojik denge gibi. Bozucu etmenler, süreci hareketli tutarak, sürekli dengeyi bozarlar. Her sanat eseri bir an’dır; her büyük sanat eseri sürecin bir durdurulması, anlık bir duraklamadır; oysa ki kalıcı bir göz, sadece bu süreci görmektedir.<sup>233</sup>

Yapılması gereken anlamın tarihsel değişimini kavrayabilecek diyalektik bir düşünceye dayanmaktır. Sanat eseri tarihsel sürecin işleyişini belirli bir noktada, bir anlık sekteye uğratarak hakikati aydınlatır. Bu, sanatın düzeni olumsuzlaması sonucu ulaştığı bir ruh halidir. Sanatı, olumsuzladığı tarihsel ve toplumsal dolayıcılardan yakalamaya çalışan diyalektik düşünce için, sabit bir tanım ortaya koymak gereksizdir ve çoğu zaman yanıltıcıdır. Olumsuzlama olarak sanat, negatif bir kavrayışı talep eder: “Teori olarak, konuyla ilgili elde edilebilecek biricik kavrayış, negatif bir kavrayıştır; ‘sanatlar’ diye adlandırılan şeyin çoğulluğu yüzünden, bütün sanatları bir araya getirebilecek bir tümel sanat kavramının bile mevcut görünmediği yolunda bir kavrayış.”<sup>234</sup>

### **3.1.2. BURJUVA DÜZENİNİN OLUMSUZLANMASI OLARAK SANAT**

Bozuk düzen kavramsallaştırması burjuva düzenine, onun yapısı itibariyle sağlıklı ve doğruluktan yoksunluğuna gönderimde bulunur. *Aydınlanmanın Diyalektiği*’nde Odysseus’u burjuva bireyinin ilk örneği olarak gösteren Adorno, burjuva bireyine yönelik düşüncelerinin de ana hatlarını ortaya koymuştur. Bu eserde Odysseus aldatma/alданma üzerine kurulu ilişkiler ağına hapsolmuş bir birey olarak resmedilir.

<sup>232</sup> ADORNO, “Sanat, Toplum ve Estetik”, s. 40.

<sup>233</sup> ADORNO, “Sanat, Toplum ve Estetik”, s. 45-46.

<sup>234</sup> ADORNO, “Sanat, Toplum ve Estetik”, s. 41.

Odysseus'un yaşadığı gemi yolculuğundan hareketle kurulan analogi, bu bireyin 20. yüzyıldaki muadilinin de hakikati çarpıtın ve onu kavramaktan uzak yapısına işaret eder. Burjuva düzeni aldatma/alınma ilişkisi üzerine kurulu, sağlıklı ve doğruluktan yoksun bir düzendir ve bu düzene bütünüyle araçsal akıl hâkimdir. Aydınlanma eleştirisi, araçsal akıl anlayışının dünyayı parçaladığına yönelik bir eleştiri olup, araçsal akla dayanarak eyleyen burjuva bireyi ürettiklerine, dış dünyaya ve en nihayetinde de kendine yabancılaşır. Adorno'ya göre, yabancılaşmanın aşıldığı, bu parçalanmış yapıya alternatif, yeni bir düzen ancak, sanatta bulunabilir. Adorno, sanat alanını burjuva bireyi için bir sığınak olarak görür. Sanat, yanlış bir düzende hakikatin kendisi olarak varolabilecek, parçalanmışlığın aksine ideal bir bütünlüğü resmedebilecek bir alandır. O halde Adorno'da sanatın konumunu 'yanlış içinde doğruluk' olarak algılamak yerinde olur. Burjuva toplumunun kurtuluşu, buna bağlı olarak, sanatın kendi varlık bütünlüğünde açığa çıkan ideal düzenin örnek alınmasına bağlıdır.<sup>235</sup>

Burjuva düzeninin yanlışlığı, onu oluşturan öğelerin kendi varlık momentlerini kaybetmiş olmalarından kaynaklanır. Bu durum kendisini en açık biçimde, öznenin nesneye yaklaşım tarzında gösterir. Öznenin kendisi dışındaki nesneye bakış tarzı ve onu konumlandırışının araçsal ve şeyleştirici yönüne işaret eden Adorno, artık özneler arası ilişkilerin de olmaları gereken temel üzerinde olmadıklarını belirtir. Ona göre, özgür ve adil bir toplumsal düzen için her öğe kendi varlık yapısına uygun bir şekilde konumlandırılmalıdır. Sanat yapının ütopyayı barındırması da –ideal bir düzenin resmini vermesi– buna bağlı olarak, onun doğruluğunu, öğelerin doğru düzenlenmesini ifade eder.<sup>236</sup>

Şimdi sorulması gereken, sanatın varlığını bozuk düzenden etkilenmeksizin sürdürüp sürdüremediği, sürdürebiliyorsa eğer, nasıl sürdürdüğü sorusudur. Bu soru doğal olarak sanatın, içinde bulunduğu toplumla olan ilişkisinin neliğini aydınlatmayı amaçlar. "Sanat eserlerinin gerçekliği, onların dışarıdan önlerine getirilmiş sorulara cevaplar olmalarında yatar. Bu yüzden sanattaki gerilim, ancak dıştaki gerilimle bağlantılı olarak anlam kazanır."<sup>237</sup> Sanat, hiç kuşkusuz verili toplumsal koşullardan

<sup>235</sup> TUNALI, İsmail, *Estetik*, Remzi Kitabevi, 7. Basım, Eylül 2003, s. 126-127.

<sup>236</sup> TUNALI, *a.g.e.*, s. 128.

<sup>237</sup> ADORNO, "Sanat, Toplum ve Estetik", s. 45.



doğar. Onun burjuva düzeni ile sıkı sıkıya ilişkili olduğunu belirten Adorno'ya göre, ancak ve ancak kendisini üreten koşulların örtük bir eleştirisini yapabildiği oranda varolabilecek olan sanat, "kendi muhalefet ettiği şeyle nasıl derinden derine uzlaştığının farkına varırsa" otantik olabilir.<sup>238</sup> Adorno, sanatın kendisinden kaynaklandığı toplumla olan ilişkisinin belirleyici niteliğini şu sözlerle dile getirir:

Sanat, sanattan farklı olan şeyle bağıntısı aracılığıyla tanımlanır. Bu başka olan, bizim sanatta özgül olarak sanatsal olanı anlamamızı mümkün kılar. Sanata bu yaklaşım, sadece, materyalist ve diyalektik bir estetiğin ölçütlerini karşılar; bu estetik kendi öz kalıbından (matrix) kendisini koparıp ayırmakla gelişir. Onun hareket yasası bir ve aynı şeydir.<sup>239</sup>

Bu anlayış, onun estetik teorisinin temel dayanaklarından birini oluşturmaktadır. "Sanat, kendi estetik yapısı içinde toplumsal çelişkileri dile getirmeli ve geleneksel anlam örgülerini yeniden biçimlendirmelidir. Arnold Schönberg'in müziği, bu sanatın seçkin bir örneğidir."<sup>240</sup>

Sanata ilişkin çıkmaz, diyalektiğin doğası gereği çözülmesi gereken bir çelişki değildir; aksine sanat, bir yönüyle özgür diğer yönüyle de mevcut koşullara bağımlı olduğunu bilmelidir. Sanat bu bağdan beslenmektedir. "Yapma ürünler (artifact) olmakla, sanat eserleri, sadece içsel olarak bildirişimde bulunmazlar; fakat aynı zamanda, kendisinden kaçmaya çalıştıkları, ama yine de içeriklerinin dayanağı olan dış gerçeklikle de bildirişimde bulunurlar."<sup>241</sup> Buna istinaden *Estetik Teori*'de belirtildiği gibi, nesneleştirilen şeyin yaşamdan koparılması onun öldürülmesi anlamına gelir.<sup>242</sup> Gerçek bir sanat yapıtı toplumsal zeminden çıkarttığı malzemeyi tüm dolaylılarından ayırmak suretiyle ele almaz.

Sanatın toplumla ilişkisi özetle şu şekilde dile getirilebilir: Sanat yapıtlarının estetik niteliği reel alanda bir yol gösterici konumuna sahipken, estetik niteliğin yaratılmasında ve yorumlanmasında topluma bir bağlılık söz konusu olur.

---

<sup>238</sup> EAGLETON, *a.g.e.*, s. 425.

<sup>239</sup> ADORNO, "Sanat, Toplum ve Estetik", s. 41.

<sup>240</sup> Adorno'dan aktaran BOZKURT, *a.g.e.*, ss. 229-230.

<sup>241</sup> ADORNO, "Sanat, Toplum ve Estetik", s. 44.

<sup>242</sup> ADORNO, *Aesthetic Theory* (Eds. G. Adorno - Rolf Tiedemann), University of Minnesota Press, Minneapolis, 1970. s. 193.

Sanayi kapitalizmindeki yükselişin, mekanik yeniden üretim anlayışında yarattığı büyük etki, sanat yapıtlarındaki *auratik* boyutun kaybolması ile sonuçlanmıştır. Benjamin'in sanat anlayışının önemli bir parçasını oluşturan bu iddia, Adorno tarafından da paylaşılır. Sanat yapıtının *aurasının* kaybolması, onun, biricikliği ve özgünlüğünü oluşturan, üretildiği tarihsel koşullarla bağınyı yitirmesidir. Mekanik yeniden üretimin yapay ürünleri (artifacts), üretildikleri tarihsel koşulların izlerinden yoksundur.<sup>243</sup> Nasıl ki, toplumsal boyutun göz ardı edilmesi, sanat eserlerinin özsel niteliklerinden birini hiçe saymaksa, sadece toplumsal boyuta odaklanmak da sanat eserlerinin *auratik* bir kayba uğramasına neden olur.

Bu bağlamda, estetik boyutu hesaba katmayan bir sosyolojinin eksikliğini dile getirmek amacıyla Adorno, Alphons Silbermann'ın "etki araştırmaları" anlayışını eleştirir. Etki araştırmaları, sanat yapıtının alımlayıcılar üzerindeki etkilerine odaklanır. Etki araştırmalarının sonuçları, daima sınıflanabilir ve bir istatistik ögesi niteliğindedir. Bu yöntem sanat yapıtına salt bir nesne olarak yaklaşır ve özne-nesne arasında mutlak bir kutupsallığı öngörür. Silbermann'a göre, bu kutupsal ögeler sanat yapıtı sayesinde bir iletişime geçer. Adorno buna karşıt bir biçimde, sanat yapıtının kendi bütünlüğünde bir resim olduğunu ileri sürerek, sanat yapıtının alımlayıcısıyla karşılaşmadan önce özne-nesne dolayımını içerdiğini belirtir. Hünler'in ifadesiyle, "sanat yapıtı bizzat bir özne-nesne dolayımları şebekesidir."<sup>244</sup> Sonuç olarak, estetik ve toplumsal boyut, sanat eserinin hakikatinin birbirinden ayrılmaz parçalarıdır.

Bir görünüş olan sanat yapıtı, bu niteliğiyle hakikatin negatif bir şekilde kavranmasını olanaklı kılar. Bu görünüş, Hegelci 'öz'ün Marx tarafından materyalist temellere oturtulan toplumsal özdür. Öz olarak verili toplumsal durumun kendisi, hakikat içeriği açısından belirlenimsiz kaldıkça, sanat da kendisinin özsel bir özelliği olan görünüş düzeyinde bu belirlenimsizliği sunmayı sürdürür. Bu düzeyde toplumsal problemler sanatsal problemlere dönüşür.

Sanat ile toplumsal gerçeklik arasındaki ilişki bir belirleme ilişkisi de değildir. Sanat konusunu ya da malzemesini toplumsal alandan seçmesine karşın, toplumsal alan

---

<sup>243</sup> DELLAOĞLU, *a.g.e.*, s. 60-61.

<sup>244</sup> HÜNLER, Hakkı, "Adorno'nun Estetik Teorisinin Geleneksel ve Original Boyutları", *Felsefe Tartışmaları*, Sayı:14, Temmuz, 1994, ss. 149-153, s. 151.

tarafından belirlenmez. Bu iki alan, Adorno'ya göre, ontolojik bir karşıtlık içinde bulunur. Sözü edilen ontolojik karşıtlık, sanatın varolma tarzının reel varolma tarzından farklı olmasında ifadesini bulur. Sanat yapıtı bir *görünüş* olması nedeniyle, şeylerin gerçeklikte varolduğu tarzda varolmaz.<sup>245</sup> Dolayısıyla sanat, bu düzenden kaynaklanmasına karşın, bu düzenin yanlışlığından etkilenmeksizin varolabilir. Reel dünyada varolanların bir yayılım içinde olduğunu dile getiren Adorno, sanat eserlerindeki içsel yapının kendi bütünlüğünde bir canlılığı dile getirdiğini belirtir. “Sanat eserleri hayata sahiptir; çünkü onlar doğanın ve insanın konuşamadığı şekillerde konuşurlar. Sanat eserleri konuşurlar, çünkü onların tek tek bileşenleri arasında bir bildirişim vardır; yalnızca bir yayılım durumu içinde varolan şeylerde bundan söz edilemez.”<sup>246</sup> Adorno'da sanatın ‘canlı’ olmasının iki farklı anlam taşıdığını söyleyebiliriz: İlk olarak tarihsel bağlamdan içeriğini alan sanat, tarihsel değişimle birlikte kendisinin de değiştiğini dile getirdiği için dinamiktir, canlıdır. Bundan başka, sanat dil olarak farklı/öteki olanağını barındırır. Buna göre, dilde varolan diye bir şeyden söz edilebilirse eğer (yani dil bir varlık alanı olarak ele alındığı takdirde), sanat dilde ve dille varolur. Bu alan sanat için bir varolma olanağı olarak değerlendirilebilir. Dil, sanat için o halde bir canlılık ilkesi olmak durumundadır. Sonuç olarak, sanat, hakikatini dilde var eder.

Bir görünüş olarak sanat, toplumsal alandan aldığı malzemeyi toplumsal alanın olumsuzlanması olacak şekilde yeniden düzenler. Varlık yapısının farklılığı nedeniyle sanat yapıtı, öğeleri yanlış düzenlenmiş olan burjuva toplumunun bir olumsuzlanması, öğelerinin doğru düzenlenmiş bir resimdir. Olumsuzlama yetisiyle Adorno'da sanat yapıtı bir protesto olarak algılanabilir.\* Sanat, içinde doğmuş olduğu toplumsal gerçekliği olumsuzlayabilen, ona eleştirel bakabilen bir yapıya sahiptir. Dolayısıyla burjuva toplumu, artık kendi olumsuzlanmasını proletarya biçiminde üretmez, fakat sanat olarak üretir.<sup>247</sup> Sanatın, dili, kuruluşu...vs., tüm unsurlarıyla kendine özgü bir

---

<sup>245</sup> TUNALI, *a.g.e.*, s. 128.

<sup>246</sup> ADORNO, “Sanat, Toplum ve Estetik”, s. 44.

\* Proletaryadan beklenen protesto tavrının tarihsel olarak gerçekleşmemesi, Adorno gibi düşünürleri farklı bir devrimci güç aramaya yöneltmiştir. Bu arayış sanata bu türlü bir misyon yüklenmesindeki etkili unsurlardan biri olarak değerlendirilebilir.

<sup>247</sup> BOZKURT, *a.g.e.*, s. 233-234.

yapısının olması, bu dinamizmi yaratan en önemli şeydir. Tarihsel olana göbekten bağlı olan sanat, değişme içindeki tarihsel olanı yine kendi tarzında değiştirir. Bu yapısal farklılıklar sayesinde, sanat, doğa ve insan dolayımının ötesine geçerek, varolanı yeni bir tarzda ifade etme olanağına sahip olmaktadır.

İçinde doğduğu burjuva toplumuna karşı, kültür alanının sınırlanmış bir *gettosunda* varlığını sürdüren sanat, protestocu niteliğiyle varolan düzende eleştiri momentini –tıpkı felsefe gibi ancak farklı bir yolla– ayakta tutar.

Ne var ki sanat, bu sınırlanmış alanın dışında, düzenin değiştirilmesine yönelik bir eylemde bulunmaz. “Sanat, kültürün getto alanında hareket eder ve prensipçe toplumsal eylemden uzak kalır.”<sup>248</sup> O, verili düzenin bozulmuş yapısı içinde sınırlanmış bir varlık alanında doğru değerlere sahip bir örnektir. Adorno’cu sanata, rehber olma misyonu biçilmiştir.

### **3.1.3. SANAT VE BOZUK DÜZENİN AŞILMASI**

Sanat şeyleri empirik bağlamlarından kopartmak ve özgürlük imgesi altında yeniden biçimlendirmek suretiyle, bir tür aşma gerçekleştirir. “Empirik dünyadan kopup ayrılması nedeniyle, sanat eseri, daha yüksek düzeyde bir varlık haline gelebilir; bütün ile parçaları arasındaki bağıntıyı kendi gereklerine göre şekillendiren bir varlıktır.”<sup>249</sup> Nesne olarak seçtiği şeyi kendi gerçeklik alanı içinde yeniden üreterek şeyleştiren sanat, şeyleştirme tavrı ile gerçekliğin büyüsunü bozar. Sanat yapıtının gerçekliğin büyüsunü bozması, hiçbir zaman elde edemeyeceği bir bütünlüğü yakalama teşebbüsüdür. Dolayısıyla, herhangi bir sanat yapıtı, diyalektiği herhangi bir aşamada durdurmaz, çünkü tikel ile tümelin, taklitçi ile akılcı olanın başarılmış bir dolayımından söz etmek olanaksızdır. Varolan, yalnızca yapıtın olabildiğince kapatmaya çalıştığı, tutarsızlıklara

---

<sup>248</sup> TUNALI, *a.g.e.*, s. 128.

<sup>249</sup> ADORNO, “Sanat, Toplum ve Estetik”, s. 43.

boğulmuş, birleşmeye inatçı bir biçimde direnen parçalarıyla hep hareket halinde olan, duyu ve tin arasındaki uzatmalı çatışmalardır.<sup>250</sup>

Sanat yapıtının diyalektik iç yapısı, gerçeklikte varolanın aslında öyle olmaması gereken özdeşliğini, sahte uyumunu bozmaya girişir. Gerçekliğin çelişkili ve özdeş-olmayan doğasından dolayı sanat eserinde de herhangi bir özdeşliğin görüntüsünün varolması gerekmez. Özdeşlik, yalnızca özlemi duyulan ve devinimi sağlayan bir şey değil, fakat aynı zamanda sürekli askıya alınması gereken şeydir. Bu doğrultuda sanatı başarılı kılan ölçüt, Adorno'ya göre, iki yönlüdür: İlk olarak, sanat yapıtları malzemeyi ve ayrıntıları, kendi iç yasalarıyla bütünleştirebilmeli ve ikinci olarak da bütünleşme sürecinin geride bıraktığı kırılmaları silmeye çalışmamalıdır; sanat yapıtlarının bunun yerine, estetik bütünde, bütünleşmeye direnmiş olan bu öğelerin izlerini korumaları gerekir.<sup>251</sup>

Adorno için sanattaki aşma, sanatın mevcut düzenin yanlışlığına karşın, doğru bir toplumsal düzenin resmini vermesiyle gerçekleşir. Dolayısıyla, Adorno *Estetik Teori*'de, "sanat eserleri yalan söylemezler, sanat eserlerinin söyledikleri şey kesinlikle doğrudur"<sup>252</sup> diye yazmıştır. Varolan düzende doğrunun koruyucusu olarak iş gören sanat yapıtı, hakikatin aydınlanmasının bir aracıdır. Ancak hemen belirtmeliyiz ki, sanat bunu kendi tarzında gerçekleştirir. Mevcut düzenin verili dilini geçersiz kılan, kendi varlık yapısına özgü ifade biçimiyle sanat, mesajını alımlayıcısıyla paylaşır. Adorno sanatın nesnel yapısında somutlaşan doğrunun ifade ediliş tarzını, havai fişeklerle kurduğu bir analogjiyle dile getirir:

Havai fişeklerinki muhteşem görüntülerdir. Genel anlamda empirik varlığın bedelinden, süreklilikten muaf empirik görünümüdür onlar; cenneti simgelerler ama yine de insan ürünüdürler; hem duvara yazılan yazılardır onlar [Menetekel] ve hızla belirip hızla silinirler, hem de bizim saptayabileceğimiz türden bir anlam taşımayan bir yazıdır bu.<sup>253</sup>

---

<sup>250</sup> EAGLETON, *a.g.e.*, s. 429.

<sup>251</sup> ADORNO, "Sanat, Toplum ve Estetik", s. 46.

<sup>252</sup> ADORNO, "Sanat, Toplum ve Estetik", s. 45.

<sup>253</sup> Adorno'dan aktaran HUH, Thomas, "Kant, Adorno ve Estetiğin Toplumsal Geçişsizliği" (Çev. E. Efe ÇAKMAK), *Cogito: Kitle, Melankoli ve Felsefe*, YKY, 2. Baskı, Ekim, 2003, ss. 256-275, s. 267.

Özellikle belirtmek gerekir ki, Adorno'nun Kültür Endüstrisine yönelik kötümser analizleri, onu, bireylerin sanatta ifade edilen hakikati kavrayabilmeleri konusunda olumsuz bir yoruma götürür. Sanat yapıtının nesnelliği, içinde bulunduğumuz tarihsel koşullarla özgürleşim ideali arasındaki mesafenin yalın biçimde somut hale gelmesinden oluşur. Sanat yapıtı, özgür olmadığımız yönünde bir uyarıdır.<sup>254</sup> Ancak, hızla belirip hızla silinen mesajıyla sanat yapıtının uyarısı, Kültür Endüstrisi'nin bireyleri tarafından anlaşılabilir karakterdedir. Bu anlamda, modern dönem, Adorno'ya göre, sanattaki aşma potansiyelini duyum yetenekleri köreldiği için, algılayamayan bireylerden kuruludur. Bu kötümser yönelim, ileride göreceğimiz gibi, Adorno'nun sanattaki aşmayı ezoterik bir etkinliğe bağlamasına neden olur.

“Gerçek sanat, insanlığın bugünkü toplumun ötesindeki ‘diğer’ toplum için duyduğu özlemin varlığını koruyabileceği son sığınaktır.”<sup>255</sup> Bunun anlamı farklı bir bakış açısından, felsefenin 20. yüzyılda düzenin olumlanmasını üstlendiği yerde, sanatın, zayıf da olsa negatif momentini koruyan tek etkinlik alanı olarak kalmasıdır.

‘Sanat’ diye yazıyordu Adorno, ‘klasik sanat denen sanat, sanatın çok daha anarşik ifadelerinden hiç de geri kalmamacasına, insanın, dilsel ya da dilsel olmayan tahakküm ve hükmetme kurumlarına karşı, en azından bu kurumların nesnel öz ve esaslarını yansıtmadaki etkinliği oranında, bir protesto gücü olmuştur ve olmaktadır.’<sup>256</sup>

Adorno'ya göre, ütöpik bir sanat çalışması, nesnel çelişkileri düzmece bir uyumun içinde çözümleyen değil; fakat, kendi içsel yapısında, bu çelişkileri göstermek amacıyla barındıran; bu işi hiçbir uzlaşmacılığa yanaşmadan arık bir biçimde yapabilen; bunu yapmakla, uyum *idea*'sını negatif bir biçimde ifade edebilen bir yapıt olmak durumundadır.<sup>257</sup> Sanatın negatif momentini, bugün, eskisi kadar şansa sahip değildir. Gerçekten de, Adorno'nun kitle kültürü konusundaki eleştirilerinin odağında yer alan inanç, ‘promesse de bonheur’ sözleriyle ifade edilen *yeni ve bir başka yaşam*'a duyulan

---

<sup>254</sup> HUHNS, *a.g.e.*, s. 268.

<sup>255</sup> JAY, *Diyalektik İmgelem*, s. 259.

<sup>256</sup> JAY, *Diyalektik İmgelem*, s. 260.

<sup>257</sup> JAY, *Diyalektik İmgelem*, s. 260.

umudun, giderek daha konformist bir nitelik kazanan kültürün lehine yıpratılıp, zayıflatılmakta olduğudur.<sup>258</sup>

Estetik boyutuyla bir yandan toplumsal alanla belirli bir karşıtlık içinde bulunurken, diğer yandan bu toplumsal alanı kendi bütünlüğünde barındıran “hiçbir sanat yapıtı, toplumsal örgütlenme içinde, kültürle alışveriş içinde olmaktan kaçınmaz; ama yine de basit bir elişinin ötesine geçmiş her sanat yapıtında kültüre burun kıvrıran bir yön de vardır: Sadece bir sanat yapıtı olmakla kültürü dışlamıştır.”<sup>259</sup> Sanat eserinin estetik özerkliği, onun olumsuzlama momentini daima koruyabilmesini olanaklı kılar. Sanatın olumsuzlayıcı işlevi, üretim, kâr ya da siyasal eylem için duyulan işlevsel ve dolaysız talepleri olumsuzlayarak; bireyleri, *statükonun* baskı yaratan unsurlarından kurtulmaları gerektiği yönünde aydınlatmaktır. Bu aydınlatma, bireyin etkin bir özne olarak sanat yapıtının mesajını talep etmesine bağlıdır.

Sanat yapıtları bir yabancı dil gibi veya kavramlar, yargılar, bunların çıkarımları gibi anlaşılabilir; –bunun basitçe yapılması peşinen yanlış anlamadır– tersine onun iç hareketi bağlamında olunur olunmaz; denebilir ki sanat yapıtı, onun kendi mantığına göre bir kez daha kulakla bestelenmesi, gözle resmedilmesi, dilsel duyumuyla söyleşilmesi yapılır yapılmaz anlaşılır. Kuşkusuz geleneksel yapıtların bu tüm özdeşleyimsel anlama zahmeti de avangard bir metnin katılıcı okyanusuna yüklediği zahmetten daha az değildir.<sup>260</sup>

Sonuç olarak sanat yapıtını anlamak, o hangi yetimize hitap ediyorsa, onu bu yetilerle ve bu yetilerde yeniden yaratmak anlamına gelir.

“Sanat, sanatsal biçim düzeyinde, mevcut dünyaya karşıt olmasıyla ve bu dünyaya yardıma ve onu şekillendirmeye hazır olmasıyla niteliksel olarak farklı bir varlık haline gelir. Ne teselli kavramı ne de onun karşıtı, reddi, sanatın anlamını ele geçiremez.”<sup>261</sup> İşte bu yüzden ki, diyalektik gerilimin, sanatın hem estetik boyutunu hem de toplumsal boyutunu hesaba katması gerekir. Sanatın işlevi, onun üretim, kâr ya da politik eylem için duyulan işlevsel ve dolaysız talepler karşısındaki amaçsızlığından türer. Ancak çok az sayıda bireye, hayatın zorluklarından gelen baskı karşısında, genel

---

<sup>258</sup> JAY, *Diyalektik İmgelem*, s. 260.

<sup>259</sup> ADORNO, *Minima Moralia*, s. 221.

<sup>260</sup> Adorno'dan aktaran SOYKAN, *a.g.e.*, s. 72.

<sup>261</sup> ADORNO, “Sanat, Toplum ve Estetik”, s. 40.

doğruyu kavramasına ya da olayları onların içinde yer alarak biçimlendirmesine izin verilir.

### 3.2. SANAT VE ÜTOPYA

Adorno'nun ütopya olarak sanat anlayışı, Weber'in sanat üzerine değerlendirmeleriyle önemli bir paralellik gösterir. Rasyonalizasyon süreçlerinin modern toplumsal örgütlenmenin her köşesine hâkim olduğu yerde sanat, Weber'e göre, kendini meşrulaştırırken mantıksal açıdan kendisinden önce gelen herhangi bir bakış açısına gereksinim duymaz. O, bunun yerine, sahip olduğu potansiyelleri eşi görülmedik biçimde geliştirmek bakımından özgürdür. Weber'ci özgür sanat nosyonu, Adorno'nun sanatta bir çıkış yolu aramasının hiç kuşkusuz önceli durumundadır:

Entelektüalizmin ve hayvani rasyonalizasyonun gelişimi altında sanat, giderek daha bilinçli bir biçimde kavranan bağımsız değerlerin evreni haline gelir. Sanat bu dünyada kurtuluş fonksiyonunu üstlenir. O, gündelik hayatın rutinlerinden, özellikle teorik ve pratik akılcılığın baskılarından kurtuluş sağlar.<sup>262</sup>

Aradaki benzerliğe dikkat çekmek bir yana, Adorno'nun sanata yüklediği ütopyik umutlar daha radikal bir boyuttadır. Sanat, bastırılmış hayatın yeniden canlandırılması olarak zorlayıcı ütopyik bir fonksiyon üstlenir. Bütünün gerçek olmayan örgütsel yapısına alternatif, yeni bir uzlaşım umudu ancak sanatta mümkün olabilir.

Adorno'cu estetik teorinin kendisinden beslendiği en önemli kaynak ise kuşkusuz Hegel'dir. Hegel'e göre sanat, bilgi ve hakikatin taşıyıcısıdır ve bu haliyle sanat mutlak tinin cisimleşmiş halidir. Hegel'ci düşüncenin bu temel çıkış noktasını kabul etmekle birlikte Adorno, Hegel'in mutlak tin düşüncesinde önemli bir değişiklik yapar: Mutlak tinin görünüş alanındaki yansıması olmakla ikincil düzeye itilen sanat, Adorno tarafından birincil bir gerçeklik alanı olarak ikame edilir.

---

<sup>262</sup> WOLIN, Richard, "Utopia, Mimesis, and Reconciliation: Redemptive Critique of Adorno's Aesthetic Theory", *Representations*, No. 32, Autumn, 1990, ss. 33-49, s. 36.



Adorno, Hegelci estetik teoriden tinselliğin, sanat eserinin yaşamsal (vital) unsurlarından biri olduğu düşüncesini alır. Aynı zamanda tinin kendini, sanat yapıtı içinde, kendisine karşıt bir şekilde ortaya koyduğu düşüncesinde de Hegel ile aynı fikirdedir. Onların düşüncelerindeki öncelikli ayrım noktası, tinin niteliği hususundadır. Adorno'ya göre de sanat, mutlak tinin cisimleşmesinden başka bir şey değildir; ancak bu tin idealizmin değil, materyalizmin toplumsal tinidir. Hegel'in öne sürdüğü tinsellik, öncelikle materyalizme karşıdır. Bununla birlikte bu karşıtlık, tinin ve maddenin, tinin nesnelleşmesi olarak sanat yapıtı içinde uzlaşımaya vardığı yüzeysel bir karşıtlıktır. Buradaki temel eleştiri, sanat eserinin tinin bir şeyleştirilmesi olarak varolduğu, ve bu haliyle de negatif karakterini yitirdiği eleştirisidir.<sup>263</sup> Adorno'ya göre, “sanat, toplumun toplumsal antitezidir.”<sup>264</sup> Dolayısıyla, tinsel bir varlık alanı olarak sanat yapıtı, Hegelci idealizmin aksine, toplumsal kuruluşu içindeki empirik gerçekliğin bir olumsuzlaması olarak varolur.

Öyleyse, sanat eserinin karşıt ya da negatif gücü şeyleştirilmiş empirik gerçeklikle uzlaştırılmak durumundaysa eğer, sanat eseri bundan böyle tinsel olmaz, ve dolayısıyla sadece başka bir şeyleştirilmiş meta haline gelir.<sup>265</sup>

Bundan dolayı, estetiğin hakikat iddiaları temelini toplumsal yaşamdan almaktadır. Sanat eserlerinin duyumsal doğası, Adorno'ya göre, onların nesnellik alanıyla ilişkisinin bir yansımasıdır.

Adorno, felsefe ile sanat bağlantısının neliğine bu noktada açıklık getirir: Felsefenin dilinin kavramsal olmasına karşın, sanatın dili duyumsaldır. Bu nedenle hakikatin ortaya konmasında sanat, felsefî olandan bir adım önde gider. Felsefe, kavramsal olmayan hakikate kavramlarla yaklaştığı için, üzerinde çalıştığı gerçekliğin oldukça uzağında iş görür. Bu anlamda sanat, felsefeye kıyasla belirli bir epistemolojik üstünlüğe sahiptir. Bu üstünlük sanatın, felsefeye oranla hakikate daha dolaylı bir gözle bakabilmesinden kaynaklanır. Peki, bu durumda, biri kavramsal olan felsefe ve diğeri duyumsal olan sanat arasındaki ilişkinin niteliği nasıl açıklanabilir?

---

<sup>263</sup> HUHN, Thomas, “Adorno's Aesthetics of Illusion”, *The Journal of Aesthetic and Art Criticism*, Vol. 44, No.2., Winter, 1985, ss. 181-189., s. 183.

<sup>264</sup> ADORNO, *Aesthetic Theory*, s. 11.

<sup>265</sup> HUHN, *a.g.e.*, s. 183.

Duyumsal bir alan olan sanatın dilsel araçları, imgeler, sesler ve renklerdir. Dolayısıyla, sanatın ifade tarzı diskürsif akıl yürütmenin açıklığından yoksundur. Bu ifade tarzından dolayı sanat, enigmatik bir karakterdedir. Başka bir ifadeyle, hakikatini kavramlara başvurmaksızın ortaya koyan sanatın şifreli dilinin çözümlenmeye gereksinimi vardır. Bu nedenle Adorno'ya göre, sanatın enigmatik karakteri felsefeyi gerekli kılar. Sanatın şifrelerini çözmesi gereken, felsefedir. Sanatın teorik olarak ifade edilemeyen estetik nesnelleştirimlerle canlandırdığı yerde, felsefe, eleştiri momenti olarak sanatın şifresinin çözülmesidir.<sup>266</sup> Adorno'nun estetik teorisi, felsefe ve sanatın bu kesişme noktasının ifşa edilmesi görevini üstlenir.

Adorno'nun Hegel'le olan ihtilafının ikinci boyutu daha şaşırtıcı bir zeminde ortaya çıkar. Hegel için doğal güzellik, insan elinden çıkma çeşitli güzellikler karşısında çok daha aşağı bir düzeyde yer alır, çünkü doğa tinsellikten yoksun bir varlık alanı olarak resmedilir. Farklı bir açılımla, doğa, en iyi durumda ötekilik tarzı içindeki tını temsil eder.<sup>267</sup> Adorno'nun doğal güzelliğe yaptığı göndermenin temel nedeni, Hegel'in doğal güzelliğe, tinselleşme sürecinin kendisiyle savaşılmaması gereken parçası olarak yaklaşmasını tersine çevirmektir. Adorno, tinsel olanın doğaya egemen kılınması ideolojisinin tehlikeli boyutlarını açığa çıkarmaya çalıştığı bu eleştirisinde, doğal güzelliğin öznel kendini olumlamanın menzili dışındaki bozulmamış bir alanını temsil etmesi bakımından değerli olduğunu dile getirir.<sup>268</sup> Böylece, hakikatle ilgisinde doğal güzellik kategorisi, *Estetik Teori*'de üzerinde durulan öncelikli konulardan biri haline gelir. Doğal güzellik, Adorno'nun felsefesinde yoğun bir metafizik içeriğe sahip olup, o, indirgenemez olan ötekini, öznel kendini olumlamanın menzili ötesindeki bir bozulmamış durumu temsil eder.

Doğada güzel-olan, özdeş-olmayanın şeylerdeki kalıntısıdır. Özdeş-olmayanın bir kalıntısı olarak doğal güzellik, aynı zamanda uzlaşımın (reconciliation) ütöpik bir şifresidir: Ütopya, özdeş-olmayanın, sadece kavramın örtüsü altında fonksiyon göstermekten ziyade kendisini özgürce ortaya koyduğu bir hal, bir uzlaşım durumudur.<sup>269</sup>

---

<sup>266</sup> ADORNO, *Aesthetic Theory*, s. 127.

<sup>267</sup> WOLIN, *a.g.e.*, s. 38.

<sup>268</sup> ADORNO, *Aesthetic Theory*, s. 88-90.

<sup>269</sup> ADORNO, *Aesthetic Theory*, s. 108-110.

Doğanın tahakküm altına alınması, özne ve nesnenin birbirinden mutlak bir biçimde ayrı alanlar olarak görülmesinin ürünüdür. Bir parçası olduğu doğayı, yalnızca bilgi nesnesi olarak gören ve onu kendi istekleri doğrultusunda değişime uğratan özne, doğanın hakikatini kavramaktan uzaklaşır. Buna dayanarak Adorno “Özne ve Nesne” adlı makalesinde, nesnenin, öznenin varsaydığı ve öne sürdüğünden bütünüyle farklı bir şey olduğunu dile getirir.<sup>270</sup> Bilen öznenin dünyayı, hesaplanabilir varlıklardan ibaret saydığı ve onu niceliksel bir özdeşliğe tâbi kıldığı yerde Adorno, ütopyik olanı doğanın henüz özdeşliğe sürüklenmemiş parçalarında arar. Hegel’ci felsefenin tersine Adorno’ya göre, uzlaşımsal yeni bir düzenin kurulması özdeş-olmayan varlıkları gerektirir. Hegel, diyalektiğin sentez aşamasını, tüm çelişkilerin ortadan kalktığı, mutlak özdeşliğe ulaşılan bir evre olarak kavramsallaştırırken Adorno, özdeşliği çelişkinin bir başarısı olarak görmediği gibi, modern adaletsizliğin temelini de özdeşlik düşüncesinde bulur. Doğal güzelliğe atfedilen bu önem, doğanın henüz manipüle edilmemiş ve adil olduğu zamanlara duyulan özlemi dile getirir. Geçmişin uyumlu bütünlüklerine geri dönme çağrısı olarak ele alınmaması gereken Adorno’nun görüşleri, anımsamanın bize sunduğu yoldan başka yolun bulunmadığı düşüncesiyle yeni bir ivme kazanır. Geçmişin uyumlu bütünlüklerinde bulunan, henüz manipüle olmamış bir doğa durumuna dönmenin imkânsızlığı bir tarafa, doğal güzelliğin sağlayacağı ütopyik umut, modernist sanat eserlerine kıyasla oldukça zayıf bir umuttur.

Düşmüş bir halde bulunan burjuva toplumsal yaşamının öğeleri, ayrı ve yabancı ilkelerin meta ekonomisinin karakteristiği olan evrensel eşdeğerlilik yasasına tâbi olduğu bir düzendir. Bu bağlamda modernist sanat eserleri, zorunluluğun ütopyik inşaları olarak görülmelidir. Fenomenal alanın baştan aşağı değersizleştirilmesi içinde sanat eserleri, eşsiz bir kurtarıcı güce sahiptir. Onlar bu fenomenleri özgürce eklemlenmiş, baskıcı olmayan bir bütünlük bağlamı içinde oturtur ve böylelikle onları her türlü eksikli durumlarında kurtarır.<sup>271</sup> Kapitalist dönemde bir toplumda hâkim olan yönetici ilkenin ‘fayda’ olduğunu dile getiren Adorno, bu düzendeki fenomenlerin kendisi için varlık umutlarını her seferinde boşa çıkartır. Bu umudun sanat eserinin varlık bütünlüğünde gerçekleşme olanağı yakaladığını, Adorno, şu sözlerle dile getirir:

<sup>270</sup> ADORNO, “Subject and Object”, s. 504.

<sup>271</sup> WOLİN, *a.g.e.*, s. 40.

Gerçek dünyada bütün tikellerin karşılanabilir (birbirinin yerine ikame edilebilir) olduğu yerde sanat, bu birbirinin yerine ikâme edilebilirliğe sanki o, kendisine empoze edilen özdeşlik kalıplarından kurtuluyormuşçasına, gerçekliğin neye benzeyebileceğiyle ilgili imgeleri bir araya getirerek karşı koyar.<sup>272</sup>

O halde Adorno için sanat, şeyleri fayda ilkesinden kurtardığı ve onları kendi varlık temellerini dikkate alarak konumlandığı için, ütopiktir. Wolin'in yorumuyla Adorno'cu sanat, gündelik hayatın maddi öğelerini, onları estetik bir takımyıldızının özgürleştirici hatları içinde özümseyerek rehinden kurtarır. Modern toplumun örgütsel yapısına zıt bir biçimde, sanat eserinin içindeki bireysel unsurlar, bu örgütsel bağlarından kurtulma olanağı yakalar. Tarihsel gelişmenin mevcut evresinde estetik form, şeylerin öteki için varlık tehdidinden geçici olarak kurtuldukları ve kendilerinin kendisi için varlıklarının serpilmesine imkân veren eşsiz bir sığınak oluşturur.<sup>273</sup> Bu anlamda sanat, bireyselliğin gerçek anlamda korunduğu bir sığınaktır. Bu sığınak modernist sanat eserlerinde bulunan ve modern örgütsel toplum yapısına, güçlü organizasyonel kurguya bir alternatif oluşturur.

### 3.2.1. MİMESİS VE HATIRLAMA

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, anımsama düşünesi Adorno'nun sanata yüklediği ütopik misyonun açıklanması bakımından büyük bir önem taşır. Adorno, 20. yüzyılda neredeyse hiçbir şeyin kendi varlık tabanında yer almadığını düşünürken, geçmişteki uzlaşım günlerinin bilincinin insanlığa yol gösterici olabileceğini düşünür. Bu bağlamda sanata mimetik bir rol yüklenir. Anımsamayı ve özgürlük bilincini, sanatın mimetik yetisi olanaklı kılar. *Estetik Teori*'de Adorno, sanatın mimesis yetisinin ütopyanın gerçekleşmesini olanaklı kılacağını şu sözlerle ifade eder: "Mimesisin her sanat eseri tarafından çıkarılan bellek izi, birey ile kollektivite arasındaki uzlaşım durumunu

---

<sup>272</sup> ADORNO, *Aesthetic Theory*, s. 122-123.

<sup>273</sup> WOLIN, *a.g.e.*, s. 40.

önceler.”<sup>274</sup> Bu haliyle sanat, geçmişi şimdiye katan bir hatırlama formudur. Yalnızca hatırlama, ütopya düşüncesine hayat verebilir.

Mimetik sanat ütopyik potansiyelini, bir yandan toplumsal realitenin taklidi, diğer yandan ise doğal realitenin taklidi yoluyla gerçekleştirir. Gerçek sanat Adorno’ya göre, bu iki mimesis türünü de içinde barındıran bir sanattır. Müziği çağdaş sanat formları içinde en ütopyik sanat dalı olarak gören Adorno, “Müzik Sosyolojisi Üzerine İdea’lar” başlıklı makalesinde, müziğin mimetik boyutuna şu sözlerle gönderimde bulunur:

Tamamıyla materyalliğe dayanmakta oluşu ile müzik, rasyonel-öncesi (pre-rational) mimetik itkinin (impulse) kendisini indirgenemez bir biçimde ortaya koyduğu ve doğanın üzerindeki ve diğer materyal tahakkümün seri boyunca simültane bir biçimde görüldüğü bir sanattır.<sup>275</sup>

Mimetik sanat, toplumsal adaletsizliğin neden olduğu acıları olduğu kadar, baskı altına alınan doğanın acılarına da vücut verir. Sanatın mimetik karakteri, insanın doğa ile uyumlu bir şekilde yaşadığı günlerin anısını canlı tutan bir bellek olarak görülmelidir. Adorno’nun mimetik sanatı, doğanın ve toplumsal yaşamın düz bir ara taklidi değildir. Bu nokta, Adorno’nun sanatı nasıl tanımladığıyla da yakından ilgilidir. Sanat, kurgusal bir görünüş alanıdır ve böyle olmakla da toplumsal yaşamda ve doğada bulunan öznelğin nesnelleştirilmiş biçimidir. Dolayısıyla, sanatın taklit yetisi, sanata konu olanın, sanatsal tekniklerle yeniden biçimlendirilip yansıtılmasıdır.

Sanatın epistemolojik bakımdan felsefeden üstün bir konumda yer aldığını göz önüne alarak, hakikatin tanımlanması söz konusu olduğunda Adorno, felsefenin tersine estetik temsil kapasitesine gönderimde bulunur. Adorno’cu sanat kavrayışında mimesis, dış dünya ile nesnelleştirici olmayan, kardeşçe bir ilişkinin temsilidir.

20. yüzyılda felsefenin eleştiri momentini kaybettiği ve yalnızca düzenin bir olumlamasına dönüştüğünü dile getiren Adorno, onun geçmişteki başarısızlıklarını telafi edebilmek için negatif bir momentte hareket etmesi ve kendisini acımasızca eleştirmesi gerektiğini vurgular. Felsefenin geçmişte yapmış olduğu en büyük yanlışın mutlaklık iddiasında bulunmak olduğunu düşünen Adorno, sanatın felsefenin tersine, mutlak olanı hiçbir zaman dolayimsız olarak erişilebilecek bir şey olarak ortaya koymayacağını dile

---

<sup>274</sup> ADORNO, *Aesthetic Theory*, s. 190.

<sup>275</sup> Adorno’dan aktaran JAY, *Adorno*, s. 218.

getirir. Bu bağlamda, “sanat eserleri, peri masalları (inanılmaz hikâyeler) gibi konuşur. Mutlakı istiyorsanız eğer, ona sahip olacaksınız ama sadece örtülü olarak”<sup>276</sup> diyen Adorno, sanat eserlerini kendinde varlığın enigmatik imgeleri olarak değerlendirir. Sadece enigmatik kuruluşuyla sanat eserleri, aşkın ve üstün dünya düzenini (ki bu dünya mevcut dünyanın tam tersine iyi-kötü ve güzelin kendi doğru yerlerine konumlandırılmış olduğu bir dünya düzenidir), tarif etmeye muktedirdir:

Estetik deneyim tinin bizzat kendisinin ne dünyada ne de kendisinde temin edemediği bir şeyin deneyimidir. O, imkânsızlık tarafından vaat edilen, mümkün olandır. Sanat mutluluk vaadidir, sürekli olarak boşa çıkan bir vaat.<sup>277</sup>

### 3.2.2. MODERNİST OLUMSUZLAMA

Adorno'nun felsefesinin bütününe yayılmış bir tema vardır: Tikeli, tümelin hegemonyasını kırarak, baskı altından kurtarmak. Bu amaç, onun felsefesinin bütününe hâkim olduğu için, Aydınlanma ve Kültür Endüstrisi eleştirilerinde, özdeş-olmama ve negatif düşüncesinde daima tikel için adil bir dünya talebi gündeme gelir. Adil bir düzenin yeniden kurulabileceğine dair umutlarını giderek kaybeden Adorno için tikel için olanaklı tek çıkış yolu sanatta somutlaşır. Felsefe de dahil diğer tüm alanların *statükonun* olumlamasını üstlendiği yerde sanat, tikelin haklarının sınırlı bir *gettoda* korunduğu bir alandır. Bu bağlamda, Adorno, modernist sanatı oldukça önemli bir yere oturtur. Çünkü modernist sanat, 20. yüzyılda tümelin baskılarına direnmeye devam ederken, tikele sahip çıkan ve *statükoyu* olumsuzlamaya devam eden tek şeydir.

Adorno, ütopyanın somut olanağını korumayı sürdürmesi bakımından modernist sanat eserlerine, özellikle de atonal müzik ve saçma edebiyatına atıfta bulunur. Bu eserler, kendi estetik geçerliliklerini ve nesnelliklerini, sanatsal üretimle ilgili bütün normlara ve sanat eserlerinin kendilerine göre yargılandığı bütün yerleşik ölçütlere, açık

---

<sup>276</sup> ADORNO, *Aesthetic Theory*, s. 183-184.

<sup>277</sup> ADORNO, *Aesthetic Theory*, s. 196.

bir karşıtlık içinde koymaya kalkışır.<sup>278</sup> Aydınlanmış akıl, söz konusu norm ve ölçütlerin, aklın kendi spontane ürünlerinde bulunduğunu ileri sürerken, Adorno'nun gözünde modernist sanat eserleri, aydınlanmış aklın çizdiği sınırları aştığı için başarılıdır. Sözü edilen yerleşik ölçütler, aydınlanmış aklın bilimsel alanda ortaya koyduğu taleplerin, sanatsal alandaki muadili durumundadır. Modernist sanatın verili estetik ölçütlere karşı çıkışını, Aydınlanmanın araçsal aklının aşılması ile bağdaştıran Adorno'ya göre, bu karşı çıkış, sanatın akli tümenden yadsınması olarak değil, kendini tikelin tam karşısına konumlayan aklın yeniden tikele bağlanması olarak ele alınmalıdır. Bu sayede sanat eserlerindeki rasyonalite tikelin baskı altına alınan haklarını koruyacaktır.<sup>279</sup> Son çözümlemede, Adorno'nun sanat alanında temsil edildiğini ileri sürdüğü adil düzen, özne-nesne, tümel-tikel diyalektiğinin hesaba katıldığı bir düzendir.

Modernitede sanat, rasyonel olarak daha fazla meşrulaştırılmış bir temsil aracı değildir. Sanatta olup bitenlerin rasyonalite için her şeye rağmen önemli olması, genel olarak sanat eserlerinin kendileri dışındaki rasyonel dünyaya kayıtsız olmadıklarının da bir göstergesi durumundadır. Bu, modernist sanatın akla tümenden karşı olmadığını gösterdiği gibi, sanatın, kendisi dışındaki özdeş-olmayan adına arta kalanların toparlayıcısı olduğu anlamına da gelir. Başka bir ifadeyle sanat, özdeş-olmayanın yaşamaya devam ettiği son sığınaktır. Özerk sanat, bağımsız bir *getto* içinde Aydınlanmış aklın baskılarından bağımsız bir şekilde varolabildiği için, bu alan içindeki unsurlar herhangi bir manipülasyona, şekillendirmeye uğramaksızın varlıklarını sürdürebilirler. Bernstein'ın yorumuyla sanat, kendisini biricik temaşa eserleri olarak koruyabilmek için, modernist atonalite, soyutlama ve saçmalık aşırılıklarına sürüklenir.<sup>280</sup> Ancak böylesi uç durumlarda, modernist sanat, özdeş-olmayan tikellerin kendi varlık yapılarına uygun yerlere konumlandırıldığı, biricik bir ifade tarzını somutlaştırabilmektedir.

Adorno, çıkış yolunun bu aşırılıklarda bulunabileceğini dile getirirken, rasyonalite ve bilgiyi, özdeş-olmama ile karşı karşıya getirir. Dolayısıyla o, varolan problemlere ve akıl anlayışlarına estetik bir alternatif sunma çabası içindedir. Onun

---

<sup>278</sup> BERNSTEIN, J. M., "Adorno", *Routledge Encyclopedia of Philosophy*, Version. 2001., London.

<sup>279</sup> ADORNO, *Aesthetic Theory*, s. 144.

<sup>280</sup> BERNSTEIN, *a.g.e.*

felsefesinin adil bir dünya için önerdiği alternatif bakış açısı, akıl ve bilginin gramerine alternatif bir imkân sunan modernist sanat eserlerindeki akılsallığın savunulmasıdır.

Adorno'nun modernist estetiği şiddetle eleştirmiş olan Lenin ve Zhdanov'un Sovyet Marksist estetiğini takip etmemesi şaşkıncı değildir. Çünkü, "sanattaki çıkar gözetmeyen burjuva idesine karşı, Sovyet geleneği, modern sanatın Dostoyevski'den Joyce ve Kafka'ya kadar olan öznelciliği karşısında, insanların toplumsal ilişkilerini tam ve eksiksizce betimleyen Tendenzliteratur'un, realistik sanatın politik angajmanını teşvik etmiştir."<sup>281</sup> Adorno'nun, Lukacs ve Brecht'i fazlasıyla eleştirmesinin gerisinde, onların bu görüşe destek vermiş olmaları olgusu yer alır. Sovyet Marksist estetiğin optimizmini tehlikeli bulmakla birlikte Adorno, asıl eleştirisini, bu anlayışın temelinde yer alan 'yansıtma' teorisine yöneltir. Adorno'ya göre, sanatın hakikiliği empirik gerçekliği birebir yansıtmasına bağlı değildir. Fakat onun, içeriğinden çok formu tarafından meydana getirilen otonomisine ve mesafesine (distance) bağlıdır. "Sanatın 'bir şeyin yerini tutmayla' hiçbir ilişkisi yoktur, bunu, Tendenzliteratur gibi yapmaya çalışan sanat hem sanat hem de hakikat bakımından başarısız olur."<sup>282</sup>

Modernite içindeki inanç yitimi ve rasyonalitenin baskılarına karşı direnen özerk sanat, bazı şeylerin Aydınlanmanın ruhundan korunmayı başardığı bir sığınaktır. O, *statükonun* gerçek olmayan ideolojisini ifşa edilmesi olarak mevcut duruma bir antitezdir. Gerçekliğin büyüsunü bozan sanat, şeylerin olduklarından farklı olabileceklerini gösterir. Farklı olana kapı açması bakımından ütöpik olarak nitelendirilebilecek olan sanatın ütopyan yönü daima negatiftir. Adorno'nun Lukacs ve Brecht ile probleminin odak noktası burada görünür hale gelir: Onlar, bireyin kendisinin elde ettiği ve dünyada kendisini evde hissettiği toplumla başarılı bir uzlaşımın gerçekleştiğini varsayar.

"Lukacs ve Brecht'i resmi olarak 'sosyalist' ülkelerde ve işçi hareketlerindeki pozitif karşı güçleri ve eğilimleri görmeye zorlayan 'resmi iyimserlik' Adorno'nun 'olumsuzlamanın olumsuzlanmasının' –çarpıtmanın çarpıtılmasının– pozitif olduğunu

---

<sup>281</sup> HUGHES, John, "Unspeakable Utopia: Art and The Return to the Theological in the Marxism of Adorno and Horkheimer", *Cross Currents*, Vol. 53, Winter, 2004.

<sup>282</sup> HUGHES, *a.g.e.*



söyleyerek savunduğu ilkeyi göz ardı eder.”<sup>283</sup> Sanat özne ve nesnenin, biçim ve içeriğin bir uzlaşım umududur ancak bu ütopya resmedilemez, sunulamaz (unpresentable) bir karaktere sahiptir. Çünkü o hiçbir yerde var değildir ve ona ait herhangi bir imgeyi anlamak ancak fanteziler üreten negatif bakış açısıyla olanaklıdır, yoksa düz ara bir yansıtma ile değil.

Adorno *Estetik Teori*'de kısa, alegorik bir hikayeye ütopyanın dile getirilemez, sunulamaz niteliğini açıklamaya çalışır:

Yeni olanla ilişki piyanonun başında daha önce hiç işitilmemiş bir akort arayan bir çocuğu model alır. bu akort bununla birlikte hep orada olmuştur; mümkün kombinasyonlar sınırlı olup, onun üzerinde fiilen çalınabilecek her şey klavyede örtük olarak verilmiştir... Kendisini ütopya olarak alan şey, varolanın olumsuzlanması olarak kalır ve ona uyar. Çağdaş antinomilerin merkezinde, sanatın ütopya olması gerektiği ve ütopya olmayı istediği, ancak aynı zamanda onu, benzerlik ve teselli sağlamak suretiyle ele vermemek için ütopya olmayabileceği antinomisi bulunur. Sanat ütopyayı, negatif bir biçimde dahi olsa somutlaştırmaya teoriden daha muktedir değildir. Sadece çöküşün mutlak olumsuzluğu sayesinde, sanat söylenemez olanı telaffuz edebilir: Ütopya.<sup>284</sup>

Adorno'nun pesimist bakış açısı, her şeyin yanlış bütünü içinde kaçınılmaz bir şeyleşmeye tâbi kılınmasıyla ilgilidir: Hiçbir şey saf değildir; hatta yemek ya da oynamak gibi en basit doğal hazlar bile, yanlış bütünde gerçeklerden kaçmanın suç ortaklığından bağımsız değildir. Çünkü *statükonun* sunduğu mutluluk sahtedir, bu durumda sanat, sahte mutluluk vaadini kırmakla yükümlüdür. Diyalektiğin Adorno düşüncesindeki yeri şimdi daha açık bir form kazanır. Sanatın karakteri çift yönlüdür: O hem özerktir ve hem de sosyal bir olgudur. Modern sanatın özerkliği burjuva toplumunun bir ürünü ya da ifadesi olmak durumundadır; o, farklı bir deyişle, sanatın değişim içindeki bir şey durumuna ya da ritüele indirgenmesi gibi diğer ilgilerden bağımsızlaşmasını dile getirir. Adorno için ifade, daima belirli bir şey derecesini gerektirir, bununla birlikte bu yalancılık, sanatın hakikiliğinin protestosunun olanaklılık koşuludur. Doğru olmayan kendi içinde ideoloji değildir, fakat daha ziyade ideolojinin gerçekliğe tekabül etme iddiasıdır. Çünkü sanat üretim koşullarından asla kaçmaz; onun

---

<sup>283</sup> HUGHES, *a.g.e.*

<sup>284</sup> ADORNO, *Aesthetic Theory*, s. 32.

otonomisi, sanatsal ve politik değeri realitenin çelişkilerine bağlı kılınır. Onun hakikati, negatif topyacılığı, verili düzenin hakikatsizliğinin olumsuzlanmasıdır.<sup>285</sup>

Modernist sanatın negatif tavrını, müzik alanında en iyi örnekleyen kişi, Adorno'ya göre, Schönberg'tir. Geleneksel tonalite ilkesinin aksine, Schönberg'in 'atonalite'si ve 'on iki ton tekniği' Adorno tarafından, ağdaş toplumun çözümlenmemiş uyumsuzlukları karşısında uzlaşmacı bir tutum takınmanın olumsuzlanması olarak değerlendirilir. Schönberg, Adorno'ya göre, 20. yüzyılın müziğinde önemli bir dönüm noktasıdır. 'On iki ton tekniği'nin getirdiği yenilik, onun eski müziğin armonisi yerine kontrpuanı<sup>286</sup> getirmesidir. Tonalite aşamasında ana tonun diğer tonlar üzerindeki hâkimiyet kurması, tonlar arasındaki çelişkinin ortadan kalkmasını ve diyalektiğin sentez aşamasını dile getirirken; atonalitede armoninin enkazı üzerinde kurulan kontrpuandaki hiçbir zaman kesilmeyen çatışma, negatif diyalektiğin herhangi bir sentez aşamasında takılıp kalmamasına işaret eder. Adorno'nun Schönberg'in müziğine verdiği önem işte bundan kaynaklanır.<sup>287</sup> Schönberg'in atonalitesi hem modern toplumun uyumsuzluklarını açığa vurur; hem de müziğin kaba malzemesini varlıktan ziyade sınırsız bir oluş süreci içinde işler, onun üzerinde çalışır. Burada hakiki sanatın, kendi malzemesi üzerinde, özerk bir nesne haline gelebilmek amacıyla, bilinçli olarak çalıştığı tezi büyük bir önem kazanır. Adorno için Schönberg'in müziği tıpkı kbizim sanatı gibi, sanatın metalaşmasını bozar ve Kültür Endüstrisi'nin yeni olanın her zaman aynı olduğu cazın ritimlerinde örneklenen ebedi tekrarını dağıtır.

Adorno, Schönberg'in müzik alanında yaptıklarını kutlarken, Stravinsky'nin müzik anlayışını ise şiddetle eleştirir. "Stravinsky'nin arkaik, neo-klasik formu restore edişi, Wagner'i bile geride bırakacak kadar, geç dönem burjuva toplumunun otoriteryanizmi ile kurulmuş örtük bir özdeşleşmeyi ifade ediyordu."<sup>288</sup> Adorno'ya göre, modernist eğilimlere sahip olmasına karşın, Stravinsky'nin müziği neo-faşist ideolojinin bir destekçisi durumundadır.

---

<sup>285</sup> HUGHES, *a.g.e.*

<sup>286</sup> Kontrpuan: Bestecilikte, akortlara dayalı armoninin yerine, zaman beraberliğinden yararlanarak birçok ezgiyi st üste getirme sanatı. Bir anlamda ezgiye ezgiyle yanıt verme tekniği. [Dellaloğlu, *a.g.e.*, s. 81.]

<sup>287</sup> DELLALOğLU, *a.g.e.*, s. 81-82.

<sup>288</sup> JAY, *Adorno*, s. 46.

Schönberg'in müziğinin zor olduğu ortak inancına karşı çıkan Adorno, onun dinleyiciyi, bu dinleyicilere herhangi bir ayrıcalık tanımayı reddettiği sürece onore ettiğini iddia eder. Özbilinçli sanat eserinin, en soyut ve en güç düzeyinde dahi bir hakikat içeriği vardır ve bu içerik yönetim altında tutulan toplumun gizli gerçekliğine işaret eder. Sanat eseri, şu halde, gerçekliği saklayan ideolojinin eleştirisi olarak fonksiyon gösterir. Adorno, *Edebiyat Üzerine Notlar*'da S. Beckett'in *Oyunun Sonu* adlı oyununun modern sanatın yüceliğini, onu meydana getiren şeye artık daha fazla tahammül edemeyen bir çağın dramını inceleyerek örnekler: Karakterlerin içinde yaşadıkları kömürtozları (dustbein) Auschwitz'den sonra inşa edilmiş kültürün amblemleridir.<sup>289</sup>

Modernist sanatın protestocu tavrını, edebiyat alanında en iyi örnekleyen kişilerden biri de, Adorno'ya göre, dışavurumcu Kafka'dır. Dışavurumculuk, burjuva öznesinin çözülüp dağılmasının yarattığı bulantı ve hüznün ifadesi yoluyla, yönetim altındaki dünyanın ütopyanın gerçekleşmesine engel olduğunu gösterir.<sup>290</sup> Kafka'nın alegorik dili, toplumun bireyde açtığı yaraları verili düzenin olumsuzlanması olarak somutlaştırır. "Sanatı yalnızca gerçekliğin reddinden yaratmakla Kafka, eski bir kurala karşı günah işler. Gelecek toplumun görünüşüne ilişkin taslağı doğrudan ortaya koymaz. Fakat onu, oluşma sürecindeki yeninin, tükenmekte olan bugünden arıttığı artık ürünlerden kurar."<sup>291</sup>

Bu anlamda, *Estetik Teori* adlı eserinde sanatın de-estetizasyonunu savunan Adorno, de-estetize sanatın, bu dünyada mutluluk duyulacak bir şey kalmadığının bilinciyle mutluluk vermeye çalışmayan bir sanat olduğunu dile getirir. Adorno, modernist eserlerde gördüğü olumsuzlama uğrağını, de-estetizasyonun bir sonucu olarak değerlendirir. Jay'in yorumuyla, "böylesi bir sanat, bugün fiilen yaşanan sefil durumun algılanmasını engelleyen aldanımcı bir sığınak oluşturan 'öyle de olsa, böyle de' diyen sanatın tersine, her an, düzenin olumlu bir payandasına dönüşme tehlikesine karşı da bir alternatif sanat oluşturuyordu."<sup>292</sup> Bu durumda de-estetizasyon, sanatın kendisinde türediği toplumsal bütünden giderek daha fazla bağımsızlaşması

<sup>289</sup> MACEY, David, *The Penguin Dictionary of Critical Theory*, Penguin, Harmondsworth, 1991, ss. 3-5.

<sup>290</sup> JAY, *Adorno*, s. 180.

<sup>291</sup> DELLALOĞLU, *a.g.e.*, s. 90.

<sup>292</sup> JAY, *Adorno*, s. 221.

(gelişmeci anlamda) ve içsel yasalarının gereklerine uygun bir nesnelleştirme gerçekleştirilmesi durumudur.<sup>293</sup> Başka bir ifadeyle, Kafka'nın işlediği günah, özdeş-olmayana ilişkin topladığı artıklarla sanatın, kendi içsel yasalarına uygun bir nesnelleştirme gerçekleştirilmesi ve ütopiyayı canlı tutmasıdır. Kafka, Adorno'nun gözünde, eleştirel öznenin negatif karakterinin cisimleşmiş halidir.

Özgürlük, sanatın öndayanağı ve sanatı kendi hakkında sahip olduğu kendini kutsama kavramı, sanat aklının bir hilesidir. Gerçek dünya üzerinde mutlulukla yükseklerde uçarken, sanat, yine de öğelerinin her biriyle empirik başka'ya zincirlenmiş durumdadır ve her an tamamen, empirik olana batabilir. Empirik gerçeklikle bağıntıları içinde sanat eserleri, bir kefarete durumunda her şeyin hem olduğu gibi hem de tamamen farklı olacağı bir *theologi* olgusunu – *theologumenon*– hatırlatırlar. Bütün bunlarda, kutsal olmayanın (profane) gelişimiyle bir benzerlik vardır. Kutsal-olmayan, kutsal alanı, bu alan tek seküler şey olarak kalıncaya kadar sekülerleştirir. Kutsal alan böylelikle nesnelleşmiş ve sanki onun sınırları da katı biçimde çizilmiş olur.<sup>294</sup>

'Özgürleşmiş bir toplumun amacı nedir?' sorusu akla kendini zorla dikte ettiren, ancak bir o kadar da yersiz bir sorudur. Adorno'ya göre, bu soruya verilecek en temel cevap: 'Artık kimse aç kalmasın!' olmalıdır. Bu çok kısa ve bir o kadar açık olan cevap dışında kalan tüm talepler üretime göre planlanmış bir insan ve toplumun ortaya çıkmasına neden olur.<sup>295</sup>

Dünya bir açık hava hapisanesine dönüştükçe her şey o kadar bir ve aynı olmuştur ki, neyin neye bağımlı olduğunu bilmenin artık pek önemi yoktur. Her türlü olgu mevcut olanın mutlak hâkimiyetini ifade eden işaretler gibi dikiliyor karşımızda. Sözcüğün gerçek anlamıyla ideolojiler kalmadı, sadece dünyayı kopyalayarak bize satmaya çalışan reklâmlar, inanılmayı beklemeyip sessiz kalmayı buyuran kışkırtıcı yalan var.<sup>296</sup>

20. yüzyılın kültürel eleştirisi, kültür ve barbarlık diyalektiğinin son basamağını temsil ettiğini dile getiren Adorno şöyle devam eder: "Auschwitz'den sonra şiir yazmak barbarlıktır ve üstelik bu, şiir yazmanın bugün neden imkânsız hale geldiğine ilişkin bilgiyi de kemirmektedir."<sup>297</sup>

<sup>293</sup> ADORNO, *Aesthetic Theory*, s. 17.

<sup>294</sup> ADORNO, *Aesthetic Theory*, s. 45.

<sup>295</sup> ADORNO, *Minima Moralia*, s. 161.

<sup>296</sup> ADORNO, *Edebiyat Yazıları*, s. 178.

<sup>297</sup> ADORNO, *Edebiyat Yazıları*, s. 179.

Adorno sanatta ütöpik bir ‘öteki’nin saklı olduğunu şu şekilde ifade eder: “En arı sanat yapıtlarında bile, bir ‘başka türlü olabilirdi’ gizlidir. Ebedî olanlar da dâhil tam anlamıyla inşa edilmiş, yapılmış olan nesnelere, yani sanat yapıtları kendi kaçındıkları bir pratiğe işaret ederler: Adil bir yaşamın yaratılmasına.”<sup>298</sup>

“Bütün insanların ve bütün ırkların eşit olduğunu öne süren şu en tanıdık hoşgörü savı bir bumerangdır.”<sup>299</sup> Bu savı çürütmek, öyle çok derin araştırmalar gerektirmez. Hayatın kendisine bakan bir insan bu savın yanlışlığını kolaylıkla görebilecektir. Ütopyanın soyut tasarımı bir sınır çizgisinde ilerler. Toplum tam da eşit olduğunu duymak istemektedir. Bu istekler farklılıkları yadsımaya vardığında, soyut anlamda tasarlanan eşitlik (ütopya), egemenlerin güçlerinin garantisi durumuna geriler.

İşte, kurtulmayı beklerken bize de bir ses umudun boş olduğunu söyler; ama sadece bu güçsüz umuttur, tek bir soluk almamızı sağlayan. Derin düşünmenin yapabileceğinin en çoğu, kaderin ikizanlamlılığını hep yeni şekillenmeleri içinde izlemektir. Hakikat, gerçekdışının şekillerinin günün birinde bize gerçek kurtuluşu bağışlayacağını söyleyen o yanılısamadan ayrılmaz.<sup>300</sup>

Ütopya, bir tarz zıtlığın ya da diyalektiğin öteki kutbudur. Gerçekliğin, yaşamın ağırlığı ütopyayı yok edemez. Tersine, tam da bu sırada ütopya en çok görünür olur. Gerçekliğin ağırlığı ütopyayı yok etseydi, kendisi de sona ererdi. Böyle bir şeyin resmi çizilemezdi. Çünkü o, hiçbir hayal gücüne seslenemez. Bu durumda Adorno’nun verdiği bir örnek, Auschwitz’tir. ‘Durum artık sanata izin vermediği esnada –cümle burada Auschwitz üzerine şiirlerin olanaksızlığını amaçlıyor– ona ihtiyaç duyar. Çünkü resimsiz gerçeklik, resimsiz durumun tam karşıtı olmuştur; bu resimsiz durumda sanat ortadan kaybolur. Çünkü her sanat yapıtında şifrelemiş olan ütopya icra edilmiş oldu.’ Sanat yapıtında içkin olan kodun deşifre edilerek gerçeklikte icra edilmesidir ütopyayı ve sanatın olanağını yaratan –bu ikisi aynı şeydir– insan kıyımını sahnede seyredilebilirdir, Auschwitz’de asla! Auschwitz, ütopyanın ve sanatın olanağının yok olduğu yerdir.<sup>301</sup>

<sup>298</sup> Adorno’dan aktaran EAGLETON, *a.g.e.*, s. 426.

<sup>299</sup> ADORNO, *Aesthetic Theory*. s. 105.

<sup>300</sup> ADORNO, *Minima Moralia*, s. 125.

<sup>301</sup> SOYKAN, *a.g.e.*, s. 19.

Felsefe ile sanat, kendilerinin hakikat içeriğinde birbirlerine doğru gelirler, üst üste düşerler: Sanat yapıtının ilerleyen, kendini açan, yayan hakikati, felsefî kavramın hakikatinden başka bir şey değildir.<sup>302</sup> Gerçek bir sanat yapıtı ve felsefe, tanımı gereği kendisini kendi oluşu içinde tüketmiş değildir. Bu yapıtlar toplumsal gerçeklik ile daima ilişki içinde farklılaşırlar. Gerçek bir felsefe ve sanat yapıtı düzenin yanlışlığına katılmamayı, kendi özerkliği, içinde varlığını devam ettirmeyi tercih eder. Bu anlamıyla sanat ve felsefe için hâlâ gerçek bir özgürleşim olanağı bulunmaktadır.<sup>303</sup>

Bununla birlikte, Adorno'nun estetik teorisi negatif diyalektiğin bütün kavramsal yeniliklerine rağmen, geleneksel doğruluk teorilerinin içinde yer alır. Hatta Adorno'nun bütün bir felsefî programını harekete geçiren şeyin özne-nesne ikilemi ve kavramla şeyin yitirilmiş birliğine duyulan özlem olduğu da söylenebilir. Onun düşüncesinde mimesisin –dış dünya ile neneleştirici olmayan kardeşçe ilişkinin öneminin– öne çıkışı kadar, uzlaşım –özne ve nesne arasında yer alan giderilemez boşluğun giderildiği bir gelecek–umudunun kaynağı hep bu nostaljide bulunur.<sup>304</sup>

Hakikatin kaynağı olarak sanat eserinin enigmatik karakteri, Adorno'ya göre, sanatın şifrelerini çözecek bir felsefeyi gerekli kılar. Bu bakış açısından sanatın hakikatinin kavranabilmesi, ezoterik bir felsefeyi gerektirir. Sıradan bir gözün sanat eserinin verdiği mesajı anlamak bakımından pek de şansı yoktur. Ancak bu durumda Adorno'nun hakikatin araçları olarak sanat eserlerine gösterdiği özel ilgi, estetik deneyimin yaşam dünyası içindeki yerini göz ardı eder niteliktedir. Adorno'nun estetik teorisindeki bu eksikliği sistematik bir eksiklik olarak görmek olanaklıdır. Adorno'nun teoriye öncelik tanıyan anlayışının, sanat alanında da benzer bir karşılık yakalaması şaşırtıcı değildir. Praxis alanından giderek uzaklaşan bakış açısı nedeniyle Adorno, estetik deneyimin yaşam dünyasının zenginleştirici özelliğini, pragmatik niteliğini görmezden gelerek kuramsal zeminde hareket eder.

Her şeye rağmen, Adorno'nun felsefesinde sanatın, bize bildik ve gündelik olanı, yeni ve beklenmedik bir ışık altında sunduğu söylenebilir. Gerçek sanat eserleri, hem gerçekliğin şimdiki yoksul durumuna dikkat çektikleri ve hem de henüz olmamış olana

---

<sup>302</sup> ADORNO, *Aesthetic Theory*, s. 152.

<sup>303</sup> ADORNO, *Edebiyat Yazıları*, s. 164-165.

<sup>304</sup> WOLİN, *a.g.e.*, s. 44.

doğru bir yolu aydınlatmaya çalıştıkları için esas itibariyle ütopyiktirler. Ancak ezoterik bir çerçevede konumlandırıldığında sanatın ütopyik içeriğinin toplumsal bir özgürleşimi gerçekleştirmede yetersiz kalacağı aşıkardır. Bu nedenle, Adorno'nun estetik modernite teorisini kurtarmanın bir ön koşulu olarak, onun egzoterik bir bağlama kaydırılması gerekir. Adorno'da estetik aydınlanma, eleştirmenlerin, sanatçıların, uzmanların ve bilgili olanların tekelinde olmayıp, gündelik hayatın somut bireylerinin tarihsel yaşamlarına etki eden bir fenomendir.

## SONUÇ

Devam etmekte olan savaşlar, terörizm ve insan hakları ihlallerine bakılırsa, 21. yüzyılda insan, 'adil bir dünya' idealinin oldukça uzağındadır. Yaşadığımız dünyanın neden bu türlü bir kaosa sürüklendiği, araştırılması gereken bir soru olarak dururken, dünyayı etkisi altına alan nesnel güçleri açığa çıkartacak eleştirel ve olumsuzlayıcı tavır giderek yok olmaktadır. Bu nedenle, Adorno'nun felsefesi negatif tavrın yeniden canlandırılması gerektiğine dair bir uyarı olarak okunabilir. İçinde yaşadığımız dünyanın adil bir yer olmasına engel olan nesnel güçlerin olumsuzlanması gerektiğine işaret eden Adorno felsefesi, günümüzde de geçerliliğini korumaktadır. Adorno'nun ifadesiyle, bir cennet haline gelebilecek olan dünyanın neden cehenneme dönüştüğü, dünyayı etkisi altına alan nesnel güçlerin ifşa edilmesi suretiyle anlaşılabilir. Bu bağlamda, eldeki çalışmada, Adorno'nun felsefesinin bütününe hâkim olan ütopya kavramı ele alındı. Kavram, giriş bölümünde de ifade edildiği gibi, bütünlüğün, daha insani bir toplum adına dönüştürülmesi anlamına gelir. Gerçekten de, onu, felsefe yapmaya iten gücün, insanın neden 'daha iyi bir dünya' kurmadığı/kuramadığı sorusu olduğunu söyleyebiliriz. İsteklerini gerçekleştirme konusunda diğer canlılara kıyasla çok daha gelişmiş durumda olan insan, kendi geleceğini kendi elleriyle karartırken, Adorno'nun eleştirel yöntemi çıkış önerisi olarak somutlaşır. Varolan düzende, eleştiri momentini ayakta tutacak olan felsefenin, olumsuzlama tavrını bir kenara bırakarak, düzeni olumlayan bir etkinliğe dönüşmesini eleştiren Adorno, ütopyaya giden yolun açılabilmesini, felsefenin kendi tabanına uygun bir etkinlik haline gelmesine bağlar. Adorno'ya göre, felsefenin yöntemi negatif bir diyalektik olmalıdır. Ütopyanın tarihsel ve toplumsal koşullara bağlı olarak değiştiğini dile getirirken, bu değişmeyi kavrayacak ve her tarihsel anda ütopya için gereken talepleri sorgulayacak bir etkinliktir, negatif diyalektik.

Birinci bölümde, Adorno'nun ütopya düşüncesinin, Marksist bir temele sahip olduğu gösterilmeye çalışıldı. Adorno, dünyanın, ütopyanın kendisini açıkladığı bir yer olabilmesini teori ve *praxis* arasında kurulacak birliğe bağlayan Marx'la aynı fikirdedir. Dünyanın, doğru bir şekilde yorumlanması ve bu yoruma göre şekillendirilmesini ifade



eden teori ve *praxis* birliği, Adorno'ya göre, teori öncelikli bir birliktir. Çünkü teorik olarak ayrıntılı bir Şekilde ele alınmayan düşünceler, amacının uzağına düşen ve çoğu zaman yıkıcı eylemlerde kendini gösterir. O halde, topya problemi en başta, verili düzende ki nesnel güçlerin olumsuzlanması ve ütopik bir düzenin kurulması için gerekli taleplerin teorik olarak belirlenmesi iŐlemidir. topik bir dünya, ideal bir teorisinin, eylemsel alanda karşılık bulmasıyla olanaklıdır.

Adorno, mevcut düzende ki baskının ve tahakkümün temelini Aydınlanmanın doktrinal yapısında bulur. Bu nedenle, ikinci bölümde düşünürün, Aydınlanmanın doktrinal yapısına yönelttiği eleştirilere yer verildi. Burada ele alınan iddiaların ışığında, en temelde, Şunu söyleyebiliriz: Adorno, doğrudan Aydınlanma karşıtı bir düşünür olarak değerlendirilemez, tersine o, Aydınlanmanın, insanlık için talep ettiği özgürleşim düşüncesini paylaŐması bakımından, Aydınlanmacıdır. Onun karşıtlığı, aklın fetiŐleŐtirilerek bir baskı aracı haline gelmesine ve başka her Şeyi yok edebilecek bir g olarak konumlandırılmasıdır. Başka bir ifadeyle, Adorno'nun Aydınlanma eleştirisi, bir akıl eleştirisine tekabül eder. İnsanı mitten ve gizil güçlere bağımlılıktan kurtarmak amacıyla yola çıkan Aydınlanma, araçsal bir akıl anlayışının etkisine girmekle, yeni bir mite –akıl mitine– dönüşür. Gerçekten de, araçsal akıl her Şeyi, bir başka Şeye ulaşmanın aracı konumuna getirdiği için, varolan düzende hiçbir kendinde-amaç bırakmaz. Yalnızca araçların seçimiyle ilgili olan bu akıl, herhangi bir amacın geçerliliğini tartıŐmayan biçimsel bir akıldır. Amaçların değerlendirilmesi bir kenara bırakıldığında, dünya hiçbir kendinde amacın yaŐamadıđı değerersiz bir yer hale gelir. Dünya bu durumda, niteliklerinden arındırılmış, niceliksel bakımdan özdeş nesnelere yığınına dönüşür.

Aydınlanma ile ilgisinde Adorno'nun üzerinde durduğu diğer problem özdeşlikle ilgilidir. Adorno'ya göre bu problem, özne-nesne ilişkisinin yanlış kavranmasını ifade eder. Bu ilişkinin doğru kavranmasının önemine işaret eden Adorno, Aydınlanmanın akıl anlayışını da, bu düşünceye bağlar. Aydınlanmanın akıl anlayışı, özne ve nesne arasında mutlak bir ayrılık olduğu düşüncesine dayanır. Nesneyi bütünüyle dışsal bir Şey olarak gören özne, ona yalnızca bir bilgi nesnesi olarak yaklaşır. Artık nesne, egemen olunacak, üzerinde tahakküm kurulacak bir Şeydir. Bunun en somut örneğini, Adorno, insanın doğayla olan ilişkisinde görebileceğimizi söyler. İnsanın doğa

üzerindeki yıkıcı etkisi 20. yüzyıl felsefesinin sıklıkla ele aldığı konulardan biridir. Bir yüzyıl sonra durum çok da değişmiş değildir. Dolayısıyla, 21. yüzyılda insan doğa ile arasındaki ilişkiyi tekrar gözden geçirmelidir. Bugün doğayı isteklerinin kölesi haline getiren insan, kendi yaşam olanaklarını tüketmeye doğru giderken, bir parçası olduğu doğanın hakikatini kavramaktan da giderek uzaklaşıyor. 21. yüzyılda yaşanan çevresel felaketler, doğal afetler gösteriyor ki, Adorno'cu bir ifadeyle, doğa insanoğlundan ölç almaktadır. Adorno'nun bu konuda verdiği mesaj oldukça anlamlıdır: Doğanın da kendinde varlık olarak ele alınması gerekir. Onun bir 'şey' konumuna indirildiği baskı altına alıcı eylemlerin sonuçları, yine insanı vuracaktır.

Adorno özdeşlik düşüncesinin sonuçlarını doğadan topluma genişletir. Adorno'ya göre, doğa üzerinde kurulan tahakküm düşüncesi toplumsal alanda da yansımaları bulur. İkinci Bölüm'de yapılan analizler ışığında söyleyebiliriz ki, doğanın baskı altına alınmasıyla başlayan süreç insanı da içine alacaktır. Araçsallığın egemen olduğu, tümüyle nesneleşmiş toplumda her bir özne diğeri için araçtır, çünkü toplum, atomik bireyler arasındaki çıkar çatışmalarının arenası haline gelmiştir. Bu durum egemenlerin bireyleri kontrol etmelerinde oldukça büyük bir kolaylık sağlamaktadır.

Adorno'nun Kültür Endüstrisi analizleri, bu konuda oldukça yol gösterici niteliktedir. Toplumun egemen güçleri bireyleri kontrol altına alabilmek amacıyla, Adorno'ya göre, kültür ürünlerinden yararlanır. Bireylerin tüketici birer özne konumuna indirildiği toplumda, kültürün seri üretim mekanizması, ürünlerle birlikte kendi bireylerini de üretmektedir. Dolayısıyla bireylerin ihtiyaçlarının da, bu ihtiyaçların karşılanmasının da sistemin patronları tarafından gerçekleştirildiğini iddia etmektedir, Adorno. Onun kültür eleştirilerinin odağını, bireylerin yönlendirilmekte olduğu fikri oluşturur. Buna istinaden, Adorno'ya göre, astrolojinin burç yorumları, eğlence ve kitle iletişim araçları...vb., Kültür Endüstrisi'nin patronlarının elinde bireyleri yönlendirmenin araçlarına dönüşür. Kültür alanı, bireylerin kendi olanaklarını gerçekleştirdikleri bir alan değildir artık, bunun yerine iş dışı saatlerde bile bireylerin ne yapacakları eğlence araçlarını elinde bulunduranlar tarafından belirlenmektedir. Kültür Endüstrilerinin bireylerin bilinçlerinde yarattığı manipülasyonun büyüklüğüne işaret eden Adorno, bireylerin uyarıcı bir etkiye gereksinim duyduğunu dile getirir. Bu anlayışı ise, kuşkusuz onun sanat anlayışında vücut bulacaktır.

Çalışmanın Üçüncü Bölümü'nde, Adorno'nun ütopya olarak sanat anlayışı ele alındı. Sanat Adorno'ya göre, toplumsal alandan kaynaklanan ancak ondan ilkece bağımsız bir alandır. Sanatın özerkliğini varlık yapısının farklılığından türeten Adorno, onu, yanlış bütünde doğruyu barındıran örnek bir resim olarak tanımlar. Doğru bilginin koruyucusu olarak sanat, toplumsal düzeni kendi bütünlüğünde yeniden inşa eden bir varlık alanıdır. Adorno'nun buradaki amacı, gerçek bir sanat eserini Kültür Endüstrisi'nin yapay ürünlerinden ayırma mücadelesidir.

Kültür Endüstrisinin meta ürünlerinin tersine, sanat, Adorno'ya göre, bilgisel bir etkinliktir. Sanatın taşıdığı bilgi 'ideal bir düzen'in neliğinin bilgisidir. Bunun nedeni, sanat alanında varoluşun tüm unsurlarının kendi varlık temellerine uygun bir şekilde konumlandırılmasıdır. Dolayısıyla, sanat alanında egemenlik ilişkileri değil, fakat adalet egemendir.

Sanatı bir görünüş alanı olarak tasavvur eden Adorno, sanat eserini eylemde bulunmayan bir şey olarak görür. Sanat yalnızca bir olanak olarak varlık gösterir. Kendi bütünlüğünde bir bilgi taşır ve bu bilginin sanatı talep eden tarafından algılanmasını bekler. Sanatta bulunan 'adil düzen' resmi, bireylerde bilinç düzeyinde bir aydınlanma yaratır. Adorno'nun sanat kuramındaki asıl problem bu noktada ortaya çıkmaktadır: Sanatın verdiği mesaj ezoterik bir zeminde yer alır. Sanatın hakikati enigmatik bir dille ifade ettiğini dile getiren Adorno, bu enigmatik dilin şifrelerini çözme işini de ezoterik bir felsefeye atfeder. Sanatın sunduğu bilgi, o halde, sıradan insanın kolay kolay erişebileceği bir zeminde bulunmaz. Bu noktada Adorno felsefesi, bireylere bir sorumluluk atfetmektedir: Tüm olumsuzluklara rağmen birey, kurtarılmamanın bakış açısı terk etmemelidir, ve hakikatle iletişime girmenin imkânını aramalıdır. Başka bir ifadeyle Adorno'cu ütopya problemi bir erdemlilik problemidir. Adorno bireylerden, hakikatin arayışı içindeki bir Sokrates olmalarını bekler. Sonuç olarak, ütopyaya ulaşma problemi hakikati sürekli olarak talep etme problemidir. Biraz önce de belirttiğimiz gibi, ütöpik bir dünya, iyi kurgulanmış bir teorinin eylem alanına yansıtılmasıyla ilgilidir. O halde, Adorno'nun sanat teorisi, yaşar duruma getirilmelidir. Kısacası, ütopya, sanatın ezoterik bilgisini herkesin talep etmesi ve bu bilgiyi yaşamsal alana aktarması ile olanaklıdır. Adorno'nun kötümserliği son çözümlemede, bu imkânsız süreci

görmesinden kaynaklanır ancak o, yine de kurtarılmamanın bakış açısından bir kuram ileri sürmeyi de ihmal etmemiştir.

Günümüzde, Kültür Endüstrisi tarafından uyuşturulmuş beyinlerin uyarıcıya ihtiyacı olduğunu düşünüyor, Adorno. Bu çerçevede de, modernist sanat eserlerini tavsiye ediyor.

## KAYNAKÇA

ADORNO, T. W.,

*Negative Dialectic* (Translated by E.B. Ashton), Routledge, London and New York, 1966.

---

*Aesthetic Theory* (Eds., G. Adorno and Rolf Tiedemann), University of Minnesota Press, Minneapolis, 1970.

---

“Subject and Object”, *The Essential Frankfurt School Reader* (Ed. Andrew ARATO & Eike GEBHARDT), Continuum International Publishing Group, October 1982, ss. 497-511.

---

*Eleştiri: Toplum Üstüne Yazılar* (Türkçesi: M. Yılmaz ÖNER), Belge Yayınları, Mayıs 1990.

---

“Message in a Bottle”, *New Left Review* (Trans. by Edmund Jephcott), Volume: a, Issue: 200, 1993.

---

“Sanat, Toplum ve Estetik” (Çev. Taylan ALTUĞ), *Felsefe Tartışmaları*, 20. Kitap, Kent Basımevi, İstanbul, 1996, ss. 39-58.

---

*Minima Moralia* (Çev. Orhan KOÇAK, Ahmet DOĞUKAN), Metis Yay., İstanbul, 1998.

---

“Neden Hâlâ Felsefe ?”, *Cogito-Adorno: Kitle, Melankoli ve Felsefe* (Çev. Ali KAFTAN), YKY, Sayı 36, Ekim, 2003, ss. 184–199.

---

“Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken”, *Cogito-Adorno: Kitle, Melankoli ve Felsefe* (Çev. Ali KAFTAN), YKY, Sayı 36, Ekim, 2003, ss. 76-83.

---

*Edebiyat Yazıları* (Çev. Sabir YÜCESOY-Orhan KOÇAK), Metis Yay., 1. Basım, İst., 2004.

BENHABİB, S., “Modernlik ve Eleştirel Kuramın Çıkmazları”, *Frankfurt Okulu* (Ed. Emre BAĞÇE), Doğubatı Yay. Ocak, 2006, ss. 83–110.

BENJAMİN, W., “Mekanik Yeniden Üretim Çağında Sanat Eseri” (Çev. Hakkı HÜNLER), *Edebiyat-Eleştiri*, İstanbul, Mart-Haziran, 1993, ss. 77-97.

BENZAQUEN, S. A., “Thought and Utopia in Writings of Adorno, Horkheimer and Benjamin”, *Utopian Studies*, 1998, Questia Media America, Inc. www.questia.com.

BLOCH, E., ADORNO, T.W., KRÜGER, H., “Ütopik Özlemin Çelişkileri Üzerine”, *Defter*, Metis Yay., 42. Sayı, Kış 2001, ss. 151-168.

- BOTTOMORE, T., *Frankfurt Okulu* (Çev. Ahmet ÇİĞDEM), Vadi Yay., İstanbul, 1994.
- BOZKURT, N., *20. Yüzyıl Düşünce Akımları*, Sarmal Yay. 2. Baskı, 1995.
- 
- “*Sanat ve Estetik Kuramları*”, Asa Kitabevi, 4. Basım, Bursa, 2004.
- BERNSTEİN, J. M., “Adorno, Theodor Wiesengrund”, *Routledge Encyclopedia of Philosophy* (ed. Edward CRAiG), Version 2001, London,
- CEMAL, M., “Hegel’in Diyalektiği ve Olumsuz Diyalektik”, *Adorno: Bir Giriş*, W. V. REJİN, Belge Yayınları, İstanbul, 1999. ss. 96–116.
- DELLALOĞLU, B., F., *Frankfurt Okulu’nda Sanat ve Toplum*, Bağlam Yay., İst., 2001.
- EAGLETON, T., “Auschwitz Sonrası Sanat: Theodor Adorno” (Çev. Ayhan ÇİTİL), *Estetiğin İdeolojisi*, Doruk Yay., İstanbul, ss. 415-444.
- EREN, I., *20. Yüzyılda Felsefe: Karşı Çıkışlar ve Yeni Arayışlar*, Asa Kitabevi, Nisan, 2006.

- FOUCAULT, M., “Aydınlanma Nedir?” (Çev. Eda ÖZGÜL&Özlem OĞUZHAN), *Toplumbilim*, Bağlam Yay., Sayı: 11, İstanbul, Temmuz, 2000, ss. 69-76.
- GÖKBERK, M., *Felsefe Tarihi*, Remzi Kitabevi, İst. 1999.
- HABERMAS, J., “Mitle Aydınlanmanın Kördüğümü: Max Horkheimer ve Theodor Adorno”, *Cogito-Adorno: Kitle, Melankoli ve Felsefe*, YKY, Ekim 2003, ss. 85-108.
- HELD, D., *Introduction to Critical Theory*, University of California Press, 1980.
- HORKHEİMER, M., *Akıl Tutulması* (Çev. Orhan KOÇAK), Metis Yayınları, Ekim, 1990.
- HORKHEİMER, M.& ADORNO, T. W., *Aydınlanmanın Diyalektiği Felsefi Fragmanlar I* (Çev. Oğuz ÖZÜGÜL), Kabalcı Yayınevi, 1. Basım, İstanbul, 1995.
- 
- Aydınlanmanın Diyalektiği Felsefi Fragmanlar II* (Çev. Oğuz ÖZÜGÜL), Kabalcı Yayınevi, 1. Basım, İstanbul, 1996.
- HUHN, T., “Adorno’s Aesthetic of Illusion”, *The Journal of Aesthetic and Art Criticism*, Vol. 44, No. 2, Winter, 1985, ss. 181-189.



- 
- “Kant, Adorno ve Estetiğin Toplumsal Geçişsizliği” (Çev. E. Efe ÇAKMAK), *Cogito-Adorno: Kitle, Melankoli ve Felsefe*, YKY, 2. Baskı, Ekim, 2003, ss. 256-275.
- HUGHES, J., “Uspeakable Utopia: Art and the Return to the Theological in the Marxism of Adorno and Horkheimer”, *Cross Current*, Vol. 53, Winter, 2004, 475+.
- HÜNLER, H., “Adorno’nun Estetik Teorisinin Geleneksel ve Orijinal Boyutları”, *Felsefe Tartışmaları*, Sayı: 14, Temmuz, 1994, ss. 149-153.
- İYİ, S., “Aydınlanma Sorunu”, *Bedia Akarsu Armağanı* (Haz: B. ÇOTUKSÖKEN&D. ÖZLEM), İnkılâp Yay., İst., 2000, ss. 131-143.
- JAY, M., *Diyalektik İmgelem* (Çev. Ünsal OSKAY), Ara Yay., 1. Baskı, İstanbul, 1989.
- 
- Adorno* (Çev. Ünsal OSKAY), Der Yay., İst., 2001.
- KANT, I. *Seçilmiş Yazılar* (Çev. Nejat BOZKURT), Remzi Kitabevi, İst., 1984.
- KELLNER, D., “Critical Theory and the Crisis of Social Theory”,  
[<http://www.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/>].

- 
- “T. W., Adorno and the Dialectic of Mass Culture”,  
[<http://www.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/>].
- 
- “Frankfurt School”,  
[<http://www.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/>].
- KETENCİ, T., *Çağdaş Felsefede Akıl Eleştirisi ve Kant Etiği*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Ana Bilim Dalı, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), 2004.
- KOÇAK, O., “Önsöz”, *Akıl Tutulması* (Çev. Orhan KOÇAK), Metis Yayınları, Ekim, 1990.
- KUÇURADI, I., “Adalet Kavramı”, [ Ed. Adnan GÜRİZ, *Adalet Kavramı*]’nın içinde, TFK Yay., Ankara, 1994, ss. 27-35
- LUNN, E., *Marksizm ve Modernizm* (Çev. Yavuz Alogan), Alan Yayıncılık, İstanbul, 1995.
- MACEY, D., *The Penguin Dictionary of Critical Theory*, Penguin, Harmondsworth, 1991.
- ÖNER, Y., “Sonsöz”, *Eleştiri Toplum Üstüne Yazılar*, T. W. Adorno, Belge Yay., Birinci Baskı, Mayıs, 1990, ss. 136–174.

- REJİN, W. V., *Adorno: Bir Giriş* (Çev. Mustafa CEMAL), Belge Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, Haziran, 1999.
- SLATER, P., *Frankfurt Okulu* (Çev. Ahmet ÖZDEN), Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1998.
- SOYKAN, Ö. N., *Müziksel Dünya Ütopyasında Adorno İle Bir Yolculuk*, Bulut Yay., 2. Baskı, İstanbul, 2000.
- SWİNGEWOOD, A., *Kitle Kültürü Efsanesi* (Çev. Aykut KANSU), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1996.
- TUNALI, İ., *Estetik, Remzi Kitabevi*, 7. Basım, Eylül, 2003.
- VEYSAL, Ç., “T. L. Adorno”, *Felsefe Ansiklopedisi* (Ed. Ahmet CEVİZCİ), Etik Yayınları, İst. 2003.
- WEST, D., *Kıta Avrupası Felsefesine Giriş* (Çev. Ahmet CEVİZCİ), Paradigma Yay. İstanbul, Eylül, 1998.
- WOLİN, R., “Utopia, Mimesis, and Reconciliation: A Redemptive Critique of Adorno’s Aesthetic Theory”, *Representations*, No. 32, Autumn, 1990, 33-49.

# ÖZGEÇMİŞ

## ÖZGEÇMİŞ

**Doğum Yeri ve Yılı** : AYDIN 20.12.1982

**Öğr.Gördüğü Kurumlar** : **Başlama Yılı** **Bitirme Yılı** **Kurum Adı**

**Lise** : 1996 1998 Aydın Lisesi

**Lisans** : 1999 2003 Uludağ Üniversitesi

**Yüksek Lisans** : 2004 2006 Uludağ Üniversitesi

**Doktora** : - - -

**Medeni Durum** : Bekar

**Bildiği Yabancı Diller ve Düzeyi** : İngilizce- Advanced

**Çalıştığı Kurum (lar)** : **Başlama ve Ayrılma Tarihleri** **Çalışılan Kurumun Adı**

1. 2006 - Uludağ Üniversitesi

... - - -

**Yurtdışı Görevleri** : -

**Kullandığı Burslar** : -

**Aldığı Ödüller** : -

**Üye Olduğu Bilimsel ve Mesleki Toplantılar** : -

**Editör veya Yayın Kurulu Üyelikleri** : -

**Yurt İçi ve Yurt Dışında katıldığı Projeler** : -

**Katıldığı Yurt İçi ve Yurt Dışı Bilimsel Toplantılar:** “Türkiye Estetik Kongresi”, 22-24 Kasım 2006

**Yayımlanan Çalışmalar**

:

**Diğer** : “Adorno: Kültür Endüstrisi ve Sanat”, Türkiye Estetik Kongresi, sunulmuş bildiri.

Tayfun TORUN