

ELEŖTİREL TEORİ'DE SANAT

HAKAN DEMİR

Eskişehir-2004

ELEŖTİREL TEORİ'DE SANAT

Hakan DEMİR

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Sanat Tarihi Anabilim Dalı
Danışman: Yrd. Doç. Kemal ULUDAG

Eskişehir
Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitü:
Ocak 2004

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZÜ

ELEŞTİREL TEORİ'DE SANAT

Hakan DEMİR

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ocak 2004

Danışman: Yrd. Doç. Kemal ULUDAG

Sanat eserinin nasıl olması gerektiği, ne için ve neden üretildiği hep tartışılmalıdır. Sanatçının da benzer şekilde yüklendiği kimlik, eseri ve davranışları çerçevesinde tartışmaların içinde yer almıştır. Bu tartışmalarda sanat eseri yeri geldiğinde salt bir "güzel" kavramının karşılığı olarak alınmış. Yeri geldiğinde de toplumun kendisini görebileceği ve nasıl bir toplum olmak istiyorsa; olmak istediği toplum biçimine ulaşmada bir araç, bir misyon yüklenmiştir.

Sanat eserine daraltılmış anlamlarla bakmak, insanlık tarihinin kendini en iyi şekilde ortaya koyduğu ve kendi eliyle üretmesine karşın, kendisini de aşan öznesini görememek anlamına gelir. Sanat eseri eleştireldir. Hem doğuş nedeni olarak hem de ortaya çıktıktan sonra varolduğu (düşünüldüğü) sürece. Yeri geldiğinde de insanın kaçabileceği en saf alan. Sanatçı sadece bir görev adamı değil toplumu ve kendini içerden ve dışardan okuyabilen bir projektördür. Eser bunun dile gelişidir ama aynı zamanda yeni tartışmalarında başlangıcı. Bitmeyen bir hareketin kimi zaman nedeni kimi zaman sonucu. 'Eleştirel Teori' sanat eserini bu çok boyutluluğu içinde görerek ona yüklenen anlamı değişen çağın görüntüleri içinde tartışmaya açmaktadır.

Hakan DEMİR
Department of Art History
Institution of Social Sciences

Anadolu University
Ocak 2004

Supervisor: Ass. Prof. Kemal ULUDAG

It has always been argued why and how a work of art has to be. Artists have similarly taken part in this discussion with his/her works and behaviours. Sometimes work of art is considered as absolute "beauty". And sometimes work of art has been considered as a tool in order to see society in itself and it has a mission on order to show how a society should be.

Work of art is the product of human history which expresses him/her best. Therefore to analyse at a work of art restrictedly means that he/she cannot identify his/her subject. Work of art is always critical both as reason of creation and its existence thereafter. Artist is not just a man on duty but has a capacity of sensing both society and himself inner and out. Work of art is its spoken form but at the meantime beginning of the discussions. It is sometimes the reason and sometimes the result of endless movement. "Critical Theory", takes the work of art considering its multi dimension and let it discuss the attributed meaning in changing era's views.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Hakan DEMİR'in "**Eleştirel Teoride Sanat**" başlıklı tezi **16 Şubat 2004** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Sanat Tarihi** Anabilim Dalında, yüksek lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : **Yrd.Doç.Kemal ULUDAĞ**
Üye : **Prof.Dr.Ebru PARMAN**
Üye : **Yrd.Doç.Dr.Nadide KARKINER**

Prof.Dr.Nurhan AYDIN
Anadolu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü



İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	iv
ÖZGEÇMİŞ.....	v
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM TARİHÇE

1. ELEŞTİREL TEORİ’NİN TARİHİ.....	4
1.1. Kuruluş Dönemi.....	4
1.2. Grünberg Dönemi.....	7
1.3. Horkheimer Dönemi.....	10
1.4. Amerika Dönemi.....	14
1.5. Frankfurt’a Dönüş 1950-1970 Dönemi.....	17
1.6. Habermas ve Son Dönem.....	18

İKİNCİ BÖLÜM ELEŞTİREL TEORİ

1. ELEŞTİREL TEORİ’NİN DÜŞÜNSEL ETKİLENİMLERİ.....	21
1.1. Eleştirel Teori’nin Kuruluşu.....	21
1.2. Marksizm ve Eleştirel Teori.....	25
1.3. Eleştirel Teori ve Aydınlanma.....	31

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM ELEŞTİREL TEORİ’NİN DÜŞÜNCE İNSANLARI

1. ELEŞTİREL TEORİ’YE YÖN VERENLER.....	41
1.1. Friedrich Pollock.....	41
1.2. Erich Fromm.....	42

1.3. Franz Borkenau	43
1.4. Otto Kircheimer	44
1.5. Leo Löwenthal	44
1.6. Franz L. Neumann.....	45
1.7. Henryk Grossmann.....	46
1.8. Karl August Wittfogel.....	47
1.9. Max Horkheimer	48
1.10. Herbert Marcuse.....	50
1.11. Theodor Wiesengrund Adorno.....	52
1.12. Walter Benjamin	60
1.13. Jürgen Habermas	63

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ

1. KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ	67
1.1. Neden Kültür Endüstrisi.....	67
1.2. Metalaşma	73
1.3. Popüler Sanat	77
1.4. Kültür Endüstrisi ve Sanat	80

BEŞİNCİ BÖLÜM ELEŞTİREL TEORİ'DE SANAT

1. ELEŞTİREL TEORİ'DE SANAT DÜŞÜNCESİ.....	83
1.1. Sanat ve Toplum	87
1.2. Olumsuzlama Olarak Sanat.....	94
1.3. Avangard	98
1.4. Müzik	102

SONUÇ.....	110
-------------------	------------

KAYNAKÇA	114
-----------------------	------------

GİRİŞ

20. yüzyıl kendisinden önceki yıllara (yüzyıllara) kıyasla içinde barındırdığı birçok olgu açısından tanımlanması ve anlaşılması zor bir tarihsel dönemi anlatmaktadır. Frankfurt Okulu da 20. yüzyıl düşünce dünyasını hazırlayan önemli etkilerin başlangıç noktalarını kendisine temel alan, bunları tartışmaya açan ve teoriler üreten bir okul olması açısından önem taşımaktadır. Tarihin projeksiyonunu geriye çevirdiğimizde günümüzü hazırlayan sonuçların köklerinin eski ve devingen olduğu gözlenebilir. Bugünün bilgisi geçmişin deneyim ve bilgileri ile oluşturulmak zorunda idi. Geçmişin bilgisini ve teorilerini doğru anlamakla da ancak bugünün bilgisine doğru ulaşmak mümkün görülmektedir.

19. yüzyıl Sanayi Devrimi, kentleşme, yeni kentliler ve bunların taşıdığı yeni sorunlarla 20. yüzyıla taşıdı kendini. Sorunlarla birlikte yeni düşünceler ve öneriler de elbette. Toplumsal yaşamda, ekonomik söylemlerde ve sanatta yeni olan ve sürekli değişen bir dünya coğrafyası insanın doğasını oluşturmaya başladı.

Sanayi Devrimi ve getirdiği sonuçlar, ekonomik yaşamda farklı sosyal sınıfların oluşmasına, oluşan bu sosyal sınıfların ekonomi-politiğe, kültüre yeni kavramlar eklemesine neden olmuştur. Marksizm, yeni ve hızla oluşmaya başlayan bu sınıflardan işçi sınıfının (yeni kentliler) toplumsal, kültürel ve ekonomik kimliğini sorgulayan, tartışmaya açan ve çözüm yolları üstünde öneriler ortaya koyan felsefi-ekonomik doktrin olarak yeni çağın en önemli düşünsel hareketlerinden biri durumuna gelmiştir. Tarihin, sadece yaşanmış ve bitmiş geçmişe yönelik bir projeksiyon olmadığını; geleceği belirlemedeki en önemli aydınlatıcı araçlardan biri olduğunu tarihsel materyalizmin söyleminde ortaya koymuştur. Ayrıca sosyal

sınıflar arasında yaşanan kültürel farklılıkların, ekonomik altyapı ile ilişkili olduğu ve altyapıdaki bu belirlenimlerin farklılaşmasıyla kültürel yapının da değişmesine asıl olacağı düşüncesinin doğmasına neden olmuştur. Bu düşüncelerin yaşama geçme sürecinde değişen sosyal yapıda katı ve kapalı olarak tanımlanan sosyal sınıfların kendi içlerinde değişime uğraması, Sovyetler Birliği deneyimi çağın düşünce sistemi olarak tanımlanan Marksizm'in eleştirilere uğramasına neden olmuştur. Bu eleştiri ve tartışmalar bugün de devam etmektedir. Diğer bir deyişle, 20. yüzyıl Marksizm yandaşları ile Marksizm'i eleştirenlerin süregelen tartışmalarının yüzyılı olmuştur. Frankfurt Okulu, özellikle bu anlamda önem taşımakta, Marksist kültür ve gelenekten gelen düşünürlerin Marksizm'i ele alarak çalışmalarının ana eksenine oturtmaları, hem Marksist düşüncenin genel ilkeleri ile uyuşmakta, hem de ortaya koydukları yeni söylemlerle Marksizm'e yeni yaklaşımlar getirilmesini sağlamaktadır. Okulun felsefe, ekonomi, siyaset bilimi, sosyoloji, sosyal psikoloji, kültür ve sanat gibi farklı alanlarda uzmanlaşmış Marksist dünya görüşüne sahip düşünürleri, yeni çağın kavramlarını çok yönlü ve eleştirel gözle değerlendirebilmişlerdir.

20. yüzyılı belirleyen diğer önemli tarihsel dönüm noktaları ise, çağın başında ve ortasında yaşanan iki büyük savaştır. 19. yüzyılda başlayan imparatorluklardan ulus-devlete geçiş sürecindeki bağımsızlık hareketleri ve sömürgeci anlayış, 20. yüzyılın başındaki kanlı savaş ortamını hazırlamıştır. Savaşın henüz yıkımını atamayan Avrupa kıtası, 1930'lardan itibaren Nazi Almanya'sı ve onun yaşattığı ağır bunalımlı yıllarla tanışmıştır. Hitler iktidarının farklı sosyal kimlikler üzerine yönelttiği yoğun baskı, sadece siyasal coğrafyayı değil, elbette kültürel coğrafyayı da yoğun olarak etkilemiştir. Alman faşizmi, Frankfurt kentinde Sosyal Araştırmalar Enstitüsü olarak kurulan Okulun tarihinde de önemli bir yere sahiptir. Frankfurt Okulu'na mensup düşünürler yaşadıkları yoğun baskının sonucu tarihsel misyonlarını farklı coğrafyalara taşımak zorunda kalmışlardır. Hatta kimisi bu yolda yaşamından olmuştur.

Frankfurt Okulu, tüm bu tarihsel arka plan üzerine görüşlerini ve söylemlerini oturtmuştur. Marksist terminoloji ve söylemin tartışıldığı Okulun görüşleri, Marksizm'in yeni söylemlerinin oluşturulmasına da ön ayak olmuştur. Özellikle klasik Marksist anlayıştaki determinist kültür kuramı yerine, sadece altyapıya bağımlı olmayan kültürel hareketler olabileceği söylemi, Marksizm içinde yeni tartışmalara neden olmuştur. Kültürün de üretilebilir ve tüketilebilir bir şey olduğunu söyledikleri "Kültür Endüstrisi" tanımlaması, çağın değişen yapısına ve yüzyılın düşünce dünyasına yeni tartışmaların getirilmesi açısından önem taşımaktadır.

Yüzyılın en çok tartışılan kavramlarından ikisi 'modernizm' ve 'postmodernizm'dir. Frankfurt Okulu düşünürlerinden bazılarının kendilerini modernist olarak tanımlaması ile bu tartışmanın eksen noktalarından birinin merkezinde yer almaları da kaçınılmaz olacaktır. Bu anlamdaki bir tartışma da bizi ister istemez Adorno merkezli bir Frankfurt Okulu çalışmasına çekecektir. Zaten zaman içinde - çalışmamızın ilerleyen boyutlarında- görüldü ki çalışma da o yönde bir eğilim kazanmaya başlamıştır. Adorno ve Benjamin, özellikle Okul'un estetik konulu düşüncelerinde temel hareket noktası haline gelmişlerdir. Benjamin'in uzaktan etkisi Adorno üzerinde karşılık bulmuştur. Adorno da sanat ve genel anlamda kültür üzerine görüşlerinde Benjamin'den ilham almıştır. Resmi olarak Frankfurt Okul'lu hiçbir zaman olmasa da Benjamin, çalışmada bu nedenle önemli bir yer almıştır.

Bir dönemi tartışmak sadece tarihsel olgularla yapıldığı zaman eksik ve bağlantısız olacaktır. Gerçek anlamda süreci anlayabilmek, bu dönemde ortaya çıkan ve hayata geçen düşünce hareketlerini anlamak ile olasıdır. Eleştirel Teori de, yüzyılın bu çok boyutlu görüntüsünü vermesi ve anlaşılabilmesi konusunda, üzerinde tekrar tekrar tartışılması gereken söylemleri içinde barındırmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM TARİHÇE

1. ELEŞTİREL TEORİ'NİN TARİHİ

1.1. Kuruluş Dönemi

Avrupa kıtasının tarihsel sürecine baktığımızda, özellikle 19. yüzyılda yaşanan gelişmelerin, 20. yüzyıl Avrupa'sının yaşam biçimini belirlediği, sanayileşme ve üretim biçimlerinin farklılaşması ile yeni sınıfların oluşumunu, siyasi tarih kadar kültürel tarihi de etkilediği görülmektedir. Tüm bu değişimlerin tam olarak çözüme ulaşmadığı bir süreçte başlayan dünya savaşları dönemi, yeni soru ve sorunların oluşmasına gebe bir dünya coğrafyası ile insanlığın karşı karşıya kalması anlamına gelmektedir. Yeni süreç, varolan analizlerin ters-yüz olması ve/veya yeni yorumların ortaya çıkması demektir. Bu tartışmalarla yaşanmaya başlanan 20.yüzyıl, düşüncelerin/düşünürlerin ve felsefelerin de sorgulama yüzyılı olacaktır.

Birinci Dünya Savaşı'nın özellikle aydınlar üzerindeki etkileri bakımından yol açtığı en önemli değişikliklerden biri de, sosyalist hareketin ağırlık merkezini Doğu'ya kaydırması olmuştur. Bolşevik Devrimi'nin -Merkezi Avrupa'daki aynı çizgiyi izleyenlerin uğradıkları dramatik yenilginin tersine- beklenmedik bir yengi kazanması, o zamana dek Avrupa Marksizm'inin merkezini oluşturan alman sol

kanat aydınları için ciddi bir ikilem yaratmıştır¹. Bu ortamda ortaya çıkan ve kendi söylemleri için Eleştirel Teori tanımını kullanan düşünürler Frankfurt Üniversitesine bağlı oldukları için Frankfurt Okulu olarak anılmıştır.

“Frankfurt Okulu” terimi yaygın, ancak dağınık bir biçimde hem bir grup entelektüeli hem de özgül bir toplum teorisini belirtmek için kullanılmıştır². Okulun kuruluşu ve “Frankfurt projesi Felix Weil adlı solcu bir doktora öğrencisiyle başlar”³. 1922 Eylülünde Felix Weil, Frankfurt Üniversitesi Rektörü’ne hitaben ‘Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü’nün oluşturulmasına ilişkin Memorandum’u kaleme aldı; sonradan ‘Frankfurt Okulu’ olarak ünlenecek olan kurumun eğiliminin ilk kanıtı olan bu belgede, Weil kurumun hedefini, ekonomik temelden kurumsal ve düşünsel üstyapıya kadar, ‘bütünselliği içinde toplumsal yaşamın bilgisi ve kavranması’ olarak açıkladı. Weil’in gündemdeki sorunlara ilişkin örnekleri (devrim, parti örgütlenmesi, sefalet, vs.) ilgi odağının tarihsel materyalist nitelik taşıdığını ortaya koyuyordu, ancak Weil, Enstitü’nün çalışmasının ‘parti politikasına ilişkin düşüncelerden bağımsız olarak’ devam edeceğini vurgulamayı ihmal etmemiştir. Sonradan da ortaya çıktığı gibi, bu güvenceye sadık kalınmıştır; Horkheimer’in 1930’da yöneticiliğe atanışından sonra bile Enstitü hiçbir siyasal parti ile örgütsel bağlar kurmamıştır⁴.

Enstitü kuruluş sürecinde hem düşünsel yapısından ödün vermeme hem de sürecin profiline uyma sorununu yaşamıştır.... oldukça katı bir sistem olan Alman üniversite sistemine girip yükselmek, çok geniş tuttıkları ilgi alanlarını tek bir disiplinle sınırlandırmalarını gerektiriyordu. Bu yetmezmiş gibi, izlemek istedikleri radikal bilim adamlığı çizgisi de, kurulu akademik hiyerarşinin anlayışla karşılayacağı bir şey değildi⁵. İşte bu durum yüzünden, Weil’in sosyal bilimler

¹ Martin Jay , *Diyaletik İmgelem*, (Çev: Ünsal Oskay, Ara Yayıncılık, İstanbul, 1989), s.21.

² Phil Slater, *Frankfurt Okulu*, (Çev: Ahmet Özden, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1998), s.9.

³ Koçak, Orhan, “Horkheimer ve Frankfurt Okulu”, *Akıl Tutulması*, (Metis Yayınları, 4. Basım, İstanbul, 1998), s.7.

⁴ Slater, a.g.e., s.16.

⁵ Jay, a.g.e., s. 26.

alanında çalışacak bağımsız bir enstitü kurma fikri normal üniversite hayatının uzun yollarından geçmek gibi gereksiz bir yükten kurtulmak da işe yarayacak bir çözüm gibi görünüyordu⁶.

Frankfurt Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü 1923'te kuruldu ve 1924 Haziranında resmen çalışmalarına başladı. O günlerde kendi türünde benzersiz olan kurumun başlıca mimarları, Felix Weil, Friedrich Pollock ve sonradan Enstitünün Yöneticisi olan Max Horkheimer'di⁷. Okulun karakterini oluşturmada farklı alanlarda uzmanlaşmış birçok entelektüelin buluşması gerçekleşmişken, ana yapıyı belirleyen isimler olarak Horkheimer, Marcuse ve Adorno isimleri görülmektedir. Bir de özellikle Adorno'yla yakınlığından dolayı Benjamin. "Enstitü'deki diğer kişilerin de (Friedrich Pollock, Leo Löwenthal, Karl August Wittfogel gibi) rolü olsa bile Frankfurt Okulu teorisinin çekirdeğini Horkheimer, Marcuse, Adorno ve Fromm'un çalışmaları oluşturur.

1930 ile 1940'ların başları arasında (ekip dağıldığı zaman) Frankfurt Okulu belirli bir biçim almış ve 'eleştirel toplum teorisi' sorununa ilişkin en özgün çalışmasını üretmiştir⁸. Söz konusu entelektüeller, 1923'te Frankfurt am Main'de kurulan Institut für Sozialforschung'da (Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü) toplanmışlardı. Bununla birlikte, sonradan "Frankfurt Okulu" adıyla anılan kurumun temeli, Horkheimer'in 1930'da Enstitü yöneticiliğine atanmasıyla atılmıştır⁹.... Özgül bir okul düşüncesi, Enstitü'nün Frankfurt'tan ayrılmaya mecbur edilişinden sonrasına kadar henüz gelişmemişti. Terimin kendisi, Enstitü 1950'de Almanya'ya dönünceye kadar kullanılmadı¹⁰. Tom Bottomore'un saptamasıyla, Enstitü ve Frankfurt Okulu'nun tarihinde dört ayrı dönemi belirlemek mümkündür. İlk dönem 1923 ve 1933 arasında Enstitü'deki araştırmanın değiştiği ve sonraları eleştirel teoride

⁶ Jay, a.g.e., s. 26.

⁷ Slater, a.g.e., s.15.

⁸ Slater, a.g.e., s.9.

⁹ Slater, a.g.e., s.9.

¹⁰Tom, Bottomore, **Frankfurt Okulu**, (Çev: Ahmet Çiğdem, Vadi Yayınları, Ankara, 1994), s. 9.

biçimlendiği gibi tekil bir Marksist düşünce kavramı tarafından yönlendirilmediği dönemdir ¹¹.

1.2. Grünberg Dönemi

Arjantinli zengin bir tahıl tüccarının oğlu olan Felix Weil'in Enstitünün kuruluşunun altındaki imza olması ve uzun yıllar boyunca ekonomik olarak destek vermesi, Frankfurt Okulu'nun 20. yüzyılın zor şartlarında zamana karşı direnebilmesinin en önemli ögesi sayılabilir. Özellikle Enstitünün otonom yapısını koruması açısından ve Amerika sürecinde ellerindeki oldukça büyük nakit sayesinde ve bu dönem Amerika'sının ekonomik sıkıntı içinde olmasından dolayı -Amerika'daki son dönemlerinde ekonomileri bozulmuştur- rahat çalışabilme ve yaşama şansına sahip olmaları yönünden Weil'in desteği Enstitünün geleceği açısından hayati önem taşımıştır.

Weil, ayrıca zengin bir işadamı olan babası Hermann Weil ile birlikte kurumla ilgili binaların kurulması ve ücretli personelin giderlerinin karşılanması için gerekli fonları sağladı¹². Enstitü ilk olarak Doğa Bilimi Müzesinin geçici salonlarını kullanmış daha sonra Mart 1923'te üniversite kürsüsünün semtteki Bockenheimer Landstrasse köşesine yakın Victoria-Allee 17'de Enstitünün kendi binasının yapımına başlanır. Weil'in bu iş için seçtiği mimar Franz Röckle, o günlerde avant-garde Weimar çevrelerinde moda olan Neue Sachlichkeit* (Yeni Nesnelcilik) üslubunda beş katlı, kübik yapı tasarlar, çizer. Sonraki yıllarda eleştirel teorinin her daim eleştiri

¹¹ Bottomore, a.g.e., s.9.

¹² Slater, a.g.e., s.15.

* Neue Sachlichkeit anlayışının, ilk binasının dizaynına rağmen Enstitü hep karşıtı olmuş eleştirmişti. Enstitünün anlayışına göre, Neue Sachlichkeit özneliğin yok edilmesi için bulunmuş yeniliklerin biçime (üsluba) ilişkin bir uzantısı; modern toplumlardaki çelişkilerin, ancak, varılması gereken belirli bir noktadan sonra gerçekleştirilebilecek olan gerçek uzlaşımlarının önlenmesi için ortaya atılmış prematür bir çözüm, prematür bir uzlaşımdı (Jay, 1989, s.430).

yönelteceği bu ‘nesnelcilik’ anlayışına uygun bir binanın içine kapatılmış olmak enstitü üyelerinin hep gülümseyerek anacakları tatlı bir şaka olacaktır. 22 Haziran 1924 tarihinde Enstitü’nün binası biter ve resmen yeni binada açılış yapılır¹³.

Enstitü’nün mali yönden özerk kalması, çalışma alanlarının çeşitliliği ve entelektüel açıdan kurucuları için büyük önem arz ediyordu. Daha sonra Enstitü’yü 1912 yılında kurulan Frankfurt Üniversitesi’ne bağlama fikri dönemin yasal profiline uyma zorunluluğunu getirmekte idi. Enstitünün mali finansörü Weil, ilk başlarda ‘Marksizm Enstitüsü’ adını önermişse de bu adlandırmanın fazla politize olacağı düşüncesi ile bundan vazgeçmiştir. Dönemin Milli Eğitim Bakanlığı’nın önerdiği ‘Felix Weil Sosyal Araştırmalar Enstitüsü’ ismini Weil beğenmemiş ve kurulacak Enstitünün “kurucusunun verdiği para ile değil, Marksizme bir bilim olarak yapacağı katkılarla ün kazanmasını” istemiştir. Bakanlık ile yapılan görüşmeler sonucu Weil bu görev için Aachen Teknik Yüksek Okulu’nda iktisat profesörü olan Kurt Albert Gerlach’ı önermiştir¹⁴.

Gerlach, Enstitü’nün kurucuları ile ortaklaşa yanları olan; onlar gibi, burjuva toplumundan estetik ve politik yönden hiç hoşlanmayan biriydi¹⁵.... Enstitü’nün başkanlığına atandıktan sonra, Gerlach’ın anarşizm, sosyalizm, ve Marksizm üzerine bir dizi açılış dersleri hazırlayıp sunacağı duyurulmuştur. Ne var ki, Gerlach bu derslerini verememiştir. 1922 Ekim’inde otuz altı yaşındayken, bir şeker komasına girip ölmüştür. (Sekiz bin ciltlik kitaplığını Weil’e bırakmış, o da Enstitü’ye vermiştir.) Enstitü’nün kuruluşu sırasında ne Weil, ne Horkheimer, ne de Pollock profesörlük unvanına sahiptir. Ancak kurallar, Enstitü Yöneticisinin Frankfurt Üniversitesi’nden bir profesör olmasını gerektirdiğinden, üç genç entelektüelin yeni kurum üzerinde denetimi fiilen ellerinde bulundurma şansları yoktur. Bununla birlikte, Weil, kabul edilebilir bir adayı saptayabilecek konuma sahipti, nitekim

¹³ Jay, a.g.e., s. 30.

¹⁴ Jay, a.g.e., s. 27.

¹⁵ Jay, a.g.e., s. 28.

kuruma bağıştta bulunmadan önce önerisini getirdi¹⁶. İlk önerdiği isim olan Gustav Mayer ile görüşmeleri, büyük ölçüde, aralarındaki ideolojik farklılıklardan ötürü sonuçsuz kaldı. Weil bunun üzerine uluslararası üne sahip Avusturyalı Marksist tarihçi Carl Grünberg'e yöneldi¹⁷. Grünberg, bundan sonraki dönemde Enstitü'nün ideolojisinin belirlenmesinde önemli bir isim olmuştur.

Gerlach'ın yerine Marksist olduğu herkesçe bilinen Carl Grünberg Viyana'dan çağrılarak Enstitü'nün başına getirilmiştir. Grünberg, Yahudi bir aileden doğan ama Viyana'daki hukuk ve siyaset bilimi kürsüsüne başkanlık yapabilmek için Katolik olan hukukçu, profesördür. Carl Grünberg'in Enstitü yöneticiliğini kabul etmesi ile kuruluş çalışmaları tamamlanmış ve 3 Şubat 1923'te Enstitü'nün kuruluşu resmen gerçekleştirilmiştir. Grünberg de, Alman üniversitelerinde Marksist kimliği baştan bilinerek kürsü başkanlığına getirilen ilk bilim adamı unvanını kazanmıştır¹⁸.

Grünberg, partisiz ama ortodoks Marksizm'e bağlı bir teorisyendir ve uzunca bir süredir, 'Grünberg Arşivleri' diye anılan bir dergi çıkarmaktadır. Toplumsal Araştırma Enstitüsü'nün 1923'te kurulmasıyla birlikte, 'Arşiv', Enstitü'nün dergisi olarak yayınlamaya başlar¹⁹. Grünberg dönemi, Enstitü'nün ortodoks Marksist ideolojiye bağlanma sürecinde önemli bir dönemi oluşturmaktadır. Grünberg, kendini "yürürlükteki toplumsal-ekonomik düzenin muhalifi olarak niteliyor ve Marksizm'in yandaşlarından olduğunu kabul ediyordu". Enstitü'nün öğretim yönteminin Marksist yöntem olacağını açılış konuşmasında Komünist Manifesto'nun giriş cümlelerini kullanarak açıklıyordu: Tarihin tarihsel materyalist yorumu, bütün toplumsal görüngüleri, bunlara karşılık gelen tarihsel biçimi içinde, ekonomik yaşamın yansımaları olarak görmektedir; yani, son kertede, 'maddi yaşamın üretim süreci toplumsal, politik ve düşünsel yaşam süreçlerini

¹⁶ Slater, a.g.e., s.17.

¹⁷ Slater, a.g.e., s.17.

¹⁸ Jay, a.g.e., s. 29.

¹⁹ Koçak, a.g.e., s.8.

belirlemektedir' bütün tarih (yabanıl dönem dışında) kendini sınıf savaşımının tarihi olarak ortaya koymaktadır²⁰.

Grünberg döneminde Enstitü'nün yaptığı yayınlarda, Marksist ekonomik yapının, farklı toplumlardaki ampirik sonuçlarını esas alan çalışmalar olduğu görülmektedir. Bu anlamdaki ilk yayın Henryk Grossmann'ın 'Kapitalist Sistemde Birikim ve Çöküş Yasası' adlı eseridir. Enstitü'nün ikinci önemli teorik yayını, Friedrich Pollock'ın 'Sovyetler Birliği'nde 1917-1927 Ekonomik Planlama Deneyimleri' isimli eseridir. Grünberg'in yöneticiliği döneminde tamamlanması planlanan ancak 1931'de yayımlanan diğer yapıt ise, Karl August Wittfogel'in 'Çin Ekonomisi Ve Toplumu' dur.

1.3. Horkheimer Dönemi

1927 yılında geçirdiği kalp krizinden sonra, Grünberg'in sağlığı düzelmemiş, 1929'da, otuz dokuz yaşındayken Enstitü'nün yöneticiliğinden ayrılmaya karar vermiştir. Grünberg, 1940'a kadar yaşamışsa da Enstitü'nün işlerinde etkinliği kalmamıştır²¹. Enstitü'nün yönetim işlerini bu dönemde Pollock üstlenmiştir. Pollock, yönetimde yer almak istememiş geçici olarak daha ağırlıklı maddi konularda bir yönlendirme üstlenmiştir.

Ocak 1931'de Horkheimer, yeni görevine resmen başlamıştır. İşe başlama töreninde, "Toplum Felsefesinin Bugünkü Durumu ve Sosyal Araştırma Enstitüsü'nün Görevi" başlıklı bir konuşma yapmıştır.

İkinci dönem Enstitü'nün etkinliklerini yöneten bir ilke olarak yeni-Hegelci eleştirel teorinin ayırt edici fikirlerinin açıkça ortaya konulduğu Kuzey Amerika'daki 1933 ve

²⁰ Slater, a.g.e., s.18.

²¹ Jay, a.g.e., s. 47.

1950 arasındaki sürgün dönemidir. Fikir ve araştırma istemlerinin bu yeniden yönlendirimi, gerçekte birkaç yıl önceden Haziran 1930'da Horkheimer'in Enstitü yöneticisi olarak atanmasından özellikle etkilenerek başlamıştı²². Horkheimer ile başlayan süreç Eleştirel Teori'nin çalışma alanını belirleyen konumunu güçlendirmiştir.

Horkheimer'in göreve gelmesinden sonra Enstitü'nün çalışma alanında ortodoks Marsist anlayış yerine toplum felsefesi geleneğini ve bugünkü durumunu içeren bir konuşma yapmıştır. Yeni çalışma alanlarının neler olduğunu ise şöyle ifade etmiştir: İşçilerin ve işverenlerin Almanya'daki ve diğer Avrupa ülkelerindeki çeşitli sorunlara karşı tutumlarını araştırıp ortaya koymak. Çalışmalarda kullanılacak yöntemler ise, istatistikler toplamak, soru kağıtları uygulamak; bunları daha sonra toplumbilimsel, psikolojik ve ekonomik açıdan değerlendirip yorumlamak olacaktır²³.

Horkheimer pozitivizmi ve felsefenin diğer bilim alanları ile girdiği ılımlı ilişkileri eleştirdiği konuşmasında temel olarak şunları söylemekte ve kendisinin bu anlamdaki açılımını sergilemektedir.... Toplum felsefesinin genel kavranışını, insanların kaderinin yalnızca onların bireyler olarak değil, bir topluluğun üyesi olmaları sıfatıyla da yorumlanışı olarak özetlemiştir. Söz konusu disiplinin konusu, neredeyse 'bir bütün olarak insanlığın tüm maddi ve manevi kültürü'nü kapsıyordu.' Bu noktada Horkheimer bir polemik işareti veriyordu; Horkheimer, bu felsefi 'yorumlamanın' transfigüratif işlevine saldırmakta ve bunu Hegel'le örneklemektedir: İnsanın özsel varlığının İde'nin, dünya tarihinde hükmünü sürmekte olduğu güvencesi karşısında bireyin kaderi (ve gerçekte, maddi kültürün temel yapı taşları) 'felsefi önemden yoksun' gözükmektedir. Toplum felsefesi, toplumsal gerçekliği analiz edeceğini öne sürerken bütün 'gerçekliği' kendi felsefi bileşeni olarak almaktadır. İnsanın varsayılan 'tözü' (yani özgürlük) ile onun

²² Bottomore, a.g.e., s.10.

²³ Jay, a.g.e., s. 49.

toplumsal gerçekliği (yabancılaşma, işsizlik, zorunlu askerlik) arasındaki göze batan çelişkiler bağlamında, toplumsal varlığın felsefi transfigürasyonu sınıf egemenliğiyle suç ortaklığına girmektedir²⁴. Enstitü için tarihsel materyalist bir taslak çıkarmasına ve 'toplum felsefesi' teriminin yerini, daha somut olan 'toplum bilim'i terimine bırakmasına rağmen, söz konusu toplum teorisinde felsefe, önemli bir çalışma konusu olmaktadır²⁵. Felsefenin önem kazanması okulda düşünürlerin etkinliğinde de önemli olmuştur. Eleştirel Teori'nin gelişiminde yeni anlamlar sağlanmaya başlanmıştır.

Adorno ve Horkheimer, nesnel bilimsellik kılıfı altında, varolan düzenle anlaşılan tüm toplum teorisyenlerine şiddetle karşı çıkar. Çağdaş sosyal bilim doğa biliminin yöntem ve kabullerine göre şekillendiği sürece, Frankfurt teorisyenlerinin terimleriyle ifade edilecek olursa, o eleştirel teorinin tam karşısı 'geleneksel' teorinin bir türü olur²⁶.

Horkheimer'in yönetici olmasından sonra 1910'dan itibaren çıkmaya başlayan ve Grünberg döneminde Enstitü'nün yayın organı işlevini bir anlamda üstlenmiş olan Grünberg Arşivi'nin de basımına son verilmiştir. Enstitü'nün yeni yayın organı Zeitschrift für Sozialforschung (Sosyal Araştırma Dergisi) olmuştur. Bundan sonra da Enstitü ağırlıklı olarak daha yoğun, kısa ve disiplinler-arası özellikler taşıyan makale yazımına yönelmiştir.

Erich Fromm'un katılımı ile birlikte Enstitü'nün çalışma alanlarına psikanalizin de katılması ile birlikte Grünberg dönemi kesinlikle sona erdirilmiş oldu²⁷. Psikanalizin Enstitü'nün çalışma programı arasına girmesi ile Marksizm'in klasik, insan davranışlarını yönlendiren ekonomik belirlenimci (determinist) anlayışı dışında farklı itkilerinde rol oynadığı bakışı tartışmaya açılıyordu. Enstitü programının daha

²⁴ Slater, a.g.e., s.32.

²⁵ Slater, a.g.e., s.35.

²⁶ David, West, **Kıta Avrupası Felsefesine Giriş**, (Çev: Ahmet Cevizci, Paradigma Yayınları, İstanbul, 1998), s.88.

²⁷ Jay, a.g.e., s. 52.

yoğun olarak felsefeye kayması ise iki önemli düşünürün katılımından sonra ağırlık kazanıyordu.

Tarih ve ekonomiden çok, şimdi, felsefe Enstitü'nün çalışmasında önde gelen bir yer işgal etmekteydi ve bu eğilim Marcuse'nin 1932'de, Adorno'nun da (1931'den itibaren Enstitü'yle gevşek bir birliktelikten sonra) 1938'de üye olmalarıyla pekiştirildi. Enstitü aynı zamanda psikanalize karşı güçlü bir ilgi duymaya başladı ve bu sonraki çalışmalarında başat bir öge olarak kaldı²⁸.

30 Ocak 1933 yılında Nazilerin iktidara gelişiyle, neredeyse tamamı Yahudi kökenli –en azından Nazi anlayışına göre- bilginlerden oluşan ve açıkça Marksist olduğunu söyleyen Enstitü'nün de geleceği üzerinde kara bulutlar belirmeye başlamıştır²⁹. Mart ayında Enstitü'nün “devlete karşı eğilimler taşıdığı” gerekçesi ile kapatıldığı günlerde Horkheimer Almanya-İsviçre sınırından geçerek İsviçre'ye sığınmıştır. O günlerde altmış binden fazla kitabın bulunduğu Enstitü'nün Victoria-Allee'deki binasındaki kütüphanesinin bütün kitaplarına hükümet tarafından el konulmuştur. Hisse senetlerinin iki yıl önce İsviçre'ye transfer edilmiş oluşu, Enstitü'nün malvarlığının benzer bir zor alımını önlemiştir.

13 Nisan 1933 tarihinde ise, Horkheimer, Frankfurt Üniversitesi'nden Naziler tarafından atılan ilk bilim adamı olmak onurunu kazanmıştır³⁰. Enstitü üyeleri hiçbir zaman Marksist kimliklerini reddetmemelerine karşın Enstitü'nün Yahudi taraftarlığı yapmadığını ve yeni alınacak araştırmacılarda dinsel, etnik, kültürel bir ayırmamaya gitmediklerini sürekli dile getirmişlerdir. Jay'in belirttiği gibi Enstitü üyelerinin Yahudi kimliklerini göz ardı etmenin de bu konuda yapılacak çalışmalarda eksik değerlendirilmiş olacağı hatta ...Amerika döneminde Pollock Enstitü kayıtlarında Yahudi isimlerini akla getiren pek fazla isim gözüküğü için,

²⁸ Bottomore, a.g.e., s.9.

²⁹ Jay, a.g.e., s. 53.

³⁰ Jay, a.g.e., s. 54.

Adorno'dan Wiesengrund ismini kullanmayıp Theodor Adorno diye yazmasını istemiştir³¹.

Nazilerin artan baskıları Enstitü'nün Almanya'da kalma olasılığını zayıflattığı için daha önce açılan şubeler üyeler için yeni merkezler durumuna gelmiştir. Şubat 1933'te Cenevre şubesi yirmi bir üyelik bir kurul oluşturarak Enstitü'nün yönetim merkezi haline getirilmiştir. Artık Avrupa'da idiler ve Enstitü'nün bu yeni özelliğini ifade edecek biçimde Societe Internationale de Recherches Sociales (Uluslararası Toplumsal Araştırma Merkezi) adını verdiler³². Enstitüye daha önce Cenevre'ye giden ve burada küçük bir büro kuran Pollock ile birlikte Horkheimer, Cenevre şubesinin başkanlığını birlikte üstlendiler. Avrupa'nın değişik yerlerindeki dostlarının önerileri üzerine farklı kentlerde de şubeler açtılar. Londra ve Paris şubeleri gibi. Enstitü artık tüm Avrupa'da faaliyet gösteren bir kimliğe kavuşmuştu. Bu, elbette Nazi Almanya'sının şartlarına göre görece bir refah getirse bile kendi içinde yeni sorunları da taşımıştır. Bu da, Enstitü üyelerinin Yeni Dünya'ya göçünü (sürgünü) mecbur hale getirmiştir.

1.4. Amerika Dönemi

1920'li yıllarda Marksist dünya görüşüne sahip düşünürler tarafından yaşama geçirilen Eleştirel Teori, Nazizmin yükselen baskısı nedeni ile kapitalizmin kalesi olan Amerika'da yaşam şansı bulabilmiştir. Nasıl ki Frankfurt'ta kuruluş döneminde içinde yaşadıkları mimarinin düşünsel yapısı ile yaşadıkları çelişki, şimdi de en çok eleştirdikleri sistemin içinde onları yaşamaya mecbur kılmıştır.

Martin Jay'in belirttiği gibi, Enstitü'nün Marksist bir görüş taşımasına rağmen üyeler Doğu'ya, Stalin yönetimindeki Rusya'ya gitmeyi ise hiçbir zaman ciddiye alıp

³¹ Jay, a.g.e., s. 60.

³² Jay, a.g.e., s. 54.

konuşmamışlardır. 1930'ların ortalarında Moskova'ya kısa ve başarısız bir ziyarette bulunan Grossman ya da Wittfogel bile böyle bir şey düşünmemişlerdir³³.

1934 Mayıs ayında Horkheimer Amerika Birleşik Devletleri'ne ilk ziyaretini yaptığında Columbia Üniversitesi'nin ataerkil başkanı Nicholas Murray Buttler ile görüşme olanağını bulmuştur. Bu görüşmede Buttler Enstitü'nün New York, Columbia Üniversitesi ile bağlantı kurmasını ve 117 Batı Sokak'taki 429 no'lu üniversite binalarından birine yerleşmesini önermiştir³⁴.

Amerika dönemi, Enstitü için rahat ve yoğun bir dönem gibi gözükse de özellikle dil konusunda yaşadıkları ile birlikte kültürel anlamda uyum sorunu buradaki yaşamlarının ilk dönemlerinde sıkıntı yaratmıştır. Amerikan felsefe geleneği ile Enstitü'nün Marksist felsefe temelli toplum anlayışları açısından da çelişkiler yaşanmaktadır. Frankfurt Okulu düşünürlerinin Amerika'da belirginleşmeye başlayan yeni eğilimleri ve Okul'un değişen yönetim biçiminin genel yapı üzerindeki farklılıklarını Sezgin Kızılcıkel'in maddeleştirmesi ile ele alırsak:

1. Bu dönemde Horkheimer'in Frankfurt Okulu üzerindeki yirmi beş yıllık etkisi sona ermiş, Adorno ve Marcuse Frankfurt Okulu'nun yönlendiricileri olarak ortaya çıkmışlardır.
2. Eleştirel Teorisyenler, bu dönemde kitle kültürü, modern toplum, teknoloji, teknik, sanat, estetik, müzik, siyaset ve öğrenci hareketleri ile yoğun olarak ilgilenmişlerdir. Eleştirel Teori'nin bazı çalışma konuları bu dönemde netleşmiştir..
3. Bu dönemde Marksist teoriden bir kopuş/kopuntu yaşanmaya başla(n)mış, özellikle de proletaryanın devrimci bir sınıf olma potansiyeli reddedilmiştir.

³³ Jay, a.g.e., s. 65.

³⁴ Jay, a.g.e., s. 66.

Proletarya devriminin geleceği konusundaki kötümser anlayışı vurgulamada adeta Horkheimer Marcuse ile yarışmıştır.

4. Frankfurt Okulu, bu dönemde, gittikçe Marksist teoriden kopması bir yana kendi içindeki üyeler arasında da bir kopuşu yaşamıştır. Özellikle radikal öğrenci hareketleri ve Yeni Sol üzerine vurgulamalarında Marcuse, Horkheimer, Adorno ve Habermas'dan tamamıyla ayrılmıştır.

5. Bu dönemde Marcuse'un Amerika'da Yeni Sol ile ilintili olarak öne çıkışı/popülaritesi, Frankfurt Okulu'nun dünya çapında tanınmasına olanak vermiştir.

6. Bu dönemde Eleştirel Teorisyenler, Almanya'da yeni bir öğrenci kuşağı (Habermas, Offe, Wellmer...gibi) yetiştirmeyi, Alman düşün yaşamında etkili olmayı eklemiştir, bunda da bir ölçüde başarılı olmuştur. Bir bakıma Eleştirel Teori'nin ikinci kuşağı (Habermas gibi) tamamıyla bu amacın/çabanın sonucudur³⁵.

Enstitü Amerika'daki zorunlu ikametgah döneminde yayın organı olan Zeitschrift für Sozialforschung (Sosyal Araştırma Dergisi) 'un Almanca yayınlanması konusunda ısrar etmiştir. Avrupa'daki yayıncıları ile olan basım işlerini de devam ettirme kararı vermişlerdir. Dergide zaman zaman İngilizce ve Fransızca makaleler yayınlanmasına karşın Hitler'in Almanya'sına kendi dilinde direnebilen bir dergi olma karakterini devam ettirmiştir. Bu, yaşadıkları süreç içinde bazı zorluklar çıkarsa da -Amerikan bilim çevreleri ile anlaşmak gibi- dil'in bir toplumun kültürel kimliğinin yaşayabilmesi için en önemli araçlardan birisi olduğu düşüncesi Enstitü'nün kendisine böyle bir misyon biçmesine neden olmuştur.

³⁵ Sezgin Kızılcılık, *Frankfurt Okulu*, (Anı Yayıncılık, Ankara, 2000), s. 67.

1.5. Frankfurt'a Dönüş 1950-1970 Dönemi

II. Dünya Savaşı'nın izlerinin nisbi anlamda silinmesi ve Alman entelektüellerinin istekleri doğrultusunda Frankfurt Okulu teorisyenlerinin bazıları, kendilerini bir türlü yerleşik hissedemedikleri Amerika'dan Frankfurt'a dönmeye karar vermişlerdir. "1950'de Enstitü'nün Frankfurt'a dönmesiyle birlikte 'eleştirel teorinin' esas fikirleri açıkça birçok temel metinde ortaya konuldu ve 'Frankfurt Okulu' Alman Toplumsal Düşüncesi üzerinde önemli bir etki yaratmaya başladı. Sonraları, özellikle 1956'dan sonra, 'Yeni Sol'un ortaya çıkışıyla Avrupa'nın büyük bir kısmında ve Enstitü'nün birçok üyelerinin (özellikle Marcuse'nin Almanya'ya dönmeyerek) kaldığı Amerika'da Okul'un etkisi yayılmaya başladı. Bu dönem Frankfurt Okulu'nun düşünsel ve siyasal en büyük etkiye sahip olduğu dönemdir ve geç 1960'larda radikal öğrenci hareketinin hızlı büyümesiyle zirvesine ulaşmıştır"³⁶.

Horkheimer, Adorno ve Pollock Frankfurt'a dönerken, Löwenthal, Marcuse ve Kircheimer Amerika'da kalmışlardır. Pollock ve Horkheimer, Enstitü'ye duydukları bağlılıktan dolayı geri dönerken, Adorno'nun dönüşü ise Alman felsefe geleneği ile Alman Diline özel bir yakınlığı ve bağlılığı noktasında odaklaşmaktaydı. Konuya dair Adorno şöyle demektedir: "Almanya'ya dönüş kararımızda, ben içimdeki duygularımı bastırmaya çalışmış olsam bile, bunda basit anlamda öznel gereksinmelerimizin de etkisi olmuştur, elbet. Ama bunun nesnel bir nedeni de vardı. Dil idi bu. Yalnızca, insanın ne demek istediğinin kendi dilindeki gibi düşünce akışının tüm ritmiyle ve inceliğiyle yeni bir dilde tam olarak asla anlatılamadığı için değil. Dilin bir sorun niteliği kazanması, daha çok, Almanca'nın felsefeyle ve hiç şüphesiz felsefenin spekülâtif momentiyile özel bir yakınlığı oluşundandı". Frankfurt'a dönmelerinde etkili olan nedenlerden/temel amaçlardan biri de "Almanya'da yeni bir öğrenci kuşağı yetiştirmek ve onun biçimlenmesine katkıda bulunmak..." olan Frankfurt Okulu teorisyenleri, Frankfurt'ta 1950'lerin başında Sosyal Araştırmalar Enstitüsü'nü yeniden kurmuşlardır. Böylece kendi aralarında

³⁶ Bottomore, a.g.e., s.11.

"Cafe Max" dedikleri Enstitü, yine ve yeniden aktif yaşamına kavuşmuştur. Frankfurt Üniversitesi'nde Horkheimer, önce Felsefe Fakültesi dekanlığına, bir yıl sonra ise üniversite rektörlüğüne seçilmiştir. Horkheimer, böylece, savaş sonrası Almanya'da böylesine önemli bir konum elde eden ilk Yahudi olmuştur. Bu arada Adorno profesör olmuş ve Enstitü'nün "yönetici yardımcısı" görevini üstlenmiştir³⁷. Enstitü'nün Almanya'ya dönüşünde üyelerinin değişen yapısı, ünvanları ve kurumlaşması ile Alman sosyal yaşamında etkinliği daha da artmaya başlamıştır.

Enstitü, savaştan sonra Almanya'ya dönüp Frankfurt'ta yeniden kurulduğunda, yalnızca Amerika'daki yıllarında öğrendiği metodoloji tekniklerini okutup öğretme olanağı bulmuş olmuyordu. Aynı zamanda, Hitler'in köklerinden koparıp yok etmek için elinden geleni ardına koymadığı zengin Alman kültür geleneğini yeniden canlandırmak ve ona sürekliliğini kazandırmak içinde çalışma olanağını bulmuş oluyordu³⁸. Almanya'ya döndükten sonra Enstitü teorik olarak temel metinlerini kendilerine sağlanan olanaklarla yazmaya başlamışlar. Kültürel alandaki tartışmalarda merkez oluşturmuşlardır. Sanat üzerine yoğunlaşmada bu dönemden sonra daha ağırlıklı olmuştur.

1.6. Habermas ve Son Dönem

1970'lerden başlayarak Enstitü'nün dördüncü dönemi olarak kabul edilebilecek bir dönem başlamış, Frankfurt Okulu'nun etkisi yavaşça çökmeye yüz tutmuş ve gerçekte Horkheimer'in 1973, Adorno'nun 1969'daki ölümleriyle birlikte artık bir okul olarak var olmaktan hükmen uzaklaşmıştır. Son yıllarında köken olarak kendisini etkileyen Marksizm'den öyle radikal bir biçimde kopmuştur ki, Bottomore'un Jay'den yaptığı alıntıyla, ... "Marksizmin dalları arasında sayılma hakkına ihanet etmiş", ve toplumsal teoriye bütün yaklaşımı artan bir biçimde

³⁷ Kızılçelik, a.g.e., s. 61.

³⁸ Jay, a.g.e., s. 431-432.

Marksist düşüncenin yeni ya da revaç bulan biçimleriyle karşılık (muhalafet) görmüştür³⁹.

Marksist kuramın –işçi sınıfının devrimci potansiyeli ve sınıf mücadelesinin tarihin motoru oluşu, ve toplumsal analizlerde merkezi ekonomik alt-yapının oluşturması gibi– en önemli görüşlerinden birçoğunu son dönemde terk etmiş olmasına rağmen Frankfurt Okulu ilk yılları boyunca Marksizm'e çok büyük hizmetlerde bulunmuşturAyrıca, tarihsel materyalizmi, daima, nasıl öğretilirse öylece alınıp kabul edilen bir gerçekler manzumesi olarak değil de; henüz son sözün söylenmediği bir eleştiri olarak görüp algıladıkları için, kireçlenmiş bir dogmatizmin eşiğe kadar getirip dayadığı tehlikelere karşı Marksist kuramın varlığını koruyup sürdürmesine de yardımcı olmuşlardır⁴⁰.

Bu noktaya kadar, Habermas'ın argümanı, Frankfurt Okulu'nun temel teorik konumunun bir tekrarı olarak görülebilir. Bununla birlikte, onun 'tarihsel materyalizmi yeni baştan inşa ediş'i, aynı zamanda, söz konusu daha önceki Frankfurt teorisyenlerinin ve, onların üzerinde önemli bir etki yapan Weber'in konumundaki temel bir eksikliği karşılar. Habermas'ın iş ya da emek kategorisinin, Frankfurt Okulu'nun araçsal rasyonalizm ve Weber'in rasyonalizasyon anlayışına tekabül ettiği açıktır. Bununla birlikte, bu teorisyenler, her ne kadar amaçlara ilişkin alternatif veya 'özel' bir rasyonalitenin taşıdığı önemin farkına varsalar dahi, onun temeli ya da yapısının yeni baştan inşasını -Habermas'ın terimleriyle, etkileşimin yeniden inşasını- hayata geçirmeyi başaramadılar. Buna göre, Weber rasyonalizasyon süreçlerinin değerleri ve gelenekleri nasıl yok ettiğini, ve nasıl büyü bozuma yol açtığını tasvir eder, ama amaçlarla ilgili özel bir rasyonalite için, keyfi tercih ya da karar dışında, alternatif bir temel üzerinde durmaz. Aynı şekilde, Horkheimer ve Adorno da, araçsal rasyonalizmin sınır tanımayan yayılımının, insan varlıklarını nesne konumuna indirgeyerek, iç doğayı nasıl baskı altına aldığını

³⁹ Bottomore, a.g.e., s.11.

⁴⁰ Jay, a.g.e., s. 427.

tasvir eder. Marcuse içgüdüsel hayatımızın veya 'eros'un bastırılmasını, zincirlerinden boşanmış bir üretim sürecinin gerçek insan ihtiyaçlarından koparılışının hazırladığı bedel olarak tanımlar. Bununla birlikte, baskı altına alınmış olan bu kutbun Aydınlanmanın diyalektiğindeki versiyonları, araçsal rasyonalizme, siyasi veya felsefi bakımdan tatmin edici, hiçbir alternatif getirmez. Öyleyse, alternatif bir rasyonalitenin daha ikna edici bir yeniden inşasına ihtiyaç vardır. Habermas için bu alternatif, iletişimsel rasyonalitedir⁴¹.

Habermas'ın İletişimsel Eylem Teorisi aynı zamanda, Horkheimer ve Adorno ile postmodern teoriden hem farklı hem de bunlara benzeyen bir modernlik teorisi ve eleştirisi geliştirir. Habermas'ın belli başlı odak noktası, araçsal rasyonelliği tahakkümün bir demir kafesinin uzantısı olarak gören ve bunun da bürokratik rasyonelliğin gelişmesi ile birlikte anlamın parçalanmasına özgürlüğün çökmesine yol açtığını belirten Max Weber'in modernlik teorisidir⁴².

Habermas dönemi Frankfurt Okulu'nun Marksist köklerinden kopuşu ama, yeni söylemlerin ortaya çıkarak siyasal ve toplumsal etkiyi devam ettirdiği bir süreç olarak tanımlanabilir. Okul'un kazandığı yeni kimlik Marksizm'den çok liberalizme yakın bir çizgidir. Ama felsefi geleneğini de kaybetmeden bu ilişkiyi sürdürür.

⁴¹ West, a.g.e., 104.

⁴² Steven Best ve Douglas Kellner, **Postmodern Teori**, (Çev: Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998), s.288.

İKİNCİ BÖLÜM ELEŞTİREL TEORİ

1. ELEŞTİREL TEORİ'NİN DÜŞÜNSEL ETKİLENİMLERİ

1.1. Eleştirel Teori'nin Kuruluşu

Frankfurt Okulu'nun çalışmaları Aydınlanma'nın ve kapitalist modernliğin geçirdiği değişikliklerin, kapitalist üretim tarzının ve Aydınlanma aklının tarih içerisinde neden olduğu temel dönüşümün, onun ideolojik mazeretçilerine yönelik eleştirisiyle bileşik halde sunulan bir eleştirisi olarak okunabilir.¹ Eleştiri, Frankfurt Okulu'nun adını belirleyecek kadar önemli bir kavramdır. İlk kez Horkheimer tarafından kullanılan "Eleştirel Teori" kavramı bu Okul'u tanımlamakta kullanılan en önemli adlandırmadır. Ancak, Eleştirel Teori iki farklı eleştiriye diyalektik eleştiriye ulaşmak için birlikte kullanır. Bunlar içkin (immanent) ve aşkın (tracendent) eleştiridir². Horkheimer, eleştirel teorinin, şimdi ve geçmişe dayanmaktan ziyade, geleceğe yönelmiş olduğu için, 'hakim düşünce tarzlarına, öznel ve spekülatif, tek yanlı ve yararsız bir teori gibi görüldüğünü' kabul eder³.

¹ Steven Best ve Douglas Kellner, *Postmodern Teori*, (Çev: Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998), s.262.

² Besim Dellaloğlu, *Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum*, (Bağlam Yayınları, 2. Basım, 2001), s.28.

³ David, West, *Kıta Avrupası Felsefesine Giriş*, (Çev: Ahmet Cevizci, Paradigma Yayınları, İstanbul, 1998), s.90.

Eleştirel Teori'nin gerçek kökenlerini bulmak amacıyla iz sürebilmek için, 19. yüzyıl Alman entelektüel tarihinin belki de en olağanüstü on yılı olan 1840'lı yılların düşünsel dokusunu irdelemek gerekmektedir. 1840'larda Hegel'in ardılları, o sıralar hızlı bir modernleşme süreci içine girmiş bulunan Almanya'daki toplumsal siyasal olaylara, sorunlara felsefi bir düşünce çerçevesi içinde bakan ilk kuşağı oluşturuyorlardı. O günlerde bu söz konusu düşünürlere sol-Hegelciler deniliyordu. Bunların hemen ardından, hepsinden yetenekli olan, Karl Marx tarih sahnesine çıkmıştır .Bir süre sonra, sol-Hegelcilerin genç Marx'ın da paylaştığı felsefi düşünce tarzlarının yerine, toplumsal gerçekliğe bakışta daha bir "bilimsel", hatta bazen pozitivistik bir yaklaşım oluşup, ortaya çıkmaya başladı. Bunların arasında Marksist olanlar da vardı, Marksist olmayanlar da. Ondokuzuncu yüzyılın sonlarında ise, toplumsal teori genellikle, 'eleştirel' ve 'negatif' bir nitelik taşımaktan çıkmıştır⁴. Frankfurt Okulu düşünürleri tıpkı öncüleri olan sol-Hegelciler gibi Hegel'in geliştirdiği diyalektik yöntemi kullanıyor, ve gene öncülerinin yapmak istediği gibi, diyalektiği maddeci bir yöne doğru geliştirmek istiyorlardı. Ve nihayet, gene sol-Hegelcilerin çoğu gibi, toplumsal düzenin praksis aracılığı ile insan tarafından dönüştürülmesinin olanaklarını araştırıyorlardı⁵.

Frankfurt Okulu üyeleri Freud'un da Marx'la aşağı yukarı aynı anlamda kavramsal bir devrimci olduğunu düşünür. Onlara göre Marx ve Freud'un teorileri temel epistemik yapıları bakımından öyle yakın benzerlikler içerir ki, felsefi bir bakış açısından iki ayrı tür teori değil, aynı tür teorinin iki ayrı örneğini temsil ederler. Marksizm ve psikanalizin ana örneğini oluşturduğu bu yeni tür teoriye verilen genel ad "eleştirel teori"dir. Frankfurt Okulu'na göre "eleştirel teori"nin ana ayırıcı özellikleri üç tezdten oluşur:

⁴ Martin Jay , *Diyalektik İmgelem*, (Çev: Ünsal Oskay, Ara Yayıncılık, İstanbul, 1989), s.70

⁵ Jay, a.g.e., s.71.

1. Aşağıdaki anlamlarda eleştirel teorilerin insan eylemi için rehber olarak özel bir konumları vardır:

- a) Bu teorilere inanan faillerin aydınlanmalarını, yani onların gerçek çıkarlarının nerede olduğunu saptamalarını sağlama amacındadırlar;
- b) İçkin bir anlamda özgürleştiricidirler, yani failleri, en azından kısmen kendi kendilerine dayatmış oldukları bir zorlamadan, bilinçli insan eyleminin kendi kendini früste*etmesinden kurtarırlar.

2. Eleştirel teorilerin bilgi içeriği vardır, yani bilgi biçimleridirler.

3. Eleştirel teoriler, epistemolojik olarak temel bakımlardan doğa bilimlerinden farklıdırlar. Doğa bilimlerinde teoriler, 'nesneleştiricidir', eleştirel teoriler , 'dönüslü (reflective)'dür.

O halde bir eleştirel teori, faillere içkin anlamda aydınlatıcı ve özgürleştirici bir tür bilgi veren bir dönüslü teoridir. Frankfurt Okulu'nun kullandığı anlamda 'pozitivist' şunlara inanandır: (a) doğa bilimlerinin empirist bir betimlemesi uygundur ve (b) tüm bilgi özünde doğa bilimleriyle aynı bilgisel yapıya sahip olmalıdır. Eğer doğa bilimlerinde tüm teorilerin 'nesneleştirici' bir yapısı varsa, o zaman tüm bilginin doğa bilimlerinin yapısına sahip olduğunu söylemek, tüm bilginin 'nesneleştirici' bilgi olduğunu öne sürmektir. Dolayısıyla pozitivism 'dönüslülüğün reddi' olarak, yani teorilerin hem dönüslü, hem de bilgisel olabileceğinin bir reddi olarak görülebilir⁶.

Modernliğin tarihi, aklın araçsallaşmasının tarihidir. Akıl, tarihin içinde, kendi eleştirel soyutlama uğraklarından uzaklaşarak araçsal ve faydacı bir işlevin hizmetine girmiştir; toplumsal istikrarın ve verimliliğin bir aracına dönüşerek kendi kullanımını yeniden üreten teknik bir girişim haline gelmiştir. Aklın verili olanı olumlayıcı bu dönüşümünün ideolojik ifadesi pozitivismdir. Frankfurt Okulu için gerek felsefi, gerekse de teknik pozitivism, aydınlanmanın zirvesidir. Bu noktada

* Cesareti kırılmak, dışlamak.

⁶ Raymond Guess, **Eleştirel Teori**, (Çev: Ferda Keskin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2002), s.11.

pozitivizmin toplumsal işlevi aklın eleştirel gücünü yitirışı ile noktalanır⁷. Eleştirel Teori'nin düşünürleri bundan sonraki dönemde insanın araçsallaştırılmasının nedeni olarak gördükleri pozitivizme yoğun eleştiri getirmeye başlayacaklar. İnsanın kendini kaybediş ve teslim oluş süreci olarak tanımladıkları aklın egemenliği durumunu yeni baştan ele alarak değerlendirmeye tabi tutacaklardır.

Eleştirel teoriler, pozitivizmde somutlaşan felsefi hataya karşı özellikle hassastır. Frankfurt Okulu üyelerine göre, acıklı ölçüde hatalı epistemolojik görüşleri olan insanların doğa bilimlerinde birinci-düzy (first-order) teoriler üretmeleri, bu teorileri test etmeleri ve kullanmaları mümkündür, ama eleştirel teorilerde bu olmaz. Doğru epistemolojiye sahip olmak ile başarılı olarak aydınlanma ve özgürleşme üreten birinci-düzy teoriler geliştirme, test etme ve uygulama gücü arasında yakın bir bağlantı vardır. Bu yüzden pozitivizm doğa bilimlerinin gelişmesine özel bir engel oluşturmaz, ama insan özgürleşmesinin ana araçlarına, yani eleştirel teorilere karşı ciddi bir tehdittir. Frankfurt Okulu'nun temel bir amacı pozitivizmin eleştirisi ve geçerli bir bilgi kategorisi olarak 'dönüşlü olma' nın geri getirilmesidir⁸. Eleştirel teori, din, sanat ve felsefenin, pozitivist bir ruhla, akıl ve bilim dışı olduğunu doğrulamaya çalışmak yerine, ütopyik potansiyelini kodlamalı ve böylelikle de, serbest bırakılmalıdır⁹....Pozitivizm, toplumsal hayatın doğru bir şekilde kavramsallaştırılması ve anlaşılmasını sağlamayan ve sağlayamayan, yetersiz ve yanlış yönlendirici bir yaklaşımdır. İkincisi, pozitivizm yalnızca varolana katılmakla varolan siyasal düzeni kutsallaştırır, radikal herhangi bir değişikliği engeller ve siyasal bir dinginciliğe (quietism) sürükler. Üçüncüsü pozitivizm içsel olarak yeni bir egemenlik biçimini, yani 'teknokratik egemenliği' destekleme ve üretmeye bağımlıdır ve bu süreçlerde temel bir etmen olmaktadır¹⁰. Artık bilimin tek egemen olduğu insanın pasif her şeyi kabul eden edilgen kimliğinin tartışıldığı dönem başlamıştır.

⁷ Dellaloğlu, a.g.e., s.35.

⁸ Guess, a.g.e., s.10-11.

⁹ West, a.g.e., s.90.

¹⁰ Tom, Bottomore, **Frankfurt Okulu**, (Çev: Ahmet Çiğdem, Vadi Yayınları, Ankara, 1994), s.29.

Frankfurt teorisyenlerinin anti-pozitivist eleştirel teorisi, şu halde, hem Hegelci felsefenin spekülâtif tutkularından ve hem de tarihsel materyalizmin kahince iyimserliğinden sakınan daha şüpheli bir tarih felsefesinde somutlaşır¹¹. Hegel'e göre, tarih süreci, kendi yabancılaşmış şeyselleşmesinin bilincine varan tinin yollara düştüğünden beri yaşadığı serüvendir. Horkheimer ve Adorno'nun Hegel'den ayrıldıkları noktalar, öncelikle öznelğin bireylerin üzerinde aşkın bir realite olduğu görüşünü kabul etmeyişleri; ikinci olarak da, nesnel realitenin tek ve biricik kaynağının öznellik olduğu yolundaki görüşü, öznelğin çok aşırı derecede önemsenmesinin bir sonucu olduğunu düşünmeleri olmuştur. Frankfurt Okulu hiçbir zaman idealist felsefenin dünyayı bilincin ürünü sayan görüşünü benimsememiştir¹².

Adorno ve Horkheimer'in söylemlerinde, Hegel felsefesinden yola çıkılarak oluşturulan 'negatif diyalektik' tanımlaması; sonluluğu değil sonsuzluğu ifade eden diyalektik yöntemi ifade etmektedir. Bu anlamda Hegel diyalektiği ve Marksist diyalektik de eleştirel teorisyenlerce yeni bir yorumla sorgulamaya tabi tutulmuştur. Böylece Eleştirel Teori kendi köklerini oluşturan Hegel ve Marksist teorilere yönelttikleri eleştiriler ile de farklı dünya görüşlerini ortaya koymuşlardır.

1.2. Marks(izm) ve Eleştirel Teori

Marx'ın ortaya koyduğu ve Marksizm'in temel yapısal argümanlarını oluşturan söylemler yeniden ele alınmaya başlanmış. Bu anlamda Marx'ın Grudrisse'de belirttiği: "Tarih, sınıf mücadelelerinin tarihinden ibarettir. Burjuva "eşitlik" toplumunun temeli de bir sınıfın öbüründen artık-değer emme mücadelesidir. Ama sınıf mücadelesinin aktörleri olan insanlar, içinde yaşadıkları, eylemde buldukları, katıldıkları mücadeleyi bir mücadele olarak kavrayamazlar. Mücadele, hep bu mücadeleyi saklayan bir kurumsal yapının gerisinde cereyan eder. İnsanlar, toplumda giriştikleri bilinçli ilişkilerde hep bu kurumsal yapı

¹¹ West, a.g.e., s.91.

¹² Jay, a.g.e., s.387.

çerçevesinde eylemde bulunurlar. Bu kurumsal yapının kendi kendini kavrayış şekli olan ideoloji ile düşünürler. Mücadeleyi hep ideoloji gözlükleri ardından görürler. Oysa işlevi sınıf mücadelesini gizlemek olan kurumsal yapı ve bu yapıyı ifade eden ideoloji, tanımı gereği mücadelenin varlığını inkar etmek zorundadır"¹³. Marksizm'in her şeyi sınıfsal mücadelenin tarihi olarak gören anlayışı Enstitü üyelerince yeni anlamlarda ele alınarak değerlendirilmeye başlanılıyor.

İlk günden beri Eleştirel Teori'nin başta gelen özelliklerinden biri, Marksizmi, kabul edilmiş kapalı doğrular sistemi olarak görmeye tepki duymalarıdır. Somut toplumsal gerçekler değiştikçe, diye düşünüyorlardı Horkheimer ve arkadaşları, anlamlığını koruyabilmek için kurumsal yapıların da değişikliklerden geçirilmesi gerek(mektedir)¹⁴. Frankfurt Okulu çevresinde toplananların çağdaş örgütlü kapitalizm ile faşizm arasında ayırım yapmadıkları ve ikisine ilişkin özgül yanları gözden kaçırdıkları söylenir. Bununla birlikte, faşizmin de örgütlü kapitalizmin de ortak bir noktası vardır. Bu nokta, liberal döneminin ayırt edici özelliği olan kamu ve özel yaşam alanları arasındaki sınırın yok edilmesidir.

Genel çizgilerinde ve Marksizmle arasındaki oranda ele alındığında, Eleştirel Teori'nin, çağdaş ekonomik-toplumsal deneyimler (yaşantılar) ve bilimsel bulgular (örneğin psikanalizin bulguları) ışığında, Marksizmi yenileştirme amacı güttüğü söylenebilir. Bir başka açıdan, aynı yönelişi, "Tarihsel Maddeciliği, Tarihsel Maddeciliğe Uygulama" yönelişi olarak adlandırabiliriz. Nitekim, daha önceleri, bu iş "yapılabilir ve yapılmalıdır" demişti Lukacs. Aynı düşünceyi Karl Korsch'un *Marxismus und Philosophie* 'sinde de buluyoruz. Daha sonraları da, Althusser'de, "Marksizmin Marksizmi" biçiminde dile getirilmiş olarak bulacağız¹⁵. Frankfurt Okulu'nun Marksizm'den kaynaklı düşünce anlayışı ve daha sonra kendi geliştirdikleri teoriler bağlamında ele alındığında farklı dönemlerden geçerek düşünsel olgunluğa ulaştıkları söylenebilir.

¹³ Karl Marx, *Grundrisse*, (Çev: Sevan Nişanyan, Birikim Yayınları, İstanbul, 1979), s.15.

¹⁴ Jay, a.g.e., s.366.

¹⁵ Selahattin Hilav, *Felsefe Yazıları*, YKY, İstanbul, 2. Baskı, 1995), s.217.

Eleştirel Teori'nin temel ilkelerinden biri de, toplumsal yaşamın tek başına ele alınan herhangi bir yanı ya da yalıtılmış bir olay , ancak tarihsel bütünüyle; top yekun (global) bir gerçek olarak görülen toplumsal yapıyla ilişkisinde incelendiği zaman kavranabilir oluşudur. Eleştirel kuramcılar Marx'ın Ekonomipolitiğin Eleştirilmesi'ni örnek olarak alıyorlar; Hegel ve Marx'tan kaynaklanan Lukacs'çı bütünsellik kavramını benimsiyorlar. Amaç; bu çıkış noktalarından hareket ederek çağdaş toplumun (özellikle tekelci kapitalizmin) sorunlarını (özellikle toplumsal-psikoloji ve kültür üzerinde durarak) irdelemek; ampirik saptamalarla yetinmeyen derinlemesine bir toplum kuramı ve bilimi ortaya koymaktır. Eleştirel özellik taşıyan bir tür bilgi, kuram ile pratik arasındaki ırksamayı kapatma amacı da gütmektedir¹⁶. Adorno ve Horkheimer, nesnel bilimsellik kılıfı altında, varolan düzenle anlaşılan tüm toplum teorisyenlerine şiddetle karşı çıkar. Çağdaş sosyal bilim, doğa biliminin yöntem ve kabullerine göre şekillendiği sürece, Frankfurt teorisyenlerinin terimleriyle ifade edilecek olursa, o eleştirel teorinin tam karşısı 'geleneksel' teorinin bir türü olur¹⁷.

Okul'un Eleştirel Teori'sinin dört dönemden geçtiğini söylüyor Paul Cannerton: Birinci dönemde, Marx'ın liberal kapitalizme ilişkin olan ve onun sınırları içinde kalan eleştirisi yeterli bulunmayarak örgütlenmiş kapitalizm ve faşizmin özellikleri üzerinde duruluyor; çözümlemede bu gerçeklerden hareket ediliyor. Eleştirel Teori'ye göre, Marx'ın emtianın fetişizmi eleştirisi de, rekabet piyasası ekonomisine ilişkin analizler de yeterli değil. Bunların her ikisi de kapitalist toplumda ortaya çıkan yeni egemenlik biçimini kavrayamıyor. Frankfurt Okulu'na göre, ilk olarak faşizm, elektronik araçların kesin sonuç alıcı politik rolünü ortaya koyuyor. Bu arada, araçları sistemli bir biçimde geliştiren örgütlenmiş kapitalizm de, üstyapıdaki üretimin koşullarını kökten değişikliğe uğrattırıyor. Ama bu etki sadece üst yapıda kalmıyor: Örgütlü kapitalizm yerine oturmaya başlayınca, bilincin biçimlendiricisi

¹⁶ Hilav, a.g.e., s.217.

¹⁷ West, a.g.e., s.88.

olan endüstri, üretiminin bütün öteki alanlarına da sızıyor; insan gereksinimlerinin çarpıtılması ya da inkarı da, emek piyasasının ekonomik mekanizmalarından, boş zaman ya da eğlence piyasasının toplumsal -psikolojik yönlendirilişlerine, yani tüketimin yönlendirilmesine ve güdülmesine kayıyor¹⁸.

İşte burada Marcuse' un ortaya çıktığını görüyoruz. Özgürlük istemi ve eleştiri, belli bir toplumsal kitle ya da grup tarafından temsil edilmediğine göre, işlerliğinin yönelmiş olduğu düzeyi değiştirmelidir, diyor Marcuse. Böylece düşünürümüzün eleştirisi, çağdaş kapitalizmden çok, teknik akılsallığa (rasyonalite) yöneliyor. Marcuse, Freud'u gözden geçirip onarıyor ve eleştiriye eskiden beri temellik eden ama yetersiz olan ekonomik ileri-sürüşlerin yerine bu yenileştirilmiş psikanalizi ve Marx' daki "ekonomik sömürü"nün yerine de "içgüdüsel bastırma" yı (bilinçaltına itme) koyuyor. Ana çatışmanın, teknik akılsallık ile gizli insansal gereksinimler arasında aranması gerektiğini söylüyor....kapsamlı tartışma, sonradan Zeitschrift'te ve Marcuse' un bugüne kadarki çalışmalarında ağırlıklı olarak önem kazanan 'Eleştirel Teori' teriminin oynadığı rolü yansıtmaktadır. 1938'de Marcuse, Zeitschrift für Sozialforschung'teki (Sosyal Araştırmalar Dergisi) açıklayıcı makalelerde sunulduğu biçimiyle 'Eleştirel Teori'yi, 'diyalektik felsefe ve ekonomi politiğin eleştirisi üzerinde temellenmiş toplum teorisi olarak' açıklamıştır .

Marcuse, görüşünü şöyle temellendiriyor: Freud'a göre insanlığın tarihi, bastırmanın tarihidir; insanoğlu, içgüdülerini boyunduruk altına almış ve toplumsal açıdan yararlı etkinliklere yönelmiştir. Bütün kültürlerin ve uygarlıkların temelinde, hemen edinilebilen belirsiz tatminleri bir yana bırakıp, onların yerine, ertelenmiş ve zapt edilmiş zevkleri koyma mekanizması vardır. Marcuse, bu mekanizmanın bugüne kadar uygarlığın gelişmesine temel olan özel koşullarda geçerli olduğunu söylüyor. Yani, bugüne kadar, ekonomik bolluğun bulunmayışının ve bu bulunmayışı etkisiz duruma getirmek için doğayı egemenlik altına alma çabasının

¹⁸ Hilav, a.g.e., s.219.

bu mekanizmayı işlettiğini ileri sürüyor. Başka bir deyişle, içgüdüsel yaşamın bastırma altında örgütlenmesinin, içgüdülerin iç yapısından ve özünden gelen etkenlerden değil, bu içgüdülerin uyarılmak zorunda kaldığı özgül tarihsel koşullardan doğduğunu savunuyor. Ama uygarlığımız artık 'nedreti' kaldırdığına ve onun yerine bolluğu koyduğuna göre içgüdülerin bastırılması artık 'artı-bastırmadır'; yani uygarlığın ayakta durması için gerekli olanı fersah fersah aşan bir fazla bastırmadır¹⁹.

Eleştirel olan bir teori, insanın varolan toplumsal düzende ihmal edilen gizil güçlerini teşhis etmeli ve böylelikle de, varolan gerçekliğin 'olumsuz' uğrağını - başka bir deyişle, bundan sonraki diyalektik dönüşümü vaat eden uğrağı- ortaya çıkarmalıdır²⁰.

Frankfurt Okulu'nun epistemolojisinin en önemli özelliği idealizm-materyalizm ikilemindeki konumlanışdır. Özellikle Horkheimer ve Adorno için bu temel ikilem aşılması gereken bir ayrımdır. Ayrıca her ikisi de Hegel'de ve özellikle Marx'ta bu ayrımın aşılması yolunda çok önemli bir potansiyel bulur. İdealist Hegel materyalist Marx şeması içinde pek akla yatmayan bu yaklaşım, aslında Hegel, Marx ve sonrasında Frankfurt Okulu'nun 'diyalektik' anlayışlarından kaynaklanmaktadır. İster idealizm, ister materyalizm vurgulu olsun diyalektik bu ikilemi aşma perspektifini içinde taşır²¹.

İçkin eleştiri, köklerini hermeneutik geleneğinde bulurken, aşkın eleştiri ortodoks Marksist sosyolojinin genelde kullandığı yöntemdir. Bu iki örnekten de görüldüğü gibi, bu noktadan da idealizm-materyalizm ikilemi yeniden ortaya çıkmaktadır. Diyalektik eleştiri, her ikisinden de vazgeçmeden, bir ayağı 'içerde', bir ayağı 'dışarıda' yoluna devam etmek durumundadır. Dolayısıyla Frankfurt Okulu'nun bu konudaki tavrı da gerilimlidir. Hem tarihe dışardan dayatılan bir akli reddederler,

¹⁹ Hilav, a.g.e., s.222.

²⁰ West, a.g.e., s.89.

²¹ Dellaloğlu, a.g.e., s.25.

hem de gerçekliği olduğu gibi kabul etmezler. Bu ikisi arasındaki bağı kuran da diyalektiktir. Gerçeklik, akıl açısından eleştirilmeli, ama akıl da ebedi ve aşkın bir ideal olarak alınmamalıdır²².

Frankfurt Okulu, yalnızca ortodoks Marksist anlayıştaki ideoloji kuramını bir yana bırakmakla da kalmamış, örtük bir biçimde de olsa, Marx'ın kendisini de Aydınlanma geleneğinin içinde bir düşünür olarak görmeye başlamıştır. Bunu iddia ederlerken en önemli dayanakları ise, Marx'ın insan için başlıca kendini gerçekleştirme tarzının çalışma/sav olduğunu söyleyip bunu fazlası ile vurgulaması olmuştur²³.

Adorno ve Horkheimer, diyalektiği Hegel ve Marx'tan farklı bir biçimde tanımlarlar. Onlara göre, Hegel ve Marx'ın diyalektikleri iki ucu kapalı, tamamlanmış diyalektiklerdir. Hegel'in diyalektiği burjuva devletinde, Marx'ın diyalektiği ise komünist toplumda son bulur. Oysa Adorno ve Horkheimer için diyalektiğin tamamlanacağını düşünmek diyalektiğin kendisiyle çelişir....Horkheimer, "açık uçlu diyalektik" kavramını kullanır. "Açık uçlu diyalektik, akla uygun olanın tarihin herhangi bir noktasında tamamlanmış olduğunu kabul etmez, sadece düşünceleri sonuna kadar geliştirmek ve nihai sonuçlarına ulaştırmakla çelişkileri ve gerilimleri giderebileceğini, tarihsel dinamiği sonuca ulaştırabileceğini düşünmez." Adorno'nun kavramı ise "Negatif Diyalektik"tir. Ona göre, diyalektik, özdeşsizliğin farkında olmayı içerir. "O, önceden bir hareket noktasına takılıp kalmaz. Hareket noktasının kaçınılmaz yetersizliği, düşündüğü şeydeki kendi kusuru, diyalektiğe düşünceler sunar". Diyalektikte "sentez" adımı "özdeşlik"i, "tez-anti tez" adımı "çelişki"yi ima eder. Adorno'nun Negatif Diyalektiğinde "özdeşlik", "çelişki"nin bir başarısı değil, tersine günahı, ayıbı olarak görülür. Çelişki, Adorno'da kendini sağlama alacak bir payanda istemez. Çünkü o, "düşmanı" olan özdeşlikle yüzleşmekten çekinmez.

²² Dellaloğlu, a.g.e., s.30.

²³ Jay, a.g.e., s.374.

Çelişkiden arınmaya çalışmak boşunadır. Çelişkisiz olarak ortaya çıkan her model, varlık, varoluş, ontolojik model gibi çelişkili görünür. Negatif Diyalektik, Hegel-Marx diyalektiği gibi, başı sonu bağlı bir diyalektik değildir. O hep vardı ve var olacaktır²⁴.

Negatif Diyalektiğin ortaya çıktığı en önemli alan Adorno için aydınlanmadır, modernliktir. Aydınlanmanın Diyalektiği yapıtı, çağımızın en güçlü, hatta acımasız akıl eleştirilerinden biridir. Bu yapıt, Adorno ve Horkheimer tarafından İkinci Dünya Savaşı sırasında yazılmıştır.

1.3. Eleştirel Teori ve Aydınlanma

Aydınlanmanın kendi ideallerine ihaneti, Adorno ve Horkheimer'ın Aydınlanmanın Diyalektiği yapıtının ana temasıdır. Frankfurt Okulu'nun en güçlü yanlarından biri, aydınlanmayı yeni baştan yazmalarıdır. Getirdikleri toplumsal eleştiri, bir bakıma modern aklın eleştirisidir. Bunun temelinde de aydınlanmanın ulaştığı sonuçlar yatmaktadır. Frankfurt Okulu'na göre aydınlanmanın vardığı sonuç kendi kendini imhadır ve bunun iki ana nedeni vardır. Bunlardan ilki, aydınlanmanın akli getirdiği noktada bireyin silinişidir. Adorno'nun deyişiyle, "niteliksel olarak farklı olan ve özdeş olmayan (non-identical), niceliksel özdeşlik içinde erimiştir"²⁵.

20. yüzyılda, nesnelere ussallaştırılması ve usun şeyleştirilmesi olgusu yaşanmakta; teknoloji, tarihsel-toplumsal bir proje olarak karşımıza çıkmaktadır. Egemen ve bağlayıcı bir ideoloji olarak benimsenen 'teknik us', doğa ve insan üzerinde baskıda bulunmakta, onlara efendilik taslamaktadır. 'Teknik us'un ideolojik içeriği insanı kişisizleştirmekte ve yığınsallaştırmakta, 'teknik us' ça 'yönlendirilen

²⁴ Dellaloğlu, a.g.e., s.27-28..

²⁵ Dellaloğlu, a.g.e., s.20.

kitleler de böylece tek boyutlu ve otomat -robotik- yığınlara dönüşmektedirler. Aslında tekniğin ve bilimin ussallaştırılması, egemen ve güçlü bir toplum olma isteminden kaynaklanmaktadır; gerçekten de bu istem usa uygun bir istemdir. Ne var ki bilim ve teknolojinin tek faktör olarak benimsenmesi ve onlara kayıtsız koşulsuz bağlanması gerçekçi ve tatmin edici görünmemektedir. Tüm insan başarılarının ortak bir paydada toplanması amaç olmalıdır. Bu konuda Herbert Marcuse şöyle diyor: "Teknolojinin kurtarıcı gücü -şeylerin araçsallaştırılması-kurtuluşun boyunduruğuna dönüşmekte ve böylece insanı araç haline getirmektedir." Herbert Marcuse'a göre, bilimsel yöntem önceleri doğaya egemen olmayı ve onu dönüştürmeyi, doğanın güçlerini, istendiği gibi insanın yararına kullanmayı amaçlamışken, daha sonra kullandığı araçlar sayesinde insanın insan üzerindeki koşulsuz egemenliğine dönüşen bir yöntem olmuştur²⁶.

Aydınlanma, gelişen düşünme'nin en geniş anlamında, başlangıçtan bu yana insanlardan korkuyu kaldırmak ve onları kendilerinin efendisi durumuna getirmek amacını gütmüştür. Ne var ki, tamamen aydınlatılmış yeryüzü bugün muzaffer bir felaketin belirtilerini taşıyor. Aydınlanmanın programı dünyayı gizlerinden kurtarmaktır. Mitleri parçalayacak, hamhayalleri bilgi vasıtasıyla alaşağı edecekti²⁷. Kant'ın dile getirdiği gibi aydınlanma, "insanın ergin olamama halinden çıkış", aklın egemenliğine girerek kendi bilincine varma olarak görülebilir. Kant, ortaçağ Avrupa'sında aklın niteliklerini unutarak kendini tanrısına teslim eden insanın,yeniden insan olma özelliğini kazanma hali olarak anlatmak istediği düşüncesinde akli bir kurtuluş olarak görmektedir.

Kant'ın Aydınlanma Nedir? adlı makalesinde belirttiği gibi: Aydınlanma, insanın kendi suçu ile düşmüş olduğu bir ergin olmama durumundan kurtulmasıdır. Bu ergin olmayış durumu ise, insanın kendi aklını bir başkasının kılavuzluğuna başvurmaksızın kullanamayışıdır. İşte bu ergin olmayışa insan kendi suçu ile

²⁶ Nejat Bozkurt, **Eleştiri ve Aydınlanma**, (Say Yayınları, İstanbul, Tarihsiz), s.33.

²⁷ Max Horkheimer ve Theodor W. Adorno, **Aydınlanmanın Diyalektiği I**, (Çev: Oğuz Özügül, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1995), s.19.

düşmüştür; bunun nedenini de aklın kendisinde değil, fakat aklını başkasının kılavuzluğu ve yardımı olmaksızın kullanmak kararlılığını ve yürekliliğini gösteremeyen insanda aramalıdır. Sapere aude!*. Aklını kendin kullanmak cesaretini göster sözü şimdi Aydınlanma'nın parolası olmaktadır²⁸.

Doğa, insanları yabancı bir yönlendirilmeye bağlı kalmaktan çoktan kurtarmış olmasına karşın (naturaliter maiorenes)*, tembellik ve korkaklık nedeniyledir ki, insanların çoğu bütün yaşamları boyunca kendi rızalarıyla erginleşmemiş olarak kalırlar, ve aynı nedenlerledir ki, bu insanların başına gözetici ya da yönetici olarak gelmek başkaları için de çok kolay olmaktadır. Ergin olmama durumu çok rahattır çünkü. 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. Para harcayabildiğim sürece düşünüp düşünmemem de pek o kadar önemli değildir; bu sıkıcı ve yorucu işten başkaları beni kurtaracaktır çünkü. Başkalarının denetim ve yönetim işlerini lütfen üzerlerine almış bulunan gözeticiler (vasiler) insanların çoğunun, bu arada bütün latif cinsin ergin olmaya doğru bir adım atmaya sıkıntılı ve hatta tehlikeli bulmaları için gerekeni yapmaktan geri kalmazlar. Önlerine kattıkları hayvanlarını önce sersemleştirip aptallaştırdıktan sonra, bu sessiz yaratıkların kapatıldıkları yerden

* Bilmek ve tanımak yürekliliğini göster!».

1736 yılında Alman Aydınlanmasının önemli bir çevresini oluşturan 'Doğrunun Dostları Topuluğu'nun benimsemiş olduğu bu özlü deyiş Romalı düşünür ve ozan Horatius'un uzun bir şiirinden alınmıştır:

Sapere aude;
incipel qui recte vivendi prorogat horam,
rusticus exspectat dum defluat amnis; at ille
labetur et labetur in omne volubilis aevum.

Yüreklice düşün;
Gir bu yola seve seve! İyi yaşamayı sonraya bırakan kimse,
Yolunda bir ırmakla karşılaşır da akıp geçmesini bekleyen köylüye
benzer;

Oysa ırmak hiç durmadan akıp gidecektir

²⁸ Immanuel Kant, **Seçilmiş Yazılar**, (Çev: Nejat Bozkurt, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1984), s. 213.

* Naturaliter maiorenes: Doğal olarak, doğa sayesinde olgunluğa ve erginliğe ulaşanlar, büyüyenler.

dışarıya çıkmalarını kesinlikle yasaklarlar; sonra da onlara, kendi kendilerine yürümeye kalkıştırlarsa başlarına ne gibi tehlikelerin geleceğini bir bir gösterirler. Oysa, onların kendi başlarına hareket etmelerinden doğabilecek böyle bir tehlike gerçekten büyük sayılmaz; çünkü birkaç düşüşten sonra bunu göze alanlar sonunda yürümeyi öğreneceklerdir, ne var ki bu türden bir örnek insanı ürkütüverir ve bundan böyle de yeni denemelere kalkışmaktan alıkoyar³⁰.

Kant, böyle diyor bir Aydınlanma filozofu olarak. Frankfurt Okulu düşünürleri ise insanın özgürlüğünü kendi elleriyle aklına teslim ettiğini ve bir akıl varlığı olan insanın, yarattığı kaosun içinden çıkmaya çalıştığını söylemektedirler. İnsanoğlu kendi ürettiklerinin nesnesi olmaya başlamış artık ürettikleri tarafından denetlenir, yaşamı yönlendirilir hale gelmiştir. Bu teslimiyet nereden kaynaklanmaktadır? Bu teslimiyet barut, matbaa, pusulanın bulunması süreci ile başlayan ve insanın kendini aşma süreci olarak ilan edilen tarihle başlamıştır. Günümüzde geliştirdiği ve bir anlamda bunların devamı olan araçlarla sürgitmiştir.

Mit, insanı doğaya bağlı kılarken, Aydınlanma, doğayı insana bağlı kılmıştır. Bu mutlak ayırım, insanın içinde varolduğu doğayı kendisine tamamen dışsal bir öge olarak algılamasına yol açmış, bu da doğanın insan için şeyleşmesine neden olmuştur. Modern dönemde, bilim ve teknoloji, insanın doğa üzerindeki egemenliğinin araçları haline gelmiştir. Doğa, yalnızca üzerinde egemenlik kurmak için hakkında bilgi edinilecek bir nesneye dönüşmüştür. Ancak, insanın doğa üzerindeki bu egemenliği, aynı zamanda insanın kendi üzerinde de bir egemenliği yaratmıştır. Çünkü insan da içinde yaşadığı doğanın yazgısını paylaşmak durumundadır³¹. Horkheimer ve Adorno'nun söylemiyle: "Mit, Aydınlanmaya ve doğa da sırf nesnellığe doğru kayıyor. İnsanlar otoritelerindeki artışın bedelini egemenlikleri altına aldıkları şeylerden yabancılaşmakla ödüyorlar. Aydınlanmanın şeylere karşı tutumu, diktatörün insanlara karşı tutumu gibidir. O, insanları,

³⁰ Kant, a.g.e., s. 214.

³¹ Dellaloğlu, a.g.e., s.34.

davranışlarını yönlendirebildiği kadarıyla tanır. Bilim adamı şeyleri üretebildiği sürece tanır. Böylece onların 'kendinde' leri, onun 'için' haline gelir. Dönüşüm sırasında şeylerin özü hep aynı şekilde, yani egemenliğin dayanağı olarak meydana çıkar. Bu özdeşlik doğanın birliğini bütünlüğünü oluşturur"³².... 'İnsanların doğadan öğrenmeyi istedikleri şey, onu, doğaya ve başka insanlara tam olarak hakim olmak için, nasıl kullanacaklarıdır' ve 'İnsanlar güçlerindeki artışın bedelini, güçlerini kendisini kontrol etmek için kullandıkları şeye yabancılaşarak öderler"³³....Habermas'ın da dile getirdiği gibi, 'Aydınlanmanın değişmez alamet-i farikası, nesneleştirilmiş bir dış doğayla bastırılmış bir iç doğa üzerindeki hakimiyetidir"³⁴.

Aydınlanma, öznel akıl ile nesnel akıl arasındaki dengeyi bozdu; öznel akılı şımarttı ve nesnel akılı bastırdı. Bir anlamda, aydınlanma sayesinde, öznel akıl, nesnel aklın alanına taşmış ve onu işgal etmiştir. Aklın öznelleşmesinin sonuçları, modernliğin en çok eleştirilmesi gereken yönlerini oluşturmuştur. Öznelci görüş geçerli olunca, düşünce de herhangi bir amacın kendi içinde değerli olup olmadığını belirleyemez olmuştur. Ülkülerin benimsenebilirliği, eylem ve inançlarımızın ölçütleri, ahlak ve siyasetin temel ilkeleri ve bütün önemli, kararlarımız, aklın dışındaki etmenlere bağlı duruma gelmiştir. Gerek bilimsel, gerekse günlük kullanımda akıl, genel olarak zihnin eşgüdüm yetisi olarak görülmeye başlanmıştır. Bu yeti, sistemli olarak kullanılarak ve önündeki engeller, örneğin bilinçli ya da bilinçsiz duygular kaldırılarak geliştirilmiş ve etkinliği artırılmıştır. Aslında, toplumsal gerçekliği yöneten güç, hiçbir zaman tam anlamıyla akıl olmamıştır; ama bugün aklın her türlü özgül eğilim ve tercihten arındırılması artık onun insan eylemleri ve hayat tarzları hakkında bir yargıda bulunma görevine bile sırt çevirdiği bir noktaya ulaşmıştır. Horkheimer'a göre, Aydınlanma filozofları, dine akıl adına saldırdılar. Ancak sonuçta, din ile birlikte kaybeden, felsefenin temel güç kaynağı olan

³² Horkheimer ve Adorno, a.g.e., s.25.

³³ West, a.g.e., s.92.

³⁴ West, a.g.e., s.93.

metafizik ve nesnel akıl kavramı oldu. Gerçekliğin doğasını algılama ve hayatımıza yön verecek ilkeleri belirleme aracı olarak akıl kavramı bir yana atılmıştır³⁵.

Eleştirel bilim geleneksel bilimden, kendi faaliyetinin toplumsal anlamı üzerinde düşünmesiyle ayrılır³⁶. Eleştirel bilim, geleneksel bilimin “yanlış” kategorilerine yeni kategoriler icat etmekten ibaret değildir. Eleştirel bilim, geleneksel bilimin kategorilerini, bu kategorilerle hangi soruların sorulabilir, kuram düzleminde (kategorilerin seçimi sonucu) hangi soruların sorulamaz olduğu açısından ele alır³⁷. ‘Geleneksel Teori’ pozitivism/ampirizm biçiminde modern felsefede ifade edilen modern bilimlerin açık ya da örtük dünya görüşü olarak yorumlanmıştır³⁸. Pozitivism etkin insan varlığına mekanik bir belirlenimcilik (determinizm) şeması içerisinde, çıplak olgular ve nesnel olarak yaklaşır. Dünyayı yalnızca deneyde dolaysız olarak verilen biçimiyle algılayarak, öz ve görünüş arasında bir ayırım yapmaz. Olgu ve değer arasında mutlak bir ayırım koyarak bilgiyi insan istemlerinden ayırır. Horkheimer , pozitivismi, ‘gerçekliği kendi bütünlüğünde kavrama peşinde olan’ ve ‘tikel olguların her zaman tanımlı bir bağlantı içinde gözüktüğü’ diyalektik teoriyle karşılaştırır. Doğru düşünce, ‘... kendisinin bağlı olduğu tarihsel istemler için önemli olan deney yapıları içerisine ampirik kurucular yerleştirir. Sağduyu sahibi etken bir birey dünyanın iğrenç durumunu kavradığında, bunu değiştirmeye yönelik tutku, bireyin verili olguları örgütlediği ve onları bir teori içerisinde biçimlendirdiği yol gösterici bir ilke olmaktadır... Doğru istemenin doğru düşünmeye bağlı olduğu kadar doğru düşünme de aynı şekilde doğru istemeye bağlıdır’³⁹.

Her öznedede, modernin ya da genel anlamda toplumun gerçekleştiği bir nokta vardır. Bu, modern dönemde genelde akıl üzerinden gerçekleşir. Modern dönemde akıl toplumun öznedeki ajanıdır. Akıl, özneye takılmış bir “protezdır”. Her protez, içinde

³⁵ Dellaloğlu, a.g.e., s.32-33.

³⁶ Peter Bürger, **Avangard Kuramı**, (Çev:Erol Özbek, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003), s.37

³⁷ Bürger, a.g.e., s.38.

³⁸ Bottomore, a.g.e., s.15.

³⁹ Bottomore, a.g.e., s.14.

yer aldığı bedenin içindedir, ama aynı zamanda ona dışsaldır. Protez hem o bedene aittir, hem de o bedende dışarının temsilidir. Protez akıl, modern iktidarın aracıdır. Modern özne bir cyborg'tur. Cyborg yarı insandır, yarı robottur. Hem insandır, hem robottur. Ne insandır ne robottur. Aydınlanmanın ileri sürdüğü gibi, akıl sadece, ilerleme, özgürleşme değildir. Akıl aynı zamanda iktidar, egemenliktir. Aklın diyalektiği, onun bu iki farklı görünümü arasındaki bir gerilimdir; herkese eşit uzaklıkta evrensel olarak akıl ve tikelin egemenliği olarak akıl. Bu gerilim aydınlanmanın, akıl, mit ve egemenliğin toplamı olduğu sonucuna varmak için yeterli bir nedendir. Bir anlamda "mit zaten bir aydınlanmaydı ve aydınlanma mite dönüşmüştür". Modern insan için özgürlüğün ve kendilik bilincinin bedeli çok ağır olmuştur. Benjamin'in diliyle söylersek, modern insan halesini yitirmiştir. İnsan teki, özgünlüğünü, biricikliğini kaybetmiştir. Mekanik yeniden üretim çağında her özne bir diğerinin aynısıdır⁴⁰.

Aklın yalnızca amaçlara ulaşmak için kullanılan araçlarla tanımlanır olması yeni bir egemenlik biçimi yaratmıştır: tümelin akıl yoluyla tikel üzerindeki egemenliği. Çünkü artık tümel aklın somuttaki gerçekleşmesi gibi görünmektedir bireye. Bu dayatma bireyce gerçekleşmiş evrensel akıl olarak algılanmakta ve bireyin toplumsal işbölümündeki konumu dolayısıyla da sürekli yeniden üretilmektedir. Bu, bir anlamda, tümelin bireyin aklını işgal etmesidir. Birey kendi varlığını tümelin kendisine öngördüğü rollerin dışında tanımlayamaz olmuştur. Efsanevi burjuva bireyi yoktur artık⁴¹.

Aydınlanmanın kendi kendini tahrip edişi, toplumda özgürlükle aydınlatan düşünme'nin birbirinden ayırlamayacağını biliyoruz ve bizim *petito principii*'miz* 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

⁴⁰ Dellaloğlu, a.g.e., s.21.

⁴¹ Dellaloğlu, a.g.e., s.20-21.

* Kanıtlanması gereken önermeyi kanıtlamak için kullanma yanlışlığı.

görmüş olduğumuza inanıyoruz. Aydınlanma bu gerileme momenti üzerinde düşünüp taşınmazsa o zaman kendi kaderini tayin eder. İlerlemenin yıkıcı öğelerini tartıp biçmeyi düşmanına bıraktığında gözü kapalı pragmatikleştirilmiş düşünme muhafaza edici karakterini ve bu nedenle hakikatle olan ilişkisini kaybeder. Teknolojik yönden eğitilmiş kitlelerin akıl sır ermez şekilde her çeşit despotluğun çekiciliğine kapılma eğilimi göstermesinde,ırkçı paranoyaya kendini tahrip edercesine ilgi duymasında ve kavranılmayan tüm anlamsızlıklarda bugünkü kuramsal anlayışın zayıflığı gün ışığına çıkmaktadır. Aydınlanmadan mitolojiye gerileyişin nedenini, özellikle gerileme amacıyla icat edilmiş milliyetçi, pagan ve diğer modern mitolojilerden çok, hakikat karşısında donup kalmış Aydınlanmanın kendisinde aramak gerektiğini göstererek bu fragmanlarda böyle bir anlayışa katkıda bulunacağımızı sanıyoruz. Her iki kavram da yalnız aklın tarihi açısından değil, reel açıdan anlaşılmalıdır. Nasıl ki Aydınlanma burjuva toplumunun gerçek hareketini bütün olarak, bu harekete ilişkin kişilerde ve kurumlarda cisimleşmiş düşünce açısından ifade ediyorsa, o zaman hakikat salt rasyonel bilinç demek değildir, üstelik onun gerçeklikte aldığı biçim anlamına da gelmektedir. Modern uygarlığın yasal çocuğunun, daha farkına varma sırasında bilim, ticaret ve politikada egemen göreneklerce klişe halinde hazırlanmış olgulardan ayrılıp, uzaklaşma korkusu, toplumsal sapmalar karşısında duyulan korkuyla doğrudan özdeşir. Aynı görenekler bugün dilde ve düşünme’de sanatın, edebiyatın ve felsefenin yetinmesi gerektiği açıklık kavramını da tanımlıyor. Bu kavram, olguları ve egemen düşünme biçimlerini olumsuz değerlendiren düşünme’yi kuşkulu bir muğlaklık diye, ülkeye yabancı diye tabulaştırarak akli gitgide daha koyu bir karanlığa itmektedir. Bu öylesine korkunç bir durum ki, beylik, klişe bir dilde yenilik öneren en namuslu reformcular bile duruma uydurulmuş kategoriler aygıtını ve ardındaki değersiz felsefeyi benimseyerek yıkmak istedikleri mevcudun sultasına güç katmaktadırlar. Mit her zaman hem karanlık, hem de aydınlatıcıydı. Her defasında kavramın işleviyle içli dışlı olarak ve kendini ondan bağışık tutarak kimliğini kanıtlamıştır⁴².

⁴² Horkheimer ve Adorno, a.g.e., s.14.

Modern dünyanın akıl anlayışına karşı Enstitü her zaman son derece eleştirel bir tutum içinde olmuştur. Araçsal, öznel, güdümlenici (manipülatif) akıl, Enstitü üyelerince, teknolojik tahakkümün bir beslemesidir, kapatmasıdır. Rasyonel gösterilebilmiş amaçlar olmasa, insanlar arası tüm etkileşimlerin, en sonunda, birer iktidar ilişkisi oldukları anlaşılacak, bu ilişkiler kendilerini aşıkarak kılmak zorunda kalacaklardır. Dünyanın çekiciliğini, canlılığını, şevkini yitirmesi artık, çekilmez bir hal almıştır. Bunu sonucundandır ki, aklın kendisi, ilk oluşumundaki kendi içeriğini tahrip etmiş bulunmaktadır⁴³. Marcuse'un dediği gibi "insanı özgür kılmak tutkusu ile işe başlayan Aydınlanma, ironik bir biçimde, onu, tarihin hiçbir döneminde görülmedik ölçüde etkin yöntemlerle köleleştirmeye hizmet eder hale getirmiştir"⁴⁴.

Uygarlığın şimdiki döneminde, usalcılığın ilerici düşünceleri ancak yeniden-formüle edildikleri zaman yeniden-yakalanabilirler. Bilimin ve dinin işlevleri değişmiştir -karşılıklı ilişkilerinin değişmiş olması gibi. İnsanın ve doğanın dönemi damgalayan bütünsel seferberliği içerisinde, bilim en yok edici araçlardan biridir- bir zamanlar söz vermiş olduğu o korkudan özgürlüğü yok edici. Bu söz ütopya buharlaşırken, "bilimsel" neredeyse bir yeryüzü cenneti kavramının yadsınışı ile özdeş olmaktadır. Bilimsel tutum çoktandır dinin militan karşıtı olmaya son vermiştir, ve din de eşit ölçüde etkili olarak patlayıcı öğelerini bir yana atmış ve çoğu kez insanı acı çekme ve kabahat karşısında iyi bir duyunca alıştırmıştır. Uygarlığın kampında, bilim ve din işlevleri tümleyici olma eğilimindedir; şimdiki kullanımları ile, ikisi de bir zamanlar uyandırdıkları umutları reddedip insanlara bir yabancılaşma dünyasında olguların değerini bilmeyi öğretmektedirler. Bu anlamda din bundan böyle bir yanılsama değildir, ve akademik yükselişi baskın pozitivistik eğilim ile aynı çizgiye düşer. Dinin henüz barış ve mutluluk için ödünsüz özlemleri korumakta olduğu yerde, onun "yanılsamaları" da bunların ortadan kaldırılması için çalışan bilimden daha yüksek bir gerçeklik değeri taşımayı sürdürürler. Dinin baskılanmış ve görünüşü değiştirilmiş içeriği onu bilimsel tutumun eline bırakarak

⁴³ Jay, a.g.e., s.393.

⁴⁴ Jay, a.g.e., s.399.

kurtulamaz⁴⁵.

Akıl kendisinden nesnel olarak beklenen geleneksel tepkilerin ve işlev tarzlarının düğüm noktası halinde küçülmektedir. Animizm nesneye ruh kazandırmıştır, endüstriyalizm ise ruhları nesneleştirmektedir⁴⁶.

⁴⁵ Herbet Marcuse, **Eros ve Uygarlık**, (Çev:Aziz Yardımlı, İdea Yayınları, İstanbul, 3.Baskı 1998); s.67.

⁴⁶ Horkheimer ve Adorno, a.g.e., s.46.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ELEŞTİREL TEORİ'NİN DÜŞÜNCE İNSANLARI

1. ELEŞTİREL TEORİ'YE YÖN VERENLER

1.1. Friedrich Pollock

1895-1970, ulusal planlama problemleri uzmanı ve siyasal ekonomist. Frankfurt Okulu'nun önemli teorisyenlerinden birisidir. Okulun kurum olarak oluşumu ve gelişiminde oldukça fazla emeği bulunan Pollock, " Yahudilikten dönme bir işadaminin" oğlu olarak Freiburg'da doğmuş, Münih, Freiburg ve Frankfurt üniversitelerinde ekonomi ve siyaset bilimi okumuş, 1923 yılında Marx'ın para teorisi üzerine olan tezi ile Frankfurt Üniversitesi iktisat Fakültesinden doktora derecesi almıştır. Sovyet ekonomisi ve Nazilerin ekonomik sisteminin doğası üzerine çalışmalar yapmıştır. Onun çalışmaları enstitü üyeleri arasında oldukça yoğun tartışmalara yol açmıştır. Horkheimer'in en yakın dostudur. Horkheimer'in bilimsel bir üretim yapması için onun "angarya" işlerini bile üstlenmiştir. Çocukları dışındaki tüm yaşamını Horkheimer ile geçirmiştir. Bir bakıma başarılı Horkheimer'in arkasında olan, onu yaratan insandır. Horkheimer ile aynı yaşam esintilerini paylaşmış, benzer girdaplarda dolaşmıştır. Horkheimer ile aynı gerekçeler/koşullar yüzünden Almanya'dan ayrılmış, New York'a gitmiş ve tekrar Frankfurt'a dönmüştür. 1959'da Horkheimer ile birlikte emekli olmuş ve ölünceye

değin İsviçre'de yaşamıştır. En önemli metni Sovyetler Birliği'nde Ekonomi Planlama Denemeleri 1917-1927[1929]'dir¹.

Pollock, bedensel olmayan emeği ihmal ettiği için Marx'ın üretici emek anlayışının yetersiz kaldığını vurgulamıştır. 20. yüzyılda önem kazanan hizmetler sektörü üzerinde durmuştur. Pollock, bu endüstrilerdeki işçilerin emeğinden alınıp el konulan artı-değerin sistemin hayatını uzatmakta da kullanılabilmekte olduğunu ileri sürmüştür...Pollock, Sovyetler Birliği'nin kuruluşunun onuncu yıl kutlamalarında David Ryazanov tarafından Sovyetler Birliği'ne davet edilmiştir...Aylarca süren bu ziyaretten sonra Frankfurt'a geldiğinde edindiği izlenimler, bu nedenle, olumlu yanlar kadar olumsuz yanlar da taşımıştır. Kitabında ise Pollock, Devrimin sosyal sonuçları ve 1920'lerdeki zor gücüne dayanarak yapılan kolektifleştirme konusunda yorum yapmaktan dikkatle kaçınmıştır².

1.2. Erich Fromm

1900-1980, psikanalist, sosyal psikolog, toplum filozofu, sosyolog. 1900'de Frankfurt-am-Main'de katı dindar bir ailenin oğlu olarak yaşama başlayan Fromm, ilk gençlik yıllarında Yahudi düşünce geleneğindeki mesihçi düşüncelerle yakından ilgilendi. Heidelberg, Frankfurt ve Münih Üniversiteleri'nde sosyoloji ve psikoloji okudu. Daha sonra 1922'de Heidelberg Üniversitesi'nden "Yahudi Yasaları: Yahudilerin Dağılıp Yayılmasının Sosyolojiye Katkısı" konulu çalışması ile doktora derecesi almıştır. Münih'te psikoloji ve psikiyatri konularında çalışmalar yapmış ve "Özgür Yahudi Okulu" (Free Jewish School)'da dersler vermiştir. 1930'da Sosyal Araştırmalar Enstitüsü'ne üye olmuştur. 1931 'de Berlin Psikanaliz Enstitüsü'ndeki eğitimini tamamlamıştır. Fromm, 1933'e Chicago Psikanaliz Enstitüsü'nün davetlisi olarak Amerika'ya gitmiştir. Bu yıllarda Fromm, Amerika'daki "Neo-Freudian revizyonistler" denen bilim insanlarının en önde geleni olmuştur. O da

¹ Sezgin Kızılcılık, *Frankfurt Okulu*, (Anı Yayıncılık, İstanbul, 2000), s.24.

² Martin Jay , *Diyalektik İmgelem*, (Çev: Ünsal Oskay, Ara Yayıncılık, İstanbul, 1989), s.40-41.

öteki Eleştirel Teorisyenler gibi, Nazi baskısı sonucu, Amerika'yı kendine mekan seçmiştir. Eleştirel Teorinin multi-disipliner metodolojik programı çerçevesinde "Freud ve Marx'ın düşünceleri, kuramsal kavramları, aralarındaki çelişkiler ve bu çelişkileri anlayıp çözümüleme girişiminden doğan kendime özgü bir bireşimden söz edeceğim" diyen, eş deyişle, Marksizm ile psikanalizi birleştirme çabasında olan Fromm, oldukça az Freudcu ve açıkçası "sosyolojik bir psikoloji" (sosyal psikoloji) geliştirmek ve zamanını klinik çalışmalar üzerinde yoğunlaştırmak için 1939'da Sosyal Araştırmalar Enstitüsü'nden tamamen ayrılmıştır. Bu yıllarda Columbia Üniversitesi'nde dersler veren Fromm, 1946'da William Allonson White Ruhhekimliği, Ruh çözümüleme ve Ruhbilim Enstitüsü'nün kuruluş çalışmalarında önemli işlev görmüştür. Aynı zamanda Amerika'da çeşitli üniversitelerde dersler veren Fromm, 1949'da Ulusal Özerk Meksika Üniversitesi'nde kendisine önerilen profesörlüğü kabul etmiş, buradan 1965'te emekliye ayrılmış, yaşamının geriye kalan kısmını İsviçre'de geçirmiştir. Oldukça üretken bir düşünür olan Fromm'un önemli yapıtları arasında, Özgürlükten Kaçış (1947), Kendini Savunan İnsan (1947), Sağlıklı Toplum (1955), Sevme Sanatı (1956), Marx'ın İnsan Anlayışı (1961), Yeni Bir İnsan Yeni Bir Toplum (1962), Sevginin ve Şiddetin Kaynağı (1964), Umut Devrimi (1968), İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri (1973) anılabilir³.

1.3. Franz Borkenau

1900-1957, ekonomist ve siyaset bilimci. 1900 yılında Viyana'da doğan Borkenau, Alman Komünist Partisi'nin aktif üyelerinden birisidir. Enstitü ile ilişkisi net olmayan Borkenau, Jay'a göre muhtemelen Grünberg'in çevresindeki gençlerden birisidir. Borkenau, Frankfurt Okulu ile bağlantılı olduğu yıllarda "kapitalizmin gelişip güçlenmesiyle birlikte ortaya çıkan ideoloji alanındaki değişimlerle ilgilenmiştir." Okul'un dış çevredeki üyelerinden biri olan Borkenau'nun en temel yapıtı, 'Feodal

³ Kızılcılık, a.g.e., s.26.

Dünya Görüşünden Kapitalist Dünya Görüşüne' (1934)'dir⁴. Bu kitap şimdi unutulmuşsa da, vaktiyle daha yakın zamanlarda yayınlanan Lucien Goldmann'ın 'Saklı Tanrı' kitabıyla karşılaştırılmakta ve daha üstün bulunmaktaydı. Borkenau'nun ileri sürdüğü temel sav, en gelişkin örneğini Descartes'te gördüğümüz soyut ve mekanik felsefenin, kapitalist sanayi üretimi sisteminde soyut emeğin payının artışının ile içten içe bağlantılı olarak oluştuğudur. Bu iki olgu arasındaki nedensellik bağı tek yönlü değildir. Daha çok, iki yönlü bir etkileşimdir söz konusu olan. Borkenau'nun kitabı çıktıktan sonra Zeitschrift für Sozialforschung'da (Toplumsal Araştırma Dergisi) Borkenau'nun tezini eleştiren bir yazı yayınlanmıştır. Bu yazı, Borkenau'nun Enstitü'nün diğer üyelerinin dışında tutulduğunu herkese açıklayan bir yazı gibidir⁵.

1.4. Otto Kircheimer

1905-1965 Siyaset sosyologu, siyaset bilimci, hukuk uzmanı. Frankfurt Okulu'na Amerika'da katılan Kircheimer, Okul'un dış çevredeki üyelerindendir. Daha çok Nazizm, siyasal parti sistemlerinin karşılaştırmalı analizi, hukuk ve siyasal sosyoloji üzerine çalışmaları olan Kircheimer'ın en önemli yapıtları arasında, 'Ceza ve Sosyal Yapı' (G. Rusche ile birlikte, 1939), 'Nazi Almanya'sında Küçük İşyerlerinin Kaderi' [A.R.L. Gurland ve F. Neumann ile birlikte, 1943), 'Siyasal Adalet- Siyasal Almaçlar İçin Yasal Prosedürün Kullanımı' (1961) anılabilir⁶.

1.5. Leo Löwenthal

⁴ Kızılcılık, a.g.e., s.30-31.

⁵ Jay, 1989, s.37.

⁶ Kızılcılık, a.g.e., s.31.

1900-1993 esas olarak felsefeci. Edebiyat ve popüler kültür uzmanı, edebiyat sosyologu Eleştirel Teori'nin en uzun süre yaşayan ismi olan ve çekirdek kadroda yer alan Löwenthal, "Yahudi ve zengin" bir doktorun oğlu olarak Frankfurt'ta 1900 yılında dünyaya gelmiştir. Akademik yaşama başlamadan önce I. Dünya Savaşı'nda subaylık yapmıştır. Frankfurt, Heidelberg ve Giessen üniversitelerinde edebiyat, tarih, felsefe ve sosyoloji öğrenimi gören Löwenthal, Franz von Baader üzerine yazdığı doktora tezi ile Frankfurt Üniversitesi'nden "felsefe doktoru" unvanını almıştır. Frankfurt Okulu'nun "ekonomik kurucusu" Weil'in ortaokuldan beri arkadaşı olan Löwenthal, 1926 yılından itibaren Enstitü'nün çalışmalarına katılmış, 1930 yılında ise tam üye olmuştur. Löwenthal'in Frankfurt Okulu'na katkıları edebiyat ve popüler kültür üzerine yaptığı araştırmalardır. Onun, Frankfurt Okulu'nun Grünberg dönemindeki ekonomi-tarih yoğunluklu yöneliminden uzaklaşmasında ve kültür, estetik ve psikanalizi inceleme nesnesi seçmesinde önemli katkıları olmuştur. En önemli yapıtları ise şunlardır: 'İnsanın İmajı ve Edebiyat' (1957). 'Edebiyat, Popüler Kültür ve Toplum'(1961)⁷.

1930'dan sonraki yıllarda Enstitü'nün her şeyden çok kültürel üst-yapı üzerinde çalışmalar yaptığını söyleyebiliriz...Marksist açıklamaların alt-yapı ile üst-yapı arasındaki ilişki üzerine söylediklerini gözden geçirip yeniden değerlendiren de Eleştirel Teori olmuştur. Enstitü'nün çalışmalarındaki bu yön değiştirmede Löwenthal'ın katkıları olmuşsa da , bunda, asıl 1920'lerde Enstitü'ye katılanlardan Adorno'nun önemli etkileri olmuştur⁸.

1.6. Franz L. Neumann

1900-1954, siyasal bilimci ve hukukçu. Frankfurt Okulu'na daha sonra katılan (Amerika'da) önemli bir teorisyendir. Eleştirel Teori'nin "çekirdek kadrosu"nda

⁷ Kızılcılık, a.g.e., s.31.

⁸ Jay, 1989, s.44.

değildir. Eleştirel Teori'ye ve siyasal sosyolojiye katkı sağlamış olan Neumann'ın en önemli yapıtları 'Behemoth: Nasyonal Sosyalizmin Yapısı ve Pratiği 1933-1944' (1944) ile 'Demokratik ve Otoriter Devlet'(1964)'tir⁹.

1.7. Henryk Grossmann

1881-1950, siyasal ekonomist ve ekonomi tarihçisi. Frankfurt Okulu'nun dış çevredeki üyelerinden olan Grossmann, 1881'de Krakov'da zengin ve Yahudi bir ailenin oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Krakov ve Viyana'da ekonomi öğrenimi görmüş ve "18. yüzyılda Avusturya'nın dış ticaret politikasının tarihini" kaleme almıştır. Önemli yönetsel görevlerde bulunan -bunlar arasında 1921'de Polonya'nın nüfus sayımı çalışmalarını yönetmek, ülkenin ilk ulusal gelir hesaplanmasında istatistiksel çalışmaların baş denetleyiciliği gösterilebilir- Grossmann, 1922'de Varşova'da ekonomi profesörü olmuştur. Polonya Komünist Partisi'nin üyesi olan Grossmann, siyasal görüşlerinden dolayı, özellikle Sovyetler Birliği'ne duyduğu yakın sempati nedeniyle, ülkesinden kovulmuş ve daha sonra Sosyal Araştırmalar Enstitüsü'ne katılmıştır. Marcuse'un, kapitalizmin yıkım yılını bile hesaplayan, "hayatımda gördüğüm en Ortodoks Marksist İktisatçı" dediği Grossmann'ın en temel yapıtı, 'Kapitalist Sistemde Birikim ve Çöküş Yasası' (1929) dır¹⁰.

Grossmann'ın siyasal çizgisinde Sovyetler Birliği'ne karşı görece bir dar görüşlükten kaynaklanan bir tür yakınlık görülmüştür. Fakat Polonya Komünist Partisi'nin üyesi olduğu halde, Frankfurt'a geldikten sonra bu partinin Almanya'daki benzeri olan Alman Komünist Partisi'ne fiilen üye olmamıştır. Wittfogel ve Borkenau'dan farklı olarak komünizm konusunda ikinci bir düşünce kırığına uğramaktan çekinmiş, Amerika'ya göç ettikten sonra bu ülkede yaşadığı on yıllık süre içinde diğer bazıları

⁹ Kızılçelik, a.g.e., s.28.

¹⁰ Kızılçelik, a.g.e., s.28.

geçmişte izledikleri çizgiyi reddedip tel'in ederken Borkenau bunu yapmamıştır¹¹. Grossman yoksullaşmanın proletaryada değil, kapitalistlerde olduğunu; bunların aşırı-biriktirim eğilimlerinin belirli bir sabit zaman sonunda kar hadlerinde kaçınılmaz bir düşüşe yol açacağını söylemiştir. Sermayeyi daha etkin kullanmak gibi karşı-eğilimleri de işaret etmiştir Grossman. Yalnız, gene de, tam bir inançla, bu eğilimlerin kapitalizmin çöküşünü geciktirse bile, önleyemeyeceğini söylüyordu¹². Grossman'ın bu kestirimleri doğru çıkmamıştır. Ayrıca Okul üyeleriyle özellikle Marksizm'in temel argümanları konusunda yaşadığı çelişkiler olmuştur. Enstitünün kendisine göre genç üyelerinin diyalektik, yeni-Hegelci anlayışlarına katılmamıştır. Fakat ekonomi tarihi konusundaki bilgisi Grünberg'in onu çağırarak Enstitü'ye asistan olarak alınmasına neden olmuştur.

1.8. Karl August Wittfogel

1896-1988, ekonomist siyaset bilimci ve sosyolog. 1896'da Hannover'in bir kasabası olan Woltersdorfta Lutherci bir öğretmenin çocuğu olarak yaşama başlayan Wittfogel, Alman gençlik hareketlerine katılmış, radikal siyasal eğilimlere (sosyalizm) yoğun ilgi duymuş ve sonunda Alman Komünist Partisi'nin üyesi olmuştur. "Asya Tipi Üretim Tarzı" (ATÜT)'na ilgi duyan Wittfogel, sosyoloji dağarcığıımıza "hidrolik toplum", "oryantal despotizm" gibi terim/anlayışlar kazandırmıştır. O, bu terimleri Çin toplumunu incelerken ortaya çıkarmıştır. Frankfurt Okulu içinde, özellikle Horkheimer gibi üyeler O'nun siyasal radikalizminden ve aşırı pozitivistik metodolojik kavrayışından rahatsız olmuşlardır. Okulun çekirdek kadrosunda yer almayan Wittfogel'in en temel yapıtı, 'Çin'de Ekonomi ve Toplum' (1931)dur¹³.

¹¹ Jay, 1989, s.39.

¹² Jay, 1989, s.40.

¹³ Kızılçelik, a.g.e., s.28.

Wittfogel'in Enstitü üyeleri ile arasının ne şekilde olduğunu örnekleyen Jay'in kitabındaki örneği ilginçtir. "1932 yılında Wittfogel kendi kitaplarından biri ile ilgili değerlendirme/eleştiri yazısını, Enstitü'den hiç kimse bu işi yapmak istemediği için, Carl Peterson uydurma adıyla kendisi yazmıştı" diye belirtir¹⁴. Wittfogel'in Marksist estetiğin Almanya'da temellerinin atılması konusunda önemli etkileri olmuştur...1920'de Piscator ve diğerlerinin sahneye koydukları birçok oyunun yazarı olan Wittfogel, daha sonraları Lukacs'ın savunacağı görüşlerin pek çoğunun habercisi sayılabilecek sofistike bir Hegelci estetik geliştirmiştir. Enstitü'deki meslektaşlarından kopukluğunun bir başka göstergesi de, Löwenthal, Adorno ya da Benjamin gibi Frankfurt Okulu'nun önde gelen estetikçileri üzerinde hiçbir etkide bulunmamış olmasıdır¹⁵.

1.9. Max Horkheimer

1895-1973, filozof, sosyolog ve sosyal psikolog. Frankfurt Okulu'nun önde gelen isimlerinden birisi/"öncüsü"dür. Yahudi ve zengin bir ailenin oğlu olan Horkheimer, Almanya'da Stuttgart'da dünyaya gelmiştir. O, ekonomi eğitiminden sonra psikoloji ve felsefe alanında akademik çalışmalara başlamış, 1922'de Kant üzerine yaptığı tezi ile doktora derecesi almış, 1925'te Frankfurt Üniversitesi'nde doçent olmuştur. 1930'da Sosyal Araştırmalar Enstitüsü'nün yöneticiliğine atanan Horkheimer, Nazilerin Alman üniversitelerinden attığı ilk bilim adamı olma onurunu taşımaktadır. Marcuse'un "olağanüstü bir adam..." olarak nitelediği Horkheimer, Naziler iktidarı ele geçince önce Cenevre sonra ise New York'a gitmiş, 1950'de Frankfurt'a dönmüş,¹⁶ ...dönüşten sonraki ilk yıllarda Horkheimer, daha çok Enstitü'nün yeniden örgütlenmesi ve üniversitedeki akademik işlerle meşgul olmak zorunda kalmıştır. 1950'de Felsefe Fakültesi Dekanlığı'na; 1951'de Frankfurt Üniversitesi

¹⁴ Jay, 1989, s.36.

¹⁵ Jay, 1989, s.36.

¹⁶ Kızılcılık, a.g.e., s.23-24.

Rektörlüğü'ne seçilmiştir. Savaştan sonra böyle önemli bir makama atanan ilk Yahudi olmuştur. Bu görevi bitince Frankfurt kenti ona ömür boyu fahri hemşerilik beratı sunmuştur....Amerika ile ilişkisi döndükten sonra da sürmüş. Kongre Kütüphanesi'nin yabancı danışmanı olarak hizmet etmiştir¹⁷. 1959'da emekli oluncaya kadar Sosyal Araştırmalar Enstitüsü'nde yönetici olarak çalışmıştır. Önemli yapıtları arasında 'Akıl Tutulması' (1947), Adorno ile birlikte yazdığı 'Aydınlanmanın Diyalektiği' (1947) ve 'Araçsal Aklın Eleştirisi'(1967) gösterilebilir¹⁸. Önceleri, Gestalt psikolojisi ile ilgilenen Horkheimer, daha sonra, vaktiyle bir ara ilgilendiği alana yönelmiş Hans Cornelius ile felsefe çalışmaya başlamıştır. Horkheimer'in Enstitü içindeki en yakın arkadaşı olan Pollock'la ilişkisi Pollock'ın 1970'de ki ölümüne kadar altmış yıl aralıksız devam etmiştir. Horkheimer'in rahat çalışabilmesi için ikili arasındaki ilişki de gündelik, olağan işleri Pollock üstlenmiştir¹⁹. Yine de arkadaşı Adorno'ya göre oldukça zor yazan ve kırılğan yapıya sahip biri olarak Horkheimer'i tanımada ve ikili arasındaki dostluğu anlamada Horkheimer'in Pollock'a yazdığı mektup aydınlatıcıdır. "Felsefe başa çıkılmayacak kadar güç bir iş; felsefi çalışmada işler dayanılmayacak kadar yavaş seyrediyor. Bugün de, yarın da, bu dünya da ne yapmak istediğimizi, neden varolduğumuzu en az benim kadar net bir biçimde görebilen biri olarak senin varlığını bilmek beni bu işimde yalnızca cesaretlendirmekle kalmıyor, yaptığım çalışmanın dayanağı olan birlik ve dayanışma duygusunu ta içimde duymamı ve bu duygumun canlı kalmasını sağlıyor –üç kişiden, bilemedin dört kişiden oluşan bizlerin dışında, hiç şüphem yok, bizim düşündüklerimizi düşünen, bizim hissettiklerimizi hissedemeyen başka canlar, başka beyinler de var. Ama biz onları göremiyoruz; onlar da kendilerini anlatmak, dile getirmek, seslerini duyurabilmekten alıkonulmuşlar sanki"²⁰.

¹⁷ Jay, 1989, s.414.

¹⁸ Kızılcılık, a.g.e., s.23-24.

¹⁹ Jay, 1989, s.26-27.

²⁰ Jay, 1989, s.368.

1.10. Herbert Marcuse

1898-1979, filozof, sosyal teorisyen, siyasal aktivist ve "Yeni Sol'un babası". "Yahudi ve zengin" bir ailenin çocuğu olarak Berlin'de doğan Marcuse erken yaşlarda siyasal oluşumlar içinde yer almış, I. Dünya Savaşı'nda Alman ordusuna katılmış, daha sonra ise Freiburg'a dönerek felsefe eğitimi almıştır. E. Husserl ve hocası M. Heidegger ile çalışmış, 1923'te Freiburg Üniversitesi'nde felsefe doktoru unvanını almıştır. 1932'de Sosyal Araştırmalar Enstitüsü'ne üye olan Marcuse, Nazi baskısı ile karşılaşınca, Amerika'ya göç etmek zorunda kalmıştır. Öteki Eleştirel Teorisyenlerin aksine bir daha Almanya'ya geri dönmemiş -Eleştirel Teorisyenler topluca 1950'de Frankfurt'a geri dönmüşlerdir- yaşamının geriye kalan kısmını Amerika'da geçirmiştir. Marcuse Amerika'da bir süre Columbia Üniversitesi'nde çalışmıştır. Daha sonraları OSS (Office of Secret Service)'da çalışmaya başlayan Marcuse, iki temel çalışmasıyla ünlenmiştir: İlki, Freud'un radikal yeniden yorumlanmasını içeren 'Eros ve Uygarlık' ve ikincisi tüketim toplumunun yoğun eleştirisini yaptığı 'Tek-Boyutlu İnsan'dır. Kısacası o, yazdıklarıyla dünya çapında "popüler" biri haline gelmiş, özellikle "Yeni Sol Hareket" in önde gelenleri arasında yer edinmiştir. "Yeni Sol" bağlantısı nedeniyle Marcuse, 1965'te 1958'den beri çalıştığı Brandies Üniversitesi'nden uzaklaştırılmış, kendisine ancak La Jolla'daki California Üniversitesi'nde iş bulabilmiş, 1970'de ise bu üniversiteden emekli olmuştur. Marcuse 1979'da ölmüştür. Frankfurt Okulu'nun en popüler ismi olan Marcuse, oldukça üretken bir düşünürdür²¹.

1941'de yayımlanan 'Reason and Revolution' (Us ve Devrim) adlı kitabında kimilerince faşist düşüncelerin yaratıcısı olarak suçlanan Hegel'i savunan Marcuse, Liberalizm'i kapitalizmin rekabetçi evresinin, Faşizm'i de tekeli evresinin ideolojisi olarak tanımlayarak Liberalizm ile Faşizm arasında yakın ilişkiler bulunduğunu öne sürmüştür. 1958'de 'Soviet Marxism' (Sovyet Marksizmi) adlı kitabında, bu ülkeyi

²¹ Kızılcılık, a.g.e., s.27.

ABD gibi sanayi toplumu olmayı amaçladığı ve baskıcı bir yönetimi olduğu gerekçeleriyle eleştirmiştir. Aynı yıl yayımlanan ünlü 'Eros and Civilisation' (Aşk ve Uygarlık) kitabında Freudcu ve Marksist kavramları kullanarak yabancılaşma sorununu irdelemiş, cinselliğin baskı altında tutulduğu çağdaş sanayi toplumlarını eleştirmiş ve "baskısız uygarlık"ın olanaklı olduğu görüşünü savunmuştur. 1964'de yayımladığı 'One Dimensional Man' de (Tek Boyutlu İnsan) ise özellikle ABD'deki baskıcı düzen üstünde durarak ürünlerin ve hizmetlerin bolluğunun yabancılaşmayı beslediğini, kişilerin bir araç, dolayısıyla da "köle" durumuna geldiğini öne sürmüştür; çağdaş sanayi toplumlarında "eleştirici bilinç"in eksikliğinden yakınmıştır.

'Counterrevolution and Revolt' (Karşıdevrim ve İsyan) kitabında, toplumsal çözümlerinde estetiğe çok az yer verdikleri için Marksist'leri eleştirmiş, sanatın, dengeli toplumsal bilincin gelişimi ve kişilerin haz duygusunun doyumu bakımından önemini vurgulamıştır. Sanatta öbür insan etkinliklerinden daha fazla özgürlük alanı olduğuna inanan Marcuse, tek boyutlu toplumda sanatın, insanın son eleştirel sığınağı olduğunu öne sürmüştür.

Marcuse'un düşünceleri özellikle Avrupa'daki 1968 öğrenci hareketlerinin önderleri arasında etkili olmuştur. Marcuse da öğrenci hareketlerini "devrim" olarak nitelemiş, bu hareketleri "hayali gerçeğe uygulama çabası" olarak gördüğü için, günümüz toplumunun gelişmesinde bir dönüm noktası olarak değerlendirmiştir.

Başlıca Yapıtları: 'Reason and Revolution', 1941, (Us ve Devrim/Çev.: Aziz Yardımlı, İdea Yay., 1989); 'Eros and Civilisation', 1958 (Aşk ve Uygarlık, 1968); 'Soviet Marxizm', 1958, (Sovyet Marksizmi); 'One Dimensional Man', 1964, (Tek Boyutlu İnsan/Çev.: Aziz Yardımlı, İdea Yay., 1990); 'A Critique of Pure Tolerance', 1965, (Saf Hoşgörünün Eleştirisi); 'Negations', 1968, (Yadsımlar); 'An Essay on Literature', 1969, (Edebiyat Üstüne Deneme); 'Counterrevolution and

Revolt', 1972, (Karşıdevrim ve İsyân); 'The Aesthetic Dimension', 1978, (Estetik Boyut/Çev.: Aziz Yardımlı, İdea Yay., 1997)²².

1.11. Theodor Wiesengrund Adorno

11 Eylül 1903 günü Frankfurt Am Main'da doğan Adorno, zengin, dinini değiştirip Almanlaşmış bir Yahudi olan şarap tüccarı Oscar Wiesengrund ile, eski bir Cenovalı aileden gelen Korsika doğumlu eşi Maria Calvelli-Adorno'nun tek çocuklarıdır. Genç 'Teddie'nin çocukluk yılları, ailesi, gerek ekonomik yönden, gerekse kültürel yönden Birinci Dünya Savaşı öncesindeki yıllarda ancak üst-burjuvazi arasında bulunabilecek kadar rahat ve güvenli olmuştur. Her yönüyle çocukluğu, anılarıyla hayatının sonraki yıllarında karşılaşıacağı düş kırıklıklarını yargılayacağı bir mutluluk dönemi olmuştur. Babası bir anlamda biraz uzak bir baba olmuş, ama, Adorno'yu otuz yedi yaşındayken doğuran annesi ona, geç yaşlarda çocuk sahibi olmuş çoğu kadınlar gibi, çok yakın bir ilgi göstermiştir. Annesi ve annesinin ailesi ile birlikte yaşayan hiç evlenmemiş kız kardeşi Agathe, Adorno'ya ilk yaşlarından itibaren hayatı boyunca sürecek bir müzik sevgisi aşılamışlardır. Agathe ve Maria Calvelli'ler iki kız kardeş olarak, iyi yetişmiş müzisyendirler. Annesi profesyonel bir ses sanatçısı, teyzesi ise ünlü soprano Adelina Pattlye birçok resitallerinde eşlik etmiş iyi bir piyanisttir. Adorno, Paul Hindemith'in de hocası olan Bernhard Sekles'ten piyano dersleri almıştır. Yıllar sonra, Thomas Mann'ı, Beethoven'in çalınması gerçekten güç olan Opus 111 Sonat'ını icrasıyla büyüleyecek kadar iyi bir piyanisttir Adorno²³.

Müzikteki ve entelektüel alandaki ilk eğitimi ve yetkinliği ile kendisini iki alanda geliştirmesi için çevresi onu hep teşvik etmiştir. On beş yaşındayken, aile dostları olan ve Adorno'dan on dört yaş büyük Siegfried Kracauer'in öncülüğünde Alman

²² Herbert Marcuse, *Karşı Devrim ve İsyân*, (Çev: Gürol Koca-Volkan Ersoy, Ayrıntı Yayınları, 1998). Marcuse'ün yaşamına ilişkin bilgiler metnin ön kısmında yeralan bölümden alınmıştır.

²³ Jay, 2001, s.22-23.

klasik felsefesi üzerinde çalışmaya; haftada bir gün Kant'ın birinci Critique'ini okumaya başlamıştır. Kısa bir süre sonra, Adorno, Weimar Almanya'sının en önemli kültür kritikçisi ve önde gelen film teorisyeni olan Kracauer'den felsefe metinlerini tarihsel ve toplumsal gerçeklerin belgeleri olarak açıklamayı öğrenmiştir. Bunun yanı sıra, bu metinlerde örtük bir biçimde yer alan insanın çektiği, yaşadığı acılara; yani, idealist düşünce sistemlerinin çekilen acıların tanrısal bir sınav, bir lütuf olduğunu ileri sürerek transfigüre etmeye çalıştığı, ama bunu tam olarak hiçbir zaman başaramadığı acılara karşı derinlikli bir duyarlık kazanmıştır. Sonraki yıllarda Adorno ile Kracauer arasındaki dostlukta birçok gerginlikler olmuşsa da, bu ilk hocasının anti-idealit ve mikrolojik kültür kritiği anlayışının etkileri onun bütün entelektüel hayatı boyunca varlığını sürdürmüştür²⁴.

1921 yılında Adorno Frankfurt'taki Kaiser Wilhelm Jimnaziyumu'nu bitirmiş, kentin yeni kurulan ve birçok yönden yenilikçi olan Johann Wolfgang Goethe Üniversitesi'ne başlamıştır. Biri Dışavurumculuk üzerine, biri de kendi piyano hocasıyla birlikte yazdığı bir opera üzerine yayınlanmış iki makalenin yazarı olarak başladığı bu üniversitede, daha çok, felsefe, toplumbilim, psikoloji ve müzikle ilgili dersler almış; üç yıl sonra, 1924'de, daha yirmi bir yaşındayken felsefe doktoru olmuştur. Adorno doktora tezini ortodoks olmayan bir yeni Kantçı düşünür Hans Cornelius'un yönetiminde yazmıştır. Cornelius meslek hayatının ilk yıllarında Mach'ın empirio-criticism'iyle ve (İsviçreli Richard), Avenarius ile ilgilenerek dikkatleri çekmiş; bu arada materyalizmi savunan Lenin'in de hışmına uğramış bir bilim adamıdır. Bununla beraber, Cornelius, Weimar Cumhuriyeti'nde yetişen ve karşıtları olan Marksistlerden farklı, materyalist olmayan bir solcu olmuştur. Politik yakınlıkları, çevresel ilişkileri henüz güçlenmemiş bulunan Adorno, Lenin'in eleştirilerini bir yana bırakmakta fazla bir güçlük çekmeden, doktora tezini

²⁴ Jay,2001, s.23.

Cornelius ile, o günlerde herkesin ilgisini çeken Edmund Husserl'in fenomenolojisi üzerine yazmaya başlamıştır²⁵.

Üniversiteyi bitirmesinden kısa süre önce Adorno, Alban Berg'in yeni operası Wozzeck'ten parçaların icra edildiği bir konsere gitmiş ve bu operadaki olağanüstü gücü hiç gecikmeden fark edebilmiştir. Wozzeck'ten parçaları icra eden ve hem Adorno'nun, hem de Berg'in dostu olan arkadaşının aracılığı ile Berg ile buluşup tanışan Adorno, Berg'i kendisini Viyana'da öğrenci olarak kabule ikna etmiştir. Ocak 1925'te Viyana'ya gelen Adorno burada Arnold Schoenberg'in etrafındaki yenilikçi besteciler çevresine girmiştir. Bu çevrenin tartışmalara yol açan 'yeni müzik'leri o sıralar atonal müzik aşamasını geride bırakarak on iki ton dizilenimine yönelmiş bulunmaktadır. Adorno, özellikle Schoenberg'in ve izleyicilerinin erken dönem "dışavurumculuğuna" yakınlık duymaktadır. Bu müzik anlayışını, ilk olarak, Viyana'da yayınlanan Anbruch ve Pult und Taktstock gazetelerindeki katkılarıyla başlayan ve birbirini izleyen birçok makale ve kitabında bütün hayatı boyunca tartışmış, incelemiş ve savunmuştur. Müziğin dışavurumcu yanından çok, bilişsel (cognitive) boyutuna önem veren Adorno, bununla birlikte, dışavurumcu atonaliteyi bestecinin duygusal (emotional) özelliğinin ürünü olduğu için kabullenmiş değildir. Tersine, Adorno bu müzik anlayışını müziğin kendi içinde nesnel olarak için bulunan eğilimlerin; yani, karmaşık ve dolaylı yöntem ve yollarla toplumsal yönsemeleri pekala ortaya konulabilecek olan eğilimlerin bir gelişimi saymıştır. Schoenberg'in altmışıncı yaş günü için yazılan ve "Diyalektik Besteci" başlıklı daha sonraki bir makalesinde ise Adorno, Schoenberg'i burjuva tonalite ilkesini reddettiği için ve tıpkı diyalektik düşüncenin burjuva iktisadının sözde-doğalcılığının (pseudo-naturalism) içyüzünü ortaya koyuşu gibi tonalite anlayışının doğallık iddiasının asılsızlığını teşhir ettiği için olumlu karşılamıştır²⁶.

²⁵ Jay,2001, s.24.

²⁶ Jay,2001, s.25-26.

Viyana'daki geçici döneminden sonra, yirmi dört yaşındaki Adorno'nun döndüğü entelektüel çevre, üniversite çevresinden çok daha geniş bir çevredir. Horkheimer ile dostluğu sayesinde, yeni kurulmuş bulunan ve o günlerde Avusturyalı Marksist işçi hareketleri tarihçisi Carl Grünberg'in başkanlığını yaptığı Sosyal Araştırma Enstitüsü ile de, uzaktan da olsa, bir ilişki, bir yakınlık kurmuştur. Kracauer'in aracılığı ile de, daha önceden, 1921 yılında bu Enstitü'nün üyelerinden bir diğeri ile, edebiyat sosyologu Leo Löwenthal ile tanışmış; onunla hayatı boyunca sürececek bir dostluğu başlatmıştır. Adorno, fiilen, 1932 yılına kadar Enstitü için herhangi bir şey yazıp yayınlamamış ise de, Enstitü'nün dergisi olan Zeitschrift für Sozialforschung'un kuruluş yıldönümü sayısında 'Müziğin Toplumsal Durumu' başlıklı makalesiyle yaptığı katkı yayınlandığında, zaten 1920'lerin sonlarından beri bu entelektüel çevreden sayılmıştır. Aynı günlerde, dostları arasında o günlerin Berlin'inden bir grup Heterodoks Marksist de yer almış bulunuyordu. Ernst Bloch, Bertolt Brecht, Kurt Weill ve, hepsinden önemlisi, Walter Benjamin bunlar arasındaydı. Adorno'nun o yıllardaki yazılarında, gerçekte on yıl önce Bloch'un Ütopya'nın Ruhu adlı çalışmasını ve George Lukacs'ın Tarih ve Sınıf Bilinci'ni okuduğu günlerde başlayan Marksizme karşı yakınlığının izleri görülmektedir. Her ne kadar arkadaşlarının daha aktivist olan politik yaklaşımlarına karşı, özellikle bu arkadaşları Sovyetler Birliğini ve Alman Komünist Partisini savundukları sırada hep belirli bir mesafe içinde olmuşsa da, bu yıllardan itibaren, Adorno, dostlarının Hegelci bir yaklaşımla yaptıkları Marks yorumlarına çok şeyler borçlu olan bir tür içkin (immanent) ideoloji eleştirisine başlamıştır²⁷.

Adorno'nun yeni çalışması, Weimar Cumhuriyeti'nin önde gelen genç filozofu Martin Heidegger'in etrafındaki çevrelerde özellikle etkin olan ve o günlerde yeniden keşfedilen filozof Soren Kierkegaard üzerinedir.... Adorno'nun Kierkegaard eleştirisi olan bu tezi Kierkegaard: Estetiğin İnşaası başlığını taşımaktadır. Çalışma, Adorno'nun varoluşçuluk üzerine yazacağı birçok eleştirel analizin

²⁷ Jay,2001, s.27-28.

ilkidir²⁸.1931 yılı Mayıs ayında Frankfurt Üniversitesi'nde felsefe dersleri verme yetkisi almıştır, verdiği ilk dersin başlığı ise "Felsefenin Günceliği" adını taşımaktadır.

Nazilerin iktidarı ele geçirmesi ile 1930'lu yılların ortası Adorno için ülkesi Almanya ve İngiltere arasında yoğun gidip gelmelerin yaşandığı yıllar olmuştur. Yine bu dönemde Paris'te bulunan Walter Benjamin ile Marksist estetik üzerine yazışmalar yapmışlardır.

Haziran 1937'de Horkheimer'in çağrısı üzerine New York'a yaptığı kısa ziyaret sonunda, Avrupa'daki entelektüel uğraşını Birleşik Devletler'de de sürdürebileceği konusunda umutlanmaya başlamıştır. Aynı yıl Horkheimer bir telgrafla Adorno için bir iş olanağının ortaya çıktığını bildirdiğinde fazla bir tereddüt göstermeden bu teklifi kabul etmiştir. Şubat 1938'de Amerika'ya geldiğinde ise, Paul Lazarsfeld'in yönettiği Princeton Üniversitesi'nin Radyo Araştırması Projesinin müzik bölümünün part-time müdürlüğü olan bu işin tam da onun istediği türden bir iş olmadığını anlamıştı²⁹. Buradaki çalışmaları başarılı olmasa da ve bu bölümün parasal desteği kesilmiş olsa da Adorno elde ettiği verileri daha sonraki çalışmalarında kullanmış; radyo da müzik yayınlarına yönelik makaleler yayınlamıştır. 1940 yılı Eylül'ünde Adorno'yu sarsan olay, Amerika'ya gitmek üzere yola çıkan arkadaşı Walter Benjamin'in İspanya-Fransa sınırında intihar etmesidir. 1941-1944 arası Horkheimer'la birlikte yoğun olarak çalışmaya başlamış ve 1960'larda büyük ilgi toplayacak 'Aydınlanmanın Diyalektiği'ni kaleme almışlardır.

Adorno, 1949'da Horkheimer ve Pollock ile birlikte Almanya'ya dönerek Enstitü'yü yeniden kurmayı kararlaştırmıştır....Enstitü, 1951 yılında, bombalarla yıkılmış eski binasından fazla uzak olmayan bir başka binada kapılarını resmen açmıştır. Aynı yıl, Horkheimer Üniversitenin rektörlüğüne seçilmiş; iki yıllık süre dolunca Frankfurt

²⁸ Jay,2001, s.29.

²⁹ Jay,2001, s.35.

kentinin en büyük onur nişanı olan Goethe Madalyası ile taltif edilmiş; daha sonra aynı nişan Adorno ve Löwenthal'e de verilmiştir³⁰. Adorno,1953'te Horkheimer ile birlikte Enstitü'nün eşbaşkanlığını yürütmüş, 1958'de başkanlığa getirilmiştir. Almanya'ya döndükten sonra yoğun olarak yayın faaliyetine girişmiş, 6 Ağustos 1969'da ölümüne kadar olan süreç içinde aralarında 'Negatif Diyalektik', 'Estetik Teori' gibi bir çok önemli yayını gerçekleştirmiştir.

Eleştirel Teori'nin zor anlaşılan ama kendine özgü anlatımıyla en öne çıkan düşünürü olarak değerlendirebileceğimiz Adorno, varlıklı bir aileden gelmesine karşın, dönemin birey üzerindeki tüm olumsuz etkilerini her yönüyle yaşamıştır. Düşünceleri yüzünden kimi zaman pasiflikle suçlanmış, bir eylem adamı olmadığı yönü ile eleştirilmiştir. (Nisan 1969'da ders verdiği sınıfa giren üç kız öğrenci yaptıkları eylemle, Adorno'yu taciz ve protesto etmişlerdir). Tüm bu yaşadıkları, düşünürün kısa bir tatil için geldiği İsviçre'de kalp krizi geçirerek ölümüne varacak sonuca neden olmuştur.

Adorno, Die Süddeutsche Zeitung'daki makalesinde "teorik modelimi yaptığımda, insanların bu modelimi molotof kokteylleri ile gerçekleştirmeyi isteyeceklerini tahmin edemezdim" demiştir³¹.

Kolay iletişim kurmak için basit ve alışılmış tarzda yazmak gerektiğini savunanların bir metindeki can alıcı özü iletimlenebilir olana indirgemek istemelerine karşı çıkan Adorno, ısrarla, zor ve karmaşık yapıları düşüncelerin gündelik, harcı alem dille ifade edilemeyeceğini söylemiştir. Öyle ki, bir zamanlar kendisinin Heidegger'in anlatımındaki güçlükten şikayet ederken dedikleri, şimdi Adorno için de söylenebilecek gibidir: "Kendisini öylesine bir tabu ile çevrelemiş ki, sanırım, söylediklerimi şimdi anladım dediğiniz her an, anladığınızın yanlış olduğunu da

³⁰ Jay,2001, s.51.

³¹ Aktaran Jay,2001, s.66.

anlıyorsunuz³². Adorno'nun eleştirel teorisinin oluşmasına katkısı çok daha belirsiz ve karanlıktır. 1938'e gelinceye kadar Okul'la ilişkisi resmi bir nitelik taşııyordu. Önde gelen ilgileri kültür (özellikle müzik), psikanaliz ve Walter Benjamin'den derinlemesine etkilendiği estetik teori alanıydı³³.

Gerçekten de, Adorno, düşüncelerin ifade edilışinde kullanılan formdan ayrı tutularak içlerindeki anlamın kavranabileceği yolundaki görüş ve girişimlere hep kuşku ile bakmıştır. Düşüncelerini ifadedeki artistik yan, düşüncelerinin, ifade edilışindeki tarz ve içerikten etkilenmeksizin tek anlamlı, yalın ve dümdüz bir önermeler dizisine indirgenebileceği görüşüne hep karşı çıkmasına neden olmuştur. Nitekim, Adorno'nun anayurdu Almanya'ya dönme kararı alması da, 1949 yılında Amerika'da bir yayınevi sahibinin 'Modern Müziğin Felsefesi'ni İngilizce'ye çevirmekten, kitap "kötü organize edildiği için" kaçınması ve çok iyi niyetli bir Amerikan dergi yöneticisinin de, Adorno'nun makalelerinden birini içindeki tezin daha rahat anlaşılması için, yeniden yazdırmak istemesi üzerine olmuştur. Almanya'ya dönme kararı almakla, kendisinin ve Horkheimer'in deyişiyile, "Kültür Endüstrisi'nin homojenleştirici tiranlığından kurtulduğu" gibi, "felsefe ve felsefenin spekülative momentine özel bir seçmeci yakınlığı ve yatkınlığı olduğunu" söylediği Alman dilinde yazabilme olanağına da kavuşmuştur. Adorno'nun kendi biçemi içinde geliştirip kullandığı Almanca bugün "Adorno Almancası" diye nitelendirilmektedir. Alabildiğine esnek ve tek bir anlamla sınırlı kalmayan bu dil kullanımı, kimilerince, en ince anlamları verecek bir yapıda olduğu için övülmekte; kimilerince de, Karl Popper'in dediği gibi, "basit laf cambazlıklarının incelikle işlendiği bir dil kullanımı" sayılmaktadır³⁴.

Adorno'nun, en kişisel ve en "Adorno"cu olan kitabı 'Minima Moralia', baştan sona kadar, Adorno'nun, kitabın alt-başlığındaki deyişle "örselenmiş bir yaşam" olan hayatının, düşüncelerinin imbikten geçirilmiş, damıtılmış sonuçlarının çağrışımlara

³² Jay, 2001, s.2.

³³ Tom, Bottomore, **Frankfurt Okulu**, (Çev: Ahmet Çiğdem, Vadi Yayınları, Ankara, 1994), s. 17.

³⁴ Jay, 2001, s.3.

açık imalarla yüklü bir ifadesi olmaktadır. Frankfurt Okulu'nun bütün çalışmalarında olduğu gibi 'Minima Moralia'da da epistemoloji ve etik gibi, başkalarının çalışmalarında geleneksel olarak es geçilen konulara gereken ağırlık verilmiştir³⁵.

Başlıca Yapıtları:

1924 "Husserl Fenomenolojisinde Nesnel'i ve Bilgi-Kuramsal'ın Transandantallığı", Doktora Tezi.

1927 "Bedendeki Ruhun Transandantal Öğretisinde Bilinçaltı Kavramı", Doçentlik Tezi.

1931 "Felsefenin Güncelliği", Doçentlik Dersi.

1932 "Doğa Tarihi Fikri" ve "Müziğin Toplumdaki Durumu".

1933 "Kierkegaard, Estetik Niteliğin Kurgulanması", resmi doçentlik tezi (Tübingen, 1962, 1966 ve 1974).

1935 "Otorite ve Aile" (ortak bir çalışma) .

1937 "Wagner üstüne bir deneme".

1940 "Husserl ve İdealizm Meselesi" (Journal of Philosophy) .

1947 "Aydınlanmanın Diyalektiği" (Horkheimer' ile birlikte) .

1949 "Yeni Müziğin Felsefesi" (Tübingen, 1958) .

1950 "Otoriter Kişilik" (New York, 1964, 1978) .

1951 "Minima Moralia" (Berlin/Frankfurt)

1956 "Bilgi Kuramının Meta-Kritik'i" (Stuttgart) . Kendisinin felsefi programını da içeren bu kitap Adorno'nun kendisine göre onun en önemli eseridir .

1956 "Uyumsuz Sesler" yönetilen dünyada müzik.

1957 "Üç Hegel İncelemesi" I. Bölüm.

1957 "Edebiyat Notları I".

1961 "Edebiyat Notları II".

1962 "Müzik Sosyolojisine Giriş", Sociologica II.

1963 "Dokuz Eleştirel Model", 1. cilt. "Kavramlar".

1964 "Özlü Olmanın Kabacısı", Alman ideolojisi üstüne.

³⁵ Martin Jay , *Diyalektik İmgelem*, (Çev: Ünsal Oskay, Ara Yayıncılık, İstanbul, 1989) s.401.

- 1965 “Edebiyat Notları III”.
- 1966 “Negatif Diyalektik”.
- 1967 “Örneği Yok”, Parva Aesthetika.
- 1968 “Pozitivizm Kavgası'na Giriş”.
- 1969 “Estetik Teori” .
- 1969 “Parolalar”, Eleştirel Modeller, 2. cilt.
- 1970 “Toplum Teorisi ve Yöntembilgisi Üstüne Yazılar” .
- 1970 “Erginlik Eğitimi”.
- 1973 “Felsefi Terminoloji”, 2 cilt, 1974³⁶.

1. 12. Walter Benjamin

15 Temmuz 1892'de Berlin'de doğmuş, 26 Eylül 1940'ta Port-Bou (Fransa) yakınlarında ölmüştür. Alman edebiyat eleştirmeni, düşünür, kültür tarihçisi ve estetik kuramcısı.

Yahudi bir aileden gelen Benjamin, Berlin, Freiburg im Breisgau, Münih ve Bern'de felsefe öğrenimi görmüştür. 1920' de Berlin'e yerleşerek edebiyat eleştirmenliği ve çevirmenlik yapmaya başlamıştır. 1928'de sunduğu Ursprung des deutschen Trauerspiels (Alman Tragedyasının Kökenleri) adlı doktora tezi Frankfurt Üniversitesi'nde geri çevrilince zaten pek sıcak bakmadığı akademik kariyerden bütünüyle vazgeçmiştir. Ernst Bloch, Theodor W. Adorno ve Bertolt Brecht'in etkisiyle 1930'larda giderek Marksizme yakınlaşan Benjamin 1933'te Almanya'yı terk ederek Paris'e yerleşmiştir. Burada edebiyat dergilerine ve New York'ta Adorno ve Horkheimer tarafından yayımlanan Sosyal Araştırmalar Dergisi'ne eleştiri ve denemeler yazmıştır. 1939 yılında, Alman mülteciler tarafından yayımlanan bir dergide çıkan yazısı nedeniyle Alman vatandaşlığından

³⁶ Theodor W. Adorno, **Eleştiri Toplum Üstüne Yazılar**, (Çev:M. Yılmaz Öner, Belge Yayınları, İstanbul, 1990). S.11-12. Adorno'nun Eserleri başlıklı ön bölüm.

çıkarılmıştır. Almanların Fransa'yı işgal etmesi ve Paris'teki evini Gestapo'nun basması üzerine Fransa'nın güneyindeki Port-Bou kentine kaçmış, burada polis tarafından Gestapo'ya teslim edileceğini öğrenince intihar etmiştir*. Öldüğü günlerde Fransa düşmüş, İngiltere'ye Alman saldırısı başlamıştır...Benjamin, çalışmalarını sürdüremeyecek duruma düşmüştür. Fransa'dan İspanya sınırına gitmek istemesinin nedeni, İspanya'dan, Portekiz'in Lizbon limanına geçerek Amerika'ya gidecek oluşudur. Amerika'da bir şey yapamayacağını; kendi "yaşam mekanının" Avrupa olduğunu hep söylemiştir. Avrupa'yı terk etmeden önce, Amerika'ya, Theodor W. Adorno'ya yazdığı bir mektupta, kendisini Amerika'da bir "kafese kapatmalarını" ve "son Avrupalı olarak gösterime çıkarmalarını" istediğini söylemiş; başka da bir şeye yaramayacağını yazmıştır. Bunu bir şaka olarak söylemiştir, ama, bu gerçekleşmemiş, Amerika'ya gitmeden İspanya sınırında intihar etmiştir. İntiharını duyan Brecht, "Hitler'in Alman edebiyatına, verdiğini, ilk ciddi kayıp" demiştirFranz Kafka gibi onun da öldüğünde yaygın bir ünü yoktur, ama döneminin önemli sanatçı ve düşünürlerince tanınan ve dostluğuna değer verilen biridir....Dinsizdir, ama, metni kutsal sayan teolojik yorum anlayışına yakınlık duymuştur.... Marksizm ile ilgilenmesinin nedeni ise, o günlerde yaygın bir ilgilenim konusu olarak Marksizm'e yönelmekten çok, edebiyat incelemeleri için gerekli üst-yapı doktrininin Marksizm'de bulunabileceğini düşünmeye başlamış olmasıdır. Aydınlar arasında üst-yapı konusuna duyulan ilginin artmasının da bunda etkisi olduğu açıktır.

1913 yılında yirmi bir yaşındayken Paris'i görmüştür. Paris sokaklarını Berlin'deki sokaklardan çok daha fazla sevmiştir. Bunda, Paris'in kozmopolit 'havasının", bu kozmopolit hava içinde, Almanya' da yaşamakta olduğu çok yönlü "Yahudi olarak/yabancı olarak kalma" sorununu çok daha az hissetmesinin bir yeri olduğu söylenebilir. Berlin' den Paris'e yaptığı yolculuğu 20. yüzyıldan 19. yüzyıla bir dönüş gibi görmektedir. Paris,Benjamin'e göre "her yurtsuzun kendini yurdunda sayabildiği bir kent"tir. Fransa'daki 'mültecilik günlerinde Fransız yazar, sanatçı ve

*Walter Benjamin'in Tek Yön adlı denemesinin girişine yazılan bölümden alınmıştır.

düşünürleriyle fazla bir dostluğu' olamamıştır. Fakat kent, Fransız aydınlarının esirgelediği ilgi ve dostluğu fazlası ile telafi etmiştir. Paris sokakları, hala insanların gezinti yapması için yapılmış duran sokaklardır. Üstü kapalı pasajlar (arkadlar), hem önlerindeki ve arkalarındaki bulvarları birbirine bağlamakta, hem de insanlar için sığınacakları bir kapalı gezinti mekanı oluşturmaktadır.

Benjamin bir koleksiyoncudur. Kitap toplama merakı gençliğinden beri süregelen alışkanlığı olmuştur. Bunun yanı sıra, eski baskı resimler ve mektup gibi alıntı toplama ve biriktirme hastalığı da vardır. Koleksiyoncu, nesnelere, kullanım nesnelere dünyasından ayırır; onları bir şeye yarayan şeyler olmaktan çıkarır. Böylece nesnelere tanımlarından ötürü değil, yaradılışlarının özelliğinden dolayı bir değer kazandırmış olur.

Benjamin, yaşanan günün özelliğini gelenekten kopma dönemi oluşu ile ayırır. Koleksiyonculuğu belki de geçmişle farklı ilişki kurma biçimidir. Geçmiş bir gelenek olarak sürdürmek yerine; yaşanan-günü akılsızlaştırıcı, içinde köleleştirici, gelenekle bağıntısız bir zaman gibi yaşayanları irkiltip uyandırmaktadır. Bunun için alıntı yöntemini kullanır. Alıntılar, Benjamin'e göre, "yol kenarında pusu kurmuş haydutlar gibi aniden önümüze çıkarak bizleri, yanlış inançlarımızı fark etmek durumunda bırakacak; bizi, bu kabullenim ve inançlarımızın sultanından kurtaracak"tır. Alıntılarının gücü de, bu nedenle geleneği muhafazaya yönelik olmayıp, geleneğin içeriğini temizlemeye; onun örtüsünü yırtıp içini ayan etmeye yarayacaktır. Geçmişten yaptığı alıntılarla, bugünü muhafaza ettiği notlarını yeniden düzenleyerek sürrealistik bir montaj gibi, birbirlerini açıklayacak yönde birbirleriyle bağıntılandırmaktadır. Varolan dünyanın sürmesini amaç edinen geleneklerden uzaklaşmak ve özgürleşmek, Benjamin'e göre, aydın için bir görevdir. Sürrealistler gibi "tarihin portresini" küçük ve önemsiz şeylerde "yakalamak" peşinde olmuştur. Küçük, ama yoğun şeylere önem vermiştir.

“Nesnelerin boyutları, önemleri ile ters orantılı” diye düşünmektedir*.

Benjamin yaşamı boyunca özellikle Adorno ile olan dostluğundan dolayı Frankfurt Okulu çevresine yakın bir isim olmuş, ancak, hiçbir zaman Okul’un yasal bir üyesi statüsüne girmemiştir.

Başlıca yapıtları: Daha çok deneme türünde kaleme aldığı yazıları ‘Goethes Wahlverwandschaften’ (1924-25; Goethe’nin Gönül Bağları), ‘Einbahnstrasse’ (1928; Tek Yon), ‘Berliner Kindheit um Neunzehnhundert’ (1950; 1900’lerde Berlin’de Çocukluk), ‘Illuminationen’ (1961; Parıltılar) ve 1927 yılında başlayıp, ölümü nedeniyle tamamlayamadığı ‘Passagenwerk’ (Pasajlar, YKY 1993) gibi kitaplarda toplanmıştır.

1. 13. Jürgen Habermas

Hermeneutik alanındaki görüş ve tartışmalarıyla tanınan çağdaş Alman düşünürü. Frankfurt Okulu’nun önemli temsilcilerinden biri olan Habermas’ın temel eserleri arasında, Rasyonel Bir Topluma Doğru, Teori ve Pratik, Meşruiyet Bunalımı, Bilgi ve İnsanın Çıkarları, İletişim ve Toplumun Evrimi gibi kitaplar bulunmaktadır³⁷.

1929’da Düsseldorf’ta doğdu; babasının Sanayi ve Ticaret Odası Başkanı olduğu Gummersbach’da büyüdü. Göttingen, Zürich ve Bonn’da yüksek öğrenim gördü (felsefe, tarih, psikoloji, Alman Edebiyatı, ekonomi). Heidegger üzerine yazdığı ilk eleştirisi, Frankfurter Allgemeine Zeitung’da yayınlandı³⁸. 1954’de Erich Rothacker ve Oskar Ecker’in gözetiminde doktora çalışmasını yaptı. Doktora tezi “Das

* Benjamin’in yaşamına yönelik hazırlanan bu bölüm Ünsal Oskay’ın Hannah Arendt’in Benjamin’den seçip derlediği, Giriş’i yazdığı, Harry Zohn’un İngilizce’ye çevirdiği Walter Benjamin, Illuminations (Fantana/Collins, 1979, ilk baskısı 1970) kitabındaki Giriş’ten yararlanarak hazırlanmıştır.

³⁷ Ahmet Cevizci, **Felsefe Sözlüğü**, (Ekin Yayınları, Ankara, 2. Basım 1997), s.313.

³⁸ Jürgen Habermas, **Rasyonel Bir Topluma Doğru**, (Vadi Yayınları, Ankara, 1992), s.147.

Absolute und die Geschichte. Von der Zweispaltigkeit in Schellings Denken. (Mutlak ve Tarih. Schelling'in Düşüncesinde İkilemler). 1954-1956 arasında bir süre serbest gazetecilik 1956'da Adorno'nun asistanı olarak Frankfurt Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü'ne girdi. 1959'da Frankfurt'tan ayrıldı. 1961'de Marburg'da Wolfgang Abendroth'un yanında doçentlik çalışmasını yaptı. Habermas, Sosyal Demokrat Parti ile uyuşamayacağı kararını verdikten sonra SDS'ye (Alman Sosyalist Öğrenci Birliği) üye oldu. Marburg'da doçent oldu. Başlangıç dersi "Klasik Politika Öğretisinin Toplumsal Felsefeyle İlişkisi". 1961-64 Heidelberg'de felsefe profesörü. Başlangıç dersi: "Fransız Devrimine Hegel'in Eleştirisi". 1964 Max Horkheimer'in halefi olarak Frankfurt'ta felsefe ve sosyoloji profesörü. Başlangıç dersleri: Erkenntnis und Interesse (Bilgi İnsan İstemleri, 1965). Die Scheinrevolution und ihre Kinder (Sözde-Devrim ve Çocukları, 1967-68), öğrenci hareketleri ile tartışma³⁹.

Hegel ve Marks'ın sadık bir izleyicisi olan Habermas, felsefede yalnızca kuramsal konuların ele alınmasına şiddetle karşı ve bunun yerine insani praksi, insan yaşamının pratik yönlerini geçirmeye çalışmıştır. O, hermeneutiğin başka ünlü bir savunucusu olan Gadamer gibi, yaşamda ortaya çıkan çeşitli anlamları serimlemekle yetinmeyip, yorumun eleştirel fonksiyonu üzerinde durmuş; belli anlamları ve kurumları reddedip, diğerlerini savunacak temel bir dayanak noktası bulma çabası vermiştir.

Başka bir deyişle Marksist geleneği eleştirel bir tarzda değerlendirme çabası içinde olmuş olan Habermas, tarihsel maddeciliğin yeniden kurulabilme olanağı üzerinde de durmuş, fakat gerek pozitivizmi, gerekse de ekonomik determinizmi şiddetle eleştirmiştir. Jürgen Habermas da, Frankfurt Okulu'nun diğer üyelerinin, örneğin Theodor Adorno ve Herbert Marcuse'ün yaptığı gibi, modern endüstri toplumlarında, araçsal aklın hakimiyeti konusu ile ilgilenmiştir. Bilindiği üzere, araçsal akıl araçlarla amaçlar arasındaki ilişkiyi ele alır, bununla birlikte, amaçların

³⁹ Habermas, a.g.e., s.148.

belirlenmesi konusunu kapsamı dışında bırakır. Habermas'a göre, birçok filozof için, aklın tek türü budur.

Hemen hepsi, amaçlardan çok araçların rasyonelliği üzerinde durmuştur. Bu tür görüşler, siyaseti "bilimselleştirilmesi"ni teşvik etmiş ve siyasi problemler teknik denetimle ilgili problemlere indirgenirken, toplumsal hedeflere ilişkin kamusal tartışma ve görüşme alanı tümünden unutulmuştur. Batının toplum kuramlarını, indirgemecilikten kurtulamadığı ve geçerli bir iletişim ve rasyonalite görüşü getiremediği için şiddetle eleştiren Habermas, bu bağlamda dikkatleri özne nesne arasındaki ilişkiden uzaklaştırıp, öznelerarası iletişim sürecine çevirmiştir. Bundan dolayı, onun epistemoloji alanındaki en önemli katkısı, toplumun varoluşunun iki davranış tarzına, emekle (araçsal davranışla) toplumsal etkileşime (iletişimsel davranışa) bağlı olduğunu öne sürmesinden meydana gelir.

Bunlar, Habermas'a göre, ayrı insani çıkarların temelini oluşturur, öyle ki bu çıkarlar da kategorik bir biçimde farklılık gösteren bilgi türlerinin meydana gelişini hazırlar. Yani, araçsal ya da stratejik davranıştan farklı olarak iletişimsel davranışın, insanların başka insanlara, olan ya da olması gereken konusunda açıklamalar yaptığı yerde gündeme geldiğini söyleyen Habermas'a göre, başkalarını anlamaya ve bilinçdışı itkileri gözler önüne sermeye yönelen hermeneutik ve benzeri eleştirel araştırma tarzları, iletişimsel davranıştan doğar ve araçsal davranıştan doğup, nesnel süreçlerin denetimiyle, onlara ilişkin öndeyiyi amaçlayan empirik-analitik araştırmaya indirgemez.

Bununla birlikte, Habermas gözler önüne serilmek durumunda olan anlamları çarpıtan ve gizleyen çeşitli toplumsal ve pratik etkenler üzerinde durduğu için, Gadamer'in hermeneutiğin evrenselliğiyle ilgili iddialarını zaman zaman kuşkuyla karşılamak durumunda kalmıştır. Ona göre, dünyamızda iletişim ve yorum sistematik bir şekilde çarpıtılmaktadır. Bu çarpıtmanın büyük bir bölümü ise, onun "bilimcilik" olarak görüp eleştirdiği, bilim ve teknolojiye abartılı bir önem atfetme

tavrından kaynaklanmaktadır. Habermas, bundan dolayı zamanının çok büyük bir bölümünü bu çarpıtıcı etkiyi teşhis edip eleştirme ve bize dünyadaki varoluşumuzu daha sağlam ve doyurucu bir biçimde anlama olanağı verecek yorum ve iletişim tarzlarını dile getirme işine ayırmıştır⁴⁰.

Habermas, Frankfurt Okulu'nun ikinci kuşak temsilcisi olarak, Okul'un düşünsel temelinden uzaklaşmış olsa da günümüzde yaşayan olan en önemli felsefe ve sosyoloji kuramcılarında birisidir.

⁴⁰ Cevizci, a.g.e., s.313.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ

1. KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ ve SANAT

Hiçbir kötülük, kötülük olarak tarif edilmekle düzeltilememiştir¹ diyor Adorno. Bu belirlenim 'en değerli/değersiz' anlam atfettiğimiz şeyleri yeri geldiğinde eleştirel bir tutumla gözden geçirdiğimizde, varolan durumlarında tartışma yaşanacak süreçlerin doğumuna neden olacaktır. Kültür ve endüstri insan(lığ)ın kendini oluşturmada, kendini tanımlamada öne çıkan belki de en önemli kavramlar. İnsanlık tarihi, insanoğlunun ortaya koyduklarının tarihidir. Kültür, insanın kendi eliyle ortaya çıkardığı her şeydir. Endüstri ise bunun görülebilen ve hayatı kolaylaştırıcı yönünü vurgulayan gerçeğidir. Ama kültürün endüstrileşmesi, insanın ürettiğinin nesnesi durumuna getirilerek kendisine hükmetmesi bu kavramları yeniden tartışılabilir hale getirmektedir. Endüstrileşen kültür, artık bir özgürlük aracı olmaktan çıkarak manipülatif bir nitelik kazanmakta ve kendisine aitleşmeyi talep eder hale gelmektedir. Bu da kültür ve endüstri gibi 'en yüce' niteliğe sahip iki kavramın sahip oldukları tahtlarından indirilerek yeniden tartışılmasını gerektirmektedir.

1.1.Neden Kültür Endüstrisi

Kültür sanayi insanlara cennet diye yine aynı günlük yaşamı sunmaktadır².

¹ Theodor W. Adorno, "Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken", *Cogito*, (Çev: Bülent O. Doğan, Sayı 36, Yaz 2003c), s. 81.

² Max Horkheimer, Theodor W Adorno,., *Aydınlanmanın Diyalektiği II*, (Çev: Oğuz Özgül, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1996), s.33.

Adorno ve Horkheimer birlikte yaptıkları çalışmayı kültür endüstrisi olarak adlandırmayı uygun gördüler. Bu başlıkla toplumların kendiliğinden oluşan kültürlerini, manipülatif kültür öğelerinden ayırmak istediler. Adorno bunu daha sonra yazdığı "Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünmek" adlı makalesinde şöyle açıklar: "Kültür endüstrisi terimi yanılmıyorsam ilk defa 1947'de, Amsterdam'da Horkheimer'la birlikte yayımladığımız Aydınlanmanın Diyalektiği'nde kullanıldı. Müsveddelerde "kitle kültürü" terimini kullanmıştık. Fakat daha sonra, yandaşlarının işine gelecek yorumları dışarıda bırakmak amacıyla kitle kültürü yerine "kültür endüstrisi" terimini kullanmayı uygun bulduk; ne de olsa onun, kitlelerden kendiliğinden çıkan bir kültür sorunu olduğunu ortaya atabilirler, onu popüler sanatın çağdaş formu sayabilirlerdi ki bu ikincisinin kültür endüstrisinden kesin olarak ayırt edilmesi gerekir. Kültür endüstrisi eski olanla tanıdık olanı yeni bir nitelikte birleştirir. Kitlelerin tüketimine göre düzenlenen ve büyük ölçüde o tüketimin yapısını belirleyen ürünler, tüm sektörlerde az çok bir plana göre üretilir. Tüm sektörler yapısal olarak benzerdir ya da en azından birbirinin açıklarını kapatarak, neredeyse tamamen gediksiz bir sistem oluştururlar. Bunu olanaklı kılan sadece çağdaş teknik olanaklar değil, aynı zamanda ekonomik ve yönetsel yoğunlaşmadır. Kültür endüstrisi kasıtlı olarak tüketicileri kendisine uydurur. Bin yıllardır ayrı duran yüksek ve düşük sanat düzeylerini, her ikisinin de zararına bir araya gelmeye zorlar. Yüksek sanatın önemi, yararı konusundaki spekülasyonlarla yok edilirken, düşük sanatın önemi de, (toplumsal denetim kusursuz olmadığı sürece) içinde barındırdığı isyancı direniş özelliğine dayatılan medeni sınırlamalarla yok edilmektedir. Böylece, kültür endüstrisi yöneltmiş olduğu milyonların bilincini ve bilinçaltını yönlendiriyor olmasına rağmen, kitleler birincil değil, ikincil role düşerler ve hesaplanabilir nesnelere, makinenin tali parçaları olurlar. Tüketici, kültür endüstrisinin bizi ikna etmeye çalıştığı gibi hükmedici ya da özne değil, aksine nesnedir. Özellikle kültür endüstrisi için biçimlendirilmiş olan kitle iletişim araçları terimi, vurguyu nispeten zararsız bir alana kaydırmakta çok işe yaramıştır. Gerçekte, ne öncelikle kitlelerle, ne de iletişim tekniklerinin gelişimiyle bir

ilgisi vardır, aksine onları dolduran ruhla, sahiplerinin sesiyle ilişkilidir. Kültür endüstrisi kitlelerle ilişkisini kötüye kullanarak, verili ve değişmez sayılan bir zihniyeti çoğaltmaya ve güçlendirmeye çalışır. Her ne kadar kültür endüstrisi kitlelere uyum sağlamadan varolamayacak olsa da, kitleler onun ölçütü değil ideolojisidir³. Böylece Adorno ve Horkheimer toplumsal yapının kendi ürettiği halk kültürü kavramı ile Marksizmin hedeflediği, bütüncül, toplumcu dünya görüşü yaklaşımını da tezat oluşturmadan kafalarda karışıklık yaratmadan tanımlamanın dışına almış oluyorlardı.

Hep aynı şeylerin üretimi geçmişle ilişkiyi de düzenler. Geç liberal döneme karşılık kitle kültürü dönemindeki yenilik yeninin dışlanmasıdır⁴. Adorno ve Horkheimer'a göre, kültür endüstrisi çağında düzen, bedenleri serbest bırakır ve ruhlara saldırır⁵. Yüz yıl önce Tocqueville'in yaptığı analiz bu arada tamamen doğru çıkmıştır. Özel kültür tekelinin egemenliğinde gerçekten de "despotluk bedeni 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"⁶.

Dünya, kültür endüstrisinin süzgecinden geçirilerek yönetiliyor. Sokağı, biraz önce izlediği ve günlük algılar dünyasını olduğu gibi yansıtmak isteyen filmin devamı olarak algılayan sinema seyircisinin eski deneyimi film üretiminin genel kuralı haline gelmiştir. Film üretiminin, ampirik nesnelere iki katına çıkaran teknikleri yoğun ve eksiksiz hale geldikçe, seyirciyi, filmde tanıyıp izlediklerinin dış dünyanın kesintisiz devamı olduğu yanılgısına düşürmesi bugün o denli kolay olmaktadır⁷. Entelektüel kültürün eleştiri potansiyeli, kültür endüstrisinin, bireyin kapitalizme uyumunu kolaylaştırır, konformist ya da 'olumlayıcı' ürünleri tarafından ortadan

³ Adorno, 2003c, s.76-77.

⁴ Horkheimer ve Adorno, a.g.e., s.23.

⁵ Besim F. Dellaloğlu, "Bir Giriş-Adorno Yüz Yaşında", *Cogito*, (Sayı 36, Yaz 2003), s.27.

⁶ Horkheimer ve Adorno, a.g.e., s.22.

⁷ Horkheimer ve Adorno, a.g.e., s.14.

kaldırılır. Yabancılaştırıcı bir iş sürecinin demoralize edip körleştirdiği işçilerden pek az bir çaba ya da konsantrasyon isteyen olumlayıcı kültür, gerçeklikten bir kaçış sağlar. Bu amaçlara ulaşmak için kullanılan çeşitli teknikler de analiz edilir. Adorno 'standardizasyon' (mesela, Western filmlerinin standartlaştırılmış kurguları), 'sözde-bireyselleştirme' ('çözüm yollarını' gözden kaçıran önemsiz vurgu farklılıklarının gündeme gelişi) tekniklerini ve önceden hazırlanmış gülüşler türünden, dinleyiciden 'doğru' tepkiyi almayı amaçlayan 'tepki mekanizmaları' kullanımını tasvir eder. Bütün bu düzenekler, tıpkı faşist propaganda gibi, bilinçsizce dinleyicinin duygularına hitap eder ve eleştirel konformist içerimleri vardır. O, insanları ne anlayabildikleri ne de denetleyebildikleri bir toplumsal sistemle barıştırarak, kaderciliği ve kısa vadeli pragmatizmi pekiştirir⁸.

Kültür endüstrisinin zaferi ikilidir: Dışarıda hakikat diye yok ettiğini içerde yalan olarak istediği gibi yeniden üretebilir⁹. Kültür endüstrisi ne kadar az söz verirse, yaşamı anlamlı diye ne kadar az açıklayabilirse, yaydığı ideoloji zorunlu olarak o kadar boş hale gelir¹⁰. İnsanın ruhunda, dolaysız verileri saf akıl sistemine uyacak şekilde hazırlayan gizli bir mekanizmanın etkide bulunması gerekiyordu. Bugün bu giz çözülmüştür: Verileri hazırlayanlar tarafından mekanizmanın planlanması da, tüm rasyonelleştirme çabalarına karşın akıldışı hale gelen topluma çekim gücü vasıtasıyla kültür endüstrisini zorla kabul ettirdiyse, o zaman vahim sonuçlara yol açan, eğilim şirket acentelerini boydan boya kat ederken şirketin kendi kül yutmaz kasti hedefi haline gelir. Üretimin şematizminde öncelenmemiş şeyler dışında tüketiciler için artık sınıflandıracak bir şey yoktur. Halk için öngörülmüş ve düşlere yer vermeyen sanat, eleştirel idealizme göre aşırıya kaçan düşsel idealizmin gereklerini yerine getirmektedir¹¹. Kültürün endüstrileşmesi, endüstri toplumu içinde yer alan insan tekinin de bir endüstri ürünü gibi görülmesi, dolayısıyla insanın

⁸ David West, *Kıta Avrupası Felsefesine Giriş*, (Çev: Ahmet Cevizci, Paradigma Yayınları, İstanbul, 1998), s.96.

⁹ Horkheimer ve Adorno, a.g.e., s.24.

¹⁰ Horkheimer ve Adorno, a.g.e., s.39.

¹¹ Horkheimer ve Adorno, a.g.e., s.13.

herhangi bir nesne haline gelmesi, yani şeyleşmesi sonucunu doğurur. Özellikle olgun döneminde Frankfurt Okulu, kültür endüstrisinin, insanı geçmiş dönemlerdeki egemenlik yöntemlerine ve pratiklerine oranla çok daha ince ve etkin yöntem ve pratiklerle egemenlik altında tuttuğunu düşünmeye başlamıştır.

Kültür endüstrisi ilgililerce genellikle teknolojik yönden açıklanmaktadır. 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 örgütlemeyi ve planlamayı gerektiriyormuş. Standartlar aslında tüketicilerin ihtiyaçlarından doğmuş: bu yüzden dirençle karşılaşmadan kabul görüyorlarmış¹². Adorno, yüzyılın insan tipolojisinin oluşmasında, insanların kendilerini farkında ol(arak)madan, oluşturan bir endüstrinin doğduğunu ve bu endüstrinin eliyle yeni “özgür” bireylerin yaratıldığını vurguluyor. “İnsanın bağımlılaşması ve köleleşmesi, yani kültür endüstrisinin yok edici etkisi, ABD’de yapılan bir programda halktan bir kişinin, insanlar ünlü karakterleri taklit ederlerse çağımız sorunlarının yok olacağı yönündeki görüşünden daha iyi bir biçimde tarif edilemezdi. Kültür endüstrisi, ikiyüzlüce önüne geçtiği mutluluktan insanları uzaklaştırmak için aldatıcı bir memnuniyet duygusunu devreye sokmakta, dünyanın tam da kültür endüstrisinin istediği gibi olduğu fikriyle bir refah havası yaratmaktadır. Kültür endüstrisinin asıl etkisi aydınlanma karşıtlığında kendini göstermektedir ve doğa üstündeki gittikçe artan teknik egemenlik olarak aydınlanma, Horkheimer’la benim daha önce yazdığımız gibi, kitleleri aldatma haline gelmekte, bilinci zincire vurma yöntemine dönüşmektedir. Kendi başlarına bilinçli olarak yargılayan ve karar veren özerk, bağımsız bireylerin gelişimi önünde bir engel olarak durmaktadır. Böyle bireyler, güçlenmek ve gelişmek için olgun insanlara ihtiyaç duyan demokratik toplumun olmazsa olmaz önkoşuludur. Eğer kitleler sırf kitlelere dönüştükleri için hakir görülüyorsa, şunu akıldan çıkarmamak gerekir ki, onları kitlelere dönüştürüp küçük düşürme, devrin

¹² Horkheimer ve Adorno, a.g.e., s.8.

Üretim güçleri ne kadarına izin veriyorsa o kadar olgunlaşmalarını sağlamak için, özgürleşmelerini engelleme konusunda kültür endüstrisinin rolü çok büyüktür"¹³.

Kültür endüstrisi, yoğunluğundan dolayı anlayışın engellendiği ve her yerde mevcut kesintisiz görünüşün ideal olarak tesis edildiği fenomeni gerçeğe uygun şekilde yineleyerek sözü edilebilir yanlış bilgilerin ve aleni gerçeğin tehlikeli engelleri arasından ustalıkla geçmektedir. İdeoloji, dik başlı varoluşa ait bir fotoğraf ve bu varoluşun anlamına ilişkin açığa vurulmayıp telkin edilen ve zorla akla sokulan bir yalan halinde ikiye bölünür. Kusursuzluğunu göstermek için gerçekler hep alaycı şekilde tekrarlanır¹⁴. İnsanlar sadece deyişteki gibi tongaya basmakla kalmaz, en küçük bir mutluluk vaadinde dahi, altında yatanı görebilecekleri bir aldanmayı arzularlar. Adeta kendilerinden nefret ederek, göz kapaklarını kapanmaya, seslerini onaylamaya zorlarlar, ne için üretildiğinin eksiksiz bir bilgisiyle, haksızca önlerine konanı alırlar. Kabul etmeseler de, hiçbir değer taşımayan tatmin edici mallardan uzak kaldıklarında hayatlarının iyice çekilmez olacağını hissederler¹⁵.

Devasa tekellerin girişimcilik üzerindeki zaferi kültür endüstrisi tarafından girişimciliğin ebediliği diye övülmektedir. Savaşılan, çoktan yenik düşmüş bir düşmandır, yani düşünen znedir¹⁶. Marcuse, kültür endüstrisinin duyarsızlaştırıcı gücüne karşı direnmeye çalışanlar için tutulabilecek tek yol vardır: kalan, bulunabilen negativitelerin en küçük parçasını, en ince bir damarını bile yitip gitmekten, kuruyup kaybolmaktan kurtarmaya zen gstermek¹⁷ der.

Kültür endüstrisi her şeyin retilibilinir güce eriştiği bir çağda 'bilinçli' tüketiciyi yaratmıştır. nemli olan tüketiciyi yaratmaktır. Tüketilen, talep gören her ürün de 'iyi' üründür. Nitelik, niceliğin yükselişinde feda edilmiştir; artık tükettiğimiz kadar

¹³ Adorno, 2003c, 83.

¹⁴ Horkheimer ve Adorno, a.g.e., s.39.

¹⁵ Adorno, 2003c, 80.

¹⁶ Horkheimer ve Adorno, a.g.e., s.41.

¹⁷ Martin Jay, *Diyalektik İmgelem*, (ev: nsal Oskay, Ara Yayıncılık, İstanbul, 1989), s.399.

varız. Üretimin elinde nesneleşen birey kendini var edebilmek adına daha çok tüketmektedir. Tüketilen ürünün baştan belirlenen piyasa şartları ve adlandırması, tüketenin kendini farklı görmesindeki rol paylaşımını doğurmaktadır. 'Sanat eseri' bu oyunda hak ettiği rolü kapmıştır ama ondan istenilen replikleri söylemek kaydıyla.

1.2. Metalaşma

Değişim değeri; büyülü söz, her şeyin hikmetinden sual olunmaz karşılığı. Kapitalizmin yaşama soktuğu, varolan tüm değerleri arkasından sürükleyen güç. Değer piyasa şartları ile bir şeyin karşılığı olan bedeli ihtiva eder. Piyasa şartlarında da önemli olan talep edilmektir. Böylece karşılık, yani 'değer' artacaktır.

Kültür paradoks bir metadır. Artık değiştirilmediği halde tamamen değişme piyasasına bağlıdır; o kadar körükörüne kullanma alanına girer ki, artık kullanılmaz hale gelir¹⁸. Kültür metalarının algılanışında kullanma değeri diye tanımlanabilecek şeyin yerini değiştirme değeri alır, hazzın yerine hazır bulunmak, uzmanlığın yerine de haberdar olmak, saygınlık kazanmak geçer. Tüketici, kurumlarından yakasını kurtaramadığı eğlence sanayinin ideolojisi haline gelir¹⁹. Değersiz şeyler kültür endüstrisi tarafından kendi yetkinliği vasıtasıyla, amatörce yapılanların yasaklanması ve gemlenmesi vasıtasıyla ortadan kaldırılmıştır, hem de kendisi hiç durmadan fahiş hatalar işlemesine karşın, ki bu hatalar işlenmezse yüce, soylu şeylerin düzeyini düşünmek mümkün olmaz²⁰.

Kültür endüstrisi sürecini harekete geçiren dinamik piyasadır. Simgesel biçimler, artık, bütün içinde, pazara yönelik olarak üretilirler .Dolayısıyla, kültüre damgasını vuran temel güdü en geniş satışı yakalamak, en çabuk ve çok kara ulaşmak haline

¹⁸ Horkheimer ve Adorno, a.g.e., s.56.

¹⁹ Horkheimer ve Adorno, a.g.e., s.52.

²⁰ Horkheimer ve Adorno, a.g.e., s.25.

gelir. Bu durumda verili değerlerin, genel geçer anlayışın suyuna gitmenin dışına çıkılamaz; böylece gerçek sanatın "varolandan başkayı görme, gördürebilme" yetisinden oluşan olmazsa olmaz yönü kültür yapıtından giderek silinir. Benjamin'in deyimiyle, yapıtın halesi kaybolur. Bir yapıt, diğerinden ayırt edilemez hale gelir. Kant, "ereksiz ereklilik" ilkesi temelinde, "özgür sanat" ile "ücret sanat" arasında bir ayırım yapar. "Özgür sanat", kendi dışında bir ereği olmayan sanattır. "Ücret sanat" ise, aslında başka bir erek için üretilmiş olan sanattır. Frankfurt Okulu, Kant'ın bu ilkesini, sanatın verili olanın reel determinasyonlarından kurtulabilmesini tanımladığı için sahiplenmiştir. Ancak Frankfurt Okulu'na göre meta toplumu çağında Kant'ın bu ilkesi artık tersinden okunmalıdır: "Erekli ereksizlik". Çünkü meta olarak varolmak dışında neredeyse hiçbir varoluş şansı kalmayan sanat artık bir "erekli ereksizlik" olmak durumundadır. Daha üretim sürecinde kendisini gösteren sanatın meta olma karakteri, sanat ürününün bir değişim değeri olarak tasarlanmasını önbelirlemektedir²¹. Sanatın kullanma değeri, yani varlığı fetiş sayılmakta ve fetiş, yani sanatın toplumca biçilen ve sanat eseri diye yanlış yorumlanan değeri de sanatın biricik kullanma değeri haline, haz alınan biricik nitelik haline gelmektedir. Böylece sanatın meta karakteri eksiksiz şekilde gerçekleşerek yozlaşmaktadır. Sanat düzenlenmiş, kayda geçirilmiş, sanayi üretimine uydurulmuş, satılık ve kullanılabilir bir meta türüdür, ama meta türü olarak satılmasından ve yine de satılık olmamasından beslenen sanat, ticareti artık amaç değil de biricik ilke haline getirir getirmez, ikiye bölünmüş bir satılık olmayana dönüşür²².

Teknik rasyonellik bugün egemenliğin rasyonelliğidir²³. Kültür sanayinin saygısız birliği politikanın yaklaşan birliğini onaylar. A ve B filmleri ya da fiyatları değişik magazinlerdeki öyküler arasında görülen belirgin farklar hem konunun kendisinden ileri gelmemekte, hem de tüketicilerin sınıflandırılmasına, örgütlenmesine ve tescil

²¹ Besim F. Dellaloğlu, *Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum*, (Bağlam Yayınları, 2. Basım, İstanbul, 2001), s. 99.

²² Horkheimer ve Adorno, a.g.e., s.52.

²³ Horkheimer ve Adorno, a.g.e., s.9.

edilmesine hizmet etmektedir. Kimse kaçmasın diye herkes için bir şeyler öngörülmüştür, farklar tasfiye edilerek birbirine uydurulmuş ve çekici kılınmıştır. Halkın ihtiyaçlarını seri niteliği taşıyan bir hiyerarşiyle karşılamak, özelliklerin sırf matematiksel olarak yazıya dökülmesine yaramaktadır. Herkes önceden ipuçları vasıtasıyla belirlenmiş "level"ine (düzeyine) göre adeta kendiliğinden davranmalıdır ve kendi tipi için seri halde çıkarılan ürünler kategorisine el atmalıdır. Birer istatistik malzemesi olarak tüketiciler, propaganda mekanlarından artık bir farkı kalmayan araştırma mekanlarının haritalarında gelir gruplarına göre ayrılmakta ve kırmızı, yeşil, mavi alanlara dağıtılmaktadır²⁴.

Marx'ın açıkca ortaya koyduğu gibi, fetişleştirme yabancılaşmış kapitalist kültürün; insanın kendi ürünlerine, kendisinin yabancıları şeyleşmiş nesnelere olarak körü körüne bağlandığı bugünkü temel öğelerinden biriydi. "Fetişleştirme," diye sürdürüyordu savını Adorno tam da Marksçı bir tarzda, "yalnızca psikolojik bir kategori değildir; fetişleştirme ve fetişleşme, kullanım değerinden çok, değişim değerinin tahakkümü altına girmiş bir toplumun meta anlayışından kaynaklanan ekonomik bir kategoridir²⁵.

Tekelin egemenliğindeki her kitle kültürü özdeştir ve tekel tarafından üretilen kavramsal iskeleti iyice belirlemeye başlamıştır²⁶. Modern kültür tekelleri, kendilerine uygun düşen girişimcileriyle birlikte, aslında tavsiye sürecine girmiş tedavül alanından bir parçanın hala hayatta kaldığı ekonomi bölgeleridir. Burada bir kimse yalnız işine gözünü dikmekle kalmayıp söz de dinlerse şansını deneyebilir. Direnen hayatta kalabilir, ama intibak ederek²⁷. Gösterilen yol ölümü emretmez ama yaşamın devam edebilmesi ancak kendisinin kabullenilmesi ile gerçekleşecektir. Özgürlük, romantik bir tartışma özgünlük, piyasa şartlarında varoluştur artık.

²⁴ Horkheimer ve Adorno, a.g.e., s.11.

²⁵ Jay a.g.e., s. 274.

²⁶ Horkheimer ve Adorno, a.g.e., s.8.

²⁷ Horkheimer ve Adorno, a.g.e., s.20.

Tüketici olanlar işçiler, memurlar, çiftçiler ve küçük burjuvalardır. Kapitalist üretim onları beden ve ruhlarıyla o şekilde içine alır ki, kendilerine sunulan şeylere hiç direnmeden kapılırlar. Yönetilenlerin kendilerine yönetenlerce aşılana ahlak anlayışını her zaman onlardan daha çok ciddiye alması gibi, bugün aldatılan kitlelerde başarı mitine başarılı olanlardan daha çok kapılmaktadır. Kitleler yönetenlerin isteklerini benimsemekte, köle haline gelmelerine neden olan ideolojiye inatla sarılmaktadır²⁸.

Eğlence geç-kapitalizm koşullarında çalışmanın uzatılması ve mekanikleştirilmiş çalışma süreciyle yeniden başa çıkmak için bu süreçten kaçmak isteyenlerce aranmaktadır. Ancak bu mekanikleştirme tatilci mutluluğu üzerinde öyle bir otorite kurmuştur ki, çalışma sürecinin taklitleri dışında onun başka bir şeyle karşılaşmasını önlemek için eğlence metalarının fabrikasyon üretimi ayrıntılarıyla belirlemektedir²⁹.

Kültür sanayi çilecilikte ve esrimede mevcut ıstırapın yerine güler yüzlü, şen başarısızlığı geçirir³⁰. Sinema ile radyonun kendilerini artık sanat olarak göstermeye ihtiyaçları yoktur. Bir ticaretten başka bir şey olmadıkları gerçeğini, bilerek yarattıkları değersiz şeyleri meşru hale getirecek bir ideoloji olarak kullanmaktadırlar³¹. İdealist estetiğin ilkesi ereksiz erekliliğe uygunluk, toplumsal olarak burjuva sanatının boyun eğdiği şemanın, yani piyasa tarafından açıklanan amaçlar için anlamsızlığın tersine çevrilmesidir³².

Kapitalizmin bize biçtiği kaftan terletmese de baştan bize ait olmadığı belli bir görüntüye sahip. Ama içinden baktığımız sadece terleyip terlemediğimiz olduğu sürece dışarıdan varolan görüntüsü içinde olduğumuz yanılısamayı fark edemeyeceğimiz kadar körlüğe neden olmuş olabilir. Bir de herkes bizim gibi

²⁸ Horkheimer ve Adorno, a.g.e., s.23.

²⁹ Horkheimer ve Adorno, a.g.e., s.27.

³⁰ Horkheimer ve Adorno, a.g.e., s.32.

³¹ Horkheimer ve Adorno, a.g.e., s.8.

³² Horkheimer ve Adorno, a.g.e., s.51.

giyiniyorsa yani günün modası buysa.

1.3. Popüler Sanat

İnsanın her dönem öne çıkardığı ve geriye ittiği (farkında veya değil) nesnelere, görüntüler, sesler ve eserler vardır. Bu sürecin ortak beğenisini ifade eden, kolay paylaşılabilir, fazla derinliği olmayan (genellikle) ve çoğunlukla tüketim amaçlı üretilmiş ürünlerdir. Bunlar herhangi bir şey gibi baştan piyasa şartlarına göre düşünülen ve onun için üretilen işler olduğu için anlam ve değeri bu durum üzerinden sorgulanması gerekir. Eğer ki bu mantıkla üretilen bir iş, sanat eseri olarak lanse ediliyor ve daha sonra tartışma bunun üzerinden başlatılıyor ise burada bir anlam kaybından bahsetmek, bir değer tartışmasına girmek gerekir.

Popüler sanat, 'toplumsal denetim tam ve eksiksiz olmadıkça, özünde varolan isyankar direnişi' yitirir.... kamuoyu, devlet ve medya tarafından ayarlanan ve yola getirilen bir şey, sadece egemen düzenin bir yansımasıdır. O, artık bağımsız bir eleştiri ya da muhalefet kaynağı değildir³³. Yüksek kültür ile kitle kültürünün daima birbirinden farklı şeyler olduğunu söyleyen Adorno, ne var ki, "bütün kültürlerin toplumun suçlarından nasiplerini aldıklarını" da hiçbir zaman göz ardı etmemiştir³⁴.

Burjuvazinin, varolan düzeni potansiyel olarak yıkan, yüksek sanatının veya 'entelektüel kültürü'nün tersine, kültür endüstrisi, uyumu güçlendirir. Popüler ya da maddi kültürün kapitalist üretim tarzıyla bütünleşmesi, popüler kültürü dönüşüme uğratmıştır. Walter Benjamin'in (1892-1940) 'Mekanik Röprodüksiyon Çağında Sanat Eseri ' başlıklı klasik denemesi, mekanizasyon ve kitleli üretimin kültür alanına da yayılışındaki ilerici potansiyeli görür. Benjamin, örneklerini temelde fotoğraf, baskı ve sinemadan seçerken, kültürel eserlerin mekanik olarak

³³ West, 1998, s.97

³⁴ Martin Jay, Adorno, (Çev: Ünsal Oskay, Der Yayınevi, İstanbul, 2001), s.12.

çoğaltılabilirliğinin, yüksek kültürün eserlerinin büyü, neredeyse kutsal 'aura'sını (halesini), onları ritüel ve gelenekten koparmak suretiyle, yok ettiğini öne sürer. Mekanik röprodüksiyon çağında yok olan şey, sanat eserinin aurasıdır³⁵.

Kültür sanayinin tüketiciler üzerindeki tasarrufu eğlence vasıtasıyla dolaylanmaktadır; dolaysız, yalın bir dikta vasıtasıyla değil, kendinden daha fazlası olabilecek şeylere karşı eğlence ilkesinde yer etmiş düşmanlık vasıtasıyla sonuçta bu şeyler ortadan kaldırılmaktadır³⁶. İzleyici kendi düşüncelerine ihtiyaç duymamalıdır: Ürün tepkiyi önceden belirler, ama kendi somut bağlamı vasıtasıyla değil –çünkü bu bağlam düşünmeyi gerektirdiği zaman yozlaşır-, tersine sinyaller vasıtasıyla. Zihinsel katkıyı öngören her mantıksal bağdan özenle kaçınılır³⁷. Polisiye ve serüven filmlerinde seyircilerin Aydınlanma sürecine katılmalarına artık izin verilmez. Seyirci türün ironik olmayan ürünlerinde bile birbirine üstünkörü eklenmiş durumların dehşetiyle yetinmek zorundadır³⁸.

Kültürle eğlencenin birleşmesi bugün sırf kültürel yozlaşma olarak değil, üstelik eğlenceye ister istemez içerik kazandırma şeklinde de gerçekleşmektedir³⁹. Kitle için üretilen eğlencenin mutlak bayağılığıyla, aşırı güçlendirilmiş kendini beğenmişliği ve pozitivist bir çerçeve içinde silahsızlandırılmış sosyoloji ve felsefesiyle, çağdaş Batı toplumu, devrim ihtimalini ortadan kaldırdıktan başka, gerçek muhalefeti ya boğar ya da marjinalleştirir⁴⁰.

Rastlantı bile planlanır; ama herhangi belirli bir kişiyi bulmasından değil, hüküm sürdüğüne inanılmasından dolayı. Rastlantı, planlayanların elinde bir kanıt hizmeti görür ve yaşamın dönüşmüş olduğu devasa ticari işlemlerin ve önlemlerin insanlar arasında kendiliğinden dolaysız ilişkilere yer bıraktığı sanısını uyandırır. Bu tür bir

³⁵ West, 1998, s.94-95.

³⁶ Horkheimer ve Adorno, a.g.e., s.26.

³⁷ Horkheimer ve Adorno, a.g.e., s.27.

³⁸ Horkheimer ve Adorno, a.g.e., s.28.

³⁹ Horkheimer ve Adorno, a.g.e., s.34.

⁴⁰ West, 1998, s.97-98.

özgürlük, kültür endüstrisine ait çeşitli kitle iletişim araçlarında sıradan olayların rastgele seçilerek gösterilmesiyle simge haline gelir⁴¹. Pozitivizmin dünyayı indirgediği verilerin körlüğü ve dilsizliği, kendini bu verilerin kaydedilmesiyle sınırlayan dile intikal etmektedir. Böylece tanımlamalar bile nüfuz edilmez hale gelmekte, kendilerini son derece karşıt büyü ibarelerine benzeten bir çekme ve itme etkisi ve gücü kazanmaktadırlar⁴².

Reklam ve kültür endüstrisi hem teknik, hem de ekonomik yönden kaynaşmaktadır. Aynı şey birçok yerde meydana çıkmakta ve aynı kültür ürününün mekanik şekilde tekrarlanması aynı sloganın propagandası olmaktadır. Teknik, etkililik yasası altında her yerde psiko-teknığe, insanlara karşı davranış yöntemine dönüşmektedir. Her yerde, göze çarpan şeylerin ama yine de alışılmış olanın, önemsiz şeylerin ama yine de etkili olanın, rutin şeylerin ama yine de basit olanın normları geçerlidir; bütün bunlar dikkatsiz, dalgın ya da isteksiz diye tasarlanan müşterileri alt etmek için yapılmaktadır⁴³.

Saf eğlenceyi kendi başına sağlayamayan trajik töz sanat tarafından sağlanır, ama bu eğlence fenomeni tam olarak iki katına çıkarma ilkesine herhangi bir şekilde kalmak istiyorsa yine de bu trajik töze ihtiyaç duyar⁴⁴. Kültür sanayinin ürünleri, oyalanma sırasında bile neşeyle tüketileceklerini hesaba katabilir⁴⁵.

Popüler kültürün genel beğeniler üzerinde etkinliği ve oradan çıkmış olması kolay kabul edilirliliği getirir. Dönemin dili, görüntüsü, sesi ve modası olur. Bunun tersini düşünmek yanlışır zaten. Ama tek geçerli görüntü, ses ve dil bu haline getirilirse tartışma değişecektir. Dönem içinde popüler olan sanatçılar ve eserlerinin de olması normaldir. Herkesin bunlara benzemeye çalışması aynılaşmayı getirecek

⁴¹ Horkheimer ve Adorno, a.g.e., s.38

⁴² Horkheimer ve Adorno, a.g.e., s.59.

⁴³ Horkheimer ve Adorno, a.g.e., s.58.

⁴⁴ Horkheimer ve Adorno, a.g.e., s.44.

⁴⁵ Horkheimer ve Adorno, a.g.e., s.15.

değişimin dinamiği kaybolacaktır. Kültür endüstrisi, popüler kültür öğeleri ile bunu daha kolay hazmedilebilir hale getirmektedir.

1.4. Kültür Endüstrisi ve Sanat

Kültür endüstrisi, karşıtı olan gelişmiş sanat gibi, yasaklar vasıtasıyla kendi dilini olumlu şekilde söz dizimiyle ve sözcük dağılıyla saptamaktadır⁴⁶.

Kültür endüstrisindeki teknik kavramı, sanat eserlerindeki teknikle sadece ad bakımından benzeşir. Sanat eserlerinde teknik, bizzat nesnenin iç örgütlenmesi, özgün içsel mantığıyla örgütlenmesiyle ilgilidir. Kültür endüstrisindeki teknik ise tam aksine, başlangıçtan itibaren dağıtım ve mekanik yeniden üretimle ilgilidir ve bu yüzden daima nesnesine dışsal kalır. Kültür endüstrisi, ürünlerinde içerilen tekniklerin potansiyellerinden özenle kendini koruduğu ölçüde ideolojik destek bulabilir. Malların maddi üretiminde uygulanan aşırı sanatsal teknikten bir parazit gibi faydalanarak yaşar ve bunu yaparken işlevselliği tarafından ima edilen içsel sanatsal bütüne karşı yükümlülüğünü ihmal eder, estetik özerkliğin gerektirdiği biçimsel yasaları umursamaz. Kültür endüstrisinin fizyonomisi bir yanda verimliliği artırıcı, fotografik katılık ve kesinliğin bir karışımından, öte yanda bireysel kalıntılar ve yine rasyonelleştirilip uyumlu kılınan romantizmden oluşur. Benjamin'in geleneksel sanat eserini aura kavramıyla yani var olmayan bir şeyin varlığıyla gösterme anlayışını kabul edersek, kültür endüstrisini aura kavramının karşısına bir şey koymaması, onun yerine çürümekte olan aura'yı yoğun bir sis olarak korumasıyla tanımlayabiliriz. Kültür endüstrisi bu şekilde kendi ideolojik suçlarını ele verir⁴⁷.

Kültür endüstrisi, kavramsal olmayan alanlarda bile formüller geliştirmiş ve örneğin

⁴⁶ Horkheimer ve Adorno, a.g.e., s.16.

⁴⁷ Adorno, 2003c, s. 79.

hafif müziği ortaya çıkarmıştır. Burada da insan bir karmaşaya düşer, ritmik sorunlar yaşar ve bu sorunlar anında basit bir temponun zaferiyle çözülür gider.

Sanat uzmanlarının inanılması mümkün olmayan bir yalan konusunda sponsor ve sansürle kavgaları içsel estetiksel bir gerilimden çok çıkarlar arasındaki farka kanıt oluşturur. Nesnel özerklik kalıntılarında zaman zaman olanağı tanıyan uzmanların şöhreti, kilisenin ya da kültür metası üreten tekellerin iş politikasıyla uyumsuz⁴⁸.

Gerçek üslup kavramı kültür sanayinde egemenliğin estetiksel eşdeğeri olarak saydamlaşır. Sırf estetik yasallık olarak üslup tasarımı geçmişe ilişkin romantik bir fantezidir⁴⁹.

Estetiksel barbarlık bugün, kültür halinde bir araya getirilmelerinden ve tarafsızlaştırılmalarından bu yana manevi yapıları tehdit etmektedir. Kültürden söz etmek her zaman kültüre karşı olmaktır⁵⁰. Dil ne kadar mükemmel bir şekilde habere karışıp kaybolursa, sözcükler tözel anlam taşıyıcılığından çıkıp niteliksiz işaret haline ne kadar çok gelirse, katedileni ne kadar arı ve saydam şekilde aktarırsa o kadar nüfuz edilmez hale gelir. Dilin mitolojiden arındırılması, toplam Aydınlanma sürecinin ögesi olarak, büyüye geri dönmektedir⁵¹.

Sanat eserleri çileci ve utanmaz, kültür sanayi ise müstehcendir ve fazilet taslar⁵². Sanat, varoluşun çelişkisi üzerinde ne denli ciddi düşünürse karşıtına, yani varoluşun ciddiyetine o denli çok benzemektedir: Kendi biçimsel yarasından çıkarak arı şekilde gelişmek için ne denli çok çaba harcarsa, bu çabanın yükünü özellikle yadsımak istediği halde, akıldan, kavrama yetisinden buna karşılık o denli çok çaba talep etmektedir⁵³.

⁴⁸ Horkheimer ve Adorno, a.g.e., s.18.

⁴⁹ Horkheimer ve Adorno, a.g.e., s.18.

⁵⁰ Horkheimer ve Adorno, a.g.e., s.20.

⁵¹ Horkheimer ve Adorno, a.g.e., s.59.

⁵² Horkheimer ve Adorno, a.g.e., s.30.

⁵³ Horkheimer ve Adorno, a.g.e., s.33.

Trajik filmler gerçekten insanların ahlaklarının düzeltildiği kurumlar haline gelmektedir. Sistemin baskısı altındaki varoluş tarafından ahlakları bozulan, uygarlığı sadece duruma var güçleriyle uydurulmuş, öfke ve itaatsizliği her yerde yansıtan davranış tarzlarında sergileyen kitleler acımasız yaşamın ve söz konusu kişideki örnek davranışın görünüşü vasıtasıyla düzene sokulmalıdır. Kültür devrimci ve barbar içgüdünün zaptedilmesine her zaman katkıda bulunmuştur. Sanayileştirilmiş kültür ise gereğinden fazlasını yapmaktadır. İnsanın acımasız yaşamda zar zor geçinmesine izin veren koşullar sanayileştirilmiş kültür tarafından alıştıra alıştıra öğretilmektedir⁵⁴.

Kültür endüstrisi, sanatta çoğu kez beceriksizce yapılan değişikliği kararlı şekilde tüketim alanına soktuğu, ilke düzeyine yükselttiği, eğlenceyi tedirgin edici safdilliliğinden çıkardığı ve metaların biçimini düzelttiği için övünebilir⁵⁵. Sanat eserindeki özgürlük ve özgünlük kültür endüstrisinin piyasa mantıklı bakışı ile artık sadece içindeki bir tanım ve varlığı bilinen bir ilişki düzeyinde kalır. Böylece kopya olmaktan çıkan iş eser kategorisine yükseltilir.

⁵⁴ Horkheimer ve Adorno, a.g.e., s.46

⁵⁵ Horkheimer ve Adorno, a.g.e., s.24.

BEŞİNCİ BÖLÜM

ELEŞTİREL TEORİ'DE SANAT

1. ELEŞTİREL TEORİ'DE SANAT DÜŞÜNCESİ

Sanat, Eleştirel Teori'nin en önemli çalışma alanlarından birini oluşturmaktadır. Özellikle politik olan kadar sanatsal olanın da temel düşünce disiplinlerinde bu kadar öne çıkması; Frankfurt Okulu düşünürlerinin sanat çalışmasını bitmeyen, sonsuz bir çalışma alanı olarak gördüklerini şu cümleler ortaya koymaktadır. "Sanatsal teknik Sisyphus'un uğraşına benzer...Unutmayalım ki, sanat tarihi boyunca sürekli olan şey, sanatın, olanı değil, elden kaçanı nesnelleştirme eğilimidir"¹.

Sanat, insanlığın bugünkü toplumun ötesindeki "diğer" toplum için duyduğu özlemin varlığını koruyabileceği son sığınaktır. Sanat özerk olduğu sürece, artık düzen içinde varlığını sürdüremeyen ütopyanın korunup sığındığı son alan olmuştur. Bu anlamda sanat, içinde bulunduğu topluma hem içkin, hem de aşkın eleştiri uygulayabilme konumunu elde eder. Sanat toplumun içinde kalmaya devam ederek içkin eleştiri konumunu, aynı zamanda kendi içinde ütopyayı, "ötekini" saklı tutarak aşkın eleştiri konumunu garanti etmektedir².

¹Theodor W. Adorno, Estetik Teori aktaran, (Jale Nejdet Erzen, "Sanatın Sonu mu", **Çağdaş Düşünce ve Sanat**, Yay. Haz. İpek Aksüğür Duben ve Deniz Şengel, a+A Plastik Sanatlar Derneği Yayın Dizisi, İstanbul, 1991), s.111.

²Besim Dellaloğlu, **Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum**, (Bağlam Yayınları, 2. Basım, 2001), s.36.

Frankfurt Okulu için sanatın özerkliği ve toplumsallığı vazgeçilmez iki özelliğidir. Birbirlerine karşıt gibi görünseler de, aslında ancak birlikte varolabilirler ve biri olmadan diğeri de varolmaz. Bu nedenle, Frankfurt Okulu, sanatın bu iki yanını birden aynı önemle vurgulamayan eğilimlere her zaman karşı olmuştur. Okul düşünürleri, bir yandan sanatın özerkliğini göz ardı eden sosyalist gerçekçilik ya da genel anlamda ortodoks Marksist estetikle hesaplaşırken, bir yandan da sanatın toplumsallığını geri plana iten modernizm içindeki bazı "öncü"(avant-garde) eğilimleri eleştirmişlerdir.

Sanatın, kilise ritüelinin ayrılmaz parçası olduğu dinsel sanat dönemi de, burjuva toplumuyla birlikte gelişerek kendini ritüelden uzaklaştıran ve özgül bir algılama tipi (estetik) yaratan özerk sanat dönemi de, Benjamin tarafından aura'lı sanat kavramı altında toplanır. Ancak Benjamin'in önerdiği bu dönemleştirme, birkaç nedenden ötürü sorunludur. Benjamin'e göre, aura'lı sanat ile bireysel alımlama (nesneye kendini verme) birbirine bağlıdır. Ancak bu özellik yalnızca özerk sanat için geçerlidir, Ortaçağ'ın dinsel sanatı için değil (Ortaçağ katedrallerindeki heykeller ya da dinsel oyunlar kolektif şekilde alımlanırdı). Benjamin'in tarih inşası, sanatın dinden bağımsızlaşmasını göz ardı eder: Burjuvazinin gerçekleştirdiği bir bağımsızlaşmadır bu. Bu ihmalin nedenlerinden biri şu olabilir: L'art pour l'art (sanat için sanat) hareketiyle ve estetizmle birlikte, aslında sanatın yeniden kutsallaştırılması (veya yeniden ritüelleştirilmesi) gibi bir süreç yaşanmıştır. Ancak bu geriye dönüş ile, sanatın başlangıçtaki kutsal işlevi arasında bir benzerlik söz konusu değildir. Sanat burada bir kilise ritüelinin unsuru değildir, ona bir kullanım değeri yüklenmez. Sanatın kendisi, bir ritüel doğurur. Kutsallık alanı içerisinde kendine ait yeri almaktan ziyade, dinin yerine geçer. Dolayısıyla, estetizmde sanatın yeniden kutsallaştırılması, sanatın dinden tamamen bağımsızlaşmasını önkoşul olarak gerektirir ve Ortaçağ sanatının dinsel doğasıyla kesinlikle bir tutulmamalıdır³.

³ Peter Bürger, *Avangard Kuramı*, (Çev: Erol Özbek, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003), s.73.

Sanat kendini belirleyen, koşullayan etkenler içinde eriyip gitmiyorsa, özerk bir “fait social*” ise, ama aynı zamanda toplumca belirlenen bir yaratım ürünü ise bu ikilik içinde bir bilgi aracı ya da gereci olarak önem kazanır. Toplum ve tarih kuramı olmasaydı, estetik boş bir oyundan öteye gidemezdi; sanat deneyimlerinden yoksun bir felsefe ve bilim ise kör ve sağır kalırdı, kendi göreceliği ve eksikleri konusunda aydınlanmamış etkinlikler olmaktan öteye geçemezdi⁴.

Özne yalnızca nesne, yani yapılandırılmış sanat yapıtı aracılığıyla ve ondan çıkarak gözükür, tıpkı genelin bütünüyle bireyleşmiş baş göstermesi gibi. Son dönem sanatın göze batacak keskinlikle gösterdiği gibi, güzel ile çirkin birbirini bütünleyen niteliklerdir. Yanıltmacayı dışlayan anlatımda estetik görünüş dirimselleşir. Kuşatıcı anlam ile içkin uyum sanat yapıtlarında birbiriyle çözülmez bir bağlantı kurarlar. Sanatın “doğruluk (hakikat) kapsamı” sanattaki bilmede (gizde) saklıdır, bu gizler sanatın tarihselliğini de dışa vurur. Metafizik (daha açıkçası “olumsuz” yani “yadsıyıcı” metafizik) yönelimleri bir tür materyalist “öykünmecilik” yoluyla aktarma eğilimi, Adorno’nun bağıntılamlarında gözden kaçmaz⁵. Öznenin kurtuluşundan önce sanat, belli bir anlamda, daha sonra hiçbir zaman olamayacağı kadar toplumsal bir şeydi kuşkusuz. Özerkliği, topluma göre kendini yana koymuş olması, gene geniş ölçüde toplumsal yapıya bağlı olarak gelişmiş kentsoylu özgürlük bilincinin türeviydi. Bu bilinç oluşmadan önce, sanat gerçi toplumsal egemenlik ve onun törel uzantılarıyla kendi-içinde olmasa bile kendi-başına çelişki içindeydi. Platon’un Devlet’inde mahkum oluşundan beri, dönem dönem ortaya çıkan çelişkiler vardı, ama hiç kimse bütün bütüne muhalif olan bir sanat düşünemezdi ve toplumsal denetimler kentsoylu döneme oranla daha dolaysız bir çarpışma oluşturuyorlardı; buysa totaliter devletlerin eşiğine gelene dek böyle sürdü. Öte yandan, kentsoylu sınıf sanatı kendinden önce hiçbir toplumun yapmadığı ölçüde kendisiyle

* Toplumsal olgu.

⁴ Norbert Rath, , Adorno ve Olumsuz Estetik, *Felsefelogos*, Çev: Ferat Öztürk, Sayı. 3, İstanbul, 1998 s.83

⁵ Rath, 1998, s. 80.

bütünleştiriyordu. Yükselen nominalisme'in baskısı, gitgide, sanatın her zaman var olmuş gizli toplumsal karakterini dışa itmeye yöneldi; bu, karşılaştırmaya bile gerek yok, romandan çok örneğin aşırı derecede işlenmiş bir yiğitlik epope'sinde göze batar (...) Sanat, bir yanıyla toplumsal ruh-emeğinin ürünü olarak hep toplumsal olgu ise, bu yanı kentsoylulaşmasıyla açıkça daha belirgin bir kılık taşır. Kendisine nesne olarak insan elinden çıkma olanla görgül (ampirik) toplumun ilişkisini alır; bu evrimin başlangıcında Don Kişot yer alır. Ama sanat ne yalnızca üretici güçlerin ve üretim ilişkilerinin diyalektiğinin yoğunlaştığı ortaya çıkış tarzıyla, ne de içeriğinin toplumsal izlekçesi yoluyla toplumsaldır. Toplumsallığı daha çok topluma karşı olan konumuyla belirir; bu konuma da ancak özerk sanat olarak girer. Kendisini geçerli olan toplumsal ölçülere uydurmak "toplumsal olarak yararlı" niteliğini kendisine vermek yerine, kendini bir kendine özgülük olarak kendi için billurlaştırmasıyla öne çıkar ve toplumu salt var oluşuyla eleştirir. Adorno'nun bu tespiti Marcuse'un Marksist estetik konusunda yaptığı ve onun değerlendirimini ele aldığı yaklaşımı ile değerlendirildiğinde farklı bir anlam kazanır⁶.

Sanatın toplumsal gerçekliğin dışında bulunmasının nedeni, sanatın gerçeklik dışı, yani bir görünüş olmasında temellenir. Toplum bir gerçeklik olarak çarpıklığı, yanlışlığı içerir. Çünkü, onda emek ile ürün arasında bir çelişme, bir karşıtlık, bir uzlaşmazlık söz konusudur. Oysa sanat bir "görünüş" olarak bu karşıtlıktan, bu ikilikten uzaktır. Buna göre, sanat ve toplum bir ikiliği ifade eder. Toplumsal gerçeklik ve sanatın bir 'görünüş' olması ikiliği, Adorno'nun sanat yapıtının temel belirlemesi olur. Sanat yapıtı, görünüş olarak meydana geliş koşullarını aşmalıdır ve toplumsal yanıştan kaçabilmelidir. Böylece de sanat yapıtı, uzlaşmaz toplumsal gerçeklik için bir uzlaşım ufku olur. "Sanat, topluma karşı toplumsal itirazdır." İtiraz toplumsaldır. Çünkü sanat, toplumu kendi içinde ve kendi tarzında içkin olarak bulundurur. Başka bir deyişle sanat, doğrudan doğruya toplumdaki çıkarılacak bir şey değildir. Sanatın toplumsallığı, sanatın kendi içinde, kendi tarzında taşıdığı bir

⁶ Theodor W. Adorno, "Estetik Kuram (XII/Toplum)", **Modernizmin Serüveni**, (Yay. Haz. ve Çev: Enis Batur, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997) , s.263.

şeydir. Ancak o, böylesi toplumsal bir şey anlamında topluma karşı bir sav olarak ortaya çıkar. Örneğin Beethoven'de kentsoylu özerklik, özgürlük ve öznellik bağıntısı, onun besteci olarak yöntem tarzlarının içine işler. Sanat yapıtının içine işlemiş olan "bu toplumsal içerik, bilinçsiz de olsa, etkinin bir mayasıdır" ⁷.

1.1. Sanat ve Toplum

Sanat ve toplum ilişkisi, özellikle Marksist sanat anlayışı ve toplumcu gerçekçi bakış anlamında hep işleve yönelik bir amaç taşımıştır. Kant'ın 'kendinde şey' olarak nitelediği; romantizmin sanatın sadece kendisi içinde olabileceği anlayışı değişmiş; sanat, toplumun bilinçlenmesi ve değiştirilmesi için en önemli toplumsal angajmanlardan biri haline gelmiştir. Eleştirel Teori'nin bu anlamda hem içerden, hem dışardan bakabilme derinliği Marksist sanat anlayışında da genişlik yaratmıştır.

Sanatın toplumsal karakteri topluma karşı kendi için hareketidir, toplum hakkında herhangi bir açık bildiri olması değil. Onun tarihsel tavrı, sanat yapıtı da nesne olarak gerçekliğin bir parçası olsa bile, ampirik gerçeklikle bağdaşamaz. Sanat yapıtına toplumsal bir işlev yüklenecekse, bu ancak onun işlevsizliği olabilir ⁸. Enstitü'ye göre, sanat yalnızca varolan toplumsal eğilimlerin dışavurumu ve yansıması değildir. Gerçek sanat, insanlığın bugünkü toplumun ötesindeki "diğer" toplum için duyduğu özlemin varlığını koruyabileceği son sığınaktır. Leninci eleştiri anlayışından ve Lukacs'dan asıl ayrıldıkları nokta da burası oluyordu."Sanat", diye yazıyordu Horkheimer, özerk olduğu sürece, artık, dinin içinde varlığını sürdüremeyen ütopyanın korunup sığındığı son alan olmuştur." Kant'ın güzelliğin çıkar-dışı bir değer oluşu anlayışı da, bu nedenle, yanlış bir şeydi: Gerçek sanat insanlığın meşru bir ilgi alanı olan gelecekteki mutluluğundaki haklı çıkarının ifadesi oluyordu. Sanat,

⁷ Ömer Naci Soykan, *Müziksel Dünya Ütopyasında Adorno ile Bir Yolculuk*, (Bulut Yayınları, İstanbul, 2000) , s.66.

⁸ Adorno, *Estetik Teori*, aktaran, Phil Slater, *Frankfurt Okulu*, (Çev: Ahmet Özden, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1998) , s244.

Enstitü'nün sık sık alıntı olarak verdiği Stendhal'ın deyişi ile "une promesse de bonheur*" vaadini sinesinde barındırdığı için sanattır. Yani, bir anlamda yanlış olsa bile sanatın ve kültürün toplumu aşkınlamak isteği ve savı Enstitü üyelerine, bir anlamda doğru gözükmekteydi⁹.

Sanatı araştırmak, onun içindeki toplumsal olanı açığa çıkarmak için doğrudan doğruya sanatın kendisine bakmak gerekir. Adorno anlamında sanat sosyolojisi ne pozitivist bir sosyolojidir, hatta ne de sosyolojidir. Onun olumlu anlamda sanat sosyolojisi dediği şey estetikten, yani felsefeden başka bir şey değildir. Sanatın etkilerini ister herhangi bir sosyolojik tarzda, ister bir sanat psikolojisi tarzında araştırırsın sanatın dışına çıkılır. Bu dış, birinci durumda toplumdur, ikinci durumda sanat karşısında tavır alan öznenin psikik edimleridir. Demek ki ne sanatın sosyolojisi, ne psikolojisi, ne de sanatın etkilerini araştıran herhangi başka bir bilim disiplini bize sanatın kendisini veremez. Adorno'nun sanatın toplumsallığı ya da toplumsal içeriği, toplumsal bağıntısı dediği şey, asla doğrudan doğruya toplumsal bir şey değildir; daima sanatsal bir şeydir ve ancak sanat yapıtlarının kendisinde bulunup ortaya çıkarılacak olan bir şeydir¹⁰. Adorno deyişiyle, "arketiplere haklı olarak karşı çıksalar da, tiyatro ya da roman kişileri üzerinde yapılan ahlaksal yargılamalar boş yeredir; olumlu kahramanın olumsuz yönleri olabilir mi soyundan tartışmalar, bunlara dışarıdan, girişimlerinin berisinden bakanlara görüldüğü kadar böndür en azından. Biçim, görgül gerçekçiliğin öğelerinin üzerinde, onları estetik-dışı özlerinin bağlamına yabancı kılan bir yolda örgütleyen bir mıknaş etkisi yapar; ancak böylelikle, estetik-dışı özlerini denetleyebilir onlar da. Tersine, kültür endüstrisi pratiğinde, görgül ayrıntılara duyulan kölece saygının, fotoğraf sanatındaki sadıklığın yanlışsızlık-görünümünün, bu öğelerin sömürülmeleriyle birlikte ideolojik yönlendirmenin ortaklığını başarıyla kotardığı görülür. Sanatta toplumsal olan, onun topluma karşı kurduğu içkin harekettir, apaçık tavır almak değil. Tarihsel gestus'u, sanat yapıtlarının şey olarak bir parçasını oluşturdukları

* Mutluluk vaadi.

⁹ Martin Jay, *Diyalektik İmgelem*, (Çev: Ünsal Oskay, Ara Yayıncılık, İstanbul, 1989), s.259.

¹⁰ Soykan, a.g.e., s.67-68.

görgül gerçekliği iter. Sanat yapıtlarının elinden toplumsal bir işlevi bildirmek gelirse, bu olsa olsa bir işlevin yokluğunu bildirmektir"¹¹.

Marcuse'nin yaklaşımıyla genişletilmiş olan modeli bir kere daha gözümüzün önüne getirelim: Modelde toplumun bir yerde değil, birden çok yerde karşımıza çıkıyor olması dikkat çekicidir. Toplumun, eserin kendisine ve kimi zaman niyetine, dönüşerek ve sanatsal malzemenin eleğinden geçerek nüfuz etmesi, tartışmasız bir gerçek olsa gerek. Diyebiliriz ki, toplum esere bir "inşa" olarak dahil olur. Burjuva toplumunda sanat kurumu, yalnızca, hayat pratiğiyle karşıtlık ilişkisi içerisinde tanımlanabilir. Tekil eserlere ilişkin olarak, sanat ile toplumun paralelliğine ya da karşıtlığına dayanan bir açıklama modeli yetersizdir; ama bu model, klasik kuramcıların toplumsal hayat' pratiğinden uzaklıkla tanımladığı sanat kurumunun tanımlanması açısından belli bir hakikat de barındırır. Toplum, burada sıradan anlamıyla, her tekil kişinin hayat pratiği içerisinde tabi olduğu koşulların zorlaması olarak görünür. Sanat kurumunun ortaya çıkışıyla tanımlanan, sanat ile (hayat pratiği anlamında) toplum arasındaki kutupsallık, birincil düzeydeki bir şey değildir, toplumun bütünü (üretici güçler ile üretim koşullarının çelişkili birliği) tarafından belirlenir. Toplumun bütünü, eserin ya da eser grubunun birincil taşıyıcılarının toplumsal durumunu da belirler. Sanat kurumu kavramıyla, tekil eserin işlevi ile toplum arasındaki bir dolayım düzlemi tanımlanır. Bu dolayım düzlemi, tarihsel bir değişken olarak düşünülmelidir değişimleri, tekil eserler silsilesinden çok daha ağır şekilde gerçekleşir¹².

"Altyapı" ile "üstyapı" bağlantısı Adorno'ya göre günümüzde ayrı bir görünüm sunar: "Üretim ve yönetim düzeneğinin iç içe girip eridiği günümüz aşamasında, üstyapı ile altyapının aktarımı yani bağıntılarının kavranır kılınması sorusu, bütün toplumsal aktarımlarda olduğu gibi, artık eskimeye yüz tutmuştur". Buna karşın bir kültür eleştirisi olan Eleştirel Teori'nin ödevi, aktarımları izlemek, dolaysız beliren

¹¹ Adorno, 1997, s.264-265.

¹² Bürger, Peter, *Avangard Kuramı*, (Çev. Erol Özbek, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003) s.48.

görüngülerin hiç de dolaysız olmadıklarını göstermek, bunların 'ikinci doğa' olduklarını açığa vurmaktır. Ama böylece 'Eleştirel Teori'de siyasal ekonomi öncelikli konumunu yitirmektedir: "Gel gelelim kültür onun (eleştirel deneme) için varlığın üzerinde bulunan yıkılabir ek olgu değildir, tersine görüngünün altında bulunanın kendisi thesei'dir, yani yanlış toplumdur. Dolayısıyla eleştirel deneme için köken (altyapı) üstyapıdan daha büyük bir değer taşımaz. Eleştirel denemenin irdelediği nesnelere seçişteki özgürlüğü şuna dayanır: Belli bir anlamda bütün nesnelere odağa ilkece eşit uzaklıkta durur, bu her şeyi büyüleyerek etkisi altına alan ilkedir". Bu ilke bir tapınçlık, bir fetişizmdir, dolaylı olanın (egemenlik, mülkiyet, mal vs.) dolaysızmışçasına gözükmesidir. İşte bu noktada Adorno'nun eleştirisi materyalist kalır. İçrek (ezoterik) sanat olgularının "ikinci doğası" çözümlenirken, hep içinden çıktığı toplumun oluşumu da konu edilir, ama sanat yapıtında "yansıtılan" büyük bir bütün olarak değil, tersine makro-evren olarak ele alınır; bu evren mikro-evrende gözükür, dolayısıyla deşifre edilebilir bir nitelik taşır. Öyleyse sanat kuramı ile toplum kuramı iç içe geçebilir. Bu yüzden Adorno sanatı belli toplumsal çıkarlara araç yapan (düzgü olarak "toplumsal gerçekçilik") ya da bu çıkarların aracı olarak açıklamaya çalışan (yorumlama kalıbı olarak "toplumsal gerçekçilik") her türlü denemelere şiddetle karşı koyar. İşte sanatın bilme karakterini tuz buz eden ve toplumsal erekler uğruna hizmete sokulmasıyla toplumsal kapsamının bozulmasına yol açan "kültür endüstrisi"ne öfkeyle saldırması bundan kaynaklanır¹³.

Vülger Marksistler üstyapısal, kültürel görüngüleri onların altyapısal, sosyo-ekonomik tabanından çıkarsayabileceklerini söyleyerek indirgemeci bir tutuma saplandıkları için yanlışlığa sürüklenmişlerdir. Kültür, Horkheimer ve arkadaşlarına göre, hiçbir zaman tamamen özerk olamamışsa da, hiçbir zaman bütün bütüne ikincil bir görüngü de olmamıştır. Kültürün toplumun maddi altyapısı ile ilişkili oluşu çok boyutludur. Bütün kültürel görüngülerin, sınıf çıkarlarının düz bir yansıması olarak değil, toplumsal totalitenin aracılığı ile dolayımlanmış olarak ele alınmaları gerekir. Bunun

¹³ Rath , a.g.e., s.81.

anlamı, kültürel görüngülerin, status quo'yu olumsuzlayıp reddeden güçler de dahil, bütünü içindeki karşıtlıkları ifade etmekte olduğudur¹⁴.

Marksizmin sanat anlayışı Herbert Marcuse'un maddeleştirmesi ile şu temel argümanlara dayanır.

Marksist estetiğin savları:

1. Sanat altyapı tarafından belirlenen bir ideolojidir.
2. Gerçek sanat proletaryanın sanatıdır.
3. (Devrimci) Politika ve sanat çakışma eğilimindedir.
4. Yazar (proletaryaya karşı) moral yükümlülük altındadır.
5. Gerileyen sınıfın sanatı da geriler.
6. Realizm devrimci, doğru sanat biçimidir¹⁵.

Marksist sanat anlayışının bu bakıma biçimine getirilen tartışma Marksist estetiğin şu savlarına yöneliktir:

1. Sanat ve özdeksel temel arasında, sanat ve üretim ilişkileri bütünlüğü arasında belirli bir bağıntı vardır. Üretim ilişkilerindeki değişim ile, üstyapının parçası olarak sanatın kendisi değişir, gerçi başka ideolojiler gibi, toplumsal değişimin arkasında kalabilse ya da onu önceleyebilse de.
2. Sanat ve toplumsal sınıf arasında belirli bir bağıntı vardır. Biricik asıl, gerçek, ilerici sanat yükselen bir sınıfın sanatıdır. Böyle bir sanat, bu sınıfın bilincini anlatır.
3. Dolayısıyla, politik olan ve estetik olan, devrimci içerik ve sanatsal nitelik çakışma eğilimindedir.

¹⁴ Jay, 1989, s.87.

¹⁵ Herbert Marcuse, *Estetik Boyut*, (Çev: Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, İstanbul, 1997), s.72.

4. Yazarın yükselen sınıfın çıkarlarını ve gereksinimlerini eklemlenmek ve anlatmak için bir yükümlülüğü vardır (Anamalcılıkta, bu proletarya olacaktır).
5. Çöküşte olan bir sınıf ya da temsilcileri "yozlaşmış" sanattan başka herhangi bir şey üretmeye yeteneksizdir.
6. Gerçekçilik (çeşitli anlamlarda) toplumsal ilişkilere en yeterli olarak karşılık düşen sanat biçimi olarak görülür, ve böylece "doğru" sanat biçimidir¹⁶.

Bir anlamda, Adorno ve Horkheimer epistemolojisinin temel özelliği, onun, bilincin göreliliğini hep gündemde tutan bir materyalizm oluşudur. Tikel-genel diyalektiğine geri dönersek, materyalizmin aslında öznenin yanlış bütün içinde kalmasını sağlayan, onu, o bütün dışında hiçbir şey olmadığı konusunda ikna eden ve ayaklarını yere bastırarak olumlu anlamda bir ayak bağı olduğu söylenebilir. Adorno ve Horkheimer, diyalektiği, Hegel ve Marx'tan farklı bir biçimde tanımlarlar. Onlara göre, Hegel ve Marx'ın diyalektikleri iki ucu kapalı, tamamlanmış diyalektiklerdir. Hegel'in diyalektiği burjuva devletinde, Marx'ın diyalektiği ise komünist toplumda son bulur. Oysa Adorno ve Horkheimer için diyalektiğin tamamlanacağını düşünmek diyalektiğin kendisiyle çelişir.

Eğer "toplumda totaliter zorbalık türev gibi gözüken alanlarda sözgelimi müziksel" (veya tümüyle estetik alanda) kendini benimsetirse, o zaman toplumsal gelişme eğilimleri özellikle o gereçte okunabilir kılınır. Nitekim sözgelimi bir "şiir, tarih felsefesinin güneş saati olarak" yorumlanabilmektedir. "Üstyapı" bu durumda kuram oluşturmada altyapıyı yani tabanı sağlar ve özellikle kendini maddi yaşam süreçlerinden enikonu ayrı tutan sanat olgularının "üstyapı"sından toplumsal ve ekonomik yapıya ilişkin hakikat en belirgin bir biçimde okunabilecektir. Estetik burada eleştirel toplumbilim için bir yardımcı bilime dönüşmektedir¹⁷.

¹⁶ Marcuse 1997, s.11-12.

¹⁷ Rath, a.g.e., s.81.

Sanat ve hayatı başarıyla kaynaştıran, fütürizm veya sürrealizm değil, kapitalizm olmuştur. Bu yeni aşamada meta, kültürden çekinmez, çünkü zaten onu özümsemiştir; yavan bir kullanım değerinden çok, artık estetik bir nesneyi gösterir¹⁸. Kapitalist ekonomik sürecin yarattığı yeni şartlar sanatçının görece özgürlüğünü getirmiştir. Sanatçı artık kendisinden eser sipariş/dikte eden patron/sanatsever için değil; eseri ile kendini ortaya koyabileceği piyasa için üretmeye başlamıştır. Eserin tasarımı andan itibaren piyasa şartlarının gereklerine göre üretilmiş, imzalanmış olması elbette nitelik ve metalaşma tartışmasını arkasından getirecektir. Ama, ürettiği bir eserin piyasada kendine karşılık bulması ve yeni üretimler için sanatçıya olanak yaratması, kapitalizm öncesi dönemde sanatçının üretimini fazlaca etkileyen faktörleri, bilmediğimiz dönemlere göre özgürleşmedir.

Sanatçının yaratıcılığı toplumsal etmenlerce sınırlandırıldığı gibi, sanatın öznel değerlendirilmesi de aynı şekilde sınırlanmış bulunmaktadır. Kişisel "beğeni" sözüyle dile getirilen liberal anlayış da, Adorno ve Löwenthal'in çok yerde değinip belirttikleri gibi, modern toplumda sürekli bir biçimde tükenip ortadan kalkmakta olan bireyin bağımsız kalabilme olanağı nedeniyle, bütünüyle geçersizleşmiş bulunmaktadır. Bireyin bağımsızlığının ortadan kalkmakta oluşunun getirdiği sonuçlar, bireysel tercihin güdümlenmesinin neredeyse mutlak ölçülere varmakta olduğu kitle kültürünü anlamak için büyük önem taşımaktadır¹⁹.

Her şeyi kapsayan Hegel'in sistemi gibi sistemler ise status quo'yu haklılaştıran teodisiye de dönebilmektedir. Gerçekten, Marksizm de, kimilerinin yaptığı gibi, hakikatin anahtarını elinde tutan tek sistem olarak ileri sürüldüğünde, aynı hastalığın kurbanı durumuna düşebilmektedir²⁰.

Sanatın burjuva toplumu içerisindeki özerk statüsü hiç de mutlak değildir, genel toplumsal gelişmenin koşullarının sonucudur. Sanatı tekrar hizmete almanın yararlı

¹⁸ Raymond Williams aktaran, Bürger, a.g.e. s.26.

¹⁹ Jay,1989, s.258

²⁰ Jay,1989, s.76

görüldüğü her zaman, toplum (daha kesin bir ifadeyle toplumun yönetenleri) sanatın bu özerk statüsünü sorgulayabilir. Özerklik statüsünü ortadan kaldıran uç bir örnek olarak faşist sanat politikasının yanı sıra, ahlaka aykırı eserler verdikleri gerekçesiyle sanatçılara karşı açılan çok sayıda dava da bu iddiayı doğrulamaktadır. Toplum otoritelerinin sanatın özerkliği karşısındaki saldırıları ile, tek tek eserlerin içeriğinden kaynaklanan kuvvet arasında bir ayırım yapmak gerekiyor: Form-içerik bütünlüğünde kendini gösteren ve eser ile hayat pratiği arasındaki mesafeyi ortadan kaldırmayı hedefleyen bir kuvvettir bu. Burjuva toplumunda sanat, (sanatı toplumsal bir işlevi yerine getirme şartından azat eden) kurumsal çerçeveye ile tekil eserlerin olası siyasal içeriği arasındaki gerilimle beslenir. Ancak bu gerilim, hiç de istikrarlı değildir; bu gerilimin ortadan kalkması yönünde işleyen tarihsel bir dinamiğe tabidir²¹. Sanat eserinin toplumsal olma/olamama özelliği onu yaşatan canlı tutan en önemli dinamiktir. Sanat eseri ancak bu şekilde hem kendi için olurken, hem de çağın devinimini içinde taşıyacaktır.

1. 2. Olumsuzlama Olarak Sanat

Sanatın olumsuzlama olma özelliği, onun toplumsallığının kökenidir. Sanat, içinde bulunduğu toplumun antitezidir. Sanatın toplumsallığı, ne üretim sürecinin erdeminden, ne de içeriğinin toplumsal köklerinden kaynaklanır. Sanatın toplumsallığı, içinde bulunduğu topluma muhalif bir konumda olmasından kaynaklanır. Onun bu konumu kazanabilmesinin tek koşulu da özerk olabilmesidir. Sanatın özerkliği ise, kapitalizmin gelişimi ve sanat eserlerinin piyasa koşullarında diğer metalar gibi değişime girmesiyle gündeme gelir. Pre-kapitalist toplumlarda sanatçının sanat üretebilmesi bazı toplumsal kesimlerin doğrudan ekonomik desteğine bağlıydı. Kapitalist toplumda ise bu bağımlılık ilişkisi piyasa dolayımı ile

²¹ Bürger, a.g.e., s.67.

gerçekleştiği için sanatın ve sanatçının özerkliğinden söz edilebilir²².

Sanatın kendi için yasasında bütün bütüne yapılı, arı hiçbir şey yoktur ki bütüncül bir değişim toplumuna doğru giden durum tarafından kışkırtılmış bir aşağılanmayı dile getirmesin ya da dolaysız biçimde eleştirmesin. Sanatın toplumsal yanı, belli bir toplumun belli biçimde olumsuzlanması sürecidir. Şurası gerçek ki, özerk sanat, biçim yasası aracılığıyla yüceltmeye eşdeğer olan toplumu yadsırken, bir yandan da ideolojinin taşıtı olarak sunar kendisini; bıraktığı mesafe ile, tiksinti duyduğu toplumu, ona dokunmadan öylece bırakır. Buysa ideolojiden de fazlasıdır: Yalnızca olumsuzluğu değil toplumu da mahkum eder estetiğin biçimsel yasası; ama en sorunsallı biçiminde bile, bu yasa, üreten ve kendi kendini üreten insani yaşamın tasarımıdır. Toplumsal süreç kendisini ortadan kaldıran bir yöne sapmadıkça, sanat ne bu insan yaşamı toplamı olmaksızın, ne de eleştiri olmaksızın edebilir; bu ikisini ayırmak da sanatın elinde değildir. Bir katıksız üretim gücü olarak estetik üretim gücü, kendi dışındaki yasa koyuculuğun buyruğundan bir kez kurtulunca, nesnel olarak, bağımlı yapmanın karşıtı, ama yazgılı bir kendi-uğruna yapmanın da paradigmasıdır²³.

Sanat, toplumsallığını, içinde bulunduğu toplumu yansıtarak değil, onun içinde özerkliğini koruyarak ve onu sorgulama potansiyelini canlı tutarak kazanır. Sanatı, bilimden, siyasetten ve toplumsal yaşamı kuşatan alanların tümünden ayıran asıl güçlü ve devingen yanı budur. Sanatı bu yönü ile değerlendirdiğimizde organik bir canlı gibi yaşamın içinde aynı zamanda tinsel bir varlık gibi dışında ama onun farkında olan bir kimliğe sahip olduğu görülür²⁴. Habermas, burjuva toplumunda sanatı karakterize eden içerikleri tanımlama girişiminde bulunmuştur. "Sanat, burjuva toplumunun maddi hayat sürecinde adeta illegal hale gelen ihtiyaçların - sadece sanal bile olsa- karşılanmasını sağlayan bir sığınaktır". Habermas bu

²² Besim F., Dellaloğlu, *Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum*, (Bağlam Yayınları, 2. Basım, İstanbul, 2001), s.36.

²³ Adorno, a.g.e., 1997, s.264.

²⁴ Besim F. Dellaloğlu., "Bir Giriş-Adorno Yüz Yaşında", (Cogito, Sayı 36, Yaz 2003), s.36.

ihtiyaçlar arasında, "doğayla mimetik ilişki"yi, "diğerleriyle dayanışma halinde yaşama"yı, "araçsal rasyonelitenin buyruklarından bağımsız, kendiliğinden davranışlar kadar hayal gücüne de serbestlik tanıyan bir iletişim tecrübesinin mutluluğu"nu sayar. Habermas burada burjuva toplumunda sanatın işlevine dair genel bir tanım vermeye çalışır, bakış açısı da ancak o tanım çerçevesinde temellendirilir²⁵.

Yüzeysel sanat özerk sanatı bir gölge gibi izlemiştir. O, ciddi sanatın vicdanının toplumsal yönden kötü yanını oluşturur. Toplumsal koşulları nedeniyle ciddi sanatı hakikatten uzaklaştıran şey diğerine gerçek hak, yetki görünüşü kazandırır. Bölünmenin kendisi hakikattir: O, hiç olmazsa, etki alanlarını bir araya geldiği kültürün olumsuzluğunu ifade etmektedir. Yüzeysel sanatı ciddi sanata katarak ya da tersini yaparak çelişkiyi kaldırmak mümkün olmaz²⁶.

Sanat tarihçilerinin ve kültür çığırkanlarının Batı dünyasında üslup oluşturucu gücün sönmesi konusundaki şikayetleri dehşet verecek kadar temelden yoksundur. Her şeyin, hatta daha düşünülmemeyenlerin bile mekanik yeniden üretilebilirlik şemasına basmakalıp bir biçimde aktarılışı, her gerçek üslubun titizliğini ve değerini gölgede bırakmaktadır²⁷.

Adorno'nun modern sanat kuramının merkezinde, "yeni" kategorisi yer alır. Elbette Adorno bu kategorinin kullanımına karşı öne sürülebilecek itirazların farkındadır ve bunları daha başından çürütmeye çalışır: "Özünde geleneksel olmayan bir toplumda (burjuva toplumu) estetik gelenek a priori kuşkuludur. Yeni'nin otoritesi, tarihsel açıdan kaçınılmaz olanın otoritesidir". "(Modernizm)* stillerin yaptığı gibi eski sanatsal uygulamaları olumsuzlamaz, geleneğin kendisini olumsuzlar. Bunu yaptığı

²⁵ Bürger, a.g.e., s.67.

²⁶ Horkheimer ve Adorno, 1996, s. 25

²⁷ Horkheimer ve Adorno, 1996, s. 15

* Adorno modernizm kavramıyla, Baudelaire'den sonraki sanatı kasteder. Dolayısıyla kavram avangard hareketlerinin öncesini, kendisini ve neo-avangardı kapsar.

ölçüde, sanattaki burjuva prensibi onaylar. Soyutluğu, sanatın meta niteliğiyle bağlantılıdır". Adorno, modern sanatın bir kategorisi olarak yeni'yi, modernizm öncesinde sanatın gelişimine damgasını vurmuş yenilenmelerden, temaların, motiflerin ve sanatsal tekniklerin yenilenmesinden ayırt eder. Çünkü bu kategorinin, burjuva-kapitalist toplumu karakterize eden gelenek karşısındaki düşmanlığa dayandığını düşünür. Adorno, bundan ne anlaşılması gerektiğini başka bir yerde açıklar: "Burjuva toplumu mübadele yasasına, denklik yasasına, ardında başka hiçbir şey bırakmayan hesaplara tabidir. Mübadele, özü itibarıyla zaman dışıdır tıpkı orantı gibi... Ama bu, belleğin, zamanın ve anının... irrasyonel bir tür artık haline gelmesi demektir"²⁸.

Adorno, yeni kategorisini uygun bir şekilde tarihselleştirmemenin bedelini bu noktada öder. Böylesi bir tarihselleştirmeye girişmediğinden, yeni'yi meta toplumundan çıkarsamak zorunda kalır. Adorno için sanatta yeni kategorisi, meta topluma hakim olan şeyin zorunlu bir suretidir. Meta toplumu ancak üretilen mallar satıldığı takdirde var olabileceği için, alıcıları daima, ürünlerin yeniliğiyle cezbetmek gerekir. Adorno sanatın da bu zorunluluğa boyun eğdiğini düşünür; ardından diyalektik bir hamleyle, toplumu yöneten yasaya ayak uydurmanın, o topluma karşı çıkma işareti olduğunu öne sürer. Ne var ki, meta toplumunda "yeni" kategorisinin, içeriği belirten (substantielle) bir kategori olmadığını, sadece görüntüyü belirttiğini akılda tutmak gerek. Bu kategoride söz konusu olan, metanın doğası değil, yapay bir şekilde metaya yüklenen görüntüdür"²⁹.

Sanat kendisini salt toplumsal direnme gücüyle ayakta tutar; kendi kendisini şeyleştirmezse de mal olup çıkar. Topluma katkısı onunla giriştiği iletişim biçiminde değil, çok dolaylı kılınmış bir şeyde, bir karşı koymada belirlenir; bu karşı koymanın içinde de estetik-içi gelişme sayesinde toplumsal olan öykünölmeksizin tekrarlanır. Köktenci modernizm ortadan kalkma pahasına sanatın içkin yanını korur; öyle ki

²⁸ Bürger, a.g.e., s.120.

²⁹ Bürger, a.g.e., s.124.

toplumu ancak bulanık bir biçimde ele alır, tıpkı her zaman sanat yapıtlarıyla kıyaslanmış olan düşlerde olduğu gibi³⁰. Sanatçı ve eseri sürecin içindeki ilişkilerin birer uygulayıcısı değil farkındalığıyla izleyicisidir. İktidarla kurulan ilişki bir katiplik düzeyinde değil, cümlesi olan ve sesi çıkan bir düşünür/hatip biçimindedir. Böylece dışarıda olma özelliği, sanatı iktidarın içinde erimekten kurtararak muhalifliğini korumasının nedeni olur.

1. 3. Avangard

Ondokuzuncu yüzyılın sonunda, inşa edilmiş, kentsel, endüstriyel ve bilimsel dünyanın gözle görülür biçimde giderek genişlemesi, kırsal kesimi edebiyat ve sanatla uğraşan çoğu avangard için hazır bir sığınak ve duygusal bir esin kaynağı olmaktan çıkarmaya başlamıştı. Bu sadece doğanın bir sanat ve edebiyat konusu olarak öneminin azalması anlamına gelmiyordu. Verili ortama egemen olmak ve onu denetlemek için gerekli teknik yetenek, modern kent ve onun çeşitli teknolojik uzantılarıyla doğanın "insanileştirilmesi", Baudelaire'in sanat ve bilimi kendi başına hedefler olarak –duyguların az çok doğrudan ifadeleri ya da dışsal 'veya içsel gerçekliğin yansımaları (genellikle romantik-estetikte görüldüğü gibi) olmak yerine kendini yansıtan yapılar- görmesinden beri bu eğilimin bir kaynağı oldu. Modernist deneyimde "bitirilmiş" ve "tamamlanmış" bir dünya (ve onun rutinliği) ile, "dekadans" bıkkınlık, insani olarak oluşturulan radikal biçimde yeniden oluşturulması için beslenen umutlarla yer değiştirir. Böylece ruhsuz melankoli ve devrimci coşku (ikincisi 1905'den sonra gelişti) kısmen teknolojik bir toplumun kapsayıcı biçimde yayılışına farklı bir tepki olarak görülebilir³¹. Çağdaş kent, aynı zamanda kendi varoluşu bakımından bir insan yapısı olarak, bütün sanatlar için en zorlayıcı metafor olarak açığa çıktı³².

³⁰ Adorno, 1997, s.264.

³¹ Eugene Lunn, **Marksizm ve Modernizm**, (Çev: Yavuz Alogan, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1995), s. 55

³² Lunn, a.g.e., s. 60

Organik eser ile avangardist eser arasındaki karşıtlık, gerek Lukacs'ın, gerekse de Adorno'nun avangard kuramlarının temelinde yer alır. İki düşünür, bu ikisine verdikleri değer noktasında birbirinden ayrılır. Lukacs organik (kendi terminolojisinde "realist") esere estetik norm olarak bağlı kalıp bu normdan hareketle avangardist sanat eserlerini decadent diye yargılar; Adorno ise, avangardist, organik olmayan eseri -tarihsel- bir norm mertebesine yükseltir ve buradan hareketle, günümüzde, Lukacs'ın kullandığı anlamla realist bir sanat yaratma yönündeki her türlü çabayı, estetik gerici olarak niteler. Her iki durumda da, daha kuramsal düzeyde kesin tanımlar öne süren sanat kuramları söz konusudur. Kuşkusuz Lukacs ile Adorno, Rönesans ya da Barok şiirini inceleyenler gibi, tek tek sanat eserlerinin değerlendirilmesinde kullanılacak üst-tarihsel yasalar ortaya koymamıştır. Onların kuramları, ancak -iki kuramcının da farklı şekillerde yararlandığı- Hegel estetiğinin normatif olduğunu söyleyebildiğimiz anlamda normatiftir. Hegel, estetiği tarihselleştirmiştir. Form-içerik diyalektiği, simgesel (doğulu), klasik (Yunan) ve romantik (Hıristiyan) sanatta kendini farklı yollarla gerçekleştirmiştir. Ama Hegel'e göre bu tarihselleştirme, romantik sanat formunun en mükemmel form olduğu anlamına gelmez. Tersine, form ile madde arasında klasik Yunan'da ulaşılmış bütünleşme, dünya tininin gelişiminin belli bir tarihsel basamağına bağlı olan ve onunla birlikte zorunlu olarak kaybolup ,giden bir doruk noktasıdır ona göre. "Tinsel olanın, dış görünüşünden tamamen çıkarsanabildiği" klasik mükemmellik, romantik sanat eserinin ulaşabileceği bir şey değildir; çünkü "tinin kendine yükselmesi" romantik sanatın temel prensibidir. Tin, "dışsal olandan uzaklaşıp kendi içine çekildiğinde ve dışsal gerçekliğin kendisi için yetersiz bir varoluş olduğunu ilan ettiğinde", tin ile madde arasında klasik sanatta ulaşılmış bütünleşme ortadan kalkar. Hegel bir adım daha atıp "genel olarak romantiğin sonu"nu öngörür ve bunu şöyle tanımlar: "Dışsal olanın da içsel olanın da olumsal hale gelmesi, bu iki yanın birbirinden ayrılması, bunun sonucunda sanatın kendi kendini ortadan kaldırması". Romantik sanatla birlikte sanat kendi sonuna ulaşır ve daha yüksek bilinç formlarının

-felsefenin- önünü açar³³.

"Kuşkusuz, avangardın günümüz estetik kuramı açısından taşıdığı önemi ortaya çıkaran kişi Adorno olmuştur. Ama o, sadece yeni eser tipi üzerinde durmuş, avangard hareketlerinin sanatı hayat pratiğine dahil etme amaçlarına değinmemiştir. Böylelikle avangard, çağa uygun tek sanat tipi haline gelir*. Avangard hareketlerinin uzun vadeli amaçlarının gerçekten de başarısızlığa uğramış olduğu düşünülebilirse, bu görüşte doğruluk payı vardır. Bu görüşün yanlışlığıysa, söz konusu başarısızlığın belli sonuçlar doğurmuş olmasından kaynaklanır. Tarihsel avangard hareketleri sanat kurumunu yıkamadı, ama belli bir sanat ekolünün evrensel geçerlilik iddiasıyla ortaya çıkma imkanını ortadan kaldırdı. Bugün "realist" sanat ile "avangardist" sanatın bir arada varolması, artık meşru şekilde itiraz edilmesi mümkün olmayan bir olgudur. Tarihsel avangard hareketlerinin sanatın gelişiminde yarattığı kopuşun anlamı, sanat kurumunun yok edilmesinde değil, birtakım estetik normların geçerli olduğunu iddia etme imkanının ortadan kaldırılmasında yatmaktadır. Bu durum, sanat eserleriyle ilgili bilimsel incelemeler açısından da bazı sonuçlar doğurmuş, normatif incelemenin yerini işlev analizi almıştır: Bu analizde bir eserin toplumsal etkisi (işlevi) ele alınır; söz konusu etki, eserin içerisindeki uyarıcılar ile sosyolojik açıdan tanımlanabilir bir izleyici kitlesinin, mevcut bir kurumsal çerçeve (sanat kurumu) içinde bir araya gelmesinin sonucudur³⁴.

Lukacs için de avangard, geç kapitalist toplumdaki yabancılaşmanın, ifadesidir. Ama bir sosyalist için aynı zamanda, bu toplumun sosyalist dönüşümüne götürecektarihsel karşı-güçleri göremeyen burjuva entelektüelinin körlüğünün ifadesidir. Lukacs, çağdaş bir realizm imkanını da bu siyasal perspektife dayandırır. Adorno böylesi bir perspektife sahip değildir; avangard sanatı geç kapitalist toplumdaki tek

³³ Bürger, a.g.e., s.158-159.

* "Sanat gerçeklik içerisinde bulunur, orada işlev görür, onunla çok çeşitli dolayılardan oluşan bir ilişki içerisinde. Ama bu, sanat olarak, kendi kavramı uyarınca, gerçekte olanın karşı-tezi olmasını değiştirmez": Bu cümle, Adorno'yu Avrupa avangard hareketlerinin en radikal amaçlarından -sanatın özerkliğine bağlı kalma amacından- ayıran mesafeyi büyük bir kesinlikle gösterir.

³⁴ Bürger, a.g.e., s.163-164.

sahih sanat olarak görmesinin nedeni de budur. Organik, bütünlüklü (Lukacs'ın deyimiyle realist) eserler yaratma yolundaki her girişim, Adorno'ya göre sadece sanat tekniklerinde ulaşılmış düzeyin gerisine düşmekle kalmaz, ideolojik açıdan da şaibelidir. Organik eser, günümüz toplumunun çelişkilerini gözler önüne sermek yerine, tam da formu itibarıyla, bütünlüklü bir dünya yanılması yaratır eserin içeriği bambaşka bir niyete işaret etse bile³⁵.

1930'ların ortalarındaki ekspresyonizm tartışmasını yeniden başlatan Lukacs-Adorno tartışması, bir çıkmazla son bulur: Kendilerini materyalist olarak sunan iki kültür kuramı, antagonistik bir biçimde karşı karşıya gelir, ikisi de özgül siyasal konumlara bağlıdır. Adorno geç kapitalizmin kesinlikle istikrar kazanmış olduğunu düşünür; ayrıca ona göre tarihsel tecrübe, sosyalizme bağlanan umutların temelsiz olduğunu göstermiştir. Adorno için avangardist sanat, mevcut durumla her türlü sahte uzlaşmaya karşı koyan radikal bir isyan, dolayısıyla tarihsel meşruluğa sahip yegane sanat formudur. Lukacs ise, avangard sanatın isyankar özelliğini kabul eder; ama bu isyan ona göre tarihsel perspektiften yoksun, kapitalizmi alt etmeye çalışan karşı-güçlere kör, soyut bir isyandır³⁶.

Kübizmle birlikte modern sanat ve modern bilim -ondokuzuncu yüzyıl pozitivizminden kurtulmuş olarak- birbirine yaklaştı. Kübist bitişme uzayda ve zamanda farklı açıların ve hareketlerin dinamik biçimde çarpışması, değişmez ve mutlak doğrular nosyonunun ya da bir dış gözlemcinin sabit bir noktadan gördüğü monolitik bir nesnel düzen anlayışının göreliliği olarak terk edilmesini önerir³⁷.

Modernist, sanatı, doğanın ve toplumun bir yansıması yerine kendine dönük bir yapı olarak görür. Romantikler ve gerçekçiler arasında, daha erken dönemlerde görülen kendini tecrit etme ve sanatçı ile halk arasında uçurum duyguları büyük bir önem kazanmamıştı. Daha geniş bir doğal ortam ya da kapsayıcı bir toplumsal süreç gibi

³⁵ Bürger, a.g.e., s.161-162.

³⁶ Bürger, a.g.e., s.165.

³⁷ Lunn, 1a.g.e., s. 65.

bütünleyici kavramların yaygınlaşması bu duyguları yatıştırıyordu. Oysa bu türden kalıcı inançlar artık çöküş halindeydi. 1880'lerde ve 1890'larda, mimetik estetikten tamamen kopan pek çok yazar ve sanatçı, her zamankinden daha çok kendilerine ya da faaliyetlerinin merkezi nesnesi olarak kendi ürünlerine döndüler ve bunları sadece ilklerden oluşan bir avangard çevreyle paylaştılar. Yüzyılın sonunda öteki entelektüel gruplar gibi bunlar da sınırsız bir alanda "uzmanlar" haline geliyorlardı. Tecrit halindeki herhangi bir "çıkar grubu" gibi kendi özel haklarını (örneğin, "sanat için sanat" görüşünü) savundular. Bu açıdan bakıldığında, sanatçılar, yazarlar ve müzisyenler gibi değil de, daha çok avukatlar, gazeteciler ya da profesörler gibi düzenli müşterilerden genellikle yoksun, pek rahat olmayan, tek başlarına çalışan kişilerdi. Bu görünüşteki kendine dönük tutumu pek çok Marksist'in yaptığı gibi mahkum etmek ve genellikle kibirli küçümseyici bir aristokrat tavrıyla karşılamak, bir başka sonucu eşit derecede ve daha yapıcı bir biçimde kabul etmekten daha kolaydır: Sanatta "canlandırılan" bütün gerçekliğin aslında estetik faaliyet, form ve malzemelerle oluşturulma tarzlarına yöneltilen büyük bir³⁸ dikkat olarak düşünmek gerekir.

1. 4. Müzik

Frankfurt Okulu teorisyenlerinden Adorno'nun müzik konusundaki görüşleri ve dönem sanatçıları konusunda getirdiği yaklaşımlar Eleştirel Teori'nin bu alandaki temel çalışma alanını oluşturur. Bir teorisyen ve icracı olarak Adorno'nun müzikle olan yakın ilişkisi dönem eserlerini değerlendirme biçimi açısından geniş yankı uyandırmıştır.

Adorno, müziğin toplumsal realite ile ilişkisi çok problematik yönler taşısa da, bu estetik alanın toplumsal çelişkileri kendi içselliğinde taşımakta olduğunu söylemiştir. Ona göre kültürel görüngüler, her alanda olduğu gibi, müzikte de, ne

³⁸ Lunn, 1995, s. 57

tam olarak ayrı ve bağımsızdır; ne de, yalnızca, bir yansıtmadır. Günümüzde müziğin toplumsal realiteden ayrı ve bağımsız olabilmesi ise, her gün daha da artan bir tehdit altındadır. Çoğu müzik, yaşadığımız dönemde, bir meta karakteri taşımakta; müzik kullanım değerinden çok, değişim değerince yönlendirilmektedir. Gerçek ikilem, Adorno'nun ileri sürdüğüne göre, "hafif müzik" ile "ciddi müzik" arasında olmayıp, Pazar yönelimli olan müzik ile böyle olmayan müzik arasındadır³⁹. Adorno genel olarak sanatlar, özel olarak ise müzikle ilgili görüşlerinde şunlara değinmektedir.

Müzik olsun, öteki sanat yapıtları olsun, içinde gizledikleri anlamı kolayca ele vermezler. Bu, sanat yapıtlarının bilmececi bir yapıda olduğu anlamına gelir: Tüm sanat yapıtları ve bütün olarak sanat bilmececi; bu, eskiden beri sanat kuramını şaşırtmıştır. Sanat yapıtlarının bir şeyi söylemesi ve bunu aynı solukla örtmesi, dilin bakış açısından bilmece karakterini gösterir. Bu nedenle sanat yapıtlarını anlamada çoğu kez yanlış yollara girildiğine işaret ediyor Adorno: "Sanat yapıtları, bir yabancı dil gibi veya kavramlar, yargılar, bunların çıkarımları gibi anlaşılır. Bir sanat yapıtı kavramlara tercüme edilerek anlaşılır; -bunun basitçe yapılması peşinen yanlış anlamadır- tersine onun iç hareketi bağlamında olunur olunmaz; denilebilir ki sanat yapıtı,onun her kendi mantığına göre bir kez daha kulakla bestelenmesi, gözle resmedilmesi, dilsel duyumla söyleşilmesi yapılır yapılmaz anlaşılır. Kuşkusuz geleneksel yapıtların bu tür özdeşleyimsel anlama zahmeti de avangard bir metnin katılımcı okuyucusuna yüklediği zahmetten daha az değildir." Kısacası, sanat yapıtını anlama, o hangi yetilerimize hitap ediyorsa, bu yetilerle ve bu yetilerde onu yeniden yaratma demektir; yani zor bir iş⁴⁰.

Müzik bir dile benzer. Müzikal deyiş, müzikal ifade, bunlar basit mecazlardan ibaret değildir. Öte yandan, müzik dille özdeş görülemez. Benzerlik temelde olan, fakat belirsiz bir şeye işaret eder. Açık seçik bir benzerlik olduğunu sanan epeyce yanlış

³⁹ Jay, 1989, s.264.

⁴⁰ Soykan, a.g.e. s.72.

bir yol tutmuş demektir. Müzik, yalnızca sesler olmanın ötesine geçen, birbirine mantıksal bir biçimde bağlı seslerin zamansal sıralanışı olması anlamında dili andırır. Bu sesler bir şey söyler ve söyledikleri şey genellikle insanidir. Müzik ne kadar iyiye, sesler bu şeyi o kadar güçlü söyler. Seslerin sıralanışı mantığa benzetilebilir: Yanlış ya da doğru olabilir. Fakat söylenmiş olan şey, müzikten koparılamaz. Müzik anlamsal bir sistem yaratmaz⁴¹. Müziği yorumlamak, müzik yapmak anlamına gelir. Müzikal yorum icra etmedir ki bu da bir sentez olarak dille müzik arasındaki benzerlikleri korurken her türden özgül benzerliğin önüne geçer. İşte bu yüzden yorum, müziğin rastlantısal niteliklerinden biri değil, onun ayrılmaz bir parçasıdır. Müziği doğru çalmak, her şeyden önce müziğin dilini doğru konuşmak demektir⁴². İcra etmek sanat eserinde uygulayıcıya da önem atfedilmesi anlamına gelmektedir. O sadece eseri karşıya geçiren değil; kendisiyle birlikte eserin tekrar yaratılmasına ön ayak olandır. Bu anlamda icracının dürüstlüğü, ustalığı ve yetkinliği eserin anlaşılmasında önemli bir adımı oluşturur. Adorno, özellikle caz müziği konusunda, söylenenler anlamında cazın yanıltıcı yönüne vurgu yapmak istemiştir.

Kültür endüstrisinde birey sırf üretim tarzının standart hale getirilmesi yüzünden kuruntuya kapılmaz. Kendisine sadece, genelle olan kayıtsız şartsız özdeşliğinin kuşkuya yer bırakmaması ölçüsünde katlanılır. Cazdaki kural haline getirilmiş doğaçlamadan, kendisini bu şekilde tanışınlar diye kakülünü gözüne düşürmek zorunda olan özgün sinema oyuncusuna kadar her yerde sahte bireysellik hüküm sürmektedir⁴³. Kurumsallaşmış, örgünlenmiş, ussallaştırılmış üretim, tüketim ve yeniden-üretim alanlarıyla günümüzün müziğinde “yorumcu kişilik” sahibi olan icracı da, besteci de, dinleyici de aynı kültürün içindedirler; toplumun dominant kültürünün içinde yer almak durumundadırlar⁴⁴. Adorno'ya göre, sanatın öteki alanlarında olduğu gibi müzikte de toplumcu gerçekçilik, hemen hemen neredeyse,

⁴¹ Adorno, 2003d, s. 320.

⁴² Adorno, 2003d, s.322.

⁴³ Adorno, 1996, s. 48

⁴⁴ Ünsal Oskay, *Müzik ve Yabancılaşma, [Aristo, Huizinga ve Adorno Açısından Bir Ön Çalışma]*, (Der Yayınları, 2. Basım, İstanbul, 1995), s. 41.

reaksiyoner sanat anlayışıdır. Adorno bu müziği de neo-klasik objektivizm ile bir sayıyor. Her ikisinin de, toplumsal çelişkilerin henüz ortadan kaldırılamadığını görmezden gelerek prematüre uyumlar oluşturduğunu; Schönberg'in ise, toplumsal çelişkilerin varlığını sürdürdüğünü unutmamış olduğunu yazıyor⁴⁵.

Doğada gülünç hale getirilmiş rutinin paradoksunu kültür endüstrisinin her ifadesinde duymak ve birçoğunda da elle dokunmak mümkündür. Klasik müzikten bir parçayı, Beethoven'in en basit menütt'sini yorumlayan bir cazcı onu elinde olmadan kısaltır (senkope eder) ve kendinden emin şekilde gülümseyerek kısmi ritimle başlama eğilimi gösterir. Özgül ortamın, her zaman mevcut ve kendini abartan talepleri yüzünden karmaşık hale gelmiş doğası yeni üslubun içeriğini, yani üsluplaştırılmış bir barbarlıktan söz etmek hala bir anlam taşıyorsa, belirli bir 'üslup birliği' denebilecek kültür-dışı bir sistem oluşturmaktadır⁴⁶.

Adorno'nun caz konusundaki düşünceleri sert ve bazen bağnaz nitelikler taşımaktadır. İlk defa caz sözcüğünü duyduğunda kendisinde Almanca köpek sürüsü anlamına gelen "hatz" sözcüğünün çağrışımını yaptı demesi gibi; cazı tanımlarken de oldukça katıdır. "Caz yabancılaşmayı aşkınlamamakta, onu daha da güçlendirmektedir. Caz, tam anlamıyla metadır. Caz'ın özgürlüğü savunduğu iddialarını reddetmektedir. Caz'ın başta gelen işlevi Adorno'ya göre, yabancılaşma içindeki insan ile onun olumlamacı kültürü arasındaki mesafeyi azaltmak; fakat bunu völkisch (ulusal) ideolojinin baskı altına alıcı anlayış ve yöntemi içinde yapmaktadır" diyor⁴⁷. Caz'da asılsız bir biçimde, Doğa'ya dönülüyormuş duygusu vermektedir. Oysa, bütünüyle toplumsal bir üründür. Dahası, caz, kişisel düşlemlerin yerine ortak düşlemleri koymasıyla da kendisini demokratmış gibi göstermektedir. Fakat bu sözde-demokratiktir. Doğaçlamaya açık oluşuyla da bireysellik taşıyormuş gibi görünmek istemekte; fakat caz'da ki bütün doğaçlama da belirli bazı formların yinelenmesinden ibaret kalmaktadır. Caz'ın "hot caz" denen

⁴⁵ Jay, a.g.e., s.266.

⁴⁶ Horkheimer ve Adorno, 1996, s. 17.

⁴⁷ Jay, 1989, 267.

türü ise, sadece, yalancı bir cinsel özgürleşmeyi temsil etmektedir. Bu nedenle caz'da eğer cinsel bir mesaj varsa, o da, cinsel serbesti çağrısı ile cinselliğin perhizci reddini bir araya getiren hadımlaştırıcı bir mesaj olabilmektedir⁴⁸. Martin Jay'ın Adorno'nun caz konusundaki yaklaşımını aktardığı bölümlerdeki görüşlerini Adorno'nun karamsar kimliğinde aramak gerekir.

Yeni dönemin koşullarında tüketicinin müzik beğenisini ve, bu konudaki bilinçlilik durumunu anlamak; burjuva, toplumundaki müzik tüketiminin ideolojik işleyişini ve özelliklerini açıklamak da zorlaşmıştır. Adorno'ya göre, bu konuda kolayca ileri sürülebilecek bir formül de bulunmamaktadır. Toplumdaki müzik tüketiminin yaygınlaşan tarzlarının temelinde hiçbir fiili gereksinimin bulunmadığını söylemek de zordur. Çeşitli dinleyici kesimlerinin çeşitli türden 'müzikleri sevmekte ve dinlemekte olmalarını, bu beğeni kazanan müzik tarzlarını kendi toplumsal egemenliğini gözlerden saklamak isteyen burjuvazinin kurduğu kültürel bir ortamın düz bir yansıması saymakla açıklamak da tutarlı görünmemektedir. Burjuvazi, toplumsal yaşamın arkasında yer almış bulunan kendi ekonomik ve siyasal yaşamını gözlerden saklamak için bundan yararlanmakta ise de; başka bir deyişle, varolan toplumdaki müzik yaşamı fiilen müziksel nitelikteki gereksinimlerin, dışında sayılabilecek toplumsal gereksinimleri karşılamayı üstlenmiş bulunuyorsa da, bunları söylemekle de sorun tam olarak açıklanmış olmamaktadır. Çünkü, varolan toplumun içindeki müzik tüketiminin ideolojik etkinliği her şeyden çok, bu tüketimin salt bir aldanım olarak görünmemesi; dinleyici kitlelerinin reel-yaşamları açısından onlar için önem taşıyan gereksinimlere de cevap verebilmesi, sayesinde sağlanabilmektedir. Ancak, öte yandan, müziğin bunları yerine getirirken ya da yaparken gerçekten bir yanlış-bilinç ürettiğini de unutmamak gerekmektedir. İçinde yaşanan fiili toplumsal durumu ve toplumsal koşulları müzik, bu yolla, müziğin tüketicisinden saklamaktadır. Böyle olduğu halde bu aynı müziğe kitlelerce gereksinim duyulması, modern toplumdaki toplumsal koşulların insanları dolaysız toplumsal gerçekliğin ardında doyumlar aramaya mecbur ve muhtaç kılan nitelikte

⁴⁸ Jay, 1989, 269.

olması yüzündendir. Yani, insanların yaşamları için gereksindikleri temel nitelikteki doyumların bu koşullarca onlardan esirgenmekte oluşu yüzündendir. Nitekim, reel yaşam koşulları gitgide problematik bir niteliğe bürünen sınıf ve kesimlere doğru gelindikçe, bu tür müziğe olan gereksinimin de artmakta olduğu görülmektedir. Fantazyalaşmaya yönelmiş bir müzikte bulunan bu doyumlar yüzünden, belirli müzik türlerinin tüketiminin toplumsal yaşamda ideolojik bir işlev yüklenebilmesi ise, bu müziklerin üretilmesinde, yeniden-üretilmesinde ve tüketilmesinde burjuva eğiliminin diğer sınıf ve katmanlarca benimsenmesi ya da benimsetilmesi ile olmaktadır. Bu da, Adorno'ya göre diyalektik bir ilişki içinde gerçekleşmektedir. Kitlelere benimsetilen, bu nedenle, yaşanan toplumsal realiteden kaçış olmaktadır. Daha açıkçası, toplumsal realitenin hiçbir zaman sahip olmadığı, ya da çoktandır yitirmiş bulunduğu bir içeriği varmış gibi algılanması ve yorumlanması eğilimi olmaktadır. Bu, "olmayan içeriğin" sıradan müzikle aranmasına yönelme işin aslında, burjuva toplumunda, bu "olmayan içeriğin" gerçekteki durumunun ne olduğunu ortaya serecek toplumsal değişimleri önlemek ve engellemek amacını gütmektedir. Burjuva toplumunun, varlığından burjuva sınıfının kendisinin de kuşku duyduğu sanat anlayışındaki, ev dekorasyonundaki, anıtsallaştırma eğilimlerindeki, antiqurian meraklarındaki çeşitlemeye, değişime, yeniliklere olan doyumsuz iştahına rağmen hayatın temel kesimlerinde yeniliklere, gelişmelere, akla, bilime ve insana inanmaya karşı duyduğu amansız kuşku ve korkusundaki yansımalarının açıkça görülen bu yanı şudur: üretici güçlerin potansiyel gelişme düzeyi ile, burjuvazinin sosyo-politik hegemonyasını kurduğu andan itibaren her yönü ile irticaya varan bir gericileşmeye sürüklenen başat kültürü arasındaki tezaadın yarattığı uyumsuzluk ve bunun kendi sistemine getirmekte olduğu geçicilik, tarihsellik,ölümlülük⁴⁹.

Popüler müzik 'yapamadan duramamaklığı' ve kolaylıkla etki altında kalmayı teşvik eder. O sadece bir 'konsantrasyon bozulması' veya dalgınlık hali içinde ümitsizce benzeyen standart ürünler, yoğunlaşarak dinlemeye, dinleyiciler için tahammül

⁴⁹ Oskay, a.g.e., s.46.

edilemez hale gelmeden, izin vermezler, zaten dinleyiciler de yoğunlaşarak dinlemeye artık hiçbir şekilde yetili değildirlir⁵⁰. Bugün pop müziğinden bir şarkıya sanki dilsel özelliğın dışına çıkan gizli melodik ya da armonik bir ayrıntı getiriyormuş gibi daha çok göz yumulmaktadır⁵¹.

Musiki her sanatın deneyini iletir. Nasıl musikide toplum hareketi ve çelişkileri ancak belirsiz biçimde beliriyor ve buna rağmen orada bir özdeşleşme gereksinmesi ile dile geliyorsa, bu diğer sanatlarda da böyledir. Sanat tamı tamına toplumu yansıtıyor gibi görüldüğünde, aslında bir sanki öyleymiş olur. Her sanat eserinde eserin üslubu bir vaattir. İfade edilenler üslup vasıtasıyla genelliğın egemen şekillerine (form), müziğe, resim diline ve sözel dile girerken bu ifadelerin doğru genellik düşüncesiyle de uzlaşması gerekmektedir⁵².

Adorno'nun ailesinden edindiği müzik bilgisi ile müzik konusunda bu kadar kapsamlı ve geniş bir analiz yapmış olması kendinden sonra ki sosyal bilimciler içinde bir çıkış noktası oluşturmuştur. Müziğın diğer sanat eserlerine göre tüketilmesinde önemli faktörlerden birisi illa ki eserle yüz yüze olmak zorunluluğının olmaması olarak söylenebilir. Bu, dönemi için radyo ve diğer kayıt araçları ile günümüzde ise gelişmiş teknolojilerle yanıbaşınıza kadar taşınabilmektedir. Siz, ona gitmeden; onun size gelerek sizi kuşatması. Elbette böyle bir araç her türlü manipülasyona açık, asıl anlamından farklı ilişkilerle de üretilebilir. Veya sadece piyasanın kendi dinamikleri için bu yapılabilir. Eser estetik kimliğinden çok, ondan beklenenleri gerçekleştirme ilişkisi açısından tartışmaya getirilir. Kültür endüstrisi elindeki araçlarla sürecin zevkini belirlemeye, buradan ortak bir bilinç, ortak bir davranış yaratmaya kadar geniş bir alanı kuşatabilir.

Özellikle sosyal bilimler açısından o güne kadar müziğın bu şekilde ele alınmaması

⁵⁰ West, 1998, s.96-97.

⁵¹ Horkheimer ve Adorno, 1996, s. 17.

⁵² Horkheimer ve Adorno, 1996, s. 19.

sınırlı tartışmaların canlanmasına neden olmuş. Günümüzde yaşadığımız gerçekler dahilinde bunun önemi daha belirgin hale gelmiştir. Yaşadığımız hemen hemen her şeyin müzikal olarak kendine bir kimlik bularak piyasaya çıkması, partiyonun ne için yazıldığı tartışmasına kadar bizi götürmektedir. Adorno'nun caz için söylediklerini –ki dönemi için popüler müzik anlamında- günümüzün pop ve piyasa endekli her ürünü için söylemek mümkündür. Bu Kant'ın 'kendinde şey' olarak nitelediği sanat eserini ve 'ereksiz ereklilik' dediği sanat kavramını hangi anlamda tartışacağımız sorusunu da gündeme getirir.

SONUÇ

Frankfurt Okulu, meta-ideolojiler çağında kendisi yeni bir teori ortaya koyarak bunun kabul edilmesini, hayatın bunun üzerinden tanımlanmasını istemek yerine; varolan ideolojilerle hesaplaşmaya girerek onların eleştirileri üzerine yoğunlaşmıştır. Dünyayı topyekün kurtaracak düşüncelerin sonu gelmiştir artık. Ve her şey sadece ekonomik gerekçelerle açıklanamayacak kadar karmaşıklaşmıştır. Okulun düşünce dizgesini değerlendirirken belki de dönemi içinde onları ayrıcalıklı kılan yönleri, eleştirdikleri noktanın girdabına düşmemiş oluşlarıdır. Bunu daha önce denemek isteyen düşünce biçimlerine göre hayata geçirmeleri önemlidir. Çağ, her şeyi çözmek isteyen meta-teoriler çağıdır. Birçok yeni düşünce insan(lar/lığı)n varolan sorunlarını çözme ideali ile ortaya çıkmakta ama kendisi de arkasından gidilmesi gereken yeni bir meta-teori durumuna gelmektedir. Marshall Berman'ın Marx'ın sözünden yola çıkarak anlattığı gibi, "katı olan her şey buharlaşmaktadır". İnsan, ürettiği düşüncelerin elinden akıp gitmesine, ortalığın toz duman içinde kalarak önünün kapanmasına neden olmuştur. Yapılması gereken, bu kaosu içinden çıkılabilecek yolu bulmaktır. Frankfurt Okulu düşünürleri bu yola çıkışta yeni bir ideolojinin arkasına 'saklanmak' yerine, varolan düşüncelerin eleştirilerek bir sağaltıma gidilmesini önermektedirler. Bu yüzden hedefleri yeni bir teori ortaya çıkarmak yerine varolanların eleştirisidir.

Kültür, farklı siyasal coğrafyaların ortak alanını oluşturmaktadır. İnsanın çevresini kuşatan en önemli olgulardan biridir. İnsan bir kültür varlığıdır ve onun kültürel üretiminin en özel alanını sanat oluşturmaktadır. İnsan üzerine yapılan her şey ister istemez onun edimlerine yansımaktır. Bu zaman içinde toplumsal yaşamın davranış biçimine dönecek kadar yaygınlaşabilir. Ortak davranışlarımızın çıkış noktasında nasıl bir etkilenme olduğunu iyi tanımlamak gerekir. Bu ilerde davranma biçimimizi etkileyecek temel dinamiktir.

Eleştirel Teori'nin bu anlamda ele aldığı kültür endüstrisi kavramı, üretimlerimizi ve tüketimimizi belirlemede ne kadar etkin bir kimliğe sahip olduğumuzu ortaya koymaktadır. Kültürel üretim başkalarının eline bırakılmayacak kadar nazik bir konudur. İnsanın 'zaten' bir kültür varlığıdır tespiti, zaman içinde neye ait olduğu tartışmasına dönebilir. Yüzyılımızda ihtiyaçlarımızı artık bizim yaratmadığımız biz ona ihtiyaç duyuyoruz duygusunun yaratılarak birer tüketim makinesine çevrildiğimizi söyledikleri kültür endüstrisi tanımı çağın 'karanlık' yüzüne yeni bir açılmıdır.

Sanatın çağlar boyu yüklendiği 'misyon' toplumların kendilerini bir ifade aracı olarak sanat eserlerine başvurmaları; dönemin estetiğini yaratmada etkin, hem de değişimin tetikleyicisi olmaktadır. Sanat eserinin sahip olduğu bu ilişki ona yüklenmiş giydirilmiş bir ilişki midir. Yoksa model oluşturmada kullanılan bir araç mıdır. Sanat eserine bu şekilde baktığımızda ona ait en önemli nitelik yani özgünlük tartışması soru işaretleri içinde kalacaktır. Nitelik tartışması değer üzerinden yapıldığı sürece meta tartışmasına maruz olacaktır. Peki bir eseri canlı tutan onu farklı kılan özelliği nedir; sorusuna verdikleri yanıtta sanat eserinin eleştirel yönünü vurgulamaları, ona öncülüğü (avangardlığı), içinde ve dışındalığı getirmektedir. Sanat, ayrık görüldüğü anda bile varolan durumla içkin ve onun dışında olabilme özelliği ile yaşamın diyalektiğini kendi içinde saklı tutmaktadır.

Sanat toplumun içindeki temel dinamiklerdendir. Ama bu, onun içinde eriyerek değil, onu görerek ve ifade ederek olacaktır. Sanattan beklenen topluma yön vermek model olmak gibi yaklaşımlar; zaten baştan belirli oyunu sahneye koymak olacaktır. Burada üretilen eser bugün egemen ideolojinin manipülasyonuna girebileceği gibi yarın tam tersi bir söylemin hizmetkarlığını da yapabilir. Geçmişe şöyle bir bakıldığında bunun izlerini görmek mümkündür.

Kapitalizmin, üstümüzde dayatmacı kimliği ile bizleri egemenliğini altında yaşamaya mahkum ederken; kapitalizmi sanatın ve sanatçının özgürlüğünü

kazanmada en önemli süreç olarak tanımlamaları, Eleştirel Teori'nin genel argümanlarının dışında gibi görülebilir. Bu anlamda bakıldığında geçmişten bugüne sanatın yaşaması için gerekli olan kapitalin sağlanmasında dönemin burjuvalarının ve iktidarlarının ne kadar etkin oldukları görüldüğünde, herhalde konu biraz aydınlanır. Sanatçının üretimi için muhakkak bir desteğe ihtiyacı vardır. Bu desteğin ona sağladığı avantajlar kadar dezavantajları da olmuş mudur. Sanatçının eserini kendi özgür iradesi ile oluşturduktan sonra piyasada sadece eseri ile bir karşılık talep etmesi bir sonraki üretim sürecinin ilişkisini de etkileyecektir. Kapitalizmin piyasa şartları sanata kendi olanaklarında yaşam imkanı sağlayacaktır. Bu anlamda her zaman şöyle bir tehlike vardır; sanat eseri de tüm metalar gibi dönemin egemen görüntülerinden etkilenerek form kazanabilir. Popüler sanat dönemin beğenileri için üretilir ve onun evrensel kalıcılık iddiası da süreç ile son bulur. Sanatçı bu ayrımı yapabilme kültürüne sahip ve yetkin olmalıdır. Yoksa her zaman böyle bir sarmalın içinde kaybolmakta vardır.

Sanatın muhalif yönü uzlaşmamayı, ayrı olmayı gerektirir. O hiç bir şeyle tam olarak birlikte olmaz. Ama hiç bir şeyden de tam olarak ayrı kalmaz. Sanat, yaşadığı toplumun negatif diyalektiğidir. Yaşadığı dönemde ona karşı, toplumun bir muhalifi pozisyonunda ancak, ihtiyaç duyduğunda tekrar kendisini bulabileceği bir yaşam ağacı. Sanatçı toplum dalkavukluğu yerine bir düşünür gibi, süreci okuyabilen, görebilen yaratıcıdır artık. Sanat ve zanaat ikilemi bu ayrım noktasında çözümlenecek, sanatçı, sadece 'güzel' işler ortaya koyan üretici konumunda kalmayacaktır. Güzellik de, sadece formun bir karakteri olmaktan çıkarak nitelik üzerinde bir tartışmaya dönecektir.

Sanatın toplumcu olmayan, toplumsal karakteri. Yüzyılın başından itibaren oluşmaya başlayan sanat hareketleri, eylemin arkasında düşünsel tartışmaların da oluşmasını sağlayacaktı. Kapitalizmin tüm dünya kültürüne getirdiği dayatmaların, birçok şeyde olduğu gibi, sanat üzerine yapılan tartışmalarda da yerini alması kaçınılmazdı. Frankfurt Okulu düşünürleri bu hareketli dönem içinde getirdikleri

farklı bakış açıları ile yüzyılın anlamı ve değişimi açısından önemli bir tarihsel yere sahiptirler. Ortaya koydukları tartışmalar ile gelecekteki sanat düşüncesini de etkilemişlerdir. Artık hiçbir şey eskisi gibi değildir ve olmayacaktır. Geleceğin okunmasında sanat, insanın önünü aydınlatan önemli bir kimliğe sahiptir. Eleştirel Teori'nin ortaya koyduğu söylemlerle sanat, tüketim kültürünün çığırından çıktığı, her şeyin satıldığı bir süreçte tarihsel değer tartışmasını yeniden yaşamıştır.

Eleştirel Teori , günümüzde 1960'lardaki popülaritesini kaybetmiştir belki, ama ortaya koydukları ile daha çok tartışılacağı, haklarında yeni çalışmaların yapılacağı dönemlerin olacağı kesindir. Zaten bir düşünce de ancak bu şekilde yaşamsal hale gelmez mi. Sürekli kendini canlı tutacak sorulara sahipse eğer.

KAYNAKÇA

Adorno, Theodor W., "Auschwitz Sonrasında Eğitim", **Cogito**, Çev:Bülent O. Doğan, Sayı 36, Yaz 2003b, s. 236-242.

Adorno, Theodor W., "Estetik Kuramdan Pasajlar", **Felsefelogos**, Çev: Orhan Tokdemir, Sayı.3, İstanbul, 1998a, s.70-75.

Adorno, Theodor W., "Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken", **Cogito**, Çev: Bülent O. Doğan, Sayı 36, Yaz 2003c, s. 76-84.

Adorno, Theodor W., "Müzik ve Dil", **Cogito**, Çev: Bülent O. Doğan, Sayı 36, Yaz 2003d, s. 320-324.

Adorno, Theodor W., "Neden Hala Felsefe", **Cogito**, Çev: Ali Kaftan, Sayı 36, Yaz 2003a, s. 184-199.

Adorno, Theodor W., **Eleştiri Toplum Üstüne Yazılar**, Çev: M. Yılmaz Öner, Belge Yayınları, İstanbul, 1990.

Adorno, Theodor W., **Minima Moralia**, Çev: Orhan Koçak, Ahmet Doğukan, Metis Yayınları, İstanbul, 1998b.

Adorno, Theodor W., "Estetik Kuram (XII/Toplum)", **Modernizmin Serüveni**, Yay. Haz. ve Çev: Enis Batur, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, s.263-265.

Akarsu, Bedi, **Çağdaş Felsefe**, İnkilap Kitabevi, İstanbul, 1987.

Batur, Enis, **Estetik Ütopya**, Bilim Felsefe Sanat Yayınları, İstanbul, 1987.

Belge, Murat, **Marksist Estetik**, Birikim Yayınları, İstanbul, 1997.

Benjamin, Walter, **Brecht'i Anlamak**, Çev: Haluk Barışcan- Aydın İşisağ, Metis Yayınları, İstanbul, 1984.

Benjamin, Walter, **Estetize Edilmiş Bir Yaşam**, Yay. Haz. Ünsal Oskay, Der Yayınları, İstanbul, 1995.

Benjamin, Walter, Paris XIX. Yüzyılın Başkenti, **Modernizmin Serüveni**, Yay. Haz. Enis Batur, Çev: Tefik Turan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, s.32-41.

Benjamin, Walter, **Pasajlar**, Çev: Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 1995.

Benjamin, Walter, **Tek Yön**, Çev: Tefik Turan, YKY, 2. Baskı, İstanbul, 2000.

Berman, Marshall, **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor**, Çev: Ümit Altuğ – Bülent Peker, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994.

Best, Steven; Douglas Kellner, **Postmodern Teori**, Çev: Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, Mart 1998.

Bloch, Ernst; Georg, Lukacs; Bertolt, Brecht,; Walter, Benjamin; Theodor, Adorno, **Estetik ve Politika**, Çev: Ünsal Oskay, Eleştiri Yayınevi, İstanbul, 1985.

Bottomore, Tom, **Frankfurt Okulu**, Çev: Ahmet Çiğdem, Vadi Yayınları, Ankara, 1994.

Bozkurt, Nejat, **20. Yüzyıl Düşünce Akımları**, Sarmal Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul, 1998.

Bozkurt, Nejat, **Eleştiri ve Aydınlanma**, Say Yayınları, İstanbul, Tarihsiz.

Bozkurt, Nejat, **Sanat ve Estetik Kuramları**, Sarmal Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul, 1995.

Bubner, Rüdiger, **Modern Alman Felsefesi**, Çev: Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, İstanbul, 1993.

Bürger, Peter, **Avangard Kuramı**, Çev. Erol Özbek, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003.

Cevizci, Ahmet, **Felsefe Sözlüğü**, Ekin Yayınları, Ankara, 2. Basım, 1997.

Çiftçi, Ahmet Erdem, **Frankfurt Okulu'nda Felsefe Kavramı**, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mersin, 2000.

Dellaloğlu Besim F., "Bir Giriş-Adorno Yüz Yaşında", **Cogito**, Sayı 36, Yaz 2003 s. 13-36.

Dellaloğlu Besim F., **Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum**, Bağlam Yayınları, 2. Basım, İstanbul, 2001.

Eagleton, Terry, **Edebiyat Kuramı**, Çev: Esen Tarım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1990.

Eagleton, Terry, **Estetiğin İdeolojisi**, Özne Yayınları, Yay. Haz. Bülent Gözkan, İstanbul, 1998

Eagleton, Terry, Estetik ve Politika, **Oluşum Aylık Sanat ve Düşün Dergisi**, Sayı: 89/131, Mart 1985, s. 26-33.

Erbay, Advıye, **Sanat İşlevi Bakımından: Platon, Marksizm, Frankfurt Okulu**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 1993.

Erzen, Jale Necdet, Sanatın Sonu mu?, **Çağdaş Düşünce ve Sanat**, Yay. Haz. İpek Aksüğür Duben-Deniz Şengel, a+A Plastik Sanatlar Derneği Yayın Dizisi, İstanbul, 1991,s.107-112.

Geuss, Raymond, **Eleştirel Teori 'Habermas ve Frankfurt Okulu'** , Çev: Ferda Keskin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2002.

Habermas, Jürgen, **Rasyonel Bir Topluma Doğru**, Çev: Ahmet Çiğdem, Mehmet Küçük, Vadi Yayınları, Ankara, 1992.

Hilav Selahattin, **Felsefe Yazıları**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2. Baskı, 1995.

Horkheimer Max, **Akıl Tutulması**, Çev: Orhan Koçak, Metis Yayınları, 4. Basım, İstanbul, 1998.

Horkheimer Max; Adorno, Theodor W., **Aydınlanmanın Diyalektiği I**, Çev: Oğuz Özgül, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1995.

Horkheimer; Max, Adorno, Theodor W., **Aydınlanmanın Diyalektiği II**, Çev: Oğuz Özgül, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1996.

Hünler, Hakkı, **Estetik'in Kısa Tarihi**, Paradigma Yayınları, İstanbul, Mayıs 1998.

Jameson, Fredric, Lyotard, J. F. , Habermas, J., **Postmodernizm**, Der. Necmi Zeka, Kıyı Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 1994.

Jameson, Fredric, **Marksizm ve Biçim**, Çev: Mehmet H. Doğan, YKY, İstanbul, 1997.

Jameson, Fredric, **Postmodernizm**, Çev: Nuri Plümer, YKY, İstanbul, 1994.

Jay, Martin, **Adorno**, Çev: Ünsal Oskay, Der Yayınevi, İstanbul, 2001.

Jay, Martin, **Diyalektik İmgelem**, Çev: Ünsal Oskay, Ara Yayıncılık, İstanbul, 1989.

Kagan, M., **Estetik ve Sanat Dersleri**, Çev: Aziz Yardımlı, İmge Kitabevi, Ankara, 1993.

Kant, Immanuel, **Seçilmiş Yazılar**, Çev: Nejat Bozkurt, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1984.

Kızılcelik, Sezgin, **Frankfurt Okulu**, Anı Yayıncılık, Ankara, Kasım 2000.

Koçak, Orhan, "Horkheimer ve Frankfurt Okulu", **Akıl Tutulması**, Metis Yayınları, 4. Basım, İstanbul, 1998.

Küçük, Mehmet (Der.), **Modernite Versus Postmodernite**, Vadi Yayınları, 3. Baskı, Ankara, 2000.

Lukacs, Georg, **ağdaş Gerçekçiliğın Anlamı**, Çev: Cevat Çapan, Payel Yayınevi, 4. Baskı, İstanbul, 1986.

Lukacs, Georg, **Estetik I**, Çev: Ahmet Cemal, Payel Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul, 1985.

Lukacs, Georg, **Estetik II**, Çev: Ahmet Cemal, Payel Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul, 1992.

Lukacs, Georg, **Estetik III**, Çev: Ahmet Cemal, Payel Yayınevi, İstanbul, 1988.

Lunn, Eugene, **Marksizm ve Modernizm**, Çev: Yavuz Alogan, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1995.

Marcuse, Herbert, **Eros ve Uygarlık**, Çev: Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, İstanbul, 3.Baskı 1998.

Marcuse, Herbert, **Estetik Boyut**, Çev: Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, İstanbul, 1997

Marcuse, Herbert, **Karşıdevrim ve İsyân**, Çev: Gürol Koca, Volkan Eser, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998.

Marcuse, Herbert, **Us ve Devrim**, Çev: Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, İstanbul, 2.Baskı, 2000.

Marcuse, Herbert, **Tek-Boyutlu İnsan**, Çev: Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, İstanbul, 3. Baskı 1997.

Marx, Karl, **1844 Elyazmaları (Ekonomik ve Politik Felsefe)**, Çev: Kenan Somer, Sol Yayınları, Ankara, 1976.

Marx, Karl, **Grundrisse**, Çev: Sevan Nişanyan, Birikim Yayınları, İstanbul, 1979.

McRobbie Angela, **Postmodernizm ve Popüler Kültür**, Çev: Almıla Özbek, Sarmal Yayınevi, İstanbul, 1999.

Oskay, Ünsal, Benjamin'de Tarih, Kültür, ve Fantazya Anlayışı, **Oluşum Aylık Sanat ve Düşün Dergisi**, Sayı: 89/131, Mart 1985, s. 4-16.

Oskay, Ünsal, Benjamin'in Modern-Olanı İletimleme Sorunsalı, **Oluşum Aylık Sanat ve Düşün Dergisi**, Sayı: 88/130, Şubat 1985, s. 12-17.

Oskay, Ünsal, **Müzik ve Yabancılaşma, [Aristo, Huizinga ve Adorno Açısından Bir Ön Çalışma]**, Der Yayınları, 2. Basım, İstanbul, 1995.

Özbek, Meral, **Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski**, İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 1994.

Rath, Norbert, Adorno ve Olumsuz Estetik, **Felsefelogos**, Çev: Ferat Öztürk, Sayı. 3, İstanbul, 1998 s.76-85.

Slater, Phil, **Frankfurt Okulu**, Çev: Ahmet Özden, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1998.

Sorokin, Pitirim A., **Bir Bunalım Çağında Toplum Felsefeleri**, Çev: Mete Tunçay, Göçebe Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 1997.

Soykan, Ömer Naci, **Müziksel Dünya Ütopyasında Adorno ile Bir Yolculuk**, Bulut Yayınları, İstanbul, 2000.

Stauth, Georg ve Turner, Bryan S., **Nietzsche'nin Dansı**, Çev: Mehmet Küçük, Bilim ve Sanat Yayınları/Ark, Ankara, 1997.

Swingewood, Alan, **Kitle Kültürü Efsanesi**, Çev: Aykut Kansu, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1996.

Swingewood, Alan, **Sosyolojik Düşüncenin Kısa Tarihi**, Çev: Osman Akinhay, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1998.

Tomlinson, John, **Kültürel Emperyalizm**, Çev: Emrehan Zeybekoğlu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999.

Touraine, Alain, **Modernliğin Eleştirisi** Çev: Hülya Tufan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995.

Tunalı, İsmail, **Estetik**, Remzi Kitabevi, 5. Basım, İstanbul, 1998.

Tunalı, İsmail, **Marksist Estetik**, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, Tarihsiz.

West, David, **Kıta Avrupası Felsefesine Giriş**, Çev: Ahmet Cevizci, Paradigma Yayınları, İstanbul, 1998.