



Theodor Adorno'da Kültürün Öznesi Olarak Bilim, Sanat Ve Felsefe¹

*Science, Art and Philosophy as being the Subject of
Culture in Theodor Adorno*

Murat BAHADIR

*Erzurum Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü.
murat.bahadır@erzurum.edu.tr*

Makale Bilgisi

Gönderildiği Tarih: 06.07.2018
Kabul Edildiği Tarih: 07.09.2018
Yayınlandığı Tarih: 19.09.2018

Article Info

Date submitted: 6th July 2018
Date accepted: 7th September 2018
Date published: 19th September 2018

Öz

Maddi ve manevi öğelerin toplamı olarak tanımlanabilecek kültür, tarih boyunca baskın bir unsur tarafından şekillendirilmiştir. İlk Çağ'da mitoloji ve felsefe, Orta Çağ'da din ve Aydınlanma ile birlikte sanat ve doğa bilimleri kültürü şekillendiren özneler olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak belli bir zaman sonra kültürü şekillendiren bu baskın unsurlar, şekillendirdiği kültür tarafından daima eleştiri konusu yapılmışlardır. Bu da mevcut baskın kültürel unsurun değişmesine ve hatta otoritesini kaybetmesine neden olmuştur. Bu bağlamda tarihsel gelişim süreci içerisinde toplumlar tarafından farklı değerler atfedilen bu üç disiplin kimi zaman birbiriyle çelişen kimi zaman birbiriyle örtüşen kimi zamanda birbirini onaylayan tarzda farklı ilişkiler içerisinde olmuşlardır. Ancak ne felsefe ne de sanat, bilim gibi bir dönemi şekillendirecek kadar güçlü bir otoriteye ve etki alanına sahip olmamıştır. Metafizikten materyalizme doğru yaşanan aydınlanmacı eksen kayması ile ortaya çıkan bu durum, özellikle 20. yüzyılda aşikar olmuştur. Pozitivizm ve endüstrileşmenin otoritesinin hemen hemen her kültürel unsorda hissedildiği bu yüzyılda da kültür eleştirilmiştir. Bu yüzyılda ortaya çıkan bu eleştirilerden biri de hiç şüphesiz Toplumsal Araştırmalar Enstitüsünün bir üyesi olan Theodor W. Adorno'nun kültür endüstrisi bağlamında ileri sürdüğü düşünceleridir. Mevcut kültürü şekillendiren pozitivist yaklaşımı tek boyutlu ve totaliter olarak değerlendiren Adorno, kültürün bir ögesi olarak sanat ve felsefenin mevcut konumundan rahatsızdır. Bu bağlamda olumlayıcı pozitivist kültüre karşı negatif bir kültür yaklaşımını savunan Adorno'ya göre sanat ve felsefe, pozitivist kültür tarafından şekillendirilen bir nesne değil, kültürü şekillendiren bir özne olmalıdır. Bu noktada çalışmada, bilim karşısında kültürü şekillendiren bir özne olarak sanat ve felsefeye düşen sorumluluğun ne olduğu Adorno'nun düşüncelerinden hareketle ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Anahtar sözcükler: Adorno, Bilim, Sanat, Felsefe, Kültür.

Abstract

The culture that can be defined as the sum of material and spiritual items has been shaped by a dominant factor throughout history. Mythology and philosophy in the Primitive Age, Religion in the Middle Ages, and art and natural sciences with the Enlightenment emerged as subjects that shape culture. However, these dominant elements that shape culture after a certain period of time have always been criticized by the culture they shape. This has caused the existing dominant cultural element to change and even lose its authority. In this context, these three disciplines, which have been assigned different values by societies within the historical development process, have sometimes been in different relations, sometimes overlapping, in a way that affirms each other. However, neither philosophy nor art has had a strong authority and influence to shape a period like science. This situation, which emerged from the metaphysical to the materialistic inaccurate enlightenment axis shift, is particularly evident in the 20th century. Culture has been criticized in this century, where the authority of positivism and industrialism is felt in almost every cultural element. One of these criticisms of this century is undoubtedly the ideas which Theodor W. Adorno, a member of the Institute for Social Research, put forward in the context of the culture industry. Adorno, who evaluates the positivist approach that shapes current culture as one dimensional and totalitarian, is disturbed by the present position of art and philosophy as a culture. In this context, according to Adorno, who advocates a negative cultural approach to affirmative positivist culture, art and philosophy must be a subject that shapes culture, not an object shaped by positivist culture. At this point, it will be tried to put forward what is the responsibility of art and philosophy as a subject that shapes culture in the face of science from the thoughts of Adorno.

Keywords: Adorno, Science, Art, Philosophy, Culture.

¹ Bu makale 3-7 Mayıs 2017 tarihleri arasında düzenlenen 2. Uluslararası Felsefe, Eğitim, Sanat ve Bilim Tarihi Sempozyumu'nda sözlü olarak sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.



Giriş

İnsanı şekillendiren ve insan tarafından şekillendiren bir olgu olarak kültür, birçok öğeden müteşekkil bir bütün olmasına karşılık, baskın bir unsur tarafından şekillendirilir. Kültürün öznesi olarak soyutlamalar ve imgeler kullanan insan, dil, din, tarih, sanat, felsefe ve bilim gibi öne çıkardığı formlar ile yaşadığı toplumu ve dünyayı şekillendiren bu baskın unsurları tayin etmeye çabası içerisinde olmuştur (Alioğlu, 2010: 217). Ancak toplumun şekillendirilmesinde etkin olan bu unsurların tayin edici gücü, her zaman için belli bir dönem ile sınırlı kalmıştır. Tarihsel süreç içerisinde farklı sürelerde belirleyici veya tayin edici bir güce sahip olan bu unsurlar, sahip oldukları otoriterliklerinden dolayı zamanla eleştiri konusu yapılarak daha özgür bir kültür yapıya geçiş amaçlanmıştır. Ancak bu süreçte kültürü şekillendiren baskın bir formun olmadığı bir dönem yoktur. Orta Çağ'ın inanca dayalı totaliterliğinden akla dayalı bir başkaldırı ile özgürleşeceğine inanan insanın, ilerleme ilkesi ışığında uygarlaşma çabası içerisine girmesi, bu durumun bir örneği olarak değerlendirilebilir. Buna göre Orta Çağ totaliterliğine sanat ile başlayan başkaldırı, Rönesans boyunca bilim ile iç içe olmuşsa da süreç içerisinde sanattan ziyade aklın belirleyiciliğinde devam etmiştir (Ekinci, 1995: 185). İnançın otoritesine karşı sanatta genel ilkeler koymayan özgürlük anlayışının sarhoşluğu ile insan, esaretten kurtulunca nereye gittiğine aldırmaksızın arkasına bile bakmadan koşan ve tehlikenin geçtiğini anlayınca durup kendisine gidecek bir yön tayin eden kaçaklar gibi zamanla kendine bir sığınak ya da yol gösterecek bir otorite arayışı içerisine girmiştir. Diğer bir ifadeyle duyguların öznesi olan sanat ile o an için ihtiyaçlarını karşılamadığını düşündüğü inanç tahakkümüne dayalı kültürden kurtulmaya çalışan insan, içine düştüğü bu boşluktan aklın tayin edici özneliği ile şekillendirilen bir kültüre ulaşmayı amaçlamıştır. Ancak bu tahakkümcü kültürden kurtulma çabası ile akıl ve bilim, kültürü şekillendiren yeni bir totalitenin doğmasına neden olmuştur. İnsanlık tarihinde ilerlemeci bir güç olarak doğa bilimlerine duyulan güçlü bir inancı temsil eden bu pozitivist kültür anlayışı da 20. yüzyılın ilk yarısında İngiltere (Science and Technology Studies), Fransa (Poincare, Koyre) ve Almanya (Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü) gibi ülkelerde eleştiri konusu yapılmıştır (Collin & Pederson, 2015: 46). Bu bağlamda çalışmanın amacı, kültürü şekillendiren baskın özneler olan bilim, sanat ve felsefenin kültürü şekillendirmede nasıl bir işbirliği veya etkileşim içinde olması gerektiği sorunu Theodor W. Adorno açısından ele almaktır. Bunun için de öncelikle Adorno'nun 20. yüzyıl kültürünü şekillendiren otorite olarak pozitivist yöneltilmiş eleştiriler ve pozitivism karşısında sanatın, felsefenin ve aklın içine düşmüş olduğu durumu ortaya koyan düşüncelerinden hareket edilecektir. Daha sonra ise Adorno'nun nazarında otoriter bilim karşısında esas işlevinden uzaklaştırılarak kültürün şekillenmesinde etkisiz hale getirilen sanat ve felsefenin nasıl bir yol izlemesi gerektiği ortaya konulmaya çalışılacaktır. Öyle ki her türlü totaliterliğe karşı olması açısından Adorno, her üç unsurun kültürün şekillenmesinde söz sahibi olması gerektiğini düşünmektedir. Bu açıdan 20. yüzyılda meydana gelen bilim otoriterliğine dayalı tek boyutlu kültür anlayışının değişmesi gerekmektedir.

Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü'nün bir üyesi olarak pozitivism ve endüstri tarafından şekillendirilen 20. yüzyıl kültürünü "Kültür Endüstrisi" kavramı altında eleştiren Adorno'nun kültür yaklaşımının merkezinde, "Eleştirel Teori" yer almaktadır. Pozitivizmin hakikatin ortaya konulmasında tek güç olduğu anlayışını reddeden eleştirel teori yaklaşımı, gerçeklik ile değer arasındaki pozitivist ayrıma karşıdır. Pozitivizmi gerçekliğin tek aynası olarak görmeyen eleştirel teori, temel gözlemlenebilir gerçekliklerin "protokol önermeler" olarak diğer önermelerden ayrıştırılmasını ve fenomenlerin düzenleyici tümevarıma dayalı genellemelere dönüştürülmesini reddeder. Buna karşın kökleri Hegel ve Marx'a dayanan gerçekliğin diyalektik yapısını temel alan eleştirel teorinin amacı, tümevarıma dayalı genellemelerin doğru bir tanımlamasını yapmak değil, sosyal gerçekliğe dolayısıyla kültüre yönelik totaliter bakış tarzını elemektir (Collin & Pederson 2015: 46). Öyle ki doğa bilimlerinin gelişmesinde bir engel teşkil etmeyen ancak eleştirel teorinin gelişimini engelleyen pozitivism, Enstitü açısından insanın özgürleşmesinde ciddi bir tehdittir (Guess, 2013: 15). Dolayısıyla genel olarak toplumsal yaşamın doğru bir şekilde anlaşılmasını sağlamada yetersiz olarak eleştirilen pozitivism, yönlendirici bir yaklaşım olması, siyasi düzeni değiştirmek yerine bunu kutsallaştırarak siyasi bir dinginliğe sebebiyet vermesi ve yeni bir egemenlik türü olarak teknokrasiye temel oluşturması açısından eleştirilmiştir (Bottomore, 1989: 28). Bu bağlamda rasyonalizme dayanan pozitivismın sınırlı bakış açısından daha fazlasına ihtiyaç duyan eleştirel teori, sanata, ütopyik düşünceyi, fantezi ve imgeleri merkeze almıştır (Bozkurt, 2013: 19-20).



İnsanın gelişimini tamamladığı için artık dine ihtiyaç kalmadığı inancı üzerine yükselen Aydınlanma düşüncesi, 18. yüzyıldaki nedensellik kavramının vadettiği kurtuluş yerine yeni baskı formlarının ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Diğer bir ifadeyle değişen zemin, doğal olarak kendisine uygun uygun yeni baskı formlarının gelişimine olanak tanımıştır. Çünkü daha önce de ifade edildiği gibi kültür, her zaman baskın bir unsur etkisi ile şekillendirilmiştir ve bu da otoritenin içinde yer almayanlar tarafından anti-hümanistlik olarak değerlendirilmiştir. 20. yüzyılın teorik hareketlerini ve yeni felsefedeki paradoksları açığa çıkartma konusunda ısrarlı olan Adorno da gelişen bu süreçteki anti-hümanist eğilimlere dikkat çekmiştir. Adorno'ya göre tarihselliğin hümanist mirasına, sanat ve bilgidaki realizme, felsefi antropolojiye karşı bir tutum benimseyen bu anti-hümanist tutum, kötülüğü yeniden yaratarak insanları özgürleştirmekten ziyade köleleştirmiştir. Bu bağlamda diyalektiğinde nasıl bir felsefe, edebiyat, sosyoloji anlayışı benimseyeceğini ortaya koyan Adorno, kendi çalışmalarında önemli bir yeri olan felsefenin eski azim ve hırsını yeniden inşa etme çabasında olmuştur (Rose, 1978: 138). Ancak bu çaba, Marx'ın komünizmi gibi bir ütopya olarak kalmıştır. Öyle ki felsefenin eski azim ve hırsının yeniden inşa edilerek ortaya çıkarılacak güç her zaman manipüle edilmeye açık olacaktır. Ayrıca felsefenin doğasında yer almayan belli bir noktaya bağlanıp kalma veya belli bir bilgiyi yüceltme, her zaman için belli bir dayanak noktası arayan insana cazip gelmeyebilmektedir.

1. 20. Yüzyılın Kültürünün Öznesi Olarak Pozitivizm

Toplumsal bir ürün değil, mekanik doğanın mekanik bir parçası olarak doğanın işleyişini ifade eden bir gerçeklik olarak görülen pozitivizm, Adorno'nun kültür eleştirisinde merkezi bir konuma sahiptir. Pozitivizmin nesneleştirici, eleştirel yaklaşımın ise dönüşlü olduğunu ifade eden Adorno'ya göre pozitivizm, bitmiş bir mükemmellikten ve her şeyi kapsayan evrensellik iddiasından ne kadar uzak durursa düşünen insan karşısında o kadar az şeyleşecektir (Guess, 2013: 14; Adorno, 2016: 49). Pozitivizmin şeyleşmesi, pozitivizmin toplumsal bir ürün olarak değil doğanın mekanik bir parçası olarak görülmesidir. Diğer bir ifadeyle pozitivizmin insanın öznesi olduğu bir düşünce olmaktan ziyade karşısında duran yabancı bir şey haline gelmesidir. Dolayısıyla bir nesne olarak pozitivizmle özdeşleşme ne kadar iyi gerçekleştirilirse pozitivizm o kadar şeyleşecektir. Belli bir otoriteye bağlılığın yeni bir formu olarak şeyleşen pozitivizm, Orta Çağ'ın her şeyi mistikleştirdiği yerde her şeyi nesneleştirerek maddi forma büründürmüştür. Dolayısıyla sekülerliğin mistikleşmeyle aynı konuma yüceltildiği pozitivizmi, bir dönüşlülük içermek yerine farklı bir formda totaliterliğin devamını sağlamıştır. Oysaki dönüşlülük, başkalarının özneliğinde şekillenen ve yüceltilen bir düşüncenin tek taraflı etkisinde kalmaktan ziyade özne olarak bireyin kendisinin üretmiş olduğu düşüncelerin etkisini ifade eden negatif bir diyalektik süreci ifade etmektedir. Bu bağlamda her şeyi açıklama gücüne sahip bir yaklaşım olarak ortaya konulan pozitivizm, bireysel ayrılıkları göz ardı etmemeli, özdeşleştirici ve bütünleştirici olmamalıdır. Diğer bir ifadeyle inkâr edilemez bir gerçeklik olarak pozitivizm, mutlaklık iddiasından vazgeçmeli ve negatif diyalektik temelinde dönüşlülük içerecek şekilde kendini revize etmelidir.

Eleştiri için kullanılabilir bir zemin olmaktan ziyade olumlayıcı bir işleyişe sahip olan pozitivizm, endüstrinin sponsorluğu ve teknolojinin sağladığı imkanlar sayesinde toplumsal düzenin devamlılığını ve tüketime dayalı gelişimini amaçlayan üretimin bir aracı olarak gerçekliğin kurallarını saptayan bir otorite haline gelmiştir. Akıl eleştirel soyutlamadan uzaklaşıp araçsal ve faydacı bir işlev üstlenmesiyle birlikte yaşadığı olumlayıcı dönüşümün ideolojik bir ifadesi olan pozitivizm, Aydınlanma Çağı'nın özgürlük, eşitlik ve ilerleme gibi vaatlerini yerine getirmeye çalışırken insanı eleştirel süreçlerden dışlamıştır. (Çetinkaya, 1995: 208-209) Adorno'ya göre Aydınlanma, bir yönüyle Orta Çağ'ın insanlara sunmuş olduğu mitleri ifşa eden ilerlemeci bir karaktere sahipken diğer yönüyle araçsallaşan akıl ile insanları kontrol edilebilir varlıklara dönüştüren bir mit haline gelmiştir (Soykan, Keskin ve Dellaloğlu, 2003: 39). Bu noktada pozitivizm, tüm bilme alanlarına uygulanan, ancak bu alanlara içkin olmayan genel geçer bir yöntem ve mantığı öngören otoriter bir yaklaşımdır (Grunberg & Grunberg, 2003: 137-139). Her şeyin üzerinde mutlak güç olarak doğayı yönlendiren kuralları belirleyen Tanrı'nın varlığının kabul edildiği Orta Çağ'ın boyun eğmeye dayalı anlayışına başkaldırının bir sonucu olarak kendisini Tanrı'nın yerine koyan insan, doğaya boyun eğmeye değil doğaya hâkim olmayı kendisine amaç olarak belirlemiştir. Bu amaç doğrultusunda kendi akli ile doğaya hâkim olmak için çabalayan insan, metafizik kavramlardan uzak seküler bir arayış ile çalışmış ve doğanın bir ögesini her kontrol altına alırken kendisine olan güveni artmıştır. Bu güven artışının ulaşılmış olduğu en son nokta olarak pozitivizm,



insanlar arasında mutlak bir otorite olarak görülmeye başlanmıştır. Doğa bilimlerinde sağladığı iddia edilen kesinliğe duyulan hayranlıktan dolayı özellikle Viyana çevresi ile doğruya ulaşmanın tek yolu olarak kabul gören bu yaklaşım, sosyal bilimlerin de doğa bilimlerinin seviyesine ulaşması için kullanması gereken tek yöntemin pozitivizm olduğu iddiasında bulunmuştur. Sosyal bilimler ile uğraşanların bir kısmının da kabul ettiği bu iddia doğrultusunda sosyal bilimlerde çeşitli modifikasyonlar gerçekleştirme girişimlerinde bulunmuş ve bu şablona uymayanlar disiplinler ortadan kalkma tehdidi ile karşı karşıya kalmıştır. Doğru bilgiye ulaşma konusunda bu kadar hayranlık duyulan ve belirleyici güce sahip olan pozitivizm, sosyal veya doğal gerçekliği ele almanın tek geçerli paradigması olarak kabul görmüştür. Ancak bu durum daha sonra hem doğa bilimlerinde hem de sosyal bilimlerde uygulamada karşılaşılan güçlükler nedeniyle sorgulanmıştır.

Pozitif kavramına karşı Almanya’da önceleri bir polemik başlatılmasına karşın en sonunda kavramın büyüğü bir hale sokulduğunu ifade eden Adorno için bu kavramın temsil ettiği yaklaşımın gelecekte ulaşılması muhtemel bir eğilim/ihtimal olarak değil tek doğru olarak değerlendirilmesi, bu kavramdan şüphelenilmesi için yeterli bir sebeptir (Adorno, 2011b: 116). Ona göre pozitivizmin esas yanlışı, olgusal gerçekliği yorumlamak yerine empirik olarak olduğu gibi kopyalaması ve diyalektik bir süreç içermemesidir. Bu yanlıştan dönülmesi için pozitivizmin ihtiyaç duyduğu değişim, gerçekliği ele alırken tarihsel ve sosyal koşulları göz önüne alan bir diyalektik öz düşüncüdür (Vandenbergh, 2016: 284-285). Ancak bu diyalektik öz düşünüm, Hegel’in Marx’ı da etkileyen belli bir ideale ulaşınca son bulan klasik diyalektik değil, tez-antitez-tez şeklinde ilerleyen ve bir ideal sona ulaşmayı hedeflemeyen negatif bir diyalektik süreci temele almalıdır. Çünkü pozitivist bakış açısına göre doğruluk, olguların işe yarar bir şekilde özetleniş ve düzenlenişidir. Oysaki doğruluk, varlığa olgusal dışında farklı bir yol ile yaklaşmayı ve varlığı farklı bir bilinçle kavramayı gerektirir (Adorno 2017: 189-190). Bu bağlamda Adorno, dönemin otoriter bilim anlayışını temsil eden mantıkçı pozitivizme karşı çok da etkili olmayan Fransız bilim geleneği düşüncesi ile bir dayanışma içinde olduğu ileri sürülebilir. Bilginin oluşum sürecindeki tarihselliğinin göz ardı edilmesini doğruluğun bir kısmının ihmeline neden olacağını düşünen Adorno için pozitivizm, bilgiyi zamansızlaştırmıştır. Diğer bir ifadeyle bilgiyi tamamen oluşumundan ayırmak doğruluğu iskalamaktır (Adorno, 2017: 80). Pozitivizm karşısında insanın alacağı tavrın ne onu haklı çıkarmak ne de onun başarıları ile övünmek olduğunu ifade eden Adorno’ya göre insanın yapması gereken şey, doğru ile gerçeklik arasında tam bir örtüşmenin olmadığını göstermek olmalıdır (Adorno, 2009: 133). Doğru ile gerçeklik arasında bir örtüşme olduğu iddia edilse dahi bu örtüşmenin bir mutlaklığa sahip olduğu inancı, negatif diyalektik ve eleştirel yaklaşım açısından olumlu bir durum olarak görülmediği gibi bu inancın otoriterliğe, dolayısıyla da tek boyutlu bir kültürel yapıya neden olacağı yönünde kuvvetli bir düşünce bulunmaktadır.

Sosyal fenomenlerin pozitivist mantık ile incelemesini ve şekillendirilmesini doğru bir yaklaşım olarak görmeyen Adorno, her ne kadar pozitivist yöntemin nesneye uygun olduğunu kabul etse de bu şeyleştirici yöntemin kendisinin de şeyleşmiş olduğunu ileri sürmüştür (Vandenbergh, 2016: 283-284). Ona göre pozitivizm ile birlikte metafiziğe karşıt gelişen nesneleştirme, nitelikten ziyade ölçülebilir olanın öne çıkarıldığı ve rasyonelliğin sayısallaştırıldığı bir eğilimdir (Adorno, 2016:49). Bu bakımdan pozitivizm için önemli olan nicelik/ölçülebilirliktir (Adorno, 2010b:119). Adorno’nun pozitivizme yönelik bu karşı çıkışı 19. yüzyılda felsefedeki ve bilimlerdeki tek boyutlu dayatma krizini çözmek için Husserl tarafından geliştirilen fenomenolojik bakış açısının bir devamı olarak değerlendirilebilir. Özellikle pozitivist empirizme karşı olarak ileri sürülen fenomenoloji, belli bir epistemolojiyi temele almaması açısından pozitivizmin neden olduğu özne ile nesne arasındaki epistemolojik kopmayı önleme çabasıdır. Öyle ki olgusal alan ile düşünsel alanın birbirine indirgenemeyecek kadar iç içe olduğunu düşünen Adorno için fenomenoloji, “saf düşünme edimlerinin ve anlamlarının her türlü hipotetik üstyapısını ve sistematik önyargılardan türeyen her keyfi yapıyı yok etmek isteme”si açısından da önemli bir girişimdir.² Fenomenolojideki pozitivizm karşıtlığını paylaşan Adorno’ya göre bir şeyin ölçülmesi ve nicelleştirilmesi, o şeyin belirlenmesi ve bilinmezliğinin ortadan

² Ayrıntılı bilgi için bakınız; Theodor W. Adorno, “Husserl ve İdealizm Problemi”, Çev. Evrim T. Somyürek - Kurtul Gülenç - Aşkın İ. Duru, *Baykuş*, 2010 (6), 104-117.



kaldırılmasıdır. Bu sürecin kontrol altına alma, totaliterlik ve manipüle etme ile sonuçlanacağını düşünen Adorno, istatistik ile ilgili düşüncelerini açıklarken şu ifadeleri kullanmaktadır:

Uzun bir gelişim sürecinden geçilmesine rağmen, istatistiğin güvenli olmayışı, göz ardı edilmekte; gerçekten üretici arayışların tekil durumlara düşmemeyi gerektirdiği ve yine istatistiğin genel olarak bu görüşleri göstermekten çok tekilde sinamaya çalıştığı yeterince bilinmemektedir. 'Örnekleme' tekniği, geçerli istatistikî kesitlemenin yapılmış olması, günümüzde öyle bir noktaya varılmış ki, bilimsel olarak ele alınan ölçülere güven duyulması, mevcut güvenilirlik garantisine sahip olmasına bağlanmaktadır. Oysa konuya uzak kalınmış veya orasından burasından vakif olunmuşsa, çok iyi metotlarla çalışılmamışsa da yanlış ve anlamsız sonuçlar ortaya koyabilir (Adorno, 2011a: 137-38).

Her şeyin ölçülerek nicel ifadelerle dönüştürülmesi, aynı zamanda insanın doğa ile etkileşimini sağlayan ikincil niteliklerin de ortadan kaldırılması veya dikkate alınmaması demektir (Bernstein, 2003: 229). Gerçekliğin ve hakikatin tek boyuta indirgenerek otoriter bir kültürel yapının oluşturulmasının zeminini hazırlayacak bu durum, Adorno'nun nicelleştirmeye karşı çıkmasının diğer bir boyutudur.

Pozitivizme yönelik eleştirilerine rağmen pozitivistlerin kullandığı yöntemlere hiçbir zaman tamamen karşı çıkmayan Adorno, diyalektik düşünce ve çalışmaların bu tür verilerle desteklenmesi gerektiği kanısında olmuştur. Bu bağlamda ona göre deneysel yöntemler, insanı nesne olarak değerlendirmesi ve deneysel olmayan sosyal teorileri dikkate almaması açısından kusurlu olmasına karşılık, insanın içine düşmüş olduğu fetişleşme³ durumunu gün yüzüne çıkarmak ve toplumsal totaliteyi kavramak için kurulacak olan sosyal teorilere veriler sağlaması açısından dikkate alınmalıdır (Jay, 1993:205-206). Diğer bir ifadeyle sosyal teorilerin ana iskeleti oluşturması koşuluyla deneysel araştırmalardan elde edilen ölçülebilir veriler, gerçekliğin tüm yönleri ile anlaşılabilmesi açısından önemlidir.

Nicelleştirme ve şeyleştirme ile ilgili karşıtlığının yanı sıra Adorno'nun pozitivizmi eleştirdiği diğer bir nokta, aklın araçsal kullanımı ile metafizik dünya üzerine düşünmenin anlamsız bir çabaya indirgenmesi ve bu dünya ile ilgili soru sormanın dahi gündemden çıkarılmış olmasıdır (Adorno, 2010b: 46). Pozitivizm ile insanın akıl dışında hiçbir şeye ihtiyacı olmadığı ve her şeyin somut ölçülebilir deneye tabi tutulması gerektiği anlayışının hâkim olduğunu ifade eden Adorno'ya göre geleneksel olumlayıcı metafizik tezler, küfür haline gelmiştir (Adorno, 2017: 199). Diğer bir ifade ile pozitivizm dışında kalan her şey saçma, ideoloji, öznel diye eleştirilerek bir kenara atılmış ve insan bir tür nihilizme zorlanmıştır (Adorno, 2010b: 374). Dolayısıyla metafizik düşünce ile dünyevi deneyim arasında uyumluluk parçalanmıştır (Adorno, 2017: 175). Aklın işlerlik kazanması için metafizikten koparılması gerektiğini ifade eden Adorno'ya göre metafiziğin anlamsız olarak değerlendirilmesi ile pozitivizm, salt reproduksiyona indirgenmiştir (Adorno ve Horkheimer, 2013: 12). Bunun yanı sıra kavramlarla ilişki kurmak zorunda olmasından dolayı metafiziğe karşı olmayı ilginç karşılayan Adorno'ya göre pozitivizm, tanrıları olgusal olarak tanımlayan teolojilerden çok metafiziğe karşıdır (Adorno, 2017: 19). Bu bakımdan metafiziği olumsuzlayan ve istila eden tüm pozitif yaklaşım, en sonunda metafizik bir niteliğe bürünmüştür (Adorno, 2017: 184). Metafizikten kaçmanın imkânsızlığını dile getiren bu tespit doğrultusunda pozitivist yaklaşım devam eden gelişimde özellikle doğa bilimlerinde metafizik ile yüzleşmek zorunda kalmıştır. Çünkü diğer varlıklardan farklı bir varoluşa sahip olması hasebiyle insanın ürünü olan her şey, doğal olarak metafiziksel bir yön içermek durumundadır. Öyle ki düşünme de salt beyin adı verilen organ ile açıklanabilen bir süreç değildir. Bundan dolayı günümüzde birçok pozitif bilimin alanlarında derinleştikçe olgusal olarak açıklayamadıkları durumları, evrenin kumaşı ve holografik evren gibi gerçekte olmayan ama gerçekliği anlamak için işlevsel olan metafizik kavram ve modeller ile açıklamaya çalışmaları metafiziği tamamen dışlamanın imkânsızlığı olarak değerlendirilebilir.

³ Kullanım değerinden bağımsız olarak meta olarak üretilen ürünlerin mistik bir karaktere büründürülmesini fetişizm olarak adlandıran Marx'ın meta fetişizmi kavramı ile bağlantılı olan fetişleşme, insanın üretmiş olduğu maddi ve her türlü kültürel ürünlerin ve kendisinin bir değer ve amaç olmaktan ziyade değişim değeri olan bir nesneye dönüşmesini ifade eder. Bu noktada kendi öz doğasından ve anlamından koparılan ürünler kitle iletişim araçlarının etkisi ile büyüleyici ve tapınalası şeyler haline getirilmişlerdir.



Pozitivizmin metafizik anlayışına karşı yönelttiği eleştirilerin yanı sıra Adorno'ya göre geleneksel metafizik olduğu gibi kabul edilmemeli, revize edilmelidir. Bu bağlamda Auschwitz veya atom bombası gibi kötü deneyimler karşısında yaşanan kötü olayları anlamlı olduğu iddiasıyla olumlayan metafizik, bu olaylardaki kurbanlara karşı bir ahlaksızlıktan başka bir şey değildir. Dolayısıyla ideoloji ve insanları dizginleme görevini yerine getiren bir avuntu olarak olumlayıcı geleneksel metafizik, mevcut düzeni değiştirebilecek, olanın anlaşılmasını sağlayacak, belirsiz ve düzensiz olan ile ilgili bir kesinlik arayışı içinde olacak bir güce sahip değildir (Adorno, 2017: 171-172). Dünyada gerçekleşen bu gibi büyük kötülükler karşısında metafiziğe yüklenen olumlayıcı bir karakterin imkânsızlığını dile getiren Adorno, bu gelişmeler karşısında duyarsız kalarak eski tarz metafizik ile uğraşılmasını insanlık dışı olarak nitelendirmiştir (Adorno, 2017: 168-171). Bu bağlamda Heidegger'in metafizik anlayışına karşı çıkan Adorno, özellikle Heidegger'in dünyaya atılmış olma halini aşmanın en üst mertebesi olarak sahicilik kavramını da eleştirir. Varoluşsal ontoloji bağlamında felsefi bir kavram olarak kullanılan sahicilik kavramını jargondan başka bir şey olarak görmeyen Adorno için Heidegger'in sahiciliği, bir laf fenomenolojisi olarak insana koyun gibi melemeyeceği hissi veren ve özgür olduğu izlenimi uyandıran bir jargondan başka bir şey değildir. Diğer bir ifadeyle Heidegger'de sahicilik durumu (Dasein) ile birey, kendi varlığına odaklanarak metafizik bir avuntuda telef olmaktadır. Ayrıca Dasein kavramını her ne kadar özdeşliğe zıt biçimde geliştirse de Adorno'ya göre Heidegger, en sonunda örtük biçimde kendini koruma üzerinde özdeşlik geleneğini devam ettirmektedir. Özetle Heidegger'deki negatiflik en sonunda diyalektik karşıtı bir pozitifliğe dönüşmektedir. Bu açıdan Heidegger'in düşünceleri ideolojinin yok oluşu üzerine konuşmaları andıran bir ideolojidir.⁴ Oysaki Adorno'ya göre olgusal yaşamı aşan ve hiçbir şeyin canlı olarak deneyimlenemeyeceğini ifade eden metafizik, kendi benliklerine hapsedilmiş bireylerin ne kadar uzağı görebileceklerine dair derin bir düşünmedir (Adorno, 2017: 238-239). Bu bağlamda endüstri düzenin yaratmış olduğu olumsuzlukların giderilmesi noktasında metafizik ile dayanışma içerisine giren ve metafiziğin özgürleştirilmesi gerektiğini düşünen Adorno için metafizik, bu dünyanın mevcut kavramlarının ötesinde düşünülmesi için gereklidir. Diğer bir ifadeyle pozitivizm ve endüstrinin olguya dayalı nicel dünyasını aşma imkanı sağlayacak ipuçları bu maddeci dünyanın bir parçası olmaması dolayısıyla metafizikte saklıdır.

Farklı bilimsel disiplinlerin kesin sınırlar ile birbirinden ayrılmadığını ve pozitivizm ile birlikte ortaya çıkan bu parçalı bilim⁵ anlayışının zihnin departmanlara ayrılmasına sebep olduğunu ifade eden Adorno'ya göre bu ayrışma, belli bir otoriteye bağlı olmadan çalışan sanat ve felsefenin ortadan kaldırılmasına neden olmuştur (Adorno, 2009: 23). Bunun yanı sıra pozitivizm ile birlikte doğa üzerinde kurulduğu iddia edilen bu denetim veya kontrol, ennihaye insanı denetim altına alarak onun köleleşmesine neden olmuştur (Jay, 2001: 40-41; Boucher, 2013: 57). Araçsal olarak kullanılmasına karşı olmasına karşılık aklın kendisine karşı olmayan Adorno, bu durumun aklın daha özgür kullanıldığı dionysos-apollon'cu akıl anlayışlarının bir arada bulunduğu Sokrates öncesi sanat ve felsefe ile aşılabilirliği kanaatindedir. Sanat ve felsefenin Orta Çağ'ın otoriter yapısından kurtulmada oynadığı rolü göz önünde bulunduran Adorno'nun pozitif bilimin otoriterliği karşısında sanat ve felsefeye bağladığı umut daha net anlaşılacaktır. Bu bağlamda Orta Çağ sonrası sanat ve felsefe, hapisneden kaçan bir mahkûmun yaşadığı kurtulma sevincini yaşatacak, başarısı tarihsel olarak ispatlanmış unsurlardır. Ancak bu sevinç, sanat ve felsefeye göre daha olgusal gerçekliklere dayanan pozitivizm ile pekiştirilmek ve metafiziklikten kaynaklı korkunun tamamen ortadan kaldırılması ile daha kalıcı hale getirilmek istenmiştir. Nitekim modern toplumun nazarında sanat ve felsefe, bilimselliğin/olgusallığın zeminini hazırlayan bir araç olarak kurgulanmıştır. Pozitivist bilim anlayışının hâkim olduğu 20. yüzyılda da felsefe ve sanat, yine bu görevi üstlenmiştir. Ancak Adorno açısından felsefe ve sanatın belli bir süreliğine üstlendiği bu görev daimi olmalı ve kültürün şekillenmesinde etkili olmalıdırlar.

20. yüzyılın pozitivizm ve endüstriye dayalı kültürü altında düşünce ile gerçekliğin aynı kefeye konulmasını düşüncenin gerçeklik karşısındaki özerkliğinin ve gerçekliğe nüfuz etme gücünün kaybolmasına neden olacağını düşünen Adorno'ya göre düşünce, yorumdan ziyade yalın gerçekliği

⁴ Ayrıntılı bilgi için bakınız; Theodor Adorno (2012c). *Sahicilik Jargonu*, çev. Şeyda Öztürk, İstanbul: Metis Yayınları.

⁵ Aklın araçsallaşmasının bir sonucu olarak ortaya çıkan bütünlükçü bir bakış açısına sahip olmayan bilim anlayışını Adorno, var olan ama herhangi bir fayda vermeyen soğuk kış güneşine benzetmektedir (Adorno, 2010b: 54).



yansıttığını iddia eden bir ifadeye dönüşerek hakikatten uzaklaşmıştır (Adorno, 2009: 132-133). Hızlı gelişen doğa bilimlerinin uyandırmış olduğu hayranlık, diğer bilme araçlarının da pozitivistleştirilmesi çabasına neden olmuştur. Bu bağlamda aynı olguya bakmalarına karşın, olguyu farklı açılardan bilme çabası olan diğer disiplinler de gerçekliğe aynı açıdan bakmaya zorlanmıştır. Dolayısıyla kültürün bir unsuru olan bu disiplinler, giderek eleştirel bilinci kaybederek gerçeklikleri yorumlamaktan ziyade yansıttıklarını iddia etmelerinden dolayı gerçekliğe nüfuz edemeyerek hataya sürüklenmişlerdir (Adorno, 2001a: 26-27). Bu da tek boyutlu ve totaliter olumlayıcı bir kültürün oluşmasına neden olmuştur. Günümüzde bilimlerin geldiği nokta açısından bakıldığında gerçekliği olduğu gibi bilinip bilinmeyeceği konusu tartışmalıdır. Özellikle beyin ile ilgili yapılan çalışmalar, beynin kendisine gelen verileri yorumlayarak kendi gerçekliğini kurguladığı yönünde düşünceler ileri sürülmektedir. Diğer bir ifadeyle dış dünyadaki gerçeklik ile beynin algıladığı gerçekliğin birbirinden oldukça farklı olduğuna inanılmaktadır. Bu da gerçekliğin olduğu gibi bilinmeyeceği, dolayısıyla bunu iddia ederek bir bilimin otorite sağlayamayacağı anlamına gelmekle beraber her disiplinin ifade ettiği gerçekliğin olabileceği anlamına gelmektedir.

Pozitivizm karşısında felsefenin doğasından uzaklaşarak etkisiz bir araca dönüşmesinden rahatsız olan Adorno, bu durumun sadece pozitivizmin otoriterliğinden kaynaklanmadığını, felsefenin ve felsefe yapanların kendisinden de kaynaklandığını iddia etmiştir. Bu bağlamda mevcut felsefeyi geleneksel felsefe olarak adlandıran Adorno'ya göre Hegel'in felsefeyi tinsel olanla sınırlandırması, felsefenin gerilemesine sebep olmuştur (Adorno, 2016: 16). Öyle ki gelişen pozitivistliğe karşı Hristiyanlığın/idealizmin otoritesini koruma/kurtarma adına Hegel, felsefesini temellendirirken pozitivistliği haklılandıracak pozitivist bir öge içeren herhangi bir söylemde bulunmamıştır. Bu bağlamda Platon'un işaret ettiği gibi felsefenin gerçeklik ile arasına mesafe koyması, pozitivistlik karşısında felsefenin retorik olarak küçümsenmesine neden olmuştur. Bu durum da nesnenin göz ardı edilmesini, teknikleştirilmesini ve hükümsüzleştirilmesini beraberinde getirmiştir (Adorno, 2016: 60). Pozitivizm açısından bilimsel bilgiler tarihsellikten ve metafizik unsurlardan bağımsız olarak olguya bağlı ölçülebilir, kanıtlanabilir nitelikte olmalıdır. Oysa bilgiyi kültürden bağımsız olarak görmeyen Adorno'ya göre kültürün bir parçası olarak geleneksel felsefenin kültür üstü konumlandırma çabaları kendi koşullarının körleşmesine ve bir ideoloji haline gelmesine neden olmuştur (Adorno, 2017: 213). Geleneksel felsefedeki bu anlayış, felsefenin toplumsal problemlerle ilgilenen yerde sınırlı bir bilgilenme süreci ile insanın toplumdan soyutlanmasına sebep olmuştur (Öner, 2001: 118). Bu bakımdan geleneksel felsefedeki teolojik kavrayışa karşı çıkan Adorno, bu yaklaşımın felsefeyi tüm fenomenleri düzenleyici ve ideal bir düzene göre tasarlama düşüncesi ile değişen gerçeklikten/pratikten koparak soyutlamalara/teoriye mahkum ettiğini ileri sürmüştür (Reijen, 1999: 15). Diğer bir ifade ile idealist felsefedeki şeyleşme ve soyutlamaya karşı nesnenin önceliğini vurgulayan Adorno, böyle bir felsefe⁶ anlayışının bütünlüğü kavrayamayacağına inanmaktadır (Vandenbergh, 2016: 273). Mevcut pozitif yapı içerisinde olgusal olan ile sınırlandırılan doğa bilimleri anlayışının felsefeye sirayet ettirilmek istenmesi felsefenin metafizik olana kapıyı kapatmasına neden olacaktır. Oysaki hem 20. yüzyıl öncesinde hem de günümüzde bilimlerin geldiği noktada içinde yaşanılan dünya, salt olgusal olarak görülmemektedir. Bu bağlamda sadece olgusal içeriğe sahip olmayan dünyanın ve içinde yaşayan canlıların bir bütün olarak kavranabilmesinde metafiziğe başvurmak kaçınılmazdır. Kaldı ki olgusal olanın tam olarak bilinemediğinin iddia edildiği günümüzde gerçekliği olduğu gibi yansıttığını iddia eden disiplinlerin soyutlama ile ortaya koymuş oldukları bilgiler, en sonunda düşüncenin bir ürünü olması münasebetiyle metafiziksemdir. Bu noktada belli disiplinlerin ortaya koymuş oldukları bu bilgileri olgusal olanın tam karşılığı olarak kabul etmek, tek boyutlu otoriter bir düzene kapı aralamak ve bütünlüğün kavranma ihtimalini ortadan kaldırmak olarak değerlendirilebilir.

Kendisinden kaynaklanan sorunların yanı sıra felsefenin kültür üzerinde bir etkiye sahip olamamasının nedenlerinden biri de pozitivizmin felsefeyi yeniden tanımlama ve biçimlendirme çabalarıdır. Pozitivizm ve endüstrileşme sürecinin gelişimi ile birlikte toplumun değişmez bir fotoğrafının çekilmek istendiğini

⁶ "Adorno geleneksel felsefenin, en az bireysel bilimler kadar, toplumsal gelişmelerin ve ilişkilerin dev resmini çizme görüşünü yitirdiğine inanmaktadır. Örtüştüren bir analiz olmaksızın sadece kısmi veçheler sınanabilmektedir" (Reijen, 1999: 18).



ifade eden Adorno için bu durum, felsefe ile bilim arasındaki işbirliğinin bitmesine neden olmuştur (Vandenbergh, 2016:270). Felsefe ile olan ilişkisini askıya alan pozitivistizmin bu tavrının arkasındaki neden, yaşanan çevreyi nedensellik ilkesi altında kontrol altına alarak kesinlik içermemenin doğuracağı güvensizlik ve tehlikelerden kaçınma isteğidir. Bunun yanı sıra pozitif yaklaşımın gelişim sürecinde sağladığı güven ve kesinlik ile büyülenen insanlar, felsefedeki hakikate erişme sevgisine rağmen ondaki iddialı ve kesin olmama durumuna olumsuz bir tavır takınmışlardır. Bu bağlamda pozitivistizmin öznesi olduğu dünya ile uyumsuz bir disiplin haline gelen felsefe, Kant'tan itibaren pozitif bilimlere ayak uyduramadığı için önde gelen disiplin olma özelliğini kaybederek bu bilimlerin meşruluğunu güçlendiren bir araç olarak yeniden kurgulanmak istenmiştir (Adorno, 2003c: 184-185; 2009: 73). Ancak felsefenin pozitivistizmin bu tahakkümüne karşı koyabilecek imkanlar barındırdığını ifade eden Adorno'ya göre felsefenin bir araç olarak kullanılmasının veya bilimselleştirilmeye çalışılmasının arkasında yatan gerekçe, felsefenin sahip olduğu bu imkanları ortadan kaldırmaktır (Adorno, 2016: 25). Bu bağlamda Pozitivist bilimler tarafından giderek içeriğine el konulmaya başlayan felsefe, herhangi bir ideolojiyi benimsemeksizin giderek determinizme kaymaya ve spekülasyon gücünü kaybetmeye başlamıştır. Özellikle nesneye bağlı kalmadan salt spekülasyon ile doğru bilgiye ulaşılabilirliğini iddia eden Hegel'den sonra doğa bilimlerinde, teknolojiye ve endüstri toplumunun ortaya çıkması bu spekülasyona dayalı doğruya ulaşılabilirliği düşüncesinin hızla değer kaybetmesine neden olmuştur. Bunun bedelini tekil bilimlere dar görüşlülükle ödemek zorunda kalırken, felsefe de yozlaşarak pozitivist hakikatlerdeki özdeşliği temellendiren özlü sözlerden oluşan bir yapı haline gelmiştir (Adorno, 2012a: 13; 2016: 198). Gelinek noktada otorite ve hiyerarşiyi erdem haline getirerek değişmez değerlere yönelen felsefe, otoriter düzenin izlerini taşır hale gelmiştir (Adorno, 2010b: 129; 2012a: 19). 20. yüzyılın kültürü içerisinde felsefenin içerisine düşmüş olduğu bu durum, Adorno açısından içinden çıkılmaz veya değiştirilemez bir durum değildir. Geleneksel felsefedeki özdeşlik düşüncesine karşı olan Adorno için bu durumu değiştirecek güç, yine düşünme gücüdür (Adorno, 2016:143). Bu bağlamda her ne kadar bir Hegelci olarak değerlendirilebilecek olsa da Adorno'nun felsefe anlayışı esasında bir negatif Hegelciliktir. Özdeşlik ontolojisine dayalı diyalektik düşünce yerine ideal bir son içermeyen ve sürekli bir tez-antitez şeklinde ilerleyen ucu açık negatif bir diyalektik anlayışı savunan Adorno, Hegel'in "Bütün doğrudur" düşüncesine "Bütün, yanlıştır" düşüncesi ile karşı çıkmıştır. Adorno'ya göre ancak böyle bir yaklaşım ile mevcut felsefenin ve kültürün içine düşmüş olduğu olumsuz durumdan kurtulabilmek mümkündür.

Pozitivistizm bilim ile felsefe arasındaki işbirliğini bilimin otoritesi altında yürütülen araçsallığa indirmediği gibi kültürün diğer bir önemli unsuru olan sanatı da etkisi altına alarak dönüşüme uğratmıştır. Buna göre bir zamanlar sezgi ile kavramı, imge ile göstergeyi birlikte ele alan bir bilincin var olduğu yerde, mitoloji ve metafizik unsurların giderek dünyadan soyutlandığı gibi bilim ve sanat da birbirinden ayrılmıştır (Adorno, 2012a: 17). Ancak Adorno'ya göre sanat ile sözde bilim arasında yapılan bu ayırım, asılsız ve iş bölümünün bir uydurmasından başka bir şey değildir (Adorno, 2017: 230). Ancak tekniğine varıncaya kadar pozitivistizm ve endüstrileşmenin etkisi ile dönüştürülen sanat, endüstrinin üretmiş olduğu metaller gibi tüketim için çoğaltılan kopyalar haline getirilmiştir. Gösterge ile imgenin birbirinden ayrılmasının engellenemeyeceğini dile getirirse de Adorno, bu ayrışmanın sonucunda birbirinden bağımsız iki farklı dayanak noktası veya ilkesi haline getirilen imge ve göstergenin hakikati zedeleyeceğini savunmuştur (Adorno, 2010b: 37). Adorno'nun endüstrileşmenin kitle iletişim araçlarını kullanarak sanatı kopyalanabilir hale getirmesine tamamen olumsuz yaklaşmasına karşın, aynı çevreye mensup arkadaşı Walter Benjamin için bu durum tamamen olumsuz olarak değerlendirilmelidir. Sanatı ortaya çıktığı koşullardan tamamen bağımsız olarak değerlendirmeyen Benjamin, her ne kadar teknik imkânlarla kopyalanabilirliğin sanatın aurası'nının kaybolmasına neden olacağını ifade etse de sanatın bu teknik imkânlar dikkate alınarak değerlendirilmesi gerektiğine inanmaktadır. Buna göre onun için bu yeni teknik imkânlar, sanatı belli çevrelerin tekelinden ve tecritten çıkmasına sağlayarak sanatın iletişimsel bir işleve sahip olmasını sağlamıştır.⁷ Eğer bir sanat eseri sanatçının dert edindiği bir sorunu dile getirmek ve bir mesaj vermek amacıyla üretiliyorsa değerlidir. Felsefede düşüncelerin yazı ile dile getirildiği yerde sanatta bu çeşitli imge, görsel ve semboller ile dile getirilmesi açısından benzerlik

⁷ Ayrıntılı bilgi için bakınız; Walter Benjamin, (2012). *Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilmediği Çağda Sanat Yapıtı*. Pasajlar. 9. Baskı, çev. Ahmet Cemal İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 50-86.



taşımaktadır. Nasıl bir insanın sırf para kazanma adına veya popüler olma adına inanmadığı düşünceleri dile getirmesi inandırıcı olmayacağı ve hoş karşılanmayacağı gibi sanat eseri ortaya koyarken böyle bir endişe taşınması hoş karşılanmayacaktır. Dolayısıyla bir fikri veya sanat eserinin değerli olması arkasında yatan niyete bağlı olduğu ileri sürülebilir. Bu niyetle üretilmiş bir sanat eserinin toplumda karşılık bulması ve sanatçının bundan para kazanması veya popüler olması yadsınacak bir durum da değildir. Ancak sanatçının kazandığı para ve popüleritenin akımına kapılıp sata eserini üretirken taşıdığı niyet ve endişeden kopması hoş bir durum değildir. Kopyalanabilirliğin sanat eserinin değerine zarar verip vermediği konusu da bu bağlamda değerlendirilmelidir. Eğer bir sorunu dile getirme adına ortaya konulmuş ve bir mesaj verme endişesi taşıyan sanat eserlerinin kopyalanması, o sanat eserinin vermek istediği mesajı yayma endişesi ile yapılıyorsa olumsuz olarak değerlendirilmemelidir. Ancak bu endişeden ve niyetten bağımsız olarak sırf para kazanma, popüler olma veya kitleleri manipüle etme amacıyla üretilen eserler veya sanat eserlerinin kopyaları sanat eseri niteliği taşımayacaktır.

Adorno'ya göre endüstrileşmenin hayatın her alanına yayılması ve sanatçının da estetik uzmanı olarak bu sürece dahil edilmesi, sanatın ve sanatçının gelişimine engel olmuştur (Adorno 2012b: 63). Böylece bürokratik ve endüstriyel tekellerin yönlendirmesi ile doğal gelişiminden uzaklaşan sanat, bireyselliği ve eleştirelliği güçlendiren sanatsal yaratıcılığı desteklemekten ziyade, çıkarın maksimize edilmesi amacını taşıyan reproduksiyon yönteminin gelişmesine neden olmuştur (Smith, 2007: 70-71). Pozitivizm ve endüstrileşmenin etkisi ile birer meta olarak reproduksiyona indirgenen sanatın hakikatten uzaklaştığını ifade eden Adorno, bu durumu "ağlak şarkıcıların şarkı söyleme jargonunda, film yıldızlarının özenle kurgulanmış zarafetinde, hatta bir tarım işçisinin sefil kulübesini çeken fotoğrafının ustalığında" görmenin mümkün olduğunu dile getirir (Adorno 2012b: 60). Yeni kitlesel üretim teknikleri ile üretilen fotoğraf, sinema gibi sanatların bizzat gerçekliğin üzerini örttüğünü ve dolayısıyla bu tarz sanatların gerçeklik ile sanat arasındaki mesafenin ortadan kaldırılarak sanatın hayatın bir devamı olarak lanse edilmesini eleştiren Adorno, bilinçlendirmek yerine alttan alta uyumculuğu aşlayan kitle iletişim araçlarıyla üretilen sanatları, tamamen tahrir edici ve statükoya hizmet eden ürünler olarak eleştiri konusu yapmıştır (Vandenbergh, 2016: 292).

Endüstrileşmeyle birlikte tüm toplumsal ilişkilerin mülkiyete dayalı olarak gerçekleştirdiği 20. yüzyıl toplumunda sanat ve sanatçı da bu durumdan payını alarak metalaştırılmıştır (Caudwell, 2002: 41). Ancak Adorno açısından sanat, kültür endüstrisinin metalaştırdığı yapılar değil, daha en başından beri pazar için üretilmiş metaldır (Dellaloğlu, 2003: 23). Diğer bir ifade ile endüstri sanatı metalaştırmamakta, endüstri metaları sanatsal ürünler olarak pazarlamaktadır.⁸ Endüstri kültürü açısından bir olumsuzluk olmaktan ziyade gururla kabul edilecek bu durum, sanatın varoluşunu meta ekonomisine endekslemiştir. Bir burjuva olarak sanatın varlığına tarih boyunca tahammül edildiğini ifade eden Adorno, bu süreçte sanatın içerdiği hakikatsizliğin zamanla tasfiye edilmesinin sanatın sahip olduğu özerkliğin de körleşmesine veya ortadan kalkmasına neden olduğunu ifade etmiştir (Adorno, 2003a: 77; 2012b: 94-95). Dolayısıyla özerk yasalarının geçerliliğini kaybetmesiyle sanatın "Aura"sı da ortadan kaybolmuştur (Adorno, 2006b: 252-253). Yüksek sanatın yararının spekülasyonlar ile yok edildiğini ve düşük sanatın barındırdığı isyancı direniş özelliğinin dayatılan sınırlandırmalar ile ortadan kaldırıldığını ifade eden Adorno'nun derdi, sadece yüksek sanatın ilerlemeci boyutları değil endüstrileşmiş kitle sanatının evrenselliği ve özerk sanatın kısıtlanmış tikelliğinin neden olduğu kitleselliği ve özdeşliği öğütleyen tek boyutluluğudur (Adorno, 2003a: 76; Bernstein, 2012: 17). Öyle ki pozitivizm ve endüstrileşme ile birlikte ortaya çıkan otoriter düzen, bireysel ile genel arasında bir gerilime izin vermemesinden dolayı bireyselliğin geneli temsil etme gücünü ortadan kaldırmıştır. Dolayısıyla sanat, kitlelerin boş zamanlarında tüketimine sunulan bir metaya dönüştürülmüştür (Adorno, 2010b: 351). Diğer bir ifadeyle toplumsal yapıyı ifade etmenin bir formu olarak özerkliği elinden alınan sanat, sanatçının genele ilişkin özgün yorumları olmaktan ziyade endüstrinin kar güdüsü

⁸ "Sanatın özgül bir varlık alanı haline geldiği 19. Yüzyıldan bu yana bu alanın ürünlerinin çoğaltımı ticaretin ve metanın sıradanlığının damgasını taşımaya başlamıştır. Bununla beraber metalar da sanatın alanı içerisine girmiştir. Metaların sanatın alanına girmesini sağlayan şey, zamanla kullanım dışı kalan metaların estetik, çikarsızlık ve heyecan uyandıran bir nesne haline gelebilme potansiyelleri olmuştur" (Ranciere, 2011: 220).



ile kitleleri eğlendirmek için üretip pazarladığı metalar haline gelmiştir. Niceliğin önemli bir gösterge olarak değerlendirildiği bu süreçten etkilenen kimi sanatçılar da bu göstergenin kaygısı ile esas amacı topluma bir mesaj vermekten ziyade tüketilebilir sanat eserleri üretme çabası içerisine girmişlerdir. Dolayısıyla insanı düşünmeye iten bir takım sorular uyandırmak yerine insanı çalışma hayatının olumsuz düşüncelerinden uzaklaştıracak ve hoş vakit geçirmesini sağlayacak sanat eserleri popüler hale gelmeye başlamıştır.

2. Kültürün Yeni Özneleri: Sanat ve Felsefe

20. yüzyıl kültürünü şekillendiren pozitivizm ve endüstrileşme, sanat, felsefe ve metafizik gibi diğer kültürel unsurlar üzerinde otorite kurarak hem yapısal değişimler geçirmelerine hem de kültürün şekillenmesinde etkilerinin azaltılmasına neden olmuştur. Adorno'ya göre pozitivizm ve endüstrileşmenin öznelliğinde şekillenen bu kültür, totaliterlik, kiteselleşme, özdeşleşme, tek boyutluluk ve metalaşma gibi problemlere neden olmuştur. Sanatın müzik, edebiyat ve sinema gibi birçok unsurunun metalaştırıldığı, felsefenin ise konusuz bırakılarak bilimin önermelerini çözümlen bir dil analizine indirgenerek araçsallaştırıldığı ifade eden Adorno, sanat ve felsefenin bozulan yapısının düzeltilerek kültürü şekillendirmede söz sahibi olacak etkili birer özneye dönüştürülmesi gerektiğini iddia etmiştir.

Pozitivist yaklaşımın kültürü şekillendirirken en büyük destekçisi olan doğa bilimleri, her ne kadar evrensel değişmezliğe sahip egemen doğrular barındırmamasına karşılık belli bir dönemde hüküm süren paradigmalara yürütülen ve genel-geçer ilkeler ortaya koyan bir faaliyet olması açısından otoriterdir. Bilimin sahip olduğu bu otoriterliğin kültürde problemlere neden olduğunu ifade eden Adorno için bu durum, otoriterlik iddiasında olmayan sanat ile değiştirilebilir. Çünkü bilim karşısında bireyselliği ile öne çıkan ve süreklilik arz ederek otorite haline gelecek yapılanmalara imkân vermeyen sanat, kendi özgünlüğü içerisinde orijinal bir değer taşımasından dolayı genel bir ilke ileri sürmemektedir. (Ömerustaoğlu, 2007: 5-6). Bu bağlamda bir iddianın mutlak değişmez olarak ileri sürülmesine negatif diyalektik ve eleştirel teori yaklaşımı ile karşı çıkan Adorno açısından sanat, bu durum için un uygun öznelerden biridir.

Endüstri toplumunda sanatçı ile toplum etkileşiminin bozulmasına karşın Adorno, sanatın toplumun mutluluk ile ilgili arzularını dile getirme potansiyeli taşıdığına inanmaktadır (Batur, 1987: 28-29). Bu bağlamda Adorno'nun umudu, kitle kültürünün tekeli ile ortaya çıkan çatışmasızlık hali ve otoriterliğe meydan okuyarak hakikati dile getirme ve bu ütopyik umudu canlı tutma potansiyeline sahip olan modernist sanat yapıtlarıdır (Boucher, 2013: 17; Adorno, 2010b: 359). Onun nazarında mevcut toplumsal süreçleri deşifre etme gücüne sahip olan bu sanat yapıtları, kusurları kapatan bir makyajlama faaliyetinden ziyade, bu kusurları ortadan kaldırma potansiyeline sahip olmaları açısından önemlidirler (Bal, 2011: 74-75). Bu anlamda Adorno için genel olarak sanat, pozitivistleşme ve endüstrileşmenin ürünü olan standartlaşma ve tekelleşme ile dayatılan özdeşlemeye bir karşı çıkıştır (Adorno, 2009: 232). Ancak onun modern sanatı bir umut olarak görmesi, bu sanat anlayışına karşı çıkmayacağı anlamına gelmemektedir. Modern sanatın potansiyel olarak taşıdığı mevcut otoriter düzene karşı olma durumunun toplumsal uzlaşma ile etkisiz hale getirilebileceğinin bilincinde olan Adorno, bu durumda mevcut sanat anlayışını olumsuzlayan yeni bir sanat anlayışını beklenilmesi gerektiğini ifade etmiştir (Soykan vd., 2003: 62). Gerçekçiliğe dayalı Marksist sanat⁹ anlayışından etkilenmekle beraber sanatın toplumsal gerçekliği yansıtmaya gerektiği düşüncesine karşı çıkan Adorno için toplumsal gerçeklik, yanlış ve yetkin olmamasından dolayı sanatın toplumsal gerçekliği örnek almasına karşıdır. Sanat, her ne kadar doğmuş olduğu topluma yönelse de buradaki yanlış gerçekliğe karşı doğruları dile getirerek kendisini toplumun dışında konumlandırmalıdır. Diğer bir ifadeyle sanat ve

⁹ Adorno'nun sanata olan ilgisi Marksizm'e dayanmaktadır. Öyle ki Marksizm, sanatı önemsemmiştir. Öyle ki Marx, sanatçıların şimdiki kadar dünyayı yorumladıklarını ve aslolan şeyin dünyayı değiştirmek olduğunu ileri sürmüş ve felsefi-ideolojik bilincin kazanılmasında sanatın bir çok imkan sunduğunu ileri sürmüştür. Bu bağlamda sanat, halk içindir ancak bu sanatın seviyesini düşürmesi anlamına gelmemektedir. Aksine emekçi ve işçilerin eğitim düzeyi ile bilinçlilik düzeylerinin sanatı anlayabilecek düzeye çıkartılmasını öngörmektedirler (Akkaya, 2014: 263-266).



toplum, ideal bir düzen ve özdeşlik amacından uzak aralarında negatif diyalektiksel bir ilişki barındıran iki gerçekliktir. Adorno'nun toplumsal uzlaşısı ile birlikte sanatın etkisiz hale getirilme riski olmasına karşın sanattan vazgeçmeyişi, sanatın kendine özgü bir takım özelliklere sahip olmasındadır. Buna göre modern sanatın en önemli özelliklerinden birisi, onun işe yarar pratik bir şey olmamasıdır. Diğer bir ifadeyle toplumsal emek, doğayı pratik/ticari amaç doğrultusunda dönüştürürken sanat, "yaratıcı praksis" ile doğayı pratik/ticari amaç doğrultusunda işe yarar şeylere dönüştürmez (Boucher, 2013: 100). Çünkü modern sanatın özerkliği kilise, devlet, hami gibi belirli bir sınıfın talebi doğrultusunda değil, özel olarak "yaratıcı praksis"ten kaynaklanmaktadır. Modern sanatın diğer bir özelliği ise onun simgesel ve kurgusal bir yapıya sahip olmasıdır. Bu bağlamda sanat, otoriteyi dolaylı yoldan eleştirebilme ve bu eleştiriler sonucunda maruz kalınacak saldırılar karşısında manevra yapabileme özelliğine sahiptir (Akkaya, 2014: 112).

Modern sanatın sahip olduğu bu özellikler, onun totaliterliği aşmada işlevsel bir güce sahip olduğu anlamına gelmektedir. Dolayısıyla "düşünmek, anlamak, çözümlenmek ve en önemlisi de değiştirmek güdüsüyle yapılan sanat, bu anlamda kendisine ayakbağı olan hayatı aşmak için "işlevsel bir kaldıraç" olarak toplum ve dünyaya ahlaki, eşitlikçi ve insanlı bir biçim vermeyi amaçlar" (Akkaya, 2014: 13). Bu bakımdan yarı özerk olarak değerlendirilen sanat, arabulucudur (Boucher, 2013: 100). Sanatın bu özerk ve özgün özellikleri ile kendisini kültür endüstrisinin ürünü olmaktan uzak tutabileceğini ifade eden Adorno'ya göre sanat, ne toplumu onaylayıcı ne de reddedicidir, ancak topluma karşı, toplumsal antitez olarak eleştirel bir işleve sahiptir (Soykan vd., 2003: 58). Adorno'nun sanatı toplumla uzlaşmayan, bunu ne onaylayan ne de reddeden, sadece eleştiren bir araç olarak değerlendirmesi, kendisinin üretmiş olduğu sanatsal ürünlerin yeterli ilgi görmemesine ve başarısızlığına karşı ileri sürmüş olduğu bir ölçüt/gerekçe gibidir.¹⁰ Öyle ki çocukluktan beri müzikle ilgilenen ve birçok ünlü müzisyenden ders alma fırsatı bulan Adorno için "müzikte anlamlı olmama bile bir anlamlılığa dönüşür" (Adorno, 2003b: 324).

Öğelerin yanlış düzenlenmesinin bir sonucu olan toplumun ve toplumsal gerçekliğin eksik ve kusurlu olmasından dolayı sanata örnek teşkil edemeyeceğini ifade eden Adorno'ya göre ütopyik başkaldırı ve doğru düzenlenmiş öğeleri ile sanat, toplumsal gerçekliği anlatıp yansıtmak yerine bu gerçekliğin yetkin olması için ona yol gösterip kılavuzluk etmelidir (Bozkurt, 2013: 233-234). Toplumun bir ayna gibi yansıtan sanat yerine, toplumun sanat eserine yansıdığı bir sanatı savunan bu yaklaşım, Leibniz'in monadlarını çağırıştırılmaktadır (Vandenbergh, 2012: 297). Sanatın mevcut endüstriyel toplumsal yapıya karşı olmasının sanatın bu kültürle alışverişten kaçınacağı anlamına gelmediğini ifade eden Adorno'ya göre sanat, doğal olarak kültüre karşı dışlayıcı bir eğilim içermesinin yanı sıra toplumca onaylanmayan yaratımlardır (Adorno, 2009: 222-223). Bu bağlamda mimetik dürtüye karşı olarak sanat, toplumsal gerçeğin bir kopyası veya ideal bir kavranışı değil, toplumsal gerçeğin negatif bir algısıdır (Martinez, 2013: 257). Diğer bir ifadeyle;

sanattaki görünüş ne sanatın bir büyüsü gibi akıl almaz bir biçimde oluştuğu dolaylımsız aktüaliteden nitel anlamda kopabilmiş bir görünüşdür, ne dolaylımsız aktüalitenin ideolojik bir düşüşüdür ve yaşanan dünyayı bir yandan yeniden yeniden-üretirken, bir yandan da, bu yaşanan dünyanın oluşturduğu dolaylımsız gerçekliği kendi iç bünyesinde hiç mi hiç taşımadığı iddia edilebilecek bir işaretler sistemidir (2006a: 337-338).

düşüncesini savunana Adorno için sanatın bu konumunu devam ettirebilmesi, içinde bulunduğu toplum ile arasındaki mesafeyi, özerkliği korumasına ve estetik dışı çıkarların yaderkleştirici etkisinden kendisini uzak tutabilmesine bağlıdır (Vandenbergh, 2012: 295). Buna göre mevcut toplumun negatif bilgisi olarak sanat, toplum ile arasındaki mesafeyi koruyarak hem bir sanat yapıtı, hem de toplumu yönlendiren geçerli bir bilinç olabilir (Adorno, 2006a: 339). Bunun için bir tarafında gerçeklik diğer tarafında ise bu gerçekliğin dile getirilişi biçimi/formu olarak bir menteşeye benzeyen sanatın, bu iki kanadının birbiriyle uyumlu bir şekilde hareket etmesi gerekir (Batur, 1987: 32-33). Ancak sanatın bu işlevi yerine getirebilmesi için alıcı ile iletişim kurmaya yönelik her türlü çabadan kaçınılması gerektiğini

¹⁰ Annesinin müzisyen olmasının yanı sıra ciddi bir müzik eğitimi de almış olan Adorno'nun bu alandaki başarısızlığı kastedilmektedir.



ifade eden Adorno'ya göre iletişim kurmak, taviz vermek demektir ve sanatın toplum ile uzlaşması otoriteye teslim olmaktır (Vandenberghe, 2012: 267). Diğer bir ifade ile sanatın toplumsallaşarak kitleselleşmemesi için kendisini kitlelerin anlayamayacağı konum ve mesafede tutması gerekmektedir. Aksi takdirde halkın benimseyerek kitselleştireceği bir sanat, kaçınılmaz olarak endüstriye hizmet eden bir araç konumuna düşecektir.¹¹ Öyle ki Adorno için toplumsallığı topluma karşı olması ile belirlenen sanatın topluma katkısı, toplumla gireceği iletişim ile değil, ona karşı çıkması ile mümkündür (Adorno, 2007). Ancak endüstri kültürüne karşı uzlaşıcı olmayan özelliği ile hem endüstrileşmekten kendisini koruyabilme hem de mevcut mübadeleci düzene karşı olumsuzlayıcı tavır gösterebilme tüm sanat dalları için geçerli değildir. Endüstrileşmekten kendisini koruyan ve mevcut düzene karşı olumsuzlayıcı tavır sergileyebilme özelliği, modernist, avangard (Lunn, 2011: 421) dışavurumcu veya Schönberg, Kafka, Beckett ve Berg'in sinameki, aura yaratmayan ve iletişim kurmayan sanatı için geçerlidir (Vandenberghe, 2012: 294-295). Özellikle de avangard sanat, mevcut tüm uzlaşmaları karşı çıkararak protesto eden tarihsel meşruiyete sahip tek sanat biçimidir (Sarup, 2004: 179).

Adorno'nun her fırsatta otoriterlikle suçladığı pozitivist kültürün yol açmış olduğu olumsuzlukları ortadan kaldıracak yeni bir kültürün oluşmasında söz sahibi olmasını istediği diğer bir unsur felsefedir. Öyle ki pozitivist bilimsel yöntemin her alana uygulanabilir olduğuna dair inancın sarsıldığı bir dönemde Marx'ın ekonomik bir teori yazmaktan ziyade ekonomi eleştirisi yaptığını düşünen Batılı Marksistler ve Adorno, Marx'ın çalışmalarındaki bilimsel boyutlar yerine felsefi boyutun öne çıkarılmasını savunmuşur (Jay, 1993: 194).

Felsefe metinlerini insanların yaşadığı tarihsel ve toplumsal gerçekleri dile getiren birer belge olarak açıklamayı Kracauer'dan öğrenmiş olan Adorno için felsefe, endüstrinin dayatmalarına karşı çıkmada sanat ile aynı taraftadır (Jay, 1992: 140-141). Bu açıdan herhangi bir şekilde sınırlandırılmadığı sürece felsefe, entelektüel bağımsızlık ve özgürlüğün teminini sağlamak zorundadır (Adorno, 2003c: 190). Bilimdeki pozitivist eğilimle beraber felsefeye karşı duyulan güvensizlik nedeniyle felsefe ile uğraşmanın şaibeli bir hal aldığı ifade eden Adorno'ya göre felsefe, bölümlenmemiş bir bilgi türü olarak bölümlenmiş dünyanın düzeltilmesi için bir fırsattır (Adorno: 2017: 187-188). Bu bağlamda hazırlık barındırmayan, iş bölümüne teslim olmayan ve başkalarının buyruklarına izin vermeyen bir özgürce düşünme biçimi olarak felsefe, aynı zamanda endüstrinin kitle iletişim araçları ile gerçekleştirdiği telkinlere karşı gösterilen bir direnme çabasıdır (Adorno, 2010a: 31; 2010b: 324). Ancak hiçbir şeyi tamamen düz bir biçimde ifade etmeyen felsefe, her zaman eğilimler ile ilişkilidir ve olgu önermelerinden meydana gelmeyen simgesel ifadeler içermektedir. Dolayısıyla felsefi ifadeleri görüldüğü gibi kabul etmek felsefeyi yanlış anlamaktır. Bu açıdan felsefi düşünme, bir boşluk ve salınım içerisine düşmüştür (Adorno, 2017: 183).

Adorno'ya göre felsefe, varlığını her ne kadar metafiziğe borçlu olsa da metafizik, felsefenin en büyük sorunu olarak algılanmaktadır.¹² Bu algının temelinde metafiziğin ne olduğunu belirlemenin zorluğunun yattığını ifade eden Adorno'ya göre Almanca konuşulan yerler dışında metafizik, bir hakaret terimi olarak anlamsız, boş ve saçma spekülasyon olarak değerlendirilmektedir (Adorno, 2017: 11-12). Ancak bu tür düşünceleri dışlamanın doğru bir yaklaşım olmayacağını dile getiren Adorno için metafizik, felsefenin dil ile sınırlandırılmış olsa da sınırları aşır, sınır ötesini tasavvur edebilme karakteridir (Adorno, 2017: 116).

¹¹ Başkaldırmanın kitleselleşerek karşı çıktığı şeye hizmet etmesi konusunda Adorno, öğrenci hareketlerinden müziğe birçok örnek vermektedir. Ancak benzer bir örneği Sinan Canan üniversite yıllarında gitmiş olduğu Pentagram konserinde yaşamış olduğu bir deneyimi *Kimsenin Bilemeyeceği Şeyler* kitabında şöyle aktarmaktadır: " Bize dayatılanlara isyan ediyorduk kendimizce ve bunda oldukça başarılı 'görünüyorduk'... Burada toplanmış yüzlerce genç, başkaldıran, asi olan, düzenden rahatsızlık insanlardı güya. Gelin görün ki tüm bu asiler bir mekâna toplanmış, üstlerine aynı renk ve şekillerde birer üniforma giymiş,... gayet düzenli bir sıraya dizilerek kuzu kuzu beklemekteydiler!... bu gençlerin hem asiliklerine izin verilmiş hem aidiyet duygularını yaşamaları sağlanmış, üstüne üstlük bir de kendilerini özgün hissetmeleri garantilenmişti" (Canan, 2017: 95).

¹² "Bir zamanlar kendisini metafiziğe başlangıç eseri, bir hazırlık dersi olarak görmüş felsefenin tüm ölçüsüz cabası özerkleşmiş ve metafiziğin yerini almıştır." (Adorno, 2017: 12) ifadesi ile Adorno, felsefenin tamamen metafizik olarak değerlendirilmesine karşıdır.



Sanatın yanı sıra felsefenin de kültürün şekillenmesinde söz sahibi olması gerektiğini ifade eden Adorno'nun felsefenin kendisinden kaynaklanan bazı çekinceleri de vardır. Felsefenin kültürün bir öznesi olabilmesi için öncelikle bu olumsuzlukların ortadan kaldırılması gerekmektedir. Bu bağlamda değişmez gerçeklik üzerinde yükselen felsefeler, ona göre kendi çağlarının metafizik düşüncelerinin katılaşmış hallerini kendi içinde barındırmaktadırlar. Hakikate ulaşmayı amaçlayan ve bunları kavramsallaştırmak suretiyle kristalize eden bir felsefe anlayışına karşı olarak felsefe, geleneksel iddialarından ve mutlak üzerinde hâkimiyet kurma fikrinden vazgeçmelidir (Adorno, 2003a: 186-187). Bağlama dayalı/tarihselci bir yaklaşımın temsilcisi olan Adorno, insanın üretmiş olduğu veya kabul ettiği epistemik ilke, standart, ideal ve kavramların dönemin geleneğine dayanmalarından dolayı tarihsel olarak değiştiğini ve bunların hiçbir aşkın ve mutlak dayanakları olmadığını savunmuştur (Geuss, 2013: 99). Toplumsal gerçeklikten kopuk idealizme kayan eğilimlere karşı çıkan Adorno için felsefe de aynı sanatta olduğu gibi toplumsal gerçeklikten hareket etmelidir. Ancak bu durum, mevcut tarihsel-toplumsal gerçekliği olumlayıcı veya idealleştirici değil olumsuzlayıcı bir şekilde gerçekleştirilmelidir. Diğer bir ifadeyle felsefe, sanatta olduğu gibi bütünü yanlış olan toplumu aşan bir çaba ile gerçekleştirilmelidir. Bir şeyi eleştirmeden o şeyin anlaşılacağını düşünen Adorno için anlam ile yöntem arasında ayırım yapılması, otoriterliğin kabulüne ilişkin bir taleptir. Bu bakımdan bir şeyin anlaşılması ile o şeye karşı yöneltilecek eleştirilerin ortadan kalkacağına yönelik inancı saçma bulan Adorno, her zaman geçerli olma iddiasıyla ortaya atılan felsefi önermelerin sürekli eleştiri ve sorgulama ile mümkün olabileceğini savunmuştur (Adorno, 2017: 109). Dolayısıyla bir şeyin anlaşılması, eleştirilerin azalmasına değil aksine artmasına neden olacaktır ve bu da o şeyin sürekli sorgulanması ile ancak mümkün olacaktır.

Felsefenin ilgi çekici yanının totaliterlik altında var olmaya çalışan tikeller ile dayanışma içinde olması olduğunu ifade eden Adorno için felsefe, geçici olanda ebediyi yakalamak yerine, geçici olandaki uçucu ebediliğe ulaşmaya çalışmalıdır. Bu bağlamda felsefe, gerçekliğin örtük veya açık yönelimlerini keşfetmek yerine gerçeklik üzerinden spekülasyon yapmalıdır (Vandenbergh, 2016: 268-270). Diğer bir ifade ile felsefe, var olan topluma ilişkin bilgi sağlayabilecek şekilde bilimlerin betimledikleri olguları ve bu olguları aydınlatmak için üretilen düşünceleri yorumlamaya çalışmalıdır (Best ve Kellner, 2011: 273-274). Adorno'nun bu felsefe anlayışı, pozitivist kültür anlayışının felsefeye biçmiş olduğu rolü andırmaktadır. Ancak pozitivistimin olgusal olmayan içerik ve yönteminden kaynaklanan bu felsefeye anlayışı Adorno'da kesin ve değişmez olanın sebep olacağı totaliterliğe karşı olmasından kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda geleneksel felsefenin hatalarından arındırılmış olan felsefenin, tamamlanmışlık ve özdeşlik gibi bir amacı olmayacaktır. Geleneksel felsefenin, eğer her şeyi kapsamak istiyorsa gerçeklikten koparak giderek soyut hale gelmesi gerekmektedir ki bu da onun kendi ilkelerini yadsıması demektir (Vandenbergh, 2016: 273).

Totaliter kültür karşısında eleştirel teori yaklaşımıyla Adorno, pratiğin bir formu olarak tanımlanan felsefe ile teorik felsefe arasındaki ilişkiyi geliştirme görevini üstlenmiştir (Rose, 1978: 52). Diğer bir ifade ile felsefenin kendisini bulması ve gerçeklik hakkındaki hakikati ifade edebilmesi için felsefe ile gerçeklik arasındaki mesafenin ortadan kaldırılması gerekmektedir (Reijen, 1999: 17). Gerçeklik hakkında değil gerçeklikten hareketle felsefe yapmak gerektiğine inanan Adorno'ya göre felsefe, kategorilere indirgemeyerek adeta bir müzik eseri gibi bestelenmeli ve değişen gerçekliğe bağlı olarak kendisini sürekli yenilemelidir. Bu bağlamda felsefenin hareket noktası, ideal tasavvuru içeren teori veya düşünme süreci değil, toplumsal gerçeklik yani pratiktir (Adorno, 2016: 41). Adorno'ya göre böyle bir felsefenin esas fikri, toplumsal gerçeklikten hareketle "benzer olanın farkına, onu kendine benzemeyen olarak belirlemek suretiyle varmaktır" (Adorno, 2016: 144). Buradan hareketle düşünülenin aksine felsefe, gerçeklik karşısında pasif değil aksine gerçekliği temele alan ve tek bir alanın idealleştirici otoritesine teslim etmeden en doğru şekilde bilmeyi amaçlamaktadır. Diğer bir ifadeyle felsefe, bütünü yanlış olduğu bir düzen içerisinde olması dolayısıyla bu gerçeklikten hareket eden ancak bu gerçeklikteki sorunları olumsuzlayan düşünsel bir süreç olarak planlanmalıdır. Dolayısıyla gerçekliği olduğu gibi bilme konusunda sadece olguları dikkate alan ve kendi yöntemini tek doğru olarak lanse eden herhangi bir alanın otoritesinden gerçekliği kurtarmak felsefenin görevlerinden birisidir. Tarih boyunca aynı gerçekliğe baktığımız halde farklı algılara ve düşünme biçimlerine sahip olmamızın yanı sıra yaşadığımız gerçekliği tam olarak bildiğimiz ile ilgili tartışmaların olduğu günümüzde felsefeye çok görev düşmektedir.



Felsefenin daha çok toplumsallaşmasından yana olan Adorno'nun savunduğu düşünce ile gerçekliğin iç içe olduğu toplumsal felsefe, felsefeyi pozitivist yaklaşımın bir özelliği olan gerçekliği temsil eden bir düşünce olmaktan çıkarmakla kalmayacağı gibi felsefeye eleştirel bir bakış kazandırarak hayatı anlama, yorumlama ve değiştirebilme imkânı da sağlar (Güvenç, 2015: 50). Bu bağlamda sanatın nesnesi ile olan ilişkisini felsefeye de uyarlamak isteyen Adorno, tekil gerçekliği kendi içinde yeniden yorumlayarak yeniden üretebilen sanatı örnek olarak felsefeyi realitede işe yarar hale getirmek istemiştir (Holz, 2012:58). Ancak endüstrileşmenin her şeyi mübadele sürecine soktuğunu ifade eden Adorno'ya göre düşünceler de aynı muameleye maruz kalabilirler ve bu kalıba girmeyen düşünceler, tasfiye edilme tehlikesi ile karşı karşıyadırlar. Bu bağlamda felsefenin ilk işi, mübadele ilişkilerini belirleyen ölçülebilirliği eleştirmektir (Adorno, 2009: 135). Felsefenin endüstri toplumundaki totaliterliğin büyümesine kapılmaması gerektiğini ifade eden Adorno'ya göre felsefenin bir diğer görevi ise endüstriyel süreçte saklı kalmış tüm iş bölümlerini açığa çıkarmaktır (Adorno, 2010b: 324). Diğer bir ifadeyle felsefe, "nesneyi özneye, insanı topluma, doğayı insana karşı" korumalıdır (Bozkurt, 2013: 239).

Benzerliklerden kurulu idealler yerine farklılıklara dayalı bir düşünce dünyası olarak inşa edilmesi gereken felsefenin, eleştirel teori bağlamında totaliter olamayan bir kültürün oluşmasında sağlayıcı en büyük katkı eleştireliliğidir (Adorno, 2016: 144). Ancak Adorno'ya göre felsefenin ortaya koyacağı eleştiri, totaliterlik ve tek boyutluluğa yol açan bütünleştirici idealist özdeşliğin eleştirisi olmalıdır (Vandenbergh, 2016: 271). Bu noktada birer modernizm eleştirisi olarak eleştirel teori ve postmodernizm arasında nasıl bir fark olduğu sorusu akla gelebilir. Tanımı ile ilgili tartışmalar olmasına karşılık genel olarak postmodernizm, modernizm karşıtlığı olarak tanımlanmaktadır. Ancak her ne kadar bir modernizm eleştirisi olarak ortaya çıksa da postmodernizm, kendisine has kavramlara dayanan yeni bir otoriterliğin doğuşunu temsil etmektedir. Bu da her türlü otoriterliğe karşı olan eleştirel teorinin postmodernizm ile uyuşmayan yönüdür. Nitekim eleştirel felsefenin ortaya koyacağı düşünceler, kesinlik ve totaliterlik iddiası taşımamalı ve hiyerarşinin olmadığı bir etkileşim ortamında "takımyıldız" veya "kuvvetler alanı" içerisinde ifade edilmelidir (Yibing, 2012: 23). Diğer bir ifadeyle ortaya konulan düşünlerin, bir takımyıldız gibi aynı düzlemde bulunmasından dolayı birisinin diğerine üstün olmaması ve her birinin kendisine özgü kuvvet alanı içerisinde birbirine etki etmesidir.

Sonuç

Tarihsel süreç içerisinde hep bir baskın unsur ile şekillendirilen kültür anlayışı, tek boyutlu ve totaliter bir kültürel yapılanmaya neden olmasından dolayı Adorno tarafından eleştirilmiştir. Bu noktada yaşadığı dönemin kültürünü şekillendiren pozitivism ve endüstriyel süreçleri eleştiri konusu yapan Adorno, ortaya koymuş olduğu eleştiriler ile yeni bir aydınlanma dönemi başlatmak istemiştir. Ancak bu sürecin bir totaliterliğe dönüşme tehlikesi taşıdığı farkında olan biri olarak, eleştirel teori bağlamında formüle ettiği sanat ve felsefe aracılığıyla bu durumu aşmak istemiştir. Bu bağlamda klasik diyalektik ve Marksizm'e dayalı idealist, olumsuzlayıcı bir tutum yerine eleştirel teori bağlamında sanat ve felsefeye dayalı olumsuzlayıcı bir tavır takınan Adorno, negatif bir kültür felsefesinin savunuculuğunu yapmıştır.

Negatif kültür felsefesi bağlamında kültürün şekillenmesinde özne olacak sanat ve felsefenin olumsuzlayıcılık işlevini yerine getirebilmesi için öncelikle kendi kusurlarından arındırılması gerektiğini ifade eden Adorno, geleneksel olarak adlandırılan felsefeye ve tamamen endüstrinin bir parçası haline gelen sanatın belli türlerine karşı çıkmıştır. Bu noktada görsel ve işitsel simgeler ile gerçekliğin çok boyutluluğunu dile getiren modern sanat ile kavram ve sembolik imgeler aracılığıyla teori ve pratiğin birleştirildiği felsefe, kültürü şekillendiren bir özne olarak etkin rol oynamalıdır. Sanat ve felsefenin pozitivist yaklaşımda olduğu gibi olgulara bire bir sadık kalma zorunluluğu olmadığını vurgulayan Adorno'ya göre bu durum, sanat ve felsefeyi pozitivism kullanabileceği işlevsel bir araç olma ihtimalinin dışında tutar. Bunun yanı sıra kavram, resim, sembol gibi imgelerle düşünceleri ifade etme, aynı zamanda otoriteye karşı söylemlerin daha yaygınlaşmadan ortadan kaldırılma tehlikesine karşı kamufle etme imkânı da sunmaktadır. Bu açıdan sanat ve felsefe, pozitivism ve endüstrinin totaliter kültürü karşısında hem gerçeklikleri dile getirme hem de varlığını sürdürmesine imkan vermesi açısından oldukça önemlidir. Ancak son kertede felsefede olduğu gibi eleştirelilik içermesinin yanı sıra



imge gücünün daha yüksek ve çeşitli olmasından dolayı sanat, Adorno açısından felsefeden daha üstündür. Ancak Adorno'nun düşünce dünyasının omurgasını oluşturan bu eleştirisellik, nihai bir kültürel düzen inşa etmeye yönelik bir öneri niteliği taşımamaktadır. Çünkü sanat ve felsefe ile oluşturulacak kültürel düzenin kendisini bir ideal olarak ileri sürmek yeni bir totaliterlik anlamına gelecektir.

Bilimin yanında sanat ve felsefenin kültürün bir öznesi olarak ortaya çıkmasında Adorno'nun dikkat çektiği diğer bir nokta, içinde yaşanan kültürden hareket edilmesi gerekliliğidir. Ona göre kültür şekillendirilirken ideal bir gerçekten değil gerçekliklerden hareket edilmeli ve bu gerçeklikleri olumsuzlayan bir tavır ile yeni kültür oluşturulmalıdır. Bu süreçte eleştirel bir tavır takınılmasının gerekliliğini vurgulayan Adorno, aynı zamanda sanat ve felsefenin ortaya koyacağı ürünlerin kitleselleşerek totaliteye sebep olacak eğilimler konusunda dikkatli olunması gerektiğinin altını özellikle çizmiştir. Dolayısıyla sürekli bir tetikte olma halini içeren bu durum, Adorno'nun gerek mensup olduğu etnik kökenden gerekse de üyesi olduğu düşünsel çevreden dolayı bir yere ait olamamanın yaşamındaki bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Felsefesinde toplumsal gerçeklikten hareket edilmesi gerektiğini vurgulayan Adorno için yaşamış olduğu gerçekliklerden etkilenmediğini söylemek çok doğru olmayacağı için onun hakkında bu eleştiri yapmak çok haksızlık olmasa gerek. Ancak şu da bir gerçek ki Adorno'nun savunduğu bu tutum, yaşamının her anında uygulayabildiği bir ilke de değildir. Özellikle Yahudi lobisinin şemsiyesi altında, suya sabuna dokunmadan geçirdiği Amerika'daki yaşamı, Adorno'yu sevenler tarafından istisna, sevmeyenler tarafından ise tutarsızlık ve ikiyüzlülük olarak değerlendirilmiştir. Ancak her iki durum da Adorno açısından bir problem teşkil etmemektedir. Çünkü bu tutum, mevcut şartlar altında insanın doğal olarak yapması gereken bir şeydir. Nitekim ona göre yanlış hayat doğru yaşanmazdı. Bu söz ile her ne kadar doğru yaşamın mümkün olamayacağını veya teori ile pratik arasında bir uyumun olamayacağını ifade etmemiş olsa da tüm sorunların çözülmüş olduğu veya tüm pratik ve teorilerin örtüştüğü ideal bir yaşama ulaşılabileceğini de iddia etmez. Yukarıda ifade edilen söz ile ilgili dikkat çekilmesi gereken ikinci durum ise totaliter biz özne tarafından şekillendirilen ve yanlış hayat olarak ifade edilen hayatın eleştirel bir tavır ile olumsuzlanmadıkça ve totaliterlik ortadan kaldırılmadıkça doğru yaşamın mümkün olmayacağıdır. Almanya'da Hitler ve Amerika'da endüstrileşme otoriterliği altında şekillendirilen hayat Adorno için yanlış bir hayattır ve bu hayata karşı negatif bir tavır takınılması gerekmektedir. Ancak bu yapılmadan burada doğru bir hayat yaşamak mümkün değildir. Burada olumsuzlayıcı tavır takınmak ile doğru yaşamın imkânını birbirinden ayırmak gereklidir. Bir otoritenin şekillendirdiği kültür içinde yaşamak, bu kültüre karşı olumsuzlayıcı bir tavır takınılmayacağı anlamına gelmemektedir.

Sonuç olarak kültürü şekillendiren her türlü totaliterliğe karşı olan Adorno, olumsuzlayıcı olmayan çok kültürlülüğü savunmaktadır. Ancak daha önce de ifade edildiği gibi kültür tarih boyunca hep baskın bir unsur tarafından şekillendirilmiştir. Bu noktada en sonunda totaliterliğe düşme korkusuyla Marksistler gibi ideal bir kültür anlayışı sunmaktan kaçınan Adorno'nun yaklaşımı, eleştiriselliğin ön planda olduğu ve sürekli aktif bilinç hali gerektiren bir yaklaşımı öngörmektedir. Kitleselleşme potansiyeli taşımamasından dolayı savunmuş olduğu yaklaşımın halk tarafından yerine getirilmesinin mümkün olmayacağına inan Adorno, kültürü şekillendirme görevini sanat ve felsefe ile uğraşan entelektüellere vermiştir. Öyle ki Amerika'dan Almanya'ya döndüğünde 68 yılındaki öğrenci hareketlerini bilincini kaybetmiş saldırgan bir eğilim olarak gördüğü için bu hareketi destekleyici herhangi bir tutum içerisinde olmamıştır. Bu tutum karşısında hem Adorno hem de Enstitü öğrenciler tarafından protesto edilmiş, hatta Enstitü kısa süreliğine de olsa işgal edilmiştir. Halkın kültürü olumsuzlama konusunda kitleselleşme ve şiddete dayalı bir örnek olarak 68 öğrenci hareketleri, Adorno'nun kültürü olumsuzlama konusunda haklılığını göstermektedir. Bir şeyin kültürel bir unsur olarak değerlendirilmesi için halk tarafından kabul edilmesi gerektiği düşüncesi dikkate alındığında, halk ile ilgili endişeleri olan Adorno'nun kendi ifadesiyle "doğru yaşamı" nasıl mümkün kılacağı tartışmalıdır. Entelektüellere düştüğünü ileri sürdüğü sorumlulukların yanı sıra halkın tam olarak ne yapması gerektiği ve halk ile entelektüeller arasında nasıl bir etkileşim ve işbirliği olması gerektiği konuları da tartışmaya açıktır. Buna göre sanat ve felsefe ile mevcut kültürü olumsuzlayan entelektüeller, doğru yaşamın ortaya çıkması için halkın bilinçlendirmelidir. Ancak entelektüellerin ileri sürdükleri düşüncelerin kitleselleşme tehlikesi taşımadan uygulanabilmesi için halkın da entelektüeller ile aynı endişeyi, bilinçliliği ve ilgiyi taşımaması gerekmektedir. Bu süreçte Adorno'nun halka bir görevlendirme veya yönlendirme yapmasını



beklemek, kendisini otorite ilan etmek anlamına geleceğinden felsefesi açısından bir tutarsızlığa neden olacaktır. Dolayısıyla tarihsel süreçte doğru yaşamların ortaya çıkması, otoriterliğe karşı olan ve içinde yaşadığı kültürü olumsuzlayan entelektüellerin yanı sıra aynı endişeleri taşıyan ve bunun için kendi çapında bilinçli olarak okuma ve araştırmalar yapan halkın eş zamanlı olarak ortaya çıkmasıyla mümkün olacağı benzetilmektedir.

Kaynakça

- Adorno, T. (2003a). "Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken", *Cogito*, çev. Bülent O. Doğan, 36: 76-83
- Adorno, T. (2003b). "Müzik ve Dil", *Cogito*, çev. Bülent O. Doğan, 36: 320-324.
- Adorno, T. (2003c). "Neden Hala Felsefe", *Cogito*, çev. Ali Kaftan, 36: 184-199.
- Adorno, T. (2006a). "Baskı Altında Uzlaşma", *Estetik ve Politika*, çev. Ünsal Oskay, ss. 321-376, İstanbul: Alkım Yayınevi.
- Adorno, T. (2006b). "Walter Benjamin'e Mektuplar", E. Bloch vd., *Estetik ve Politika*, çev. Ünsal Oskay, ss. 221-301, İstanbul: Alkım Yayınevi.
- Adorno, T. (2007). "Estetik Kuram XII/Toplum", haz. Enis Batur, *Modernizmin Serüveni*, (7. Baskı), çev. Enis Batur, ss. 263-265. İstanbul: Alkım Yayınevi.
- Adorno, T. (2009). *Minima Moralia*, 6. Basım, çev. Orhan Koçak ve Ahmet Doğukan, İstanbul: Metis Yayınları.
- Adorno, T. (2010a). *Ahlak Felsefesinin Sorunları*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları.
- Adorno, T. (2010b). *Aydınlanmanın Diyalektiği*, çev. Nihat Ülner ve Elif Öztarhan Karadoğan, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Adorno, T. (2010c). "Husserl ve İdealizm Problemi", çev. Evrim T. Somyürek - Kurtul Güleç - Aşkın İ. Duru, *Baykuş*, 2010 (6): 104-117.
- Adorno, T. (2011a). *Sosyolojik Açılımlar*, çev. M. Sezai Durgun ve Adnan Gümüş, Ankara: BilgeSu Yayınları.
- Adorno, T. (2011b). *Toplum Üstüne Yazılar*, 3. Basım, çev. M. Yılmaz Öner, İstanbul: Belge Yayınları.
- Adorno, T. (2012a). *Edebiyat Yazıları*, 3. Basım, çev. Sabir Yücesoy-Orhan Koçak, İstanbul: Metis Yayınları.
- Adorno, T. (2012b). *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*, 7. Basım, çev. Nihat Ülner-Mustafa Tüzel ve Elçin Gen, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Adorno, T. (2012c). *Sahicilik Jargonu*, çev. Şeyda Öztürk, İstanbul: Metis Yayınları.
- Adorno, T. ve Horkheimer, M. (2013). *Teori ve Pratik Üzerine*, çev. Orhan Kılıç, İstanbul: Metis Yayınları.
- Adorno, T. (2016). *Negatif Diyalektik*, çev. Şeyda Öztürk, İstanbul: Metis Yayınları.
- Adorno, T. (2017). *Metafizik Kavram ve Sorunlar*, çev. İsmail Serin, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Akkaya, M. (2014). *Filozofça Hayat ve Sanat*, İstanbul: Belge Yayınları.
- Alioğlu, N. (2010). "Sanat ve Bilim İlişkisi", *Folklor/Edebiyat*, 16(62): 217-227.
- Bal, M. (2011). "Geleneksel Estetik Anlayışının Bir Eleştirisi Olarak Adorno'nun Estetik Teorisi", *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 3(1): 71-76.
- Batur, E. (1987). *Estetik Ütopya*, İstanbul: B/F/S Yayınları.
- Becermen, M. (2009). "Nietzsche ve Adorno'da Sanat ve Hakikat İlişkisi", *Kaygı*, 13: 29-40.
- Benjamin, W. (2012). *Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı*. Pasajlar, 9. Baskı, çev. Ahmet Cemal İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 50-86.
- Bernstein, J. M. (2003). "Görünüşü Kurtmak Niye? Metafizik Deneyim ve Etiğin Olabilirliği", çev. Kemal Atakay, *Cogito*, 36: 201-233.
- Bernstein, J. M. (2012). "Sunuş", Theodor Adorno, *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*, 7. Baskı, çev. Nihat Ülner-Mustafa Tüzel-Elçin Gen, ss. 9-43, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Best, S. ve Kellner, D. (2011). *Postmodern Teori*, 2. Basım, çev. Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bottomore, T. (1989). *Frankfurt Okulu*, çev. Ahmet Çiğdem, İstanbul: Ara Yayıncılık.
- Boucher, G. (2013). *Yeni Bir Bakışla Adorno*, çev. Yetkin Başkavak, İstanbul: Kolektif Kitap.
- Bozkurt, N. (2013). *Eleştiri ve Aydınlanma*, 3. Basım, Bursa: Sentez Yayınları.
- Canan, S. (2017). *Kimsenin Bilemeyeceği Şeyler*, 7. Basım, İstanbul: Tuti Kitap.
- Caudwell, C. (2002). *Ölen Bir Kültür Üzerine İncelemeler*, çev. Müge Gürsoy Sökmen ve Ali Bucak, İstanbul: Metis Yayınları.



- Collin, F. & Pederson, D. B. (2015). "The Frankfurt School, Science and Technology Studies, and the Humanities", *Social Epistemology: A Journal of Knowledge, Culture and Policy*, 29(1): 44-72.
- Çetinkaya, H. (1995). *Umutlarımızın Cellatları Kimliklerimiz*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Dellaloğlu, B. (2003). "Bir Giriş: Adorno Yüz Yaşında", *Cogito*, 36: 13-36.
- Ekinci, A. (1995). "Bilim ve Sanat: Aklın Halleri", *Sanat Dünyamız*, 60: 184-190.
- Geuss, R. (2013). *Eleştirel Teori*, 2. Basım, çev. Ferda Keskin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Grunberg, T. ve Grunberg D. (2003) "Toplum Bilimleri Yönteminde Pozitivizm", *Cogito*, 36: 124-141.
- Güvenç, K. (2015). *Frankfurt Okulu Eleştirisi*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Holz, H. H. (2012). "Metistofeles Felsefesi", Hans Heinz Holz, *Frankfurt Okulu Eleştirisi*, çev. Z. Ece Kaya, ss.44-60, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Jay, M. (1992). "Theodor W. Adorno: 'Örselenmiş Bir Hayat'", *Marmara İletişim Dergisi*, çev. Ünsal Oskay, 1: 139-169.
- Jay, M. (1993). "Theodor W. Adorno'da 'Kırılmış Totalite' Kavramı", *Marmara İletişim Dergisi*, çev. Ünsal Oskay, 2: 193-219.
- Jay, M. (2001). *Adorno*, çev. Ünsal Oskay, İstanbul: Der Yayınları.
- Lunn, E. (2011). *Marksizm ve Modernizm*, çev. Yavuz Alogan, Ankara: Dipnot Yayınları.
- Martinez, J. M. (2013). "Adorno Düşüncesinde Sanatlar ve Toplumsal Olan", der. John Holloway-Fernando matamoros-Sergio Tischler, *Olumsuzluk ve Devrim*, çev. Kutlu Tunca, ss. 249-261, İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Ömerustaoğlu, A. (2007). "Bir Bilgi Etkinliği Olarak Bilim ve Sanat", *Felsefe Dünyası*, 1(39): 5-6.
- Öner, Y. (2011) ."Sonsöz", Theodor Adorno, *Eleştiri Toplum Üzerine Yazılar*, 3. Baskı, çev. M. Yılmaz Öner, ss. 117-147, İstanbul: Belge Yayınları.
- Ranciere, J. (2011). "Estetiğin Siyaseti", ed. Ali Artun, *Sanat Siyaset*, 3. Baskı, çev. Elçin Gen, ss. 207-228, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Reihen, W. V. (1999). *Adorno Bir Giriş*, çev. Mustafa Cemal, İstanbul: Belge Yayınları.
- Rose, G. (1978). *The Melancholy Science*, New York: Columbia University Press.
- Sarup, M. (2004). *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm*, 2. Basım, çev. Abdülbaki Güçlü, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Smith, P. (2007). *Kültürel Kuram*, çev. Selime Güzelsarı-İbrahim Gündoğdu, İstanbul: Babil Yayınları.
- Soykan, Ö. N.; Keskin, F. ve Dellaloğlu B. (2003). "Adorno ve Yapıtı", *Cogito*, 36: 37-64.
- Soykan, Ö. N. (2010). *Müziksel Dünyasında Adorno ile Bir Yolculuk*, 2. Basım, İstanbul: Bulut Yayıncılık.
- Spurk, J. (2008). *Toplumsal Aklın Eleştirisi*, çev. Işık Ergüden, İstanbul: Versus Kitap.
- Vandenbergh, F. (2016). *Alman Sosyolojisi Felsefe Tarihi*, çev. Saygın Öğütle, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Yibing, Z. (2012). *Adorno'nun Negatif Diyalektiği ve Zizek'in Lacanvari İmkansız Devrimi*, çev. Aylin Muhaddisoğlu, İstanbul: Kalkedon Yayınevi.