

ADORNO'NUN FELSEFESİNDE ÖZGÜRLÜK İDESİ OLARAK SANAT*

Özcan Yılmaz SÜTCÜ**

ÖZET

Modern insan, giderek her gün kendi adına düşünen, kendi adına eyleyen ve kendisini her açıdan kontrol eden otoriter bir yapı ile karşı karşıya kalmıştır. Bu yapı kültür endüstrisidir. "Kültür endüstrisi"ni Adorno, tekelci kapitalizmin bir sonucu olarak kültürel biçimlerin metalaşması olarak kullanır. Kapitalizm, kültür endüstrisi aracılığıyla insanın yaşam ve üretim biçimleri üzerindeki etkisini her gün daha da artırarak gelişim göstermiştir. Kültür endüstrisi, hem toplumun tüm öğelerini hem de insanın öznel dünyasını belirlemektedir. Bu belirlenim, sanatın yaratılma biçimlerine de nüfuz etmiştir. Sanat da kendi içinde değişimlere uğramıştır. Adorno'ya göre modern sanat, daha önceki kült işlevini terk ettiğinde eleştirel ve özerk bir yapı kazanmıştır. Özerk yapı ile sanatın çağdaş toplum ve özgürlük için sorumluluğu artmıştır. Modern sanatı sanat yapan şey, "özgürlük idesi"ne ev sahipliği yapmasıdır. Adorno sanatın, özgürlük idesini dile getirerek kültür endüstrisine meydan okuduğunu düşünür. Sanatın bu meydan okuması, özdeşlik ilkesine dayalı düşünceyi olumsuzlama şeklindedir. Kültür endüstrisinin öğeleri aklın dayattığı özdeşlik ilkesine dayanırken, sanat bu özdeşliği askıya alarak "özdeş olmayı" dile getirir. İşte bu yüzden ki sanat, özdeşlik ilkesinin baskısına rağmen özne ile nesne arasındaki uyumsuzluğa tanıklık eder. Başka bir deyişle akılsal olan ile algısal olan arasındaki ilişkiyi yeniden kurar. Bu yüzden Adorno için sanat, gerek toplumsal, gerekse bireysel özgürlüğün ortaya çıkması için başvurulacak tek öğedir.

Anahtar sözcükler: Adorno, modern sanat, özgürlük, araçsal akıl, kültür endüstrisi.

(Art As The Idea Of Freedom In Adorno's Philosophy)

ABSTRACT

Modern human has always faced with an authoritarian structure which act on his be half and which controls him in every aspect. This structure is culture industry. Adorno use the term culture industry to describe the commodification of cultural forms that had resulted from the growth of monopoly capitalism. Capitalism has been gradually enhancing its impact on the way humans live and produce via the culture industry. The culture industry determines both all the elements of the society and the subjective world of a human. This determination has also influenced the way that art is made. Art itself undergone many changes. According to Adorno, modern art has gained critical and autonomous structure when it loses the function of the cult. With this expanded autonomy comes art's increased responsibility for freedoms of contemporary society. What makes modern art art is that it hosts "the idea of freedom". Adorno thinks that art challenges the culture industry by uttering the idea of freedom. This challenge of art is the negation of the idea based on the law of identity. While the elements of the culture industry are based on the law of identity which is insisted by reason, art utters what is not identical by suspending the identity. Hence, art witnesses the inconvenience between the subject and the object despite the pressure of the law of identity. In other words, art rebuilds the connection between the logical and the perceptual. So art for Adorno is the element that should be applied to social and individual freedom.

Keywords: Adorno, modern art, freedom, instrumental reason, the culture industry.

* Bu çalışmanın ana teması, 2014 yılında Uludağ Üniversitesi'nin düzenlediği *Gelenek, Demokrasi ve Felsefe* konulu sempozyumda sunulmuş olan "Özgürlük İdesi: Sanat" başlıklı sözlü bildiriye dayanmaktadır.

** İzmir Katip Çelebi Üniveristesi, Sosyal Ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Felsefe Bölümü öğretim üyesi

Giriş

H. Arendt *Geçmiş ile Gelecek Arasında* kitabının girişinde II. Dünya Savaşı sonrası Avrupa'nın düşünsel ve politik durumunu tanımlamaya şair Rene Chaire'in "bu mirası bize vasiyet eden olmadı" (*Notre heritage n'est precede d'aucun testament*) dizesi ile başlamaktadır. Adorno'nun modern sanata yüklediği anlamı da Rene Chaire'nin bu dizesi bağlamında düşünmek yerinde olacaktır. Bu dize ikinci dünya savaşıyla birlikte insanlığın karşı karşıya kaldığı felakete ne politik ne de etik bir şekilde cevap verilebildiğini ortaya koymaktadır. Ayrıca insanın kendi yarattığı dünyanın yine kendisi tarafından yok edildiğini ifade etmektedir. Aslında Adorno, Rene Chaire'in insanlara vasiyet edilmeyen miras fenomenine başka bir perspektiften bakarak, insanların kendisinden sonraki kuşaklara vasiyet ettiği mirası şu şekilde dile getirir:

"Şimdiye dek gerçekleşmiş ve gelecekte de yaşanabilecek felaketleri düşündüğümüzde, daha iyi bir dünyaya dair bir büyük planın tarihin içinde belirgin olduğu ve onu birleştirdiği iddiası siniktir. ...Doğa halinden başlayıp insancılığa varan bir evrensel tarih yoktur, oysa sapandan megatonluk bombalara uzanan bir tarih vardır."¹

Adorno'nun bu sözlerinde somutlaşan temel argüman, insanoğlu tarih sahnesinde belirlediğinden beri, bireysel bazda arada bir gibi görünen bilgeliğe/ umuda karşın, daha baskın olan şeyin, acı, yıkım, savaş ve şiddetin olmasıdır. İnsanın bu yıkım, savaş ve şiddeti, hem kendine hem de kendisinin var olduğu dünyaya yönelik olmuştur. Ve üstelik bu yıkım ve şiddet, rastlantısal değildir, adeta sistemli bir şekilde artarak günümüze kadar devam etmiştir. Bunun son noktası da II. Dünya Savaşı olmuştur. II. Dünya Savaşı insanoğlunun şiddet ve yıkım tarihinin en üst noktasıdır. Tamamen bir savaş alanına dönen Avrupa'nın en trajik anlarına tanıklık eden Adorno, sapandan başlayan kısma olmasa da insanın megatonluk bombalara uzanan tarihinin bizzat mağduru olmuştur. Bu açıdan Adorno'nun çalışmaları, bedenin acı ve umut düzleminde gider gelir. Bir yanda acıyla boğuşan beden, diğer yanda ise bu acının içinde barındırdığı umut. Zuidevaart'ın belirttiği gibi "acı ve umut, Adorno'nun felsefi görüşünde her zaman varlığını sürdürür. Üstelik ne yalnızca acı ne yalnızca umut fakat acı ve umut negatif diyalektiğinde birbirine geçmiş olarak varlığını sürdürür."² Her türlü yaşamsal sürekliliğini yitirmiş ve bunun sonucunda da yaşadığı dünyayı bir felakete dönüştüren bedeninin durumu daha iyiye evrilebilir mi? Ya da "Auschwitz'den sonra şiir yazılabilir mi"?

¹Theodore Adorno, *Negative Dialectics*, çev.E.B.Ashton, Routledge&Kegan Paul, Londra, 1973, s.320.

²Lambert Zuidervaart, *Social Philosophy After Adorno*, Campridge University Press, Campridge, 2007, s.48.

Adorno, insanlığın II. Dünya savaşı ile karşı karşıya kaldığı felaketin nedenini değil, kökenlerini gösteren ve bu çerçevede geleceğin kurulması için insanlığın olmazsa olmazı olan “özgürlüğü” bir anlatı olarak ortaya koyar. Başka bir deyişle Adorno, yıkıma uğramış bir dünyada ancak içkin olarak varlığını sürdürebilen bir idenin; yani tamamıyla insani nitelikte ama yüzyılımızın trajik tarihinin gölgesinde kaybolan “özgürlük idesi”nin peşine düşer. Adorno bu arayışın merkezine de modern sanatı koyar. Daha açık olarak Adorno’nun tek umudu modern sanattır, çünkü her şeyin yerle bir olduğu dünyada iktidara meydan okuyarak tarihin hakikatini dile getiren ve daha iyi bir dünyaya ait ütöpik arzuyu canlı tutan tek şeydir modern sanat.

Adorno’nun modern sanata yaşadığı dönemin sanatı olduğu için yoğunlaştığı tezi yanılıcıdır. Adorno’nun modern sanata ilgisi, özdeşliğin yarattığı baskıya karşı modern sanatın gösterdiği muhalefetten kaynaklanır. Modern sanat, sanattaki geleneksel biçimleri, türleri ve teknikleri kırarak özdeşliğe karşı özdeş olmayı sunarak özgün bir konum kazanır. Sanatın bu konumu, sadece bir tür ile sınırlı değildir. Her ne kadar müzik sanatı - özellikle özellikle Arnold Schoenberg (1874-1951), Alban Berg (1885-1935 ve Anton Webern (1883-1945) - gibi isimlerden oluşan İkinci Viyana Okulu - çok önemli olsa da modern sanat Adorno’nun estetik düşünümünde çok geniş bir dağılım gösterir: Charles Baudelaire (1821-67) şiiri, Samuel Beckett’in (1906-89) oyunları, Franz Kafka (1883-1924) ve James Joyce (1882-1941) romanları, Pablo Picasso’nun (1881-1973) resimleri vb gibi. Tüm bu eserler, birbirinden farklı olsa da, hepsinin ortak yanı put kırıcı niteliğe sahip olmalarıdır. Başka bir deyişle hepsi kendi türlerinde aklın özdeşleştirici talebine karşı meydan okuyarak görünenin olması gereken; yaşanılanın, yaşanması gereken, istenenin, istenmesi gereken olmadığını ısrarla hatırlatır. Modern sanatın, insanın deneyim dünyasında özgürlük adına değerli ve güçlü bir konumda olması bu ısrarından kaynaklanır.³ Modern sanatın özgürlüğün son barınağı olmasını sağlayan temel niteliklere geçmeden önce onun nasıl bir ortamda muhalif bir kimlik kazandığına yakından bakmakta fayda vardır.

Araçsal Akıl

Adorno’ya göre, batı toplumunun kendi içindeki yabancılaşması özgürlüğün temellerini çürütmüş ve “özgürlük idesi”ni ortadan kaldırmıştır. Bu yüzden batı rasyonalitesinin bu yabancılaşma tarihini, Marx’a olduğu kadar Hegel, Nietzsche ve Weber’e ve hatta daha da öteye uzanan bir anlayışla incelemeye tabi tutar. Felsefi dünyada “akıl”⁴ın tözsel akıl konumundan “maddeci ve sentetik bir araca” (araçsal akıl) dönüşünü daha

³Ross Wilson *Theodor Adorno*, Routledge, London and New York, 2007, s.49.

⁴Adorno, Alman idealist felsefesinde *Vernunft (tözsel akıl)* ve *Verstand (araçsal akıl)* olarak geçen iki akıl arasındaki ayrımı daha da belirginleştirir.

geniş bir perspektifte ele alır. Evrenle ilişkiyi kuran, onu anlamlandıran *akıl*, doğasından uzaklaşmış ve kendi kendisinin tutsağı haline gelmiştir. İnsan ve şey ilişkisinde Eagleton'ın can alıcı bir şekilde ifade ettiği gibi, "Akıl, nesneyi solgun bir tümele indirgemek üzere onun yoğunluğunu ve direncini kayıt altına almaya çabalarken nasıl olur da ona ihanet etmemiş olur?"⁵ Adorno'ya göre ihanet, öznenin, şeyin tüm niteliklerini solgun bir tümele indirmesinden kaynaklanmıştır. Dahası rasyonel düşünme, basitçe "bir kavramla şeyi özdeş kılmak"tır. Akıl, şeyleri hiç ıskalamadan yakalamak arzusu ile şeye yöneldiğinde, şeyin alışık olmadığı ve tüm niteliklerinin baskılandığı bir kuşatmayla hareket eder. Bu kuşatmada akıl, "niteliksel olarak farklı ve özdeş-olmayan varlıkları, zorla nicel bir özdeşliğe"⁶ sürüklemiştir. Bu sürükleme, tekili hapsetmek, kuşatmak dahası varolma alanını daraltmak veya yok etmekten başka bir şey ifade etmez. Görünen o ki akıl, bir şeyi olabildiğince kendisine özdeş kılmaya veya onu tüm yönleri ile yakalamaya çalışırken aslında onu kendisinden olabildiğince uzağa itivermiştir. Biricikliğe sahip şeylerin eriyip yok oluşu, aynı zamanda insanın kendinden uzaklaşma tarihi olarak okunabilir. Bu açıdan Adorno'ya göre, sapandan megatonluk bombalara uzanan tarih, aklın bu şekilde olgulara ve olaylara yaklaşmasının bir sonucudur. Adorno, bu sonucu da daha çok Avrupa Aydınlanmasının akılcılığı üzerinden eleştiriye tabi tutar.

Adorno'ya göre, "Aydınlanmanın programı, dünyayı büyüden kurtarmaktı. O, mitleri parçalamak ve bilgi ile hayalleri (fantasy) alaşağı etmek istiyordu."⁷ Ne var ki tamamen aydınlatılmış yeryüzü büyük bir felaket alanına dönüşmüştür. Çünkü aydınlanmacı akıl, sadece özgürleşme ve ilerleme değildir, aynı zamanda *iktidar* demektir ve iktidar da her şeyi kontrol altına almak demektir. Her şeyin kontrol altına alınması adına akıl, yaşamın tüm çeşitliliklerini genel sınıflandırmalara ve nicel niteliklere indirgemıştır. Aklın şeylere yönelik bu subjektif tahakkümü, aynı zamanda öznenin de şeyleşmesi (reification)'nin önünü açmıştır.⁸ Çünkü şeyleşme, aklın kavram ile şey arasındaki ilişkiyi *özdeşlik* temelinde ele almasının bir sonucudur. Düşünce eyleminde akıl, kavram ile şeyin arasında bir uyumluluk ve özdeşlik olduğunu varsayarak hareket ettiğinde, yöneldiği şeyden / olgudan uzaklaşarak bizzat kendisini bir nesneye dönüştürür. Dolayısıyla aklın, şeyleri tahakküm altına alması edimi, sadece şeylere yönelik olmamış aynı zamanda öznenin kendisine ve yaşadığı topluma da yönelik olmuştur. Çünkü "şey ile kavramın özdeş olmadığı uyarısıyla yaşamak, kavramın şeyle özdeş olmayı özlemesi demektir. Bu, özdeş

⁵Terry Eagleton, *The Ideology of Aesthetic*, Blackwell Publishers, Oxford, 1990, s.341.

⁶ Martin Jay, *Adorno*, çev. Ünsal Oskay, Der Yayınları, İstanbul, 2001, s.40.

⁷Max Horkheimer&Theodore Adorno, *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*, trans. Edmund Jephcott, Stanford University Press. California, 2002, s.1.

⁸ Martin Jay, *Adorno*, s.41.

olmamanın, özdeşliği nasıl içerdiğini”⁹ gösterir. Düşünce sürecine sinmiş bu özdeşlik varsayımı, aslında çelişki ve çatışmayı bertaraf etmeye dayanır. Çelişki ve çatışmanın olmadığı bir özne - nesne ilişkisi ise sadece görünürde bir uyumluluktur. Bu görünüm, tekilin alttan alta gizli olan farklılık direncini göz ardı eder. Bu direnç göz ardı edildiğinde, yaşamın farklılık ve değişiminin tekil bir konumunu temsil eden insan, tam tersine farklı olmayan ve değişim içermeyen bir konum kazanır. İnsan adeta kendi gerçekliğini inkâr etme noktasına gelir. Adorno’nun da belirttiği gibi “özne adına nesnel hakikatin yadsınması, öznenin de inkârı anlamına gelir: her şeyin ölçüsü için hiçbir ölçü kalmaz ortada; olumsuzluğa düşen özne, hakikatsizlik haline gelir.”¹⁰

Adorno’ya göre, aydınlanmacı aklın şeyleri, daha genel olarak insanı ve doğayı kontrol altına alma miti, kapitalist toplumla birleşmiş ve yaşamı tahakküm altına alma aracına dönüşmüştür. Akıl, geniş anlamından sıyrılıp sadece hesap yapabilen bir araca indirgenmiştir. Dahası aklın tüm nitelikleri, onun *hesaplama* yapan niteliği tarafınca bastırılmıştır. Her şeyi niceliksel hesaplarla bir gören ekonomik sistemin hizmetçisi olan akıl, insan da dâhil her şeyi nesnelleştirir, şeyleştirir. Aklın kendisine uymayan her şeyi tek renge büründürmesi, aklın kendi içinde de bir yıkıma neden olur. Dolayısıyla “aydınlanma acımasız bir şekilde kendi bilincinin son kırıntılarını da silip süpürmüştür. Mitleri yerle bir edecek kadar sert olan bir düşünme yalnızca kendisine şiddet uygulayabilir.”¹¹ Düşüncenin kendine ilişkin bu şiddetinden dolayı aydınlanma, bireyde ve toplumda bir hasara yol açmıştır. Bu hasar akla olan inancı zayıflattığı gibi doğanın insan emeği ile daha iyiye evrilebileceğine olan inancı da zedelemiştir.

Adorno’ya göre araçsal akıl, kapitalizm öncesi büyümlü atmosferin dağılıp gitmesine, tekniğin ve üretimin toplumsal yaşamda baskın olmasına yol açmıştır. Bu durum aklın, toplumu daha renkli ve heterojen kılacağı iddialarını her geçen gün biraz daha yalanlamıştır. Çünkü araçsal akıl, şeylerin kendine özgü niteliklerini, onların duyusal, toplumsal ve tarihsel biricikliklerini göz ardı ederek çalışır. Şeylerin nitelikleri gibi bireyin tekil nitelikleri tümelin dünyasında çözülüp dağıldığı gibi birey, aynı zamanda varolan şeylerin ilkelerine uymaya da zorlanır. Böyle bir akılsallık, birbirine benzemeyen tekil şeylere benzer muamelesi yapar. Dolayısıyla araçsal aklın hâkim olduğu bir dünyada her şey benzerlik gösterir. “Farklı olan her şey, aynı duruma getirilmektedir... Her şeyin her şeyle özdeşliğinin bedeli, aynı zamanda hiç bir şeyin kendisiyle özdeş olmamasıyla ödenmektedir.”¹² Aklın

⁹ Theodore Adorno, *Negative Dialectics*, s.149.

¹⁰Theodore Adorno, *Minima Moralia*, çev. Orhan Koçak- Ahmet Doğukan, Metis Yayınları, İstanbul, 2005.s.65 – 66.

¹¹Max Horkheimer&Theodore Adorno, *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*, s.2.

¹²A.g.e., s.8.

sadece bir yönünün ağır basmasının yanlısını içinde barındıran tümel, tikelin yaşam umudu elinden alır ve onu yanlışa ortak eder. Tikel düşünce tümelde var olduğu için bütün kimliğini ve hareketini kaybettiği gibi onun kendisiyle kurduğu ilişkide sorunlu hale gelir. Bu açıdan modern insan için aklın tek yönlü kullanımının bedeli çok ağır olmuştur. Her bir özne diğeriyle aynı olma durumunda kalmıştır: Aynı şeyleri yiyen aynı şeyleri içen, aynı şeyleri dinleyen, aynı şeyleri okuyan, aynı şeyleri seyreden, daha doğrusu *aynı düşünen* özneler. Herkes aynıdır. Her şey kendi içinde ve hep birlikte söz birliği içindedir. Bu, hem makro hem de mikro düzeyde gerçekleşmektedir. Toplumda “makrokosmos ile mikrokosmosun gözle görülür bu birliği, insanlara kendi kültürlerinin modelini genel ile tikelin sahte özdeşliğini sunar.”¹³

“Paradoksal bir meta ürünü” olarak sanat

Bu özdeşliğin kendini somut kıldığı yer ise “kültür”dür. Adorno geç kapitalizm döneminde ortaya çıkan günlük yaşama aydınlamacı aklın hâkim olmasını *kültür endüstrisi* kavramı ile açıklar. Kültür endüstrisi, tümelin tikeli günlük yaşamda baskı altına alması ve tikelin tüm niteliklerini soyut tümelin dünyasında bir meta haline getirmesini ifade eder. İnsanın değerler dünyasının ve onun biricikliğinin eseri olarak görülen kültür, artık bir endüstriyel sistem olarak çalışmaktadır. Bu sistemde çağdaş teknoloji, ekonomi ve iktidar eş güdümlüdür. Bu açıdan kültürel üretim, bir bütün olarak kapitalist üretimin ayrılmaz bir parçası olmuştur. Kapitalist toplumda ancak tüketimle tanımlanabilir bir endüstriye dönüşen kültür, her koşulda tüketiciyi kendisine uydurur ve ona hiçbir söz hakkı vermez. Çünkü her şey bizzat üretimin mimarları tarafından önceden belirlenmiştir.¹⁴ Çoğaltmak ve kitlesel olarak tüketmek üzere üreten kültür endüstrisi, her şeyi mübadele ve eşdeğerlik ilkeleri ile ölçer ve herkesin tüketim ihtiyacını temel konuma getirerek toplumun negatif bütünleşmesini sürdürür. Her ürün ihtiyaç ve arzuları karşılamak için değil, değişim değeri ve kar amacı ile üretilir. Bu açıdan tüketim odaklı toplumda insani veya insani olmayan her şey raflarda satılmak için hazır bir şekilde beklemektedir. Kültür endüstrisi, sanat yapıtlarını da günlük tüketim malları gibi paketleyip indirimli fiyatlarla raflara yerleştirir. Ancak sanat yapıtının bu hale sokulması, sanat yapıtının tüm yönleri ile kültür endüstrisine teslim olduğu ve bir mal olmaya direnç gösteren tek kalenin de düştüğü anlamına gelmez. Adorno'nun belirttiği gibi, kültür endüstrisinde;

¹³Theodore Adorno, *Kültür Endüstrisi*, çev.Nihat Ülner, Mustafa Tüzel, Elçin Gen, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s.48.

¹⁴Theodore Adorno, “Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken”, çev. Bülent O. Doğan, *Cogito*, sayı 36, 2003, s.76.

“sanat [da] bir meta türüdür, yani tüketime uygun bir biçimde hazırlanmış, kayda alınmış, endüstri üretimine uyarlanmış, pazarlanabilir ve değiştirilebilir bir üründür. Satılmak için var olan, fakat satılık olmayan bir meta türü olan sanat için ticaret bir amaç olmaktan çıkıp tek ilke haline geldiği zaman, sanat bütünüyle ikiyüzlü bir biçimde satılamaz olur.”¹⁵

Adorno'ya göre modern sanat, modern dünyanın bir ürünü ve bu dünyada köklenmiş olmasına rağmen bütünüyle ona bağımlı değildir. Sanat, kendi kendisini biçimlendirme veya kurallarını kendisinin koyması niteliği ile diğer kültür ürünlerinde ayrılır. Ancak kendi kurallarını koyması yine de onun toplumsal iş bölümünün pratikliği tarafından üretildiği düşüncesini ortadan kaldırmaz. Nihayetinde sanat da toplumsal işbölümü dâhilinde üretilen diğer tüm metalar gibi yerini almasına karşın, bu işbölümünün özdeşlik dünyasına ortak olmadığından “paradoksal bir meta ürünü” kimliği kazanır. Sanatın paradoksal bir meta ürünü olmasının başlıca nedeni, sanat eserinin, her zaman tikelin mutlak özgürlüğü ile toplumsal bütünün sürekli özgürlüksüzlüğü arasında bir gerilimi, çelişkiyi yansıtmışından ileri gelir.¹⁶ Bu açıdan sanat eseri Adorno'nun deyimiyle ‘ikili bir karaktere’ sahiptir – “praksisten hem daha fazlası hem de daha azıdır...”¹⁷ Sanat eserinin bu ikili karakteri onu kültür endüstrisinin şeyleşmesinin “antitezi” yapar. Adorno'ya göre sanat eserleri “artık değiş tokuş, kar ve aşağılanmış bir insanlığın sahte ihtiyaçları ile bozulmayan şeylerin tam yetkili elçileridir.”¹⁸ Bu açıdan sanat, araçsal aklın şeyleşmesinin, hatta bu sorunları yaratan işbölümünün “antitezi”dir. Başka bir deyişle sanat, özgürlük idesine ev sahipliği yaptığı için şeyleşmeye ve rasyonelleşmeye karşı bir dirençtir.

Adorno, tüm felsefesi boyunca düşünce geleneğine kök salmış özdeşlik düşüncesinin gerisinde saklı olan özgürlük idesini açığa çıkartmaya yönelik bir strateji izler.¹⁹ Özdeşlik düşüncesinde hâkim olan yargı biçimi, Kant'ın *Yargıgücünün Eleştirisi*'nde belirttiği “belirleyici yargı gücü”dür. Belirleyici yargı gücü, tikelleri belli olan tümellerin altına koyma görevine sahiptir.²⁰ Bu görev, kapitalist toplumda “şeyleşme” ile sonuçlanmıştır. Şeyleşme insani olan her şeyin, şeylerin özellikleri ve bağıntılarıymış gibi görünmesi olarak ifade edilebilir. Bu olgu, kapitalist toplumun tüm öznel ve nesnel biçimlerinin temel ilkesi olan ‘meta’dan kaynaklanır. Adorno'ya göre gerek insani gerekse gayri insani olan her şey, kapitalist toplumda bir meta

¹⁵Theodore Adorno, *Kültür Endüstrisi*, s. 96-97.

¹⁶Theodore Adorno, *Aesthetic Theory*, trans.Robert Hullot-Kentor, Athlone Press, 1997, New York, s.1.

¹⁷*A.g.e.*,s. 24.

¹⁸*A.g.e.*,s. 227.

¹⁹ J.M.Brenstein, *Adorno: Disenchantment and Ethics*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001. s.307.

²⁰Immanuel Kant, *Critique Of Judgement*, trans.James Creed Meredith, Oxford University Press, New York, 2007, s.15.

haline gelmiştir. Kapitalist meta üretimi koşulları altında, gerek kültür ürünleri gerekse insani olan ilişkiler ve değerler bir değişim değeri olarak seri halinde üretilir. Kültür endüstrisi, kitleleri, bu meta dünyasında tüketime sürükler. Her şeyin tüketime sürüklendiği bu dünyada bir tek kendi kendisini temsil eden ve hiçbir şeyin altına yerleştirilmeyen sanatın ev sahipliğini yaptığı "özgürlük idesi" dışarda kalır. Çünkü özgürlük, "kendiliğinden apaçık bir hakikat olarak"²¹ görünüm kazanır.

Adorno'ya göre özdeş olmayanın maskelenmeye çalışıldığı, fakat insanı insan kılan en temel niteliği olan ve ne var ki artık varlığını saklı bir biçimde sürdürmeye çalışan özgürlüğün hatırlanması ve kendisini hissettirmesi modern sanat eserleri ile mümkündür. Çünkü modern dönemde insan, kendisine ait temel niteliği olan özgürlüğe yöneldiğinde karşısına her zaman sanat çıkmaktadır.²² Bu yüzden, her şeyin metaya dönüştüğü bir ortamda özgürlük de tıpkı sanat gibi aklın tek yönlü kullanımına ve yeniden üretimine imkân tanımadığından özü gereği tahakküm ve belirlenime geçiş vermez. Çünkü özgürlük sanatla aynı kaderi paylaşır. Bu kader, sanatın tıpkı özgürlük gibi etkin olmasından değil, edilgen bir şekilde özdeş olana boyun eğmemesinden kaynaklanır. "Özgürlük fikri bireyselliğe bağlıdır. Öncelikle özgürlük kavramı, biz onu bireysel özgürlük olarak yani bireyin özgürlüğünü kendi sorumluluğu, özerkliği, kendiliğinden hareket etmesi ve kendisi için karar vermesi olarak anladığımız sürece bir anlama sahiptir ..."²³ Bu açıdan sanat eserinin içeriği ile bireyin özgürlüğü arasında doğrudan bir ilişki vardır. Sanat eserleri özgür bireylere benzer, çünkü her ikisi de kendisine dışardan dayatılan hedefler yerine kendine içkin hedeflere ulaşmak için kendi kurallarını kendisi koyan "özgür tikeller"dir.

Sanatın özgürlük için taşıdığı değer, "özdeş düşünceye karşı özdeş olmayan düşünce"yi sunmasından kaynaklanır. Adorno'ya göre modern dünyada özgürlüğe "özdeş olmayana düşünmeye ve deneyimlemeye imkân veren tek etkinlik "modern sanat"tır. Çünkü sanat eseri, Kant'ın estetiğinde ifade ettiği gibi belirleyici yargı gücüyle değil, "düşünücü yargı gücü"yle çalışır. Düşünücü yargı gücü, sanat eserinde belirleyici yargı gücünün tersine, hazır bir tümele sahip olamadığından tümeli hazır bulan değil, keşif eden bir özelliğe sahiptir.²⁴ Dolayısıyla özerk sanat yapıtlarında ortaya çıkan estetik beğeni yargısı da "düşünücü yargıgücünden ayrı bir şey olarak anlaşılmalıdır, yani estetik yargı yetimiz, estetik yargı sorunlarını sınırlamayan düşünücü yargı gücünün çok genel yetisinin özel bir

²¹Hannah Arendt, H., *Geçmiş İle Gelecek Arasında*, çev.Bahadır Sina Şener, İletişim Yayınları, 2010, s.195.

²²Theodore Adorno, *Estetik ve Politika*, çev. Ünsal Oskay, Alkım Yayınları, 2004. s. 250.

²³ Theodore Adorno, *History and Freedom*, trans.Rodney Livingstone, Polity Press,Cambridge, 2006, s. 84.

²⁴ Immanuel Kant, *Critique Of Judgement*, s.15.

versiyonudur.”²⁵ Düşünücü yargıgücü belirleyici yargı gücünün tersine yargıyı özgür bırakır. Düşünücü yargı gücünün yargıyı serbest bırakması özdeşliği engeller. Estetik deneyim, aklın şematize edici kurallarına karşı bir görü çeşitliliğine öznel birlik²⁶ vermekle, yani şeylerin çeşitliliğinin bir kavram altına konulması ile değil, fakat duysal çeşitliliğin kendi niteliklerinin yok olmadan varolmasına imkân tanıyan görüşü ile var olur. Başka bir deyişle, sanatın başka herhangi bir şekilde tasarlanamayacak olanı tasarlayabilmesi, kavramsallaştırmanın temelinde yer alan özdeşliği olumsuzlar. Adorno, baskı altında olan ve yıkıma uğramış olan bir kültürel ortamda sanatın, ancak özerklik aracılığıyla bu olumsuzlamayı sürdürebildiğini söyler.

Özerk bir yapı olarak sanat

Modern sanat özerklik kimliğini, duysalı kavramlara eşitlemeksizin kavramsal olmayanın sözcülüğünü yaptığı ve aklın bir biçimde eşitlik adına yapmak istediği özdeşliği parçaladığında kazanır. Başka bir ifadeyle “baskıcı kolektivist çağında sanat, baskıcı çoğunluğa karşı direnç gösteren bir güç...”²⁷ olduğunda özerk bir yapı kazanır. Sanatın bu yeni konumu, tikellik ve bireyselliğin dünyası olarak görünen şeylerin aslında tümel ve kolektif dünyadaki ile aynı olmadığını göstererek kültür endüstrisinin her şeyi kuşatan birliğine karşı bir dirençtir. Modern sanatın bu yönü, özdeş olmayanın özdeş olanla sürekli bir gerilim içinde olmasından ileri gelir. Başka bir deyişle modern sanat, şeyleşen toplumsal gerçekliğin özgürlük içermeyen genelini reddeder. Modern sanatın toplumsal gerçekliği reddetmesi ve topluma yabancılaşması, onu “toplumun toplumsal antitezi haline”²⁸ getirmiştir. Bu durumda sanat bir bütün olarak aklın şeyleştirici egemenliği altına karşı bir anti tez haline geldiğinde kendi özünü yani duysal olanı koruma garantisi kazanır. Bunu başardığında, sanat “özgür olmayışın ortasında özgürlük benzeri bir şeyi dile getirir.”²⁹ Dolayısıyla kültür endüstrisinin tikel ile tümel arasında kurduğu sahte birlik, sanatın özerk özelliği ile deşifre edilebilir. İşte o zaman bu birliğin sahte bir birlik olduğu ve aslında birlik diye sunulan şeyin tümelin tikel boğma eylemi olduğu açıklık kazanabilir.

²⁵ J.M. Brenstein, *Adorno: Disenchantment and Ethics*, s.306-307.

²⁶Sanat eseri de sonuçta çok çeşitliliğe *sentetik* bir birlik verme eğilimindedir. Ancak buradaki sentez, akıl aracılığıyla değil, fakat sanatın kendi içsel yasası ile gerçekleşir. Bu içsel yasada hiçbir düşünme yönü diğerini bastıracak nitelikte değildir.

²⁷Theodore Adorno, *Aesthetic Theory*, s.231.

²⁸*A.g.e.*, s. 8.

²⁹Theodore Adorno, *Edebiyat Yazıları*, çev. Orhan Koçak – Sabir Yücesoy, Metis Yayınları, İstanbul, 2008, s. 151.

Modern sanatın özerk olma özelliği, ne sanatın doğasından ileri gelir ne de ona sonradan eklenen bir durumdur. Adorno'ya göre, özerklik sanatın yaşadığı günün ve koşullarının zorunlu bir sonucu olarak anlam kazanmıştır. Bu yüzden "Adorno özerkliği, toplumun baskın amaçlarına indirgenmeye karşı koyan sanatın eleştirel uğrağı olarak görür."³⁰ Bu uğrak sayesinde ki sanat modern dünyada özgürlükçü ve ütopyacı bir hakikat içeriği elde edebilmiştir. Bu durumu Adorno şöyle ifade eder:

"Sanat yapıtının özerkliği gerçekten *a priori* değildir, fakat kendi kavramını oluşturan tarihsel sürecin tortulaşmasının bir sonucudur. En otantik sanat eserlerinin otoritesi şudur ki, kült nesnelere ilk olarak biçimin içkin yasası haline gelen başkasına ilişkin egzersizler anlamına gelirdi. Estetik özerkliğe benzeyen özgürlük kavramı, evrenselleştirme ile şekillendirilmiştir. Bu hakikat, tüm sanat eserleri için geçerlidir. Ne kadar kendi kendilerini dışsal amaçlar için özgür kılarlarsa o kadar bütünüyle kendi kendilerini sahip oldukları ustalıklar olarak belirlerler. Çünkü sanat eserleri baskın olarak sonsuza yayılırsalar da her zaman bir yönüyle topluma yöneliktirler."³¹

Modern öncesi sanatın iddiası, gerçekliği değiştirmektir. Buna karşılık modern özerk sanat, tümel ile tikel arasındaki bağdaşmazlığı gösterme görevini üstlenmiştir. Başka bir şekilde söylenirse, "sanatın daha önceki kült işlevinden ve imgelerinden bağımsızlaşarak kazandığı özerklik, insanlık idesinden beslenir."³² Sanatın kültür endüstrisinin seri bir şekilde üretildiği dünyadan kaçamaması, onu zorunlu olarak özerk hale getirmiştir. Özerklik, araçsal aklın her şeye ve her yere sinmesine karşın modern sanat için bir kalkan işlevi görür. Araçsal akıl, sanatın iç yasasına müdahale etmese de, onun rolünün farklı bir konum kazanmasında etkili olmuştur. "Nitekim sanat, kendi biçimsel düzeyinde, mevcut dünyaya karşıt olmasıyla ve bu dünyayı şekillendirmeye ve ona yardım etmeye hazır olmasıyla farklı bir varlık haline gelir."³³ Başka bir deyişle araçsal akıl, kavram - şey, özne - nesne ilişkisini tahrip ettiği gibi sanatın rolünü de değişime uğratmıştır. Sanat, artık ethosu ya da yaşanan ortamın anlamını taşıyan bir öge olmaktan çıkıp sadece insanlığa ait özgürlük idesinin ev sahipliğini yapabilecek noktaya kadar ufalmıştır. Bu ufalmayla birlikte sanat, insanlık idealini varolanda aktif değil, ancak pasif bir direniş olarak korur.

Modern toplumda sanatın bu pasif direnişi çoğu zaman bir "güçsüzlük" olarak görünür ve bu güçsüzlük aslında onun en büyük gücüdür. Çünkü "doğası gereği ampirik gerçeklikteki özdeşlikte özne, tüm nesnelere kendisiyle özdeş kılmak için şiddetli bir baskı uygulayıp gülünç duruma

³⁰Taylan Altuğ, *Son Bakışta Sanat*, YKY, İstanbul. 2012, s. 196.

³¹Theodore Adorno, *Aesthetic Theory*, s.17 - 18.

³²A.g.e.,s. 1.

³³A.g.e.,s. 2.

düşüyorsa, her sanat eseri de kendisi ile özdeş olmayı ister. Ancak estetik özdeşlik, baskıcı özdeşlik zorlamasına karşı mücadelesinde özdeş-olmayan'a yardımcı olmayı amaçlar.³⁴ Özdeş olmaya karşı özdeş olmamayı talep eden sanat eseri, "olumsuz bir kimlik"le açığa çıkar. Sanattaki bu olumsuz kimlik, özgürlüğün, aklın özdeş kılma yönüne yenik düşmediğini gösterir. Sanatı, dolaysız ve zıt bir muhalefet aracı olarak sunmak büsbütün yanlıştır. Çünkü sanat güçsüzlük ya da negatif diyalektik yaklaşımı ile yaşamın heterojen eğilimlerine ev sahipliği yapar. Bu ev sahipliğini yapma, olana karşı "mümkün olan"ın sözcülüğünü yapma anlamındadır. Dolayısıyla Adorno'ya göre, modern sanat, şeyleşmenin körleşme belirtilerini ifşa eden veya deşifre eden bir unsur olarak hayat bulmaktadır.³⁵ Sanatın olumsuzlama yoluyla şeyleşmeyi deşifre etmesi onun toplumsal eleştiri eğilimini oluşturur.

Sanatın olumsuzlayıcı kimliği, özdeş olmayı deneyimlemesinden kaynaklanır. Özdeş olmayı deneyimlemek, kurucu öznenin yerinden edilmesini ve nesne ile tahakküm edici olmayan yeni bir ilişkinin kurulmasını gerektirir. Modern sanat, mimetik edimle özdeş olmayan tikelleri kavram dolayımından çıkarır ve öznenin nesneye nesnenin de özneye benzetmesini sağlar. Bu yüzden mimetik davranış bir şeyi taklit etmez, (imitation) fakat kendisini o şeyde özümsetir."³⁶ Bu durumda sanat yapıtları her zaman özne ile nesne arasında bir sürekliliği ve benzeşmeyi ifade eder. Bu benzeşim, özne ile nesne arasındaki ilişkinin özdeşliğinden ziyade ikisinin birbirine tahakkümde bulunmadan bir arada varolması anlamındadır.³⁷ Bu, sanatın bağdaşmaz özü olarak belirir. Sanatın bu şekilde bağdaşmaz özü, tanımlanmasına imkân tanımadığı gibi, kültür endüstrisine karşı da bir kalkan görevi görür. Böylece sanat yapıtı, bir gerilim nesnesi olarak kendini her şeyden ayırt eder. Bu ayırım, güzelin bir yandan nesnede diğer yanda ise tinde tanımlanamaz olanı sunmasından ileri gelir. Güzelin aklın eğilimine maruz kalan nesnel yönü, güzelin özgürlük alanı olan tinsel yönü ile sürekli bir gerilim içindedir. Adorno'ya göre modern dünyada sadece sanatta ortaya çıkan bu gerilimler, insanı sadece biyolojik bir varlık olmaktan çıkararak ve kendisini insan olarak farketmesini sağlayan temel idesinin yani "özgürlük"ün hissedilmesini sağlar. Metaların kapladığı dünyada bu his(özgürlük) adına sanat eseri, kendini kültür endüstrisine karşı kapatır. Pratik ilgilerden geri çekmekle özdeşleşmeye direnen özerk sanat yapıtı adeta bir monad³⁸ özelliği kazanır.

³⁴A.g.e.,s. 4.

³⁵ A.g.e.,s.1.

³⁶ A.g.e s. 162

³⁷ Bkz. A.g.e, s.185.

³⁸ Adorno modernist sanatı, kültür endüstrisinin eşdeğerlik denizi içinde sürüklenen özerk bir biçim olarak tanımlar. Sanatın bu konumunu yani hem toplumsal hem de özerk oluşundan doğan paradoksal doğasını betimlerken Leibniz'in *monadlar* kavramına başvurur. Bkz. Theodore Adorno, *Aesthetic Theory*, s.180-181.

Özdeşliğe karşı özdeş olmayan olarak sanat

Gerçekten de modern sanat özgürlüğe ev sahipliği yapmak adına bir şekilde kendini dış etkilere kapatır. Adorno'ya göre, Beckett'in eserleri buna en iyi örnektir. Beckett'in eserleri kelimenin tam anlamıyla yorumlamaya izin vermezler. Hem girişe izin vermeyen sınıksız kapalı, hem de sadece belli üyelerin erişebileceği bir tür gizli metin gibidirler.³⁹ Örneğin *Godot'yu Beklerken* (*Waiting For Godot*) herkesin bildiği gibi hiçbir şey hatta 'saçma' tabirini hak edecek kadar hiçbir şey hakkında bir oyundur. Budala karakterler bir tema ararlar, ancak tema zaten bir son aramaktan başka bir şey değildir. Başlangıç ve son arasında olan bitenin ne olduğu hiçbir zaman anlaşılmaz. *Godot'yu Beklerken* oyunu hakkında yapılan "aynı şey iki kere olmaz" yorumu, onun özdeşliğe ne kadar kapalı olduğunu ortaya koyar. 'Saçma' nitelemesi Beckett'in oyunu için yetersizdir. "Aşırı bilinç teknikleri ile tiyatro ve dilsel malzeme etkilerinin birleşmesinin ürünü olan Beckett'in eserlerinin yorumlamaya kapalı olması, yalnızca öznellikten tiksilmek değildir: kapsam ve gücün artmasıyla içeriğin daha saydam hale geldiği bir yanılsamadır."⁴⁰ Bu, kesinlikle dağınık olan içeriğin yorumuna izin vermemesi ve kendisine dayatılan ya da dayatılacak olan özdeşliğe karşı 'absürdlük' ile meydan okumaktır. Bu meydan okuma ile Beckett bilinmedik tikellik biçimlerini keşfederek yeni bir niteliksel özgünlük yaratır. Bütünsel bir yorumlamayı reddeden bu yeni tarz, şimdiye dek toplumsal değerlendirmenin dışında tutulan duygu ve içgörüyü kapı açar. Ancak bu duygu ve içgörü endüstriyel toplumda bir "anti bütün" ve "anti uygunluk" eğilimi olarak şok etkisi yaratır.

Beckett, araçsal aklın bütün dünyayı ele geçirme ve bu ele geçirmenin doğurduğu anın "akıl tutulma"sını temsil eder. Beckett'in eserleri, sevk ve idare toplumunda temsilin değil, temsil etmemenin, özgürlüğün değil, özgürlüksüzlüğün sessiz bir ifadesi olarak şekillenmiş bir dünyayı sunan son "protesto" biçimleridir. Beckett okuyucuyu modern dünyada eğlendiren roman yazmanın, güldüren tiyatro sergilemenin daha genel olarak edebiyatın imkansızlığını anlatır. Dünyada "anlam"ın yokluğunun, başka bir deyişle kapitalist bir kültürün içinde tüm öznelliğini kaybeden şekillenmiş bir dünyanın kendisini anlatır. Beckett'te her şeye rağmen rasyonel bir makina haline gelen ve yine de yok edilmeye direnç gösteren öznenin son "kalıntısı" olan özgürlüğünün topluma uyumunun imkansızlığını bir direnç unsur olarak sunar. Bu yüzden Beckett'de adeta "anlam" yasaklanmıştır. Bu yasak, bir tür monad özelliği sergiler, anlama izin vermemek anlamında kapalı, ancak anlamsızlığı sunmak adına açıktır. Beckett'in eserlerinin bu monad özelliği, onları, toplumun özdeşliğine karşı

³⁹Theodore Adorno, *Introduction to the Sociology of Music*, trans. E.B. Ashton, New York, 1976, s. 211.

⁴⁰Theodore Adorno, *Aesthetic Theory*, s. 27.

özdeş olmayan bir öge yapar. Bu açıdan eserleri, varolanın olumsuzlaması olarak somutluk kazanır. Bu olumsuzlamanın merkezinde, modern sanatın şeyleşmeye karşı özgürlüğü sunmak zorunda olması vardır. Özgürlük, sevk ve idare toplumu tarafından engellendikçe sanatta özgürlük talebi daha da artar. Ancak bu talep, rasyonel düşünme sürecindeki özne ile nesnenin özdeş kılınması şeklinde değildir, “özgürlük özdeş olmayan bir ögenin varlığını gerektirir.”⁴¹ Bu yüzden modern sanatın özgürlük talebi, kendine içkindir. Özgürlüğün sanata içkin olması, sanat eserini, var olan dünyanın ve özdeş düşüncenin olumsuzlaması olan farklı bir içeriğe sahip kılar. Bu içerik, sanatı tümel ve olumlayıcı olan aklın karşısına tikel ve olumsuzlayıcı olan (mümkünü düşünme ve hayal edebilme) bir deneyim haline getirir.

Modern sanatın olumsuzlayıcı olan bu eyleminin temel amacı, tüm bilinç edimlerine eşlik eden ancak onlar tarafından tüketilmeyen ve kendisinde bir amaç olan özgürlüğe ulaşmaktır. Özgürlük, kavramsal düşüncenin hiçbir şey bırakmaksızın yapmış olduğu atılımdan dışarıda kalandır. Bu süreçte bir yandan kavramın nesneyi geride hiçbir şey bırakmadan kavrama arzusunun diğer yandan ise şeyin kavramla özdeş olma durumunun boşa çıkması söz konusudur.⁴² Bu anlamda özgürlük, kavram tarafından şeye vadedilen özdeşliğe tam olarak ulaşmamasının bir sonucudur. Sanatın, modern dünyaya, şey ile kavramın özdeş kılınmayacağına ilişkin bu deneyim, özgürlük deneyimidir. Ancak bu özgürlük pozitif değil, *negatif özgürlük*'tür. Modern sanat bir tür olumsuzlamadır. Bunu sanat, muhalefet ettiği şey ile yani kültür endüstrisine ev sahipliği yaptığı şeyin yani duyusal dünyanın nasıl derinden derine uyumsuz olduğunu ve birbiri yerine ikame edilemez olduğunu ortaya koymakla kazanır. “Empirik gerçeklikte her şeyin birbirini karşılayabilir (birbirinin yerine ikame edilebilir) olduğu yerde modern sanat, bazı şeyler için kendisine empoze edilen özdeşlik şemalarından özgürleştirilmiş ya da özgürleştirebilecek imgelerle her şeyin dünyasına karşı koyar.”⁴³ Çünkü özdeşliğe dayalı düşünmede kavramın şey ile özdeş olması bir olgu değil, bir idealdir. Bu ideal “ideolojinin başat biçimi”⁴⁴dir. Kavramsal düşüncenin gerçekleştiremediği ve ancak bir yanılısama olarak kalan bu yön, modern sanatla olumsuzlanır. Çünkü özgürlük, öznenin kendisini nesneden bağımsız ifade etmesinin bir neticesidir.⁴⁵ İşte bu yüzden ki modern sanat, hem estetik boyutu hem de toplumsal boyutu açısından kavram ve şey arasındaki bağdaşmazlıktan/uyumsuzluktan kaynaklanan özgürlüğün somut temsilcisidir. Bu bağdaşmazlık, “düşünceye heterojen/farklı olan

⁴¹Detlev Claussen, *Son Deha:Theodor W. Adorno*, çev. Dilman Muradoğlu, YKY, 2012, s.183.

⁴²Terry Eagleton, *The Ideology of Aesthetic*, s.344.

⁴³Theodore Adorno, *Aesthetic Theory*,s.83.

⁴⁴Theodore Adorno, *Negative Dialectics*, s.148.

⁴⁵A.g.e.,s. 17.

düşüncenin, anti tezinin için çelişkisi olarak düşüncede yeniden üretilmesi"⁴⁶ni sağlar.

Modern sanat, asıl anlamına bu için çelişkiyi ifade eder noktaya geldiğinde ulaşır. Sanatın için çelişkisi, meta üretimine karşı yenilikçilikle, tek biçimciliğe karşı çeşitlilikle, geleneksel ve yenilenene karşı yaratıcılıkla, kollektif olana karşı bireysellikle direnç göstermesidir. Bu direnç, aydınlanmanın aklın tümelinden dışlanan tüm unsurlarının yani "duyusal tikelliğin" olumlanması lehinedir. Bu olumlama, modern sanatın akılla aynı suçu paylaşmak istememesinden ileri gelir. "Sanat duyusal tikele duyduğu saygıdan dolayı baskıya direnir."⁴⁷ Bir yandan aklın özdeşliğine diğer yandan ise özdeşliğe direnen duyusala ev sahipliğini yapan modern sanat, duyusal tikelin soyut tümele karşı sergilediği bir gerilim ögesidir. Başka bir deyişle "sanat eseri, özdeşliği iptal etmeksizin askıya alır; eş zamanlı olarak hem içine girer hem de bozar; çelişkileri garanti altına almayı ya da boş teselliler sunmayı reddeder"⁴⁸ Bu reddediş, tam da sanatın gerçeklikten farklı olma koşuludur, öyle ki sanat maddi bir olgunun özdeşliğinde yaratılmasına karşın doğası gereği böyle bir şeye izin vermez. İzin vermemesi, içinde bulunduğu şartların *örtük bir eleştirisini* yapma anlamına gelir.⁴⁹ Tümelik ve özdeşlik konularında yanılısamacı iddiaların asılsız olduğunu teşhir eden sanat, maddi dünyayı tahakküm etme riski taşımadığı için *negatif bir diyalektik* ile çalışır. Negatif diyalektik, tamamlanmış düşünce sistemlerinin yetersizliklerinin ve uyumsuzluklarının farkına dolaylı olarak varmaktadır.

Adorno'ya göre baskı altına alınmış dünyanın aklın totalitize edici iktidarına karşı direnişe temel olabilecek olan toplumsal güç ve yapılar yoktur. Aklın gitgide artıp yoğunlaşan müdahalesine karşı dayanabilecek ve özdeşliğe indirgenemeyecek ve "özgürleşim beklentileri için tutunabilecek tek dal olarak, Adorno'ya göre Stendhal'in 'mutluluk vaadi' dediği sanat kalmaktadır."⁵⁰ Bu vaat, aslında insanlık idesi adına tam bir başarısızlığa uğramış olan araçsal aklın yarattığı düş kırıklığından doğar. Aklın yarattığı düş kırıklığı, insanın bu dünyaya tahammül edebilmesinin sınırına geldiğini göstermekle birlikte, aynı zamanda onun kendini daha değerli ve daha "insan gibi hissetmesinin" vaadini de içerir. Adorno, kültür endüstrisi ürünlerinin de bir mutluluk vaadi ile ortaya çıktığını, ancak bu ürünlerin varoluş sebebinin tüketiciyi aldatmak olduğunu söyler. Bu açıdan kültür endüstrisi ürünlerinin vaadi de, kendisi gibi aldatıcıdır ve hakiki mutluluğa hiçbir zaman ulaştıramaz. Adorno'ya göre kitle kültürünün yarattığı aldatıcı

⁴⁶A.g.e.,s.146.

⁴⁷Terry Eagleton, *The Ideology of Aesthetic*, s. 351.

⁴⁸A.g.e., s. 347.

⁴⁹A.g.e.,s. 349.

⁵⁰Martin Jay, *Adorno*, s. 150.

vaatlerin ve hazların bertaraf edildiği tek yer modern sanattır.⁵¹ Çünkü modern sanat ne için ve nasıl yaratılmış olursa olsun modern toplumdaki bireylerin acılarını ve isteklerini ve hayallerini daha hakiki olarak dile getirmektedir. Bu yüzden de gerçek hazzın, gerçek mutluluğun ve gerçek özgürlüğün yanında yer almaya hak kazanır. Çünkü sanatın temelinde rahatsız bir vicdan yatmaktadır. Bu vicdan, insanın sürekli mutluluk ve özgürlük yanına vurgu yapar. Dolayısıyla modern sanat aklın, kültür dünyasında yarattığı özgürlüksüz bir sahteliğe ve onaylamaya razı olmaktansa akli ve onun yarattığı toplumu reddedip kendi konumu ile özgürlüğü savunmaya devam eder. Başka bir deyişle “gerçekliği reddetmek suretiyle -bu bir kaçış biçimi değil, fakat sanatın içsel bir niteliğidir-, sanat, gerçekliği haklı çıkarır (vindicate).”⁵² Ne var ki bunu, araçsal aklın ona saldırmak için benimsediği yöntemle cevap vererek kendini tahrip eden ve sonunda teslim olan öfkeli bir isyanla değil, kendi içindeki tüm madde ve tin ya da biçim ve içerik arasında bir bağdaşmazlık olarak gelişen *negatif bir eleştiri* ile yapar. Adorno bunu şu örnekle açıklar:

“Nazi işgal kuvvetlerinin bir subayı, ressamı stüdyosunda ziyaret eder ve *Guernica* tablosuna işaret ederek sorar: “bunu siz mi yaptınız” Picasso’nun “Hayır siz yaptınız” diye cevapladığı söylenir. Özerk sanat çalışmaları, bu resim gibi, ampirik gerçekliği kesin şekilde olumsuzlar, yok edicileri yok eder... bilinmezliklerle dolu bakışları, kendisini izleyeni felaketin zirvesini mi yoksa onun içinde saklı kurtuluşu mu ilan ettiği sorusuna cevap vermeye zorlar.”⁵³

Grinin tonlar ile renklendirilmiş, geometrik ve uyumsuz şekillerden yansıyan ıstırapın somutluk kazandığı *Guernica*, belki de modernist sanatın gerçekliği olumsuzlamadaki en mükemmel örnektir. Adorno, bu tabloyu çok farklı bir okumaya tabi tutar: ıstırapın tersini de tespit eder. “Zira ressam bir öfke çılgınlığının varlığını bu şekilde resmederek, her şeyin başka türlü olabileceğine dair bir umut dalgasının yükselişine ateşli bir ses katar.”⁵⁴ Başka bir deyişle modern bir sanat eseri sadece sunduğu şeyden ibaret değildir. Aynı zamanda sunduğunun tersini de bir imkân olarak içinde barındırır. Bu imkân, modern sanat eserinin “özdeş olmayanı” sunabilme özelliğinden ileri gelir. *Guernica* almış olduğu biçimden farklı bir biçim alamazdı. *Guernica* bombalamayı ve öldürmeyi mükemmel bir şekilde sunsa bile, bu sunumun altındaki umut ve özgürlük talebine ihanet edemez. Tabloda ölüm ve vahşet resim edildiği halde alttan alta umut ve özgürlük

⁵¹Max Horkheimer&Theodore Adorno, *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*, s.139.

⁵²Theodore Adorno, *Aesthetic Theory*, s.2.

⁵³Theodor Adorno, *Aesthetics and Politics*. trans. Ronald Taylor (edit.) Londra, Verso,1980, s. 189-190-195.

⁵⁴ Geoff Boucher, *Yeni Bir Bakışla Adorno*, s. 18.

kendini hissettirir. Adorno'ya göre, aklın tek yönlü şeyleşme tehdidi karşısında – modern sanat insanın katlanılamaz olduğu dünyanın başka türlü olabileceğine ilişkin bir umut sunar. çünkü,

“sanat, en yüksek zirvesinde bile bir örnektir (semblance); fakat kendisinin karşı konulmaz olan bu örneği, onun örnek olmayan tarafından verilmiştir. Sanat denilen şey, özellikle de nihilistlik olarak kötülener sanat, yargıya varmaktan kaçınarak her şeyin sadece bir şey olmadığını söyler. Eğer bu böyle olmasaydı her şey solgun, her şey renksiz, her şey farksız olurdu. Transandantal bir yansıması olmaksızın hiçbir ışık insanın ve nesnenin üzerine düşemez. Değiş tokuşun artarak hakim olduğu bir dünyada silinemeyen tek direnç, dünyayı aynı solgun renkle görmek istemeyen gözün direnişidir. Örneği olmak, örneği olmayana ulaşma yönünde verilmiş bir sözdür.”⁵⁵

Sanatın en mükemmel örnekleri bile asla gerçek dünyadan kopuk değildir. Ancak sanatın dünyadan kopuk olmayışı, onun gerçek dünyayı olumlama anlamına gelmez. Çünkü sanatın gerçekliği olumsuzlayan ancak özgürlüğü ve insanı olumlayan yönü, gerçekliği aşan mevcut dünyayı değiştirmek isteyen insanlık idesinden beslenir. En kötü sanat örneğinde bile bu ikili yönü her zaman görmek mümkündür. Bu ikili yön yani gerçekliğin benzeri olma ve bu benzeri olma aşım insanlık idesine ulaşma yönünde verilen söz, sanatı “mümkün dünyalar” a açar. Bu açıdan Adorno'ya göre modern sanat yapıtlarında en saf olanında bile, içinde bulunulan dünyanın “başka türlü olabileceği” idesi gizlidir. Bu açıdan “Adorno için özerk sanatın, mimesisin bir ütopyası olduğu söylenebilir, üstelik bu mimesis sadece olumsuzlamayla gerçekleşir. Ancak sanat ütopyanın açık bir imgesini sağlamaz”⁵⁶En düşük değerde olanlar da dâhil tüm yani sanat yapıtları özdeşliğin baskınlığından kaçındıkları ve onu olumsuzladıkları sürece yeni bir pratiğe işaret ederler: “Olanın başka türlü olabileceğine”. Bu yüzden Adorno, sanat ve sanat eserlerini, tinin içinde taşıdığı potansiyelin ve haline gelebileceği şeylerin bir ifadesi olarak görür.⁵⁷ Çünkü sanat eseri empirik gerçeklikten farklı bir evren sunduğu gibi var olan gerçekliği de reddeder. Bu reddediş, sanat yapıtının her şeyin imal edildiği, üretildiği nesnel dünyasında bir tek tersini düşünmeye ve hayal etmeye imkân vermesine dayanır. Martin Jay'ın de belirttiği gibi Adorno için “sanat sadece varolan toplumsal eğilimlerin ifadesi değildir; aynı zamanda gerçek sanat, şimdiki toplumun ötesindeki ‘başka’ bir topluma dair insan özlemlerinin”⁵⁸ varlığını koruyabileceği son sığınaktır. Bu son sığınak, modern dünyada aklın mevcut durumu/düzeni olumladığı yerde, sanatın, çok güçlü olmasa da

⁵⁵Theodore Adorno, *Negative Dialectics*, s.404-405.

⁵⁶Simon Jarvis, *Adorno*, Routledge, New York, 1998, s.100

⁵⁷Theodore Adorno, *Aesthetic Theory*, s.359.

⁵⁸Martin Jay, *Diyalektik İmgelem*, çev.Sevgi Doğan, Ayrıntı Yayınları, 2014, s. 286.

mevcut durumu/ düzeni olumsuzlama yönünü koruyan tek etkinlik olduğunu gösterir. Dolayısıyla sanat yapıtı, şeyleşen dünyanın içinde şeyleşmeyen veya şeyleşmeye direnen veya bu şeyleşmenin dışında kalan özgürlük alanı'dır.

Sonuç

Mükemmellikten oldukça uzak olan günümüz dünyasında bilim ve felsefeyle kıyaslandığında sanatın daha masum görüldüğü söylenebilir. Adorno'nun yaptığı gibi sanatı araçsal aklın karşısına koymak, ne aklın olmadığı bir dünya hayal etmek ne de soyut bir şekilde sanatı yüceltmektir. Her ne kadar akılla girdiği her çatışmadan mağlup ayrılmış ya da akıl karşısında "güç"ten yoksun görünse de sanatın kendine özgü bir gücü vardır. Akıl her türlü düzeni sağlayabilir ve her şeye nüfuz etmiş olabilir ama sanatın sunduğu dünyanın yerini alabilecek ya da onun alternatifi olan bir şeyi ne keşfedebilir ne de yaratabilir. Sanat olgusal dünyadan hareketle olgusal dünyanın başka türlü de olabilme ihtimali ya da imkanını yaratma özelliğine sahiptir. Sanat gerçekliğin en güzel biçimlerini sunduğu gibi bir benzeri olmayan ve kimsenin öngöremediği bir 'gerçekliği' de gösterebilir. Bu onu, özne ile nesnenin farklı güçler olarak çarpıştığı bir yer değil, birbirine benzediği (mimesis) tek yer yapar. Bu anlamda bir yönüyle nesneye yani mevcut dünyaya diğer yönüyle mümkün dünyalara bağlanan sanat, düşüncenin "kayıp cenneti"nin diğer adıdır.

Yasadığımız dünyanın neden bir katastrofi olduğu sorusu bizi "araçsal aklın tahakkümü"ne götürürken bu katastrofiden çıkış nasıl mümkündür sorusu da araçsal aklın özdeşliğine karşı ısrarla özdeş olmayı hatırlatan "modern sanat"a götürmektedir. Çünkü özgürlüğün son sığınağı olan sanat, devam eden savaşlar, terörizm ve insanın duyuşsal dünyasına ilişkin her şeyin göz ardı edildiği günümüzde "özgür bir dünya ideale oldukça uzak olduğumuzu sürekli hatırlatır. Başka bir deyişle günümüzün savaşa sahne olmuş, teröre açık hedef haline gelmiş ve adeta topyekin bir yıkım haline gelmiş kültürel gerçekliğinde Adorno'nun modern sanata ilişkin düşünceleri özgürlüğün yeniden deneyimlenmesi ve canlandırılması açısından bir uyarı sistemi olarak iş görür. Dolayısıyla içinde yasadığımız dünyanın özgür bir yer olmasına engel tüm güçlerin olumsuzlanması gerektiğine işaret eden Adorno'nun metakritiği, günümüzde de geçerliliğini korumaktadır. Adorno'nun deyimiyle, bir cennet haline gelebilecek olan dünyanın neden cehenneme dönüştüğü, dünyayı etkisi altına alan araçsal aklın oluşturduğu (kültür endüstrisi) güçler ile açıklanabilir. Tüm bu güçlerin olumsuzlanması ise, ancak modern sanat ile mümkün görünmektedir.

KAYNAKÇA

- Adorno, T. W., *Negative Dialectics*, çev. E.B.Ashton, Routledge&Kegan Paul, Londra, 1973.
- Adorno T.W., *Aesthetic Theory*, trans. Robert Hullot-Kentor, Athlone Press, New York, 1997.
- Adorno T.W., *Introduction to the Sociology of Music*, trans. E.B. Ashton, New York, 1976.
- Adorno, T.W., *History and Freedom*, trans. Rodney Livingstone, Polity Press, 2006.
- Adorno, T. W. *Aesthetics and Politics*. trans. Ronald Taylor (edit.) Londra, Verso, 1980.
- Adorno, T. W. *Estetik ve Politika*, çev. Ünsal Oskay, Alkım Yayınları, 2004.
- Adorno T.W., *Minima Moralia*, çev. Orhan Koçak- Ahmet Doğukan, Metis Yayınları, İstanbul, 2005.
- Adorno,T.W., *Edebiyat Yazıları*, çev. Orhan Koçak – Sabir Yücesoy, Metis Yayınları, İstanbul, 2008.
- Adorno, T.W., *Kültür Endüstrisi*, çev.NihatÜlner, Mustafa Tüzel, Elçin Gen, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013.
- Adorno, T.W., “Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken”, çev. Bülent O. Doğan, *Cogito*, sayı 36, 2003.
- Altuğ T., *Son Bakışta Sanat*, YKY, İstanbul. 2012.
- Arendt, H., *Geçmiş İle Gelecek Arasında*, çev.Bahadır Sina Şener, İletişim Yayınları, 2010.
- Brenstein, J.M., *Adorno: Disenchantment and Ethics*, Cambridge: Cambridge UniversityPress, 2001.
- Boucher, G.,*Yeni Bir Bakışla Adorno*,çev. Yetkin Başkavak, Kolektif Kitap, İstanbul, 2013.
- Claussen, Detlev, *Son Deha: Theodor W. Adorno*, çev. Dilman Muradoğlu, YKY, 2012.
- Eagleton,T.,*The Ideology of Aesthetic*, BlackwellPublishers,Oxford, 1990.
- Eagleton,T., *Estetiğin İdeolojisi*,çev. Ayhan Çitil, Özne yayınları, İstanbul, 1998.
- Horkheimer M.,&Adorno T.W. (2002) *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*,Trans. Edmund Jephcott, Stanford UniversityPress. California, 2002.
- Horkheimer M.,&Adorno, T., *Aydınlanmanın Diyalektiği*, çev. Oguz Özgül, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 1995.
- Jarvis, Simon, *Adorno*, Routledge, New York, 1998.
- Jay, Martin, *Adorno*, çev. Ünsal Oskay, Der Yayınları, İstanbul,2001.
- Jay, Martin, *Diyalektik İmgelem*, çev. Sevgi Doğan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2014.
- Kant,I.,*Critique Of Judgement*, trans.James Creed Meredith, Oxford University Press, New York, 2007
- Wilson R.,*Theodor Adorno*, Routledge, London And NewYork, 2007.
- Zuidervaart, Lambert, *Social Philosophy After Adorno*, Campridge University Press, 2007.