

MARTIN JAY

ADORNO

Çev. Ünsal OSKAY



DER
YAYINLARI

DER YAYINLARI: 290

MARTIN JAY

ADORNO

Çev. Ünsal OSKAY

DER

YAYINLARI
İSTANBUL-2001

DER YAYINEVİ

Molla Fenari Sokak

Der Han 40-42

34410 Cağaloğlu – İSTANBUL

Tel: (0212) 527 01 65 – (0212) 511 51 90

Fax: (0212) 511 47 76

•

YAYIN NO: 290

•

Basım:

Kardeşler Matbaası

Topkapı-İSTANBUL

•

ISBN 975-353-220-2

•

© DER YAYINEVİ - 2001

Copyright © Bu kitabın, Türkiye’de yayın hakları **Der Yayınevi**’ne aittir. Her hakkı saklıdır. Yayınevimizden yazılı izin alınmadan kısmen veya tamamen alıntı yapılamaz. Hiçbir şekilde kopya edilemez, fotokopi, faksimile veya başka bir şekilde çoğaltılamaz ve yayınlanamaz.

*Güzel tek bir tümceyi, tek bir düşünceyi
gözden kaçırmayan; bunların toplumda bir an önce
bilinir hale gelmesi için emeğini, katkısını esirgemeyen
şair, yazar, düşünür ve arkadaşım
sevgili Ahmet Oktay'a
bu çeviri metnindeki emeği için de teşekkürlerimle.*

Kimi “yanlışlıklardaki” ısrarımın sorumluluğu benimdir.

Ü.O.

Martin Jay, Kaliforniya'da Berkeley Üniversitesinde 1971 yılından beri tarih profesörü. 1944 yılında New York City'de doğdu. Union College'i bitirdikten sonra London School of Economics'de okudu. Doktorasını Harvard Üniversitesinde yaptı. Birçok ülkede ders verdi. 1974-1975'de Oxford, Saint Anthony's College'de öğretim üyeliği yaptı.

Martin Jay, Adorno ve Frankfurt Okulu üzerine birçok makaleler yayınladı. Ünlü kitabı Diyalektik İmgelem: Frankfurt Okulunun ve Sosyal Araştırma Enstitüsünün Tarihi, aralarında Türkçe de olmak üzere, birçok dile çevrildi. Bir diğer kitabı Marxism ve Totalite: Bir Kavramın Lukàcs'dan Habermas'a Serüveni (1984)'dir. Ayrıca, Telos'un 1980 yılı Sonbahar sayısında Leo Loventhal için bir Festschrift yayınladı.

Martin Jay, Theory and Society dergisinin yayın kurulunun da başında.

ADORNO

MARTIN JAY

*İlk baskısı 1984 yılında Fontana Paperback'den.
Copyright / Martin Jay, 1984.*

Ortak dostumuz Leo'ya

İÇİNDEKİLER

Anmak İstediklerim	XVII
Giriş	1
1 Örselenmiş Bir Hayat.....	21
2 Atonal Felsefe.....	69
3 Parçalanmış Totalite: Toplum ve Psişe	107
4 Manipölasyon Olarak Kültür; Özgürleşim (Kefaret) Olarak Kültür	151
Sonuç	225
Dipnotlar	229
Kısa Kaynakça.....	265

ANMAK İSTEDİKLERİM

Hepsi de Adorno üzerine çok seçkin kitaplar yazmış bulunan Susan Buck-Mors, Eugene Lunn, Richard Wolin ve Lambert Zuider Vaart bu kitabı daktilo edilmiş metinken okumayı yüklen-diler. Eşim Catherine Gallagher'in ve bu dizilerin editörü Frank Kermode'un titiz ve özenli değerlendirmelerinden de çok yararlandım. Fakat, gönül borcu duyduğum bütün bu yakınlarımla başında, elinizdeki kitabın sevgiyle kendisine adan-dığı Leo Loventhal geliyor. Onun Adorno ile dostluğu 1921 yılında başlamış ve kırk sekiz yıl sürmüştür. İkimizin dostluğu ise, Frankfurt Okulu üzerine çalışmaya başladığım 1968 yılından. Di-lerim, çok uzun sürsün.

Giriş

“Wahr sind nur die Gedanken, die sich selber nicht verstehen.”¹ THEODOR W. ADORNO

Başlarken, hemen belirtelim: Hakkında böyle bir kitap yazılacağını duysaydı Adorno herhalde dehşete düşerdi. “Çağdaş ustalar” başlıklı bir dizide yer almaktan rahatsızlık duyacağı için değil. O, aşırı alçak gönüllülüğün de bir kişilik eksikliği olduğunu bilen biriydi. Dehşete düşecek oluşu, hayatı boyunca geliştirdiği düşüncelerinin böyle bir kitapla geniş sayıda okuyucunun ilgilenip anlayabileceği bir düzeye indirgenmesini bir tür acımasızlık sayacağı için olacaktı. Felsefe denmeye layık bir felsefe, kendisinin ısrarla hep savunduğu gibi, hemen kavranabilecek, harcı alem bir dille yazılacak metinler şeklinde kaleme alınacak bir düşünme düzeyinde kalamazdı. Vaktiyle, arkadaşı *Siegfried Kracauer* onun metinlerinden birini okurken karşılaştığı güçlüğü dile getirdiğinde, Adorno rahat ve kararlı bir dille, kendisinin herhangi bir çalışmasını gerçekten okumuş olabilmek için, diğer bütün çalışmalarını da okumuş ve özümsemiş olmak gerektiğini söylemiştir. Tıpkı, Adorno'nun olumlu bulduğu *Arnold Schoenberg*'in müziği gibi, felsefe denmeye layık bir felsefe metninde de tek bir tümcenin anlamının aslına uygun olarak kavranabilmesi, o yazarın bütün yazdıklarının tek tek okunup kavranabilmiş olmasına; bu ise, dinleyicinin ya da okuyucunun “yalnızca kendisine verileni kabullenmeyi aşır, *praxis* düzeyine varmasına”² bağlıdır. Adorno'nun yazdığı metinler de, bilerek, edilgin okuyucu-

cunun hiçbir gayret göstermeden okuyup anlayabileceği metinler olmaktan uzak metinlerdir. Onun temel inancı odur ki,” en iyi büyüteç kişinin kendi gözündeki mercektir”³. Buna uygun olarak da, Adorno, karmaşık ve ince nüanslarla ifade edilebilecek düşüncelerini, bunların gerektirdiği düzeye çıkmaya gayret göstermeyenlerin anlayabileceği basit bir tarzda yazmaya, ifade etmeye hiç yanaşmamıştır. Kolay iletişim kurmak için basit ve alışılmış tarzda yazmak gerektiğini savunanların bir metindeki can alıcı özü iletilenebilir olana indirgemek istemelerine karşı çıkan Adorno, ısrarla, zor ve karmaşık yapıları düşüncelerin gündelik, harcı alem dille ifade edilemeyeceğini söylemiştir. Öyle ki, bir zamanlar kendisinin *Heidegger*’in anlatımındaki güçlükten şikayet ederken dedikleri, şimdi Adorno için de söylenebilecek gibidir: “Kendisini öylesine bir tabu ile çevrelemiş ki, sanırım, söylediklerimi şimdi anladım dediğiniz her an, anladığının yanlış olduğunu da anlıyorsunuz”⁴.

Gerçekten de, Adorno, düşüncelerin ifade edilmesinde kullanılan formdan ayrı tutularak içlerindeki anlamın kavranabileceği yolundaki görüş ve girişimlere hep kuşku ile bakmıştır. Düşüncelerini ifadedeki artistik yan, düşüncelerinin, ifade edilişindeki tarz ve içerikten etkilenmeksizin tek anlamlı, yalın ve dümdüz bir önermeler dizisine indirgenebileceği görüşüne hep karşı çıkmasına neden olmuştur. Nitekim, Adorno’nun anayurdu Almanya’ya dönme kararı alması da, 1949 yılında Amerika’da bir yayınevi sahibinin *Modern Müziğin Felsefesi*’ni İngilizceye çevirmekten, kitap “kötü organize edildiği için”⁵ kaçınması ve çok iyi niyetli bir Amerikan dergi yöneticisinin de, Adorno’nun makalelerinden birini içindeki tezin daha rahat anlaşılması için, yeniden yazdırmak istemesi üzerine olmuştur. Almanya’ya

dönme kararı almakla, kendisinin ve *Horkheimer*'in deyişiyle, "Kültür Endüstrisi"nin homojenleştirici tiranlığından kurtulduğu" gibi, "felsefe ve felsefenin spekülâtif momentine özel bir seçmeci yakınlığı ve yatkınlığı olduğunu"⁶ söylediği Alman dilinde yazabilme olanağına da kavuşmuştur. Adorno'nun kendi biçemi içinde geliştirip kullandığı Almanca bugün "Adorno Almancası" diye nitelendirilmektedir. Alabildiğine esnek ve tek bir anlamla sınırlı kalmayan bu dil kullanımı, kimilerince, en ince anlamları verecek bir yapıda olduğu için övülmekte; kimilerince de, *Karl Popper*'in dediği gibi, "basit laf cambazlıklarının incelikle işlendiği bir dil kullanımı"⁷ sayılmaktadır.

Nasıl değerlendirirseniz değerlendirin, Adorno'nun yazma biçiminin bir başka dile aktarılmasının çok güç olduğunu kabul etmek gerekiyor. O'nun kitaplarından birini Adorno metni olarak çevirmeye girişenlerin, çok duyarlı ve bilgili bir tutumla, çevirmekte oldukları metnin önüne "Çevrilemezi çevirmek" başlıklı bir yazı eklediklerini biliyoruz⁸. 1960'ların ortalarındaki bu ilk girişimden bu yana Adorno'dan birçok metin, kuşkusuz, bazı istenmeyen sonuçlar göze alınarak İngilizce'ye çevrilmiş bulunuyor. Durumun anlaşılması için belirtelim: Onun metinlerinden çevirenlerden birinin çıkıp da ikinci bir Adorno metni daha çevirmeye kalkışabildiği şimdilik, yalnızca bir kez görülebilmiştir⁹.

Bu nedenle, bugün önümüzde Adorno'dan İngilizce'ye çevrilmiş epeyce seçme yazı ve çalışma varsa da, bunların her birinde, Adorno'nun düşüncelerinin ve onu tam olarak kavrayabilmek için büyük önem taşıyan bazı inceliklerinin sanki yeterince aktarılamadığı duygusuna kapılmamak mümkün olmuyor.

Adorno'nun düşüncelerini böylesine giriş niteliğinde ve Almanca'nın dışında bir dille yazılmış bir kitabın dar çerçevesi içinde anlamak ve anlatmak için yola çıktığınızda, kaçınılmaz bir biçimde, içinde bir acı duyuyorsunuz. Bu acıyı ilk anda duymamış olsanız bile, çalışmaya başladıktan bir süre sonra, Adorno'nun kendisinin düşüncelerinin evcilleştirilmesine karşı nasıl inatla direnmiş olduğunu anlamaya ve buna saygı duymaya başladığınızda; onun bu direnişinin eleştirilere karşı kendi savlarını sürdürmek amacı taşımadığını; hatta dahası, bir ara *Arthur Lovejoy*'un deyişiyle anlamsal bulanıklığın metafiziksel pathos'u sayılabilecek bir zaafın ürünü olmadığını; evcilleştirilmeye direniş amacı ile yapıldığını görebildiğinizde böylesi bir kitabın dar olanakları içinde onun düşüncelerini anlatmaya kalkışmanız içinde bu aynı acıyı duyumsamanızı kaçınılmaz kılıyor. Adorno'nun, vasati kültür düzeyindeki insanların en zor metinlerin hemen anlaşılabilir düzeyde yazılması yolundaki tutkusuna – "Büyük bestecilerden derlenmiş; ünlü melodiler hastalığı"na – nasıl sert eleştiri yönelttiğini hatırlayabildiğinizde, kendinizi, onun hayatı boyunca ellerine düşmemek için mücadele ettiği bir takım güçlerle suç ortaklığına girmiş gibi hissetmeye başlıyorsunuz.

Ne var ki, bu suçluluk duygusunun insanı felce uğratan etkilerinden, bütün bütüne olmasa bile, bir ölçüde kurtulabildiğinizde kendinizi teselli edebilmeniz için iki olanak çıkıyor karşınıza. Birincisi, şimdi artık çok kişinin bildiği gibi, bir yazarın metnlerinin öneminin onun bu metinleri yazdığı andaki niyetine indirgenemeyecek oluşudur. Bu, birçok yazar gibi, Adorno'nun da kendi çalışmalarının alımlanması (reception) üzerinde denetim kurma isteği ile kendimizi sınırlamaktan ka-

çınmamıza izin veriyor¹⁰. Bugün artık biliyoruz ki, hangi metin olursa olsun, bir metni okumak istememiz, onu bizim için bilinir kılma, onunla aramızda bir aşinalık oluşturma itkisinden kaynaklanıyor. Okumak isteyip de üzerine eğildiğimiz her metin, kaçınılmaz bir biçimde, *bize göre, bizim için de* anlam ifade edecek şekilde etkilemek istediğimiz bir metin olmak zorunda. Ama, bunu burada durdurmayıp, üzerine eğildiğimiz metinleri bir başka form içinde yeniden yazmak istediğimizde bu sürecin, yaptığımız bu “bize göre de anlamlı kılma” işinin etkileri birden bire yoğunlaşmaya başlıyor.

Yazarın metindeki kendi özgün savlarının, önermelerinin asıl üslûbundan ayrı düşecek bir biçimde yeniden üretimi, bu işe kalkıştığınızda niyetiniz ne kadar ciddi olursa olsun, saygılı olmanın hudutları içinde kalabilmiş olmayı aşarak, parodiye dönüşmektedir. Kaldı ki, bu asıl metinlerin yazıldıkları kendi zamanlarından koptuktan sonra bizim zamanımızda, bizim tarafımızdan yeniden yazılması da, bu işe girişmemizden daha önce yapılmış başka başka yorumlama ve yanlış yorumlamaların yer aldığı kültürel bir mekanın dolayımından geçerek gerçekleştirilebilmektedir. Adorno'nun arkadaşları *Benjamin*'in ve *Loventhal*'in hep belirttikleri gibi, eğer yazılmış bir metnin yazım sonrası yıllarda oluşturduğu etkiler, bu istenmiş olsa da olmasa da, onun anlamının da bir bölümünü oluştur-maktaysa, Adorno'nun inceleyeceğimiz çalışmalarının da, artık, kendi içlerinde kendi etkilerini de barındırdığını düşünmek durumundayız. Bu açıdan baktığımızda, bazılarının basit bir tanıtma ya da giriş niteliğinde tanıtma kitabı sayabileceği yorumlama çalışmalarında bile yaratıcı bir zihnin ürünü olan bir metnin, bir gücün hayatiyetinin korunmaya çalışıldığını görmemiz gerekir.

Bu basit gibi görülen kitaplar, bir anlamda orjinal metni oluşturan zihinsel enerjinin hâlâ hayatîyetini korumakta oluşunun da göstergesi olmaktadır.

Bu tür çalışmalar, önceki yazarın metninin tam bir özdeşi olmasa da, asıl yazarın başlattığı zihinsel sürece bir katkı sayılabilmelidir. Ayrıca, böyle bir kitabı yazmaya kalkışmayı haklı kılabilcek bir diğer neden de, ne yapılsa yapılsın, asıl yazarın yazdıklarının nasıl olsa tam olarak tekrarlanamayacağıdır. Örneğin, elinizdeki kitap gibi küçük bir çalışma ile Adorno'nun tüm yazdıklarını, başardığı tüm işleri anlatmaya kalkışmak, ne denli yetenekli olursanız olun, işin hacmi karşısında, başarısızlığa peşinen mahkûmdur. Okuyucu da böyle bir çalışmanın daha en baştan bu başarısızlığa mahkûm olduğunu zaten görecektir. Benim ümidim, bu kitabın Adorno'nun asıl metinlerini okuyacak olanları bu işten alıkoymak şöyle dursun, onların bu gibi arzularını arttırmaktır. Adorno'nun *Kracauer*'den istediği gibi, okuyucudan Adorno'nun bütün çalışmalarını okumasını istemek fazla olacaksa da – bunlar şimdi Suhrkamp Verlag yayınlarından yirmi üç cilt olarak çıkmaya başlamıştır – bu metinlerin okunmasının çok yararlı olacağını da söyleyelim. Çünkü, ancak onun metinlerinin okunması ile ki, Adorno'ya duyulan saygının ürünü olan bu elinizdeki kitabın amacı gerçekleşmiş olacaktır. Bu amaçlanan iş ise, modern dönemin bir düşüncüsü, bir ustası ile dolaysız temas kurarak, o usta hakkında duyduklarımızdan edindiğimiz bilginin geçersiz kılınması, ya da bu duyduklarımızın yarattığı **yabancılaşma'dan yabancılaşmanın** gerçekleştirilmesidir. Eğer, farklı ve yeni nitelikteki düşünceleri herkese tanıtmayı ve herkesçe bilinen şeyler haline getirmeyi amaç edinmiş bir kitap haklılık kazanacaksa, bu

ancak, okuyucunun asıl yazarın özgün metinleri ile dolaysız temas kurması sayesinde olabilecektir.

Bu inançla, Adorno'nun düşüncelerine ve düşüncelerini sunma tarzına bütünüyle sadık kalmamız mümkün olmasa da, entelektüel kariyeri içinde hiç değilse temel nitelikteki iki metaforunu çalışmaları boyunca inceleyerek onun düşüncelerindeki zenginliği bazı boyutları ile göstermeye çalışacağız. Bunu yaparken, onun entelektüel kariyeri içinde yaşadığı bazı gerilimleri, Adorno'nun *Lukàcs*'a yönelttiği eleştiride ileri sürdüğü "dışardan zorlamayla oluşturulmuş bir uyumlanmaya"¹¹ başvurmada ortaya koyabileceğimize inanıyorum. Adorno'nun temel iki metaforundan ilki karmaşık bir görüngünün (fenomen) dinamik ve karşılıklı biçim değiştirimci yapısını oluşturan çekici ve itici yanları arasındaki ilişkinin ortaya koyduğu karşılıklı etkileşimi anlatmak için kullandığı güçler alanı – *Kraftfeld* – metaforudur. İkincisi ise, bir ortak paydada toplanmaya, bir temel tözde ya da her şeyin kökenini oluşturan bir ilk ilkede toplanıp bunlara göre anlamlandırılmaya direnen değişim içindeki öğelerin bir tümlük oluşturmaktan çok, karşılıklı yaklaşım içindeki varlıkları ile meydana getirdikleri durumu ifade için, *Benjamin*' den aldığı, astronomiye ait bir terim olan, yıldız kümesi (constellation) metaforudur. Kültürel ve toplumsal görüngeleri incelerken Adorno görüngelerin öznel ve nesnel yanları, tikel ve tümel yanları, tarihsel ve doğal yanları arasındaki tek bir kalıba dökülmesi olanaksız ilişkileri ifade etmek için bu iki metaforu sık sık kullanmıştır. Yazma biçimindeki sık sık belirtilen yarı-taktik nitelikteki¹² bir öğeden söz eder etmez bir diğerini de hiç geride bırakmadan ele alması, savları ve gözlemleri hiyerarşik bir biçimde anlatmaya karşı oluşundandır.

Adorno'nun güçler alanındaki ya da yıldız kümelenimindeki öğelerden herhangi birine ayrıcalık tanımayı doğru bulmamasındandır. Bu tutumunun sonucunda ortaya koymuş olduğu yapı ise, aralarında hiçbir ilişkinin bulunmadığı göreceli bir kaos olmayıp, hiçbir zaman belirli tek bir biçim içinde kalmayan gerçekliğin her an kurulan ve yıkılan, oluşan ve değişen olumsuzlamalarının diyalektik bir modeli olmaktadır. İlerde incelediğimizde göreceğimiz gibi, Adorno'nun diyalektiği, alışılmışın tersine, herhangi bir diyalektik sürecin gelip dayanacağı öngörülen uzlaşım momentine varmayı hiç de kendine erek edinmeyen farklı bir diyalektik olmuştur. Bir keresinde kendisinin de dediği gibi, "diyalektik, düşüncelerin kendi kendilerini niteleyecekleri yerde kendilerine karşıt bir konum edinecekleri en uç noktaya varacak aşırılaştırmalar boyunca ilerleyebilir"¹³. Bu nedenle, Adorno, bilişimde (cognition) aşırılaştırmanın kritik rolünü önemle vurgulamış; aşırılaştırmanın bir güç alanındaki ya da bir yıldız kümelenimi içindeki gerilimleri yok etmek yerine bunların hiç törpülenmemiş bir röliyefini vermek durumunda olduğunu savunmuştur.

Bu metaforları Adorno'nun entelektüel üretimi içinde uygulamaya kalktığımızda onu tek bir geleneğin içine kaba çizgiler halinde belirli bir hareket ya da düşünce okulunun içine yerleştiremeyeceğimizi görüyoruz. Onun yapabildiği araştırmaları anlamsal daraltımlara neden olacak betimlemelere, düzeltim ve değiştirimlere uğratmamak için izlememiz gereken yolun ne olduğunu da, bu metaforları uygulamak istediğimizde, ister istemez görüyoruz. Adorno'nun kendi yıldız kümeleniminin, kendi güçler alanının haritasında

onun düşünsel konumunu kavramamızda i e yaraya-
bilecek be  ana    k ya da enerji odağı görmekteyiz.

Bu yıldız kümeleniminin en parlak yıldızı, her  e-
yin başlangıcı durumundaki yıldız sayabileceğimiz
Marxizm; ya da, daha doğru bir ifade ile, Birinci Dünya
Savaşının hemen sonrasındaki yıllarda *Georg Luk cs*
ve *Karl Korsch*'un başlattıkları heterodoks Batılı
Marxizmdir. Adorno, haklı olarak, hep kabul edildiği
 zere, Batı Marxizminin en yaratıcı dallarından biri olan
ve 1923 yılında kurulan Sosyal Araştırma Enstitüsünün
en önemli üyelerinin oluşturduğu "Frankfurt Okulunun"
Önde gelen d   n rlere aittir. *Max Horkheimer*,
Herbert Marcuse, *Fredrich Pollock* ve *Leo Loventhal* ile
beraber Adorno bu okulun Eleştirel Teorisinin en  -
nemli mimarlarından biri olmuştur. Bu Eleştirel Teori,
Luk cs'ın ve *Korsch*'un *Hegelgil Marxizminden* kay-
naklanmakla birlikte, onun sonunu da getiren bir geli -
me çizgisi boyunca oluşmuştur. Adından da anla ıla-
cağı üzere, Eleştirel Teori, Marxizmin bilimsel nitelikteki
vargılarından çok, Marxizmin kritik i geleneğinden
kaynaklanmıştır. Eleştirel Teori, Marxizmin klasik Al-
man Felsefesine olan borcunu hiçbir zaman unutma-
mı ; Marxizmin bu felsefeyi ne kadar derinlemesine
açıp geçtiğini önemle vurgulamakla birlikte, Marxizmin
bu mirasına daima saygı duymuştur.

Diğer bütün Batılı Marxistler gibi, Adorno, hiç
kimse ile pazarlık konusu edemeyeceği bir entelektüel
kimliğe sahiptir. Teorisi ile, proleteryanın politikası ya
da başka herhangi bir radikal toplumsal gücün politika-
sı arasında sağlam bir bağlantı kuramayışı da bundan-
dır. Baskı altına alınmış toplumsal sınıf ya da kesimler
adına konuştuğunu ileri süren herhangi bir partinin di-

siplini altına girmeyi reddetmiş oluşu da bundandır. Kendisinden daha ortodoks Marxistlerle aynı safta yer almayı reddeden Adorno, pratik amaçlarla düzenlenmiş yürüyüşlerde sıralardan birine girip kaybolmamanın, onun deyişiyle "nicht mitmachen"ın, ne denli önem taşıdığını ısrarla belirtmeye çalışmıştır. Onun bu konudaki uzlaşmazlığı Batı Marxizmine özgü olan modern toplumun ütopyan potansiyeline ısrarla bağlı oluşundan kaynaklanmaktaydı. Bu görüşü Adorno'nun, bugün varolan sosyalist rejim ile sosyalist bir toplum özleminin gerçekleştirilmesinin birbiriyle bağdaştırılamayacak şeyler olduğunu görmezden gelmesini önlemektedir. Adorno'nun bu konulardaki uzlaşmazcılığı en küçük konularda bile tam bir bağımsızlığa – hatta yalıtılmışlığa – varacak ölçülerdeydi. Bu da Batılı Marxist entelektüellere özgü bir özellikti.

Onun üzerinde durduğu ilgi alanındaki ikinci en parlak yıldız da estetik modernizmi idi. Bir filozof ve toplumbilimci oluşunun yanı sıra Adorno aynı zamanda işini ciddiye alan bir müzisyen ve kompozitördü. 1920'lerin Viyana'sındaki Schoenberg Modern Müzik okulunun devrimci atonal tekniklerinden çok şeyler öğrenmiş; bu okuldan yana bir müzisyendi. Öyle ki, Klasik Müziğin ve Popüler Müziğin hemen hemen her yönü ile ilgili konularda yazmakla kalmamış, bu incelemelerindeki ve düşünme tarzındaki "atonal" biçem bile gençliğinde uzun uzadıya çalıştığı bu kompozisyon ilkelerinin izlerini taşıyan bir biçem olmuştur. Adorno, gerçeküstücülük ile ilgili olarak Benjamin ile giriştiği tartışmalardan da bildiğimiz üzere her modernizm akımını desteklememişse de, klasik ya da gerçekçi bir alternatife dönmeyi hiç düşünmemiştir. Bu tür çağrılara hiçbir zaman yüz vermemiştir. *Louis Althusser, Ernst*

Bloch ve *Galvano Della Volpe* gibi diğer Batılı Marxistler de modernizmden yana olmuşlardır. Fakat bizzat kendisinin bir modernist olduğunu söyleyebilecek olan yalnızca Adorno'dur. 1969 yılında öldüğünde) *Estetik Teori* üzerine odaklanmış bitirilememiş dev bir çalışma bırakmıştır. Bu çalışmasını bitirebilmiş olsaydı, Adorno bu kitabını savaş sonrası dünyasının en uzlaşmaz yazarı saydığı *Samuel Beckett*'e ithaf edecekti¹⁴.

Adorno'nun yıldız kümelenimi içinde en şaşırtıcısı olan üçüncü yıldız ise, kültürel konulardaki mandaren muhafazakârlığıydı. Marxist ve modernist eğilimlerine rağmen, Adorno'yu, çoğu kez ondaki geriye yönsemeli (regressive), Birinci Dünya Savaşı öncesi Almanya'sında ki romantik anti - kapitalizme göndermeler yapmadan anlayabilmek olanaksızdır. Kitle Kültüründen hiç mi hiç hoşlanmayışı, bürokratik tahakkümüne karşı duyduğu tiksinti ve teknolojik, araçsallaşmış akla karşı duyduğu kuşku Alman mandarenlerinin "yaparak dökümü" günlerinde¹⁵ oluşmuş bir bilincin izlerini taşıyan özelliklerdir. Ütopyan umutların öneminden ısrarla söz ederken bile sürdürdüğü derindeki pesimizmi de, gene, bu aynı dönemi hatırlatmaktadır. Spengler ve diğer reaksiyoner düşünürlerle olan, tartışmalara yol açan yakınlığı da Adorno'nun modernleşmeye karşı çıkan romantik eleştirilerden bugüne kalanları kurtarmayı istediğini kanıtlamaktadır¹⁶. Adorno'nun somut siyasal pratikten ısrarla kendini uzak tutmuş olması da, arkadaşı Thomas Mann'ın *siyasallaşmamış birinin düşüncelerinde* klasik anlatımını bulduğumuz mandaren duyarlılığının bir benzeri sayılabilir. Bu özelliği, aktivist solcuların Adorno'yu kendi yazdıklarının gerektirdiği siyasal sonuçlara uymaya yanaşmayan bir elitist saymalarına neden olmuştur. Bu

tür eleştirilere en ünlü örnek *Lukàcs*'inkidir. *Lukàcs*, Adorno'nun "**Grand Hotel Münzeviler**"e postu serdiğini"¹⁷ söylemiştir.

Fakat *Lukàcs*'in adını anar anmaz hemen hatırlıyoruz ki, Batı Marxizminin kökenleri de Spengler ve Thomas Mann'ın oluşumunu sağlayan aynı kaynaklardan ortaya çıkmıştır. *Michael Löwy'nin* işaret ettiği üzere,¹⁸ Romantik anti-kapitalizmde, *Bloch*, *Benjamin*, *Marcuse* ve hatta *Lukàcs*'ın kendisi de dahil olmak üzere Batı Marxizminin ilk düşünürlerinden çoğunu anlamak için gözönünde tutmamız gereken sol kanat bir potansiyelin bulunduğu unutulmamalıdır. Gerçekten de, bu açıdan bakıldığında, Adorno'nun eski mandarenlerdeki bu kültürel kırgınlık ve umutsuzluğu, onun en son noktasında, pozitif bir yöne çevirmeye çalıştığını da söyleyebiliriz. "Bugün düşünceyi bekleyen görevlerden biri, hem de hiç önemsiz sayılamayacak biri", diyordu Adorno, "Batı kültürüne karşı yapılmış bütün reaksiyoner eleştirileri ilerici aydınlanmanın hizmetine koşabilmek olmalıdır."¹⁹ Nitekim, Adorno, çok sık bir biçimde, kültür ile uygarlığı tam da mandarenlerin yaptığı gibi hep birbirinden ayrı şeyler olarak görmüş ve göstermiştir. Ama, aynı anda, *kültürü* toplumun üzerinde ve *pure* değerlerin toplandığı bir yer şeklinde fetişleştirmenin de yanlış ve yanıltıcı olacağını önemle vurgulamaktan geri kalmamıştır. Yüksek kültür ile kitle kültürünün daima birbirinden farklı şeyler olduğunu söyleyen Adorno, ne var ki, "bütün kültürlerin toplumun suçlarından nasiplerini aldıklarını" da²⁰ hiçbir zaman göz ardı etmemiştir. Ayrıca, zaman zaman, erken dönem burjuva kültüründeki otantik bireyin yitip gitmiş oluşundan duyduğu hüznü ifade eden şeyler söylemişse de, kendi günündeki birçok düşünürün ak-

sine, bir zamanlar yaşandığı söylenen topluluk hayatının artık bir daha yaşanamayacağı açısından kaynaklanan bir nostaljiye hiçbir zaman sürüklenmemiştir (Ferdinand Tönnies kültür eleştirilerinde ruhsuzlaşmış modern topluma ya da *Gesellschaften*'e karşı, organik topluluk yaşamını ya da *Gemeinschaft*'ı koyuyordu).

Öte yandan, Adorno, geriye yönsemeli “organik tümlük” fantazyalarını kendisine hiç yakın bulmamakla da kalmamış; yaşadığımız kendi zamanımızda böyle birşeyin olamayacağını açıkça fark edebilmiştir. Nesnel bir “diğerliliği” savunan materyalistler de, Adorno'ya göre, tıpkı idealistlerin gördüğü **bütününüle inşaacı bir meta - sübjektivite**'nin rüyasını görmektedir. Martin Heidegger'in önerdiği gibi, özne ve nesnenin birbirinden ayrı düşmesinden daha önceki zamanlara ait bir Varoluş da, ona göre, düşünülemeyecek birşeydir. Gerçek olan şu ki, çoğu mandarenden farklı bir biçimde, Adorno'nun Eleştirel Teoriye katmak istediği şeyler, psikanalizin sayesinde kavranıp anlaşılabilen kişisel mutluluklar ve tensel doyumlar olmuştur.

Adorno'nun mandaren değerlerine saplanıp kalmasını önlemekte, belki de, çok güçlü olmasa da, düşüncelerindeki varlığı açıkça hissedilen Yahudi duyarlılığının da rolü vardır. Bu özelliği, onun düşünce tarzındaki dördüncü güç de sayılabilir. Açıkça biliyoruz: Adorno, Kabala konusunda ün yapmış bilgin *Gershom Scholem* ile olan dostluğundan çok etkilenen *Walter Benjamin* kadar bu bilginle yakın ilişki içinde olmamıştır *Yudaizm* ile. Yalnızca baba sulbü dolayısı ile yarı Yahudi olan Adorno, kaldı ki, *Weimar* dönemi boyunca, Yahudi kimliği ile özdeşleşmeye ve hiç isteklilik göstermemiştir. Dahası, vaftiz edildiği anne dini olan Kato-

liklik ile bir ara yakınlığı bile olmuş; fakat o günlerdeki solcu entelektüellerin çoğu gibi, kozmopolitliği etnik ya da dinsel herhangi bir toplulukla kayda değer bir yakınlık kurmasına ya da böyle bir şeyi arzu etmesine meydan vermemiştir.

Bununla beraber, Nazi Almanyası'ndan kaçıp başka ülkelere sığındıktan ve daha sonraki Yahudi soykırımının ardından içindeki Yahudi kimliğinin bilincine varmıştır. Özellikle, 1953 yılında Almanya'ya kesin dönüş yaptığında" gerektiği gibi sahip çıkamadığı bir geçmişin hesabını görmekte fazla istekli davranmayan yeni Alman toplumu ile karşılaştığı andan itibaren, Adorno için, Auschwitz hiç unutulamayacak bir olay halini almıştır. Ondan sık sık yapılan bir alıntıdaki deyişle, Adorno," Auschwitz'den sonra şiir yazmak barbarlıktır"²² demiştir. Ölüm kamplarının yarattığı dehşet, Adorno'nun da, tıpkı *Brecht*'in dediği gibi, böyle bir dünyada kültür alanında verilen seçkinlik ya da başarı madalyalarının bile köpek bokundan değersiz olduğunu düşünmeye başlamasına neden olmuştur. Adorno'nun Auschwitz ve benzeri olgulardan sonra sağ kalabilenlerin hâlâ yaşadıkları acıya karşı duyduğu ilgi 1966 yılına kadar hiç eksilmeden sürmüştür:

*Auschwitz'den sonra, ölümü hakketmiş biri olduğunuz halde rastlantılar sayesinde onun elinden kurtulmuş ve hayatta kalmış olabilirsiniz. Böyle biri olmak, alabildiğine vurdum duymaz olmayı gerektirir; onsuz tek bir Auschwitz'in hile olamayacağı ölçülere varmış bir vurdum duymazlığı gerektirir. Bu vurdum duymazlık, Auschwitz'i atlatabilmiş, diğerlerinden ayrı tutulmuş herkesin üzerinden atıp kurtulamayacağı kendi suçudur*²³.

Daha anlamlı bir anlatımla, Adorno'nun düşüncesini oluşturan yıldız kümelenimi içindeki Yahudilik ögesi birkaç anlama birden gelmektedir. Tıpkı *Horkheimer* gibi, Adorno da Yahudi dininde Cennetin ya da Tanrının tasvirinin yasaklanmış oluşundan yola çıkmışçasına, içinde yaşanan güne alternatif olabilecek bir gelecekte açıkça söz etmek istememiştir. Fakat, bu böyle olduğu halde, bu nitelikte bir ütopyanın gerçekleştirileceğine duyduğu inanç – ya da böyle bir inancın canlı tutulmasına verdiği önem – onun şu sözlerinden anlaşılmaktadır:

Umutsuzluğun her yeri sardığı zamanlarda bir sorumluluk olarak yüklenilmesi, uygulanması gereken tek felsefe, her şeyi özgürleşim beklentisi açısından değerlendirilmesi gerektiği biçimde görüp değerlendirmeye çalışmaktır. Çekilen acılardan kurtuluş gelmeyecek oluktan sonra bilginin ışığı kendini bile aydınlatamaz: Özgürleşim beklentisini bağrında barındıramayan bir bilgi sadece bir yeniden – inşadır, tekniktir. Bakışımız, kavrayışımız varolan dünyanın algılanmasını değiştirmeli, onun aldatıcı görünümünden kurtulabilmiş olması; günü geldiğinde küçük çiziklerinde, ufacık çatlaklarında ortaya çıkacak mesihgil ışıkların aydınlığından anlaşılacağı üzere, içinde yaşadığımız bugünkü dünyanın bütün bunlara muhtaç, çarpıtılmış bir dünya olduğunu anlamamızı sağlayabilmelidir²⁴.

Adorno'yu dolaylı yollardan etkileyen Franz Rosenzweig'in ünlü kitabının²⁵ başlığında sözü edilen Yahudilerin "kefaret yıldızı"nın getireceği mesihgil aydınlığa, ne var ki, *Lukàcs* gibi *Hegelgil Marxistlerin* savunduğu tam olarak gerçekleştirilmiş bir başka kusursuz ve noksansız birliğin (uyumun) üzerinde de rastlanma-

yacaktır. Adorno'da bu ışık, onlardakinin tersine, tek tek her biri diğlerinden farklı kalabilen, ama birbiriyle karşılıkli etkileşimde bulunabilen tikelliklerin zenginleştirdiğı bir topluluk üzerindedir. Varoluşu bu konumundandır. Yahudi soykırımından Adorno'nun çıkardığı en büyük ders anti - Semitizm ile totaliterci düşünce arasındaki bağlantı olmuştur. Adorno, bu soykırımından sonra, Yahudilerin, 20. yüzyıl totaliterciliğinin eritip yok etmek istediğı *diğertiliğın, farklı kalabilen olanın, özdeş olmaya-bilen*’in hiç ortadan kaldırılamayan en inatçı örneğı sayıldıklarını fark etmiş, anlamıştı. “Auschwitz,” diyordu esefle,” artık kimliklerden söz eden felsefelerin ölümle özdeş olduğunu göstermiştir”²⁶.

Adorno'nun hayatı tikellerin birbirine benzemezliğı ve farklılıklarını koruyabilmeleriyle özdeşleştirmesi, onun ilerde daha ayrıntılı olarak ele alacağımız bu anlayışı, düşüncelerinin oluşturduğu yıldız kümelenimindeki beşinci ve son öğeyi meydana getirmekteydi. Bu anlayışının gücünü değerlendirebilmemiz ve bir çalışmanın, bir sanat ürününün önemini kavramamız için onun tarih içindeki *yazılma-sonrası hayatını* da gözönünde tutmamız gerektiğini düşünmemiz yetecektir. Adorno'nun düşüncelerinin oluşturucu öğelerinden bu beşinci yıldız, Batı entelektüel dünyasının büyük bölümünü cezbeden Fransız yapısalcılık-sonrası düşünürlerin yazdıkları ile gün ışığına çıkan *deconstructionism* hareketiyle bugüne kadar varlığını sürdürmüştür. Kuşkusuz, 1967 yılında bu hareket ortaya çıktığında Adorno ölmüş bulunuyordu²⁷. Fakat bir yazarın haklı olarak belirttiğı gibi,

Deconstruction ile Adorno arasındaki paralellikler özdeşlikle dikkat çekicidir. Bu akım günümüzdeki biçimi-

ni almadan çok önceleri, Adorno, tüm özdeşlik felsefesini reddeden; sınıf bilincinin somut bir biçimde "pozitif" nitelikte olduğunu kabul etmeyen; göstermenin bir niyet olmaksızın yapıldığını söyleyenlerin görüşlerine karşı çıkan; düşüncelerini yazılı olarak ifade ettiği metinlerinde asıl önemli olanın heterojen fragmanların içerikleri olduğunu vurgulayabilmiş bir düşünürdü. Gerçekten de, bugünkü deconstruction hareketinin ele aldığı bütün önemli konular Adorno'nun çalışmalarında uzun uzadıya, hem de derinliğine ele alınmış bulunmaktadır...²⁸

Adorno ile yapısalcılık - sonrası (post-structuralism) arasındaki yakınlık, gerçekten de, rastlantı sonucu bulunabilmiş paralelliklerden çok daha ileri noktalara varmaktadır. Örneğin, *Walter Benjamin*'in bu akımla daha köklü tarihsel ilişkilerinin olması bu görüşümüzü doğrulamaktadır. 1930'larda Paris'te mültecilik günlerini yaşayan *Walter Benjamin Collège de Sociologie*'deki *George Bataille*, *Pierre Klossowski*, *Roger Caillois* ve *Michel Leiris*'in başını çektiği *proto-deconstructionist* çevrece bilinen, tanınan biriydi. Bu düşünürler Benjamin'in üzerinde durduğu sorunların çoğunu kendileri için de ilgi çekici bulmaktaydı²⁹. Adorno'nun düşüncesinin gelişiminde önemli rolü olan Benjamin'in temel nitelikteki allegori teorisi, kuşkusuz, kefaretçi moment'inden yoksunlaşmış bir biçimde, *deconstructionism* içinde de geniş yankılar uyandırmış bulunuyordu. Bu nedenle, *Jacques Derrida*'nın oturup *Benjamin* üzerine olumlu bir makale yazmasına; çok açık bir dille olmasa da, *Benjamin*'in düşünceleriyle kendi düşünceleri arasında (buna bağlı olarak da, onlarla Adorno arasında da) bulunan paralellikleri kabul etmesine şaşmamak gerekiyor³⁰.

Adorno'da *deconstructionist* beklentilerin varlığını gösteren en önemli argüman, onun da *Nietzsche*'den birçok ortaklaşa düşünceler alması; *deconstructionist* ler gibi, Adorno'nun da, birçok değerlendirmelerinde bu öğeleri kullanmış olmasıdır.³¹ *Nietzsche*'yi faşizme çok yakın irrasyonel bir düşünür sayan Lukács'ı izleyen birçok Marxist'ten farklı bir biçimde Adorno kitle kültürünü çok acı bir dille eleştirdiği, geleneksel metafiziğin çöküp tükendiğini apaçık ortaya serdiği ve Aydınlanmanın bulanık diyalektiğinin birçok yanlarını fark edip gösterebildiği için Nietzsche'ye büyük saygı duymaktaydı. Nietzsche'yi değersiz kılmak için girişilmiş bu kurnazlıkları yanıtlandırmak istercesine, Adorno, "Düşünce, nihilizm olduğu söylenerek gözden düşürülmek istenen şeyleri savunmakla onur kazanacaktır"³² demiştir. Şüphesiz, Adorno'nun Marxistliği için dahi Nietzsche'nin sevimsiz birçok yanları vardı. Üstelik, Adorno'nun kötümser kültürel mandarenliği bir "teslimiyetçilik biliminden" çok, bir "melankoli biliminden"³³ yayanaydı. Fakat, bütün bunlara rağmen, Nietzsche'nin düşüncesindeki sarsıcı eleştirel enerjiye her zaman için saygı duymuştur Adorno. Bunun sonucu olarak da, Nietzsche'nin çağdaşı birçok Fransız izleyicisinin (müridinin) tersine, Adorno hiçbir zaman "dil'in kendi hapisanesine" düşmemiş, hakikati aradığını söyleyerek mağrur bir edayla ortalıkta dolaşmamış; ama, gene de, onlardan çok daha önce *post-structuralist*lerin önermelerinden çoğunu bulmuş ve ifade etmiştir. *Michel Foucault*'nın da teslim ettiği gibi,³⁴ disipline edici ve hapishaneye dönüşmüş modern topluma (*post-structuralistlerin*) yönelttiği eleştiriler ile, Adorno'nun "yönetim altına alınmış dünya" konsepti arasında çok büyük benzerlikler vardır.

Bugün artık açıkça gördüğümüz üzere Adorno'nun entelektüel kariyerinin oluşturuocu öğeleri Batı Marxizminin yaratıcı enerjisinin, estetik modernizmin, mandarenlere özgü kültürel düş kırıklığının, Yahudi insanının kendini tanımlama tarzının ve *deconstructionism*'in görüşlerine ön gelen görüşlerin meydana getirdiğı bir yıldız kümeleniminden oluşmaktadır. Kimi zaman ve kimi ruh hallerinde bu entelektüel öğelerden biri diğerlerinden daha önde gibi görünse de, Adorno'nun düşüncelerinin bütün bu öğelerin kendi aralarında yarattığı gerilimli birlikten oluştuğunu kabul etmemiz daha doğru olacaktır. Bu nedenle, bazı yorumcuların yaptığı gibi, Adorno'nun Marxist görünmeye çalışan bir kültürel mandaren ya da edebiyatta öncülük etmiş (avant la lettre) bir *diconstructionist* olduğunu söylememiz yanlış olacaktır. Böyle bir değerlendirmeye saplanmak yerine, Adorno'nun yaklaşımının temellerine kadar inmemiz ve onun bütün bu yaklaşımların keşime noktasında yer alan bir düşünür olduğunu görmemiz daha doğru olacaktır. Tikel varlıklarını koruyabilen bireylerin gerekliliğini ve böylesi bir bireyciliğin değerini her zaman savunmuştur Adorno. Fakat, hiçbir zaman, bu ayrı bireylerin üst üste gelen, çakışan, hatta çoğu kez birbiriyle çelişkin ilişkilerin ve bu ilişkilerin taşıdığı içeriğin bir ürünü olduğunu gözden kaçırmayacak kadar da diyalektik düşünebilmiştir. Bu nedenle, Adorno'nun düşünür kimliğinin önümüze koyduğu özgün görüngüyü gücümüzün yettiğince anlatıp açıklayabilmek için, onu yazdığı ve söylediğı şeyler arasında bir uyum varmış gibi göstermek yerine, düşüncelerindeki çözüme ulaşamamışlığın yarattığı gerilimleriyle değerlendirmemiz gerekecektir.

Gerçekten de, yukarıda sözünü ettiğimiz “güçlerin” ya da yıldız kümeleniminin yıldızlarının kendi içlerinde ve psikanaliz gibi bunlara ekleyebileceğimiz diğer düşünsel öğelerin içlerinde, Adomo’yu daha iyi anlamamızı sağlayacak, çok daha incelikli başka birçok çatışkın yanlar ve bunların yarattığı itkiler bulmamız da mümkündür. Fakat Adomo'nun bir yıldız kümelenimi şeklindeki düşüncesini değerlendirmekte kullanacağımız yöntemlerin nasıl daha gelişkin duruma getirilebileceği üzerinde durmaktan ve onu karşılıklı olarak çekişen her biri uzmanlaşmış ayrı ayrı enerji alanlarında tek tek konumlamaya çalışmaktansa, incelememizin ağırlığını başka bir yöne çevirip, Adorno'yu, kendisini neyi ve nasıl anlatmışsa öyle görmemiz ve öyle anlatmamız daha doğru olacaktır. Bu nedenle, kitabımızda, onun hayatı ile ilgili kısa bir bilgilenmeden sonra, çalışmalarına temel teşkil eden felsefî görüşlerini gözden geçirecek; daha sonra da bu felsefî temelin onun toplumsal, psikolojik ve kültürel konuları irdeleyişini nasıl etkilemiş bulunduğunu incelemeye çalışacağız.

1. Örselenmiş Bir Hayat

'Das Leben lebt nicht.'

FERDINAND KÜRNBERGER

Adorno'nun, Suhrkamp Verlag Yayınevi tarafından onun kitaplarının tanıtımında sık sık kullanılan, kişiliğini ve bütün bir yaşam öyküsünü çok anlamlı bir biçimde yansıtan ünlü bir fotoğrafı vardır. Orta yaşlarının sonlarında çekilmiş bu fotoğrafında Adorno yüzünü sola döndürmüştür. Işık başının yalnızca ön tarafına düşmüştür ve bir kulağı görünür kısmen. Alnının az yukarısından çekilmiş bu fotoğrafta bütün dikkatimiz onun yüzündeki hüznünde toplanır. Dudakları aşağıya kıvrımlı, incecik bir açıklık ağzında, kurumuş gibi. Resimde görebildiğimiz ışık düşmüş tek gözü, onun, kendi içini dinleyen bakışlarını yansıtmaktadır. Başının gölgelenmiş arka kısmı ise hüznü düşüncelerinde yitip gitmiş gibidir. Kimi zaman diğer fotoğraflarında gördüğümüz gözlükleri yoktur. Kendini dinlemektedir, artık hiçbir şeye kapılmıyormuş gibidir. Resmin bir tüm olarak bizde bıraktığı etki çok güçlüdür. Adorno'nun yeterince anlatılmamış kendi zamanının dehşetinin oluşturu-

duğu kederi dizginlemeye, kendi içinde dinginleştirmeye çalıştığını düşündürür. Adorno'nun "rselenmiş bir hayattan kaynaklanan düşünceleri"nin oluşturduğu "melankoli bilimi" yüzünün bu görünümünde ifadesini bulmuş gibidir. Onun mr boyunca yorumlamaya, anlatmaya çalıştığı sosyal fizyognomi kendi özgün çehresinde yansımıştır. Tıpkı, bir zamanlar Samuel Beckett'in çehresi için yazdığı gibi, "Gzyaşlarımız ne denli aksa da yüzümüzden zırhı eritip iz bırakamaz, yalnızca ehremizdir onları ele veren, göz yaşlarımızın kuruyup geçtiğini sandığımız"².

11 Eylül 1903 günü Frankfurt am Main'da doğduğunda *Theodor Ludwig Wiesengrund*'un bir gün bu denli hüzünlü bir hayat yaşayacağı olası bile değilmiş gibi görünüyordu. Adorno zengin, dinini değiştirip Almanlaşmış bir Yahudi olan şarap tüccarı *Oscar Wiesengrund* ile, eski bir Cenova'lı aileden gelen Korsika doğumlu eşi *Maria Calvelli-Adorno*'nun tek çocuklarıydı. Genç "Teddie"nin çocukluk yılları, ailesi, gerek ekonomik yönden, gerekse kültürel yönden Birinci Dünya Savaşı öncesindeki yıllarda ancak st-burjuvazi arasında bulunabilecek kadar rahat ve güvenliydi. Her yönüyle çocukluğu, anılarıyla hayatının sonraki yıllarında karşılaşacağı dş kırıklıklarını yargılayacağı bir mutluluk dönemi olmuştur. Babası bir anlamda biraz uzak bir baba idi. Ama, Adorno'yu otuz yedi yaşındayken doğuran annesi ona, geç yaşlarda ocuk sahibi olmuş çoğu kadınlar gibi, çok yakın bir ilgi göstermiştir. Annesi ve annesinin aile ile birlikte yaşayan hiç evlenmemiş kız kardeşi Agathe, Adorno'ya ilk yaşlarından itibaren hayatı boyunca sürecek bir müzik sevgisi aşılamışlardır. *Agathe* ve *Maria Calvelli*'ler iki kız kardeş

olarak, iyi yetişmiş müzisyendiler. Annesi profesyonel bir ses sanatçısı, teyzesi ise ünlü soprano *Adelina Patti*'ye birçok resitallerinde eşlik etmiş iyi bir piyanistti. Adorno, Paul Hindemith'in de hocası olan *Bernhard Sekles*'ten piyano dersleri almıştı. Yıllar sonra, Thomas Mann'ı, Beethoven'in çalınması gerçekten güç olan Opus 111 Sonat'ını icrasıyla büyüleyecek kadar iyi bir piyanistti Adorno.

Müzikteki ve entelektüel alandaki ilk eğitimi ve yetkinliği ile kendisini iki alanda geliştirmesi için çevresi onu hep teşvik etmiştir. On beş yaşındayken, aile dostları olan ve Adorno'dan on dört yaş büyük Siegfried Kracauer'in öncülüğünde Alman klasik felsefesi üzerinde çalışmaya; haftada bir gün Kant'ın birinci *Critique*'ini okumaya başlamıştı. Kısa süre sonra, Adorno, Weimar Almanya'sının en önemli kültür kritikçisi ve önde gelen film teorisyeni olan Kracauer'den felsefe metinlerini tarihsel ve toplumsal gerçeklerin belgeleri olarak açıklamayı öğrenmiştir. Bunun yanı sıra, bu metinlerde örtük bir biçimde yer alan insanın çektiği, yaşadığı acılara; yani, idealist düşünce sistemlerinin çekilen acıların Tanrısal bir sınav, bir lütuf olduğunu ileri sürerek transfigüre etmeye çalıştığı, ama bunu tam olarak hiçbir zaman başaramadığı acılara karşı derinlikli bir duyarlık kazanmıştır. Sonraki yıllarda Adorno ile Kracauer arasındaki dostlukta birçok gerginlikler³ olmuşsa da, bu ilk hocasının anti-idealist ve mikrojik kültür kritiği anlayışının etkileri onun bütün entelektüel hayatı boyunca varlığını sürdürmüştür.

1921 yılında Adorno Frankfurt'taki Kaiser Wilhelm Jimnazyumunu bitirmiş, kentin yeni kurulan ve

birçok yönden yenilikçi olan Johann Wolfgang Goethe Üniversitesi'ne başlamıştır. Biri Dışavurumculuk üzerine, biri de kendi piyano hocasıyla⁴ birlikte yazdığı bir opera üzerine yayınlanmış iki makalenin yazarı olarak başladığı bu üniversitede, daha çok, felsefe, toplumbilim, psikoloji ve müzikle ilgili dersler almış; üç yıl sonra, 1924'de, daha yirmi bir yaşındayken felsefe doktoru olmuştur. Adorno doktora tezini ortodoks olmayan bir yeni – Kantçı düşünür Hans Cornelius'un yönetiminde yazmıştır. Cornelius meslek hayatının ilk yıllarında Mach'ın *empirio-criticism*'iyle ve (İsviçreli Richard) Avenarius ile ilgilenerek dikkatleri çekmiş; bu arada materyalizmi savunan Lenin'in de hışmına uğramış bir bilim adamıydı. Bununla beraber, Cornelius, Weimar Cumhuriyetinde yetişen ve karşıtları olan Marxistlerden farklı, materyalist olmayan bir solcuydu. Politik yakınlıkları, çevresel ilişkileri henüz güçlenmemiş bulunan Adorno, Lenin'in eleştirilerini bir yana bırakmakta fazla bir güçlük çekmeden, doktora tezini Cornelius ile, o günlerde herkesin ilgisini çeken Edmund Husserl'in fenomenolojisi⁵ üzerine yazmaya başlamıştır.

Adorno'nun 1922 yılında Cornelius'un Husserl üzerine yaptığı seminerlerinde tanıştığı Max Horkheimer de Lenin'in bu eleştirilerinden etkilenmemiştir. Adorno'dan hiç de geri kalmayan bir aile ortamından gelen – babası Stuttgart'lı zengin bir Yahudi tekstil fabrikatörüydü – Horkheimer de, savaşın öncesindeki yıllarda çoğu burjuva çocuklarının ilgisini çeken ve etik yanı ağır basan özgürlükçü bir sosyalizmden yanaydı. Yayınlanmamış birkaç novella'nın⁶ yazarı olan Horkheimer de, Adorno ile ortaklaşa, aynı estetik ilgilenimler içindeydi. Ve yeni arkadaşları gibi, önceleri,

ikisinin de hocaları olan Adh mar Gelb'in savunduğu Gestalt  psikoloji anlayışı yönünde olmak üzere, psikolojiye karşı büyük bir ilgi duyuyordu. Daha sonraları ise, Gestalt lı ı aşıp psikanalize ilgi duymaya başlamıştı. Horkheimer, Adorno'dan sekiz yaşı büyüktü. Ama ikisinin arasında kısa sürede başlayan entelektüel ortak çalışma anlayışı yaklaşık yarım yüzyıl sürebilmiştir. Onların yaşıdığı yüzyılda bu denli yaratıcı ve üretken başka bir dostluk  rne i bulabilmek güçtür.

Üniversiteyi bitirmesinden kısa süre önce Adorno, Alban Berg'in yeni operası *Wozzeck*'ten parçaların icra edildiği bir konsere gitmiş ve bu operadaki olağanüstü gücü hiç gecikmeden fark edebilmiştir. *Wozzeck*'ten parçaları icra eden ve hem Adorno'nun hem de Berg'in dostu olan arkadaşının aracılığı ile Berg ile buluşup tanışan Adorno, Berg'i kendisini Viyana'da   renci olarak kabule ikna etmiştir. Ocak 1925'te Viyana'ya gelen Adorno burada Arnold Schoenberg'in etrafındaki yenilikçi besteciler çevresine girmiştir. Bu çevrenin tartişmalara yol açan "yeni müzik"leri o sıralar atonal müzik aşamasını geride bırakarak on iki ton dizilenimine yönelmiş bulunuyordu. Adorno,  zellikle Schoenberg'in ve izleyicilerinin erken dönem "dışa vurumculu una" yakınlık duymaktaydı. Bu müzik anlayışını, ilk olarak, Viyana'da yayınlanan *Anbruch* ve *Pult und Taktstock* gazetelerindeki katkılarıyla başlayan ve birbirini izleyen birçok makale ve kitabında bütün hayatı boyunca tartişmış, incelemiş ve savunmuştur. Müziğin dışavurumcu yanından çok, bilişsel (cognitive) boyutuna önem veren Adorno, bununla birlikte, dışavurumcu atonaliteyi bestecinin duygusal (emotional)  znelli inin ürünü olduğu için kabullenmiş değildir. Ters-

ne, Adorno bu müzik anlayışını müziğin kendi içinde nesnel olarak içkin bulunan eğilimlerin; yani, karmaşık ve dolaylı yöntem ve yollarla toplumsal yönsemeleri pekâla ortaya konulabilecek olan eğilimlerin bir gelişimi saymıştır. Schoenberg'in altmışıncı yaş günü için yazılan ve "Diyalektik Besteci"⁷ başlıklı daha sonraki bir makalesinde ise Adorno, Schoenberg'i burjuva tonalite ilkesini reddettiği için ve tıpkı diyalektik düşüncenin burjuva iktisadının sözde – doğalcılığının (pseudo-naturalism) içyüzünü ortaya koyuşu gibi tonalite anlayışının doğallık iddiasının asılsızlığını teşhir ettiği için olumlu karşılamıştır.

Adorno'nun, bu "yeni müzik"i böyle felsefî temelli terimlerle yorumlayışı, ne var ki, Viyana'daki hocalarının gözünde ona pek bir şey kazandırmamıştır. Arkadaşı Ernst Krenek'in daha sonra onun için söyleyeceği gibi, bu, "bir bakıma, düşüncelerini ifadede fazla serbest genç" onlar için çok teorik düşünen ve siyasal yönden de kendi bildiği gibi düşünmeyi fazla seven biriydi. Berg bile, Adorno'nun daha sonraları kabul ettiği gibi, bu hırçın ciddiyette irkiltici bir şeylerle karşılaşmış gibiydi. 1927 yılında Adorno bilimsel çalışmalarını sürdürmek için Frankfurt'a dönmüştür. Bununla beraber, 1928'den 1932'ye kadar süren *Anbruch*'daki editörlüğünün tersine, Viyana ile olan bağları bozulmamıştır. Bestecilik öğreniminin sonunda Adorno iyi bir besteci olmamıştır⁹. Fakat Viyana'da gördüğü musiki öğrenimi sonraki yıllarında yazacağı bütün eserlerinde, yalnızca kültürel bir *point d'appui* olarak değil, teorik bir model olarak da çok önemli etkilerde bulunmuştur. Daha sonraki yıllarda pek çok yorumcunun işaret edeceği üzere, Adorno'nun felsefesi Schoenberg ekolünün besteleme tekniklerinden

çok şeyler alan “atonal” bir felsefe olmuştur. Adorno, özellikle de, bir kompozitör olarak Schoenbergi’nin yaptığı müziğin hakikat içeriği üzerindeki ısrarından; yani, linguistikteki benzeriyle ifade edersek, Adorno’nun Viyanasındaki bir diğer önemli düşünür Karl Kraus’un teorilerinde rastlanan bu ısrardan etkilenmiştir.

Viyana’daki geçici döneminden sonra, yirmi dört yaşındaki Adorno’nun döndüğü entelektüel çevre, üniversite çevresinden çok daha geniş bir çevreydi. Horkheimer ile dostluğu sayesinde, yeni kurulmuş bulan ve o günlerde Avusturyalı Marxist işçi hareketleri tarihçisi Carl Grünberg’in başkanlığını yaptığı Sosyal Araştırma Enstitüsü ile de, uzaktan da olsa, bir ilişki, bir yakınlık kurmuştu. Kracauer’in aracılığı ile de, daha önceden, 1921 yılında bu Enstitünün üyelerinden bir diğeri ile, edebiyat sosyoloğu *Leo Lowenthal* ile tanışmış; onunla hayatı boyunca sürececek bir dostluğu başlatmıştı. Adorno, fiilen, 1932 yılına kadar Enstitü için herhangi bir şey yazıp yayınlamamış ise de, Enstitünün dergisi olan *Zeitschrift für Sozialforschung*’un¹⁰ kuruluş yıldönümü sayısında “Müziğin Toplumsal Durumu” başlıklı makalesiyle yaptığı katkı yayınlandığında, zaten 1920’lerin sonlarından beri bu entelektüel çevreden sayılıyordu. Aynı günlerde, dostları arasında o günlerin Berlin’inden bir grup Heterodoks Marxist de yer almış bulunuyordu. *Ernst Bloch*, *Bertolt Brecht*, *Kurt Weill* ve, hepsinden önemlisi, *Walter Benjamin* bunlar arasındaydı. Adorno’nun o yıllardaki yazılarında, gerçekte on yıl önce Bloch’un *Ütopya’nın Ruh*u adlı çalışmasını ve George Lukàcs’ın *Tarih ve Sınıf Bilinci*’ni okuduğu günlerde başlayan Marxisme karşı yakınlığının izleri görülmektedir. Her ne kadar arkadaşlarının daha

aktivist olan politik yaklaşımlarına karşı, özellikle bu arkadaşları Sovyetler Birliğini ve Alman Komünist Partisini savundukları sırada hep belirli bir mesafe içinde olmuşsa da, bu yıllardan itibaren, Adorno, dostlarının Hegelci bir yaklaşımla yaptıkları Marx yorumlarına çok şeyler borçlu olan bir tür içkin (immanent) ideoloji eleştirisine başlamıştır. Bu açıdan da Adorno ile *Horkheimer* arasında bir yakınlık vardır. Horkheimer'in felsefi anlayışı da, Schopenhauer'a duyduğu belirli bir sempatiye rağmen, aynı yönde bir gelişim çizgisi izlemeye başlamıştır. Ne var ki, Adorno'nun Hegelgil Marxizm'e bağlılığı, hiçbir zaman için, Enstitüden yeni arkadaşı Herbert Marcuse'ünkü gibi kayıtsız şartsız, "mümincesine" olmamıştır. 1920'lerin sonlarından itibaren çalışmalarında Marx'ın yeni ortaya çıkan elyazmalarından çok açıkça etkilendiği görülen Marcuse'ün bu elyazmalarına karşı duyduğu heyecan ve iştihakı Adorno'nun fazla paylaşmadığı açıktır.

Adorno'nun yeni yeni şekillenen kendi düşünce ve yaklaşımının ilk ifadesini, 1927'de yazdığı, başarısız *Habilitationsschrift*i olan "Aşkıncı Akıl Teorisinde Bilinçaltı Konsepti"nde¹¹ bulmaktayız. Cornelius için yazılmış bu çalışmada yalnızca Adorno'nun hocasının heterodoks neo-Kantçılığı ile Marxizm arasında değil; fakat, aynı zamanda, bunlar ve önemli birçok tartışmalara yol açmış bulunan Sigmund Freud'un psikanalizi arasındaki yakınlıklar üzerinde durulmaktaydı. Frankfurt'taki ilk yıllarında Adorno Gestaltçılık ile de tanışmıştı. Ama, Freud'un düşünceleriyle tanışması ancak Viyana'daki yıllarında; ya da, pek mümkündür ki, Berlin'e yaptığı sonraki gezileri sırasında olmuştur. Schoenberg müziğini yorumlama biçiminde olduğu gibi,

Adorno, bilinçaltının içeriğini rasyonel bir düşünme eylemine konu kılabilmekte bir yöntem olarak müziğin bilişsel implikasyonlarına önem vermiştir. Şaşıracak hiçbir yanı yok: Cornelius bu çalışmayı güvensizce izlemiş; Adorno'ya yönelttiği Marxist nitelikteki eleştiriler ise fazlası ile haksız ve tutarsız olmuştur. Sonuçta, Adorno *venia legendi* (üniversite düzeyinde ders verebilme hakkı) kazanabilmek için başka bir konu almak zorunda kalmıştır.

Adorno'nun yeni çalışması, Weimar Cumhuriyeti'nin en önde gelen genç filozofu Martin Heidegger'in etrafındaki çevrelerde özellikle etkin olan ve o günlerde yeniden keşfedilen filozof Soren Kierkegaard üzerineydi. Cornelius üniversiteden ayrılıp Finlandiya'ya gittiği için Adorno'nun tezini, artık, teoloji profesörü *Paul Tillich* yönetmekteydi. Adorno'nun Kierkegaard eleştirisi olan bu tezi *Kierkegaard: Estetiğin İnşaası*¹² başlığını taşı-maktaydı. Çalışma Adorno'nun varoluşçuluk üzerine yazacağı birçok eleştirel analizin ilkiydi. Bu çalışması ile Adorno varoluşçuluğun sorgulanması gereken siyasal implikasyonlarını ilk fark edenlerden biri olmuştur. Hegel'in her şeyi kapsayan bir rasyonel sistem adına ortadan kalkmasını haklı gördüğü ileri sürülen "öznel dolayımsızlığı" Kierkegaard'ın savunma biçimine karşı çıkıyordu Adorno: İnsanı somut tarihsel ortamından çıkarıp soyutlayan Kierkegaard'ın öznel partikülariz-mindeki soyut tek - yanlılığı göstermeye çalışıyordu. Kierkegaard'ın ruhsal içsellik alanı, Adorno'ya göre, git-gide insanı hoşnutsuz kılan dış dünyaya karşı bir sığınak gibi görünen 19. yüzyıl burjuva ailelerin ev-içi dünyalarının ideolojik bir yansımasıydı. Kierkegaard Hegel'in öznel ile nesnelerin bir ve aynı olduğu varsa-

yılan idealist özdeşlik teorisine saplanıp kalmaktan kaçınmaktaydı. Fakat yalnızca spiritualize edilmiş özneyi ontolojik olarak önemli saydığı için, fiilen, varolan toplumsal çelişkilere bir sözde – uyumluluk, kazandırmış oluyordu. Kierkegaard'ın kendisi istemese de, bu yetersiz ve inandırıcı olmayan uyumluluk, nesnesiz bir saf öznellik diyalektiğine saplanıp kaldığı için, gene bir özdeşlik teorisi olup çıkıyordu.

Sonraki yıllarda sanatın bilişsel (cognitive) gücü üzerine yapacağı vurgulamaların habercisiymişçesine, Adorno, gelişmenin *estetik aşamalarını etiksel ya da dinsel aşamalar*'ına oranla daha değersiz saydığı için Kierkegaard'ı ağır şekilde eleştirmekteydi. Kierkegaard estetik bilincin duyumsal ve materyal ilgilenimleri birbirinden ayırt edemediğini ileri sürerek gelişmenin estetik aşamasını etiksel ve dinsel aşamalardan daha değersiz sayıyordu. Oysa, Adorno estetik aşamayı, tam da bu özelliğinden dolayı, daha üstün buluyor ve reel dünyanın henüz uyuşuma kavuşturulamamış çelişkilerine ilişkin olarak estetik aşamanın daha sahih bir bilgi edinmemizi –sağladığını vurguluyordu. Kierkegaard'ın insan'ın "yaratıksal dolayımsızlığını" yansıttığı için karşı çıktığı şey, Adorno'ya göre, Danimarkalı filozofun ele alıp değerlendirmek değil, kendisinden uzak tutmak istediği modern dönemin tarihsel özellik ve koşullarını daha doğru bir biçimde ortaya koymuş oluyordu.

Adorno'nun **Habilitation** tezi olarak kabul edilen Kierkegaard üzerine bu çalışması 1933 yılında, tam da Hitler'in iktidara geldiği ve kaderin çizgisini değiştirdiği günler de yayınlanmıştır. Bu nedenle Adorno'nun Kierkegaard ve varoluşçuluk üzerine yaptığı bu çalışma,

tıpkı 1931 yılı Mayıs ayında Frankfurt Üniversitesinde felsefe dersleri verme yetkisi kazandığında yaptığı önemli konuşmanın metni gibi, Almanya'nın o günlerinde kayda değer hiçbir etkiye yol açmamıştır. Adorno'nun bu ilk dersi "Felsefenin Güncelliği"¹³ başlığını taşıyan bir konuşmaydı. Adorno'nun bu konuşmasının metni onun yaşadığı yıllar boyunca hiçbir zaman yayınlanmamışsa da, sonraki yıllarda geliştireceği bütün çalışmalarında temel yaklaşımının ilk habercisi ve ifadesi olmuştur. Adorno'nun bu ilk felsefe dersinin metninde, kendisinin 1928 yılında **Alman Trajik Dramasının Kökeni** başlıklı çalışmasını okuyup derinden etkilendiği arkadaşı *Walter Benjamin*'in kendine özgü felsefesinin çok ağırlıklı izleri görülmektedir. *Benjamin*'in etkisi, Adorno'nun Weimar Cumhuriyetinin tükenişinin yaklaştığı günlerde yaptığı bir diğer önemli konuşma olan "Doğal Tarih Fikri"nde de¹⁴ komplike bir biçimde, ama apaçık, görülmektedir. Bu konuşmasının metni de, Adorno'nun ölümüne kadar, yayınlanmayı beklemiştir. Fakat bu konuşmadaki önemli noktaların çoğu daha sonraki çalışmalarında, özellikle 1966'da yayınlanan **magnum opus**'ü olan **Negatif Diyalektik**'te çok açık bir biçimde yer almıştır. Yıllar içinde Adorno'nun yaptığı vurgulamalarda nüans değişiklikleri elbette olmuştur. Ama, otuz yaşına bile gelmeden yazılmış bu ders ve konuşma metinlerindeki temel nitelikteki çizginin sonraki olgunluk yıllarındaki çalışmalarında hep devam edişi dikkat çekicidir.

Nazilerin iktidarı ele geçirmesi ile birlikte, Adorno'nun bir Alman akademisyeni olarak geleceği gitgide tehlikeli görünmeye başlamıştır. Horkheimer'in başında bulunduğu Enstitü Almanya'dan kaçmak zorunda kalan ilk bilim adamları topluluklarından biri olmuştur. Enstitü

önce Cenevre'ye, sonra New York'a geçerek Columbia Üniversitesi ile kısmî bir bağlantı kurmuştur. Ayrıca Paris'teki şubelerini açık tutarak *Zeitschrift*i savaşa kadar burada yayınlamaya devam etmiş, Avrupa ile bağlarının bütün bütüne bitmediğini göstermek istercesine, Londra'daki şubelerini de faal tutmuştur. Enstitü ile ortaklaşa çalışmalar yapan bilim adamlarının birçoğu, Adorno da aralarında olmak üzere, imkânlarının sonuna kadar Avrupa'da kalmıştır. Gerçekten, Adorno çocukça bir umutla Nazilerin geçici bir olay olduğuna ve Almanya'daki kariyerine dönebileceğine epey bir süre inanmıştır. Üniversite düzeyinde ders verme yetkisini hemen Viyana'ya transfer etme girişiminde bulunmuş, fakat daha sonra geçici bir süre İngiltere'de mülteci olarak yaşamış; Oxford'daki Merton Kolejinde akademik statüsü "advanced student" düzeyine inmiştir. Bu yıllarda Almanya'ya, özellikle 1937 yılında evleneceği *Gretel Karplus*'u ziyaret için Berlin'e sık sık gelip gitmiştir.

Adorno'nun yetersiz İngilizcesi entelektüel ilgilenimlerini pek paylaşmadığı Oxford'daki felsefeciler topluluğu ile fazla bir temasının olmadığını göstermekte. Ama, İngiltere'deki zamanını, yeniden, ilk günlerde ilgilendiği Husserl üzerine çalışarak geçirmiş; 1956'da yayınlanacak olan ve İngilizce'ye yapılabilecek kadarıyla **Metacritique of Epistemology**¹⁵ diye çevrilebilecek kitabının ilk taslağını Oxford'da bu yıllarda yazmıştır. Kierkegaard üzerine yaptığı çalışmasında olduğu gibi Adorno bu çalışmasında da Husserl'in metinlerinde açıklanamaz gibi görünen boşlukların ve antinomilerin altındaki toplumsal temelleri ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Adorno bu çalışmasında yalnızca epistemolojik düşünce ile sınırlı kalmayan bir "metacritique" kavramını

kendisine odak almıştır. Husserl'in fenomenolojisinin burjuva idealizmindeki çöküşün en gelişkin örneği olduğu sonucuna varan Adorno, onun tarihsel ilgilenim konularını evrensel ve aşkınsal hakikatlere erişme amacıyla ele almaktaki ısrarını ise Avrupa'daki orta sınıfın kendi özgül bunalımının bir türevi saymıştır. Özellikle Husserl'in sonul (ultimate) felsefesinin temellere, aşkınsal ilk ilkelere varma arzusu üzerinde vurgulamada bulunan Adorno, bunlarla Husserl'in eski öğrencisi Heidegger'in insanın Varlık'a (Being) açılışının restorasyonuna duyduğu özlem arasında bağlantı olduğunu ileri sürmüştür. Her ikisini de toplumsal realiteyi görmemek ve niyetleri bu olmadığı halde, örtük bir biçimde, özneye öncelik vermekle suçlamıştır. Bununla beraber, Adorno'ya göre, epistemolojik arayışını tam bir ontolojiye vardırmadığı için Husserl'in kendisi öğrencisi olan Heidegger'den daha üstündür. Husserl'in Adorno İngiltere'de iken yayınlanan önemli çalışması **Avrupa Bilimlerinin Bunalımı ve Aşkınsal Felsefe**'de, birçok yorumcuya göre, Frankfurt Okulunun çok benzeyen pozitivizm ve bilimcilik eleştirisi bulunmaktaydı. Fakat Adorno, Husserl'in 1931'den sonra yazdığı hiçbir şey üzerinde tartışmamayı yeğlemiştir. Fenomenolojik geleneğin içeriğindeki, özellikle Husserl'in bilimsel düşünmenin zamanca öncesindeki *Lebenswelt* (yaşam dünyası) konseptindeki¹⁶ eleştirel potansiyele dikkati çekerek bu geleneğe yardım elini uzatan, çok daha sonraları, ikinci kuşaktan Eleştirel Kuramcılardan Jürgen Habermas olmuştur. Adorno, son dönem burjuvazisinin söylediklerini korkusuz bir biçimde ele alıp içyüzünü ortaya serdiği için Husserl'e hayranlık duymaktaydı. Ama, aynı Adorno' nun idealist felsefenin mümkün herhangi bir

özüm sunabildiğini hiçbir zaman kabul etmediğini de unutmamalıyız.

Horkheimer ve Marcuse, zamanla, ilk dönemlerinde ilgi duydukları, özellikle Marcuse'ün Weimar Cumhuriyetinin son yıllarında Heidegger'in öğrencisi iken daha yakın bir ilgi duyduğu, fenomenolojiye karşı fazla bir ilgi duymaz olmuşlardır. Adorno'nun Enstitüdeki arkadaşları ile bağlantısı onun Oxford'daki yıllarında da bütün yoğunluğu ile devam etmiştir. Bu yıllarda **Zeitschrift**'e iki makale yazmıştı.

Adorno, 1930'ların ortalarında, o sıralar Paris'te bulunan ve şehrin On dokuzuncu yüzyıldaki tarihi üzerine yaptığı, fakat hiçbir zaman bitiremediği kapsamlı çalışması *Passagenwerk*¹⁸ ile uğraşan Benjamin ile Enstitü arasındaki çok yönlü, fakat sorunlu yanları olan ilişkilerle de meşgul olma durumunda kalmıştır. Günümüzde üzerinde çok durulan bir dizi mektupla bu iki arkadaş Benjamin'in araştırmasındaki temel formülasyonları tartışmış; bu arada, Marxist estetiğin birçok sorunlarını ele almışlardır¹⁹⁽⁺⁾. Benjamin'in militan politikaya ilgi duymaya ve Brecht'in fazla sofistike olmayan teorisine yaklaştırmaya başlamasından telaşa düşen Adorno, arkadaşının daha önce yazıp **Zeitschrift'de** yayınladığı "Mekanik Yeniden – Üretim Çağında Sanat Çalışması Üzerine" başlıklı makalesine dolaylı yoldan bir yanıt olmak üzere "Fetiş Karakteri Üzerine" başlıklı incelemesini yazmıştı²⁰.

(+) Adorno ile Benjamin'in bu mektuplarının metinleri için, Bknz.: Fredric Jameson ve diğerleri, *Estetik ve Politika: Ernst Bloch, Georg Lukács, Bertolt Brecht, Walter Benjamin, Theodor Adorno*, çev. Ünsal Oskay (İstanbul: Eleştiri Yayınevi, 1985), ss.155 –215.

Adorno, bu arada, Horkheimer'i izlemekte ve Enstitünün New York'a taşınmasındaki Benjamin'in isteksizliğini paylaşmaktaydı. "Jazz Üzerine" başlıklı makalesini *Hektor Rottweiler* takma ismi ile yayınlarken de bir imkân doğabileceğini, Almanya'daki işinin başına dönebileceğini umuyordu. Gerçekten, bu yıllar içinde babasından gelen soyadı Wiesengrund'u bırakıp annesinin soyadını almasını da, bir başka mülteci olan *Hannah Arendt* işbirlikçi bir mantalitenin belirtisi saymıştır²¹. Fakat o yıllarda durumun hiç de iyi olmadığını; Enstitünün müdür yardımcısı Friedrich Pollock'un gerekli gördüğünde yazılara takma adları kendisinin koyduğunu açıklamış bulunduğunu²² biliyoruz. Ayrıca, şurası da gerçektir ki, Adorno ne olursa olsun Avrupa ile olan bağlarını koparmak istemiyordu. Jazz üzerine yazdığı bu makalesinden açıkça anlaşıldığı gibi, Amerikan kültürüne karşı hiçbir yakınlık duymuyordu. Onun bu duygusu hayatı boyunca kurtulamadığı bir önyargı gibiydi.

Bununla beraber, Haziran 1937'de Horkheimer'in çağrısı üzerine New York'a yaptığı kısa ziyaret sonunda, Avrupa'daki entelektüel uğraşını Birleşik Devletlerde de sürdürebileceği konusunda umutlanmaya başlamıştı. Aynı yıl Horkheimer bir telgrafla Adorno için bir iş olanağının ortaya çıktığını bildirdiğinde fazla bir tereddüt göstermeden bu teklifi kabul etmiştir. Şubat 1938'de Amerika'ya geldiğinde ise, Paul Lazarsfeld'in yönettiği Princeton Üniversitesinin Radyo Araştırması Projesinin müzik bölümünün part-time müdürlüğü olan bu işin tam da onun istediği türden bir iş olmadığını anlamıştı²³. Amerika'ya Avusturya'dan iltica etmiş bulunan Paul Lazarsfeld amprik sosyal bilim tekniklerinde

usta bir bilim adamıydı. Adorno'dan müzikle ve kitle kültürü ile ilgili spekülasyonlarını bu tekniklerden yararlanarak test etmesini istemekteydi. Lazarsfeld'in apolitik görünen "administrative research" anlayışı ile Adorno'nun eleştirel alternatifi arasındaki uyuşmazlık, bu işbirliğinin başarılı olmasını önleyecek kadar önemliydi^(*). Adorno, esas olarak, şeyselleşme (reification), meta fetişizmi ve yanlış bilinç konularına ilişkin *Hegelgil Marxist* düşüncelerini test etmek için şeyselleşmenin, meta fetişizminin ve yanlış bilincin kurbanları olan insanlar üzerinde soru kağıdı uygulamanın hiçbir anlamı olmayacağı görüşündeydi. İsteksizce de olsa, ilk kez ampirik araştırma yöntemlerini kullanma yeteneğini kazandığı bu araştırmada Adorno'nun işine 1940 yılında son verilmiş; projeyi destekleyen Rockefeller Vakfı Adorno'nun başında bulunduğu müzik bölümüne para tahsisinden vazgeçmişti. Adorno ise, bu projedeki yarım kalan çalışmalarından sonra elindeki bilgilerden radyodaki müzik yayınları ve müziğin radyodan dinlenme biçimi üzerine dört makale çıkarmasını bilmiştir²⁴.

Adorno'nun ve Horkheimer'in Enstitü ile olan bağlarının ne denli güçlü olduğu gene bu yıllarda kendini göstermeye başlamıştır. 1939 yılı sonlarından 1941 yılına kadar *Studies in Philosophy and Social Sciences* başlığı ile yayınlanan *Zeitschrift*'in son iki cildinde Adorno'nun Wagner, Kierkegaard, Spengler ve Veblen üzerine yazdığı makaleleri çıkmıştır²⁵. Bu yeni çalışmalarında Adorno'nun gitgide Horkheimer'e yakınlaştığı görülmektedir. Ör-

(*) Adorno ile Lazarsfeld arasındaki bu tartışmalarla ilgili olarak, Bknz.: Ünsal Oskay, *Müzik ve Yabancılaşma: Aristo, Huizinga ve Adorno Açısından Bir Önçalışma* (Ankara: Dost Kitapevi, 1982), ss.77-78.

neğin, Wagner üzerine makalesinde, erken-dönem burjuva kültüründeki proto-faşist öğeler üzerinde durulan Horkheimer'in 1936'da yayınlanmış "Egoizm ve Özgürlük Hareketi"²⁶ başlıklı makalesinden geniş ölçüde yararlanıldığı görülmektedir. İlk kez Horkheimer ile böylesine yakın bir çalışma ortamına giren Adorno, Benjamin'den devraldığı bazı kavramlarını da hafiften gözden geçirip değiştirmeye başlamıştır. Adorno, Benjamin'in kendisinininkine göre daha iyimser olan politik anlayışını ve modern teknolojinin kitle kültürü yaşamına yapacağı progressive etkileri fazla olumlu bulmasını paylaşmamakla da kalmıyor,^(*) Benjamin'in her zaman belirli bir hoşnutsuzluk duyduğu Hegel'i yeniden okumaya başlamış bulunuyordu. Sonuçta ise, Adorno aktif, düşünce eylemini sürdüren bir özneye varıyordu. Benjamin ise, daha objektivist ve Gerçeküstücü eğilimleri nedeniyle, Adorno'nun ortadan kalkmakta olduğunu söylediği bu öznenin henüz yitip yitmediğini savunuyordu. Her ne kadar Adorno kolektif bir meta-özne olarak düşünülen ve proletarya'ya yakıştırılan çok daha *Hegele* yakın *Lukàcs*'çı anlayışı paylaşmamaktaysa da öznelliğin hiç değilse birey olarak muhafazasında ısrar etmekteydi. Benjamin böyle düşünmüyordu.

Paradoksal bir biçimde, o günlerde Hitler-Stalin ittifakı yüzünden şok geçiren Benjamin 1930'ların or-

(*) Benjamin'in bu "fazla iyimserliği" 1930'lardan önce ve hemen sonraki yıllarda yazdığı "Mekanik Yeniden-Üretim Çağında Sanat Çalışması" makalesi ile, "Fotoğrafın Kısa Tarihi" yazılarında görülüyor. Sonraki çalışmalarında, Benjamin de, teknolojinin kültürü demokratikleştirmesinin *özgürleşim* ile aynı şey olamayacağı görüşüne varmıştır. Bknz.: W. Benjamin, *Estetize Edilmiş Yaşam*, Der. Ü. Oskay, (Ankara: Dost Kitapevi, 1982). İlk yazı, "Walter Benjamin Üzerine."

talarındaki militan tutumundan uzaklaşarak yazdığı yeni yazılarında açıkça teolojik motiflere yer vermeye başlamış; bir kez daha, Adorno'nun tutumuna yaklaşıp olmuştur. Eylül 1940'da Amerika'ya gitmek üzere yola çıktığı günlerde İspanya-Fransa sınırındaki intiharından az önce Enstitü ile ilişkileri yoğunlaşmışken Benjamin on sekiz bölümlük "Tarih Felsefesi Üzerine Tezler"ini⁽⁺⁾ yazmıştı. Enstitünün, 1942 yılında, onun ölümü dolayısıyla sınırlı sayı da bir edisyon olarak yayınladığı bu parlak çalışmasında²⁷ Benjamin Marxist geleneğin en temel anlayışlarından biri olan tarihsel gelişme inancına karşı çıkıyordu. Benjamin, baskı altında yaşayanların kefaretinin (redemption), ancak ve ancak, tarihin sürüp giden alışılmış akışının *Jetztzeit* dediği mesihgil bir kesintiye uğratılabilmesi ile; böylelikle, bomboş akıp giden kronolojik zamanın tersi olan mistik nitelikteki *nunc stans* ile elde edilebileceğini savunuyordu. Hegelgil diyalektiğe daima yakınlık duyan ve Benjamin'in hiç vazgeçmediği *anti – individualism*'ini hep kuşkuyla karşılayan Adorno, böylelikle, ilk kez onunla gelişmeci tarih anlayışının (progressive historicism) eleştirilmesinde aynı görüşü paylaşmış oluyordu. Ayrıca, Adorno, *Tezler*'de tarihsel gelişme inancı ile Doğa'nın tahakküm altına alınması arasındaki bağlantının vurgulanmış oluşunu da, kendi görüşü de bu olduğu için, olumlu karşılıyordu. Tarihsel gelişme ve Doğa'nın tahakküm altına alınışına, Adorno'ya göre, Marx'tan çok Fourier gibi ütopyacı sosyalistler karşı çıkmışlardı. Ve bunların yanı sıra Benjamin'in karamsar gözlemine de sonuna kadar katılmaktaydı Adorno:

⁽⁺⁾ Bu tezlerin çevirisi için, Bknz.: W.Benjamin, *Estetize Edilmiş Yaşam*, ss.165-182.

“uygarlığa ait tek bir belge yoktur ki, aynı zamanda bir barbarlık belgesi olmamış olsun”²⁸.

Adorno’yu çok sarsan Benjamin’in intiharından sonraki on yılda yazılmış Adorno’nun çalışmalarının çoğunda, eline o sıralarda geçmiş bulunan *Passagenwerk*’in el yazma metninde de yer alan Benjamin’in bu düşünceleri üzerinde sık sık durulmuştur. 1941 yılında Adorno, arkadaşları Horkheimer ve Pollock ile beraber olmak için Güney Kaliforniya’ya gitmiştir. *Horkheimer*’in Kaliforniya’ya yerleşmesi ise sağlığının bozulması nedeniyleydi. 1941’den 1944’e kadar Adorno ve Horkheimer birlikte çalışarak, belirgin bir biçimde, Benjamin’in ömrünün sonlarında yazdığı derinlikli düşüncelerinden etkilenmiş bulunan ortak görüş ve tutumlarını oluşturup kaleme almışlardı. İlk kez 1947’de yayınlanan, fakat 1960’lara kadar pek kimsenin okumadığı *Aydınlanmanın Diyalektiği* birçokları için Frankfurt Okulunun Marxizm ile, hatta Marxizmin heterodoks formlarıyla bile paylaşmadığı görüşlerin; ve ayrıca, Benjamin’in daha militan olduğu yıllar öncesi günlerinde “sol melankoli”²⁹ diyerek eleştirdiği görüşlerin dile getirildiği bir çalışma olmuştur. Adorno ve Horkheimer’in bu değişimlerinin ekonomik temelini ise, Pollock’un *Zeitschrift*’te yayınlanan “**devlet kapitalizmi**” üzerine birkaç makalesi³⁰ oluşturuyordu. Bu makalelerde kapitalizmin bütün çelişkilerini çözüme kavuşturduğu ileri sürülmemekle birlikte, devletin ekonomiye müdahalesiyle kapitalizmin bu çelişkileri bünyesinde barındırabilme ve bunları sonsuza dek büyük ölçüde etkisiz kılabilme olanağını bulduğu savunulmaktaydı. Pollock’a göre, artık yapılabilecek olan seçim kapitalizm ya da sosyalizm

arasında değil; demokratik ya da totaliterci bir devlet kapitalizm arasındaydı.

Aydınlanmanın Diyalektiği'nde Horkheimer ve Adorno Batı toplumunun kendi içindeki **yabancılaşmadan özgürleşme potansiyeli**'nin temellerini çürütüp yıkmakta olduğu sonucuna varıyorlardı. Adorno ve Horkheimer, Marx'a olduğu kadar Nietzsche ve Weber'e kadar uzanan bir anlayışla – araçsallaşmış, öznel anlamıyla – rasyonalitenin içinde bulunan bunalımın oluşumundaki umulmadık habis etkisini inceliyorlardı. Aklın, Alman idealist felsefesinde *Vernunft* denen özdekçi ve sentetik bir akla dönüşüp, daha çok analitik *Verstand* (intellect ya da anlama) denen akıldan uzaklaştıkça, aynı yıl Horkheimer'in yazdığı kitabın başlığından alınan bir sözcükle, gölgelenip söndüğünü (eclipsed) ileri sürüyorlardı³¹. Rasyonalite insanı mistik düşünceden kurtarmayı amaç edinirken, kendi kendisinin tutsağı olup çıkmıştı. Aydınlanma, iki temel nedenden dolayı, tam da kendisinin tersi bir durumun ortaya çıkmasına yol açmıştı. Birincisi olan araçsal akıl, her şeyin evrensel alış-verişin hizmetinde oluşu ve her şeyin bir başka şeyin soyut eşdeğerine indirgendiği değişim (exchange) ilkesiyle yakından bağlantılıydı. Ya da, Adorno'nun sık sık kullandığı sözcüklerle, niteliksel olarak farklı ve özdeş-olmayan varlıklar, zorla, nicel bir özdeşliğe sürüklenmiş bulunuyordu. Bu olgunun kurbanlarının en önemlisi ise, burjuvazinin yükselmesindeki *heroic* dönemde oluşmuş bulunan **biricikliğe sahip birey**'di. Horkheimer ve Adorno biricikliğe sahip bireyin eriyip yok oluşunu çok incelikli bir biçimde ele almışlar; bireyliğin ortadan kalkışından duydukları hüznü yansıttıkları kadar, tek başına bu olgunun da sınırlı-

lıklarını görüp bunun da önemini vurgulamışlardı. Bu anlamdaki burjuva döneminin vaadi olan bireyliğin böyle eriyip ortadan kalkmasının yerine konmak istenen **ko-
lektif sözde – öznellik** formlarından hiçbirine fazla bir umut bağlamadıklarını da belirtmiş bulunuyorlardı.

Araçsal aklın kendi isteğine ters düşen tahripkâr etkilerinin ikinci nedeni ise, araçsallaşmış aklın Doğa'nın tahakküm altına alınması ile olan yakın bağlantısıydı. Doğa âlemi, niteliksel farklılıkları bilimsel kontrol adına yitirime uğratılmış tasnife müsait varlıklara indirgendikçe, nesneler üzerinde tesis olunan sübjektif tahakküm, öznelerin şeyselleşme (reification) aracılığı ile tahakküm altına alınmasının da yollarını açmıştı. İnsanın dışındaki doğal dünyanın tahakküm altına alınması, insanın kendi içindeki doğal yanların ve giderek bütün bir toplumsal dünyanın da denetim altına alınmasına yol açmıştı. Horkheimer ve Adorno faşizmin insanın baskılanmış mitik geçmişinin yeniden satha çıkışı olduğunu; faşizmin Doğa'nın öç alışı olarak da incelenip anlaşılabileceğini söylüyorlardı. Faşizmin, nitekim, araçsal aklın Doğa ve insanın içindeki doğal yanlar üzerinde tahakküm kurmakta geliştirip kullandığı araçların çoğunu kullanmakta olduğuna dikkat çekiyorlardı. Bu yüzden de, Aydınlanma Felsefesinin Savunduğu "gelişme" kendisinin antitezi denecek bir durumun oluşumuna yol açmış; modern kontrol tekniklerini kullanabildiği için, gelmiş geçmiş bütün barbarlıklardan daha acımasız ve daha kaba bir barbarlığa gelip dayanmıştı. Bilim insanın daha insan olmasına yarayan benzersiz bir güç olacağına, bu yeni insanın insanlığını yitirmesinin (dehumanization) ilk tohumlarını ortaya atmıştı. Bütün bu olumsuz değişimlerin önkoşullarından biriye,

Doğanın henüz araçsallaştırılmış aklın tahakkümü altına alınmadığı dönemleri hatırlayabilmemiz için gerekli olan belleğimizin silinip yok edilmesi idi. Gerçekten de, “bütün bir şeyselleştirme” diye ısrarla vurguluyordu Horkheimer ve Adorno sık sık alıntıda bulunulan bir yazılarında, “bir unutmadır”³².

Kapitalist dünyanın demokratik denen ülkelerinde, aydınlanmanın diyalektiği, bu unutmayı, bu ülkelerin karşıtı olan otoriteryan ülkelerdekenden daha yumuşak ve daha ince yollarla yapıyordu. Fakat sonuçlar bu ülkelerde de eşit derecede esef edilecek sonuçlar oluyordu. Horkheimer ve Adorno’nun “**kültür endüstrisi**” dedikleri düzeneklerin kullanılmasıyla, kitle bilinci insanların eleştirel düşünebilme yeteneğini bütünüyle kazıyıp yok edecek kadar manipüle edebilmekte, çarpıklaştırmaktaydı. Daha önceleri sağ kanat düşünürlerin kitle kültürüne yönettikleri eleştirilerde rastlanabilecek bir tutkuyla, Adorno ve Horkheimer popüler eğlence ve eğlendirim uygulamalarının, kavranması zor yol ve yöntemlerle, müşterilerini ifsad ettiğini; onları beğenice geriletip düşük düzeylere indirdiğini söylüyorlardı. Standardlaştırma ve **sözüm ona bireyselleştirme** yolu ile kitle kültürü, asılsız bir biçimde, kişisel beğenilere cevap verme olanağı buluyordu. Apaçık bir biçimde kültürün her düzeyi Marx’ın daha 19. yüzyılda görüp teşhis ettiği metalaşma olgusunun “hülûl ve istilâsına” uğramış bulunuyordu. Adorno’nun “yönetim altına alınmış dünya” dediği, Marcuse’ün ise daha sonraki yıllardaki “tek-boyutlu toplum” diyeceği toplumda ideolojinin bu hayatın her yerine sızması ve hayatı nüfuzu altına alması o boyutlara varmıştı ki, direnme, adeta, bütünüyle yok edilmiş oluyordu.

Kültür Endüstrisinin kurbanı olan bugünün insanlarını karakterize eden “başkalarına uyma mantalitesi” (ticket mentality), Horkheimer ve Adorno’nun ileri sürdüğüne göre, faşizmin beslenip büyümesini sağlayan Anti-Semitik mantaliteye yakın bir mantaliteydi. Anti-Semitizm, bu andan itibaren, artık Enstitünün önemle ilgilenmeye başladığı konulardan biri oluyordu. O zamana dek Enstitü, bütün 1930’lu yıllar boyunca Anti-Semitizmi Marxism’in bilinen değerlendirme biçimi içinde düşünmüştü³³. Savaş yıllarında ise, hiç şüphesiz kapitalizmde Yahudilerin oynadıkları ekonomik rolü hiç ihmâl etmeden, anti-semitizmin çok daha derinlerde yer alan ve çok daha çeşitlilik gösteren kökenleri üzerinde de durmak gerektiğini fark etmişlerdi. Adorno ve Horkheimer, çok daha bulanık saydıkları “Yahudi sorunu” yerine “anti-Semitiklik sorunu”nun tam olarak anlaşılabilmesi için, bu sorunun, daha kapsamlı olan “aydınlanmanın diyalektiği sorunu” açısından ele alınması gerektiğinde ısrar etmekteydi. Yahudiler, Adorno ve Horkheimer’in ileri sürdüğüne göre, Batı dünyasında diğerliliğin (otherness) ve farklı kalmışlığın giderilmesi en güç kalmışlıkları olduğu için, araçsal rasyonalitenin totaliteryan nitelikteki “özdeşleştirme” prensibinin baş hedefi olmuş bulunuyorlardı.

Aydınlanmanın Diyalektiği’nin Leo Lowenthal’in yardımlarıyla yazılan teorik kısmı olan “Anti-Semitizmin Öğeleri,” dolaylı bir biçimde, Enstitünün aynı konuları ele alan ampirik bir araştırma projesi üzerindeki çalışmalarıyla tamamlanmıştı. 1944 yılında, Amerikan Yahudi Komitesi, Horkheimer’i yeni kurulan Bilimsel Araştırma Departmanının başına geçmesi için istihdam et-

mişti. Horkheimer'in direktörlüğünde bu departman, en büyük ürünü **Otoriteryan Kişilik**³⁴ olan birçok ciltlik **Önyargı Konusunda Çalışmalara** başlamıştı. Bu projede çalışmalara Enstitüden katılan en önemli kişi Adorno idi. Bu bir dizi inceleme ve araştırmayı *Horkheimer* ve *Adorno*, *Nevitt Sanford*'n, *Daniel Levinson*'n ve *Else Frenkel-Brunswik*'n yönettikleri Berkeley Üniversitesi Kamu Oyu Çalışma Grubu ile birlikte yürütmüşlerdi. Adorno, fiilen ampirik nitelikteki testlerin çoğunu ortaklaşa çalıştığı arkadaşlarına bırakmışsa da, Amerika'ya ilk gelişinde *Lazarsfeld*'in kendisinden bu tür araştırma yapmasını istediği vakit bu yönetime duyduğu karşıtlığı artık eskisi kadar duy-mamaktaydı. Bununla beraber, proje, sonuçların yorumlanmasında psikoanalitik kategoriler de kullandığı için, düzara data-toplamakla kalmış değildi. Bu konuda ise, daha önce Erich Fromm'un Enstitünün Otorite ve Aile Üzerine Çalışmaları'na yaptığı katkı, hiç değilse kısmen, Enstitü için bir model olmuştu. Geçen yıllar içindeyse, eski arkadaşları Fromm'dan ayrılmış, onunla ilişkilerini kesmiş bulunuyorlardı.

Ünlü "F-Skalası" diye bildiğimiz (F, burada Faşizmin rumuzu oluyordu) bir dizi belirticiler inşa eden Adorno ve çalışma arkadaşları otoriteryanizme karşı örtük eğilimlerin ortaya çıkarılmasında kullanabilecekleri bir araştırma tekniği geliştirmişlerdi. Büyük bir özenle uyguladıkları soru kâğıtlarından sonra, tamamlayıcı nitelikte derinlemesine mülâkatlar yapılmış; bunlardan elde edilen sonuçlar ise, Adorno'nun kültürel ve toplumsal çeşitli olguları incelerken ustalaştığı yöntemlerle ve bizzat Adorno tarafından değerlendirilip yorumlanmıştı. Adorno'nun analizindeki en önemli

nokta, alışılmış şeylere bağlılık (conventionalism), otoriteye itaatkârlık ve kinisizm (cynicism) gibi kendi aralarında bağıntılı bir küme özelliğın anti-demokratik karakter yapısının göstergesi olduğu sayılıstıydı. Bir dizi araştırmadan oluşın bu çalışma, hemen, hiç görülmedik tartışmalara yol açmış; bu araştırmaya karşı çıkanların çoğu eleştirilerini otoriteryanizmin öznel ve psikolojik nedenlerine fazla önem verildiğı noktasında yoğunlaştırmışlardı. Enstitünün eski çalışmalarındaki Marxist kökenlerin bu yeni çalışmada, *Otorite ve Aile Üzerine Çalışmalar'daki* kadar açık ve görünür olmadığı doğrudur. Fakat Adorno tarafından yazılan seksiyonların biraz dikkatli bir gözle okunmasıyla hemen anlaşılacağı üzere, Enstitü bu yeni çalışmasında da sorunun öznel faktörleri kadar nesnel faktörleri üzerinde de vurgulamada bulunmayı ihmal etmemiştir. Bu çalışmanın gerçekten ironik sayılabilecek bir etkisi de Adorno'nun adını, birçok Amerikalının gözünde, en azından pek fazla hoşlanmadığı, amprik araştırma yandaşı çıkarması olmuştur.

Adorno'nun bu tutumu onun Kaliforniya'daki yıllarında tamamladığı diğer üç çalışmasında daha da – dolaysız bir biçimde ifadesini bulmuştur: *Modern Müziğin Felsefesi, Filmler İçin Bestecilik* (Hanns Eisler ile birlikte yazılmıştır) ve *Minima Moralia*³⁵. 1941 yılında ise, Adorno, uzunca bir makale olan “**Schoenberg ve İlerleme**”yi yazmıştır. Bu çalışmasında Adorno hem besteciye duyduğu hayranlığını dile getirmiş; hem de, incelikli bir dille, onun en son müzik yapıtının yol açabileceği etkilere dikkat çekmek istemiştir. Adorno bu yazısında on iki ton sisteminin Schoenberg'in bazı izleyicilerince yeni bir kompozisyon sistemine dönüştürül-

mesinin, başlangıçtaki eski atonalite anlayışının özgürleşimci etkilerini tehlikeye düşürdüğünü ileri sürmüştür. 1948 yılında ise, Adorno, 20. yüzyılın bir diğer büyük bestecisi olan ve Arthur Lourie' tarafından Schoenberg'in tam da karşı kutbu sayılan Igor Stravinsky üzerine benzeri bir makale yazmıştır. Giriş niteliğindeki bir makale ile birlikte bu iki yazısı 1948 yılında *Modern Müziğin Felsefesi* başlığıyla yayınlanmış; Adorno da bu çalışmalarının *Aydınlanmanın Diyalektiği* için yazılmış "uzatmalı ekler" sayılabileceğini söylemiştir.

Adorno, olumlu saydığı *Schoenberg'in* müziğe getirdiklerinin etkileri konusunda umutsuz olmakla beraber, Stravinsky'ye kesinlikle karşıydı. Bu ikincisi, Adorno'ya göre Schoenberg'in acılarını kaydettiği ve karşı çıktığı **öznelliğin heder edilmesine** karşı duyduğu üzüntüyü unutuyor; hatta eğlenip cümbüş ediyordu. Stravinsky'nin arkaik, neo-klasik formu restore edişi, Wagner'i bile geride bırakacak kadar, geç-dönem burjuva toplumunun otoriteryanizmi ile kurulmuş örtük bir özdeşleşmeyi ifade ediyordu. Bütün modernist eğilimlerine rağmen, Stravinsky, nesnel olarak, *volkisch* ve hatta neo-faşist eğilimlerle uyum içindeydi Adorno'ya göre.

Şaşılabacak yanı yok: Robert Craft gibi Stravinsky hayranları Adorno'nun analizlerini son derece eleştirmişlerdir³⁶. Schoenberg de, gene Kaliforniya'da mülteci olarak bulunan tanıdığı Thomas Mann'ın 1947'de yayınlanan *Doktor Faustus*³⁷ romanını yazarken onda gördüğü Adorno'nun yazısının daktilo edilmiş metnini okuduğunda beğenmemiştir. Eski öğrencisinin değerlendirmelerindeki eleştiri niteliğindeki yerleri fark eden Schoenberg, ayrıca Mann'ın romandaki baş karakter

Adrian Leverkühn'ün müziğe ilişkin düşüncelerinin kaynağı olarak kendisini göstermemiş oluşuna da kıvrılmıştır. Schoenberg, bu dargınlıkla, Ardorno'yu, herkese açılmaması gereken müziğe ilişkin sırları müziğin dışındaki Mann'a açan bir "muhibir" olarak nitelendirmiştir. Müzikal temanın sözselsel gösterimi olarak Adorno'nun soyadı Wiensengrund'u kullanarak ona şükranlarını ifade eden romancı, daha sonraki baskılarda bu müziğin asıl kaynağının adını vererek Schonenberg'i hoşnut etmek istemiştir.

Adorno bir başka tanıdık mülteci olan Marxist besteci Hanns Eisler'in müziğine karşı daha da ihtiyatlı bir tutum içindeydi. Hanns Eisler ile, 1925'te Berg aracılığı ile onunla tanıştırıldığından beri arkadaşlığını sürdürüyordu. Başlangıçta Schoenberg'in "yeni müziğin" izleyicilerinden olan Eisler, daha sonra, bu müzik anlayışını fazla seçkinci bularak ona karşı çıkmış; güftelerini Brecht'in yazdığı "proleter koro" parçaları bestelemeye yönelmişti. *Zeitschrift*teki ilk makalesinde Adorno bu ajitasyon amaçlı, ama olumlamacı nitelikteki müziği ihtiyatla karşılamış; bu müziğin, Hindemith türü bestecilerin reaksiyoner "cemaat müziği" ile bağlantısı olduğunu ileri sürmüştü. Eisler ise, bu olanlardan birkaç yıl sonra, Brecht'e, Enstitünün tam da Brecht'in "Tui" romanındaki "karşı çıkmak ister gibi göründükleri güçler tarafından beslenen yalancı radikal entelektüellerin toplandığı bir yer" olduğunu yazmıştır.

Bununla beraber, birlikte yaşadıkları mültecilik günlerinde Adorno ve Eisler aralarındaki görüş ayrılıklarını bir yana bırakarak 1944'te, bu mültecilerin birçok projesini cömertçe finanse eden ve bu çalışmalardan hiç haberi olmayan Rockefeller Vakfının desteklediği

film müziği üzerinde birlikte çalışmışlardır. Kitap, standartlaştırılmış müziksel stereotiplerin tipik bir Adorno eleştirisinin ve bu tür müziklerin mekanizmalarının teşhir edilerek değersiz kılınabileceği yolundaki Brechtgil yaklaşımın bir anlaşımlı olmuştur. Adorno kitabın, bu pratiğe yönelik amaç taşıyan boyutundan hoşnutsuzluk duymuştur. *Filmler İçin Kompozitörlük* 1947 yılında yayınlanırken Eisler'in kardeşi Gerhard komünist çevrelerle yakınlığı nedeniyle suçlanmıştır. Endişeye kapılan Adorno yazarlarından biri olduğu kitabın kapağından ismini sildirmiştir. Bir yıl sonra ise, Eisler Doğu Almanya'ya yerleşmiş; Adorno'dan hiç söz etmeden, burada, kitabın gözden geçirilmiş yeni basımını hazırlamıştır. Kitabın oluşumundaki Adorno'nun rolü, ancak, kitap 1969'da Batı Almanya'da yayınlandığında tam olarak anlaşılmıştır.

Bu tür olaylardan, öykülerden anlayabildiğimiz mülteciler arasındaki acı verici ilişkiler, belki de onun 1951 yılında yayınlanan **Minima Moralia: Örselenmiş Bir Hayattan Düşünceler**'indeki 153'üncü aforizmasında dile getirilen mültecilik yaşamına ilişkin insanı derinden etkileyen düşüncelerinin temelini oluşturmaktadır. Adorno'nun çalışmaları arasında Nietzsche'ye en yakın olanı sayabileceğimiz bu çalışması, öznel ve ironik bir biçimde, onun sürekli mülteciliğini dile getirmektedir.

Adorno Enstitü arkadaşlarının yanına geldiğinde Amerikan vatandaşlığını almışsa da, bu yeni ortamda kendisini hiçbir zaman gerçekten rahat hissetmemiştir. Mültecilerin hep kendi durumlarını düşünüp kendilerine acıtmaktan ileriye gitmediğini gören ve Avrupa'dan A-

merika'ya iltica edemeyen Benjamin gibi dostlarının başlarına gelenleri hiç unutmayan Adorno, mültecilik hayatında "her mülteci entelektüelin, istisnasız, aşağılanmışlığa uğradığını; kendine olan saygısını korumak için kapılarını bütün bir dış dünyaya kapayamadıkça, Adorno'nun kendisi de dahil, bunun kaçınılmaz olduğunu"³⁸ yazmıştır.

Birçok yorumcunun, Adorno'nun üslûbu bakımından, en gelişkin eseri saydığı **Minima Moralia**, aynı zamanda, onun başka yerlerde çok daha uzun metinler halinde yazdığı argümanlarını çok parlak bir biçimde ve kısa metinler halinde ifade ettiği kitabı olmuştur. Onun en beğenilen ifadelerinden belki de başta geleni ise, Hegel'in tam tersi bir görüşü ifade eden ve *Lukács'ın Hegelgil Marxizminden* ve *Horkheimer'in* erken dönemdeki görüşlerinden uzaklaşmış bulunduğunu yansıtan "bütün olan, asılsızdır"³⁹ savı olmuştur. *Kracauer* ve *Benjamin*'in mikrojik vurgulayimleri, holistik aldatıcı sözlere karşı duydukları kuşku, *Minima Moralia* ile, artık Adorno'nun düşüncesinde de en yüksek ifadesini bulmuştur. Gene *Minima Moralia*'da Adorno içkin ideoloji eleştirisinin; yani, o günlere dek Adorno'nun da bütün çalışmalarında uyguladığı gibi, ideolojilerin kendi iddia ettikleri gerçekleşme biçimleri ile karşılaştırılmasının, yaşanan günün dünyasında, gerçekten eleştirel bir manivela olma gücünü artık yitirdiğini yazmıştır. "İroninin iletlediği şu ki," diye yazıyor Adorno, "İdeoloji ile realite arasındaki farklılık kayboluyor. İdeoloji, realitenin tam bir dublikasyonu olarak realitenin olumlanmasını yüklenip kendi varlığına son verebilmiş bulunuyor... İronicinin tırnaklarını geçirip tutunabileceği tek bir kaya çatlağı bile kalmamıştır bugünün kurulu düzeninde"⁴⁰.

Bu gözlemlerin acı verici sonuçlarına karşı herhangi bir kurtuluş varsa, o da, dolaylı olarak, “geçerli sayılabilecek bir” idrakin bir aşırılaştırma ögesine; nesneyi hedeflerken onu aşacak kadar uzakları görebilme; olgusalın ağırlığından bilerek kurtulabilmeyeyle muhtaç olduğunu”⁴¹ kabul etme yetisine bağlıydı. Böylece, *Aydınlanmanın Diyalektiği* ve *Minima Moralia* gibi çalışmaların kesin gibi gözüken karamsarlığına rağmen, Adorno radikal bir değişmenin hâlâ mümkün olduğu yolundaki umudunu hiçbir zaman tam olarak terk etmemiş oluyordu. Her ne kadar sık sık dünyayı aldatımcı bir sistem (*Verblendungs-zusammenhang*) olarak nitelendirmişse de, anlaşılıp reddedilemeyecek bir dünya içinde olduğumuzu da mutlak bir biçimde savunmamıştır. 1951 yılında yazılan “Freudçu Teori ve Faşist Propagandanın Yapısı”nda⁽⁺⁾ bir yerde söylediği gibi, ideolojik olarak ve psikolojik olarak kontrolü sağlayan tahakküm “söylenenlerin asılsız olduğunun biran farkına varılmasıyla sona erebilir; bu tahakküm, sonunda, kendi yıkımı ile sonuçlanabilirdi”⁴².

Hiç değilse kısmen, bu her şeyden elini eteğini çekmeyi reddediş yüzündendir ki *Horkheimer* ve *Pollock* ile birlikte Adorno 1949’da Almanya’ya dönme-yi ve Enstitüyü yeniden kurmayı kararlaştırmıştır. *Marcuse*, *Lowenthal* ve Enstitüdeki *Erich Fromm*, *Karl August Wittfogel*, *Franz Neumann* ve *Otto Kirchheimer* gibi bütün eski arkadaşları, artık epeyce tanınıp yer edindikleri Amerika’da kalmayı yeğlemişlerdir. Bütün arkadaşları arasında yalnızca bir kişi, iktisatçı *Henryk Grossmann* Almanya’nın bölünmesinden sonra Rus

(+) İngilizcesinde “pattern” oluyor –ç.

bölgesine yerleşmiştir. Bu da, Sovyet tarzı Marxizm'e duydukları karşıtlığın devam ettiğini göstermiştir. Yıllar sonra, Frankfurt Okulu Avrupa'da özgürleşimci sosyalist hareketlerin güçlü bir uyarıcısı durumuna geldiğinde Komünist sözcüler okula karşı duydukları husumeti ifade etmeye başlamışlardır⁴³.

Yeniden kurulan Sosyal Araştırma Enstitüsünün fırtınalarla dolu geleceğini 1949'da kestirebilmek güçtü. Weimar kültüründen hayatta kalabilmiş bu düşünürlerin dönüşünü heyecanla bekleyen Frankfurt kenti Horkheimer ve arkadaşlarını sevinçle karşılamıştı. Kısmen, Amerikan Yüksek Komiseri John J. McCloy'un sağladığı fonlarla kurulan Enstitü, 1951 yılında, bombalarla yıkılmış eski binasından fazla uzak olmayan bir başka binada kapılarını resmen açmıştı. Aynı yıl, Horkheimer Üniversitenin rektörlüğüne seçilmiş; iki yıllık süresi dolunca Frankfurt kentinin en büyük onur nişanı olan Goethe Madalyası ile taltif edilmiş; daha sonra aynı nişan Adorno ve *Lowenthal*'e de verilmişti.

Hatırlanacağı gibi, Adorno Almanya'ya dönmeyi hep istemişti. Bunun başta gelen nedeni, anadilinin diyalektik düşünceyi ifadede en uygun iletişim aracı olduğuna inanmasıydı. Hacker Vakfının yaptığı popüler kültürün sosyal psikolojik analizi araştırmasında⁴⁴ çalışmak için 1952'de bir yıllığına gene Amerika'ya gelmişse de, Adorno'nun, hiç değilse düz anlamda, mültecilik hayatı artık bitmiş bulunuyordu. Fakat, daha derinden, kültürel ve psikolojik olarak düşünülecek olursa, "yönetim altına alınmış dünya"da kendisini hiçbir yerde vatanındaymış gibi hissedemeyişi yüzünden gençliğini

yaşadığı kente döndüğünde bile içinde bulunduğu ortamda huzur duyamamaktaydı.

İronik olan odur ki, bu huzursuzluğu ilk duyması, Adorno'nun ve çalışma arkadaşlarının Almanya'ya, 1930'ların sonlarında⁴⁵ Adorno'nun ısrarla karşı çıktığı amprik araştırma tekniklerini getirmek ve uygulamak istediği günlerde olmuştu. Yıllardan beri sıradan olguların sistematik bir biçimde çarpıtıldığı, görmezden gelindiği Almanya'da bu tür araştırma teknikleri, teorik bir çerçeve içinde kullanıldıkları sürece, çok yararlı gelişmelere yol açabilecekti. Batı Almanya'da, kısa bir süre sonra, "gerekli dersin alınamadığı"nın anlaşılacağı bir geçmişle ilgili olarak yaşanan amnezi ile mücadele edebilmek için Almanları Nazi döneminin çirkin ve acı verici realiteleri ve bunların içinde bulunulan zamana olan uzantıları hakkında eğitmek gerekmektedir. Bu amaçla, Enstitü 1956 yılında Rudolf Gunzert'in başkanlığında, özellikle amprik araştırmalar yapacak bir bölüm kurmuştur. Böyle yapmakla, Enstitü, *Önyargı Üzerine Çalışmalar* dizisinde geliştirdiği yöntemleri Almanya'da öğretmeyi; Almanlara faşizme yakınlık duymalarının derindeki nedenlerini, bunun kaynaklarını öğrenmek ve anlamakta yardımcı olmayı ümit etmekteydi.

Adorno ve arkadaşları, Almanya'daki yeni izleyicilerini bu amaç için psikanalizin derinlikli bakış tarzından da yararlanmak gerektiğine ikna etmeye çalışmışlardır⁴⁶ Amerika'da Freud değiştirilmesi olanaksız bir dış realiteye uyumlanmayı telkin eden *status quo*'nun anti-politik bir savunucusu olarak tanınmış ve tanıtılmıştı. Fromm'un ilk dönemdeki Freud ile Marx'ın sentezini yapma girişiminin etkileri bile, eski çalışma arkadaşla-

rının şimdiki düşüncelerine göre,⁴⁷ o böyle bir şeyi amaçlamadığı halde, *status quo*'nun anti-politik savunulması yönünde olmuştur. Fakat, Nazi döneminde psikanalizin dejenere bir "Yahudi bilimi" olarak baskı altında tutulduğu Almanya'da psikanalizden yararlanmanın çok önemli faydaları olabilecekti. Psikanalizden yararlanmak yalnızca Hitler'in Almanları nasıl peşine takabildiğini anlamayı kolaylaştırmakla kalmayacak; savaş sonrasında Almanlarına, Frankfurt Okulundaki psikiyatrislerle Enstitünün dostları Alexander ve Margarete Mitscherlich'in ortak deyişleriyle Alman halkındaki üzülebilmek kabiliyetsizliğini"⁴⁸ irdeleyip incelemekte de yardımcı olacaktı. 1956'da Enstitü, Freud'un doğumunun yüzüncü yılından yararlanarak bir konferans düzenlemiş; bu konferans *Erik Erikson* ve *Franz Alexander* gibi önemli analistlerin ilgisini çekmiştir. Konferansı dikkatle izleyenlerden biri olan *Jürgen Habermas*'ın sonraları anlattığına göre, "Bugünkü Freud" başlıklı bu konferans sayesinde genç Alman akademisyenler ilk kez Sigmund Freud'un yaşayan bilimsel ve entelektüel bir geleneğin kurucu atası olduğunu duymuş, öğrenmiştir..."⁴⁹.

Konferansa katılanlardan biri olan Herbert Marcuse'ün *Eros ve Uygarlık* kitabında önemle vurguladığı gibi, Frankfurt Okulunun Marxizmin ve Freud'un sentezini amaçlayan geleneğinin daha radikal, hatta ütopyan uzantıları (implications) ise, Amerika'dan Almanya'ya dönen Horkheimer ve Adorno tarafından eşit derecede vurgulanmış değildi. Gerçekten, Enstitünün Almanya'ya dönen üyeleri eski çalışmalarının Marxist yanlarını tanıtmakta ürkek davranmışlardır. *Frankfurt'un Toplumbilime Katkıları* başlığı altında yeni bir

diziye başlattıklarında, Nazizm analizlerini büyük ölçüde tekeli kapitalizm olgusu açısından yaptığı için fazla basit (ya da 1950'lerin Soğuk Savaş atmosferi içinde fazlası ile tahrik edici) buldukları Franz Neumann'ın **Behemoth**'u⁵⁰ gibi vaktiyle Enstitünün desteklediği projelerin çevirisini yaptırmamış, bu tür çalışmaları diziyeye almamışlardır. Bu çekingenliklerine bir başka örnek de Enstitünün kolektif olarak yazdığı *Toplumbilimin Sorunları* (Aspects of Sociology)⁵¹ dizisinde kitleler konusunda bir bölümün bulunmasına karşılık, sınıflar ile ilgili bir bölümün bulunmayışıdır. Daha 1951 gibi erken sayılabilecek günlerde bile, Amerika'da kalan Enstitü üyeleri (Frankfurt'ta yeniden başlayan çalışmalardaki-ç.) hafiften de olsa, oryantasyon değişikliğini fark etmişlerdir. Horkheimer'in artık çok ateşli bir biçimde savunur olduğu amprik araştırma tekniklerinin Eleştirel Teori ile pek fazla uyuşmadığından şikayet eden Löwenthal'e Enstitünün Direktörü Horkheimer şu yanıtı vermiştir: "Biz burada iyi şeyler için uğraşyoruz: Bireyin bağımsızlığı, Aydınlanma düşüncesi, at gözlüğü takmaya mahkûm edilmemiş bir bilim. Siz ve diğer arkadaşlarımız bizlerin burada yapmakta olduğumuz amprik sosyal araştırmaların nasıl şeyler olduğunu görseniz, inanıyorum ki, her şeyi kendi gözlerinizle görebileceğiniz için, başka türlü düşüneceksiniz"⁵².

Aydınlanmanın Diyalektiği'nin ortak yazarı olan Horkheimer'in "Aydınlanma düşüncesini" desteklemesi bile, bu demokratik bir Almanya'nın yeniden kurulması için olsa dahi, Enstitünün burjuva değerlerine duyduğu eski karşıtlıktan ne kadar uzaklaştığını göstermekteydi. Horkheimer'in bu konuda ne kadar dikkatli olduğunu gösteren simgesel bir olay da, siyasal bakımdan daha

sarsıcı olabilecek nitelikteki *Zeitschrift* ciltlerini, Habermas'a göre, "Enstitünün kilerinde bir sandık içinde saklatması; sandığın çiviyle çakılıp kapatılmış olması; kimsenin bunlara erişememesiydi."⁵³ Gerçekten de, 1968 yılına kadar Horkheimer geçmiş dönemdeki makalelerinin yeniden yayınlanmasına izin vermemiştir. 1968'de ise bir önsöz ekleyerek, "Eleştirel Teorinin değişmiş bulunan bugünkü tarihsel koşullar altında düşüncesizce ve dogmatik bir biçimde uygulanmasının Eleştirel Teorinin reddettiği ve ortadan kalkmasına çalıştığı süreci hızlandırmaya yarayacağı"⁵⁴ uyarısında bulunmuştur. Ve hatta bu önsözle eski yazı ve çalışmalarının yeniden yayınlanmasına izin verdiği 1968 yılında bile, 1939'da yayınlandığında tartışmalara yol açan ve içinde Horkheimer'den en sık yapılan alıntılardan biri olan "Kapitalizmden söz etmeye yanaşmamanın faşizm hakkında da konuşamaması gerekir"⁵⁵ sözlerinin yer aldığı "Yahudiler ve Avrupa" başlıklı makalesinin yeniden yayınlanmasına karşı çıkmıştır.

Fakat 1960'ların sonlarında Enstitünün daha açık ve belirgin biçimde Marxist nitelik taşıyan 1930'lardaki ve 1940'lardaki yazı ve çalışmalarının Alman Yeni Solcuları tarafından korsan yayınları yapılmaya başlamıştır. İlegal, fakat çok geniş ölçüde yayımı yapılan bu eski metinler "Frankfurt Okulu"nun (bu isim bile ancak 1960'larda ortaya çıkmış ve böyle adlandırılmaya başlamışlardır) hem ortodoks Marxizm'in, hem de liberal demokrasilerin uzlaşmaz bir eleştiricisi sayılmasına neden olmuştur. Marcuse'ün hâlâ ateşli bir biçimde savunduğu Eleştirel Teorinin ütopyan yanları yeniden incelenip gözden geçirilmeye; Almanya'daki

özgürleşimci solun birçok talebinde bu çalışmalardan yararlanılmaya başlanmıştır.

Adorno'nun bu gelişmelere katkısı daha önceki çalışmalarının yeniden yayınlanmasına isteksizce izin vermenin ötesinde olmuştur. Horkheimer'in tersine, Adorno mültecilik günlerinde yazdığı ve yıkıcı etkileri olabilecek çalışmalarının yeniden yayınlanmasına izin verirken hiçte çekingenlik göstermemiştir⁵⁶. Horkheimer ile o sıralar her zamankinden daha yakın ilişkiler içinde olduğu halde, arkadaşının bir bakıma sığınacak yer arar gibi dine yönelmesini de Adorno paylaşmamıştır. Ayrıca, varolan dünyadaki sosyalist sisteme de kapitalist sisteme de Adorno Frankfurt'a döndükten sonra da eskisi gibi eleştiriler yöneltmeye devam etmiştir. Örneğin, 1952 yılında, hâlâ Horkheimer'in 1936'da yayınlanan **Egoizm ve Özgürlük Hareketi** makalesinden esinlenmeye devam eden **Wagner'in Değerlendirilmesi (In Search of Wagner)** kitabını tamamlamıştır⁵⁷. Ayrıca, Adorno'nun bu kitabında Horkheimer'in etkisi kadar, Wagner müziğindeki fantazmagorik yanları açıklamakta kullandığı Marx'ın meta fetişizminin ve Lukàcs'ın şeyseleşme (reification) nosyonunun da etkileri görülmektedir.

1955 yılında, Mannheim, Spengler, Veblen, Kafka, Stefan George, Hofmannsthal, Schoenberg, Huxley, Bach gibi sanatçı ve düşünürler ile jazz'ın da aralarında yer aldığı çok değişik konular ki yazılar, incelemeler, makaleler koleksiyonu olan **Prizmalar: Kültürel Eleştiri ve Toplum'u**⁵⁸ yayınlanmıştır. Bu kitap-taki toplanmış makalelerin başında yer alan "Kültürel Eleştiri ve Toplum" makalesinde Adorno, 1930'larda

Horkheimer ve Marcuse'ün "olumlamacı kültür"⁵⁹ dedikleri reel toplum kültür hayatına Enstitünün sert eleştirilerini sürdürmüştür. Yüksek kültürü maddi ilgilenimlerin üstünde yer alan bir kerte olarak gösteren; bu kültürün fetiş karakterini ısrarla reddeden Adorno, "diyalektik eleştirinin kültürel eleştiriden farklılığının, kültürel eleştiriye kültür nosyonunun kendisinin redde uğratılıp, tek bir kültür olarak ele alınacağı noktaya kadar vardırışı"⁶⁰ olduğunu ileri sürmüştür. Nazilerin yaptığı Yahudi Kırımlarının kültürel etkileri üzerinde dururken de Adorno, diğer Enstitü arkadaşlarının iki savaş arası dönemde kültürün bu sahtekârca ayrıştırmalarını red için söylediklerinin çok daha ötesine geçmiştir. Benjamin'in "Tarih Felsefesi Üzerine Tezler"indeki değinme biçiminin bir yankısıymış gibi, Adorno'nun vardığı sonuç da, kültürel eleştirinin, kültür ve barbarlığın diyalektiğinin son aşaması ile yüz yüze gelmek zorunda bulunduğu olmuştur. Auschwitz'den sonra şiir yazmak barbarlıktı bu yüzden. Bu durum, artık şiir yazmanın niçin imkânsız olduğunu da her şeyden daha iyi açıklıyordu. Entelektüel gelişmeyi oluşturunca öğelerinden biri kabul eden mutlak şeyselleşme, bugün, insan zihnini bütünüyle özümsemeye hazırlanmaktaydı⁶¹.

Prizmalar da, ayrıca, Adorno ilk kez ayrıntılı bir biçimde Benjamin'i incelemekteydi. Aynı yıl, karısı Gretel ile birlikte, Benjamin'in yazılarından bir koleksiyon yayınlamıştı⁶². Adorno'nun Benjamin üzerine yazdığı makale, Benjamin'in Gerçeküstücülere sempatisi ve bireysel öznelliğe karşı duyduğu aşırı karşıtlığı başta olmak üzere, çeşitli açılardan onu eleştirmekteydi. Ama, Benjamin'in 20. yüzyıl Almanya'sının en öz-

gün kültür eleştiricisi olarak tanınmasına ve öneminin anlaşılmasına da bu çalışma yardımcı olmuştur. Sonraki yıllarda Adorno, Benjamin'i, bile bile, Marxist olmayan yönlerine ağırlık verecek şekilde tanıtmış olmakla eleştirilmişse de, onu en ağır biçimde eleştirenler bile, Gershom Scholem ile birlikte, Adorno'nun Benjamin'i hiç de hakkı olmayan unutulmuşluktan kurtarmadaki rolünü kabul etmek zorunda kalmışlardır.

Ayrıca, birçok bakımlardan Benjamin'in açtığı yolun bir devamı sayılabilecek kendi radikal kültür eleştirilerini bir Prometheus gibi usanmaksızın sürdüren Adorno, bu yönden de, onu eleştirenlerin bile takdirini kazanmıştır. 1956 yılında **Uyumsuzluklar: Yönetim Altına Alınmış Dünyada Müzik** ve 1958 yılında dört ciltlik **Edebiyat Üzerine Notlar**'ın ilk cildi ile başlayan bu dönemde Adorno müzik ve edebiyatla ilgili konularda şaşılacak kadar çok sayıda monografiler ve makaleler yayınlamıştır⁶³. Yeni çalışmaları ile vaktiyle başlayıp bitiremediği ya da göze çarpmayacak yerlerde yayınlanmış yazılarını biraraya getirecek şekilde, peş peşe, **Ton Konfigürasyonları** (1959), **Mahler: Bir Müziksel Fiziognomi** (1960), **Edebiyat Üzerine Notlar II** (1961), **Müzik Sosyolojisine Giriş** (1962), **Müdahaleler: Eleştirel Dokuz Model** (1963), **Müzik Nasıl Dinlenmeli: Müzik Praxisi Üzerine Pedagojik Notlar** (*The Loyal musical Coach: Pedagogical Writings on Musical Praxis*) (1963), **Quasi una Fantasia: Müzik Üzerine Yazılar II** (1963), **Müziğin Momentleri: 1928'den 1962'ye Yeni Yayınlanmış Makaleler** (1964), **Edebiyat Üzerine Notlar III** (1965), **Model Olmaksızın: Parva Aesthetica** (1967), **Berg: En Küçük Geçişlerin Ustası** (1968), **Impromptus:**

Yeni Yayınlanan Müzik Makâlelerinin İkinci Dizisi (1968) **Anahtar Sözcükler: Eleştirel Modeller II** (1969) ve **Yeni Müziğin Canalıcı Noktaları** (1969)⁶⁴ kitaplarını yayınlamıştır. Bunların dışında, ayrıca 1969 yılında öldüğünde, 1970 yılında **Estetik Teori** başlığı altında yayınlanan toplu çalışmalarını meydana getirecek olan birkaç ciltlik elyazması inceleme ve makâlesi de hazırlanmış bulunuyordu.

Adorno kültürel sorunlara ilişkin bütün bu çalışmaları ile Alman Kültür hayatını zenginleştirirken, bir yanda da, savaş – sonrası Alman toplumbiliminin derlenip toplanmasında aktif bir biçimde yer almış; yardım ve katkılarını kesiksiz bir biçimde sürdürmüştür. Burada da Adorno'nun çalışmalarındaki radikal boyut hiçbir zaman solgunlaşmamıştır. "Toplum" diyordu, "bugün de sınıf toplumu olmaya devam ediyor. Tıpkı, bu kavramın ortaya çıktığı günlerdeki gibi"⁶⁸. Gerçekten de, 1950'lerin sonlarında Adorno, Amerikan sosyal bilim araştırma tekniklerinin Almanya'da tanıtılması konusundaki Enstitünün ilk günlerdeki hevesini eleştirmeye başlamıştı. Bu iş başarılımış, hem de fazlası ile başarılmış; amprisizm teoriyi tamamlamak yerine, onun yerini almaya başlamıştı. 1957 yılında "Toplumbilim ve Amprik Araştırma"⁶⁶ başlıklı bir makâle yazan Adorno, teorik nitelikteki argümanlar ile amprik nitelikteki argümanların aynı düzlemde birbiri peşi sıra eklemlenebileceği sayılıtısına karşı çıkmıştır. O tarihten iki yıl önce toplumbilim ile psikoloji arasındaki karmaşık ilişkilerin ele alındığı bir tartışmadaki buna benzer bir karşı çıkışından⁶⁷ hareketle, reel dünyadaki ayrılıkların ve tezadların varlığı nedeniyle, kendi içinde uyuma kavuşturulmuş bir yöntembilim anlayışının yetersiz kala-

çağını ileri sürmüştür. Bu nedenle, belirli türden müziklere karşı dinleyicilerin tepkilerine ilişkin olarak amprik teknikler sınırlı bazı gerçeklerin anlaşılmasını sağlasalar bile, müziğin kendisinin neden olduğu temel etkileri açığa çıkarmakta yetersiz kalacaklardı. Bütün – olan, “asılsız” olabilirdi. Ama, bütünün bölüntülenmiş boyutlarını kavrayabilmek için her iki yaklaşımdan da yararlanmak gerekmektedir. Ne ki, bu biraraya getirilme, bu iki yaklaşımın dümdüz birleştirilip tek bir yöntembilim gibi kabul edilmesi (mediationı) şeklinde değil; önyüzdeki uyumluluğun ardındaki çözümlenememiş gerilimi kaydedebilecek bir yıldız kümesi ya da güç – alanı (force-field) şeklinde olmalıydı⁶⁸.

Bugün geriye dönüp baktığımızda, Adorno’nun makalesinin Alman akademik dünyasını 1960’larda ikiye bölecek olan sert tartışmaların habercisi bir ilk taarruz niteliğinde olduğunu görüyoruz. Tartışmaya katılanların hiçbirisi kendisini pozitivist olarak kabul etmediği halde bugün “pozitivizm tartışması” diye bilinen bu tartışmalar, resmen, 1961 yılında Tübingen’de yapılan Alman Toplumbilim Derneğinin toplantısında başlamıştı. Diyalektik düşünceyi eskiden beri eleştiren bilim felsefecisi seçkin filozof *Karl Popper* “**Sosyal Bilimlerin Mantığı**” üzerine bir konuşma yapmış; Adorno, daha sonra da *Ralf Dahrendorf*, buna yanıt olmak üzere, birer konuşma yapmışlardır. Adorno’nun 1957’deki makalesi ile birlikte, tartışmalara katılan *Jürgen Habermas*, *Hans Albert* ve *Harold Pilot’un* ve *Popper* ve *Adorno’nun* yeniden katkı olarak hazırladıkları metinleri 1969 yılında bir kitap olarak yayınlanmış⁶⁹ ve uzun tartışmalara neden olmuştur. Her iki taraf da birbirlerinin geçmiş yıllardaki görüşlerine saldır-

miş ve sık sık karşılarındakini birbirlerinin görüşlerini yanlış anlayarak suçlamışlardır. Fakat bu tartışmalar sayesinde, Adorno'nun hâlâ diyalektik niteliğini sürdüren Eleştirel Teori anlayışı ile, Popper ve onu izleyenlerin Eleştirel Rasyonalizmi arasındaki birçok görüş ayrılıkları ve farklılıklar daha net olarak ortaya çıkmıştır. Frankfurt Okulunun 1964 yılında tartışma konusu olarak ortaya koyduğu Max Weber sosyolojisinin siyasal sonuçları ve etkilerine ilişkin tartışmaların⁷⁰ yenilenmesinin yanı sıra, (Tübingen'deki bu toplantı-ç.) Adorno'nun hâlâ siyasal sorumluluk yüklenmiş bir sosyal teorisinin savunucusu olduğunu da ortaya koymuştur. Poppercilerin bir "açık toplum"da bilim adamlarının bilimsel hakikatin ortaya çıkarılması (ya da daha iyi bir ifade ile, bilimsel yanlışların asılsızlığının ortaya çıkarılması) yolunda rasyonel bir uğraş içinde olmaları gerektiğini savunmalarına karşılık, Adorno, ısrarla "bilimsel hakikat *idea*'sının gerçek bir toplum arayışından ayrı tutularak oluşturulamayacağı"⁷¹ görüşünü savunmuştur.

Ve Popper ile onu destekleyenlere karşı, bilimsel yöntemin yanlış bir rehber ilkeyle evrenselleştirilmesine sürüklendiklerini ileri sürerek Popper ve onu izleyenlerle eskiden beri devam eden tartışmalarını burada da bir kez daha yenilemiştir. Adorno, öte yandan, gene aynı toplantı günlerinde çok daha farklı bir muhalifler topluluğu olan fenomenolojistler ve hiç aşınmayan bir figür olan Martin Heidegger'in yönettiği Alman varoluşçularına karşı da, ayrı bir cephede, ama bunun kadar şiddetli bir savaş vermek durumunda kalmıştır. 1956 yılında Adorno, Oxford'da 1930'larda başladığı ve Husserl'i yoğun bir biçimde ele alıp eleştirdiği çalışması **Epistemolojinin Metakritiği**'ni yayınlamıştır. Bunun

ardından, sekiz yıl sonra ise, *Özgünlük Jargonu* (The Jargon of Authenticity)⁷² çalışmasını hedef alan, üslûbu bakımından çok daha sert bir polemik başlatmıştı. Kierkegaard'ın, Heidegger, Jaspers ve Buber gibi daha sonraki varoluşçulara karşı öznel içselleştirimi (subjektive inwardness) savunmasını eleştirirken ileri sürdüğü argümanları esas alan Adorno, savaş-sonrası dönemde otantik insan ilişkilerinden söz eden bu söyleme duyulan hayranlığın, kendisinden söz edilen bu otantikliğe erişmeyi engelleyen toplumsal koşulların mistifikasyonuna katkıda bulunduğunu savunmuştur. Dahası, Adorno'ya göre, varoluşçu irrasyonalizm ile, faşizmin önündeki yolları açan kültürel bunalım arasında alttan alta bağlantılar vardı. Özellikle de, Heidegger'in ölümün ontolojik anlamı üzerindeki ısrarı, kendisinin savunur gibi görüldüğü farklı olabilme olanağını reddeden *totalize edici özdeşlik teorisine* duyulan örtük bir sempatiyi yansıtmaktaydı. "Bugün de," diyordu Adorno, "daha önceleri Horkheimer'in ateşli Heidegger yandaşı olan hanıma verdiği yanıt geçerliğini sürdürmekte. O hanım Heidegger'in, nihayet, insana ölümün varlığını kabul etmeyi öğrettiğini söylemiş; Horkheimer'in yanıtı ise, Ludendorff'un bu işi çok daha iyi başardığı yolunda olmuştur"⁷³.

Bugün ise, otantisite (hakikilik) jargonunun, şey-selleştirme içinde yaşanan, sözde bir öznellikten başka bir şeyin kalmadığı realiteyi aşkınlama yolundaki asılsız iddiası daha da büyük bir tehdit oluşturmaktaydı. Adorno'nun yıllar önce karşı çıktığı, toplumsal koşulların etkisinin kendi içine sızamadığı savunulan lirik şiir kült'ü gibi,⁷⁴ bu asılsız iddia da, özne üzerinde tesis edilmiş bulunan toplumsal hegemonyayı sürekliliğe

kavuşturan bir sözde - dolayımsızlık (pseudo-immediacy) oluştuyordu. Modern hayatın yaşattığı yabancılaşmayı reddedeceği yerde, otantisite jargonu, bu yabancılaşmanın en ince işlenmiş görünümlerinden biri oluyordu.

Adorno bu durumun sahih bir öznelliğe erişmemizi sağlayacak şekilde tersine çevrilebilmesinden fazla umutlu olmadığı için, *Otantisite Jargonu*'nun, bu konudaki çalışmalarının ancak bir kısmını oluşturabildiği daha kapsamlı bir çalışmaya başlamıştır. 1966'da yayınlanan *Negatif Diyalektik*, Adorno'nun felsefi çalışmasındaki temaların birçoğunu teorik bir argüman sayılabilecek kadar tutarlı biçimde biraraya getirmekteydi. Fakat, Adorno'nun böyle bir argümanın sistematik bir biçimde, tündengelimci bir formda sunulamayacağı görüşü bu çalışmasında izlediği yöntemde bir rehber ilke olmaya devam ettiği için, *Negatif Diyalektik* de, esas olarak, deneme tarzında bir çalışma olmuştur. "Felsefenin Güncelliği"nde beyan edilen programa uygun olarak Adorno bu çalışmasında, konuyu, gerek idealist ve gerekse Heidegger'ci ontolojileri tartışmayı kesmeye razı olmayan ve metafiziksellik-karşıtı bir özdeşleşmezcilik diyalektiği adına analiz etmiş; bu yönde bir metakritik geliştirmiştir.

Negatif Diyalektik, bunun yanı sıra, Auschwitz'in gerek metafiziğin ve gerekse Marxism'in önüne koyduğu önemli hususlara ilişkin fazla umut ifade etmeyen düşünceler de ihtiva etmekteydi. Adorno melankoli olgusuna karşı çıkışını gözü yılmaz bir inatla sürdürmekteydi. Sık sık alıntılanan bir gözlemiyle, Adorno "bir zamanlar gereği kalmamış gibi görünen felsefe bugün

hâlâ yaşıyorsa, bu felsefenin realize edilme momentinin kaçırılmış oluşundandır”⁷⁵ demektedir. Bu moment’in bir daha ele geçirilebileceği konusunda Adorno pek fazla umutlu olmadığı içindir ki, birçokları *Negatif Diyalektik*’i Birinci Dünya Savaşından sonra Lukàcs ve Korsch’un başlattıkları Batılı Marxist geleneğin gelip dayandığı son nokta; bir tür *cul-de-sac* olarak değerlendirmiştir. *Negatif Diyalektik*’in en karşıt eleştiricilerinden Leszek Kolakowski, “*Negatif Diyalektik* kadar yoğun bir kısırlık izlenimi veren felsefe çalışması gerçekten çok azdır”⁷⁶ demiştir. Adorno’nun umut için açık bırakabildiği bir kapının hâlâ varolduğu söylenebilecekse, bu, ancak, Adorno’nun, hiç değilse kendi yanılsamacılığının farkında bir sanata yaptığı göndermeler sayesinde mümkün görünmekteydi. Nitekim, şöyle yazmaktaydı Adorno:

“Sanat en doruk noktasına ulaştığı örneklerinde bile (reel dünyadan farklı bir dünyanın kendisi değil-ç.) benzeridir; fakat sanatın bu benzeri – olma durumu, sanatın bu karşı konulmaz yanı, sanata benzeri – olmayan tarafından (reel dünyayı değiştirmek isteyen insanın farklılığı tarafından-ç.) verilmiştir. Sanatın, özellikle de nihilistik olduğu ileri sürülüp kötülen sanatın yargıya varmaktan kaçınma yolu ile söylemekte olduğu şey, her şeyin bir hiç olmadığı, olamayacağıdır. Eğer bu böyle olsaydı, her şey solgun, her şey renksiz, her şey farksız olurdu. Üzerine ışık düşen her insanın, her nesnenin yansıttığı kendine özgü bir üstünlüğü vardır. (Bu nitelikteki sanat-ç.) alış-verişçi değişimin her şeyi belirli yerlerde ve hep birlikte olarak tasnif eden dünyasına direnmekten asla vazgeçmeyen; dünyayı aynı solgun renkle boyamak istemeyen gözün direnişidir.

Benzeri-olma (sanat-ç.), benzer-olmayana erişme yönünde verilmiş bir sözdür.”

Adorno'nun ölünce tamamlanmadan kalan bu çalışması, bekleneceği gibi, *Estetik Teori* üzerine bir çalışma olmuştur. Bugün çoğu kez *Negatif Diyalektik*'ten daha da parlak ve başarılı sayılan bu çalışmasında modernist – ya da Adorno'nun şimdi kullandığı **terimle de – estetize edilmiş – sanatın** eleştirel gücünü savunmak amacıyla felsefî ve toplumbilimsel analizlere birlikte yer verilmiştir. Tümlük ve kendine – yeterlilik konularındaki yanılsamacı iddialarının asılsızlığı bilinçli bir biçimde teşhir edilebilen bir sanat, Adorno'ya göre, hâlâ bu iddiasını sürdüren sanata oranla, realiteyi reddetmekte çok daha güçlüydü. Böylesi bir sanat, gerçekte, kavramsal gücü ile maddi dünyaya tahakküm etme riski taşımadığı için, nispeten negatif sayılabilecek bir felsefeye oranla belirli bazı üstünlüklere sahipti. Sanatın mimetik boyutu ve bütünüyle insan-yapımı güzelliğe karşılık doğal olan güzelliğe örtük bir biçimde gösterdiği saygı, sanatı, yalnızca teorik nitelikteki bilişimin (cognition) yol açtığı doğa üzerinde baskı kurmaktan alakoymaktaydı. Gerçekten de, (böylesi bir sanatın) doğayı düşünceye, nesneyi ruha teslim etmeyi reddedişi sayesinde ki, de – estetize edilmiş sanat, her şeye rağmen, insanın ne olması gerektiği konusunda ütopyan bir model oluşturabilmekteydi.

Görülüyor ki, Adorno en umutsuz gibi görüldüğü günlerde bile, Eleştirel Teorinin, *Horkheimer*'in deyişiyle, “bütünüyle diğeri” (*Das ganz Andere*)⁷⁸ olana erişme arzusunu terk etmemiştir. Eleştirel düşünceyi savunmayı, Adorno, kim ve nerede olduğu henüz bi-

linmeyen gelecekteki bir adres için “denize atılmış bir şişe” olarak sürdürmüştür. Adorno’yu eleştirenlerin ve, onun devrimci pratiği terk ettiğini söyleyenlere verdiği yanıt şu olmuştur:

Ne vicdanını bağımlı kılmayı kabul etmiş, ne de korku zoruyla eyleme girmeye boyun eğmiş uzlaşmasız bir eleştirel düşünür, gerçekte, (devrimci pratikten-ç.) vazgeçmemiş olan kişidir... Açık düşünme kendisine sınır koymaz. Böylesi bir düşünme, praxis adına benimsenen düpedüz bir itaat etme konumuna oranla, değişimi gerçekten kendisine hedef edinmiş praxis’in konumuna çok daha yakındı.⁷⁹

Alman Yeni Solu’ndaki ve başka yerlerdeki birçok aktivist için, ne var ki, Habermas’ın nitelendirmesiyle bu “kış uykusuna yatma stratejisi”⁸⁰ ıstırap verecek kadar kifayetsizdi. Son dönem kapitalist topluma yönelttiği uzlaşmasız eleştirilerin çoğunun şimdi kendisine karşı söylendiğini duyan Adorno, peş peşe ve birçok yerde yayınlanmış bulunan bir yanıtla bu durumdan duyduğu üzüntülerini ifade etmiş; kendisini eleştirenleri büsbütün kızdıracak şekilde, “*Teorik modelimi yaptığımda, insanların bu modelimi Molotof kokteylleri ile gerçekleştirmeyi isteyeceklerini tahmin edemezdim*”⁸¹ demiştir. Kısa sürede geri dönüp Adorno’ya yönelen silâhlar belki öldürmeyi amaçlamış değildi, ama yapacağını da yapmış bulunuyordu.

Nisan 1969’da, militan bir eylem grubunun üç kadın üyesi Adorno’nun ders anlattığı sınıfa girip kürsüye çıkmış, soyunup göğüslerini açmış ve ona “*çiçekler, erotik okşamalarla sıkıştırmalarla saldırmıştır.*” Cesareti kırılmış, aşağılanmış bir halde dershaneyi terk eden

Adorno'nun arkasından öğrenciler haykırışlar halinde, "bir kurum olarak Adorno öldü" diye bağırmişlardır. Sağdaki ve soldaki düşmanlarının *Schadenfreude*'ü⁽⁺⁾ saklamaya bile gerek görmeyecekleri ölçülerde olmuş; bunların o günlerde söyledikleri, birkaç yıl sonra 1970'lerde Alman teröristlerinin ortaya çıktığı sıralarda Frankfurt Okulunu eleştirecek kimselerin söyleyeceklerinin habercisi olmuştur. 1970'lerde, Frankfurt Okulunu eleştiren bu kimseler, Alman teröristlerinin oluşumunun sorumluluğunu Frankfurt Okulu üyelerine yükleyerek hayatta kalan Enstitü üyelerinin şaşkınlık ve dehşete düşmelerine neden olmuşlardır.

Frankfurt'taki üzücü olaydan dört ay sonra, altmış altıncı yaş gününden bir ay önce, dershanedeki simgesel baba katli (patricide) Adorno'nun kısa bir tatil için bulunduğu İsviçre'de gerçekleşmiş; kalp krizi geçiren düşünür burada ölmüştür. Hâlâ bütün gücüyle çalışmalarını sürdürürken gelen ölüm Adorno'yu, geliştirdiği felsefesinde bugünkü dünyadaki yokluğunu ifşa etmeye ısrarla çalıştığı bitişteki kadansı; zıtlıkların âhenge kavuştuğu uzlaşımın gerçekleşmesini göremeden yalamıştır. Bir bakıma, Adorno'nun bu başına gelenler ve bu ölümü, asılsız bir totalitenin öldürücü gücüne karşı çıkmaya hasredilmiş bir ömrün başka türlüünden zaten yoksun kılındığı bir ölüm olmuştur.

(+) Başkalarının haline gülme ya da başkalarının zararına sevinme anlamına geliyor-ç.

2. Atonal Felsefe

'Die Systeme sind für die kleinen Leute. Die grossen haben die Intuition: sie setzen auf die Nummern, die ihnen einfallen.... Ihren Intuitionen sind zuverlässiger als die mühsamen Kalkulationen der Armen, die immer daran schreitem, dass man sie nicht gründlich durchprobieren kann.'¹

HEINRICH REGIUS

"Karl Marx bir Alman filozofuydu." *Marxizmin Başlıca Akımları* başlıklı dev çalışmasında Leszek Kulakowski böyle başlıyor değerlendirmelerine. Aynı şey kesinlikle Adorno için de söylenebilir. Fakat bu benzerliğin hemen arkasında önemli bir farklılığı da görmek gerekir. Çünkü Adorno'nun günündeki Almanya Marx'ın Almanya'sından alabildiğine farklı bir Almanya'dır ve her iki çağa ait felsefeler de radikal bir biçimde farklıdır. Kısaca ifade edecek olursak, Marx'ın yaşadığı Almanya'nın idealist metafizikçilerin büyüklük vaadlerine henüz erişmemiş, birliğini kurmamış, "geri" bir Almanya olmasına karşılık; Adorno'nun yaşadığı Almanya, çok daha aklını başına toplamak zorunda kalmış bir felsefenin bu büyüklük girişiminin dehşet

verici başarısızlıklarını anlarnaya çalışmak zorunda kaldığı bir Almanya'dır. Bunun kadar önemli bir diğerk fark da aynı derecede felaket sayılabilecek bir katastrofun felsefi sonuçlarından ortaya çıkmış bulunmaktadır: Marx'ın beklentisi olan, Alman felsefesinin kendini realize edebilmesinin gerçekte yalnızca ulusal büyüklüğün elde edilmesiyle değıl, fakat proleterci bir devrim aracılığı ile, evrensel olan bu sınıfın zaferi ile mümkün olabileceğı beklentisi de doğıru çıkmamıştır. Yani, Marx'ın, felsefenin henüz materyal dünyaya enerjik ve agresif bir biçimde sahiplenme iştiyakı içinde bulunduğı ve teori ile pratiğın yakın bir birlik oluşturduğuna inanabildiğı bir dönemde yazmasına karşılık, Adorno çok sarsıcı ve elem verici bir düşüşten, bir yıkımdan arta kalanların oluşturduğu bir hayatın içinde felsefe yapmak zorunda kalmıştır.

Bu nedenle, Adorno, felsefeyi bir kez daha, tarihsel olarak kendisine rastlamış aşğılık işlerden uzaklaştırmaya çalışmak yerine ısrarla ve inatla felsefenin bu varolan dünya yüzünden kendini gerçekleştirmekte önüne çıkan engellerin geriye döndürölmesi olanaksız bir gelişmenin sonucu olduğunu görmüş; acıyla da olsa, bunun metanetle göğüslenmesini, direnilmesini savunmuştur. Böylece Adorno, yıkıma uğramış bir dünya da ancak içkin olarak varlığını sürdürebilen bir felsefenin; yani, tamamıyla tarihsel nitelikte, ama yüz-yılımızın kasvetli ve trajik tarihinin mizacına karşı savaşabilecek bir felsefenin eleştirel gücünü muhafaza etmeyi yüklenmek zorunda kalmıştır. Adorno'nun düşüncesindeki dinamizm, bu düşüncesindeki özöme kavuşturulamamış gerilimler, yüklendiğı bu işin güçlüğünün neticeleri sayılmalıdır.

Adorno tarih ile felsefe arasındaki diyalektik ilişkinin önemini hep vurgulamış olmakla birlikte, kendi düşüncesi bütün bir hayatı boyunca şaşılacak kadar değişmeyen bir olgunluk içinde seyretmiştir. Bu nedenle, *Marx*'daki, *Hegel*'deki, *Lukàcs*'daki ve *Benjamin*'deki gibi bir "genç-olgun" dönem düşünürlüğü sorunu yoktur, olmamıştır Adorno'da. Bu dört düşünür böylesi bir dönemleştirmeye incelenebilecek kişilerdir. Şüphesiz, bu bölümde sunmaya çalışacağımız gibi, Adorno'nun gelişmesinin daha ayrıntılı bir yeniden-inşaasında bile bazı nüansların ve vurgulamaların ister istemez ortaya çıktığı dikkatimizi çekse de, kendi hakikatini ihlâl etmeksizin bütün bir eserleri boyunca temel bakış ve değerlendirmelerinde bu denli bir birliğe sahip başka bir düşünceye, düşünüre rastlamak zordur. Bunun içindir ki, Adorno'nun felsefesine bir giriş yolu bulabilmek için, onun bütün çalışmalarını derleyip özetlemek yerine, daha kısa bir çalışmasını ele alıp onu yakından incelemek doğru olacaktır. Gerçekten de, Adorno, sık sık, çalışmalarındaki *essayistic* niteliği öne çıkarmış bulunduğu,³ çalışmaları hep denemesel ve açık formlu olduğundan onun daha kapsamlı argümanını kavrayabilmek için, görünüşte daha "küçük" hacimli görünen bir çalışması üzerinde durmak özellikle daha doğru olacaktır.

Bu amaca en uygun metin ise, Adorno'nun öldüğü yıl yayınlanan ve bugün *Essential Frankfurt School Reader*⁴ başlığı ile çıkan İngilizce derlemelerde de bulabileceğimiz, üzerinde çok yoğun tartışmaların yapıldığı "Özne-Nesne" başlıklı makâlesidir. Bu makâle, bilgi teorisindeki özel bir konu üzerinde yoğunlaşmaktaysa da, Husserl'i eleştirisindeki orijinal başlıktan yola çıkarak ifade edecek olursak, bir "epistemoloji

metakritiği" sayabileceğimiz Adorno felsefesinin birçok merkezî problem ve argümanlarının inbiklenmiş biçimlerini de ihtiva etmektedir. Daha önce işaret ettiğimiz gibi, *metakritik* kendi uzletindeki felsefeyi onun sosyal ve tarihsel etkileyicileri ile birlikte ele almak; fakat, felsefeyi, vülger bilgi sosyolojisindeki tarzda bu sosyal ve tarihsel etkileyicilerine indirgemeden inceleyebilmek anlamına gelmektedir. Bu bakımdan "Özne-Nesne" tam örnek bir parçadır. Ayrıca, Adorno'nun totalize edilmemiş, bağlaçsız bırakılmış (paratactic) inşaa biçimiyle özel bir dikkat isteyen örnektir.

Adorno'nun tam olarak biçimlendirilmemiş argümanını bizi rahatlatarak şekilde zorla tutarlılaştırmak yerine, kendisinin bilerek bıraktığı gibi, tam olarak şekillendirilmemiş hâli ile izlememiz; törpülenip düzleştirilmiş bir tefsir yerine Adorno'nun kendi söylemek istediklerini yakalayabilmemiz açısından daha doğru, ona daha sadık bir yol olacaktır. Ve bu metni incelerken kronolojik olarak Adorno'nun tüm eserlerine yönelip onlardan da söz etmemiz, onun argümanındaki örnekleri bir tüm olarak bütün çalışmaları çerçevesinde incelememiz daha saygılı bir davranış olacaktır.

İnceleyeceğimiz bu makâlenin başlığındaki kutuplaşmanın Adorno'nun çalışmalarının bütünü açısından önemini abartmamak gerekir. Habermas'ın belirttiği gibi,⁵ Adorno'nun felsefesi, esas itibarıyla, gerek idealist felsefe geleneği için ve gerekse eleştirel Marxist gelenek için çok merkezî bir konumu olan karmaşık bir sorunu; bugünkü dünyada öznelerin nesneler ile nasıl bağlantılandırılacağı ve ilerde mümkün bir gelecekte bu bağlantının nasıl bir bağlantı olabileceği sorununu

konu edinmiş bir “bilinç felsefesi” sayılmalıdır. Adorno’nun ve Frankfurt Okulunun diğer üyelerinin sık sık ifade ettikleri her tür pozitivistlik karşı hoşnutsuzlukları, büyük ölçüde, pozitivistliğin bu sorunun ele alınışında yetersiz kalışından kaynaklanmaktaydı. Adorno ve arkadaşlarının bu konudaki argümanlarını çok kısa bir biçimde ifade edecek olursak, pozitivistlik dünyanın oluşturulmasında öznelliğin yaratıcı ve aktif gücünü (yani, dünyanın tarih, kültür ve toplum dediğimiz bölümlerini) kavrayamamış; bu nedenle, dünyayı bitmiş bir realite, bir “İkinci Dünya” olarak kabullenmiş; edilgin ve boyun eğici bir politikanın suç ortağı olmuştur.

Marx’ın *Feuerbach Üzerine Tezler*’in ilkinde ele aldığı gibi, idealizm öznelliğin gerek pozitivistlik ve gerekse diyalektik-olmayan materyalizm biçimlerinin ihmal ettiği aktif, pratikçi yanını geliştirmiş ve muhafaza etmiştir. Fakat bunu yalnızca aşkınsal ya da salt felsefi öznelliğin soyut düzeyinde yapmıştır. Marx’ın üstlendiği ise, ya da daha sonraki Lukács gibi eleştirel Marxistlerin üstlendiği ise, Alman İdealizminin önemini fark bu aktif öznelliğin somut tarihsel cisimlenişini belirginleştirmek ve açıklamak olmuştur. Onların bu söz konusu rolü yalnızca proleterya mı tanıdığı, yoksa idealist paradigma’dan çok daha kapsamlı bir biçimde mi farklılaşabildikleri ise, yıllardan beri, Marxistler ve Marxologlar arasında bir türlü sonuçlanmayan bir tartışma konusu olmuştur. Adorno, sanki, birçok Marxistin gerçekte özne-nesne sorununa ilişkin idealist kavramsallaştırmanın bir dublikasyonunu yaptığını; bunu yapmakla da materyalist amaçlarına, ereklerine ters düşüp bunları ihlâl ettiklerine inanmış gibi görünmektedir. Adorno’nun kendi anlayışınca yüklendiği rol ise, yalnız-

ca pozitivistlerin edilgin ve boyun eğici öznelerini değil, fakat idealistlerin ve onların Marxist filizlerinin (çocuklarının) fazla aktif – ya da *trans* – *individual* oluşturuca öznelerini de yeniden inceleyip tartışma konusu yapmak olmuştur. *Negatif Diyalektik* için yazdığı önsözde belirttiği gibi, “Öznenin gücünü, oluşturuca özneliliğın aldaticılığını ifşa etmek için kullanmak – bu satırların yazarının kendi zihinsel gücüne inanabilmeye başladığı günden beri kendisi için görev saydığı iş olmuştur”⁶. Hakiki bir materyalizm, Frankfurt Okulunun her zaman savunduğu üzere, etiksel bir işlev de yüklenmek; insan olan öznelerin yaşadığı acıları ve duydukları ihtiyaçları tarih sever bir ‘Tanrıdan bilme’ biçiminde açıklamakla yetinmeyip, onların tarih üzerindeki izlerini kaydetmek, unutulmamalarına özen göstermek ve üzerlerinde durulmasını sağlamak durumundadır.

“Özne-Nesne” makâlesi kılı kırk yararcasına “özne”nin anlamsal bulanıklığının, ele gelmezliğinin incelenmesiyle başlamaktadır. Özel anlamıyla bireysel ve genel anlamıyla bilinç olarak incelenebilecek kavram kendi başına (bizatihi) bir ikililik, bir bulanıklık taşımaktadır. Çünkü, bizim kendi ego’muza yapılan bir gönderme (referans), evrensel (genel) yan anlamları da olan, belirli bir bireyi de aşan bir kavramı kullanmış olmaktadır. Fakat bütünüyle kolektif bir özne kavramı, bireysel farklılıkları bastırıp görmezden gelen bir özne kavramı da bu farklılıkların henüz yeterince kökünün kazınmadığı reel dünyada inceleyeceği şeyin karşısında yetersiz kalmaktadır. Bu nedenle, terimdeki iki yöne çekilebilirliğin oluşturduğu kararsızlığın ortadan kaldırılması olanaksızlaşmaktadır (Adorno’nun makâlesine dahil etmediği bir noktayı daha ekleyip, öznenin hem aktif bir ajan, insanın

kendi kaderinin oluşturucu kaynağı; hem de, tahakkümün edilgin bir nesnesi, kişinin kendisinin dışında iradesine "tabi" olma durumunda bırakıldığı bir başkasının oyuncağı anlamına geldiğini de dışünecek olursak bu yargı daha da kesinleşmektedir)⁷.

Bu anlamsal bulanıklığı çözümlmek için, zorlamayla, bu anlamlardan birini seçip, seçtiğimizin daha önemli olduğunu ileri sürmek ise, Adorno'nun makâlesinde geliştirdiği görüşünce, düşünürleri Kant'tan beri uğraştırmış bulunan felsefi *aporia*'nın yeniden üretilmesi olacaktır.

*Kendisi-olarak her ne olsa da, herhangi bir şeyi nesnelmiş gibi betimlemek, sabit bir konsept aracılığı ile öznel olarak teslimiyete uğramak demektir. Özne ve nesne olarak betimlenmeye direnme burada kaynaklanıyor. Öznenin ve nesnenin anlamlarını belirlemek, kavramsal esneklik uğruna betimlemenin yoksun kıldığı şeyin üzerinde düşünüp kalmamıza neden oluyor. Bu yüzden, daha en başta, "özne" ve "nesne" sözcüklerini iyice bilenmiş bir felsefe idilinde birbiriyle anlaşabilecek şeyler gibi birlikte kullanmamız, bu sözcüklerin, bizlere, tarihsel tortular (sediment) olarak devredilmesine, geçmesine yol açıyor...*⁸

Bu tartışmanın iki yönde sonuçları oluyordu. Birincisi, yeterli bir bilgi teorisinin anlatmak istediği nesnelere tam olarak uygun düşebilecek kavramları bulmanın olanaksızlığını kabul etmesi gerekiyordu. Bu, Adorno'nun düpedüz olgusal olanın geçerli bir epistemoloji oluşturabileceği görüşüne karşı *Minima Moralia*'da savunduğu aşırılaştırma abartma bilinci idi. İkincisi, dikkatle belirlenmiş bir dizi öncülden tümevarımcı bir

biçimde ilerleme yerine felsefenin, zamanımızın tarihsel durumunun ortaya koyduğu noksan materyale daha denk düşecek biçimde yola çıkması gerekiyordu. Çünkü, bir zamanlar Benjamin'in dikkatimizi çektiği gibi, "Materyalist yöntem için gerçek olanı, hakikati sahih olmayandan ayırmak hareket noktası değil, amaçtır. Diğer bir deyişle, materyalist yöntemin hareket noktası yanlışlıkların, *doxa*'nın (konjektürün) muamma haline getirdiği nesnedir"⁹. Yanlış-olandan hakikat-olana hareket, henüz yetersiz bir biçimde gönderme yapılabildikleri bir toplumsal dünya karşısında karışık sonuçlar veren kavramların eleştirilmesini; yalnızca kavramın bu dünya karşısında yetersiz kalışının yanı sıra, dünyanın da, bugünkü oluşturulmuş biçimiyle, kavramın belirli anlamları karşısında yetersiz kaldığının görülmesini gerektirmektedir. İşte birbirini bütünleyen bu iki yetersizliğin karşılıklı etkileşimidir ki, Adorno'nun ileri sürdüğüne göre, *status quo*'yu aşkınlamak için, düşünceye eleştirel gücünü vermekteydi.

Adorno'nun "Özne-Nesne"de anlattığı çağdaş epistemolojinin kendine özgü "yanlışı", en azından Descarte'tan beri Batı düşüncesinin temel sayıltısı olan özne ile nesnenin radikal bir biçimde ayrı tutulması olmuştur. Bu ayrı tutmanın artık düşünce dışında yol açtığı şeyleri incelemekle, özne ile nesneyi birbirinden ayrı görmenin hem gerçek, hem de aldatıcı (illusory) yanları olduğunu anlamaktayız. Gerçektir; çünkü, bilişsel alanda gerçek ayrılığı ifade etmektedir. İnsanın içinde bulunduğu ikiliği (dichotomy), zordan kaynaklanan bugünkü gelişmeyi dile getirmektedir. Aldatıcıdır; çünkü, sonuç olarak ortaya çıkan bu ayrılık esas durum

sayılmaz ve sihirli bir biçimde, bir değişmezlik biçimine sokulamaz”¹⁰.

Buradaki apaçık paradoks, ancak, Adorno’nun gerçek ve aldatıcı sözcüklerini, makâlede gerçekleştirdiği, ama belirtmediği kendine özgü kullanımını kavrayabilmemizle anlamlı olmaktadır. Bildiriminin (kaziyesi-nin/ statement) ilk kısmındaki gerçek bugünkü dünyanın haline bir göndermeyken; ikinci kısımdaki, aldatıcı olan (sahih olmayan), kısaca özetini verdiğimiz 1960’lardaki “pozitivizm tartışması”nda Adorno’nun ısrar ettiği *bilimsel gerçek idea*’sının ancak “gerçek toplumun” gelecekteki realizasyona bağlı olduğu tezine dayanmaktadır. Başka bir deyişle, gerçek, betimleyici anlamda şeylerin bugünkü hallerine denk düşen anlamına gelmekte; normatif anlamda ise, şeylerin olabilecekleri hallerini ifade etmektedir. Bu sonuncu kullanım; Adorno’nun “bütün, gerçek-olmayandır” saptamasının temelini oluşturan bu son kullanım onun “dir”in diyalektik tarifi içinde “olmalıydı’nın da bulunduğu yolundaki Hegelgil öncülü terk ettiğini göstermektedir. Daha net bir ifade ile, Adorno’ya göre, normatif anlamda gerçek-olan, ancak, bugünkü totaliterci bütünün gücünün erişemediği çiziklerde, yıkıntılarda ve biçimlenimini keskinleştirememiş tasarım ve düşlerde bulunabilirdi. Ne var ki, mümkün bir kefaretin (redemption) şifreleri, Adorno’nun arkadaşı Ernst Bloch’un önerdiği gibi, dipte yer almış bir antolojik kertede, “henüz-varlık-kazanmamış” olarak hazır beklemektedir. Bu özgürleşim olanaklarının şifreleri, ancak, Adorno’nun “sonuç alabilir fantažya” dediği; bilimin kendisine sunduğu materyal içinde edimde bulunan, fakat bu materyalin aranjmanındaki en küçük yarlarda, noktalarda-

fantazyanın kendisinin yaratması sayesinde oluşumları güvenliğe kavuşmuş noktalarda - bu materyalin arındakilere de erişebilen bir fantazyaya"¹¹ aracılığı ile varlık kazanabilirdi. Böylesi yeniden - oluşturunca (regenerative) fantazyaya eylemi, Adorno'yu eleştirenlerin sık sık ileri sürdükleri gibi, zorlama bir "isteneni görme yapma"ya yol açsa bile, "canlı kalabilmiş bir hakikat kavramı"nın yaşanan günün "sahte" bütünlüğünden kaçıp sıyrılabilirdiği anlar sayesinde muhafaza edilebilmesi için, tek yol olmaktadır.

Adorno'nun "Özne-Nesne"de bize anlattığı bu kaçıp sıyrılma, "bütünüyle yönetim altına alınmış dünya"nın bizim zamanımızda tamamladığı kristalize olma işlemini bitirmesinden önce başlamış bulunmaktadır. "Bir kez radikal biçimde nesneden kopup ayrıldığında," diye yazıyor Adorno, "özne, onu, kendi ölçülerine göre düşünüp indirgemekte; özne, nesnenin kendi başına ne olduğunu unutup onu (özümseyip-ç.) yutmaktadır"¹². Adorno'nun ve Horkheimer'in *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde ileri sürdükleri gibi, insanın en başlangıçtaki Doğa içine konumlanmışlığı bir kez aşıp unutulunca, Doğanın da tahakküm altına alınması başlamış olmaktadır. Radikal bir hümanizma, kendi beraberliğinde, bir gün en sonunda bütün insan ilişkilerini de kendisine ters düşecek bir konuma sokacak olan emperyalizm türlerini getirmektedir. Gerçekten de, en baştan beri, Doğanın tahakküm altına alınması toplumsal hiyerarşi ve kontrol ile at başı beraber seyretmiştir. Felsefi anlamıyla, nesne üzerindeki öznenin tahakkümü pozitivizmde de, idealizmde de kendi yerini almış bulunmaktadır. Pozitivizmde, nesnesinden, onu manipüle edebilmek için, soğuk bir tutumla kendisini ayrı tutan

bir öznellik vardır. Bu öznellik edilgin gibi görünse de, pozitivist özne, gerçekten, dünya ile araçsal bir ilişki içindedir. Bu dünya onun için, keşfetmek tutkusuyla hareket ederken (başka yakınlıklarını unuttuğu-ç.) ve yalnızca bilimsel olarak ortaya konulabilir saydığı özelliklerin aranıp sınıandığı; düşüncenin, kendisinden etkilenerek oluşmadığı bir dünyadır. İkincisinde ise, daha içtenlikli bir öznellikle, dünya, kendisini kendi nesnel yaratılımlarında görüp tanıyabilen bir bilincin ürünüdür. Bu sayılıtının ardında ise, egemen olduğu söylenen aklın yutup yok etmek istediği Doğa'nın dünyasının değerliliğine karşı derin bir öfke vardır. Gerek pozitivizmin ve gerekse idealizmin tersine, gerçekten negatif bir diyalektik, Adorno'nun "nesnenin üstünlüğü"¹³ dediği şeyin, - bütünüyle dolayimsız bir biçimde olmasa dahi - aktif bir öznelliğe indirgenemeyeceğini kabul etmek durumundadır.

Adorno özne ile nesnenin mutlak ayrılığına – özellikle bu ayrılık öznenin nesne üzerindeki örtük tahakkümünü saklı kıldığında – karşı ise de, sunduğu alternatif model bu iki kavramın tam bir birliğini, ya da başlangıçtaki Doğa içindeki konumlanmışlığa dönüşü sağlamamaktadır. Adorno, Frankfurt Okulunun diğer üyeleriyle birlikte paylaştığı¹⁴ hatırlamanın özgürleştirici gücüne çok önem verdiği halde, tarih-öncesi bir bolluk ve uyum döneminin nostaljisine sürüklenmeyi de ke-sintisiz olarak reddetmiştir. İster genç Lukàcs'daki Homer çağı Yunanistan'ında yaşanan epik tümlük görüşü, ister Heidegger'deki şimdi trajik bir biçimde unutulmuş bulunan gerçekleştirilmiş Varlık (Being) anlayışı, isterse hatta Benjamin'in ismin ve şey'in *prelapsarian*, Ademgil birliği inancı konusunda olsun

Adorno, nesneden kaynaklanan (tanıma bilme-ç) öncesi bir birliğin yeniden kurulabilmesini çok kuşkuyla karşılamaktaydı. Kusursuz varolabilme metafiziğine karşı tam bir *proto-deconstructionist* hor görme ile “Özne-Nesne” her türlü geriye yönsemeli (regressive) sızlanmaya karşı çıkmaktaydı:

“Özne ile nesne arasında geçici, hatta geçicilikten de öteye, ilk başta mutlu bir özdeşliğin olduğu anlayışı romantik bir anlayıştır-bir zamanlar öyle görmek istendiği için (yanlış-ç.) görünme olan bu durum, günümüzde yalanın çok ötesindedir. Öznenin formasyonundan önceki dönemdeki bu farklılaştırılmamışlık durumu Doğa'nın güç yetmez çağlarının karşısında duyulan korkuydu, mitti; büyük dinlerin hakikat içeriği de, bu durumu protesto olarak, dinlerin içinde yer almaktaydı. Kaldı ki, farklılaştırılmamışlık bir ve aynı olmak değildir; Platoncu diyalektikte bile, birlik, birlik oluşturan şeylerin farklı olmasını gerektirmektedir”¹⁵.

Başka bir deyişle, Adorno insanın geçmişinde başlangıç durumuna ait bir *Doğa ile bir olmayı* kabul etmekle beraber, yola çıkışındaki hareket noktası ileriye yönelik nitelikteydi. Bu noktayı vurgularken, “Özne-Nesne”, aynı zamanda, insan ile dünya arasında tam bir birlik arayan Hegelgil Marxizm de dahil olmak üzere, bu tür felsefeleri de mahkûm etmiş oluyordu. Adorno'ya göre, insanlığın dünya ile bir oluşunun yitirilmişlik hali için ağıt yakan herhangi bir felsefe, ya da bu birliğin gelecekteki gerçekleşmesi ile kendisini bir tutan bir ütopya yalnızca yanlışlığa düşmüş bir felsefe ya da ütopya olmakla da kalmayıp, potansiyel olarak yıkıcı ve öldürücü olmak durumundaydı. Çünkü, özne ile nesne arasındaki

farklılığın yoksanması, en az Marxist hümanistlerin ve diğerlerinin üzülop sızlandıkları yabancılaşıma kadar bu farklılığın ürünü olan düşünme (reflection) yeteneğinin de yitirimi olacaktı. Analitik zihne ya da anlamaya (Verstand) karşı daha üst bir sentetik akıl (Vernunft) konusundaki eski idealist rüya; Batılı bazı Marxistlerin de paylaştıkları bir rüya, görülüyor ki, gelecekteki bir "zorla uyumlulaştırılma" modeli yapıldığında tehlikeli olabilecektir. Eleştirel Teori'nin formasyonunda son derece etkin olmuş bulunan Lukács'ın şeyseleşme teorisi bile bu tehlikeyi taşımaktaydı. *Negatif Diyalektik*'te Adorno bu kuşkusunun nedenlerinden söz etmekteydi:

Kendisi için önemli bir konumda olmaması gereken parçalanmamış bir öznel dolaylımsızlık konusundaki istekten kaynaklanan imgenin ortaya çıkardığı şeyseleşme kategorisi, dinsel bir kurtuluş düşüncesi gibi, materyalist düşünceyi yutup yok etmekten mutluluk duymaktadır... Her şeyin şey olarak total bir biçimde eritilmesi artık eylemin öznelliğine (geri) çekilmedir. Dolaylı olanın dolaysızlığa sahipmiş gibi düşünülmesidir. Arık dolaylımsızlık ve fetişizm, eşit derecede, hakikat-olmayan şeylerdir¹⁶.

Özne-nesne dualizmini ortadan kaldırmanın bu kadar kötü sonuçları olmayan bir biçimde tasarlanması olabilir mi? Bunun nasıl bir şey olduğunu anlatmanın mümkün olduğunu söyleyenlere karşı çıkarken bile, *status quo*'nun reddi olarak ütopyan düşüncenin önemini her zaman ısrarla vurgulayan Adorno, "Özne-Nesne"nin bir sonraki paragrafında bu soruya belli belirsiz bir olumlu yanıt verebilmektedir. "Uyumluluk du-

rumu üzerinde spekülasyona izin verilmekteyse,” diyor ve ihtiyatlı bir dille şöyle devam ediyor:

Ne özne ve nesnenin (bunların birbirinden) ayrı şeyler olduğunu fark edemeyen bir birlik anlayışı, ne de bunların biraraya gelmesi olanaksız karşıt şeyler olduğu anlayışı bunun (uyumluluk durumu-ç.) içinde yer alamaz; tersine, (böyle bir uyumluluk anlayışı-ç.) birbirinden ayrı oldukları anlaşılabilmiş özne ile nesne arasındaki iletişime bağlıdır. Bu anlaşılmadıkça, objektif bir kavram olarak iletişim bile kendisi olarak varolamaz... Doğru konumlandırılacak olursa, hatta epistemolojik olarak bile, özne ile nesnenin arasındaki bağlantı (ilişki) insanlar arasında, insanlar ile onlara göre diğerleri olanlar arasında barışın gerçekleştirilmesine bağlıdır. Barış tahakkümün olmadığı bir farklı olabilme durumu; farklı olabilme olanağı bulmuş olanların birbirlerine katılabilme durumudur¹⁷.

Biraz değişik terimlerle ifade edilecek olursa, “barış” üç yıldızlı bir yıldız kümesidir ve kolektif öznellikten, bireysel öznellikten ve nesnel dünyadan oluşmaktadır. Adorno’nun *Negatif Diyalektik*’te ısrarla savunduğu gibi, “Eleştirel Düşünceye düşen iş, taht’ı özne işgâl ettikten sonra nesneyi taht’ın yetim düşmüş varisliğine getirmek değildir. Böyle bir taht ile nesne, yalnızca, bir idol olur. Eleştirel Düşüncenin amacı hiyerarşiyi ilga etmektir”¹⁸.

Frankfurt Okulunun ütopyan bir (gelecek-ç.) imgesinin mümkün bir ayrıntılı açıklamasını yapmaktaki karakteristik çekingenliği ile Adorno, “Özne-Nesne”de, hemen daha önce savunulabilir bir epistemoloji geliştirmeye çalışmış olanları eleştirmeye geçmektedir.

Adorno, Kant'ın ileri sürdüğü aşkınsal öznenen Husserl'in psikolojizm eleştirisine dek Batı düşüncesi-nin Nietzsche'nin vaktiyle ilk kez işaret ettiği gibi bilince *dolayimsız* olarak apaçık görünen şeyin realitenin sa-
hah ilk ilkesi olmadığını savunmayı gelenek haline ge-
tirdiğini söylemektedir. Adorno'ya göre, Batı düşünce
geleneğinde, tersine, inşaacı insan aklına birincil ne-
den statüsü tanınmıştır. Bunun nedeni ise, öncelikle
ideolojiktir: "Bireyler, gitgide sistematize olan toplumsal
totalitenin türevleri haline indirgendikçe, yaratıcılık ve
mutlak hakimiyet sahibi olduğu söylenen bir ilke olarak
insanın aklının yüceltilmesiyle, insanın gitgide daha
arık ve basit bir varlığa dönüşmesine süreklilik kazan-
dırılmıştır"¹⁹. Idealistlerin meta-öznesi, (öte-öznesi-ç.)
başka bir deyişle, Marxist Hümanistlerin gelecekteki ko-
lektif özne beklentisinden çok, yönetim altına alınmış
dünyanın totalize edici gücünün ters-yüz edilmiş bir im-
gesi olarak düşünülmelidir. İşte bu nedenledir ki, Lukàcs
ve diğer Batılı Marxist'lerin normatif bir amaç olarak yü-
celttikleri totalite kategorisi, Adorno için, "olumlamacı
değil, eleştirel bir kategoriydi... Özgürleşmiş bir insanlık
hiçbir şekilde bir totalite olmamak gerekirdi"²⁰.

Fakat, böyle bir totaliteyi oluşturan inşaacı bir meta-
öznellik önermesi bir ideoloji ise de, birey öznelerin alda-
tıcı bir tasarımlanımından başka bir şey olmamaktadır.
Çünkü, o günlerde Adorno'nun savunduğu üzere, (bu
tasarımlamada) yansıyan şey, yalnızca, yaşanmakta olan
totalitenin baskıcı iktidarı değil; fakat aynı zamanda, çok
daha kalıcı olan toplumsal realite olmaktadır. Adorno'nun
sözleriyle, "Aşkınsal özne doktrininde (gerçeğe) sadık bir
biçimde yansıyan şey – soyut olarak rasyonelleştirilmiş,
insan bireylerinden ve onların ilişkilerinden koparılmış –

ve alış-verişi, mübadeleyi (exchange) kendisine model almış ilişkilerin önceliği olmaktadır”²¹. Çünkü, amprik özne onların sayılıtısındaki gibi bir şey olmayıp, tam da, bu ilişkilerin bir ürünüdür. Idealistlerin bu inşaacı meta-öznelik görüşlerinde betimleme düzeyinde bir hakikatin kendini gösterdiği bir moment vardır; fakat bu çarpıtılmış bir form içinde görünmektedir.

“Özne-Nesne” de yalnızca kısa bir değinme ile geçmiş olsa bile, Adorno’nun negatif diyalektiği için değişim ilkesinin büyük önem taşıdığını söylemek bir abartma olmayacaktır. Adorno’nun değişim olgusuna bakış tarzı, kısmen de olsa, Marx’ın kapitalizmde metaların tüketiciler için ifade ettiği kullanım değerine ve üreticilerinin emekleriyle katılmış değere karşıt bir olgu olarak incelediği değişim değeri üzerine yaptığı analizlerden esinlenmiştir. Kapitalist üretim tarzında metaların bazı soyut eşitleme araçları ile alınıp verilmesi, değişim işlemi görmesi gerekmektedir. Bu değişimde eşitleme aracı ise paradır. Bir yabancılaşma ve fetişizm süreci aracılığı ile, çeşitli metalar arasındaki gerek çeşitli tüketicilere ifade ettikleri kullanım değerleri ve gerekse üreticilerinin belirli yaratıcı katkıları açısından sahip oldukları niteliksel farklılıklar, pazardaki *sayı ile ifade edilebilir değerler*’nin soyut ölçümü lehine ihmale uğramaktadır. Bir başka perspektifle, aslında, insanlar arasında ve insanlar ile Doğa âlemi arasında toplumsal olarak dolayımlanmış bulunan ilişkiler, yalnızca şeyler arasında nesnel ilişkiler olarak görünecek şekilde, mistifikasyona uğratılmış olmaktadır. Bu mistifikasyon ise, tek bir vuruşta dağıtılıp yıkılacak kadar güçsüzdür. Çünkü, görünüşteki değişim sürecindeki eşitlemenin hemen ardında gerçek eşitsizlikler olan ve kapitalistlerin kârlarını oluşturan eşitsizlenimler, öylece, örtük olarak durmakta-

dır. Kendi içkin (immanent) dinamikleri sayesinde, bu değişim ilkesi insanın canlı emeğini etkisi altına alarak onu zorla nesnel eşitsizliğe; yani, toplumsal sınıflara dönüştürmektedir²².

Bununla beraber, Adorno, Marx'tan, daha doğrusu genç-Marx'tan değişim sürecinin sonul kaynağını açıklama konusunda ayrılmaktadır. İnsansal (tarihsel) başlangıcı unutulmuş bir metalar dünyasının yaratılmasında yabancılaşmış ve soyutlanmış bir emeğin genetik rolünü vurgulamak yerine, bu şeyselleşme görüşünün öncülünü nasıl eleştirdiğini az önce gördüğümüz Adorno daha da önce gerçekleşen bir oluşumda ısrar etmektedir. *Negatif Diyalektik*'te soyut düşüncenin pazar yerindeki soyutlamanın bir türevi²³ olduğunu fark edebildiği için övdüğü arkadaşı *Alfred Sohn-Rethel*i izleyen Adorno "ilk günahın" zihinsel emeğin bedensel emekten ayrılışında konumlandığını savunmaktadır. Bu bölünmenin, öznenin nesneden ayrılmasına; daha sonra da, onu tahakkümü altına almasına neden olduğunu söylemektedir:

Fichte gibi aşırı idealistlere göre dahi, öznenin o olmadan oluşturucu niteliğini hiç kazanamayacağı Soyutlama, kendisi ile ters konumda oluştan algılanabilen, fiziksel emekten kopuşu yansıtmaktadır. Gotha Programı'nda Marx, Lassalle yandaşlarına, popüler sosyalistlerin harcı âlem yorumlarının tersine, emeğin toplumsal servetin tek kaynağı olmadığını söylediğinde, felsefi olarak.. emeğin ne çalışan kollar olarak ve ne de zihinsel üretim olarak tek bir form içinde tasarlanmaması gerektiğini ifade etmiş oluyordu. Böylece tasarımlamalar (üretim ilkesinin her şeyin önünde

*bir yere sahipmiş gibi kabulünü sağlayan-ç.)
aldanımın yaygınlık kazanmasından başka sonuç ver-
meyecek şeylerdi³⁴.*

Adorno'nun, düpedüz, öznenin nesne üzerindeki tahakkümünü yineleyen, vülger Marxistlerin üretime ayrıcalıklı bir konum tanıma anlayışlarına duyduğu kar-
şıtlık, onun, Lukács gibi, bu denli vülger olmayan
Marxistlerin savunduğu şeyselleşme kavramını bile e-
leştiri konusu yapmasına neden olmuştur. Kendi çalış-
masında da bir çok yerde şeyselleşme kavramının
Lukácsgil kullanımı yeralmakta ise de,²⁵ Adorno'ya göre
şeyselleşme özneliğin yabancılaşmış bir nesneleşme-
sinden, hayatiyeti olan bir sürecin ölü bir şeye indirgen-
mesinden ibaret değildi. Tersine, ki burada Adorno'nun
değişimin (exchange) ilk oluşumuna ilişkin olarak
Nietzsche'ye ne denli borçlu olduğunu açıkça görmekte-
yiz - şeyselleşme, pejoratif anlamda ifade edildiğinde,
özdeşlik adına, farklılığın (heterogeneity) baskı altına
alınması anlamına gelmektedir.

Sık sık alıntılanan deyişiyle, "şeyselleştirme bü-
tünüyle bir unutmadır"²⁶ görüşünü savunduğu zaman
bile Adorno bunun alt edilmesinin başlangıçtaki anla-
mını hatırlayabilecek bir bellek sağaltımı ile, öznenin
yitirip ayrı düştüğü şeyleşimi (objektification) ile yeni-
den - birleşimiyle olacağını söylemekten uzaktır. Bellek
anlayışı Hegel'in dışsallaştırılmış bir şeyin yeniden
içselleştirilmesi (reinternalization) olarak kullandığı
Erinnerung'u savunma biçiminden yola çıkan Marcuse'
den farklı olarak, Adorno, hatırlayan öznenin her za-
man daha önde yer alan ve nesnenin, ona duyulan
saygı sonucu, izlenimlerinin derlenip toplanması ile

unutulmamasını kendisine erek edinmiş *Gedächtnis*'in kefaretçi gücünü vurgulayan Benjamin'in düşüncesinden²⁷ yana olmuştur.

Bu nedenle, Adorno'nun gerekli gördüğü unutmanın kesintiye uğratılıp tersine döndürülmesi, hatırlanmaz olmuş bir şeyin "yeniden – hatırlanması" ile; kusursuz ve tam (perfect) tümlüğün ya da başlangıçtaki çokluluğun yeniden kazanılması ve ihyası aynı şey değildir. Daha çok, farklılığın ve özdeş – olmanın, barış diye adlandırıldığı öznel ve nesnel güçlerin (forces) hiyerarşik olmayan yıldız kümelenimleri içindeki uygun yerlerine konumlandırılmalarıdır. Adorno'nun şeyselleşme'yi heterodoks bir tarzda kullanımını anlayabilmenin bir diğer yolu ise, özne ile nesne arasındaki, özellikle de Doğaya ait nesneler arasındaki ilişkiyi bir daha ele almaktır. Şeyselleşme yalnızca insanlar arasında bir ilişkiden ibaret olmayıp, Doğanın dünyasındaki diğerlilik (otherness) üzerindeki tahakkümü de kapsayan bir olgudur. Adorno'nun gerek pozitivizmde ve gerekse idealizmde varolduğunu söylediği kavramsallaştırmadaki emperyalizm yüzünden, ona göre, doğal dünyanın insanın kontrolü ve manipülasyonu için sayısallaştırılıp tasniflenebilen alanlar şeklinde algılanması da şeyselleştirmedir. Bu nedenle, Lukács ve Gramsci gibi *historicist* Marxistleri izleyerek, tarihe ya da topluma özgürlük sorununun ele alınmasında Doğanın üstünde ayrıcalıklı bir konum tanımak yerine, negatif bir diyalektik tarihe ya da topluma karşı Doğayı, Doğaya karşı da tarihi ya da toplumu birbirlerini tamamlayan yanlar olarak ele almak durumundadır²⁸. Çünkü, Lukács'ın kullandığı gibi, Hegelgil bir şeyselleştirimin sona ermesi, yalnızca, Adorno'nun anladığı anlamıyla, şeyselleşmenin

Nietzsche'nin belirttiği çerçeve içinde sürdürülmesine, güçlendirilmesine yol açacak.

Adorno bu paradoksun farkındaydı. Bütün şey-selleşmenin sonul olarak ortadan kaldırılabilecek olduğu iddialarını şüphe ile karşılamaktaydı. "Bütün şey-selleştirme bir unutmadır" düşüncesini ilk kez formüle ettiği 29 Şubat 1940 tarihli bir mektubunda Adorno, Benjamin'in dikkatini çekerek, meselenin, "şey-selleşmeye karşı Hegelgil görüşü yinelemek değil; daha ziyade, şey-selleşmenin eleştiri konusu yapılabilmesi; unutmanın içinde ihtiva olunan birbirine zıt (contradictory) momentlerin ifşa edilmesi olduğunu" söylemiş; "Mesele iyi olan şey-selleşme ile, kötü olan şey-selleşme arasındaki farklılık meselesidir de diyebiliriz"²⁹ demiştir. Birkaç yıl sonra Aldous Huxley üzerine yazdığında da Adorno'nun üzerinde düşündüğü gene bu (iyi ve kötü şey-selleşmeler arasındaki-ç.) farklılık olmuştur:

*İnsanlık yalnızca şey-selleşmeyi değil, fakat şey-selleşmenin zıddını da; yalnızca özgürleşimin içinden çıkıp mümkünleşeceği bir koşul olarak değil, öznel yanlarımızın da, ne denli güçsüz ve yetersiz olsalar da, ancak şey-selleşerek gerçekleştirilebilecekleri bir form olarak, pozitif anlamıyla, şey-selleşmenin zıttını da ihtiva etmekteydi.*³⁰.

Adorno'nun belli "iyi şey-selleşme"yi bir dereceye kadar bu şekilde bizi şaşırtarak savunmasını anlayabilmemiz, ancak, onun özdeşleştirmenin tiranlığını, değişim ilkesini ve oluşturucu öznenin müştemilât durumdaki öznenin ve nesnenin üzerindeki tahakkümünün esasta eşanlamlı olduğu sayılıtısını gözününde

tutmamız halinde mümkün olabilmektedir. Fakat, bunun tam tersine, çok daha sık rastladığımız “kötü” şey-selleşmeye karşı yönelttiği sert eleştirileri, pozitivizmden tutun yapısalcı Marxizm’e kadar uzanan birçok felsefeyi karakterize eden, hangisi olursa olsun, bir öznel ögenin aşağılanması, indirgenmesine amansız bir biçimde karşıt olduğunu ortaya koymaktadır. Bu nedenle, “Özne-Nesne”de Adorno, kolektif bir meta-özelliği, öznelliği düpedüz kişisel öznelliğe ya da müstemilât niteliğinde bir öznelliğe indirgeyenlere karşı savunmakta; belirli bir derecede kolektif bir meta-öznelliğin gerekli olduğunu ileri sürmektedir.

Bu meta-öznellik ne denli pazar yerindeki soyutlamanın bir yansıması olarak kabul edilirse edilsin, aynı zamanda “pozitif bir yana da sahiptir: Önceki zamanlarda olduğu gibi, toplum bugün de üyelerini ve kendisini canlı tutmaktadır. Varolabilmiş oluşu nedeniyle tekil durumdaki birey genel (universal) duruma gelmiş bulunan (bugünkü tüm-olan) bireye şükran borçludur ve varoluşunun bir genel ilişki, dolayısı ile toplumsal bir ilişki olduğunu düşünüp tanıklık etmektedir. Bu düşünce bireyin üstünde önceliğe sahip bir fetiş de değildir yalnızca”³¹. İdealizmin düştüğü yanlışlık, tıpkı Kierkegaard kadar varoluşçuların da tam tersini yaparak yanlışlığa düşmeleri gibi, mutlak önceliği bireysel öznenin üzerinde bir kolektif özneye tanımak olmuştur. Her iki durumda da, özdeşlik teorisi, negatif diyalektiğin görebildiği birbirleri içinde eritilmeleri olanaksız momentlerin oluşturduğu güç-alanının yerini almıştır.

Belki de hem kolektif hem de bireysel öznelliğin birleşik çekiş gücü öznenin yönünde olduğu için,

Adomo bu makâlesinde de, başka çalışmalarında da nesnenin karşı – cazibesi üzerinde vurgulamada bulunmuştur. Bu görüşünü savunmak için de, Brentano'dan Husserl'e kadar fenomenoljistlerin hep kullandıkları amaçlılık/niyetlilik (intentionality) argümanını kendisine dayanak almıştır: Dolayımılama, dolayımılanan şeyi hedef alır... Fiilen değilse de, potansiyel olarak, nesnellik özne olmaksızın da açıklanabilir, kavranabilir (bir şey olmak vardır – ç), fakat, bir nesne olmaksızın, öznelilik diye bir şeyden söz edilemez. Özneyi ne denli betimlesek de, ondan bir varlık (entity) tutup çıkaramayız³². Özne, işte bu yüzdendir ki, ister aşkınsal, isterse bireysel olarak anlaşılmakta olsun, daima, nesneldir. (Nesne'ye tanınan) bu önceliğin umut bağlanabilecek bir yanı da, toplumun, yalnızca kolektif bir özne olarak değil; fakat, kendi nesnel formu ile, eleştirel nitelikteki **kendisi düşünebilen idrak içinde** ortaya çıkabileceğidir (görünebileceğidir). Bilgiye, toplumsal baskıya boyun eğdiği sürece; yani, ona istediği gibi yön veren bu baskıdan kurtulmadıkça ve içinde bulunduğu bu baskıların farkına varmadıkça yoksun kalacağı objektiviteyi kazandıracak olan, ancak ve ancak, bilginin toplumsal bir çerçeveden bakarak kendisi hakkında bilgilenmesidir. Toplumsal eleştiri bilginin eleştirilmesi; bilginin eleştirilmesi ise, toplumsal eleştiridir.³³ Bununla beraber, bilgide toplumsal anlamda objektif momentin fark edilip öğrenilebilmesi, Adomo için, düşüncenin, bilgi sosyolojisinde olduğu gibi, toplumsal bir varlık derekesine düşmesi anlamına gelmemelidir. Adorno'nun ve Frankfurt Okulundaki diğer arkadaşlarının Karl Mannheim'i eleştirirken sık sık yaptıkları uyarmalarda olduğu gibi,³⁴ hakikat o anki mevcut toplumsal totalitenin içinde varolan şeyin bir yansımasına indirgenemez.

Çünkü, "nesnenin üstünlüğü" antropomorfik epistemolojilerin *reductio ad hominem* kabulünün reddi anlamına gelmekte ise de, bu, hiçbir zaman öznenin total olarak yok edilmesi noktasına kadar varmamaktadır: Adorno'nun "Özne-Nesne"de devamlı olarak söylediği gibi, "Nesnenin önceliği özne üzerinde düşünmeyi ve öznel düşünmeyi gerektirdiği için, öznellik – gerçekte, diyalektiğe izin vermeyen primitif materyalizmden farklı olarak – sürekliliğe kavuşmuş bir *moment* olmaktadır"³⁵. *Status quo*'yu aşkınlaşmanın önkoşulu olarak, kolektif ve bireysel, özneliliğin bir miktarının sürekli olmasındaki bu ısrar Adorno'yu Louis Althusser gibi yapısalcı Marxistlerden ve onların *post-structuralist* kamptaki kuzenlerinden ayırmaktadır. Gene bu ısrarıdır ki, Adorno'yu, "Meduza'nın bakışı"ndan endişe duyan ve bunun insanı "nesnel bir sürecin kendini gösterimlediği bir sahne"den³⁶ başka bir şey olmayacak duruma düşüreceğini söyleyen Benjamin'den de ayırmaktadır.

"Özne-Nesne"de Adorno özdeşsizliğin (non-identity) baskı altına alınmasının bir diğer versiyonu üzerinde de durmaktadır. Yaşanan zaman için en önemli tehdit saydığı baskı altına alma biçimi, "görünüşte anti-sübjektivist, bilimsel olarak objektif olan ve indirgemecilik diye bilinen benzeştirici düşüncedir"³⁷. Bu tehdidi bu denli tehlikeli yapan ise, en temelde, "örtük ve bu nedenle de çok daha ölümcül bir sübjektivizmi temel almaya muhtaç oluşu"³⁸ idi. Bilimsel ve pozitivist düşüncenin objektif gerçekliği, aslında, Adorno'ya göre öznel dünyaya yansıtılan ve daha sonra, şeyselleşme süreci aracılığı ile unutulmuş belirli bir formda sübjektif rasyonalite tarafından oluşturulmuş bulunmaktaydı. Bu paradoksal gibi görünen savı anla-

mak için, bir süre, Adorno ve arkadaşlarının geliştirdikleri “sübjektif akıl” kavramı üzerinde durmamız gerekmektedir.

Vernunft ve *Verstand* diye adlandırdıkları aklın iki türünü birbirinden ayıran idealistlerin bu görüşü üzerinde duran *Horkheimer* ve *Marcuse* – özellikle bu iki düşünür – modern dünyada ikincisinin lehine birincisinin “sönüşü”nü³⁹ (eclipse) vurgulamışlardır. *Vernunft*, içinde, düşüncedeki ve varoluşumuzdaki antinomilerin uyumlulaştırıldığı bağımsız bir rasyonalite iken; *Verstand*, bu antinomileri değiştirilmesi olanaksız bir dünyada kaçınılmaz realiteler olarak kabul edebilen bir akıl olmaktadır. Rasyonalitenin *Verstand*’a indirgenmiş bulunuşuyla ilgili olgu ise (rasyonalitenin) araçsallaştırılması; aklın amaçlardan çok araçları seçebilmekle sınırlandırılması; ya da Max Weber’in deyişiyle, değerlerden hareket eden rasyonalitenin bugünkü hayatta egemen konuma gelmesi olmaktadır. Bu indirgemenin en sonul kaynağı ise, Frankfurt Okulunun görüşünce, insanın Doğa ile savaşı; kendi varoluşunu koruma savaşıydı. Varoluşunu sürdürebilmek için insan, kendi öznel amaçları için dışsal dünyayı manipüle etme yetenekleri kazanmak zorunda kalmıştı. En uçtaki görünümüyle ifade edilecek olursa, bu öznel, araçsallaştırılmış rasyonalite insanın içindeki kendi varoluşunu korumasına engel teşkil edebilecek yanlarının; özellikle de, bitimsiz bir erteleme olmaksızın duyumsal doyumlara olan tutkunluğunun baskı altına alınmasına yol açmaktadır. Ayrıca, Aydınlanmanın hiç istenmeden ortaya çıkan bir maliyeti de, şimdi çoğumuzun farkına vardığı gibi, dışsal Doğanın da tahakküm altına alınması olmuştur. Bütün bunlara rağmen, Frankfurt Okulu Aydınlanmanın bütünüyle baskıcı olduğu ya da a-

raçsallaşmış aklın bütünüyle reddedilmesi gerektiği görüşünde olmamıştır. Horkheimer'in Aklın Sönüşü'nde/ Akıl Tutulmasında (*Eclipse of Reason*) belirttiği gibi, eleştirel felsefenin amacı, kendisinin zıttı olan öznelci, araçsallaşmış felsefeye karşı, basit anlamda, objektif ve kavrayıcı aklı ileri sürmek değil; fakat, daha çok, "bu ikisine karşı aynı anda eleştiri yönelterek, mümkün olursa, bu iki felsefenin, entelektüel alanda realitede birbirleri ile uyum kazanmalarını sağlamaktır"⁴⁰.

Yinelemekte yarar var: Adorno, "Özne-Nesne"de ve diğer çalışmalarında bu iki felsefe arasında tam bir uyum sağlamaya yönelik bir model oluşturmak konusunda Lukàcs'ın *Hegel'gil Marxizm* yorumlarına daha yakın olan Frankfurt Okulundaki arkadaşlarına oranla çok daha az istekli olmuştur. Adorno'nun *Vernunft*'ün totalize edici eğilimlerine duyduğu karşıtlıktan daha önce söz etmiştik. Fakat o da diğer Eleştirel teorisyenler ile birlikte bu iki tür rasyonalite karşısında tek yanlı bir eleştiride yoğunlaşmanın oluşturacağı dengesizliğin modernleşme sürecinin bir özelliği olduğu görüşündeydi. Pozitivist düşüncenin objektivist yanlılığı (bias), gerçekte, örtük bir biçimde, öznel rasyonalitenin gitgide ağırlık kazanan zaferini ifade ediyordu. Öznel rasyonalitenin Doğa dünyasına da, insanal dünyaya da araçsal manipülasyona açık dışsallıklar olarak bakması ise, bu dünya görüşünün insan yapısı bir şey olduğu gerçeğini maskeleymekteydi. Bu aldanıma karşı, Adorno şu görüşü ileri sürüyordu ısrarla:

Nesne, öznenin varsayıp öne sürdüğünden başka bir şey; öznesiz bir tortul hiç değildir. Zıt iki tanım birbirine denk düşmektedir: Bilimin hakikati olduğunu

söylediği tortul, (varsayılp öne sürülenlerin) sübjektif bir biçimde örgütlendirilmiş manipülatif süreçlerinin ürünüdür⁴¹.

Adorno'ya göre, özgürleşimci (emancipatory) bir epistemoloji, sübjektif rasyonalitede yer alan kökenlerinin ideolojik bir baskılanımına dayanan bu tür süreçleri kabullenmektense, nesneye daha farklı bir tarzda bakmak durumundaydı.

Adorno'nun makâlesinde bu alternatifi açıklarken söyledikleri onun yalnızca pozitivizmden değil, fakat pozitivizmin antitezi Hegelgil Marxizm'den de uzak olduğunu göstermekteydi:

Nesneye ilişkin bilgi edinme isteği, öznenin nesneyi çevreleyen şalı kaldırıp atma eylemidir. Özne, bunu korkusuz bir edilginlik içinde, kendisini kendi deneyimlerine bırakarak yapabilir... Özne nesnenin oluşturunca değil, organıdır (agent); bu olgu teori ile pratik arasındaki ilişkiler açısından önemli sonuçlara neden olmaktadır⁴².

Bu sonuçların neler olduğunu Adorno ne "Özne-Nesne" makâlesinde ortaya koymakta, ne de bir başka çalışmasında tam olarak açıklayabilmiş bulunmaktadır. Yanıtının ne olabileceğine dair bu makâlesinde bulabileceğimiz tek ipucu insanın kendi deneyimine "korkusuz bir edilginlik" içinde güvenmesi konusunda söylenip geçiverdiği öğüdü olmaktadır. "Deneyim" teriminin Adorno'nun kullandığı sözcük dağarcığında, "Özne-Nesne" makâlesini incelememizi bitirmeden önce üzerinde dumamızı gerektirecek, çok seçkin bir yeri vardır. Bir yorumcuya göre,⁴³ "deneyim" terimi, Lukàcs'

daki sınıf bilincinden çok, şeyselleşme konusunda kullanılan bir karşı-konsept niteliği taşımaktadır. Bazı bakımlardan, Adorno'nun, Popper ile tartışmalarında,⁴⁴ onun bu terimi, apaçık bir biçimde, doğrulama ya da yanlışlama için kullanılan ampirik yöntemlerin antidotu olarak neo-İdealist bir tarzda kullandığını görüyoruz. Bu tartışmalarda Adorno bilginin incelenen şeye ilişkin kavramsal dolayımamaya dayanan bir tasarlama (düşünme / self-reflection) süreci olduğunu ileri sürmüştür. Bu nedenle, açıkça dolayımsız duyu deneyiminin teorik kavramlar aracılığı ile dolayımamıldığı kaçınılmaz bir devre ortaya çıkmakta; ancak bunun sonrasında (bilgi) duyu deneyimi aracılığı ile yargılanıp bulunabilmektedir.

Diğer çalışmalarında ise, Adorno, deneyim terimini, Benjamin'in Kant'taki deneyimi bilimsel varyantına indirgeyen anlayışı Hegelgil-olmayan bir biçimde eleştirisinden⁴⁵ çok yararlanarak çok daha değişik kullanmıştır. Benjamin deneyimi (yaşam-deneyimi olarak bilgiyi-ç.) olay ve olguların bireysel ve kolektif geleneklerin belleğinde bütünleşebildiği *Erfahrung* ile, olgu ve olayların bireysel ya da topluluk çerçevesinde böyle anlamlı bir içerikten yoksun düşmüş bir biçimde birbirlerinden tecrit olduğu *Erlebnis* diye ikiye ayırmaktaydı. Öykü-anlatıcısının, bugünkü hayatımızda anlatının*

* "Narrative" karşılığı. Aynı coğrafi mekanda, aynı gelenek içinde yaşayan; hayatı tümlüklü-gelenek içinde anlamlandırılan insanlardan birinin öykü-anlatıcısı, diğerinin/diğerlerinin dinleyici olduğu durumda, anlatıcının, anlattığı şeyleri çok az sözcükle anlatabildiği; anlatılan ile anlaşılanın birbirine çok yakın olduğu bir deneyim aktarımı, değerlendirmesi ya da iletişim biçimi anlamında. Bugün işbölümünün artması, insanın mekansal yönden köklerinden yoksun kalışı yersiz-yurtsuzlaşması, başat kültür alanındaki hemojenleştirmeye karşılık alt-kültürlerin çoğalması nedeniyle *anlatının* ortamı

ortadan kalkarak yerini birbirleri ile bağlantısı olmayan enformasyona bırakması nedeniyle (anlatıcının anlatmak istediği ile dinleyenin anladığının birbirleriyle tutarlı olabildiği bir öykü anlatabilme yeteneğinin erozyona uğrayışının açıkça gösterdiği üzere, kapitalizmin kültürel yönden yoksullaştırılmış dünyasında *Erfahrung*'un yerini her gün biraz daha *Erlebnis* almaktadır⁴⁶. Adorno, Almanya'daki irrasyonalist "hayat felsefesi" taraftarlarının entelektüel *düşünme eylemi*'ne oranla kendiliğindenliğe (spontaneity) ve özgünlüğe sahip olduğunu ileri sürerek savundukları *Erlebnis*'e karşı oluşu bakımından Benjamin ile aynı görüşteydi. Daha yakın zamanlardaki varoluşçular gibi düşünürler de, Adorno'nun "özgürlük jargonu" diye adlandırıldığı eleştirilmesi gereken yetersiz söylemleri ile, bir sözde-dolaylımsızlığa ayrıcalık tanıdıkları için, daha az suçlu değildiler. Her iki durumda da, rasyonalitenin ve geleceğin ket vurucu zindanlarından çıkıp insanın varoluş biçimini bütün çıplaklığı ile görmek istediğini söyleyen bir felsefe, kendisi hiç istemese de, modern toplumsal yaşam deneyiminin irrasyonelliğinin ve köksüzlüğünün içinde kalmış/onu tekrarlamış oluyordu.

Bu duruma antidot olarak savunulacak şey ise, Hegelgil bir düşünce olan, kendi içinde tutarlı bir rasyonel tarih, bir *oluşturucu meta-öznenin* söyleşmesi

ortadan kalkıyor. Bunun yerine, uzağımızdaki Kültür Endüstrisinin ajanlarının seçtiği, oluşturduğu, araştırmaların sonucunda "satacağını" anladıkları basmakalıp ve bütünsel anlamı olmayan epizodik öyküler anlatılabiliyor. Herkese ilginç gelebilmesi bu öykülerin çok genel, çok afakî içerikte olması; başarılı olmuş, "tutmuş," "iyi gişe yapmış" hacî âlem örnekleri tekrarlayan öyküler olması gerekiyor. TV dizileri, *best-seller* kitaplar, vb. gibi -ç.

olamazdı. Daha önce gördüğümüz gibi, Adorno, Hegel'deki bellek biçimi olan *Erinnerung* ya da unutulmuş şeylerin yeniden-hatırlanmasını doğru görmüyor; Benjamin'in *Gedächtnis*' ine yakın bir görüşü savunuyordu. *Erfahrung*, Benjamin'in bu terimden anladığı içerikle, elbette ki kendisine belleği temel alıyordu. Fakat, bu, vülger Maxistler ile *historicist* lerin hep aynı şekilde savundukları biçimde geçmiş ile bugün arasında tam bir sürekliliğin epik bir restorasyonu anlamına gelmiyordu. Tersine, Adorno için *Erfahrung*, tarihin olağan sürekliliğini içinden infilâke uğratabilecek; çok uzun sürelerden beri baskı altına alınmış hatırlamaların kefareтини sağlayacak özgürleştirici bir tarih bilinci idi. *Erfahrung* sayesinde unutulmamaları sağlanacak bu hatıralar, ne var ki, Lukács'ın Hegelgil-Marxist şeyselleşme teorisi ile ihya etmek istediği sübjektif yaratımın ilk ediminden (initial act of subjektive creation) çok farklı şeylerdi. Bu yaşam-deneyimlerinin hatırlanacak bilgileri-ç.) Benjamin'in oldukça *idiosyncratic* dil felsefesinde büyük önem verilen⁴⁷ şeylerdi. Benjamin'in dil felsefesi, yaşam deneyimine özel bir önem verdiği için, Frankfurt Okulunun diğer üyelerinkinden çok daha fazla, Adorno'nun anlayışına yakın bir Eleştirel Teori üzerinde etkili olmuştur.

Benjamin'in linguistik düşüncelerinin en önemli sayıltılarından biri, dil'in kaynağının (kökeninin) Doğa dünyasındaki mimetik deneyimde; insanın kendisi ile, Doğaya ait diğer şeyler arasındaki duyularla kavranamayan benzerlikleri yeniden-üretme kapasitesinde yer aldığı idi. Tehdit altında kaldığı halde, bu ilk benzerliklerin devam eden gücüdür ki, Benjamin'e, insanın, dünyanın yok edilemez - hakikatler gözden kaçırıldığı

için henüz yok edilemediği en küçük ayrıntılarının bilincine vararak bugünkü (sahih görünümü kavranamayan dünyanın oluşturduğu) – bulanıklığı aşıp önündeki sorunları çözümleyebileceğine inanma olanağı sağlıyordu. Ne var ki, bu işi yapabilmek, insanın mimetik yeteneği modern dünyada gücünü kaybetmeye başladığı için, gitgide zorlaşmaktaydı. Daha iyimser dönemlerinde Benjamin insanın bu yeteneğinin canlandırılmasında filmin yardımları olabileceğini söylemişse de, dilin günümüzdeki durumuna ilişkin temel tutumu iyimserlikten uzaktı. Saussure gibi linguistikçilerin bütün dil'lerin kaçınılmaz bir özelliği saydıkları gösterenler (signifiers) ile gösterilenler (signified) arasındaki boşluk, Benjamin'e göre, söz ile şey arasındaki mimetik birliğin (unity) bulunduğu yanlışsızlık döneminden uzak düşmüş olmanın sonucuydu. Bu nedenledir ki, Benjamin allegorinin insanın yitirdiği bu linguistik özelliğini dürüst bir biçimde kaydettiğini; böyle bir birliğin hayatta olmasa bile sanatta elde edilebileceği aldanımını yaratan klasik ya da romantik sembolizme oranla bu anlatım yönteminin daha üstün bir estetik çözüm olduğuna inanmaktaydı. Eski konumuna kavuşmuş bir insanlığın sözcüklerin isimleri oldukları şeyler ile yeniden benzer olabileceği bağışlanma gününe erişinceye kadar, belleğin o ilk günlerdeki mimesisten kalanları ve bugün hâlâ ilk çocukluk yıllarında yaşadığımız kadarını koruyup kurtarmaya çalışması şarttı. Aynı anda da, insanlık, bu birliğin bugünkü varolan hayat içinde olanaklı olduğu aldanımına karşı çıkmalıydı.

Adorno'nun teolojiye karşı duyduğu ilgi hiçbir zaman Benjamin'inki kadar açık ve güçlü olmamıştır.

Adorno, isimler ile şeylerin bir olduğu “Adem’in zamanı” gibi şeylerden de hiç söz etmemiştir. Fakat, ne var ki, Benjamin’in İnsan ve Doğa arasında mimetik bir birliğin yaşandığı günlerdekine benzer bir yaşam deneyimine duyduğu ilgiyi Adorno da paylaşmaktaydı. O, bu olanağın esas itibariyle estetik anlamda mümkün olabileceği görüşündeydi. Bu olanağı Benjamin’e oranla daha bireysel bir olanak olarak yorumlamaktaydı. Alt başlığı “estetikğin inşaaı” olan Kierkegaard eleştirisini yazdığı günlerde bile Adorno, estetik deneyimi, bu deneyimi bilime, dine ya da felsefeye oranla daha alt bir düzeye konumlandırmak isteyenlerden kurtarmak gerektiğini vurgulamıştır. Estetik deneyimin önemi, estetik yaşam deneyiminin saklı bir materyalist anlayışla özneye oranla nesnenin önceliğini kabul etmiş bulunmasındandı. Sanat, daha teorik olan etkinliklerden farklı olarak, Doğal dünya üzerinde kurulmuş bulunan kavramsal tahakkümü (bu tahakkümü haklı gören anlayışımızdan kaynaklanan Doğayı tahakküm altına almamızı-ç.), bu Doğal dünya karşısındaki duyusal alımlama yeteneğimizle (receptivity) denetleyebilmiş olmaktaydı. Adorno negatif diyalektik ile, onun düşüncedeki *yansımış momenti* ve *estetik deneyim* arasında basit bir biçimde (aynı metinde) birliktelik oluşturulup bu ikisinin yan yana getirilemeyeceği konusunda uyarıda bulunmaya her zaman dikkat etmiştir. Fakat aynı zamanda bunların son derecede birbirlerini tamamlayan şeyler olduğunu da hep belirtmiştir. Adorno’nun düşüncesinde *negatif diyalektik* ile *estetik deneyim* ortaklaşa sahip oldukları özellik, bunların her ikisinin de, öznel-arası bir inşaa olarak iletişimelebilir bir hakikatin varolabileceği şeklinde daha sonraları Adorno’nun öğrencisi Habermas’ın

savunacağı anlayışa karşıt nitelikte oluşlarıydı. Benjamin, bıkmadan usanmadan, dilin ilk başlangıçta; yani, *insan aklının dilin kullanım biçimi içine gömülüp yeniden biçimlenmesinden önceki dönemde* zihinler arası bir iletişim aracı sayılamayacağını savunmuştur. Benjamin'e göre, yalnızca düşünceleri iletimleyen sözcükler, dilin sözcük ile şey arasındaki mimetik birliğin tam olduğu toplumsal durumundan sonraki düşüşünün ürünüdür. Eğer bugün bu düşüşün öncesindeki gibi iletişim kurabileceğimiz biri varsa, o da Tanrıdır⁴⁸. Adorno, Mahşer gününden önce Tanrı ile iletişim kurmakta Benjamin kadar hevesli ve umutlu⁺ değildi. Fa-

⁺ "İnsan aklının dilin kullanım biçimi içine gömülüp kalması" ile anlatılmak istenen, yabancılaşmadan önceki dönemde söz ile şey arasında mimetik birliktelik olduğu için insana tahakküm etmeyen aklın, realiteyi mistirfiye etmeyen aklın, yabancılaşmadan sonra, söz ile şeyin mimetik birlikteliğinin kalmadığını saklamaya yarayan araçsallaşmış bir akla dönüşmüş oluşudur. Bu ikinci dönemdeki akıl, İnsana, Doğaya ve İnsandaki Doğaya değil; İnsanın Doğayı, kendi içindeki insanal Doğayı ve başka insanları tahakküm altına almasından oluşan toplumsal sisteme öncelik vermekle görevlidir.

Dilin kullanım biçimince belirlenen bu akla denk düşen düşünceden önceki dönemde *sözcük* ile *şey* arasında tam bir mimetik birlikten söz edilebilmesi ise, bu ilk dönemde yabancılaşmanın olmayışı nedeniyledir. İnsan, daha sonra, Doğa üzerinde, kendi içindeki insanallaşmış Doğa üzerinde ve buyruğu altındaki başka insanlar üzerinde tahakküm kurunca, efendi/köle ilişkisini mistifiye etmek gerekmiş; sözcükler, şeylerin asıllarını değil, mistifiye edilmiş algılanımlarını ifade etmeye başlamış; dilin alışılmış kullanımı, bu üçlü tahakkümün taşıyıcısı ve varlığının sürdürülmesinin aracı olmuştur. Tanrı, insanın kendisi için sakladığı yabancılaşma öncesi bu *ilk durum*'un tortusu olduğu için, insanın yalansız konuşabileceği tek varlıktır. Benjamin, din bilimdeki bu yorumları metaforik olarak kullanıyor Benjamin'in mistisizminin, din bilime ait olmayıp, Marxizmle bağlantısını kesmemiş laik bir düşünürün 1930'ların.

kat, özneler arası iletişimden ve iki özne arasında ortaklaşa paylaşılan bir anlamın yeniden mümkün kılınabileceğinden söz edenlere Benjamin'in karşıtlık duymasına katılmaktaydı. Bu nedenle, *Negatif Diyalektik*'te şunu ileri sürüyordu Adorno:

Duyum kavramı bütün "yapım"ın ardında bir objektiviteyi gündeme getirir: "Yapımlanmış" bir duyum zaten olacak şey değildir. Duyum, özne ne denli kolektif olsa da, özneyi ikinci bir özne olarak tekrarlar ve ona verilmiş gibi görüneni öznenen alır (özne'yi, toplum etkilerinden kurtarılmış hâle getirir-ç.)⁴⁹.

Felsefeye düşen iş ise, Adorno'ya göre, realitenin, ona bir insan özne ya da özneler topluluğu tarafından yatırılmış anlama indirgenemeyecek olan bir niyetle yapılmamış içeriğini yorumlamak oluyordu. Daha önceki makâlelerinden birinde bu konuda şöyle yazmıştı:

Otantik bir felsefî yorumlama, sorulan sorunun ardında zaten yer almış bulunan sabit bir anlamda buluşup anlaşmak değil; onu birden bire ve o anda yakıp ışığa hoşmak ve aynı zamanda tüketmektir... Niyetle yapılmamış (kendisi olarak yapılmış / unintentional) olanın reel olan ile yan yana konularak ve bu düzenlemeye dayanacak bir yorumlamanın gücü ile yorumlanması her otantik materyalist bilginin programıdır. Böylesi bir program, kendisini nesnelerinin her "anlamından" uzak tuttuğu ve örtük (zımnî: İmplicit), yarıdinsel bir anlama gelmeye çalışmadığı oranda materyalist süreçlere daha uygun olacaktır⁵⁰.

1940'ların reel dünyası karşısında kurduğu bir "entelektüel sığınak" olduğu açıktır - ç.

Adorno'nun, Weber'in bilinen sözleriyle, insan'ı, "kendisinin ördüğü anlam ağlarına takılmış bir hayvan"⁵¹ olarak tasarlayan *hermeneutic* felsefelerinden çok uzak bir düşünür olduğunu açıkça görüyoruz. *Erfahrung*'da varolduğunu söylediği bellek de, Paul Ricoeur'un kuşku *hermeneutics*'inin tam tersi saydığı⁵² yeniden toplanmış anlamlar *hermeneutics*'inden çok farklıydı. Adorno, kuşkusuz, bu ikincisine daha yakındı ve Ricoeur'un değerlendirmesine göre bu ikincisinin üç ustasına – Marx, Freud ve Nietzsche'ye bu konuda çok şeyler borçluydu. Fakat, buna rağmen, yitirilmiş bir şeyin yeniden canlandırılacağı (restoration); ya da, daha iyi bir ifadeyle, gelecekte kazanılabilecek bir şeyin mümkün olduğu yakındaki ütopyan umuttan hiçbir zaman bütün bütüne vazgeçmemişti. İşte bu nedenledir ki, "Özne-Nesne"de hâlâ (isim ile ismin adlandırdığı nesne arasındaki birliğin yeniden oluşturulabileceği umudunun) "teori ile pratik arasındaki ilişki açısından sonuçlarından" söz edebilmiştir.

Özneler-arası iletişimin olanaklılığını reddedip, esas olarak bireysel nitelikteki estetik deneyimi tercih etmiş olmak, ne var ki, Eleştirel Teorinin ütopyan potansiyelini gerçekleştirmek için fazla göz doldurucu bir program önermiş olmak anlamına gelmemekteydi. Bir düşünürün dayandığı epistemolojisinde "korkusuzca edilgin" kalması, kavramsal emperyalizme karşı bir savunma olarak, anlayışla karşılanabilir. Fakat tutumun siyasal aktivizm için önerilebilecek bir yol olduğunu söylemek zordur. Ne var ki, Adorno eleştirel düşüncenin, estetik deneyim gibi hiç değilse uzun dönemde bütünüyle bireysel ve tecrit edilmiş biçimde kalmak zorunda olduğunu hiçbir zaman kabul etmemiştir. "İs-

tifa" başlığını taşıyan ve ölümünden kısa bir süre önce yayınlanan bir diğer makâlesinde⁵³ yaşanan gün içinde teori ile pratik arasında tam bir birlik olmasını isteyenleri şiddetle suçlamış ve onun tutumunu *status quo*' ya örtük bir biçimde boyun eğmek olarak nitelendirmelerini reddetmiştir. Eleştirel Teori, Adorno'nun anlayışınca, direnişin bir işareti, bir alâmetiydi. Birgün unutulsa ya da bütünüyle baskı altına alınıp susturulsa bile,

*ondan bir şeylerin hayatiyetini sürdüreceği inkâr edilemezdi. Çünkü düşünme genel-olanın momentini kazanmıştır. Yeterince inandırıcı olacak şekilde düşünülmüş bir şey bir başka yerde, bir başkalarınca da düşünülecek demektir. En yalnız ve en güçsüz kalmış düşüncenin bile yoldaşı bu inançtır*⁵⁴.

"Özne-Nesne"de, Adorno'nun aşkınsal özneliliğin sonuçları (tazammunları / implications) üzerine son değerlendirmelerinde bunun benzeri bir sav ileri sürülmektedir:

*Aşkınsallık kavramı, bize, düşünmenin, kendi içkin evrensellik momentleri aracılığı ile, kendi dışsallaştırmaz bireyselliğini aşkınlayacağını hatırlatmaktadır. Evrensel ve tikelin antitezleri de, hem gerekli, hem de aldattıcıdır. Bunlardan ne biri, ne öteki diğeri olmadan varolamaz-tikel olan, ancak, betimlenebilirse varolur ve o zaman evrensel olur; evrensel olan ise, ancak, tikel olanın betimlenmesi olduğu zaman varolabilir ve bu yüzden kendisi de tikel olandır. Her ikisi de hem kendileridir, hem değildir. İdealist-olmayan diyalektiğin en güçlü motiflerinden biridir bu*⁵⁵.

Bununla beraber, eğer zaten düşünce hem evrensel hem tekil, hem kolektif hem bireysel idiyse; ve

öznelerde kendi içlerinde nesnellik ve nesnelerde de özne var idiyse; ve, son olarak, teori zaten bir tür pratik idiyse, o zaman, Adorno'nun bugünkü duruma karşı neden bu kadar olağanüstü eleştirel bir tutum sürdürmüş olduğu sorulabilir. "Özne-Nesne"nin sonunda, şifreli bir dille yazılmış paragraflarda buna yanıt olabilecek şeyler var. Adorno'ya göre, bu paragraflardan anlıyoruz ki, öznenin kendi formalist düşünce biçimi üzerinde düşünmesi ile ortada bir paradoksun bulunduğu fark edilmektedir: Durkheim'in ileri sürdüğü gibi, toplum bizim kolektif bir biçimde inşa edilmiş zihinsel evrenimizin sonul zemini olabilirdi, fakat bu görüşünü savunurken Durkheim'in kullandığı argümanlar onun kendi teorisinin reddettiği türden *non-constructivist* bir özneliliği varsaymaktaydı. İdrakin üzerine yüklenmiş, (ona empoze edilmiş) gereksinme "öznenin kendi idraki içindeki objektif mahpusluğunu"⁵⁶ yansıtmaktaydı. Ne var ki, (bir gün şimdikinden daha sahih-ç.) bir idrakin mümkün olabilme olasılığı üzerindeki kısıtlamaların objektif niteliği mutlaklaştırılmamalıydı. Çünkü böyle bir şey, kolektif öznenin bugünkü versiyonunda herhangi bir değişiklik yapmayı imkânsız kılmak olacaktı. Nominalistlerin ileri sürdüğü ontolojik olarak bireyin daima bütün'den önce geldiği görüşüne rağmen, idrakin hiç değilse başlangıçta böyle kolektif öznelere bağımlı olduğu düşüncesi geçerli bir düşünce olmaktaydı. Çünkü birey olma tarihsel bir başarıdır; doğal olarak verilmiş bir durum değildir. "İnsan bir sonuçtur," diye yazıyor Adorno, "bir *eidos* (Husserl'in bireysel nesnelerin özü için kullandığı terim) değil"⁵⁷. Fakat gelecekte bir gün, Adorno'ya göre, nesnelleşmiş formu içinde kolektif özneliliğin baskılayıcı ve kısıtlayıcı gücünden

azad olmuş değişik tür bir idrak mümkün olabilecektir. Bu olduğunda, nesnel bir kısıtlama olmaktan çıkacağı için, aşkınsal öznelliğin özgürleştirici potansiyelinin gerçekleştirilmesi de mümkün olabilecektir. Aynı şekilde, barışın güç-alanında bir moment olarak bugünkü modern kitle toplumunun sözde-bireyinin yerine gerçekten tikelleşebilmiş bireye de erişilebilecektir. Ve daha da ütopyan olanı, karşılıklı olarak birbirlerini destekleyen bir benzemezlik (non-identity) diyalektiği içinde nesne, bir kez daha, bireysel ve kolektif öznenin yanında hakkı olan kendi konumunu kazanacaktır.

“Özne-Nesne”nin son cümlesi, geçmiş dönemlerde kendisine niçin karşı çıkıldığını, bugün niçin hâlâ bu tartışmanın sürüp gittiğini anlamanın kolay olmadığı önemli felsefî konumlardan birine gönderme yapıyor. “Nominalizm” diyor Adorno, “toplumu, bireyler şeklinde kısalttığı için, bir kavram olarak kabul etmemişlerdir”⁵⁸. Batılı ya da diğer bütün Marxistler için olduğu gibi Adorno için de toplum bireylerin üzerinde dolanıp duran devamlı bir ontolojik varlık olmadığı gibi, içinde yaşayan üyelerinin düzara bir topluntusu da değildi. Bu, Adorno’nun düşüncesinin en temel sayılıtlarından biriydi. Fakat bu geleneğin içinde yer alan birçok düşünürden farklı olarak, bütünü kavrama girişiminde Adorno ekonomik boyuta ve üretim tarzına ayrıcalıklı bir konum tanımamaktaydı. Yirminci Yüzyılda, Adorno’ya göre, psikolojik, kültürel ve (toplum hayatının kurulduğu) en eski dönemlerden başlayan toplumsal faktörlere de eşit ağırlık tanımak gerekmekteydi. Klasik kapitalist dönemin başta gelen ideolojisi olan ekonomi politiğin yeni bir eleştirisini yapmaktansa, burjuva teorilerinin bu alanlarda eleştiriye tabi tutulması

çok daha büyük bir önem taşımaktaydı. Daha önce gördüğümüz gibi, Adorno' nun felsefî yanı ağır basan yazıları hep *pure* düşünce yazıları olmanın ötesinde yazılar olmuştur. Şimdi, onun bu konuda izlediği yolu, onun kendi günündeki entelektüel geleneklere ilişkin düşüncelerinin dayanağı olan ve bu gelenekleri yaratan topluma ilişkin temel eleştirilerini daha yakından inceleyebiliriz.

3. Kırılmış Totalite: Toplum ve Psişe⁺

‘Denn nichts als nur Verzweiflung kann uns retten.’¹

CHRISTIAN DIETRICH GRABBE

Ortodoks Marxizm ekonomiyi totalitenin ‘diğer bütün alanlarının üstünde bir konuma getirmişse, bu, yalnızca, teorisinin gitgide bütünleşen bir işçi sınıfının ekonomistik “sendika bilincini” yansıtmasından olmamıştır. On dokuzuncu Yüzyılda klasik ve neo-klasik iktisatçılar, ne de olsa, kendi kendini düzenleyebilen bir ekonomik düzenin iç işleyişini izole edip, bunu tek başına inceleyip açıklayabileceklerine güvenen düşünürlerdi. Şimdi geriye dönüp de baktığımızda, bu düşünürlerin – çalışmalarını kaleme aldıkları sırada endüstriyel üretim güçlerindeki dramatik genişleme onların böyle düşünmesini doğru göstermekteyse de, ekonominin önceliğini ve bağımsızlığını gereğinden fazla vurgulama yanlışlığına düştüklerini görüyoruz. Karl Polanyi’nin bir ara söylediği gibi, “büyük transformasyon, bir süre için, insanal realitenin en önemli muharrik

⁺ “Psyche.” İnsan ruhu, can anlamında-ç.

gücünün, yeni keşfedilen ve bu yasaların benzeri olan Doğa yasalarını anlamlandırmakta kullanılan araç ve yöntemlerin kullanılması ile gözlemlenebilecek ve üzerinde hakimiyet kurulabilecek ekonomik yasaların sistemi olduğu aldanımına yol açmıştır.

Marxist ya da **Marxist** olmayan yirminci yüzyıl entelektüellerinin çoğu bu aldanımı alt edebilmişlerse, bunu, daha üstün zekâlı oldukları için değil; anlamak durumunda oldukları realitenin değişmiş oluşu sayesinde yapabilmişlerdir. Çünkü, bizim bugünkü zamanımızda, ekonominin totalitenin öteki alanlarına – siyasal, toplumsal, kültürel ve psikolojik alanlarına – bağımlılığı görmezden gelinemeyecek kadar açık bir biçim almıştır. Bunun uzantısı olarak, 19. Yüzyıldaki bilimsel yöntemin evrensel (insan ve toplumla ilgili alanlara da-ç.) uygulanabilirliği inancı, gitgide sayıları azalan inatçı pozitivistler bir yana, sarsılmış bulunmaktadır. Genel olarak Adarno'nun içinde yer aldığı Batı Marxizmi geleceğinde bu değişimlerin etkisi farklı tarzlarda kendisini göstermiştir. En genel ifadesiyle, Batılı Marxistler Marx'ın gerçekte karşı bir ekonomik teori yazmaktan çok, ekonomi politiğin bir *kritiğini* yaptığını düşünmeye başlamışlardır. Bu ise, kritik kökleri Alman Idealizmde² olan bir terim niteliği taşıdığı için, Marx'ın çalışmalarında salt bilimsel boyutlar yerine felsefî boyutların önem kazanmaya başladığını söylemek olmaktadır. Bu değişikliğin en az bunlar kadar önemli bir nedeni de, bu felsefenin esoterik sonuçlarını kitlelere ancak belirli düzeyde eğitim görmüş kimseler anlatıp yorumlayabileceği için, Marxist teorinin devrimci süreçte radikal entelektüellerin rolünü öne çıkarmış oluşuydu.

Gene bunlar kadar önemli bir değişiklik de, Marx'ın düşüncesinin siyasal boyutunun yeniden önemsenmesi olmuştur. Bunun en önemli uyarıcısı ise, ilk Batılı Marxistlerin' Gramsci'nin ünlü deyişiiyle, ekonomiyi fetişleştiren "*Das Kapitale* karşı bir devrim" saydıkları Rus Devrimi olmuştur. Batılı Marxistler, belirli bir süre sonra, Leninizm'e duydukları ilgi ve heyecanı terk etmişlerse de, On dokuzuncu Yüzyıl ekonomizminden kurtulmalarında Bolşevik Devriminin "siyasetin önceliğini ihyası"nın önemi küçümsememelidir. *Praxis*'in merkezî bir konum kazanması ve bundaki ısrarları, *praxis*'ten anladıkları değişik şeyler olsa bile, Batılı Marxist geleneğın bütün düşünürlerince ortak bir özellik durumuna gelmiştir.

Batılı Marxistlerin ekonomiye ayrıcalık tanınmasına karşı buldukları diğer alternatifler ise devrimci proje için bazı bakımlardan zorluklarla dolu sonuçlara yol açmıştır. Totalitenin ekonomik boyutuna karşı, tam tersine, toplumsal boyutunun vurgulanmaya başlaması dar anlamda sınıf çerçevesi içinde düşünölmeye direnen kurumların ve pratiklerin de öneminin kavranmaya başladığı anlamına gelmektedir. "Ortodoks Marxistlerin sadece üretim tarzına göndermelerle anladıkları bir şey olan sınıf olgusu açısından açıklanamayan bu kurum ve pratiklerin bu yanı anlaşılmaya başlamıştır. Burjuva toplumbilimi, birçok yorumcunun belirttiğı gibi, hiç değilse bazı bakımlardan, tutucu bir şey olan ekonomik ve siyasal devrim korkusundan kökenlenmekte; toplumsal tutunum'u (cohesion) açıklamakta materyal açıklamaların yerine moral açıklamaları koymakta ve bugünkü pazar toplumunun (Gesellschaft) temellerini yıkmakta olduğı toplulukçu (communitarian) düzeni

(gemeinschaftlich) restore etmenin çarelerini aramaktaydı. Her ne kadar Batılı Marxistlerin toplumbilimsel temaları özümsemelerinin Weber, Tönnies, Simmel ya da Durkheim gibi büyük burjuva toplumbilimcilerin kötümser anti-ütopyanizmlerine boyun eğmeleri anlamına geldiğini söylemek sorunu çok basite almak olacaksa da, Marxist düşünürlerin varolan üretim tarzı ile olan ilişkilerine indirgenmesi olanaksız toplumsal kurumların bu uzlaşmaz niteliklerini keşfetmeleri, artık, gerek totalitenin karmaşık niteliğinin ve gerekse devrimci değişime direnişinin nereden kaynaklandığının fark edilmeye başladığını göstermekteydi. Bu, aynı zamanda, proleteryanın yanı sıra, dar görüşlü bir sınıf teorisinin ihmâl edebileceği diğer toplumsal grupların da radikal bir değişim geçirebilmelerinin olanaklılığının kabulü anlamına gelmekteydi. Ayrıca, Batılı Marxistlerin, bu gibi, esasında tutucu nitelikte olan aile ve din gibi formasyonlara ilgi duymaya başlamalarının yol açabileceği sonuçlar da içkin bir devrimin geleceğini ileri sürenler için umut kırıcı olmuştur.

Bunlar kadar öğretici bir sonuç da, geleneksel Marxizm'in ihmal etme eğiliminde olduğu bütünün diğer iki yanının; kültürün ve bireysel *psyche*'nin araştırılıp incelenmesinden öğrenilebilecek dersler olmuştur. Bugün hemen herkesin ilk Batılı Marxist saydığı Lukács, 1918'deki tarihsel materyalizme geri dönüşüne kadar, hiç değilse bir süre, mesihgil kültürel beklentiler de taşımıştır. Ondan sonra gelenler ise, kültürün devrimci umut ve beklentileri köstekleyen yanlarını çok daha şiddetle vurgulamışlardır. Gramsci'nin "tahakküm," Horkheimer ve Marcuse'ün "olumlamacı kültür," Althusser'in "devletin ideolojik aygıtları," ve Lefebvre'in "gündelik hayat"

konseptleri, kültürün, artık ekonomik temelin bağımlısı bir üst yapı olarak değil; fakat, çeşitli yollarla *status quo*'yu işlerliğe kavuşturan ayrı bir alan oluşunun fark edildiğini ortaya koymuştur. Batılı Marxistler arasında kültürel kertede, özellikle sanatın bazı / formlarında yıkıcı yanlar olduğunu hâlâ savunan epey düşünür varsa da, çoğunluk bu gibi kültürel olanakların kısa sürede sonuçlandırılabilir bir manevra ile değil, Gramsci'nin deyişiyle "uzun sürecek bir yıpratma savaşı" ile harekete geçirilebileceği görüşünde birleşmiş bulunuyor.

Batılı Marxistlerin birçoğu için ekonominin dışındaki alanların da önem taşıdığını kabul etmenin devrimci beklentiler için daha da iç karartıcı bir sonucu ise, insan ilişkileri totalitesini kavrayabilmek için psikolojinin meşru bir yere sahip olma hakkının kabulü olmuştur. *Wilhelm Reich* ve *Herbert Marcuse*'ün *Marx* ve *Freud*'un arasında kısa yoldan bir evliliği gerçekleştirme girişimlerine rağmen, birçok Batılı Marxist bu ikisi arasındaki ortadan kaldırılması olanaksız gerilimleri kabul etmek zorunda kalmıştır. Ne var ki, ortodoks Marxistlerin önceden kestiremediği faşizmdeki irrasyonalist kitle politikasının beklenmedik yükselişi nedeniyle, bu aynı Batılı Marxistlerin psikolojiyi reddetmeleri de mümkün olamamıştır. Faşizmin yıkılışından sonra bile, faşizmi izleyen kitle tüketiminin manipüle edilen toplumlarını inceleyen radikal analizler özgürleşimin önüne dikilen psikolojik engeller üzerinde de durma gereğini ihmâl edemez olmuşlardır. Batılı Marxist düşünce üzerinde psikanalizin kalıcı etkilerinin bir göstergesi de Althusser'in, Lacan'dan yola çıkarak, başarılı bir devrimden sonra da ideolojinin çarpıtılmamış bir bilinç için kaçınılmaz bir engel olarak varlığını sürdüreceğini savunması olmuştur.

Şimdi Adorno'nun ekonomistik Marxizm sonrasındaki Marxist düşünceyi kendine özgü bir biçimde yeniden düşünüp sunma biçimine gelecek olursak, onun bu yorumlamasındaki *idiosyncratic* karakteri hemen fark etmekteyiz. Adorno her ne kadar tipik Batılı Marxistler gibi Marxist felsefedeki diyalektiği ve eleştirel momenti kabul etmiş bir düşünür idiyse de, *Nietzsche*'den ve *Benjamin*'den aldığı düşünsel motifler onun *Lukàcs*'ın, *Gramsci*'nin ve *Korsch*'un vardığı Marxist Humanist sonuçları benimsemesini önlemiştir. Önceki bölümde gördüğümüz gibi, negatif diyalektik, Adorno'nun özdeşlik teorisine ısrarla karşı çıktığı sol-Hegelmeciliğin bir başka versiyonu olmanın çok ötesindeydi. Kaldı ki, Adorno'nun Yirminci Yüzyıl Marxizminin siyaseti vurgulama biçimi karşısındaki tutumu da (en az sol - Hegelmecilik karşısındaki tutumu kadar) heterodoks bir tutumdur. Her ne kadar *praxis*'in önemini kabul etmiş ve ortodoks Marxizmin verimlilikçi (productivist) yanlılığına (bias) hiç yakınlık göstermemişse de – gerçekten, Adorno'ya göre, Marx'ın kendisi de dünyayı “dev bir fabrikaya”³ dönüştürmek istemiştir – teorisinin araçsallaştırılmasından o denli korku duymuştur ki siyaset hakkında bir şeyler söylemekten kaçınmıştır. Gerçekten de, Adorno'nun çalışmalarında kamu hayatına, burjuva demokrasisine, devlet ya da siyasal örgütlere ilişkin tartışmalara rastlanmamaktadır. Her ne kadar, Adorno Enstitüsü'nün bu konular üzerinde çalışmış diğer üyelerinin görüşleri üzerinde sık sık durmuşsa da, kendisinin esas ilgilendiği konular hep bunların dışındaki başka konular olmuştur. Adorno'nun kendi kuşağından olan ve Habermas üzerinde çok etkileri bulunan Hannah Arendt gibi diğer düşünürlerde

rastladığımız politikayı bir özgürleşim alanı olarak değerli ve saygın bir etkinlik alanı sayan, gösteren, salt siyaset üzerine yazılmış çalışmaları olmamıştır. Adorno, apolitik bir estet olduğunu söyleyip onu suçlayanları çok sert bir biçimde reddetmişse de, teorisinde, kendisini eleştirenlerin çok sevdikleri bir deyişle, "siyasal bir yetersizlik" olduğu sonucuna varmamak zor görünmektedir. Çünkü, Adorno iktidardan söz ettiğinde bile, bu, hemen neredeyse belirli bir siyasal alanı aşkınlayan dağınıklaşmış ve her yere sızabilmiş bir tahakküm anlamında olmuştur.

Gerçekten de, Adorno'nun asıl ilgilendiği konular totalitenin kültür, toplum ve insan psikolojisi gibi diğer alanları olmuştur. Bunları nasıl analiz ettiğini incelerken, bununla beraber, bilimsel disiplinler arasında kesin kes sınırlar olduğu görüşüne hiç katılmadığını unutmamalıyız. Kendi başına oluşturduğu çok sayıda incelemesi, yazısı, araştırması ve kitabı ile, normal akademik hayattaki uzmanlaşmayı dengelemek ister gibi, Enstitünün bütün üyelerinin ayrı ayrı ilgi alanlarını bir araya getiren bir mikrokozmoz olmuştur Adorno'nun çalışmaları. Bir önceki bölümde gördüğümüz gibi, Adorno'nun teorik spekülasyonları onu daima topluma yaklaştırmıştır. Aynı şekilde, kültürel, toplumsal ya da psikolojik konularda yazdığında da, başka disiplinlere ait söylemler kaçınılmaz bir biçimde konunun değerlendirilmesinde yer almıştır. Gerçekten de, ortodoks Marxizm'deki ekonominin öncülüğü anlayışından ne denli uzaklaşmış olursa olsun, hâlâ bunun öneminin sürdüğünü sık sık okuyucusuna hatırlatmaktan geri kalmamıştır.

Ve ayrıca, Adorno'nun farklı alanlardaki belirli katkılarını birbirinden ayırarak değerlendirmek de, bir ölçüde, savunulması gereken bir tutum sayılmalıdır. Çünkü, her ne kadar, Frankfurt Okulunun diğer üyeleri gibi, Adorno her şeyi inceleme alanının içinde sayabilen Eleştirel Teori'yi temel alan disiplinler-arası bir araştırmacılığı yeğlemişse de, bütün sınırları görmezlikten gelen gereğinden fazla armonistik yöntembilimlere de şiddetle karşı çıkmıştır. Neo-ortodoks revizyonist psikanalist *Erich Fromm* ve *Karen Horney* ile toplumbilimci *Talcott Parsons*'a karşı başlatılan bir polemikte,⁵ Adorno, realitede hâlâ birbirinden ayrı düşmüş şeyler; evrensel olan ile tikel olan arasındaki antagonizmanın düşüncede yok sayılmasının ideolojik tehlikelerini ısrarla belirtmek istemiştir. Bugün varolan işbölümü (division of labour) aşkınlanmadığı sürece, bilimler arasındaki bölümlenmelerin aşkınlanması da olanaksızdı Adorno'ya göre. Bunun sonucu olarak, "toplumbilim ile psikoloji arasındaki ayrılık da hem doğru, hem de düzmeceydi. Düzmeceydi; çünkü, uzmanlaşmış kişileri, bu ikisi birbirinden ayrılmış olsa bile gerekli olan totaliteyi bilme girişimlerinden feragata teşvik ediyordu. Doğruydü; çünkü, teori düzeyindeki *premature* bir birleştirmeye oranla, realitede yer almakta bulunan ayrılığı çok daha uzlaşmazcı bir tavırla saptıyor ve kaydediyordu"⁶.

Premature bir birleşme korkusunun ardında ise, Adorno'nun, kendi başına bir erek olarak benzemeziğe (non-identity) karşı duyduğu sempati yer almaktaydı. Bu nedenle, bugünün dünyasındaki farklı farklı bilimsel söylemlerin yetersiz kalışları (her şeyi açıklayamamaları-ç.), her yönüyle kabullenilmesi güç olsa da, bir başka tarzda da doğru bulunması mümkün bir durumdu. Bugün

hâlâ heterojen bir biçimde yaşanan, fakat gelecekte antagonist-olmaktan kurtulabilecek bir çoğulculuşmanın çarpıtılmış bir beklentisiydi bu durum. Adorno'nun *Kracauer* ve *Benjamin*'den öğrendiği ve *Lukács*'tan özümsemişti holistik vurgulamaları ile kendi yaklaşımını hiçbir zaman tam olarak uzlaştıramadığı mikrojik yöntem, bu nedenle, yalnızca bugünün fragmanlaşmış kötü dünyasına denk düşen geçici nitelikte bir doğru yoldan ibaret değildi. *Ernst Bloch* gibi, Adorno da bu fragmanları mümkün bir ütopyanın ön belirimleri (pre-figurations) ya da izleri (*spuren*) olarak görmekteydi.

Tikel olana önem vermenin başka yolları da olmakla birlikte, bunun bir yolu da, psikolojik boyutu bütünüyle yok edilememiş bugünkü bireyin aşırı-sosyalizasyonuna direnmektir. Adorno'nun totaliteyi açıklamaya yönelik herhangi bir negatif nitelikli diyalektik teoride gerekli gördüğü psikolojik moment, onun, Alman felsefesinde *Kant*'ın epistemolojik özne ile amprik özne arasındaki bulanıklığı ısrarla reddedişinden beri süren geleneğe ters düşmesine neden olmaktaydı. Yirminci Yüzyılda ise, her türlü psikolojizmin en şiddetli burjuva karşıtı, insan öznelerin bir uzantısı olarak oluşan mantıksal özneyi, mutlak'ın oluşum kaynağını (genesis of the absolute) reddeden *Husserl* idi. Hiç değilse bu konuda *Husserl*'in Marxist "ikinci nüshası" ise *Lukács* idi. Her ikisi de aşkınsal, *constitutive* öznenin şu ya da bu tür bir benzerinin peşindeydi. Yalnızca, görünüşte, *Lukács* bu öznenin, tarihsel olarak, somut meta-özne sayılan proleterya olduğunu söylüyordu. Önceki bölümde incelediğimiz Adorno, felsefi yönden, uzantı (contingent) sayılan ve acı çeken amprik özneyi (hayatı yaşayarak, yaşadıkları ile an-

lamlandırabilen “sıradan insan” psikolojisi içindeki insanı - ç.) savunuyordu. Etik yönden bunu düşüncesinde materyalist bir moment sayıyordu. Öznenin daha üst ya da genel sayılan bir özne tarafından baskı altına alınmasına karşı meşru bir çıkış olarak psikolojiyi (ama, psikolojizm şeklindeki indirgemeci anlayıştaki psikolojiyi değil) savunması bu için gerekli oluyordu. Adorno psikolojiyi kişinin gerçek cismanî (corporeal) doyumlarının en iyi güvencesi saydığı için, Eleştirel Teorinin *hedonistik* yanı da buradan kaynaklanmış olmaktaydı. Geleneksel Marxizm’in ekonomistik yanlılığı insanın özgürleşiminde, odakta, çalışmanın ve üretimin konumlandığını; Marxist humanizma’nın felsefî ve siyasî yanlılığı ise, bireysel *praxis*’ten çok kolektif *praxis*’in önemli olduğunu savunmasıydı. Adorno’nun psikolojik ve duyumsal zevklere vurgulamada bulunması ise onun tüketim alanına da eşit derecede önem verdiğini göstermektedir. Her ne kadar, Adorno bugünkü toplumda gerçek bir doyumun elde edilmesinin olanaklılığı konusunda hep belirli bir kuşku beslemiş ve bu endişeleri yazılarının perhizkâr (ascetic) bir hâle (aura) taşıyormuş gibi görünmesine neden olmuşsa da, insanın her alanda doyuma ulaşmasını daima savunmuştur. *Aydınlanmanın Diyalektiği*’nde Adorno ve *Horkheimer* “bedenin önemi”ni⁸ vurgulamışlar; Foucault’ nun habercisi sayabileceğimiz bir tarzda, bedenin *underground* tarihinin yazılması gerektiğini savunmuşlardır. Çünkü, Adorno’nun *Minima Moralia*’da sorunu ifade ettiği gibi, “Ancak, ütopyasının sonul niyetini doyuma ulaştırdığı için amaçsız sayılması gereken kör somatik haz üzerine temellendirebilmiş birinin değişmez ve her zaman geçerli bir hakikat idealine sahiptir”⁹.

Psikolojinin doğal nesnelerin incelenmesine elverişli yöntemlerini çok değişik bir alan olan insan öznelliğine, Alman İdealizminin *Geist* dediği kutsal alana soktuğu yolundaki felsefî suçlamaya gelince, Adorno, bu tehlikenin varlığını kabul etmekteydi. "Protagoras'tan beri psikoloji insanı her şeyin ölçüsü sayarak yücelttiği için," diye yazıyordu Adorno, "aynı nedenle, insanı daha işin başından itibaren, bir nesne, bir analiz malzemesi olarak görmüş; daha sonra, artık, insan da nesnelerin arasında yer aldığı anda, ona nesnelere baktığı gibi, değersiz bir şey olarak bakmaya başlamıştır."¹⁰ Fakat bu indirgeme yalnızca yanlış bir yöntemin ürünü değildi; daha da önemlisi, bireyin toplumsal realite tarafından sızılarak istilâya uğramasını yansıtan bir olguydu. "İnsanın melekelerine ayrılıp incelenmesi işbölümünün, bu öznesiymiş gibi davranılan insana yansıtılmasıydı. İş bölümünün insanları daha büyük bir yarar elde etmek için belirli yerlere göre planlamak ve manipüle etmek amacından ayrılması olanaksızdı." En iyi psikoloji teorisi bile şu tuzakla karşı karşıya idi: "İnsanı kendisinden yabancılaştırdığı (dışsallaştırdığı), insanın bağımsız ve ayrı varlığını reddettiği için, psikanaliz, insanı, total bir biçimde, (iş bölümüyle kendini görünürleştiren-ç.) rasyonalizasyon ve sisteme adaptasyon mekanizmasına bağımlı kılıyordu"¹².

Gene de, psikanaliz en iyi psikolojik teoriydi ve bunun kanıtı psikanalizin, özellikle en ortodoks ve revizyona uğramamış formu ile, bu sonuca bizzat karşı çıkmasıydı. Marx'ı iyice öğrenmeden daha da önce Freud'u incelemiş bulunan Adorno bu direnişin nerelere kadar uzanmakta olduğunu ancak 1940'larda; Sosyal Araştırma Enstitüsü otoriteryanizm üzerine ikinci büyük proje-

sine başladığında anlamıştır. Fakat, besbelli ki, Freud' dan yararlanırken çok seçmeci bir tutum içinde çalışmıştır. Örneğin, insanları kendi kişisel kaderlerinin gerçekten kendi ellerinde olduğunu düşünmeye teşvik eden psikanalitik tedaviden pek az söz etmiştir. Analiz yapan hekimin serinkanlı vurdumduymazlığının rasyonelliğini kabul etmişse de, Freud'un en önemli tekniği olan transferansı (yansıtmayı) "öznenin, kendi isteği ile ve kendisine sorun yaratacak biçimde, bir zamanlar kendi elinde olmaksızın ama kendisine yarar sağlayacak bir yönde yaptığı erotik hazdan vazgeçmeyle (erotic self-abandonement) oluşturduğu kendini yok etme (annulment) eylemini gerçekleştirmesi için yapay olarak kurgulanmış bir durum"¹³ olarak nitelendirmiştir. Aynı şekilde, Freud'un toplum ile psişe arasındaki kaçınılmaz ve kalıcı ayrılık şeklindeki fiilî duruma boyun eğici değerdendir. Ayrıca, Freud'un geç dönemdeki teorisinde de ölüm içgüdüğü gibi karşı çıkılacak birçok yanlar bulmuş; Marcuse'ün *Eros ve Uygarlık*'ta ölüm içgüdüğünde ütopyan bir nitelik görmeye çalışması karşısında da, dikkat çekici bir biçimde, hiç konuşmamıştır. Bunların yanı sıra, Freud son yazılarındaki, psişenin içgüdüsel etkilerini artık önemsemez gibi görünen konformist ego psikolojisinin yolunu açan eğilimlerine de aynı şiddette karşı çıkmıştır. Çünkü, Adorno'ya göre, toplumsal totalitenin irrasyonelliğine rağmen, bugünkü hayat değişmedikçe, tam olarak bütünleşmiş, olgunlaşmış ego'ların elde edilmesini olanaklıymış gibi göstermeye çalışan ego psikolojisi, olsa olsa, ideolojik bir açıklama sayılabilirdi.

Adorno'nun erken-dönem Freud'a ilgi ve yakınlık duymasının nedeni ise, bu erken-dönemdeki Freud

teorisinin çağdaş toplumlardaki varoluşunun insan üzerindeki travmalarını tam bir sadakatle kaydedebilmiş oluşuydu. Açıklanması zor hakikati söylemek, bizatihi, bu travmaların kaçınılmaz şeyler olarak kabullenilmesine karşı bir tür direnme oluyordu. Freud'un çalışmasındaki en beklenmedik, en şaşırtıcı yanlar, gerçekten de, bu gibi sorunları derinlikli biçimde görebilen düşünceler ihtiva etmekteydi. Nitekim Adorno'nun bizzat kendisi sık sık alıntı olarak başka yerlerde de gördüğümüz *Minima Moralia*'daki, sözleriyle, "Psikanalizde, abartmalar bir yana, hiçbir şey doğru değildir"¹⁴. demiştir. Adorno'nun bu değerlendirmesine göre, bu aşırılıklar konusunda söylediklerinin en iyi örneği, *Freud*'un tarihsellik-dışı genel bir durum olarak incelenip değerlendirilmesi düpedüz bir saçmalık olan kadındaki penis-kıskançlığı argümanıdır. Kadının bugünkü statüsü açısından bakıldığında ise, bu argüman çok acı bir gerçeği ifade etmekteydi. Adorno bu durumu şöyle anlatmaktaydı:

Burjuvazinin doğa diyerek kurduğu aldatmacanın içeriğinde ne varsa, hepsi de toplumsal aşağılanmanın zaman içinde yol açtığı yaralardır. Psikanalitik teorisinin kadınların kendi fiziksel yapılarını hadımlaştırılmanın bir sonucu olarak yaşadıkları yolundaki açıklaması doğru ise, kaamlardaki nevrozlar, onlara, hakikatin ne olduğuna dair ipuçları da vermektedir. Kananasına bakıp kendini bir yara gibi hisseden kadın, kocasına yakıştığı için kendisini çiçek sanan kadına oranla, kendisi hakkında çok daha fazla bilgi sahibi demektir¹⁵.

Aynı şekilde, *Freud*'un hadımlaştırılma anksiyetesi üzerinde yaptığı genel vurgulama da, Adorno'ya göre, liberal kapitalizm sonrası dönemdeki kapitalist toplumlarda, *Freud*'un konformist müritlerinin ileri sürdükleri yarışmacı ego'lar modeline oranla, gerçeği çok daha doğru ifade etmekteydi. "Temerküz kampları çağında," diye yazıyordu. Adorno, "hadımlaştırılma, yarışmacılığa oranla, toplumsal realitenin çok daha doğru ifadesidir"¹⁶.

Adorno'nun klasik psikanalize yakınlık duymasının bir diğer nedeni ise, bu ilk dönemdeki psikanalizin temerküz kamplarının tam da başlamasından önceki dönemde; burjuva bireyinin neredeyse ideolojiden ibaret bir şeye henüz indirgenmemiş olduğu bir dönemde ortaya konulmuş oluşuydu. Bu nedenle, *Jung*'un çok daha açık bir biçimde kolektivist olan psikolojisini radikal amaçlar için işe yarar duruma getirmek gayesiyle, *Benjamin* gibi, olağanüstü çaba sarf eden Adorno'ya göre, psikanalizin özgürleşimci (emancipatory) gizil gücü bireyin varlığını sürdürmesi ile yakından ilgiliydi.¹⁷ 1951 yılında yazılan "Freudçu Teori ve Faşist Propaganda" incelemesinde "Faşist kolektiviteleri oluşturan bireyselleşmişliklerini yitirmiş psikolojiklik-sonrası toplumsal atomlar"dan söz eden Adorno, *Le Bon* ve diğerlerinin geriye yönsemeli kalabalık psikolojisine sürüklenmeden, *Freud*'un grup psikolojisi konusunda yaptığı çalışmaları faşistleştirilmiş kitlelerin yaklaşan oluşumunu haber verdiği için öğmekteydi. *Freud*'un kitlelerin davranışı konusundaki teorisini diğerlerine göre üstün kılan özellik, bu teorinin inandırıcı gibi görünen her çeşit grup zihniyeti uydurmacasına karşı çıkması ve bu olguya sonul an-

lamda bireysel planda açıklanması gereken bir olgu olarak bakmakta ısrar etmesiydi.

Freud'un bireyi, şüphesiz ki, zaman zaman bireyi topluma karşı bir konumda tasarlanmış gibi görünse de, toplumsal yanları hiç olmayan bir birey değildi. Frankfurt Okulunun diğer üyeleri gibi, Adorno aileye ilişkin psikanalitik yorumun, birey ve toplum düzeyleri arasındaki kritik bağlantıyı oluşturduğu görüşündeydi. Burjuva ailesinde baba otoritesinin içselleştirilmesi (internalization), Frankfurtçulara göre, başkaldırıcı oğul için bir rol modeli sağlamakta; bu ise, tersine dönerek, bir kusur sayılan, dünyaya karşı oğulun kendi bağımsızlığını ileri sürebilmesini kolaylaştırmaktaydı. Bugün ise, ailenin, sosyalizasyonun arkadaş gruplarının baskısı ve kitle kültürü gibi dışsal güçler tarafından istilaya uğraması ve babanın ekonomik bağımsızlığının tekelci kapitalizm döneminde erozyona uğraması nedeniyle, çocuk kendi bağımsızlık kapasitesini aktüalize edebilmek için gereksindiği güçlü baba-figürünü yitirmiş bulunmaktaydı. Fromm'un gösterdiği gibi, her ne kadar aile burjuva ideolojisinin aktarma kayışı idiyse de, artık, daha sonra *Christopher Lasch*'ın ileri süreceği gibi, "acımasız dünyada bir sığınak"¹⁹ olma işlevini de üstlenmiş bulunuyordu. Bu konuda Adorno şöyle yazıyordu:

Bireyi haskı altına alsa da, bireyi güçlü kılan, belki de bireyin oluşmasını sağlayan ailenin mevcut toplumsal sistem varlığını sürdürüp dururken göçüp gitmesi, yalnızca burjuvazinin en etkin kurumlarından birinin değil, fakat sisteme direnmenin en etkin kurumunun da ortadan kalkması demektir. Ailenin sonunun gelmesi varolan sisteme direnmenin güçlerini fel-

ce uğratmaktadır. Ortallığı kaplayan kolektivist düzen sınıfsız toplumun gülünç bir taklididir: Burjuvazi ile birlikte, bir zamanlar gıdasını annenin sevgisinden alarak varlığını sürdürebilen ütopyayı da ortadan kaldırmaktadır²⁰.

Görülüyor ki, çocuğun oluşan kişiliğinde eleştirel kapasitenin varlık kazanıp yer edinebilmesi için baba otoritesinin işlevi kadar annenin sevgiyi tanıtan besleyicilik işlevi de önem taşımaktadır. Her ikisinin de kuşatma altına alındığı modern dünyada, işte bu nedenledir ki, eleştirel kapasitesi olan kişiliklere sahip bireyler değil; Adorno ve arkadaşlarının "otoriteryan kişilik" dediği kişilik yapısı"na sahip insanlar oluşabilmektedir. Gerek onunla özdeşleşmek için ve gerekse ona karşı başkaldırmak için gerekli olan güçlü baba-figürünün ortadan silinmekte oluşu nedeniyle, çocuklar, şimdi, yönetim altına alınmış bugünkü dünyamızın dağılganlaştırılmış otoritesine karşı boyun eğici bir tutumu benimsemeye terkedilmiş bulunmaktadırlar. Toplumsal sistem varlığını sürdürürken ona karşı direnmenin de önemli odağı olan ailenin silinip ortadan kalkmasının sonucu ise, otonom bir ego yönünde ileriye doğru bir gelişme değil, narsistik bir ego yönünde bir direnmeden vazgeçme, geriye yönseme gelişememe olmaktadır. Adorno bunun burada da kalmadığını, daha da kötü sonuçları olduğunu ileri sürmekte ve şöyle demektedir: "Ben'in çöküntüye uğraması ile libidinal nesnesinden yoksunlaştırılmış bulunan narsisizm, artık hiç de ben (self) sayılamayacak bir şeyin mazoşistik duyumlarına dönüşmüş; ortaya çıkan yeni kuşak, yoksun kılındığı ben'i yerine ikame edilmiş birkaç şeyini, aslında kendi ben'ine ait değil de topluluğa ait olduğu için varlığını

sürdürebilen bugünkü birkaç şeyini koruma kıskançlığı içinde savunan insanlara dönüşmüştür"²¹ .(+)

Bu çok kısa özetleme Adorno'nun argümanındaki incelikleri kavrayabilmemiz açısından yetersiz kalsa bile, onun bizlere cevaplandırılması gereken ne gibi problemleri bıraktığını; nelerin değiştiğini fark edebildiğini anlamamıza yardımcı oluyor. Adorno'yu eleştiren birçok yazarın belirttiği gibi,²² anne sevgisine özel bir vurgulamada bulunmasına karşılık anne otoritesinin rolünü önemsememesi ise üzerinde durulması gereken bir noksanlıktır. Bu kısmen, Adorno'nun pre-Oedipal gelişmeye karşı kayıtsız kalışı ile açıklanmaktadır. Adorno'nun bir başka açığı ise, Freud'daki erkek yanlılığını sürdürmesidir. Bu yanlılığı Adorno'yu, Freud'daki gibi doğal-olgu olmaktan çıkarıp tarihsel bir olgu olarak ele almış bile olsa, penisin kiskanılması gibi kategorileri aşkınlamaktan alakoymuştur. Fakat psikanalizi öğrenme ve yorumlama tarzının eleştiriye en açık olan yanı, *status quo*'ya karşı mümkün bir direnmenin tek odağının burjuva ailesinin oluşturup ortaya çıkaracağı erkek bireyler olduğu sayılıştısından kaynaklanmaktadır. Ne var ki, hiç değilse bugünün koşulları içinde görülebilen bir gelecekte, çökmekte olan bir çağın gitgide

(+) Libidinal nesnesinden yoksunlaşan narsisizmi izleyen kendi ben'inden yoksunlaştırılmış kitleselleştirilmiş bu kişiler, aslında *ben*'siz kalışlarını gösteren ırkçı ideolojilerin söylemini, azınlıklara karşı önyargılarını, popüler ikonalarla özdeşleşmelerini sağlayan giyim tarzlarını ve benimsedikleri gelip geçici ve sözde-bireyselleştirici / farklılaştırıcı modaları (kitch), sözde özgünlük sağlayan alt-kültürlerini, yahut da başka ülkelere karşı açılan bir savaşı hırsla ve kıskançlıkla savunabilen militanlıklarını, bu nedenle, yenilikçilik, başkaldırı, bireyleşme yanılsaması, olarak yaşıyorlar anlamında – ç.

nesli tükenen bireylerinden, ya da “yönetim altına alınmış dünya”nın post-psikolojik sözde-bireylerinden başka üçüncü bir alternatif, Adorno’ya olanaksız görünmekteydi. Ve ego psikolojisine yönettiği eleştirisinden de açıkça görüldüğü gibi, bugün için sağlıklı bir bireyin varolabileceğini çok kesin bir biçimde reddetmekteydi. “Bütün ‘insan imgeleri’” diye yazıyordu, “negatif olanı bir yana, ideolojidirler”²³. Fakat kendi negatif insan imgesinde, daha sonraki *Marcuse* ve *Norman O. Brown* gibi “polymorfoz perversite”yi olumsuz karşılamayan düşünürlerden çok, Reich’in görüşlerine yakın düşüyordu. “Totaliteryanizm ve homoseksualite aynı şeye aittir”²⁴ demesi bunu ifade etmekteydi. Bu görüşünde ise bir bakıma geleneksel yanlılık (bias) devam etmiş oluyordu.

Adorno’nun totaliteryanizmin psikoseksüel boyutunu anlama tarzı, çoğu kez, başka formlarda da olmuştur. Fakat libido üzerine yaptığı vurgulama daima önemini korumuştur. Sadizmi ve mazoşizmi esas itibarıyla seksüel-olmayan bir çerçeve içinde yeniden-betimleyen Fromm’dan farklı olarak, Adorno bu ikisinin en baştan beri kullanılan psikanalitik anlamlandırılma biçiminde ısrar etmiştir. *Aydınlanmanın Diyalektiği*’nde Adorno ve Horkheimer anti-Semitizm, kitle paranoyası, yansıtmacı hayal (projektive delusion), ve baskı altına alınmış homoseksualite arasındaki bağlantı konusunda çok-yönlü bir analiz yapmışlardır. Adorno, Yahudilerin geçerli bir paranoid hedef olmaktan çıktığı savaş-sonrası dönemdeki “etiketlendirici mantalite” denen olgunun açıklanmasında bu yaklaşımın yardımcı olacağını ileri sürmüştür. Gerçekten de, Adorno’ya göre, faşizmde etkin durumdaki aynı sado-mazoşistik eği-

limler popüler kültürde de görülebilmektedir. Örneğin, caz üzerine yaptığı analizlerinde, cazın, “bir hadımlaşma sembolizmi olan geriye-yönsemeli momentin mekanik bir yeniden-üretimini”²⁶ ifade ettiğini göstermeye çalışmıştır.

Ne var ki, aynı Adorno, *Freud*’un kategorilerini faşizm ve kitle kültürü üzerine tahlillerinde kullanırken, *Otoriteryan Kişilik*’in yanlış değerlendirmelerinin tersine, bütünüyle psikolojik bir açıklamanın yeterli olacağı sanısına s r klenmeme konusunda çok büyük bir dikkat sarf etmiştir. Faşist propaganda üzerine yazdığı makâlesinde vurguladığı gibi,

Faşizmin kökenlerini ve tarihsel rolünü psikolojik terimlerle d ş nmekteki ısrar, faşizmin kendisinin oluşturup yaygınlaştırdığı “irrasyonel güçler” gibi ideolojiler düzeyinde kalmak demektir. Faşist ajitatör, elbette ki, seslendiği kişilerin içindeki belirli eğilimlerden yararlanmaktadır. Fakat bunu yaparken, kendisi de, güçlü ekonomik ve siyasal çıkarların vekilidir. Psikolojik  zellikler gerçekte faşizmin nedeni değildir; tersine, faşizm, kendisini hiç de psikolojik olmayan çıkarlar nedeni ile destekleyen güçler taraşından kolaylıkla istismar edilebilecek psikolojik bir alanı (kendisinin dışındaki nedenlerle oluşmuş olarak- .) bulur, gösterir”²⁷.

Bu güçleri anlamak için toplumsal realitenin – parçalanmış totalitenin diğer kertelerine karşı bu parçalanmış kerteleri eski hallerine getirmek mümkün olmasa da – kendi bağımsızlığına saygı duyan bir analizle incelenmesi gerekmektedir. Daha önce belirtildiği gibi, Batılı Marxistlerin toplumbilimsel temalarla ilgilenmeleri, çoğu kez, dar anlamda sınıf terimleriyle anla-

şılmaları güç olan orta düzeyde kurumların öneminin fark edilmesi anlamına gelmekteydi. Bu anlayışın tersi ise, bu tür kurumların modern toplumun kitleleştirici etkisiyle radikal bir biçimde aşınmaya uğramakta oluşu; ve bu nedenle de, ekonomik bakımdan bağımlı sınıfların gücünün zayıflamakta oluşu korkusuydu. Bu endişe, özellikle, Adorno gibi Almanya'dan Amerika'ya geldikten sonra Marxizm'de aradığını bulamamaya başlamış arkadaşlarının bir kısmı arasında çok yaygındı.

Adorno'nun kendi çalışmalarında "yönetim altına alınmış dünyada" ara toplumsal grupların varlıklarını sürdürebildiklerinden derin bir kuşku duyulan kitle toplumu analizlerinin izleri varsa da, toplum içindeki eklemlemelerin (articulation) tümünün de bitmiş olduğu kabul edilmemekteydi. 1942 yılında, Adorno, ancak ölümünden sonra yayınlanan bütün çalışmalarında yer alan bir dizi "Sınıf Teorisi Üzerine Düşünceler"i yazmıştı²⁸. Bu yazılarında, öznel bilinç düzeyinde artık kendilerini ifade edemiyor olsalar da, sınıfların alttan alta devam eden varlıklarını sürdürmekteki ısrarlarına işaret edilmiştir. Gerek sınıf dayanışması ve gerekse sınıf savaşı çok önemli ölçüde zayıflamışsa da, toplumun temel yapısı baskı altına alanlar ve baskı altındakiler diye ikili ayrımını sürdürmekteydi. Adorno'ya göre, gerçekten de, öznel sınıf bilincinin yok edilmesiyle, sınıf toplumu kendini tamamlamış oluyordu. Çünkü, verili-durumu kabullenme ve yanlış bilinç *status quo*'yu alt edebilmek için gerekli olan devrimci muhalefeti hemen hemen bütünüyle özümsemiş bulunuyordu. Toplumun temel yapısının sınıflara bölünme şeklinde değil de, kiteselleştirici bir atomlara ayrılma durumuna dönüşmüş oluşu, popüler ya da kitle kültürü düzeyindeki

analizlerde olduğu gibi, sorunun yarısını oluşturmak-
taydı. Toplumsal analizdeki bu yanlışlık ise, *Aydınlan-
manın Diyalektiği*’nde ileri sürölen “költer endüstrisi”
konsepti ile giderilmeye çalışılmaktaydı.

Almanya’ya döndükten sonra da Adorno’nun, bu,
hâlâ temelde Marxist olan analiz biçimi devam etmiştir.
Her ne kadar Enstitü artık sınıfsal analizin terimlerini
eskisi kadar açıkça kullanmamakta idiye de, Adorno,
eskiden neyi nasıl açıklayıp yazmışsa gene aynı şekil-
de devam etmekte kararlıydı. 1965 yılında yazılan
“Toplum” üzerine makâlesinde ısrarla şöyle demek-
ydi: “Proleteryanın giderek daha da yoksullaşacağı yo-
lundaki analizlerin doğru çıkmadığı uzun zamandır
anlaşılmışsa da, sınıfların ortadan kalktığını söylemek
yalnızca bir aldanımdır, yanıltıcı bir şeydir... Öznellik
anlamında engellenmiş olsa da, sınıflar arasındaki
farklılaşma, nesnel olarak, sermayenin gitgide artan
temerküzünden izlenebileceğı üzere, büyümektedir”²⁹.
Üç yıl sonra ise, Alman Toplumbilim Derneğinde “Geç-
Dönem Kapitalizm mi, Sanayi Toplumu mu?” konusun-
da bir konuşma yapmıştır³⁰. Bu konuşmasında, günü-
müzün toplumunun *Marx*’ın çalışmalarına denk düşen
klasik kapitalizm döneminden belki farklı oluşu nede-
niyle, tekbiçim kavramsallaştırmalar ile anlaşılamaya-
cağını kabul etmekle birlikte, toplumsal ilişkiler açısin-
dan bakıldığında, toplumun bugün de kapitalist bir
toplum olduğunda ısrar etmiştir. Çünkü, bütün üretim
güçlerinin işleyişı ve üretim ilişkileri denen toplumsal
ilişkiler esas olarak yerlerinde durmaktadır. Fiilen ba-
ğımlı insanlara hükmedenler, daha önce *Nietzsche*’nin
“koyun da yok, sürü de yok”³¹ derken fark ettiğı gibi,
eski günlerdekinin tersine, açıkça kendilerini göstermi-

yorlarsa da, insanlar hâlâ ekonominin egemenliği altındaydılar. Günün hakim ideolojisi ise, üretim güçlerinin ve üretim ilişkilerinin hükmünün kalmadığı; bunların yerine, tek bir kavramla, sınıfsız “sanayi toplumu” durumuna geçildiğini söylemekteydi.

Olayların seyrini yanlış gösteren bu yorumlama varyantının belki de esas kaynağı, en azından yöntem-bilimsel açıdan, geleneksel toplumbilimin öznel bilinçliliği saptama biçimini fetişleştiren sözde-bilimsellik anlayışıydı. Toplumsal aktörlerin bilinçliliğini ölçmek için kullanılan ve objektif olduğu iddia edilen yöntemlerle, belki de, sınıfların hâlâ varlıklarını sürdürdüklerini anlayabileceğimiz nesnel realitenin daha temeldeki düzeyine erişilememekteydi. Marx'ın değer teorisinin geçerliğini yitirdiğini ileri sürerek marjinal fayda analizlerini savunan burjuva iktisatçıları gibi, pozitivist toplumbilimciler de, toplumsal totalitenin yalnızca yüzeydeki görünümünü kaydedebiliyorlardı. Bu yöntemler tortusal bazı sınıf çelişkilerinin varlığının anlaşılmasını sağlasalar da, toplumun işleyişini daha geniş bir kapsam içinde anlayıp açıklamakta yetersiz kalmaktaydı. Gerçekten de, toplumun kendi esas kategorisi bile davranışsalci sosyal bilimin temeli olan amprik gözlemin saptayamadığı bir kategori oluşturmaktaydı. “Çünkü, toplum ne bugünkü mantıksal anlamıyla bir konsept olarak tanımlanabiliyor ve ne de amprik olarak gösterilebiliyor,” diyordu Adorno, “ama bu arada toplumsal fenomenler bir biçimde kavramsallaştırılmayı beklemektedir ve bunun en uygun organı da spekülatif olmaktadır”³².

Bu, temelde Hegelgil argüman, toplum üzerine çok değişik düşüncelerini formüle ettiği 1950'lerdeki ve 1960'

lardaki çalışmalarında Adorno tarafından hep savunulmuş; *Popper*'e ve onun görüşüne katılanlara karşı giriştiği "pozitivizm" tartışmasında da kavganın odağını çoğu kez bu argüman oluşturmuştur. Bununla beraber, Adorno'nun amprisizmi eleştirisi, hiçbir zaman, Amerika'daki yıllarında zorla da olsa öğrenip saygı duymaya başladığı araştırma yöntemlerinin radikal bir biçimde reddi anlamında olmamıştır. Bu yöntemleri kullanarak yaptığı çalışmalar pek az olmuşsa da – Almanya'ya dönüşünden sonra kalitatif içerik analizinin kullanıldığı tek bir amprik araştırma yayınlamıştır³³ – pozitivistlerin "verilerini" hiç önemsemeyen dogmatik diyalektik materyalistlere de kârşî çıkmıştır. "Sayılıtlarla düşünen diyalektik," diye uyarıda bulunmaktaydı Adorno, "diyalektik olmaktan çıkar. Pozitivistik bilim teorisinin yapacağı haksız eleştirilerine uğramaması için, diyalektik düşüncenin amprik toplumsal araştırmalarla bulunabilen verilerle desteklenmesi gerekir"³⁴.

Adorno'nun amprik araştırmaların gerekliliği konusundaki bu ölçülü savunması yalnızca katı diyalektikçilere karşı değil; fakat, hâlâ tarihçisi kültürel bilimler geleneğini sürdüren Alman Sosyal teorikilerine karşı da yapılmış oluyordu. İdealist filozoflar arasındaki daha önce işaret ettiğimiz karşıtlık, tarihçisi Alman Sosyal teorikleri arasında toplumbilime karşı bir güvensizlik şeklinde ortaya çıkıyor ve Adorno bunların her ikisine de katılmıyordu. Birçok yazı ve çalışmasında,³⁵ Adorno toplumbilimin, yalnızca empatik anlama olan *Verstehen*'e dayanan bir *Geisteswissenschaft*'a dönüşmekte oluşuna karşı uyarıda bulunmaktaydı. Ona göre, gözlemcinin öznelliğinin tarihsel aktörlerin başlangıçtaki öznel niyetliliklerini yeniden-canlandırabileceği sayılıtsı

*Hegel'in Mutlak Ruh'un kendisine geri dönebileceği görüşünün laikleşmiş bir versiyonundan başka bir şey değildi. Bu nedenle de, böyle bir yorum, ister istemez, bir özne-nesne özdeşliği teorisi biçimi oluşturunuyordu. Günümüzde ki toplum için böyle bir şeyin uygun düşme-
yişinin en önemli nedeni ise, Hegel'in "ikinci doğa" dediği şeye çok benzeyen, toplumsal bütünü'nün şeyselleşmiş yanlarının azaltılması olanaksız bulanıklığı ya da bu şeyselleşmiş yanların şeffaflığını yitirmiş oluşuydu. Toplum daima insanlardan yola çıkılarak düşünülen bir şey olduğu için öznel bir yana da sahip olmakla birlikte, "kendi yapısı açısından düşünülecek olursa, bir total özneye sahip olmadığı, kendi öznelliğini algılayamadığı ve kendi örgütlenme biçimiyle böyle bir öznenin oluşumunu engellediği için, nesnel bir şeydi"³⁶. Toplum yalnızca meta-öznenin olmayışından da öte, oydaşmaya ve toplumsal sözleşmeye temel teşkil ettiği varsayılan bireysel öznellikten de yoksundu. Toplumun oydaşmaya ve toplumsal sözleşmeye dayandığını söyleyen nominalizm de, bireylere herhangi bir rol tanımayan kaba sosyal realizm kadar ideolojikti.*

İçinde yaşanan toplumsal bütünü'nün öznel esası bu denli güçsüz olduğu için, toplumsal pratiklerin kendi içlerinde özgür bir niyetliliğin ürünü sayılması yanıltıcı olmaktaydı. Değişim ilkesinin ve zihinsel emek ile bedensel emeğin birbirinden ayrıldığı işbölümünün haki-miyeti altında bulunan bir dünyada toplumun kendi içinden gelen bir anlamlılığının bulunduğunu; toplumun gerekli *hermeneutic* empatiye sahip kişilerce okunabilecek bir metin olduğunu düşünmek de ideolojik nitelikteydi. Aktüel toplumsal koşulları ne olursa olsun, insanları anlam-veren yaratıcı aktörler saymakta ısrarlı

bir duygusal humanist toplumbilim, en az, bugün insanlarının tutarlı ve bütünleşmiş ego'lara sahip varlıklar olduğunu söyleyerek insanın durumunu yüceltebilen bir toplumbilim kadar yanıltıcıydı. Toplumbilim, Adorno'nun yapmasını istediği şekilde işini yapacak olursa, "özel bir tarzda aktörlerin uygulamaya aktardığı amaç-araç ilişkisi ile yalnızca uzak bir biçimde (peripherally) ilgilenmelidir. Bu niyetler aracılığı ile ve bu niyetlere karşı realize edilmekte olan yasalarla çok daha fazla ilgilenmelidir. Yorum, bugünün dünyasında **bilen özne**'ye ya da **sosyal aktöre** özel bir biçimde anlamlılık tanımaktan bütünüyle farklı bir şey olma durumundadır"³⁷.

Görülüyor ki, Adorno'ya göre, amprik yöntemler bir yandan, bütünüyle nesnel kalmak isteyen, fakat hiçbir zaman şeyselleşmiş özel bilinç düzeyinin altındaki gerçeği kavrayamayan insanı nesneleştirdiğinden ötürü yanlış olan; bir yandan da doğru tarafları olduğu kabul edilmesi gereken yöntemlerdi.

Çünkü, bu yöntemler, çağdaş insanlara, "yönetim altına alınmış dünya"da dönüştükleri nesneler olarak bakmaktaydı. Ya da, daha değişik ifade edecek olursak, pozitivist yöntemlerin gerçek olan yanı, fragmanlaşmış ve yansıtılamayan özel bilincin daha derindeki nesnel eğilimlerden koparılıp ayrı düştüğü modern toplumdaki insanın fetişleştirilmiş durumuna, böyle yapmakla, ayna tutmakta oluşlarıydı. Yanlış yanları ise, ancak amprik-olmayan bir sosyal teorinin yardımcı olabileceği bir şey olan bu durumun redde uğratılması ve aşkınlanması konusunda yetersiz kalışlarındandı. Toplumu kendi içinde çelişkin bir totalite olarak kavramsallaştırabilmek için amprik-olmayan bir sosyal

teori gerekliydi. Elbette ki, Parsons'ın teorisi gibi, hırslı ve global toplum teorileri de vardı. Fakat bu teoriler amprik verilerden yapılmış büyük, daha büyük kategorik soyutlamalara dayanan, ama genel olarak tasnifi şemalardı. Bununla beraber, toplumsal totaliteyi kavrayabilmek için teori kurarken bu verilerin görmezden gelinmesi de çok büyük yanlışlıktı. *Parsons*'ın toplum-bilim ile psikolojiyi yanıltıcı bir biçimde bir biriyle uzlaştırması, onun verilerden yola çıkıp büyük teorilere erişme konusundaki ideolojik girişiminde de tekrarlanmış oluyordu. Adorno ise, "amprik ve teorik çalışma yöntemleri aynı çizgi üzerinde yerleştirilemez... Sorun bu farklılaşmanın ortadan kaldırılması ve bu ikisinin uyuma kavuşturulması değildir. Bir kandırmaca olan bu ikisi arasında uyum oluşturmayı, ancak, (bugünkü realitede de uyum olduğunu savunan) *harmonistic* toplumbilim anlayışları savunabilir. Böyle bir anlayışın tersine, amprik açıklama ile teorik açıklama yöntemleri arasındaki gerilim (uyumsuzluk) verimli bir biçimde hep gözönünde tutulmalıdır"³⁸ demekteydi.

Bu nedenle, Adorno'ya göre, diyalektik bir totalite konsepti kendi yetersizlik ve kısıtlılıklarını da bilmek zorundaydı. Adorno, bu durumu daha 1931 yılındaki "Felsefenin Güncelliği" konuşmasında görmüş ve uyarısını yapmıştı. Fakat totaliteye ilişkin diyalektik anlayış, bu yetersizliğini bilmek şartıyla, gene de, amprisizmin tek-yanlılığını aşmak zorundaydı. Çünkü, "toplum ilişkilerle dolu olmakla beraber, belirlenebilirdi; irrasyonel yanları ile birlikte rasyonel yanları olan, hem bir sistem oluşturup hem de fragmanlaşmış bulunan, kör bir doğaya sahip olmakla beraber bilinç aracılığı ile dolayım lanabilen bir olguydu"³⁹. Bu durumda, teori,

görünüŖüyle ya da gerçek haliyle bu denli heterojen olan bir realite üzerine, hangi düzeyde olursa olsun, zorlamayla düzmece bir açıklamayı oturtmakta olup olmadığını nasıl bilebilecek, nasıl emin olabilecekti? Adorno, felsefesini incelerken değindiğimiz gibi, hiçbir zaman kavramların nesnelere tamı tamına uygun ve onları kusursuz bir biçimde ifade edebilecek nitelikte olabileceklerini iddia etmemiŖtir. Kaldı ki, böyle mükemmel olmaktan uzak araçların kullanılma ihtiyacı da teorik bir kapris sayılamazdı.

Totalitenin inŖaasının ilk koŖulu, birbirinden kopuk verilerin onun etrafında örgütlendirilecek olduğu nesnelerin konseptleridir. Toplumsal olarak tesis edilmiŖ kontrol mekanizmalarına göre zaten var olan bilgilerden değil, yaŖanan deneyimlerden, gemiŖte üzerinde düşünölüp öğrenilmiŖ Ŗeylerin oluŖturduėu bellekten, insanın kendi düşünme eyleminin sapmaz sonuçlarından yola çıkıldığında, bu inŖaa, daima, kavrama materyal-olan taşıma ve ifade etme yeteneği kazandırır ve onun nesnesine denk düşen bir biçim edinmesini saėlar⁴⁰

Bellek, düşünme ve deneyim (*Erlebnis* olarak değil, *Erfahrung* anlamında), tıpkı eleŖtirel hareket noktasını savunurken Adorno'nun hep kullandığı "incelikli fantazy" gibi, teori inŖaasının gerekli oluŖturucu öğeleriydiler.

EleŖtirel olmak demek, dahası, naif amprisizme karŖı bir düzeltici öğe olarak bugün kendisine gereksinme duyulsa bile, totalite gibi diyalektik kategorilerin zamandan soyutlanmıŖ geçerliliklerinin bile otoritesini sarsmak demektir. Gerçekten de, negatif bir diyalektiğin sonul umudu, bu özgül kategoriyi toplumsal realitenin,

kendi gerçekliğine uygun, bir yansıması durumuna getirerek, bu kategoriyi kullanmaktan kurtulmak olmalıydı. Çünkü, daha önce belirttiğimiz gibi, Adorno “özgürleşmiş bir insanlığın artık hiçbir anlamda bir totalite olamayacağını”⁴¹ ısrarla savunmaktaydı. Hatta denebilirdi ki, totalite kavramı ne denli gereksinilen bir kavramsallaştırma aracı ise, içinde yaşanılan toplum da o denli henüz özgürleşmemiş bir toplum sayılma durumundaydı. Bununla beraber, soruna bulunması gereken çözüm heteronom meta-öznenin yerine, Lukàcs'ın söylediği gibi, bağımsız olduğu ileri sürülen birini koymak ve böylece tam bir uyumlanmaya varmış bir topluluk durumuna erişmek de değildi. Her ne türüsünden olursa olsun totalite amaçlanan bir şey olmayıp, “şey-selleşmenin tüm suçu ile yüklü kendi başına bir şey;”⁴² benzemezliğin baskı altına alınmakta oluşunun bir işaretiydi. Bugünkü gereksinme düzeyinde insanın tahayyül ettiği oranda ütopyan bir sosyal düzen, Adorno'nun böyle bir şeye inandığını söyleyerek onu eleştirenlerden birinin ileri sürdüğü gibi,⁴³ bütün totaliteryan sonuçları ile birlikte “total akıl mit'ine” dayandırılarak inşa edilemezdi. Tersine, gelecek için tasarlanabilecek ütopyan bir sosyal düzenin özsel rasyonalite (substantive rationality) ile somut bireyin maddi gereksinimleri arasındaki akışkan ve hassas dengeyi; antagonistik-olmayan, hiyerarşik-olmayan bir çoğulculuğun oluşumuna imkân tanıyacak bir dengeyi gözönünde tutması gerekmektedir.

Meta-öznenin kimi sosyalistler arasında yanlış bir fetiş olan planlama biçiminde ortaya çıkan tahakkümcü ve totalize edici rasyonalitesinin altedilmesi ile birlikte, aydınlanma diyalektiği için çok önem taşıyan, Doğa'nın

üzerinde kurulu tahakküm de sona ermeye başlayacak; bunun yerine, insan ile Doğa arasında esas itibariyle estetik bir ilişki kurulacaktı. 1942 yılının sonunda yazdığı “Gereksinim Üzerine Tezler”de Adorno bu görüşünü şöyle anlatmaktaydı:

Realite ile mümkün arasındaki bugünkü gerilimi ortadan kaldıracak için sanata son vereceğini vaadedebilen sınıfsız toplum, bunu yaptığı anda, sanatı artık istismarcının kullanıma hizmet etmekten kurtaracak için, onu kullanımdan azâd olmuş, sezgileri Doğa ile yeniden-uzlaşma yönelmiş olarak yeneden başlatacağını da vaad edebilmektedir⁴⁴.

Adorno'nun “estetik” ile tam olarak neyi kastettiğini gelecek bölümde inceleyeceğiz. Fakat gerek. bugünün toplumlarına ve gerekse bugünkü toplumbilime eleştiri yöneltirken hareket ettiği noktanın geç zamanların Hegelgil rasyonalistlerinki ile aynı olmadığını burada not etmemiz önem taşıyor.

Adorno'yu böyle bir tutuma indirgemenin yanlış olacağı kendisinin de bütün diğerlerini sentezleyecek toplumbilimsel bir meta-teori geliştirmeyi reddetmesinden açıkça bellidir. Genel olarak psikolojiyi, genel olarak toplumbilime karşı konumlaması ve amprik araştırmaların karşısında toplumsal teoriyi de savunması Adorno'nun belirli teorileri analiz ediş biçimlerinde de karşımıza çıkıyor. *Simmel* ve *Mannheim* gibi toplumbilim geleneğinin önemli düşünürlerini ihmal etmemekle beraber,⁴⁵ asıl dikkatle üzerinde durduğu, geleneğin devleri olan *Durkheim* ve *Weber* gibi toplumbilimciler arasındaki ikili ilişkiler olmuştur. Çalışmalarında başka yerlerde de gördüğümüz gibi, örneğin *Schoenberg* ve

Stravinsky analizleri, *Valéry* ve *Proust*, *George* ve *Hofmannsthal* analizleri, hep, bir figürü diğerine karşı ele almayı aydınlatıcı bulduğunu göstermektedir. Ayrıca, bunlar arasında ortalama bir zemin bulmak yerine, teorik ikilileşmelerinin (dichotomy) ardındaki toplumsal çelişkileri ortaya koyabilme umudu ile, her birinin birbirine karşı eğilimlerini iyice belirginleştirmeye çalışmaktadır.

Almanların *Durkheim*'e karşı görece ilgisizliklerinin de etkisiyle, Adorno, *Weber*'den çok *Durkheim*'in önemini ortaya koymaya çalışmıştır⁴⁶. *Durkheim*'in üstün yanlarından biri de toplumsal-olan'ın psikolojik olan'a indirgenemeyeceğini vurgulamış oluşuydu. Bu tutum, toplumbilimin vülger nominalizme karşı güçlenmesine (aşılmasına) yaramıştır. Ayrıca, *Durkheim*'in toplumsal-olanı öznel bir belirleyicisi olmayan dışsal bir kısıtlama olarak kavramsallaştırması da, modern insanın aktüel deneyimleri açısından, doğrudur. Modern insanın bu baskılamaya, kısıtlamaya direnişi bitip tükenme noktasına gelmişti. Son olarak, *Durkheim*'in üstün bir diğer yanı da, toplumsal "gerçekler" ile ahlâk arasındaki birbirinden ayrılmaz denecek yoğunluktaki ilişkiyi görebilmiş oluşuydu. Yeni-Kantçı düşüncüler ile pozitivist düşüncüler bu ilişkiyi nafile bir biçimde reddetmekteydiler.

Fakat bütün bu olumlu yanlarına rağmen, *Durkheim*'in toplumbilimi, Adorno'ya göre, psikanalizin (bize acı veren) "saldırganla özdeşleşme"⁴⁷ dediği durumun bir örneğini oluşturmaktaydı. Çünkü, günümüzdeki toplumsal bütünün bastırıcı gücünü yalnızca görüp tanımakla kalmamakta, diyalektik-olmayan bir biçimde

bu gücü şeyselleştirerek, toplumun kendi başına varolabilmiş esası saymaktaydı. Toplumsal baskı ve kısıtlamalara ayrıcalık tanıdığı, kolektif bilinci nesnel bir şey saydığı ve ne zaman önüne çıksa toplumsal otoriteye boyun eğdiği için *Durkheim*, esasında, varolan durumu haklılaştıran bir düşünce geliştirmiş bulunmaktaydı. Bu kusurlarının bazıları Dreyfus Olayı günlerinde tek başına bir Yahudi entelektüelinin duyabileceği endişelerle açıklanıp kısmen anlayışla karşılansa bile, toplumbilim çalışmalarının çoğunda tutucu eğilimleri açıkça görülmekteydi.

Ayrıca, Durkheim'in toplumu bir moral komünite sayması da insanın maddî gereksinmelerine ilgisiz kaldığını; bunlara karşı, hatta, saklı bir husumet duyduğunu göstermekteydi. Bu husumetinin bir benzeri de, toplumsal baskı ve kısıtlamaların akılla açıklanamayacak (irrational) bir öze sahip olduğuna inanmasıydı. Rasyonaliteye karşı belirli bir husumet duyduğunu açığa vuran bu tutumu ise, *Durkheim*'i, bazılarının kendisine zıt biri saydıkları *Bergson*'a sanıldığından çok daha fazla yaklaştırmaktaydı. Freud gibi, *Durkheim* de, fakat onun kadar şimdiki sorunları hep en eski geçmişe bağlamak istemeksizin, modern toplumun esasının, dinsel dayanışmanın belli kurallar oluşturabilmiş bir toplumsal düzenin temelini meydana getirdiği ilkel geçmişte oluştuğunu savunmaktaydı. Tahakkümün nasıl ortaya çıktığını somut toplumsal hayat –süreçleri içinde anlatabilecek bir oluşum teorisinden yoksun bulunduğundan, toplumsal tahakkümün sona erdirilmesini mümkün kılabilen bilinçlenme ve devrimci değişiklikler gibi konularda ileri sürdüğü önemli bir düşünce de yoktu *Durkheim*'in. İrrasyonel amaçları araçsal olarak

rasyonel kılınmış yöntemlerle savunan tipik burjuva anlayışı içinde kaldığı için, *Durkheim*, bilimsel bir yöntembilim geliştirmeye çalışan, fakat bu yöntembilimiyle tutucu bir noktada saplanıp kalmış bir düşünürdü.

Ayrıca, fetişistik formalizminden ötürü Simmel'e de saldırmaktaydı Adorno.

Adorno'nun *Durkheim*'i okuma biçimi, özellikle *Durkheim*'in toplumsal bütün içinde ara kuruluşları savunması ve bireyciliği ihtiyatlı bir biçimde de olsa değerli bulması konularında yer yer eksik sayılsa da, bir argümanın en temeldeki olası etkilerini tartışırken abartmalara başvurmayı yeğlediğini göz önünde tutarak hoş görebileceğimiz bir okuma biçimi olmuştur. Aynı durum Adorno'nun *Weber*'i analizinde de söz konusudur. *Weber*'in çalışmaları savaş-sonrası Almanya'da *Durkheim*'in çalışmalarından çok daha fazla tartışma konusu olmuştur⁴⁸. Toplumsal gerçekler ile toplumsal değerler arasında koparılmaz bir ilişki bulunduğunu kabul ettiği için *Durkheim*'i öven Adorno, aynı nedenle, bu ikisinin birbirinden ayrı olduğunda ısrar eden ve bu tutumuyla başka düşünürler üzerinde etkileri olan *Weber*'i eleştirmiştir. Fakat, öte yandan, *Weber*, *Durkheim*'in safça umduğunun tersine, mutluluk verici güzel eski dünyanın yeni değerlerle bir kez daha kurulabileceğine inanmamaktaydı. Yöntembilimsel bakımdan ise, her ikisi de diğeri aracılığı ile düzeltilmesi gereken düşünürlerdi. *Weber*'in bireyci ve nominalist alternatifine oranla *Durkheim*'in *holistic* ve realist toplum anlayışının yaşanmakta olan aktüel durumu ve toplumsal koşulları daha doğru ifade etmekle birlikte yaşanan bugünkü bu durumu, bu koşulları şeyselleştirmekte ve

doğal bir durum gibi göstermekteydi. *Durkheim*'in tersine, *Weber*'in yapısal belirlenmişliğe karşı, *amacı olan toplumsal eylem* üzerindeki ısrarı, çoğu kez bu amaçları teknik rasyonaliteye indirgemekte olsa bile, *status quo*'ya karşı eleştirel bir red (negation) sayılabilecek nitelikteydi. Aynı şekilde, *Weber*'in karmaşık bir anlam kümesini ifade edecek biçimde kullandığı *Verstehen* kavramı da, toplumsal olguların şey-benzeri bir doğaya sahip olduğunu ısrarla söyleyen *Durkheim*'in görüşüne oranla, yönetim altına alınmış bugünkü dünya için uygulanması zor bir kavram oluyordu. Fakat bu durumu ile, *Weber*'de, *Durkheim*'de bulunmayan bir özelliğin; bugünkü duruma karşı örtük bir protestonum vücut bulmasını sağlıyordu. Ayrıca, toplumsal hayatın aklın kabul edebileceği yanlarını aramayı da üstlendiği için, içsel olarak, *Weber*'in çalışmaları *Durkheim*'inkilere oranla daha eleştireldi. Toplumun akla uygun yanlarını, dar bir biçimde, araçsal ve formalist terimlerle düşünmüş olsa da *Weber* irrasyonel kolektivitenin otoritesine Fransız meslektaşları kadar boyun eğme yanlısı değildi. Gerçekten, *Weber*'in gelişmesini inceleyip anlattığı bu rasyonalitenin tutarsız ve bulanık yanları üzerinde yaptığı sabır isteyen analizleri, teknolojik ve bürokratik rasyonalizasyonun "ince perdesi"nin günümüzde bir "demir kafes"e döndüğü yolundaki ünlü saptaması⁴⁹ esas olarak tarihsel-olmayan *Durkheim* toplumbilimine karşı olduğu kadar ortodoks *Marxizm*'in inandırıcı görünen iyimser tarihçiliğine karşı da yararlı bir düzeltici olmaktaydı. Az ilerde göreceğimiz gibi, Adorno'nun bu sürecin müzik üzerindeki etkilerini anlama tarzı da, *Weber*'in kendi rasyonalizasyon konseptinden yola

çıkarak müzik üzerinde yaptığı öncü çalışmalara çok şey borçluydu.

Kısacası, Adorno için *Weber*'in düşünceleri *Durkheim*'in yanlışlarını düzeltmek için gerekiyordu. Tıpkı *Weber*'in düşüncesindeki yetersiz yanları fark etmek için *Durkheim*'in çalışmalarına bakmaktaki yarar gibi. Adorno'nun bir keresinde çok farklı bir konuda, yüksek sanat ve düşük sanat konusundaki muhalefeti ile ilgili olarak *Benjamin*'e yazdığı gibi, "Bunların her ikisi de bir bütün olan özgürlüğün birbirinden ayrı düşmüş iki yarısıdır; ne var ki, bu bütünle eklenip bütünleşmeleri de söz konusu olamamaktadır"⁵⁰. Bu ikisinin totalleşmiş bir tarzda bir araya gelmelerini engelleyen ise, her ikisinin de izafe edildikleri nesne olmaktadır. Çünkü, "çağdaş toplumsal yapının irrasyonelliği, teorik düzeyde, rasyonel bir biçimde açıklanmasını güçleştirmektedir"⁵¹.

Daha önce ileri sürdüğümüz gibi, eğer Adorno'nun kendi teorisi böyle bir totalleştirmeye karşı direnen bir teori olmuş ve totalleştirecek yerde birbiriyle uyuşmayan itkilerin oluşturduğu gergin bir güç-alanına dönüşürecek bir çözümlemeyi amaçlamışsa, onun tarih felsefesine eleştirel bir biçimde yaklaşımı bu eğilim için verebileceğimiz ve başka hiçbir yerde bulamayacağımız çok açık-seçik bir örnek oluşturmaktadır.

Adorno'nun psikolojik ya da bireysel boyut ile, toplumsal ya da bütünsel olan arasında mutlak bir uyum oluşturmaya yönelik totalize edici görüşlerden yana olmayan genel teorisinin tarih felsefesi alanındaki eleştirel yaklaşımını ise, onun negatif diyalektiğinin psikolojik ve toplumbilimsel boyutlarını değerlendirmemizi sonuca bağlamak üzere, şimdi ele almaya çalışa-

cağız. Bu bölümü böyle bitirmemiz, az önce belirttiğimiz Weber'in rasyonelleştirme teorisi ile Adorno'nun müzikolojisi arasındaki bağlantıdan dolayı, belki de çok uygun olacaktır. Çünkü, Adorno'nun negatif tarih felsefesi onun psikolojiye ilişkin konulardakiler kadar kültürel konulardaki çalışmaları için de temel teşkil etmiştir. Kültüre ilişkin konulardaki çalışmalarını gelecek bölümde inceleyeceğiz.

Adorno'nun tarihin seyrine ilişkin spekülasyonlarını, bunlar zaman içinde insanlığın ille de gelişme göstereceği yolundaki tam anlamı ile pozitif anlayışa hiçbir şekilde yakın düşmediği için, "negatif" terimiyle nitelendirmek zorundayız. *Benjamin* gibi, ister burjuva gelişme idea'sı, isterse sosyalist bir geleceğin kaçınılmaz olduğu şeklindeki diyalektik materyalist inanç olsun, Adorno da aynı çizgi üzerinde ilerleyen bir gelişme şemaya kesinlikle karşı çıkmıştır. Adorno, doğrusal bir gelişme ya da sosyalist toplumun kaçınılmazlığı inancının tersine, yaşanan gün üzerinde geçmişin hâlâ süren etkilerini önemle vurgulamıştır. Fakat, öte yandan, çok uzak da olsa, tarihin bugüne kadarki seyir biçimindeki sürekliliğin kesintiye uğratılabilme olasılığını da vurgulamıştır. İlk vurgulaması, birbirine karşıt konumda değerlendirmelere varan, farklı iki tarzda ifadesini bulmaktadır. Birincisi, geçmişin bellekteki anılar formuyla bugünün içinde yeniden kendini gösterebilmekte oluşudur. Bu durum, önceki kuşakların ütopyan umutlarının ve eleştirel enerjilerinin canlılığını sürdürmesini sağlamaktadır. İkincisi ise, yeni imiş gibi görünerek "hep-aynı" olanın, değişmez bir kader gibi, kendini tekrarlaması biçiminde yeniden ve yeniden kendini göstermesidir. Bu ise, baskı altına alınmış aydınlan-

manın geri dönüşüdür (baskıdan kurtulup yeniden yüze çıkışıdır-ç.) Sonuncusuna, Adorno'nun gelecekle ilgili oldukça zayıf ümidine gelince, bu ümidi, çok daha sık ifade ettiği umut kırıklığına oranla pek ender rastladığımız ütopyanın umutsuzluk içinde olumlanmasında dile gelmektedir. Ne var ki, çoklarının onun bir kötümser olduğunu ileri sürmelerine rağmen, Adorno, “sanki total bir teoriymiş gibi kendisiyle yetinmeyen bir negatif teorinin umudu içinde barındırabileceğini ve (total bir sistem olmamanın) negatif diyalektiğin sunduğu umut biçimi olduğunu”⁵² hiç unutmamıştır.

Adorno'nun negatif tarih felsefesinin kompleks yapısını kavrayabilmek için, analitik amaçlarla, onun entelektüel çalışmalarındaki birbirine zıt oluşturuçu öğeleri ele alıp incelememiz yararlı olacaktır. Hegelgil Marxist yaklaşımının ağır bastığı çalışmalarında Adorno birçok bakımlardan Lukàcs'inkine benzeyen geçici bir şema izlemiştir. Bu çalışmalarında yalnızca kapitalizmin yükselmesi ve dünyadaki yaygınlaşmasının dünya tarihi açısından önemini vurgulamakla kalmamış; ayrıca, bu sürecin doruğa ulaştığı anın burjuva bireyi yükselişinin en ileri uca vardığı ve proleteryanın henüz yeni yeni bir araya gelmeye başladığı On dokuzuncu Yüzyılın ilk yarısı olduğunu da savunmuştur. Bu çerçeve içinde, sık sık, “sınıf savaşının toplumun her yerinde yer almış bir grup olan orta sınıf ile, toplumun neredeyse dışında kalmış bir grup olan proleterya arasında bir çatışma şeklinde kendini gösterdiği 1848 yılının öncesindeki ve sonrasındaki dönemden”⁵³ olumlu bir dille söz etmiştir. Felsefe açısından bakılacak olursa, bu dönem *Hegel*in yükseldiği; gerek pozitif ve gerekse negatif diyalektik felsefenin temellerinin atıldığı

dönemdir. Kültürel alanda ise, aynı dönem *Goethe*'nin, *Balzac*'ın, ve Adorno için hepsinden önemlisi Beethoven'in birbirini izlediği dönemdir. Bu kişiler, Adorno'ya göre, özne ile nesne arasındaki dolayımlanmış birlikte-
liğin çöküşünden önceki yüksek burjuva kültürünün zaferini temsil etmekteydiler. Özellikle Beethoven, "orta dönemi" denen yıllarında, aktif öznenin niyetini nesnel bir form içinde temsil edebilen hakikî totaliteler olan sanat ürünleri yaratabilmiştir. Diğer Hegelgil Marxistler gibi Adorno'nun da batı kültürünün gerilemesinin, hatta "decadence"ının bu dönemin bitiminden itibaren başladığını düşündüğünü *Lukàcs*'ın eski öğrencisi *Ferenc Feher* ileri sürmektedir. *Feher*, Adorno ile *Lukàcs*'ın birbirlerinin tam tersi konumda oluşlarının da Adorno'nun bu farklı bakışından kaynaklandığını söylemektedir⁵⁴.

Feher'in bu konuyu yeniden ele alıp böyle değerlendirmesinde çok doğru yanlar var. Fakat Adorno'nun tarih felsefesindeki birbirine eşit ağırlıktaki karşıt görüşlerin ve eğilimlerin yer aldığını yeterince önemsememişe benziyor. Her şeyden daha açık seçik olan noktalardan biri, estetik modernist yanı ile Adorno'nun yakın dönemdeki gelişmeleri değerlendirmekte *Lukàcs* gibi konvensiyonal Hegelgil Marxistlerden farklı bir çizgide oluşudur. Çekingen bir tavır içinde burjuva yüksek sanatının yitirilmiş bulunan altın çağına gizli bir nostalji duymak yerine, Adorno, ister burjuva gerçekçiliği gibi, isterse proleterci gerçekçilik gibi görünsün, "sağlıklı" bir gerçekçiliğin ya da klasisizmin restorasyonu çağrılarını her defasında reddetmiştir. Gerçekten de, Adorno için geriye yönsemeli düşünceler, gerek psikolojik ve gerekse toplumsal ya da kültürel yönden kuşku ile bakılması gereken olgu-

lardı. *Rimbaud*'dan itibaren, diye ileri sürüyordu Adorno, hiç değilse eski sanat form'larının masumca yeniden ihya edilmesinin mümkün olabileceğini red anlamında, mutlak bir biçimde modern olmak gerekmektedir. Gerçekten de, Adorno'nun o kadar hayranı olduğu *Schoenberg*'in "yeni" müziği bile "yaşlanabilmiş"⁵⁵ ve *Stravinsky*'nin son günlerindeki on-iki ton dizisine dönüşünde görüldüğü gibi otantik olmayan bir restorasyonun nesnesine dönüşmüştü. Yakın günlerde Adorno'ya yöneltilen bir eleştiri kısmen haklıdır. Adorno da kendi söylediklerine sonuna kadar uygun davranmamıştır. O da, her zaman "yeni" kalamamış; klasikleşmeye başlamıştır. Bir anlamda, *avant-garde*'in ölümünden sonra geçerliliği kalmayan bir tür klasik modernizmin savunucusu gibi görünme durumunda kalmıştır⁵⁶. Fakat bütün bunlara rağmen, Adorno, daha ortodoks Hegelgil Marxistlerde görülen restorasyonu beklenen devrime bağlı bir kültürel bütünlüğün yitik çağına duyulan nostaljiyi hiçbir zaman paylaşmamış ve bunu reddetmiştir.

Adorno'nun *Hegelgil Marxizm*'den daha da kesin biçimde farklı olan yanı ise, onun, "bunalım dönemindeki bir kültürel manderen" oluşudur. Bireyci dönemi sırasındaki burjuvazinin başarılarına duyduğu saygı bakımından, kısmen, *Lukàcs*'la bu konuda aynı tutuma sahipmiş gibi görünse de, bu başarıları reel "kültüre" değil de temeli oluşturan "uygarlığa" ait olgular saydığı için, *Lukàcs*'a oranla, bunların kapitalizmin yükselişi ile ilintili olduğunu kabulde çok daha ihtiyatlı ve mesafeli

olmuştur Adorno.* Ayrıca, bu başarıların gelecekte proleterya tarafından yeniden canlandırılıp yenilenebileceğini söyleyebilmekte de, çok daha fazla, ihtiyatlıdır. Böyle düşünmesinde ise, *Weber*'den öğrendiği bürokratik, araçsallaştırıcı, formel rasyonalitenin karanlık yanlarına ilişkin görüşlerin özellikle önemi vardır. Ona hiç de dostça bakmayan eleştiricilerinin Adorno'yu her türlü *intellect*'in romantik bir düşmanı⁵⁷ olarak nitelendirmelerinde kendilerine dayanak aldıkları bilime ve teknolojiye karşı Adorno'nun duyduğu nüanslı güvensizlikte de, gene, *Weber*'den öğrendiklerinin rolü vardır. Adorno'nun düşüncesindeki bu eğilimin *locus classicus*'u ise *Aydınlanmanın Diyalektiği* olmuştur. Bu çalışmada, Batı'daki ilk kopmanın, kapitalizmin yükselişinden çok daha önce ilk işbölümünden itibaren; yani, öznenin nesne'den ayrılmasından ve Doğa üzerinde ilk tahakkümün kurulmasından itibaren başladığı ileri sürülmektedir. *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde kapitalizmin meta formu daha önceki bu olayların bağımlısı kabul edilmekte; ve bütün bu gelişmelerin, kaçınılmaz bir kader gibi, geçen zaman içinde, hor görülmüş Doğa'nın bir anlamda öcünü alması sayabileceğimiz bugünkü faşizme gelip dayandığı söylenmektedir.

Solcu muhaliflerinden çok, kültür hayatındaki düş kırıklığını paylaşmaya eğilimli sağ kanat yazarlarda gördüğümüz bir buruklukla Adorno ve *Horkheimer* mitik düşüncenin yerine geçmek isteyen, fakat gerçekte onu tekrarlamaktan öte gitmeyen rasyonalizasyonun umulmayan sonuçlarını ayrıntıları

* Böylece, bu başarıları Lukács burjuvaziye atfederken, Adorno çok daha önceden beri insanlığın sürüp gelen tarihine, birikimine atfetmiş oluyordu-ç.

ile ele almışlardır. Bir yorumcunun deyişiyile, bu "retrogressive anthropogenesis" in⁵⁸ sonuçları (tazammunları) ise *Negatif Diyalektik*'te görülen ve sık sık alıntılanan şu acı sözlerle dile getirilmiştir: "İnsanlığın vahşetten insanca bir gelişmeye doğru ilerlemiş bir tarihi yoktur. Olan tarihi ise, sapandan, megatonluk bombalara yönelmiştir"⁵⁹. Adorno'nun tarih felsefesini tek başına ifade edebilecek sözler olarak ele alındığında bu söyledikleri onu eleştiren yazarlardan birinin şu sonuca varmasına neden olmuş bulunuyor: "*Marx*'da tarihin kutsallaştırılıp yüceltilmesi diye eleştirilen anlayış, Adorno'da tarihin "iblisleştirilmesine" dönüşmüş bulunuyor. *Hegel*'de mahkûm edilmiş, telin edilmiş şey, şimdi yeniden itibar kazanıyor: Radikal şer – ya da Şeytan, - böylece, Dünyanın Tin'i konumuna getirilmiş oluyor"⁶⁰.

Bu söylenenler kısmen haklı ise de, bunlar Adorno'nun kendisinden önceki düşünce geleneklerinden miras aldığı diğer birikimleri karşısında tek-yanlı bir değerlendirme olmaktadır. Yukarıdaki alıntıdaki dinsel söylem Adorno'nun miras aldığı bu birikimlerden birinin kaynağının ne olabileceğini açıklıyor. Onun düşüncesindeki Yahudi geleneğinden geliyor bu içerik. Burada da birbirine zıt iki etki söz konusudur. Mahşer düşüncesinden ya da onun izlenimlerinden etkilenen Adorno, Auschwitz'i, tarih'e Mesihgil bir müdahalenin tam da beklenmesi gereken bir an; tarihin kurtuluşa ya da felakete yönelme öncesi ölü noktası olarak değerlendirmiştir. Fakat ne var ki, Auschwitz, onun için Mesih'in değil İblis'in duruma müdahale ettiği bir an olmuştur. Bu nedendir ki, tıpkı bir Hristiyan'ın İsa'dan Önce ve İsa'dan Sonra demesi gibi, Auschwitz'den Önce ve

Auschwitz'den Sonra diye tarihi ikiye ayırmıştır. Bu anlamda, tarih ille de her gün biraz daha cehenneme yaklaşması gereken bir süreç sayılmış değildi. Tersine, tarih, özellikle Hiroşima'dan alınacak derslerin de etkisiyle, bugüne kadarki seyrinden çok farklı bir gelişme çizgisi izleyebilecek biçimde, radikal bir kopuşa da hazır bir süreçti Adorno'ya göre. Fakat bu düşüncesinde, bu tür Mesihgil bir müdahale ile tarihin seyrinin değişebileceği görüşünde, *Benjamin*'in hep umutla beklediği, Adorno'nun ise bütünüyle terk edemediği, çekilen acılara bir son verecek kurtarıcı an konseptinin etkileri vardı.

Son olarak, Adorno'nun negatif tarih felsefesinde, belki de, kısmen, birlikte birçok düşüncelerinden etkilendikleri Nietzsche'den gelen *proto-deconstructionist* bir öge de vardı. Adorno bugün yitirilmiş bir bolluk ve özgürlük dolu ilk geçmişten kuşku duymakla kalmıyor, diyalektik gelişmeyi ya da kültürel çöküşü kesintiye uğratabilecek yinelenmelerin olabileceği konusunda da hayli duyarlı bir tutuma sahip bulunuyordu. Daha 1932'de yazdığı "Doğal Tarih Idea'sı Üzerine"⁶¹ başlıklı çalışmasında bile, Doğa'nın hareketinin ağırlığı ile tarihin dinamizmi üzerinde durmuş ve bunlardan birini diğerinin önceliğini geçersiz kılmak için kullanmıştır. Modernizm tartışmalarında bile, (yabancılaşma'dan önceki-ç.) arkaik-olan'ın yeni formlar içinde geri gelebileceğini; en tarihsel olanın bile "Doğallaştırılabileceğini" hep söylemiştir. Adorno için, modernizm ve modernleşme, yapıların *progressive* bir çözümlüme uğradığı; "katılğan her şeyin buharlaşıp havaya karıştığı"⁶² bir süreçten; böyle, tek bir boyutu ile ele alınabilecek bir süreçten ibaret değildi. Hâlâ kitle toplumu analizlerinin değil, sınıfsal analizlerin uygulanması gerektiği konu-

sundaki ısrar ve savunusunu daha önce görmüş ve incelemiştik. Aynı şekilde, ideolojinin maskeleyemeye çalıştığı, fakat hâlâ etkin olabilecek durumda bulunan, ne var ki artık varlığını saklı bir biçimde sürdürmeye çalışan öğeleri de hep göz önünde tutmaya, bunları unutmamaya özen göstermiştir.

Yani, Adorno "hep-aynı" olanın bugünkü gücünü vurgulamış olmakla beraber, bunun varlığının gelecekte bir gün ortadan kaldırılabileceği umudunu da hiç terk etmemiştir. Bir karesinde söylediği gibi, "Yalnızca, yaşanan en son zamanın hiç değişmeyen zaman olduğunu bilebilenlerdir ki, farklı olanın gerçekleşmesine yardımcı olabilirler"⁶³. Adorno'nun gerçekten yeni ve gerçekten farklı olana duyduğu dinmek bilmeyen arzu, onun, irade dışı, karnaval maskarası gibi olan ve hep durmadan kendini tekrarlayan indirgenemez farklılıkların yaşandığı bugünkü toplumu olumlayan *deconstructionist* eğilimden etkilenmesine engel olmuştur. Bir keresinde Habermas'ın işaret ettiği gibi,

Adorno'nun Negatif Diyalektik'ini ve Estetik Teori'sini ciddi bir biçimde elealıp kabul edecek olursak ve Beckett'ten alınmışa benzeyen bu sahneyle aramızda belirli bir mesafeyi koruyabilirsek gördüğümüz (hayatı) kavramsallaştırmak için bir tür poststrüktüralist olmamız gerekecektir. Adorno ise hiç böyle yapmamıştır. Onun, böyle birşeyi Eleştirel Teorinin düşünsel mirasına bir ihanet sayacağından hiç kuşku duymamak gereki.⁶⁴

Ya da, ne denli Nietzsche'ci görünürse görünsün, tarih felsefesi açısından ifade edecek olursak, Adorno gerçekten yeni ve farklı olmayan bir hayatın hep kendi-

ni yinelemesinin sonsuza dek süreceği inancını hiçbir zaman kabullenmemiş; böyle bir şeyi, gerekli ve iyi olduğunu düşünüp olumlamaya hiç yanaşmamıştır.

Adorno'nun birbirleriyle çatışan bu dünyevî şemalarından sonuç olarak ortaya çıkan ise, onun, herhangi bir pozitif tarih felsefesinin üzücü sonuçlar verebileceği; özellikle, böyle bir tarih felsefesinin insanın gerek inisiyatifinin ve gerekse çektiği açılarının bir yüce yasa adına görmezden gelinip hoş görülebildiği *theodicy*'ye durumunda bunun böyle olacağı konusunda köklü endişe ve kuşklar duyması olmuştur. Adorno'nun ve *Horkheimer*'in *Aydınlanmanın Diyaliktiği*'nde uyardıkları gibi,

Tarih felsefesi Hristiyanlıkta ortaya çıkmış bulunan bir süreci tekrarlamaktadır:

Varlığını, yaşanan acıların hakkı sayılan merhamete borçlu iyilik tarihin seyrini belirleyen ve nihaî zaferi getirecek bir güç olarak, sır gibi saklanmaktadır. Bu iyilik dünyanın ruhu ya da içkin bir yasa gibi idolleştirilmektedir... Birleştirici bir teorinin korrelasyonu ve inşa edilmiş bir şey olarak, iyi olmaktan çok dehşet verici olan tarih karşısında düşünce, gerçekte, negatif bir öge olma durumundadır. Daha iyi koşullara duyulabilecek bir umut varsa – ve bu yalnızca bir aldanım değilse – böyle bir umudun bu koşullarca güvence altına alınmış, kalıcı ve sonul nitelikte olduğuna güvenmek yerine, kökleri, herkesin yaşamakta olduğu ortak acıdan güç alan şeylere duyulan saygıya dayandırılması gerekir⁶⁵.

Fakat söylenen bu umut bir aldanımdan ibaret olmasa da, temellerinin nerede bulunduğunu görmek Adorno'nun psikoloji ya da toplumbilim analizlerinde kolay olmamaktadır. Yönetim altına alınmış dünyanın totalize edici iktidarına karşı direnişe temel olabilecek belirli toplumsal güçler ya da yapılar yoktur. Dışsal olan toplumun gitgide artıp yoğunlaşan müdahalelerine karşı sürekli dayanabilecek ve toplumsal-olana indirgenemeyecek bir psikolojik alt-katman da yoktur⁶⁶. Elbette ki, Adorno'nun anlayışına göre, *status quo*'nun muhafazasına yarayacak biçimde araçsallaştırılamayacak ve gerçekten dönüştürücü işlev yüklenmeye aday bir siyaset de yoktur. Gerçekten de, Eleştirel Teorinin kendisinin dışında, özgürleşim beklentileri için tutunabilecek tek dal olarak, Adorno'ya göre, *Stendhal*'in "mutluluk vaadi" dediği sanat kalmaktadır. Son bölümümüzde, bu nedenle, Adorno'nun çağdaş kültür hayatının gitgide bu tür sorunlara karşı duyarlılığı körelmekte olan kakofonisine rağmen, ütopyanın hâlâ süren solgun kalp atışlarının nereden geldiğini bulabilmek için yaptığı gerçekten önemli çalışmalar üzerinde duracağız.

4. Manipölasyon Olarak Kùltür; Kefaret Olarak Kùltür

‘In dem, was man Philosophie der Kunst nennt, fehlt
gewöhnlich eins von beiden; entweder die Philosophie oder
die Kunst.’¹

FRIEDRICH SCHLEGEL

“Kùltür”, Raymond Williams’ın yakın günlerde belirttiği gibi, “İngiliz dilindeki anlamca en karmaşık iki üç sözcükten biridir”². Bütünüyle aynı içerikte olmasa da, On sekizinci Yüzyılda *Civilization*³ anlamında kullanışından günümüze dek Alman dilindeki *Kùltür* sözcüğü için de aynı şey söz konusudur. Yirminci Yüzyıl entelektüelleri arasında kùltür sözcüğünün çoklu anlamları ve bunların çelişkin sonuçları konusunda, Alman dilindeki *Kùltürden*, Anglo-Amerikan *culture* dünyasına giren, sonra yeniden Alman kavramsal dünyasına dönen ve hangi anlam dünyasındakini yaşarsa yaşasın, her ikisini de kendine yabancı sayan Adorno kadar duyarlılık gösteren düşünür çok ender olmuştur.

Adorno'nun bu konuda en cezbedici yanı, sözcüğün her anlamını kapsayacak kadar çok sayıda ve içerikçe çok zengin yazılar yazarak kültür konusunu incelemiş oluşudur. Psikoloji, toplumbilim ve belki felsefe konularındaki çalışmalarının bile, bu konularda daha önceki yaklaşım ve tutumların bir anlamda eleştirisi olarak yazılmış çalışmalar olmasına karşılık, kültür sorunlarına ilişkin analizlerinin birincil materyalle çok daha yakından bağlantılı çalışmalar oluşudur. Bir müzisyen ve kompozitör olarak, sanatla ilgili bu sorunları yetkin bir biçimde inceleyebilmiştir. Thomas Mann'ın *Doktor Faust*'unun yazımı ile ilişkisinin gösterdiği gibi, edebiyatta da yalnızca bir eleştirmen olmanın ilerisinde bir yakınlığı ve yetkinliği vardı. Gerçekten, denebilir ki, eleştiri yazılarının çoğu bir sanat ürünüymüşçesine artistiktir⁴. Aynı konularda yazılmış sosyal bilim çalışmalarındaki söylemden farklılığı onun bu yanındandır. *Quasi una Fantasia*'da⁵ gördüğümüz gibi, kimi zaman metnin yapısını sanki bir müzik bestesiymiş gibi yapılandırabilmektedir. Metinlerinin bu uçuşan yapısı ile Adorno bu açıdan kendisi ile karşılaştırılmaları pekâlâ mümkün gözükken *deconstructionis*flerin bir habercisi gibidir⁶. Yazıları, yazdığı metinlerin birer eleştirimini, yoksa birer sanat ürünü mü olduğuna kolay karar veremeyeceğimiz kadar, ikisine de yakın, ama ikisini gene de birbirine karıştırmayacak niteliktedir.

Kültürden söz etmek, daha sözün başında, bu sözcüğün antropolojik anlamı ile *elitist* anlamı arasındaki kârşıtlık üzerinde durmayı gerektirmektedir. Antropolojik anlamıyla kültür, en azından Herder'e dek uzanan bir geçmişten beri, bütün bir hayat tarzını ifade etmektedir: Pratikler, ritüeller, kurumlar, insan yapıtısı

araç gereçler ve şeyler, metinler, *idea*'lar ve imgeler. Elitist anlamıyla kültür ise, saray çevresindeki konuşma ve davranışlardaki sunîlikten uzak, insanın iç zenginliğini yansıtan sanat, felsefe, edebiyat, bilim adamlığı, tiyatro, vb., gibi "eğitimli" insanın insan'ı insan kılan uğraş ve merakları" anlamına gelmekteydi. Önemi giderek azalan dinin bir benzeri olarak kültür, 19.yüzyılda insanın en soylu başarılarının ve en yüksek değerlerinin birikimlendiği "popüler" ya da "folk" kültürden olduğu kadar "uygarlığın" daha çok maddî nitelikteki başarı ve ürünlerinden de ayrı tutulan bir alan olarak ortaya çıkmıştır. Bu tanımın inkarı olanaksız hiyerarşik ve elitist yanlarından ötürü, bu tür dar anlamıyla kültür anlayışları, kültürün karmaşık yapısını toplumsal tabakalanmalarla açıklamayı yeğleyen popülist ya da radikal eleştiriciler tarafından kabul görmemektedir.

Adorno'nun kültürü çok-anlamalı bir yaklaşımla ele alıp incelediği çalışmaları kültür hayatının birçok yanlarını kapsayacak kadar çeşitlilik göstermektedir. Yabancı bir ortamda yaşayan bir mülteci olarak, kimi zaman bir kültür antropoloğu gibi, geldiği ülkenin onun için yabancı olan pratiklerini araştırıp anlamaya çalışmış gibidir. Öyle ki, çoğu kez keskin bir görüşle, hayvanat bahçelerinden tutun da boşanma pratiklerine, jogging'den tutun da uyurgezerliğe, zekâ testlerinden tutun da *occultism*'e kadar birçok konuda incelemeler yapmış, yazılar yayınlamıştır. Kültürü geniş kapsamı içinde alıp incelerken, bu ilgisinin temelinde, materyal realite ile manevî realite arasındaki karşılıklı-etkileşime olan inancı bulunmaktadır. Hayatın olağan yanları ile ilgisi olmadığı söylenen yüksek kültür alanı ile, insanın ilgi ve gereksinimleri üzerinde de duran gündelik hayata

daha yakın kültür alanını soyut bir biçimde, örneğin Kant estetiği biçiminde birbirinden ayırmak, bütün kültürlerde, duyumsal yanı çok daha genel kapsamlı olan gelecekteki mutluluğun somatik bir profigürasyonunu ihtiva eden hedonist momentin inkâr edilmesi demektir. Kaldı ki, kültürü yalnızca maddi konuların üstünde bir şey sayıp yüceltmek, kavramın eleştirel potansiyelini güçsüzleştirmek olmaktadır. "Kültür ve Yönetim" üzerine makalesinde yazdığı gibi, "Nötralizasyon süreci-kültürü ayrı ve dışsal bir şey, *praxis* ile mümkün herhangi bir bağlantıdan uzak bir olgu olarak düşünmek – onun, usanmadan kendini pisliğine bulaştırmama hevesinde olduğu toplumsal sistemle bütünleştirilmesini mümkün kılmaktadır"⁷.

Ayrıca, Adorno'nun Marxist yanı da, kökeninin toplumsal eşitsizlikten kaynaklandığını unutmaya çalışan ve bu utanç verici yanından habersiz gözüken bir kültür kavramına hiç güven duymamaktaydı. "Bütün bir kültür" diyordu ısrarla, "varlığını üretim alanındaki adaletsizliklere ve bir o kadar da ticaretteki haksızlıklara, aldatmacalara borçludur"⁸. Kültürü toplumun üstünde bir düzeye aitmiş, toplumdaki kısıtlamalarla hiç ilgili değilmiş gibi göstermek modern hayatı kuşatan tahakkümcü totaliteyi gözardı etmek olur. Gerçekten de, diyordu *Prizmalar*'da, "Kültürel eleştiri de, en büyük kültür, böylesi bir kültür kavramının ta kendisidir. Çünkü hiçbir gerçek sanat çalışması, hiçbir hakiki felsefe, kendi anlamları gereğince, kendi içlerinde henüz kendilerini tüketip kendileri için varlık kazanmış değildir. Sanat çalışmaları ve felsefeler, kendilerini ayrı tutmaya özen gösterdikleri bugünkü aktüel hayat-süreci ile ilişkileri içinde varlık sürdürebiliyorlar hâlâ"⁹. Gerçekten

de, belirli sanat çalışmalarını aşkınlamış böylesi bir kültür kavramını tasarlamak tehlikeli bir gelişme olacaktı Adorno'ya göre. "Kültürden söz etmek," diyordu Adorno ve *Horkheimer* paradoksal bir biçimde, "daima kültüre karşıt olmuştur. Genel bir gösterge olarak kültürden söz etmek, bir embriyon biçiminde, kültürü yönetim ilişkileri alanına kapatacak olan şematizasyonu ve kataloglama, sınıflandırma sürecini de içinde barındırmaktadır"¹⁰.

Fakat, Hegelgil Marxist yanı ile, parçalardan birinin fetiş konumuna getirilmesinden kaçınan *holistic* bir analizin gerekiriliğini ısrarla vurgulayan Adorno, aynı derecede, parçaları barındıran bütünün içindeki indirgenmesi olanaksız çelişkilerin varoluşlarını görmek gerektiğinde de ısrarlıydı. Bu çelişkilerin en temel nitelikte olanı ise, daha önce belirttiğimiz gibi, Aydınlanmanın diyalektiğine temel teşkil eden zihinsel emek ile bedensel emeğin birbirinden koparılıp ayrılmış oluşuydu. Elitist anlamda betimlenen kültür kavramı ile, bütün bir hayat tarzı olarak kültür anlayışı arasındaki gerilim de, aslında, işte bu çok eski ayırmadan kaynaklanmaktaydı. Bu gerilimin ortadan kaldırılması Adorno'nun en başta gelen arzusu ve tutkusuydu. Ama, çözümün varolan kültürün içinde mümkün olamayacağını; yüksek kültürün bugünkü gündelik hayatın kendi düzeyine indirilmesinin ise, bu kültürün özgürleşimci potansiyeli realize etmeden ortadan kaldırılması anlamına geleceğini biliyordu.

Bu nedenledir ki, diyalektik bir kültür teorisi bir yandan kültür ve maddi hayat arasında varolduğu söylenen soyut ikili karşıtlığa; bir yandan da, en az

bunun kadar soyut, bu ikisinin farklı şeyler olduğunun görmezden gelinmesine yüz vermemek zorundaydı. *Minima Moralia*'da "Banyo suyu ile çocuk" başlıklı bir aforizmada bu argümanını şöyle anlatmaktaydı:

"Kültürel eleştirinin motifleri arasında en uzun geçmişe sahip olanlardan ve en önemlilerden biri şu yalandır: Kültür öylesine bir toplum yansıması yaratır ki, böyle bir topluma layık insan daha doğmamıştır; bütün insan ürünlerine temel teşkil eden maddi koşullardan ayrı bir alandır; ve bu rahatlama ile, bu kandırmaca ile, bugünkü varoluşumuzu belirleyen kötü ekonomik etmenlerin sürüp gitmesini sağlar. Bu kültür anlayışı bir ideolojidir ve daha ilk bakışta burjuva şiddet doktrininde de, bunun karşıtında da; Nietzsche 'de de, Marx'da da bunun ortak bir özellik olduğu anlaşılır. Fakat tam da bu kültür anlayışının kendisi, tıpkı yalana ilişkin uyarılarda olduğu gibi, şüphe uyandırıcı bir biçimde ideolojiye dönüşme eğilimine sahiptir"¹.

Bu tersine çevrilmenin nedeni, Adorno'ya göre, böylesine işe yaramayan; kültürü, böylesine, düpedüz *status quo*'nun ideolojik bir yansımasına indirgeyen bir kültür anlayışının yüksek kültürdeki aynı güçle karşı koyan itkilere de haksızlık edişidir. Kültür sözcüğünü ne zaman işitseler elleri tabancalarına giden, gerek sağda ve gerek solda yer alıp da kültürün kirli yanlarını ortaya serip dökmeye meraklı bazı yazarlardan farklı olarak Adorno kültürün ideolojik boyutu üzerinde durduğu kadar eleştirel boyutu üzerinde de durmuştur:

"Yaşadığımız maddi realite değişim değeri dünyası olduğu sürece, kültür bu dünyanın tahakkümünü kabul

etmeyi ne kadar reddederse etsin, bu reddediş, varolan varlığını sürdürdüğü sürece, yanılmasıdır. Çünkü, şu bir gerçek ki, özgür ve dürüst bir değişim (exchange) bir yalandır: onu reddetmek, inkâr etmek saklanan hakikatten, erişilememiş hakikatten de söz etmektir: Meta dünyasının oluşturduğu yalanın karşısında, bu yalanı inkâr için söylenen yalan bile bir düzeltici olmaktadır”¹².

Gerçekten de, kısaca inceleyeceğimiz nedenlerden dolayı, Adorno beğendiği sanat çalışmaları ile beğenmedikleri arasındaki ayırıcı sınırı, sanat çalışmalarının bu açıdan tutumlarının, konumlarının ne olduğuna bakarak belirlemektedir.

Diyalektik kültür eleştirisine düşen, bu durumda, ne aklın nesneden, sanatın yönetimden, kültürün uygarlıktan ayrı düşmüş bulunuşunu yüceltmek; ne de, bunlar birbirinden ayrı düşmemişler gibi, gerçeği gözardı etmektir. Diyalektik kültür eleştirisi, nesnel içeriği ve taşıdığı mutluluk vaadi, ancak, kendisinin geniş anlamdaki kültür düzeyinde yaygınlaşıp genelleştirilmesiyle gerçekleştirilebilecek olan yüksek kültürle de ilgilenmek zorundadır. Bu yüksek kültürün bugünkü ve geçmişteki toplumların materyal koşullarına bağımlı oluşu, onun mutluluk vaadinin gerçekleştirilmesini peşinen önlemektedir. Bu yüksek kültürün radikal özelliklere (öğelere-ç.) de sahip bulunan bulanıklığı (kesin bir biçimde şu yana aittir denemeyecek karmaşıklığı-ç.) üzerinde önemle durmak gerekmektedir. Diğer bir deyişle, elit kültür anlayışındaki eleştirel enerjinin antropolojik anlamdaki kültürün ideolojik işlevine karşı harekete geçirilmesi; bu arada da, antropolojik anlamdaki

kültürün *progressive* itkilerinin (impulses) elit anlamdaki kültürün tutucu etkilerine (implications) karşı konumlandırılması gerekmektedir.^(*)

Günümüzün kırılmalara uğramış kültürel realite-
sindeki özgürleşimci potansiyeli kurtarmak için,
Adorno'ya göre, onun içkin ve aşkın eleştiri adını ver-
diği yaklaşımları birlikte kullanabilecek karmaşık bir
yöntem gerekmektedir. Kökeni *Schleiermacher* ve
Dilthey'in *hermeneutic* geleneğine¹³ uzanan içkin yak-
laşım, kültürel eleştirinin eleştirmek istediği kültüre sıkı
sıkıya ve içten bağlı olduğunun anlaşılmasından yola
çıkma zorundadır. Mannheim üzerine yazdığı bir ma-
kalede uyardığı gibi,

*Mannheim'in 'bağılantısız' (free-floating) sayarak
intelligentsia'yı yüceltişine verilecek yanıt bunların
'Varolandan köklendikleri' yolundaki reaksiyoner ö-
nermeyi söyleyip geçmek değil; bağılantısızmış gibi
görünmeye çalışan intelligentsia'nın değiştirilmesi
gereken ve kendisinin de eleştirir gibi gözüktüğü va-
rolandan hayat bulduğunu bu intelligentsia'nın yüzü-
ne vurmak olmalıdır*¹⁴.

İntelligentsia'nın bugün varolandan hayat bulmuş
olması, eleştirinin bunların kültüründeki değerleri sorgu-
lamak için elverişli bir yana sahip olmadığı anlamına

^(*) Basit anlamdaki kültür hayatını, yüksek kültürün olumlu
öğeleri aracılığı ile eleştirilmeli; yüksek kültürün sıradan in-
sanları hor gören ve bugünkü hayatı değiştirmemeyi üst-
lenmiş yanlarını da, onun temelini neyin oluşturduğu gös-
tererek etkisiz kılmalı. Antropolojik anlamda kültürdeki, ya-
ni bütün bir hayattaki canlılığını sürdüren mutluluk beklen-
tisini elitist kültürün tutum etkilerine karşı konumlandırmalı,
anlamında-ç.

alınmamalıdır. Çünkü, içkin (batınî) eleştirici (bağlantısız gibi görünen *intelligentsia*'nın) değerlerini, nesnel dünyanın realiteleriyle karşılaştırılabilecek ideolojiler olarak ele alır.

İçkin eleştiri, bir ilke olarak, sahil olmayanın bizatihi ideolojinin kendisi değil, onun realiteye tekabül ediyormuş gibi görünmeye çalışması olduğunu bilir. İçkin eleştiri entelektüel etkinliklere ve sanata ait olguları incelerken, bunların formlarını ve anlamlarını analiz ederek, objektif ideat'ları ve özendikleri, kendilerini oymuş gibi göstermeye çalıştıkları şeyler arasındaki tezadı kavramaya, bu tezadı açığa çıkarmaya çalışır¹⁵.

Bununla beraber, yirminci yüzyılın ortalarında böylesi içkin eleştiri yapabilme yeteneği, Adorno'ya göre, toplumun yeniden - üretiminde hakiki ideolojilerin rolünün azalmakta oluşu yüzünden, tehdit altındadır. Geleneksel olarak, ideolojiler problematik bir toplumsal durumun, bunun problematik bir durum olduğunu algılama yeteneği devam ediyorken, haklılaştırılması için oluşturulmaktadır. Niyetleri mazur göstermeye yönelik olsa bile, ideolojiler, haklılaştırmaları ile, öyleymiş gibi göründükleri realite arasındaki boşlukta eleştirel bir itkiye de sahiptirler. Fakat Nazi deneyimi ile birlikte, Adorno'ya göre, ideolojinin içeriğini kimse ciddiye almamaya; herkes ideolojiyi düpedüz bir manipölasyon aracı olarak görmeye başladığı için, ideolojinin haklılaştırması ile kendisini o imiş gibi göstermeye çalıştığı realite arasındaki boşluk hiç hissedilmemeye başlamıştır:

Bütünüyle dolayumsuz iktidar ilişkilerinin egemen olduğu yerde, artık, gerçekte hiçbir ideoloji yoktur... İ-

deoloji bugün kitlelerin bilinci ve bilinçaltıdır, objektif ruhudur; bu objektif ruhu yeniden-üretmek için onu taklit eden, k   lt n ideoloji diye ayrı bir şey olmaktan çıkmıştır. Çünkü bilinen anlamıyla ideoloji için bir iktidar ilişkisinin bulunması ve bu iktidarın kendisinin söz konusu ilişkiyi kavrayamaması gerekir. Bu nedenle, ideolojinin gerçekten varolabildi i bir yer iktidar ilişkisinin dolaylanımlmaya dayanması gereken yerdir. İdeolojinin gerçekten varolduğu yerde iktidar ilişkileri daha az kabadır. Haksız bir biçimde karma ıklıkla suçlanan bugünün toplumu, bu açıdan, fazlası ile  effaftır¹⁶.

Bu  effaflı ın kendisi, status quo'nun dolaylanımdan bile yoksun yeniden-üretimleri olan ve içkin eleştiri için gerekli haklıla tırma ve realite arasında bir gerilimin bile kalmadığı kültürel pratiklerce maskelenmektedir. "Bu yüzden, artık, ideoloji olarak varlığını sürdüremez olmuş; varolan koşulların ezici iktidarına boyun e mi  bir davranış modeli kendi başına (bir ideoloji tarafından haklıla tırılmasına ihtiyaç bile duyulmaksızın- .) yaşanır olmuştur"¹⁷. Bu nedenle, Frankfurt Okulunun 1930'lardaki "ideoloji eleştirisinde"¹⁸ olduğu gibi, kavramı nesnesi ile kar ıla tırmak, eğer gerçekten böyle bir şey yapılabilmi se, artık yetmez olmuştur.

Çünkü, eğer bugünün bütünü (toplumu) tümüyle "hakiki olmaktan uzaksa," gerçekten eleştirel bir teoriye destek olabilecek a kıncı bir noktanın ya da mevzilerin bugünkü bütünün dışında bir yerlerde aranıp bulunabilmesi gerekmektedir. Toplumbilimsel amprisizme karşı spe  latif teoriyi savunurken Adorno'nun işaret ettiği bu noktalar, bu mevziler, bu kapasiteler ise, imgelem

(imagination), bellek ve yaşam-deneyimi olmaktaydı. Adorno açıktan açığa kendini övmek gibi bir niyet taşımaksızın, genel bir ifade ile, "bazı kimselerin bugünün harc-ı âlem normlarına bütünüyle uyumlanmamış bir zihinsel yapıya sahip olmak gibi olağanüstü şanslı"¹⁹ kişiler olduklarını söylemiştir. Frankfurt Okulunun geleceğinin mirasçılarına, özellikle *Habermas*'a düşen iş de, eleştirilerine daha yeterli bir aşkınsal ya da yarı-aşkınsal hareket noktası araştırmak, bulmak olmuştur. Soruna bulduğu çözümden Adorno'nun içinin rahat olmadığını biliyoruz. Bunun kanıtı, ne *içkin eleştirinin* ve ne de *aşkın eleştirinin* tek başına yeterli olamayacaklarını ısrarla vurgulamış oluşudur:

*Her iki seçenek de-dışarıdan, genel anlamda kültür kavramı açısından kültürün incelenmesi ve kültürü kendisinin kristalize ettiği normlar ile değerlendirmek-eleştirel teorisinin kabul edemeyeceği şeylerdir. İçkin eleştiriyi ya da aşkın eleştiriyi, ikisinden birini seçmekte ısrar etmek Hegel'in Kant'a karşı polemikindeki geleneksel mantığa geri dönmek olacaktır*²⁰.

Her ne yolla olursa olsun, Adorno, günün geçerli kültür sosyolojisinin amprik yaklaşımı tarafından çok yanlış ele alındığına inandığı kültürel konularda eleştirel bir hareket noktasının korunması konusunda çok kararlı davranmıştır. *Lazarsfeld* ile Radyo Araştırması Projesinde²¹ ortaklaşa çalışmalarının devamına izin vermeyen amprik yöntemlere karşıtlığı, zaman içinde, belirli bir oranda yumuşamışsa da, daima, "kültür, kendisini ölçmeye yönelik girişimleri reddeden bir koşuldur"²² demiştir. Amprik müzik sosyolojisinde uzman *Alphons Silbermann* ile tartışmasında ısrarla belirttiği gibi, bir sanat çalışma-

sının objektif toplumsal ve estetik anlamı, üretici ile tüketici arasında dışsal bir süreç olan iletişime indirgenemezdi. Kültürel bir ürünün anlamını, ancak ve ancak kendisinin içindeki dolayımlaştırılmış toplumsal ilişkilerin teorik bakımdan bilgili bir biçimde incelenmesi ortaya çıkarabilirdi. *Los Angeles Times*'ın yıldız falı sütunu üzerine yaptığı keskin ve acı analizlerinde²³ göstermiş olduğu gibi, kalitatif içerik analizi ele alınan kültürel olgunun işlevini, bu kültürel olgunun kurbanlarının öznel reaksiyonları ile sınırlanmaksızın anlatabilirdi. *Hans Robert Jauss* gibi birinin çok sofistike alımlama estetiği (reception aesthetics) bile, Adorno için, yetersiz bir yöntemdi²⁴. Her ne kadar Adorno'nun kendi estetik teorisi *Kanfa* çok şeyler borçlu bir teori idiyse de, ister amprik olarak, isterse *hermeneutic* yöntemle incelenmiş olsun, *Yargının Eleştirisi*'nden beri savunulan öznel ya da öz-nellikler-arası beğenin vurgulanması geleneğine hiçbir yakınlık, bağlılık duymamıştır.

Bu yöntemler, tam da en sık kullanıldıkları alan olan çağdaş kitle kültürü araştırmaları için, özellikle, yetersiz kalmaktaydı. Kitle kültüründe manipüle edilmiş bilincin eleştirel bir analiz için sonul *data* kabul edilmesi yanlış bir işti; anlaşılması, aydınlığa çıkarılması gereken manipüle edilmiş bilincin bu durumundan çıkar sağlayan daha derindeki eğilimler, yönsemelerdi. Bu derindeki güçlerin anlaşılması, ancak, kitle kültüründe yer alan ürünlerle daha doğrudan bir karşılaşma ile mümkün olabilirdi.

Adorno'nun kitle kültürüne karşı duyduğu ısrarlı karşıtlık onun en çok tartışılan, sık sık seçkinci bir snob, kendini beğenmiş bir manderin, hatta (jazz'dan

nefret edişi nedeniyle) örtük bir ırkçı olduğu yolunda iddiaların ileri sürölmesine yol açan özelliği olmuştur²⁵. Bu tür fazla düşünmeden yapılan hakarete varan suçlamalar, Adorno'nun kitle kültürüne yönelttiği eleştirilerin, kendi özelliklerinden dolayı kitle kültüründen daha üstün olduğu söylenerek fetişleştirilmek istenen en seçkinci kültür ürünlerine de aynen yöneltilmiş bulunduğunu görmek istemeyenlerce yapılmaktadır. Örneğin, sinemaya yönelttiği eleştirilerinde söylediklerin hemen hemen hepsini, genç *Nietzsche*'nin tersine, Grek trajedisinin yeniden-dirilişi değil de, "musikinın ruhundan filmin doğuşuna tanıklık eden"²⁶ operalarından dolayı eleştirdiği, *Wagner* üzerine söylediklerinde de bulmaktayız. Ve cazda sado-mazoşist özü ortaya koymakta ne denli hırslı davranmışsa, aynı patolojiyi *Stravinsky*'nin müziğinde de göstermekte hiç gecikmemiştir²⁷. Kısacası, Adorno'ya göre, yüksek kültür ve düzeyi düşük kültür; yani, bütün bir kültür bir barbarlık momenti içermektedir.

Adorno'nun popüler kültüre karşı duyduğu karşıtlığın inkârı mümkün değildir. Gerçekten, Adorno'nun bu konularda zaman zaman yeterince sabırla ve her yanı ile incelemeyen değerlendirmeler yaptığı da olmuştur. Nitekim, örneğin "Jazz" sözcüğünün kendisine bile bir türlü içinden yakınlık duyamadığını, daha sonraları, kendisi de itiraf etmiştir. Ne var ki, Adorno'nun kitle kültürüne duyduğu karşıtlık, "kitlelerin ayaklanması" yüzünden kültürün tapınağına pislik bulaştığını ileri süren tutucu manderinlerinkinden çok farklı bir kökenden gelmektedir. Kitlelerin içinde yaşıadığı ve çoğaltmakta olduğu kitle kültürüne Adorno'nun duyduğu karşıtlık, bu kültürün, kitlelere yukarıdan ve görünmeden

empoze edilmiş; tümüyle birbirinden kopuk, birbiriyle uyumsuz öğelerden yapılmış sentetik bir alaşım oluşundandı. Bugünkü durum, kültürel bir kaos ya da anarşiden çok, sıkı bir yönetim ve denetim altına alma durumuydu. Adorno bu denetimin ve yönetim altına almanın hesaplı kitaplı yapılan bir şey gibi görünmediğinin farkındaydı. Olayın bozguncu açıklamalarla aydınlatılabileceğini düşünmüyordu. Fakat, kültürel bir tahakkümün söz konusu olduğunu ve bunun belirli bir yönde işlediğini kesinlikle savunuyordu. Bu nedenledir ki, Adorno ve *Horkheimer* popüler kültür ya da hatta kitle kültürü terimleri yerine “kültür endüstrisi” terimini kullanmayı yeğlemişlerdir. Yıllar sonra, bu terimle ilgili olarak yaptıkları seçimin nedenlerini anlatırken Adorno şunları söylemiştir:

Metni ilk kaleme alışımızda ‘kitle kültürü’ demiştik. Daha sonra, savunucularının pekâla kabul edebileceği bir yoruma; yani, spontane olarak kitlelerin kendilerinden neş’et edip oluşmuş bir kültürle ya da popüler sanatın çağdaş bir formu ile karşı karşıyaymışız gibi bir yoruma meydan vermemek için, ‘kitle kültürü’ yerine, ‘kültür endüstrisi’ terimini kullandık. Kültür endüstrisinin popüler kültürden son derece farklı olduğunu göz önünde tutmak gerekiyor”²⁸.

Adorno’nun kültür kopseptinin kaynakları, *Andreas Huyssen*’in işaret ettiği gibi,²⁹ *Weimar* döneminin yeni, teknolojikleştirilmiş, anonimleşmiş kitle kültürünü, Nazizmin sözde-folk kültürünü ve 1930’ların 1940’ların Amerikan popüler kültürünü yaşadığı onun kendi yaşam-deneyimlerinde aramamız gerekmektedir. Buna, bir de, muhalif bir çalışan-sınıf kültürü yaratma

abalarının; Adorno"a göre, tam bir başarısızlığa uğra-
yan proleteryanın yarattığı dşkırıklığı eklenebilir. Ar-
kadaşları Benjamin, Brecht ve Kracauer"n tersine,
Adorno'nun Weimar sol'unun Sovyet modellerinden
yola çıkarak oluşturduğu ve modern teknolojik araç ve
olanakların uygulandığı kitle sanatı deneyimlerine fazla
bir yakınlık duyduğu sylenemez³⁰. Arkadaşı Bloch'un
tersine, *völkisch* kültürde, çarpıtılmış da olsa, protesto
momentinin bulunabildiği; bu kültürde ütopyan izlerin
keşfedilebileceği gibi bir iyimserliği de paylaşmıyordu
Adorno (bu görüş ayrılığı Wagner'e karşı tutumlarında
da söz konusuydu)³¹. *Blues* ve cazı eleştirel sanat
formları olarak kabul eden Frankfurt Okulundan arka-
daşı Marcuse'n tersine,³² Almanya'dan uzak kaldığı
yıllarda tanıma olanağı bulduğu popüler sanat formla-
rından da hep kuşku duymuştur. Sonuna kadar Avru-
pa-merkezci olduğu için, Amerika'da gördüklerine, hele
hele daha da "ilkel" olan Batı-dışı kültür formlarına hiç-
bir zaman yakınlık duymamış ve gvenmemiştir.
Adorno'ya göre, Gramsci'nin daha sonraki günlerde
savunacağı cinsten oluşum halinde bir karşı-
hegemonyanın; ya da yıllar sona Habermas'ın savuna-
cağı yeniden-canlandırılmış bir kamusal hayat alanının
bugünkü kültür endüstrisinin ürettiği *bilincin total şey-
selleşmesi* döneminde ortaya çıkıp bunlara meydan
okuyabilmesi olacak şey değildi.

Adorno bu durumun kökenlerinin, sorunun etkile-
rinin ilk kez tartışılmaya başladığı Montaigne ve
Pascal'ın yazdığı Onyedinci Yüzyıla kadar gerilere u-
zandığı görüşünde ydi. Bu iki düşünürün bu sorun ze-
rinde yaptıkları henüz belirgin hatlara kavuşmamış
tartışma ile ilgili olarak yazdığı nalışmada *Leo*

Lowenthal'in işaret ettiği gibi,³³ Montaigne sıradan insanın gitgide artan toplumsal baskılara uyumlanmasını sağladığı için eğlencenin sağlıklı bir rol oynadığını savunurken; Pascal, insanın bu dünyaya tahammül edebilmesini kolaylaştırmaktan çok, ruhunun halâs bulmasını önemsemişti için, eğlenceyi ve oyunu kaçışa yarayan ve insanı küçük düşürücü şeyler saymıştır. Adorno, birçok bakımlardan, Montaigne'den ziyade Pascal'ın çizgisinden yürüyen bir düşünür gibidir. Ne var ki, Adorno (bir kötümser olarak tanınmasına rağmen), Montaigne'nin tersine, insanın içinde bulunduğu toplumsal durumun iyileştirilmesinde etkin bir rolünün olamayacağı görüşüne hiçbir zaman katılmamıştır. Adorno, kitle eğlencelerinin ve eğlenimlerinin insanları *daha değerli ve insanın insan olmasını sağlayacak* etkinliklerden alıkoyduğunu söylemekteydi. Fakat Pascal'dan farklı olarak, insanın en yüce konumunun ruhunun kurtuluşa erdiği bir konum olduğu görüşünde değildi. Tersine, Adorno, kültür endüstrisinin, insanın ruhsal kurtuluşundan daha da önemlisi, etindeki, tenindeki gereksinmelerin insanal bir biçimde doyuma kavuşmasını engellemek işlevini yüklendiği görüşündeydi. O'nun yaklaşımının saklı bir Püritenlik taşıdığını ileri sürenlerin tersine, Adorno, bugün mutluluk diye yaşanabilen şeylerin gerçek mutluluğun solgun bir imitasyonu olabildiğini söylemekteydi:

*Kültür endüstrisi, yaptığı sürekli vaadleri çoğaltanları devamlı aldatmaktadır. Oyunlarla, sahne düzenlemeleri ile, hazzı, sonsuz bir biçimde ertelemektedir. Oynanan oyunun tek içeriği olan vaad ise, aldatıcıdır: Oyunun ispat edebildiği tek şey, hakiki mutluluğa hiçbir zaman varılamayacak oluşudur.*³⁴

Adorno'ya göre, kitle kültürünün acıları hafifletici özelliklerini yansıtan bir sanat, ne için yapılmış olursa olsun, modern toplumdaki insan hayatının acılarını çok daha aslına sadık olarak dile getirmekte; bu nedenle de, gerçek hazzın, gerçek mutluluğun yanında yer almış bulunmaktadır. "Estetik yüceltimin sırrı," diyordu Adorno, "mutluluk vaadini, unutulmuş bir vaad olarak dile getirmekte oluşudur. Kültür endüstrisi ise yüceltimde bulunmaz; baskı altına alır"³⁵.

Adorno'nun kültür endüstrisine yönelttiği en önemli eleştirilerinden biri de, bile bile, bu endüstrinin gerçekliği mistifiye etme işlevini yüklenmiş oluşuydu. Bu eleştirisinin temelinde ise, Marx'ın meta fetişizmi konusundaki klasik analizi bulunmaktaydı³⁶. Adorno'ya göre kültür endüstrisinin ürünleri metaya dönüşen sanat ürünleri değil; zaten *daha en baştan*, pazar'da satılabilmek için imâl edilmiş uydurma şeylerdi. Sanat ile reklam arasındaki farklılık, Adorno'ya göre, artık ortadan kalkmış gibiydi. Kültürel ürünler gerçek bir gereksinmenin karşılanmasından çok, değişim için (pazar'da paraya dönüşmesi için-ç.) imâl edilmekteydi. "İdealist estetiğin ilkesi-amaçsız bir amaçlılık için yaratılmış olmak-burjuva sanatının toplumsal olarak uyduğu şeylerin şemasını tersinden ifade etmekteydi: Pazarın tayin ettiği amaçlar için amaçsızlık. En sonunda, eğlenme ve dinlenme amaçlı işlerde, amaç amaçsızlığı özümsemiş bulunmaktaydı"³⁷. Tıpkı diğer ekonomik metalar gibi, bu işlevler için imâl edilen ürünlerin oluşum kökenleri ve işlevsel amaçları yanlış bilinci arttıran fantazmagorik bir dumanla maskelenmiş bulunmaktaydı. Adorno'nun sık sık alıntılanmayı sevdiği Lowenthal'in deyişiyle, "kitle kültürü tersinden psikanalizdi;" çünkü,

otoriteryan kişilikleri sağaltmak yerine, toplumda bunların çoğalmasını, etrafa bu hastalığın bulaşmasını işlev edinmiş bulunmaktaydı.

Adorno'nun Marx'ın meta fetişizmi analizine ne denli borçlu olduğu, özellikle, daha 1930'larda yazdığı müzikle ilgili toplumbilimsel tartışmalarda yer alan fetişizmin kültür endüstrisindeki rolü üzerine yaptığı vurgulamalarında bütün açıklığı ile ortadadır³⁸. Burjuva müziği, burjuvazinin yükselme döneminde, estetik birlik ve bütünlüğü ile iç tutarlılığı dinleyici tarafından algılanabilen total besteler üretmişti. Günümüzde ise müzik, az sayıda istisnalar bir yana, dinleyiciye anlamlı bir bütün olarak duyulması olanaksız, birbiriyle ilişkisi olmayan fragmanlar şeklinde, kopuk kopuk, öykünmeci (birbirini taklit eden-ç.) parçalar (pastiche) sunmaktadır. Gerçekten, fetişleştirme bugünün müzik hayatında birçok formlar içinde gerçekleştirilmekteydi: Yıldız şefler, yıldız icracılar, hi-fi donanımı ile teknik mükemmellik tutkusu, büyük yapıtlardan suyu çıkmış seçme parçalar şeklindeki konser ve plaklarda dinleyicinin dinlene dinlene ezberlenmiş melodilerin dışında müziğin diğer öğelerini dinleme yeteneğini kaybetmesi gibi. "Kültür endüstrisinin gelişmesi," diyordu Adorno ve Horkheimer, "efektin her şeyin önüne geçmesine, anlaşılması kolay çalma tarzının başat duruma geçmesine ve teknik ayrıntının eserin kendisinden çok önemsenesine yol açtı-bir zamanlar bir *idea*'yı ifade eden eserin kendisi, *idea* ile birlikte, yok edilmiş bulunuyor"³⁹.

Müzikteki fetişizmin bir başka yanı ise, Adorno'ya göre müziğin dinlenmesindeki gerilemeydi. Yani, kompozisyonun en banal ve en güdük yanlarının dışında

diğer yanları üzerinde dikkatin odaklandırılması yete-
neğinin azalmasıydı. Popüler müzikte varılan sonuç,
dinleyiciler iç tutarlılığa dayanan bir gelişmeden yok-
sun, belli etmeden *status quo*'yu kaçınılması olanaksız
bir kader olarak pekiştiren, "hep-aynı"lığı uzamsal bir
geçicilik olarak sunmaktan ileri gitmeyen müzikleri din-
lemeye programlandığı oranda daha da tehlikeli olu-
yordu. Popüler müzikte hiç bitmez gibi görünen bir mo-
danın yerine bir başkasının gelmesi, yaygınlaşması,
aslında, sistemi bir tüm olarak oluşturan aynı temel
ilişkilerin yeniden-üretimini gözlerden saklayan bir per-
de işlevini yüklenmiş bulunmaktaydı. Gerçekten yeni
sayılabilecek değişiklikleri boğan önceden özümsemiş
formüllerin bitip tükenmeden tekrarıydı yapılan bu
değişiklikler, yenilikler. Caz'daki, çok methedilen
emprovizasyon niteliğindeki *interlude*'ler bile, Adorno'
ya göre, oldukça az sayıda ve birbirine benzeyen
pattern'ler izlemekteydi.

Kültür endüstrisinin işlevini yerine getirişinin bir
başka formu ise, Adorno'ya göre, daha önceki dönem-
lerin, çok daha otonom sanat eserlerinin tortularını alıp,
kendi amaçları doğrultusunda kullanmaktı. Örneğin
trajedi,

*herkese katılmayanların yok edileceği tehdidinde indir-
genmişti. Oysa, trajedi, kendi zamanındaki paradoksal
anlamın insanın mitik alınyazısına umutsuzca diren-
mesinden alan bir sanat formuydu. Trajik alınyazısı,
böylece, burjuva estetiğinin hep dömiştürmeyi istediği
biçimde, artık düpedüz bir cezalandırma olup çıkmıştı
Kitle kültürünün ahlak anlayışı, çünkü çocuk kitapla-
rının ucuz bir formuydu⁴⁰.*

Benjamin'in sanat eserlerinin "hâlesi" dediği ritüel ya da kült niteliğindeki özgünlük ve biriciklik özelliği teknolojik yeniden-üretimden sonra kalmamış bulunuyordu. Ne var ki, kültür endüstrisi, gerçekte total olarak standartlaştırılmış metalara bireysellik etkisi kazandıracak bir tür sözde-hâle kullanmaktaydı. Böylece, bugün felsefe-deki "özgünlük jargonu" kitle kültürü alanında da uzantısına kavuşmuş bulunmaktaydı. Her ikisi de, kolektif hâlefinden hiç söz etmeksizin, burjuva bireyin, burjuva öznenin ortadan kalkıp silinmekte oluşunu maskeleymekteydi. "Kültür, genel-olan tikel-olan ile uzlaşmaya hiç yanaşmadığı için, tikel-olanın genel olan üzerindeki sonuç vermeyen, fakat işe de yaramayan üstünlük iddiası olup çıkmıştı"⁴¹ Kültür endüstrisinin sağlayabildiği tek şey, yönetim altına alınmış dünyada özdeşleşmeye hayat hakkı tanımak istemeyen değişim (alış-veriş paraya dönüşebilme-ç) ilkesinin iktidarını maskeleyen sözde-bireysellikler olabilmekteydi.

Burada Adorno'nun, kimi zaman söylendiği gibi, kültür endüstrisini ekonomik temelinden çok teknolojik gelişmelere dayanarak eleştirmedeğini; Marxist analiz çizgisini hâlâ sürdürmekte olduğunu vurgulamamızda yarar var. Hiç şüphesiz, Adorno, Benjamin'in zaman zaman heyecanlanarak savunduğu teknolojinin özgürleşimci potansiyeline hiçbir zaman inanmamıştır. Radyo, televizyon, film ve elektronik müzik gibi yeni teknolojilerle ilgili olarak yaptığı çeşitli analizlerinde de, hep, bu teknolojik yeniliklerin nasıl kolaylıkla tahakküm amacıyla kullanılabileceği üzerinde durmuştur. Gerçekten, kimi zaman Adorno modern toplumlarda esas mistifiye edici gücün ideolojiler değil de, artık, teknoloji olduğunu söylemektedir sanki. Fakat, kültür endüstrisi-

ni teknolojiye, ya da özel olarak kitle iletişim araçlarına dayandığını söylemek yanlış olacaktır. Her ne kadar, sık sık, "teknolojik şal"dan (technological veil) söz etmişse de, asıl üzerinde durduğu, bu şalın gözlerden sakladığı geride neyin, nelerin yer aldığı olmuştur. "Teknolojinin toplum üzerinde iktidarını kurmasının temelinde", diye ısrarla vurgulamaktaydı Adorno, "toplumdaki en büyük ekonomik güç sahiplerinin iktidarı bulunmaktadır"⁴².

Kısacası, bütün bunlardan da anlaşılacağı üzere, Adorno'nun yaklaşımının son dönem kapitalizminin ekonomik çıkarlarının, bireysel üretim "tekniklerinin" yerine yeniden-üretim elverişli teknolojinin konulması ile, daha da güçlenip geliştiği şeklinde olduğunu söylemek doğru görünmektedir.

*Kültür endüstrisindeki teknik kavramı sanat çalışmasındaki teknikle sadece isim benzerliğine sahiptir. Sanat çalışmasında teknik, nesnenin kendisinin içsel organizasyonu ile ilgili bir kavramdır; sanatsal çalışma ürününün içsel mantığı ile ilgili bir kavramdır. Oysa, kültür endüstrisinde teknik, daha en baştan itibaren, dağıtım ve mekanik yeniden-üretimle ilgilidir; bu nedenle, kendi nesnesine daima dışsal kalır*⁴³.

Bu iki tip teknik arasındaki farklılık, Adorno için, Benjamin ile yaptığı ve bugün üzerinde çok konuşulan, Benjamin'in "Mekanik Yeniden-üretim Döneminde Sanat Çalışması"⁴⁴ makalesinin yazımı sırasındaki tartışmalarında büyük önem taşımıştır. Benjamin estetik üretimin yerini teknolojik yeniden-üretimin almasını iyimser bir tutumla değerlendirmekte ve bunun siyasal yönden ilerici bir kitle sanatının oluşumunu sağlayaca-

ğını düşünmekteydi. Adorno ise, bağımsız gibi görünen sanat çalışmasındaki artistik tekniğin kendi iç gelişmesinde çok daha gerçek bir özgürleşimci potansiyelin bulunduğunu savunuyordu. "Bu nitelikte bir teknik gelişme kendini bir fetiş kılabilirdiği ve kendi mükemmelliği ile aslında bitirilmiş bulunan ihmale uğramış toplumsal görevlerini de temsil etmiş olur"⁴⁵. Eksoterik (popüler-ç.) sanat bu tür görevlerin yerine getirilmekte olduğu yolundaki asılsız sayılıya karşı çıktığı, Weimar sol'unun sanat ve siyaset pratiğinin çöküşüne neden olan bu sayılıya direndiği için, Benjamin'in coşkuyla savunduğu film, ya da Hanns Eisler gibi solcu bestecilerin yaptığı "komünite müziği"⁴⁶ gibi ezoterik (belirli bir topluluğun anladığı-ç.) sanattan gerçek anlamda çok daha ilericiydi.

Geleneksel olarak ezoterik sanatı kuşatan sihirli hâlesi çözüldüğünde bile - ki, az ilerde göreceğimiz gibi bu sanat gerçekten hâlesini yitirme süreci içindeydi - bu sanat kültür endüstrisinin fetişleştirici, fantazmagorik bozucu etkilerine karşı politik bakımdan en doğru kitle sanatından daha başı dik bir sanattı. Tartışmalarının ortalarında Adorno'nun Benjamin'e yazdığı gibi,

Bağımsız sanatın teknik yasalarının yerine getirilmesindeki olağanüstü tutarlılık bu sanatı değişime uğratmakta ve onu bir tabu ya da fetiş haline indireceği yerde, özgürlük konumuna yakın kılmakta, bilinçli olarak üretilmiş, yapılmış bir sanat özelliği kazandırmaktadır. Edebiyat ürünlerini, ilhamla değil, sözcüklerle yapılmış ürünler olarak tanımlayan Mallarme'nin bu söylediklerinden daha iyi materyalist bir program bilmiyorum"⁴⁷.

Film gibi modern teknolojilerle yeniden-üretilmiş bir sanat, bireysel artistik teknikten önemli sayılabilecek derecede nasibini alamadığı için, yetersiz kalmaktaydı.

Filmden söz etmemizin nedeni, Adorno'nun kültür endüstrisine yönelttiği eleştirisinin hiç beğenmediği popüler müzikle sınırlı kalmayıp bu konuyu çok geniş olarak ele aldığını hatırlamamızı kolaylaştırmak istememizdir. Kracauer kadar görsel sanatlara duyarlılıkla eğilmiş olmasa da, Adorno da, argümanlarını daha rahat anlatıp açıklayabilmek için sık sık günün filmlelerinden, çizgi-romanlarından (cartoon) örnekler vermiştir. Sinema filminin "fiziksel realitenin kefaretime kavuşması"⁴⁸ olduğunu savunan arkadaşının tersine, Adorno, güçlü bir görüntü ve ses birliğine sahip sinema filmlerinin gerçeği sadakatle temsil edebilecekleri konusunda kuşkuluydu. Sanat ve yaşanan reel hayat arasındaki mesafenin azaltılması Adorno'nun peşinde olduğu "kefareten" çok uzak, hatta onun zıttı bir şeydi:

Reel hayat sinema filmlerinden ayrılması güç bir hâle gelmekte. Sesli film, aldığım tiyatrosunu aşabilmek şöyle dursun, seyircinin imgelemine (muhayyeyesine, düşünmesine) ve kendi başına uslanmasına gerek bırakmamakta; seyirci filmin yapısı içinde yanıt verecek yeteneğini bile yitirmekte, filmin incelikli ayrıntılarından sapsa bile öykünün örüntüsünün hiç dışına çıkamamakta; böylece, film kurbanlarını, kendisini realitenin dolaysız bir eşiği saymaya zorlamaktadır⁴⁹.

Daha genel bir çerçevede ifade edecek olursak, Adorno sinema⁵⁰ filmine kuşkuyla bakarken, insan gözünün, yönetim altına alınmış bugünkü dünya tarafından total bir biçimde özümsemesine hâlâ direnen

“arkaik”⁵⁰ (toplum hayatından önceki topluluk hayatından kalma/yabancılaşıma-öncesi günlerden-ç.) tortulara sahip insan kulağına oranla burjuva rasyonalizminin dünyasına çok daha yakın bir uyumlanma içinde olduğunu düşünmekteydi. Sinema filminin eleştirel bir biçimde de kullanılabileceği görüşünü sürdürmekte olduğu günlerde Eisler ile birlikte *Filmler için Bestecilik*’ yazarken de, bu umudu, filmin görsel etkilerinden çok, müziksel etkileri açısından önem taşımaktaydı.

Kitabın, aktivist bir ısrarla filmin eleştirel bir potansiyele sahip olduğunu ileri sürmesi, çok büyük bir olasılıkla, Eisler’den gelmekteydi. Nitekim kitap yayınlandığında Adorno kitabın ortak-yazarı olduğunun yazılmasını istememiştir. Fakat ilginçtir, kültür endüstrisinin dur durak bilmeyen bozucu etkilerine karşı filme bir oranda olsun umut verici bir olgu olarak bakanda da, hayatının son yıllarına doğru, gene aynı Adorno olmuştur. Alexander Kluge ve Volker Schlöndorff gibi radikal genç sinemacıların devletçe desteklenmeye başladığı 1966 yılında ortaya çıkan Yeni Alman Sinemasını konu olarak ele alan “Filmin Görülgen Yanları”⁵¹ başlıklı makalesinde Adorno filmin düpedüz bir kültür endüstrisi olduğu yolundaki eski görüşünü yeniden gözden geçirmiştir. Bu makalenin Adorno’nun konuya yaklaşımında bütün bütüne bir değişimin habercisi olarak sayılması bir hata olacaksa da – çünkü, *Aydınlanmanın Diyalektiği*’nde bile “kültür endüstrisinin ürünlerinde, bu ürünlerin onları nitelikçe sirke yaklaştıran yanlarında bile bir sirkten daha olumlu bazı şeylerin izlerinin bulunduğu”⁵² dikkati çekmekteydi – kültür endüstrisinin ürünlerinde eleştirel bir potansiyelin yer aldığı ilk kez bu makalede kabul edilmekteydi. “Kit-

leleri manipüle etme girişiminde," diye sonuca varıyordu Adorno, "kültür endüstrisinin ideolojisinin kendisi, kontrol etmek istediği toplum kadar içsel yönden antagonistik olmaya başlar. Kültür endüstrisinin ideolojisi, kendi söylediği yalanlara karşı gereksinilen antidotu da kendi bağrında taşımaktadır"⁵³. Görülüyor ki, fiilen mevcut bir ideolojinin varlığını kendisine temel alan içkin (immanent) bir eleştirinin olabilirliği bir kez daha vurgulanmaktaydı. Teknoloji ideolojinin yerini bütün bütüne alamamakta, ideolojinin yeni bir formu olarak ortaya çıkmaktaydı. Fakat, ne olursa olsun, buzul hareket halindeydi.

Yeni filmleri önemseyecek biçimde konuya bu yeniden eğilişinde Adorno, ideolojinin de ele alınması gereken bir ilgi alanı olarak varlığını sürdürdüğünü belirtmiş; bunun için, daha önceleri radikal *avant-garde* film yapımcısı Eisenstein'in geliştirdiği ve üzerinden yıllar geçtiği halde hiç geçerliliğini yitirmeyen tekniği kullanmıştır:

*Film, günümüzde, sanat ve hüner düşkünlüğüne de: salt bir helgesel olmaya da sürüklenmeyecek bir yol bulmak ikilemi içindedir. Bunun yanıtı, kırk yıl önce olduğu gibi, bugün de, nesnelere, şeylere müdahale etmeyip; tıpkı yazmaya benzer bir yıldız kümelenimi diyebileceğimiz şekilde, onları aranje eden montajdır*⁵⁴.

Fakat hemen bunların ardından eklemeye bulunarak, yıllar önce Benjamin'e ve Gerçeküstücülüğe karşı ileri sürdüğü argümanı savunmaktaydı: "Şok ilkesine dayanan bir yolun geçerliliği ise, ne var ki, kuşkuyla karşılanmalıdır. Salt montaj, ayrıntıları ile eklenmiş bir amaçlılık olmadıkça, sırf ilkenin kendisi saye-

sinde bu amaçlılığı kazanamaz"⁵⁵. Bu amaçlılık başka yollarla katılması gereken bir öge olmaktaydı Adorno'ya göre. Bu yollardan birisi, filmin diğer iletişim araçları ile etkileşimde bulunmasıydı. En önemlisi de gelişkin müzikle kuracağı etkileşim olmaktaydı. Bu yapılabildiğinde, filmdeki kolektif itkilerin, ilk kez Benjamin'in ileri sürdüğü gibi, eleştirel bir yöne döndürülmesi mümkün olabilecekti. "Özgürleşmiş film, bu yolla, kendi içindeki *a priori* kolektiviteyi bilinçaltı ve irrasyonel etkilerden kurtararak bu kolektiviteyi özgürleştirimci amaçların hizmetine koşabilmiş olacaktı"⁵⁶.

Adorno'nun bu aynı tutumu 1969 yılında "Serbest Zaman"⁵⁷ başlığı altında yazdığı ve kültür endüstrisinin kitlelerin bilincini manipüle etmekteki gücünün sınırlılıkları üzerinde durduğu makalesinde de bütün derinliği ile sergilenmiştir. Sosyal Araştırma Enstitüsünün Hollanda prensesi Beatrix ile Alman *Claus von Amberg*'in evlenmesi ile ilgili olarak Alman Kamuoyunun tepkisi üzerine yaptığı bir araştırmanın tartışıldığı bu makalede Adorno bütün kitle iletişimi araçlarının bu olayı büyütme konusunda bir tereddüt geçirdiğini ve bunun şaşırtıcı olduğunu yazmıştır. "Bilinç ve serbest zamanın entegrasyonu, apaçık ki, henüz tam olarak başarılamamıştır. İnsanların gerçekten ilgilendiği kendi konuları hâlâ var, ve bunlar marjinal de olsa, total bir kontrole direnmeyi sürdürüyor"⁵⁸.

Fakat Adorno'nun bu ikinci düşüncesini onun kültür endüstrisine duyduğu karşıtlığın bir tüm olarak yumuşatılması saymamak gerekiyor. Burada söylediklerini, Amerikan popüler kültürü ile faşizm arasında yakın benzerlik olduğu yolundaki eski görüşlerinden bir

geriye çekilme saymak daha doğru olacaktır. Kaldı ki, bunları söylerken temel görüşlerinin fazla bir değişikliğe uğramadan devam etmekte olduğunun bir kanıtı da, sinema filmindeki eleştirel potansiyelden söz ederken, bunu, filmin bilinen modernist bir teknik olan montaj tekniğini kullanmasına dayandırmasıdır. Çünkü, bütün yazarların da işaret ettiği üzere, Adorno'nun kültür endüstrisine seçenek olarak düşünebildiği karşı-kavram "yüksek" ya da "ciddi" kültür olmayıp, kitlelere ait, fakat Yirminci Yüzyılın *avant-garde* sanatına benzer bir varyantı olmuştur.

Fakat bu noktada da bir ayrımı gözönünde tutmak gerekiyor. Çünkü Adorno'nun savunduğu modernist sanat ya da kültür anlayışı, bir fark gözetmeksizin bütün modernist akımları ifade etmemekte, kapsamamaktadır. Gerçekten de, Adorno'ya karşı bir antipod olarak gösterilen, fakat Adorno'nun pek hoşlanmadığı Lukàcs'ın alternatif olarak gösterdiği eleştirel realizmi reddettiğini biliyoruz. Adorno'nun sanatın kültür endüstrisini karakterize eden bugünkü yaşanan hayat düzeyine düşmekte oluşuna karşıtlığı, aynı şeyi yapmaya çalışan Gerçeküstücülüğe ya da Neue Sachlichkeit gibi modernizmlere de aynı derecede karşı olduğunu unutmamalıdır. Sanat ile sanatın üretildiği hayatı çok kesin bir biçimde birbirinden ayırmanın maliyetinin ne denli ağır olduğunu kabul etmekle birlikte – sanat ile toplum arasındaki ilişki, diye ısrarla belirtiyordu, "en özgün sanat ürününün bile, eğer yok olmayı düşünmüyorsa, vazgeçemeyeceği bir şeydir"⁵⁹ – bütünüyle yönetim altına alınmış günümüzün dünyasında sanat ile hayat arasındaki en iyi, en verimli ilişkinin ezoterik bir sanatın gündelik hayat tarafından özümsemeye direnerek kurduğu ilişki

olacağını söylüyordu. Çünkü, Adorno modernizme kayıtsız şartsız karşı çıkan Lukács'a hiç katılmamakla birlikte, hiçbir protesto çabası olmaksızın modern hayatın şey-selleşmelerini yansıtmakla yetinen Gerçeküstücü ya da diğer modernist sanat anlayışlarını reddeden Lukács'la benzer düşüncedeydi. Bu nedenledir ki, Benjamin'in tersine, hayatiyetten yoksun ve statik saydığı yakıştırmacı imgeleri anti-sübjektivist bir biçimde kullanan Gerçeküstücülüğün bu anlayışına hiçbir yakınlık duymamaktaydı.

Gerçeküstücülüğün diyalektik resimleri nesnel olarak özgürlükten yoksun yaşanan bir toplumda yapılmış öznel özgürlüğün diyalektiğinin ürünüdür... Gerçeküstücülüğün montajları gerçek yaşanan hayat resimleridir. (Yabancılaşma-öncesi-ç.) arkaik olanı aranje ettiklerinde ise, yaptıkları, nature morte olabilmektedir. Bu resimler bir içsel varlığın resimleri olmaktan çok, öznel-olann, libidio'nun bir zamanlar fikse olduğu nesne-fetişlerdir. Çocukluğu tetik'i reddeden, yabancılaşma-öncesi durumumuzu-ç.), insanın kendi içini duyumsayarak dışsallaştırması biçiminde değil, fetişizm biçiminde geri getirilebilmektedir⁶⁰.

Modernist hareketler siyasal oryantasyonları bakımından açıkça solcu olduklarını ifade ettiklerinde bile, Adorno bu hareketlerin özgürleştirim yönünden geçerliliklerini kuşku ile karşılamaktaydı.

Sanat ile politika arasında açık bir ilişkinin - içinde bulunan anın son derece güçsüz bir dönemde bulunduğunu kabul etmekle birlikte - savunulduğu modernizmler, yalnızca, dolaysız bir siyasal ya da toplumsal bağlanmayı reddeden modernizmler olmuştur. Brecht'in ve Sartre'ın karşısında Adorno, "günümüz,

siyasal sanatın günü değil; politikanın bağımsız sanat alanına iltica etme durumunda kaldığı gündür. Sanatın politik yönü bakımından en ölgün hâle geldiği yer ise, politik sanat olma uğruna içine kapatıldığı alan olmak-tadır"⁶¹ demiştir. Adorno'ya göre, yaşanan iletişimsizliği saklamaktan kaçınmayan *Beckett*, *Celan* ya da *Kafka* gibi yazarlar, yalnızca bu yazarlar, sanatın eleştirel gücü bakımından gerçek sanatçıydılar. Çünkü, Brecht'in modernist didaktizminin ve Lukács'ın desteklediği "sağlıklı" gerçekçiliğin fark etmemiş gibi göründüğü, *öznenin modern hayattaki katline acılar içinde tanıklık etme* yürekliliğini yalnızca bunların sanatı gösterebilmekteydi. Dil'in nesnel olarak bütünlüklüğünü yitirdiği (disintegrated) bugünkü dünyanın gelecekte birgün anlamı kavranabilecek olan negatif bir imajını oluşturabilme çabasına girişenler de, gene yalnızca, Kafka, Celan ve Beckett gibi sanatçılar olabilmişti.

Adorno'nun eleştirel avant-garde anlayışına uygun herhangi bir modernist hareket bulunabilecekse, o da, Eugene Lunn'un yakın bir geçmişte gösterdiği gibi,⁶² gençliğinde Almanya ve Avusturya'da çok güçlü olan Dışavurumculuk olsa gerektir. Adorno, Lukács ile 1930'larda bu akımın yol açacağı etkiler konusunda çok sert tartışmalara girişen Bloch⁶³ gibi Dışavurumculuk ile pek özdeşleşmemişse de, en ilerici durumuy-la, kendisinin savunduğu modernizm modeli de Dışavurumculuktan fazla farklı olmamıştır. Dışavurumculuğun alımlanmış estetik formları yıkışının gerçekliği (sahihliği: *Wahrhaftigkeit*) konusuna hasredilmiş bulunan daha ilk makalesinden itibaren,⁶⁴ defalarca ve defalarca, Adorno bunun önemi üzerinde durmuştur. Adorno'nun asıl vurguladığı Dışavurumculuğun mü-

zikteki versiyonu olmakla beraber, Kafka ve Trakl gibi edebiyatçılara da büyük bir saygı duyduğunu biliyoruz. Daha ilk yazılarında bile Dışavurumculuğa karşı sempati hissedilen Horkheimer gibi,⁶⁵ Adorno da, Neue Sachlichkeit gibi akli başında ciddi modernizmlerin bir süre sonra yitirecekleri ütopyan ve kökleri derindeki etiksel itkiden hiçbir zaman yoksun kalmamıştır. Yönetim altına alınmış dünyanın ütopyanın gerçekleştirilmesine engel oluşturduğunu en büyük duyarlılıkla fark edebilen modernizmin Dışavurumculuk olduğu yolundaki inancı hiç zayıflamayan Adorno, Dışavurumculuğun, bunu, en çok, burjuva öznenin çözülüp ufalanmasının yarattığı bulantıyı ve hüznü grafik olarak ifade ederek yaptığını söylemiştir. Dışavurumculuğun sanattaki ütopyan mutluluk vaadine sonuna kadar sadık kalmasını sağlayan ise, Adorno'ya göre, daha sonraki modernizmlerin tutanaklamayı ihmâl edecekleri modern insanın yaşadığı acılara tam bir sadakatle tercümanlık yapması olmuştur.

Bu ihmâlin, bu başarısızlığın en acı veren örneği ise, tahmin edileceği gibi, Adorno'nun da içinde yetiştiği, Schoenberg, Berg ve Webern'in "yeni müzik" okulu ile, müzik alanında yaşanmıştır. Adorno'nun bu konudaki komplike düşünme ve yorumlama biçimini anlayabilmemiz için, onun, yirmi üç ciltte toplanması düşünülen *Bütün Eserleri*'nin on iki cildini dolduran müzik üzerine yazılarını, makalelerini, çalışmalarını irdelemek gibi zor bir işe girişmemiz gerekiyor.

Adorno'nun müzik analizlerinden herhangi birini okuyanların şaşkınlığa sürüklenmekte oluşlarının nedeni, onu, düz anlamda bir müzikolog saymanın bu

konuda yetersiz kalışıdır. Üzerine yazı yazdığı birçok alanda olduğu gibi, müzik konusundaki yazıları da geleneksel kategorileri aşkınlamaktadır. Müziğin içsel gelişmelerini ifadede, bunlarla ilgili terimleri kullanmakta son derece yetkin bir yazar olmakla birlikte, hiçbir zaman, Adorno salt müziğin kendi alanı ile sınırlandırmamıştır irdelemelerini. Benjamin'in geleneksel kültürün (sanayi kapitalizmi ile birlikte burjuva bireyinin yıkımının başladığı günlerden önceki kültür anlamında- ç.) harabelerinden yola çıkarak yorumlar yapması gibi, Adorno'nun da bir bestecinin müzik çalışmasını değerlendirirken yalnızca belirli bir bestenin yapısı içinde kalmayıp, tek bir fragman, bile, çoğu kez, bestecinin bütün çalışmalarının tamamını gözönünde tutarak irdelediğini görüyoruz⁶⁶. Diğer kültürel alanlarda yazdığında da görüldüğü gibi, Adorno müzikten söz ederken, az sonra inceleyeceğimiz üzere, çok gelişkin bir biçimde de olsa, birden müziğin üretildiği ve yeniden - üretildiği topluma geçebilmektedir.

Bu nedenle Adorno'yu, gerçekten kendi çalışmalarını nitelendirirken onun da sık sık kullandığı bir terimle,⁶⁷ esas olarak bir müzik sosyoloğu saymak daha doğru olacaktır. Bu yönüyle, Adorno'yu onun ilk sistematik analizi olan ve Enstitünün yeni yayınlamaya başladığı *Zeitschrift*'in ilk sayılarında yayınlanan "Müziğin Toplumsal Durumu Üzerine"⁶⁸ başlıklı çalışmasından on yıl kadar önce yazılmış fakat yazarının ölümünden sonra yayınlanmış ***Müziğin Rasyonel ve Toplumsal Temelleri'ndeki*** Max Weber'in önemli bir ardılı saymamız gerekmektedir. Fakat, Silberman'ın amprik müzik sosyolojisine karşı çıkışından da anlaşılacağı üzere, Adorno'nun

bu yeni disiplin alanındaki anlayış ve çalışma yöntemi alışılmışın son derece dışında olmuştur.

Adorno'nun müzik incelemelerindeki farklılığın nedenlerinden biri de, naturalist sonuçlara güvenmesine ve müziğin dinleyicilerin hissiyatı üzerindeki etkilerini hiç de ilgi çekici bulmamasına rağmen, müzik incelemelerinde psikolojik kategorileri de işin içine sokmayı, özenle, hep istemiş oluşudur⁶⁹.

Modern Müziğin Felsefesi'ni Aydınlanmanın Diyaletiği için yazılmış genişçe bir ek saymışsa da, bu çalışmadaki birçok yerler *Otoriteryan Kişilik* için yazılmış serhler gibidir. Fakat Adorno'nun müzikle ilgili yazılarının yalnızca sosyolojik yazılar olmakla kalmamasını sağlayan yanları, bu çalışmalarının da Adorno'nun negatif diyalektik felsefesini temel almakta oluşudur. Adorno'nun bu metinlerde "müzikteki özne"den söz ettiği her yerde kullandığı terim onun kendi felsefesinde kullandığı özne teriminin ta kendisidir. Ve belirli öznel rasyonalite nosyonunu esas aldığı için de, çok daha az komplike bir kavram olan rasyonalite kavramından yola çıkın Weber'in müziğin rasyonalizasyonu konusundaki analizlerinden de belirli bir mesafede uzaklaşmış olmaktadır. Bu nedenle. Adorno' nun müzik sosyolojisinden değil, onun müzik üzerine yazılarını etraflı bir çalışma ile irdeleyen *Lucia Sziborsky'nin* önerdiği gibi,⁷⁰ "müzik felsefesinden" söz etmemiz daha doğru olacaktır.

Fakat burada da bir hataya sürüklenmemek için bir not düşmek ve Adorno'nun müzik üzerine çalışmalarının Onsekizinci Yüzyılda *Baumgarten* ve *Kant* ile başlayıp Ondokuzuncu Yüzyıldaki *Hegel*, *Schopenhauer*, *Hanslick* ve *Nietzsche* gibi düşünörlere

uzanan felsefî estetik geleneği ile karıştırılmaması gerektiğini de belirtmekte yarar var⁷¹. Çünkü, Adorno, 1911 yılında yayınlanan *Harmonielehre* kitabında mutlak hiçbir estetik standarda itibar etmeyen ve çok daha alçakgönüllü bir zanaatkârlık teorisinden yana olan Schoenberg'in geleneksel estetiğe yönelttiği eleştirileri olumlu bulmaktaydı. Bu nedenle, Adorno gerçekte Schoenbergi ve ardılarını, estetik teriminin içerdiği anlam ile bütün bütüne uyumlu sayılabilecek bir biçimde, geleneksel estetiğin içinde yeralan seçkin bir ekol olarak kabul edilebileceği konusunda çekingen davranmaktaydı⁷². Bu da gösteriyor ki, Adorno'nun müzik felsefesi yaşadığımız zaman içinde tam olarak tutarlı, sistematik ve pozitif bir estetiğin olanaksızlığını saptayabilmiş bir müzik felsefesi idi.

Müzik üzerine çalışan, ama daha mütevazı kavramsal çerçeveler içinde kalmış birçoklarının Adorno'nun aşırı determinist ve kategorileştirilmeye fazla elverişli görünmeyen analizlerini anlaşılması zor saymalarına, bu nedenle şaşmamak gerekmektedir. Öğretmeni ve arkadaşı olan Alban Berg bile Adorno'nun "felsefî safralarını" kafa karıştırıcı bir "heveskârlık" saymış;⁷³ Schoenberg ise, özellikle talihsiz *Doctor Faustus* olayından sonra,⁷⁴ Adorno'nun müzikle ilgili söylediklerine karşı çok daha olumsuz bir tutum içinde olmuştur. Adorno'nun beğenmediği bestecileri destekleyenlere, örneğin *Stravinsky*'nin müridi *Robert Craft*a göre ise, müziği tarih felsefesine ve sosyolojiye bağlayarak açıklamaya yönelmiş bütün bir Adorno'nun çalışmaları, projesi hiç geçerli sayılamayacak ideolojik bir yaklaşımın uzantısıydı. Müziğin rastlantısal gelişme biçimini,

zorlama bir tarzda, determinist bir şemaya uydurma çabasıydı⁷⁵.

Adorno'yu eleştirenlerin onun yargılarının kimi zaman zorlama şeyler olduğu, yorumlarının ise fazla gelişkin olmadığı yolundaki görüşlerini tümüyle bir kenara atmak güç gözükse de, Adorno'nun müzik üzerine çalışmalarının temelindeki mantığın, bu kitapta sunmaya çalıştığımız onun temel görüşleri çerçevesi içinde değerlendirilebilmesi durumunda, güçlü ve inandırıcı olduğu görülmektedir. Çünkü, onun çoğu kez itiraz kabul etmez gibi görünen sözlerinin ardındaki temel düşünce ve usamlama ancak o zaman tam olarak anlaşılabilir.

Adorno'nun müzik alanındaki çalışmalarını değerlendirmede belki de en iyi yaklaşım onun müzik ve toplum arasında var olduğunu ileri sürdüğü hassas bağlantı konusunda söylediklerinden yola çıkmak olacaktır:

Sanat çalışmalarının toplum ile ilişkisi Leibniz'in monadlarına benzetilebilir. Pencerelessi olmayan – yani, toplumun bilincinde olmayan ve hiçbir şekilde bu tür bilinçle birlikte bulunması söz konusu olmayan sanat çalışmaları, ve özellikle de, kavramlardan oldukça uzaklara çekilmiş bulunan müzik toplumu temsil eder. Ve denebilir ki, müzik bu işi, bakışlarını toplum yönüne ne denli az çevirirse, o denli derinlikli yapar⁷⁶.

Bir başka deyişle, müzik, kendisinin dışındaki sosyal dünyayı bilincinde olmaksızın “yeniden-sunan” kavramsal-olmayan, mantıkla sonuçlara varmayan bir dildir. Sanata, penceresiz monadik duvarlarının dışındaki şeyi hem aşkınlamak hem de kaydetmek olanağını

kazandıran da, bu yeniden-sunma işlevinin basit bir ayna tutma işinden ibaret olmayışıdır.

Adorno'nun argümanının temelinde müziğin doğal bir fenomenden çok, tarihsel bir fenomen olduğu; yalnızca akustik olgularda matematiksel düzenliliklerin bir manipölasyonu olmayıp, 'sedimente olmuş *Geisfin*'⁷⁷ yeniden işlerlik kazanması olduğu varsayımı bulunmaktadır. Bekleneceği gibi, Schoenberg'i savunan biri olduğu için, Adorno'nun geleneksel Batı müziğinin tonalite anlayışının diğer müzik formlarına oranla daha doğal olduğu yolundaki görüşleri kabul etmesine hiç olanak yoktu. Ona göre, geleneksel tonalite anlayışı bugün yerini bir başkasına terk etme durumunda kalmış bulunan müziğin belirli bir aşamasını, bir dönemini temsil etmekteydi. Ayrıca, gene Adorno'ya göre, bu müzik keyfi bir biçimde geriye yönlendirilemeyecek bir tarihe sahip olduğu için, tonaliteyi ya da buna benzer zamanı geçmiş müzik formlarını restore etme girişimlerine Adorno hep karşı çıkmaktaydı. Müziğin gelişmesi belirli bir ilerleme sayılacak biçimde olmak zorunda değilse de, tarihsel olarak, bu gelişme de tek-yönlüydü.

Müzik konusunda Adorno'nun bunları izleyen ikinci öncülü ise, müziğin, toplumdaki yalnızca belirli bir grubun bilincini değil, bütün bir toplumu temsil etmekte oluşuydu. Sınıflar ile, onların dünya görüşleri ve belirli sanat çalışmaları arasında bağıntılar kurmak isteyen *Lucien Goldmann* gibi *Marxist* estetikçilerin tersine, Adorno şu görüşü savunuyordu:

Sınıf üyeliği ile bir bestecinin toplumsal kökeni arasında bir tekabülîyet aramak ilke düzeyinde bir yanlışlık olmaktadır. Böyle bir yaklaşıma karşı en güçlü muhalif argümanı ileri sürmek için, bir müzisyenin sahip olduğu toplumsal konumun dolaysız bir biçimde müziğine aktarılamayacağını söylemek bile gereksizdir. Böyle düşünülecek olursa, müziğin üreticisinin sınıf üyeliği açısından bakmakla yetinildiğinde, burjuva müziğinden başka bir müzikle karşılaşp karşılaşmayacağımız üzerinde bile düşünmemiz gerekecektir. Aslında bu sorun, müziğin de ötesinde, bütün bir sanat sosyolojisinin önünde bir sorun olarak durmaktadır⁷⁸.

Adorno'nun daha dolaysız olarak toplumbilimsel nitelikteki çalışmalarında işaret ettiğimiz birey ile toplumsal bütün arasındaki ara-dolayımlayıcı düzeylerin (kertelelerin) fazla önemsenmediğini, onun, müzik sosyolojisi üzerine çalışmalarında da görüyoruz. Bu çalışmalarında Adorno bestecilerin ya da dinleyicilerin belirli sınıfsal kökenlerine önem vermemiş; bunun yerine, burjuva toplumunun çelişkilerini ortaya koymakta müzik yapıtlarının objektif sonuçları, etkileri üzerinde durmuştur.

Adorno'nun savındaki üçüncü öncül, müzik sosyologlarının çoğunun inancının tersine, estetik değer ile toplumsal içeriğin birbirinden ayrılmaz oluşudur. 1932'de besteci arkadaşı *Ernst Krenek*'e yazdığı gibi, "Toplumsal sorun *ancak estetik nitelik esası üzerinden* doğru bir biçimde ele alınabilir. Başka bir deyişle, sosyoloji müziğin nasıl bir fonksiyon icra ettiği üzerinde değil; fakat, toplumsal antinomiler karşısında nasıl bir tutum takınmakta olduğu; bu antinomiler üzerinde durup durmadığı, onlara ilişip ilişmediği, onların saklı

kalmalarına izin verip vermediği üzerinde durmalıdır. Bu sorun ise, müzik yapıtının kendi formundaki içkin şeyin ne olduğunun ele alınmasını gerektiriyor”⁷⁹.

Adorno'nun müziğin toplumsal konumunu saptamaya yönelik ilk girişimi *Zeitschrift*'in ilk sayılarında yayınlanan ve teorik olmaktan çok *Anbruch, Pult und Taktstock*, *Zeitschrift für Musik* ve *Der Scheinwerfer* gibi daha önceki on yıllık sürede çeşitli dergilerde yayınlanan yazılarının bir derlemesi ve analizi sayılabilecek makalesi olmuştur. Bu ilk makalesi, Adorno'nun Almanya'ya geri döndükten sonraki derlemelerinden hiçbirine dahil etmeyeceği kadar Marxist niteliktedir. Bu makalesini kendisine uzak buluşunun nedeni Adorno'nun *Müzik Sosyolojisine Giriş*'teki dipnotta açıklanmış gibidir. Bu dipnotta Adorno makaledeki yanlışlığın, “müziksel üretim kavramının üretim eddiğimiz sürecin ne denli sosyal bir üretim haline geldiğini ve müziksel üretimin kendisini sosyalleşen üretimden ne denli uzak tutsa da nasıl ona dayanmakta olduğunu gözönünde tutmayışından; ekonomik alandaki üretimin önceliğine fazla yüzeysel bir biçimde bağlanmasından”⁸⁰ kaynaklandığını yazmıştır. Bu açıklama, gene de, Adorno'nun başlangıçta kabul ettiği üstyapı ile ekonomik temel arasındaki nedensellik ilişkisi anlayışından uzaklaşmakta olduğunu işaret etse bile, sanat ile toplum arasında bir bağlantı kurmakta, sanatın müzik gibi en bağımsız formunda bile, hâlâ ne denli ısrarlı olduğunu da göstermektedir.

Kaldı ki, 1932'deki ilk makalede de müzik ile toplumsal alt yapı arasındaki nedensellik bağı pek de basitleştirilmiş bir biçimde ifade edilmiş değildir. Her ne

kadar bu makalede söze, “Bugün müzik her nerede dinleniyorsa, mümkün olan en açık biçimde, gönümüz toplumunun çelişki ve kusurlarını özetlemektedir” diye başlamaktaysa da, hemen bunun ardından, “aynı zamanda, müzik, gene aynı toplumun neden olduğu kusurlar yüzünden toplumdan çok derin bir biçimde kendini ayrı tutmaktadır”⁸¹ diye devam etmektedir. *Weber*’in modernleştirim ve *Lukács*’ın kapitalist şey-selleşme diye nitelendirdiği yabancılaşma, farklılaşma ve rasyonelleşme süreci ise, Adorno’ya göre müziğin artık gündelik hayatın pratikleri ve ritüelleri ile hiçbir yakın ilişkisinin kalmadığı anlamına gelmekteydi. Bununla beraber, müziğin, *Hanslick* gibi estetikçilerin iddia ettikleri salt müzik alanına çekilip kendini toplumdan ayrı tutması, ardında bırakmış gibi görüldüğü şey-selleşme ve yabancılaşmadan gerçekten kurtulduğu anlamına gelmemekteydi. Her şeyden önce, Adorno’ya göre, çoğu müzik sadece pazarda satılmak üzere üretilen tam bir metaya dönüşmüştü. Bu nedenle, Adorno’nun daha sonraki yıllarda kullanacağı bir adlandırma ile, çoğu müzik kültür endüstrisinin bir bölümü olmuş bulunuyordu. İkincisi, bazı müzikler bu kadere direnmeyi başarmakla beraber, bunların içeriği sanat ile hayatın birbirinden ayrı düşüşünün oluşturduğu hü-zünlü bir durumu; müziğin kendi içinde değil, fakat ancak toplumun içinde düzeltilebilecek bir durumu yansıtmaktaydı”⁸².

Bazı müziklerin varolan toplumu düzara yansıtmakla kalmayıp onu aşkınlayabileceğinden Adorno kuşku bile duymuyordu. Fakat, ona göre, bu tür müzikler bu işi varolan toplumdaki çelişkileri örtbas etmeyi reddederek yapıyordu:

Müzik-kendi biçimsel dilinin antinomileri içinde-toplumsal durumun uzantılarını ne denli derinden ifade edebilir ve acının kodlanmış dili ile ne denli değişim isteminde bulunabilirse o denli iyi müzik olacaktır. Müzik toplumun çaresiz dehşeti karşısında kayıtsız kalmamalıdır. Müzik, üzerine düşen toplumsal işlevini toplumsal sorunları müziğin kendi malzemesi aracılığı ile ve kendi biçimsel yasalarına uygun olarak ifade edebildiği oranda yerine getirecektir⁸³.

Böyle bir görev, diye Adorno devam ediyordu, her ikisi de *status quo*'yu olumsuzladığı için, müzik ve eleştirel toplumsal teori birbirine yaklaşıyordu. Ayrıca, bu görevi üstlenebilmiş bir müzik, ortalama dinleyicinin ampirik bilincine karşı direndiği için, eleştirel teori gibi oluyor, eleştirel teoriye yakın bir nitelik kazanmış oluyordu.

1932 yılında Adorno eleştirel teoriyi ya da eleştirel müziği pratikteki sonuçlarından bütün bütüne ayrı tutmaya pek hazır değildi. Teori gibi, diye yazıyordu, "kendi toplumsal işlevinin bilincine varmış bir müzik de *praxis* ile diyalektik bir ilişki kurabilmiş demektir"⁸⁴. İlk andaki anlamı ile güzel gözükse de, aslında, yetersiz bir müzik anlayışı olan *Hindemith*'in '*Gebrauchsmusik*' (kullanım müziği) ya da Eisler'in '*Gemeinschaftsmusik*' (topluluk müziği) dediği müziklerin bu ilişkiyi kendi dinleyicilerinin üzerinde oluşturacakları dolayimsız etki ile elde etmeyi amaç edindikleri söyleyen Adorno'ya göre ise, bunlar değil, ancak, kolay iletimlenirliği reddeden bir müzik gerçekten devrimci bir müzik niteliği kazanabilirdi.

Bugün varolan toplum içinde, vurgulaması düz anlamda ya da siyasal anlamda ne olursa olsun, bu müzik bütün kullanın müziğinin ve topluluk müziğinin

*karşısındaki direnmeden kat kat fazla şiddetli bir dirençle karşı karşıyadır. Ne var ki, bu direnç bu nitelikteki müziğin diyalektik işlevinin: yalnızca negatif bir güç, yani 'yıkıcı' bir güç olarak yüklendiği işlevinin praxis düzeyinde algılanmakta olduğunu da işaret etmektedir*⁸⁵.

Adorno'nun neden yalnızca bu kolay anlaşılmayan "yıkıcı" müzik türünü gerçekten eleştirel saydığını anlayabilmek için, onun, müziğin toplumla bağıntısı konusundaki genel argümanını daha yakından incelememiz gerekmektedir. Müziğin üretimi, yeniden-üretimi ve tüketimi aşamalarına ilişkin çok karmaşık diyalektik analizler yapan Adorno bu ilişkinin hemen her yanı üzerinde durmuştur. Bu aşamaların en önemlisi ise, ona göre, üretim aşamasıydı. Çünkü, "müziğin toplumsal dağılımı (distribution) ve alımlanımı (reception) sözde-olgulardır. Esas olan, müziğin kendisinin objektif toplumsal oluşumudur (constitution)"⁸⁶. Müziğin üretimiyle Adorno'nun ifade ettiği besteleme süreci, ikisi de aynı derecede asılsız olan *bestecinin özgür dehası* ya da *bestecinin total olarak dışsal güçlere bağımlı olduğu* anlayışlarına karşı savunup bu anlayışlardan kurtarmak istediği "besteleme süreci" olmaktadır. Bütün gerçek müzikler, Adorno'ya göre, "inşaacı ve mimetik momentlerin güç-alanıdır ve bu tür alanın dışındaki alanlarda bu nitelik artık hiç kalmamıştır"⁸⁷. Bu nedenle, gerçek "müziksel özne bireysel bir özne değil, kolektif bir öznedir;"⁸⁸ bestecinin kişisel yetenekleri ve geçmişin ona kullanması için sağladığı bütün araç ve yöntemlerin bir bileşimidir. Bu nedenle de, müziksel üretim ne bütün bütüne bağımsızdır, ne de, kısmen yansıtırsa da, sosyal üretime indirgenebilecek bir üre-

timdir. Bir ölçüde kuşkucu *Kreneke* söylediği gibi, bestelemek, "bir tip deşifre etme (ya da kendini-anımsama) edimidir. Beste yapmak, "metin" kendini aydınlatıp beyan edinceye kadar beklenmesi gereken, bir anda bu aydınlığın ışığının parladığı, 'anlamın' içinde yer aldığı üretici moment'e tek bir kıvılcımla varılan bir süreçtir... Diyalektiğin öznel yanını inkâr etmek istemiyorum, fakat bence önemli olan yanı, diyalektiğin *sublate* etmesi gereken bu otarşi'dir ve diyalektik materyalist anlayışın benim için bu denli önemli olması da bundandır"⁸⁹.

Beste bir tür kodlama olduğu için, inşaacı momente indirgenemez, bestecinin öznelliğinin şeyselleşmesinden ibaret olamaz; gerekli *mimesis* momentine de sahip olmak durumundadır. Az sonra, Adorno'nun genel estetik teorisinde *mimesis*'in ne denli önemli bir yeri olduğunu açıklamaya çalışacağız. Fakat müziğin kendi terimleri içinde, bunun salt seslerin bile dışsal bir toplumsal realitenin ifadesi olduğunu belirtelim. Adorno'nun ton kombinasyonları diye adlandırmayı sevdiği "müziksel materyal," aynı anda hem form hem de içerik olarak, belirli bir zamanda herhangi bir bestecinin kullanımına açık olup toplumun materyal realitesi ile bağlantılıdır. Müziksel materyalin rasyonalizasyonu, bestecinin rasyonalizasyonu üzerinde de dolaylı etkide bulunmaktadır. Her ne kadar Adorno artistik üretim tekniği ile genel anlamdaki teknoloji arasında bir ayrım koymak istemişse de, bu ikisi arasındaki ilişkinin hangi yollarla oluştuğu konusunda da hep duyarlılığını korumuştur.

Müziğin üretiminden sonra sıra onun yeniden üretimine gelmektedir. Besteci ile icrası arasındaki iş-

bölümünden oluşan bu farklılaşmadan sonra ise çalgıların ayrı ayrı partiyonlardaki yerleri çalması ve enstrümantal gerçekleştirim, konserler, teknik aktarım ya da müziğin muhafazası işlemleri gelmektedir. Geniş bir bilgi dağarı ile, Adorno, yeniden-üretimi de bütün yanları ile ele almış; burjuva döneminde müziğin üreticisi ile tüketicisi arasındaki çeşitli dolayımplanımlarını incelemiştir. Kimi zaman oda müziğinin burjuva aile ortamının özel mekanı ile bağıntısını ele almış, kimi zaman mağrur edalı ve her şeye hükmeder gibi görünen şefin işlevi ile faşizmin *Führerprinzip* ilkesi arasındaki örtük bağıntıdan söz etmiş, kimi zaman ise radyo ile yapılan müzik yayınlarının müziğin hâlesinin (aura) tahribindeki rolünü irdelemiştir. Bütün bu çalışmaları ile Adorno, günümüzün Batı dünyasındaki müziğin yeniden-üretiminin neden olduğu sonuçlarla ilgili özgün ve sorunun hiç akla gelmeyen yanlarını gözler önüne serebilen düşünceler geliştirmiştir. Müziğin soyut esası ile duyumsal görünümü, bestecinin düşündüğü ile müzisyenin yorumu arasındaki özdeş-olmamanın (non-identity) bir amblemi olarak üretim ile yeniden-üretim arasındaki farklılığa verdiği değer, Adorno'nun 20. yüzyılın ortalarındaki elektronik müzikle birlikte bu farklılığın apaçık bir biçimde çöküşü karşısında duyduğu hoşnutsuzluktan da anlaşılmaktadır. Bu çöküşün yol açtığı farklılaşmanın-kalkışı (de-differentiation) ise, Adorno'ya göre, müziksel olumsuzlamanın (negation) yönetim altına alınmış dünyaya gitgide entegre oluşunun bir belirtisi olmaktadır. "Teknolojik gelişme önceleri müzik-dışı bir olgu gibi görülmüş; daha sonra, bestecilik amaçları buna kol kanat germiş; bu süreç müzik-içi gelişmelerle eklemlenmiştir. Sanat ürünleri bu gelişen

tekniklerin ürünü olmaya başlarsa, yakın bir gelecekte, yeniden-üretim sanat ürününün yerine geçecektir⁹⁰. Bunun sonucu ise, kültür endüstrisinde karşılaşılmış bulunan sanatın araçsallaşması sürecine çok benzer bir sonuç olacaktır: "İster istemez teknik ile içerik arasındaki gerilim daha da azalacaktır. Müziğin tasvir ettiği şey gitgide daha az birşeyin tasviri olmaya başladıkça, müziğin kullandığı araç ve tekniklerin esası da, gitgide daha çok, tasvir edilen şeyin esası ile uzlaşım içine girecektir"⁹¹.

Son olarak, Adorno, amprik anlayışla çalışan müzik sosyologlarından çok daha fazla şüpheci bir tutumla da olsa, müziğin alımlanması üzerinde de durmuştur. *Zeitschrift*'te yayınlanan 1938 tarihli "dinlemenin gerilemesi" konusundaki dikkatli incelemesinden 1962 yılında yayınlanan *Müzik Sosyolojisine Giriş*'tesi⁹² dinleyici tipolojisine dek Adorno kültür endüstrisinin iktidarının artışına paralel bir gerileme olan müziği eleştirel ve bilgili bir biçimde dinleyip ona yanıtta bulunabilme kapasitesinin gerileyişini hep üzüntü verici bir olgu saymıştır. Bu konudaki uyarmalarında kendini beğenmiş bir uzmanın küçük görücü kimliğinin bulunduğunu aceleci bir tavırla ileri sürmek zor değilse de, Adorno, bu tür eleştirilerden hiç çekinmeden şunları söylemiştir:

Eleştirel tipolojinin tahmin ettiği bugünkü yaygın durum müziği şöyle değil de böyle dinleyenlerin hatası değildir. Hatta sistemin de, daha iyi istismar edebilmek için halkın kafasını sıradan ve tek tip bir kafaya dönüştüren kültür endüstrisinin de hatası değildir. Bugünkü bu yaygın durum, tersine, bütünüyle toplum-

*bilimsel katmanlardan zahir etmektedir; Zihinsel e-
mek ile bedensel emeğin birbirinden ayrılmasından,
ya da yüksek sanat formları ile düşük düzeyli sanat
formlarının birbirinden ayrılmasından; daha sonra
da, bütün bir topluma yaygınlaştırılıp buluşturılmış
bulunan sözüm - ona kültürden; ve nihayet, yanlış bir
dünyada doğru bir bilincin olamaksızlığından ve hatta
müziğe gösterilen toplumsal tepki tarzlarının bile bu
yanlış bilincin tutsağı oluşundan ortaya çıkmaktadır⁹³.*

Adorno'nun, hangi tip dinleme biçimini ya da eleştiri-
riyi savunmuş olursa olsun, bunlardaki örtük çelişkiler ve
tam bir berraklıktan uzak olma durumları konusundaki
duyarlığı, onun müzik dilinin kendi içkin (immanent) ge-
lişmesi konusunda çok geniş bir çalışma yapmasına ve
konunun değişik yanlarına ilişkin birçok yazılar yazması-
na neden olmuştur. Adorno'ya göre, Aydınlanmanın Di-
yalektiğinin ürettiği kültürün *aporias*'ından kurtulabilmiş,
Schoenberg de içlerinde yer almak üzere, tek bir besteci
olmamıştır. Adorno'ya göre, müzikte diyalektiğin başla-
ması Bach ile olmuştur. Bach'ın müziğini arkaik varlığın
(Being) bir ifadesi olarak yorumlayanlara karşı yazdığı bir
makalede Adorno, Bach'ın modernitesini savunmuştur⁹⁴.
Schoenberg'in Bach'a ilişkin görünüşünü paylaşan
Adorno, "daha sonra Viyana Klasizminin en çok kullanı-
lan kompozisyon tekniği durumuna gelecek olan gelişen
varyasyon tekniğini"⁹⁵ müziğe ilk kazandıranın Bach ol-
duğunu ileri sürmüştür. Müzikteki bu eski gelenekten
kopmanın toplumsal nedeni ise, Adorno'ya göre, üretim
sürecinin küçük küçük ögelere ayrılıp dekompoze edil-
mesi yolu ile rasyonalizasyonu anlamına gelen lonca
üretiminden manifaktüre geçiştir. "Nasıl, bunun sonucu
maddi üretimin rasyonalizasyonu olmuşsa, aynı şekilde.

sanat çalışmasının rasyonel bir biçimde inşaaası da Doğa üzerinde estetik egemenlik kurulması fikrini oluşturup netleştirmiştir. Bunu yapan ilik besteci Bach olmuştur⁹⁶.

Adorno'ya göre, müzikte Bach ile başlayan Doğa'nın üzerinde egemenlik kurma ve bu egemenliğin yoğunlaşması, asıl 20. yüzyılda olmuştur. Gelişen varyasyon tekniğinin doruğuna ulaşması ise, çok daha önceleri, Beethoven'in çalışmaları sırasında; özellikle, Beethoven'in orta dönemi denen, 1803 ya da 1804'teki *Üçüncü Senfoni* ile başlayıp 1819'daki Opus 106 piyano sonatına kadar süren yıllarda yaşanmıştır. Her ne kadar Adorno 1930'da başladığı Beethoven üzerine felsefi incelemelerini hiçbir zaman bitirmemişse de bunların elyazmaları, *Bütün Eserleri'nin* 21'inci cildinde yayınlanacaktır – ilgili bilim adamlarının bildiği üzere, müzikte ulaşılan en büyük zirve olarak Beethoven'in müziğini kabul eden Adorno, Beethoven'in müziğini, daha sonraki bütün bestecileri değerlendirirken, hep ölçü almıştır⁹⁷.

Çok uzun bir süreden beri, müzik eleştirilerinde, hep, Beethoven'in bir besteci olarak yüksek burjuva kültürünün *heroic* çağının, Alman İdealizminin ve diyaletik düşüncenin oluşumunu sağlayan devrimci dönemini sanatçısı olduğu kabul edilmektedir. **Eroica, Fidelio ve Dokuzuncu Senfoni** gibi çalışmaların, gerçekten de, burjuvazinin kendini bütün bir insanlığın temsilcisi olan evrensel bir sınıf saydığı, kendine ve düşüncelerine duyduğu güvenin ise henüz hiç duralamadığı günlerin müziği olduğunu düşünmek yanlış sayılmamalıdır. Her ne kadar, Beethoven'in çalışmaları üzerine hayatları boyunca incelemeler yapan birçok

müzişyen Beethoven'i döneminin müzik-dışı olayları ile ilgili bir müzişyen, ya da Kant veya Hegel'le birlikte o dönemin insanı olarak ele almayı fazla anlamlı bulmamakta iseler de,⁹⁸ Beethoven'in müziğindeki klasik (ya da Aydınlanma'cı) ve romantik öğeler, dolayimli bir analiz düzeyinde incelenebildiğinde, onun müziğine burjuva kültürünün en başarılı günlerinin, burjuvazinin utkusunun doruğa ulaştığı günlerin en tipik örneği niteliği kazandırmaktadır.

Adorno'nun Beethoven ile ilgilenmesi de, bir ölçüde, zaten bu nedenle olmuştur. Ona göre, Beethoven, Bach ile başlayan müziği dinsel sınırlamalarından özgürleştiren laikleşme sürecinin doruğa ulaştığı nokta olmuştur. Beethoven burjuva humanizmasının en yüksek momentini, pratiksel aklın duyumsal anlamdaki en açık örneği, aktif özneliliğin objektif müziksel materyal içindeki en üstün gerçekleştirimidir. Artık Mozart ve Haydn gibi aristokrat efendileri memnun etme yükümlülüğünden de kurtulmuş bulunan Beethoven, kendini özgür kılmış burjuvazinin oluşturduğu müzik dinleyicileri ile aynı konumda bir birey olmuştur. Onun müziğinin dinleyicileri ise, bu müziğin güzelliğini hakkettiği şekilde algılayabilen, müzik olarak içinde ifade ettiği hakikat ile kendisini özdeşleştirebilen dinleyiciler konumuna gelebilmiştir. Beethoven'in senfonilerinde ve yaylı çalgılar dörtlülerinde mükemmelliğe eriştiği müzikte, *ancient* bir ideal olan organik tümlüğe sahip sanat çalışması kendi aktüel realizasyonunu da tamamlamıştır.

Beethoven'in bütün musikisinde yankılanan burjuva özgürleşimciliği dinamik bir biçimde kendini açıp sergileyen totalitenin ta kendisidir. Müzikteki bu totalite

sergilenimi, oluşurken de, kendini olumsuzlarken de (negate), doğrularken de kendisinin yasalarına göre biraraya gelip yapılmakta; tüm ise kendini kendisi dışında aramamakta; mıvmanları (movements) ise, güçleri bu mıvmanları harekete geçiren dünyanın bir benzeri olmakta; ve mıvmanları bunu yaparken söz konusu dünyayı taklit etmeksizin bunu yapabilmektedir”⁹⁹.

Buradaki en önemli tümce “dinamik bir biçimde kendini açıp sergileyen totalite” tümcesidir. Bu tümce Adorno’nun Beethoven’in musikisindeki zamansal anlamdaki geçicilik boyutunun *progressive* bir boyut niteliği taşıdığını; ve *Hegel’in Fenomenoloji’sindeki* diyalektik uzlaşımların benzeri olan reprizlerin ustaca kullanılması yoluyla totalitenin elde edilmesini takdirle karşıladığını ifade etmektedir. Daha önceki bölümlerde, Adorno’nun anlatmaya çalıştığımız kendine özgü nedenlerle totalite’nin olumlamacı kullanımlarına hep karşı olduğunu gördüğümüz için, müzikte bu işin yapılabilmiş oluşunu neden bu denli kayıtsız şartsız olumlu karşıladığını anlamak güç olmaktadır. Ne var ki, Adorno’nun değerlendirme tarzına göre, teorik çalışmalar alanındaki totalite ile müziksel çalışma alanındaki totalite arasında çok önemli bir farklılık vardır. Bunlardan birincisinin esas olarak kavramsal oluşuna ve bu nedenle de özdeş-olmayan (non-identical) ve kendisinin astı konumundaki heterojen tikeller üzerinde hep kendi sultasını kurmak istemesine karşılık, ikincisi kavamsal-olmamaktadır. Diğerliliği tasfiye etme eğilimi çok daha az olmaktadır. Müzikteki indirgenmesi olanaksız mimetik momentin varlığının bir anlamı da müziğin hiçbir zaman, gerek idealist ve gerekse pozitivist felsefedekinin tersine, tamamiyle, egemen öznenin bir

inşaası durumuna getirilemeyişidir. Bu anlamda, Beethoven, “nesnenin üstünlüğüne” karşıtlık duyan o zamanların büyük filozoflarına oranla, ütopyan materyalist *holism*’e çok daha yakın sayılmalıdır.

Bununla beraber, bir açıdan bakıldığında, felsefedeki çağdaşları ile birlikte, ortaklaşa, zayıf bir yana da sahiptir. Onlardaki totalizasyon anlayışı gibi, Adorno’da da kaçınılmaz bir biçimde ideolojik bir boyut bulunmaktadır. Çünkü, ne olursa olsun, burjuvazi gerçekten ve bütün bir toplum demek değildir. Fransız Devrimindeki Jakobenler gibi, ya da bütün insanların içinde özgürlük diye birşeyin olduğunu savunan Kant gibi, Beethoven’da özgürleşimci bir nitelik bulunduğunu söylemekle Adorno da bu niteliği müziksel ürünlere onların dışından ve zorla kazandırmak ister gibidir:

Beethoven’in en büyük senfonilerinden bazılarındaki reprizin olumlamacı jesti baskının, otoriteryan “İşte olması gerektiği gibi”nin parça parça edilmesini sağlayan bir güç olmakta; dekoratif jestler müziksel nitelikteki olguları aşmakta – bu, Beethoven’in, en yüceltime uğramış müziğe kadar uzanan ideolojik karaktere zorunlu olduğu için gösterdiği bir saygı, fakat devam eden özgürlüksüzlüğün (un-freedom) aracılığı ile özgürlüğün ifadesi olmaktadır”¹⁰⁰

Her şeye rağmen, rasyonel olarak totalize edilmiş, fakat henüz tahakküm altına alınmamış bir toplumsal bütünün önbelirimi (prefiguration) olarak yeniden-uzlaşımaya varmış sanat ürününe karşı Adorno’nun olumlu bir tutumu olmuşsa, bunu, Beethoven’in orta dönemindeki müziğine karşı bakış tarzında bulabilmekteyiz.

Adorno'nun Beetheven'e gösterdiği ilgi, bununla beraber, onun en olumlamacı besteleri ile sınırlı kalmamıştır. Gerçekten de, Adorno'nun daha da kapsamlı bir projesinin yayınlanmış iki fragmanı olan "Beethoven'in Geç Dönem Üslûbu" ve "Yabancılaşmış Başyapıt: *Missa Solemnis*"¹⁰¹ Beethoven'in çok tartışılan; yaklaşık 1819'dan 1828'deki ölümüne dek süren üçüncü dönemine hasredilmişlerdir. Bu dönemdeki değişiklikleri, kimi yorumcuların dediklerinin aksine, Beethoven'in kişisel kırılganlıklarına atfetmek yerine, Adorno bunları Napoleon'un ölümünden sonra hızını kaybeden burjuva devriminin artan bunalımının bir yansıması olarak daha genel bir çerçeve içinde inceleyip açıklamıştır. Bununla beraber, Hegel'den farklı olarak, Beethoven Restorasyon Avrupa'sının yeni realiteleri ile hiçbir zaman uzlaşmamış; hâlâ olumlamacı niteliğini sürdüren (ki, hiç şüphesiz Beethoven'in daha 1812 gibi çok erken bir tarihte planladığı bir çalışma olan) **Dokuzuncu Senfoni**'si bir yana, son dönemdeki müzik çalışmaları devimci sentezin çöküşüne karşı mücadele etmiştir. Beethoven'in son çalışmaları, özellikle son kuartetleri, Adorno'ya göre, hem öznel hem de nesnel yanlarını sürdürmüş; fakat daha önceki dönemdeki yapıtlarında mümkün kılabildiği bu iki kutup arasındaki dolayımından bu son çalışmaları yoksun kalmıştır:

Yapıtın fragmanlaşmış görünümü nesneldir; bir merkezden ışınlar gibi çevreye yayılmasını sağlayan ışıktır ise öznel. Beethoven bu ekstremler arasında uyumlu bir sentez oluşturmamaktadır. Daha çok, bu iki ekstremleri birbirinden daha da uzaklaştırmakta; kopuşun bir gücü olarak bunları, sanki zaman'ın içinde ebediyete kadar muhafaza etmek için yapmaktadır. Sa-

nat tarihinde, (her sanatçının) son dönem çalışmaları, daima birer katastrof olmuştur¹⁰².

Adorno'nun Beethoven müziğinde özellikle ilgi çekici bulduğu katastrof ise, dinleyenlerin çoğunun pek bir şey fark etmediği, *Missa Solemnis* olmuştur. Dinsel musikideki mes'lerin arkaik görünümlü form'una dönen, ama hâlâ laik bir hümanist olan besteci, böylelikle, burjuvazinin aydınlanma-öncesi geçmişinden azad olma girişiminin uğradığı yenilginin tutanağını tutmaktadır. Dinleyicilerinin beklentilerini boşa çıkararak, sanatçının 19. Yüzyıl ilerledikçe kendi kamusundan yabancılaştırmasının tutanağını da tutmuş olmaktadır. Beethoven, *Missa Solemnis* ile sanat formunun gelişen varyasyonlarını terk edip, bunların yerine, çok daha statik olan kontrapuan formlarını yeğleyerek, belki de asıl önemlisi, burjuva öznenin gerçekten özgürlük sayılabilecek bir özgürlüğe kavuşmuş olup olmadığı sorusunu gündeme getirmektedir. Artık, diyalektik bir uzlaşımı kendine temel alabilmiş organik bir bütünlük (wholeness) modeli de söz konusu olmadığı için, Beethoven'ın geç dönem müziğinde gerçekleştirilmiş olan bu farklı totalizasyon, zorlamaya dayanan yol ve yöntemlerle yapılabilmiş bir totalizasyon olmaktadır.

Beethoven'in eserlerinde daima en önemli kategori olan totalite kategorisinin diğer eserlerinde müziğin bireysel kısımlarının içsel gelişmesinin sonucunda oluşmasına karşılık, bu kategori Missa'da bir tür, bireysel kısımların bu özelliğini azaltan düzleme baha-sına varlığını sürdürebilmektedir. Missa'da bu motifler ve temalar, artık, isimlendirilmeye direnen (bireysellik aramayı unutmuş-ç.) motifler ve temalardır.

*Diyalektik kontrastların varlığının sona ermiş oluşu, onların yerini kapalı tümcelerin sözüm ona muhalefeti-
nin almış bulunuşu, birçok yerde, totaliteyi zaafla uğ-
ratmaktadır¹⁰³.*

Ne var ki, *Missa*'yı Adorno'nun ölçülerine göre değerli kılan özellik de, hâlâ, solgun da olsa, bir totaliteyi muhafaza etmekte oluşu değil; bizzat yapının kendi ismiyle bile, yaşanan yabancılaşmayı görüp, hakettiği biçimde bu durumun adını koymuş oluşudur. Adorno'nun *Benjamin*'den öğrenip kullandığı terimlerle ifade edecek olursak, *Missa*, sembolizm aracılığı ile, fragmanlara ayrılmış bir tümlüğün harabelerini yeniden inşa etmeyi reddedebilmiş bir yapıt olmuştur. Adorno'a göre, kısa bir süre sonra *Baudelaire*'in lirik şiirin içsel eleştirisini yaparken fark edip poetik terimlerle anlatacağı şeyleri, Beethoven böylelikle müzikte daha da önce fark etmiş ve anlatmıştır:

Klasik olanı klasikleştirerek gözler önüne sermiştir. Klasik nitelikteki senfoni idea'sında eleştirel olmaksızın onaylanıp kabul edilen olumlamacı Varoluş'u reddetmiştir... Bu andan itibaren de, müzikte en yüksek ifadesi Beethoven'in yapıtları olan burjuva zihniyet ve psikolojisini aşkınlamıştır. Bunun en önemli ve derinlikli yanı, onun dehasına özgür olan yanı ise, aralarındaki zıtlığı giderip uzlaşmaya varamamış şeyleri, sanki uzlaşmışlar gibi tek bir imgenin içinde sunmayı reddedişi olmaktadır¹⁰⁵.

Sembolik birliğin varlığını yeniden-söyleyebilmek (re-assert) için Schubert'in girişimleri gibi daha sonraki girişimler ise, organik olmaktan çok, kristaller yumağı-

na benzeyen pek nahif yapılar olmaktan öteye varmamıştır¹⁰⁶.

Gerçekten de, Beethoven'den sonraki hemen hemen bütün bir 19. Yüzyıl müziği ne onun ikinci döneminde yaptığı diyalektik totalizasyonu, ne de üçüncü döneminde yaptığı allegorik nitelikteki de – totalizasyonu gerçekleştirebilmiştir. Adorno'nun, müzikteki bu durumu analiz tarzı, *Rose Rosengard Subotnik*'in yakınlarda yayınlanan çalışmasında belirttiği gibi,¹⁰⁷ müziği temel nitelikte tek bir kalıp (pattern) içine sokacak şekilde homojenize etme eğiliminde olmuştur. Belki de, Adorno'nun eleştirisinin, görelî de olsa, farklılıkları önemsemez görünme özelliğinin en önemli nedeni, müzikteki kopuşun kaynağı olarak dönüp bakabileceği müzik dışı alandan dinamik herhangi bir referantının bulunmayışı olmaktadır. Burjuva kültürünün gerileme dönemini burjuvazinin *heroic* döneminin bitişinden başlatan *Lukács*'tan farklı olarak, Adorno, burjuvazinin yerini alacak sınıfa da fazla bir inanç duymamaktadır. Nitekim, Beethoven bazı bakımlardan *Kant*'ın ya da *Hegel*'in müzikteki eş düşeni (mümasili) olmuşsa da Marx'a koşut sayılabilecek bir besteci olmamıştır. Bunun temel nedeni ise, "Proleteriyaya kendini bir müzik öznesi olarak inşa etme olanağının hiçbir zaman tanınmamış oluşu; böyle yaratıcı bir işlevin, gerek onun sistem içindeki konumu-ki, yalnızca, tahakkümün nesnesi olmaktan ibaret bir konumdur bu – ve gerekse bu sınıfın özellik ve mahiyetini oluşturan baskıcı faktörler nedeniyle olanaksız kılınmış bulunmasıydı".¹⁰⁸ Eisler gibi Marxist bestecilerin **kendisi için bilince** sahip kolektif bir müzik oluşturmak ve bununla işçi sınıfının devrimci bilincini hem ifade etmek hem de

coşkulandırmak istedikleri 20. Yüzyılda bile Adorno bunlara hiç önem vermemiştir¹⁰⁹. Onun ilgilenmeye değer bulduğu tek müziksel özne, ilk örneğini geç-dönemindeki Beethoven'ın oluşturduğu burjuva müzik-sel öznesi olmuştur.

19. Yüzyıl son dönemlerinin müziğini Adorno'nun hiç de olumlu bulmayışının nedeni de, bu değişikliğe karşı bütünüyle duyarsız kalmış oluşudur. Daha sonraki kültür endüstrisi gibi, 19. Yüzyıl son dönemlerini müziği de, ya Romantiklerde en uç noktasına varan, hâlâ yaratıcı bir öznenin yarattısıymış gibi görünmeye çalışan bir müzik olmuş; ya da mitik cemaatin yeniden canlandırılması ile Alman *Volk*'unun yeniden-doğacağını zanneden *Wagner*'deki gibi yeni kolektivite formları aramaya kalkışan müzikler olmuştur. Burjuva kültürünün gerçek dekadansının – başka yerlerde bu terimi kullandığı için *Lukács*'a saldıran Adorno burada özellikle dekadans terimini kullanmıştır¹¹⁰ en açık seçik görünür hale geldiği müzik de, gerçekten bu açıdan ne denli önemli olduğunu Adorno'nun 1930'ların sonlarında başlayıp 1952'de yayınlanan bir kitapta¹¹¹ ele alıp incelediği *Wagner*'in müziği olmuştur.

Wagner Üzerine İnceleme Adorno'nun *Wagner* müziği ve *Wagner*'in “toplumsal karakteri” ile onun döneminden epey sonra burjuva toplumunun faşizme gelip dayanmasına neden olan geriye-yönsemeli toplumsal güçler arasındaki bağıntıları irdeleyerek zenginleştirmek istediği bir çalışma olmuştur. İmgesiz, artık müziğe oranla daha alt düzeyde bir müzik formu olduğu ve artık hükmü kalmamış ve hakikî bir hâle (aura) olmaktan çıkmış bir hâleye muhtaç bulunduğu için ope-

raya karşı (bunun tek önemli kural dışı örneği *Berg*'in operalarıdır) daima kuşku duyan Adorno'nun *Wagner* müziğini beğenmeyişinde, besbelli, müzik - dışı faktörlerin de etkisi vardır. Horkheimer'in "Egoizm ve Özgürlük Hareketi"¹¹² başlıklı makalesinde ana çerçevesiyle anlattığı erken dönem burjuva protesto hareketinin "antropolojisini" kendi savına temel alan Adorno, *Wagner*'in anti-Semitik ırkçı inançları ve sado-mazoşistik otoriteryan kişiliği ile müziği arasında, esasta, kopuksuz bir bağlantı olduğunda ısrar etmiştir. *Wagner*'den önceki *Nietzsche* ve daha sonraki birçokları gibi Adorno da *Wagner*'in müziğini fikirlerinden ve karakterinden ayrı ele almayı reddetmiştir.

Bizim açımızdan Adorno'nun analizinin en ilginç yanı müziğin kendisi ile ilgili yanıdır; müziği, Beethoven'in son döneminden sonraki burjuvazinin müzik alanındaki bilincinin dejenerasyonu ile bağlantılı saymasıdır. *Wagner*'i *Beethoven*'in senfonik müzikte başardığı işi opera müziğinde başarmış bir müzisyen sayan¹¹³ *Joseph Kerman* gibi çok daha yakın yılların eleştirmenlerinin tersine, Adorno, bu iki besteciyi birbirinin tam karşıtı saymıştır. Beethoven'in senfonileri güçlü öznelerin kendi öznelliklerini nesnel bir form içinde gerçekleştirdiği, iç tutarlılığı olan, totalize edilmiş çalışmalar olmasına karşılık, *Wagner*'in operaları gerçek bir gelişme ilkesinden ya da gerçek bir öznellikten yoksundur. *Wagner*'in, herkesin bildiği, "sonsuz melodi"ye çok fazla önem vermekte oluşu Hegel'in "kötü sonsuzluk" kavramını; gerçek bir çözümlenmeye hiç varmayan ve herhangi bir yöne de seyretmeyen sonsuz bir ardıllarımı hatırlatmaktadır. *Wagner*'in operaları klasik burjuva insanının kendini ifade etmedeki başarılı mü-

cadelesini yansıtmak yerine, geç dönem burjuva insanının kendi kontrolü dışındaki şeyselleşmiş güçler karşısında boyun eğişini ifşa etmektedir.

20. Yüzyılda ortaya çıkacak olan kültür endüstrisinin ve dinlemedeki gerileyişin (regression of hearing) habercisi olmak istercesine, müzikteki organik totalizasyonun kırılıp dağılması anlamına gelebilecek *leitmotif* tekniklerine dönmüştür. Bu tekniklere dönüşün amaçlarından biri de, Adorno'ya göre, reklamcılıktakine çok benzeyen bir tür "meta/işlevi yüklenmektir: Daha sonraları başlayacak olan kitle kültürünün en beylik uygulamasının benzeri sayılabilecek şekilde, müzik hatırlanmayı amaç edinmiştir; dikkatsiz ve savsak bir dinleyici için yazılmaya yönelmiştir"¹⁴. Leitmotifler, müziksel alanda da ortaya çıkan ve bizim zamanımıza doğru artık otoriteryan kişiliklere varan ego-zayıflamasına karşı, bir anlamda, yaltaklanma ve bu gerilemenin sırtını sıvazlama olmuştur.

Wagner'in atomize olmuş ve geliştirilmeden bırakılmış motiflerinin öte yüzü ise, Adorno'ya göre, müziğe dışardan zorla verilmek istenen ve **Gesamtkunstwerk** kavramı ile ideolojik yönden haklılaştırılan yapmacık bir bütünlüktür:

Wagner'gil formun oluşturup beslediği jestlere dayanan, dışavurumcu ve yapısal sözde karşı-arayışta yaratılmak istenen şey ise, hem içsel ve hem de dışsal yuvarlaklaştırılmış ve tam bir bütünlük, epik totalite gibi bir şey olmaktadır. Wagner'in müziği içsel olan ile dışsal olann, özne ile nesnenin birbirinden kopup ayrı düşmüş bulunduklarını hâlâ bir birlik varmış izlenimi yaratmak istemektedir. Bu nedenle de, Wagner

*müziğinde de, kompozisyon süreci ideolojinin müzik dramalarına edebiyat yolu ile aktarılıp taşınmasından da öteye, ideolojinin bir organı (agent) olmaktadır*¹¹⁵

Hâlâ birbiriyle çelişkin (uzlaşmaya varmadan alakonulmuş-ç.) toplumsal realiteleri müziksel yollarla çözümleyip görünmez kılmak için Wagner daha sonraları kültür endüstrisinin en önemli özelliklerinden biri olacak fantazmagorik teknikler geliştirmiştir. Gerçek hayattan düş-benzeri kaçış ve müziğin üretken kökenlerinin iradî olarak bastırılması *Wagner*'in mitik tekrarlamaları yeğleyişi, buna karşılık tarihsel zaman'dan hoşlanmayışi ile açıkça ortaya çıkmaktadır. "Herhangi bir gerçek armonik gelişimin bulunmayışi," diye belirtiyor Adorno, "zaman'ın da sanki değişmeksizin öylece durmakta oluşunun bir amblemi gibidir"¹¹⁶. Beethoven'in dinamizminin yerini, *Wagner*'de, artık yükselme dönemi sona ermiş burjuva kültürünün uzamsal geçiciliği almıştır.^(*) *Wagner*'in jestleri, aslında, değişmesizdir ve geçicilik (zaman boyunca evrimlenip gelişebilme) özelliğinden yoksundur. İktidarsızlaşmış bir biçimde kendini yenileyen *Wagner* müziği, müziğin senfoni formunda ustalaşıp doruğa eriştiği bir zaman'da her şeyin değişebilir olduğu (herşeyin hep aynı kalmayıp gelişebileceği) anlayışı içindeyken sürdürdüğü mücadeleden vazgeçmiştir¹¹⁷. *Wagner* operalarında toplumsal bir değişimden ümidini kesmiş ve iktidarsızlaşmış burjuva özne, acı verici kaderi bir gereklilik olarak görmeye

(*) "Spatialized temporality" karşılığında. TV'deki dizilerdeki epizodik anlatımda hep gördüğümüz gibi, temel insan ilişkilerinde reel hayata alternatif oluşturmayacak ve hayatı bir süreç olarak değil, birbirinden kopuk ve hep aynı şekilde kendini yineleyen olaylardan ibaret parçalar halinde gösteren kurgulama anlamında-ç.

başlayarak kabullenmiş; bu nedenle de, kendisinin celladı ile özdeşleşmiştir.

Wagner'e bu denli derin bir karşıtlık duygusu besleyen Adorno, ne var ki, onun müziğinde değer verilmesi gereken birçok arayışlar olduğunu teslimden de geri kalmamıştır. Wagner'in kromatizmi kullanma tarzında, Adorno, dizonansın özgürleşiminin hazırlanışının yer aldığını ifade etmiştir. Her ne kadar Wagner bu tür dizonansta ifade edilen acıyı, geç dönem Beethoven'in müziğindeki tersine, bu acıyı gözlerden saklayan perdeyi kaldırıp görülür kılmak yerine, transfigüre etmek istemişse de, bu, Fakat tonaliteyi zayıflatmış oluşu ileri bir fonksiyon ifa etmiştir. Gerçekten de, Adorno şu yargıya varmış ve bunu ifade de etmiştir: "Wagner'in müziğinde tek bir dekadans öge yoktur ki, yaratıcı ve üretken bir zihin ondan geleceğin güçlerini çıkarsamada zorluk çeksin... Başka bir deyişle, Wagner emperyalizmin ve son dönem burjuva terörizminin gönüllü bir peygamberi ve gayretkeş bir hizmetkârından ibaret değildir. Adorno'nun değerlendirmelerindeki Wagner kendi dekadansını horlayan ve bu dekadansını her şeyi eritip yok eden bakışlara bile dayanabilen bir imge içinde aşkınılayan nörotik bir yetiye de sahiptir"¹¹⁸ Bunu kanıtlayan belki de en güzel parçalar Wagner'in transfigürasyoncu vizyonunu ölüm aracılığı ile, yaptığı müzikteki niyetinin dışında, altüst ettiği *Tristan*'ın üçüncü sahnesindeki "kara, birbirini tutmayan, haşın"¹¹⁹ pasajlar olmaktadır.

Bununla beraber, Wagner'deki bu dekadansın görülür kılınması, Beethoven'in ikinci dönemindeki gibi olumlamacı bir form içinde olmamaktadır. Adorno'nun

hayran olduğu *Mahler* gibi besteciler tarafından bu girişimde bulunulduğunda ise, Adorno'ya göre, söz konusu bestecilerin bunun olanaksızlığını fark ettiklerini gösteren negatif bir moment ve kendilerini salt ideolojik olmaktan kurtaran bir tür özelleştiri müzikte yer almaktadır¹²⁰. Bartok ve Janacek gibi Adorno'nun haklarında yargıya varmakta tam bir netliğe erişemediği bestecilerin girişimlerini ise, yönetim altına alınmış dünyanın rasyonalizasyonunun folk kültürüne henüz tam olarak sızamadığı ülkelerde, Avrupa'nın kenar yerlerinde yaşayan "taşralı"¹²¹ bestecilerin girişimleri olarak nitelendirmektedir. Sevmediği Sibelius, Hindemith ya da özellikle Stravinsky gibi bestecilerin¹²² bu girişimlerini değerlendirirken ise, adı geçen bestecilerin geriye – yönsemeci bir biçimde anti-sübjektif ve şeyselleşmenin en kötü yaltaklanıcıları olduğunu söylemektedir.

Adorno'nun karşıtı olduğu bestecileri savunanlar ise, hiç vakit kaybetmeden, bu tür yargıların keyfi şeyler olduğunu işaret etmişlerdir. Örneğin, niçin Finli Sibelius Macar Bartok'tan ya da Çek Janacek'tan ayrı tutuluyordu? Niçin Mahler, kozmopolitanlığı apaçık bir Stravinsky'den daha az *völkisch* sayılıyordu?^{123 (+)} Ve bu Krenek'in çalışmasının kendi normal kategorilerinin dışında bir çalışma olduğunu kabul etmekle Adorno'nun da böyle birşeyin sorulabilir olduğunu kabul edişinden cesaret alarak bütün müzik yapıtlarının aynı felsefi ve toplumsal kriterler aracı-

(*) Bu konularda geniş bilgi ve Adorno'nun görüşleri için, Bknz.: Ünsal Oskay, *Müzik ve Yabancılaşma: Aristo, Huizinga ve Adorno'nun Görüşleri Açısından Bir Önçalışma* (Ankara:Dost Kitapevi, 1982).

lığı ile değerlendirilmesinin mümkün olup olmadığını da sorabiliriz¹²⁴.

Adorno'nun yargılarını değerlendirmenin en iyi yolu, belki de, bunları, onun 1920'lerdeki Schoenberg ve izleyicilerinin İkinci Viyana Ekolünün "yeni müzik" anlayışı içinde yetişmiş olması açısından ele almaktır. Yüzyılımızın müziğinde dekadansa karşı bir antidot arayıp bulmaksa amaç, Adorno'ya göre, bunun için Schoenberg ve izleyicilerinin müziklerine bakmak gerekmektedir. "Diyalektik bir besteci" olarak Schoenberg üzerine yazdığı makalesinde, anlamlı bir biçimde, bu bestecinin adı "özgürlük düşünün kendi bilinçli tonuna ilk kez kavuştuğu Beethoven'in yanında"¹²⁵ anılmaktaydı. Schoenberg gibi Beethoven da "gelişen varyasyonlar" ustası idi¹²⁶.

Fakat paradoksal olan yan; Schoenberg'de besteci olarak asıl anlamlı olan yan onun müziğe başladığı dönemde de geçerli olan Beethoven'ın ve bütün bir Batı müziğinin tonalite anlayışının, kuşkuyla yer bırakmamacasına, defterinin dürülmesi olmuştur. 1907'de *Georgelieder* ile başlayan, Adorno'nun modern müzikte "heroik onyl" diye adlandırmayı sevdiği yıllar sırasında Schoenberg müziği başat tonal *triad*'in⁽⁺⁾ armonizasyondaki tiranlıktan kurtarmıştır. Bunu yapmakla uyumsuzluğa serbestî kazandırmış, müzik sonuçlayımcı bir kadansla bitmekten kurtulmuş; uyumsuzluk (dissonance), bir tüm olarak, parçacıkların arızî bir oluşturucu ögesi olmak yerine, aslî oluşturucu ögesi durumuna gelebilmiştir¹²⁷ Schoenberg'in atonal dönemi

(+) Birinci ile üçüncü ve beşinci notalardan oluşturulan üçlü akor-ç.

ise en dışavurumcu olduğu dönemdir. Çünkü uyumsuzluk müzikte en kendini hissettiren dışavurumcu araçtır.

Ne var ki, Schoenberg'de atonal varyasyonlar ile ifade edilen uyumsuzluk, bazen diğer Dışavurumcuların yapmaya çalıştıkları gibi, kendisi egemen duruma gelebilmiş (bağımsız) öznenin gücü değil; daha çok, bunun ortadan kalkmakta oluşunun yarattığı ve yaşattığı bulantı (Angst) olmaktadır. Üstelik, Schoenberg'in bağımsız birey olabilme olanağının ortadan kalkışının yaşattığı bu terörü sunumlayışındaki diyalektik materyalistik bir niteliktedir. "Çünkü muvman materyalin kendi içinde konumlandırılmıştır. Bu muvmanı başlatan üretici güç psişik bir itkinin realitesiyle bağıntılıdır – bu itki, bu dürtü pisişenin ve bilinçaltının saklanmaksızın ve baskılanmaksızın ifade edilebilmesi yönündedir."¹²⁸ Bununla beraber, söz konusu bu itki, müziksel materyalin kendisine artık denk düşmeyen nesnel sınırlanmışlıklarına karşı çıkmaktadır. "Schoenberg'in gerçekten en büyük başarısı," diyor Adorno, "daha ilk çalışmalarından itibaren... Hiç de 'dışavurumcu gibi' davranmamış oluşu; kendi öznel niyetlerini heterojen materyal üzerine otoriteryan bir biçimde empoze etmeyişi; özdek olana (maddeye) bakması, onu görebilmesidir"¹²⁹ İçinde barındırdığı çelişkilerin Wagner ve ondan sonra ortaya çıkacak olan olumlamacı besteciler tarafından yapıldığı gibi üstlerine bir şal çekilip gözlerden saklanmasına karşılık, Schoenberg bu çelişkileri bastırmayarak, materyalin sahih olan görünümünü ifade etmelerine olanak tanımıştır. *Karl Kraus*'ün linguistikteki arıkçılığı (purism) ve *Adolf Loos*'ün mimarideki sadeliği gibi, Schoenberg'in müziği de kendinden önceki sanatın sahte takıştırmalarla müziğe tutuştur-

duğu süslemeleri müziğin üzerinden çekip almış; kendi çıplaklığında insanca bir sıcaklığın duyumsalanabileceği ve sahih görünümüyle algılayabileceğimiz bir dünya getirip koymuştur önümüze.

Schoenberg'in nasıl atonal müzikteki başarısı bütün bir tortullaşmış tarihi ile müziksel materyalin belirli bir biçime girmeye zorlanmasıyla gerçekleştirilmiş-se,⁽⁴⁾ müziğinin daha sonraki gelişmesindeki on iki ton seriyalizmi, yani 1918'den 1923'e kadarki bunalımlı bestecilik yıllarında geriye dönüp yöneldiği müzik de materyalin zorlanması ve kısıtlanması ile yapılmıştır. Adorno, Schoenberg'in "yeni müziğinin" bu yanı karşısında hep kuşku duymuştur. Daha 1929 gibi erken bir tarihte¹³⁰ Adorno, tonalitenin patlamasından (her tarafta kabul görmeye başlamasından-ç.) sonra baş düzeni yeniden kurma konusundaki Schoenberg'in girişiminin ne kadar kötü etkilerde bulunduğuna işaret etmiştir. Webern ve Berg'in çalışmaları eriyip tükenmiş öznenin bulantısına (Angst) sırt çevirmeyen çalışmalar olmaya devam etmişse de, geç dönem niyeti o olmasa da, tahakkümün güçleri ile özdeşleşmiş çalışmalar yapmıştır. Suç, hiç şüphesiz, Schoenberg'in kendisinin değildi: "Bu çalışmalar başarısızlıkları çok parlak çalışmalardı" diyor Adorno. "Bu müziklerde başarısız olan besteci değildir; müziği kendi içinde redde uğratan, daha çok, tarihtir."¹³¹ Bu nedenledir ki, *Modern Müziğin Felsefesi*'nin bu iki zıt kutbu, Schoenberg ile Stravinsky bu çalışmalarla birlikte birbirine eklemlenmiş olmaktaydı.

Adorno, esas olarak, serializme karşıydı. Serializm, yöntemin materyal üzerindeki tiranlığı sayı-

⁽⁴⁾ "Produced by the constraints of the musical material" deniyor-ç.

yor ve bunun sanatın teknik boyutunda, kültür endüstrisinin teknolojiyle tekniği istilâ edişinden daha da kötü bir başarısızlık olduğunu düşünüyordu. Schoenberg, ısrarla **on iki ton** kompozisyonlarını değil, on iki ton **kompozisyonlarını** savunduğunu söylemişse de, herhangi bir notanın diğer on bir nota duyulmadan ikinci kez yinelenmesinden kaçınmayı öğütlemiş oluşu rastlantısallığın ölümünü bildiriyordu. İş bu noktaya gelince de, Max Weber'in sözünü ettiği müziğin rasyonelleştirilmesi, *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde anlatılan Doğanın tahakküm altına alınışının müzikteki versiyonu olan on iki – ton dizisinde doruğuna erişmiş oluyordu:

Müziğin total rasyonelleştirilmesi, onun total olarak organize edilmesidir. Organize edilmiş olmakla, özgürleşmiş müzik yitirdiği totalitesini – Beethoven'deki yitirilmiş güç ve ilgili öğeleri birbirine bağlayıcı kuvvet – yeniden inşa edeceğini ummaktadır. Ama, müzik bunu yaparken, başarılı olabilmek için, kendi özgürlüğünden feragat etmekte; bu nedenle de, yenik düşmektedir. Beethoven tonalitenin anlamını öznel özgürlük aracılığı ile yeniden-üretmekteydi. On iki ton tekniğinin yeni düzenlenimi ise, açıkça, özneyi ortadan kaldırıp yoketmekteydi¹³².

Kısacası, bütün bunlar nedeniyledir ki, Adorno'ya göre, diyalektik besteci Schoenberg "diyalektiğin sonunu getirmiş oluyordu"¹³³. Onun yöntemini hiçbir şey katmadan tekrarlayanlar ise yeni müziğin yaşlandığını, şok yeteneğinin tükendiğini doğrulamış oluyorlardı. "Bugün unutilan," diyordu 1950'lerde Adorno bir ağıt yakar gibi, "on iki ton tekniğinin merkezkaç eğilimli, dizginlenemez ve infilâk etmeye hazır müziksel güçlerin bir araya geti-

rilmesine hizmet edecek biçimde kullanılmaması durumunda, hiçbir anlamının olmayacağıdır. Bunlarla ve tezadlarla bir arada kullanılmadığı sürece bu tekniğin hikmeti kalmaz ve boşuna zaman israfından ibaret bir şey olup çıkar”¹³⁴. Öznelliğin “boğazını sıkmaya” çalışan Pierre Boulez gibi besteciler, bu çabaları ile, erken dönem Schoenberg’de yüzeyin altında, derinlerde de olsa hâlâ varlığını sürdüren Dışavurumcu bulantıyı baskı altına almış oluyorlardı. Bunlar, son dönem Beethoven’in zamanında, 19. Yüzyılda başlayan müzikteki dinamik gerilimin azalışının 20. Yüzyılda çok daha kötü duruma varmış olduğunu gösteriyorlardı. Bu nedenle, **Doktor Faustus**’un sonunda Beethoven’in **Dokuzuncu Senfoni**’sine dönüp sığınan Adrian Leverkühn’ü yaratan Thomas Mann haklıydı: “İnsanlığın uğruna canlar verdiği, kalelerin üstüne üstüne, yürüdüğü, vecd içindeki ermişlerin tebşir ettikleri ne varsa, bunlar artık olmayacak şeylerdi”¹³⁶. Yaşanmakta olan dönemin durumunun umut kırıcı olduğunu söyleyen Adorno ile Mann aynı görüşü paylaşmış oluyorlardı.

Kuşkusuz, *Dokuzuncu Senfoni*’nin bağrında yattığı totalizasyon vaadinin, fiilen, gerçekleşmeye daha yakın bir vaad olduğunu Adorno’nun, ne zaman düşünmüş olduğunu tam olarak kestirmek kolay değildir. *Negatif Diyalektik*’de sözü edilen diyalektik felsefe için kendini gerçekleştirme fırsatının birara mevcut olduğu; fakat, zamanında gerçekleştirilmediği için bunun artık kaçırılmış bulunduğu yolundaki görüşlerin müzikteki durumla ilgili olarak söylenmiş açık ve net bir benzerini Adorno’nun metinlerinde bulmak zordur. Gerçekten de, şimdiye kadar gördüğümüz gibi, Adorno’ya göre, Beethoven’in kompozitörlüğünün son yılları için; yani, “ya-

bancılaşmış" *Missa Solemnis*'in örneğini oluşturduğu son dönemi için bir diğer yapıtı olan *Dokuzuncu Senfoni* fazlası ile olumlamacı bir çalışma gibi görünmektedir. 19. Yüzyılın sonlarındaki müzik üzerine yazdığında ise, tipik bulduğu, operaları sık sık İtalyan *Risorgimento*'su⁽⁺⁾ ile bağlantılı sayılan Verdi'nin heroik hümanizmi değil, Wagner'in proto-faşist fantazmagoryası olmuřtur¹³⁷. Yirminci Yüzyıldaki Schoenberg'in atonal devrimi, Adorno için "gemi kazasında hayatta kalabilmiş olanların umutsuzca gönderdiği bir mesaj;"¹³⁸ Birinci Dünya Savaşının ve Faşizmin kargaşası öncesinde burjuva öznenin ölümünden önceki son çığlığı idi. Fakat, en *Marxist* dönemlerinde bile, Adorno için, bu dönemdeki sosyalist devrimler yeni bir alternatif gibi görünmemiştir. Hayal gücümüzü biraz zorlayacak olursak, Rusya'daki *Stravinsky*'nın Adorno'ya geriye yönsemeli bir objektivizmin değil de, yeni kolektif bir öznenin n-belirimi (prefiguration) olarak görünmesi gerektiğini düşünebiliriz. Ne var ki, bu konuda hiç de böyle düşünmeyen Adorno için Stravinsky *malgr lui* (kendine rağmen) faşizmin bes-tecisiydi. İlk dönemlerinde *Lukács* ve *Bloch*'u heyecanlandıran Rusya'da olup bitenleri farklı bir gözle izleyen Adorno için *Stravinsky*'nin müziği sado-mazoşistik otoriteryanizmi ve primitivizmi savunan bir geriye-ynsemenin (regression) alaşımıydı. Adorno'nun Sovyetler Birliğine ilişkin sezgilerinin yanlış çıktığını ileri sürmek zor. Fakat, ölmekte olan burjuva öznenin fetiş-

(+) İtalyan birliğinin kuruluşu sırasında, küçük burjuva radikallerine, işçilere ve köylülere karşı burjuvazinin yeniden aristokrasi ile uzlaşmaya vardığı dönem-.

leştirilmesi, onun için, herhangi bir potansiyel alternatif zaten olanak da bırakmamaktaydı.

Gerçekten de, Yirminci Yüzyılın ortalarında, Adorno'nun müzikteki gerileyiş konusundaki düşünce ve üzüntülerini haksız çıkaracak kayda değer pek az örnek olmuştur. Çok ihtiyatlı bir dille de olsa, 1960' larda desteklediği "yeni sinema"ya benzer özgürleşimci hiçbir gelişme yoktur popüler müzikte. Belki, Beckett'teki sessizliklere benzer biçimde sessizlikleri kullanan John Cage bir yana, müzikte ilgi çekici bir besteci olmamıştır. 1956'da bu konuda düşünürken söylediği gibi, o günlerde Weber ya da Berg gibi eleştirel gücü olan sanatçılar yaşıyor olsaydı, ister Batıda ister Doğuda olsunlar, bu besteciler gücü her gün biraz daha artan yönetim tarafından bireyliklerinin ellerinden alındığını görecektlerdi.

Ne var ki, Adorno beğenilecek bir müzisyen ya da akım göremediği halde, yönetim altına alınmış dünyada yadsımanın (negation) hâlâ canlılığını sürdürebildiği tek alanın sanat olduğu yolundaki inancından bu yıllarda da hiç vazgeçmemiştir. Daha öncelere kadar uzanan izlerini bulamasak da, en az *Aydınlanmanın Diyalektiği*'ne kadar uzanan, bu, **estetiğe doğru stratejik geri çekilme**, en açık biçimiyle, Adorno'nun 1969'da ölüme yenik düştüğü güne kadar tamamlayıp bitirmeğe uğraştığı son çalışmasında görülmektedir. Hayranı olduğu Benjamin'in *Passagenwerk*'i ve Schoenberg'in *Oratorio*'su gibi, Adorno'nun *Estetik*

* Ahmet Cemal'in özenli çevirisiyle Yapı Kredi Yayınları arasında *Pasajlar* adıyla Türkçesi yayınlanmış bulunuyor.

*Teorî*si de, onun kariyerinin noktalanmamış sonu sayılabilecek bir yapıt olmuştur.

Bu çalışma Adorno'nun Alman öğrenci hareketi ile yaptığı tartışmalarının doruğa ulaştığı zor günlerde kaleme alınmıştır. Haziran 1967'de, İran Şahının Almanya'yı ziyareti sırasında Benno Ohnesorg adlı öğrencinin polis tarafından öldürülmesinden kısa bir süre sonra, Berlin'de "Goethe'nin *Iphigenia*'sında *Klasizm*" başlığı altında vermeyi düşündüğü dersin konusunu değiştirmesi istenmiştir Adorno'dan. Bunu reddeden Adorno, böylelikle, bir meydan okuma gibi, estetiği politikaya yeğ tuttuğunu ifade etmiştir¹³⁸. Birkaç yıl önce Sartre ve Brecht'e yönelik angaje ya da partizan sanata karşı çıkışı ile de, açıkça, angaje estetik teoriden yana olmadığını belirtmiş bulunuyordu.

Fakat bütün bunlara rağmen, Adorno'nun estetiğe geri çekilişinde, sözcüğün en derin anlamıyla, politik bir nitelik vardır. Bu niteliği kazandıran, kendisinin, gerçek sanatın içinde gelecekteki siyasal ve toplumsal transformasyonu işaret eden ütopyan bir momentin saklı olduğuna inanmakta oluşuydu. Vülger Marxistlerin sanatın ardındaki ideolojik ya da araçsal işlevi görebilme konusundaki yetersizlikleri bir talihsizlikti:

Günümüzde dayanılmaz boyutlara varan, en küçük fırsatta ideoloji kavramını ileri sürme eğilimine karşı özellikle dikkatli olmalıyız. Çünkü ideoloji sahil olmayandır-yanlıs bilinçtir, yalandır. İdeoloji sanat çalışmalarının başarısızlığında ifadesini bulur ve eleştiri bunu gözler önüne serer... Sanat çalışmalarının büyüklüğü, yalnız ve yalnız, ideolojinin gözlerden uzak tuttu-

ğu, duyulmasını engellediği şeylerin görülmesini, işitilmesini sağlama gücündendir¹⁴⁰.

Bu güç Adorno'ya nasıl kendini göstermekteydi? Bu soruya Adorno'nun verdiği yanıtın ne olduğunu, hakkaniyete uygun bir biçimde söyleyebilmek için, kendisinin anti-sistemik, kümülatif olmayan ve yarı-taktik nitelikteki yazma üslûbu ile kaleme aldığı beş yüz sayfayı aşkın *Estetik Teorî*'yi dikkatle okumamız gerekiyor. Ayrıca, Adorno'nun tutumunun oluşmasında hem uyaran hem de ayak bağı olan Alman Idealizmindeki estetik teorileri çok iyi bilmemiz gerekiyor. Bütün bunlara burada her yönüyle değinmemiz olanaksız; ayrıca, bu konuda söyleyebileceklerimizi, başlıca temalarını şimdiye kadar ele alıp söylediğimiz için, bir kez daha yinelememiz de gereksizdir. Bir bütün olarak kitabın birkaç tümce ile ifade edilemeyecek temel argümanını dile getirebilmek için en iyi yol bu argümanın temelinde yer alan dört ana nokta üzerinde durmak olacaktır. Bunlar sanatta mimetik moment ve bunun doğal güzellikle ilişkisi; sanatta de-estetizasyon ve bunun modernleşme süreci ile ilişkisi; estetik deneyim (yaşam) *idea*'sı ve bunun teori ile ilişkisi ve son olarak da sanatın hakikat içeriği ve bunun otonomi ile ilişkisidir.

Adorno'nun sanat ve toplum arasındaki ilişkiyi ortaya koyuş (vazediş) tarzı, daha önce gördüğümüz gibi, vülger Marxist estetikçilerin savunduğu yansıma teorisinden çok daha dolayımli ve komplekstir. Nitekim, Adorno'ya göre, sanatın en önemli özelliklerinden biri onun mimetik karakteridir. Adorno'nun ileri sürdüğüne göre, bunun iki sonucu olmaktadır. Birincisi, sanatın, yaşanan dönemdeki haliyle, *toplumsal* realitenin bir

taklidi oluşudur. İkincisi ise, biçimsel değişime uğratılmış (transformed), fakat gene de toplumsal nitelikteki realiteye indirgenemeyen *doğal* realitenin taklidi oluşudur. Adorno, gerçek sanatın (has sanatın) bu *mimesis* tiplerinin her ikisini de ihtiva ettiğini savunmaktadır. “Müzik Sosyolojisi Üzerine Idea’lar” başlıklı çalışmasında söylediği gibi, “Tamamıyla materyalliğe dayanmakta oluşu ile müzik, rasyonel-öncesi (pre-rational) mimetik itkinin (impulse) kendisini indirgenemez bir biçimde ortaya koyduğu ve doğanın üzerindeki ve diğer materyal tahakkümün seyri boyunca simültane bir biçimde görüldüğü bir sanat”¹⁴¹ olmaktadır.

Benjamin’in mimetik yetiyi (mimetik melekeyi) dil’in duyusal nitelikte ve lafzî taklide yönelik (onomatopoeic) kaynağı sayan görüşlerinden¹⁴² yola çıkan Adorno sanatın yalnızca adaletsizliğe dayanan mevcut toplumsal hayatın yaşattığı acıları ifade etmekle kalmayıp, çok haşin bir biçimde tahakküm altına alınan Doğa’ya ait acıları da dile getirdiğini söylemektedir. Felsefî anlamıyla sanatın savunduğu *nesnenin daha önemli oluşu*, en açık biçimde, yalnızca inşaacı, öznel kökenlerine indirgenemeyecek nitelikteki sanat çalışmalarında kendini ortaya koymaktadır. Bu nitelikteki sanat çalışmalarındaki mimetik moment, bizatihi, ütopyandır. Çünkü, bu mimetik moment insanın Doğa ile bir olduğu kendi tarih-öncesinin anısını canlı tutan bir bellek gibidir. Bu mimetik moment tarih öncemizin hâlâ canlı kalmış anısıdır. Uygarlaşmış insanın çocukluk anılarında da rastlayabildiğimiz bu mimetik momentler, aynı nedenle, öte yandan, tarih-öncemizdeki durumumuzun gelecekteki olabilirlikli restorasyonun bir ön-belirimidir.

Estetik mimesis, ayrıca, Platon'dan beri filozofların ideal özlere göre daha aşağı düzeyde gördükleri duyumsal görünümü olumladığı için ütopyan moment içermektedir. Mimesis'in bu yanını olumlu ve önemli bulduğu içindir ki, Adorno, sanata din ve felsefeden daha altlarda bir yer veren Hegel'e karşı çıkmıştır. Kant'ın estetik konularda öznel beğeni ve yargıya önem verişine karşı duyduğu bütün kuşkulara karşın, Adorno, Hegel'in insan yapıtısı (artificial) güzelliğe oranla daha alt düzeyde gördüğü doğal güzelliği yeğleyen ve savunan Kant'ın bu görüşüne yakınlık duymaktaydı. Çünkü, doğal güzellik insanın, kendisinin yaratmadığı bir nesneye bağımlılığını temsil etmekte, insan ve doğa arasında saygılı ve duyarlı bir ilişkiye dayanan bir *benzemezlik (non-identity) paradigması* oluşturmaktaydı.

Bununla beraber, Adorno sanatı doğanın düzara bir *mimesis*'i de saymış değildir. Sanatın benzeri olduğu doğal güzellik, biçimlendirilmesi için olumlamacı nitelikte insanal bir yanıtta bulunabilme yeteneğini gerektiren bir güzelliştir. Bu nedenle, güzellik formun bir türevi olduğu için, sanat, aynı zamanda, organize edilmiş bir kurgu - yapıtı olmaktadır. Toplumsal dünyanın rasyonalizasyonu ile bağlantılı bir biçimde, özneliliğin nesnelleştirimidir sanat. Adorno'nun sözünü etmeyi çok sevdiği sanatın 'muamma gibi' oluşu ise, sanatın mimetik ve inşaacı, duyusal ve rasyonel momentlerin kararsız dengeli bir karmaşımı olduğundandır. Fakat daha önce gördüğümüz gibi, estetik üretimde kullanılan teknikler, üretimin toplumsal güçlerinin temelini oluşturan teknolojik araçlarla aynı şeyler değildir. Estetik tekniğin rasyonalizasyonu, Adorno'nun on iki ton dizesini

eleştirisinde önerdiği gibi, toplumun rasyonalizasyonu ile bağlantılı olsa bile, atonal müziği ve Beckett'in oyunlarını savunurken ileri sürdüğü üzere, aynı sanatın tekniğinin rasyonalizasyonunun toplumun rasyonalizasyonuna direnmesi mümkündür. Fakat bu her iki tip rasyonalizasyon, Adorno'ya göre, sanatın içinden çıkıp oluştuğu mitik, kültürel, ritüelleştirilmiş içeriğinden gelişmeci anlamda bağımsızlaşması ve sanatın kendi içsel gelişme yasalarının gereğini yerine getirmesi anlamına gelen "de-estetizasyon ile"¹⁴³ daha da yoğunlaştırılabilmektedir.

Adorno'nun de - estetizasyonu değerli bulması Benjamin'in birbirine alternatif saydığı haleye sahip sanat (auratic art) ve gündelik hayat düzeyine düşmüş sanat ayırımına karşı örtük bir eleştiri oluyordu. Adorno'nun tercihi üçüncü bir olanaktan, kendi üretim kökenini teşhir ederek hâlesinden sıyrılabilen; fakat, gene de, kendisine dışsal olan üretici güçlerin onun içine sızmasına direnebilen bir sanat oluyordu. Rus formalistleri ve daha sonraki günlerin *deconstructionist* leri gibi, Adorno, geleneksel estetiğin zeminini oluşturan organik, totalleştirilmiş güzellik aldanımını yıkıp yok eden belirli modernist sanatlara değer veriyordu. *Modern Müziğin Felsefesi*'nin son tümcesinde ifade ettiği üzere, "Sanat belki de otantisite idea'sından – başka türlü değil de şöyle böyle olma anlayışından bütün bütüne kendini kurtardığında otantik olacaktı."¹⁴⁴ Başka bir deyişle, estetikte de, felsefedeki otantiklik jargonu gibi, modernizmin gözünün yaşına bakmadan kesip attığı "güzel aldanım" hâlesini yeniden canlandırmak isteyen zararlı bir otantisite jargonu vardı. Oysa, sanatın, Romantiklerin groteske tutkunlukları ile başlayan,

kendi içinde “çirkin”e, uyumsuz (dissonant) yer vermesi, aslında, sanatın kendi kendini sorgulama yeteneğinin artışının bir belirtisi oluyordu¹⁴⁵. Gerçi, bu da, özgür-olmayan bir dünyada bir aldanım olarak kalmaya yükümlü idiye de, de-estetize olabilmış sanat, hiç değilse, kendisinin bu konumunu bilebilen bir sanat oluyordu. Böylesi bir sanat, *mutluluk duyulamayacak bir dünyayı mutlulandırmayı reddedebilen bir sanat* oluyordu. Böylesi bir sanat, bugün fiilen yaşanan sefil durumun algılanmasını engelleyen aldanımcı bir sığınak oluşturan ‘öyle de olsa, böyle de’ diyen sanatın tersine, heran, düzenin olumlamacı bir payandasına dönüşme tehlikesine karşı da bir alternatif sanat oluşturunuyordu.

Böylece, Adorno, paradoksal bir biçimde, alımlama estetiğini (reception aesthetic) hiç beğenmediği halde, şeyselleşmeye karşı en olası antidot olarak, de-estetize edilmiş bir estetiğe bel bağlamış oluyordu. Adorno’nun dinleyici tipolojisini incelerken değindiğimiz gibi, aslında, Adorno Aydınlanma diyalektiğinin özne üzerinde yol açtığı tahribattan kurtulabilecek şu ya da bu tür bir yaşam-deneyimi versiyonunun bulunduğunu da söylemiş değildi. Söylediği, her şeye rağmen özel ve bireysel bir yanı hep olagelmiş sanat deneyiminin, yönetim altına alınmış dünyanın mutlak tahakkümüne karşı, gene de, en iyi sipermiş gibi göründüğüydü. *Estetik Teori*’de estetik deneyimin zaman boyutundaki görünümünün bir sürece benzediğini; kültür endüstrisinin hazırlayıp sunduğu kültürel ürünlerin zaman boyutu üzerindeki görünümünün *hep aynı, her zaman aynı olanın* tekrarlanımı şeklinde olmasına karşılık, estetik deneyimde zamandaki konumlanmanın bellek ve beklentiye dayanan bir konumlanma olduğunu vurguluyor-

du Adorno⁴⁶. Ayrıca, bir sanat çalışmasına eleştirel bir yanıt, söz konusu sanat yapıtının etkilerine karşı dolayimsız ve tepkimeci (emotional) bir yanıt aşan bir yanıt olacağı için, geçekten estetik nitelikte bir deneyim, kaçınılmaz bir biçimde, teorik düşünceyi de gerektirmekteydi. Bu nedenle, eleştirel felsefe nasıl estetik deneyimi dışladığında yetersiz kalacaksa, estetik deneyim de, birbirine çelişkin sonuçlarını (tazammunlarını) ortadan kaldıracılamak için, eleştirel felsefeye kendisinde yer vermeye muhtaçtı. Bu bakımdan, Adorno'ya göre, en bağımsız sanat çalışması bile, onu tamamlayacak olan kendisinin dışında da bir şeye muhtaçtı.

Bir sanat çalışmasının hakikat içeriğini (*Wahrheitsgehalt*) ortaya çıkarabilecek olan, ancak ve ancak, estetik deneyim ile eleştirel felsefenin diyalektik bir kombinasyonu – ya da Adorno'nun terminolojisini kullanacak olursak, dinamik bir yıldız kümelinimi – olabildi. Kierkegaard üzerine yaptığı çalışmanın hazırlık günlerinden itibaren Adorno sanatın irrasyonel, öznel bir dolayimsızlıktan ibaret bir şey olmadığını; hakikati (realitenin mistifikasyon nedeniyle gözlerden saklanmakta olan sahih görünümünü-ç.) arayan ve gösteren bilişsel (cognitive) bir statüye de sahip olması gerektiğini savunmuştur. Hakikat (yaşanılan hayatın sahih görünümü-ç), buraya kadar incelediğimiz üzere, Adorno için önermeler ile bugünkü varolan dünyadaki dışsal bir gönderge arasındaki mütakabiliyetten (correspondence) ibaret olmayıp; daha ziyade, gelecekteki “gerçek” topluma göndermeler yapan normatif rezonansları da olan bir kavramdı. Adorno'nun, “yaşadığımız dünyada tek tesellisi ancak sanatta bulunabilecek şeyler hep olagelmıştır; daima, *ortada görünen* ile

hakikat olan arasında, içinde bulunulan güne göre hayatta kalabilmek için yapılanlar ile insanlığın lâıyk olduğu şeyler arasında bir teıad yaşana gelmiştir"¹⁴⁷ sözlerinde kullanılan *hakikat* sözcüğü işte bu anlamı ifade etmek üzere seçilmiş, kullanılmıştır.

Adorno'nun hakikate erişme tutkusu dediği şey, Dışavurumcu *Bulanrı'ya (Angst)* yakın anlayıştaki modernist sanat çalışmalarında (unutulmasına meydan verilmeden-.) belleklerdeki yeri muhafaza edilen yaşanmış acılardan doğacaktır. Çünkü, *Negatif Diyalektik*'de Adorno'nun kendisinin belirttiği gibi, "Acılara kendilerini duyurabilmeleri için bir olanak tanımak, bütün bir hakikat için, önkoşuldur."¹⁴⁸ Estetik hakikatte eğer pozitif bir moment varsa, bu, ancak, bugün varolan toplumdan tamamen bağımsız kalmak isteyen; toplumdan hemen kabul edilmeyi ve geniş kalabalıklar arasında yer almayı beklemeyen sanat çalışmalarında bulunabilecektir. Sanat ile bugünün yaşanan hayatı arasındaki birliği kabul etmemekle, bu nitelikteki sanat çalışmaları, en ütopyan sanat çalışmalarının benzeri olmaya çalışarak, gelecekteki farklı bir hayata olan umudun canlı kalmasını sağlar. Çünkü, günümüzdeki araçsallaşmış aklın tahakkümünü, yalnızca, bu nitelikteki sanat çalışmalarının bugünkü hayat içinde kullanıma koşulamayışları alt-üst edip yenik düşürebilmektedir. Bu sanat çalışmaları tutanağı oldukları acılarımız aracılığı ile her ne kadar bugünkü yaşadığımız ikilemi yansıtmakta iseler de; bu acıların estetik ifadeleri olarak mevcudiyetleri bile, yaşanan ve yaşanmakta olan her şeye rağmen, Adorno'nun olanaksız olduğunu asla kabul etmediği, "tahakkümsüz bir özgüllüğün oluşturacağı barış"ın bulunabileceği ileri bir ufku da işaret etmektedir.

Fakat, söylediği sözler ile kurduğu yapıya bir tuğla daha koymak istercesine, Adorno sanat çalışmalarında otonominin fetişleştirilmesinin de bu ütopyanın gerçekleştirilmesine engel teşkil edebileceğini hiç göz ardı etmeden belirtiyor. Kültür üzerine makalelerinden birinde şu uyarıda bulunuyor:

Praxis ile mümkün bütün ilişkilerini bir yana bıraktığında kültür kavramının kendisi bile organizasyonun bir ara-örneği olup çıkabilir: kültür yaşamında bu denli itici bir kullanımsızlık (sanat çalışması-ç.) hoşgörü ile karşılanabilen bir olumsuzluğa (negativity), hatta sistem tarafından negatif bir kullanıma koşullanabilmiş bir şeye-sistemin daha etkin işlemesine yarayacak şekilde onun dışlilerini yağlamaya, hakikat için değil de hakikat-olmayan şey için yapılmış bir şey olmaya yöneltilir ve sanat çalışması tüketici için hesaplanarak imal edilmiş kültür endüstrisinin mallarından birisine indirgeyebilir¹⁴⁸.

Başka bir deyişle, mükemmellikten hâlâ uzak tutulmuş bugünün dünyasında Eleştirel Teori için verili sistem içinde tehlikeden masun hiçbir konum söz konusu değildir. Örselenmiş bir hayatın yaşandığı günümüzde böylesi bir hayat yaşanırken örselenmemiş düşüncelerin oluşturulabileceği bir yol, bir yöntem de söz konusu değildir. Bir düşünür olarak Adorno'nun değer verilmesi gereken tutarlılığı ya da entelektüel *heroism*'inin göstergesi diyebileceğimiz özelliği, canlı tutmak istediği kefarete beklentisini (redemption) en sağlam temellere oturtmaya çalıştığı estetik yaşam alanında bile günümüzün bu acı gerçeğini korkusuzca görebilmiş oluşudur.

SONUÇ

'ungeduld'ig geduld'ig
in namen der unbelehrbaren
lehren'¹

HANS MAGNUS ENZENSBERGER

Adorno'nun ileri sürdüğü üzere, eğer Schoenberg'in atonal müziği, hiç böyle bir niyeti olmadığı halde, yeni sistem olan on iki – ton dizisinin oluşumuna yol açtı diyorsak, aynı şeyi Adorno'nun atonal felsefesi için de söyleyemez miyiz? Adorno'nun varyasyonları da gelişmelerini gitgide yavaşlatıp, Benjamin'le ilgili gözlemlerinin sonucunda kendisinin söylediği gibi, “durulma noktasında bir diyalektik” olma noktasına varıp orada durağanlaşmış değil midir? Adorno'ya karşı gerçekten yakınlık duyduğunu hiç saklamayan birçok yorumcu bu soruya olumlu yanıt veriyor. Susan Buck-Morss'a göre,

Asıl sorun Adorno'nun, bilinçli bir biçimde Schoenberg'i model olarak başlattığı felsefenin kendi içinde bir devrim girişiminin fiilen aynı akıbetle karşılaşıp karşılaşmadığı; sisteme karşı çıkma ilkesinin de, negatif diyalektik yönteminin total bir hâl alması, felsefenin durağanlaşma noktasına gelip dayanması ve 1960'ların Yeni Sol'unun pek de haksız sayılamayacak bir biçimde Adorno'yu Eleştirel teoriyi ölüm noktasına getirdiğini ileri sürüp eleştirmeye başlaması ile birlikte, bir sistem durumuna gelip gelmediğidir².

Benzer şekilde, Irving Wohlfahrt da şu noktayı işaret ediyor:

Adorno kendini tekrarlamayı bir yerde durdurma yetisini kaybetmişti. İnsanın hep kendini tekrarlaması, diye yazıyor Tretyakov, elindeki sermayenin tükendiğini gösterir. Adorno, hep elindekileri sağlamlaştırmakla uğraştı. Bundan bir türlü kendini alamadı. Belirli bir zamanda yazdığı felsefî metinler, daha önce yazdıkları ile yapılmış bitmek bilmeyen bir varyasyonlar oyunu olmuş; kendi felsefesindeki sistemleştirme karşılığı itkisi, en gevşek dokunmuş yerinde bile, kendi koyduğu tanıya uygun bir sendrom gibi, kapalı bir sisteme dönüşmüştür³.

Ve Rose Rosengard Subotnik şunları ekliyor:

Adorno'nun eleştirisi genel görünümü ile değerlendirilecek olursa (gene, tıpkı on iki ton müziği gibi) gerek dili ve gerekse temaları bakımından oldukça tekrarlamacı; buna bağlı olarak, statik görünüştedir. Bu nitelikler ise, Adorno'nun kişiliğini, ancak üzerinde çalışmalar yaptığı müzikteki önemli kişisel farklılıkların feda edilmesi ile koruyabiliyor ve Adorno'nun kendisinin de bireyselliğin tam zıttı saydığı Beethoven-sonrası müzikle aynı nitelikte şeyler oluyor⁴.

Adorno'nun metinleri boyunca çıkılacak uzun bir yolculuk, gerçekten de, sık sık hep aynı yerlerden geçiyormuşuz izlenimi bırakmaktadır. Fakat hep aynı çemberin üzerinde geziniyormuşuz gibi gözükse bile, yüzeydeki değil de derindeki sistemin izleri üzerinde gezindiğimizi de düşünebiliriz. Bu düşünce, iki yanıla, çıktığımız yolculuğun boş bir yolculuk olmadığını duyumsatacaktır bize. Birincisi, Adorno'nun modern dünyanın hiç sevmediği bir yanı olan *kendini tekrarlayan*

hep aynılık olgusunun Adorno'nun bu düşüncesinde de görünmesidir. Toplumsal bir fizyognomi olarak, Adorno'nun metinlerinin de, hem açıklamaya hem de değiştirmeye çalıştığı toplumun, bazı bakımlardan, bir replikası olması doğal karşılanmalıdır. Adorno'nun, içinde yaşadığımız toplumun gerçekten dinamik olan itkileri karşısında, onu eleştirenlerin ileri sürdüğü gibi, gözlerini kapatmakta inat edip etmediğini bilmek, söylemek pek kolay gözüküyor. Fakat her devrimin şu ya da bu biçimde ihanete uğradığı bir yüzyılda, kültürel alandaki her direnmenin nötralize edildiği ve aydınlanma diyalektiğinin yarattığı nükleer bir *Aufhebung* tehlikesinin hiçbir denetimle karşılaşmaksızın devam edebildiği bir dönemde Adorno'daki melankoliyi gereksiz görenlerin bu cesareti ve özgüveni nasıl ve nereden bulabildiklerini de sormamız gerekiyor.

İkincisi ve belki de asıl önemlisi, Adorno'nun derindeki sisteminin görünürleştirdiği form, bu sistemin gerçekte hiç de bütün bütüne statik olmadığını göstermektedir. Buraya kadar birçok kez görebildiğimiz üzere, Adorno birbirine zıt alternatiflerden ille de birini seçmeyi ya da bunlar arasında ille de uyumlu bir dolaşım oluşturmayı ısrarla reddetmiştir. Negatif varlık bilgisi ya da tarihsicilik, aşkın ya da içkin eleştiri, bağımsız sanat ya da devrimin hizmetine koşulmuş sanat, spekülative teori ya da ampririk araştırma-bunlar ve daha nice benzerleri Adorno'nun ille de aralarında bir uzlaşma oluşturmaya çalışmadan hep üzerinde durduğu zıt ikililer olmuştur. Ve bu çalışmamızın başlangıcında işaret ettiğimiz üzere, Adorno'yu anlamanın en doğru yolu da, onu, zamanımızın en yaratıcı entelektüel akımlarından birçoğunu temsil eden ve totalize edilemediği için büyük gerilimler yaratan enerjilerin oluşturduğu güç-alanının en durulmuş noktasında yer alan bir dü-

şünür olarak değerlendirmektir. Buna rağmen, Adorno'nun düşüncelerinin hâlâ her an dönüştürücü infilaklara yol açacak kadar sert kalabilmiş oluşu, bu düşüncelerin durmadan birbiriyle çarpışan, iç içe girip kaynaşan, sonra yeniden birbirine karşı çıkan yüzyılımızın bütün bu akımları ile aynı yollardan geçerek biçimlenmiş oluşundandır.

Gerçekten de, Adorno'nun en sevdiği metaforlardan biri, yalnızca 18 Mart 1936'da Benjamin'e yazdığı mektupta kullanmakla kalmayıp *Zeitschrift*'de⁵ yayınlanan ilk makalesinde de kullandığı ve belki de kendi entelektüel gelişimini ifade edecek en uygun amblem sayabileceğimiz, bir bütün olabilmekten alıkonulmuş *parçalanmış özgürlük* metaforu olmuştur. Bu açıdan bakıldığında, en azından karşı karşıya kaldıkları sorulara kesin ve tek bir doğrudan söz edebilecek yanıtlar aramaktan hâlâ kurtulamamış yazarlara göre, Adorno'nun başarısızlıktan başka bir sonuca ulaşamayacağını bildiği halde en uzak ve en geniş ufukları bile yoklayıp sorgulayabilen bir düşünür olduğunu düşünebiliriz. Fakat Adorno'nun Schoenberg'i yargılarken gösterdiği hakkaniyeti bizim de Adorno'ya gösterebilmemiz gerekiyor: "Yaptığı sanat çalışmasında başarısız olan bestecinin kendisi değildir; başarıya erişilmez kılan, daha çok tarih olmuştur." Aynı tarihin yaşandığı bir hayat içinde Adorno için de bu sonuç böyle olacaktı. Onun bir ömür boyu yazdığı nice metinlerle hepimizin önünde uzanan aynı denize bıraktığı şişeyi alıp içindekilere kulak verecek biz ve bizden sonrakiler Adorno'dan daha mı şanslı? Bunu da, ancak, zamanın kendisi bilebilmekte.

NOTLAR

GİRİŞ

1. "Yalnızca, kendilerini anlamakta yetersiz düşünceler hakikidir, doğrudur." Adorno, *Minima Moralia*.
2. Adorno, *Prisms: Cultural Criticism and Society*, İng. çev. Samuel ve Shierry Weber (Londra, 1967), s.150.
3. Adorno, *Minima Moralia: Reflections from Damaged Life*, İng. çev., E.F.N., Jephcott (Londra, 1975), s. 50. Gönderme: Matta'ya göre *İncil*, 7:3'e.
4. Adorno, *The Jargon of Authenticity*, İng. çev., Knut Tarnowski ve Frederic Will (Londra, 1973), s.93.
5. Adorno, "Auf die Frage: Was ist Deutsch," *Gesammelte Schriften*, X, 2 (Frankfurt, 1977), s. 698. *Modern Müziğin Felsefesi* nihayet 1973'te İngilizce'ye çevrildi. Bütün başlıklar, her ne kadar tamamı İngilizce'ye çevrilmemişse de metinde İngilizce verilecektir. Mümkün olduğu yerlerde çeviriyi kullandım. Fakat aslı ile de karşılaştırdım.
6. *Ibid.*, s.699.
7. Popper, "Reason or Revolution?," *Bknz.: Adorno ve diğerleri.. The Positivist Dispute in German Sociology*, İng. çev. "Glyn Adey" ve David Frisby (Londra, 1976), s.296.
8. *Prisms*'in İngilizce'ye çevrilişi için Samuel Weber tarafından yazılmıştır. Daha önceleri yazılan bazı makaleler ve kitapların bazı bölümleri Adorno'nun kendisi tarafından İngilizce yazılmıştır.
9. Yukarıdaki notlarda belirtilenlere ek olarak, Adorno'dan İngilizce'ye çeviri yapanların en önemlileri E. B. Ashton, John Cumming, Anne G. Mitchell, Wesley Blomster, Willis Domingo ve Ridney Livingstone'dur. Ashton iki kitap çevirmiştir: *Negative Dialectics* ve *Introduction to the Sociology of Music*.

10. Adorno'nun yazdıklarından yaptığı bir alıntıyı Adorno'ya karşı kullanmak istediğinde Lukács'a şu karşılığı vermiştir Adorno: "Yalnızca, kendilerini anlamakta yetersiz düşünceler sahiptir' sözümü alıp kullandı diye kızmıyorum; bu sözlerimin üzerinde telif hakkı da iddia eden yok. Fakat bunların peşinden bir de,' Bu hakların ben-den alınması için Lukács'ınkinden daha iyi bir argüman ortaya konulması gerekirdi" diye ekliyordu Adorno. *Bknz.: New Left* dergisi yayınlarından, *Aesthetics and Politics: Debates between Bloch, Lukács, Brecht, Benjamin Adorno*, son değerlendirme yazısı Fredric Jameson – Londra, 1977 -. Türkçe'si : *Estetik ve Politika*, çev. Ü. Oskay, İstanbul: Eleştiri Yayınevi, 1985.
11. Adorno,"Erpresste Versöhnung," *Noten zur Literature Gesammelte Schriften*, XI (Frankfurt, 1974), İngilizcesi, "Reconciliation under Duress." -Türkçesi için, *bknz.: Estetik ve Politika*, çev. Ü. Oskay, İstanbul: Eleştiri Yayınevi, 1985, ss.
12. Adorno'nun üslûbu üzerine yazılmış çok iyi bir çalışma, *Bknz.: Gillian Rose, The Melancholy Science: (tel ile) an Introduction to the Thought of Theodor W. Adorno* (New York, 1978), bölüm II.
13. Adorno, *Minima Moralia*, s.86.
14. Adorno'nun Beckett'e verdiği önemle ilgili olarak çok iyi bir makale, *Bknz.: W. Martin Lüdke, Anmerkungen zu einer 'Logik des Zerfalls': Adorno-Beckett* (Frankfurt, 1981).
15. Fritz Ringer, *The Decline of the German Mandarins: the German Academic Community, 1890-1933* (Cambridge, Mass., 1969).
16. Adorno, "Spengler after the Decline," *Prisms*. Adorno'nun Spengler'den etkilendiği noktalar olduğunu farkedene, ama bunu çok abartan bir yazı, *Bknz. George Friedman, The Political Philosophy of the Frankfurt School* (Ithaca ve Londra, 1981).
17. Lukács, *The Theory of the Novel* Önsöz, İngilizceye çeviren Anna Bostock (Cambridge, Mass., 1971), s.22.

18. Löwy, *Georg Lukács: from Romanticism to Bolshevism*, Ing. çev. Patrick Camiller (Londra, 1979).
19. Adorno, *Minima Moralia*, s.192.
20. Adorno, *Prisms*, s.26.
21. Adorno, "Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit" ve "Erziehung nach Auschwitz," *Bknz.: Gesammelte Schriften*, X, 2.
22. Adorno, *Prisms*, s.34.
23. Adorno, *Negative Dialectics*, Ing.çev., E.B.Ashton (New York, 1973), s.363.
24. Adorno, *Minima Moralia*, s.247.
25. Olası bir etki konusunda, Bknz.: Susan Buck-Morss, *The Origin of Negative Dialectics: Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, and the Frankfurt Institute* (New York, 1977), s.5.
26. Adorno, *Negative Dialectics*, s.362.
27. Jacques Derrida, *L'Écriture et la Différence*, *La Voix et la Phénomène* ve *De la Grammatologie*'yide aynı yıl yayınlamıştır.
28. Terry Eagleton, *Walter Benjamin or Toward a Revolutionary Criticism* (Londra, 1981), s.141. Benzerliklerin irdelendiği bir diğer çalışma, Michael Ryan, *Marxism and Deconstruction: a Critical Articulation* (Baltimore, 1982), ss.73-80.
29. Şu kitaptaki belgelere bakınız: Denis Hollier, der., *Le Collège de Sociologie* (1937-1939), (Paris, 1979). Adorno ile Derrida arasında daha da incelikli bir ilişki konusunda Rosenzweig'in incelenmesi ilginç ve yararlıdır. Rosenzweig'in Fransız öğrencisi Emmanuel Levinas, Derrida'nın önem verdiği biriydi. Derrida'nın Levinas üzerine yazdığı makalesi için, *Bknz.: Writing and Difference*, Ing. çev. ve Giriş yazarı Alan Bass (Şikago, 1978). Bu kitapta tam anlamıyla Adorno'cu bir hipotez görüyorsunuz. Buna, "sonsuzcasına diğerliliğin yaşanması, Yudaizm" diyebiliriz (s.152).

30. Derrida, "Ein Porträt Benjamins," Bknz.: *Links hatte noch alles sich zu enträtseln.. Walter Benjamin im Kontext*, der. Burkhardt Lindner (Frankfurt, 1978). Post-strüktüralist bir yazarın çok daha dolaysız bir biçimde Adorno'yu değerlendirdiği bir çalışma olarak, Bknz.: Jean-François Lyotard, "Adorno as the Devil," *Telos* (Bahar, 1974).
31. Adorno ve Nietzsche'nin incelendiği yazılar olarak, Bknz.: Peter Pütz, "Nietzsche and Critical Theory," *Telos*, 50 (Kış, 1981-82) ve Norbert W. Bolz, "Nietzsches Spur in der Ästhetischen Theorie," Bknz.: Burkhardt Lindner ve Martin Lüdke, derleyenler, *Materialien zur ästhetischen Theorie Th. W. Adornos Konstruktion der Moderne* (Frankfurt, 1980).
32. Adorno, *Negative Dialectics*, s.381.
33. Adorno, *Minima Moralia*, s.15.
34. Bu satırların yazarının Foucault ile konuşması, Berkeley, 27 Ekim 1980.

1. Örselenmiş Bir Hayat

1. "Hayat yaşamıyor." Alıntı yapıyor Adorno, *Minima Moralia*.
2. Adorno, "Trying to Understand Endgame," *New German Critique*, 26 (Bahar / Yaz, 1982), s.126.
3. Aralarındaki dostlukla ilgili olarak okunabilecek bir yazı, Bknz.: Martin Jay, "Adorno and Kracauer: Notes on a Troubled Friendship," *Salmagundi*, 40 (Kış, 1978).
4. T. Wiesengrund, "Expressionismus und künstlerische Wahrheitigkeit: Zur Kritik neuer *Dichtung*, "Die Neue Schaubühne, 2, 9 (1920);" "Die Hochzeit des Faun": 'Grundsätzliche Bemerkungen zu Bernhard Sekles' neuer Oper,' *Neue Blätter für Kunst und Literature*, 4 ve 5 (1921-2).
5. "Die Franszendenz des Dinglichen und Noematischen in Husserls Phanomenologie," doktora tezi, Frankfurt Üni-

versitesi, 1924, ilk kez yayınlandığı yer, Adorno, *Gesammelte Schriften*, I (Frankfurt, 1973).

6. Horkheimer, *Aus der Pubertät: Novellen und Tagebuchblätter* (Münich, 1974).
7. "Der dialektische Komponist," *Bknz.*: Arnold Schönberg zum 60. Geburtstag, 13 Eylül 1934 (Viyana, 1934); ikinci kez basıldığı yer, Adorno, *Impromptus* (Frankfurt, 1968).
8. Krenek, Theodor W. Adorno ve Ernst Krenek'e Önsöz, *Briefwechsel* (Frankfurt, 197), s.8.
9. Bestelerinin bir değerlendirmesi için, *Bknz.*: Rene, Leibowitz, "Der Komponist Theodor W. Adorno," *Zeugnisse: Theodor W. Adorno zum sechzigsten Geburtstag* (Frankfurt, 1963). En çok çalıştığı kompozisyonlardan birisi de Rolf Tiedemann'ın derlemesi olan *Tom Sawyer: Der Schatz des Indianer-Joe* (Frankfurt, 1979) üzerine yaptığı bitmemiş operaydı.
10. "Zur gesellschaftlichen Lage der musik," *Zeitschrift für Sozialforschung*, I, ½ ve I,3 (1932). İngilizce çevirisi için *Bknz.*: *Telos*, 35 (Bahar, 1978).
11. "Der Begriff des Unbewussten in der transzendentalen Seelenlehre," ilk yayını *Gesammelte Schriften*, I.
12. *Kierkegaard: Konstruktion des Ästhetischen* (Frankfurt, 1962).
13. "The Actuality of Philosophy," *Telos*, 31 (Bahar, 1977). İlk yayını, Adorno, *Gesammelte Schriften*, I.
14. "Die Idee der Naturgeschichte," *Gesammelte Schriften*, I.
15. *Zur Metakritik der Erkenntnistheorie: Studien über Husserl und phänomenologischen Antinomien* (Frankfurt, 1956). İngilizcesi, *Against Epistemology: a Metacritique*, çev. Willis Domingo (Cambridge, Mass., 1983). Adorno'nun Oxford dönemini anlatan en iyi kitap Carlo Pettazzini'nin çalışmasıdır. *Th. Wiesengrund Adorno:*

Linee di origine e die sviluppo del pensiero (1903-1949)
(Floransa, 1979). Bölüm VI.

16. Habermas, *Theorie des kommunikativen Handelns* (Frankfurt, 1981), C.II, bölüm IV.
17. "Über Jazz," *Zeitschrift für Sozialforschung*, V. 3 (1936), Hector Rottweiler takma ismiyle, "Über den Fetischcharakter in der Musik und die Regression des Hörens," *Zeitschrift für Sozialforschung*, VII, 3 (1938), İngilizcesi için *Bknz.: The Essential Frankfurt School Reader*, der. Andrew Arato ve Eike Gebhardt, Giriş yazarı Paul Piccone (New York, 1978).
18. Bu proje için notlar geçenlerde Suhrkamp Verlag tarafından yayınlandı. *Bknz.: Walter Benjamin, Die Passagenwerk, Gesammelte Schriften*, V (Frankfurt, 1982).
19. En önemli mektuplar şu kitapta yer alıyor: *New Left Review* derlemesi, *Aesthetics and Politics: Debates between Bloch, Lukács, Brecht, Benjamin, Adorno*, Son Değerlendirme yazısının yazarı Fredric Jameson (Londra, 1977). (Türkçe'si, *Estetik ve Politika*, çev. Ünsal Oskay, Eleştiri Yayınevi, 1985).
20. Şu kitapta: *Illuminations: Essays and Reflections*, İng.çev.Harry Zohn. Derleyen ve Giriş yazarı Hannah Arendt (New York, 1968).
21. Elizabeth Young-Bruehl, *Hannah Arendt : the Love of the World* (New Haven, 1982), s.109.
22. Bu satırların yazarının Pollock ile konuşması. Montangola, İsviçre Mart 1969. Bana yazılmış 27 Ocak 1970 tarihli bir mektupta Adorno'nun dul eşi Gretel bu isim değişikliğinin 1938 yılına dek yapılmadığını doğrulamıştır.
23. Bu olayın birbirine zıt iki farklı yorumu için, *Bknz.: Paul F. Lazarsfeld, "An Episode in the History of Social Research: a Memoir,"* ve Adorno, "Scientific Experiences of an European Scholar in America." Her iki yazı için, *Bknz.: Donald Fleming ve Bernard Bailyn, (Der.), The Intellectual*

Migration: Europe and America, 1930-1960 (Cambridge, Mass., 1969).

24. George Simpson'ın katkısı ile, "On Popular Music", *The Radio Symphony: an Experiment in Theory*, Bknz.: Paul F. Lazarsfeld ve Frank Stanton, Der., *Radio Research* (New York, 1941); "A Social Critique of Radio Music," *Kenyon Review*, VII, 2 (Bahar, 1945); "Die gewürdigte Musik," Bknz.: *Der getreue Korrepetitor: Lehrschriften zur musikalischen Praxis* (Frankfurt, 1963).
25. "Fragmente über Wagner," *Zeitschrift für Sozialforschung*, VIII, ½ (1939); "On Kierkegaard's Doctrine of Love," *Studies in Philosophy and Social Science*, IX, 3 (1941).
26. Horkheimer, "Egoismus und Freiheitsbewegung," *Zeitschrift für sozialforschung*, V, 2 (1936); İngilizce'si için, Bknz.: Telos, 54 (Kış, 1982-3).
27. Bu koleksiyon "Walter Benjamin zum Gedachtnis" başlığı ile toplanmış ve Horkheimer'in "Autoritärer Staaat" ve "Vemunft und Selbsterhaltung" çalışmalarında yer almıştır. Adorno'nun "George und Hofmannsthal" çalışmasında da bulunabilir. İngilizce de ise Benjamin'in tarih felsefesi tezleri *Illuminations*'da bulunuyor. (Türkçe'si için, Bknz.: Walter Benjamin, *Estetize Edilmiş Yaşam*. derleyen, çeviren ve sunan Ünsal Oskay (Ankara: Dost Kitapevi Yayınları, 1982)
28. Benjamin, *Illuminations*, s.258. Aynı cümle Benjamin'in 1937'de *Zeitschrift* de yayınlanan "Eduard Fuchs: Collector and Historian" başlıklı incelemesinde de bulunuyor.
29. Benjamin, "Linke Melancholie," *Die Gesellschaft*, VIII (1931). Hedef aldıkları, Kurt Tucholsky, Erich Kästner ve Walter Mehring gibi sol liberal yazarlardı.
30. Pollock, "State Capitalism: Its Possibilities and Limitations," *Studies in Philosophy and Social Science*, IX, 3 (L941).
31. Horkheimer, *Eclipse of Reason* (New York, 1947).

32. Horkheimer ve Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, İng. çev. John Cumming (New York, 1972), s.230. Çeviri benim tarafımdan düzeltilmiştir. Cumming'in "Verdinglichung" karşılığı olarak kullandığı şeyleşme / objektification "yerine, ben," şeyselleşme / reification" kavramını kullanıyorum.
33. Enstitünün anti-Semitizm üzerine yaptığı çalışmaların tartışılıp değerlendirildiği bir kaynak olarak, Bknz.: Martin Jay, "The Jews and the Frankfurt School: Critical Theory's Analysis of anti-Semitism, "New German Critique, 19 (Kış, 1980). "Anti-Semitism üzerine Araştırma Projesi" *Studies in Philosophy and Social Science*, IX, 1 (1941)'de özetle verilmiştir. Bu çalışma Enstitünün tutumundaki değişimin ilk göstergesi olmuştur.
34. Adorno, Else-Frenkel Brunswik, Daniel J. Levinson ve R.Nevitt Sanford, *The Authoritarian Personality* (New York, 1950); bu dizide yeralan öteki çalışmalar ise şunlardır: Nathan W. Ackerman ve Marie Jahoda, *Anti-Semitism and Emotional Disorder; a Psychoanalytic Interpretation* (New York, 1959); Bruno Bettelheim and Morris Janowitz, *Dynamics of Prejudice: a Psychological and Sociological Study of Veterans* (New York, 1949); Paul Massing, *Rehearsal for Destruction* (New York, 1949); ve Leo Lowenthal ve Norbert Guterman, *Prophets of Deceit* (New York, 1949).
35. *Philosophy of Modern Music*, İng.çev., Anne G. Mitchell ve Wasley Blomster (New York, 1973); Hanns Eisler (ve, adı açıkça yazılmamışsa da, Adorno), *Composing for the Film* (New York, 1947); *Minima Moralia: Reflections From Damaged Life*, İng. çev., E.F.N. Jephcott (Londra, 1974).
36. Craft, "A Ball for Adorno," *Prejudices in Disguise* (New York, 1974).

37. Mann, *The Story of a Novel: the Genesis of Doctor Faustus*, İng. çev., Richard ve Clara Winston (New York, 1961).
38. *Minima Moralia*, s.33.
39. *Ibid.*, s.50.
40. *Ibid.*, s.211.
41. *Ibid.*, s.126.
42. "Freudian Theory and the Pattern of Fascist Propaganda," *The Essential Frankfurt School Reader*, s.137.
43. Örneğin, şu çalışmadaki makalelere bakınız: Johannes Heinrich von Heiseler, (der.) *Die 'Frankfurter Schule' im Lichte des Marxismus* (Frankfurt, 1970).
44. "Television and the Patterns of Mass Culture," *Quarterly of Film, Radio and Television*, VII (1954); "The Stars Down to Earth: the Los Angeles Times Astrology Column," *Jahrbuch für Amerikastudien*, 2 (1957) ve *Telos*, 19 (Bahar, 1974); "Prolog zum Fernsehen" and "Fernsehen als Ideologie," *Eingriffe: Neun Kritische Modelle* (Frankfurt, 1963).
45. "Zur gegenwärtigen Stellung der empirischen Sozialforschung in Deutschland," *Bknz.: Empirische Sozialforschung, Schriftenreihe des Instituts zur Förderung Öffentlichen Angelegenheiten e.V.*, XVII (Frankfurt, 1952).
46. "Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit", *Eingriffe*, ve "Erziehung nach Auschwitz," *Stichworte: Kritische Modelle* 2 (Frankfurt, 1969); her ikisi için de, *Bknz.: Gesammelte Schriften*, X, 2.
47. Fromm'dan uzaklaşmaları ile ilgili olarak, *Bknz.: Martin Jay, The Dialectical Imagination: a History of the Frankfurt School and the Institute of Social Research, 1923-1950* (Boston, 1973), bölüm III. (Türkçe'si için, *Bknz.: Çev. Ünsal Oskay, İstanbul, Dönemli Yayınlar*, 1988).

48. Alexander ve Margarete Mitscherlich, *Die Unfähigkeit zu trauern* (Münih, 1967).
49. Habermas, "Psychic Thermidor and the Rebirth of Rebellious Subjectivity," *Berkeley Journal of Sociology*, XXV (1980), s.2
50. Neumann, *Behemoth: the Structure and Practice of National Socialism 1932-1944* (New York, 1944). Almanca çevirisi, nihayet, 1976'da yayınlandı.
51. *Soziologische Exkurse* (Frankfurt, 1956), İng. *Aspects of Sociology*, çev. John Viertel (Boston, 1972).
52. Horkheimer'in Lowenthal'e mektubu, 13 Nisan 1951, Lowenthal koleksiyonunda, Berkeley, Calif.
53. Habermas, "The Inimitable *Zeitschrift für Sozialforschung*: How Horkheimer Took Advantage of a Historically Oppressive Hour," *Telos*, 45 (Sonbahar, 1980), s.116.
54. Horkheimer, *Critical Theory: Selected Essays*'e Önsöz, İng. çev. Matthew J. O'Connell et al. (New York, 1972), s.v.
55. Horkheimer, "Die Juden und Europa" *Zeitschrift für Sozialforschung*, VIII, ½ (1939), s.115.
56. Lowenthal'e 27 Ocak 1957'de yazdığı mektupta, Adorno, "Almanya'da yayınladığım bütün çalışmalarımın yüzde doksanını Amerika'da yazmıştım" demiştir. (Lowenthal koleksiyonu.)
57. *In Search of Wagner*, Rodney Livingstone (Londra, 1981), s.9,
58. *Prisms: Cultural Criticism and Society*, İng. çev. Samuel ve Shierry Weber (Londra, 1967).
59. Bknz.: Özellikle, Marcuse, "On Affirmative Culture," *Negations: Essays in Critical Theory*, İng. çev. Jeremy J. Shapiro (Boston, 1968).
60. *Prisms*, ss.28-9.
61. *Ibid.*, s.34.

62. Benjamin, *Schriften*, derleyenler Adorno ve Gretel Adorno, 2 cilt (Frankfurt, 1955). 1960 yılında Adorno ve Gershom Scholem, Benjamin'in mektuplarını yayınladılar. Adorno'nun Benjamin üzerine yazıları için, *bknz.*: Adorno, *Über Walter Benjamin* (Frankfurt, 1970).
63. Dissonanzen: Musik in der verwalteten Welt (Göttingen, 1956), *Noten zur Literature* (Berlin ve Frankfurt, 1958).
64. *Klangfiguren: Musikalische Schriften I* (Berlin and Frankfurt, 1959); *Mahler: Eine Musikalische Physiognomik* (Frankfurt, 1960); *Noten zur Literatur II* (Frankfurt, 1961); *Einleitung in die Musiksoziologie: Zwölf theoretische Vorlesungen* (Frankfurt, 1962), English trans. by E. B. Ashton (New York, 1976); *Eingriffe: Neun Kritische Modelle* (Frankfurt, 1963); *Der getreue Korrepetitor: Lehrschriften zur musikalischen Praxis* (Frankfurt, 1963); *Quasi una Fantasia: Musikalische Schriften II* (Frankfurt, (1963); *Moments Musicaux: Neu gedruckte Aufsätze 1928 bis 1962* (Frankfurt, 1964); *Noten zur Literatur III* (Frankfurt, 1965); *Ohne Leitbild: Parva Aesthetica* (Frankfurt, 1967); *Berg. Der Meister des kleinsten Übergangs* (Vienna, 1968); *Impromptus: Zweite Folge neu gedruckter musikalischer Aufsätze* (Frankfurt, 1968); *Stichworte: Kritische Modelle 2* (Frankfurt, 1969); *Nervenzpunkte der neuen* (Musik (Hamburg, 1969).
65. "Gesellschaft", *Gesammelte Schriften*, VIII (Frankfurt, 1972), s.15. Fredric Jameson'ın İngilizce çevirisinde, *Klassengesellschaft* ile ilgili olarak yanlışlık var. Adorno, "mücadele bitti, fakat sınıflar duruyor" dediği halde, "sınıf mücadelesi" olarak çevrilmiştir. *Bknz.*: "Society," *Salmagundi*, 10-11 (Sonbahar, 1969 – Kış 1970). s.149.
66. "Sociology and Empirical Research," *Bknz.*: Adorno ve diğerleri, *The Positivist Dispute in German Sociology*, İng. çev. Glyn Adey ve David Frisby (Londra, 1976).

67. "Sociology and Psychology," *New Left Review*, 46 (Kasım-Aralık 1967) ve 47 (Ocak –Şubat 1968). Makale ilk kez, 1955 yılında Horkheimer'in altmışıncı yaş günündeki *Festschriftte* yayınlanmıştır.
68. Adorno'nun disiplinler arası araştırma anlayışı için, Bknz.: Martin Jay, "Positive and Negative Totalities: Implicit Tensions in Critical Theory's Vision of Interdisciplinary Research," *Thesis Eleven*, 3, (1982).
69. Bknz.: dipnot 66.
70. Otto Stammer, der., *Max Weber and Sociology Today*, Ing. çev. Kathleen Morris (New York, 1971).
71. *The Positivist Dispute in German Sociology*, s.27.
72. *The Jargon of Authenticity*, Ing. çev. Knut Tarnowski ve Frederic Will (Londra, 1973).
73. *Ibid.* s.138.
74. "Lyric Poetry and Society," *Telos*, 20 (Yaz, 1974); ilk yayınlandığı yer *Noten zur Literatur I*.
75. *Negative Dialectics*, ss. 404-5. Çeviri düzeltilmiştir.
76. Kolakowski, *Main Currents of Marxism*, cilt III: *The Breakdown*, Ing. çev. P.S. Falla (Oxford, 1978) s. 366.
77. *Negative Dialectics*, ss. 404-5. Çeviri düzeltilmiştir.
78. Horkheimer, *Die Sehnsucht nach dem ganz Anderen* (Hamburg, 1970).
79. "Resignation," *Telos*, 35 (Bahar 1978), s. 168. Çeviri düzeltilmiştir.
80. Habermas, "Consciousness-Raising or Redemptive Criticism: the Contemporaneity of Walter Benjamin," *New German Critique*, 17 (Bahar, 1979), s.43.
81. *Die Süddeutsche Zeitung* (26-27 Nisan 1969), s.10'da alıntı olarak yer alıyor.

2. Atonal Felsefe

1. "Sistemler küçük insanların payına düşüyor. Büyükler kendi kurumlarını oluşturmuşlar: Hangi sayıya oynasalar hep kazanıyorlar... Büyüklerin kurumları, yoksulların uzun uzun hesapladıkları, ama hiçbir zaman tam olarak sınamadıkları için hep kaybettikleri sayılardan çok daha güvenilir." Heinrich Regius (Max Horkheimer), *Dämmerung*.
2. Leszek Kolakowski, *Main Currents of Marxism*, cilt I: *The Founders*, trans. P.S. Falla (Oxford, 1978), s.1.
3. Adorno, "Der Essay als Form," *Noten zur literatur* (Frankfurt, 1958). Bu yazının öneminin tartışıldığı nitelikli bir çalışma, Bknz.: Gillian Rose, *The Melancholy Science: an Introduction to the Thought of Theodor W. Adorno* (New York, 1978), s.14 ve ardı. *Gesammelte Schriften*, Cilt II'de ikinci kez yayınlanmış bulunuyor.
4. Adorno, *Stichworte: Kritische Modelle 2* (Frankfurt, 1969), *The Essential Frankfurt School reader*, der. Andrew Arato ve Eike Gebhardt, giriş Paul Piccone (New York, 1978). Alıntılar hep İngilizce çevirisinden.
5. Jürgen Habermas, *Theorie des 'kommunikativen Handelns*, cilt I (Frankfurt, 1981), s.518.
6. Adorno, *Negative Dialectics*, İng. çev. E.B. Ashton (New York, 1973), s.XX.
7. Bu anlamsal bulanıklık Louis Althusser'in *Lenin and Philosophy and Other Essays*'de elealanıyor. İng. çev. Ben Brewster (New York, 1979), s.178. ve ardı. Althusser'e göre en ilk olan özne, insanın hem efendisi olan, hem de insanın yaratıcı öznelliğine model oluşturmuş Tanrıdır.
8. Adorno, "Subject-Object," s.498.

9. Walter Benjamin, *Charles Baudelaire: a Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, Ing. çev. Harry Zohn (Londra, 1973, s.103.
10. Adorno, "Subject-Object," ss. 498-9
11. Adorno, "The Actuality of Philosophy," *Telos*, 31 (Bahar, 1977), s.131.
12. Adorno, "Subject-Object," ss.499.
13. Adorno, *Negative Dialectics*, s. 183.
14. Bunun Marcuse için taşıdığı önemle ilgili olarak, Bknz.: Martin Jay, "Anamnestic Totalization: Reflections on Marcuse's Theory Of Remembrance," *Theory and Society*, 11, 1 (Ocak, 1982).
15. Adorno, "Subject-Object," s.499.
16. Adorno, *Negative Dialectics*, s. 374. Yorumlar için, aynı kitabın 190. Sahifesine bakınız.
17. Adorno, "Subject-Object, ss. 499-500.
18. Adorno, *Negative Dialectics*, s.181.
19. Adorno, "Subject-Object," s.500.
20. Adorno, "Introduction," Adorno ve diğerleri, *The Positivist Dispute in German Sociology*, Ing. çev. Glyn Adey ve David Frisby (Londra, 1976), s.12. Totalite kavramını Adorno'nun kullanış tarzı için genel bir değerlendirme, Bknz.: Martin Jay, *Marxism and Totality: the Adventures of a Concept from Lukács to Habermas* (Berkeley, 1984).
21. Adorno, "Subject-Object," s.501.
22. Adorno, "Introduction," s.25.
23. Adorno, *Negative Dialectics*, s. 177. Sohn-Rethel'in en önemli çalışması *Intellectual and Manual Labor*'dır. Ing. çev. Martin Sohn-Rethel (Atlantic Highlang, NJ, 1977).

24. Adorno, *Negative Dialectics*, ss. 177-8.
25. *Bknz.*: Örneğin, Adorno, "Introduction," s. 34. burada Adorno ısrarla şunu söylüyor: "Şeyselleşme hayatı ne denli kaplamış olsa da, Eleştirel Teori tam da şeyselleşmeyi ifade edişiyledir ki, şeyselleşmeyi kabullenmiş bulunan sosyolojiden farklı olarak, toplumu bir özne olarak tasarlamaya yönelir."
26. Horkheimer ve Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, İng. çev. John Cumming (New York, 1972), s. 230. *Verdinglichung* yanlışlıkla "şeyleşme" olarak çevrilmiştir.
27. Benjamin'in çalışmasındaki kefaretçi moment'in (redemptive moment) ele alındığı iyi bir kaynak, *Bknz.*: Jürgen Habermas, "Consciousness - Raising or Redemptive Criticism: the Contemporaneity of Walter Benjamin, *New German Critique*, 17 (Bahar, 1979).
28. Çapraz yerleştirme (chiasmus) bir tümceciğin sözcük diziminin, onu izleyen tümceciğin içindekilerle karşımasını gerektirir. Bu yöntemin Adorno için öneminin tartışıldığı yer olarak 13. sayfeye bakınız. Şunu da not etmekte yarar var: bir diğer önemli Batılı Marxist, Maurice Merleau-Ponty de çapraz yerleştirmeye önem veriyor. Gerekçe "şi" harfinden gelen bu kavram koşulları olgunlaşmamış bir uzlaşım yerine diyalektik bir geriye dönüşü ifade ediyor. Merleau-Ponty'nin bu konuyu tartıştığı kaynak olarak, *Bknz.*: *The Visible and the Invisible: Followed by Working Notes*, (der.), Claude Lefort, İng. çev. Alphonso Lingis (Evanston, 1968), bölüm IV.
29. Adorno, *Über Walter Benjamin* (Frankfurt, 1970), ss. 159-60.
30. Adorno, *Prisms: Cultural Criticism and Society*, İng. çev. Samuel ve Shierry Weber (Londra, 1967), s.106.
31. Adorno, "Subject-Object", s.501.
32. *Ibid.*, s.502.

33. *Ibid.*, s.503.
34. *Bknz.*: Martin Jay, "The Frankfurt Schools's Critique of Mannheim and the Sociology of Knowledge," *Telos*, 20 (Yaz, 1974).
35. Adorno, "Subject-Object", s.504.
36. Adorno, *Prisms*, s.235.
37. Adorno, "Subject-Object," s.505.
38. *Idem.*
39. Max Horkheimer, *Eclipse of Reason* (New York, 1947); Herbert Marcuse, *Negations: Essays in Critical Theory*, Ing. çev., Jeremy J. Shapiro (Boston, 1968).
40. Horkheimer, *Eclipse of Reason*, s.274.
41. Adorno, "Subject-Object", s.506.
42. *Idem.*
43. Friedemann Grenz, *Adornos Philosophie in grundbegriffen: Auflösungen einiger Deutungsprobleme* (Frankfurt, 1974), s.44.
44. Adorno, "Introduction," s.58.
45. Benjamin'in bilimsel deneyim anlayışına yönelttiği ilk eleştirisi, 1918'de yazılan ve ilk kez Horkheimer, der., *Zeugnisse Theodor W. Adorno zum sechzigsten Geburtstag* (Frankfurt, 1963)'de yayınlanan "Über das Programm der kommenden Philosophie" makalesi ile olmuştur. Benjamin'in iki deneyim türünü birbirinden farklılaştırması, bazıları *Charles Baudelaire: a Lyric Poet in the Age of High Capitalism*'de yer alan *Passagenwerk* fragmanlarında geliştirilmiştir. Bu görüşler Dilthey'de de vardı. Fakat Benjamin'in Dilthey'den etkilenmiş olup olmadığını bilemiyoruz. *Bknz.*: Michael Ermarth, *Wilhelm Dilthey; the Critique of Historical Reason* (Şikago, 1978), s.226.

46. Benjamin'in anlatı (narrative) ve deneyim (experience) arasındaki ilişkiyi değerlendirmesi ile ilgili olarak, *Bknz.*: W. Benjamin, "The Storyteller: Reflections on the Works of Nicolai Leskov," *Illuminations: Essays and Reflections*, der. ve giriş yazarı Hannah Arendt, İng. çev. Harry Zohn (New York, 1968).
47. *Bknz.* Özellikle, Benjamin, "On Language as Such and on the Language of Man," ve "On the Mimetic Faculty," *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*, der. ve giriş yazarı Peter Demetz, İng. çev., Edmund Jephcott (New York, 1978); ve "Doctrine of the Similar," *New German Critique*, 17 (Bahar, 1979).
48. Benjamin, "On Language as Such and on the Language of Man," *Reflections*. s.318.
49. Adorno, *Negative Dialectics*, s.376.
50. Adorno, "The Actuality of Philosophy," s.127.
51. Weber'in bu sözleri, Clifford Geertz'in kendi alanında büyük etkiler yapan kültür antropolojisi nedeniyle çok ün kazanmıştır. *Bknz.*: C. Geertz, *The Interpretation of Cultures* (New York, 1973), s.5.
52. Paul Ricoeur, *Freud and Philosophy: an Essay on Interpretation*, İng. çev., Dean Savage (New York, 1970), s. 33.
53. Adorno, "Resignation," *Telos*, 35 (Bahar 1978); ayrıca, *Bknz.*: Adorno'nun "Marginalien zu Theorie und Praxis"deki değinmesi. *Stichworte*'de.
54. Adorno, "Resignation," s.168.
55. Adorno, "Subjet-Object," s.510.
56. *Idem.*
57. *Ibid.*, s.511.
58. *Idem.*

3. Parçalanmış Totalite: Toplum ve Psişe

1. "Bizi ancak umutsuzluk kurtarabilir." Amold Gelsen ile konuşmasında Adorno'nun yaptığı alıntı, "Ist die Soziologie eine Wissenschaft vom Menschen?"
2. Eleştirel kavramının tarihini inceleyen çok güzel bir çalışma, *Bknz.: Paul Connerton, The Tragedy of Enlightenment: an Essay on the Frankfurt School* (Cambridge, 1980), s. 17 ve devamı.
3. Bu satırların yazarının Adorno ile yaptığı görüşmeden, Mart 1969.
4. Adorno'nun mülteci olarak İngiltere ve Amerika'da geçirdiği yıllar burjuva demokrasisinin önemini o zamana kadarkinden çok daha derinden kavramasını sağlamıştır. Örneğin, *Bknz.: Minima Moralia: Reflections from Damaged Life*, İn. çev., E.F.N. Jephcott (Londra, 1978), ss.112.13.
5. "Sociology and Psychology," *New Left Review*, 46 (Kasım-Aralık 1967) ve 47 (Ocak-Şubat 1968).
6. *Ibid.*, kısım I., 78.
7. Ernst Bloch, *Spuren* (Berlin, 1930). Adorno'nun Bloch'a sevgi ve saygıyla bakışı için, *Bknz.: Adorno, "Bloch's (Traces): the Philosophy of Kitsch" New Left Review*, 121 (Mayıs-Haziran 1980).
8. *Dialectic of Enlightenment*, İng. çev. John Cumming (New York, 1972)., s.231.
9. *Minima Moralia*, s.61.
10. *Ibid.*, s.63.
11. *Idem.*
12. *Ibid.*, s.64.
13. *Ibid.*, s.61.

14. *Ibid.*, s.49.
15. *Ibid.*, s.95.
16. "Die revidierte Psychoanalyse," *Gesammelte Schriften*, VIII (Frankfurt, 1972)., s.32.
17. Adorno'nun Benjamin'e mektubu, 2 Ağustos 1935, *New Left Review*, Bknz.: *Aesthetics and Politics: Debates between Bloch, Lukács, Brecht, Benjamin, Adorno*, son değerlendirme yazısı Fredric Jameson (Londra, 1977), s.113.
18. "Freudian Theory and the Pattern of Fascist Propaganda," *The Essential Frankfurt School Reader*, der. Andrew Arato ve Eike Gebhart, giriş Paul Piccone (New York, 1978), s.136.
19. Lasch, *Haven in a Heartless World: the Family Besieged* (New York, 1977).
20. *Minima Moralia*, s.23.
21. *Ibid.*, s.65.
22. Bknz.: Örneğin, Jessica Benjamin, "The End of Internalization: Adorno's Social Psychology" *Telos*, 32 (Yaz, 1977), ve Mark Poster, *Critical Theory of the Family* (New York, 1978).
23. "Sociology and Psychology," kısım II, s.84.
24. *Minima Moralia*, s.46. Bu gibi savları, Adorno'nun totalitaryanizm imgesinin Sovyet değil de, daha çok, Nazi örneğinin etkisiyle oluştuğunu gösteriyor. Çünkü, ancak ikincisi için bu iddia kısmen geçerli sayılabilir (hatta o zamanlar için bu bile söylenemez). Sözlerinin sonraki bölümüne gelince, "güçlü çocuk" deyişinden de anlaşıldığı gibi, Adorno, homoseksüellik ile onun sado-mazoşistik versiyonunu birlikte ifade ediyor.
25. *Dialectic of Enlightenment*, s.192 ve ardı.

26. *Prisms*, s.129, Adorno yüksek kültürü irdelerken de psikoanalitik kategoriler kullanmıştır. Örneğin, *Bknz.*: Stravinski'nin psikotik yanına yönelttiği eleştirilerin yer aldığı *Philosophy of Modern Music*, Ing. çev. Anne G. Mitchell ve Wesley V. Blomster (New York, 1980), s.167 ve ardı.
27. "Freudian Theory and the Pattern of Fascist Propoganda," s.135.
28. "Reflexionen über Klassentheorie," *Gesammelte Schriften*, VIII.
29. "Society," *Salmagundi*, 10-11 (Sonbahar, 1969 – Kış 1970), s.149-50. Ayrıca, "Classes and Strata" bölümü, *Introduction to the Sociology of Music*, Ing. çev. E.B. Ashton (New York, 1976).
30. "Spätkapitalismus oder Industriegessellschaft?," *Gesammelte Schriften*, VIII.
31. *Ibid.*, s.360'da zikrediliyor.
32. "Society," s.146.
33. "Schuld und Abwehr," Friedrich Pollock, der., *Gruppenexperiment. Ein Studienbericht* (Frankfurt, 1955) ve *Gesammelte Schriften*, IX, 2.
34. "Introduction," *The Positivist Dispute in German Sociology*, Ing. çev., Glyn Adey ve David Frisby (Londra, 1976), ss. 26-7.
35. Örneğin, *Bknz.*: "Zur gegenwärtigen Stellung der empirischen Sozialforschung in Deutschland," *Gesammelte Schriften*, VIII, s.481; ve "Sociology and Empirical Research," *The Positivist Dispute*, s.74'de.
36. "Introduction," s.33.
37. *Ibid.*, s.37.
38. "Sociology and Empirical Research," s.70.

39. "On the Logic of the Social Science," *The Positivist Dispute*, s. 106'da.
40. "Sociology and Empirical Research," s.69.
41. "Introduction," s.12.
42. *Idem*.
43. Hans Albert, "The Myth of Total Reason," *The Positivist Dispute*.
44. "Thesen über Bedürfnis," *Gesammelte Schriften*, VIII, s.396.
45. Adorno'nun Simmel'i eleştirel bir tutumla yorumlayışı hakkında, *Bknz.*: "Henkel, Krug und frühe Erfahrung," Siegfried Unseld, (der.), *Enst Block zu Ehren* (Frankfurt, 1965)'te. Mannheim'ı eleştirel bir tutumla yorumlayışı hakkında ise, *Bknz.*: "The Sociology of Knowledge and its Consciousness, Prisms.
46. 1967 yılında Adorno, Durkheim'in *Toplumbilim ve Felsefe* adlı çalışmasının Almanca çevirisine bir giriş yazısı yazmıştı. Bu giriş yazısı, daha sonra, *Gesammelte Schriften VIII*'de "Einleitung zu Emile Durkheim, 'Soziologie und Philosophie' " başlığı ile de yayınlanmıştır.
47. *Ibid.*, s.251.
48. Alman Sosyolojisi Derneğinin 1964'de yapılan on beşinci kongresindeki tartışmalara bakınız. Bu tartışmalar Otto Stammer, der., *Max Weber and Sociology Today*, İng. çev. Kathleen Morris (New York, 1971)'de topluca yayınlanmıştır. Horkheimer, Habermas ve Marcuse'ün tartışmalardaki katkıları bu kitapta yer almıştır. Weber'den çok Theodor Heuss üzerine konuşan Adorno'nun söylediklerine ise yer verilmemiştir. Belki de Adorno'nun Weber'in önemini belirten en lehte görüşleri *Negative Dialectics*, İng. çev., E.B. Ashton (New York, 1973), ss. 164-6'da yer almış bulunuyor.

49. Weber, *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*, Ing. çev. Talcott Parsons (New York, 1958), s.181.
50. Adorno'dan Benjamin'e 18 Mart 1936, *Aesthetics and Politics*, s.123'de. (Türkçesi, Ü. Oskay, *Estetik ve Politika*, Eleştiri Yayınevi, 1985).
51. "Spätkapitalismus oder Industriegesellschaft?", s.359.
52. *Negative Dialectics*, s. 406. Adorno'nun ütopyanizminin, mükemmellikten uzak bugünkü dünyanın elvermediği beklentilere yol açtığı için, onun kötümserliğinin antitezinden çok, bu kötümserliğin pek dile gelememiş kaynağı olduğunu da düşünebiliriz. Ne var ki, böyle düşünmemiz, Bloch, Benjamin, Horkheimer ve Marcuse gibi onun da hiçbir zaman terk etmediği umuda olan tutkusunu bütün bütüne görmezlikten gelmek olacaktır. Adorno'nun umuda olan tutkusu bu pasajda açıkça görülüyor.
53. "Society," s.152.
54. Feher, "Negative Philosophy of Music: Positive Results," *New German Critique*, 4 (Kış, 1975).
55. "Modern Music is Growing Old," *The Score*, 18 (Aralık, 1956).
56. Peter Bürger, "Die Vermittlungsproblem in der Kunstsoziologie Adorno," *Materialien zur ästhetischen Theorie Th. W. Adornos Konstruktion der Moderne*, der., Burkhardt Linder ve W. Martin Lüdke (Frankfurt, 1980).
57. Bknz.: Örneğin, Arnold Künzli, *Aufklärung und Dialektik. Politische Philosophie von Hobbes bis Adorno* (Freiburg, 1971) ve Lucio Colletti, *Marxism and Hegel*, Ing. çev., Lawrence Garner (Londra, 1973).

58. Friedemann Grenz, *Adornos Philosophie in Grundbegriffen* (Frankfurt, 1974), s.161.
59. *Negative Dialectics*, s.320.
60. Connerton, s.114.
61. "Die Idee der Naturgeschichte", *Gesammelte Schriften*, I (Frankfurt, 1973).
62. *Komünist Manifestosu*'ndan alınan bu deyiş Marshall Berman'ın *All That is Solid Melts into Air: the Experience of Modernity* (New York, 1982) çalışmasına hem başlık, hem de rehber metafor oluyor.
63. "Reflexionen zur Klassentheorie," s.376.
64. Habermas, "The Dialectics of Rationalization, an Interview," *Telos*, 49, (Sonbahar, 1981), s.8.
65. *Dialectic of Enlightenment*, ss. 224-5.
66. *Minima Moralia*, s.229. Zaman zaman, hiç şüphesiz, özneliliğin, tikelliğin (particularity) tamamen indirgenemeyeceğine güveniyor görünüyor. Örneğin, *Bknz.: Negative Dialectics*, s.346.

4. Manipölasyon Olarak Kültür; Kefaret Olarak Kültür

1. "Sanat felsefesi denilen şeyde, genellikle bir nokta unutuluyor; ya felsefe yapılıyor, ya sanat." Adorno'nun *Ästhetische theorie*'ye epigraf yapmayı düşündüğü sözler.
2. Raymond Williams, *Keywords: a Vocabulary of Culture and Society* (New York, 1976), s.76.
3. Tezadın oluşumu üzerine çok iyi bir inceleme, *Bknz.:* Norbert Elias, *The Civilizing Process*, cilt I: *The History of Manners*, İng. çev.; Edmund Jephcott (New York, 1978).

4. Dieter Schnebel, "Komposition von Sprache-sprachliche Gestaltung von Musik in Adornos Werk," *Bknz.: Theodor W. Adorno zum Gedächtnis: Eine Sammlung*, der. Hermann Schweppenhäuser (Frankfurt, 1971).
5. Adorno, *Quasi una Fantasia: Musikalische Schriften II* (Frankfurt, 1963).
6. Geoffrey H.Hartman, *Criticism in the Wilderness: the Study of Literature Today* (New Haven, 1980), s.190.
7. Adorno, "Culture and Administration," *Telos*, 37 (Sonbahar, 1978). ss.100-1.
8. Adorno, "Culture Criticism and Society," *Prisms: Cultural Criticism and Society*, Ing. çev., Samuel ve Shierry Weber (Londra, 1967), s.26.
9. *Ibid.*, s.23.
10. Horkheimer ve Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, Ing. çev., John Cumming (New York, 1972), s.131.
11. Adorno, *Minima Moralia: Reflections from Damaged Life*, Ing. çev., E.F.N. Jephcott (New York, 1972), s.131.
12. *Ibid.*, s.44. Çeviri düzeltildi.
13. İçkin eleştirinin tartışıldığı bir çalışma, *Bknz.: Michael Ermarth, Wilhelm Dilthey: the Critique of Historical Reason* (Chicago, 1978), s.313 ve ardı.
14. Adorno, "The Sociology of Knowledge and its Consciousness," *Prisms*, s.48.
15. *Ibid.*, s.32.
16. Frankfurt Sosyal Araştırma Enstitüsü, *Aspects of Sociology*, Ing. çev., John Viertel (Boston, 1972), ss.190-1. Adorno'nun bu pasajın yazarı olduğu bu metnin *Gesammelte Schriften*, VIII (Frankfurt, 1972'de yazılmış bulunuşu ile doğrulanmış oluyor.

17. *Ibid.*, s.202.
18. Enstitünün çalışmalarının bu yanı ile ilgili aydınlatıcı bir çalışma, *Bknz.*: Raymond Geuss, *The Idea of Critical Theory: Habermas and the Frankfurt School* (Cambridge, 1981), bölüm I.
19. Adorno, *Negative Dialectics*, Ing. çev., E.B. Ashton New York, 1973), s.41.
20. Adorno, *Prisms*, s.31.
21. Hikâyenin bir özeti olarak, fakat daha çok Lazarsfeld'in bakış açısından bir özet olarak, *Bknz.*: David E. Morrison, "Kultur and Culture: the case of Theodor, W. Adorno ve Paul F. Lazarsfeld, *Social Research*, 45, 2 (Yaz, 1978).
22. Adorno, "Thesen zur Kunstsoziologie," *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, 19, 1 (Mart 1967), s.91.
23. Adorno, "The Stars Down to Earth: the *Los Angeles Times* Astrology Column," *Telos*, 19 (Bahar, 1979).
24. Jauss'un verdiği yanıt için, onun şu çalışmasına *Bknz.*: "Negativität und ästhetische Erfahrung: Adornos ästhetische Theorie in der retrospektive," *Materialien zur ästhetischen Theorie Theodor W. Adornos Konstruktion der Moderne*, der., Burkhardt Lindner ve W. Martin Lüdke (Frankfurt, 1980).
25. *Bknz.*: Örneğin, Dagmar Barnouw, "Beute der Pragmatisierung: 'Adorno und Amerika,'" *Die USA und Deutschland: Wechselseitige Spiegelungen in der Literatur der Gegenwart*, der., Wolfgang Paulsen (Berlin, 1976).
26. Adorno, *In Search of Wagner*, Ing. çev., Rodney Livingstone (Londra, 1981), s.107.

27. Adorno, *Philosophy of Modern Music*, Anne G. Mitchell ve Wesley V. Blomster (New York, 1973), s.167 ve ardı.
28. Adorno, "Culture Industry Reconsidered," *New German Critique*, 6 (Sonbahar, 1975), s.4.
29. Andreas Huyssen, "Introduction to Adorno," *New German Critique*, 6 (Sonbahar, 1975), s.4.
30. Bu yaşam deneyimlerinin değerlendirildiği bir çalışma, Bknz.:John Willett, *Art and Politics in the Weimar Period: the New Sobriety*, 1917-1933 (New York, 1978).
31. Ernst Bloch, *Geist der Utopie* (Münih, 1981).
32. Herbert Marcuse, *An Essay on Liberation* (Boston, 1969), s.38.
33. Leo Lowenthal, *Literature, Popular Culture and Society* (Pala Alto, Kaliforniya, 1961) s.15 ve ardı.
34. Horkheimer and Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, s.139.
35. *Ibid.*, s.140.
36. Adorno, "On the Fetish Character of Music and the Regression of Listening," *The Essential Frankfurt School Reader*, der. Andrew Arato ve Eike Gebhardt, giriş yazarı Paul Piccone (New York, 1978), s.278.
37. Horkheimer ve Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, s.158.
38. Bknz.: dipnot 36.
39. Horkheimer ve Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, s.125.
40. *Ibid.*, s.152.
41. Adorno, "Culture and Administration," s.97.

42. Horkheimer ve Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, s.121.
43. Adorno, "Culture Industry Reconsidered," s.14.
44. Bu makale şu kitapta bulunabilir: Benjamin, *Illuminations: Essays and Reflections*, der. ve giriş. Hannah Arendt, İng. çev., Harry Zohn (New York, 1968). Bu tartışmaların en iyi değerlendirildiği çalışma, Susan Buck-Morss, *The Origin of Negative Dialectics: Theodor W. Adorno, Walter Benjamin and the Frankfurt Institute* (New York, 1977); Richard Wolin, *Walter Benjamin: an Aesthetic of Redemption* (New York, 1982); ve Eugene Lunn, *Marxism and Modernism: an Historical Study of Lukács, Brecht, Benjamin and Adorno* (Berkeley, 1982).
45. Adorno, "On the Fetish Character of Music," s. 296.
46. Adorno, "On the Social Situation of Music," *Telos*, 35 (Bahar, 1978), s.145. Adorno ile Eisler arasındaki anlatılması zor ortak çalışma ilişkisi konusunda iyi bir inceleme Bknz.: Günter Mayer, "Adorno und Eisler," *Adorno und die Musik*, der. Otto Kolleritsch (Graz, 1979),
47. Adorno'dan Benjamin'e, 18 Mart 1936 tarihli mektup. *New Left Review*, der. *Aesthetics and Politics: Debates between Bloch, Lukács, Brecht, Benjamin, Adorno*, son değerlendirme yazısı Fredric Jameson (Londra, 1977) s.122.
48. Siegfried Kracauer, *Theory of Film: the Redemption of Physical Reality* (Londra, 1960); Adorno'nun Kracauer'in çalışmaları ile ilgili ve ona duyduğu saygıyı da ifade eden eleştirileri için, Bknz.: "Der wunderliche Realist," *Noten zur Literatur III* (Frankfurt, 1965).
49. Horkheimer ve Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, s.126.
50. Adorno, *In Search of Wagner*, s.99.

51. Adorno, "Transparencies on Film." *New German Critique*, 24-25 (Sonbahar-Kış, 1981-2), Miriam Hansen' in çok yararlı giriş yazısı ile.
52. Horkheimer ve Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, s.143.
53. Adorno, "Transparencies on Film," s. 202.
54. *Ibid.*, s. 203.
55. *Idem.*
56. *Ibid.*, s.203-4.
57. Adorno, "Freizeit," *Gesammelte Schriften*, X, 2 (Frankfurt, 1977).
58. *Ibid.*, s.655.
59. Adorno, "Culture and Administrotion," s.102.
60. Adorno, "Looking Back on Surrealism," *Bknz.: The Idea of the Modern in Literature and the Arts*, der. Irwing Howe (New York, 1967), s.223.
61. Adorno, "Commitment," *Aesthetics and Politics*, s.194.
62. Lunn, *Marxism and Modernism*, ss.195-8, 261-7.
63. En önemli metinler *Aesthetics and Politics*'te yer almış bulunuyor.
64. T. Wiesengrund, "Expressionismus und künstlerische Wahrhaftigkeit: zur Kritik neuer Dichtung," *Die Neue Schaubühne*, 2, 9 (1920).
65. Horkheimer, *Aus der Pubertät: Novellen und Tagebuchblätter* (Münih, 1974).
66. Bunların bazılarının tartışıldığı bir çalışma, *Bknz.: Diether de la Motte, "Adorno's musikalische Analysen", Bknz.: Adorno und die Musik*'de.

67. Adorno, *Introduction to the Sociology of Music*, Ing. çev. E.B. Ashton (New York, 1976); "Ideen zur Musiksoziologie," *Klaugfiguren* (Frankfurt, 1959). Müzik sosyolojisinde Adorno'nun yeri hakkında, *Bknz.*: W.V. Blomster, "Sociology of Music: Adorno and Beyond," *Telos*, 28 (Yaz, 1976).
68. *Bknz.*: dipnot. 46.
69. Adorno, "On the Social Situation of Music," s.163.
70. Lucia Sziborsky, *Adornos Musikphilosophie: Genese, Konstitution, Pädagogische Perspektiven* (Münih, 1979).
71. Bu geleneğin topluca değerlendirildiği bir çalışma, *Bknz.*: Carl Dahlhaus, *Esthetics of Music*, çev. William Austin (Cambridge, Mass., 1982).
72. "Alban Berg. Zur Uraufführung des 'Wozzeck,'" *Musikblätter des Anbruch*, 10 (1925, s.531. Burada Adorno, bir Schoenberg ekolünden söz etme konusunda konuşuyor. Bu deyiş yerleştikten sonra ise, ikinci Viyana Ekolü demeyi yeğlemiştir. *Bknz.*: Örneğin, *Alban Berg, Der Meister des Kleinsten Übergangs, Gesammelte Schriften*, XIII (Frankfurt, 1971), s.324.
73. Adorno, Alban Berg. *Der Meister des kleinsten Übergangs*, s. 361.
74. Bu tartışma için, *Bknz.*: Heinz-Klaus Metzger, "Adorno und die Geschichte der Musikalischen Avantgarde," *Adorno und die Musik*, s. 9 ve ardında.
75. Robert Craft, "A Bell for Adorno," *Prejudices in Disguise* (New York, 1974), s. 91 ve ardi.
76. Adorno, *Introduction to the Sociology of Music*, s.211. Adorno, *monad* metaforunu Benjamin'in *The Origin of German Tragic Drama*, Ing. çev. John Osborne (Londra, 1977)'den alıp kullanıyor.

77. Adorno, *Philosophie der neuen Musik* (Tübingen, 1949), s.38. İngilizce çeviride *Geist* karşılığında "yaratıcı itki" kullanılmış (s.33). Yetersiz kalıyor. Oysa kültürel ve toplumsal gelişmenin birikimlenen bir süreci şeklinde ki Hegelgil anlayışa göre, *Geist* geçmişteki özneliliğin şeyleşmesi (yeniden maddi varlık kazanması-ç.) anlamına gelmektedir.
78. Adorno, *Introduction to the Sociology of Music*, ss. 56-7.
79. Adorno'dan Krenek'e 30 Eylül 1932 tarihli mektup. Theodor W. Adorno ve Ernst Krenek, *Briefwechsel*, der. Wolfgang Rogge (Frankfurt, 1974). s.35.
80. Adorno, *Introduction to the Sociology of Music*, s.233.
81. Adorno, "On the Social Situation of Music," s.128.
82. *Ibid*, s.130.
83. *Idem*.
84. *Ibid.*, s.141.
85. *Idem*.
86. Adorno, *Introduction to the Sociology of Music*, s.197.
87. *Ibid.*, s.144.
88. Adorno, "Ideen zur Musiksoziologie," s.23.
89. Adorno'dan Krenek'e, 30 Eylül 1932 tarihli mektup. *Briefwechsel*, s.38.
90. Adorno, "Music and Technique," *Telos*, 32 (Yaz, 1977), s.83.
91. *Idem*.
92. Bu tipler uzman, iyi dinleyici, kültür tüketicisi, duygular olarak izleyen dinleyici, istemeden dinleyen dinleyici, eğlence olsun diye dinleyenler, müzikten ne hoşlanan ne de hoşlanmayan kayıtsız dinleyiciler olarak sıralanı-

yor. *Bknz.: Introduction to the Sociology of Music*, bölüm, I.

93. *Ibid*, s.18.

94. Adorno, "Bach Defended against His Devotees," *Prisms*. Adorno, Bach'tan önceki müziğe karşı çok kayıtsız gibi görünüyor.

95. *Ibid.*, s.139.

96. *Idem*.

97. Örneğin, *bknz.:* Rose Rosengard Subotnik, "Adorno's Diagnosis of Beethoven's Late Style: Early Symptom of a Fatal Condition," *American Musicological Society Journal*, 29, 2 (Yaz, 1976), ve Carl Dahlhaus, "Zu Adornos Beethoven-Kritik," *Adorno und die Musik*'de.

98. Bu konuda tipik birer tartışma, değerlendirme olarak, *Bknz.:* Robert C. Solomon, "Beethoven and the Sonata Form," ve Maynard Solomon, "Beethoven and the Enlightenment," *Telos*, 1974).

99. Adorno, *Introduction to the Sociology of Music*, s.209.

100. *Ibid.*, s.210.

101. Adorno, "Spätstil Beethovens," *Moments Musicaux: Neu gedruckte Aufsätze 1928-1962* (Frankfurt, 1964); "Alianated Masterpiece: the *Missa Solemnis*," *Telos*, 28 (Yaz, 1976).

102. Adorno, "Spätstil Beethovens," s.17.

103. Adorno, "Alianated Masterpiece," s.121.

104. Adorno, "Lyric Poetry and Society," *Telos*, 20 (Yaz, 1974), s.63. Adorno bu yazısında Benjamin'in Baudelaire üzerine çalışmasındaki savını benimsemiş bulunuyor. *Bknz.:* Benjamin, *Charles Baudelaire: a Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, Ing. çev., Harry John (Londra, 1973).

105. Adorno, "Alianated Masterpiece," ss.122-3.
106. Adorno, "Schubert," *Moments Musicaux*, s.23.
107. Rose Rosegard Subotnik, "The Historical Structure: Adorno's 'French' Model for the Criticism of Nineteenth-century Music, *Nineteenth - Century Music*, 2, 1 (Temmuz 1978). Yazarın zikrettiği Fransız modeli yapısalcı model. Yazar, Adorno'nun Beethoven ve Schoenberg arasındaki dönemdeki müzikle ilgili görüşlerinin statik bir özellik gösterdiğini; bunun da yapısalcı modelin benimsenmesinden ileri geldiğini ileri sürüyor.
108. Adorno, *Philosophy of Modern Music*, s.130.
109. Bknz.: Örneğin, Adorno, "Gegängelte Musik," *Dissonanzen: Musik in der verwalteten Welt* (Göttingen, 1964).
110. Adorno, "Reconciliation under Duress," *Aesthetics and Politics*, ss.154-5'de. (Türkçesi, *Estetik ve Politika*, Eleştiri Yayınevi, 1985.)
111. Bknz.: 26 dipnot.
112. Horkheimer, "Egoism and the Freedom Movement," *Telos*, 54 (Kış, 1982-3).
113. Joseph Kerman, *Opera as Drama* (New York, 1956), Bölüm 7.
114. Adorno, *In Search of Wagner*, s.31.
115. *Ibid.*, s.38.
116. *Ibid.*, s.87.
117. *Ibid.*, s.37.
118. *Ibid.*, s.154 (Buna benzer noktalara dikkat çektiği bir başka yer de *Prisms*'de, s.72'de. Spengler üzerine makalesi bu yazısı.
119. *Ibid.*, s.156.
120. Adorno, *Mahler: Eine Musikalische Physiognomik. Gesammelte Schriften*, XIII, s.183.

121. Adorno, *Philosophy of Modern Music*, ss.35-6.
122. Adorno, "Glosse über Sibelius," *Impromptus: Zweite Folge neu gedruckter Aufsätze* (Frankfurt, 1968); "Ad vocen Hindemith: Eine Dokumentation," *Impromptus*; "Stravinsky and Restoration," *Philosophy of Modern Music*. Bknz.: Erik Tawaststjerna, "Über Adornos Sibelius-Kritik, ve Rudolf Stephan, "Adorno und Hindemith. Zum Verständnis einer schwierigen Beziehung," *Adorno und die Musik*; Alfred Huber, "Adornos Polemik gegen Strawinsky," *Melos*, 38 (1971); ve James L. Marsh, "Adorno's Critique of Stravinsky," *New German Critique*, 28 (Kış, 1983).
123. Mahler'in *völkisch* sempatisinin Hapsburg imparatorluğunda oluşmuş bulunduğu için, çok kozmopolit nitelikte olduğu düşünülmelidir. Bu konuda, Bknz.: William J. Mc Grath, *Dionysian Art and Populist Politics in Austria* (New Haven, 1974), s.161.
124. Adorno'dan Krenek'e, 30 Eylül 1932 tarihli mektup. *Briefwechsel*, s.41.
125. Adorno, "Der dialektische Komponist," *Impromptus*, s.44.
126. Adorno, "Arnold Schoenberg, 1974-1951," *Prisms*, s.44.
127. Schoenberg'in başardığı işi anlatan iyi bir çalışma olarak, Bknz.: Charles Rosen, *Arnold Schoenberg* (Londra, 1975, Princeton, 1981), Adorno'nun analizlerine dayanmayan bir çalışma,
128. Adorno, "On the Social Situation of Music," s.134.
129. *Ibid.*, s.135. Adorno'nun burada küçültücü bir ifade ile "dışavurumcu bir biçimde" derken telmihte bulunduğu Dışavurumculuk türü, hâlâ güçlü bir öznenin varolduğunu söyleyenlerinki. Adorno'nun beğendiği Dışavurumcular ise, özne bunalımının varlığını görebilenlerdi.
130. Adorno, "Zur Zwölftontechnik," *Anbruch*, 11, 7/8 (Eylül-Ekim 1929).
131. Adorno, *Philosophy of Modern Music*, s.99.

132. *Ibid.*, s.69.
133. *Ibid.*, s.124.
134. Adorno, "Modern Music is Growing Old.," *The Score*, 18 (Aralık, 1956), s.22.
135. *Ibid.*, s.23. Adorno'nun yaptığı bu eleştirilere rağmen, Boulezde "en marge de la, d'une disparation" başlıklı bir poem ile katkıda bulunmuştur *Theodor W. Adorno zum Gedächtnis'e*.
136. Thomas Mann, *Doctor Faustus: the Life of the German Composer Adrian Leverkühn as Told by a Friend*, İng. çev., T. Lowe-Porter (New York, 1968), s.478.
137. *Introduction to Sociology of Music'te* Adorno *Aida*, *La Traviata* ve Bizet'nin *Carmen*'inden söz ederek "kendi zamanlarında insanlığın durumunu dile getirmekte; alışılmış donukluğa karşı ihtirasın protestosu olmaktadır" demiştir (s.87). Fakat bu değinmesi, belirli bir tarihsel önemi olmayan, öylesine bir değinme olarak kalmıştır. İlginçtir, Adorno, hiçbir zaman, belli başlı karakterlerinden birisi onun adını taşıyan *Simone Boccanegra*'dan söz etmemiştir.
138. Adorno, *Philosophy of Modern Music*, s.133.
139. Bu olayın öyküsü için, *Bknz.:* W. Martin Lüdke, *Anmerkungen zu einer 'Logik des Zerfalls:'* Adorno-Beckett (Frankfurt, 1981), s.7.
140. Adorno, 'Lyric Poetry and Society,' ss. 57-8.
141. Adorno, "Ideen zur Musiksoziologie," s.17.
142. Benjamin, "On the Mimetic Faculty," *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*, der. ve giriş, Peter Demetz, İng. çev. Edmund Jephcott (New York, 1978); "Doctrine of the Similar," *New German Critique*, 17 (Bahar, 1979).
143. Adorno, *Ästhetische Theorie, Gesammelte Schriften, VII* (Frankfurt, 1970), s.32. İngilizce de bu konuda kısa, fakat çok iyi özet bilgi için, *Bknz.:* Richard Wolin, "The

De-ästheticization of Art: On Adorno's Ästhetische Theorie," *Telos*, 41 (Sonbahar, 1979).

144. Adorno, *Philosophy of Modern Music*, s.217.

145. Adorno, *Ästhetische Theorie*, s.74 ve ardı.

146. *Ibid.*, ss. 262-3. Onun, somut çalışmasına en iyi model olarak müziği seçmesi asıl bu eserinde açıkça görülüyor.

147. Adorno, "Modern Music is Growing Old," s.29.

148. Adorno, *Negative Dialectics*, ss.17-8.

149. Adorno, "Culture and Administration," s.101.

Sonuç

1. "Öğretilemez olanı öğretmek adına sabretmek için sabırsız," Hans Magnus Enzensberger, "Schwierige Arbeit (für Theodor W. Adorno)" *Blindenschrift*te.
2. Susan Buck-Morss, *The Origin of Negative Dialectics: Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, and the Frankfurt Institute* (New York, 1977), ss.189-90.
3. Irving Wohlfahrt, "Hibernation: On the Tenth Anniversary of Adorno's Death," *Modern Language Notes*, 94-5, (Aralık 1979), s.979.
4. Rose Rosengard Subotnik, "Why is Adorno's Music Criticism the Way It is? Some Reflections on Twentieth-Century Criticism of Nineteenth-Century Music," *Musical Newsletter*, 7,4 (Sonbahar, 1977); s.11.
5. Adorno, "On the Social Situation of Music," *Telos*, 35 (Bahar, 1978), s.132.

KISA KAYNAKÇA

Rolf Tiedemann'ın derleyip yayına hazırladığı Adorno'nun *Gesammelte Schriften*'i 1970 yılında Suhrkamp Verlag tarafından yayınlanmaya başladı. Hepsi yirmi üç cilt oluyor.

- I *Philosophische Frühschriften* (1973)
- II *Kierkegaard: Konstruktion des Ästhetischen* (1979)
- III *Dialektik der Aufklärung* (1981)
- IV *Minima Moralia* (1980)
- V *Zur Metakritik der Erkenntnistheorie; Drei Studien zu Hegel* (1971)
- VI *Negative Dialektik; Jargon der Eigentlichkeit* (1973)
- VII *Ästhetische Theorie* (1970)
- VIII *Soziologische Schriften* (1972)
- IX *Soziologische Schriften II* 2 vols. (1975)
- X *Prismen; Ohne Leitbild; Eingriffe; Kritische Modelle; Stichworte*, 2 vols. (1977)
- XI *Noten zur Literatur* (1974)
- XII *Philosophie der neuen Musik* (1975)
- XIII *Die Musikalischen Monographien: Wagner, Mahler, Berg* (1971)
- XIV *Dissonanzen: Einleitung in die Musiksoziologie* (1973)
- XV *Komposition für den Film; Der getreue Korrepetitor* (1975)
- XVI *Klangfiguren; Quasi una Fantasia; Moments Musicaux; Impromptus* (1978)
- XVIII *Musikalische Schriften V* (in preparation)
- XIX *Musikalische Schriften VI* (in preparation)
- XX *Miszellan* (yayına hazırlanmakta)

- XXI *Fragmente I: Beethoven* (yayına hazırlanmakta)
- XXII *Fragmente II: Theorie der musikalischen Reproduktion* (yayına hazırlanmakta)
- XXIII *Fragmente III: Current of Music* (yayına hazırlanmakta)

ADORNO'NUN MEKTUPLAŞMALARINDAN SEÇMELER

Theodor W. Adorno ve Ernst Krenek, *Briefwechsel*, der. Wolfgang Raguee (Frankfurt, 1974).

Theodor W. Adorno, *Über Walter Benjamin* (Frankfurt, 1970)

ADORNO'NUN İNGİLİZCEYE ÇEVİRİLMİŞ KİTAPLARI

Aesthetic Theory, Ing. çev. C. Lenhardt (Londra, 1985).

Against Epistemology: a Metacritique, Ing. çev. Willis Domingo (Oxford, 1982; Cambridge, Mass., 1983).

Composing for the Films, Hanns Eisler ile (New York, 1947); 1969'da Almanya'da yayınlanıncaya kadar yalnızca Eisler'in adı ile biliniyordu.

Dialectic of Enlightenment, Max Horkheimer ile, Ing. çev. John Cumming (New York, 1972, Londra, 1973).

In Search of Wagner, Ing. çev. Rodney Livingstone (Londra, 1981).

Introduction to the Sociology of Music, Ing. çev. E.B. Ashton (New York, 1976).

The Jargon of Authenticity, Ing. çev. Knut Tarnowski ve Frederic Will (Londra, 1973).

Minima Moralia: Reflections from Damaged Life, E.F.N. Jephcott (Londra, 1973).

Negative Dialectics, Ing. çev. E.B. Ashton (New York ve Londra, 1973).

Philosophy of Modern Music, Ing. çev. Anne G. Mitchell ve Wasley V. Blomster (New York ve Londra, 1973).

Prisms: Cultural Criticism and Society, Ing. çev. Samuel ve Shierry Weber (Londra, 1967).

İÇİNDE ADORNO'NUN YAZDIĞI KISIMLAR BULUNAN İNGİLİZCE KİTAPLAR

Aesthetics and Politics: Debates between Bloch, Lukacs, Brecht, Benjamin, Adorno, der. New Left Review, son değerlendirme yazısı Friedric Jameson (Londra, 1977). (Türkçesi, çev. Ü. Oskay, *Estetik ve Politika*, İstanbul: Eleştiri Yayınları, 1985.)

Aspects of Sociology, Frankfurt Sosyal Araştırma Enstitüsü tarafından, İng. çev. John Viertel (Boston, 1972; Londra, 1973).

The Authoritarian Personality, Adorno ve diğerleri (New York, 1950).

The Essential Frankfurt School Reader, der. Andrew Arato ve Eike Gebhard, giriş Paul Piccone (New York ve Oxford, 1978).

The Intellectual Migration: Europe and America, 1930-1960, derleyenler Donald Fleming ve Bernard Bailyn

The Positivist Dipsute in German Sociology, Adorno ve diğerleri; İng. çev. Glyn Adey ve David Frisby (Londra, 1976).

ADORNO ÜZERİNE ÇALIŞMALAR

Beier, Christel, *Zum Verhältnis von Gesellschaftstheorie und Erkenntnistheorie. Untersuchungen zum Totalitätsbegriff in der kritischen Theorie Adornos* (Frankfurt, 1977).

Buch-Morss, Susan, *The Origin of Negative Dialectics: Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, and the Frankfurt Institute* (New York, 1977).

Grenz, Friedemann, *Adornos Philosophie in Grundbegriffen: Auflösung einiger Deutungsprobleme* (Frankfurt, 1974).

Jimenez, Marc, *Theodor W. Adorno: art, idéologie et theorie de l'art* (Paris, 1973).

Kolleritsch, Otto, der., *Adorno und die Musik* (Graz, 1979).

- Lindner, Burkhardt ve Lüdke, W. Martin, der., *Materialien zur ästhetischen Theorie Theodor W. Adornos Konstruktion der Moderne* (Frankfurt, 1980); bu kitapta 1969'dan 1979'a kadar Adorno ile ilgili olarak çeşitli konulardaki makale ve kitapların bibliyografyası var.
- Lüdke, W. Martin, *Anmerkungen zu einer 'Logik des Zerfalls': Adorno-Beckett* (Frankfurt, 1981).
- Nebuloni, Roberto, *Dialettica e storia in Theodor W. Adorno* (Milano, 1978).
- Oppens, Kurt ve diğerleri., *Über Theodor W. Adorno* (Frankfurt, 1968).
- Pettazi, Carlo, *Th. Wiesengrund Adorno: Linee di origine e di sviluppo del pensiero (1903-1949)* (Floransa, 1979); İtalyan dilinde Adorno üzerine yazılmış yazı, çalışma ve araştırmaların çok geniş bir bibliyografyasını ihtiva ediyor.
- Rose, Gillian, *The Melancholy Science: an Introduction to the Thought of Theodor W. Adorno* (New York ve Londra, 1978).
- Sauerland, Karol, *Einführung in die Ästhetik Adornos* (Berlin, 1979).
- Schoeller, Wilfried F., der. *Die neue Linke nach Adorno* (Münih, 1969).
- Schweppenhäuser, Herman, der., *Theodor W. Adorno zum Gedächtnis* (Frankfurt, 1971).
- Sziborky, Lucia, *Adornos Musikphilosophie: Genese, Konstitution, Pädagogische Perspektiven* (Münih, 1979).
- Von Friedeburg, Ludwig ve Habermas, Jürgen, der. *Adorno Konferenza 1983* (Frankfurt, 1983); René Görtzen'in hazırladığı çok iyi bir bibliyografya var.
- Zuidervaat, Lambert, *Refractions: Truth in Adorno's Aesthetic Theory* (Phd, Amsterdam Üniversitesi, 1981).

ADORNO'YA AYRILMIŞ GENİŞ KISIMLARI OLAN ÇALIŞMALAR

Jameson, Fredric, *Marxism and Form: Twentieth-Century Dialectical Theories of Literature* (Princeton, 1971).

Jay, Martin, *Marxism and Totality: the Adventures of a Concept from Lukács to Habermas* (Berkeley, 1984).

Lunn, Eugene, *Marxism and Modernism: an Historical Study of Lukács, Brecht, Benjamin and Adorno* (Berkeley, 1982).

Rosen, Michael, *Hegel's Dialectic and Its Criticism* (Cambridge, 1982).

Wolin, Richard, *Walter Benjamin: an Aesthetic of Redemption* (New York, 1982).

ADORNO İÇİN ÖZEL SAYI HAZIRLAMIS BULUNAN DERGİLER

Utopia (Milan, 1972).

Studia Philosophica Gandensia (Mappel, 1972).

Text + Kritik (Münih, 1977).

Humanities in Review, 2, 4, (Los Angeles, 1979).

FRANKFURT OKULU ÜZERİNE GENEL ÇALIŞMALAR

Apergi, Francesco, *Marxismo e ricerca sociale nella Scuola di Francoforte (1932-1950)* (Florence, 1977).

Bonss, Wolfgang ve Honneth, Axel, der., *Sozialforschung als Kritik: Zum sozialwissenschaftlichen Potential der Kritischen Theorie* (Frankfurt, 1982).

Connerton, Paul, *The Tragedy of Enlightenment: an Essay on the Frankfurt School* (Cambridge, 1980).

Dubiel, Helmut, *Wissenschaftsorganisation und politische Erfahrung: Studien zur Frühen Kritischen Theorie* (Frankfurt, 1978).

Friedman, George, *The Idea of a Critical Theory: Habermas and the Frankfurt School* (Cambridge, 1981).

- Geuss, Raymond, *The Idea of a Critical Theory: Habermas and Frankfurt School* (Cambridge, 1981).
- Held, David, *Introduction to Critical Theory: Horkheimer to Habermas* (Berkeley ve Londra, 1980).
- Jay, Martin, *The Dialectical Imagination: a History of the Frankfurt School and the Institute of Social Research, 1923-1950* (Boston, 1973; Londra, 1973).
- O'Neill, John, der., *On Critical Theory* (New York, 1976); (Londra, 1977).
- Rusconi, Gian Enrico, *La teoria critica della società* (Bolonya, 1968).
- Slater, Phil, *Origin and Significance of the Frankfurt School: a Marxist Perspective* (Londra, 1977).
- Söllner, Alfons, *Geschichte und Herrschaft: Studien zur materialistischen Sozialwissenschaft, 1929-1942* (Frankfurt, 1979).
- Tar, Zoltan, *The Frankfurt School: the Critical Theories of Max Horkheimer and Theodor W. Adorno* (New York ve Chichester, 1977).
- Telos, New German Critique ve New Left Review* dergilerinin Adorno ve Frankfurt Okulu ile ilgili birçok makale ve bu okulun üyelerinin çeşitli makalelerinin İngilizce çevirileri yayınlanmış bulunuyor. Ayrıca, *Esprit*, 17, (5 Mayıs 1978) özel sayısına da bakılabilir.