

**T.C.
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

FRANKFURT OKULU

VE

SANAT İLİŞKİSİ

FRANKFURT OKULU'NDA SANATIN ANLAMI ÜZERİNE BİR DENEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

Eşe GÖK

ÖĞRETİM ÜYESİ

Dr. Öğrt. Üyesi Şule ÇELİKKAN

Kırıkkale 2019

**T.C.
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

FRANKFURT OKULU

VE

SANAT İLİŞKİSİ

FRANKFURT OKULU'NDA SANATIN ANLAMI ÜZERİNE BİR DENEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

Eşe GÖK

ÖĞRETİM ÜYESİ

Dr. Öğrt. Üyesi Şule ÇELİKKAN

Kırıkkale 2019

KABUL ONAY SAYFASI

Dr. Öğr. Üyesi Şule Gece Çelikkın danışmanlığında Eşe Gök tarafından hazırlanan "Frankfurt Okulu ve Sanat İlişkisi" adlı bu çalışma jürimiz tarafından Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü [Anabilim/Bilim/Anasanat] Anabilim dalında [Tezin Türü-Yükseklisans veya Doktora] tezi olarak kabul edilmiştir.

19/09/2019

(Tez Savunma Sınav Tarihi Yazılacak)

[Unvanı, Adı ve Soyadı] (Başkan)

Doç. Dr. Serim Kurtul

[İmza]

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

Doç. Dr. Şule Gece Çelikkın

[İmza]

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

.....

[İmza]

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

Dr. Öğr. Üyesi... Şule... Çelikkın

[İmza]

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

.....

[İmza]

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

.....

[İmza]

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

.....

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

.../.../20..

(Ünvan, Adı Soyadı)

Enstitü Müdürü

Kişisel Kabul Sayfası

Yüksek Lisans Tezimde sunduğum *Frankfurt Okulu ve Sanat İlişkisi/ Frankfurt Okulu'nda Sanatın Anlamı Üzerine Bir Deneme* adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve faydalandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu bunlara atıf yapılarak faydalanılmış olduğunu beyan ederim.

Tarih:

Adı- Soyadı: Eşe GÖK

İmza:

Danışman:

Dr. Öğrt. Üyesi: Şule ÇELİKKAN

İmza:

ÖN SÖZ

Bu çalışmayı Frankfurt Okulu'nu ve okulun üyelerini tanımak, sanata genel hatlarıyla değinmek ve okulun sanatla olan ilişkisini göz önüne sermek amacıyla seçtim. Bununla birlikte öncelikli olarak 20. yüzyılın başlarında çeşitli toplumsal sıkıntıların yaşandığı bir dönemde topluma olumlu anlamda yön vermek isteyen Frankfurt Okulu'nu, Frankfurt Okulu üyelerinin nasıl bir yol izlediklerini ve okulun çalışmalarını değerlendirmeyi amaçladım. Okulun hem topluma hem de sanata olan katkılarını değerlendirmek istedim. Frankfurt Okulu'nun oluşumu, önemi, tarihçesi, Frankfurt Okulu'nun kuruluşundan dağılma dönemine kadar geçen süreçte sanatla olan ilişkilerini ortaya koyup, okulun önemli üyelerinin sanata olan yaklaşımlarını, bu yaklaşımlarının sanat, birey, toplum açısından ele alınıp değerlendirilmesini ve okulun üyelerinden özellikle Theodor Adorno ve Walter Benjamin'in sanata dair görüşlerinin nasıl bir etki oluşturduğunu ortaya koymayı amaç edindim. Bu bağlamda bu görüşümü danışman hocam Dr. Öğrt. Üyesi Şule ÇELİKKAN' ın desteği ile ortaya koyup yüksek lisans tez konumu belirledim.

Bu yüksek lisans tez çalışmam esnasında birçok kişinin değişik yönlerde katkıları olmuştur. Onların bir kısmına burada teşekkür etmek istiyorum.

Yüksek lisans eğitimime ilk başladığım gün ilk dersime giren, derse başladığı ilk andan itibaren iyi ki buradayım dedirten, ders dönemi aşamasında her türlü manevi desteğini esirgemeyen, yardımcı olan, kolaylık gösteren, yüksek lisans tezimi teslim edeceğim güne kadar, samimiyeti, anlayışlılığı ile beni cesaretlendirip, bana ışık olan, yüksek lisans tezimi hazırlarken yardım eden, bana ve tüm öğrencilerine çok özel olduğunu hissettiren, işini hakkı ve adalet ile yapan, çok sevdiğim, yüzünün güzelliği kalbinde, kalbinin güzelliği yüzünde olan, sayın yüksek lisans danışman hocam Dr. Öğrt. Üyesi Şule ÇELİKKAN' a teşekkürlerimi bir borç bilip sonsuz saygı ve sevgilerimi sunarım.

Yüksek lisans eğitimimi aldığım süre zarfında, bilimsel çalışmalarıyla bilimsel çalışma ahlakının ne olduğunu bana öğreten, belli bir disiplin anlayışı içinde, işini özveriyle yapan ve yaptığı işin hakkını veren saygıdeğer bölüm başkanımız Prof. Dr. Sema ÖNAL hocama, desteği için Doç. Dr. Aysel DEMİR

hocama ve yardımlarını, desteklerini esirgemeyen, bölüme girince bir aile sıcaklığını hissettiren Kırıkkale Üniversitesi Felsefe Bölümü'nde özveriyle çalışan, öğrencilerine değer veren, çok kıymetli saygıdeğer hocalarıma, çalışmama yol gösterdiği için, Doç. Dr. Senem KURTAR hocama çok teşekkür ediyorum.

Bütün hayatım boyunca beni çok seven, her türlü desteğini yürekten hissettiğim canım anneme, babama, kardeşlerime ve gözümün nurları evlatlarım, kızım Zeynep ve oğlum Ahmet Emin'ime beni sevgi gibi kutsal duygudan mahrum etmedikleri için çok teşekkür ediyorum.

Tez çalışmam boyunca anlayışlı olup beni idare eden Okul Müdürüm Hasan Hüseyin CEYHAN'a , beni her seferinde yüreklendiren Yasemin ALP hocama, yaparsın sen, ben sana inanıyorum diyen Gönül KOÇ hocama, desteklerini esirgemeyen okulumuzun yeni üyesi zümrem Ahmet AZMAN hocama, Kerim TOPOZ hocama, her anlamda her zaman yanımda olan ve beni hep güldüren Hatice'me, gün boyu stresimi çeken, beni özel hissettiren personelimiz Elif ERDEM' e ve yine gün boyunca arkadaşlarımla mutlu olduğum, arkadaşlarım ve öğrencilerimden oluşan Muzaffer Tuğsavul Ortaokulu aileme çok teşekkür ediyorum.

ÖZET

GÖK, Eşe, Frankfurt Okulu ve Sanat İlişkisi, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Dr. Öğrt. Üyesi Şule ÇELİKKAN, Kırıkkale 2019

Bu tez çalışmasının amacı, 20. yüzyılın başlarında çeşitli toplumsal sıkıntıların yaşandığı bir dönemde topluma yön vermek isteyen, Frankfurt Okulu'nu ve üyelerini tanımak, okulun kuruluşundan dağılma dönemine kadar geçen süre içerisinde okulun, sanata olan yaklaşımını ve katkılarını ortaya koyarak okul üyelerinden özellikle Theodor Adorno ve Walter Benjamin'in sanata dair görüşlerinin nasıl bir etki oluşturduğunu literatür taraması yolu ile ortaya koymaktır.

Çalışma üç bölümden oluşmaktadır.

Tezin birinci bölümünde Frankfurt Okulu'nun kuruluşu ve üyelerine genel bakış başlığı altında, Frankfurt Okulu öncesi dönem, okulun kuruluşu, okulun tarihçesi, okulun faaliyet gösterdiği zaman diliminde geçirmiş olduğu dönemleri, okulun ana ve diğer üyeleri ve okul hakkında genel bir bilgi verilmiştir.

Tezin ikinci bölümünde Frankfurt Okulu'na özgü temel düşünsel yaklaşımlar ele alınmıştır. Bölümde, Frankfurt Okulu ve Eleştirel Teori, Frankfurt Okulu ve Aydınlanma Düşüncesi ve son olarak Frankfurt Okulu'nun Marksizm'e olan yaklaşımı değerlendirilmiştir.

Tezin üçüncü ise Frankfurt Okulu'nun sanat ile olan ilişkisi ele alınmıştır. Frankfurt Okulu'nun ve okulun önemli üyelerinin sanata olan yaklaşımları değerlendirilmiştir. İlk olarak, Max Horkheimer ve sanat, sonra okulun iki önemli ismi olan Adorno ve Benjamin'in sanata olan eğilimleri kapsamında; Adorno ve sanat, kültür endüstrisi ve sanata yansımaları, Adorno'da müziğin ayrıcalıklı rolü, Benjamin ve sanat, Benjamin'de Aura yitimi olarak sanat, yeni bir deneyim olanağı olarak sanat değerlendirilmiş, daha sonra Marcuse ve sanat, Habermas ve sanat düşünceleri ele alınmıştır. Bölümde Frankfurt Okulu ve edebiyata yer verilip son olarak genel bir değerlendirme yapıp Frankfurt Okulu'nda sanatın önemi üzerinde durulmuştur.

Son olarak sonuç bölümünde ise, Frankfurt Okulu, 1920'li yılların başında toplumun ve sosyal bilimlerin içinde bulunduğu karmaşık duruma çözüm bulmak amacıyla kurulduğu, Almanya'da kurulan ve üyeleri Alman düşünce geleneğinin etkisinde yetişmiş olmasından dolayı ilgi ve çalışma alanları yaşadığı toplumun izlerini taşıdığı, ilgi duydukları çalışma alanları ile derin bir şekilde yankı uyandırdıkları ve dönemin kültür alanında, toplum ve sanat tartışmalarına yön verdikleri elde edilen bilgiler çerçevesinde ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Frankfurt Okulu, Eleştirel Teori, Sanat, Kültür Endüstrisi, Toplum

SUMMARY

**GÖK, Eşe, *Frankfurt School and Art Relations*, High Thesis, Advisor:
Dr. Instr . Member Şule ÇELİKKAN, Kırıkkale 2019**

The purpose of this study is 20th years various social problems in the head of a given on the existence at the time wanting to give direction to society, Frankfurt School and recognize the member schools of the time until the dissolution period from the establishment of the school in, or approach to art and contributions from member schools putting forth especially Theodor Adorno and Walter Benjamin's views on the arts that create an impact on how literature survey is to determine the path .

The study consists of three parts.

In the first part of the thesis, under the title of the establishment and members of the Frankfurt School, a general information is given about the pre-Frankfurt school period, the establishment of the school, the history of the school, the periods the school has spent during the period in which it operates, the main and other members of the school and the school.

In the second part of the thesis, basic intellectual approaches specific to Frankfurt School are discussed. In the chapter, Frankfurt School and Critical Theory, Frankfurt School and Enlightenment Thought and finally Frankfurt School's approach to Marxism are evaluated.

The third is the relationship between Frankfurt School and art. The approach of the Frankfurt School and its important members to the arts was evaluated. First, Max Horkheimer and art, then the two important names of the school, Adorno and Benjamin's tendency to art; Adorno and the arts, cultural industries and artistic reflection, Adorno privileged role of music, Benjamin and art Benjamin in Aura loss as art, considered art as the possibility of a new experience, then Marcus and art, Habermas and artistic ideas are discussed. In the department, Frankfurt School and literature are given and finally a general evaluation is made and the importance of art in Frankfurt School is emphasized.

Finally, in conclusion, the Frankfurt School, the community in the early 1920s and is located within the social sciences was established to find solutions to

complex situations, established in Germany and members due to be trained under the influence of German thought tradition of interest and that the traces of the society where working areas, interests. It is revealed that they have a deep repercussion with their study fields and they have given direction to the debates of society and art in the cultural field of the period .

Keywords: Frankfurt School, Critical Theory, Art, Culture Industry, Society



KISALTMALAR DİZİNİ

ABD: Amerika Birleşik Devletleri

AÖF: Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi

Çev.: Çeviri

Der: Derleyen

MEB: Milli Eğitim Bakanlığı

s : Sayfa

ss: Sayfalar

Üni: Üniversite

Yay: Yayınları, Yayıncılık

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1.1. Frankfurt Okulu Tarihçesi.....	21
Şekil 1.2. Frankfurt Okulu Üyeleri.....	31



İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	III
ÖZET.....	V
SUMMARY.....	VII
KISALTMALAR DİZİNİ.....	IX
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	X
İÇİNDEKİLER.....	XI
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

FRANKFURT OKULU'NUN KURULUŞU VE ÜYELERİNE GENEL BAKIŞ

1.1. Frankfurt Okulu Öncesi Dönem.....	18
1.2. Frankfurt Okulu'nun Kuruluşu.....	22
1.2.1. Frankfurt Okulu'nun Kuruluşu.....	22
1.2.3. Frankfurt Okulu'nun Geçirdiği Önemli Dönemler.....	25
1.3 Frankfurt Okulu'nun Ana Üyeleri Hakkında Genel Bilgi.....	32
1.4. Frankfurt Okulu' nun Diğer Üyeleri.....	41

İKİNCİ BÖLÜM

FRANKFURT OKULU'NA ÖZGÜ TEMEL DÜŞÜNSEL YAKLAŞIMLAR

2.1 Frankfurt Okulu ve Eleştirel Teori.....	47
2.2. Frankfurt Okulu Ve Aydınlanma Düşüncesi.....	58

2.3. Frankfurt Okulu'nun Marksizm'e Yaklaşımı.....	63
2.4. Frankfurt Okulunun Genel Anlamda Değerlendirilmesi	66

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FRANKFURT OKULU VE SANAT İLİŞKİSİ

3.1. Frankfurt Okulu'nun Sanata Yaklaşımı	76
3.1.1. Max Horkheimer ve Sanat.....	76
3.1.2. Adorno ve Sanat:	79
3.1.2.1. Kültür Endüstrisi Olarak Sanat.....	86
3.1.2.2 Adorno'da Müziğin Ayrıcalıklı Rolü.....	104
3.1.3 Benjamin ve Sanat	122
3.1.3.1. Oeuvre (Aura) Yitimi Olarak Sanat.....	124
3.1.3.2 Yeni Bir Deneyim Olanağı Olarak Sanat.....	135
3.1.4. Marcuse ve Sanat.....	153
3.1.5. Jürgen Habermas ve Sanat.....	156
3.1.6. Frankfurt Okulu'nda Edebiyat	157
3.1.7. Frankfurt Okulu'nda Sanatın Önemi (Genel Değerlendirme)....	160
SONUÇ.....	172
KAYNAKÇA.....	177

GİRİŞ

‘Sanat nedir’?, ‘Sanatın insan hayatındaki önemi nedir?’ gibi yüzyıllar boyunca sorulan ve bu gün hala cevap aranan bu sorular günümüz dünyasında artık anlamını kaybederken, sanatın her dönemde insan için bir anlatım dili, araç olduğu yadsınamaz bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yaşamın içerisinden türeyen, yaşamın içerisinde olan bir insan etkinliği olarak sanat, insanlıkla yaşıt bir kavramdır. Genel anlamda herhangi bir faaliyetin ya da bir işin yapılmasıyla ilgili bilgilerin, yöntemlerin ve kuralların tamamına sanat denir. Başka bir deyişle sanat, birtakım düşüncelerin, gayelerin, duyguların, durumların veya olayların tecrübelerinden faydalanılarak beceri ve hayal gücü kullanılarak ifade edilmesine denir. Sanat için başkalarına iletilmesi amacı güden yaratıcı bir insan faaliyeti de denilebilir.¹

Tarihte eski çağların pek çok dilinde karşımıza çıkan sanat, zanaat anlamıyla daha sonra da “güzel sanatlar” (beaux arts) tabiriyle insan hayatının içerisinde yer almıştır. Bir yarar amacı gözetilen nesnelere üretilmesiyle, kullanılmak için değil de hiçbir çıkar gözetilmeden sadece hoşlanıtı amacıyla seyredilmek için, beğenilmek adına nesnelere üretilmesiyle sanat ve zanaat kavramları birbirinden ayrılmıştır.²

Sanat, Yunanca “tekhne” ve Latince “ars” sözcüklerinin anlamı olan bilinçli ve esaslı meydana getirme anlamlarına gelmektedir.³ Sanat sözcüğü Arapça bir sözcüktür. Sanat, Arapça’da “sana’ a” eyleminden türemiş bir kelime olup yapmak-üretmek anlamlarını gelmektedir. Bu yönüyle sanat Şemsettin Sami tarafından, “İhtiyacı beşeriyeden birinin imali hususunda, mümarese ile öğrenilen ve icra olunan iş”⁴ diye tanımlanmıştır. Sanat, bir insan işi, bir insan yaratmasıdır. Sanat insanın kendisini ifade ettiği yollardan birisidir.⁵ Sanat, “İnsanların gördükleri, işittikleri, his ve tasavvur ettikleri olayları ve güzellikleri, insanlarda estetik bir

¹ Bozkurt, Nejat, *Sanat ve Estetik Kuramları*, Sarmal Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul, 1995, s. 15.

² Bozkurt, Nejat, *Sanat ve Estetik Kuramları*, Sarmal Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul, 1995, s.18.

³Grassi, E., *Kunst und Mythos, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH*, Hamburg, 1957, s. 199.

⁴ Sami, Şemsettin, *Kamusu Türki- Dersaadet*, 1317, s. 834,

⁵ Mülayim, Selçuk, *Sanata Giriş*, Bilim ve Teknik Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul, 1994, s. 17.

heyecan uyandıracak şekilde ifade etmesidir.”⁶ Sanat insanoğlunun kendisini ifade etme ve dünyayı biçimlendirmesi adına yapılan bir eylemdir.⁷ Basit, sıradan, her insanın yapabileceği şeyler sanat sayılmaz ve de bunları yapanlara sanatçı denilemez.⁸ Bu açıdan yine başka bir tanımlamayla sanat; “Sıkıntı sürecinde olgunlaşan, düşünceyle yoğunlaşan, emekle hazırlanan ve en iyiyi vermeyi amaçlayan faaliyettir.”⁹

Sanat, sözcüğü, zenginlik içeren; ancak, bir o kadar da karmaşık bir sözcüktür. Sanat sözcüğü, güzel sanatlar, süslemecilik, resim, hattatlık, resim, dans, mimarlık, nakkaşlık, heykeltıraşçılık, atölye, dekor, üslup, eser ve daha pek çok kavramı aklımıza getirmektedir.¹⁰

Sanat, düzen, ahenk ve bir disiplin işidir. Ahenksiz ve de düzensiz sanattan söz edilemez. Sanatçı denince disiplinli, düzenli, prensip sahibi kişiler akla gelmektedir. Aristo’ya göre, sanat ve sanatçıda bulunan bu düzen ve disiplin toplum hayatında da bulunmaktadır. Aristo’ya göre doğada olan her şey düzenlidir, düzensiz hiçbir şey yoktur.¹¹ Sanat, halk arasında ise “hoşa giden, güzel olan şeydir.”¹²

Sanat, insanları, birleştirici ve kaynaştırıcı özelliği olan bir kavramdır. Sanatçılar, insanları birlik ve beraberliğe davet eden tellallardır.¹³ Sanatta değişim ve gelişmeler toplumun yapısı ile ilgilidir.¹⁴ Sanatsız bir toplum düşünülemez. Bir milletin inancı, dili, estetik anlayışı ve milli zevkleri o milletin ruhudur. Varlığını devam ettirmek isteyen milletler, bu değer yapılarına sahip çıkmak mecburiyetindedirler. Geçmişe bakıldığında bütün milletlerin sanatları olmuştur.¹⁵

⁶ Çam, Nusret, *İslam’da Sanat, Resim ve Mimari*, Ankara, 1994, s.12.

⁷ Kurt, Tuğrul, *Kısa Sanat Tarihi- Dinler Tarihi Açısından, Sanat’ın Doğuşu, Gelişimi ve İnsanlar İçin Önemine Dair Bir Çalışma* Danışman: Prof. Dr. Kürşat Demirci, s. 2.

⁸ Akdoğan, Bayram, *Sanat, Sanatçı, Sanat Eseri ve Ahlak*, Atatürk Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi

⁹ Tolstoy, Lev Nikolayeviç, *Sanat Nedir?*, Çev.: Buradan Dural, Şule Yay., İstanbul, 1992, s. 59.

¹⁰ Mülayim, Selçuk, *Sanata Giriş*, Bilim ve Teknik Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul, 1994, s. 18.

¹¹ Mülayim, Selçuk, *Sanata Giriş*, Bilim ve Teknik Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul, 1994, s. 28.

¹² Mülayim, Selçuk, *Sanata Giriş*, Bilim ve Teknik Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul, 1994, s. 18.

¹³ Tolstoy, Lev Nikolayeviç, *Sanat Nedir?*, Çev.: Buradan Dural, Şule Yay., İstanbul, 1992, s. 121.

¹⁴ Mülayim, Selçuk, *Sanata Giriş*, Bilim ve Teknik Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul, 1994, s. 8.

¹⁵ Arvasi, S. Ahmet, *Diyalektiğimiz ve Estetiğimiz*, 2. Baskı, Burak Yayınevi, Tsz., İstanbul, s. 194.

Sanat, insanlık tarihinin bütün dönemlerinde, kendisini göstermiş, bir yaratıcılık mücadelesi, bir ifade şekli olmuştur.¹⁶

Sanatın tarihi gelişimine baktığımızda insanlık tarihi kadar eskiye dayandığı görülmektedir.¹⁷ Sanat tarihi, insanoğlunun varoluşuyla başlayan bir süreç olmuştur. Yani insanlığın ortaya çıkışıyla sanat da var olmaya başlamış, sanatın tarihi gelişimi insanlık tarihi kadar eskiye dayandırılmıştır. Gelişen tarihsel süreç içerisinde her toplum kendini anlatan sanat eserleri meydana getirmiştir. Böylece her sanat eseri oluşturulduğu toplum dönemi hakkında bilgi verme özelliğine sahip olmuştur. Sanatın temeli insan olduğundan her sanat eseri yaşanan dönemden, coğrafi şartlardan, dinsel inanışlardan, toplumsal yapıdan, önceki uygarlıklardan, ekonomik durumdan etkilenmiştir. Bununla birlikte her sanat eserinin biricik olduğu, estetik kaygısı güttüğü, duygu ve düşünceleri yansıttığı, evrensel değerler taşıdığı gözlenmiştir.¹⁸

Arkeolojik ve antropolojik çalışmaların sonuçlarına bakıldığında, insanoğlunun ilk çağlardan beri sanatsal nitelikte ürünler ortaya koyduğu bilinmektedir.¹⁹ Bu süreçlere bakıldığında;

Taş Devri: M.Ö. 30000- M.Ö. 2500

Bu dönemin sanat türü özelliklerine bakıldığında mağara resimleri ve bereket tanrıçaları, anıt amacıyla kullanılan megalitikler yani anıt amacıyla oluşturulan yapıtlar karşımıza çıkmaktadır.²⁰

Bu dönemde, taştan ve kemikten yontulmuş delici ve kesici aletlerin yanı sıra küçük ebatlarda heykelcikler yapılmıştır. İnsanlar mağara duvarlarına dinsel inanışları, yaşayış biçimleri, avlandıkları hayvanlar dikkate alarak çeşitli insan ve hayvan resimleri çizilmişlerdir. Bu resimler daha çok gölge şeklinde çizilmiş, iç

¹⁶ Cıvcir, Esmâ, *Sanatta Temel Bilimler Semboller ve Kavramlar*, Akademisyen Kitapevi, Ankara, 2015

¹⁷ Kurt, Tuğrul, *Kısa Sanat Tarihi- Dinler Tarihi Açısından, Sanat'ın Doğuşu, Gelişimi ve İnsanlar İçin Önemine Dair Bir Çalışma*, Danışman: Prof. Dr. Kürşat Demirci, s. 2.

¹⁸ Çubuk, Nizami, *Denemeleri Sanat Tarihi 1-Ders Notları*

¹⁹ Yıldırım, Ömer, *Felsefeye Giriş- Çağdaş Felsefe Tarihi*, Atatürk Üniversitesi sosyoloji Bölümü

²⁰ Cıvcir, Esmâ, *Sanatta Temel Bilimler Semboller ve Kavramlar*, Akademisyen Kitapevi, Ankara, 2015

ayrıntılara yer verilmemiştir. Bu dönemde, insanlar buzulların çekilmesiyle mağaralarından çıkmışlardır. Kendi yapmış oldukları evlerde ve yavaş yavaş kurmaya başladıkları köylerde yaşamaya başlamışlardır. Bu dönemin sanat anlayışına bakacak olursak insanlar kendi evlerini yapmaya başladıklarından dolayı kâmiş, kerpiç, taş gibi malzemeler kullanılarak yapılan ilk konut tipleri karşımıza çıkmaktadır. İnsanlar çeşitli küçük heykeller yapmaya devam ederken ilk anıtlar da yapılmaya başlamışlardır. Ayrıca bu dönemde insanlar pişirilmiş topraktan çanak ve çömlek yapmaya da başlamışlardır. Bu çanak ve çömleklerin üzerine çeşitli geometrik şekiller işlemişlerdir. Bu dönemde Anadolu'da bakır günlük yaşamda işlenmeye başlamıştır. İlk mozaik örnekleri yapılmış ve toplumsal açıdan önemli olan tapınak gibi anıtsal mimariler ortaya çıkarılmıştır. Bu dönemde ilk çağlarda mağaralara yapılmış olan resimler evlerin duvarlarına yapılmayan başlayarak sanatın gelişimi devam etmiştir. Mağara duvarlarına çizilen resimlerin en ilginç ilk örneklerinden biri; Çatalhöyük'te resmedilmiş olan yeni patlamış bir yanardağ resmidir. Bu dünyanın bilinen en eski manzara resmidir.²¹

Mezopotamya: M.Ö. 3500-M.Ö. 539

Bu dönemin sanat türü özelliklerine bakıldığında, taş kabartmaları sanatında savaşıklık anlatımı ağır basmıştır.²²

Bu dönemde, ön plana çıkanlar kerpiç ve tuğladan yapılmış olan ziggurat adı verilen tapınaklardır. Daha sonraları kemer ve kubbe mimari eserlerde kullanılmaya başlanmıştır. Asur dönemine bakıldığında şehirleşme olduğundan mimari yapıların daha düzenli ve anıtsal özellik taşıdığı görülmektedir. Asurlar'da askeri ve dinsel mimariye önem verildiğinden sanat eserleri daha çok bu alanlar üzerine yoğunlaşmıştır. Babil uygarlığında ise düzenli ve büyük kentler, işlenmiş tuğlalarla süslü kapılar ve teraslardan oluşan asma bahçeleri muazzam bir sanat eserini oluşturmuştur. Günümüzde Babil' in Asma Bahçeleri dünyanın yedi harikasından birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Mezopotamya uygarlığının sanat eserlerine genel olarak baktığımızda kabartmalarda insan figürleri Mısır uygarlığı ile benzerlik

²¹ Çubuk, Nizami, *Denemeleri* Sanat Tarihi 1- Ders Notları

²² Cıvcir, Esmâ, *Sanatta Temel Bilimler Semboller ve Kavramlar*, Akademisyen Kitapevi, Ankara, 2015

göstermektedir. Gerçekçi bir üslup ve perspektif olduğundan dolayı bu kabartmalar önemli bir sanat eseri olarak karşımıza çıkmaktadır.²³

Mısır: M.Ö. 3100- M.Ö. 30

Bu dönemin sanat türü özelliklerinde, piramitleri, mezar boyama ve ölüm sonrası odaklı bir sanat özelliği görülmüştür.²⁴

Eski Mısır sanatında, ölümden sonra yaşama inancı olduğundan dolayı pek çok sanat eserinde ölümden sonra yaşayışı anlatan bu olguya rastlanılmıştır. Bu dönemin en önemli, en ilginç olanı ve günümüzde hala gizemini koruyan sanat eseri piramitlerdir. İlk yapılan piramitler basamaklı şekilde yapılmıştır. Daha sonra yapılan piramitler ise daha çok anıtsal ve düzgündür. Kahire'deki Gize Piramitleri yirmi yılda 100000 işçi tarafından yapılmıştır ve dünyanın yedi harikasından biridir. Ayrıca kralların yakın akrabaları için küçük piramitler yapılmıştır. Eski Mısır'da ölümden sonra yaşam inancı olduğu için mezarların içine yapılan heykellerin oldukça gerçekçi olduğu görülür. Mısır duvar resimleri tapınak ve mezarların duvarlarına yapılmış olan fresklerden oluşmuştur. Konu olarak dinsel motiflere ek olarak insanların ve hayvanların ilişkileri tasvir edilmiştir.²⁵

Yunan Medeniyeti ve Helenistik Dönem: M.Ö. 850- M.Ö. 31

Bu dönemin sanat türü olarak Yunan idealizmi ve bu idealizmin yansıması; denge, mükemmel oranlar, mimari siparişler, yani dor, lon, korinthler karşımıza çıkmaktadır.²⁶

Eski Yunan Uygarlığı'nda büyük saraylar göze çarpmaktadır. Bu sarayların çok pencereli ve balkonlu olması Akdeniz mimarisine uygunluğunu dikkat çekmektedir. Ayrıca bu sarayların duvarlarına yapılan fresk resimler, kabartmalı resimler, boyalı resimler görülmektedir. Resimlerde uyumlu oranlar, hareketli çizgiler ve canlı renkler kullanılmıştır. Bu dönemde seramik sanatı da görülmektedir.

²³ Çubuk, Nizami, *Denemeleri* Sanat Tarihi 1-Ders Notları

²⁴ Cıvcir, Esmâ, *Sanatta Temel Bilimler Semboller ve Kavramlar*, Akademisyen Kitapevi, Ankara, 2015

²⁵ Çubuk, Nizami, *Denemeleri* Sanat Tarihi 1-Ders Notları

²⁶ Cıvcir, Esmâ, *Sanatta Temel Bilimler Semboller ve Kavramlar*, Akademisyen Kitapevi, Ankara, 2015

Tapınaklar, tiyatrolar, tiyatro biçimli konser yerleri, tiyatro biçimli toplantı yerleri, pazar yeri, meydanlar, stadyumlar, spor salonları Eski Yunan'da gördüğümüz diğer mimari yapılardandır. Artemis Tapınağı Eski Yunan uygarlığında antik çağda mermerden yapılmış en büyük anıtsal ölçüdeki ilk mimari eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tapınakta yaklaşık yüz kadar sütunu bulunmaktadır.. Tamamen mermerden yapılmış ve içinde birçok sanat eserini barındırmaktadır. Tapınak, Ünlü Yunan heykeltıraşları tarafından yapılmış heykellerle, tablolarla ve altın ve gümüşle bezenmiş kolonlarla donatılmıştır. Sanatçıların en güzel heykeli yapmak için birbirleri ile yarıştıkları kaynaklarda belirtilmiştir. Bu heykellerin büyük bir çoğunluğu, Efes şehrini kurduğu söylenen Amazonların heykelleridir.²⁷

Roma: M.Ö. 500- M.S. 476

Bu dönemin sanat türü özelliklerine bakıldığında, Roma sanat üslubunda gerçekçilik yani pratik ve ayakları yere basan türde sanat eserleri karşımıza çıkmaktadır.²⁸

Eski Roma mimarisinde ilk kez horasan adı verilen inşaat malzemesi kullanılmaya başlanmıştır. Bu horasan adı verilen harç mimari yapılarda büyük kemerli ve kubbeli yapıların yapılabilmesine imkan vermiştir. Tapınaklar Eski Yunan uygarlığına benzemektedir; ancak kubbenin kullanılması bakımından farklılık göstermektedir. Forumlar, tiyatrolar, amfi tiyatrolar, hamamlar, su kemerleri, saraylar mimari alandaki çeşitli sanat eserlerindedir.²⁹

Ortaçağ: 500- 1400

Ortaçağ sanatının türsel özellikleri olarak Romaneks, gotik kelt sanatı, karolenj, Rönesans dönemi yapılar karşımıza çıkmaktadır.³⁰

Bu gün modern dünyanın zanaat statüsüne indirgemiş olduğu pek çok sanat Ortaçağ'da resim veya heykel kadar hayranlık uyandırmıştır. Örneğin, Ortaçağ ve

²⁷ Çubuk, Nizami, *Denemeleri* Sanat Tarihi 1-Ders Notları

²⁸ Cıvcir, Esmâ, *Sanatta Temel Bilimler Semboller ve Kavramlar*, Akademisyen Kitapevi, Ankara, 2015

²⁹ Çubuk, Nizami, *Denemeleri* Sanat Tarihi 1-Ders Notları

³⁰ Cıvcir, Esmâ, *Sanatta Temel Bilimler Semboller ve Kavramlar*, Akademisyen Kitapevi, Ankara, 2015

Erken Rönesans dönemlerindeki nakkaşlar ipek, metal iplikler, mücevherler, inciler ve altın varak malzemeler kullanarak, hayranlık uyandıran resim ve süslemeler yaparak başarılı işler çıkartmışlardır.³¹

Erken ve Yüksek Rönesans: 1400- 1550

Bu dönem klasik kültürden ayrılma, aydınlanmayla birlikte uyanma dönemi özellikleri ile karşımıza çıkmaktadır.³²

Rönesans dönemi sanat için oldukça önemli bir dönemdir. Orta Çağ'da bilim ve sanatta ilerleme görülmemiştir. Buna tepki olarak 15. ve 16. yüzyıllarda antik çağın sanat ve bilimine yeniden ilgi gösterilmeye başlanılmıştır. Rönesans antik çağ sanatının yeniden yorumlanmasıyla kelime anlamının tam manasıyla Avrupa için yeniden doğuş süreci olmuştur. Bu döneme kadar sanat ve zanaat iç içe iken bu dönemden sonra kesin çizgilerle birbirlerinden ayrılmışlardır. Rönesans sanatının ortaya çıktığı ilk şehir Floransa şehridir. Bu dönemde dini yapıların yanı sıra sivil yapılar ön plana çıkmıştır. Leonardo Da Vinci, Michelangelo gibi bilinen ve daha birçok sanatçı bu dönemde ortaya çıkmışlardır.³³

Bu süreçleri sırayla; Venedik ve kuzey Rönesans, Maniyerizm, Barok, Neoklasik, Romantizm, Gerçekçilik, Empresyonizm, Post-Empresyonizm, Fovizm ve ekspresyonizm, Kübizm, Fütürizm, Subremativizm, Konstrüktivizm, De Stijl, Dadaizm, Sürrealizm, Soyut dışavurumculuk, Pop art, Post Modernizm ve Dekonstrüktivizm gibi birçok sanat akımı takip etmiştir.³⁴

Sanatın toplumsal görevi tarihten günümüze kadar her döneme göre değişip biçimlenip şekillenmiştir. Bu süreçlerde sanatın kurumsallaşması ve özerlik durumunu kazanması siyasi, dini ve aristokratik güçlerin himayesi altında gelişme göstermiştir. Bununla birlikte toplumsal dönüşümler ve teknolojik gelişmeler sanatın, sanat yapının görevinin ne olduğunu belirleyen temel unsurları oluşturmuşlar,

³¹ Shiner, Larry, *Sanatın İcadı- Bir Kültür Tarihi*, Çev.:İsmail Türkmen, Ayrıntı Yay. 4. Basım, İstanbul, 2017, s. 59.

³² Cıvcir, Esmâ, *Sanatta Temel Bilimler Semboller ve Kavramlar*, Akademisyen Kitapevi, Ankara, 2015

³³ Çubuk, Nizami, *Denemeleri Sanat Tarihi 1-Ders Notları*

³⁴ Cıvcir, Esmâ, *Sanatta Temel Bilimler Semboller ve Kavramlar*, Akademisyen Kitapevi, Ankara, 2015

sanatın gelişimini etkilemişlerdir. Sanatçının özgür bir sanatçı haline gelmesi, modern toplumun ve modern sanatın doğuşu, Sanayi İnkılabı'ndan sonra gerçekleşen sosyal, kültürel değişim ve gelişimlerin sonucunda gerçekleşebilmiştir.

Bilgi sevgisi anlamına karşılık gelen felsefe, evrensel olan bilginin bilimidir. En genel tanımıyla felsefe, insanı ve insanın evrenle olan ilişkisini araştıran, analiz eden bir kavramdır. Sanat felsefesine baktığımızda ise sanat felsefesi, sanat eserlerinin nasıl oluşturulduğunu, sanatın amacının ne olduğu gibi sorulara cevap arayan bir felsefe dalıdır. Sanat felsefesinin amacı sanatı felsefi açıdan incelemektir. Sanat felsefesi sanatı ve sanat eserlerini araştırırken felsefenin yöntem ve tekniklerini kullanır.³⁵

Sanat açısından felsefe, sanatın insan varlığı ve sanatın toplum üzerinde bulunan dolaylı olarak yansıması ve toplumu etkilemesine bakılarak, sanatın tarihsel süreç içinde izleyeceği yolu belirler ve saptamasını yapar.³⁶

Sanat felsefesi, felsefenin diğer alanları gibi çeşitli sorular sormuş ve bu sorulara cevaplar aramıştır. Sanat nedir? Sanat eserlerinde ne tür bilgi ve anlamlar vardır? Sanat eserleri ile insan ve hayat arasında bir ilişki var mıdır? Bir sanat eseri nasıl değerlendirilir? gibi sorular sormuştur. Felsefe, sanatı farklı bakış açıları ile ele almıştır. Bazı düşünürlere göre sanat doğanın bir yansıması, taklidi özelliğini taşımıştır. Bazı filozoflara göre sanat bir oyun kimliğine bürünmüştür. Bazı düşünürlere göre ise sanat bir yaratma eylemi olmuştur.

Örneğin; Platon ve Aristoteles sanatın bir taklitten, gölgeden ibaret olduğunu söylemişlerdir. Sanatın taklitten ibaret olduğunu ifade eden ilk filozof Aristoteles'tir. Aristoteles, insanoğlunun taklit yetisini kullanarak, nesnelerin öz halini taklit ettiğini ve bunun sonucunda da sanatçı kimliğine büründüğünü savunmuştur.³⁷

³⁵ Uludağ, Kemal, *Felsefe + Sanat= Sanat Felsefesi*, , Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, ss. 178-180.

³⁶ Yenişehirlioğlu, Ş., *Felsefe ve Sanat*, Dayanışma Yay, Ankara, 1982, s.134.

³⁷ Yıldırım, Ömer, *Felsefeye Giriş- Çağdaş Felsefe Tarihi* Atatürk Üniversitesi sosyoloji Bölümü

Platon güzellik ideasından da yola çıkararak aslında sanat eserinde doğada bulunan nesnelere yansımalarından bahsetmiştir. Bunun sonucunda tüm eserler ve yaratılmış şeyler, sonuç olarak nesnelere formlarının, asıllarının taklitleridir düşüncesini savunmuştur. O'na göre, tüm eserler ve yaratılmış şeyler gerçek nesnelere yalnızca bir taklitleridir. Platon bir sanatçının oluşturduğu eserde yalnızca gölgenin gölgesini gösterdiğinden söz etmiştir. Yani, Platon sanatın bir taklit olduğunu savunmuştur. Platon'a göre ideanın yani hakikatin yansıması olan sanat, doğru ve doğru olmayanın, varoluş ve var olmayanın yansımalarıdır. Platon sanat için, içten ve natürel bir arayıştır görüşünü savunmuştur. Platon'un güzellik anlayışı oldukça düzenli ve sıralı bir halde olmuştur. Platon için sanat, gelip geçici olan, kişiden kişiyeye değişen güzelin, estetiğin karşısına, hep var olan değişmeyen güzelliği ortaya koymuştur. Platon, üç değişik "yknme" ayrımı yapmıştır. Bunlardan birincisi katılma eylemidir, ikincisi özdeş olma ve üçüncüsü benzeme özelliğidir. Yine Platon'a göre sanatın insanlar üzerinde eğlendirici bir etkisi bulunmaktadır. O'na göre sanat, kendisine özgü bir eğlence alanı ve zarar vermez bir eylemdir. Hatta aksine sanattan alınan hazzın başka bir eylemden alınamayacağını belirtmiştir.³⁸

Platon felsefesi, felsefe tarihinde ilk sistemli felsefi düşünce kaynağı olarak kabul edilmektedir. Bununla beraber Platon'un hocasının Sokrates olduğunu bilinmektedir. Platon düşünce yapısını, felsefesini hocası olan Sokrates'ten daha ileriye götürmüştür. İlkçağ sanat anlayışı yani Platon ve Sokrates'ten önceki dönem daha fazla doğaya yönelen bir dönem özelliği göstermiştir. Metafizik ve kosmolojinin tartışıldığı dönemde sanata bakış da bu şekilde yansımıştır. Bu dönemde sanat algısı da mitolojik-poetik nitelik taşımıştır.³⁹

Yaratma olarak sanat, sanatın evrensel bir değeri ifade ettiğini ve bunun sanatçının kişisel duyarlılığıyla eserde yansıtıldığını ortaya atmıştır. Sanat eseri sanatçısının zihnindeki idenin yansımasıdır. Sanatçı bu ideyi belli araç-gereçleri kullanarak maddesel bir esere dönüştürür. Hegel sanatın, maddeye sokulan ve maddeyi kendine benzetererek sanata eviren sanatçının ruhu olduğu söylemiştir. Bu

³⁸ Bozkurt, Nejat, "Sanat ve Estetik Kuramları", 2. Basım, Sarmal Yayınevi, Ekim, 2015, ss.81-111.

³⁹ Bozkurt, Nejat, "Sanat ve Estetik Kuramları", 2. Basım, Sarmal Yayınevi. Ekim, 2015, ss. 81-111.

yaratma ruhu, heykelde ve mimaride maddeye çok fazla bağlı iken, resim sanatında maddeye tamamıyla hakim, edebiyatta ve de müzikte maddeden bütünüyle uzak durumdadır. George Santayana ve John Dewey'e göre de sanatsal olarak yaratma kişinin çevresiyle etkileşimi sonucunda meydana gelmiştir. Yani çevresel etmenler sanatçıyı besler ve sanatçı da çevreyi değiştirir görüşünde olmuşlardır. Yaratma olarak sanatı savunan Croce' ye göre, sanat eserini diğer unsurlardan ayıran en önemli özellik öznel duygulara ve yaratıcılığa yer vermesi olmuştur. Sanat eserinin en önemli özelliği sanatçının yaratıcılığını ve eşsiz hayal gücünü kullanarak eserlerine yeni bakış açıları ve estetik haz uyandırabilmesidir. Croce 'ye göre bir şey ifade edilemediğinde o şey yalnızca duyum olarak kalır yani sanat eserine dönüşmez durumda bulunmuştur. Croce' ye göre sanat eseri sanatçının hayal gücüyle gerçekleşendir. Sanat eserinde yaratma gücü sadece o eseri meydana getiren kişiye aittir. Bu görüşü savunmasının sebebi, sanatçı sanat eserini ortaya çıkartırken yaşamış olduğu duyguların ayanısını tekrardan yaşayamaz. Aynı duyguları bir başkası da hissedemez. Bundan dolayı sanat eseri tektir, eşsizdir yani özgün bir yapıya sahiptir. Schelling göre ise insanların yaşadığı dönem ve toplum, bir sanatçının sanat eseri ortaya koymasında etkili olmuştur. O'na göre toplum içerisinde yaşanan olaylar, aynısı gibi yeniden tekrarı gerçekleşmez. Nitekim, Schelling'e göre de sanat eseri tektir, eşsizdir yani özgün bir yapıya sahiptir.⁴⁰

Sanatı oyun olarak kabul eden görüşe göre ise oyun nasıl ki insanı mutlu eder, haz verir, günlük hayatın stresinden uzaklaşmasına yardımcı olur, zevk almasını sağlar ise sanat da tıpkı oyun gibi insanların mutlu olmasını, estetik haz almasını sağlar görüşü hakimdir. İnsanlar zorunlu ihtiyaçlarını karşıladıktan sonra herhangi bir amaç gütmeyen hoşlarına giden bir takım oyunsal eylemler gerçekleştirirler. Yapılan bu eylemler, insanların hoşuna gitmekle beraber insanların beden de dinlenmesini sağlar. Bu tür eylemler daha sonraları kendini süsleme ve çevresini hoşla gidilecek şekilde şekle girdirme eylemleridir. Bu eylemlerin sonucunda sanat ortaya çıkmıştır. Hem oyun hem de sanat insanı bir kuş misali özgürleştirir. Bu kuramın en önemli temsilcisi Schiller'e göre insan ancak oyun oynarken tam

⁴⁰ Yıldırım, Ömer, *Felsefeye Giriş- Çağdaş Felsefe Tarihi*, Atatürk Üniversitesi sosyoloji Bölümü

insandır. Çünkü sanatçı sanat eserini ortaya koyarken de aynen oyunlarda olduğu gibi zaman ve konum algısından bağımsız olarak kalır. Tam olarak özgürdür. Günlük hayattaki sınırlılıklardan, kurallardan, bağımlılıklardan kurtulabilir görüşünü savunmuştur. Shiller sanatın kaynağını oyunda görmekten daha da ziyade, gerçek estetik dünyanın oyun dünyası olduğunu özgür olabilmenin, hayalleri gerçekleştirmeye çalışmanın oyunda mümkün olduğunu ve oyun eyleminin sanata yakın bir eylem olduğunu ifade etmiştir.⁴¹

Nihilist filozof olan Friedrich W. Nietzsche' ye göre sanat bakılması gereken ilk irrasyonelizm' dir. Çünkü O'na göre, insanın temeli hayal ve şarkıdan gelmektedir. Yine, O'na göre insanı şekillendirecek, bir noktada üst insana ulaştıracak, özgürleştirecek olan tek fiil bir şeyler ortaya koymaktır. İnsan için ortaya bir şeyler çıkartma duygusu, sanatın temeli ve başlangıcı olduğundan onu geliştirecek ve kendini aşmasına bir üst aşamaya geçmesine yardımcı olacaktır. Nietzsche' nin değindiği iki sanat tanrısı bulunmaktadır. Bu tanrılar, Dionisos ve Apollon adı verilen tanrılardır. O'na göre uyumu simgeleyen tanrı Dionisos müziğe odaklanmıştır. İnsan müzik ile kendisini geliştirir, aşar, yeniden keşfeder hale gelir. Heykele verdiği şekille de gelişerek biçimin en yüksek mertebesine ulaşır.⁴²

Sigmund Freud'a göre hiçbir eylem nedensiz olmamıştır. En ufak yapılan eylemin bile mutlaka bir sebebi, nedeni vardır. Ruhsal gerekçilik diye adlandırılan bu düşünce, psikanalitik kuramların temelinde olan bir varsayım özelliğindedir. Bazı davranışlar kolay bir şekilde açıklanabilirken bazı davranışların nedenlerini açıklayabilmek imkansız olabilmektedir. Freud'a göre bu durumun nedeni ise insan davranışlarının bazılarının bilinçli olması, bazılarının bilinçaltından kaynaklanması, bazı davranışların ise bilinç dışı oluyor olmasından dolayıdır. Freud der ki “ *Biz' i anlatan bilim ile Ben' i anlatan sanat bir insana giden en kısa yoldur.* ”⁴³

Toparlayacak olursak, Antik dönemden günümüze kadar sanat kavramı insanla iç içe olan bir kavram olmuştur. Sanat konusunda birçok düşünür, sanat ve

⁴¹ Yıldırım, Ömer, *Felsefeye Giriş- Çağdaş Felsefe Tarihi*, Atatürk Üniversitesi sosyoloji Bölümü

⁴² Bozkurt, Nejat, *Sanat ve Estetik Kuramları*, Sentez Yay., 2014, ss. 155- 170.

⁴³ Bozkurt, Nejat, *Sanat ve Estetik Kuramları*,. Sentez Yay., 2014, ss.175- 180.

içeriği ile ilgili çalışmalar yapmışlardır. Sanatın ne olduğu konusu geçmişten bugüne sanat felsefesi bağı ile anlatılmaya çalışılmıştır.

Sanatın bir yandan doğayla olan ilişkisi, özdeşlikleri, benzeyen tarafları, diğer yandan doğada bulunanın aksine yöne gitme isteği çift yönlü bir düşünce biçimi meydana getirmiştir. “Sanat neden vardır?” sorusu, sanatın genel olarak kapsama alanından hareket ederek açıklanabilmiştir. Sanatın nasıl bir kavram olduğu, kapsadığı konuları, temel terimlerinin neler olduğu pek çok düşünce insanı tarafından da farklı farklı ele alınmış, değerlendirilmiş ve bununla birlikte birçok fikirler ortaya atılmıştır. Sanatsal anlamda bakıldığında mutlaka bütün insanların yaşadığı bir deneyimleri olmuştur. İnsanlar yaşadıkları, ortamda, doğada gördükleri güzelliklerden hep etkilenmişlerdir. Fakat insanlar doğadaki güzel olanla yetinmek istemeyip, kendisinin duygu ve düşüncelerini de katıp, güzel olana güzellik ekleyip kendi ürününü ortaya çıkartmak istemişlerdir. Böylelikle sanatsal olarak nitelendirilebilecek güzellik kavramı ortaya çıkmıştır. Ve bunun sonucunda da sanatın felsefesi insan hayatına girmiştir.

İlkçağdan bugüne kadar sanat felsefesi diğer disiplinler kadar önem teşkil etmiştir. İlkçağ filozoflarından başlayıp sonraki zamanlarda da devam eden; Sanatın aslında ne olduğu? sorusunu baz alarak cevap arama çalışmaları öznel bir takım fikirler ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu fikirlerden ve cevaplardan çıkan en kapsamlı sonuca bakıldığında “*sanat felsefesi sanatı araştırır.*” olgusu karşımıza çıkmaktadır.⁴⁴

Günümüze kadar pek çok açıdan ele alınan sanata, Frankfurt Okulu ve okulun üyelerince de farklı açılardan katkılar sağlanmıştır. Bu katkılara bakıldığında genel olarak özellikle birey, toplum, estetik açısından ele alıp değerlendirmeler yapmıştır. Okulun kimi düşünürleri sanatı toplumsal açıdan ele alırken okulun kimi düşünürleri sanatı bireysel açıdan, kimi düşünürleri dönemsel açıdan, kimi düşünürleri estetik, kimi düşünürleri ise farklı farklı yönlerden ele almışlar, değerlendirmişlerdir. Sanat kavramının ne olduğu felsefi açıdan pek çok eleştirileri de beraberinde getirmiştir. Bu durum Frankfurt Okulu için de geçerli olmuştur.

⁴⁴ Yetişken, H., *Sanatın ABC'si*, Simavi Yay., İstanbul, 1991, s. 9.

Okul sözcüğü düşünsel mana da ele alındığında birbirine yakın iki anlamı temsil etmekte ve iki ayrı tanımlama dikkat çekmektedir. Birinci tanıma baktığımızda insanların toplu bir şekilde eğitim gördükleri, eğitim-öğretim faaliyetlerinin gerçekleştirildiği, maddi anlamda somut bir binanın varlığı olan, eğitim için her türlü düzenlemenin sağlandığı bir kurum karşımıza çıkmaktadır. İkinci tanımına baktığımızda ise felsefi açıdan toplumsal olaylara, problemlere bakış açısı ve yaklaşım yönünden benzerlik gösteren düşünürlerin bir bütünlük göstererek, birliktelik için kullandıkları bir ekol, bir akım olan tanım karşımıza çıkmaktadır. Frankfurt Okulu'nun bu tanımlardan daha çok ikinci tanıma uyduğu görülmektedir. Ancak, Frankfurt Okulu'nun genel kuramsal yapısı dikkate alındığında her iki tanımın da okula uygun olduğu söylenilebilir. Frankfurt Okulu 1900'lü yılların önemli akımlarından olup daha çok araştırma faaliyetlerinin yapıldığı kurumsal bir faaliyet merkezi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda geçmişe bakıldığında böyle okulların çok fazla olmadığı bilinmektedir.⁴⁵ Resmi anlamda Frankfurt Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü, daha çok yakıştırılan, bilindik adıyla Frankfurt Okulu diğer adıyla da Eleştirel Teori olarak adlandırılan bu okul, 20. yüzyılın en çok adından söz ettiren düşünce hareketlerinden biri olmuştur. Frankfurt Okulu sadece bir hareket olarak kalmamıştır. Okul bilim dünyası adına bir gelenek oluşturacak kadar önemli çalışmalar yapmıştır.⁴⁶ Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü Frankfurt Üniversitesi'ne bağlı olarak kurulmuş bir enstitüdür.⁴⁷ Daha bilindik ve bu günkü ismiyle Frankfurt Okulu isimlendirilmesi çok sonraları kullanılmıştır. Frankfurt Okulu ismi okulun bütününe kapsayan genel bir isimdir. Bununla birlikte kimi çevreler Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü'nün adını 'Eleştirel Teori' olarak koymuşlardır.⁴⁸ Bunun nedeni Frankfurt Okulu'nun eleştiri kavramına yüklediği anlam olmuştur.⁴⁹ Okulun üyeleri çalışmalarının 'Eleştirel Teori' olarak isimlendirilmesini tercih etmişlerdir.⁵⁰

⁴⁵ Dellaoglu, Besim, *Frankfurt Okulun' da Sanat ve Toplum*, Bağlam Yay., İstanbul, 1995, s. 13.

⁴⁶ Kızılcılık, Sezgin, *Frankfurt Okulu*, Anı Yay. Ankara, 2000, s. 22

⁴⁷ Koçak, Orhan, *Horkheimer ve Frankfurt Okulu*, Akıl Tutulması İçin Max Horkeimer, Metis Yay. 4. Baskı, İstanbul, 1998, s. 33.

⁴⁸ Slater, Phil, *Frankfurt Okulu*, Çev. A. Özden, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1998, s. 11.

⁴⁹ Cevizci, Ahmet, *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, 1999, s. 638.

⁵⁰ Therborn, G., *Frankfurt Okulu*, Editör: H.E. Bağce, Frankfurt Okulu, 2. Basım, Doğu-Batı Yay., Ankara, 2006, s. 19.

Frankfurt Okulu Marksizm geleneğinin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Okul insanın toplum içindeki faaliyetlerine rehber olmak amacıyla olmuştur.⁵¹ Frankfurt Okulu yıkılabileceğini düşünmüş olduğu, Marksist düşüncesini desteklemek için kurulmuştur. Marksizm okulun kuruluş döneminde çok etkili olmuştur. Bununla birlikte Frankfurt Okulu birçok alanda Marksizmin etkisinde kalmasına rağmen tamamen de Marksizm in etkisinde olmamıştır.⁵² Frankfurt Okulu Marksizm temeline dayandırılmıştır. Okulun çalışma alanları Marksizm’le sınırlı kalmamış, sosyal bilimlerin hemen hemen her alanında çeşitli ve önemli eserler vermişlerdir. Frankfurt Okulu toplumu bilinçlendirmek üzere kurulmuş ve farklı birçok alanda söz söylemeyi de kendine görev bilmiştir. Frankfurt Okulu 20. yüzyılın en önemli düşünce hareketlerinden biri olmuştur. Frankfurt Okulu’nun sanat alanında toplumu yönlendirme, sanat ve toplum ilişkisine yön verme, sanat ve toplumun birbirini etkilemesi ve bu etkilenmenin süreçlerine duyulan merak ve öğrenme isteği okulun sanat konusundaki amacını oluşturmuştur. Frankfurt Okulu sanata önemli görevler yüklemiş ve sanatın bu görevleri yerine getirebilmesi için hangi özelliklere sahip olması gerektiğinin altını çizmiştir. Okulda sanat, toplumu bilinçlendirme, toplumu biçimlendirme aracı olarak görülmüştür. Frankfurt Okulu, sanatın kendisine yüklenen toplumsal görevi neden üstleneceği ve bunu üstlenebilecek sanatın nasıl bir sanat olması gerektiği vurgulamaya çalışmıştır. Sanatın toplumla olan ilişkisindeki sınırların neler olduğu, sanatın yozlaşmış bir toplum için yol gösterici olacağı düşüncesi Frankfurt Okulu’nda ön plana çıkmış, sanat konusunda merak uyandırmış ve bu konular araştırmalara neden olmuştur.

Frankfurt Okulu’nun üyeleri tarafından geliştirilen araştırma programlarında üyeler, toplumu bütün yönleriyle analiz etmeyi hedeflemişlerdir. Toplumu oluşturan bireylerin içerisinde yaşamlarını sürdürdükleri düzeni değiştirip dönüştürebilmeleri için sosyal çalışmalara, yol gösterici çalışmalara önem vermişlerdir.

⁵¹ Abromeit, J., *Max Horkheimer and the Foundations of the Frankfurt School*, New York, Cambridge University Press, 2011, ss. 13-14.

⁵² Spurk, Jan, *Toplumsal Aklın Eleştirisi*, Çev.: Işık Ergüden, Versus Yay. İstanbul, 2008, ss. 19-20.

Frankfurt Okulu üyeleri ilgilendikleri konularda inceleme ve sonuçsal odaklı olarak değerlendirme yani eleştirme yoluna gitmişler, olaylara eleştirel bir bakış açısı getirmeye çalışmışlardır.

Sanat, felsefe, ekonomi, siyaset, sosyoloji ve psikanaliz gibi pek çok bilim dalında eserler vermiş olan Frankfurt Okulu üyeleri, ilgi duydukları çalışma alanları ile bilim dünyasını ve toplumu bilinçli bir olarak etkilemeye çalışmışlar ve derin bir şekilde isimlerinden söz ettirmişlerdir. Yaşadıkları dönemin kültür alanında, toplum ve sanat tartışmalarına düşünceleriyle ve çalışmalarıyla yön vermişlerdir. Frankfurt Okulu'nun kurulduğu dönemlerde, kitlesel üretimin kültüre ve sanata yansımaları, daha da önemlisi kitlesel üretimin kültür ve sanat alanında hız kazanması, okul üyelerinin bu alanlarda çalışmalarını yoğunlaştırmalarına neden olmuş ve bu alanda önemli eserler vermişlerdir.⁵³ Bu çalışma alanları içerisinde sanat, okul üyeleri için önemli bir kavram olarak görülmüştür. Başka bir deyişle Frankfurt Okulu'nun kültürel anlamda üzerinde yoğunlaşmış çalıştığı alan sanat olmuştur. Okul üyelerine göre sanat, toplumsal bölünmüşlüğü, uzlaşmazlığın, karmaşıklığın, yanlışlıkların arasında kalmış bir sığınma yeri olarak nitelendirilmiştir. Okula göre sanat, bütünselliğin, hakikatin, gerçekliliğin yaşam alanı olmuştur. Sanat toplumsal hakikatin ortaya çıkmışlığı olarak değil, aksine toplumsal hakikate bütünüyle ve doğrudan yön verebilecek, yol gösterebilecek bir olgu görüşü savunulmuştur.⁵⁴ Okul düşünürlerine göre sanatın kendine ait, kendine has bir dili hep var olmuştur. Sanatın kendine özel bu dili dünya dillerini geçersiz kılmıştır.⁵⁵ Okulun sanat konusundaki amacı yeni bir sanat anlayışı ortaya koymak olmamıştır. Sanatın da içinde bulunduğu kültürü, toplumu bütün yönlerini kapsayacak şekilde ele almak ve böylece sanatın da içinde bulunduğu toplumu sorgulayan, eleştiren, bilimsel bir eleştirisi ortaya koymak olmuştur. Frankfurt Okulu üyeleri ayrıca kapitalizmin etkisinde olan sanatın somut

⁵³Koluvaçık, İhsan, *Eleştirel Teorisyenlerin Kültür Endüstrisi Kavramı Çerçevesinde Sanata ve Sinemaya Olan Yaklaşımları*, Abant Kültürel Araştırma Dergisi (AKAR), Cilt 2, Sayı: 3, 2017, s. 136.

⁵⁴ Dellaloğlu, Besim F., *Frankfurt Okulu'nun Sanat Anlayışı*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Şubat-1994, s. 58.

⁵⁵ Dellaloğlu, Besim F., *Frankfurt Okulu'nun Sanat Anlayışı*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Şubat-1994, s. 81.

bir meta haline getirilmesini hiçbir zaman hiçbir şekilde kabullenmemişler, bu durumu hemen hemen bütün çalışmalarında dile getirmişler kesin bir şekilde eleştirmişlerdir.

Frankfurt Okulu sanatı, bireyi ve toplumu etkilemesi, topluma yön vermesi açısından sanatın sorgulanması üzerinde durmuştur. Okul sanat anlayışına, birey ve toplum açısından farklı bir boyut kazandırmıştır. Frankfurt Okulu sanatı toplumun bir parçası olarak görmüş, sanatı toplumdaki olaylara karşı, bir sığınak olarak görmüş sanatta farklı bir etki uyandırmıştır. Bu anlamda bu çalışmada Frankfurt Okulu tanıtılacak, okulun sanatla olan ilişkisi her açıdan değerlendirilecektir.

Bu çalışmamada öncelikle Frankfurt Okulunu, üyelerini ve okulun amaçlarını anlatılmaya çalışılacaktır. Daha sonra öze inerek okulun önemli faaliyet alanlarından biri olan sanatı, sanatın okul ile olan ilişkisi ele alınacaktır. Umarım ilgisine yararlı bir çalışma olmuştur.

Çalışmamda üç bölüm yer almaktadır. Bu bölümlerin ilki Frankfurt Okulu'nun kuruluşu ve üyelerine genel olarak bakış ve çalışma alanlarından bahsedileceğim. İkinci bölümde Frankfurt Okulu'na özgü temel düşünsel yaklaşımların neler olduğundan bahsedeceğim. Üçüncü bölümde ise Frankfurt Okulu'nun sanat ile olan ilişkisi, sanata bakış açısı, sanat anlayışları ele alınacaktır.

Frankfurt Okulu ve Frankfurt Okulu'nun sanata olan yaklaşımını değerlendirmek için yaptığımız bu çalışmada, ilk olarak Sanat nedir? Sorusu ile sanatın tanımı, sanatının tarihsel gelişimi ve sanat felsefesi giriş metninde ele alınacaktır. Yani, sanatın tanımı, sanat ve zanaatkar ayrımının gelişimi, sanatın tarihsel anlamda ilerlemesi, toplumların sanat anlayışı ve sanat felsefesinin önemi üzerinde durulacaktır.

Tezin birinci bölümünde Frankfurt Okulu'nun kuruluşu ve üyelerine genel bakış başlığı altında, Frankfurt Okulu öncesi dönem, okulun kuruluşu, okulun tarihçesi, okulun faaliyet gösterdiği zaman diliminde geçirmiş olduğu dönemleri, okulun ana ve diğer üyeleri ve okul hakkında genel bir bilgi verilecektir.

Tezin ikinci bölümünde Frankfurt Okulu'na özgü temel düşünsel yaklaşımlar ele alınacaktır. Bölümde, Frankfurt Okulu ve Eleştirel Teori, Frankfurt Okulu ve Aydınlanma Düşüncesi ve son olarak da Frankfurt Okulu'nun Marksizm'e olan yaklaşımı değerlendirilecektir.

Tezin üçüncü ve son bölümünde ise Frankfurt Okulu ve okulun sanat ile olan ilişkisi ele alınacaktır. Frankfurt Okulu'nun sanata olan yaklaşımı, bu bağlamda okulun önemli üyelerinin sanata olan yaklaşımları değerlendirilecektir. İlk olarak, Max Horkheimer ve sanat, sonra okulun iki önemli ismi olan Adorno ve Benjamin'in sanata olan eğilimleri kapsamında; Adorno ve sanat, kültür endüstrisi ve sanata yansması, Adorno'da müziğin ayrıcalıklı rolü, sonrasında Benjamin ve sanat, Benjamin'de Aura yitimi olarak sanat, yeni bir deneyim olanağı olarak sanat değerlendirilip, daha sonra Marcuse ve sanat, Habermas ve sanat düşünceleri ele alınacaktır. Bölümde Frankfurt Okulu ve edebiyata yer verilip son olarak da genel bir değerlendirme yapıp Frankfurt Okulu'nda sanatın önemi üzerinde durulacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

FRANKFURT OKULU'NUN KURULUŞU VE ÜYELERİNE GENEL BAKIŞ

Bu bölümünde Frankfurt Okulu'nun kuruluşu ve üyelerine genel bakış başlığı altında, Frankfurt Okulu öncesi dönem, okulun kuruluşu, okulun tarihçesi, okulun faaliyet gösterdiği zaman diliminde geçirmiş olduğu dönemleri, okulun ana ve diğer üyeleri ve okul hakkında genel bir bilgi verilecektir. Toplumun içerisinde bulunduğu duruma çareler bulmak isteyen Frankfurt Okulu genel anlamda bu bölümde tanıtılacaktır.

1.1. Frankfurt Okulu Öncesi Dönem

Almanya Modern Avrupa devletleri arasında hem toplum yapısı hem de devlet yapısı olarak kendine özgü bir yapısı olan bir devlettir. Sosyoloji anlayışı, felsefe anlayışı, sanat anlayışı ile farklı bir yapıda olması 19. ve 20. yüzyıllardaki değişim, gelişim ve dönüşümleri farklı bir şekilde geçirmesine neden olmuştur. Alman düşünce tarihine bakıldığında Kant'ın düşüncelerinin Alman kültürüne yansımalarının olduğu görülmektedir. Kant düşüncesinde doğal gerçeklik ve tinsel gerçeklik ayrımı vardır. O teorik akıl ile pratik akıl arasında, doğru, iyi, güzel, yararlı kavramları arasında doğru olanla yanlış olan arasında bir kesinlik belirlemeye çalışmıştır. Kant'tan sonra Almanya'daki idealistler genel olarak belirli bir sisteme varmak arayışında olmuşlardır. Sistemden kasıt yararlı bir şekilde ayrılıkları birleştirmek, zıtlıkları uzaklaştırmaktır. Bu anlayış Almanya'da felsefe için belirleyici bir unsur olmuştur.⁵⁶

19. yüzyılın ilk yarısının ikinci çeyreğinden itibaren Almanya'da en yaygın okul olarak Hegel Okulu dikkat çekmektedir. Bunun sebebine bakıldığında Hegel felsefe anlayışının hem kapalı hem de mantıksal bir sisteme dayandırılmasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca Hegel felsefesinin temel ilkeleri ve yönteminin birçok

⁵⁶Gökberk, Macit, *Felsefe Tarihi*, Remzi Kitapevi, 8.Baskı, İstanbul, 1996, s. 435.

alana uygulanabilir olması sebebiyle bilim dünyasını kendi içine çekmiştir. Bütün Alman üniversitelerinde Hegel'in felsefesi hakim hale gelmiştir. Hegel'in felsefesi adeta Prusya devlet felsefesi olmuştur.⁵⁷

20. yüzyılda Almanya'da felsefi ve sosyolojik gelişmeleri ele alan, etkileyen, yönlendiren en önemli düşünürler Kant ve Hegel olmuştur. 19. Yüzyıldan beri Almanya'da oluşan tarihe olan merakın artmasının nedeni Kant olarak görülmüştür. Yine ayrıca Almanya'da tarihsel çalışmaların yanında, ekonomik ve sosyolojik olayların, değerlendirilmesinde K.Marks ve M. Weber karşımıza çıkmaktadır. Bu düşünürler olan, Kant, Hegel, Marks ve Weber' in düşünceleri birbirinden etkilenmiş, düşünce olarak da birbirleriyle paralellik göstermişlerdir. Bu noktada Frankfurt Okulu'nun bu düşünürlerden etkilenmeleri söz konusu olmuştur. Marks felsefesinin gelenek anlayışı ve Weberyen düşüncesindeki öğelerin Almanya'daki özgür düşünce sisteminin oluşmasına katkıları büyüktür. Frankfurt Okulu'nun da sosyolojik, siyasi ve felsefik düşüncelerinin bir kısmının temelini de Almanya'da oluşan çağdaşlaşma, endüstrileşmenin getirdiği problemler olmuştur.⁵⁸

Almanya'da ulusal bütünlüğü sağlamak Avrupa'nın diğer önemli devletlerine göre geç olmuştur. Alman İmparatoru Otto Von Bismarck uzun süren uğraşlardan, savaşlardan sonra 19.yüzyılın ikinci yarısında birlik ve beraberliği ancak sağlayabilmiştir.⁵⁹ Almanya'da 19. yüzyılda siyasi yapının tam oturmaması merkez devleti anlayışının benimsenmesine ve bununla birlikte Avrupa'da yayılan milliyetçilik anlayışının etkisiyle Alman ırkının üstünlüğü düşüncesi ön plana çıkmaya başlamıştır. Bu sonucun Aydınlanma felsefesinin Almanya'ya olan yansımından da anlaşıldığı görülmektedir; çünkü Alman aydınlanmasının siyasi yapısı otoriter bir toplum anlayışı özelliğine dayanmaktaydı. Bu otoriter yapıda birey değil toplum ön plana çıkmıştır. Toplumun da üstünde bir güç olarak toplumun

⁵⁷ Akarsu, Bedia, *Çağdaş Felsefe*, Syf.1, MEB. Yay., İstanbul, 1996, s.1.

⁵⁸ İggers Georg G, *Yirminci Yüzyılda Tarih Yazımı*, Çev.: Gül Ç. Güven, Tarih Vakfı Yurt Yay., 2000, ss. 33-34.

⁵⁹Ateş, Toktamış, *Siyasal Tarih*, Dergi Yay., 3. Baskı, İstanbul, 1994, ss. 251-279.

özgürlük alanlarını kendisi belirleyen devlet anlayışı durumu oluşmuş, devlet kendisini kolayca meşrutiyetin ana kaynağı olarak görmüştür.⁶⁰

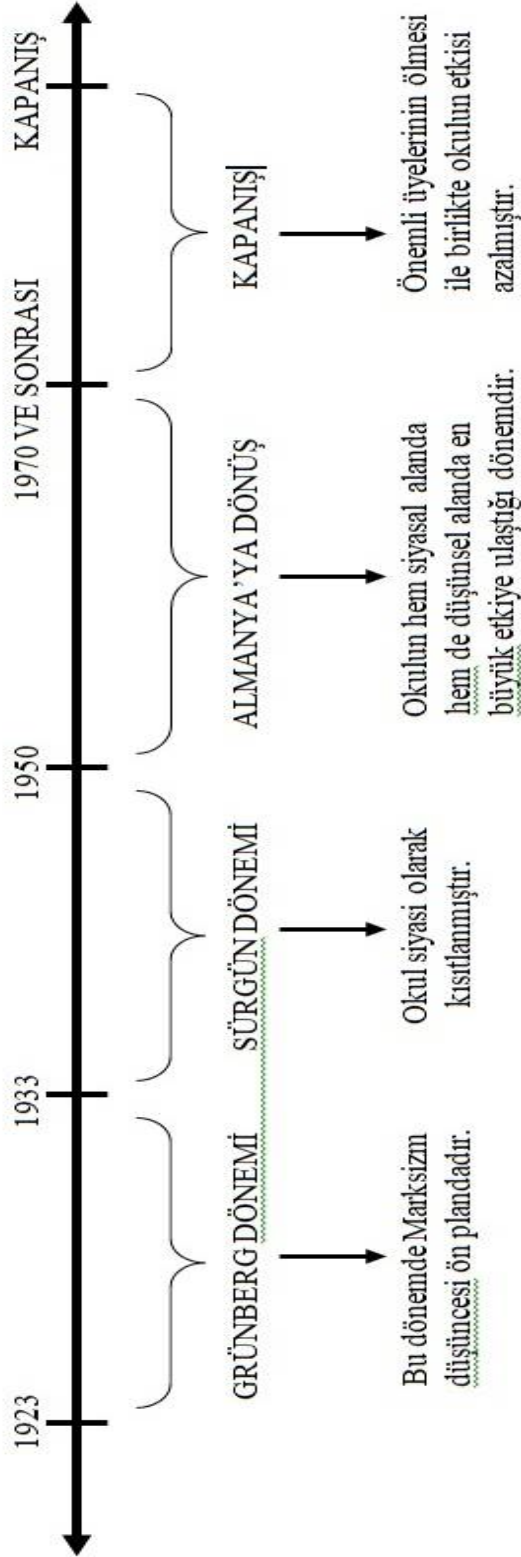
Almanya’da Frankfurt Okulu’nun kurulmasından önceki tarihsel gelişiminin temelini bakıldığında 19. yüzyılda Alman aydınlanma sürecinin 1840’lı yıllarına bakmak gerekir. Almanya’da yaşanan değişim ve çağdaşlaşmanın etkisiyle 1840’lardan sonra Hegel’in düşüncelerinin etkisiyle siyasi, toplumsal olaylara ve problemlere ilk defa felsefi bir boyutta bakan ilk kuşak ortaya çıkmıştır. Olaylara felsefi açıdan yaklaşan bu düşünürlere Hegelciler denilmiştir. Hegelcilerden hemen sonra K. Marks’ın düşünce yapısı ortaya çıkmıştır. Frankfurt Okulu bu iki düşünceden de önemli ölçüde etkilenmiştir. Frankfurt Okulu’nun Kant, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche, Dilthey, Bergson, Weber, Husserl gibi düşünürlerle birlikte Marksizm’den de etkilendiği görünmektedir. Öyle ki Almanya Frankfurt Okulu’nun kurulduğu zamanlarda Batı kapitalizmin en çok yaşandığı ülkelerin başını çekmekteydi. Gittikçe büyüyen tekellerle birlikte devletin ekonomiye dayatmalarının, müdahalelerinin artmaya başladığı bir dönem ortaya çıkmıştır.⁶¹

Frankfurt Okulu Almanya’da kurulmuştur ve üyeleri Alman düşünce geleneğinin etkisiyle yetişmişlerdir. Alman düşünce geleneğinin etkisiyle yetişen üyelerden oluşan bir okul olmasından dolayı ilgi alanları yaşadığı toplumun izlerini taşımışlardır.

⁶⁰Çiğdem, Ahmet, *Aydınlanma Felsefesi*, Ağaç Yayınevi, İstanbul, 1993, s. 95.

⁶¹Jay, M., *Diyaletik İmgelem*, Çev.: Ü. Oskay, Ara Yayınları, 1.Baskı, İstanbul, 1989, 71-72.

FRANKFURT OKULUNUN TARİHÇESİ



Şekil: 1.1. Frankfurt Okulu Tarihçesi (Tablo: Eşe GÖK)

1.2. Frankfurt Okulu'nun Kuruluşu

1.2.1. Frankfurt Okulu'nun Kuruluşu

Frankfurt Okulu ve okulla birlikte pek çok biçimde şekillendirilmiş ve yorumlanmış olan Eleştirel Teori karmaşık bir yapılanmadır⁶².

Bilim ve Felsefe tarihinde Frankfurt Okul veya Eleştirel Teori olarak bilinen okul kurumsal olarak Milli Eğitim Bakanlığı'nın bir kararnamesi ile 3 Şubat 1923 yılında resmi olarak kurulmuştur. Okul Frankfurt Üniversitesine bağlı olarak Toplumsal Araştırma Enstitüsü adıyla kurulmuştur.⁶³

Gerçekte bu enstitü Almanya'da 1920 li yılların başından itibaren sol radikal grupların meydana getirdikleri akademik olarak kurumlaşma mücadelelerinin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Bu durumun ilk basamağı sayılan olay da, 1922 yılının yaz aylarında düzenlenmiş olan "1. Marksist Çalışma Haftası" olmuştur. Bu çalışma haftasına Georg Lukacs, Karl Korsch, Friedrich Pollock ve August Wittfogel katılmıştır. Bu çalışma haftasında tartışmaların çoğu kısmında Korsch'un "Marksizm ve Felsefe" isimli eseri üzerine olmuştur.⁶⁴

Enstitü, Rusya'da gerçekleşen Bolşevik İhtilali'nin zaferle sonuçlanması ve özellikle de Almanya başta olmak üzere Avrupa'da gerçekleşen devrimsel hareketlerin başarısızlıklarıyla ortaya çıkan özel koşullar içerisinde kurulmuştur. Enstitünün kurulması, ortaya çıkan yeni şartlarda bilhassa da kuram ve pratikler arasındaki bağlantıyı gerçekleştirecek ve Marksist Kuramı yeniden canlandırarak olan sol kanat grupları olan entelektüeller tarafından duyulan ihtiyaca bir karşılık olarak görülmüştür. Enstitü bir taraftan ileri kapitalist toplumlarla ilişkili olarak Marksist kuramın değişik, önbelirleyici bir şekilde felsefi ve Hegel'ciliği yeniden yorumlamalarıyla, diğer bir taraftan da Sovyetler Birliği'ndeki, devlet ve toplumun gelişmesinin git gide artan eleştirel bir değerlendirmesiyle belirlenen ve Batı

⁶² Durdu, Zafer, *Frankfurt Okulu ve Türk Sosyolojisinde Eleştiri*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2002, s. 10.

⁶³ Bottomore, Tom, *Frankfurt Okulu*, Çev.: A.Çiğdem, Vadi Yayınları, 2.Baskı, Ankara, 1997, s. 7.

⁶⁴ Dellaloğlu, Besim F., *Frankfurt Okulu'nun Sanat Anlayışı*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Şubat-1994, ss.8-9.

Marksizmi olarak tanınan geniş bir düşünce faaliyetinin bir bölümünü oluşturmaktadır.⁶⁵

Frankfurt Okulu üyeleri için, özellikle de aralarında doğrudan doğruya siyasal bağlantıları bulunanlar (AKP ya da SDP üyeliği) var olsa da kurumsal olarak çalışmalarda yeni bir takım bir şeyler meydana çıkartmak amacıyla özerk ve bağımsız olmak önemli ve vazgeçilmez bir ön koşul olarak görülmüştür. Bu özerklik durumunun sakıncaları olsa bile, Frankfurt Okulu'nun kuramsal olarak çalışmalarının başarıya ulaşmasında önemli bir faktör olduğu düşünülmüştür.⁶⁶

Toplumsal Araştırma Enstitüsü resmi bir şekilde kurulmadan önce, zengin bir tahıl tüccarının oğlu olan F. Weil Frankfurt Üniversitesi'nin sert bir hiyerarşik yapısı olmasından dolayı, enstitüyü, üniversiteden bağımsız olarak kurmayı planlamıştır. F. Weil'in enstitüyü bağımsız olarak kurmak istemesindeki amacı, üniversiteden kaynaklanan sıkıntıları yaşamadan, sosyal bilimler için çalışan bağımsız bir enstitü kurmaktır. Böylelikle üniversitelerde okutulmayan işçi hareketlerinin geçmişi ve anti Yahudiliğin tarihçesi gibi birçok benzer konuları da enstitüde araştırma imkanı bulup ele alabilecekti. F. Weil'in babası bu fikri çok beğenmiş ve F. Weil'e çalışmalarını planlaması ve enstitüyü kurması için başlangıç olarak 120.000 Mark para yardımında bulunmuştur. Bu maliyet enstitünün bağımsız olarak kurulmasını sağlayacak yeterlilikte olmuştur.⁶⁷

Enstitünün kurulması için ayrıca profesörlük ünvanı olan birinin olması gerekiyordu. Enstitünün kurulduğu dönemde Weil, Horkheimer ve Pollock henüz profesör değillerdi. Enstitünün kurallara uygun bir şekilde kurulabilmesi için Frankfurt Üniversitesi'nden profesör ünvanlı birinin enstitünün başına geçmesi gerekiyordu. Weil aslında K. Albert Gerlach'ı buna uygun bulmuştur; ancak o sıralarda K. Albert Gerlach ani bir şekilde hayatını kaybetmiştir. Bunun üzerine profesör arayışları yeniden başlamıştır Ve en sonunda uluslararası alanda da ünlü

⁶⁵ Bottomore, Toom, *Frankfurt Okulu*, Çev.: Ahmet Çiğdem, Ara Yay., İstanbul, 1989, s. 8.

⁶⁶ Jay, Martin, *Diyalektik İmgelem*, Çev.: Ünsal Oskay, Ara Yay., İstanbul 1989, s. 23.

⁶⁷ Jay, M., *Diyalektik İmgelem*, Çev.: Ü. Oskay, Ara Yay., 1. Baskı, İstanbul, 1989, ss. 26-27.

olan Ünlü Marksist tarihçi Carl Grünberg 1923 yılı sonlarına doğru enstitünün başına geçip, yöneticisi olmuş ve enstitü kurulmuştur.⁶⁸

Carl Grünberg, 1861 yılında Romanya’da dünyaya gelmiştir. 1881’den 1985’e kadar Avusturya’da hukuk eğitimi almıştır. Daha sonra hem hukuk alanında hem de kariyer olarak yükselme çalışmalarında bulunmuş, 1909 yılında Viyana’da profesörlüğe yükselmiştir. 1910 yılında Sosyalizm ve İşçi Hareketi Tarihi için Arşiv yayınlamaya başlamıştır. Bu arşiv daha sonra Grünberg Arşivi olarak adlandırılmıştır.⁶⁹

Frankfurt Okulu Grünberg zamanında Marksizm odaklı bir şekillenme yolunu seçmiştir. Grünberg, 1924 yılında Frankfurt Okulu’nun yeni binasının açılış konuşmasında Enstitü’nün program, içerik ve teorik esas ve temellerinin Marksist olduğunu ifade etmiştir. Grünberg’ e göre, Marksizm, felsefi bir sistem ve bilimsel bir araştırma yöntemi olarak toplumun yapısını analiz etmek için kullanılmak mecburiyetindedir. Bu durumda Frankfurt Okulu’nun toplumsal sorunların saptamasını yaparken ve çözüm üretirken izleyeceği yöntem de Marksist yöntemi olmuştur.⁷⁰

Grünberg döneminde Enstitü tarihsel gelişim açısından sınırlı çalışmalar gerçekleştirmiştir. O’nun döneminde Enstitü uzmanlaşma aşamasını gerçekleştirmiştir. Grünberg döneminde Frankfurt Okulu üyelerinin kimliğine bakıldığında iktisatçı kimliği olan kişiler karşımıza çıkmaktadır. Bundan dolayı bu dönemde yapılan çalışmalarda bu yönde çalışmalardır. Fakat Grünberg’ten sonra Enstitü’nün Marksist olan bu yönelimi değişecek ve dönüşümler gerçekleştirecektir. Frankfurt Okulu gerçek kimliğini Max Horkheimer’in okulun başında olduğu dönemde bulmuş, şekillendirmiş ve ilgi alanlarını farklı alanlara doğru genişletip yaymıştır.⁷¹

⁶⁸Slater, P, *Frankfurt Okulu* , Çev.: A. Özden, Kabalcı Yay., 1. Baskı, İstanbul, 1998, 16-17.

⁶⁹Jay, M., *Diyaletik İmgelem*, Çev.: Ü. Oskay, Ara Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 1989, s. 29.

⁷⁰ Kızılcılık, Sezgin, *Frankfurt Okulu*, Anı Yay., Ankara, 2000, s. 17.

⁷¹ Durdu, Zafer, *Frankfurt Okulu ve Türk Sosyolojisinde Eleştiri*, Yüksek Lisans Tezi, Syf.: 11, Muğla, 2002, s. 11.

Frankfurt Okulu'nun "diyalektik materyalizm" gibi kavramlara soğuk bakması, Sovyet Birliği'nin deneyimine ve örgütlenmesine mesafeli yaklaşması, okulu politik anlamda çıkmazlara girdirmiştir. Okulun bu düşüncesi Marksistler arasında-daha sonraki yıllarda, daha da artan, daha da belirginleşen, hatta Sovyetler Birliği'nin reddedilmesine kadar varan bir politik görüş ayrılığına girmesine neden olmuştur.⁷²

1.2.3. Frankfurt Okulu'nun Geçirdiği Önemli Dönemler

Frankfurt Okulu'nun tarihi boyunca geçirmiş olduğu önemli dönemler bulunmaktadır. Tom Bottomore Frankfurt Okulu için okul tarihinde farklı dönem ve farklı dönem özelliğinden bahsetmiştir.⁷³

1923-1933 Grünberg'in Müdürlük Yaptığı Dönem

Ekonomi ve toplum tarihçisi olan Grünberg döneminde okul çalışmalarının önemli bir kısmı deneysel anlamda güçlü bir kişiliğe sahip olmuştur. Grünberg okulun açılış bildirisinde, Marksizm düşüncesini toplumsal bir bilim olarak göstermiştir. Yine burada Grünberg materyalist tarih teriminin bir felsefe sistemi olmadığını ve olmayacağını bildirmiştir. Wittfogel'in "Çin'de Ekonomi ve Toplum, Grossman'ın "Birikim Yasası ve Kapitalist Sistemde Çöküş", Pollock'un "Sovyetler Birliği'nde Ekonomik Planlama Denemeleri" gibi eserler bu dönemde yapılmış çalışmalardır.⁷⁴

1933-1950 Arası Sürgün Dönemi

Horkheimer'in müdürlük yaptığı dönemdir. Bu dönemde okul çalışmalarına yön veren, okulun etkinliklerini yöneten bir prensip olarak Yeni- Hegelci eleştirel kuramın ayrıştırıcı görüşlerinin açık bir şekilde belirtildiği dönemdir. Aslında fikir ve araştırmalara yeniden yön verme isteği Horkheimer'in okula müdür olduğu dönemde 1930 yılında başlamıştır. İkinci dönemde çalışma alanı tarih ve ekonomi değil genel olarak felsefe olmuştur. Marcuse ve Adorno'nun okula 1938'de üye oldukları bu

⁷²Jay, Martin, *Diyalektik İmgelem*, Çev.: Sevgi Doğan, Ayrıntı Yay., 2014, s.464.

⁷³ Dellaloğlu, Besim. F., *Frankfurt Okulu'nun Sanat Anlayışı* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Şubat 1994, s.14.

⁷⁴Bottomore, Tom, *Frankfurt Okulu*, 1997, s. 9.

dönemde okul daha güçlü bir görünüm kazanmıştır. Yine bu dönemde okul psikanalize de sağlam bir şekilde ilgi göstermeye başlamıştır.⁷⁵

Horkheimer, okulun kurulduğu ilk dönemlerde ön planda olan bir düşünür olmamıştır. Fakat ileryen süreçte okul için etkinliği artmış, yıldızı parlamaya başlamıştır. Frankfurt Okulu'nun ilk döneme göre ilgi alanları Horkheimer döneminde artış göstermiştir. Horkhemimer'in başında bulunduğu bu dönem Frankfurt Okulu'nun en etkili, en başarılı, en fazla çalışma yapılan dönemi olmuştur.⁷⁶

Bu dönemde Frankfurt Okulu üyesi olan düşünürler netleşmeye başlamıştır. Bu dönemde öne çıkan düşünürler, Max Horkheimer, Herbert Marcuse, Teodor W. Adorno, F. Pollock, Walter Benjamin, L. Löwenthal, E. Fromm, F. Neumann, Grosman, Wittfogel, Borkeu ve Kircheimer olmuşlardır. Bütün bu düşünürler arasından en fazla ön planda olan üyeler Horkheimer, Adorno ve Marcuse olmuştur.⁷⁷

Bu dönemde Horkheimer "Toplum Felsefesinin Bugünkü Durumu ve Sosyal Araştırma Enstitüsünün Görevi" konulu konuşma metninde Frankfurt Okulu'nun ilgi alanlarının ne olduğunu dile getirmiştir. Bu dönemde Horkheimerle birlikte daha önceki dönemden farklı olarak iyi bir Marksist olmaktan ziyade toplum felsesinin o zamandaki durumu anlatılmaya çalışılmıştır. Bu çalışmaları yaparken de belli bir düzen içinde yapılacağı yine Horkheimer'in konuşma metninde vurgulanmıştır.⁷⁸

Bu dönemde okulun yayın organı olan Grunber Arşivi'nin yayınlanması durdurulmuştur. Onun yerine Zeitschrift für Sozialforschung (Sosyal Araştırmalar Dergisi) yayın hayatına başlamıştır.⁷⁹

⁷⁵Bottomore, Tom, *Frankfurt Okulu*, 1997, ss. 9-10

⁷⁶ Kızılcılık, Sezgin, *Frankfurt Okulu*, Anı Yay., Ankara, 2000, s. 17.

⁷⁷ Durdu, Zafer, *Frankfurt Okulu ve Türk Sosyolojisinde Eleştiri*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2002, s. 11.

⁷⁸ Jay, Martin, *Diyalektik İmgelem*, Çev.: Ünsal Oskay, Ara Yay., İstanbul 1989, ss. 48-49.

⁷⁹ Durdu, Zafer, *Frankfurt Okulu ve Türk Sosyolojisinde Eleştiri*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2002, ss. 11-12.

1933 yılında Nazilerin iktidara gelmesiyle Frankfurt Okulu bu dönemde Almanya'da sorunlar yaşamıştır. Bu durumun sebebi okulun üyelerinin tamamına yakınının Yahudi kökenli olması ve Marksist bir geleneği yansıtan düşünce yapılarında olmalarından kaynaklanmıştır. Frankfurt Okulu Hitler tarafından devlete karşı eğilimler taşıdığı gerekçesiyle kapatılmıştır. Horkheimer İsviçre sınırından geçip İsviçre'ye sığınmıştır. Frankfurt Okulu'na ait olan kütüphaneye devlet tarafından el konulmuştur. Frankfurt Okulu'nun mal varlığı iki yıl öncesinde İsviçre'de muhafaza edilmeye başladığından dolayı mal varlığına herhangi bir zarar gelmemiştir. Böylece Horkheimer Frankfurt Üniversitesi'nden atılan ilk bilim insanı niteliğini almıştır.⁸⁰

Bu dönemde Almanya'dan tek tek ayrılan okulun üyeleri, ilk olarak Avrupa'da yaşama imkanını araştırmışlardır. Bu sebeple Fransa, İngiltere, İsviçre ve Cenevre'de okulun küçük çapta şubelerini açmışlardır. Fakat bu ülkelerden gerekli desteği bulamamışlar, Rusya'ya gitmeyi de hiç düşünmemişlerdir. Bu anlamda en iyi tercih olarak ABD'ye gitmeyi uygun bulmuşlardır. Okul 1934 yılında New York'a taşınmıştır.⁸¹ Frankfurt Okulu ABD' de Colombia Üniversitesi'nde Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü olarak yeniden çalışmaya başlamıştır. Daha sonra Amerika'nın savaşa girmesiyle okul yeniden dağıtılmıştır. Frankfurt Okulu için ABD' de kaldıkları dönem sıkıntılar olmasına rağmen verimli geçmiştir. Horkheimer Akıl Tutulması (1947) isimli eserini ve Adorno ile birlikte kaleme aldıkları Aydınlanmanın Diyalektiği (1947) isimli eserlerini bu süreçte yazmışlardır.⁸²

1950-1970 Arası Enstitünün Yeniden Almanya'ya Dönüşü

Frankfurt Okulu üyeleri hem mülteci olmanın hem de kültürel olarak alışmanın sıkıntılarını yaşamışlardır. İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesi ile 1948 yılında Alman hükümetinden sıcak bir teklif alan Horkheimer endişe etmesine

⁸⁰ Jay, Martin, *Diyalektik İmgelem*, Çev.: Ünsal Oskay, Ara Yay., İstanbul 1989, ss. 53-54.

⁸¹ Jay, Martin, *Diyalektik İmgelem*, Çev.: Ünsal Oskay, Ara Yay., İstanbul 1989, ss. 64-66.

⁸² Koçak, Orhan, *Horkheimer ve Frankfurt Okulu*, Akıl Tutulması İçin Max Horkheimer, Metis Yay. 4. Baskı, İstanbul, 1998, s. 13.

rağmen Almanya'ya geri dönmüştür. Horkheimer 13 Temmuz 1949 yılında 16 yıl öncesinde kapatılan kürsüsünü yeniden düzenlemiştir.⁸³

1950 yılında Frankfurt Okulu Almanya'ya yeniden dönmüş; fakat üyeler ikiye ayrılmıştır. Hem okuldan ayrılanlar olmuş hem de Marcuse, Neumann, Kircheimer, Löwenthal ve Fromm gibi isimler ABD'de kalmışlardır. Frankfurt Okulu 1953 yılında Frankfurt'ta yeniden açılmıştır.⁸⁴

Frankfurt Okulu bu dönemde kendisini yoğun bir ilginin odağında bulmuştur. Bu ilginin etkisiyle daha önceki süreçlerinde içe kapalı olan yapısından sıyrılmaya başlamıştır. Alman toplum bilim ve felsefesinde söz sahibi olmaya başlamıştır. Sosyal bilimler için bir yol gösterici olmuştur. Sosyal bilimler Eleştirel Teori'den etkilenmişlerdir. Savaş sonrasında Almanya'nın kültürel olarak yeniden canlanmasında topluma körü görevi görmüştür.⁸⁵ Frankfurt Okulu hem genç bir kuşak yetiştirme isteğinde hem de Nazilerin kötü anılarını yok etmede önmeli şiler başarmışlardır.⁸⁶

Yine bu dönem yeni sol hareket düşüncesinin ortaya çıkışı ve Marcuse gibi üyelerin ABD'de enstitünün faaliyetlerini yaymaya çalıştıkları en etkin dönem bu dönemdir. Üyelerin Frankfurt'a dönmeleriyle beraber "eleştirel kuram"ın temel fikirleri açık bir şekilde yazılan metinlerde yerini almıştır ve bununla birlikte Frankfurt Okulu Alman toplumunda düşünce olarak önemli bir şekilde etkili olmaya başlamıştır. Daha sonraları hem Avrupa'da hem de okulun önemli üyesi olan Marcuse'nin Amerika'da olması nedeniyle okulun düşünceleri geniş alanlara yayılmaya başlamıştır. Okulun hem siyasal alanda hem de düşünsel alanda en büyük etkiye ulaştığı dönem bu dönem olmuştur. Özellikle de 1960'lı yılların sonlarına doğru radikal öğrenci gruplarının okulun düşüncelerini benimsemesi okulun zirveye taşınmasına sebep olmuştur.⁸⁷

⁸³ Jay, Martin, *Diyalektik İmgelem*, Çev.: Ünsal Oskay, Ara Yay., İstanbul 1989, ss. 53-54.

⁸⁴ Durdu, Zafer, *Frankfurt Okulu ve Türk Sosyolojisinde Eleştiri*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2002, s. 14.

⁸⁵ Jay, Martin, *Diyalektik İmgelem*, Çev.: Ünsal Oskay, Ara Yay., İstanbul 1989, ss. 420- 421.

⁸⁶ Durdu, Zafer, *Frankfurt Okulu ve Türk Sosyolojisinde Eleştiri*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2002, s. 14.

⁸⁷ Bottomore, Tom, *Frankfurt Okulu*, 1997, s. 10.

1970'lerden İtibaren Enstitünün Etkisinin Azalması, Jürgen Habermas Dönemi ve Kapanış

Okulun üyelerinden Adorno'nun 1969, Max Horkheimer' in 1973 ve Herbert Marcuse' un 1979 yılında ölmeleriyle okulun etkisi hızla azalmıştır ve bir okul olarak önemini kaybetmeye başlamıştır. Okul bu son döneminde başlangıçta etkilendiği Marksizm kuramından iyice uzaklaşmış olmasına rağmen yine de bazı temel kavramları Marksist olsun olmasın sosyal bilimcilerin eserlerinde yer verilmiştir. Ayrıca Marks'ın düşünceleri yeniden özgün bir biçimde Jürgen Habermas tarafından geliştirilmiştir.⁸⁸ Yine okulun bu kavramsal döneminde Habermas'ın ileri sürdüğü kavramlarla okul düşünce olarak bir taraftan siyaset ve iktisatla uğraşırken bir taraftan da iletişim ve dile de önem vermeye başlamıştır.

Yine aynı dönemde okul, kapitalist toplumların kendi çıkarları için kulanmış olduğu ekonomik, siyasal ve psikolojik düzenekler olan mekanizmaları incelemiştir. Habermas hem iktisat hem siyaset, hem iletişim alanında yapmış olduğu yeniliklerle yeni bir dönem başlatsa da okulun bazı çalışma alanlarında okula da bağlı kalmıştır. Okula bağlılık gösterdiği çalışma alanının başında pozitivism eleştirisi gelmektedir. Habermas, Pozitivism eleştirisi yaparken Adorno ve Horkheimer zamanından farklı olarak dizginleyen ve yeniden oluşumcu bir yol izlemiştir. Bu durumun etkisiyle Habermas, Comte ve Popper'u yakından takip etmiştir.⁸⁹ Habermas'ın pozitivism ile ilgili görüşleri hem günümüz sorunları hem de sosyal bilimler için önemli noktada gelişim sağlamasına neden olmuştur. Bu çalışmalar yorum bilimi olan hermeneutik ve pozitivismi ortak noktada buluşturma çabası olarak da görülebilecek çalışmalardır. Bu çalışmada Habermas bu iki yöntemin arasındaki farklılıkların önüne geçmeye çalışmıştır.⁹⁰

Frankfurt Okulu en önemli çalışmalarını ve eserlerini 2. ve 3. dönemde vermiş oldukları yaptıkları çalışmalardan anlaşılmaktadır. İlk döneme kuruluş dönemine bakıldığında üyelerinin önemli bir ağırlıkları görülmemektedir. Son

⁸⁸Bottomore, Tom, *Frankfurt Okulu*, 1997, s. 11.

⁸⁹Dellaloğlu, Besim F., *Toplumsalın Yeniden Yapılandırılması- Habermas Üzerine Bir Araştırma*, Bağlam Yay., İstanbul, 1994, s. 19.

⁹⁰Giddens, A., *Jürgen Habermas*, Çev. A. Demirhan, Çağdaş Temel Kuramlar (İç.), Quentin Skinner, Vadi Yay., 2. Baskı, Ankara, 1997, s. 161.

döneme bakıldığında ise önemli üyelerinin ölmesi nedeniyle etkileri azalmıştır. Son döneme Adorno'nun yardımcısı olan Jürgen Habermas damga vurmuştur. Son dönemin diğer filozofları ise Alfred Wellmer, Oscar Negt ve Alfred Schmidt olmuşlardır.⁹¹

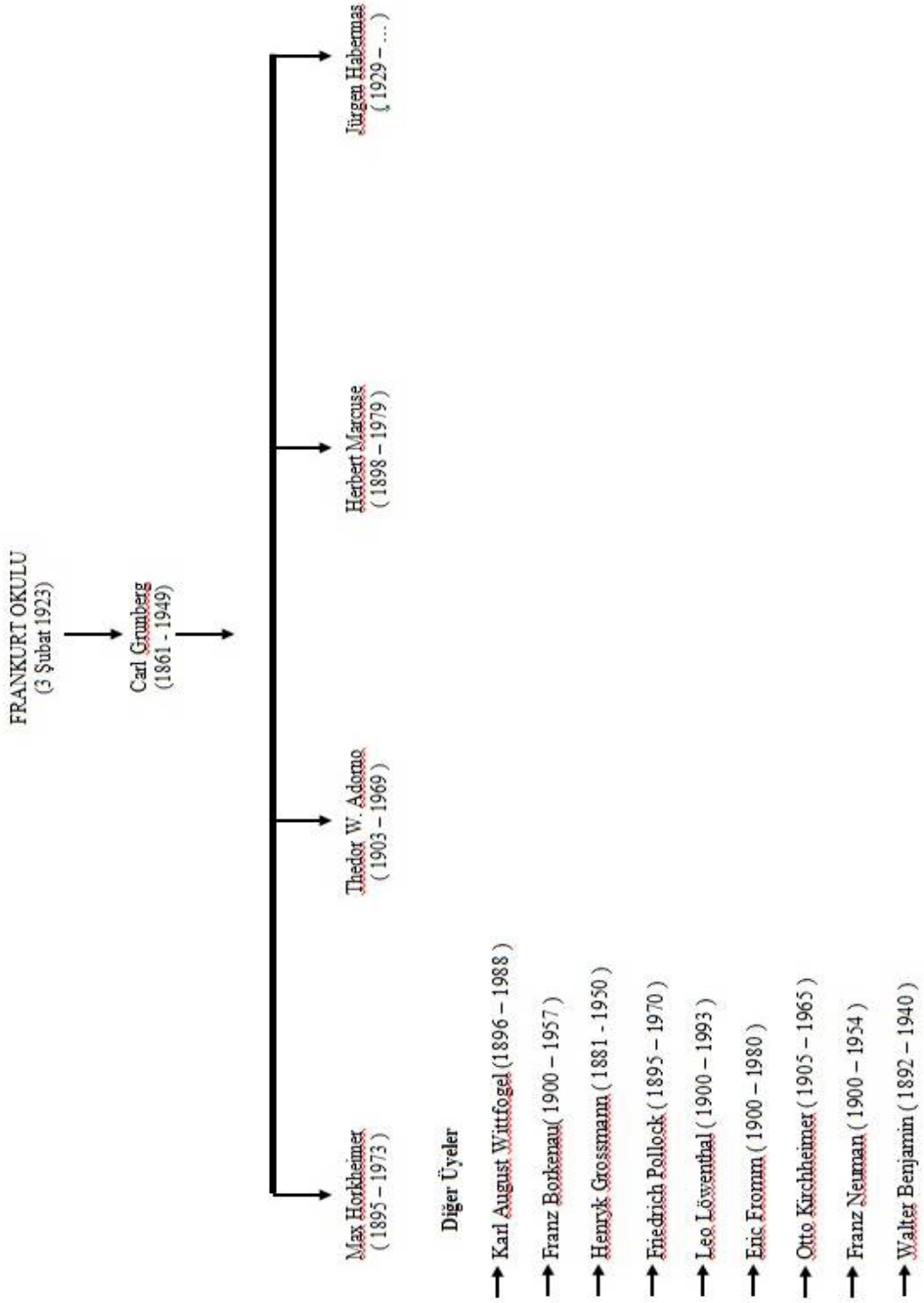
Frankfurt Okulu düşünürleri arasında en fazla ön planda olan üyeler Horkheimer, Adorno ve Marcuse, son dönemde ise Jürgen Habermas olmuştur.⁹²

Habermas 1971 yılında Frankfurt Üniversitesi'nden ayrılmış, Starnberg Enstitüsü'ne geçiş yapmıştır. Habermas'ın Frankfurt Üniversitesi'nden ayrılması ile birlikte Frankfurt Okulu kapanmıştır. Artık bir okul olarak devam etmese de birçok alanda etkisi devam etmiştir.⁹³

⁹¹ Dellaloğlu, Besim. F., *Frankfurt Okulu'nun Sanat Anlayışı* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Şubat 1994, s. 16.

⁹² Durdu, Zafer, *Frankfurt Okulu ve Türk Sosyolojisinde Eleştiri*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2002, s. 11.

⁹³ Durdu, Zafer, *Frankfurt Okulu ve Türk Sosyolojisinde Eleştiri*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2002, s. 16.



Şekil 1.2. Frankfurt Okulu Üyeleri (Tablo: Eşe GÖK)

1.3 Frankfurt Okulu'nun Ana Üyeleri Hakkında Genel Bilgi

Okulun üyelerine bakıldığında; Max Horkheimer, Teodor W. Adorno, Herbert Marcuse, Jürgen Habermas okulun en bilindik üyeleri olmuşlardır.

Carl Grünberg, Karl August Wittfogel, Franz Borkenau, Henryk Grossmann, Otto Kirchheimer, Friedrich Pollock, Eric Fromm, Walter Benjamin Franz Neuman gibi isimler de okul için çalışmalar yapan diğer üyelerdir.⁹⁴

Max Horkheimer: (1895-1973)

Max Horkheimer, 1895 yılında Almanya'nın Stuttgart kentinde dünyaya gelmiştir. Birinci Dünya Savaşı'ndan önceki dönemlerde iş adamı ve tüccar olarak hayatını sürdürmek üzere yetiştirilmiştir. Tüccarlığını ve iş adamı pozisyonunu güçlendirmek amacı ile babasının tavsiyesiyle İngilizce ve Fransızca öğrenmek için Londra'ya ve Brüksel'e gitmiştir. Dış ülkeler gittiği sürelerde, Pollock ile bir arada olmuşlardır. Daha sonra 1918 yılından itibaren Pollock'la beraber Münih, Freiburg ve Frankfurt Üniversitelerinde eğitim almıştır. Horkheimer, başlangıçta psikoloji alanında daha sonraları da felsefeye yönelerek çalışmalar yapmıştır. Kant ile ilgili yaptığı çalışması ile doktora yükselmiştir. Kant ve Hegel çalışmaları üzerine üniversitede ders verme hakkını elde etmiştir.⁹⁵ Horkheimer, Marks, Hegel, Schopenhauer, Kant, Weber, Dilthey, Bergson gibi birçok düşünürden etkilenmiştir. Frankfurt Okulu'nun düşünsel anlamında kurucusu Max Horkheimer'dir. 1930'lu yıllarda enstitünün müdürlüğünü yapmıştır. Genç yaşta okulun yönetimini ele almış, okul ve okulun gelişmesi için çok çalışmıştır.⁹⁶

⁹⁴Dellaloğlu, Besim. F., *Frankfurt Okulu'nun Sanat Anlayışı*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Şubat 1994, ss. 9-11.

⁹⁵Jay, M., *Diyalektik İncelem*, Çev.: Ü.Oskay, Ara Yay., 1. Baskı, İstanbul, 1989, s. 25.

⁹⁶ Durdu, Zafer, *Frankfurt Okulu ve Türk Sosyolojisinde Eleştiri*, Yüksek Lisans Tezi, , Muğla, 2002, s. 17.

Çalışma alanı felsefe, tarih felsefesidir. Bununla beraber, eleştiri, Pragmatizm, sosyal bilimlerin yöntemi, insan-doğa ilişkileri, pozitivism, aydınlanma, akıl gibi pek çok alanda yazıp çizmiştir.⁹⁷

Max Horkheimer Aydınlanma inceleme çalışmasında insan- doğayı merkeze almıştır. Akıl Tutulması ve Adorno ile birlikte ortaya koydukları eserlerinde Aydınlanmayı tamamen eleştirmiştir.⁹⁸

Max Horkheimer okulun ikinci başkanı Grunberg'den sonraki başkanlığını yapmıştır. Horkheimer'in başkanlığa gelmesi Frankfurt Okulu için büyük bir atılım olmuştur. Max Horkheimer'ın okulun başına geçmesi ile birlikte okul yeni bir dönem içerisine girmiştir. Eleştirel Teori'nin meydana gelmesinde ve gelişip büyümesinde Horkheimer'in büyük katkısı bulunmuştur.⁹⁹

Horkheimer'in Frankfurt Okulu'nun başına gelmesiyle, yeni bir oluşum içerisine girilmiş, okulun ana kadrosu oluşturulmuştur. Birçok bilim insanına göre Frankfurt Okulu'nun gerçek anlamda temelini Horkheimer atmıştır.¹⁰⁰ Horkheimer'in düşünce tarihi açısından çok önemli bir yere sahip olan teorik ve felsefi olan çalışmaları eleştirel bir gelenek oluşmasına neden olmuştur. Max Horkheimer döneminde Frankfurt Okulu'nun çalışmaları her alanın eleştirisi üzerine şekillenmiştir. Horkheimer döneminde Frankfurt Okulu, felsefe, sosyoloji, ekonomi, sanat, edebiyat, tarih, siyaset, psikanaliz gibi pek çok alanda araştırmalar yapmıştır. Ayrıca O'nun döneminde toplumsal felsefe gelişmiştir.¹⁰¹

Genç yaşta Frankfurt Okulu'nun başına geçen Horkheimer, hayatını Frankfurt Okulu'na adanmış ve okulun gelişmesi için elinden geleni yapmıştır. İlgilendiği alanların başında, eleştiri, aydınlanma, akıl, pragmatizm, pozitivism, insan- doğa arasındaki ilişkiler ve sosyal bilimlerin yöntemini belirleme gibi alanlar gelmiştir. Geleneksel Teoriden yola çıkarak Eleştirel Teorinin tanımını yapmıştır. Her iki teori

97Çiğdem, Ahmet, *Akıl ve Toplumun Özgürleşimi- Jürgen Habermas Üzerine Bir Çalışma*, Çev.: Y. Aktay, Vadi Yay., Ankara, 1992, s. 41.

98 Durdu, Zafer, *Frankfurt Okulu ve Türk Sosyolojisinde Eleştiri*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2002, s. 22.

99 Bottomore, Tom, *Frankfurt Okulu*, Çev.: Ahmet Çiğdem, Vadi Yay., Ankara, 1989, s. 9.

100 Slater, Phil, *Frankfurt Okulu*, Çev. A. Özden, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1998, s. 9.

101 Kılıç, Elif, *Eleştirel Teori Açısından Medya*, Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar, 2013, s. 10.

arasındaki farklılıkları gözler önüne sermiştir. O'na göre geleneksel Teori, öznelere hep yüzyüze geldiği ve yaşadıkları çelişkileri dondurarak sürdürmektedir. Eleştirel Teori ise yaşanan çelişkilerin bilincine varılmasını sağlamaktadır.¹⁰² Horkheimer 1937 yılında kaleme almış olduğu “Geleneksel Teori ve Eleştirel Teori” isimli çalışmada geleneksel teorinin eleştirisini yapmıştır. Böylelikle eleştirel teori ile geleneksel teori arasındaki farklılıkları göstermiştir.¹⁰³

Horkheimer okulun başına geçtiği ilk açılış konuşmasında Frankfurt Okulu'nun yöntemini ve yöneldiği alanları açıkça belirtmiştir.¹⁰⁴

Horkheimer bireyden başlayarak toplumu ele almıştır ve ilk olarak birey sorunu üzerinde durmuştur. Fakat sadece bireyi ele almamıştır.¹⁰⁵

Horkheimer'e göre toplum felsefesinin temel ilgilenme alanı, toplumun maddi ve maddi olmayan kültürüdür. Ona göre, toplum felsefesi sosyal gerçekliği analiz etmiştir. Fakat toplum felsefesi bir tek başına sosyal gerçekliği analiz etmek için yeterli olmamıştır. Horkheimer bundan dolayı, toplum felsefesini, doğa felsefesi misalinden yola çıkması gerektiğini düşünmüştür. O'na göre Toplum felsefesi, diyalektik açıdan farklı disiplinlerle ilişkili olarak, özellikle kendisini deneyler yaparak zenginleştirilmesi, çeşitli hale gelmesi veya bu farklı disiplinleri bilimsel açıdan kendisine bir dayanak yapması gereken materyalist bir teori olmalıdır görüşünü savunmuştur. Horkheimer bununla birlikte bütün bilim dallarıyla bağlantılı olarak disiplinler arası bir ortak çalışmaya alanı anlayışıyla düşüncelerini belirtmiştir. Bundan sonra Horkheimer toplumsal analizler yaparken disiplinler üstü bir çalışma programı oluşturmuştur.¹⁰⁶ Sonuç olarak Horkheimer, toplumun eleştirel teorisini geliştirmiştir. Yani toplumun disiplinler arası adına bir yöntem oluşturmuştur. Oluşturulan bu yöntemi Frankfurt Okulu üyelerinin de kullanmasını sağlamıştır.

¹⁰² Çiğdem, Ahmet, *Akıl ve Toplumun Özgürleşimi- Jürgen Habermas Üzerine Bir Çalışma*, Çev.: Y. Aktay, Vadi Yay., Ankara, 1992, s. 41.

¹⁰³ Jay, M., *Diyalektik İmgelem*, Çev.: Ü. Oskay, Ara Yay., 1.Baskı, İstanbul, 1989, s. 123.

¹⁰⁴ Slater, Phil, *Frankfurt Okulu*, Çev. A. Özden, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul, 1998, s. 32.

¹⁰⁵ Kellner, D., *Frankfurt Okulu'nu Yeniden Değerlendirmek: Martin Jay'in Diyalektik İmgeleminin Eleştirisi*, Editör: H.E. Bağce, Frankfurt Okulu, 2. Basım, Doğu- Batı Yay., Ankara, 2006, ss.142-143.

¹⁰⁶ Kellner, D., *Frankfurt Okulu'nu Yeniden Değerlendirmek: Martin Jay'in Diyalektik İmgeleminin Eleştirisi*, Editör: H.E. Bağce, Frankfurt Okulu, 2. Basım, Doğu- Batı Yay., Ankara, 2006, ss. 141- 142.

Horkheimer yöneticiliği sürecinde felsefe, sanat, bilim ve sosyal teoeri arasındaki birleşimi yani sentezi gerekli olarak görmüş ve uygulamaya çalışmıştır.¹⁰⁷ Horkeimer, disiplinler üstü çalışmayı amaçlarken Grünberg dönemindeki Marksizm düşüncesinden uzaklaşmaya başladığı görülmüştür.¹⁰⁸

Horkheimer'in asıl hedefi, Marksist düşüncenin tekrardan düşünülmesi, tekrardan canlandırılıp konumlandırılması olmuştur. O'na göre Marksizm yalnızca bir ekonomi teorisi veya yalnızca bir felsefe olmamıştır. O'na göre Marksizm bir eleştiri olarak ele alınması gereken bir olgu olmuştur.¹⁰⁹

Theodor W.Adorno: (1903-1969)

1903 yılında Frankfurt am Main' de dünyaya gelmiştir. Anne babasının tek çocuğudur. Annesinin müzisyen olması Adorno'nun sanata güçlü bir şekilde ilgi duymasını sağlamıştır. Müzikte eğitimini ve yetkinliğini erken yaşta almıştır. 15 yaşından itibaren, Alman klasik felsefesini ve Kant'ı okumaya başlamıştır. 1921 yılında kente yeni kurulmuş olan Johann Wolfgang Goethe Üniversitesi'nde öğrenime başlamıştır. Üniversitede toplumbilim, felsefe, müzik, psikoloji derslerinden eğitim almış, daha sonraki yıllarda felsefeden doktorasını tamamlamıştır.¹¹⁰

1925 yılında Viyana'da Alban Berg'in yanına giderek O'ndan müzik, beste eğitimi almıştır. Sonra da Frankfurt'a dönmüş ve Horkheimer'in çevresinde, Frankfurt Okulu'nun önemli bir üyesi olmuştur. İngiltere'deki çalışmalarından sonra siyasi baskılar nedeniyle New York'a taşınmış ve burada Horkheimer ile beraber Frankfurt Okulu için yazmaya devam etmiştir.¹¹¹ Adorno 1969 yılında İsviçre'de kalp krizine bağlı olarak yaşadığı bir rahatsızlık sonucu hayatını kaybetmiştir.¹¹²

¹⁰⁷ Kızılcılık, Sezgin, *Frankfurt Okulu*, Anı Yay., Ankara, 2000, ss. 35.

¹⁰⁸ Kılıç, Elif, *Eleştirel Teori Açısından Medya*, Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar, 2013, s. 9.

¹⁰⁹ Swingewood, Alan, *Sosyolojik Düşüncenin Kısa Tarihi*, Çev.: O. Akınhay, Bilim Sanat Yay., Ankara, 1998, s. 324.

¹¹⁰ Jay, Martin, *Adorno*, Çev.: Ü. Oskay, Der Yay., İstanbul, 2001, ss. 23-24.

¹¹¹ Eichhorn, W, *Çağdaş Felsefe*, Çev.: A. Çalışır, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1985, s. 199.

¹¹² Durdu, Zafer, *Frankfurt Okulu ve Türk Sosyolojisinde Eleştiri*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2002, s. 22.

Adorno'nun düşünsel hayatına bakıldığında, bakış açısını ve çalışmalarını şekillendiren, çalışmalarını sınırlandırdığı beş önemli unsur söz konusu olmuştur. Bunların başında en önemlisi olarak Marksizm gelmektedir. İkinci etken ise estetik modernizmdir. Adorno toplumcu olmasının yanında, müzik eğitimi almış iyi bir müzisyendir.¹¹³

Adorno'nun çalışmalarına yön veren üçüncü etken ise, kültürel konulardaki yaklaşımlarındaki 'mandarin' tutuculuğudur (Mandarin, okumuş insanların teknik bilgilerini, statükonun emrine veren entelektüeller, demektir.)¹¹⁴

Mandarinlerin kitle toplumuna karşı hissedilen bıkkınlık, kitle toplumunun benimsediği, esas aldığı pozitivistlik ve faydacılık yaklaşımını reddediş, Adorno'da oturmuş bir düşüncedir.¹¹⁵

Adorno mandarin görüşlere katılmakla beraber, tamamıyla da bağlı kalmamıştır. Adorno'nun düşünsel hayatını etkileyen dördüncü etken çok güçlü bir yargı olmamakla beraber Yahudi olmasından dolayı Yahudi hassasiyetidir. Beşinci etkene bakıldığında ise tikellerin farklı farklı olup birbirine benzeşmezliği ve bu farklılıklarını koruyup hayatla özdeşleşmesi Adorno'yu etkilenmektedir.¹¹⁶

Adorno düşünce hayatı boyunca birçok sanatçı ve düşünce insanından etkilenmiştir. Maks, Hegel, Nietzsche, Benjamin, Husserl, Karacauer, Kraus, Weber, A. Gelb, Freud, A. Berg, A. Schoenberg, Bach, Beethoven, gibi müzikten siyasete, psikolojiden sanata pek çok kişi O'nu etkilemiştir. Adorno'nun farklı alanlardaki birçok kişiden etkilenmesi, O'nun Frankfurt Okulu'na girdikten sonra Frankfurt Okulu'nun da ilgi ve çalışma alanlarının genişlemesine sebep olmuştur. Adorno'nun Aydınlanma, estetik, sanat, psikanaliz, kitle kültürü, faşizm, pozitivism gibi alanlar çalışma alanları olmuştur.¹¹⁷

¹¹³Jay, Martin, *Adorno*, Çev.: Ü.Oskay, Der. Yay., İstanbul, 2001, ss. 9-10.

¹¹⁴Jay, Martin, *Adorno*, Çev.: Ü.Oskay, Der. Yay., İstanbul, 2001, s. 11.

¹¹⁵Jay, Martin, *Diyalektik İmgelem*, Çev.: Ü.Oskay, Der. Yay., İstanbul, 2001, ss. 9-10.

¹¹⁶Jay, Martin, *Diyalektik İmgelem*, Çev.: Ü.Oskay, Der. Yay., İstanbul, 2001, s. 16.

¹¹⁷ Durdu, Zafer, *Frankfurt Okulu ve Türk Sosyolojisinde Eleştiri*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2002, ss. 23.

Adorno, 1930' ların başından itibaren okulla bağlantılı olmasına rağmen, Enstitüye 1938'de kesin olarak üye olmuştur. Okulun en önemli üyesidir. Çalışma alanı çok geniş olan Adorno, okulun disiplinler üstü duruşunun, tavrının en belirgin temsilcisidir. Farklı alanlar olan felsefe, sosyoloji, estetik, müzik, edebiyat gibi alanlarda faaliyet göstermesine rağmen çalışmaları, eserleri bir bütünlük göstermektedir.¹¹⁸

En önemli eserleri “Philosophie der Neuen Musik (1946-Modern Müziğin Felsefesi), “Dialektik der Aufklärung” (1944- Aydınlanmanın Diyalektiği), “Minima Moralia” (1951-Metis), “ Ästhetische Theorie (1970-Estetik Kuramı)¹¹⁹

Herbert Marcuse: (1898-1979)

Marcuse, Frankfurt Okulu'nun en tanınmış, en ünlü üyesidir.¹²⁰ Filozof, sosyolog, siyasi yönüyle öne çıkan Marcuse, Yeni Sol'un babası olarak bilinir. Berlin'de dünyaya gelen Marcuse, zengin bir ailenin çocuğudur. Genç yaşlarda siyasetle ilgilenmiştir. Birinci Dünya Savaşı sırasında Alman ordusuna katılmıştır. Savaş bittikten sonra Freiburg'a dönmüş, felsefe eğitimi görmüştür. 1923 yılında Freiburg Üniversitesi'nde felsefe alanında doktorasını yapmıştır. 1932 yılında Frankfurt Okulu'na üye olan Marcuse Hitler'in başa gelmesiyle Nazi baskısıyla karşılaşınca, Okulun diğer üyeleri ile ABD'ye gitmiş, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra da diğer üyeler dönmüş ama Marcuse Almanya'ya hiç dönmemiş ve ABD'de kalmıştır.¹²¹ Marcuse bir filozoftur; fakat O'da Adorno gibi pek çok alanlarda eserler vermiştir.¹²²

Marcuse, İkinci Dünya Savaşı sırasında Amerikan Gizli Servisi'nde daha sonra da Dışişleri Bakanlığı'nda çalışmıştır. Marcuse'nin başlıca eserlerine

¹¹⁸ Dellaloğlu, Besim. F., *Frankfurt Okulu'nun Sanat Anlayışı*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Şubat 1994, ss. 10-11.

¹¹⁹ Adorno, W. Theodor, *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*, Çev.: Nihat Ülner, Mustafa Tüzel, Elçin Gen, İletişim Yay. 8.Baskı, İstanbul, 2013

¹²⁰ Dellaloğlu, Besim. F., *Frankfurt Okulu'nun Sanat Anlayışı*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Şubat 1994, s. 11.

¹²¹ Kızılcıkelik, Sezgin, *Frankfurt Okulu*, Anı Yay., Ankara, 2000, s. 27.

¹²² Dellaloğlu, Besim. F., *Frankfurt Okulu'nun Sanat Anlayışı* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Şubat 1994, s. 11.

bakıldığında; Us ve Devrim, Eros ve Uygarlık, Sovyet Marksizmi, Boyutlu Tek İnsan, Estetik Boyut isimli eserleri karşımıza çıkmaktadır.¹²³

Marcuse, Hegel, Marks ve Freud'dan etkilenmiştir. O'nun kuramı Yeni Hegel' ciliğin genişlemesi olarak anlaşılabilir. Marcuse'nin felsefesine baktığımızda Dilthey'den de izler görmek mümkündür.¹²⁴ Marcuse'nin Frankfurt Okulu'na üye olduktan sonraki katkılarına bakıldığında; Kitle kültürü, Marksizm, modern toplumun incelenmesi gibi katkılarının olduğu görülmektedir. Marcuse'nin felsefeye olan ilgisinde Hegel önemli bir yer tutar. Marcuse, Frankfurt Okulu üyeleri arasında Marks'a ve O'nun düşünceleri olan Marksizm'e ilgi duyanların başında yer alır.¹²⁵

Marcuse'nin fikirlerini en çok ortaya koyan, kendisini tanıtan yapıtı, ' Tek Boyutlu İnsan'dır. Bu yapıtında Marcuse, açık bir şekilde eleştirel teori çalışması yapmış, görünür olan endüstriyel ferah ortamında gerçekleşmemiş olanakların kapsamını değerlendirmeye çalışarak bir toplum analizi ortaya koymuştur.¹²⁶

Marcuse, Frankfurt Okulu üyeleri arasında sanayi toplumu ve sanayi toplumunun ortaya çıkarttığı toplumsal- siyasal alanı kendince çalışma ve problem alanı olarak almıştır. Marcuse farklı özelliklerinden dolayı ara ara Horkheimer ve Adorno'yla problemler yaşasa da okulun temel konuları olan, eleştiri, modern toplumdaki sorunlar, diyalektik gibi konularda bütünlük göstermiştir. Ayrıca Marcuse okulu ABD'de ünlendiren, tanıtan üye olmuştur.¹²⁷ Marcuse Frankfurt Okulu diğer üyeleri gibi, son zamanlarda umudunu kaybetmiş ve iyice karamsarlığa düşmüştür. Özgür olabilecek olan toplumsal bir yapının oluşabileceğine olan umudu her geçen gün azalmıştır. Önemli yapıtlarından biri olan Tek Boyutlu İnsan' da

¹²³ Durdu, Zafer, *Frankfurt Okulu ve Türk Sosyolojisinde Eleştiri*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2002, s. 29.

¹²⁴ Eichhorn, W., vd., *Çağdaş Felsefe*, Çev.: A. Çalışlar, Altın Kitaplar. Yayınevi, İstanbul, 1985, ss. 204-205.

¹²⁵ Durdu, Zafer, *Frankfurt Okulu ve Türk Sosyolojisinde Eleştiri*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2002, ss. 29.

¹²⁶ Giddens, A., *Siyaset, Sosyoloji ve Toplumsal Teori*, Çev.: T. Birkan, Metis Yay., İstanbul, 2000, ss. 226-227.

¹²⁷ Durdu, Zafer, *Frankfurt Okulu ve Türk Sosyolojisinde Eleştiri*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2002, s. 34.

sunmuş olduğu çözümleri kendisi de yeterli görmemiş, son ana kadar çalışmalarına ve çareler aramaya devam etmiştir.¹²⁸

Jürgen Habermas (1929- ...)

Habermas 1929 yılında Düsseldorf'ta dünyaya gelmiştir. Göttingen, Zürich ve Bonn şehrinde felsefe, tarih, psikoloji, ayrıca Alman edebiyatı ve ekonomi eğitimi de almıştır. Frankfurt Okulu'nda 1955-1959 yılları arasında Max Horkheimer ve T. Adorno'nun yanında asistan olarak çalışmıştır. 1961- 1964 yılları arasında Heidelberg'te, felsefe, 1964- 1971 yılları arasında ise Frankfurt' ta felsefe ve sosyoloji profesörlüğü yapmıştır. 1971- 1983 yılları arasında Starnberg'te Max-Planck Enstitüsü Bilimsel Teknik Dünyanın Hayat Şartlarını Araştırma Bölümü Müdürlüğü'nü, 1983- 1994 yılları arasında da yeniden Frankfurt'ta felsefe ve sosyoloji profesörlüğünü yapmıştır. Çalışmalarını sürdürürken, Marks, Kant, Adorno, Schelling, Neo Marksistler gibi pek çok düşünce insanının görüşlerini kabul ettiği gibi aynı zamanda eleştirmiştir. Habermas, Marks, Weber, Durkheim, Parsons gibi düşünürlerden etkilenmiştir.¹²⁹ Ayrıca Nietzsche, Freud, Hegel de Habermas'ı etkileyen düşünürler arasındadır.¹³⁰

Habermas günümüzde etkinliğini sürdüren bir düşünürdür. Yapıtlarında modernleşmenin, pozitivistimin, faşizmin, kapitalizmin ve postmodernizmin etkileri görülür. Habermas 19. Ve 20. Yüzyıl düşünürlerini beğenirken bazen de eleştirmiştir ve bundan hiç çekinmemiştir. Habermas'ın en önemli yapıtları arasında, Kamusalın Yapısal Dönüşümü, Teori ve Pratik, Bilgi ve İnsansal İlgiler, İdeoloji olarak Teknik ve Bilim, Sosyal Bilimlerin Mantığı Üzerine, İletişimsel Eylem

¹²⁸ Durdu, Zafer, *Frankfurt Okulu ve Türk Sosyolojisinde Eleştiri*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2002, s. 35.

¹²⁹Koçdemir, Kadir, *Jürgen Habermas ve Toplum Teorisi*, Türkiye Günlüğü, Sayı 54, Ocak- Şubat, 1999, s. 93.

¹³⁰ Durdu, Zafer, *Frankfurt Okulu ve Türk Sosyolojisinde Eleştiri*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2002, s. 35.

Kavramı, gibi eserleri bulunur. Habermas'ın bakış alanı çok geniştir. Bu yönüyle, Frankfurt Okulu'nun üstünde bir çizgide yürümüştür.¹³¹

Habermas'ın ilgilendiği ve üzerinde çalıştığı başlıca konu sosyal bilimler ve sosyal bilimlerin sorunlarına, içinde bulunduğu krize çözüm bulma çabası olmuştur. Ve bu yönde çalışmalarını sürdürmüş, pozitivism ve hermeneütik gelenek arasında bir paralellik oluşturarak sosyal bilimlere genel bir çerçeve çizmeye çalışmıştır. Habermas Frankfurt Okulu ile aynı sosyal bilim anlayışına sahiptir. Kendisine pozitivism eleştiricisi gözüyle bakmıştır. Frankfurt Okulu üyelerinden farklı olarak yeniden yapılandırıcı bir yaklaşım sergilemiştir. Habermas pozitivismi eleştirmiş; ama ondan da bazı konularda faydalanmıştır. Bu alanda en çok ilgilendiği isimler ise Comte ve Popper'dır.¹³²

Temel ilgi alanı Eleştirel Teori ve Pragmatizm'dir. Asıl eleştiri konusu ise pozitivismdir. Pozitivizmin temel bilim anlayışı göre nesnel olan gerçekliliğin, insan zihninde tasarlanmış hali bilimsel bilgidir. Yine bu anlayışa göre bilimsel bilgi onu ortaya atan olgunun sınanabilirliğidir ile ölçülür. Sınanabilirliği mümkün olmayan bilgiler pozitivism anlayışına göre bilimsel bilgi özelliği taşımazlar.¹³³

Habermas Üyesi olduğu Frankfurt Okulu üyeleri gibi modernizm ve Aydınlanma döneminin sorunlu taraflarını eleştirmiştir. Fakat asla moderniteyi yok saymamış, Aydınlanmanın temelini de hümanist bulmuştur. Aydınlanma döneminin daha çok Aydınlanma ile düzelebilir olarak görmüştür.¹³⁴

Habermas'ın çalışmalarını derleyip topladığı ortak alan İletişimsel Eylem Kuramıdır. Çalıştığı alanlar üzerine kendisine ortak bir yöntem belirlemeye çalışmıştır.

¹³¹ Durdu, Zafer, *Frankfurt Okulu ve Türk Sosyolojisinde Eleştiri*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2002, s. 35.

¹³²Dellaloğlu, Besim. F., *Toplumsalın Yeniden Yapılandırılması- Habermas Üzerine Bir Araştırma*, Bağlam Yay., İstanbul, 1998, s. 19.

¹³³Köker, Levent, *İki Farklı Siyaset*, Vadi Yay.,Ankara, 1998, ss. 21-22.

¹³⁴Mc, Charty, Thomas, *Habermas ve Modernliğin Felsefi Söylemi*, Çev.: A. Demirhan, Çağdaş Temel Kurumlar(İç.), Q. Skinner, Vadi Yay., 2. Baskı, Ankara, 1997, s. 191.

1.4. Frankfurt Okulu' nun Diğer Üyeleri

Carl Grünberg (1861-1940)

Carl Grünberg, 1861 yılında Romanya'da dünyaya gelmiştir. 1881'den 1985'e kadar Avusturya'da hukuk eğitimi almıştır. Daha sonra hem hukuk alanında hem de kariyer olarak yükselme çalışmalarında bulunmuş, 1909 yılında Viyana'da profesörlüğe yükselmiştir. 1910 yılında Sosyalizm ve İşçi Hareketi Tarihi için Arşiv yayınlamaya başlamıştır. Bu arşiv daha sonra Grünberg Arşivi olarak adlandırılmıştır.¹³⁵

Karl August Wittfogel (1896-1988)

1896 yılında doğmuştur. 1920'lerden itibaren Alman Komünist Partisine üye olmuştur. Teorik olarak çalışmalarını yoğunlaştırdığı alan “Asya tipi üretim tarzı” dır. En önemli eseri okulun desteği ile 1831'de yayımlanmış olduğu” Çin' de Ekonomi ve Toplum” isimli eseridir. Bu alandaki en önemli çalışmaların en önemli terimlerinden olan “hidrolik toplum” veya “oryantal despotizm” gibi terimleri ilk defa Karl August Wittfogel kullanmıştır. Okulun ana kadrosundan değildir. Okulun çekirdek kadrosunu oluşturanlarca pozitivist olduğu için eleştirilmiştir.¹³⁶

Franz Borkenau (1900-1957)

Franz Borkenau 1921 yılından 1929 yılına kadar Alman Komünist Partisi üyesidir. Okul'la bağlantılı olduğu zaman diliminde kapitalizmin güçlenip gelişmesiyle beraber meydana gelen ideoloji alanındaki değişim ve gelişimlerle ilgilenmiştir. En önemli eseri “ Feodal Dünya Görüşünden Kapitalist Dünya Görüşüne” adlı eserini 1934 yılında yayımlanmıştır. Frankfurt Okulu'nun dışarıdan bağlantılı üyelerinden birisidir.¹³⁷

¹³⁵ Jay, M., *Diyalektik İmgelem*, Çev.: Ü. Oskay, Ara Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 1989, s. 29.

¹³⁶ Dellaloğlu, Besim F., *Frankfurt Okulu'nun Sanat Anlayışı*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Şubat-1994, s. 9.

¹³⁷ Dellaloğlu, Besim F., *Frankfurt Okulu'nun Sanat Anlayışı*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Şubat-1994, s. 9-10.

Henryk Grossmann (1881-1950)

Henryk Grossmann okulun dış çevre üyelerinden biridir. Başlıca çalışma alanı ekonomi tarihidir. Grossmann'ın en önemli eseri 1929 yılında Frankfurt Okulu'nun desteği ile yayımlanan "Birikim Yasası ve Kapitalist Sistemde Çöküş" isimli eseridir.¹³⁸

Friedrich Pollock (1895-1970)

Frankfurt Okulu'nun çekirdek kadrosunu oluşturan üyelerinden biridir. Okulun kurumsallaşmasında Horkheimer' den sonra en fazla emeği geçen kişidir. Çalışmalarını daha çok ekonomi alanında yapmıştır. En önemli eseri 1929 yılında yazdığı 'Sovyetler Birliği'nde Ekonomik Planlama Denemeleri'dir.¹³⁹

Leo Löwenthal (1900-1993)

Okulun çekirdek kadrolarından birisidir. Okula tam olarak 1930 yılında üye olmuştur. Temel ilgi alanı, edebiyat sosyolojisi ve popüler kültürdür. Okulun 1930'lu yıllardan itibaren ekonomi ve tarihten uzaklaşmaya başlayıp kültür, estetik ve psikanalizde yoğunlaşmaya başlamasında önemli rolü olan üyelerden birisidir.¹⁴⁰

Erich Fromm: (1900-1980)

Okulun psikanalize yoğunlaşmış tek üyesi olan Erich Fromm 1900 yılında Frankfurt am Mein'de dünyaya gelmiştir. Psikolog, sosyolog ve düşünür olarak tanınmıştır. Heidelberg, Frankfurt daha sonra da Münih Üniversiteleri'nde sosyoloji ve psikoloji eğitimi almıştır. 1922 yılında " Yahudi Yasaları: Yahudilerin Dağılıp Yayılmasının Sosyoloji' ye Katkısı" çalışması ile doktora eğitimini tamamlamıştır. 1930 yılında Frankfurt Okulu'na üye olmuştur. Bu üyelik 1939 yılına kadar sürmüştür. 1933 yılında ABD'de Chigago Psikanalizm Enstitüsü'nün çağrısı ile ABD'ye gitmiştir. ABD' de olduğu süreçte birçok üniversitede dersler vermiştir.

¹³⁸ Dellaloğlu, Besim F., *Frankfurt Okulu'nun Sanat Anlayışı*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Şubat-1994, s. 10.

¹³⁹ Dellaloğlu, Besim F., *Frankfurt Okulu'nun Sanat Anlayışı*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Şubat-1994, s. 10.

¹⁴⁰ Dellaloğlu, Besim F., *Frankfurt Okulu'nun Sanat Anlayışı*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Şubat-1994, s. 10.

1949 yılında Ulusal Özerk Üniversitesi Fromm' a profesörlük ünvanını vermiştir. 1965 yılında emekli olmuştur. Bundan sonraki ömrünü İsviçre'de geçirmiş olan Fromm 1980 yılında İsviçre'de hayatını kaybetmiştir.¹⁴¹

Erich Fromm'un eserlerine bakıldığında, Özgürlükten Kaçış, Kendini Savunan İnsan, Sağlıklı Toplum, Sevme Sanatı, Marks'ın İnsan Anlayışı, Yeni Bir İnsan Yeni Bir Toplum, Sevginin Şiddetin Kaynağı, Umut Devrimi, İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri isimli çalışmaları karşımıza çıkmaktadır.¹⁴²

Frankfurt Okulu psikoloji alanında, Eleştirel Toplum Teorisi için en ideal kişinin Freud'un psikoloji olduğunu düşünmüşlerdir. Bunun için, Freud' un psikolojik yaklaşımıyla Frankfurt Okulu'nu birleştirme görevini üstlenen, Erich Fromm olmuştur. Yani Fromm, çalışmalarını psikanaliz ve marksizmi birleştirmeye yolunda yoğunlaştırmıştır. Fakat Fromm daha sonraları 1940'lı yıllarda Freud'dan uzaklaşarak sosyal psikoloji alanında çalışmalar yapmıştır ve okulun üyeliğinden ayrılmıştır.¹⁴³

Erich Fromm, Marksizm Kuramı ile Freud'un psikolojisini birleştirme durumunda şu noktayı önemli bir şekilde vurgulamıştır: “ *Her iki kuramda da temel sorun insanı merkez almasıdır. Marks ve Freud'un aralarındaki fark ise Fromm'a göre, bireyin davranışları ardındaki itici güç Marks'ta toplumsal- tarihsel özellikteyken Freud'un kuramında biyolojiktir. Fromm'un kafasındaki hedef Freud'çu psikolojiye daha çok toplumsal içerik kazandırmak onu Marksist terminoloji ile zenginleştirmektir*”¹⁴⁴

Erich Fromm'um Frankfurt Okulu için yeri özel; fakat sınırlı olmuştur.¹⁴⁵ Erich Fromm ile Frankfurt Okulu'dan 1930'lu yılların sonunda ayrılmıştır. Erich Fromm okuldan ayrıldıktan sonra Frankfurt Okulu'nun Freud ile olan ilgisinde kayda

¹⁴¹ Durdu, Zafer, *Frankfurt Okulu ve Türk Sosyolojisinde Eleştiri*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2002, ss. 52-53

¹⁴² Durdu, Zafer, *Frankfurt Okulu ve Türk Sosyolojisinde Eleştiri*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2002, s. 53.

¹⁴³ Slater, P., *Frankfurt Okulu*, Çev.: A. Özmen, Kabalcı Yay., 1. Baskı, İstanbul, 1998, s. 186.

¹⁴⁴ Dobrenkov, V. İ., *Erich Fromm'un ve Yeni- Freudçuluğun Eleştirisi*, Çev.: O. Tangör& L. Küey, Sorun Yay., İstanbul, 1979, s. 28.

¹⁴⁵ Durdu, Zafer, *Frankfurt Okulu ve Türk Sosyolojisinde Eleştiri*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2002, s. 55.

değer bir azalma görülmüştür. Fakat Frankfurt Okulu 1956 yılında Freud'a karşı hissettiği şükran karşılığı yeni başlattığı, 'Toplumbilime Frankfurt Katkısı' yazı dizisinde Freud'un doğumunun 100. Yılı münasebetiyle özel bir sayı hazırlayıp yayımlayıp doğumunu kutlamıştır.¹⁴⁶

Otto Kirchheimer (1905- 1965)

Frankfurt Okulu'na 1935'ten sonra ABD'de iken katılmıştır. Temel çalışma alanı hukuk sosyolojisidir. Alman Nazizim üzerine de kayda değer çalışmaları bulunmaktadır.¹⁴⁷

Franz Neuman (1900-1954)

Franz Neuman da Otto Kirchheimer gibi ABD'den katılmıştır. Çalışma alanı siyaset bilimidir, siyasal bilimcidir. Bu çerçevede önemli olan en bilindik eseri "Nasyonal Sosyalizmin Yapısı ve Pratiği" isimli eseridir.¹⁴⁸

Okulun Fahri Üyesi Walter Benjamin: (1892-1940)

Walter Benjamin 1892'de Berlin'de dünyaya gelmiştir. 26 Eylül 1940 yılında Fransa- Port- Bou'da hayatını kaybetmiştir. Alman edebiyat eleştirmeni, kültür tarihçisi ve de estetik kuramcısıdır. Yahudi bir ailenin çocuğu olan Benjamin, Berlin, Freiburg im Bre-isingau, Münih ve Bern'de felsefe eğitimi almıştır. 1920 yılından itibaren Berlin'e yerleşmiş, edebiyat eleştiriciliği ve çevirmenlik yapmıştır. 1928 yılında yapmış olduğu "Alman Tragedyasının Kökenleri" isimli doktora tezi Frankfurt Üniversitesi'nde kabul edilmeyince, çok da sevmediği akademik kariyer yapma fikrinden tamamen vazgeçmiştir. Ernst Bloch, Theodor W. Adorno ve Bertolt Brecht'in etkisinde kalarak, 1930 lu yıllarda Marksizme ilgi duymuştur. Daha sonra Almanya'yı terk edip, Fransa'ya Paris'e yerleşmiştir. Paris hayatına devam ederken, buradaki edebiyat dergilerine ve New York'taki Adorno ve Horkheimer'in yayımlamış oldukları, "Sosyal Araştırmalar Dergisi'ne" eleştiri ve deneme yazıları

¹⁴⁶ Jay, M., *Diyalektik İmgelem*, Çev.: Ü. Oskay, Ara Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 1989, s. 158.

¹⁴⁷ Dellaloğlu, Besim F., *Frankfurt Okulu'nun Sanat Anlayışı*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Şubat-1994, s 11.

¹⁴⁸ Dellaloğlu, Besim F., *Frankfurt Okulu'nun Sanat Anlayışı*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Şubat-1994, s. 11.

yazmıştır. 1939 yılında Almanya’da mültecilerin yayımlamış olduğu bir dergide yazısının bulunması sebebiyle Alman vatandaşlığından çıkarılmıştır. Almanların Fransa’yı işgal etmesi ve Gestapo’nun Paris’teki evini basması nedeniyle Fransa’nın güneyinde bulunan Port- Bou şehrinde kaçmıştır. Burada da polislerin kendisini Gestapo’ya teslim edeceğini anlayınca intihar etmiştir. En önemli eserleri, deneme türünde yazmış olduğu yazılardır. “Goethes Wahlverwandtschaften” (1924- Goethe’nin Gönül Bağları), “ Einbahnstrasse” (1928- Tek Yön), “Berliner Kindheitum Neunzehnhundert” (1950- 1900’lerde Berlin’de Çocukluk), “İlluminationen” (1961- Parıltılar) ve 1961 yılında başlayıp da ölümü nedeniyle yarıda kalan “Passagenwerk”(Pasajlar- 1993 YKY) gibi eserleridir.¹⁴⁹

Temel ilgi ve çalışma alanı estetik ve edebiyat eleştirmenliğidir. Frankfurt Okulu’na hiç üye olmamıştır; fakat Adorno ile aynı düşünce çizgisinde olmasından ve öldükten sonra bütün eserlerinin Frankfurt Okulu’nun yardımı ile yayınlanmasından dolayı okula düşünce olarak önemli katkıları olmuştur.¹⁵⁰

Hegel’den en az etkilenen okulun üyesi Benjamin olmuştur. Benjamin Kierkegaard, Nietzsche’ den etkilenmiştir, onların eserlerini okumuştur. En çok etkilendiği düşünür ise Brecht olmuştur ve Brecht’nin etkisi ömür boyunca sürmüştür.¹⁵¹

Frankfurt Okulu’nun resmi üyesi olmayan Benjamin, Adorno’yla 1923 yılında tanışmış ve dost olmuştur. 1934 yılında Almanya’yı terk eden Benjamin, çalışmalarını Adorno aracılığıyla yayınlamıştır. Sosyoloji ile ilgili çalışmalarını da Frankfurt Okulu dergisinde yayınlamıştır. 1935 yılında Max Horkheimer Benjamin’i ABD’ye davet etmiştir. Benjamin de bu çağrıya “*Benim için çalışmalarımı, en etkin ve en verimli bir biçimde Enstitü’nün çalışmaları ile ortaklaşa yürütmekten daha önemli bir şey olamaz*” cevabını vermiş ve gitmemiştir.¹⁵²

¹⁴⁸Benjamin, Walter, *Tek Yön*, Çev.: Tefik Turan, YKY Yay. İstanbul, 2011

¹⁴⁹ Dellaloğlu, Besim F., *Frankfurt Okulu’nun Sanat Anlayışı*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Şubat-1994, s.11.

¹⁵¹Jay, M., *Diyalektik İmgelem*, Çev.: Ü. Oskay, Ara Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 1989, s. 292.

¹⁵²Jay, M., *Diyalektik İmgelem*, Çev.: Ü. Oskay, Ara Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 1989, ss. 295-296.

Benjamin tam net olmasa da Marksizme inanmış bir filozof olmuştur.¹⁵³ Frankfurt Okulu'nda sanat, estetik, kitle kültürü konularını ele almış, okula önemli katkıda bulunmuştur. Eselerini Birinci Dünya Savaşı ve İkinci Dünya Savaşı yılları arasında yazmıştır.¹⁵⁴

Okulun üyelerinin tamamına yakını Yahudi kökenlidir. Bu üyeler arasında okulun temel kadrosunu oluşturan üyeler; Horkheimer, Pollock, Adorno, Löwenthal ve Marcuse'dir. Frankfurt Okulu deyince akla ilk gelen ve en çok emek veren üyeleri ise; Horkheimer, Adorno ve Marcuse'dir.¹⁵⁵



¹⁵³ Durdu, Zafer, *Frankfurt Okulu ve Türk Sosyolojisinde Eleştiri*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2002, s. 51.

¹⁵⁴ Durdu, Zafer, *Frankfurt Okulu ve Türk Sosyolojisinde Eleştiri*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2002, s. 50.

¹⁵⁵ Dellaloğlu, Besim F., *Frankfurt Okulu'nun Sanat Anlayışı*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Şubat-1994

İKİNCİ BÖLÜM

FRANKFURT OKULU'NA ÖZGÜ TEMEL DÜŞÜNSEL YAKLAŞIMLAR

Frankfurt Okulu kendi düşüncelerine temel oluşturması ve bu düşüncelerini geliştirebilmek için kendisine özgü temel düşünsel yaklaşımlar geliştirmiş veya düşüncelerini destekleyecek düşünsel yaklaşımlardan yararlanmış ve bu yaklaşımları analiz etmiştir. Bu düşüncelere bakıldığında, başta kendisinin geliştirdiği Eleştirel Teori, Aydınlanma düşüncesi ve Marksizm'dir. Bunları sırayla inceleyelim.

2.1 Frankfurt Okulu ve Eleştirel Teori

Okul sözcüğü düşünsel mana da ele alındığında birbirine yakın iki anlamı temsil etmekte, iki ayrı tanımlama dikkat çekmektedir. Bunların içerisinde, birinci tanıma baktığımızda insanların toplu bir şekilde eğitim gördükleri, eğitim-öğretim faaliyetlerinin gerçekleştiği, maddi anlamda somut bir binanın varlığı olan, eğitim için her türlü düzenlemenin sağlandığı bir kurum karşımıza çıkar. İkinci tanımına baktığımızda ise felsefi açıdan toplumsal olaylara, problemlere bakış açısı ve yaklaşım yönünden benzerlik gösteren düşünürlerin bir bütünlük göstererek, birliktelik için kullanılan bir ekol, bir akım olarak bir tanım karşımıza çıkmaktadır.¹⁵⁶ Frankfurt Okulu'nun bu tanımlardan daha çok ikinci tanıma uyduğu görülmektedir. Ancak Frankfurt Okulu'nun genel kuramsal yapısı dikkate alındığında her iki tanımın da okula uygun olduğu görülmektedir.¹⁵⁷

Düşünce tarihine bakıldığında kendi içyapısında net ve tam bir şekilde bütünlük gösteren "okul" a rastlamak çok zordur. Bununla birlikte Frankfurt Okulu'nu incelerken bile insanın araştırma noktası ve de olaylara bakış açısı kayda değer biçimde önemlidir. Frankfurt Okulu'nu incelemek, anlamak ve anlamlandırmak için ilk olarak diyalektik bir anlayışa sahip olmak gereklidir. Olaylara olan bakış açısı, yaklaşımları bu yaklaşımlarındaki eleştirel yön ve indirgemeciliğe karşı olan sert tutumları Frankfurt Okulu'nu basit bir okul

¹⁵⁶ Cevizci, Ahmet, *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, 1999, s. 638.

¹⁵⁷ Dellaoglu, Besim, *Frankfurt Okulun' da Sanat ve Toplum*, Bağlam Yay., İstanbul, 1995, s.13.

görüntüsünden uzaklaştırmaktadır. Okulun içindeki bir üyeden ya da okulun herhangi bir alana olan ilgisinden hareket ederek incelemelerde bulunmak ve okul sözcüğünün saf birlikteliğinden yola çıkarak yapılan genellemeler yanlış değerlendirmelere sebep olabilir. Frankfurt Okulu üyeleri, kendi içlerinde genel anlamda bir bütünlüğe sahip olsalar da üyelerin içlerinde kayda değer farklılıklar da bulunmaktadır. Örneğin Adorno'ya baktığımızda negatif bir toplumsal felsefe ve sanat yoluyla alternatif bir teoriye ulaşılabilir. Bir diğer üye olan Marcuse'ye göre devrimci bir sınıfa olan inanca ulaşma imkanı olabilir. Yine enstitünün ilk müdürü ve ikinci müdürü olan Horkheimer'in düşünceleri karşılaştırıldığında önemli yönetsel ve siyasal farklılıkları görmek mümkündür. Daha da sonraki dönemlere bakıldığında Jürgen Habermas'ın toplumsal teorisi, Frankfurt Okulu'nun diğer üyelerinden bazı farklılıklar gösterir.¹⁵⁸

Okula yapılan tanımlardan birisi de “Eleştirel Teori” dir. Bu tanımlanmanın yapılmasının nedeni okul üyelerinin çalışmalarını eleştiri kavramına üzerine kurdukları için olmuştur.¹⁵⁹

*“ Tüm kapalı sistemleri eleştiri yoluyla çözmeyi ya da yıkmayı amaçlayan eleştirel teori, eleştirinin daha çok Hegel'deki versiyonundan yola çıkmış ve dolayısıyla da eleştirinin özellikle özeleştiri şeklinde gerçekleşmesi gerektiği inancını hayata geçirmeye çalışmıştır.”*¹⁶⁰

Frankfurt Okulu üyelerinin yöntemini belirleyen Eleştirel Teori kavramı, okulun temsil ettiği düşünce sisteminin teorik olarak felsefi içeriğini temsil etmesiyle birlikte, sosyal araştırmalara yaklaşımının da yönünü belirlemiştir. Okul tarafından benimsenen bu yöntem disiplinlerarası yürütülen çalışmaların toplumun her döneminde tekrardan çözümlenişi ve yeniden yapılandırılması üzerinden yol almıştır. Bu düşünce tarzının benimsenmesiyle günümüzde Frankfurt Okulu olarak bilinen okul çok sonraları kullanılmaya başlanan; fakat en başından bu yana tüm akademik çalışmaları içine alan genel bir kavramdır. Bununla birlikte Horkheimer ve

¹⁵⁸ Durdu, Zafer, *Frankfurt Okulu ve Türk Sosyolojisinde Eleştiri*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2002, s. 9.

¹⁵⁹ Durdu, Zafer, *Frankfurt Okulu ve Türk Sosyolojisinde Eleştiri*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2002, s. 9.

¹⁶⁰ Cevizci, Ahmet, *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yay., 3. Baskı, İstanbul, 1999, s. 291

arkadaşlarının ortaya koyduğu Eleştirel Toplum Teorisi olarak da nitelendirilmiştir. Horkheimer bu kavramı sıklıkla kullanmıştır. 1937 yılında yazdığı “Geleneksel ve Eleştirel Kuram” isimli çalışmasında genel olarak ana noktalarını belirlediği Eleştirel Teori, diyalektik felsefe ve ekonomi politiğin eleştirisi ile şekillenmiş toplum teorisi olarak kabul edilmiş ve okulun düşünsel olarak ana çizgilerini bu yönde biçimlendirmiştir.¹⁶¹ Eleştirel Teori, Avrupa kıtasının Marksist gelenek ilişkisi içerisinde geçirmiş olduğu yolculuğun bir sonucu olduğu gibi, öznenin toplumsal düzen içinde olabilirliliğin sınırlarını aşmak yönünden de kılavuzluk etmek amacıyla olmuştur.¹⁶²

Eleştirinin sözlükteki anlamı herhangi bir insanı, bir eseri, bir konuyu doğru ve yanlış yanlarını algılayıp ortaya çıkartmak amacıyla yapılan incelemenin yanı sıra, özellikle de bilginin temelini veya doğruluk durumunu incelemek, analiz etmektir. Eleştiri herhangi bir şeyi, iyi ya da kötü, doğru ya da yanlış yönleriyle analiz etmeyi kapsamaktadır; fakat yalnızca bir şeyin kötü yönünü gösterme amacıyla da kullanılmıştır.¹⁶³ Görüldüğü üzere eleştiri sözcüğü, incelemeyi, denemeyi, yargılamayı kapsamaktadır. Frankfurt Okulu üyeleri de ilgilendikleri konularda inceleme, sınama ve yargısal olarak değerlendirme yoluna gitmişlerdir.¹⁶⁴

Eleştiri kavramı genel olarak olumsuz bir anlam içermektedir. Fakat Frankfurt Okulu üyeleri eleştiri sözcüğünü kullanırken yalnızca olumsuz bulduklarını değil, bütün toplumsal pratiklerin sebeplerini ve çözümlerini göstermeye çalışmışlardır.¹⁶⁵ Eleştirel Teorisyenlerin genel amaçları iki şekilde dile getirilmiştir. Bunlardan birincisi özgürleşmeyi ve aydınlanmayı, insanların gizli bir zorlamanın bilincinde olmalarını sağlamaya çalışmaları ve böylece bu tür baskılardan kurtulmaları, doğru çıkarlarının nerede olduğunu bulmalarını sağlayacak bir yol göstermektir. İkicisine bakıldığında ise hiç olmazsa kısmen de olsa kendi kendilerine

¹⁶¹ Slater, P, *Frankfurt Okulu*, Çev.: A. Özden, Kabalcı Yay., 1. Baskı, İstanbul, 1998, s. 61.

¹⁶² Abromeit, J., *Max Horkheimer and the Foundations of the Frankfurt School*, New York, Cambridge University Press., 2011, ss. 3-4.

¹⁶³ Hançerlioğlu, O., *Felsefe Sözlüğü*, Geliştirilmiş 6. Basım, Remzi Yayınevi, İstanbul, 1982, s. 81.

¹⁶⁴ İçağasıoğlu Çoban, Arzu, *Eleştirel Teori: Gelişimi, Kabulleri ve Sosyal Hizmette Kullanımı*, Toplum ve Sosyal Hizmet, Cilt: 19, Sayı: 1, Nisan, 2008, s. 72.

¹⁶⁵ *Frankfurt Okulu*, <http://www.felsefeekibi.com/forum>, 05.01.2004

dayatmış oldukları bir zorlamadan bilinçli bir insan faaliyetinin kendi kendisini engellemesinden kurtulmasını sağlamaktır.¹⁶⁶

Frankfurt Okulu üyeleri eleştiri kavramına diyalektik bir çerçeveden bakmışlardır. Üyeler eleştiri kavramını içerisinde yaşadıkları toplumsal yapı, siyasal düzen, modernleşme, pozitivism, Marksizm gibi daha birçok başlıkları değerlendirirken kullanmışlardır. Eleştiri kavramını kullanırken önemli olan bir durum öteki ilkesinin korunmasına dikkat etmişlerdir. Yani her şeyin kendisinin dışında başkaya saygılı olma sorumluluğu ve daha da mühimi her şeyin kendisinden başka başka hakkının¹⁶⁷ bulunması hem Frankfurt Okulu'nu hem de okulun diyalektik eleştirilerini anlamak için önemli bir durumdur.¹⁶⁸

Eleştiri konusunda problemleri kendi iç disiplini içinde çözmenin daha yararlı olacağı gözüyle bakan Frankfurt Okulu üyeleri, bu kavramı kullanırken çalışma alanlarında ana yöntem olarak belirlemişler ve çalışmalarında kullanmışlardır.¹⁶⁹

Frankfurt Okulu ismini okulun üyeleri kendileri vermemiştir. Bu isim başkaları tarafından verilmiştir. Frankfurt Okulu'nun üyeleri, çalışmalarını için kendi kuramsal bir program olarak kullandıkları Eleştirel Teori ismi ile tanınmayı istemişlerdir.¹⁷⁰ Özellikle Horkheimer'in Eleştirel Teori ile ilgili kaleme aldıkları okulun temel düşünce yapısını genel olarak belirtir durumda olmuştur.

Eleştirel Teori'nin temel sorununa bakıldığında yeni bir epistemoloji geleneği oluşturmak ve gelenek ile birlikte toplumsal problemleri politik, sosyolojik, felsefi, tarihsel ve kültürel olarak ele alıp tartışmaktır. Bu tartışma ve değerlendirmelerin amacına bakıldığında, toplum içerisindeki herhangi bir insanın kendisiyle, başka insanlarla, doğayla ve de nesnelere kurmuş olduğu baskı ve otorite kapsamında

¹⁶⁶ Geuss, R., *Eleştirel Teori Habermas ve Frankfurt Okulu*, Çev.: F. Keskin, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2002, s. 11.

¹⁶⁷ Koçak, Orhan, *Horkheimer ve Frankfurt Okulu*, Akıl Tutulması İçin, Max Horkheimer, Metis Yay. 4. Baskı, İstanbul, 1998, s. 33.

¹⁶⁸ Durdu, Zafer, *Frankfurt Okulu ve Türk Sosyolojisinde Eleştiri*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2002, s. 10.

¹⁶⁹ Koçak, Orhan, *Horkheimer ve Frankfurt Okulu*, Akıl Tutulması İçin, Max Horkheimer, Metis Yay. 4. Baskı, İstanbul, 1998, s. 33.

¹⁷⁰ Therborn, Göran, *Frankfurt Okulu*, *Frankfurt Okulu* (İç), Çev.: H. Emre Bağçe, Editör: H. Emre Bağçe,, Doğu-Batı Yay., Ankara, 2015, s. 19.

örgütlenmiş güç, sömürü ve tahakküm ilişkilerinin teorik bir önderle yapısal bakımdan dönüştürülerek özgür bir toplum yapısı isteğini meydana çıkartmaktadır.¹⁷¹

Frankfurt Okulu'nun Eleştirel Teorisi Marksizm'in teorisini yeniden hayata geçirmek için meydana çıkmıştır. Bu kapsamda Marks'ın teorisinin temelini meydana getiren ekonomik alt yapıdan daha fazla üstyapıyı hedef almış ve amaç edinmiştir. Eleştirel Teori'nin önemli üyelerinden Max Horkheimer ve Marcuse kapitalist uygulamaların olduğu toplumlarda ekonominin neden olduğu çelişkileri yalnızca ekonomik açıdan çözümlememişlerdir. Bu teorisyenler kültürel alanların içerisindeki ilişkilere ve kültür boyutuna dikkat çekmişlerdir. Özellikle de psikolojik ve kültürel ilişkileri ekonominin sebep olduğu krizler altında insanların hayatlarını sürdürdüğü alanlar olarak göstermişlerdir.¹⁷²

Frankfurt Okulu üyelerine göre Eleştirel Teori'nin belli başlı ayırıcı özellikleri vardır. Bunlara bakıldığında üç tane üç tez karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan ilki;

- Eleştirel Teorilerin insanların eylemlerine yönelik rehber olma adına özel bir yerleri vardır. Bu teorilere inananların aydınlanmalarını yani onların gerçek nerede olduğunu belirlemelerini sağlama amacını gütmektedirler. Ayrıca içkin bir manada özgürleştirmeye odaklanmışlardır. Yani failleri en basitinden, kısmi olarak kendi kendine kabul ettirmiş oldukları, bilinçli insan eyleminin kendi kendini biktirmesinden kurtarırlar.

- Eleştirel teorilerin bilgi dolu bir içeriği vardır. Yani bilgiyi biçimlendirirler.

- Eleştirel teoriler temel bakımdan epistemolojik olarak, doğa bilimlerinden farklı bir yapıdadırlar. Doğa bilimlerine bakıldığında bu bilimlerde teoriler nesnelleştiricidir. Eleştirel teoriler ise dönüşlü bir yapıya sahiptir.¹⁷³

Horkheimer, Eleştirel Teori'nin yalnızca bütün imkanlarıyla insan ile ilgilendiğini dile getirmiştir. Böyle bir anlamda Eleştirel Teori, insanın tarihin öznesi ve tarihi yapan düşüncesinden yola çıkmıştır. Bununla birlikte insanın yapmış olduğu

¹⁷¹ Gülenç, Kurtul, *Frankfurt Okulu Eleştiri ve Toplum ve Bilim*, Ayrıntı Yay. İstanbul, 2015, s. 83.

¹⁷² Kızılcıkelik, Sezgin, *Frankfurt Okulu*, Anı Yay., Ankara- 2015, s. 60.

¹⁷³ Geuss, Raymond, *Eleştirel Teori Habermas ve Frankfurt Okulu*, Çev.: Ferda Keskin, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2002, ss. 10-11.

etkinliklerin var olan nesneleştirmesini, insanın içerisinde bulunan yeteneği ile karşılaştırmıştır.¹⁷⁴ Horkheimer'e göre toplumsal bütününlük günlük şeklindeki ikiye ayrılmış özelliği, eleştirel tavır içerisindeki öznelerde bilinçli bir şekilde oluşturulmuş bir çelişki halinde gelişir. Bu özneler toplumda hali hazırda bulunan ekonomi şekline ve şekil üzerine kurulmuş olan bütün kültürü insanın emeğinin bir ürünü olarak kabul ederler ve kendilerini bu bütünlük içerisinde, bu bütünlükle özdeşleştirip onu istenç ve akıl olarak kavrarlar. Bununla birlikte baskıya dayanan kültür biçimlerinin insanın dışındaki mekanizmalarla karşılaştırma yapılabileceğini anlarlar. Horkheimer'in anlayışına göre bu güne kadar ki olan tarih anlaşılmalıdır. Tarih konusunda anlaşılır olan tarihte bulunan insanlar ve gruplardır Bundan dolayı bu özdeşleştirme durumu, çelişkileri, bu çelişki biçimleri eleştirel düşünme şeklinin bütün kavramlarının ayırt edici niteliğini oluşturur. Nitekim böyle bir eleştirel düşünüş emek, değer ve üretgenlik gibi ekonomik alanları, tam olarak bu düzenin içerisinde olduğu biçimde kabul eder ve diğer yorumlara olumsuz bir idealizm gözüyle bakar.¹⁷⁵

Bu noktada Eleştirel Teori kapalı olan düşünme biçimlerini açmayı ve de eleştirel yaklaşımın önünde bulunan, engel olan yaklaşımları yıkmayı amaçlar. Bu nedenle geleneksel olan felsefi kategorileri kullanır; fakat bu felsefi kategorileri tekrardan formüle ederek, dolaşıma soktuğu veya başka bir açıdan birçok teorik kategoriyi sorunsallaştırdığı dile getirilmelidir. Teori oluşturanlar, bir yolunu bulup tarihi ve tarihselliği toplum ve felsefe eleştirisinin odağına bırakmaktadırlar. Bunu da her türlü bilginin tarihselliğe ve sosyalliğe koşullanmıştır anlayışını öne sürerek gerçekleştirirler. Horkheimer bu günün insanının temelinde öz bilgisinin ebedi logos olarak görünen matematiksel olan doğa bilim değil, mevcut bulunan topluma ait, akılcı durumların egemenliğindeki bir eleştirel kuramdır görüşünde olmuştur. Sosyal Bilgiler insan ve doğa arasındaki ve insanların kendi aralarındaki olan ilişkilerin inşasıyla insanı ve insan dışı doğanın tamamını verili olarak alıp incelemektedir.

¹⁷⁴ Therbonn , G., *Frankfurt Okulu*, Editör: H.E. Bağce, Frankfurt Okulu, 2. Basım, Doğu-Batı Yay., Ankara, 2006 , s. 22.

¹⁷⁵ Horkheimer, Max, *Geleneksel ve Eleştirel Kuram*, Çev.: M. Tazel, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2012, s. 356.

Fakat Horkheimer için kuram kavramı yalnızca bilim insanlarını değil bilinçli insanları da içerisine alan bir düşünüş yoluyla gerçekleştirilebilir.¹⁷⁶

Horkheimer'a göre işçi sınıfı modern toplumdaki durumu temelinde insanlara doğa ile olan mücadelelerinde hep daha güçlü yardımcı araçlar imkanı veren bir çalışma ile eskide kalmış bir toplumsal örgütlenmenin devamlı olarak yenilenmesi arasındaki ilişkiyi deneyimlemiştir.⁵¹ Horkheimer, ekonomik bunalımlar, işsizlik, terörist sistemler, kitlelerin durumunun tamamı artık günümüz gerçeklerine uymayan üretim ilişkilerinin neden olduğu görüşünü savunmaktadır. Bu anlamda bakıldığında Marks ve Hegel tarafından oluşturulmuş olan tarihsel materyalizm, eleştirel olarak bakış açısının temelini oluşturmuştur. Horkheimer'in eleştirel teori düşüncesinde, eleştirel teorinin kapitalizm tarafından üretilen değişim ve gelişmelerin üstesinden gelebilme mücadelesi girişimi olduğunu görüşü bulunmaktadır.¹⁷⁷ Bu girişim ise diyalektik bir yol takip edilerek gerçekleştirilebilir. Bu şekilde ise devrime kadar devrime giden bu yol için diyalektiği kullanma şeklidir. Bu durumun temelinde ise devrimci olarak değişimi isteyen tarihsel diyalektik yer almaktadır. Nitekim Eleştirel Teori toplumun kendisini aşması için bir durak olarak kabul edilmiştir.¹⁷⁸

Eleştirel toplum kuramı da şimdiki dönemi ele aldığı sürece, değişim üzerine kurulu bir ekonomiyi ayırt edici özelliklerini tanımlayarak, soyut kavramlarla yola çıkar. Marks'ta karşımıza çıkan, meta, değer ve para gibi kavramlar, örneğin somut yaşamdaki ilişkiler değişim ilişkileri olarak değerlendirildiğinde ve malların meta niteliğinden söz edildiğinde, cins kavramları işlevi görebilirler. Ancak kuramın kendisi, kavramları hipotezler üzerinden gerçeklikle ilişkilendirmekten ibaret değildir.¹⁷⁹

Buradan da anlaşılacağı üzere toplumun Eleştirel Teori ile açıklanabilmesi için ilk olarak değişimle özdeşleşmiş bir ekonomi modeli tanımlaması yapmak

¹⁷⁶ Horkheimer, Max, *Geleneksel ve Eleştirel Kuram*, Çev.: M. Tazel, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2012, ss. 347-348-361.

¹⁷⁷ Çiğdem, A., *Akıl ve Toplumun Özgürleşimi- Jürgen Habermas Üzerine Bir Çalışma*, İletişim Yay., İstanbul, 2008, s. 40.

¹⁷⁸ Horkheimer, Max, *Geleneksel ve Eleştirel Kuram*, Çev.: M. Tazel, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2012, s. 372.

¹⁷⁹ Horkheimer, Max, *Geleneksel ve Eleştirel Kuram*, Çev.: M. Tazel, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2012, s. 372.

gereklidir. Meta, değer ve para gibi kelimelerin sadece ekonomik özelliğinin olduğunu belirtmek, Marksist kuramı tam olarak anlayamamış olmak anlamına gelir. Eleştirel Teori'nin en önemli amacı tekelin ekonomisine dönüşen serbest ekonomiyi, halkın yoksullaşmasına neden olan toplumsal yapı gibi maddi imkanları dönüştürerek düzeltmek olmuştur. Bunun nedeni Eleştirel Teori'ye göre ekonomik alt yapı bu alanları bütünüyle etkilemektedir. Bundan dolayı Eleştirel Teori ekonomide yeni biçimler alınarak meydana gelebilecek olan toplumsal rollere ilgi göstermiştir.¹⁸⁰ Horkeheimer bunu şöyle ifade etmiştir:

*Eleştirel Kuramın bugün başka yarın başka bir öğretisi yoktur. Eleştirel Kuram'daki değişiklikler, dönem değişmediği sürece, tamamen yeni bir görüşe geçmeyi gerektirmezler. Kuramın sağlamlığı, toplumdaki tüm değişikliklere karşın ekonomik temel yapısının en basit biçimiyle sınıflar ilişkisinin ve böylelikle bu yapının aşularak ortadan kaldırılması fikrinin aynı kalmasından kaynaklanır.*¹⁸¹

Eleştirel Teoriye göre Marksist ekonomi politik eleştirisi, Eleştirel Teori açısından ele alınmalıdır. Başka bir deyişle ekonomi politikada olduğu gibi toplumsal olgular, doğal gerçeklikler olarak ele alınmamalıdır. Frankfurt Okulu'nun genel olarak bütün üyeleri gibi, Horkheimer için de ekonomi bütün toplumsal hayat ve bireysel olarak gerçekleştirilebilecek faaliyetlerde önemli bir belirleyicidir. Özellikle de içerisinde olunan ekonomik sistemin, Marksist eleştirisinin eleştirel toplum teorisinin temelini oluşturduğunu dile getirmiştir.¹⁸²

Eleştirel Teori, Horkheimer için belirli bir tarihsel ve toplumsal sistem analizidir. Daha iyi bir düzenin sağlanması için içerisinde bulunan sistemin değiştirilmesi gerektiği görüşünü savunmuştur.¹⁸³ Kellner bunu şöyle ifade etmiştir:

Eleştirel kuram aynı zamanda, kapitalizmi yıkmaya ve sosyalizmi kurmaya yönelik devrimci bir kuramdır: Rasyonel bir topluma yönelik ilgi ve bireyin sömürü

¹⁸⁰ Kılıç, Elif, *Eleştirel Teori Açısından Medya*, Afyon Kocatepe Üniversitesi- Sosyal Bilimler Enstitüsü- Sosyoloji Anabilim Dalı-Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar, 2013, s. 24.

¹⁸¹ Horkheimer, Max, *Geleneksel ve Eleştirel Kuram*, Çev.: M. Tazel, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2005-2012, s. 380.

¹⁸² Slater, P., *Frankfurt Okulu*, Çev.: A. Özden, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1998, s. 67.

¹⁸³ Kılıç, Elif, *Eleştirel Teori Açısından Medya*, Afyon Kocatepe Üniversitesi- Sosyal Bilimler Enstitüsü- Sosyoloji Anabilim Dalı-Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar, 2013, s. 25.

*ve tahakküm sisteminin bağından kurtulması şeklindeki ikili bir ilgiye dayanıyordu. Üstelik Eleştirel Kuram kapitalist üretim tarzının çelişkileri, onun yönetimsizliği, denetlenemeyen egemenliği, bireyin özgürlüğüne ve mutluluğuna olan düşmanca tutumu ya da kayıtsızlığı üzerinde ısrarla durur.*¹⁸⁴

Okulun öteki üyeleri ve Horkheimer toplumun içerisinde bulunduğu olumsuz şartların sorumlusunu kapitalist ekonomik sisteme bağlamışlardır. Öyle ki kapitalist sistemin burjuva toplumunun felaketi olduğunu dile getirmişlerdir. Krizlere, işsizliğe, dönemin içerisinde yaşanan savaşlara ve daha birçok problemlere kaynak olarak kapitalist sistemi göstermişlerdir.

Marcuse'un "Felsefe ve Eleştirel Teori" isimli eseriyle Eleştirel Teori yeni bir şekle girmiştir. Eleştirel Teori'nin yeni bir hal aldığı bu şekilde aklın mücadelesinin yerine, yeni bir toplum teorisi ve yeni bir toplumsal pratik geçmiştir. Marcuse yazmış olduğu makalesinde Eleştirel Teori ve geleneksel teori arasındaki farkları belirtir.¹⁸⁵ Aynı zamanda Eleştirel Teori'nin ilgisinin ekonomi olduğunu dile getirir ve şunları söyler:

Eski dünya aşılış bir ekonomik örgütlenme ilkesi yüzünden yok olmaktadır. Kültürel çöküş de bununla bağlantılıdır. Sefaletin birinci nedeni ekonomidir ve kurumsal ve pratik eleştirinin öncelikle ona yönelmesi gerekir. Ancak gelecekteki toplum biçimlerini de sadece ekonomiye göre değerlendirmek, diyalektik değil mekanik bir düşünce olur. Tarihsel değişiklik kültür alanlarının ilişkisini olduğu gibi bırakmaz ve toplumun bu günkü durumunda ekonomi insanlara egemen olmakta ve bu yüzden toplumun dönüştürülmesini sağlayacak manivelayı oluşturmaktadır; gelecekte ise, insanlar doğal zorunlulukları sayesinde tüm ilişkilerini kendileri

¹⁸⁴ Kellner, D., *Frankfurt Okulu'nu Yeniden Değerlendirmek: Martin Jay'in Diyalektik İncelemenin Eleştirisi*, Editör: H.E. Bağce, Frankfurt Okulu, 2. Basım, Doğu- Batı Yay., Ankara, 2006, s. 148.

¹⁸⁵ Kılıç, Elif, *Eleştirel Teori Açısından Medya*, Afyon Kocatepe Üniversitesi- Sosyal Bilimler Enstitüsü- Sosyoloji Anabilim Dalı-Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar, 2013, s. 25.

*belirleyeceklerdir; bu yüzden devralınmış ekonomik veriler de topluluklarının değerlendirme ölçütünü oluşturamayacaklardır.*¹⁸⁶

Marcuse'ye göre, materyalizmi doğru bir toplumsal teoriyle bütünleştiren iki temel unsur vardır. Bunların ilkinde bakıldığında, insanın mutluluğunu amaç edinme, ikincisi ise bunun için maddi varoluş şartlarının dönüştürülmesi ve bu dönüşümle bunun gerçekleşeceğine olan inancıdır. Marcuse bu nedenle Eleştirel Teori'nin tarihsel bir anlam taşımakla beraber imgelemi de üzerinde barındırdığını ve açık tuttuğunu dile getirmiştir.¹⁸⁷

Genel olarak bakıldığında;

-Eleştirel Teori'nin ana ve en önemli özelliği pozitivistliğe yaptığı eleştiri olmuştur.

-Eleştirel teori bir ideoloji eleştirisini içerir.

-Eleştirel Teori'nin temel kabullerine bakıldığında; Eleştirel Teori bir pozitivistlik eleştirisidir.

-Eleştirel Teori'ye göre bilgi somut gerçekliğin doğrudan bir yansıması değil, tam aksine sosyal bir inşadır.

-Teoriye göre değerden ve çıkardan uzak olan bir bilginin olması imkansızdır.

-Eleştirel Teori pozitivistliğin, toplumun, insanın iradesi dışında bulunan doğa kanunlarına sahip olduğu düşüncesini reddeder.

-Tarihselliğin olduğunu belirten Eleştirel Teori, tarih ve toplumun insanın eyleminin ürünü olduğunu savunur.

-Eleştirel Teori, toplumda mevcut bulunan baskı rejimlerini açıklamayı amaç edinmiştir.

¹⁸⁶ Horkheimer, Max, *Geleneksel ve Eleştirel Kuram*, Çev.: M. Tazel, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2012, s. 394.

¹⁸⁷ Kejanlıoğlu, B., *Frankfurt Okulu'nun Eleştirel Bir Uğrağı: İletişim ve Medya*, Bilim Sanat Yay., Ankara, 2005, s. 46.

-Bu gün mevcut bulunan toplumdaki farklı bir toplum oluşturulabileceğini ispatlamaya çalışmıştır.

-Eleştirel Teori istenirse doğru bir bilinç oluşturulabilir görüşünü savunmuştur.

-Eleştirel Teoriye göre özel hayat politiktir. Bütün her şey politiktir. Bundan dolayı günlük hayatın her alanında dönüşümler gerçekleştirilebilir.

-Eleştirel Teori Marksizm'i düşünerek yapı ve yapıyı oluşturan arasında diyalektik bir ilişki kurmuştur.

-Teoriye göre toplumsal yapının nasıl işlediğine dair bilgiler, insanların toplumdaki şartlarını değiştirebilir görüşü hakim olmuştur.

-Eleştirel Teori insana toplum içerisinde aktif bir rol yüklemiştir.

-Eleştirel Teori kendisini yine kendisinin aşacağına inanan bir akıl anlayışından yola çıkar.

-Eleştirel Teori'de tarihsel, objektif, özerk bir akıl anlayışı hakimdir.¹⁸⁸

Frankfurt Okulu üyeleri, geleneksel teorinin yerine Eleştirel Teori'yi geliştirmişlerdir. Frankfurt Okulu, diğer adıyla Eleştirel Teori, gelişim süreci olarak belli dönemlere ayrılmıştır. Eleştirel Teori, modernite döneminin eleştirisinden, aydınlanma döneminin akli üstün tutmanın, akli kutsal saymanın eleştirisine, bilimselliğin eleştirisine, Marksist felsefenin belli bir takım konularda eleştirisine kadar birçok alanda eleştiri yapmıştır. Okulun son dönemlerinde Jürgen Habermas okulun varlığını, eleştirel teori, toplum bilimleri felsefesi ve ideoloji eleştirisiyle devam ettirmiştir. Habermas dönemine geldiğinde Frankfurt Okulu kuruluş sürecinde bağlı olduklarını açıkladıkları Marksizm'den oldukça uzaklaşmıştır. Habermas döneminde yeni eleştirel alanlarla okula katkıda bulunulmuştur.

¹⁸⁸ Kılıç, Elif, *Eleştirel Teori Açısından Medya*, Afyon Kocatepe Üniversitesi- Sosyal Bilimler Enstitüsü- Sosyoloji Anabilim Dalı-Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar, 2013, ss. 29-30.

2.2. Frankfurt Okulu Ve Aydınlanma Düşüncesi

Aydınlanma sözlük anlamı bakımından, insanoğlunun inanç ve bağlılığa olan düşüncelerinden ve bu düşüncelerinin şekillendirildiği otorite ve yaşam tarzlarından kendini temizleyerek akıl ve bilimi önemseyerek, akıl ve bilime göre yaşamayı anlama, organize etme yaşamaya çalışma sürecine paralel hareket etmektir.¹⁸⁹ Aydınlanma kavramından anlaşılması gereken olgu, yaşamın birçok yerine kök salmış düşünce ve davranış biçimleridir.¹⁹⁰

Aydınlanmanın önemli gördüğü değerlere bakıldığında, bireyin özekliği, kuşkuculuk, akılcılaşıma, insalcılık, laiklik, ilerlemecilik, doğalcılık, özel mülkiyet, düşünceyi ifade etme özgürlüğü, hoşgörü, sanatın önemi ve pozitif bilim anlayışı karşımıza çıkmaktadır.¹⁹¹

Frankfurt Okulu'nun en belirgin yanlarından biri de Aydınlanma düşüncesini tekrardan yazmalarıdır. Yapmış oldukları toplumsal eleştiri modern aklın eleştirisidir. Bu durumun temelinde Aydınlanma döneminin ulaştığı sonuçlar bulunmaktadır. Frankfurt Okulu'na göre Aydınlanma'nın sonucuna bakıldığında Aydınlanma kendi kendisini imha etmiştir. Bu sonucun alınmasının iki nedeni bulunmaktadır. Bu nedenlerin ilkine bakıldığında Aydınlanmanın akli getirdiği noktada bireyin yok oluşudur.¹⁹² Aydınlanma'da tümel olan tikel olanın aklını işgal etmiştir. Birey kendi varlığını tümelin sunduğu rollere göre şekillendirmiştir. Bu noktadan sonra burjuva sınıfı yok sayılmıştır.¹⁹³

Frankfurt Okulu'na göre Aydınlanmanın kendi kendisini imha etmesinin ikinci nedeni özne ile doğayı kesin olan çizgilerle birbirinden ayırması olmuştur. Mitler insanı doğaya uyar pozisyonda yaparken Aydınlanma ise tam tersi doğayı insana uyarlamaya çalışmıştır. Bu kesin ayırım insanoğlunun içerisinde bulunduğu

¹⁸⁹ İçağasıoğlu Çoban, Arzu, *Eleştirel Teori: Gelişimi, Kabulleri ve Sosyal Hizmette Kullanımı*, Toplum ve Sosyal Hizmet, Cilt: 19, Sayı: 1, Nisan, 2008, s. 79.

¹⁹⁰ Hampson, N., *Aydınlanma Çağı*, Çev.: J. Parla, Hürriyet Vakfı Yay., İstanbul, 1991, s. 12

¹⁹¹ İçağasıoğlu Çoban, Arzu, *Eleştirel Teori: Gelişimi, Kabulleri ve Sosyal Hizmette Kullanımı*, Toplum ve Sosyal Hizmet, Cilt: 19, Sayı: 1, Nisan, 2008, s. 79.

¹⁹² Jay, Martin, *Adorno*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1984, s. 37.

¹⁹³ Dellaloğlu, Besim F., *Frankfurt Okulu'nun Sanat Anlayışı*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Şubat-1994, s. 35.

doğayı kendisine bütünüyle dış bir öge olarak anlamasına neden olmuştur. Bunun sonucu olarak da doğa insanlar için şeyleşmiştir.¹⁹⁴ Bundan sonra bilim ve teknoloji insanın doğa üzerindeki baskı aracı olmuştur.¹⁹⁵

Aydınlanma dönemi, Batı Felsefe Tarihi içinde doğmatizme karşı olan bir anlayışla ortaya çıkan ve 18. yüzyıl boyunca toplumsal olan bütün değerlerin akıl kaynaklı eleştirisini amaçlayan felsefi bir kavrayış olarak tanımlanmaktadır. Frankfurt Okulu'na göre ise Aydınlanma düşüncesi elde bulunan bütün değerlerin akıl yoluyla yeniden değerlendirilmesi ve aklın özgürleşmesi 20. Yüzyılda yaşanan toplumsal yıkımların, olumsuzlukların sebebi olarak görülmektedir.¹⁹⁶

Frankfurt Okulu'nun çalışma alanları içerisinde Aydınlanma döneminin ayrı bir yeri olmuştur. Okul üyeleri olan Horkheimer, Adorno ve Habermas'ın ilgi alanlarının başında Aydınlanma dönemi gelmektedir. Aydınlanma ile ilgili Horkheimer ve Adorno birlikte çalışmışlardır. "*Aydınlanmanın Diyalektiği*" isimli çalışmalarında fikirlerini açıklamışlardır. Düşünürler bu kitaplarında Aydınlanmayı çok açık bir şekilde eleştirmişlerdir. Horkheimer'in ve Adorno'nun ifadesine göre;¹⁹⁷

*"Aydınlanmanın programı dünyayı gizlerinden kurtarmaktır. Mitleri parçalayacak, ham hayelleri, bilgi vasıtasıyla alaşağı edecektir"*¹⁹⁸

Aydınlanmanın düşüncesinin hedefinde, mitler, hurafeler, metafizik olayları sonlanacak, onların yerine akıl, rasyonalite kavramları gelecekti; Aydınlanma bu düşüncesini Adorno'ya ve Horkheimer'e göre başaramamış, çağın sonunda kendisi mit olmuştur.¹⁹⁹ Aydınlanmacılar miti yok etmek için çıktıkları yola kendilerinin girmesi düşünceleriyle çeliştiklerinin göstergesidir. Aydınlanma düşünürlerine göre

¹⁹⁴ Held, David, *Introduction to Critical Theory: Horkheimer to Habermas*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1984, s. 152.

¹⁹⁵ Dellaloğlu, Besim F., *Frankfurt Okulu'nun Sanat Anlayışı*, Yüksek Lisans Tezi, Syf.: 35, İstanbul, Şubat-1994

¹⁹⁶ Ergün, Dilan, *Frankfurt Okulu ve Aydınlanma Eleştirisi*, Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi-Edebiyat Fakültesi Dergisi (EFAD), Cilt/ Volume 1, Sayı/ Issue 1, 2018

¹⁹⁷ Durdu, Zafer, *Frankfurt Okulu ve Türk Sosyolojisinde Eleştiri*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2002, s.56

¹⁹⁸Horkheimer, M. –Adorno T., *Aydınlanmanın Diyalektiği 1*, Çev.: O. Özügül, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1995, s. 19.

¹⁹⁹ Horkheimer, M. –Adorno T., *Aydınlanmanın Diyalektiği 1*, Çev.: O. Özügül, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1995, s.19.

tabiatıta bulunan her şey deneyle, matematikle açıklanabilir savını savunuyorlardı. Bu düşünce ile birlikte;²⁰⁰

“Sayı Aydınlanmanın kanon’u haline gelmiştir... Aydınlanmanın şeylere karşı tutumu, diktatörlerin insanlara karşı tutumu gibidir. O, insanları davranışlarını yönlendirebildiği kadarıyla tanır.”²⁰¹

Aydınlanmaya göre deneyimlenemeyen veriler kabul edilemez, onaylanamaz. Doğa, doğa da bulunan bütün maddeler, insan bile bir araçtır. Bunlar üzerinde her türlü deneyimler yapılabilir. Bunun nedeni, ulaşılmak istenen bir amaç vardır, bu amacın adı da ilerlemedir. Aydınlanma düşüncesine göre insanın mutluluğu için insanın zararına da olsa her şeyin yapılması normaldir. Horkheimer ve Adorno’nun Aydınlanma düşüncesini yadsıma noktasına götürecektik kadar ileri götüren Aydınlanma döneminin diyalektik özellikleridir.²⁰²

Aydınlanma sürecinin eleştirisini yapan Horkheimer ve Adorno insani bir tutum sergilemişlerdir. Horkheimer ve Adorno, Aydınlanma düşüncesine göre doğanın şeyselleştirilmesi, ilerleme için doğadan vazgeçilmesi, doğanın araçsallaştırılması olursa insanın insan olmaktan çıkacağını bilim uğruna bir figürana dönüşeceğini belirtmişlerdir. Bu durumun insancılıkla alakası yoktur. Bu durum totaliter bir yapının varlığının ispatıdır. Horkheimer’e göre bu durumu onaylayan diğer bir olay da akıl kavramının değişikliğe uğramış formudur. Akıl, Aydınlanma’nın felsefesi ile birlikte nesnel olan ve genel ile olan ilişkilerini koparmıştır. Bundan sonra öznel düşünceye hizmet etmeye başlamıştır. Bilim, zihinsel özellikleri tahrif edilen akıl kavramı, bir yığın olgular içinde kalarak bilimin yasalara uygunluğunu sağlamayı hedeflemiştir. Akıl Tutulması isimli yapıtında bu tezleri Horkheimer, Aydınlanma düşüncesinin amaçları ve sonuçları kapsamında

²⁰⁰ Durdu, Zafer, *Frankfurt Okulu ve Türk Sosyolojisinde Eleştiri*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2002, s. 56,

²⁰¹Horkheimer, M.- Adorno, T.W., *Aydınlanma Diyalektiği 1*, Çev.: O. Özgül, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1995, ss. 24-25

²⁰² Durdu, Zafer, *Frankfurt Okulu ve Türk Sosyolojisinde Eleştiri*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2002, s. 56.

değerlendirme yapmış ve eleştirmiştir. Kitabının son bölümünde bununla ilgili ne yapılması gerektiği ile ilgili öneride bulunmuştur:²⁰³

“...Eğer aydınlanma ve düşünsel ilerlemeden anladığımız insanın uğursuz güçlerle, cinlerle ve perilerle, değişmez yazgıyla ilgili boş inanlardan kurtulmasıysa, kısaca korkudan kurtulmasıysa, o zaman bugün akıl denilen şeyin yadsınması da aklın yapabileceği en büyük hizmet olur.”²⁰⁴

Horkheimer bu düşüncesiyle Aydınlanma döneminin totaliter yapısına ve aklın içerisinde yer aldığı, araçsal haline getirilmiş durumundan kurtarılması gerektiğinin ve dahi gerekirse de yadsınmasının gerektiğini söylemiştir. Horkheimer Aydınlanma ile beraber akıl kavramının anlamını yitirdiğini araçsallaşarak biçimselleştiğini dile getirmiştir. Bu noktada belirtmek istediği temel problem şöyledir:²⁰⁵

“Aklın biçimlenmesinin sonuçları nedir? Adalet, eşitlik, mutluluk, hoşgörü, geçmiş yıllarda aklın doğasında var olduğu ya da gücünü akıldan aldığı varsayılan bütün kavramlar, düşünsel köklerinden kopmuşlardır. Hala birer amaçtırlar; ama onları değerlendirecek ve bir nesnel gerçekliğe bağlayacak rasyonel bir etmen yoktur artık... Zamanımızın ortalama aydınının felsefesine göre tek bir otorite vardır: bilim, yani olguların sınıflandırılması ve olasılıkların hesaplanması. Adalet ve özgürlüğün kendi başlarına, adaletsizlik ve baskıdan daha iyi olduğu önermesi, bilimsel olarak doğrulanabilecek ve yararlı bir önerme değildir.”²⁰⁶

Horkheimer, Aydınlanma dönemini incelerken, analiz ederken ve bu dönemin eleştirisini yaparken eleştirisinin odak noktasına insan ve doğa ilişkilerini koymuştur. Akıl Tutulması ve de eserinde Horkheimer, Adorno ile birlikte yazmış oldukları Aydınlanma'nın Diyalektiği'nde eserinde Aydınlanma dönemini tamamıyla eleştiri içerisine alır. Hurafeye, dine, metafiziğe ve mitolojiye karşı bir mücadele etmek için

²⁰³ Durdu, Zafer, *Frankfurt Okulu ve Türk Sosyolojisinde Eleştiri*, Yüksek Lisans Tezi, Syf.: 56, Muğla, 2002

²⁰⁴ Horkheimer, M., -Adorno, T., W., *Aydınlanmanın Diyalektiği 1*, Çev.: O. Özügül, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1995, s. 187.

²⁰⁵ Durdu, Zafer, *Frankfurt Okulu ve Türk Sosyolojisinde Eleştiri*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2002, s. 57.

²⁰⁶ Horkheimer, Max, *Akl Tutulması*, Çev.: Orhan Koçak, Metis Yay., 4. Baskı, İstanbul, 1998, s. 69.

meydana çıkan ve tek doğru olanı akıl üzerine geliştiren Aydınlanmanın kendisinin de bir mit haline geldiğini savunur. Aydınlanmadan sonra insanlar doğayı amaçlarına ve isteklerine ulaşabilmek için sınırı olmayan bir alan olarak görmüşler ve bir sömürü aracı haline getirmişlerdir. İnsanın diğer canlılardan ve doğadan üstün olması gerektiği anlayışı sonucuyla birlikte birey- özne- insan, kendi kendisine yabancı hale gelip yabancılaşmış ve Batı toplumlarında insan, insan kimliğini yitirmiştir. Horkheimer' e göre sonuç olarak Aydınlanma düşüncesi, yolun başındayken özgür birey, bunun yanında aklın egemenliği, mitlerden kurtuluş gibi bir çok amacını gerçekleştirememiş, bu dönem yani Aydınlanma dönemi koymuş olduğu hedefleriyle çelişmiş, kendi kendisini tahrip edip yok etmiştir.²⁰⁷

Adorno'ya bakıldığında Aydınlanma dönemi ile ilgili Negatif Diyalektik isimli çalışması ile beraber vefat ettiği yıl yayınlanan Özne- Nesne isimli makalesi birbirlerini bütünleyen iki çalışmasıdır. Adorno Aydınlanma ile beraber aklın başlangıç noktasındaki amaçları olan hümanist idealleri bir kenara koyduğunu ve engellediğini, amaçlarından uzaklaşarak yabancılaşmanın bir aracı haline geldiğini savunmaktadır. Adorno'ya göre şey'ler üzerinde bulunan egemenlik, insanlar üzerindeki egemenliğe dönmüş ve toplum egemenlik güç ve baskı ile özdeşleşmiş hale getirilmiştir. Geline bu aşamadan sonra, baskı altındaki toplumda, özgürlük, eşitlik, adalet gibi kavramlar yok olmuş, gerçek anlamda ilerleme olmamıştır. Adorno'nun savına göre bütün bunlar, yani bu olumsuz süreçler Negatif Diyalektik kavramı ile düzeltilebilir. Adorno'ya göre diyalektik Hegel'deki bütünleştirici olan yaklaşımından kurtarılmalıdır. Bunun sebebi ise günümüzdeki toplumda tümel olanla tikel olanın uzlaştırılmamış olup sadece kendisini koruma yoluyla belirlenen öznel olan aklın tümelliğinin tekil olan üzerindeki hakimiyeti altında olmasıdır.²⁰⁸

Frankfurt Okulu son üyesi olan Habermas'a göre ise Aydınlanma düşüncesi özünde insancıldır. Habermas, Adorno ve Horkheimer gibi Aydınlanmanın mitleştiğini söylemez. Habermas'a göre Aydınlanma düşüncesinin sıkıntılı yerleri vardır; fakat bu sıkıntılı olan yerleri çözümlenemeyecek sorunlar değildir. Buna

²⁰⁷ Durdu, Zafer, *Frankfurt Okulu ve Türk Sosyolojisinde Eleştiri*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2002, s. 57.

²⁰⁸ Cevizci, Ahmet, *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, 1999, s.14.

rağmen Habermas, Horkheimer'in Adorno'nun Aydınlanmanın doğayı şeyleştirilmesi düşüncesine katılmaktadır. Şeyleşmenin önüne geçilmesi yine Aydınlanmayla alakalıdır, çözümü Aydınlanmanın yine kendindedir. Habermas, iletişimsel eylem kapsamında özne odaklı aklın olumsuzlanmasıyla ve karşılıklı anlamaya dayalı bir yöntemle çözüme gidilebileceğini dile getirmiştir.²⁰⁹

2.3. Frankfurt Okulu'nun Marksizm'e Yaklaşımı

Frankfurt Okulu'nun kuruluşunda, ilerlemesinde etkili olan akım Marksizm akımıdır. Okulun benimsediği yaklaşım özellikle de kuruluş döneminde Marksizm olmuştur. Enstitünün açılış konuşmasında Enstitü'nün ilk müdürü Grünberg çok açık bir ifade ile bilimsel bir yöntem olarak, yol gösterici olarak, Marksizm benimsediklerini dile getirmiştir. Yine ilk müdür Grünberg, okulun Marksizm'in prensiplerini hedef alacağını belirtmiştir. Marksist teori okulun ideoloji irdelemesi bakımından da öneme sahiptir.²¹⁰

Frankfurt Okulu Teorisi, Mark'sın ekonomi, politik eleştirisiyle ilişkili bir şekilde 'geleneksel teori'nin ve onun sonucunda oluşan kavramların daha üst eleştirileri üzerinde çalışmayı planlamıştır. Bunun için de tercih edilen en uygun yöntem Marksist yöntemi olarak görmüştür. Frankfurt Okulu Marksist'in yöntemin kullanırken ana unsurlara dokunmamış, kendilerine göre genişletmişlerdir. Frankfurt Okulu 1930'lu yıllarda Marksizm'e bağlılığını daha açık bir şekilde ifade etmiş, kendisini Marksist olarak tanıtmıştır.²¹¹

Grünberg enstitünün başındayken okulu Marksist olarak tanıtırken, kendisinden sonra müdürlüğe gelen Horkheimer, bu tanımlamadan vazgeçmiştir. Başlangıçta Marksist düşünceyi tekrardan gündeme getirip canlandırmayı amaçlarken, ilerleyen yıllarda, özellikle de ABD'ye gittikten sonra ve sonraki dönemlerde, Marksizm düşüncesinden git gide ayrılmıştır. Horkheimer 1930'lu

²⁰⁹ Durdu, Zafer, *Frankfurt Okulu ve Türk Sosyolojisinde Eleştiri*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2002, s. 57.

²¹⁰ Jay, M., *Diyalektik İmgelem*, Çev.: Ü. Oskay, Ara Yay., 1. Baskı, İstanbul, 1989, s. 31.

²¹¹ Slater, P., *Frankfurt Okulu*, Çev.: A.Özden, Kabalcı Yay., 1. Baskı, İstanbul, 1998, s. 92.

yıllarda yaptığı konuşmasında Marksizm’i artık bir bilim olarak değil sadece eleştiri olarak tekrardan tanımlamıştır. Horkheimer’in buradaki amacı Marksizm’den vazgeçmek değildir. Buradaki amacı disiplinler arası geçişlerin olanaklı olduğu sosyal bilimler teorisini geliştirmenin mümkün olduğunu göstermektir.²¹² Korsch ve Lukacs, Marksizm’in özellikle Ortodoks Marksizm’ine eleştiri yapmışlardır. Ekonomik anlamda belirlemeciliğin bir tek başına bütün alanları içerisine alınması alt yapının üst yapıyı belirlemesi ve de üst yapısal alanların yeteri kadar önem verilmemesinin Marksizm’i determinist, bir teori haline getirdiğini dile getirmişlerdir. Marksizm’in Ortodoks kanadının aşırı derecede bilimselci ve objektivist yaklaşımlarına Frankfurt Okulu üyeleri yine Korsch ve Lukacs’tan yola çıkarak karşı gelmişlerdir.²¹³

Frankfurt Okulu düşünürleri Horkheimer başa geçtikten sonra kendilerini Marks’ın Hegel’ci olduğu erken dönem çalışmalarındaki düşüncelerinin etkisi altında olduklarını söylemişlerdir. Üyeler kendilerini Habermas’ın da dediği gibi ‘Genç Hegel’cilerin çağdaşları’ olarak görüyorlardı. Bu doğrultuda Lukacs ve Korsch’nin Ortodoks Marksist tarafını eleştirmeleri bu düşünceyi destekler nitelikte olmuştur.²¹⁴

Frankfurt Okulu’nun ilk dönem çalışmaları Marks’ın diyalektik materyalizmi üzerine yapılmıştır. Bu çalışmalarda eleştirel bir bakış açısı ile yaklaşılmıştır. İçinde bulunan dönemin etkisiyle altyapı ve üstyapı ayrımı Marks’ın ortaya çıkarttığı kesin çizgilerin dışında düşünülmüş ve bu alanların gün geçtikçe daha da iç içe girmiş olduğu iddia edilmiştir. Bu durumun görünen yansıması bütünleşen siyaset ve ekonomide olmuştur. Frankfurt Okulu’nun üyeleri tarafından geliştirilen araştırma programlarında üyeler, toplumu bütün yönleriyle analiz etmeyi hedeflemişlerdir. Toplumu oluşturan bireylerin içerisinde yaşamlarını sürdürdükleri düzeni değiştirip dönüştürebilmeleri için sosyal çalışmalara önem vermişlerdir.²¹⁵

²¹²Swingewood, Alan, *Kitle Kültürü Efsanesi*, Çev.: A. Kansu, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1996, s. 334.

²¹³ Kızılcılık, Sezgin, *Frankfurt Okulu*, Anı Yay., Ankara, 2000, s. 243.

²¹⁴Kızılcılık, Sezgin, *Frankfurt Okulu*, Anı Yay., Ankara, 2000, ss. 238-239.

²¹⁵ Savaş Cazala, Menent, *Eleştirel Kuramda Özgürleşme ve Aydınlanma Düşüncesi*, Galatasaray Üniversitesi İİBF Uluslararası İlişkiler Bölümü, s. 4.

1940'lı yıllara gelindiğinde okulun artık çok net bir şekilde Marksizm'den uzaklaştığı görülmeye başlamıştır. Horkheimer ve Adorno terim bilimi olarak Marksist bir dil kullandırlarsa da Aydınlanma düşüncesine, insana ve doğaya Marksizm'den farklı bir bakış açısıyla bakmışlardır. Frankfurt Okulu üyeleri Marks'ı eleştirdikleri Aydınlanma dönemi düşünürleri arasına koymaktadırlar. Bunun sebebi ise Marks'ın doğayı bir araç haline getirip insanoğlunun kullanımına sunmasıdır. Frankfurt Okulu doğanın araçsallaştırılmasına karşı çıkmışlardır. Bunun nedeni, insanların çalışarak kendisini gerçekleştirebileceği ve kendisini yabancılaşmadan koruyabileceği görüşünü savunuyor olmalarıdır.²¹⁶

Frankfurt Okulu'nun tarihsel anlamdaki anlayışlarına bakıldığında Marksizm'in bakış açısından farklı bir bakış açısı geliştirmişlerdir. Marks'ın tarih anlayışına bakıldığında materyalist bir gelenek anlayışı içerisine girdiği görülmektedir. Marks ve Engels 'Alman İdeolojisi' isimli çalışmalarında, tarihin başlama noktasını şöyle açıklarlar:²¹⁷

*“İnsanlar ‘tarihi yapabilmek’ için yaşamak durumunda olmalıdırlar yaşamak için her şeyden önce, içmek, yemek, barınmak, giyinmek ve bazı başka şeyler gerekir. Demek ki ilk tarihsel olgu, bu gereksinimlerin sağlanmasını elverişli kılan araçların, üretimi, maddi yaşamın kendisinin üretimidir ve binlerce yıl önce olduğu gibi, bu gün de insanları yaşamda tutmak için günbegün, saat be saat yerine getirilmesi gereken tarihsel bir olgu, bütün tarihin temel bir koşuludur.”*²¹⁸

Marks'ın düşüncesine göre, insanların yaşamlarını sürdürebilmeleri için, maddi gereksinimlerini sağlayabilmek için sürekli bir mücadele halindedirler. İnsanoğlunun bu mücadelesi yaşamı boyunca ve tarih boyunca devam eden bir süreçtir. Bundan dolayı Marks'ın tarih anlayışı sınıfların mücadelesi tarihi olduğu yöndedir. Marks'a göre üretim faaliyetlerini etkileyen durum özel mülkiyettir. Bundan dolayı üretim araçlarına sahip olanlarla sahip olmayanlar arasındaki

²¹⁶ Durdu, Zafer, *Frankfurt Okulu ve Türk Sosyolojisinde Eleştiri*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2002, s.58.

²¹⁷ Durdu, Zafer, *Frankfurt Okulu ve Türk Sosyolojisinde Eleştiri*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2002, s. 58.

²¹⁸Marks, K. – Engels, F., *Alman İdeolojisi*, Çev.: S. Belli, Sol Yayınları, 2. Baskı, Ankara, 1987, s. 53.

mücadele, gerilim sınıflar arasındaki farklılıkları ortaya çıkartmıştır. Sınıflar arasında olan mücadelelerin ve farklılıkların sürekli olması tarihin belirleyicisi olmuştur. Marks'ın bu tarih anlayışına karşılık, Frankfurt Okulu üyeleri tarihi analiz ederken insan ve doğa ilişkilerini merkezlerine almışlardır. Bununla birlikte tarih, kapitalist sürecin öncesinde ve içerisinde bulunduğu zamanı aşmış duruma gelmiştir. Doğa ve insan çelişkisi, sınıflar arasındaki mücadelelerin daha kapsamlı, daha geneldir. Ayrıca doğa ve insan çelişkileri kapitalist dönemden sonra da devam edecektir.²¹⁹

Frankfurt Okulu'na göre günümüzün kapitalist anlayışıyla Marks dönemindeki kapitalist anlayış birbirinden farklıdır. Habermas günümüz kapitalizmini geç kapitalizm olarak adlandırmıştır. O döneme göre şartların biraz daha düzene girdiğini işçilerin ise sisteme ayak uydurup bütünleştiğini iddia etmiştir. Bunun sonucunda da işçi sınıfının devrim yapacak potansiyel olma durumu ortadan kalkmış, Marcuse 'ye göre hatta işçiler arasında karşıdevrimci sınıfı kuvvetlenmiştir. Frankfurt Okulu'na göre günümüzün baskı güçleri değişmiştir. Artık devlet kapitalizmi, devlet otoritesi düşüncesi, anlayışı oturmaya başladığını belirten Okul üyelerine göre Marks'ın dönemi bitmiş ya da şekil değiştirmiştir. Bu değişimle beraber baskı artmaya, kaba bir yönetim anlayışı oturmaya başlamıştır. Frankfurt Okulu'na göre bu durum Batı dünyasının modernleşme sürecinde asırlardır süregelen yıkıcı, emici tahribatın neticesidir. Yani okula göre doğanın bir çeşit intikam almasıdır.²²⁰

2.4.Frankfurt Okulunun Genel Anlamda Değerlendirilmesi

Frankfurt Okulu, Rusya'da gerçekleşen Bolşevik Devrimi'nin zaferle sonuçlandığı, Avrupa'ya baktığımızda başta Almanya'da olmak üzere merkezi Avrupa'da yaşanan devrim hareketlerinin mağlubiyetiyle sonuçlanan, Birinci Dünya Savaşı'nın olumsuzlukları gibi bir dönemde özel koşullar içerisinde kurulmuştur. Okulun kuruluşu o dönemde oluşan yeni koşullarda, özellikle kuram ve pratikler bağlamında aradaki ilişkiyi temellendirecek ve Marksist düşünceyi yeniden hayata geçirecek olan sol kanat entelektüellerce hissedilen ihtiyaca bir karşılık olarak

²¹⁹ Jay, Martin, *Diyalektik İmgelem*, Çev.: Ü. Oskay, Ara Yay. 1. Baskı, İstanbul, 1989, s. 370.

²²⁰ Jay, M, *Diyalektik İmgelem*, Çev.: Ü. Oskay, Ara Yay., 1. Baskı, İstanbul, 1989, s. 370.

düşünülebilir. Bu şekilde Frankfurt Okulu, bir taraftan kapitalist düzenin uygulandığı toplumlarla bağlantılı olarak Marksizm'in farklı bir biçimde bir ön belirleyici felsefe ve Hegel'ci olarak yeniden değerlendirilmesiyle, bir taraftan da Sovyetler Birliği'nde toplumun ve devletin gelişip değişmesiyle fazlaşan eleştirel yorumlamalarla belirlenen ve bu yorumlarda "Batı Marksizm'i" olarak tanınan yayılmış bir düşünce hareketinin bir bölümünü oluşturmaktaydı.²²¹

Frankfurt Okulu üyelerinden bazıları siyasetle ilgilenip, hatta parti üyeliği olanlar olmalarına rağmen okul kuramsal çalışmalarda özgür ve bağımsız olmayı vazgeçilmez kabul etmiştir. Böyle bir özerk olma durumunun zamana göre sakıncaları olsa da, okulun kuramsal alandaki çalışmalarına başarı getirmesi açısından önemli bir değeri bulunmaktadır.²²²

Horkheimer'in okulun müdürü olduktan sonra, okulun ele aldığı temel yaklaşımlarında, çalışmalarında kayda değer değişiklikler görülmüştür. Okulun ana alanlarında olan bu değişimin en belirgin olanı çalışma konuları artık somut ve ekonomik alandan ibaret olmamıştır. Bunların yanında felsefi ve kültürel alana ilgi duyulmuş ve çalışmalar yapılmıştır. Horkheimer'in müdürlüğünden sonra, Horkheimer'le birlikte çekirdek kadroyu oluşturan, Pollock, Adorno, Marcuse ve Löwenthal'in de okuldaki önemleri artmıştır.

Frankfurt Okulu'nun yöntem anlamında en belirgin özelliği, düzenli ve sürekli olarak ortaya koyduğu disiplinler üstü yaklaşımıdır. Okulun üyeleri özellikle Horkheimer, Marcuse ve Adorno gibi isimler yaşamları boyunca çok değişik alanlarda düşünceler ortaya koymuşlardır; ancak farklı alanlarda düşünce ortaya koymalarına rağmen hepsinin arasındaki bütünlüğü de sağlamışlardır. Yani daha genel anlamda olaya bakarsak Frankfurt Okulu'nun bazı üyeleri her ne kadar belli alanlara ağırlık verip yoğunlaşmış olsalar dahi, okulun genel düşünce yapısına bağlı kalıp bütünlüğü korumuşlardır. Bunun en belirgin örneğini 'Eleştirel Kuram' adı verilen düşüncede görülmektedir. Eleştirel Kuram insanların faydalanabileceği bütün

²²¹Bottomore, Tom, *Frankfurt Okulu*, Çev.: Ahmet Çiğdem, Ara Yay., İstanbul, 1989, s. 8.

²²²Jay, Martin, *Diyalektik İmgelem*, Çev.: Ünsal Oskay, Ara Yay., İstanbul, 1989, s. 23.

disiplinlerden faydalanarak bütünü kapsayan bir felsefi kuram elde etme çabasıdır. Yani bütün disiplinlerin faydalanacak taraflarının alınıp yararlı genel bir felsefe ortaya koymaktır. Frankfurt Okulu'nun disiplinler üstü bakış açısı ve çok yönlü olması okulun kendi içinde çağdaş toplumun dayattığı toplumsal iş bölümüne, kıt ve yetersiz uzlaşmaya da gerçek anlamda bir eleştiri getirmiştir.²²³

Frankfurt Okulu yıkılabileceğini düşünmüş olduğu, Marksist düşüncesini desteklemek için kurulmuştur. Marksizm okulun kuruluş döneminde çok etkili olmuştur. Bununla birlikte Frankfurt Okulu birçok alanda Marksizmin etkisinde kalmasına rağmen tamamen de Marksizm in etkisinde olmamıştır.²²⁴

Frankfurt Okulu'nun çalışma alanları sadece Marksizm'le kalmamış Sosyal bilimlerin hemen hemen her alanda çalışmalar yapmışlar, eserler vermişlerdir. İlk dönemleri olan 1924- 1930 yılları arasında ekonomi, politika, kapitalizm sosyalizm ve planlı ekonomi gibi alanlarda faaliyet göstermişlerdir. Frankfurt Okulu daha sonraki dönemlerinde disiplinlerüstü çalışmalara odaklanılmış, Marksizm anlayışından uzaklaşmaya başlamıştır. Okul bundan sonra sadece, bilim, sanat, din değil, ahlak, hukuk, moda, spor, yaşam tarzı, gündelik yaşam, ekonomik yaşam, bireyin gelişimi gibi birçok kültürel alanlarda da çalışmalarda bulunmuştur.²²⁵

Okulun uç olarak görülen başka öznel, tipik özelliği ise Adorno'nun eserlerinde de görülen dil'e olan bakış açısı olmuştur. Frankfurt Okulu ile ilgili düşünce dünyasında okulun verdiği ürünlerin okunmasının oldukça ağır bir dili olduğu hatta bazı eserlerin karışık, anlaşılmaz, tuhaf olduğu belirtilmiştir. Bu düşünce doğru olabilecek bir düşüncedir. Bununla ilgili Adorno'ya sorulacak olan soruyu kendisi cevap veren Marcuse, bu sorunun cevabını şu şekilde açıklamıştır.²²⁶

“Bunun nedeni olağan dilin, olağan düzyazının, hatta incelenmiş olanın bile yerleşik toplum yapısı tarafından bireyin toplumdaki iktidar yapısı tarafından,

²²³ Dellaloğlu, Besim F., *Frankfurt Okulu'nun Sanat Anlayışı*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Şubat-1994, s. 16.

²²⁴ Spurr, Jan, *Toplumsal Aklın Eleştirisi*, Çev.: Işık Ergüden, Versus Yay. İstanbul, 2008, ss. 19-20.

²²⁵ Kejanlıoğlu D.Beybin, *Frankfurt Okulu'nun Eleştirel Bir Uğrağı*, İletişim ve Medya, Bilim ve Sanat Yay., Ankara, 2005, s. 101.

²²⁶ Bryan Magee, *Yeni Düşün Adamları*, Çev.: Mete Tuncay, Birey ve Toplum Yay., Ankara, 1985, ss. 73.

denetlenmesini ifade etme durumunda bırakılacak derecede istila edilmiş olması bu sürece karşı çıkabilmek için de kullandığımız dilde bu uymacılıktan kopabilmiş olduğumuzu kanıtlamak, bu konuda okuyucunun dikkatini çekmek zorundasınızdır. Bu ise sentakta, gramerde kelimelerinizi hatta tümcelerinizdeki noktalama işaretlerini kullanmanızda da alışılmıştan bir kopma çabası ister”²²⁷ Adorno topluma meydan okumayı onun diline de meydan okumayı beraberinde getirdiği düşüncesinde olmuştur.²²⁸

Bu düşüncenin en belirgin olduğu okul üyesi Adorno’dur. Adorno, saflıktan, doğallıktan dolaylama yapmamaktan hep çekinmiştir. Kolaylıktan da hep kaçınmıştır.²²⁹

“ Bu çetrefillik, bizi bir sahte kolaylık içinde tutsak eden o karmaşık mekanizmanın izdüşümüdür. Bin türlü dolayımından oluşan bu sahte dolaysızlığın büyümesini bozmak için onun kadar zor, onun kadar ‘şeyleşmiş’ olmak gerekir, Adorno’nun paragrafları birer “cisim” gibidir; sert yüzeyleri ve gergin dengeleriyle soğuk taşlara benzeyen”²³⁰

Almanya’da 1920- 1930 yıllarında okul olarak ortaya çıkan Frankfurt Okulu üyeleri bütün toplumsal pratiklerin tartışılmasında eleştirel tarzda bir bakış açısı getirmeye çalışmıştır. Bu bakış açısı asimetrik iktidar ilişkilerini gizlemeye ve gün yüzüne çıkartıp meşrulaştırmaya çalışan ve gerçekliğin düzenli bir şekilde değiştirilmiş düşüncenin eleştirisiyle ilgilenen bir bakış açısıdır. Okul üyeleri toplumu ilgilendiren menfaatlerin, çatışmaların, çelişkilerin düşünce olarak nasıl dile getirildiği zorbacı, baskıcı düzenlerinde nasıl, ne şekil üretildiği ve yeniden üretildiği ile alakadar olmuşlardır. Böyle sistemlerin, düzenlerin incelenmesinin baskının temeli konusunda bilinçlendirme, uyandırma ve bu ideolojileri, çürütme, geriletme, yapılan faaliyetleri değiştirebilecekleri konusunda yararlı olabileceğini

²²⁷Bryan Magee, *Yeni Düşün Adamları*, Çev.: Mete Tuncay, Birey ve Toplum Yay., Ankara, 1985, Syf. 73,

²²⁸ Adorno, T. W., *Prisms*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1992, s. 225,

²²⁹ Dellaloğlu, Besim F., *Frankfurt Okulu’nun Sanat Anlayışı*, Yüksek Lisans Tezi, , İstanbul, Şubat-1994, s.18.

²³⁰Koçak, Orhan, *Maelström Üslubu*, Defter, Sayı:5, Haziran-Eylül 1988, s. 9.

düşünmüşlerdir. Temel olarak felsefe eğitimi alan okul üyelerinin tamamı Alman felsefesinin geleneğinin temel unsurları üzerine yazmışlardır. Üyelerin burada amaç edindikleri şey tüm kapalı ideolojilerin, düşünce sistemlerinin üzerine gitmek, ortaya çıkarmak olmuştur. Bu durumda amaçları olan eleştirel düşüncenin gelişimine engel olan düşünceleri yıkmak, gelenekleri ortadan kaldırmak olduğu için yapıları çalışmaları hem problemlere çözüm üretmek hem de gidişata dur demek, müdahale gözüyle bakmışlardır. Adorno, Horkheimer, Marcuse ve Habermas Alman idealizmine olan ilgilerinin çoğunu saklı tutmuşlardır. Bunlardan biri olan aklın, gerçeğin ve güzelliğin doğasıdır. Yine de tamamen soyutlanmayıp Kant ve Hegel'in bunlara ilişkin görüşlerini yeniden sistematik hale getirmeye çalışmışlardır. Marks'ın yolundan giderek tarihi toplum ve felsefik düşüncelerinin temeline yerleştirmişlerdir. Öte yandan her üye ayrı ayrı bütün bilgilerin tarihsellik içinde şartlandığı düşüncesini korurken, bir taraftan da bilgiye ait gerçekliği savunmalarında sınıf çıkarlarından bağımsız bir şekilde akılcı olarak değerlendirilebileceklerini ileri sürmüşlerdir. Bu eleştirel üyeler özerk, bağımsız bir eleştiri döngüsünün olabileceğini de savunmuşlardır. Üyelerin çalışmalarının çoğu geçmişin ve günümüzün önemli düşünce insanları, felsefeciler ve toplum bilimcilerle yapılan bir takım eleştirel diyalog çevresinde yoğunlaşmıştır. Frankfurt Okulu'nun önde gelen düşünürleri genel olarak Kant, Hegel, Marks, Weber, Lukacs ve Freud'un çalışmalarıyla ilgilenmişler ve bu çalışmalardan bazılarını yoğunlaşarak sentezlemeye çalışmışlardır. Habermas, Anglo- Amerikan düşünce sisteminin belli başlı bazı geleneklerine hele de özellikle dil felsefesine ve özellikle son dönem bilim felsefesine de önem vermiştir. Bu tarz çalışmalar ve çalışmalara odaklanma bütün üyeler için de benzerlik göstermiştir. Disiplinler arası bir araştırma olarak toplumun yeniden üretimini ve yeniden dönüştürülebilir olmasını sağlayan şartlar, kültürün anlamı, birey toplum ve doğa arasındaki bağlantı konusundaki problemlerin araştırılıp incelenmesinde bir başlangıç oluşturma isteğinde olmuşlardır. Problemleri çözme aşamasında da tarzlarının birbirinden farklı görüşte olduğu üyeler olsa da yine de gerçekleşebilirse toplumun akılcılığını artıracak olan gelecekteki olanakları, çağdaş, siyasal ve toplumun problemlerinin incelenmesi arayıcılığıyla ışık tutabileceklerine, yönlendirebileceklerine inanmışlardır. Bununla beraber onlar ne kapalı olanı meydana çıkartma ne de Horkheimer ve Adorno'nun sık sık dile getirdikleri gibi

unutulmak üzere olan bir tarihi, yani özgürleşmek için verilen çabayı, bu çabanın nedenlerini eleştirel düşüncenin kendi doğasını, sadece anmaya ya da tekrardan birikim yapmaya gayret etmişlerdir. Onlar bunu yaparken aynı zamanda kuram ve pratik anlayışları aracılığıyla önemli yeni fikirler ve düşünceler geliştirmeyi başarmışlardır. Örnek olarak, Marcuse'nin kişisel doyumu, bireysel özgürleşmeyi, insanlık ve doğa arasında ilişkilere karşın, radikal alternatifleri savunması örnek verilebilir. Bütün bunlar gelenekselci Marksist dayatmalarından önemli bir ayrılma, değişiklik olduğunu da göstermektedir.²³¹

Frankfurt Okulu'nun topluma bakış açısı farklı yönlerden, farklı boyutları içerisinde barındırmıştır. Bu boyutlara bakıldığında; diyalektik, eleştiri, akıl, kapitalizm ve psikanaliz karşımıza çıkmaktadır.²³²

Diyalektiğe baktığımızda Frankfurt Okulu'nun bilgi felsefesi en önemli özelliği materyalizm- idealizm üzerine temellendirilmesidir. Adorno ve Horkheimer'e göre bu ana ikilemden aşılması gereken bir yol ayrımıdır. Her iki düşünür de bu ayrımı yapmak için Hegel ve Marks'tan faydalanmışlardır. Adorno ve Horkheimer özne olanı ve nesne olanı kesin olarak birbirinden ayıran kaba materyalizme ve idealizm- materyalizme dayanan metafiziğe karşı çıkmışlardır. Bu düşünürler her ne kadar metafizik ve materyalizme karşı çıksalar da reddetmemişlerdir. Okulun diyalektik anlayışında her ikisine de yer bulunmaktadır.²³³

Eleştiriye baktığımızda, Frankfurt Okulu'na göre diyalektik anlamda var olanla, hayal dünyası ütopya arsındaki bağı eleştiri yolu ile sağlar. Eleştiri kavramı Frankfurt Okulu için önemli bir kavramdır. Öyle ki okulun adı yerine bile geçmiştir.

²³¹Bottomore, Tom, *Maksist Düşünce Sözlüğü*, Çev.: Meral Özbek, İletişim Yay. İstanbul, 2005

²³²Dellaloğlu, Besim, F., *Yüksek Lisans Tezi, Frankfurt Okulu'nun Sanat Anlayışı*, İstanbul, Şubat-1994, ss. 21-56.

²³³Dellaloğlu, Besim, F., *Yüksek Lisans Tezi, Frankfurt Okulu'nun Sanat Anlayışı*, İstanbul, Şubat-1994, ss. 21-56.

Okulun diğerk adı olan Eleştirel Teori terimini ilk defa kullanan düşünür Max Horkheimer olmuştur.²³⁴

Akıla baktığımızda, Frankfurt Okulu'nun geleneğine bakıldığında karşımıza akıl eleştirisi terimi çıkmaktadır. Modern toplumun temelini oluşturan, en fazla üzerinde durulan, Aydınlanma çağından beri gelişimi izlenen alan akıl alanı olmuştur. Okul akıl veya evrensel akıl ayırımına gitmiştir. Bu ayırım Alman felsefesinde Kant' tan beri süregelen önemli bir ayırım özelliği taşımaktadır.²³⁵

Kapitalizm'e baktığımızda, Frankfurt Okulu üyeleri arasında birtakım farklılıklar olmasına rağmen, genel anlamda modern toplumun üretim şekillerinin hakim bir toplum olduğu, üretilen ürünlerin meta olma özelliğinin yalnızca değişimleri ile değil, soyut anlamdaki değişimleriyle de konumlandığı, kapitalizmin uyumlu bir toplumsal bütün olmadığı gibi konularda ortak hareket ederler. Okul üyeleri genel olarak çerçevelerinin aynı olmasına rağmen mevcut durumda olan kapitalizmin Marks'ın kapitalizminden farklı olduğu görüşünü savunmuşlardır.²³⁶

Psikanalize baktığımızda, Frankfurt Okulu'nun incelediği farklı bir boyutu da psikanaliz olmuştur. Birey ve toplum arasındaki ilişkiyi düzenlemek için Marksizm ve Freud' un psikanalizini birlikte kullanılabileceğinin uygunluğunu düşünmüşlerdir. Psikanalizle ilgili olmak okulun bütün üyeleri için geçerli olmuştur; ancak en fazla ilgi gösteren üye Eric Fromm olmuştur.²³⁷

Frankfurt Okulu üyelerinden özellikle de Horkheimer ve Adorno'nun üstünde çalıştığı konu genel ve tikel ilişkisi olmuştur. Bu iki üyeye göre genel ve tikel ilişkisi, çarpık bir düzen içerisinde bulunan toplumun ve bu toplum içinde toplumun parçalarını oluşturan bireyin durumunu anlamlandırmada fazlaca yararlıdır. Toplumsal yapıyı ya da toplumsal düzeni simgeleyen “genel”, toplum içindeki birey,

²³⁴ Dellaloğlu, Besim, F., *Yüksek Lisans Tezi, Frankfurt Okulu'nun Sanat Anlayışı*, İstanbul, Şubat-1994, ss. 21-56.

²³⁵ Dellaloğlu, Besim, F., *Yüksek Lisans Tezi, Frankfurt Okulu'nun Sanat Anlayışı*, İstanbul, Şubat-1994, ss. 21-56.

²³⁶ Dellaloğlu, Besim, F., *Yüksek Lisans Tezi, Frankfurt Okulu'nun Sanat Anlayışı*, İstanbul, Şubat-1994, ss. 21-56.

²³⁷ Dellaloğlu, Besim, F., *Yüksek Lisans Tezi, Frankfurt Okulu'nun Sanat Anlayışı*, İstanbul, Şubat-1994, ss. 21-56.

sınıf ve tekil olan ile bunların aralarındaki bütün etkileşimleri simgeleyen ise “tikel” dir. Okulun üyelerine göre genel tikeli sarmış, kuşatmış durumdadır. Tikel içinde bulunduğu toplumun alt yapı ve üst yapı ilişkilerinden dolayı genelin dışına çıkamaz, genelin dışında bir varoluş sergilemesi olanaklı değildir. Bu anlamda Adorno ve Horkheimer’in genel mücadelesi, tikelin genelin içinde bir hareketlilik sahası sağlamak ve genelin tikel üzerindeki baskısını kırmak olmuştur. İçinde, yanlış barındıran, bütününe bakınca yanlış olan genel içinde, tikelin, yaşam ümidi toplumdaki ayrılmış gibi toplum içindeki özelliğine bağlıdır. Tikel toplumun yani genelin içinde olmak zorundadır; kendine has özerkliği sayesinde kendisini genelden koruyabilir hatta kendi görüşleri doğrultusunda geneli değişime zorlayabilir. Frankfurt Okulu genelin ağırlığından kurtulma için çağdaş aklın radikal bir eleştirisi yapmışlardır.²³⁸ Frankfurt Okulu çağdaş toplumun eleştirisini yapmıştır ve yaparken Aydınlanma döneminin getirisi olan aklın sürecine bakmıştır.

Horkheimer’in dile getirdiği akıl eleştirisinde nesnel ve öznel olmak üzere iki ayrım bulunmaktadır. Birincisi öznenin niteliksel halini dile getiren öznel akıldır. Öznel akıl yanlışlıklar, düzensizlikler yığını olarak gözlemediği dış dünyayı anlamak ve anlamlandırmaya çalışırken düşünsel manada da ona düzen vermek, şekle sokmakla uğraşır. Öznel aklın algılayış biçimine bakıldığında görünenin içindeki derinliği, bu derinliğin içinde bulunan diyalektik ilişkileri göremez, anlayamaz. Bunun nedeni öznelin varlıklar dünyasını ya birbirine benzeyen ya da birbirinden tamamıyla zıt olan nesnelere oluşturduğunu düşünmesidir. Bu algılayış biçimi onun gözüne inmiş bir perde gibidir. İkincisi olan nesnel akıl ise öz ile görünüş arasındaki, parça ile bütün arasındaki ilişkinin farkında olan akıldır.²³⁹ Bu anlamda nesnel akıl öznel aklın tam tersine görünen dünyanın içindeki, derinindeki yapı ve ilişkileri kavrayabilecek, anlayabilecek, bir yeterliliğe sahiptir. Horkheimer’in anlayışına göre nesnel akıl, işinin kendisini, onun amaçlarını, gayelerini, isteklerini içine alan ve tüm varlıklar dünyasını bütünleyen, kapsayan bir düşünce sistemi peşindedir. Yine Horkheimer bütünlük içinde bulunan uyum halini, insan yaşamının akla uygunluğunu kapitalist ve burjuvazist düşünce sistemlerinden

²³⁸Dellaloğlu, Besim F., *Frankfurt Okulu’nda Sanat ve Toplum*, Say Yay., İstanbul, 2007, s. 28.

²³⁹Dellaloğlu, Besim F., *Frankfurt Okulu’nda Sanat ve Toplum*, Say Yay., İstanbul, 2007, s. 36.

meydana gelmiş yoz bireyci bir anlayışın karşında bulunabilecek bir bütünlük içerisinde değerlendirir. Bundan dolayıdır ki Horkheimer'in dile getirdiği bu akıl kavramı birinin diğerinin karşısındaymiş gibi birbirine zıt görünen öznel akıl ile nesnel akıl birbirinin tamamlayıcısı olarak ilişkilendirir, birbirini tamamlar nitelikte görür. Bir bireyin akla uygunluk ölçüsünü belirleyen bütünlükle arasındaki uyumdur.²⁴⁰

Frankfurt Okulu, 19. Yüzyıl ve 20. Yüzyılın ilk yarı dönemindeki genel olayların ve toplumsal olguların, siyasal, toplumsal ve ekonomik sonuçlarını analiz etmeyi ve eleştirmeyi merkeze alarak yola çıkmıştır. Frankfurt Okulu güçlü olan devletlerin, görünüşlerindeki güya eşitlikçi, demokratik ve modernleşme yanlısı olan savlarının arka planlarındaki amaçlarını fark ederek, içerisinde yaşadıkları toplumdan hareket ederek analiz yapmaya çalışmıştır. Frankfurt Okulu bu hareket noktası ile yaşadıkları dönemde pek çok akımın eleştirisini yapmışlardır. 19. ve 20. Yüzyıllarda Aydınlanma, modernleşme, pozitivism, kapitalizm, liberalizm, faşizm, Marksizm gibi pek çok ortaya çıkmış olan akımları, bazen düzeltici, bazen reddedici bazen de alternatif imkanlar çerçevesinde tekrardan değerlendiren bir anlayış sergilemiştir.²⁴¹ Frankfurt Okulu, insanların kendileri olabilmesi için ve pozitif hareket yeteneğine sahip kişiler olarak kendilerinin farkına varmalarına neyin mani olduğunu ispatlamak, ortaya koymak için yola çıkmıştır.

D.Held Frankfurt Okulu'nun üzerine almış olduğu misyonunu şu şekilde değerlendirmiştir:²⁴²

“Habermas ve Frankfurt Okulu'nun ele aldığı konular büyük bir öneme sahiptir. Felsefeye yönelik geleneksel yaklaşımları, sosyal bilimin klasik okulları ve Ortodoks Marksizm'i eleştirileri ile bu alandaki yazarlara büyük ölçüde meydan okumuşlardır, Horkheimer'in ideoloji üzerine düşüncesi, Adorno'nun şey'leşme ve fetişizm üzerine çalışması, Marcuse'nin yoğun baskı ve emek üzerindeki yazıları ve Habermas'ın tahrif edilmiş iletişim üzerine ve eleştirinin referans

²⁴⁰Zeytinoğlu, Emre, *Theodor Adorno'nun Sanat Tanımı ve Protesto*, Cogito, s. 36, s. 252.

²⁴¹ Durdu, Zafer, *Frankfurt Okulu ve Türk Sosyolojisinde Eleştiri*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2002, s. 69.

²⁴² Durdu, Zafer, *Frankfurt Okulu ve Türk Sosyolojisinde Eleştiri*, Yüksek Lisans Tezi, , Muğla, 2002, s. 70.

*kavramlarını yeniden şekillendirme ve Marksist yaklaşımların özgürlükçü yönünü güçlendirme üzerine düşünceleri bu meydan okumaların göstergeleridir Eleştirel teorinin farklı modelleri, her ne kadar ilgilendikleri sorunlara tatminkar sonuçlar getirmemiş olsa da birbirinden farklı düşünce ve araştırma alanlarının birleşim noktası olmuştur. Felsefi ve ampirik sorunların her ikisine yönelik yoğun dikkat, teorik ve pratik olana ilgi bence şunu göstermektedir: Eleştirel teori, çağdaş, sosyal ve politik düşüncenin en büyük kaynaklarından oluşmaktadır.*²⁴³

Frankfurt Okulu değişik zamanlarda öne çıkarttıkları, ortaya attıkları, siyasal, iktisadi, felsefi kavramlarla çok insanı etkilemiştir. Marksizm'e yaptıkları eleştirel bakışları ile okul ağır bir şekilde eleştirilmiştir. Bu anlamda Frankfurt Okulu'nun Marksizm düşüncesi "çok incelenmiş bir Marksizm"dir.²⁴⁴ Frankfurt Okulu üyelerinin eserleri çok ciddi bir şekilde felsefe ve Aydınlanma dönemi eleştiren bir yapıda olmuştur.

Frankfurt Okulu, öteki ismiyle Eleştirel Teori, esas anlamda doğaya üstünlük atfeden, insanları mit ve efsanelerin etkisinden çekip çıkararak kurtarmıştır. Frankfurt Okulu, bireyi, insani olmayan, önceden belirlenmiş, kuralları koyulmuş ilişkiler yasasına hapseden, Aydınlanmaya yaptıkları eleştirileri ile düşünce dünyasına yerleşmişlerdir. Okula göre, dünyanın büyüünün bozulması ve efsanelerden kurtarılmasının karşılığı, yeni efsanelerin oluşturulması ve insani olmayan yeni güçlere yeni bir tür teslim olmayla ödenmiştir. Araçsal olan akıl aracılığıyla, araya giren yeni bir yabancılaşma, bilim alanına da girmiş ve her şeyi teknik yaralılık ve kişisel çıkarlara indirgemıştır.²⁴⁵

²⁴³Held, David, *Introduction to Critical Theory*, Horkheimer to Habermas, Polity Press, Oxford, 1990, s. 35.,

²⁴⁴Küçük, Mehmet, *Medya-İktidar- İdeoloji*, 1994, s. 246.

²⁴⁵ Larrain, J., *İdeoloji ve Kültürel Kimlik*, Çev.: N. Nur Domaniç, Sarmal Yay. İstanbul, 1995, s. 80

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FRANKFURT OKULU VE SANAT İLİŞKİSİ

3.1. Frankfurt Okulu'nun Sanata Yaklaşımı

3.1. 1. Max Horkheimer ve Sanat

Horkheimer'in düşünce dünyasının gelişmesine ve şekillenmesine büyük katkı sağlayan birçok önemli düşünürler vardır. Bunlardan bazılarını bir kısmına bakıldığında karşımıza Marks, Hegel, Schopenhauer, Kant, Nietzsche, Weber, Dilthey ve Bergson çıkmaktadır. Hocası olan Cornelius'tan eleştirel tutum, sanatsal ilgiler, savaş karşıtlığı ve kültürel kötümserlik gibi birçok konularda etkilenmiştir. Horkheimer'in etkilendiği önemli düşünürlerden birisi Kant'tır. Horkheimer'in bireycilikle ilgili düşüncelerinin odak noktasında Kant'ın düşünceleri bulunmaktadır. Horkheimer bireyliği totalitenin yani bütünlüğün karşısında hiçbir zaman vazgeçilmeyecek önemli bir değer olarak görmüştür. Horkheimer ve Frankfurt Okulu'nun düşünce yapısının şekillenmesinde, okulun teorisinin şekillenmesinde en önemli isim Hegel olmuştur. Horkheimer hem yöntemsel açıdan hem de akıl konusundaki düşüncelerinde Hegel'den etkilenmiştir.²⁴⁶

Horkheimer toplum felsefe ve sanat için önemli kavramlardan biri olan 'Kültür Endüstri' hakkında da birçok fikir ortaya koymuştur. Adorno'nun ortaya attığı bu kavram toplum, felsefe ve sanat açısından aydınlatıcı varsayımlar barındırmıştır. O'na göre Kültür Endüstrisi, endüstriyel üretim mekanizmasının toplumsal alana uygulandığıdır. Bu uygulama insanlığın kolektif bir sosyal oluşum içerisinde meydana getirdiği doğayla ve birbirleriyle olan etkileşim ürünleri yerine, çıkar üzerine kurulu o anki sosyo-ekonomik düzenin dayattığı, her türlü kamu, sanat ve eğlence sektörünü içine alan yapay sistemin geçirilmesini anlatır. Horkheimer'e göre bu düzen insanların karşısına hazır yaşam modelleri sunar ve bunlar arasında seçim yapması beklenir. Bu düzende insanların çoğu bireysel amaçlarını

²⁴⁶ Jay, M., *Diyalektik İmgelem*, Çev.: Ü. Oskay, Ara Yay., 1.Baskı, İstanbul, 1989, s.s. 73-76,

belirledikleri hayattan koparılırlar. Birey hayatta kalabilmek ve kendisini koruyabilmek için sisteme boyun eğmek zorunda kalır. Sadece uyum sağlama çabası insanın aklını kullanma değil de olana uyum sağlama için kullanılacağı için körelmeye başlar. İnsan düşünme yetisi köreldikçe bireyselliğini yitirir, küreselleşme içinde kaybolur. Bireysel farklılıklar görmezden gelinip, tek tipleştirme durumu söz konusu olur. Artık insanlar kendilerine has değil, öğretilen, otomatikleşmiş davranışlar meydana getirir. Bu durum sanat ve kültürel gelişime balta vuracak tehlikeyi göstermektedir.²⁴⁷

Horkheimer ve Adorno kitle kültüründe sanatı şöyle açıklamıştır;

“Kütle kültüründe sanat yalnızca ekonomik çıkarların aracıdır. Sanat ne sanatçı için ne de toplum içindir. Dahası reklamda sanata dönüşmüştür. Sanatın değeri gitmiş bir ekonomi pazarının oyuncağı olmuştur. Sanat Kültür endüstrisi içerisine alınmış, metalaştırılıp tüketime sunulmuştur. Klasik kentler sanatı, yararsızlığa yönelikti ve yararlılıklar dünyasından kişiyi özgürleştiriyordu. Kitle kültürü ise tüketicinin eğlence-dinlenme gereksinimlerine karşılık verdiğiinden, yarara yönelik olup, gerçek sanatın amacından sapmıştır. Bu tür kültür için yalnızca değiş-tokuş edilebilen şeyler değerliydi ve sanat eserleri, reklam amacıyla kullanıldığında, tüketiciye parasız olarak sunulmalar dahi ve tam da bu yüzden değiş-tokuş değeri kazanmaktaydılar”²⁴⁸

Horkheimer’e ve Adorno’ya göre sanat eğlence sektörü için bir araç haline gelmiştir. Sanat eseri özelliğini kaybederek düzeysiz hale gelmiş, sanatın öz anlamı tehlike içerisine girmiştir. Artık sanatta amaç önceden olduğu gibi seçkin, özel sanat eserleri ortaya koymak yerine, çok satılacak ürünler üretmek olmuştur. Bu düşünürler sanat eseri olarak üretilen eserlerin sanat eseri, kültür eseri olmaktan git gide uzaklaştığını ifade etmişlerdir.²⁴⁹

²⁴⁷ Atiker, Erhan, *Kitle Kültürü Eleştirisi*, 2012

²⁴⁸ Atiker, Erhan, *Kitle Kültürü Eleştirisi*, 2012

²⁴⁹ Adorno, Theodor W, *Kültür Enstitüsü*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi- Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2009

Horkeheimer'e göre eski dönemlerde sanat eserinin amacı dünyaya ne olduğunu ifade etmek ve dünya ile ilgili yargıları ortaya koymaktı. Fakat günümüzde sanat eserinin bu özelliği yok olmuştur.²⁵⁰

Horkheimer, toplumsal felsefenin önermelerinin ampirik bilimlerin en gelişmiş yöntemleriyle ve sonuçlarıyla karşılaştırılmasının değerlendirilmesini önermiştir. Psikoloji, psikanaliz, biyoloji, fizik bilimleri ve ampirik sosyoloji gibi bağımsız disiplinler arasında bir bağın kurulması gerektiğini ve bunların tarihsel bütün açısından değerlendirmesinin yapılmasının önemli olduğunu ifade etmiştir. Horkheimer'e göre, öze ve biçime gereken değer verilmemesi bir bilim insanının ya da sanatçının kendi içerisindeki bütünlüğünü de olumsuz etkileyecektir, görüşünde olmuştur. Horkheimer'in bireyselliğe verdiği önem çok fazladır ve bunun köklerini Kant'tan aldığı söylenebilir. Yayımlanmış ilk eseri Kant'ın "Yargı Gücünün Eleştirisi" olan Horkheimer, Kant'ın Bireysellik anlayışından çok etkilenmiştir. Kant'ın Çoğunluğun veya bütünlüğün davranışına rağmen bireysellik anlayışı Horkheimer'in bakış açısına çok yakındır ve bu yakınlık birçok açıdan Kant'ın görüşlerine olan benzerliğinde de kendisine göstermiştir. Bir çok açıdan Kant'ın görüşlerini benimsemiş olsa da Horkheimer, Kant'ın yaptığı numen-fenomen, saf akıl- pratik akıl ayrımını kabul etmemiştir. Aksine bunların Hegel'in de bahsettiği gibi birleştirilmesi gerektiğini öne sürmüştür. Bu da O'nu öznenin, nesnenin sürekli etkileşimi ve çatışmasını öngören diyalektiğe götürmüştür. Horkheimer'in düşünce dünyasının şekillenmesinde Nietzsche, Dilthey, Bergson gibi düşünürler de etkili olmuştur.²⁵¹

İnsanın bireyselliğini yitirmesi ve bağımsızlığının etkilenmesi konusunda şu sözleri dile getirmiştir:

"Günümüzün toplumlarında insanın uyku saatlerinin dışındaki hali ayrıntılarına varana dek düzenlenmekte olduğu için, gerçek bir kaçış, ancak"

²⁵⁰Koluçak, İhsan, *Eleştirel Teorisyenlerin Kültür Endüstrisi Kavramı Çerçevesinde Sanata ve Sinemaya Olan Yaklaşımları*, Abant Kültürel Araştırma Dergisi (AKAR), Cilt 2, Sayı: 3, 2017, s.143.

²⁵¹Adorno, Theodor W, *Kültür Enstitüsü*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi- Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2009

*uyumakla ya da delilik içinde olabiliyor. ya da bir tür körelmeyle, sessizlikle edilgenleşmeyle oluyor."*²⁵²

3.1.2. Adorno ve Sanat:

Frankfurt Okulu üyeleri arasında sanat, müzik ve estetik alanlarında çok yoğun bir şekilde ilgilenen düşünür Adorno olmuştur. O'na göre sanatın toplumu bütünlendirici bir özelliği bulunmaktadır. Adorno'ya göre, toplumda olan bölünmüşlüğü'nin sebebi Marksist olarak burjuvanın kendi üretiklerine ters düşmesidir. O'na göre bu durum devam ettiği ölçüde toplumun bölünmüş hali ve yanlışlıkları da devam edip gidecektir. Toplumun içerisinde yaşayan insanlar, bu bölünmüşlüğü yok etme ihtiyacı hissetmektedirler. Adorno, toplumdaki bölünmüşlük ve yanlışlık yok olursa toplum doğruluğa da bütünlüğe de ulaşabilir görüşünü savunmuştur. İşte tam bu noktada Adorno böylesi bir toplumun varlığını sorgularken sanata görev yüklemiş ve sanatı toplumdaki bölünmüşlük ve yanlışlıklara karşı bir sığınma alanı olarak ele almıştır. Adorno'nun sanata yüklemiş olduğu bu misyon çok önemlidir. Adorno'ya göre burjuva toplumu ancak sanat ile kurtulabilir, düzene girebilir duruma gelecektir.²⁵³

Kendisine özgün bir sanat anlayışı geliştiren Frankfurt Okulu sanat düşüncesini en fazla Adorno aracılığı temsil etmiştir. Bundan dolayı Frankfurt Okulu sanat anlayışından söz ederken Adorno'nun sanat anlayışına mutlaka değinmek gerekmektedir. Adorno felsefeden toplum bilimine, bilimsel araştırma yöntemlerine, edebiyata, müziğe kadar pek çok farklı alanlarda çalışmalar yapmış, makale ve kitap yazmıştır. Bir filozof aynı zamanda bir müzisyen olan Adorno'nun sanat alanındaki, sıra dışı ve hep eleştirel olan düşüncelerinin günümüzde postmodern sanatın ana kavramlarının oluşmasına büyük katkıları olmuştur. Adorno sanat eserlerini baz alarak toplumsal yasalara ulaşmaya çalışmıştır. Bu sebeple sanat ile ilgili

²⁵² Atiker, Erhan, *Kitle Kültürü Eleştirisi*, 2012

²⁵³ Tunalı, İsmail, *Estetik*, Remzi Kitapevi, 3. Baskı, İstanbul, 1989, s. 127.

çalışmalarında genel olarak sanat anlayışı üzerinde durmuştur. Frankfurt Okulu üyeleri ve Adorno sanatta toplumsallığı eleştiriyi savunmuşlardır.²⁵⁴

İkinci Dünya Savaşı'nın bitmesinden sonra savaşın neden olduğu olumsuzluk ve bunalım hali, bireyin kendisini tekrardan sorguladığı, yeniden bir arayış içine girdiği dönem olarak aynı zamanda birçok felsefe yaklaşımı da beraberinde getirmiştir. Çok uzun bir zaman diliminde dünyadaki Marksist hareketliliğin hareket gücü olan, kökten değişim isteyen ihtilalci gençliğin heyecan kaynağı ve önemli bir değeri olan yine Marksist temelli Frankfurt Okulu gerçek faaliyet alanını sanat felsefesinde bulmuştur.²⁵⁵

*“Frankfurt Okulu'nun estetik teoriye ilgi duyması, kendini politik bilgiler üzerine düşünmek olarak anlaması yönünden bazı güçlükler gösteren çağdaş felsefe için bir belirtidir. Bu hiç olmazsa Almanya için böyledir. Sanat, burjuva bireyin sığınağı olarak yorumlanır”.*²⁵⁶

Sanatın sığınak yeri olup olmadığını anlayabilmek için en başta sanatın içinde bulunduğu toplumun sosyo- ekonomik analizinin yapılması gerekir. Toplumun analizi yapılırken sanatı da içinde bulunduğu topluma göre değerlendirmek gerekir. Marks'ın toplum analizine göre burjuva toplumu bozulmuş bir düzeni olan yanlışlarla dolu bir toplumdur. Burjuva toplumunun bozuk düzeninin olduğuna, çürümüşlüğüne, yanlışlığına göre bakıldığında, bu toplumda sanatın yeri nedir? Sorusuna Adorno; “Bireyin o toplumdaki sığınadır” cevabını vermiştir. *“Ama bu sığınak burjuva toplumunun kötü şimdi'si içinde doğruluk (hakikat) olarak var kalan en son yer diye anlaşılır. Sanatı böyle bir belirleme, sanatın felsefe için politik bir teori olma fonksiyonunu oluşturur.”*²⁵⁷

Adorno'ya göre burjuva sınıfındaki toplumun bozukluğu, çürümüşlüğü, yanlışlığı onun dışarıdan görünen bir özelliği değildir, olmamıştır. Tersine onun iç dünyasını gösteren karakterinin bir özelliğidir. Adorno bu duruma bir soruyla cevap

²⁵⁴ Kömürcü, İlker, *Adorno'nun Estetik Kuramı Bağlamında Müzik Eserlerinde İçerik Analizine Yönelik Bir Model Önerisi*, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl: 2, Sayı: 2, Bahar- 2010, s.s.10-19.

²⁵⁵ Tunalı, İsmail, *Estetik*, Remzi Kitapevi, 4.Basım, İstanbul, Haziran, 1996, s. 126.

²⁵⁶ Wulff rehfulss, Theodor Adorno, *Die Rekonstruktion der Wahrheit aus der Aesthetik*, Köln, 1976

²⁵⁷ Wulff rehfulss, Theodor Adorno, *Die Rekonstruktion der Wahrheit aus der Aesthetik*, Köln, 1976

arımıştır. Böylesi bozuk bir toplum düzeninin içerisinde olan sanat doğru sanat olabilir mi? Ya da bozuk olan toplumsal düzenin içerisinden doğruyu bulmanın, doğruyu ortaya çıkartmanın mümkünatı var mıdır?²⁵⁸

Adorno'nun en önemli eserlerinden birisi olan *Minima Moralia* isimli eserinde bütününlü yanlış olduğunu ifade etmiştir.²⁵⁹ Adorno'nun estetik ve sanat görüşü bozuk olan toplumun geneline karşı geliştirilmiştir. Tunalı, Adorno'dan bu düşüncesi için şu sözlerini aktarmıştır:²⁶⁰

*“Bütün yanlış olduğuna göre, bu yanlış içinde batıp kalmamak için bu yanlış içinde öyle bir yer aranmalıdır ki, bu yol yanlışla ilkece bağımlı olmasın ve çevresinin yanlış olmasına karşın, hakikat (doğruluk) savında buluna bilsin.”*²⁶¹

Frankfurt Okulu'nun düşüncesine göre burjuva toplumunun yanlış oluşturulmuş düzenine karşı, toplumun içinde yaşayan ve yanlış oluşturulmuş düzene dur diyerek bir dayanak arayan sığınma noktasını ancak sanatta bulabilir.²⁶²

Toplumdaki yanlışlar içinde, bozulmuş bir düzen içinde, bunlara dur demek, yanlışları düzeltmek, düzeltirken de belli bir prensip getirmek, hakikatten yana olmak amacı ile Frankfurt Okulu ve Adorno toplum içinde aradığını sanatta bulmuştur. Adorno'ya göre sanat, doğrunun, hakikatin aranması yolunda daha iyi bir gelecek için yol göstericidir. Adorno toplumun yanlışlıklarını görmek için topluma Marksist bakış açısıyla bakmak gerektiğini savunmuştur. Marksizm'e göre toplumun bozulmuşluğunun, çürümüşlüğünün, ayrılmışlığının sebebi, burjuva toplumundaki kişinin kendi ürettikleri, meydana getirdikleri ürünlere yabancı olmaları veya toplumun bazı kesimlerinin üretimden uzak kalması toplumdaki insanları bölünmüşlüğe götürmüştür. İnsanlar bu bölünmüşlüğü ve yanlışlığı yok etmek ister; yanlışlığı yok ettiği oranda doğruyu bulabilir anlayışı hakim olmuştur. Adorno

²⁵⁸ Tunalı, İsmail, *Estetik*, Remzi Kitapevi, 4. Basım, İstanbul, Haziran, 1996, s. s. 126-127.

²⁵⁹ Adorno, T. W., *Minima Moralia- Sakatlanmış Yaşamdan Yansımalar*, Çev.: O. Koçak, - A. Doğukan, Metis Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul, 2000, s. 52

²⁶⁰ Durdu, Zafer, *Frankfurt Okulu ve Türk Sosyolojisinde Eleştiri*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2002, s. 24.

²⁶¹ Tunalı, İsmail, *Estetik*, Remzi Kitapevi, 3. Baskı, İstanbul, 1989, ss. 126-127.

²⁶² Tunalı, İsmail, *Estetik*, Remzi Kitapevi, 3. Baskı, İstanbul, 1989, ss. 126-127.

bütünleşmenin, kenetlenmenin en iyi çözümünü sanatta görmüştür.²⁶³ ”Bundan ötürü sanat yanlışlıklar ve bölünmüşlükler ortasında bir sığınma yeridir, bütünselliğin ve doğruluğun ülkesidir. Burjuva toplumunun kuruluşu da yine bu sanat ülkesinin örnek alınması ile olanak kazanabilir.”²⁶⁴

Adorno’ya göre doğruluk ve güzellik sanatta kendini buluyorsa, Platon ve Aristoteles’ten bu zamana kadar gelen yansıtma ve buna bağlı olarak naturalist bakış açısı en baştan yeniden ele alınıp sorgulanıp, değerlendirilmelidir. Günümüze kadar gelen bütün bu bakış açılarının ortak hareket alanı, sanatın toplumun gerçekliğini içinde barındırdığı anlayışıdır. Adorno’nun görüşleri bu düşünceyi kökten sarsmıştır. “Çünkü toplumsal gerçeklik ve yetkinlikten yoksun, yanlış ve çarpık bir gerçekliktir. Bu durumda sanat, toplumsal gerçekliği anlatmayacak, onu yansıtmaya çalışmayacak, tersine toplum gerçekliğine örnek oluşturacak, ona yol gösterecektir. Buradan yansıtma öğretisinin tersine çevrilmesi önerisi ortaya çıkar. Platon’da sanatın gerçekliği yansıtmaya karşılık-bu gerçeklik yanlış olduğuna ve toplumsal doğruları içermediğine göre ancak sanattan mümkün gerçeklik için ufuk açması istenir.”²⁶⁵

Adorno’ya göre sanat kendisini ortaya çıkartan burjuva sınıfı içerisinde tekrardan yine burjuva tarafından sınırlandırılmaya maruz kalmıştır. Sanat bu sınırlandırılmalar karşısında daha güçlü daha sağlam bir hal almıştır. Çünkü O’na göre sanat, doğru ve düzenli bir toplumun güvencesi olmuştur.²⁶⁶

Adorno’nun sanat anlayışına göre, sanat içinde bulunduğu topluma göre şekillenmiştir. Gerçek, yanlış da olsa sanat doğruluğu savunmuştur. Fakat sanat toplumdaki gerçekleri değiştiren bir faaliyet alanı değildir. Sanat toplumun içinde sınırlı bir alanda gerçeği gösteren, gerçek değerlere sahip örnek bir olgu olmuştur. Sanat kendine has bu tavrıyla toplumsal zorlamaya boyun eğmez. Sanat, aklın

²⁶³ Tunalı, İsmail, *Estetik*, Remzi Kitapevi, 5. Basım, İstanbul, Ekim, 1998, s. 127

²⁶⁴ Tunalı, İsmail, *Estetik*, Remzi Kitapevi, 5. Basım, İstanbul, Ekim, 1998, s. 127

²⁶⁵ Tunalı, İsmail, *Estetik*, Remzi Kitapevi, 5. Basım, İstanbul, Ekim, 1998, s. 127

²⁶⁶ Tunalı, İsmail, *Estetik*, Remzi Kitapevi, 5. Basım, İstanbul, Ekim, 1998, s. 128

toplumsal baskıyı devam ettirmesine rağmen, baskına dayanamayan bir toplumsal düzenin yolunu açmak ve o yolu hep açık tutmak zorundadır görüşünde olmuştur.²⁶⁷

Sanatın toplumsal düzenin içinde gerçeği algılaması ve toplum gerçekliğinde topluma yol göstermesi, onun topluma bir müdahale edip onu değiştirdiği anlamına gelmez. Bunun nedeni sanatın varlık alanının toplumsal gerçekliğin dışında kalmış olmasıdır. Adorno, sanatın toplumsal gerçekliğin dışında kalmasının sebebinin, sanatın gerçekliğin dışında bir görüntü vermesinden dolayı olduğu üzerine düşüncesini savunmuş ve geliştirmiştir. “*Toplum bir gerçeklik olarak çarpıklığı yanlışlığı içerir. Çünkü onda emek ile ürün arasında bir çelişme, bir karşıtlık, bir uzlaşmazlık söz konusudur. Oysa sanat bir görünüş olarak bu karşıtlıktan ve ikililikten uzaktır.*”²⁶⁸

Adorno, sanat eserinin temel prensibini de bunun oluşturduğunu düşünmüştür. Yine O’na göre bir sanat eseri kendi oluş kurallarını aşmalı ve toplumsal yanlışlar olan yanlıştan uzak durabilmelidir. Adorno’ya göre sanat eseri olan bir nesne, estetik, gerçeklik şartlarının ötesinde örnek olma varlığını da taşımaktadır. O’nun bu görüşü çelişkilerin ve toplum içinde çatışmaların ortaya koyduğu doğruluk anlayışıdır.²⁶⁹

Frankfurt Okulu neden sanata, sanat felsefesine ilgi göstermiştir? Frankfurt Okulu’nun sanat felsefesine ilgi duyması, okulun aynı zamanda politik oluşumlar üzerine düşünme anlayışının yorumlanmasından dolayı, çağdaş felsefe için güçlükler içeren çok özgün bir örnek oluşturmasına neden olmuştur. Bu durum özellikle Almanya’da bu şekilde algılanmıştır. Bu anlayışa göre sanat kentteki soylu insanların sığınağı olarak görülmüştür. Okula göre eğer sanat, bir sığınaksa, sanatın içinde doğduğu toplumu belirginleştirmesi gerekir. Söz konusu olan toplumun temel özelliği, toplumun kent soylu olmasından dolayıdır. Kent soylu toplumun özelliği Kant’tan beri süre gelen bozulmuş bir düzen, yanlış oluşmuş, olumsuz, kötü işleyen bir toplumdur. Bu durumda sanatı, sanat olarak böyle bir toplumun içerisinde doğduğu için bu yanlış toplum açısından ele almak gerekir. Bu kent soylu toplum

²⁶⁷ Wulff rehfulss, Theodor Adorno, *Die Rekonstruktion der Wahrheit aus der Aesthetik*, Köln, 1976

²⁶⁸ Tunalı, İsmail, *Estetik*, Remzi Kitapevi, 5. Basım, İstanbul, Ekim, 1998, ss. 128-129

²⁶⁹ Tunalı, İsmail, *Estetik*, Remzi Kitapevi, 5. Basım, İstanbul, Ekim, 1998, s.129

doğrularından yoksun, çarpık bir toplum olduğuna göre, o halde sanatın toplum içerisindeki anlamı nedir, yeri ne olacaktır? Bu sorunun cevabı Adorno'ya göre bu yer bir sığınak olmuştur. Fakat bu sığınılan yer burjuva toplumunun şimdisi içinde doğruluk olarak kalan en son ve tek yer olarak algılanmıştır. İşte sanatı böyle anlayıp yorumlama, sanatın felsefe için teorik olma anlamında işlevini, görevini oluşturmuştur. Sağlıksız bir toplum özelliği gösteren burjuva topluluğu için bir çıkış noktası olma anlamında Frankfurt Okulu sanatı kurtarıcı olarak görmüştür. Okul yanlış işleyen burjuva toplumu için doğruluk savı olarak sanatı görmüştür. Adorno ve Marcuse aranan çözümü aranan yeri bulmuşlardır. Bu bulunan yer yani sığınak öncelikle yanlış içinde doğruluğu kendi içinde gizleyecek daha sonra bu yanlışlığa çözüm noktası olma konusunda yanlış aşma olanağını kendisinde bulacaktır. Adorno'ya göre böylesi bir toplumsal hakikat sanat için bir örnek oluşturamaz. O'na göre örnek olma durumu toplumun kendisinde değil sanatta vardır. Sanat artık toplumu anlatmayacak, onun hakikatini göstermeye çalışmayacaktır. O'na göre artık sanat toplum gerçeğine örnek olacak, yol göstererek, yön verecektir. Yani sanattan artık beklenen şey Adorno'ya göre gerçeklik için, hakikat için yeni ufuklar açmasıdır. Yani sanat toplumsal gerçeği yansıtmayacak; fakat toplumsal gerçeğe, yanlışlıklardan ve çarpıklıklardan kurtulması, sıyrılması için yol gösterip kılavuzluk edecektir. Bu inanışın nedeni, burjuva toplumunun sahip olmadığı doğruluk ve düzeni sanatın içerisinde barındırması olmuştur. Sanatta bulunan bu düzen ve doğruluk olgusu topluma da düzen getirecektir.²⁷⁰

Adorno'ya göre sanatın toplumsal gerçekliğin üstünde olmasının sebebi, sanatın görülebilen bir görünüş olmasında temellenişidir. Toplumun gerçekliğinin yanlışlığı içermesinin nedeni ise emekle ürün arasında bir çelişki, bir uzlaşamama durumunun olmamasından dolayıdır. Ama sanat bir görünüş olarak hem bu ikililiği hem de bu karşıtlığı bünyesinde barındırmaz. Bu duruma göre sanat ve toplum bize bir ikililiği gösterir. Hem toplumsal gerçekliğin hem de sanatın bir görünüş ikililiği olması Adorno' nun sanat yaklaşımının ana belirlenimini oluşturmuştur. O'na göre sanat eseri görünüş olarak kendisini meydana getiren geliş koşullarından arınmalıdır,

²⁷⁰Bozkurt Nejat, *Sanat ve Estetik Kuramları*, Sentez Yay. 2014, ss. 244-248

bu durumu aşmalıdır, toplumsal yanlışlıklardan kaçabilmelidir. Böyle olunca sanat toplumdaki gerçeklik için bir anlaşma noktası olarak bir ufuk açmış olacaktır.²⁷¹

Yine Adorno'ya göre bir sanat eserini değerlendiren bir toplumbilimsel yöntem eserin içinden çıktığı toplumun genel özelliklerini yansıtıyorsa tutarlıdır. Adorno sanat için zedelenmiş bir mutluluğun taşıdığı olduğunu düşünür. O'na göre bunun nedeni tinsel, kültürel, olgular ve sanat eserleri tümüyle maddi olan gerçeğe indirgenemez, onların göreceli bir özellikleri vardır, görüşünde olmasıdır. Adorno sanatsal verimin ve sanata ait olan kanunları yine toplumun özelliklerinden belirlemeye çalışmıştır. Bu çalışma için de sosyoloji, psikoloji, siyaset bilimi, felsefe olmak üzere çağın önemli sorunlarını saptamak, anlamak için disiplinler arası bir düşünceyi savunmuş ve bu düşünceyi çalışmalarına uyarlamıştır. Adorno'ya göre sanat, çağın duyarlılığı noktasında bir meydan okuma durumudur. Antimetafizik bir tutum sergileyen Adorno, mutlak bir hakikatin varlığına var olduğuna inanmamıştır. Doğru, var olanın olumsuzlanması sonucu ortaya çıkar. Bunun nedeni doğruluk, var olanla düşünce arasındaki mücadelenin yapıldığı süreçte ortaya çıkar. Adorno'ya göre felsefe biliminin görevi, nesne olanı özne olana karşı, insan olan bireyi topluma karşı, doğayı da topluma karşı korumak olmalıdır; çünkü doğaya hakim olmak demek ilerlemek demek değildir, teknolojinin içinde barındırdığı mistik bir anlayışla olan gelişme, gerilemeye dönüşmüştür. Teknolojiyle, endüstri ile beraber insan akli tek tek kuşatılmış durumdadır. Bireylerin bilinç alanları, durumları düzenlenmiş ve denetlenmiştir. Maddeler üzerindeki egemenlik anlayışı insanlar üzerinde oluşturulmaya başlamış, bu durumda mekanik olan bir dünyadan kaçmak, kurtulmak isteyen bir insan yine mekanik bir oluşum içine düşmüş, buraya bağlanıp kalmıştır. Adorno'ya göre oluşan bütün bu olumsuzluklara ancak sanat ile karşı gelinebilir. Ama yine de Adorno'ya göre bir sığınak olarak görülen sanatın başarısı da günümüzde kuşkuludur.²⁷²

Adorno sanat ve kültürü toplumu karanlıktan, geri kalmışlıktan kurtaracak bir olgu olarak görmüştür. O düşüncesine söylemine göre umut sanatta var olacaktır.

²⁷¹ Tunali, İsmail, *Estetik*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1989, s. 129

²⁷² Bozkurt Nejat, *Sanat ve Estetik Kuramları*, Sentez Yay. 2014, ss. 249-253

Adorno'ya göre, sanat toplumu içinde bulundurmıştır. Ancak sanat kendi tarzıyla, kendi üslubuyla topluma yol gösterir analayışını savunmuştur.

Adorno'ya göre sanat, geçmişten günümüze kalan bir miras olması sebebiyle, bağımsız bir yapıda, özgür bir yapıda olmamıştır. Adorno'ya göre bu kültür, insanın kendisine yakışır toplumda yaşadığı düşüncesinin idrakına varmasına yardımcı olan, bununla beraber insanı rahatlatıp monotonlaştırıp uyuşturmuştur. Bu durum O'na göre, var olmanın olumsuz ekonomik belirleminin devam etmesine destek olmuştur. Bundan dolayı, Adorno bu kültüre karşı bir tavır alıp onu kültür endüstrisi olarak tanımlamıştır. Adorno, kültür endüstrisinin ürünlerini, eserlerin de beğenmemiştir.²⁷³

Adorno sanatı değerlendirirken sanatı toplumsal çıkarlar için araçsallaştıran her türlü düşünceye karşı çıkmıştır. Adorno'nun kitle kültürüne karşı aldığı tavrın sebebi de bu düşüncesi olmuştur.²⁷⁴ Adorno sanatı toplumsal gerçekliğin dışında görmüştür. Bundan dolayı toplumsal gerçeğin sanata müdahale etmesini istememiş, bu düşünceye karşı çıkmıştır. Sanatı toplumsal gerçekliğin dışında kalması gereken bir şey olarak değerlendirmiştir.²⁷⁵

Adorno'nun sanat için anlamlandırdığı misyon çok önem arz etmektedir. Sanata olan inancı Adorno'ya hayal dünyasının canlı kalmasını sağlamıştır. O'nun felsefik düşüncesindeki olumsuzluğa, hayata bakışındaki umutsuzluğa karşı, en büyük çıkış noktası sanat olmuştur.

3.1.2.1. Kültür Endüstrisi Olarak Sanat

Kültür endüstrisi kavramı iki değişik şekilde açıklanabilir. İlk açıklamaya bakıldığında kültür ve endüstri gibi birbirlerinden farklı iki alanın bir bütün içerisinde ifade edilmesidir. Diğer açıklamaya bakıldığında ise kültür endüstrisi kavramının kitle kültürü yerine de kullanılmasıdır. Bu durumda ön plana çıkarılan nokta kültür endüstrisi kavramında var olan kültürün ortaya çıkmasında kitlelerin tahmin edildiğinden daha az bir etkisinin olması ve de kültürün bütünün parçalarını

²⁷³Adorno, Theodor W., *Minima Moralia*, Çev. Orhan Koçak- Ahmet Doğukan, Metis Yayınları, İstanbul, 1998

²⁷⁴Rath, N., *Adorno ve Estetik*, Çev. F. Öztürk, Felsefe Logos, Sayı: 4, Eylül, 1998, s. 81

²⁷⁵Durdu, Zafer, *Frankfurt Okulu ve Türk Sosyolojisinde Eleştiri*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2002, s. 24

kendi içerisinde bulmaya; ama tüm imkanlarıyla bulmaya ikna etme aracı oluşu hakikatidir.²⁷⁶

Frankfurt Okulu kültür kavramını tek başına bir kavram olarak ele almamıştır. Okula göre, kültür ürünleri ne sınıf çıkarları ve çatışmalarının basit şekilde yansması ne de toplumun bütününden bağımsız bir alan olmamıştır. Okulun kültür konusunda en çok üzerinde durdukları konu, kültürel olayların bütünü meydana getiren diğer alanlarla hangi şartlarda ilgi kurdukları ve bu ilgilerin onlar tarafından nasıl değerlendirildikleri olmuştur.²⁷⁷ Kültür kavramı, en başından beri Frankfurt Okulu düşünürleri için her dönemde önemli bir alan olarak görülmüştür.²⁷⁸ Frankfurt Okulu kültür olgusunun hiçbir zaman yalnızca kendisiyle açıklanamayacağını iddia etmiştir. Okulu'n en çok üzerinde durdukları konulara bakıldığında, kültürel görüngülerin, geneli oluşturan diğer alanlarla hangi şartlarda bağ kurdukları ve bu alanlar tarafından nasıl değerlendirildikleri olmuştur.²⁷⁹ Kültür olgusu Frankfurt Okulu'na hiçbir zaman tamamen kendi başına olmamışsa da hiçbir zaman da tamamen ikinci planda olmamıştır. Onlara göre kültürün her ne kadar manevi yapısı ön planda olsa da toplumun maddi alt yapısı boyutu da bulunmuştur. Toplumun bu maddi alt yapısı kültürün çok boyutlu hale gelmesine sebep olmuştur. Bütün kültürel öğelerin toplumun sınıf yapısında, sınıf çıkarlarının basit görüntüsünde omadığına inanmışlardır. Okul üyelerine göre, toplumun bütün kesimlerinin ortakça oluşturduğu değerler kültür ile yoğrulmuştur.

Sanat, insanlık tarihiyle özdeş olarak gelişen bir olgu olmuştur. İnsanoğlu tarihsel süreç içerisinde gelişim gösterdikçe sanatsal anlamda da gelişimler yaşanmıştır. Bu durumla ilişkili olarak insanlık tarihinin ilk dönemlerinde sanat, toplumsal hayatta uzmanlaşılacak bir alan olarak ayrı bir kategoride değerlendirilmemiştir. İkel dönemde yaşayan insanlar için bir ritüel haline gelmiş

²⁷⁶ Dellaloğlu, Besim F., *Frankfurt Okulu'nun Sanat Anlayışı*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Şubat-1994, s. 126.

²⁷⁷ Dellaloğlu, Besim, *Bir Giriş- Adorno Yüz Yaşında*, Cogito Dergisi, Adorno: Kitle, Melankoli, Felsefe Özel Sayısı-36, 2003, ss. 13-36.

²⁷⁸ Dellaloğlu, Besim F., *Frankfurt Okulu'nun Sanat Anlayışı*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Şubat-1994, s. 130.

²⁷⁹ Dellaloğlu, Besim, *Bir Giriş- Adorno Yüz Yaşında*, Cogito Dergisi, Adorno: Kitle, Melankoli, Felsefe Özel Sayısı-36, 2003, s. 22.

olan ilk çağ şöleni, toplumdaki tüm insanların birlikte katılmış olduğu bir etkinlik olmuştur. Bu dönemde üretici ve tüketici gruplar yoktur, bununla birlikte üretim ve tüketim olgusu toplumsal yaşamın en belirleyici, en önemli işlevi olarak varlığını sürdürmüştür. Sonraki dönemlere gelindiğinde, insanoğlunun, en önemli gelişim dönemlerinden bir tanesi olan üretici ve tüketici gruplar ortaya çıkmıştır. İşbölümü, ekonomik faaliyetlerin çeşitlenmesi, yeni mesleklerin oluşması, bütün bunların hepsi üretici ve tüketici grupların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu dönem birlikte artık sanatsal faaliyetler, toplumun bütününün aynı faaliyette birlikte olduğu bir alan olmaktan çıkmış, yavaş yavaş bir uzmanlaşma alanı haline gelmiştir. Böylece sanatın üretim ve tüketim diye ikiye ayrılmadığı, kendi içerisinde bir bütün oluşturduğu dönem sona ermiş ve sanat kendi çizgisinde ilerlemeye başlamıştır. Bu durumla birlikte sanatsal faaliyetlerin izleyeceği yol, artık ekonomik etkinliklere bağlı olarak gelişmiştir. Önceleri para olmadan, değiş tokuş usulüne bağlı olarak yapılan etkinlikler, bundan sonra para karşılığında alınıp satılan bir ticaret aracı haline dönüşmüştür. 18. yüzyılın sonu, 19. yüzyılın başından itibaren kültürel etkinlik, diğer ekonomik etkinliklerle birlikte aynı kategoride yer almaya başlamıştır. Bu gelişmelerin yaşanmasıyla beraber popüler kültür, kitle kültürü gibi kavramlar ortaya çıkmıştır. Kültürel etkinliklerin gelişmesinde iki tane önemli nitelik değişmesi meydana gelmiştir. Bunlardan ilki, üretici ve tüketici kategorilerinin birbirinden ayrılmış olmasıdır. Diğer önemli nitelik değişimi ise seçkinlerle birlikte geniş kitle kültürlerinin meydana gelmiş olmasıdır. Kültür, ilk dönemlerde toplumsal olarak hep birlikte katılımın olduğu ilkel topluluklardan, Ortaçağ toplumunun son dönemlerine kadar belirli bir bütünlük içerisinde olmuştur. Nitekim, kültürel olan her faaliyet önce tasarım aşaması, daha sonra bu tasarıma uygun bir üretim ve sonunda da toplu tüketim yapılarak tüketilmiştir. İşbölümü ve alanlarda uzmanlaşmanın gelişmesiyle birlikte kültürel alanlarda da değişimler olmuştur. Bu durumun yaşanması ile birlikte üretim ve tüketim faaliyetleri birbirinden ayrılmıştır. Üretim ve tüketim faaliyetine ek olarak dağıtım kavramı da yeni bir kavram olarak ortaya çıkmıştır. Dağıtım kavramının ortaya çıkmasıyla beraber sadece üretim ve tüketim aşaması son bulmuş, yeni uğraş alanı olmuştur. Üretim, tüketim ve dağıtım döngüsü ortaya çıkmıştır. Dağıtımın kavramının ortaya çıkmasıyla beraber, çoğaltma teknikleri gelişmiştir. Bu durum iki önemli gelişmeye neden olmuştur. Bunlardan birisi geçmişten beri

süregelen üretim tekniklerinin boyutlarının değişmesi, bununla beraber geniş bir tüketici toplumuna ulaşma imkanı bulmasıdır. Diğer önemli olan durum ise kültürel üretim biçimlerine yeni üretim biçimlerinin eklenmesi, yeni üretim biçimlerinin ortaya çıkmasıdır. Özellikle fotoğraf, radyo, televizyon, sinema gibi yeni olan kültürel üretim araçları yalnızca bir icat olarak kalmamışlar, bir ekonomik etkinliği de dönüşmüşlerdir.²⁸⁰ Bu değişim ve gelişimlerden sanat da etkilenmiştir.

Frankfurt Okulu'nun bu kültüre verdiği isim ve ona yüklediği anlam "kitle kültürü" olmuştur. Bu kültür, kültür endüstrisinin gölgesinde onun direktifinde olan bir kültür özelliğindedir. Kültür endüstrisi toplumu kitleleştirip, kitleştirdikten sonra ise toplum için uyuşturucu bir nitelik özelliği taşımaktadır. Ancak burada görünen açık bir durum vardır. Bu durum kültürün aşağı kitlelerden yükselmediği, yukarıdan endüstriyel bir üretimin baskılayarak oluşturduğu bir kültür olduğudur. Kültür endüstrisi insan hayatının metalaşması, ticarileşmesiyle ilişkili olmuştur. Endüstri sadece üretime atıfta bulunmamıştır. Bununla birlikte Frankfurt Okulu, aynı zamanda üretimin temelini oluşturan düzeye, tüketimin standartlaşmasına, bu durumun normalleşmesine, yaşam biçimi haline gelmesine de eleştiride bulunmuştur. Frankfurt Okulu'nun bu eleştirisinde diyalektik bir bağ kurulmuş, bireylerin istekleri kültür endüstrisinin piyasaya sürdüğü, arz edilen tarafından yönlendirildiği bir kültür olmuştur. Bununla birlikte her talep bu döngüyü tekrarlanabilir üretim haline getirmiştir. Kültür endüstrisinde belirleyici olan iki kavram bulunmaktadır. Bu kavramlar Marks'ın kullandığı, Marks'tan alınmış olan 'kullanım değeri' ve 'değişim değeri' terimleridir. Bu terimlerin anlamlarına bakıldığında 'kullanım değeri', ekstra ihtiyaçlarla alakasız bir şekilde, direkt olarak belli ihtiyacı karşılamak üzere olan ürünlerin değeridir. 'Değişim değeri' nin anlamına bakıldığında ise kültürel olarak yapılanmış ve bir anlam yüklenilen, bununla birlikte düzeyi de belirlenen değer olarak değerlendirilmiştir. Frankfurt Okulu'na göre siyaset, kültür teknoloji birbirlerinden soyutlanarak tek tek ayrı bir konu olarak ele alınamaz. Kültür her alanı kapsayan geniş bir olgudur. Siyaset, teknoloji, kültür birbirlerini tamamlayan parçalardır. Hepsi birbirinin diğeridir. Yani kültür teknolojidir, teknoloji siyasettir,

²⁸⁰Özkök, Ertuğrul, *Kitlelerin Çözülüşü*, Tan Yay., Ankara, 1985, ss. 105-106.

siyaset de kültür olmuştur. Bu alanların her biri hem kendisidir hem de bir ötekinin yerine geçmiştir.²⁸¹

19. ve 20. yüzyıllarda kültür endüstriyel tekniklerle üretilip tüketicisine dağıtılmaya başlamıştır. Bununla birlikte “kitle kültürü” diye adlandırılacak yeni bir kavram doğmuştur. Okulu tarafından oldukça önemli bir tartışma haline getirilmiş kavramdır.²⁸²

Kitle kültürü kavramıyla “endüstriyel tekniklerle üretilen ve koyma olanağı bulunamayan çok geniş kitlelere yayılan davranış, mitos ya da temsili olguların tümü”²⁸³ kastedilmiştir. Bu yeni oluşum Frankfurt Okulu tarafından “kültür endüstrisi” olarak tanımlanmıştır. Esasen kültür endüstrisi kavramı söylenirken, anlatılmak istenen şey kitle kültürü kavramı olmuştur. Frankfurt Okulu üyelerinden olan Adorno ve Horkheimer “Aydınlanmanın Diyalektiği” isimli yapıtlarının oluşum aşamasında kültür endüstrisi kavramı yerine kitle kültürü veya popüler kültür kavramlarını kullanmışlardır. Fakat bu iki kavramın ideoloji içerdiklerini düşündüklerinden dolayı bu iki kavramı da kullanmaktan vazgeçmişler, onların yerine kültür endüstrisi kavramını kullanmışlardır.²⁸⁴

“Kültür endüstrisi ifadesi ilk kez, Horkheimer ile benim 1947 yılında Amsterdam’da yayınladığımız, *Aydınlanmanın Diyalektiği* kitabında kullanılmıştır. Müsveddelerimizde kitle kültüründen söz ediyordu. Burada, kitlenin içinden adeta kendiliğinden yükselen bir kültür, halk sanatının günümüzdeki biçimi, söz konusuymuş gibi, konuyu savunanların hoşuna gidecek bir yorumu en baştan olanaksızlaştırmak için “kitle kültürü” ifadesini, “kültür endüstrisi” ile değiştirdik.²⁸⁵

²⁸¹ Dellaloğlu, Besim F., *Frankfurt Okulu’nda Sanat ve Toplum*, Bağlam Yay., İstanbul, 2003, s. 99

²⁸² Koluvaçık, İhsan, *Eleştirel Teorisyenlerin Kültür Endüstrisi Kavramı Çerçevesinde Sanata ve Sinemaya Olan Yaklaşımları*, Abant Kültürel Araştırma Dergisi (AKAR), Cilt 2, Sayı: 3, 2017, s. 138

²⁸³ Özkök, Ertuğrul, *Kitlelerin Çözülüşü*, Tan Yay., Ankara, 1985, s. 107.

²⁸⁴ Artan, E. Çiğdem, *Fotoğrafın Sanatsal Değerinin Ötesinde Kullanım Alanları Üzerine Bir Tartışma: Bilgi mi, Propaganda mı?*, Cogito Dergisi, Walter Benjamin Özel Sayısı- 52, ss. 88-100

²⁸⁵ Adorno, W. Theodor, *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*, Çev.: Nihat Ülner, Mustafa Tüzel, Elçin Gen, İletişim Yay. 8.Baskı, İstanbul, 2013, s.109.

Adorno'yu kültür endüstrisi kavramına iten temel nedenlerden biri İkinci Dünya Savaşı sırasında Nazilerin kullandıkları propaganda yöntemleri olmuştur. Diğer bir nedene bakıldığında, kavramın ortaya çıkmasının nedeni kapitalizmin ortaya çıkması ve endüstri kavramının yaşamın her alanına git gide yayılmasıdır. Kapitalist sistemde insan da dahil olmak üzere, her şey alınıp satılabilecek bir madde gibi görülmektedir. Bunun bir yansıması olarak bu olay kültürü, sanatı da etkilemiş, kültür kavramı da alınıp satılabilen bir maddeye dönüştürülmüştür. Böylece kültürün amacı insanların günlük yaşam amaçlarından uzaklaşarak, insanlara bir kaçış olanağı sunmak, insanları eğlendirmek ve bunun sonucu olarak da daha çok tüketimin içine girmeleri sağlanmak olmuştur. Bu durumda insanlar fark ettirilmeden sistemin devamlığı konusunda destek sağlamışlardır. Frankfurt Okulu üyeleri kültürü toplumdan bağımsız ya da kendi başına bir kavram olarak değil, toplumsal yapı içerisindeki gelişmelere, değişimlere bakarak incelemişlerdir. Adorno ve Horkheimer'e göre 18. yüzyıldan bu yana kültür kavramının kapitalizmin etkisiyle insanlardan uzaklaşma rolü devam etmektedir. Bu düşünürler kültür kavramını Aydınlanma çağına düşüncesi ile ilişkilendirerek, araç olarak kullanılan aklın denetimine giren ve her geçen gün tek tip haline dönüşen bir gerçek olarak ele almışlardır. 20. yüzyıldan itibaren kitle iletişim araçları insanları ve kültürel olan her şeyi maddeye çevirmişlerdir. Böylece insanların düşünme yetisi tehlikeye girmiş, yalanı gerçekten, yanlışlığı doğrudan, akıllı akıllı olmayandan ayıramayan insan tipleri meydana gelmiştir. Kültür endüstrisi insanları gönüllü olarak kendi özel alanlarından uzaklaştırıp, zihinlerinde anlam kargaşası yapmakla birlikte kendi özelinden vazgeçirip etkin tüketici konumuna getirmiştir.²⁸⁶

Kültür endüstrisi kavramını kullanan Adorno, bu kavramla kültür olgusunun aşağıdan ve kitlelerden yükselmediğini, yukarıdan yönetilen bir durum olduğunu ifade etmiştir. Yani kültür endüstrisiyle kitleler yönlendirilmekte ve yanlış ihtiyaçlar

²⁸⁶Zipes, Jack, *Frankfurt Okulu Kültür Eleştirisi*, Kitle İletişim Kuramları, der. Erol Mutlu, Ütopya Yayınları, Ankara, 2005, ss. 227-232.

oluşturulmaktadır.²⁸⁷ Adorno'ya göre bu durumda kültür endüstrisi çağdaş popüler olan sanatlardan kesin bir şekilde ayırt edilmiştir.²⁸⁸

Adorno'ya göre sanat, geçmişten günümüze kalan bir miras olması sebebiyle, bağımsız bir yapıda, özgür bir yapıda değildir. Adorno'ya göre bu kültür, insanın kendisine yakışır toplumda yaşadığı düşüncesinin idrakına varmasına yardımcı olan, bununla beraber insanı rahatlatıp monotonlaştırıp uyuşturmaktadır. Bu durum O'na göre “*var oluşun kötü ekonomik belirlemi*” nin devam etmesine destek olmaktadır. Bundan dolayı, Adorno bu kültüre karşı bir tavır alıp onu kültür endüstrisi olarak tanımlamaktadır. Kültür endüstrisinin ürünlerini, eserlerin de beğenmemektedir.²⁸⁹

Adorno yeniden üretim modelini teknik olarak basit görmektedir. Bunu pop müzik ve kültür endüstrisi olarak verdiği örnekle açıklamıştır.²⁹⁰

Adorno'ya göre kültür endüstrisi modern toplumun birbirine karışmış harmanlanmış, akılcılığa bürünmüş dünyasının düzenli bir şekilde işlemesine yardımcı olma görevi görüyordu ve bu nedenle var olmuştur. Kültür endüstrisi bu amaçla “*vaat ettiğini yerine getirmeyen sahte tatminler dağıtmakta*” yani insanları kandırmaktadır. Adorno bu noktadan hareketle kültür endüstrisi ve sanat eserini ayrı bir kategoriye koymaktadır ve bunu şöyle açıklamaktadır: “*sanat eserleri, çileci ve utançsızdır; kültür endüstrisi ise pornografiktir ve iffet taslar*”²⁹¹

Adorno Kültür endüstrisi kavramının kitlelerin kendiliğinden ortaya çıkan bir kültür problemi olmadığını veya modern popüler kültürün bir sonucu, bir formu olmadığını savunur.²⁹²

Kültür endüstrisi amacını popülerlik kavramının arkasına sığınarak gizlemektedir. Kültür endüstrisinin hedeflediği şey kendiliğindenlik ve özgür tercih

²⁸⁷Özbek, Meral, *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*, İletişim Yay., İstanbul, 1994, s. 66.

²⁸⁸ Adorno, Theodor W., *Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünmek*, Çev. Erol Mutlu, Kitle İletişim Kuramları, Der. Erol Mutlu, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2005, s. 240.

²⁸⁹Adorno, Theodor W., *Minima Moralia*, Çev. Orhan Koçak- Ahmet Doğukan, Metis Yayınları, İstanbul, 1998

²⁹⁰Lunn Eugene, *Marksizm ve Modernizm*, Çev. Mehmet H.Doğan, ,Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1995, s. 187.

²⁹¹Lunn Eugene, *Marksizm ve Modernizm*, Çev. Mehmet H.Doğan, ,Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1995, s. 201.

²⁹²Adorno ,Theodor W., *Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken*, Çev. Bülent O. Doğan, Cogito, Sayı: 36 Yaz., 2003

düşüncesinin önünü kesmektir. Adorno bu düşüncesini ABD’ de yaşarken başına gelen örnek bir olayla destekler. Bu olay ABD’ de radyo dinleyicileri arasında deneysel ve niceliksel amaçlı yapılan araştırmadır. Adorno bu araştırmaya sert tepkiler göstermiştir. Bunun nedeni bu araştırmada toplumun düşüncelerinin, görüşlerinin kendiliğinden oluştuğu ve tüketici olan toplumun tüketirken aynı zamanda hakemlik yaptığı düşüncesinin savunulmasıydı. Adorno’ya göre bu araştırma bu nedenle, ekonomik varsayımları doğrulamak yönünde bir oluşumu desteklemekten başka bir işe yaramıyordu. Halbu ki artık, zevkler, tercihler yönlendirilmektedir ve kendiliğinden deneyim özelliğini yitirmiş, şeyleşmiş, müdahale edilebilir bilinç üretimi haline gelmiştir. Bunu da insanlara ancak eleştirel teori açıklayabilirdi: “*İzleyenlerin tepkileri önceden belirlenmişti ve bunlar aygıtın yumuşak emirlerinin içselleştirilmesiyle oluşuyordu*”.²⁹³ Yani yapılan deney tasarlanmış bir deneydi. Adorno eleştirilerini aynı şekilde kültür tüketicisine de yapmaktadır. O’na göre kendini feda etmek isteyen, moda olanı takip eden ve bundan dolayı tarihte çok beğenerek bağlandığı şeye, zaman geçince, geriye dönüp baktığında o çok beğendiği şeyden beğendiği için nefret eden ve bu şekilde kendine ceza veren bir kişilik özelliğine sahiptir. İnsanları bu şekilde davranması da kültür endüstrisinin insanlar üzerinde yaptığı bir tür kişilik bozukluğudur.²⁹⁴

Adorno, kültür endüstrisinin en çok aldatıcı olan yanını eleştirmiştir. Adorno’nun bu eleştirisinin sebebi, Marks’ın meta fetişizm değerlendirmesidir. Adorno’ya göre kültür endüstrisinin ürettikleri metalaşan sanat eserleri değildir. En başından beri pazar için üretilmiş metaldır.²⁹⁵

Adorno göre hem sanatta hem de özellikle müzikte insanlara dayatma söz konusudur. Genel olarak düşünüldüğünde tüketici toplumu reklamların, reklamı yapılan ürünün etkisinde kalıp, satın alma güdüsüyle sahip olup içsel bir huzur arama, huzur satın aldığını düşünmektedir. Adorno bu savını müzik açısından da savunmaktadır. Bu noktada “ruhsal huzur satın alma” “kişisel zevk” olarak

²⁹³Lunn Eugane, *Marksizm ve Modernizm*, Çev. Mehmet H.Doğan, ,Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1995, s. 259.

²⁹⁴ Lunn Eugane, *Marksizm ve Modernizm*, Çev. Mehmet H.Doğan, , Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1995, s. 266

²⁹⁵ Jay, Martin, *Adorno*, Harward University Press, Cambridge, Massachusetts, 1984, s. 122.

adlandırılmakta ve bireyin kendisine hoş gösterilen şeyle bütünleşmesi sonucunda pasif hale gelmiş bağımlılık kabul edilmediği ileri sürülmektedir. Görülen o ki müzik sanatında da bağımsız ve bilinçli bir tercihten söz etme durumu yoktur; çünkü müziğin her kategorisinde modern pazarın değişim değerleri hakim olmuş müzik kolay empoze edilen bir hale gelmiştir.²⁹⁶

Horkheimer, toplum, felsefe ve sanat için önemli kavramlardan biri olan ‘ Kültür Endüstri’ hakkında da birçok fikir ortaya koymuştur. Adorno ‘ nun ortaya attığı bu kavram toplum, felsefe ve sanat açısından aydınlatıcı varsayımlar barındırmıştır. O’na göre Kültür Endüstrisi, endüstriyel üretim mekanizmasının toplumsal alana uygulandığıdır. Bu uygulama insanlığın kolektif bir sosyal oluşum içerisinde meydana getirdiği doğayla ve birbirleriyle olan etkileşim ürünleri yerine, çıkar üzerine kurulu o an ki sosyo- ekonomik düzenin dayattığı, her türlü kamu, sanat ve eğlence sektörünü içine alan yapay sistemin geçirilmesini anlatır. Horkheimer’ e göre bu düzen insanların karşısına hazır yaşam modelleri sunar ve bunlar arasında seçim yapması beklenir. Bu düzende insanların çoğu bireysel amaçlarını belirledikleri hayattan koparılırlar. Birey hayatta kalabilmek ve kendisini koruyabilmek için sisteme boyun eğmek zorunda kalır. Sadece uyum sağlama çabası insanın aklını kullanma değil de olana uyum sağlama için kullanılacağı için körelmeye başlar. İnsan düşünme yetisi körelidikçe bireyselliğini yitirir, küreselleşme içinde kaybolur. Bireysel farklılıklar görmezden gelinip, tek tipleştirme durumu söz konusu olur. Artık insanlar kendilerine has değil, öğretilen, otomatikleşmiş davranışlar meydana getirir. Bu durum sanat ve kültürel gelişime balta vuracak tehlikeyi göstermektedir.²⁹⁷

Horkheimer ve Adorno kitle kültüründe sanatı şöyle açıklamıştır;

“Kütle kültüründe sanat yalnızca ekonomik çıkarların aracıdır. Sanat ne sanatçı için ne de toplum içindir. Dahası reklamda sanata dönüşmüştür. Sanatın değeri gitmiş bir ekonomi pazarının oyuncuğu olmuştur. Sanat Kültür endüstrisi içerisine alınmış, metalaştırılıp tüketime sunulmuştur. Klasik kentler sanatı,

²⁹⁶Lunn Eugane, *Marksizm ve Modernizm*, Çev. Mehmet H.Doğan, , Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1995, ss. 198-199.

²⁹⁷ Atiker, Erhan, *Kitle Kültürü Eleştirisi*, 2012

yararsızlığa yönelikti ve yararlılıklar dünyasından kişiyi özgürleştiriyordu. Kitle kültürü ise tüketicinin eğlence-dinlenme gereksinimlerine karşılık verdiğiinden, yarara yönelik olup, gerçek sanatın amacından sapmıştır. Bu tür kültür için yalnızca değiş-tokuş edilebilen şeyler değerliydi ve sanat eserleri, reklam amacıyla kullanıldığında, tüketiciye parasız olarak sunulmalar dahi ve tam da bu yüzden değiş-tokuş değeri kazanmaktaydılar”²⁹⁸

Horkheimer’e ve Adorno’ya göre sanat eğlence sektörü için bir araç haline gelmiştir. Sanat eseri özelliğini kaybederek düzeysiz hale gelmiş, sanatın öz anlamı tehlike içerisine girmiştir. Artık sanatta amaç önceden olduğu gibi seçkin, özel sanat eserleri ortaya koymak yerine, çok satılacak ürünler üretmek olmuştur. Bu düşünürler sanat eseri olarak üretilen eserlerin sanat eseri, kültür eseri olmaktan git gide uzaklaştığını ifade etmişlerdir.²⁹⁹

Kültür endüstrisi düşüncesi çok güçlü bir yapıya sahiptir. İnsanları bilinçli düşünüp hareket etmek yerine uy gitsin anlayışını benimsetir.³⁰⁰ Bunun için Adorno ekonomi ve siyaset aracılığı ile kültürün yönlendirilmesine çok büyük bir şekilde tepki göstermekte, karşı çıkmaktadır. ‘Halka yakın’ popilist ve ‘halk kültürü’ olarak benimsetilmeye çalışılan bütün sanatları basit görmektedir.³⁰¹ Kültür endüstrisinin süreçlerine bakıldığında, kültür ürünlerinin standartlaşması, dağıtım tekniklerinin rasyonelleşmesi süreçleri göze çarpmaktadır. Kültür ürünlerinin standartlaşması ve dağıtım tekniklerinin rasyonelleşmesi kültür endüstrisinin dayandığı iki nokta olmuştur. Bu iki terimi tamamlayan, hedefe ulaşmasını sağlayan unsur ise ‘reklam’dır, ‘kesintisiz reklam’ dır. Reklam yolu ile birlikte insanlara bir nevi kaçış

²⁹⁸ Atiker, Erhan, *Kitle Kültürü Eleştirisi*, 2012

²⁹⁹ Adorno, Theodor W, *Kültür Enstitüsü*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi- Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2009

³⁰⁰ Adorno, Theodor W., *Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken*, Çev. Bülent O. Doğan, Cogito, Sayı: 36 Yaz- 2003

³⁰¹ Lunn Eugene, *Marksizm ve Modernizm*, Çev. Mehmet H.Doğan, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1995, s. 345.

yolu da kapatılmaktadır.³⁰² Adorno'ya göre “ *Sistem her türlü reklama zorunlu kıldığı için reklam kültür endüstrisinin ana dilidir.* ”³⁰³

Kültür endüstrisi sürecine hareket katan kavram piyasa kavramıdır. Simgesel olan ne varsa artık pazar olgusuna göre üretilmektedirler. Hal böyle olunca kültürü etkileyen en önemli olay en büyük satışa kavuşmak, en hızlı ve çok daha fazla kara ulaşmak hedef haline gelmektedir. Böyle bir noktaya gelindiğinde genel anlayış takip edilir ve bunun dışına çıkılamaz. Hal böyle olunca gerçek sanatın var olandan başkasını görme, gördürebilme yeteneğinden meydana gelen olmazsa olmaz tarafı kültür eseri olma özelliğinden gittikçe uzaklaşır.³⁰⁴

Kant'ın ereksiz ereklilik prensibinin esasında özgür sanat ile ücret sanat arasında bir fark ortaya koyar. Buna göre özgür sanatın kendisi dışında bir ereği bulunmamaktadır. Buna karşın ücret sanat ise gerçekte başka bir erek amacıyla üretilmiş olan sanattır. Frankfurt Okulu Kant'ın bu prensibini sanatın var olan gerçek determinasyonlarından kurtulabilmesini tanımladığından dolayı sahiplenmiştir. Fakat Frankfurt Okulu'na göre meta toplumu denilen dönemde Kant'ın bu prensibi artık tam tersi olarak algılanmalıdır. Yani, erekli- ereksizlik. Bunun nedeni meta olarak var olmak haricinde gittikçe hiçbir değeri kalmayan sanat bundan sonra erekli ereksiz olma mecburiyetindedir. Henüz üretim aşamasında kendini belli eden sanatın meta olma özelliği sanat yapıtının bir değişim değeri olarak planlanmasına neden olmaktadır.³⁰⁵

Kültür endüstrisi gerçek bir kültür üretmemektedir. Buna karşın kendiliğindenliği olmayan şeyleşmiş bir tür kalıp kültür üretmektedir. Modern kitle toplumlarında eski zamanlardaki yüksek kültür ve alt kesimlerin kültürü diye bir ayırım da artık kalmamıştır, yok olmuştur. Klasik sanatın bile en olumsuzlayıcı temsilleri bile daha sonraki zamanlarda Marcuse tarafından tek boyutlu düzmece sanat olarak isimlendirilecek olan kitle kültürü sanatın içerisinde özdeşleşmiş bir

³⁰² Lunn Eugane, *Marxizm ve Modernizm*, Çev. Mehmet H.Doğan, ,Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1995. s. 345.

³⁰³ Kejanlıoğlu,D.Beybin *Frankfurt Okulu'nun Eleştirel Bir Uğrağı: İletişim ve Medya*, Bilim ve Sanat Yay., Ankara, 2005, s. 189.

³⁰⁴ Uğur, Aydın, *Keşfedilmemiş Kıt*, İletişim Yay., İstanbul, 1991, s. 110.

³⁰⁵ Dellaloğlu, Besim F., *Frankfurt Okulu'nun Sanat Anlayışı*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Şubat-1994, s. 133

durumda yer almaktadır. Sanat anlamına ne varsa kitle kültürü içerisinde anlamını bulmayan mesajı ile hemen hemen sadece gerçeklik ile aynı doğrultuda olmayı, uyuşmayı ve de hayata yeniden şekil vermektten geri durmayı aşılacaktır.³⁰⁶

Adorno ve Horkheimer kültür endüstrisi kavramıyla geliştirdikleri kitle kültürü deyimini benzetmesi hiçbir vakit, kötü ya da aşağı sanat olarak değerlendirilmemiştir. Bu düşünürlerin ifade etmek istedikleri şey kitle kültürü tecrübesini saf estetik tecrübesinden ayrı tutmaktır. Bu durum ise zevk, eğlence gibi kavramaları sanatta ortaya çıkandan tamamıyla ayrı yutmakla gerçekleşir.³⁰⁷

Kitlesele olarak üretilen lüks tüketim metalarının ucuz hale gelmesiyle beraber sanat için üretilen metaların özelliklerinde kayda değer değişiklikler meydana geldi. Burada kast edilen yani yeni oluşan durum sanatın metalaşması değildir. Buradaki olay sanatın kendi özerkliğinden vazgeçip tüketim malları içerisinde gururlu bir şekilde yerini almasıdır. Sanat ayrı bir alan olarak sadece burjuva toplumunda anlam bulmuştur. Fakat pazar aracılığıyla gelişme gösteren, toplumsal erekliliğin olumsuzlanmasıyla sanatın özgür hali meta ekonomisi tarafından sınırlandırılmıştır.³⁰⁸

Yeniden- Üretim olan sanat eseri, git gide yenden üretilebilirlik adına biçimlendirilmiş, tasarlanmış bir sanat eserine dönüşmektedir. Mesela bir fotoğrafın negatifinden yararlanarak çok fazla sayıda baskı çıkartabilme imkanı bulunmaktadır. Burada gerçek baskının hangisi olduğu artık anlamsız bir sorudur.³⁰⁹

İlk önceleri fotoğrafın bir sanat eseri olup olmadığı konusunda çok tartışmalar çıkmış, kafalar yorulmuştur; fakat arayışlardan bir sonuç alınamamıştır. İlk soru üzerine yani fotoğrafın ortaya çıkmasıyla sanatın yapısında bir değişiklik olup olmadığı sorusu üzerinde hiç durulmamıştır. Kısa bir süre sonunda aynı soru sinema olayı için sorulmuştur. Fotoğrafın geleneksel estetik anlayışının karşısına çıkarttığı

³⁰⁶Jay, M., *Diyalektik İmgelem*, Çev.: Ü. Oskay, Ara Yay., 1.Baskı, İstanbul, 1989 , s. 312.

³⁰⁷ Dellaloğlu, Besim F., *Frankfurt Okulu'nun Sanat Anlayışı*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Şubat-1994, ss. 134-135

³⁰⁸ Adorno, Theodor W., - Horkheimer, Max, *Dialectic of Enlightenment*, Verso, Londra, 1989, s. 157.

³⁰⁹ Benjamin, Walter, *Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağında Sanat Eseri*, Edebiyat& Eleştiri, Sayı: 2/3, 1993, s. 82.

engel, sinemanınkinin yanında çok basit kalmıştır.³¹⁰ Teknolojinin olanaklarıyla çoğaltılan ve pazarlanan kültür ve sanat eserleri, yine bu olanaklarla üretilen ve pazarlanan diğer ticari metalden farklı olmayan varlık alanında bir araya gelip karışmışlardır.³¹¹

Sanat, kültür endüstrisi ve pazar ilişkisine bakıldığında, Frankfurt Okulu üyeleri Aydınlanma Çağı'nın burjuva toplumuna bozuk bir düzenin içinde yanlış işleyen veya hiç işlemeyen bir toplum gözüyle bakmışlardır. Okulun üyelerine göre sanat ise bu bozuk düzenin içinde, sağlam kalabilen ve gelecek için bir umut ışığı olan bir olgu olmuştur. Bu düşünceyle beraber Frankfurt Okulu Marksist anlayışı olan, sanatı toplumda var olan, toplumsal yönelimlerin bir yansıması olarak algılama anlayışından uzaklaşmışlardır. Okul üyeleri tarafından sanat, bütününlükten uzak durarak, prensipli bir şekilde kendince doğruları savunan bir yapıda meydana gelen "son kale" diye tanımlanmıştır.³¹² Martin Jay'a göre Frankfurt Okulu'nun sanat anlayışını tarif ederken "*İnsanlığın bugünkü toplumun ötesindeki 'diğer' toplum için duyduğu, özlemin varlığını koruyabildiği son sığınaktır.*"³¹³ ifadesinde bulunmuştur. Burjuva insanı toplumun kötü gidişatının ancak toplum gerçeği için ona misal teşkil edilecek, ona doğru yolu gösterecek sanatın varlığıyla kurtuluşa erecektir. Bu durumda sanat eseri burjuva toplumu için toplumun olumsuzlanması olarak ifade edilmiştir. Sanat içinde yaşadığı toplumun içinde kendine göre sınırları belli olan bir getto alanını teşkil etmektedir. Sanata getirilmiş bu sınırlanmışlık sanatın bu çarpık düzen içerisinde yok olmamasına neden olmuştur. Nitekim sanat doğru bir toplum hakikatinin garantisi olarak görülmeye başlanmıştır.³¹⁴

³¹⁰ Benjamin, Walter, *Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağında Sanat Eseri*, Edebiyat& Eleştiri, Sayı: 2/3, 1993, s. 85.

³¹¹ Dellaloğlu, Besim F., *Frankfurt Okulu'nun Sanat Anlayışı*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Şubat-1994, ss. 135-136.

³¹² Koluvaçık, İhsan, *Eleştirel Teorisyonların Kültür Endüstrisi Kavramı Çerçevesinde Sanata ve Sinemaya Olan Yaklaşımları*, Abant Kültürel Araştırma Dergisi (AKAR), Cilt 2, Sayı: 3, 2017, s. 140.

³¹³ Jay, Martin, *Diyaletik İmgelem Frankfurt Okulu ve Sosyal Araştırmalar Enstitüsünün Tarihi 1923-1950*, Çev.: Ü. Oskay, Ara Yay., İstanbul, 1989, s. 259.

³¹⁴ Koluvaçık, İhsan, *Eleştirel Teorisyonların Kültür Endüstrisi Kavramı Çerçevesinde Sanata ve Sinemaya Olan Yaklaşımları*, Abant Kültürel Araştırma Dergisi (AKAR), Cilt 2, Sayı: 3, 2017, s. 140

Sanat kendisinin sınırlandırılış olduğu alanın dışına çıkmamış, toplumsal hareketlerden prensip olarak uzak kalmayı tercih etmiştir. Bu nedenle toplumu değiştirmek isteyen bir hareket olarak algılanmamıştır. Adorno bu düşünceyi desteklemiş ve sanatı toplumsal gerçekliğin dışında bulunan her şey diye tanımlamıştır. Bu şekilde olunca sanatın topluma doğrudan karışma durumu ortadan kalkmıştır. Sanat eseri tüketicisiyle bulunduğu zaman tüketilemeyip tekrardan üretilendir diye dile getirilir.³¹⁵

Frankfurt Okulu'na göre sanat sadece hali hazırda bulunan toplumsal yönelimlerin, dışa yansımaları olarak görülmemiştir. Okula göre sanat dediğin, toplumun benliğini sahip çıkacağı, koruyacağı, insanların özlem duygusunu hayata geçireceği en son sığınaktır.³¹⁶

Frankfurt Okulu üyesi olan Adorno, kültür endüstrisinin meydana getirmiş olduğu ürünler sanat eseri değil, onlar sadece pazarlarda tüketicilere sunulmak üzere üretilmiş ürünlerdir. Kültür endüstrisi için en önemli olay sunumların yapıldığı piyasadır. Toplumsal alanda istenilen en temel olgu hızlı bir şekilde her yere herkese ulaşabilen, kolay olarak, en kısa yoldan kazanç sağlamak olmuştur. Sonuç öyle bir hal almıştır ki hakiki sanat yapıtının toplumda var olanın haricindekileri de göstermesi bütünüyle kültür yapıtlarından silinmiştir.³¹⁷ Dellaloğlu bu anlamda şunları dile getirmiştir:

“Kant, ‘ereksiz ereklilik’ ilkesi temelinde, ‘özgür sanat’ ile ‘ücret sanat’ arasında bir ayrım yapar. ‘Özgür sanat’, kendi dışında bir ereği olmayan sanattır. ‘Ücret sanat’ ise, aslında başka bir erek için üretilmiş olan sanattır. Frankfurt Okulu, Kant’ın bu ilkesini, sanatın verili olanın reel determinasyonlarından kurtulabilmesini tanımladığı için sahiplenmiştir. Ancak Frankfurt Okulu’na göre meta toplumu çağında Kant’ın bu ilkesi tersinden okunmalıdır: ‘erekli ereksizlik’ çünkü meta olarak var olmak dışında neredeyse hiçbir varoluş şansı kalmayan sanal artık bir ‘erkli ereksizlik’ olmak durumundadır. Daha üretim sürecinde kendisini

³¹⁵Bozkurt, Nejat, *Sanat ve Estetik Kuramları*, Sentez Yay., Ankara, 2013, s. 258.

³¹⁶Tunalı, İsmail, *Estetik*, Remzi Kitapevi, 3. Baskı, İstanbul, 1989, s. 127.

³¹⁷Koluvaçık, İhsan, *Eleştirel Teorisyenlerin Kültür Endüstrisi Kavramı Çerçevesinde Sanata ve Sinemaya Olan Yaklaşımları*, Abant Kültürel Araştırma Dergisi (AKAR), Cilt 2, Sayı: 3, 2017, s. 141.

gösteren sanatın meta olma karakteri, sanat ürününün bir değişim değeri olarak tasarlanmasını ön belirlemektedir.”³¹⁸

Frankfurt Okulu’na göre modernliği yaşayan toplum yaşamında sanatı destekleyen pazar olgusu olmuştur. Bu bağlamda bundan sonra sanat pazarın arzına göre olmak durumundadır. Yani Dellaloğlu’nun dediği gibi sanat pazarın etkisiyle erekli ereksiz konuma gelmiştir.³¹⁹

Kitle Endüstrisi’yle birlikte kitlesel üretimin hızla çoğalması hem lüks tüketim ürünlerini ucuzlatmış hem de sanatsal ürünlerin özelliklerinde kayda değer değişimler meydana getirmiştir. Nitekim bu durumda sanat eseri tüketim maddesi olarak piyasada yerini almış, böylelikle özerk olma durumundan vazgeçmek durumunda kalmıştır.³²⁰

Max Horkheimer’ e göre geçmişte sanat eserinin amacı, topluma neler olduğunu göstermek, toplumla, dünyayla ilgili gelişmeler hakkında yargıda bulunmak olmuştur. Günümüzde ise sanat yapıtının bu özelliği anlamını kaybetmiştir.³²¹

“ Ama yapıtla canlı bir ilişki, yapıtın bir anlatım olarak işlevinin dolaysız, kendiliğinden bir kavranışı söz konusu değildir artık; yapıtın bütünlüğünü, bir zamanlar doğruluk adını verdiğimiz, şeyin bir imgesi olarak duymak, yaşamak mümkün değildir. Bu şeyleşme, aklın öznellesmesinin ve biçimselleşmesinin tipik bir sonucudur. Sanat yapıtlarını kültürel metalara dönüştürür bu süreç, tüketimlerini de gerçek niyet ve amaçlarımızdan kopuk, rastgele, düzensiz bir dizisine”³²²

Kitle kültürü ile ilgili çalışma yapan başka bir düşünür ise Walter Benjamin olmuştur. Benjamin’in Frankfurt Okulu’na katılma sebeplerinden biri kitle kültürü ile ilgili yaptığı analizleri olmuştur. Benjamin’e göre sanat yapıtının ruhu ile onun

³¹⁸Dellaloğlu, Besim F., **Frankfurt Okulu’nda Sanat ve Toplum**, Say Yay., İstanbul, 2007, s.120

³¹⁹ Koluvaçık, İhsan, **Eleştirel Teorisyenlerin Kültür Endüstrisi Kavramı Çerçevesinde Sanata ve Sinemaya Olan Yaklaşımları**, Abant Kültürel Araştırma Dergisi (AKAR), Cilt 2, Sayı: 3, 2017, s. 141.

³²⁰ Jay, M.,**Diyalektik İmgelem**, Çev.: Ü. Oskay, Ara Yay., 1.Baskı, İstanbul, 1989, s. 312.

³²¹ Koluvaçık, İhsan, **Eleştirel Teorisyenlerin Kültür Endüstrisi Kavramı Çerçevesinde Sanata ve Sinemaya Olan Yaklaşımları**, Abant Kültürel Araştırma Dergisi (AKAR), Cilt 2, Sayı: 3, 2017, s. 143.

³²²Horkheimer, Max, **Akil Tutulması**, Çev.: Orhan Koçak, Metis Yay., İstanbul, 1986, s. 91.

maddi değeri arasındaki bağlantı çok kadar içtendir. Bu içtenliği gerektiğinde açıklamaya bile gere kalmaz, kendileri birbirini açıklar durumda olmuştur.³²³

Benjamin, “Bir sokağın görünümü/ borsada hisse senedi satışları/ bir şiir/ bir düşünce... bütün bunlar arasında bağlantılar vardır. “ Bir tarihçi, bir filolojist gibi bu bağları ortaya çıkarabilirseniz, bütün bunlar arasında aynı döneme ait olmanın oluşturduğu çizgiyi yakalayabilirsiniz”.³²⁴ diye ifade ederken kültürel üst yapıdaki öğelerle, ekonomik alt yapıdaki öğeler arasında bütünlük oluşturacak şekilde birbirleriyle ilişki kurdurarak ele almıştır.³²⁵

Benjamin ‘Mekanik Yeniden Üretim Çağında Sanat Yapıtı’ isimli çalışmasındaki aura kavramının geleneksel anlamdaki klasik bir sanat eserinin biricikliği olarak değerlendirilebilir. Benjamin’in bu değerlendirmedeki kastı auranın estetik nesnenin özünde bulunmasıdır.³²⁶ Benjamin’e göre Orijinal bir resmin, heykelin kendine has bir aurası bulunmaktadır. Bunun nedeni bunların biricikliğidir. Sadece sergilendikleri yerlerde orijinalliklerini muhafaza edebilmişlerdir. Yine bir yazarın kitabının ilk baskısının da aurasının olduğundan bahsedilebilir. Bu noktada auranın tekrardan üretilmesi olanağı yoktur. Eser sanatçısı ve ya sanatçılarınca ilk kez üretilmiştir ve biriciktir. Ama kitlesel ürünlere bakıldığında bu ürünlerinin aurasından bahsetmek olanaklı değildir. Ne olursa olsun orijinal bir sanat yapıtının, örneğin; bir sanatçının albümünün CD’si orijinal haliyle ne kadar kopyalanırsa kopyalansın, orijinaliyle aynı olsa da yine de aura özelliğini kaybetmiştir. Buna başka bir örnek de Paris’te, Almanya’da, Afyon’da bir sinema salonunda izlenen filmin kopyasının orijinaliyle aynı olmasına rağmen, o eserin biricikliğinden, aurasından bahsetmek imkansız hale gelmiştir. O kopya dijital bir veriden başka bir şey değildir. Benjamin’e göre kültür endüstrisinin ya da kitle kültürünün gelişimini

³²³ Koluçak, İhsan, *Eleştirel Teorisyenlerin Kültür Endüstrisi Kavramı Çerçevesinde Sanata ve Sinemaya Olan Yaklaşımları*, Abant Kültürel Araştırma Dergisi (AKAR), Cilt 2, Sayı: 3, 2017,s. 143.

³²⁴Oskay, Ünsal, *Walter Benjamin Üzerine Esterize Edilmiş Yaşam*, Der. H.Hillach ve Ünsal Oskay, Der.Yay., İstanbul, 1995, ss. 9-50

³²⁵ Koluçak, İhsan, *Eleştirel Teorisyenlerin Kültür Endüstrisi Kavramı Çerçevesinde Sanata ve Sinemaya Olan Yaklaşımları*, Abant Kültürel Araştırma Dergisi (AKAR), Cilt 2, Sayı: 3, 2017, s. 143.

³²⁶Silverman, Kaja, *Görünür Dünyanın Eşiği*, Çev.: Aylin Onacak, Ayrıntı Yay. İstanbul, 2006, s. 146.

ve yayılmasını baskıcı bir gerçeklik olarak değerlendirmemiştir ve bu anlamda Frankfurt Okulu üyelerinden farklı bir tavır ortaya koymuştur. Benjamin'e göre kitlesel kültürün gelişimi kötü bir durum olarak algılanmamalı, aksine özgürleştirici bir hakikat olarak değerlendirilmelidir.³²⁷

Kültür endüstrisi konusunda düşüncelerini dile getiren okul üyelerinden biri de Leo Löwenthal'dır. Löwanthal, kitle kültürü konusunda, kitle kültürünün tutuculuk, standartlaşma, yalancılık, insanları yönlendirmeye itebileceğini söylemiştir. Ayrıca sanatta bulunan gerçek deneyim olanağı karşısında, kitle kültüründe sahte hazlar alınabileceğini dile getirmiştir.³²⁸

Okulun bir diğer önemli düşünürlerinden biri olan Marcuse'nin kitle kültürü yani kültür endstrisi konusundaki düşüncelerine bakıldığında Marcuse'nin bu konudaki görüşleri Amerika kökenli olmuştur. Marcuse, kültürü teknolojiye, teknolojiyi siyasete, siyaseti de kültüre bağlamış ve her birinin birbirinin diğeri olduğunu savunmuştur. Marcuse, teknolojiyi, siyaseti ve kültürü birbirinden ayrı tutmamıştır. O'na göre gelişmiş toplumlardaki kitle iletişim araçlarının özellikle dil kavramını kullanarak oluşturmaya çalıştıkları kitle kültürü ile beraber bireyleri ve gerçek kültürü ortadan kaldırmayı hedeflemiştir. O'na göre, kamusal ve özel ilgiler arasında bir harmoni kurmuş olan kitle kültürü, tüketimi güçlendirmiş, özelleştirmeyi arttırmış, reklam estetiğini geniş boyutlara taşımış, işçi sınıfının kültürünü azaltmış, araçsal olan aklın, başatlığını arttırmış, cinselliği manipüle etmiştir.³²⁹

Endüstriyel kültürün toplumun yapı taşı olan birey üzerindeki olumsuz yansımaların odak noktasında, bireyin dahi endüstriyel ürün haline dönüşmesi, metalaşması bulunmaktadır. Kültür endüstrisi bütünsel yapısı içerisinde bireyleri görmezden gelmekte ve öznesel olan özerkliği yok sayıp ortadan kaldırmaktadır.³³⁰

³²⁷Koluvaçık, İhsan, *Eleştirel Teorisyenlerin Kültür Endüstrisi Kavramı Çerçevesinde Sanata ve Sinemaya Olan Yaklaşımları*, Abant Kültürel Araştırma Dergisi (AKAR), Cilt 2, Sayı: 3, 2017, s. 144.

³²⁸Erol, Ayhan, *Popüler Müziği Anlamak*, Bağlam, Yay., İstanbul, 2002, s. 38.

³²⁹Kızılcılık, Sezgin, *Frankfurt Okulu*, Anı Yay., Ankara, 2000, ss. 221-222.

³³⁰130 Horkheimer, Max, - Adorno, Theodor, *Aydınlanmanın Diyalektiği Felsefi Fragmanlar-1*, Çev.: Oğuz Özgül, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1996, s.22.

Kültür endüstrisi her geçen gün yerini pekiştirmiştir. Öyle ki bireysel alandan başlayıp toplumsal alanda da kontrolü ele almıştır. Görünüşte bireylere özgürlük veriyor gibi algılansa da insanları getirmiş olduğu sisteme çok daha fazla bağımlı hale getirmiştir. Kültür endüstrisinde rastlantı söz konusu değildir.³³¹

Kültürel Endüstri sistemi öyle bir noktaya gelmiştir ki hiçbir şeyin kontrolden çıkmasına izin verilmeme zorunluluğu gündeme gelmiştir. Herhangi bir şey eğer kontrolden çıkarsa sisteme zarar verebilecek potansiyeli içinde tutmuştur. İnsanların sisteme katkılarına bakıldığında, şans oyunu oynanması, sigara içilmesi, alışveriş yapılması, hızlı bir tüketime odaklanılması gibi birçok katkılarla sistemin devamına neden olmuşlar ve bu durum aynı şekilde devam etmiştir. Bireyler sisteme hükmedenlerce kullanılmışlardır. İstekler noktasında bir araç olarak değerlendirilmişlerdir.³³²

Sanatın toplumla kurduğu ilişkisine bakıldığında sanat, toplumu olduğu gibi yansıtarak ve toplumun sözcüsü olarak varlığını sürdürmez. Toplumu içinde barındırarak kendi tarzını yansıtır. Sanat toplumun karşısında antitez olarak betimlenmiştir. Sanat toplumu reddetmez, toplumu onaylamaz da; ancak toplumu eleştirir. Sanat aç gözlülük ve gerçeklikten hareketle kendisine özel, özgün ve özerk olmalıdır. Sanat kendisine ait bu özellik duygusuyla endüstrinin de bir parçası bir ürünü olmaktan kurtulacaktır.³³³

Frankfurt Okulu'na göre sanat ile toplum arasındaki ilişkide sanat toplumu kendisinin içinde hisseder, özümser. Başka bir açıdan da sanat topluma, karşı olan sanattır. Sanat topluma bir karşı çıkıştır, bir itirazdır, bir eleştiridir. Tolumun sıradanlaştığı, monotonlaştığı dönemde, öncü sanat doğar ve bir başkaldırış, bir itiraz gösterir. Bu durumda okul estetik ve sanatı, kendi toplumsal ve tarihsel bir bütünlüğü içerisinde dinamik bir olgu kabul ederek değerlendirir. Frankfurt Okulu'nun sanat eleştirisi böyle bir estetiğin analiz edilerek değerlendirilmesi ve eleştirilmesi esasında

³³¹Horkheimer, Max, - Adorno, Theodor, *Aydınlanmanın Diyalektiği Felsefi Fragmanlar-1*, Çev.: Oğuz Özgül, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1996, s. 38.

³³²Koluaçık, İhsan, *Eleştirel Teorisyenlerin Kültür Endüstrisi Kavramı Çerçevesinde Sanata ve Sinemaya Olan Yaklaşımları*, Abant Kültürel Araştırma Dergisi (AKAR), Cilt 2, Sayı: 3, 2017, ss. 135-156

³³³Soykan, Ömer Naci- Keskin, Fatih, Dellaloğlu, Besim Fatih, *Adorno ve Yapıtı: Kitle, Melankoli, Felsefe*, Yapı Kredi Yay. Sayı: 36, 2003

gelişme gösterir. Adorno'ya göre sanatın iddiası sürekli olarak ideolojik bir özellik gösterir.³³⁴

3.1.2.2 Adorno'da Müziğin Ayrıcalıklı Rolü

Adorno, en başta bir sosyolog ve bir filozof kişiliğe sahip bir düşünce insanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat Adorno çok yönlü bir kişiliğe sahip olmasından dolayı O'nu pek çok noktada pek çok farklı çalışma alanlarında görmek mümkün olmuştur. 1903 yılında Frankfurt'ta dünyaya gelen Adorno çok erken yaşlarda Alman müzik geleneği ile tanışmıştır. Bir ses sanatçısı olan annesi ve o dönemin iyi piyanistlerinden birisi olan teyzesi Agethe Calvelli sayesinde küçük yaşlardan itibaren müzik ile ilgilenmeye başlamış, piyano çalmayı erken yaşlarda öğrenmiştir. On altı yaşındayken Frankfurt'ta Hochschen Konservatuarı'nda, Eduard Jung'tan piyano, Bernard Sekles'ten bestecilik eğitimi almıştır.³³⁵ Annesinin müzisyen olması Adorno'nun sanata güçlü bir şekilde ilgi duymasını sağlamıştır. Müzikte eğitimini ve yetkinliğini erken yaşta almıştır. O'nun için müzik her zaman önemli olmuştur. Yine O'nun kuramcı ve besteci kişiliği O'nun müzik üzerine pek çok eser vermesine neden olmuştur. Adorno'nun içinde yaşadığı dönemde en fazla caz müzik türü olarak dinlenilmiştir.³³⁶

Adorno sanat eserlerinden yola çıkarak toplumun yasalarına ulaşmayı hedeflemiştir. Bu sebeple hemen hemen her çalışmasında sanatın genel anlamı üzerinde durmuş, özelden ise müzik eserlerinin içeriğine bakmanın önemli olduğunu vurgulamıştır.³³⁷

Frankfurt Okulu içerisinde müziğin önemli bir yeri olmuştur. Frankfurt Okulu üyeleri içerisinde müzikle ilgilenen en yetkin düşünür, müzik eğitimi alan düşünür Adorno olarak karşımıza çıkmaktadır. Adorno'nun genel olarak müzikle ilgilenişi,

³³⁴ Adorno, Teodor W. *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*, İletişim Yay., İstanbul, 2009, s. 60.

³³⁵ Rogers, J., N., *Theodor W. Adorno's poetics of dissonance: Music, language and literary modernism*, Unpublished doctoral dissertation, University of Pennsylvania, Philadelphia, USA, 2001, s. 23.

³³⁶ Oskay, Ünsal, *Müzik ve Yabancılaşma-Aristo, Huizinga ve Adorno Açısından Bir Ön Çalışma*, Der Yay., İstanbul, 2001

³³⁷ Kömürcü, İlker, *Adorno'nun Estetik Kuramı Bağlamında Müzik Eserlerinde İçerik Analizine Yönelik Bir Model Önerisi*, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl: 2, Sayı: 2, Bahar- 2010, ss. 10-19.

okulun sanat anlayışının belli bir sanat türündeki yoğunlaşması olarak değerlendirilmiştir.³³⁸

Adorno'nun ilk bakıldığında anti- sistematik görünen görüşlerinin, birleştirici ana özelliği, özgürlük ve doğru yaşam arayışları, eleştirisinin hedefinde tüm tikellikleri ve farklılıkları yok eden bütünleşmiş toplum ve tahakküm anlayışı olmuştur. Adorno, yanlış yaşam olarak belirttiği şeyin dönüşümü sadece düşüncenin dönüşmesiyle mümkün olacağı görüşünü savunmuştur. Bundan dolayı yazılarında okuyucularına, bilinçli bir şekilde bir bilinç dönüşümüne yol açmayı hedef edinmiştir. Bir tarftan da bir bilgi nitelendirici olarak gördüğü müziği, dinleyicide bir bilinç dönüşümüne yol açtığı potansiyelde değerlendirmiştir. Adorno, toplumsal olan durum ile müzik arasında çelişkileri ve yabancılaşmayı tarihsel bir maddeci yaklaşımla analiz etmiştir.³³⁹

Adorno'nun müzik alanındaki çalışmalarına bakıldığında müzikle toplum arasında kurduğu bağlantı önem arz etmiştir.

“Sanat çalışmalarının toplum ile ilişkisi Leibniz’in monadlarına benzetilebilir. Pencereleri 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 denli az çevirirse, o denli derinlikli yapar”³⁴⁰

Adorno müziği de kültürel dinamikler açısından ne büsbütün bağımsız, ayrı öznel bir alana sahiptir ne de sadece bir yansıtmadır diye değerlendirmiştir. O'na göre günümüzde yapılan müziklerin birçoğu bünyesinde bir meta özelliği barındırmakta ve müziğin kullanım değerinden çok değişim değeri önem arz edip yönlendirilmektedir. Adorno'nun düşünce yapısına göre bir ikilem söz konusudur. Bu ikilemler Adorno'nun ortaya koyduğu düşüncesine göre hafif müzik ile ciddi

³³⁸ Dellaloğlu, Besim F., *Frankfurt Okulu'nun Sanat Anlayışı*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Şubat-1994, s. 96.

³³⁹ Theodor W., Adorno, *Müzik Yazıları- Bir Seçki*, Çev.: Şeyda Öztürk, Yapı Kredi Yay., 2. Baskı, İstanbul, 2019, s. 7.

³⁴⁰ Jay, Martin, *Adorno*, Çev.: Ü. Oskay, Der Yay., İstanbul, 2001, s. 184-185.

müzik arasında değil, pazar eğilimli müzik ve pazar eğilimli olmayan müzik arasında yer almıştır.³⁴¹

Adorno genel anlamda sanat gibi müziğinde toplumsal- siyasal düzen içerisinde araçsal olarak kullanılmasına büyük tepki göstermiştir. Bu gün popüler müzik denilen olgu O'na göre basit notalardan oluşan değersiz bir müziktir. Popüler müzik için önem arz eden nokta sürekli tekrarlanan nakaratlarıdır. Bu yönüyle müzik kitle kültürü için yayılmacı özelliğini devam ettirip, muhalif özelliğinden soyutlanmıştır.³⁴²

Adorno'ya göre standartlaşmışlık ve sözde bireylik, popüler müzik için önem oluşturmuştur. Müzik sanatında alışılmış ve bilinen şeylerin algı oluşturması kitle dinleyicisi için temel noktayı oluşturmuştur. Bu durum daha gelişmiş bir seviyede zihinsel olarak dinleme ve izleme yerine, kendisi bir amaç durumuna gelmiş olan müzik dinleme şeklinin ortaya çıkmasında yararlı olmuştur. Müzik yoluyla belirli bir formül tuttuğu zaman, endüstri bu formülü tekrar tekrar kullanış, piyasaya hep aynı türden şeylerin benzerlerini sürmüştür. Bunun sonucunda da müzik bir tür toplumsal maya olarak görev yapmak zorunda kalmıştır.³⁴³ Bu şekilde mayalanmış bir toplum ise atomsal bir toplum yapısına bürünerek parçalanmaz, bölünmez bir yapıya sahip olur. Böyle bir durumda iktidar bu yapıdaki toplumu istediği yere çekip sürükleyebilir.³⁴⁴

Müzik Adorno'ya göre doğal bir yapıda değildir, O'na göre müzik tarihseldir.³⁴⁵

Adorno müziğin süreçsel olarak diyalektik değerlendirmesini şu şekilde yapmıştır:

- Üretim, yani yaratma süreci
- Yeniden Üretim

³⁴¹ Jay, Martin, *Adorno*, Syf. 264, Çev.: Ü. Oskay, Der Yay., İstanbul, 2001

³⁴² Durdu, Zafer, *Frankfurt Okulu ve Türk Sosyolojisinde Eleştiri*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2002, s. 25.

³⁴³ Jay, M., *Diyalektik İmgelem*, Çev.: Ü. Oskay, Ara Yay., 1.Baskı, İstanbul, 1989, s. 277.

³⁴⁴ Dellaloğlu, Besim F., *Frankfurt Okulu'nun Sanat Anlayışı*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Şubat-1994, s. 98.

³⁴⁵ Jay, Martin, *Adorno*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1984, s. 136,

-Algılama

Üretim sürecinde, gerçek olan birey ya da müziksel özne değildir. Gerçek olan müziği yapanın yetenekleri ile geçmişe ait olan ne varsa hepsinin toplamıdır.³⁴⁶

Yeniden üretim aşaması ise başlarda müziğin dışında bir gelişme olarak değerlendirilen teknoloji, müziği oluşturma sürecinde kullanılmaya başlamış, müziğin içsel olan gelişimi ile bir araya gelmiştir. Adorno'ya göre eğer müzik ya da daha geniş anlamda sanat eseri kendisinin yeniden üretimine dönüşüyorsa, yeniden üretim de sanat eserine dönüşebilir hale gelebilir.³⁴⁷

Algılama sürecine bakıldığında ise Adorno'ya göre müziği akılcı bir eleştiri getirebilme yeteneği gittikçe azalmaktadır.³⁴⁸ Bu durumun sebebi, kitlenin devamlı bir şekilde alıştırıldığı şekillerin bombardımanına tutulmasıdır.³⁴⁹

Adorno müzik sanatı için, her sanat gibi bir gerçeklik görünüşü olan müzik, görünüş olarak değil de gerçekliğin kendisi olursa artık bir ideolojiye dönüşür. Bu durumda müzik kendisini toplumda kullanılmaya başlar. Hal böyle olunca da müzik toplumsal bir olgu olmaktan çıkar. Fakat toplum olarak toplumsal eğilim müzikte yankılanırsa, müzik o zaman toplumsallaşır.³⁵⁰

Adorno popüler kültürü eleştirirken, başlıca nesnelere biri caz müziği olmuştur. Adorno caz müziği üzerine ilk yazısını 1930 yıllarda yazmıştır. Yazının yazıldığı dönemde Adorno henüz ABD'ye gitmemiştir. O dönemde, Avrupa'da caz müziğinin dinlenme geleneği yoktu. Adorno'nun, Avrupa'da bu dönemde caz müziğine olan tavrı eleştirel olmuştur. ABD'ye gidince de bu tavrı değişmemiş, caz müziğine eleştirel yaklaşmıştır.³⁵¹

³⁴⁶ Dellaloğlu, Besim F., *Frankfurt Okulu'nun Sanat Anlayışı*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Şubat-1994, s. 98.

³⁴⁷ Dellaloğlu, Besim F., *Frankfurt Okulu'nun Sanat Anlayışı*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Şubat-1994, s. 98

³⁴⁸ Jay, M., *Diyalektik İmgelem*, Çev.: Ü. Oskay, Ara Yay., 1.Baskı, İstanbul, 1989, s. 137

³⁴⁹ Dellaloğlu, Besim F., *Frankfurt Okulu'nun Sanat Anlayışı*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Şubat-1994, s. 99.

³⁵⁰ Soykan, Ömer, N., *Müziksel Dünya Ütopyasında Adorno İle Bir Yolculuk*, Ara Yay., İstanbul, 1991, ss. 71-72.

³⁵¹ Dellaloğlu, Besim F., *Frankfurt Okulu'nun Sanat Anlayışı*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Şubat-1994, s. 110.

Adorno, sanatı nasıl özerk bir alan olarak görmekteyse, müziği de öyle görmüştür. Müzikle toplumsal konuları ayrı ayrı değerlendirmek gerektiğine dikkat çekmiştir.³⁵²

*“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 getirecektir.”*³⁵³

Sanat kavramının anlamı gereğince sanat eserinin içinde biçimin ve içeriğin olması kaçınılmaz bir durumdur. Adorno müzik eserlerinin içeriği konusunda Hegel gibi düşündüğü görülmektedir. Yani Adorno’ya göre müzik eserlerinde içerik kesinlikle bulunmaktadır. Öyle ki besteci diğer sanat türlerindeki sanatçılara nazaran içeriği daha özgürce kullanabilir. Adorno’ya göre müzik eserlerindeki içerik diyalektik olarak bakılınca aydınlanmacı ve özgürleşimci olmak durumundadır.³⁵⁴

Adorno müziğe sanat gibi önemli görevler yüklemiştir. Müziği Eleştirel Teori’nin misyonuyla bağdaştırmıştır.³⁵⁵

Adorno’nun Müzik ile ilgili Düşüncelerinin Oluşmasında Kapitalist Üretim Sürecinin Rolü:

Rasyonel Hale Gelmiş Toplum ve Müzikte “Yabancılaşma” Problemleri:

³⁵² Soykan, Ömer, N., *Müziksel Dünya Ütopyasında Adorno İle Bir Yolculuk*, Bulut Yay., 2. Baskı, İstanbul, 2000, ss. 78-79.

³⁵³ Soykan, Ömer, N., *Müziksel Dünya Ütopyasında Adorno İle Bir Yolculuk*, Bulut Yay., 2. Baskı, İstanbul, 2000, ss. 78-79.

³⁵⁴ Kömürcü, İlker, *Adorno’nun Estetik Kuramı Bağlamında Müzik Eserlerinde İçerik Analizine Yönelik Bir Model Önerisi*, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl: 2, Sayı: 2, Bahar- 2010, ss. 10-19.

³⁵⁵ Jay, Martin, *Adorno*, Çev.: Ü. Oskay, Der Yay., İstanbul, 2001, s. 189.

Theodor Adorno'nun müzik alanı ile ilgili düşünceleri 1932 yılında Frankfurt Okulu'nun yayınladığı *Zeitschrift für Sozialforschung* dergisinde “Müziğin Toplumsal Konumu” makalesi, yirmi sekiz yıl sonra 1962 yılındaki bir konuşmasının yayımlanan metni, “Müzik Sosyolojisine Giriş” için özgün bir görünümle bir gelişme olanağı sağlamıştır. 1932 yılının kendine has o günün şartlarında müzik ile toplum arasındaki bağın, direkt olarak doğrudan bir yansıma bağı olmasa bile açıklanabilmesi zor olmayan bir bağıdır. Bunun nedeni o dönemde de Adorno müziği tamamen edilgen bir kültürel faaliyet olarak görmemiş ve 1932 yılındaki yazımsal paylaşımında da müziği toplumsal değişime etkisi olabilecek kültürel bir alan olarak düşünmüştür. 1960 yıllara gelindiğinde Adorno'ya göre müzikle toplum arasındaki bu bağ artık “*müziğin toplumla olan cari bağıntılarından çok, müziğin kendi interior'ünde bulunabilecek olan bir bağıdır.*”³⁵⁶

1932 yılındaki yazısında Adorno şunları söylüyor:

“... müziğin ilk göze çarpan özelliği, kendi yapısının içinde, kendi (toplumsal-ü.) tecritlenmişliğin suçluluğunu da beraberinde taşıyan toplumsal antinomy'leri temsil etmekte olmasıdır. Müzik, kendi form'larında toplumdaki bu antinomy'lerin gücüne ve bunların toplumsal olarak giderilmesi gereksinimine biçim verme işini ne denli derinlemesine yerine getirirse, kendi biçimsel dilindeki antinomy'lerde toplumsal durumun sorunlarını o denli dile getirir ve (müzik-ü.) acının şifreli metninde o denli toplumsal değişim çağrısında bulunur- o denli iyi olur.”⁸⁷

1960 yılına gelindiğinde ise bir konuşmasında Adorno, 1932 yılındaki gibi 1960 yılında da müziğin toplumsal değişim noktasında yapabileceklerinin kendisi için mühim bir problem olmaya devam ettiğini dile getirmiştir. Yaklaşık otuz yıla yakın geçen zaman diliminde müzik konusundaki görüşlerini 1932 yılındaki yorumlarını hatırlatarak, bir bağ kurarak şu şekilde dile getirir:

“... müziğin kendisi için kazanamadığı kendi onurunun yeniden kazanılmasının müziğin tüketici hizmetleri yapmasından değil, daha iyi kurulmuş bir toplumdan ümit edilmesi gerekir. Müziğin bir ideoloji olarak sona ermesi,

³⁵⁶ Oskay, Ünsal, *Müzik ve Yabancılaşma-Aristo, Huizinga ve Adorno Açısından Bir Ön Çalışma*, Der Yay., İstanbul, 2001, ss. 32-35.

antagonistik toplumun sona ermesini beklemek zorundadır... Müzik ve toplumsal sınıflar galaksisini otuz yıl öncesi gibi dile getirecek değilim. Ama Zeitschrift für Sozialforschung için yazdığım o makaledeki birkaç satırı buraya almak istiyorum: müziğin ilk göze çarpan özelliği, kendi yapısının içinde, kendi (toplumsal-ü.) tecritlenmişliğin suçluluğunu da beraberinde taşıyan toplumsal antinomy'leri temsil etmekte olmasıdır. Müzik, kendi form'larında toplumdaki bu antinomy'lerin gücüne ve bunların toplumsal olarak giderilmesi gereksinimine biçim verme işini ne denli derinlemesine yerine getirirse, kendi biçimsel dilindeki antinomy'lerde toplumsal durumun sorunlarını o denli dile getirir ve (müzik-ü.) acının şifreli metninde o denli toplumsal değişim çağrısında bulunur- o denli iyi olur. Müzik çaresiz bir dehşet içindeki toplumun karşısında küstahça bir bilisizlik içinde olmamalıdır; toplumsal sorunlar müziğin içinde, tekniğinin en içsel hücrelerinde yer alır ve müziğin kendi materyaline ve kendi biçimsel yasalarına göre temsil edilirse müziğin toplumsal işlemi olacaktır. Bir sanat olarak müziğin görevi bu bakımdan toplumsal kuramınki ile aynı olacaktır.”³⁵⁷

Genel olarak bakıldığında Adorno'nun müzikle ve müziğin toplumsal durumu ile ilgili 18. Yüzyılın sonlarından günümüze kadar olan geçen zaman içinde düşüncelerini belli başlıklar altında özetlemek mümkündür. Bunlardan ilki;

Müziğin Tüketimiyle Bağlantılı Şartlardaki Değişimler ile İlgili Düşünceleri

18. yüzyılın sonlarından başlayarak müzik dolaysız kullanım olanaklılığını kaybetmiştir. Böylece dolaysız kullanım uygulanımı da son bulmuştur. Müzik, bu şekildeki dönüşümünden bu yana tek bir fayda sağlamıştır. O da şudur; soyut olan birimlerin alışverişinin yapmış olduğu baskıları hafifletmiştir. Kendisini bu alışveriş süreçlerine bağımlı yapan müziğin, günümüz dünyasında 'değer' olarak taşıyabildiği de bu süreçler içerisinde yerinin ve rolünün değeridir. Bu durum tamamıyla meta rolü olmasıyla ilgilidir. Burada müziğin değerini belirleyen ise pazardır. 19. Yüzyılın hala hoş görebildiği cinsten “pre- kapitalist” özellikteki “müzik yapma adacıkları” günümüzün kültür dünyasında yok olup gitmiştir. Radyo ve sesli film yöntemleri ve

³⁵⁷ Oskay, Ünsal, *Müzik ve Yabancılaşma-Aristo, Huizinga ve Adorno Açısından Bir Ön Çalışma*, Der Yay., İstanbul, 2001, ss. 35-38.

kapitalist propaganda düzeneğinin sonu olmayan denetimi müziksel pratiğin en içsel birimciği bulunan aile içindeki müzik yapımını dahil kendi denetimi altına almış ve kendi eline geçirmiştir. Aslına bakıldığında ev- içi müzik yapımı, özel sektörün isteğiyle gerçekleştirilen toplumsal üretimin bütünsel olarak saptadığı bir yaşam bütünlüğünün yalnızca bir bölümüm haline gelmiştir. Bu tarz bir müzik 19. Yüzyıl boyunca toplumca yaygın bir pratik olmaktan çıktığından dolayı, bireysel olarak üretilen müzik üretiminin varlığını devam ettirme biçim artık bir aldaniş olmuştur. Wagner'in Tristan'ından beri müzik üretimi ve tüketimi kapitalist bir süreç tarafından benimsenmiştir. Adorno için bu durum, müziği onun dolaysız kullanımının içinde gerçekleştirilmekte olduğu kültürel olarak yaşam alanından ayırt eden ve gelip geçici sesler topluluğu biçiminde bir meta haline dönüştüren bu süreç boyunca müzik basit dolaysız kullanım şekillerinden uzaklaştıkça yabancılaşmasını ve insanlardan soyutlanışının da sonuna gelip tamamlamıştır.³⁵⁸

Müziğin Üretilmesi ile İlgili Şartlardaki Değişimler Hakkındaki Düşünceleri

Adorno'ya göre müziğin üretim ve tüketiminin kapitalist süreç tarafından özümsemesi sonucunda müzik şeyleşmiş bir özellik kazanıp rasyonelleşmiştir. Bu düşünce insanların kendi aralarında yakın ilişkiler içinde birliktelik oluşturarak sürdürdükleri yaşamda, insanların bencil ve kaba güdülerinin bu birliktelik için yüceltilmeyen müziğin dolaysız kullanımından çıkartılmıştır. Bundan dolayı müzik günümüzde yaşadığımız toplumun çelişkilerini üzerinde barındırmaktadır ve yansıtmaktadır. Bu çelişkiler sebebiyle de müzik toplumdaki soyutlanmıştır. Bu haliyle akla uygun hale getirilmiş çağdaş bir toplumun durumuna dönüşmüştür. Akla uygun hale getirme durumu yani ussallaştırılmışlığın şekli bile, müziğin kendinden değil; toplumun içindeki sınıfların menfaatlerinin belirli bir dönemdeki, belirli bir dengelenmesinin toplumsal yaşamdaki ussallığın varlığından meydana gelmiştir. Müzik ne zaman sınıfların bu çıkarlarının toplumsal yapıca belirlenen durumlarına ters düşmeye başladığı vakit, o zamana kadar üzerinde taşıdığı ussallığını biçim ve özneliğini değiştirmek zorunda kalmıştır. Bunun nedenine bakıldığında müzik, sınıf

³⁵⁸ Oskay, Ünsal, *Müzik ve Yabancılaşma-Aristo, Huizinga ve Adorno Açısından Bir Ön Çalışma*, Der Yay., İstanbul, 2001, ss. 37-38.

çıkarlarının karşılıklı durumlarını da kendi içinde taşır hale gelmesinden kaynaklandığı görülmektedir.³⁵⁹

Günümüze bakıldığında ne var ki bugünkü durumu ile müzik günümüz toplumlarındaki insanı, daha ileri düzeyde diyalektik olarak gelişmesini önlemeye devam ettiği sürece çözümlenmesi mümkün olmayan çelişkilerin içine itmektir. Müziğin bir sanat olmasını sağlayan, şeyseleştirici kuvvetler, günümüzde müziği insandan koparıp almış, müziği birçok türünde aldanım seviyesine indirgemıştır. Müziği, şeyseleştirici bu güçlerden alıp tekrardan dolaysız kullanımına kavuşturmak, bugünkü toplumsal işbölümünden çıkıp önceki durumuna dönüşmedikçe imkansız olarak görülmektedir. Müziğin kendisini şeyseleştirilmesine sebep olan toplumsal güçlerin kimler olduğunu, ne olduğunu anlamayan, toplumsal süreçlerin neler olduğuna dair bilgilenmeyi problem edinmeyen büyük bir bölümü, müziğin yabancılaşmasının toplumsal olarak gerçekleştirilmesinin bilincinde olmayıp, bu durumun farkında bile değildir. Bundan dolayıdır ki müzik, toplumu ve toplumsal süreci eleştireceğine, toplumsal soyutlanmışlığının sebebini kendinde bulmakta, kendi kendini karalamakta ve suçlamaktadır. Bu sebeple müzik, Pazar gerçeğine boyun eğmeyen bir müzik gibi olabilme imkanını, kendi içindeki toplumsal soyutlanmışlığını, yabancılaşmaya dayanan günümüz toplumunda hiçbir değişiklik yapmadan, yalnızca kendi görünümünde yapmak istediği düzenlemeler ile giderilebilecek bir soyut bir problemin olduğunu düşünmekte ısrar etmektedir. Bu tarz müzik anlayışını savunanlar yeterince aydınlanmamış, müziksel reformizm taraftarlarının acımasız eleştirilerine maruz kalmakta, dilerine düşmekte, bireycilik, şarlatanlık ve teknik ezoterizm bağımlılığı ile suçlanmaktadır.³⁶⁰

Bu duruma bakıldığında bile, bu durumun toplumsal bir olgu olduğu anlaşılmaktadır. Bu tarz suçlamalar da toplumsal olarak meydana getirilmektedir. Bu durumda müzik kendisinin iç sınırları içerisindeki gelişimini mutluluk olarak görmemeli, müziği, müziğin olmadığı, müzikle ilişemeyen toplumsal sürecin, yalnızca bir yansımasına ve bir fetiş özelliğine bürünmesine yol açan noksan

³⁵⁹ Oskay, Ünsal, *Müzik ve Yabancılaşma-Aristo, Huizinga ve Adorno Açısından Bir Ön Çalışma*, Der Yay., İstanbul, 2001, ss. 40-41.

³⁶⁰ Oskay, Ünsal, *Müzik ve Yabancılaşma-Aristo, Huizinga ve Adorno Açısından Bir Ön Çalışma*, Der Yay., İstanbul, 2001, ss. 40-41.

modernizm anlayışını bırakmalıdır. Bunu yapması gereken yerde müziğin kendi yabancılaşmasından sıyrılması, kurtulması için de toplumsal özellikteki yabancılaşmanın sona erdirilmesinde müzik olarak katkıda bulunmalıdır. Bu durum da müziğin kendi içinde değil, toplumsal yaşamın içerisinde gerçekleştirilebilir.³⁶¹

Müziğin günümüzde en büyük problemi, bilinçsel düzey olarak amprisizmin egemen bir güç olduğu toplumsal yaşamdan elde edilen ve kazanç sağlanan reel-bilinç seviyesini aşmayan bir toplumun yaşamının içinde üretilmekte ve tüketilmekte olduğudur. Müziğin toplumda günümüzde var olan bilinç seviyesini aşması, kendisini bir meta olarak kullandırtmak yerine uygulamalı bir diyalektik anlayışı içerisine girmesi gerekmektedir. Bu sebeptir ki müziğin kendi toplumsal işlevinin bilincine varması; günümüz sınıf baskısının oluşturduğu, bilinç ile sınırlı kalıp, yaratıcı kişiliğin ruhunu, kişisel duyguların dünyasını ya da yüceltilmiş bir içe kapanışı açıklamakla yetinmek yerine diyalektik bir bilişsel görev yüklenmesi gerekmektedir.³⁶²

Müziğin Yenden – Üretim Şartlarındaki Değişimler Hakkındaki Görüşleri

Adorno 18. Yüzyılın sonlarına kadar ki geçen dönemdeki müzik eserlerinin yeniden üretiminde değişik toplumsal durumlar yaşandığını belirtmiştir. Bunun örneğini şu şekilde vermiştir; bir bestenin bestelenme tarihinden sonra farklı bir tarih içinde, çalınması, söylenmesi, plağının çalınması, radyodan banttan yayınlanması değişik toplumsal durumlar meydana getirmektedir görüşünde olmuştur. Pre-kapitalist özellik gösteren dönemde müziğin yeniden- üretimini gerçekleştirenler o dönemde hala bir lonca topluluğu meydana getirebilmekteydi. Besteyi yeniden üretme kabiliyetinde olan besteciler ve bu oluşan müziği dinlemek amacıyla bir araya gelenler yani dinleyiciler, tüketiciler kendi aralarında benzerlik gösteren toplumsal bir grup oluşturuyorlardı. Bu topluluklar aynı zamanda müziğin yeniden- üretilmesine dair kendilerince yorum yapabilme özelliğine sahip, yani bir gelenek

³⁶¹ Oskay, Ünsal, *Müzik ve Yabancılaşma-Aristo, Huizinga ve Adorno Açısından Bir Ön Çalışma*, Der Yay.,İstanbul, 2001, ss. 43-44.

³⁶² Oskay, Ünsal, *Müzik ve Yabancılaşma-Aristo, Huizinga ve Adorno Açısından Bir Ön Çalışma*, Der Yay.,İstanbul, 2001, ss. 43-44.

oluşturabilecek durumdaydılar. Yeniden- üreticiler ile dinleyiciler arasındaki etkileşime bakıldığında, bu etkileşim pazarda yansımaları bulan başat kültürün değerlerine göre değil, alt yapı şartları bakımından da yaşam niteliği olan özgün yaşam kesimlerindeki, yakın ilişkiler içinde bulunan insanların değerine göre belirlenmekteydi. Yani müziğin yeniden üretiminde bölgelerin dahası yüzyıllar boyunca müzisyen yetiştiren ailelerin dahi kendilerine göre kendilerine özgü müzik gelenekleri oluşmuştur. Yeniden- üretimin istikrarlı bir şekilde sürdürülebilirlik kazanması, müziği üretenlerin kendi toplumsal yaşamlarında oluşturdukları ve devam ettirdikleri bu gelenekleri sayesinde sağlanmıştır. İnsanların yakın ilişkiler kurarak sürdürdükleri toplumsal yaşam sayesinde, devam ettirilen bu gelenek ise müziğin üreticisini, yeniden üreticisini ve tüketicisini bu toplulukların toplumsal yaşam içindeki karşılıklı etkileşimleri aracılığıyla bir araya getirmiş ve toplum da müziğin, yeniden üretimini bu düzeyden dolayı olarak etkilemiştir. Sonuca bakıldığında müzik toplumsal yaşamının bir bütün olarak her alanındaki değişik etkilerinden kaynaklanan somut bir nitelik kazanmıştır, toplumdan soyutlanmak gibi bir duruma düşmemiştir. Bilinen bir bestenin her defasında yeniden- üretiminde ritminin yavaş veya hızlı olması bile bu geleneğin özgün uygulamaları içerisindeki farklılaştırmalarına göre değişim gösterebilmiştir. Böyle bir müziğin onun yaşanan an esnasındaki yeniden- üretiminin müziğin dolaysız kullanımına bağlı oluşu aracılığı ile iletkenliğinden kazanmış olduğu bir özelliği olmuştur. Burjuva sınıfın gerçekleştirdiği sanayi kapitalizmine geçişle beraber bütün bunlar da değişmiştir. Toplumdaki ussallaştırma, müzik alanında müziğin notalanmasına da uygulanmış, müziğin yeniden üretimini, standartlaştırarak, bir kodlama olayı ile müzik yapıtları kullanımlarından bağımsızlaştırılmış müzik yapıtları, toplumla olan etkileşimleri bakımından bir metalaşma özelliği kazanabilecek bir hale getirilmiştir. Kısa süre içerisinde de yeni basımevi imkanları da bu alana hizmet etmek için kullanılmaya başlanmıştır. Müzik üreticilerinin daha önceki gelenekleri ve müzisyen toplulukların yaşamsal imkanları, bu yeni oluşan dönemde, serbest rekabet anlayışı karşısında, küçülerek parçalanmış, yorum yapan anlayışlar, ekoller sona ermiş, onların yerine, müzik öğretimi okulları yani konservatuarlar açılıp hızla yaygınlaşmaya başlamıştır. Müziğin bestesi artık şeyleşmeye başlayınca, müziğin uygulanmasında yorum yapmak, oluşan bu yeni dönemden itibaren rasyonel olarak, biçimlendirilmiş,

kurgulanmış müzik eserleri için artık istenmeyen bir durum haline gelmiştir. Bunun sonucunda da yeniden- üretimdeki özgür olma durumu daralmış, müzik üreticisinin önündeki belli başlı iki seçenek kalmıştır. Bunlardan ilki, ne kodlanmışsa açıklamak, ikincisi ise, bir pazar olarak toplumun yeniden- üretimci durumunda bulunan ve müziğin kendisinden istediklerine ve beklentilere cevap verip uymaya çalışmaktır. Bu iki durum arasında bağlantıyı, geliş- gidişleri organize etmeye çalışan da, kapitalist süreç içerisinde hala bulunan ussallaştırılmamış üretimin müzikteki son sığınak yeri olarak kabul edilen müzik icraatçısının yorumcu kişiliği olarak görülmeye başlanmıştır. Kurumsallaştırılmış, örgünleştirilmiş, ussallaştırılmış bir üretim, tüketim ve yeniden- üretim alanlarıyla bu günümüzün müziğinde yorumcu kişilik sahibi olan besteci olan da dinleyici olan da aynı kültürün içerisinde yer almaktadırlar, toplum kültürünün içerisinde yer almak zorundadırlar. Bu durumun sebebine bakıldığında ise aynı diğer üretim alanlarında olduğu gibi, müzik sanatının üretiminin sürdürülebilmesinin de, müziğin yeniden- üretiminin aracılığıyla olabilmesi; müziğin yeniden- üretiminin ise müzik tüketicisinin müziği anlayabilme yeteneğinin içinde müziği fazla yormadan gerçekleştirilmek durumunda bulunmasıdır. Bu sebeple müziksel anlamda yeniden- üretim bu iki alanın iletkenliğini yapmaktadır. Bu iletken olmazsa müzik kendine yabancılaşarak bir meta durumuna gelir gelmesine; ama işlev görmeyen bir metaya dönüşür ve öylece kalır. Müzik her sanat eseri gibi yaşanan ana, oluşturulduğu döneme göre tarihselleşmektedir. 19. Yüzyılın başından itibaren müziğin üretimi ve tüketimi ussallaştırılmış toplumsal ilişkilerin organize edicisi ve düzenleyicisi olan kurumlar tarafından, yapılamaya başlandığı için, modern toplum anlayışı döneminde meydana gelmiş, müziğin üretimi ve de tüketimi geleneksizleşmek, devamlı olarak değişime uğramak, kendi güncel zamanlarına ilişkin olarak tarihselleşmek, değişime uğramaya katlanmak durumunda kalmıştır. Yeni oluşan dönem şartlarında, müzik tüketicisinin beğenisini ve bu konudaki bilinçlilik halini anlamak, burjuva toplum yapısındaki müzik tüketiminin ideolojik olarak işleyişini ve niteliklerini açıklamak da zor hale gelmiştir. Adorno bu duruma çözüm bulmanın da zor olduğu görüşünde olmuştur.³⁶³

³⁶³ Oskay, Ünsal, *Müzik ve Yabancılaşma-Aristo, Huizinga ve Adorno Açısından Bir Ön Çalışma*, Der Yay., İstanbul, 2001, ss. 44-54.

Üç Düzeyin –Üretim- Tüketim- Yeniden-Üretim Alanı Olan Pazar Açısından Müziğin Bugünkü Görünümü

Müziğin yapısındaki ideolojik öz, toplum hayatındaki egemenlik yapısının gereksinimlerini karşılamaktadır. Bundan dolayı yönelinen müzik aslını gizlediği toplumsal yaşamın devam etmesini sağlamaktadır. Müzik bunu toplumdaki çelişkileri, çatışmaları ve uyuşmazlıkları meydana çıkartmak, görünür hale gelmesini sağlamak ve bütün bunların bilincine varılmasını istemeyip, var olan toplumsal düzenin kendi var oluşuna temel aldığı yabancılaştırmanın ve bu yabancılaştırma içerisindeki sıradan insanın bunu algılamayacak şekilde güçleştirerek yapmaktadır. Burjuva toplumunun müzik ile kendisi arasındaki birliğin zeminini bilinçten uzaklaşma oluşturmuştur. Burjuva toplumun müzik ile olan bağı özü bakımından, toplum hayatındaki yayılmış bilinçsizliğin gündelik yaşamın tek düzeliğinde himaye altına alınması denilebilecek bir bağ olmuştur. Bu noktada burjuva sınıfının hem yasal bağları yani ciddi müzik ile olan bağları hem de yasal olmayan hafif müzik denilen müzik ile kurdukları bağ ile de aynıdır. Bu Adorno'ya göre de böyledir. Buna bağlı olarak burjuva sınıfının kendisi de müzik ile olan bağlarının farkında olmadıkları için müziğe ait olan objeleri bir fetiş objesi gibi görmüştür. Burjuva toplumsal yaşamında, dinsel yaşamdan alınmış yanlış bir aşırı saygınlıştırma eylemiyle müziğin estetik duruşu konusunda müzik eserlerinin eleştirilmesinden sakınılmıştır. Müzik konusunda bilinçli çıkarımlar, analizler yapmak yerine hissiyattan kaynaklanan bir müziği duyma ile yetinmek gerektiği anlayışı toplumda yayılmıştır. Bu durum yani, saygınlıştırma ve hissiyat yolu ile duyma müzik alanında eleştiriciliğin sessizleştirilmesine neden olmuştur. Böylece burjuva sınıfının müzikle olan ilişkisinde, müzik dinlemesi geleneklerine bağlı kalmayı, kendi sınıfının yüceliğini, kendi köklerini olumluyla sınıfının kalıcılığını yeniden yaşamakla sınırlı kalmıştır. Burjuva sınıfının büyük bir çoğunluğu sadece bu tarz müzikten zevk almış ve bu tarz müziğe ilgi göstermiştir. Adorno'ya göre bu günün ussallaştırılmış toplumlarında bir taraftan burjuva sınıfının kendi sınırlarına göre kurulmuş bir toplumsal yaşam düzeni devam ettirilirken, bir taraftan da bu durumun

verdiği acılar toplumca hep beraber yaşanmaktadır. Bundan dolayı müziğin de bir taraftan burjuva sınıfının objektivizmi olan klasizmi, bir taraftan objektivizmin karşısında bulunan, gerçek toplumsal hayattaki görevinden istifa etmiş, burjuvanın sübjektivizmi olan romantizmi aynı anda kendi içerisinde tutması gerekmektedir. Burjuva sınıfının tüm müziksel en önemli eserlerinde de hissedilen ve yapılan olay bu olmuştur.³⁶⁴

Adorno'ya göre hafif müzik ise ciddi müziğin tüketildiği, müziksel yaşamın çok altlarında olmakla birlikte, ticaret metası haline getirilen şarkılar, bütün müziksel faaliyetler ile modern toplumlarda bir taraftan en üst seviyedeki müzikal elemanları kullanmakta, bir taraftan da en alt seviyedeki, basit öğeleri içselleştirebilmektedir. Ticaret eşyası haline getirilmiş şarkılardan caza kadar, tüm hafif müzik yalnızca burjuva sınıfının değil, tüm toplumun gereksinimlerini karşılamaktadır. Bu tarz müzik, katkısız bir meta olduğu için, bütün müzik çeşitleri içerisinde en çok yabancılaşmış müzik türüdür. Toplumdaki hiçbir çelişkiyi, çatışmayı yansıtmayan, hiçbir toplumsal probleminden söz etmeyen bir müzik çeşididir. Hafif müzik dileyicisi, bu müzik arayıcılığı toplumsal sorun ve gerçeklerden uzaklaşmaya çalıştırılmaktadır, yönlendirilmektedir. Daha da açık bir ifadeyle, bu müzik türü kişiyi toplumdan, toplumun tarihinden ve hatta müzikten kopmaya itmektedir. Günümüzde bu müzik türüne ucuz müzik anlayışıyla bakılmakta, bu müziğe hiçbir hak tanınmamakta, gözle görülür, hissedilir bir şekilde dinlenme müziği olarak sayılmaktadır. Fakat buna rağmen yine de bu müzik türünü sağlam ve tutarlı bir şekilde eleştirmemektedir. Hafif müzik en çok dinlenen bir müzik türü olduğu halde, ciddiye alınmamasından dolayı eleştirilmediği gibi, var olan toplumsal sistemin bütün teknik imkanlarından da faydalanabilmektedir. Ayrıca bütün toplumda her sınıftan insanların gerçek bilinç yansımalarına ve bilinç dışı tüm arzu ve isteklerine cevap verebilecek faal bir gündüz rüyası görevini de görmektedir. Bu müzik türü kullanmış olduğu geniş teknik olanaklar vasıtasıyla, tüketicisini, dileyicisini müzik üzerinde

³⁶⁴ Oskay, Ünsal, *Müzik ve Yabancılaşma-Aristo, Huizinga ve Adorno Açısından Bir ÖnÇalışma*, Der Yay., İstanbul, 2001, ss. 58-62.

hiçbir etkide bulunmayan, tamamıyla edilgen bir duruma getirmiş olmaktadır. Adorno'ya göre tüm bu sebeplerle, aynı çağdaş filmlerin yaptığı şekilde kendisi için istediği yolda ilerlemek adına yoluna çıkanlardan gerektiğinde tebessümü ile izin almasını, karşı çıkanlara yumuşaklığı ile engellemesini iyi bilen hafif müzik tarihsizmiş gibi görünmesine karşın, aslında bir ideolojiyi savunuyor bulunmaktadır. Kimin tarafından, icra edildiğine, bestelendiğine bile bakılmayan ve kalıcı değer taşımadığı düşünülerek, toplumsal açıdan incelenip araştırılmaya değmeyeceği vurgulanmak istenen hafif müzik, çağdaş toplumların siyasal kültürünün işleyebilmesindeki, toplumsal etkileri bakımından önemli bir müzik çeşididir. Hali hazırda var olan toplumun en çok önem verip üzerinde durduğu müzik türü bu müzik türüdür.³⁶⁵

Adorno İçin Folk Müziğinin kullanımı sorunu

Adorno'nun müzik ile ilgili yazılarında ilgi çeken bir bölümü de, yabancılaşma problemini müzik alanının kendi içerisinde çözümlmek için folk müziğine yönelenlerle alakalıdır. Adorno'ya göre bir dönem Mozart, daha yakın bir dönemde de Offenbach ile Johann Strauss'un bile üzerinde çalıştıkları bir alan olan folklor müziğinden yola çıkarak, operalar ve operetler bestelemenin, şarkıları ve dansları ele alınıp, sanatın üslubuyla işlenecek olan bir folklorun tükenmiş olduğu bu günde tamamıyla imkansızlaştığını öne sürmektedir. Geçmişe nazaran pazarın genişlemesi, kırsal olan kesimin pazara yönelmesi, açılması ve de burjuva rasyonel toplum anlayışının bütün toplumsal hayatı etkisi altına alması sonucunda, günümüzün halk toplulukları için yapılan bu tarz müzik, folk müzik özelliğini kaybetmiştir. Bu müzik türü artık genel anlamıyla folk müziği olmaktan çıkmış, Burjuva sınıfının, yalnızca baskı altındaki sınıflar üzerinde değil, egemen sınıfın kendi kendisinin üzerinde de uyguladığı reel- bilinç seviyesine hitap eden bir müzik türü olmuştur.³⁶⁶

³⁶⁵ Oskay, Ünsal, *Müzik ve Yabancılaşma-Aristo, Huizinga ve Adorno Açısından Bir Ön Çalışma*, Der Yay.,İstanbul, 2001, ss. 63-69.

³⁶⁶ Oskay, Ünsal, *Müzik ve Yabancılaşma-Aristo, Huizinga ve Adorno Açısından Bir Ön Çalışma*, Der Yay.,İstanbul, 2001, ss. 70-81

Adorno'ya göre diğer sanatsal etkinliklerde olduğu gibi, 19.yüzyıldan itibaren, bugün müzik sanatı da insanlığın potansiyellerine olan umudun ve yaşanan çağa göre, daha özgürleştirici bir zamana olan inancın ürünü olması gereken, estetik olarak zengin eserlerden, sanatı üretenlerden uzaklaşmıştır. Gelinen yeni dönemde sanatın üretimi de var olanı olumlayıcı bir kültür içerisinde yapılmaktadır. Bu kültürün içerisinde de var olan toplumu aşmayı her daim içerisinde bulunduran sanat, klasik olan sanatın üretilmesine ve tüketilmesine bağlı şartları ortadan kaldıkça, bu dair görevini gerçekleştiremez duruma gelmektedir. Fakat buradaki ayrımın klasik sanat denilen ciddi müzik ile modern sanat olarak değerlendirilen hafif müzik arasında yapılması yerine, sanatın çeşitli alan ve türlerinin pazara yönelik olma ölçüsüne göre yapılması gerekmektedir. Pazara yönelik olan sanatın özelliğine bakıldığında ise büyük tüketici kitlesinin algılama ve bilişim düzeyine uygun olan sınırlar içerisinde kalmasıdır. Bu durum ise var olan toplum karşısında sürekli olarak negatif bir öge taşıması gereken estetikçe değerli olan sanat türleri yerine, çağdaş toplumun bireye yaşattığı yabancılaşmayı ve çelişkilerini yok sayan, burjuva toplumu öncesindeki toplumsal hayatın sanatsal formlarını ve sunuşlarını mekanik bir biçimde modern dönemdeki sanatın form ve diline uygulamayı yeterli gören bir sanat anlayışına neden olmaktadır. Folk yaşamı, folk yaşamındaki kendiliğindenlik olma durumu 18. Yüzyıldan beri süre gelen modern kapitalizmin gelişmesi içinde tamamıyla tüketilmiş, gelinen noktada günümüzdeki popüler müzik, modern Bilinç Endüstrisi'nin etkileri sebebiyle, 19. Yüzyıl öncesindeki popüler kültürden farklılaştırılmış, günümüzün müziğinin popüler kültür alanlarında olduğu gibi, emredici, baskılayıcı, empoze edici ve yönlendirici bir müzik türü olup çıkmıştır.³⁶⁷

Çağdaş Müzik Anlayışında Müzik ve Müziğe Dair Sorunlar

Genel olarak bakılığında Adorno'ya göre müzik sanatı, modern toplumun çelişkilerini de kendi içerisinde tutmakta, bu çelişkiler sebebiyle de toplumdan soyutlanmış durumdadır. Müzik toplumsal süreçler içerisinde tamamıyla bir meta rolüne bürünmekte, bu rolü tıpkı diğer metaların rollerinin de belirlenmesinde olduğu

³⁶⁷ Oskay, Ünsal, **Müzik ve Yabancılaşma-Aristo, Huizinga ve Adorno Açısından Bir Ön Çalışma**, Der Yay., İstanbul, 2001, ss. 70-81.

gibi, pazar tarafından belirlenmektedir. Müzik bu haliyle günümüzde dolaysız olarak kullanımından soyutlanmış durumda bulunmaktadır. Dolaysız ihtiyaçlara hizmet etmesi nedeniyle yarar sağlaması engellenilmiştir. Yani günümüzün müziği soyut birimlerin, diğer metaların değış tokuşunun sebep olduğu baskıları azaltmayı görev edinmiştir. Bu görevi yaparken ise insanların itkisel (güdüsel) taraflarını yüceltmek ve insanlar arasında birlik oluşturacak ilişkileri kurmak amacıyla değil, kurulu dizginin gerektirdiği ussallaşma şekliyle, var olan toplumun içerisinde yaşayan bireyleri, bu insanların daha ileri diyalektik gelişmeleri bloke edildiği sürece, çözümlenmesi imkansız çelişkilerin içerisinde tutmaktadır.³⁶⁸

Oluşan bu yeni durum ile birlikte, bu gün müzik kendisini sanat yapan şeyleştirici eliyle insandan koparılmış bir aldanıma, müziğe benzer müziğe dönüşmüştür. Müziğin günümüzdeki şeyleştirici güçlerini tekrardan dolaysız olarak müzik kullanımına dönüştürebilmek ise müzik sanatının bu gün içerisinde bulunduğu toplumsal işbölümünden, daha önceki konumuna döndürülmedikçe imkansızdır. Başka bir durumda ayrıca günümüz için meta üretimi sürecinin şartlarına uymayan bir müziğin topluma karşı olan sorumluluklarını yapması imkansızlaşmış duruma geliyor. Bunun sonucunda da müzik kendi içindekileri de boşalttığı hermenutik bir alana çekilmiş, kapanmış olma durumuna gelmektedir. Bu şekilde olan müzik yapıtları birer aldatmaca durumuna gelip, güncel durumu gizlemekte, hakikatin algılanmasını yapabildiği oranda güçleştirmektedir. Dahası ekonomik yönden benimsediği çekingenliğine de bu aldatmacılığını bir özür olarak kullanmaktadır. Bu tarz müziksel ürünler tekelci kapitalizmin müzik endüstrisine bağımlı olduklarının çok iyi bilincinde olmalarına rağmen, bu bağımlılıklarının hangi toplumsal güçlerden dolayı ve hangi toplumsal aşamalar aracılığıyla bu hale geldiğini anlamaya uğraşmamaktadır. Böylece bu tarz müziğin bir kısmı hiçbir şey anlamadığı bir dış dünyaya, anlam vermemenin rahatlığı içerisinde rahatlıkla uyumlanmaktadır. Bu tarz müziğin bir kısmı ise kapitalist toplumun pazar olgusuna ayak direyen bir müzik

³⁶⁸ Oskay, Ünsal, *Müzik ve Yabancılaşma-Aristo, Huizinga ve Adorno Açısından Bir Ön Çalışma*, Der Yay., İstanbul, 2001, ss. 93-95.

olma mücadelesi içerisinde var olan toplumu eleştirmek yerine, kendisini var olan toplumun beğenisinin daha üzerinde anlaşılabilir bir müzik haline getirerek soyutlamakta, hiçbir değişiklik yapılmayan toplum yapısı içerisinde, yabancılaşma problemini müziğin kendi iç dünyasında çözmeye çalışmaktadır. Hal böyle olunca yeteri kadar aydınlanmamış yenilikçilerin saldırılarına ve eleştirilerine maruz kalarak, daha önce de ifade edildiği gibi, bireycilik, şarlatanlık veya teknik olarak algılanan ezoterizm yaptığı öne sürülerek suçlanmaktadır. Oysaki bu gün müziğin yabancılaşma probleminin çözüme kavuşturulması ile ilgilenmesi ne kadar yerinde olması gereken bir tavır ise, bu problemin ne şekilde çözümlenebileceği konusunda üzerinde durması veya durmaması da o kadar temel özellikte bir tercih, bir fikir, bir görüş farklılığıdır. Toplumsal bir sorun olarak oluşmuş yabancılaşma problemi yalnızca müziğin içerisinde değil, toplumun bütünü içerisinde ele alınması gereken ve bu bütünlüğün değiştirilmesiyle çözülecek bir problemdir. Bu durum müziği aşan bir durumdur; fakat yabancılaşma probleminin müziği temelden ilgilendiren bir yanı vardır. Her ne kadar müziği aşan bir durum olsa da bu işin gerçekleştirilmesinde müziğin de son derece önemli bir işlevi bulunmaktadır. Müzik bu problemin çözümlenmesinde aynı Toplumsal Kuramın konumuna benzer bir konum içerisinde bulunmaktadır. Müzik kendi yabancılaşma problemini bitirmek ve bu durumu aşabilmek için de toplumsal durumunda değiştirilmesine müzik olarak çaba gösterip, müdahale etmelidir.³⁶⁹

Müzik bu konuda Toplumsal Kuram gibi şöyle bir görev sorumluluğu içine girmelidir:

1 Kendi kuralları içerisinde, kendine ait öğelerle, kendi şartlarına ve ihtiyaçlarına uygun olarak, toplumda yaşanan çelişkileri göstermeli, bu çelişkileri gösterecek şekilde, çelişkileri temsil etmelidir.

2 Müzik sanatı olarak sadece kendi gelişimi içinde kalmayı mutlaklık olarak görmemelidir. Böyle bir durum müziği sadece toplumsal süreç içerisinde, yalnızca

³⁶⁹ Oskay, Ünsal, *Müzik ve Yabancılaşma-Aristo, Huizinga ve Adorno Açısından Bir Ön Çalışma*, Der Yay., İstanbul, 2001, ss. 96-105.

toplumsal sürecin yansımaya dönüştürür. Yine bu durum müziğe bir fetiş sıfatına bürünme mecburiyetine iter.

3 Müzik kendi gelişmesini de sadece kendi sınırları içinde gelişme gösterebileceği ile yetinebileceğini düşünmemelidir. Müziğin kendisinden, bir şeyler beklenilebilmesi adına, aynı Toplumsal Kuram gibi, müzik, yaşanan toplumdaki var olan bilinç düzeyini aşmak zorunda olduğunu yok saymamalıdır. Bundan dolayı kendisini çok kazandıran, çok satan bir meta olarak topluma sunmak yerine, toplumsal sorumluluğunun farkında olmalı ve bu sorumluluk bilincini kazanmalıdır. Müzik toplumsal konum içerisinde, kitle toplumlarının insanlarına yanlışlıklarının bilincine vardırarak ve toplumsal konumun neden olduğu acısını duymasını, acısını yaşayabilecek bir müzik olmalıdır. Müzik tıpkı Toplumsal Kuram gibi daha bağımsız, daha özgür, daha gelişkinli bir toplum yapısına ulaşmayı amaç edinmiş diyalektik bir ilişki içerisine girmelidir. Ne var ki maalesef bütün bu sorunları müziğin kendisi bile algılayamamakta, müzik üreticileri bile yaptıkları müziğin kendilerini irade durumlarını da aşarak objektif anlamda ne özellik kazandığını, ortaya çıkartmak istedikleri müzik ile ortaya çıkan müziğin neden birbirinden farklı olduğunu algılayamamakta, öyle ki çoğu zaman böylesi problemlerden bile haberi bulunmamaktadır. Ürettikleri müziğin belirli toplumda yaşayan ve bu toplumun oluşturduğu kültüre göre, beğenilen ve iş yapabilen bir müzik olmasını yeterli gören, bir kısım müzik üreticisi bulunmaktadır. Bu tarz müzik üreticisinin yanı sıra uygun bulmayıp onaylamadıkları bir reel dünya karşısında, yeni bir takım bir şeyler söylemek adına, müzik üretmek isteyen müzikçiler bile sadece müziğin kendi alanının dışında bulabilecekleri, Toplumsal Kurama dair, bilgilenme imkanlarını, erişilmesi zor sanat dışı veya gereksiz saydıklarından aynı yanlışlığın içerisine girmektedirler.³⁷⁰

3.1.3 Benjamin ve Sanat

Walter Benjamin, 20. Yüzyılın önemli düşünülerinden biridir. Aynı zamanda bir kültür tarihçisi ve eleştirmenlerinden olan Benjamin, sadece 19. Yüzyıl için değil,

³⁷⁰ Oskay, Ünsal, *Müzik ve Yabancılaşma-Aristo, Huizinga ve Adorno Açısından Bir Ön Çalışma*, Der Yay., İstanbul, 2001, ss. 96-105.

20. Yüzyıl için de yol gösterecek önemli kavramlar ortaya atmıştır. Frankfurt Okulu'nun önemli üyelerinden olan Theodor Adorno ve Max Horkheimer ile yakın ilişkiler kurmuştur; fakat Frankfurt Okulu'ndan bağımsız hareket etmiştir. Daha sonra tanıştığı Brecht'in marksizm ve sanat ile ilgili düşünce ve yaklaşımlarından çok yoğun bir şekilde etkilenmiştir.³⁷¹ Benjamin “aura” (hale)³⁷², “öykü anlatıcılığı”³⁷³ ve de “flaneur”³⁷⁴ (aylak adam) kavramlarını ortaya atarak bir çeşit kitle kültürü eleştirisi yapmıştır.³⁷⁵

Benjamin toplumdaki ve toplum tarafından oluşturulabilecek sanatkarca üretimden bahsetmiştir. Klasik olmayan günümüze uygun modernist bir sanat anlayışını geliştirmiştir. Adorno'yla birlikte materyalist tarih ve sanat anlayışı yaklaşımını geliştirmişlerdir ve bu anlayışı düşünce dünyasına kazandırmışlardır. Bundan dolayı sanatın kavramsal olan yönlerini kullanmak yerine, dikkatli bir bilinç içerisinde, temkinli, duyarlı bir dil kullanmayı tercih etmişlerdir. Geliştirdikleri sanat kuramları, İmmanuel Kant'ın kuramı ve George W.F. Hegel'in geliştirmiş olduğu estetik kuramı arasında bir yerde yerini almıştır.³⁷⁶

Benjamin sanatı ‘havai’ sanatlar ve ‘mekanik’ sanatlar olmak üzere ikiye ayırmıştır. Benjamin, havai sanatları özellikleri bakımından geleneksel olan sanatlar statüsünde görmüştür. O'na göre havai sanatların din ile bir ilişkisi bulunmaktadır. Bu sanatlar birdir, tektir ve yalnızca benzerleri bulunmaktadır. Fakat mekanik nitelik taşıyan fotoğraf, film gibi sanatlarda orijinalliğin yok olmasından dolayı sanatın doğal havasını bozmuştur. Mekanik olan sanatlarda sanat eserinin teklifi ortadan kalkmış, orijinalliği bozulmuş, sanatın devam etme koşulları estetik nesne ve yayın imkanı olan durumlara bağlı kalmıştır. Mekanik sanatları temellendiren unsurlara bakıldığında ise eser ile eserin yayın imkanı arasındaki yeniden üretmek ve tekrar etmek gibi unsurlara dayandırılmıştır. Adorno ve Benjamin'in geliştirdiği sanat ve

³⁷¹ Anderson, P., *Sunum III, Estetik ve Politika İçinde*, 1985, ss. 148-149.

³⁷² Demiralp, Oğuz, *Tanrı Başlıklı Çocuk*, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1999, s. 159.

³⁷³ Benjamin, Walter, *Hikaye Anlatıcısı*, Çev.: Nurdan Gürbilek ve Sabir Yücesoy, “**Son Bakışta Aşk**”, Hzl. Nurdan Gürbilek, Çev.: Ahmet Doğukan, Metis Yay. İstanbul, 1995, s. 78

³⁷⁴ Benjamin Walter, *Benjamin Baudelaire ve Pasajlar*, Argos: 28, Çev.: Ahmet Cemal, 1990, ss. 50-52.- Demiralp, Oğuz, *Tanrı Başlıklı Çocuk*, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1999, s.159.

³⁷⁵ Sevim, B. A., *Walter Benjamin'in Kavramlarıyla Kültür Endüstrisi: “Aura”, Öykü Anlatıcısı” ve Flaneur*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı: 3/11, 2010, ss. 509-516

³⁷⁶ Köksal, Alver, AÖF, *Edebiyat Sosyolojisi* Dersi, Eleştiri Kuramları, 5.Ünite

edebiyat yaklaşımına göre sanat ve edebiyat toplumsal durumları göstermez. Toplumsal olanı yansıtmak yerine topluma örnek olacak şekilde yol gösterir. Her şeye rağmen sanatın mutlaka toplumsal bir yönü bulunmaktadır. Yani sanatın istikameti toplum olmuştur. Sanat kendi özgünlüğünü kaybetmeden ve toplumun var olan gerçeklerini göz ardı etmeden, topluma dair sorgulamayı hep aktif tutarak toplum içindeki var oluşunu devam ettirmiştir. Hakiki sanat süregelen bir durumla mücadelenin bir aracı olarak üretilmeye devam edilecektir.³⁷⁷

3.1.3.1. Ouvre (Aura) Yitimi Olarak Sanat

Sanat tarihine genel manada bakıldığında her dönemin kendi içerisinde yaşattığı bir yenilenme ve doğal olarak bu yenilikle birlikte gelen bir farklılık vardır. Herhangi bir sanat eserine bakıldığında, üreticisi yani sanatçısı kadar, oluşturulurken kullandığı teknik ve oluşturulduğu zamanın koşulları da eser ile ilgili önemli bilgiler sunmaktadır. Bundan dolayı bir sanat eserini kendi gelenek alanından çıkartıp, yeniden üretim ile de olanaklı hale gelse bile yine de eserin aslına ihtiyaç duyulmadığını göstermez. Yani her ne kadar olanaklı olursa olsun aslına ihtiyaç duyulmaktadır. Bir sanat eserinin her ne kadar kusursuz çoğaltılmış olursa olsun, mutlaka bir ögesi eksik durumda olmuştur. Bu durumda o sanat eserinin zaman ve uzantısı içerisindeki buradalığı, eserin meydana getirilmiş olduğu mekandaki biricik varlığını belirleyen şey, sanat eserinin meydana geldiği zaman dilimindeki bağlı kaldığı tarihtir. Bu sebeple sanatın gelenek alanı ile kültür alanı birbirinden ayrı düşünülemez, değerlendirilemez. Kendi oluşum alanında gördüğümüz eser, orijinal yani biricik olandır. Her ne kadar bu gün yanımızda bulunursa bulunsun, uzağımızdadır, yani oluştuğu dönemdedir.³⁷⁸

19. yüzyılın başlarından itibaren hemen hemen bütün sanatçılar teknik gelişmeyle beraber meydana gelen değişimin sanatı olumsuz yönde etkileyeceği görüşünde olmuşlardır.³⁷⁹ Walter Benjamin bu dönemde özgün sanat eserini nitelendiren “aura” kavramından söz etmiştir. Bu kavramın özgün sanat eserini çevreleyen kendisine özgü bir aydınlık durumu veya parıltı verdiğini dile getirerek

³⁷⁷Köksal, Alver, AÖF, *Edebiyat Sosyolojisi* Dersi, Eleştiri Kuramları, 5.Ünite

³⁷⁸ Benjamin, Walter, *Pasajlar*, Çev.: Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yay. İstanbul, 2012

³⁷⁹ Jay, Martin, *Diyaletik İmgelem*, Belge Yay., İstanbul, 2005, s. 304.

sanat eserlerine özgünlüğünü verenin “burada” ve “şimdi” hissi veren bu auratik özellik olduğundan bahsederek bir sanat eserinin biricikliği de onun gelecekte de konumlanışından ayrılması imkansız özelliği ile bağlantılıdır görüşünde olmuştur.³⁸⁰

“Aura” kavramını sanat bağlamında ilk olarak Benjamin, 1936 yılında “Mekanik Yeniden Üretim Çağında Sanat Eseri” adlı makalesinde el yapımı sanat eserlerinin eşsizliğini dile getirmek için kullanmıştır.³⁸¹

Kitlesel üretimle beraber sanatın ve sanatçının değişmişliğini ele alan Benjamin’in temel kavramaları arasında “aura” (hale) kavramının önemli bir yeri bulunmaktadır. Benjamin, kutsal olanla bağını kesmemiş, alışılmamış, sıra dışı bir kişilik özelliği göstermektedir.³⁸² Sanayileşme ve sanayileşmenin getirmiş olduğu, teknik imkanlar ve toplum kültürünün kitleselleşmesi gibi değişimlerin merkezinde bir kitle kültürünün eleştirisini yapan Benjamin’in, kutsallığın çökerek yok oluşunu, aura kavramından hareket ederek, irdelemesi kayda değer bir önemli bir çözümleme olmuştur.³⁸³

“Aura” kelimesinin Türkçe’ye çevrilmesinde bazen ”ayla”³⁸⁴, bazen “aura”³⁸⁵, bazen “hale”³⁸⁶, bazen de “öz”³⁸⁷ kelimeleri kullanılmıştır.

1900’lü yılların başından beri tekniğin olanaklarıyla yeniden üretilir hale gelen sanat eseri, şimdi, buradan ve biriciklik özelliklerinden uzaklaşmıştır. Sanat

³⁸⁰ Sevim, B. A., *Walter Benjamin’in Kavramlarıyla Kültür Endüstrisi: “Aura”, Öykü Anlatıcısı” ve Flaneur*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı: 3/11, 2010, ss. 509-516

³⁸¹ Sevim, B. A., *Walter Benjamin’in Kavramlarıyla Kültür Endüstrisi: “Aura”, Öykü Anlatıcısı” ve Flaneur*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı: 3/11, 2010, ss. 509-516.

³⁸² Demiralp, Oğuz, *Tanrı Başlıklı Çocuk*, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1999

³⁸³ Sevim, B. A., *Walter Benjamin’in Kavramlarıyla Kültür Endüstrisi: “Aura”, Öykü Anlatıcısı” ve Flaneur*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı: 3/11, 2010, ss. 509-516.

³⁸⁴ Lenoir, Beatrice, *Sanat Yapıtı*, Çev.: Ahmet Derman, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2003, s. 106.

³⁸⁵ Silverman, Kaja, *Görünür Dünyanın Eşiği*, Çev.: Aylin Onacak, Ayrıntı Yay. İstanbul, 2006, s. 145.

³⁸⁶ Berman, Marshall, *Katı Olan Her şey Buharlaşıyor*, Çev. Ümit Altuğ- Bülent Peker, İletişim Yay., İstanbul, 1994, ss. 145.

³⁸⁷ Smith, Philip, *Kültürel Kuram*, Çev.: Selime Güzelsarı- İsmail Gündoğdu, Babil Yay., İstanbul, 2005, s. 67.

eserinin günümüzün iletişim teknolojileriyle artık aurası, halesi ve biriciklik özelliği kaybolmuştur.³⁸⁸

Benjamin'in 'hale' den kastı yer ve zaman ikilisinin kendine özgü bir bağının bağlantısının olmasıdır. Bir objenin ne kadar yakın olsa da kendine has bir uzaklığının olduğunun vurgulanmasıdır. Endüstri toplumunun nesneyi, yapıtı çoğaltarak daha fazla insana ulaştırması, daha geniş kitlelere yakınlaştırma eğilimi her geçen gün hızlı bir şekilde yayılmaktadır. Yine bununla birlikte bir fotoğrafın, bir resmin küçültülmüş hali ya da kopyalanmış halini elimizde bulundurma isteğini artmıştır. Aslında kopya olan bir resmin aslından farkı çok açık bir şekilde görülmektedir. Kopyalanmış, çoğaltılmış olanın geçiciliği söz konusuysa, orijinal olanın teklifi ve kalıcılığı gerçeği bulunmaktadır.³⁸⁹

Benjamin'e göre kültür endüstrisinin egemen olduğu bir dönemde yeniden üretimin tekrarlanması esas alınmasıyla hemen hemen her üründe, tek kalmayıp yeniden üretimle sanat eserinin çoğaltılabilir, kopyalanabilir bir duruma gelmesi, sanat eserinde orijinalliğe gölge düşürüp eser için kayda değer, ciddi bir eksilmeye sebep olmuştur. Bu durum orijinal sanat eserinin yapıldığı dönemdeki şartların, mekanın, zamanın esere kattığı tarihsellik ve yüklenen anlamı gölgelemiştir. Sanat eseri yapıldığı dönem ve anlamsal özgünlüğü içerisinde o döneme ait izlere de tanıklık etmiştir. Endüstrinin hakim olduğu günümüzde yeni tekniklerle kopyalanabilir, yeniden üretilebilir olabilmesi eserin kendine has özgünlüğünü yok ederken, sanatsal derinliğini de azaltmıştır. Eksilen taraf orijinal sanat eserinin yapıldığı dönemin ve yapıldığı yerin esere kattığı tarihsel ve anlamsal derinliktir. Bu derinlik orijinal sanat eserinin hangi zaman ve mekanda yapıldıysa, o zaman ve mekandan izler taşımasındandır, orijinalliği ile tarihe tanık olmasındandır. Çoğaltma yöntemi eserdeki orijinalliği yok ederken, eserin derinliğini de eserden ayırmıştır. Hal böyle olunca günümüz insanı için evinde sergileyebileceği özgün orijinal bir sanat eseri ile yeniden üretilmiş, çoğaltılmış, kopyalanmış eserin pek bir farkı kalmamaktadır. Özgün yapının sanatsal değerinin azalmasının yanında ekonomik

³⁸⁸ Torun, Ayla, *Water Benjamin, Sanat Eserinin Aurası ve Yeni Medya Sanatı*, International Multilingual Academic Journal Vol. 2, No. 1, Mayıs 2015, s. 1.

³⁸⁹Dellaloğlu Besim F., *Modern Mesih: Walter Benjamin*, Say Yay. İstanbul, 2005, s. 174.

olarak da değeri dūřmüřtür. Yani bu durum sanatçının maddi kazancını bile etkilemiştir. Görsel olarak bakıldığında, beğeniye sunulduğunda, yeniden üretilip piyasaya sürülen bir yapıtın orijinal olana ve olmayana bakıldığında, her ikisi de piyasaya sürülmüş olarak görülebilir hale gelmiştir ve aralarındaki fark yok gibi algı da oluşturmuştur. Orijinal olan ile çoğaltılmış eser arasındaki farkı azaltmıştır. Bu durumda gerçek anlamda orijinal bir sanat eserinden, geleneksel anlamda haz alma durumu da estetikten uzaklaşmıştır. Yani haz alma durumunda da aradaki fark azalmıştır. Yine bu durum orijinal sanat yapıtını, estetik duruma olan bağlılığını koparmıştır. Orijinal sanat eserinin derinliğinin öneminden çok görsel olarak bir hayal gücünün temsil ettiği řey haline gelmiştir. Benjamin endüstriyel çağın tekniklerinin kullanımı ile yeniden üretilen sanat eserinin geçmişteki teknikleri, bazı kavramları yok ettiğini düşünmüştür. “Teknięin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildięi Çaęda Sanat Yapıtı” isimli yazısında bunu dile getirmiştir. O’na göre sanat yapıtına sanat yapıtı özelliği veren yaratıcılık, deha, giz gibi kavramlar yok olmuştur. Bu durumda sorun aslında sanat yapıtının yeniden üretilabilir olması değil, buradaki sorun yeniden üretme biçimi ve üretirken izlenen yoldur. Sanatın her dönemde yeniden yenilenebilir ve üretilabilir olması normaldir çünkü. Çoęaltma teknikleri orijinal bir sanat eserini metalaştırırken, onu tarihten uzaklaştırmada ondaki özgünlüğü öldürmektedir. Fakat özgünlüğün kaybolmasındaki çoğalmanın yapmış olduğu bu yok ediř, sanat eseri ile ondan anlayan izleyicinin sanat algısının aslını bozmasının bir sonucudur. Yani aslında sanat eseri kendi içerisindeki biricikliğini, özgünlüğünü korumaktadır. Yeniden kopyası üretilen yapıtla birlikte eserin tarihsellik oluru ve öznelliği yok edilmiştir. Bu yok olma durumu sanat eserine ona sahip olan ya da onu algılayan kesim arasındaki sanat anlayışının yara almasındandır. Yani aslında sanat eseri kendisinde orijinalliğini, tekliğini, özgünlüğünü, tarihselliğini, derinliğini korumaktadır. Ona anlam katan da bu durumudur. Sanat yapıtının anlam ve derinliği koruması durumuna Benjamin sanat eserinin ‘halesi’ (aurası/ atmosferi) ismini vermiştir.³⁹⁰ Benjamin bu kavramı řu şekilde dile getirmiştir:

³⁹⁰ Anlı, Ömer Faik, *Walter Benjamin’de “Sanat” ve “Tarih” Kavramları Bağlamında Bütünsel Bir Sosyal Kuramın Olanadı*, Düşünme Dergisi/ Journal Of Thinking, ISSN: 2147-1622, Sayı: 5, ss. 25-26.

“Hale nedir? Yer ve zamanın özel bir ağı, örgüsü: Ne denli yakında olursa olsun, nesne hakkında bir uzaklığı bildiren, bir mesafe koyan biricik şey. (...) Bugün insanları, şeyleri kendilerine ya da daha da fazla kitlelere, daha yakınlaştırmak yönünde olan eğilim, her durumun biricikliğini aşmak için onu çoğaltmak yönündeki eğilimle aynı oranda tutkuludur. Gün geçtikçe, bir resmin küçültülmüş örneğine ya da kopyasına sahip olma isteğimiz artıyor. Çoğaltılmış kopyayı el altında bulunduran resimli gazete ve dergilerin de kanıtladığı gibi, kopya, resimle olan farkını şaşmaz bir biçimde gösteriyor. Birincide geçicilik ve çoğaltılabilirlik iç içe iken, ikincide biriciklik ve süreklilik (kalıcılık) birbirine sıkı sıkıya bağlanmış.”³⁹¹

Benjamin “Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı” isimli eserinde, üst yapıdaki büyük değişimin, önceden kalma bazı kavramları yok ettiğini söylemiştir. Benjamin, özgünlük, deha, giz gibi sanatı orijinal yapan, orijinalliği belirleyen kavramların yok olduğunu ileri sürmüştür. Bu durum sanatın yeniden üretilebilir bir hale gelmesinden kaynaklanmamaktadır. Bu durumda temel olan şey yeniden üretim şekli ve yoludur. Bunun nedeni; çünkü sanat her daim yeniden üretilebilir bir durumda olmuştur. Yeniden üretim ne kapitalist ne de ileri kapitalist sistemin bir icadı ya da özelliği değildir.³⁹²

“Öğrenciler sanat alanında alıştırma amacıyla, ustalar yapıtların yaygınlaşmasını sağlamak için ve nihayet üçüncü kişiler de kazanç uğruna bu türden sonradan- çalışmaları gerçekleştirmişlerdir. Buna karşılık teknik aracılığıyla yeniden üretilmesi yeni bir olgudur; bu olgu tarihsel süreç içerisinde zaman zaman kesintiye uğrayan, atılımları uzun aralıklarla gerçekleşen, ama gittikçe yoğunlaşan bir gelişme sergiler.”³⁹³

Yeniden üretim biçimin kayda değer önemli bir aşaması da fotoğraf ve fotoğrafla birlikte ortaya çıkan sinema ile gerçekleşmiştir. Benjamin bu konuya Paul Valery’ den aldığı bir alıntıya dikkat çekerek konuyu açıklamaya çalışmıştır:

³⁹¹ Dellaloğlu Besim F., *Modern Mesih: Walter Benjamin*, Say Yay. İstanbul, 2005, s. 174.

³⁹² Anlı, Ömer Faik, *Walter Benjamin’de “Sanat” ve “Tarih” Kavramları Bağlamında Bütünsel Bir Sosyal Kuramın Olanacağı*, Düşünme Dergisi/ Journal Of Thinking, ISSN: 2147-1622, Sayı: 5, s. 26.

³⁹³ Benjamin, Walter, *Pasajlar*, Çev.: Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2007, s. 52.

“Suyun, gazın, elektriğin belli belirsiz bir el hareketiyle bizlere hizmet etmek üzere uzaklardan evlerimize gelmesi gibi, görüntü ve sesleri de küçük el hareketiyle, dahası belki de bir işaretle açıp kapatabileceğiz.”³⁹⁴ Benjamin’e göre işte bu aşama gerçekleri yaşam deneyimleri ile anlayan insandan, bilgi yüklenen insana dönüş aşamasıdır.³⁹⁵

Bunun sonucu olarak da yeniden – üretim alanına giren her şey endüstriyel kültürü de aşip bilinç endüstrisinin elemanları olarak görev yapmaya başlayacaktır. Horkheimer ve Adorno da bu konuda Aydınlanmanın Diyalektiği’inde şunları dile getirmişlerdir: “Sinema ve radyonun kendilerini artık sanat olarak göstermeye ihtiyaçları yoktur. Bir ticaretten başka bir şey olmadıkları gerçeğini bilerek yarattıkları değersiz şeyleri meşru hale getirecek bir ideoloji olarak kullanılmaktadırlar”.³⁹⁶ Bu aşamadan sonra Benjamin’in cevabını aradığı soru yeniden – üretimin sanatın konumunu nasıl etkilediği olmuştur.³⁹⁷

Bu etkiye bakıldığında en yetkin yeniden üretimde dahi bir yanının tamamlanamayan eksik kalmaya mahkum özgün sanat yapıtının aurasının, sanat eseri duruşunu kaybediyor olmasıdır. Sanat eserinin birçok özelliğini, özgünlüğü, biricikliği, derinliği, tarihselliği yeniden- üretimde yeniden üretilmemektedir. Meydana gelen yeniden üretilen ürün piyasada da benzerleriyle rahatlıkla bulunabilen ve benzeri ürünlerle de yer değiştirebilir ürünlerdir. “Özgün şimdi ve buradalı’ğı o yapıtın hakikiliği kavramını oluşturur.”³⁹⁸ Benjamin’e göre teknik yoluyla üretilen bir ürün, orijinal eserin gerçeği için imkan olmayan konumlara getirilebilirliği ile orijinal eserin gücünü zedelemiştir. Böyle bir durumda orijinal esere ulaşamayacak olan izleyiciye, tüketiciye yeniden- üretim yoluyla ulaşılmasını sağlamıştır. Fakat bu durum orijinal eserin buradalığından ve şimdiliğinden eksik

³⁹⁴ Benjamin, Walter, *Pasajlar*, Çev.: Ahmet Cemal, YKY, İstanbul, 2007, ss. 52-53.

³⁹⁵ Benjamin, Walter, *Pasajlar*, Çev.: Ahmet Cemal, YKY, İstanbul, 2007, ss. 52-53

³⁹⁶ Horkheimer, Max –Adorno, Theodor, *Aydınlanmanın Diyalektiği*, Felsefi Fragmanlar II- Çev.: Oğuz Özügül, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1996, s. 8.

³⁹⁷ Anlı, Ömer Faik, *Walter Benjamin’de “Sanat” ve “Tarih” Kavramları Bağlamında Bütünsel Bir Sosyal Kuramın Olanacağı*, Düşünme Dergisi/ Journal Of Thinking, ISSN: 2147-1622, Sayı: 5, s. 26.

³⁹⁸ Benjamin, Walter, *Pasajlar*, Çev.: Ahmet Cemal, YKY, İstanbul, 2007, s. 54.

kalmıştır. Bu durum da bu eksik kalış orijinal olan sanat yapıtının özü olan hakikiliğini zedelemiştir.³⁹⁹

“Bir nesnenin hakikiliği, maddi varlığından tarihsel tanıklığına değin, başlangıçtan bu yana o nesnede gelenekleşmiş olanların bütününden oluşur. Tarihsel tanıklık maddi varlıktan temellendiğinden, birinci ögenin insanlarla bağıni kesen yeniden- üretim, ikincinin, yani tarihsel tanıklık ögesinin de sarsıntı geçirmesine yol açar. Sarsıntı geçiren, yalnızca bu öğedir hiç kuşkusuz; ancak tarihsel tanıklıkla birlikte zarar gören, nesnenin otoritesinden başka bir şey değildir.”⁴⁰⁰

Benjamin’e göre, teknik olarak üretilen eserler orijinal eserlerin beraberinde getirdikleri, geçmişin izlerinden, gelenekten de koparılmıştır. Eserin bir defaya mahsus varlığı yerini geçmişten, gelenekten, tarihsel tanıklıktan, derinlikten eksik bir şekilde eserin kitlesel varlığına bırakmıştır. Yeniden- üretilen bu yeni eser, orijinal eserin otoritesini, kendine has gücünü zedeleyerek kendisi için oluşturulan ilişki ağı ile genel olarak sanat için oluşturulan ilişkiyi de dönüştürmeye başlamıştır. Bu durumda sanatın toplumsal görev anlayışı ciddi bir değişime uğramıştır. Orijinal olan eserin, kendine has tarihselliği gelenekliği, anlam zenginliği içerisinde bulunan kullanım değeri, yeniden- üretimle birlikte bu özelliğini bütünüyle kaybetmiş, görsel değeri, sergileme değeri öne çıkmıştır. Sanat yapıtının tarihsel süreçte değişimine bakıldığında karşımıza en önde gelen işlevsellik, yapıtın belirli bir etkileşimin içinde olduğudur. Bu etkileşim, yapıtın ait olduğu dünyasıdır. Bu dünyasında bir başkası ile değiştirilemez bir duruma sahip olan yapıt yeniden- üretilebilirlikle oluşan değişiklikle dünyasındaki konumunu, gücünü kaybetmeye başlamış, tek bir yerde olması gerekirken, mekanından çıkıp her yerde görsellenebilir hale dönüşmeye başlamıştır. Fakat geleneğinden, tarihselliğinden ayrılan yeni yapıt anlam kaybı da yaşamıştır. Bundan sonra esere sahip olanın eserde okuyacağı anlamların verilen mesajların derinlik yönünde anlamını yitirip bütünüyle okuyucunun kendi anlam dünyasında şekillendireceği bir yapıya bürünmüştür. Okuyucunun anlama şekli toplumsal yapıya göre göreceli ve öznel olmuştur. Benjamin’e göre kopyalanarak

³⁹⁹ Anlı, Ömer Faik, *Walter Benjamin’de “Sanat” ve “Tarih” Kavramları Bağlamında Bütünsel Bir Sosyal Kuramın Olanacağı*, Düşünme Dergisi/ Journal Of Thinking, ISSN: 2147-1622, Sayı: 5, s. 26.

⁴⁰⁰ Benjamin, Walter, *Pasajlar*, Çev.: Ahmet Cemal, YKY, İstanbul, 2007, s. 55.

çoğaltılan sanat eseri, sanki sağır bir insanın konuşması gibidir. Bu konuşma bir diyalog değil, bir monologtur, yani kişinin kendi kendine konuşmasıdır.⁴⁰¹ Benjamin sanatın artık halesini, biricikliğini yitirdiği bir dönemde, bir eserin sanat eseri olarak nitelendirilebilmesi için eserin bir taraftan doğru bir eğilim taşıması istenirken, bir taraftan da üstün özelliklere sahip olmasını istemenin de hakkımız olduğunu savunmuştur.⁴⁰²

Kitlesel üretimle beraber sanatın ve sanatçının değişmişliğini ele alan Benjamin'in temel kavramaları arasında "aura" (hale) kavramının önemli bir yeri vardır. Benjamin, kutsal olanla bağını kesmemiş, alışılmamış, sıra dışı bir kişilik özelliği göstermektedir.⁴⁰³ Sanayileşme ve sanayileşmenin getirmiş olduğu, teknik imkanlar ve toplum kültürünün kitleselleşmesi gibi değişimlerin merkezinde bir kitle kültürünün eleştirisini yapan Benjamin'in, kutsallığın çökerek yok oluşunu, aura kavramından hareket ederek, irdelemesi kayda değer bir önemli bir çözümlerdir. Benjamin'in 'hale' den kastı yer ve zaman ikilisinin kendine özgü bir bağının bağlantısının olmasıdır. Bir objenin ne kadar yakın olsa da kendine has bir uzaklığının olduğunun vurgulanmasıdır. Endüstri toplumunun nesneyi, yapıtı çoğaltarak daha fazla insana ulaştırması, daha geniş kitlelere yakınlaştırma eğilimi her geçen gün hızlı bir şekilde yayılmaktadır. Yine bununla birlikte bir fotoğrafın, bir resmin küçültülmüş hali ya da kopyalanmış halini elimizde bulundurma isteğini artmıştır. Aslında kopya olan bir resmin aslından farkı çok açık bir şekilde görülmektedir. Kopyalanmış, çoğaltılmış olanın geçiciliği söz konusuysen, orijinal olanın teklifi ve kalıcılığı gerçeği bulunmaktadır.⁴⁰⁴

Benjamin, Sanat eserinin şimdilik ve de buradanlık özelliğinin zedelenmesinden dolayı değerinin de zedelenmesi söz konusu olduğu için "özel atmosfer- auara" kavramını yeniden tartışmaya açarken, teknik yolda yeniden üretilen çağda gücünü kaybedenin, eserin, özel atmosferi olduğunu yani aurası

⁴⁰¹ Anlı, Ömer Faik, *Walter Benjamin'de "Sanat" ve "Tarih" Kavramları Bağlamında Bütünsel Bir Sosyal Kuramın Olanışı*, Düşünme Dergisi/ Journal Of Thinking, ISSN: 2147-1622, Sayı: 5, s. 27.

⁴⁰² Benjamin Walter, *Brecht'i Anlamak*, Çev.: Haluk Barışcan, Güven Işısağ, Metis Yay., İstanbul, 2007, s. 99.

⁴⁰³ Demiralp, Oğuz, *Tanrı Başlıklı Çocuk*, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1999

⁴⁰⁴ Dellaloğlu Besim F., *Modern Mesih: Walter Benjamin*, Say Yay. İstanbul, 2005, s. 174.

olduğunun tespitini yapmıştır.⁴⁰⁵ Sanat eserlerinin üretim ve dağıtımıyla alakalı teknolojik süreçlerin değişmesine ve de hayatın şekleşmesine koşut olarak sanat eserinin doğal yapısı da değişmiştir. Bu durum Martin Jay'ın de ifade ettiği gibi 19. yüzyılda Charles Baudelaire gibi pek çok sanatçı teknik gelişmeyle meydana gelen değişimin sanatı olumsuz olarak etkileyeceğini savunmuştur.⁴⁰⁶ Sanat eserlerinin özgün olmasını sağlayan şey buradalık ve şimdi duygusudur. Bununla birlikte doğal olarak bir insan veya nesneden çıkarak onu saran tinsel örtü olarak açıklanabilecek olan aura, doğanın içerisinde bulunmaktadır ve herhangi bir uzaklığın kendisine ait bir görünüş elde etmesiyle şekillenmektedir. Bu erişilmez olarak görünen sanat eserlerinin aurasının ana özelliğidir.⁴⁰⁷

Benjamin'in gücünü kaybettiğini belirttiği aura, gelenekten uzaklaşıp kopmayı temsil etmektedir. Yeniden –üretim ve çoğaltama yöntemiyle sanat eseri gelenekten uzaklaşırken, bir kereye mahsus varlığını kitlesel bir varlık haline getirmiştir.⁴⁰⁸ Böylece sanat eseri seyircisine bulunduğu yerden seslenerek, gelenek yoluyla iletilmesinin zedelenmesine neden olmuştur. Bu zedelenme sanatsal anlamda daha büyük olumsuzluk yaparken kitle hareketlerini de etkilemiştir. Bu noktada sinemanın toplumsal olarak önemi ifade edilirken, geleneği, tarihi ve sanatı da kapsayacak bir şekilde sürekli olarak genişlemesi, Abel Ganje'nin 1927 yılında ifade ettiği başka sanat dallarının sinemadan bir beklenti içerisinde olduklarını gösteren dönem için önemli bir tespittir.⁴⁰⁹ “*Bütün söylenceler, mitolojiler ve mitler bütün din kurucuları dahası dinler... Sinema yoluyla dirilmeyi beklemekteler ve kapının önü, şimdi kahramanlar ile dolu*”⁴¹⁰

⁴⁰⁵ Benjamin, Walter, *Pasajlar- Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden üretilebildiği Çağdaş Sanat Yapıtı*, Çev. Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1993, ss. 49.

⁴⁰⁶ Kejanlıoğlu D.Beybin, *Frankfurt Okulu'nun Eleştirel Bir Uğrağı*, İletişim ve Medya, Bilim ve Sanat Yay., Ankara, 2005, ss. 303-304.

⁴⁰⁷ Sevim, B. A., *Walter Benjamin'in Kavramlarıyla Kültür Endüstrisi: “Aura”, Öykü Anlatıcısı” ve Flaneur*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı: 3/11 2010, ss. 509-516.

⁴⁰⁸ Benjamin, Walter, *Pasajlar- Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden üretilebildiği Çağdaş Sanat Yapıtı*, Çev. Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1993, s. 49.

⁴⁰⁹ Torun, Ayla, *Walter Benjamin, Sanat Eserinin Aurası ve Yeni Medya Sanatı*, International Multilingual Academic Journal Vol. 2, No. 1, Mayıs 2015, s. 3.

⁴¹⁰ Benjamin, Walter, *Pasajlar- Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden üretilebildiği Çağdaş Sanat Yapıtı*, Çev. Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1993, s. 50.

Auranın yitiminden sonra zaman göstermektedir ki, sanat toplumun yüksek kesiminden halka inmiştir. Sanat artık bundan sonra bir tüketim dünyasının içerisine girmiştir. Bu durumla birlikte müzelere sanatı halka sunma yolunda iş düşmüş, müzeler almış oldukları bu görevi yerine getirip sanat eserlerini halka sunmuşlardır. Fakat sanat eserinin kutsal havasını kaybetmemesi adına eserlerin hak ettiği değeri korumak için elinden geleni yapmışlardır. Büyük sanatçıların sanat eserleri en itinalı, en görkemli bir biçimde ilgisine arz edilmiştir. Müzelerde bulunan sanat eserleri her anlamda gerek mimari gerek kurallı olmaları bakımından müzede bile bir kutsallık havası içermiştir. İlgilisini müzeye çeken temel faktör ise her ne kadar sanat eserlerinin kopyalanmış halini görseler dahi, orijinal halini görme arzusudur. Bu durumda en önemli olan şey, Benjamin'in söz ettiği eseri yakına getirme arzusu zamanın içinde anlamını kaybetmiş sanat eserinin aurasını geri bulamayacak olsa dahi, orijinal olanı eser yeniden değerini bulmaya başlamıştır. Sanat eseri sergilenmeyle birlikte yeniden önem kazanmış ve kitlelere ulaşmıştır. Sergileme olayına girildiğinde ise ilgisine neyi, ne şekilde sunacağı ilk olarak sanatçının tercihinde olmuştur. Benjamin göre mekanik olarak üretimin sanat eserinin halesini yok ettiğini, ama bununla birlikte bunu yaparken sanat eserini apaçık bir gösteriye dönüştürdüğünü ileri sürmüştür. Böylece sanat eseri toplumsal bir gösteriye dönüşerek ve eskisinden daha da alelade bir hal almıştır. Artık temsil biçim olarak sanatın halesinin yerini gösteri almıştır. Sanat kendisini maskara etmediği sürece herhangi bir değeri veya çekiciliği olmaz görüşü hakim olmaya başlamıştır.⁴¹¹

Artık sanat eserinin- yeniden üretilebilirliği normal bir duruma gelmiş, endüstri ürünü bir ürünün veya fotoğrafın baskısı da artık sanat olarak değerlendirilmeye başlamıştır. Bir nesnenin sanat alanında sanat eseri olarak sergilenmesi onun sanat olarak değerlendirilmesinde yeterli olduğu düşüncesi yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu durumun oluşmasının en büyük nedeni kültür endüstrisidir. Teknolojik olarak yaşanan hızlı gelişme ve hızlı tüketim sanat alanında hızlı bir üretime gidilmesini sağlamıştır. Sanat alanındaki bu gelişmeler daha sonraki olacak olan gelişmelerin habercisidir. Müzeler, galeriler zamanla artmış, sanatın sergileme alanı fazlaştıkça çok daha fazla ilgisine ve alıcısına ulaşmıştır. Bu

⁴¹¹ Kuspit , D., *Sanatın Sonu*, Çev.: Yasemin Tezgiden, Metis Yay., İstanbul, 2010, ss.106-107.

sonuca bakıldığında sanat piyasasının da giderek büyüdüğü anlaşılmaktadır. Tarihe bakıldığında sanatçı sadece kilise ve saraylar için sanat üretirken, artık günümüz piyasası için üretmek, hatta farkını gösterebilmek adına özgün ve en iyiyi üretmek durumu ortaya çıkmıştır. Yeniden üretim teknikleri ile birlikte sanat yapının aurası kaybolmuş, kültür endüstrisinin etkisiyle Benjamin'e göre demokratikleşme, Adorno'ya göre ise kitleleşme başlamıştır. Böylece sanat eserinin sergileme değeri ön plana çıkmış ve önem kazanmıştır. Teknolojinin gelişimi ile birlikte farklılaşan dünya görüşü, sanatçıyı da farklı işlere farklı sergilemelere yöneltmiştir. İnsanlara farklı açılardan garip gelen pek çok yenilik zamanla benimsenmiştir. Oluşan bu süreçte müzeler sanat tarihinin arşivi görevini üstlenmişlerdir. Müzeler galeriler pek çok sanatçıya ve sanat eserine ev sahipliği yapıp sergilenmelerini sağlamışlardır. Hatta sanat eseri farklı müzayedelerde de sergilenip alıcısına yüksek fiyatlara satılmıştır. Bütün bu gelişmelerle birlikte sanatın ne olup olmadığı tartışmaları devam etmiş, bir yandan da büyük bir tanıtım ve reklamlar yapılmıştır. Sanat eseri aurasının kaybedilmesiyle yani teknik yolla yeniden – üretimin sanat girmiş olmasıyla hızlı bir gelişme yaşanmıştır. Gelişmelerle birlikte birçok sanat akımı meydana çıkmıştır. Sanatçılar ilk olarak koruma altından gün yüzüne çıkmışlar, sonraları atölyelerine de bağımlı kalmayıp üretmek için, sergilemek için her alanı her şeyi kullanmaya başlamışlardır. Böylelikle sanat alıcısı, ilgisi her yerde her fırsatta her an sanatla buluşur, ulaşabilir duruma gelmiştir. Bu durum sanatın ruhunu ve her şeyi estetikleştirip aynı zaman da yok etmiş gibi bir hal de almıştır. Sanat adına sergilenen her nesneye sanat olarak bakılmaya alışılmış bir görüntü oluşmuştur. Artık sanat eserini incelemek irdelemek yok denecek kadar imkansız bir duruma gelmiştir. Tüm bunlar sanat eserinin estetikleştirilmesiyle birlikte daha hızlı bir yayılmasına ve tüketilmesine de neden olmuştur. Böyle bir durumun içerisinde yapılan eylemlerin ve üretilen fikirlerin benzer ya da aynışması kaçınılmaz hale gelmiştir. Teknik yolla yeniden- üretim ile birlikte her alanda olduğu gibi sanat alanında da büyük bir değişim yaşanmıştır. Sanat herkese ulaşabilir bir hal almış aynı zamanda kültür endüstrisinin bir ürünü gibi, alınıp satılabilen, reklamı yapılabilen, bir yatırım aracı olarak tanıtılan bir ürün haline gelmiş ve tam bir gösteriye dönüşmüştür.⁴¹²

⁴¹² Gürdal, Nur, *Auranın Yitiminden Sonra Sanat Eseri*, Yıldız Journal Of Atr and Design, Volume: 2, Issue: 2, 2015, pp. 67-68,

Benjamin'e göre mekanik sanatlardaki çoğaltarak kopyalama teknikleri sanatın orijinalliğini yok etmek konusunda büyük bir darbedir. O'na göre sanat eseri tek olmalıdır, biricik olmalıdır. Benjamin'in üstünde önemle durduğu modernist ve öncü sanat ve edebiyat anlayışı, yazarın havanın bozulması diye belirttiği kavramla yakından ilgili olmuştur.⁴¹³

Çağdaş anlamda ortamda olan değişikliklerin aura kavramının da çöküşünü getirdiğini savunan Benjamin, bu durumun toplumsal durumunu da etkilediğini belirtmiştir. Yine Benjamin'e göre modern dönemi tanımlayan nitelikler arasında yaşamın şeyleşmesi başı çekmiştir. Benjamin'in sonuç olarak ilk sanat anlayışına bakıldığında, sanatı tarihsel anlamda ve onun orijinalliği içerisinde değerlendirdiği görülmektedir. Benjamin'in değerlendirmelerinin esasında gerçekte sanat yapıtlarının, metalaştırılmasına karşın dile getirdiği endişeyi anlamak gözle görülür olmuştur.

3.1.3.2 Yeni Bir Deneyim Olanağı Olarak Sanat

19. yüzyılın sonlarından itibaren başlayarak bugün de hızlı bir şekilde devam eden sanayi alanında ve teknoloji alanındaki gelişmeler her alanda olduğu gibi sanat alanında da birçok değişikliklere neden olmuştur.⁴¹⁴ Benjamin sanatsal üretimin aurası, burada ve biriciklik özelliğinin yeniden üretimle gerçekleştirilemeyecek bir özellik olduğunun tespitini yapmıştır. Bundan dolayı sanat eserinin teknik imkanlarla yeniden üretimini ayrı bir şekilde değerlendirmiştir. 1900'lü yılların başından beri tekniğin olanaklarıyla yeniden üretilir hale gelen sanat eseri, şimdi, buradan ve biriciklik özelliklerinden uzaklaşırken bugün çoğaltılabilir ve ağ üzerinden izlenilebilir özelliğiyle teknolojik gelişmelerle birlikte değişim ve dönüşüm yaşamıştır. Günümüzün iletişim teknolojileriyle artık aurası ve biriciklik özelliği kaybolan sanat eseri, yeni medya araçlarıyla beraber yaygın bir şekilde üretilebilmektedir. Auranın kaybıyla seyircinin internet aracılığı ile gördüğü eseri, belki de artık daha da büyük bir merak duygusuyla, eseri gidip yerinde görme

⁴¹³ Köksal, Alver, AÖF, *Edebiyat Sosyolojisi*, Dersi, Eleştiri Kuramları, 5. Ünite

⁴¹⁴ Işıklar, Gülnur, *Paris Pasajlarında Bir "Flaneur" Water Benjamin Sanat Yapıtı- Aura ve Lüks İmgesi*, The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication- Volume: 6, Issue: 4, TOJDAC October 2016, s. 2.

ihtiyacı hissetmesiyle giderilmektedir. Benjamin bu makalesinde özelliklerini tartıştığı sanat eseri değerlendirildiği zamandan daha çok, ileri seviyedeki teknik imkanlarla yeniden üretime konu olmaya ve bu oluşan olanakları kullanarak varlık göstermeye devam edecektir.⁴¹⁵

Benjamin'e göre yeniden üretim tekniklerinin sanat alanına girmesiyle aura kavramını oluşturan biriciklik, şimdi, burada olma ve kült değerini büyük bir sarsıntıya uğratmıştır.⁴¹⁶

Walter Benjamin'in 1935 yılında kaleme aldığı "Mekanik Üretim Çağında Sanat Yapıtı" ya da "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı" isimli makalesine Paul Valery'den bir alıntı yaparak başlamıştır. Alıntının bir kısmında⁴¹⁷ "*Yirmi yıldan bu yana ne madde, ne uzam, ne de zaman eskiden beri olduğu konumdadır. Bu denli büyük yeniliklerin sanatların tekniğini olduğu gibi değiştirmesine, böylece doğrudan buluş yeteneğini etkilemesine ve sonunda belki de sanat kavramının kendisini düşünülebilecek en sihirli biçimde hazır olmalıyız*"⁴¹⁸

Yüzyıla yakın bir zamandır, hazır olunması konusunda uyarıda bulunulan bu değişim olayı, kesintisiz bir şekilde sürmektedir. Oluşan yeniliklerin sanatın tekniğini değiştirmeyi devam ettirmesi gibi, Walter Benjamin'in eserleri de halen günümüzde kurumsal çalışmalara esin kaynağı olmaktadır. Benjamin, "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı" makalesinde fotoğraf ve sonrasında sinemanın yaşamın içerisine yeni girdiği 20. yüzyılın başında bu teknolojik yeniliklerin sanat ve sanat eserine etkilerini konu edinip değerlendirmiştir. Paul Valery'den yapmış olduğu alıntıyla Valery'nin teknik olan gelişmelerin, sanat kavramının kendisini değiştirebileceği uyarısı yapan Benjamin teknik yardımlarla yeniden üretilen sanatın özgün halini, görevini ve değerini tartışmıştır.⁴¹⁹

⁴¹⁵ Torun, Ayla, *Water Benjamin, Sanat Eserinin Aurası ve Yeni Medya Sanatı*, International Multilingual Academic Journal Vol. 2, No. 1, Mayıs 2015, s.1.

⁴¹⁶ Gürdal, Nur, *Auranın Yitiminden Sonra Sanat Eseri*, Yıldız Journal Of Atr and Design, Volume: 2, Issue: 2, 2015, pp. 67-68.

⁴¹⁷ Torun, Ayla, *Water Benjamin, Sanat Eserinin Aurası ve Yeni Medya Sanatı*, International Multilingual Academic Journal Vol. 2, No. 1, Mayıs 2015, s. 2.

⁴¹⁸ Valery, Paul, *Pieces sur l'art, I* ("La conquete l'ubiquite"), Paris, 1931, pp. 103-104.

⁴¹⁹ Torun, Ayla, *Water Benjamin, Sanat Eserinin Aurası ve Yeni Medya Sanatı*, International Multilingual Academic Journal Vol. 2, No. 1, Mayıs 2015, s.2.

Klasik veya geleneksel manasıyla sanat asırlar boyunca resim, heykel ve mimariden oluşmaktaydı. Benjamin “Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı” makalesi, kendi ifadesiyle “teknğin olanaklarıyla yeniden üretilen sanat” olarak fotoğraf ve sinemayı merkeze almıştır. Sanat için yeni hareket alanları oluşturan fotoğraf ve sinema üretimlerinde kullanılan tekniklerden dolayı, teknolojinin olanaklarıyla geliştirilen aletler olan kamera aracılığıyla üretilmek ve gösterilmek zorundadır. Şu da bir gerçek ki artık sanatsal üretimde yalnızca fotoğraf ve sinema eserleri değil, modernizmden sonraki dönemle beraber ve günümüzdeki iletişim teknolojileri ile sanat eseri de tekniğin olanakları ile üretilmektedir. Yeniden üretim teknikleriyle yapılan, oluşturulan, yayılma gösteren ve izleyicisine ulaşan sanat eseri, Benjamin’e göre sanatın aurası, bulunduğu mekanda biricikliği ve gerçekliği özelliklerini yok etmiştir. Bununla beraber yeni tekniklerle üretilen sanat, güncel teknolojilerle sanat üretimi ve sergilenmesi bambaşka bir boyut kazanmıştır.⁴²⁰

Sanat eseri teknik yollarla yeniden üretilir olmadan evvel, takipçisini kendi alanına davet etmekte iken, yeniden üretimle birlikte izleyicisinin ayağına gitmeye başlamıştır. Bunu bir kopyasıyla gerçekleştirerek yapmıştır. Bu sonucu Benjamin bir demokratikleşme olarak görürken, Adorno kitlesel bir hareket olarak değerlendirmiştir. Bütün insanlığa ulaşabilmesi demokratikleşme olarak görülebilir. Diğer bir taraftan ise kültür endüstrisi içerisinde ve insanlar üzerindeki geniş etkisiyle hızlı bir şekilde tüketilen bir meta haline dönüşmektedir.⁴²¹

Gerçek sanat yapıtına özgün auranın sanat yapıtının yeniden üretilmesi veya çoğaltılmasıyla kaybolmasıyla beraber sanat eseri biricikliğini yitirmiştir. Geleneğin yapısı içindeki yerinden çıkarılıp ayrılmıştır. Sanatsal olarak karşılıklılık kaybolur ve deneyim durumu yok olmuştur. Sanat eserinin özgünlüğü ortada kalkmış ve sanat eserinin işlevi tam tersine döner. Sanat kendisi için dini bir yol tercih ederken, bu dönüşüm ve değişimden sonra siyasi olarak değerlendirilmeye başlamıştır. Mekanik olarak üretimle beraber, sanat yapıtının kült anlayışının törensel değer anlayışının

⁴²⁰ Torun, Ayla, *Water Benjamin, Sanat Eserinin Aurası ve Yeni Medya Sanatı*, International Multilingual Academic Journal Vol. 2, No. 1, Mayıs 2015, s. 2.

⁴²¹ Gürdal, Nur, *Auranın Yitiminden Sonra Sanat Eseri*, Yıldız Journal Of Atr and Design, Volume: 2, Issue: 2, 2015, pp. 67-68.

yerini sergileme, teşhir anlayışı değeri almıştır. Benjamin'in anlayışına göre bu durumun en iyi örneği sinema sanatı olmuştur. Aslında Benjamin gelinen bu noktada sanatın aurasının yok oluşunu net bir şekilde görmeye beraber, siyasileşmiş ve kolektifleştirilmiş bir sanatın da potansiyeli olabirliğine dikkat çekmiştir. Bu durumda sanat kendisini dini ve geleneğin baskısından sıyrılarak özgürleşmiş ve git gide politikanın bir aracı haline getirmiştir. Fakat bu durum tehlikeli bir durumdur. Bu tehlike ise sanat eserinden sıyrılıp giden auranın yerini meta fetişizminin almasıdır. Böylece insanlar arası ilişkilerde bir anlam olan aura kaybolmuş, yerini çıkar ilişkileri gelmiştir. Bu durumda ise devrimci bilincin merkezi olan yabancılaşmadan kurtulma olanağı zora girmiştir.⁴²²

Sanat eseri teknik yollarla yeniden üretilebilir durma gelmeden evvel, takipçisini kendi bulunduğu alanlara çekerken, yeniden üretimden sonra bu durum değişmiş, sanat eser takipçisinin izleyicisinin alanına girmeye başlamıştır. Bunu yaparken de kopyasını kullanarak gerçekleştirmiştir.⁴²³

“Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı” isimli makalesinde, Benjamin; “*Üretim koşullarının geçirdiği değişikliklerin kültürün bütün alanlarında hissedilebilir olması ancak şimdilerde açıklanabilmektedir.*” sözünü söylemiştir. Bunun nedeni sanat eseri kavramın açıklayan; “biriciklik, nadirlik, sonsuzluk değeri” gibi kavramlar artık önemini kaybetmiştir. Gerçekte sanat eseri her dönemde yeniden üretilebilir olsa da, bu günkü buradaki fark yeniden üretimi insanların yapmamış olması, teknik yollarla yapılmasıdır.⁴²⁴

Asırlar boyu, ustaların yapıtları, sanat alanında faaliyet gösteren öğrenciler tarafından, hem araştırma hem de öğrenme amacıyla veya bazı insanlar kar elde etmek için bu yapıtları yeniden üretmişlerdir. Fakat burada sözü edilen durum, 20. Yüzyılda sanatın teknik olanaklarla yeniden üretilmesi durumdur. Söz gelişi, matbaa bulunmadan önceki zamanlarda el yazmaları olan eserler halk tarafından

⁴²² Jay, Martin, *Estetik Kuram ve kitle Kültürüne Yönelik Eleştiri*, 1989, s. 304.

⁴²³ Gürdal, Nur, *Auranın Yitiminden Sonra Sanat Eseri*, Yıldız Journal Of Art and Design, Volume: 2, Issue: 2, 2015, pp. 67-68.

⁴²⁴ Işıklar, Gülnur, *Paris Pasajlarında Bir “Flaneur” Water Benjamin Sanat Yapıtı- Aura ve Lüks İmgesi*, The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication- Volume: 6, Issue: 4, TOJDAC October 2016

ulaşılamamıştır. El yazısı ile yazılan bu eserlere ancak belli bir zümre tarafından ulaşılmıştır. Bu durumda halkın bilgisi az olduğundan dolayı, bu eserleri okuyan azınlık kesim halkın üzerinde ideolojik olarak söz sahibi olup ve halkı şekillendirmişlerdir. Yani halkın dünya ile ilgili görüşleri, bu azınlık grubun yönlendirilmesi çizgisinde biçimleniyordu. Edebiyat eserleri için geçerli olan bu durum, resim sanatı için de geçerli olmuş, ressamlar kendilerinin dünya algısından çok, bu resimleri satan alanların istekleri doğrultusunda görselleştiriliyor ve azınlık grubun duygularına göre şekillendiriliyordu.⁴²⁵

Fotoğrafın icadıyla birlikte birçok sanat eserinin kolaylıkla ulaşılabilir olması ve tekniğin olanaklarıyla sanat eserinin yeniden üretilmesi ve çoğaltılması sanat eserine ulaşılabilirlik durumunu artırmıştır. Nitekim matbaanın icadı ve fotoğrafın olanaklarıyla çoğaltılabilen sanat eserleri, bir anlatım aracı olarak, dünyanın yeniden değişik görüşlerle yorumlanmasına imkan vermiştir. Bu günümüze bakıldığında ise, 1960 lı yıllardan bu yana internetin icadıyla ve getirdiği olanaklarıyla, en büyük müzelere, en ünlü sanatçıların atölyelerine, dünyanın en uzak köşesindeki bir tarihi esere ulaşmak basit bir olay haline gelmiştir. Bunun sonucunda sanat eserinin özgürleştiği söylenilebilmektedir. Çok uzun sürelerdir “sanat, sanat için midir?”, “Sanat halk için midir? Sorularına cevap verilecek duruma gelinmiştir. Tam da bu noktada Benjamin, sanatın özgürleşip halka ulaşmasını takdir etmiştir. Fakat bir taraftan da “Günümüzde sanat yapıtı aurasını kaybetti” sözünü söylemekten de geri durmamıştır. Bunun nedeni, “yaratıcılık, deha, giz, sonsuzluk değeri gibi kavramaların yeni üretim koşullarında yer bulamamış olmasıdır.⁴²⁶

Teknolojik gelişmelerle paralel olarak sanat eserlerinin de doğası ve özü de değişmiştir. Yani teknik yolla üretim, sanat esrinin çekirdeğini bozmuştur. İnsanlar kültürel farklılıklara birbirlerini tanımakla, etkileşimle ulaşır. Teknik olanaklarıyla üretim sanat eserini kült temelinden ayırdığında sanatın özerklik durumu da ortadan kalkmıştır. Benjamin’e göre aura biricikliği, şimdiliği, buaradalığı, hakikiliği

⁴²⁵ Işıklar, Gülnur, *Paris Pasajlarında Bir “Flaneur” Water Benjamin Sanat Yapıtı- Aura ve Lüks İmgesi*, The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication- Volume: 6, Issue: 4, TOJDAC October 2016

⁴²⁶ Işıklar, Gülnur, *Paris Pasajlarında Bir “Flaneur” Water Benjamin Sanat Yapıtı- Aura ve Lüks İmgesi*, The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication- Volume: 6, Issue: 4, TOJDAC October 2016

içerisinde sanat eserinin otoritesini anlatan bir kavram olmuştur. Adorno ve Horkheimer'in aksine Benjamin, mekanik yolla çoğaltımın ve toplu halde üretimin kültür açısından olumlu etkileri olabileceğini savunmuştur. Benjamin bu noktada yapılan bu çoğaltmaların, sanat eseri olmadığı ve sanat eserinin bu çoğaltımlar karşısında her zaman otoritesinin bulunduğunu şu sözleri ile ifade etmiştir: *“Hakikilik teknik yolla gerçekleştirilen yeniden üretimin tamamen dışında kalır. İnsanlar etkileşimle kültürel çeşitliğe ulaşır; bu çoğaltımlar, sayesinde insanlar bu eserlerle ilgili, düşünce geliştirecek, fikir alış verişinde, iletişimde bulunacak, bu eserleri yorumlayacak, bilgileneceklerdir; bu da kültür açısından olumlu bir etki olacak. Sanat yapıtının biricikliğiyle taklit olanın yinelenebilir olma özellikleri yoğun bir kaynaşma içindedir; artık; görünüm ve düşüncenin sınırı kalkmıştır.”* Böyle bir durumda, sadece atmosfer değil, bağlam da önemli bir hale gelmiştir. Bağlam durumu algıda farklılıklar yapar. Bağlama yol gösteren ortam kültür ve de tarihsel bir bakış olmuştur.⁴²⁷

Temelinde teknik yöntemlerle üretilen sanat eserleri olan fotoğraf ve sinemanın, sanata olan etkilerini değerlendiren Benjamin, esas aldığı konulardan, sanat yapıtının üretildiği zamandaki değeri ile sanat eserinin sesini duyurduğu alımlayıcı için anlamını teknik gelişmelerle beraber yeniden değerlendirmiştir. Benjamin'e göre esasında sanat eseri her daim yeniden üretilebilir olmuştur. Yeni olan ise sanat eserinin teknik aracılığıyla yeniden üretilebilir olmasıdır. Bronz olarak üretilmiş yontular, terracotta veya sikkelerin, Yunanlılarca kitlesel üretimi gerçekleştirebilen tek sanat eserleri olduğunu dile getiren Benjamin, bu sanat eserlerinin dışında kalanlarının tamamının sadece bir kereliğine mahsus ve teknik yönden yeniden üretilemez olduğunu hatırlatmıştır. Tahta baskısının icat edilmesiyle grafik ilk kez teknik yöntemlerle yeniden üretilebilir hale gelmiştir. Taşbaskı tekniğiyle beraber yeniden üretim tekniği 19. yüzyıl başında tamamıyla yeni bir seviyeye gelmiştir. Taşbaskı tekniği ile birlikte grafik sanatında sadece kitlesel olarak

⁴²⁷ Işıklar, Gülnur, *Paris Pasajlarında Bir “Flaneur” Water Benjamin Sanat Yapıtı- Aura ve Lüks İmgesi*, The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication- Volume: 6, Issue: 4, TOJDAC October 2016

değil, aynı zamanda her geçen gün yeni şekillerle ilk defa piyasaya sürülebilen kitap süslemeleri ile grafik ürünleri meydana gelmiştir. Fakat bu gelişme daha başlangıç aşamasındayken onlarca yıl sonrasında bu kez fotoğraf tekniği tarafından aşılmıştır. Benjamin'e göre taşbaskı resimli gazetelerin, fotoğraf ise sesli filmin habercisidir, öncüsüdür.⁴²⁸ Yine de Benjamin'e yeniden üretim teknikleri, her ne kadar hızlı gelişme gösterip hayatın içerisine girseler de, en etkin düzeydeki yeniden üretimde bile eksik olan bir yanı bulunmaktadır.⁴²⁹ Sanat eserinin şimdilik, buradalık veya olduğu yerde biriciklik özelliğinin, yeniden üretilmeyle gerçekleştirilemeyecek bir özellik olduğunu belirtir. Biriciklik özelliğini, sanat eserin zamanla fiziksel olarak yapı değişimleri ya da mülkiyet bağları değiştirilemez, Şimdilik ve buradalık özgün olan bir eserin hakikiliğini oluşturur. Benjamin hakiki, gerçek olan bir eserin yeniden üretiminin taklit olarak değerlendirileceğini belirtmiştir, bundan dolayı yeniden teknik yolla üretileni bundan ayrı tutmuştur.⁴³⁰ Bunun nedeni ise teknik olarak üretilenin insan gözü yerine ayarlanabilen makinede objektifin alacağı görüntüyle, yani fotoğraf ya da film kamerasıyla elde edilmesindedir. Teknik yolla yeniden üretim eserin izleyicisine gelmesine olanak sağlar; ancak ortaya çıkan bu ürün bir taklit olmasa da sanat eserin şimdilik ve buradanlık özelliğini yok eder. Şimdilik ve buradanlık özelliği yok olan eserin gerçeklik özelliği de zedelenmiştir.⁴³¹

Ayrıca yeniden – üretim kapitalist ya da yarı ileri kapitalist toplumun, dönemin özelliği değildir. Benjamin' e göre sanatçı adayları olan öğrenciler alıştırmayı yapmak için, profesyonel olanlar eserlerinin yaygınlaşması için ve bu işin ticaretini yapan, kazanç elde etmek isteyenler bu durumu yapmışlardır. Şu bir gerçektir ki sanat yapıtının teknik aracılığıyla yeniden üretilmesi yeni bir olgudur. Bu gerçek tarihsel süreçte bazı dönemlerde ara ara görülse de bazı dönemler de uzun zaman aralığında kendini göstermeyen; fakat gün geçtikçe de artan bir yapıya bürünmüştür. Her geçen gün yeniden– üretilmiş sanat eseri yeniden– üretilebilirlik için planlanmış

⁴²⁸ Benjamin, Walter, *Pasajlar- Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden üretilebildiği Çağdaş Sanat Yapıtı*, Çev. Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1993, s. 47.

⁴²⁹ Benjamin, Walter, *Pasajlar- Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden üretilebildiği Çağdaş Sanat Yapıtı*, Çev. Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1993, s. 48.

⁴³⁰ Benjamin, Walter, *Pasajlar- Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden üretilebildiği Çağdaş Sanat Yapıtı*, Çev. Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1993, s. 48.

⁴³¹ Torun, Ayla, *Water Benjamin, Sanat Eserinin Aurası ve Yeni Medya Sanatı*, International Multilingual Academic Journal Vol. 2, No. 1, Mayıs 2015, s.3.

bir durum içine girmiştir. Bu gelişme yeniden– üretimin en önemli basamaklarından biri fotoğraf ve fotoğrafın ileri tekniği olan sinema yoluyla kendini göstermiştir.⁴³²

Benjamin'e göre bu günün insanının nesnelere yanında, elinin altında tutmak arzusunun sanat eserinin biriciklik özelliğini yeniden üretimle sağlamaya çalışmasına neden olmaktadır. Sanat eserini kült değeri ve sergileme değeri olarak değerlendiren Benjamin, sanat yapıtının asıl önemli tarafının da sergilenerek görünmeleri değil, varlıkları olduğuna, yani kült değerine dikkati çekmiştir. İlk sanat eserleri en önceleri büyüsel, arkasından da dinsel özellikteki kutsal törenlerde kullanılmıştır. Bu durumda iki kullanımın da bir kült değer oluşturur ve bu bakımdan da auraları bulunur. Sonuç olarak hakiki sanat eseri biricikliğini kutsal törende bulmuştur. Dinselliğin yanında güzellik kültürünün de Rönesans ile belirgin hale gelmesi, sanat yapıtının dinsel yönünü daha da yoğunlaştırarak adeta tanrıbilimle özdeşleştirir. Fotoğraf sanatının ilk yeniden üretim olarak sosyalizmle aynı zamanda ortaya çıkmasını gerçek bir devrim olarak nitelendiren Benjamin şunu dile getirir:⁴³³ “*Sanat yapıtının teknik yolla yeniden üretilebilirliği, dünya tarihinde ilk kez yapıtı kutsal törenlerin asalağı olmaktan özgür kalmaktadır.*⁴³⁴

Benjamin, sanat yapıtlarının kutsal törenlerden özgürleşmesiyle görünürlük olarak sergileme imkanlarının da önemli ölçüde arttığını belirtmiştir. Bir sanat eseri olan tablonun, bir kilisede yer alan mozaığın ve bir büstün, tapınakta sabit bir yere sahip olan bir tanrı heykelinden daha kolay sergilenebilir olduğuna dikkat çekmiştir.⁴³⁵ Bu karşılaştırmayı yaparken değişkenlik gösterenin sanat eserlerinin taşınabilirlikleriyle hareket kabiliyetini elde etmiş olmasıdır. Sergileme değeri kült değerini arka plana atar. Klasik sanat yapıtlarında sanat yapıtının kült değeri öncelikli ve de öndeyken fotoğraf ve sinemada sanat yapıtının sergilenme değeri öncelikli hale gelmiştir. Sanat alıcısının kolaylıkla ulaşabileceği bir konumda yerde

⁴³² Dellaloğlu Besim F., *Modern Mesih: Walter Benjamin*, Say Yay. İstanbul, 2005, s. 174.

⁴³³ Torun, Ayla, *Water Benjamin, Sanat Eserinin Aurası ve Yeni Medya Sanatı*, International Multilingual Academic Journal Vol. 2, No. 1, Mayıs 2015, s. 4.

⁴³⁴ Benjamin, Walter, *Pasajlar- Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden üretilebildiği Çağdaş Sanat Yapıtı*, Çev. Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1993, s. 52.

⁴³⁵ Benjamin, Walter, *Pasajlar- Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden üretilebildiği Çağdaş Sanat Yapıtı*, Çev. Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1993, s. 53.

bulunabilen sergilenebilirlik, fotoğraf ve filmin en bilindik özellikleridir. Fotoğraf sanatına bakıldığında ilk basım ile çoğaltılmış basım arasında bir farkın olmaması eserin hakikiliğini yok ederken, sanatın da topluma olan işlevini temelinden değiştirir. Sanat kutsal tören temelinden uzaklaşarak politika işlevi temelinde yer almaya başlar.⁴³⁶

Benjamin' e göre fotoğrafın bir sanat olup olmayışı ile ilgili acelece alınan tıpkı sinema için de geçerli olduğunu belirtmiştir. Daha da ileri giderek sinemayı sanat alanına, sanat kategorisine girebilmek için sinemaya tanrısal nitelikler yüklemeye çalışanları eleştirmiştir. Bu öngörüsünde belirttiği gibi sanat işlevini değiştirip çağın bakış açısının üstüne çıkarken, sinemanın gelişme gösterdiği 20. yüzyılda bile bu değişim uzun zaman boyunca fark edilmeyip gözden kaçırılmıştır.⁴³⁷

Sanatın teknik olanakların yardımıyla çoğaltılabilir olması, kitlenin sanatla olan ilişkisini değiştirmiştir.⁴³⁸ Benjamin resim sanatı konusunda sanat alımlayıcısının geleneksel olanın keyfini sürerken, yenilikçi yaklaşımlara getirilen eleştiriler olmasına karşın, sinema izleyicisinin sinemaya karşı ılımlı bir şekilde yaklaştığı, bir taraftan eleştiri bir taraftan da keyif alınan tavrın birbirleriyle örtüştüğünü söylemiştir. Sinema izleyicinin verdiği tepki kitlesel boyuttayken, resim sanatının eşzamanlı bir toplumsal algıya uygun olmadığı görüşünü savunur. Sinemaya karşı çeşitli bakış açılarının yanında, sinemanın günlük hayattaki bulunduğu yerine bakıldığında bir ikilem çıkarımında bulunur. Bu ikilem durumu; kitlelerin oyalanmasını sağlayacak olan bir araç ya da üzerinde yoğunlaşma gerektiren bir sanat durumudur.⁴³⁹ *“Sanat yapıtının karşısında dikkatini toplayıp yoğunlaşan insan bu erin içine iner. Oyalanan kitle ise sanat yapıtını kendi içinde*

⁴³⁶ Torun, Ayla, *Water Benjamin, Sanat Eserinin Aurası ve Yeni Medya Sanatı*, International Multilingual Academic Journal Vol. 2, No. 1, Mayıs 2015, s. 4.

⁴³⁷ Benjamin, Walter, *Pasajlar- Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden üretilbildiği Çağdaş Sanat Yapıtı*, Çev. Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1993, s. 55.

⁴³⁸ Benjamin, Walter, *Pasajlar- Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden üretilbildiği Çağdaş Sanat Yapıtı*, Çev. Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1993, s. 62.

⁴³⁹ Torun, Ayla, *Water Benjamin, Sanat Eserinin Aurası ve Yeni Medya Sanatı*, International Multilingual Academic Journal Vol. 2, No. 1, Mayıs 2015, s. 4.

eritir.”⁴⁴⁰ Benjamin bu çıkarımını yaparken sanatın kitleleri harekete geçirme işlevini, sinemanın yerine getirdiği ile bir bağ kurmuştur. Her ne kadar insanın dikkati dağınık bir halde bulursa da, sinema yaptığı etkiyle kitleleri harekete geçirme görevini yerine getirecektir görüşünde olmuştur.⁴⁴¹

Benjamin’in “Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı” makalesinde üzerinde durduğu ve çıkarımda bulunduğu sanat eserinin önce bir ritüel aracı olduğu ve onu biricik kılanın özdeşleştiği tapınma eylemi olduğudur. Sanat kendinse ait olan bu havayı ritüel temsil dünyasında kazanmış, yine ritüel yoluyla geleneğe sinmiş ve bu gelenek aracılığıyla da dönüşüm geçirmeye başlamıştır.⁴⁴²

Sanatın toplumsal görevi tarihten bu yana her döneme göre değişip şekillenmiştir. Bu süreçlerde sanatın kurumsallaşması ve özerlik durumunu kazanması siyasi, dini ve aristokratik güçlerin himayesinde gelişme göstermiştir. Bununla birlikte toplumsal dönüşümler ve teknolojik gelişmeler sanat yapıtının görevinin ne olduğunu belirleyen temel unsurları oluşturmuşlardır. Sanatçının özgür hale gelmesi, modern toplum ve modern sanatın doğuşu Sanayi İnkılabı’nın neden olduğu sosyal, kültürel değişim ve gelişimlerle başlamıştır.⁴⁴³

Sanat yapıtının halesini, aurasını kaybetmesi ile beraber kullanılabilir duruma gelmesi ile beraber, yaşamın estetik hale getirilmesine karşın, estetiğin politikleştirilmesi: “*Sanatın kurtsal törenden temellenmesinin yerini başka bir uygulama, yani sanatın politika temeline oturtulması almıştır.*”⁴⁴⁴ Buradaki karşıt duruş sözünden kasıt, gündelik yaşamın hakikiliğine karşı belli bir eleştirel mesafe koyabilmeyi olanaklı yapacak özerkliğin sanatta yapılması tekrardan oluşturulmalıdır. Bu görüşlerin sanata yansımaları, sanat yapıtının özerkliğinin ne şekilde sağlanabileceği ve de muhafaza edileceği yönünde bir eğilimdir. Benjamin’in

⁴⁴⁰ Benjamin, Walter, *Pasajlar- Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden üretilbildiği Çağdaş Sanat Yapıtı*, Çev. Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1993, s. 67

⁴⁴¹ Torun, Ayla, *Water Benjamin, Sanat Eserinin Aurası ve Yeni Medya Sanatı*, International Multilingual Academic Journal Vol. 2, No. 1, Mayıs- 2015, s. 4.

⁴⁴² Yücel, D., *Yeni Dünya Sanatı ve Yeni Müze*, İstanbul Kültür Üniversitesi Yay., İstanbul, 2012, s. 4.

⁴⁴³ Torun, Ayla, *Water Benjamin, Sanat Eserinin Aurası ve Yeni Medya Sanatı*, International Multilingual Academic Journal Vol. 2, No. 1, Mayıs 2015, s. 5.

⁴⁴⁴ Benjamin, Walter, *Pasajlar*, Çev.: Ahmet Cemal, YKY, İstanbul, 2007, s. 59.

halesini kaybetmiş sanat ile beraber estetiğin de politikaya uygun hale getirilmesi ile dile getirdiği, bundan sonra sanat eserinin varlıksal özerkliğinin, toplum içindeki bireyi de özerkleştirilebilecek bir şekilde kullanılabilir duruma gelmiş olması halidir. Sanatın aurasının kaybolması sanat eseri için ontolojik değil tarihsel bir değişim olmuştur. Politikaya uyarlanmış olan sanat eseri bundan sonra yetenekle ilgili değildir. Sanat eseri artık, olan yeteneğin nasıl kullanılacağına belirlenmesinden sonra, istenilen yönde üretilmiş eserdir.⁴⁴⁵ Benjamin sanatın artık halesini, biricikliğini yitirdiği bir dönemde, bir eserin sanat eseri olarak nitelendirilebilmesi için eserin bir taraftan doğru bir eğilim taşıması istenirken, bir taraftan da üstün özelliklere sahip olmasını istemenin de hakkımız olduğunu savunmuştur.⁴⁴⁶

Modernizm, başlangıçta basit bir modernizm anlayışı olmamıştır. Modernizm gelirken, keskin bir eleştirici tavır, yıkıcı, yok edici bir tepkisel hareket olarak gelmiştir.⁴⁴⁷ Modernizmin en fazla eleştirdiği alan edebiyat ve sanat olmuştur. Benjamin'in "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı" makalesine de konu edildiği, sanatın elit estetik anlayışı ile temel kavram ve kurumlarına karşı gelen, Data hareketi ve arkasından Avangard akımların, önderliğinde bağımsızlaşan sanat, modernizm sürecinden günümüze ulaşana kadar geçirmiş olduğu değişim ve dönüşümlerle, yalnızca tekniğin olanaklarıyla değil, bütünüyle teknolojik gelişmeler ile de üretilir hale gelmiştir.⁴⁴⁸

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra sanayi alanında hızlı ve seri üretimin gelişmesi ve haberleşmede kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması ile birlikte yaşanan toplumsal değişim ve dönüşüm, tüketim toplumunun da temellerini atmıştır. 1950 li yılların sonlarına doğru ortaya çıkan Pop Art sanatı güzel sanatlara olan bakış açılarını geri dönmenin mümkün olmadığı oranda değiştirmiştir.⁴⁴⁹ Postmodernizmin ilk örneklerini veren pop art sanatçıları tüketim toplumunun sembollerini kullanarak

⁴⁴⁵ Anlı, Ömer Faik, *Walter Benjamin'de "Sanat" ve "Tarih" Kavramları Bağlamında Bütünsel Bir Sosyal Kuramın Olanığı*, Düşünme Dergisi/ Journal Of Thinking, ISSN: 2147-1622, Sayı: 5

⁴⁴⁶ Benjamin Walter, *Brecht'i Anlamak*, Çev.: Haluk Barışcan, Güven Işısağ, Metis Yay., İstanbul, 2007, s. 99.

⁴⁴⁷ Yücel, D., *Yeni Dünya Sanatı ve Yeni Müze*, İstanbul Kültür Üniversitesi Yay., İstanbul, 2012, s. 8.

⁴⁴⁸ Torun, Ayla, *Water Benjamin, Sanat Eserinin Aurası ve Yeni Medya Sanatı*, International Multilingual Academic Journal Vol. 2, No. 1, Mayıs 2015

⁴⁴⁹ Hodge, S., *Gerçekten Bilmemiz Gereken 50 Sanat Fikri*, Çev.: Emre Gözgülü, Domingo Yay. , İstanbul, 2013, s. 168.

çalışmalar yapmışlardır. Karikatür, çizgi roman, gazete, dergi, ünlü olanların fotoğrafları, reklam malzemeleri, ürün ambalajları, Hollywood filmleri gibi birçok günlük yaşamda kullanılan objeler sanatçılar tarafından kullanılmış, popüler kültüre özgü teknik ve özelliklerle soyut sanata tepki gösterilmiştir. Genel anlamda güzel sanatlar için yabancı olan malzemeler kullanılmıştır. Bu malzemelerin kullanılmasıyla ortaya çıkartılan teksir, baskı, resim, fotoğraf, kolaj ve üç boyutlu uygulamalar kullanan pop art, sanat eserini aurasından çok hızlı bir biçimde uzaklaştırarak sanat eserinin geleneğin dışına çıkmasında önemli bir etki yapmıştır.⁴⁵⁰ Bu durum sanat eserini, “*Onu modern, materyalist ve tüketimci dünyanın ortasına attı*”⁴⁵¹

Sanatın tarihsel süreç içerisinde akışına bakıldığında, teknik gelişmelerle sanatın birbirini desteklediği anlaşılmaktadır. Bunun nedeni ise sanat, teknik söz konusu olduğunda bile içsel ve özgün kuralların ortaya çıktığı bir alan olarak fazlaca bir güce sahiptir.⁴⁵² Bu gün teknoloji kendisi için kendi dil yapılarını oluşturmaktadır. Oluşturulan bu teknolojik dil yapısını sanatçılar kendi üretimlerinde kullanabilecekleri yeni biçim ve yaklaşımlara dönüştürmek için yararlanmaktadırlar. Çağdaş anlamda sanat, temel esas olarak bu çizgide gelişen dinamiklerin görselleştirildiği bir alana dönüşürken, bilgisayar, internet, video gibi yeni oluşumların, özgün sanat eserleri üretmek adına çekici birer araçlar olarak görülmesi kaçınılmaz olmuş durumdadır.⁴⁵³

Teknolojinin sanat alanında kullanıldığı uygulamalardan birisi de sanal tur ve sanal müzelerdir. 1990’ lı yılların başından beri sanatsal koleksiyonların internet üzerinde sergilenmeleri internet kullanımını artırmıştır. Teknolojinin imkanlarıyla sanatçılar artık müze duvarlarını aşarak kendi üretim, sunum, sergileme ve iletişim

⁴⁵⁰ Torun, Ayla, *Water Benjamin, Sanat Eserinin Aurası ve Yeni Medya Sanatı*, International Multilingual Academic Journal Vol. 2, No. 1, Mayıs 2015, s.5.

⁴⁵¹ Hodge, S., *Gerçekten Bilmemiz Gereken 50 Sanat Fikri*, Çev.: Emre Gözgülü, Domingo Yay. , İstanbul, 2013, s. 171

⁴⁵² Yücel, D., *Yeni Dünya Sanatı ve Yeni Müze*, İstanbul Kültür Üniversitesi Yay., İstanbul, 2012, s. 26.

⁴⁵³ Torun, Ayla, *Water Benjamin, Sanat Eserinin Aurası ve Yeni Medya Sanatı*, International Multilingual Academic Journal Vol. 2, No. 1, Mayıs 2015, s. 5

özgürlüğü kazanmışlardır.⁴⁵⁴ Benjamin'in müzeler için gözle görülür bir kopuşun habercisi olduğunu belirttiği teknik yolla yeniden üretim, Malraux'a göre müzenin artık sınırsız bir şekilde genişlemesi olarak değerlendirilmiştir.⁴⁵⁵

Bu durum sanatın takip edilme ve algılama biçiminde değişikliklere neden olmuştur. Bununla birlikte bu değişim sanat izleyicinin de rolünü değiştirmiştir. Benjamin'in şehirde gezinen insan kavramı olan flaneur günümüzde tekniğin olanaklarıyla yerinden kalkmadan dünyayı gezen, keşfeden dijital flaneura dönüşmüştür.⁴⁵⁶ Ayrıca Sevim' e sanat piyasası içerisinde ortaya çıkan flaneur, burjuva sınıfının anonim kitlesi için çalışır durumda olmuştur.⁴⁵⁷

Walter Benjamin'in en önemli eseri olarak kabul edilen "Pasajlar"⁴⁵⁸ da erken endüstri ürünleri, mağazalar, reklamlar konusundan bahsetmektedir.⁴⁵⁸ Pasajlar'da bahsedilen serbest dolaşımı esas alan kitle toplumunun şahlandığı bir değer olan moda olgusu ve bu olgunun şekillendirdiği aurasız sanat eseri kendisini çağdaş toplumun sıkıcı ortamında ancak flaneurlük yani bir bakıma aylıklıkla özgür yapabilen kişi olmuştur. Benjamin'in en önemli kavramlarından birisi olan flaneur kavramı Fransızca' da "avare gezinen" anlamına gelmektedir. Bu anlamla birlikte yaya olarak dolaşırken çevre izlenimleriyle düşünce üreten kişi anlamına da gelmektedir.⁴⁵⁹

Paris, ilk olarak Baudelaire'nin lirik bir şiirine konu olmuştur. Caddeler, sokak lambaları, mağazalar gibi çağdaş şehir hayatına ait kavramlar, Baudelaire ile beraber şiir dünyasına girmiştir. Buradaki Paris diye bahsedilen bir kent değildir. Alegorik olarak bir bireyin yabancılaşmış bakışları anlamına gelmektedir. Flaneur kavramı sanat piyasası içerisinde ortaya çıkan flaneur, derebeylik temelli sanat

⁴⁵⁴ Yücel, D., *Yeni Dünya Sanatı ve Yeni Müze*, İstanbul Kültür Üniversitesi Yay., İstanbul, 2012, Syf.:28-29

⁴⁵⁵ Yücel, D., *Yeni Dünya Sanatı ve Yeni Müze*, İstanbul Kültür Üniversitesi Yay., İstanbul, 2012, s. 43.

⁴⁵⁶ Torun, Ayla, *Water Benjamin, Sanat Eserinin Aurası ve Yeni Medya Sanatı*, International Multilingual Academic Journal Vol. 2, No. 1, Mayıs 2015, s. 8.

⁴⁵⁷ Sevim, B. A., *Walter Benjamin'in Kavramlarıyla Kültür Endüstrisi: "Aura", Öykü Anlatıcısı" ve Flaneur*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı: 3/11, ss. 509-516.

⁴⁵⁸ Tiedemann, Rolf, *Pasajlar Yapıtına Giriş*, Pasajlar, Çev.: Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2000

⁴⁵⁹ Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, *The Journal of International Social Research*, Voleme 3/11, Spring 2010

koruyucusu olarak değil, burjuva sınıfının anonim kitlesi için çalışmaktadır. Aydın olarak biline insan da flaneur olarak karşımıza çıkmaktadır. Flaneur piyasaya kendisine alıcı bulabilmek için çıkmıştır.⁴⁶⁰

Benjamin'e göre flaneur kavramı ortaya çıkartan Paris'tir. Paris, flaneur'un önünde bir peyzaja dönüşmekte ve onu oda gibi içerisine almaktadır. Flaneur bir taraftan herkesin kendisine bakan, kendisini izleyen bir kişi olarak hissederken bir taraftan da olanaksız bir kişilik moduna bürünmektedir. Flaneur'un gezdiği şehir kitlelerin evidir. Kitle her dönem tedirgindir ve bir devinim içerisindedir. Flaneur, kitlenin tüketime davet edildiği piyasanın gözlemcisi rolündedir. Bu bakımdan flaneur, kapitalist düzenin tüketicinin hakimiyetine gönderdiği bir keşif aracı olarak isimlendirilmektedir.⁴⁶¹

Aurasız bir yaşamda flaneur'un her defasında kitleye sığınan, daha çok piyasayı gözlemleyen ve gazetecilik toplumsal temeline sahip bir kişi olarak oldukça ilginç bir durumdur. Flaneur'u 19. Yüzyıldan çıkıp 20. Yüzyılın Paris'ine getiren temel özellikleri de bunlardır. Bu özellikleri sebebiyle flaneur piyasada dolaşım halinde bulunan ürünün özelliğini paylaşmaktadır.⁴⁶²

Benjamin'in görüşüne göre flaneur, kalabalığın aksine köklerinden kopmuş bireyi temsil etmektedir.⁴⁶³ Onun yeri sadece kalabalığın içerisindedir. Kendisini geldiği sınıfın içerisindeymiş gibi değil de kalabalığın içinde sanki kendi evindeymiş gibi hissetmektedir. Flaneurun dolaştığı son yerler olan mağazalar, aynı zamanda hayallerin gerçek olduğu yerlerdir. Bireyin kendi sanatı olarak başlayan flaneurluk kitleler adına bir mecburiyetlik durumuna girmiştir.⁴⁶⁴

Flaneur kavramaları ile birlikte anılan kavramlardan biri Paris'teki pasajlardır. Nitekim Benjamin'in görüşüne göre eğer pasajlar olmasaydı flaneur gibi

⁴⁶⁰ Benjamin Walter, *Benjamin Baudelaire ve Pasajlar*, Argos: 28, Çev.: Ahmet Cemal, 1990, ss. 50-52.

⁴⁶¹ Benjamin Walter, *Benjamin Baudelaire ve Pasajlar*, Argos: 28, Çev.: Ahmet Cemal, 1990, ss. 50-52

⁴⁶² Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, *The Journal of International Social Research*, Voleme 3/11, Spring 2010

⁴⁶³ Benjamin Walter, *Benjamin Baudelaire ve Pasajlar*, Argos: 28, Çev.: Ahmet Cemal, 1990, ss. 50-52.

⁴⁶⁴ Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, *The Journal of International Social Research*, Voleme 3/11, Spring 2010

dolaşmanın da bir anlamı olmazdı.⁴⁶⁵ Endüstriyel alanın yeni lüksü olarak kabul edilen, icadı sayılan pasajlar, bina kitlelerinin arasından geçen, üzeri cam ile kapalı, mermer kaplı geçitlerdir. Yukarıdan ışığını alan bu geçitlerin her iki tarafı da şık, lüks dükkanlarla süslenmiştir. İşte bu pasaj kendi başına bir dünyadır. Flaneur'un evi de bu dünya olarak kabul edilmektedir.⁴⁶⁶

Yeni medya sanatı olarak bakıldığında günümüzün teknolojiyle üretilen sanatlar, ilgilenicisinin internet ortamında gördüğü sanat eserini, belki de daha meraklı bir şekilde gidip yerinde görme isteği auranın varlığını sürdürmesine neden olmaktadır. Flaneur bilinçli bir gezgin olarak şehir hayatında çevresini gözlemlerken, yeni dönemde dijital flaneur da interneti aynı amaç doğrultusunda kullanarak sanat eserine ulaşabilmektedir. Benjamin, görüntü üretme aracı olarak belirttiği kameranın sanatsal ve kültürel alanda büyük bir devrim yaptığını belirtmiştir. Sanatsal alanda üretim için kullanılan bu gelişmeyi, modern çağda insanlığın yenilenmesinin bir göstergesi olarak kabul etmiştir. Yeni iletişim teknolojilerinin ürünleri olan, bilgisayar ve interneti ise sanatsal bir üretim aracı olarak kabul edildiği yeni medya sanatıyla çağdaş sanata damgasını vurmuştur.⁴⁶⁷

Benjamin'in aurasını yitirdiğini iddia ettiği çağdaş yaşamda en az aura kadar önemli olan kavramlardan birisi de 'öykü anlatıcılığı' kavramıdır. Öykü anlatıcılığı kavramını Benjamin'in deneyim, bellek ve hatıra kelimelerine yüklediği anlamlarla birlikte ele almak gerekir. Bu kavramların değişim göstermesi, insanların dünyaya bakış açısı ile birlikte paralel olarak meydana gelmekte ve kitle iletişim araçlarında geleneksel anlamda öykü anlatıcısının izlerini taşıyan televizyon kişilikleri üretilmektedir. Benjamin, bireyin özgürleşmesinin araçlarından birisi olan öykü anlatıcısının ve öykü dinleyicisinin modern hayatta artık hiçbir hükmünün olmadığını ileri sürmüştür.⁴⁶⁸ Öykü anlatıcılığının hayattan gitgide kopmasına neden olarak

⁴⁶⁵ Benjamin, Walter, *Pasajlar*, Çev.: Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2000, s. 131.

⁴⁶⁶ Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, *The Journal of International Social Research*, Cilt 3/11, Spring 2010

⁴⁶⁷ Torun, Ayla, *Water Benjamin, Sanat Eserinin Aurası ve Yeni Medya Sanatı*, International Multilingual Academic Journal Vol. 2, No. 1, Mayıs 2015, s. 9.

⁴⁶⁸ Benjamin, Walter, *Hikaye Anlatıcısı*, Çev.: Nurdan Gürbilek ve Sabir Yücesoy, - *Son Bakışta Aşk*, Hzl.: Nurdan Gürbilek, Çev.: Ahmet Doğan vd., Metis Yayınları, İstanbul, 1995

bireylerin deneyimlerini başka insanlarla paylaşma yeteneklerinin ellerinden alındığını dile getirmektedir. Ve böylece deneyim olanağı gitgide değerini yitirmiştir düşüncesinde olmuştur. Ağızdan ağza aktarılan insanların deneyimleri öykü anlatıcılığının beslendiği kaynağı olmuştur. Öyküleri yazıya dökenler arasında en önemlileri, adı belirsiz olanların anlattıklarına bağlı kalanlar olmuşlardır. Birincisi halkın düşüncesine göre uzaklardan gelen, ikincisi ise halkın bulunduğu bölgenin gelenek ve görenekleri hakkında bilgi veren öykü anlatıcılarıdır. Bu öykü anlatıcıları eski çağlar göz önüne getirilip canlandırılırsa bunlardan bir tanesi yerleşik halde bulunan çiftçi, bir diğeri ise ticaret yapan denizcidir. İlk gerçek öykü anlatıcısından masal anlatıcısı olarak bahsedilir. Masal ise insanların mitlerin yapmış olduğu kabustan kurtulabilmek için yaşamış oldukları ilk tecrübeyi anlatmaktadır.⁴⁶⁹

Benjamin'e göre öykü anlatıcılığının hızını kaybetmesiyle birlikte romanın ortaya çıkışı gerçekleşmiştir. Roman kitaba bağlılık yönünden öykü anlatıcılığından ayrılır. Romanın sözlü edebiyatla bir ilgisi bulunmamaktadır. Öykü anlatıcısı olayları kendi tecrübesiyle ya da aktaranlardan ileri giderek yorumlamaktadır. Roman için ise böyle bir süreç yoktur. Herkesle değil aksine tek başına olan bir bireyin ortaya çıkarttığı bir üründür. Benjamin' e göre her gün dünyada oluşan değişik olaylardan insanların haberi olmaktadır. Buna rağmen dikkati çeken bir öykü bulunmamaktadır. Bunun sebebi yaşanan bütün olayların artık hazır oluşturulmuş bir metinle açıklamalarıdır. Modern hayatta yaşanan olaylar, öykü anlatıcılığının değil, bilginin işine gelmektedir. Bilgi olayın sıcak anında işe yaramaktadır. Öykü anlatıcılığı ise olayı yıllar geçse bile hareketlendirebilmektedir. Sadece önemli olarak algılanan, bilgilerin dikkat oluşturabilecek bir biçimde öyküleştirelerek pazara sürüldüğü, modern yaşamda öykü eski gücünü kaybetmekte ve özgün çalışmalar imkansızlaşmaktadır.⁴⁷⁰ Benjamin'in bahsettiği geleneksel anlamda öykü anlatıcılığının eski gücünü kaybetmesiyle modern kısa öykü doğmuştur. Öykü anlatıcılığındaki bu gerilemenin farklı toplumlarda değişik biçimlerde ortaya çıkma düşüncesi göz önünde bulundurulmalıdır. Örneğin, Benjamin daha fazla

⁴⁶⁹ Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, *The Journal of International Social Research*, Cilt 3/11, Spring 2010

⁴⁷⁰ Benjamin, Walter, *Hikaye Anlatıcısı*, Çev.: Nurdan Gürbilek ve Sabir Yücesoy, - *Son Bakışta Aşk*, Hzl.: Nurdan Gürbilek, Çev.: Ahmet Doğan vd., Metis Yay., İstanbul, 1995, s. 94.

sanayileşmeye başlayan batı toplumları için öngördüğü bu sürecin Türkiye'ye bakıldığında Türkiye daha geç yaşamıştır. Sonuç olarak bakıldığında, sözü edilen toplumsal gerçekliğin Türk edebiyatına yansımaları farklı bir çizgide gerçekleşmiştir. Modern olarak tanıtılan kısa öykü yazarları, geleneksel öykü anlatıcısının özellikleriyle özdeşleşen yazarlar olmuşlardır. Türkiye' de kısa öykü yazarları olarak bilinen Ömer Seyfettin, Memduh Şevket Esenal ve Fahri Celalettin Göktulga gibi yazarlarda, sözlü kültürün izleri görülmektedir. Orta oyunu ve meddah geleneğini yansıtan öğeler, kısa öykü adı verilen edebi bir tür içerisinde izleyicinin ilgisini çekmiştir. Yani öykü anlatıcılığı geride kalsa bile, edebiyatla birlikte sinema, televizyon gibi, kitle iletişim araçlarıyla sözlü kültür geleneği devam edebilir. Böyle bir durumda insanların öykü dinleme isteklerinin devam ettiğini, aksinin zor olduğunu söyleyebiliriz.⁴⁷¹ Benjamin'e göre öykü yoluyla anlatım en eski iletişim yollarından birisidir. Öyle ki öykü yaşananları bir deneyim olarak anlatırken, anlatanın yaşamına gömmektedir. Örneğin bir çömlekçinin parmak izleri çömlekte bulunursa, öykü de anlatıda öyle bir iz oluşturmaktadır. Fakat Benjamin'e göre ne yirminci yüzyılda ne de yirmi birinci yüzyılın doğası, bu şekilde iz bırakacak ürünlerle ortaya çıkmamaktadır. Bu durum bilginin hızlı bir şekilde üretildiği, işlendiği ve dağıtılıp yayıldığı süreçte kalıcı hale gelen edimler yapmamak olarak algılanmamalıdır. Benjamin'in daha önce belirttiği ifadesi tam tersi düşünülecek olursa, sadece kısaltılabilecek şeylerin uğraşmaya değer görüldüğü, modern yaşam, geçmişte oluşan önemli kavramları tarihin derinliklerinde yok etmeye meyillidir. Bu kavramlardan birisi de hatıra kavramıdır. Benjamin hatıra kavramına da farklı bir anlamda bakmaktadır. Benjamin'e göre hatıra kavramı bir olayı kuşaktan kuşağa ileten gelenek zinciridir. Romanda ise gelenek zinciri anlamında hatıradan söz edilmesi mümkün değildir. Böylece romanda destansı bellekte kaybedilmiştir.⁴⁷²

Walter Benjamin'in kültür endüstrisi merkezinde ifade ettiği görüşleri, 'gösteri çağı', 'imgeler evreni' gibi kavramlarla nitelendirilen hayatın özündeki değişim ve dönüşümlere de yol gösterecek özelliktedir. Kitle toplumu sanat ve

⁴⁷¹ Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, *The Journal of International Social Research*, Cilt 3/11, Spring 2010

⁴⁷² Benjamin, Walter, *Hikaye Anlatıcısı*, Çev.: Nurdan Gürbilek ve Sabir Yücesoy, - *Son Bakışta Aşk*, Hzl.: Nurdan Gürbilek, Çe.: Ahmet Doğan vd., Metis Yayınları, İstanbul, 1995

sanatçının tabiatında ortaya çıkan değişimler ile kitle kültürünün düşük düzeyini merkezine alan eleştirel bakış, bilginin hızlı bir şekilde yayıldığı ve de tüketildiği 21. Yüzyıl'da çok önemli olarak kabul edilen değerlerle bireyleri yüz yüze getirmektedir. Tüketim odaklı gösteri çağında, insanların dünyayı algılama şekli değişikliğe uğramış, geçmişin aurası yani halesi öykü anlatıcılığı gibi geleneksel değerler, günümüz için çok gerilerde kalmış olsa da bahsi geçen auranın kitle iletişim araçlarıyla başka biçimlerde tekrardan oluşturulmaya çalışıldığı, “öykü anlatıcılığı”ndan yine de vazgeçilmediği ve flaneur kimliğinin de yaşam imkanına sahip olduğu kabul edilebilir duruma gelmiştir. Tüketime insani bir anlam kazandırılmaya çalışılan bu süreçte imgeler çok önemli bir konuma getirilmiştir. Bundan böyle auralar yapay yöntemlerle elde edilecektir. Ve bireyler de artık bu yapaylığın oluşturduğu kültürü piyasanın şartlarına, kurallarına uyarak ve özgürlüklerini kaybederek tüketiceklerdir.⁴⁷³

Tekniğin olanaklarının gelişmesi veya sanat eserinin teknik olarak yeniden üretilebilir hale gelmesi sanatın biricikliğinin, yani aurasının yok olmasına neden olmuştur. Benjamin sanatın kaybolan, yok olan bu özelliğini, aura (hale ya da atmosfer) kelimeleriyle kavramsallaştırıp açıklamıştır. Benjamin'e göre, aura sanat yapıtlarının geçmişte kalan ve geçmişle bütünleşen gizemli bir yapı özelliğini taşımaktadır. O'na göre sanat eserini bütünleyen, kendisine has biricikliğini ve özgünlüğünü veren, şimdi ve buradanlık hissi olmuştur. Sanat eserine kendisine aitlik, özgünlük hissi verdiren aurası yok olursa, kültüre ait olan mirasın geleneksel değerleri de yok olur ve bununla beraber gücünü gelenekten alan gerçek yaşam tecrübeleri de anlamsızlaşırlar. Benjamin' e göre auranın kaybolmasıyla sanatın büyü ve dinirolünden kaynaklanan görevi son bulup yok olmuştur. Benjamin auranın kaybolmasından sonra sanat eserinin, yeni ve politik bir görev kazandığını savunmuştur. Tekniğin olanaklarıyla, sanat eserinin daha çok insana ulaşma imkanının artması sanatın politik ve ortaklaşa oluşturulacak olan bir sanat olacağına sinyallerini vermiştir. Sanat eserinin aurası ve geleneksel şekillerin, biçimlerin gizemli yapıları ve biriciklik yapıları sanat ilgilenicisinde yoğunlaşma özdeşleşme,

⁴⁷³ Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, *The Journal of International Social Research*, Cilt 3/11, Spring 2010

özümleme eğilimini ortaya çıkartırken, teknik olarak yeniden üretilebilen, aurasını yitirmiş sanat eserinin yapmış olduğu yabancılaşma hissiyatı, aynı zamanda seyirciyi eleştiren, kalımcı ve etkin bir duruma da getirmiştir.

3.1.4. Marcuse ve Sanat

Marcuse göre, sanat dünyayı özgürleştirmek ve değiştirmek için kullanılması gereken bir olgu olmuştur. Marcuse'ye göre sanat toplumdaki devrime değil, kendi içindeki disipline göre şekillenmiştir. O'na sanat kendi içinde özgürlüğe sahip bir yapıda olmuştur. Marcuse, sanatta siyaset yalnızca estetik olarak kendisini göstermiştir. Bazen sanatçı dahi devrimci olsa bile devrimin yansıması esere yansımaya bilir görüşünü savunmuştur. Marcuse bu konuda, 1871 yılındaki komünü sırasında Courbet'i örnek olarak göstermiştir. Şöyle ki, O'nun " özgür ve ayrıcalıksız" bir sanat için çabalamasına rağmen, eserlerinde siyasi içerik bulunmamasından söz etmiştir. Natürmort çizimler yaptığını dile getirmiştir. Courbet'un çizimle aktardığı elmalarla ilgili "*siyasi bir resimden daha güçlü ve daha protestocu*" demiştir. Bunun sonucunda Marcuse, devrimin sanat eserine olan müdahalesini, teknik bir düzen problemi olarak, yani dünyayı yeni bir dile aktararak gerçekleştirecek ümidiyle ilişkilendirmiştir. Sanat, Frankfurt Okulu'na göre tamamıyla kötü işleyen, yanlış oluşturulmuş, olan toplum için son bir sığınak yeri gözüyle görülmüştür. Sanat, olumsuzluğun içindedir; ama bu olumsuzluğa katılmadan kendisini devam ettirmiştir. Yani yanlışlar bütünü'nün içinde doğruyu barındırmıştır. Sanat, bununla beraber yanlış yok etme olanağını da sunmuştur. Böylelikle Frankfurt Okulu, sanat daha iyi bir geleceğin modeli olabilir görüşünü savunmuştur. Ancak bu modellik toplumdan kendisini ayrı göremez, kendini soyutlamaz, tam aksine topluma doğruyu, doğru yolu göstermek adına topluma yol olur, düşüncesi hakim olmuştur. Frankfurt Okulu bu yaklaşım ile Platon ve Aristoteles'ten beri süregelen gelen yansıtma kuramına karşı gelmiştir. Sanat eseri ile toplum gerçeği varlıksal bir zıtlık içinde yer alırlar. Okula göre sanat eseri toplumun bir olumsuzlamasıdır; yani toplumun gerçekliğini değiştiren bir hareket değildir.

Sanat toplumun gerçekliği içinde kalarak eleştirisini yapar, aynı zamanda içinde hayalleri gizler, aşkın, sevginin eleştiri boyutunu garantiler.⁴⁷⁴

Marcuse, toplumdaki bu olumsuzlamaya sanat için “ikinci yabancılaşma” adını vermiştir. Sanat için olan bu yabancılaşma, sanat eserini temel anlamında gerçek dışı bırakmıştır. “*Var olmayan bir dünya, bir Schein, görüntü, yanılısama dünyası yaratır*” demiştir. Sanatın yıkıcı gerçeği, hakikatliliğin bu biçimde bir yanılısamaya dönüştürülmesiyle mümkün olabileceğini savunmuştur. Marcuse’ye göre sanat taklit etmez, kopyalamaz bir oluşumdur. Bundan dolayı otomatik sanat diye bir terim yoktur. Sanat, estetik yöneten normlar bütünü değildir, bilinçliliğin, anlayışın, duyarlılığın, hayal etme gücünün birleşimidir. O’na göre sanatın kendisinde özgürleştirici bir potansiyeli bulunmaktadır. Bu potansiyel güç yaşanan, var olan dünyadan farklı; fakat var olan bu dünyadan üretilmiş nesnelere dünyasının kuruluşunu sağlamıştır. Fakat sanat, bu nesnelere yanlış aktarmaz ve onlardan yana dile gelir. Marcuse, sanat, bastırılmış olana, ezilmiş, sessizleştirilmiş, bir ses olur, yol gösterici olur düşüncesini savunmuştur⁴⁷⁵

Marcuse’nin buradaki düşüncesinden kastı, sanatın hayatı yansıtamayacağı, tam tersine hayat sanatı takip etmesi gerektiği gerçeği düşüncesidir. Marcuse göre, sanat ve gerçeklik hayat tarzlarında karşılaşmışlardır. Gerçek olanın tarihsel boyutu, dili, yoğunlaşmaları, sanatsal yabancılaşmayı meydana getirmiştir. Kelimeler, tonlar, sesler, renkler, şekiller estetiğin parçaları haline gelerek bilindik, tanındık, nesnesi olmayan eyleme dönüşürler, böylelikle farklı bir var oluş sergilerler.⁴⁷⁶ Marcuse sanatın kendine has yapısı sebebiyle, sanat eserinin bu toplumsal uyumculuğun dışında kalarak, soyutlanarak, siyaseti kabul etmeyen bir konuda olduğunu ifade etmiştir. Sanatın devrimci olabileceğini reddetmiştir. Bunun nedeni; çünkü zaten sanat yapıtı, kendini tüm yabancılaşmalara karşı ortaya koyan, bir estetiğin takipçisidir, yani devrim sanatın kökündedir düşüncesidir. O’na göre, sanat özgürlüğün dünyasını yansıtmaktadır. Marcuse’ye göre sanat kötü gidişatın önüne geçip engel olamaz, set olamaz, engel olmak için de bir şey yapamaz. Sanat yalnızca

⁴⁷⁴Dellaloğlu, Besim F., *Frankfurt Okulu’nda Sanat ve Toplum*, Say Yay., İstanbul, 2007, ss. 57-60.

⁴⁷⁵Marcuse, Herbert, *Karşıdevrim ve İsyân*, Ayrıntı Yay., 1998, s. 86.

⁴⁷⁶Marcuse, Herbert, *Karşıdevrim ve İsyân*, Ayrıntı Yay., 1998, s. 89.

kendi doğasını koruyarak, iyiyi- kötüyü, doğruyu- yanlış, güzeli- çirkini, yaşanan zaman ile yaşanılacak olan zaman arasındaki farkın ayrımını yapabilir. Marcuse, eğer sanat bundan mahrum bırakılırsa bu sanatın sonu olur düşüncesini savunmuştur.⁴⁷⁷

Frankfurt Okulu üyelerinden Marcuse, sanatı oyunla, ilişkilendirerek, sanatın oyunla aynı tutulması gerektiği üzerine düşünmüştür. Marcuse'n üzerinde durduğu, devrimci özelliğine vurgu yaptığı değer estetik olmuştur. Kültür ve sanatın somutlaşarak metalaşması, sanat yapıtlarının toplumda sosyal etkinliklerin malzemesi haline gelmesi, sanatçıların eserlerine, gerçek değerlerinden fazla değer verme amaçlarıyla yaptıkları çeşitli reklam, yorum konusu haline getirmeleri sanatın kör noktaya girmesine neden olmuştur. Şunu da belirtmek gerekir ki felsefe biliminin sanatı anlamaya, kavramaya çalışmak yerine, felsefenin çoğunlukla sanata biçim vermeye, yol göstermeye çalışması girişimleri felsefeyle sanat arasındaki birliktelik durumunu olumsuz etkilemiştir. Yine şu da bir gerçektir ki sanatı felsefeden ayrı tutma çabası yanlıştır, bu yolda gösterilen çaba boştur çünkü bu durum felsefe ve sanatın işlevlerinin doğasına aykırıdır. Marcuse'ye göre felsefe ile sanatın ayrı ayrı değerlendirilmesi doğru değildir; fakat felsefenin sanatı baskı altına alması, sanatın sanatçı tarafından tıpkı bir esnaf gibi eserleri süsleme, eserlere görsellik kazandırma çabasına itmiştir. Felsefe olgular üzerinden gerçeğe ulaşmaya çalışırken, sanat, için olgular, gerçeklik sadece bir özümseme uğraşı olmuştur. Felsefe herhangi bir sorunu dil ile çözmeye uğraşır, işte felsefenin dil ile sorunu çözemediği yerde, gerçeği dile getiremediği yerde sanat işin içine girer ve gerçeği anlamamıza yardımcı olur. Sanat bizim gerçeği anlamamıza olanak sunarken kendine özel, özgün dilinin oluşumuna da katkı sağlamıştır. Marcuse' a göre sanatçı kendini anlamaya çalışan, kendisini arayan insandır. Sanatçı bunu yaparken durumuna farkındalık kaygısı içerisine girmiştir. Marcuse' a göre insan kendini anladıkça, kendisine dair algısı kuvvetlendikçe bu kaygısını da yenme becerisinin üstesinden gelme durumu sağlamlaşır. Böyle bir kendisini anlama, algılama çabasına giren sanatçının gideceği, varacağı yer olgu ve doğruluğun erdemi olmuştur. Marcuse'ye göre, cesaret duygusunun verdiği olumlu yanları, kendi içsel dünyamız için kendimize güç verme

⁴⁷⁷Marcuse, Herbert, *Karşıdevrim ve İsyân*, Ayrıntı Yay., 1998, s. 102-107.

çabasından önce kendimizi anlamak yolunda kullanmalı, kendi benliğimizi bulma, anlama yolunda bulunan yapıcı bir yol gösteren cesaretimizi geri kazanmalıyız.⁴⁷⁸

3.1.5. Jürgen Habermas ve Sanat

Jürgen Habermas Frankfurt Okulu'nun son kuşak öncüsü olmuştur. J. Habermas tam olarak herhangi bir ideolojiye konulmamıştır. J. Habermas'ın önemli özelliği birçok konuda kritikçi tavır takınması olmuştur. Böyle bir tavır alması durumu, O'nu bir taraftan kurulu düzenler karşısında küresel ekonomi ve post modern eğilimlere yakınlaştırmıştır. Diğer taraftan ise Habermas, onlara bazen karşı çıkar tavrını belli etmiştir. Habermas'ı Frankfurt Okulu'nun diğer üyelerden ayıran bir özelliği bulunmaktadır. Bu özelliğine bakıldığında, Habermas'ı diğer üyelerden ayıran önemli farklılık, iyimserliğinden kaynaklı olarak siyasal pratikle o ya da bu biçimde bir ilişki içine girmiş olmasıdır. Ayrıca Habermas'ın kapitalizmin ana etkenleri hakkındaki çalışması, Frankfurt Okulu'ndan ayrı bir biçimde ayrılmaktadır. Ayrıca estetik ve güncel popüler kültürle okulun diğer üyeleri kadar ilgilenmemiştir. En belirgin ayırım ise felsefe alanındadır ki zaten bu ayırım diğer farklılıkları da belirlemiştir. Habermas'ın, "Modernitenin Felsefi Söylemi ve İletişimsel Eylem Kuramı" kitaplarını incelerken dikkat edeceğimiz nokta, okulun en önemli temsilcilerinden olan Adorno ve Horkheimer'le önemli bir tartışmaya girmiş olmasıdır. Tartışmanın temelinde ise aklın toptan reddi karşısında Habermas'ın modern iletişimsel akli savunması yatmaktadır. Her ne kadar farklılık gösterse de Habermas da henüz Frankfurt Okulu'nun yoğun etkisi altında kalmıştır. Bu etki ortaya koyduğu eserlerden en önemli ikisi olan "Kamusallığın Yapısal Dönüşümü (1962) ve Bilgi ve İnsan İlgileri (1968)" eserlerinde görülebilmektedir. Bu eserlerinde Habermas, Eleştirel Kuram'ın ana konularından olan kapitalizmin kamusal alanını konu edinmiş ve Horkheimer'in ilgilendiği eleştirel bilgi felsefesini geliştirmiştir. Habermas için, modernitenin vaadine göre sanatlar ve bilimler yalnızca doğal güçlerin kontrolünü sağlamayacak, aynı zamanda kişinin kendisini ve

⁴⁷⁸Rollo, May, *Kendini Arayan İnsan*, Okyanus Yay., 2013

dünyayı kavrayışını, ahlakın ilerlemesini, toplumsal kurumlarda adaleti ve insan mutluluğunu da geliştireceklerdir.⁴⁷⁹

3.1.6. Frankfurt Okulu'nda Edebiyat

Frankfurt Okulu üyelerinin üzerinde durup önem verdikleri bir alan da edebiyattır. Okul üyelerinin tamamına yakını edebi çalışmalarda bulunmuşlardır. Okul üyelerinin bu çalışmaları arasında en önemlileri, Adorno'nun Kafka, Beckett ve Proust çalışması, Löwenthal'ın 18. Yüzyıl İngiliz edebiyatını popüler kültür açıdan ele alması, Almanya'daki toplumsal gelişmelerle birlikte Dostoyevski'nin fazla okunur hale gelmesi ile birlikte kurulduğu ilişkilerin ele alındığı çalışmalar, sosyolog ve filozof kişiliğinden daha çok edebiyatçı olan Benjamin'in Baudelaire ve Proust üzerine olan çalışmaları olarak gösterilebilir. Bütün bu çalışmalar içerisinde en önemli çalışma Adorno'nun Kafka ve Beckett çalışması, Benjamin'in Baudelaire isimli çalışması olmuştur. Frankfurt Okulu, sanat için belirlediği sorumluluğun, modern sanat ve edebiyat tarafından yüklenilebilir olduğunu ileri sürmüştür. Okul üyelerine göre, edebiyatta bilhassa roman için realizm gerçek anlamda olumsuzluk veren bir olgudur, olmuştur.⁴⁸⁰

Adorno'ya göre roman realizmden ayrılmak istemiyorsa, var olanı söylemeye, yazmaya devam etmek arzusundaysa yalanın suç ortaklığını yapmaktan vazgeçmelidir. Burada romanın işlevselliği, önemle üzerinde durulması gereken konular, bireylerin arasındaki bağların şeyleşmesiyle insani niteliklerin basitleşmesinin, düzen için kolay, karşı gelinmeyen bir olanak sunması olduğudur. Bunu sağlayan araçlar da yabancılaşma ve nihayetinde insanın kendine olan yabancılaşmasıdır. Bunun için en uygun sanatlardan biri romandır. Roman adeta yabancılaşmanın estetik bir aracı olmuştur. Bunun nedenine bakıldığında insanlar

⁴⁷⁹ Held, David, *Introduction to Critical Theory: Horkheimer to Habermas*, Berkeley: University of California Press, 1980

⁴⁸⁰Dellaloğlu, Besim F., *Frankfurt Okulu'nun Sanat Anlayışı*, Sanat Toplum Bağıntısı Açısından Bir Araştırma, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Şubat, 1994, s. 114.

birbirinden uzaklaştıkça birbirlerine gizemli hale gelmektedirler. Gizemi ortaya çıkartma romanın en belirgin kaynağıdır.⁴⁸¹

Frankfurt Okulu sanat alanlardan edebiyatı önemsemiştir. Okula göre edebiyat sanatın Aydınlanma'ya karşı öngörülen bir görevi yapmaya yetkin olması bakımından önemli bir estetik bütünlük olarak görülmüştür. Edebiyatın, bireyin kendisine ve topluma karşı yabancılaşmasını en iyi anlatabilecek olan sanat dalı olabileceği düşünülmüştür. Edebiyat yabancılaşmanın sürekli hale gelmesiyle bireylerin birbirlerine karşı gizemli yapılarının çözülmesinde önemli bir alandır.⁴⁸² Bireyin kendi varlığına ve tüm insanlara karşı duyumsayacağı derin bir yabancılaşma edebiyatla gün yüzüne çıkartıldığında bu durum insana ve insanın öz varlığına bağlı bir hakikati arama gücü verecektir. İnsanın içsel dünyasına inmek edebiyatla gerçekleşebilir. Bunu da bu anlamda roman başarabilir.⁴⁸³

Edebiyat alanında Adorno'ya göre Kafka modern edebiyat alanının en önemli kalemlerden birisidir. Adorno, Kafka'yı döneminin en etkin yazarı olarak ilan etmiştir. Kafka'nın etkisi üzerinde çok hissedilen Adorno'ya göre Kafka'nın bütün cümleleri gerçeğe uygundur kaleme aldığı her cümlesi anlamlıdır. Hem gerçeklik olgusu hem de yazınsal anlam simgesi birbirlerinin içinde yok olmamışlardır. Birbirleriyle aralarında kayda değer bir açıklık söz konusudur. Kafka'nın kaleme aldığı düzyazısı simgesel olmaktan daha fazla allegoriktir. Bu düşüncesinde toplumun dışlanmış olanının yanında bulunma düşüncesi vardır. Kafka'nın eserlerinin soyut anlamda vurguladığı nokta hali hazırda bulunanın karanlığını, yine kendi özüyle yolunu kaybetmeye doğru çeker. Kafka'nın bütün cümleleri adeta yorumla beni der. Adorno'ya göre sanatçıların kendi eserlerinin anlamalarını gibi bir mecburiyet yoktur. Kafka'nın eserlerine bakıldığında yazarın eserinin içine saldıdığı felsefenin eserin metafizik temeliyle eşit duruma gelme yanlısından kendilerini korumuşlardır. Eğer eser öyle bir eser olsaydı, ilgi çekmez, okunmaz, kendi düşüncesinin içinde boğulup kalır, gelişmezdi. Eserin kastettiği noktadaki ilk kural, her şeyi sözcük, sözcük, sözcüğün kastettiği anlamıyla almalı, her şeyi anlaşılabilir

⁴⁸¹ Adorno, Theodor W., *Noter sur la Litterature*, Flammarion, Paris, 1984, s. 39

⁴⁸² Dellaloğlu Besim F., *Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum*, Say Yay., İstanbul, 2007, s. 107

⁴⁸³ Adorno, Theodor W. *Edebiyat Yazıları*, Çev.: Sabir Yücesoy, Orhan Koçak, Metis Yay. İstanbul, 2008

kavramlarla kapatmamalıdır. Kafka'nın güçlü olduğu nokta yazılarında olan metinsel alanındaki gücü olmuştur. Sanatı sadece gerçekliği kabul etmemekle kaleme aldığı için, geçmişteki var olan kurallara karşı suçlu konuma düşmüştür. Gelecek, toplumun düşüncesini direkt olarak gözler önüne sermez; ama onu oluşma aşamasındaki yeni olanın sonu görünen bugünden, saflaştırdığı artık niteliğindeki ürünlerden kurar. O'na göre bilginin temeli, kaynağı güçtür. Eserlerinde en fazla sınırsız güce karşı çıkar. Kafka'nın eserlerindeki kapalılık özelliği, düşünceyi geçmişin, soyut olma durumu karışıklığına kadar götürmekle yetinmez, eserin kendisini geçmişten değeri hafif olan, ağır olmayan bir incelikle incelemeye sürükler.⁴⁸⁴

Adorno'nun edebiyat alanlarında en çok sevdiği yazar Beckett'tir. Beckett, Kafka ile beraber Adorno'nun gözünde modern edebiyatın önemli savunucusudur. Adorno Beckett'in yazıları ile Paris varoluşçuluğunun bir kısım ortak noktaları bulunur. O'nun yazılarının içinde anlamsızlığın sınıflamalarının izleri, durumu, seçimi ve de onun zıtlığı hepsi bir aradadır. Fakat Beckett'in yazıları az biraz geleneksel, hiç cesareti barındırmayan, yine oluşmuş durumda bulunan etkiye karşı, çok itinalı olan şekil, söylenmiş olanı yakalar, onu değiştirir ve onu etkiler.⁴⁸⁵

Adorno, felsefenin ya da teorinin olabirliği probleminin Beckett'te bir bıkmaya eğilimine sebep olduğu görüşünde olmuştur. Geç dönem aşamasındaki burjuva insanının akılsallığı anlaşılmayı kabul etmemiştir. Burjuva toplumunun kendi akıyla yön verdiği, yola getirdiği, savunduğu, ekonomi politika incelemesinin, eleştirmesinin yapıldığı dönem iyi bir dönem özelliği sergilemiştir. Beckett yalın ses bağlantısıyla, dilin yargılamaya dayanan kısmını önermek yerine, onu anlamlandırmayı gayelerken, anlamını yitiren şımarıklığın egemen olduğu, soytarı ritüelleri tarzında kendi manasızlığının bir aracına dönüştürür.⁴⁸⁶

Adorno ve Benjamin'in geliştirdiği edebiyat yaklaşımına göre, edebiyat toplumsal durumları göstermez. Toplumsal olanı yansıtmak yerine topluma örnek olacak şekilde yol gösterir.⁴⁸⁷

⁴⁸⁴Adorno, Theodor W. *Prisms, MIT, Pess*, Cambridge, Massachusetts, 1992, ss. 247-261.

⁴⁸⁵Adorno, Theodor W., *Noter sur la Litterature*, Flammarion, Paris, 1984, s. 202.

⁴⁸⁶Adorno, Theodor W. *Notes sur la Litterature*, Flammarion, Paris, 1984, ss. 202-224.

⁴⁸⁷Köksal, Alver, AÖF, *Edebiyat Soyolojisi* Dersi, Eleştiri Kuramları, 5.Ünite

3.1.7. Frankfurt Okulu'nda Sanatın Önemi (Genel Değerlendirme)

Sanat, insanlık tarihiyle özdeş olarak gelişen bir olgudur. İnsanoğlu gelişim gösterdikçe sanatsal anlamda da gelişimler meydana gelmiştir. Buna bağlı olarak insanlık tarihinin ilk yıllarında sanat, toplumsal yaşamda uzmanlaşılacak bir alan olarak değerlendirilmemiştir. İlk insanlar için bir ritüel haline gelmiş olan ilk çağ şöleni, toplumun bütün kesimlerinin katılmış olduğu bir etkinliktir. Bu dönemde henüz üretici ve tüketici gruplar ortaya çıkmamış, birlikte üretim ve tüketim olgusu toplumsal yaşamın en belirleyici konumu olarak varlığını sürdürmüştür. Sonraki aşamada insanlık tarihinin en önemli gelişim aşamalarından birisi olan üretici ve tüketici grupların ortaya çıkmış olduğu görülmüştür. İşbölümü, ekonomik etkinliklerin çeşitlenmesi, yeni meslek gruplarının oluşması, bütün bunlar üretici ve tüketici grupların çıkışını tetiklemiştir. Bu dönemde sanatsal etkinlik toplumun bütün üyelerinin aynı etkinlikte beraber olduğu bir olgu olmaktan çıkmış, yavaş yavaş bir uzmanlaşma konusu haline gelmiştir. Böylece sanatın üretim ve tüketim diye ikiye ayrılmadığı, kendi içinde bir bütün oluşturduğu dönem sona ermiştir. Buna bağlı olarak sanatsal etkinliklerin serüveni, bundan sonra ekonomik etkinliklerin serüvenine bağlı olarak gelişmiştir. Önceleri para olmaksızın değiş tokuşa dayalı olarak yapılan bu etkinlik, sonrasında para karşılığında alınıp satılan bir ilişki haline dönüşmüştür. 18. yüzyılın sonu, 19. yüzyılın başından itibaren kültürel etkinlik, diğer ekonomik etkinliklerle aynı özellikler taşımaya başlamıştır. Bu gelişmelerle birlikte popüler kültür, kitle kültürü gibi kavramlar ortaya çıkmıştır. Kültürel etkinliklerin gelişiminde iki önemli nitelik değişimi görünmüştür. Birinci önemli nitelik değişimi, üretici ve tüketici kategorilerinin ayrışmasıdır; ikinci önemli nitelik değişimi ise seçkinler ve geniş kitle kültürlerinin ortaya çıkması olmuştur. Kültür, toplumsal anlamda katılımın olduğu dönemlerde illkel topluluktan Ortaçağ toplumunun sonlarına kadar- belirli bütünlüğe sahip olmuştur. Yani, kültürel etkinlik önce tasarım aşamasından geçmiş, daha sonra bu tasarıma uygun bir üretim yapılmış ve sonunda da toplu olarak tüketilmiştir. İşbölümü ve alanlarda uzmanlaşmanın gelişmesiyle

birliite kültürel alanlarda da değişimler olmuştur.⁴⁸⁸ Bu değişim ve gelişimlerden sanat da etkilenmiştir.

Frankfurt Okulu'nun kültürel alanda üzerinde çalıştığı alan sanat olmuştur. Sanat ve toplum ilişkisi, sanatın ve toplumun birbirlerini etkilemeleri Frankfurt Okulu üyeleri için ilgi çeken bir konu olmuştur. Okulun sanat konusundaki temel amacı yeni bir ya da okula özgün bir sanat anlayışı ortaya koymak değil, sanatın da içerisinde bulunduğu kültürü tüm yönleriyle ile beraber ele almak ve böylece sanatın içinde toplumu irdeleyen bir “ideolojisi eleştirisi” meydana getirmek olmuştur. Okula göre siyaset, kültür teknoloji birbirlerinden soyutlanarak tek tek ayrı bir konu olarak ele alınamaz. Frankfurt Okulu'na göre, kültür her alanı kapsayan geniş bir olgudur. Siyaset, teknoloji, kültür birbirlerini tamamlayan parçalardır. Hepsi birbirinin diğeridir.⁴⁸⁹ “*Başka bir deyişle, kültür teknolojidir, teknoloji siyasettir, siyaset de kültürdür. Her biri hem kendisidir hem de bir diğeridir.*”⁴⁹⁰ Bu bakış açısı ile toplum ve sanat ilişkisi incelendiğinde ilk olarak “olumlama olarak sanat” ve “olumsuzlama olarak sanat” grupları ortaya çıkmıştır. Olumlama olarak ortaya çıkan sanat grubu zihinsel ve ruhsal dünyanın özgür bir değer alanı olarak görülmesini savunan burjuva kültür döneminin bir mahsulü olmuştur. Bu mahsul günlük dünyada var olma çabasının somut dünyasından çıkıp, toplumsal gerçekle değil de insanın içsel dünyasını anlamlandırabileceği daha iyi bir içsel çabanın olabileceğini savunmuştur. Bu durum insanı somut hayattan uzaklaştırarak, gerçekte somut şartları olumlamıştır. Buradaki olumlanan ise burjuva sınıfının somut şartlarıdır. Böyle bir durumda sanat eserine bir eleştirel bir bakış açısı hissettirse de ilişkiselliğin soyut durumu ile toplumun gerçekliği gizlemekte ve kişinin bilinçlenmesine engel olan bir görevi yerine getirmektedir. Doğal olarak hal böyle olunca toplumsal düzenin olduğu hali ile kabul edilmekte, yani olumlanmaktadır.⁴⁹¹

Burjuva toplumu, Marks'tan bu yana oluşturulmuş, bozuk bir düzen, yanlış bir yapı ve kötü işleyen bir toplum olma özelliğini göstermiştir. Bu yanlış bütünlük

⁴⁸⁸Özkök, Ertuğrul, **Kitlelerin Çözülüşü**, Tan Yay., Ankara, 1985, ss. 105-106.

⁴⁸⁹ Anlı, Ömer Faik, “**Walter Benjamin'de “Sanat” ve “Tarih” Kavramları Bağlamında Bütünsel Bir Sosyal kuramın Olanağı**”, Düşünme Dergisi/ Journal Of Thinking, ISSN: 2147-1622, Sayı: 5

⁴⁹⁰Dellaloğlu Besim F., **Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum** Bağlam Yay., İstanbul, 2003, s. 99.

⁴⁹¹ Dellaloğlu Besim F., **Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum**, Bağlam Yay., İstanbul, 2003, s. 99.

kendi içerisinde bulunan, kendisini oluşturan bütün tikelleri etkisi altına almıştır. Bu durumda bütünün umudu tükenmiş duruma gelmiştir. Topluma yön vermek isteyen Frankfurt Okulu bu yanlış olan bir bütün için bir çare bir sığınak aramıştır. Okul'un bu anlamda çare için önerdiği sığınak sanat olmuştur. Sığınak olarak görülen sanat, burjuva toplumunun şimdiki içinde hakikat olarak bulunan en son yerdir. Yanlış bütünün içerisinde yer alan; ancak yanlış olan bütüne bulaşmayan ilkece ona karşı tavır alan ve doğruluk iddiasıyla tabiri yerindeyse son kale sanat olmuştur. Bu son olarak nitelendirilen kale yanlış olan bütünlüğün içerisinde doğruluğu barındırmış durumdadır. İkincisi de sanat, bu var olan yanlış aşma imkanını saklı tutup, daha iyi bir gelecek için model olma durumunda olmuştur.⁴⁹²

Frankfurt Okulu neden sanata ve sanat felsefesine ilgi duymuştur? 18. Yüzyılda Schiller, aklın doğadan uzaklaşması, bilim dalları, sanat daları ve insanların kendi arasında olan parçalanmaya dikkat çekmiştir. Schiller'e göre bu parçalanma insanlığın yarası olarak olmuştur. İnsanlara bu yarayı açanın kültürün kendisi olduğunu dile getirmiştir. Bu durumda Schiller, bu parçalanmanın önüne geçmek için çözüm olarak oyunu ve sanatı önermiştir. Schiller tarafından yapılan bu öneri Frankfurt Okulu üyelerince de uygun bulunmuştur ve okulun kendi tarzında geçerlilik bulmuştur.⁴⁹³

Adorno'ya göre sanatın toplumsal gerçekliğin üstünde olmasının sebebi, sanatın görülebilen bir görünüş olmasında temellenişidir. Toplumun gerçekliğinin yanlışlığı içermesinin nedeni ise emekle ürün arasında bir çelişki, bir uzlaşamama durumunun olmamasından dolayıdır. Ama sanat bir görünüş olarak hem bu ikililiği hem de bu karşıtlığı bünyesinde barındırmaz. Bu duruma göre sanat ve toplum bize bir ikililiği gösterir. Hem toplumsal gerçekliğin hem de sanatın bir görünüş ikililiği olması Adorno'nun sanat yaklaşımının ana belirlenimini oluşturmuştur. O'na göre sanat eseri görünüş olarak kendisini meydana getiren geliş koşullarından arınmalıdır,

⁴⁹² Tunalı, İsmail, *Estetik*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1989, ss. 126-127

⁴⁹³ Schiller, *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Bir Dizi Mektup*, Çev.:Melahat Özgü, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1990, s. 23.

bu durumu aşmalıdır, toplumsal yanlışlıklardan kaçabilmelidir. Böyle olunca sanat toplumdaki gerçeklik için bir anlaşma noktası olarak bir ufuk açmış olacaktır.⁴⁹⁴

Sanatın olumsuzlama özelliği onun toplumsal kökenli olmasından kaynaklanmaktadır. Sanat içerisinde bulunduğu toplumun antitezi durumundadır. Sanat kavramının toplumsal olması üretildiği sürecin erdemliğinden de toplumsal kökenli olmasından da kaynaklanmaz. Sanat toplumsal bir kavramdır. Bunun savın sebebi, sanatın içinde bulunduğu topluma muhalif durumda olmasından kaynaklanmaktadır. Sanatın bu niteliğini kazanmasının tek şartı özerk olabilmesine bağlıdır.⁴⁹⁵ Sanatın özerk hale gelmesi ise kapitalizmin gelişmesi ile sanat yapıtlarının piyasanın şartlarında başka metalar gibi değişim yaşamalarıyla gündeme gelmiştir.⁴⁹⁶

Frankfurt Okulu sanatın bu denli umudu karşılamasını ancak modern sanat yolu ile başarabileceğini savunmuştur. Üyelerden özellikle Adorno ve Benjamin modernist olduklarını kesin bir dille dile getirmişlerdir.⁴⁹⁷

Frankfurt Okulu için sanat, tümelin araç olarak akıl egemenliği ve yapısal çarpıklıkların olduğu kapitalist üretim ilişkilerinden doğan, ürün ve emek çelişkilerini içinde barındırmıştır. Frankfurt Okulu'na göre sanat toplumsal bölünmüşlüğü, uzlaşmazlığın, yanlışlıkların arasında kalınmış, adeta bir sığınma yeridir. Sanat bütünselliğin, hakikatin, gerçekliğin ülkesidir.⁴⁹⁸ Okula göre sanat toplumsal hakikatin ortaya çıkmışlığı olarak değil, toplumsal hakikate bütünüyle ve doğrudan yol gösterebilecek ona yön verebilecek bir olgudur. Sanat artık Aydınlanma döneminin 'özgür' düşünceye sahip burjuva birey iddiası tek olanın bütün varlığını genele, bütüne verdiği noktada bitmiştir. Artık yozlaşmış bir Aydınlanma düşüncesinin yönettiği burjuva sınıfı sanattan yana olumsuz bir algı verecektir. Aslında sanat bu olumsuz düşünce yapısından meydana gelmesine

⁴⁹⁴ Tunalı, İsmail, *Estetik*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1989, s. 128.

⁴⁹⁵ Adorno, Theodor W., *Theorie Esthetique*, Klincksieck, Paris, 1989, s. 287.

⁴⁹⁶ Rose, Gillian, *The Melancholy Science; An Introduction to the Thought of T. W. Adorno*, S. 115, Columbia University Press, New York, 1978, s. 287.

⁴⁹⁷ Dellaloğlu, Besim F., *Frankfurt Okulu'nun Sanat Anlayışı- Sanat Toplum Bağıntısı Açısından Bir Araştırma*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Şubat-1994, s. 63.

⁴⁹⁸ Dellaloğlu, Besim F., *Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum*, Say Yay., İstanbul, 2007, s. 58.

rağmen, bu düşünce yapısından sıyrılıp kendine göre özerk bir alan haline gelebilmiş, farklı bir kültür elemanı olarak belli niteliklere bürünmüş ve belli niteliklerle kendisini sınırlamış bir 'getto' alanına yani toplum içinde bir azınlık alanına çekmiştir.⁴⁹⁹ Geneli kapsayan tümel aklın, düşüncenin bir aldatmacası olan burjuva gerçeklik, bu hakikatin en radikal ve en açık eleştiri halini, sorgulamaları yine sanatta bulacaktır. Okula göre sanat kendisinin doğmasına neden olan, kendisini üreten şartların eleştirisini yaptığı ölçüde tutarlı bir yapıya bürünecektir. Yanlış bütünlük içinde olagelmiş varoluşuna tikeli de ekleyebilecektir. Böylelikle genelin baskısı altında kalan tikel, kurtuluşunu, bağımsızlığını özerk bir alan olan sanatta bulabilecektir.⁵⁰⁰

Frankfurt Okulu neden sanata, sanat felsefesine ilgi göstermiştir? Frankfurt Okulu'nun sanat felsefesine ilgi duyması, okulun aynı zamanda politik oluşumlar üzerine düşünme anlayışının yorumlanmasından dolayı, çağdaş felsefe için güçlükler içeren çok özgün bir örnek oluşturmasına neden olmuştur. Bu durum özellikle Almanya'da bu şekilde algılanmıştır. Bu anlayışa göre sanat kentteki soylu insanların sığınağı olarak görülmüştür. Okula göre eğer sanat bir sığınaksa sanatın içinde doğduğu toplumun belirginleştirmesi gerekir. Söz konusu olan toplumun temel özelliği, toplumun kent soylu olmasından dolayıdır. Kent soylu toplumun özelliği Kant'tan beri süre gelen bozulmuş bir düzen, yanlış oluşmuş, olumsuz, kötü işleyen bir toplumdur. Bu durumda sanatı, sanat olarak böyle bir toplumun içerisinde doğduğu için bu yanlış toplum açısından ele almak gerekir. Bu kent soylu toplum doğrulardan yoksun, çarpık bir toplum olduğuna göre, o halde sanatın toplum içerisindeki anlamı nedir, yeri ne olacaktır? Bu sorunun cevabı Adorno'ya göre bu yer bir sığınak olmuştur. Fakat bu sığınılan yer burjuva toplumunun şimdisi için de doğruluk olarak kalan en son ve tek yer olarak algılanmıştır. İşte sanatı böyle anlayıp yorumlama sanatın felsefe için teorik olma anlamında işlevini, görevini oluşturmuştur. Sağlıksız bir toplum özelliği gösteren burjuva topluluğu için bir çıkış noktası olma anlamında Frankfurt Okulu sanatı kurtarıcı olarak görmüştür. Okul yanlış işleyen burjuva toplumu için doğruluk savı olarak sanatı görmüştür. Adorno

⁴⁹⁹ Dellaloğlu, Besim F., *Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum*, Say Yay., İstanbul, s.59, 2007

⁵⁰⁰Zeytinoğlu, Emre, *Theodor Adorno'nun Sanat Terimi ve Protesto*, Cogito, Sayı: 36, s. 252

ve Marcuse aranan çözümü aranan yeri bulmuşlardır. Bu bulunan yer, yani sığınak öncelikle yanlış içinde doğruluğu kendi içinde gizleyecek daha sonra bu yanlışlığa çözüm noktası olma konusunda yanlış aşıma olanağını kendisinde bulacaktır.⁵⁰¹

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Avrupa'da karşılaşılan en etkili ve en güçlü felsefe, estetik düşüncelerinden biri hiç şüphesiz Adorno, Marcuse ve Habermas'ın öncülük ettikleri Frankfurt Üniversitesi'nin bünyesinde kurulmuş olmasından dolayı Frankfurt Okulu adı verilen okulun eleştirel felsefe ve estetik alanındaki düşünce anlayışlarıdır. Frankfurt Okulu ile birlikte uzun süre gençlerinin devrim niteliğindeki heyecanlarını tatmin eden, temelini Marksizm'den alan bu anlayış gerçek etkinlik alanını ve kendisini sanat felsefesinde bulmuştur.⁵⁰²

Frankfurt Okulu'nun estetik ve sanat analizlerini ve çözümlenmelerini sadece tek bir sav, tek bir yaklaşım üzerinden değerlendirmek, temellendirmek hem olanaklı değildir hem de böylesi bir yaklaşım ilk olarak okulun 'bütün olana karşı duran' felsefesine ters düşmektedir. Okulun sanat alanında çeşitli çalışmalar yapmış üyelerinin, sanat anlayışı konusunda farklılıklar bulunmakla beraber bu durum normal kabul edilmiştir. Özellikle belirtmekte yarar vardır ki; Frankfurt Okulu'nun sanat anlayışı en başta Adorno ve Horkheimer tarafından meydana getirilen, görüşler çerçevesinde olduğu kabul edilmiştir.⁵⁰³

Frankfurt Okulu'nun estetik ve sanat alanındaki anlayışlarının temelini, iki değişik noktada tartışması ve bu tartışma üzerinden şekillenerek ortaya konulması oluşturmuştur. Bu noktalardan birincisi, Lenin tarafından yüzyılın başında dile getirilen, daha sonraları ise Stalinci sosyalist realizm akımının kısırlığından bağımsızlaşamayan 'partizan sanat ve edebiyat' yaklaşımı olmuştur. Diğerisi ise edebiyat ve sanatı yapan sanatçının siyasal alandaki gayelerinden ayrıca, sanat eserinin anlatmak istediği toplumsal anlamı bulmak isteyen, bu konuda da Engels'in izlediği yolu izleyenler olarak görülebilecek yaklaşımdır. Frankfurt Okulu sanat alanında düşünce olarak en başından itibaren bu iki düşüncenin etkisinde olmuştur,

⁵⁰¹Bozkurt Nejat, *Sanat ve Estetik Kuramları*, 2. Basım, Sarmal Yayınevi, İstanbul, Ekim, 1995, ss. 244-47

⁵⁰²Bozkurt Nejat, *Sanat ve Estetik Kuramları*, 2. Basım, Sarmal Yayınevi, İstanbul, Ekim, 1995, ss. 242-244

⁵⁰³Karabay, Erkan, *Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Estetik Anlayışı*, 2012

birinci anlayışla da çatışma içinde olmuştur. Frankfurt Okulu üyeleri kurguladıkları sanat ve edebiyat kuramlarında toplumsallığı en az Marksistler kadar hep göz önünde tutmuşlardır. Hatta denielebilir ki, bazı kavramları birlikte kullanmışlardır. Bu kavramlara bakıldığında bunlar; kapitalizm, maddileşme, yabancılaşma, değişen değerler ve hükmetme kavramlarıdır.⁵⁰⁴

Frankfurt Okulu olarak, sanatın ve kültürün bir metaa, somut bir varlık haline getirilmesi durumu uzun süre düşünülmüştür. Theodor Adorno, Max Horkheimer, Leo Löwenthal, Walter Benjamin gibi düşünürlerin üyesi olduğu Frankfurt Okulu özellikle kapitalist hareketle beraber, sanatında diğer metalar gibi bir tüketim nesnesi haline geldiğini belirterek, sanat için gelinen noktayı kesin bir dille eleştirmişlerdir.⁵⁰⁵

Sinema ve müzik sanatını özelde, kitle kültür araçlarının ise toplumun genelini yönlendirmede kullanıldığını belirtmişlerdir. Okulun üyelerine göre sanatın böyle bir hal alması onun haz alınan bir şey olmaktan çok, sanki toplumun yararı için çalışan bir değer elemanı haline dönüşmüştür. Yani sanat haz duygusundan uzaklaşıp, fayda değeriyle ölçülebilecek kadar somut bir meta unsuru olarak görülmüştür. Adorno Edebiyat Yazıları'nda sanat için şunları söylemiştir.⁵⁰⁶

*“Sanat kültür endüstrisinin denetimine girip tüketim malları arasına karıştığından beri, şen yanı da yapay, sahte ve efsunlu hale gelmiştir. Şen olan hiçbir şey, keyfi biçimde tertip edilmiş olanla uyuşamaz. Neşenin doğayla olan barışçıl ilişkisi, doğayı manipüle eden ve hesaba vuran her şeyi dışlar... Bugün karşılaştığımız neşe örnekleri hep örnekle gerçekleştiği için bozulmuş ve çarpıtılmıştır.”*⁵⁰⁷

Horkheimer ve Adorno, burjuva tarihinin usta sanatçılarının eserlerinin tıpkı Rönesans ve Hıristiyan Ortaçağı'nın usta sanatçılarının eserleri gibi tamamen yararcı

⁵⁰⁴ Dellaloğlu, Besim F., *Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum*, Say Yay., İstanbul, 2007, s. 63.

⁵⁰⁵ Kurtkaya Yahya, *Modern Sanat ya da Modern Sanat Algısı Üzerine*, Sabah Ülkesi Kültür-Sanat ve Felsefe Dergisi, 2016

⁵⁰⁶ Kurtkaya Yahya, *Modern Sanat ya da Modern Sanat Algısı Üzerine*, Sabah Ülkesi Kültür-Sanat ve Felsefe Dergisi, 2016.

⁵⁰⁷ Adorno, Theodor W. *Edebiyat Yazıları*, Çev.: Sabir Yücesoy, Orhan Koçak, Metis Yay. İstanbul, 2008

olan menfaat dünyasından olduğu halde yine de kendilerine özgü bir özerkliği olduğunu ve bunu koruduklarını düşünmüşlerdir. Bu dönemdeki sanatçıların eserleri üslup, tarz ve biçim aracılığıyla, bireysel deneyimlerini ve bu deneyimlerinin anlamına yol gösterecek, ışık tutacak bir biçimde temsil edilmiştir. Adorno'nun sürekli söylediği “özerk” sanat güzellik ve belirli bir düzen veya çelişki ve uyumsuzluk realitesinden aynı zamanda hem uzaklaşan hem de ona ışık tutan bir estetik alan ortaya çıkartmıştır. Ortaya çıkan bu estetik alan var olan nesnelere üretilmekte; fakat olan bu düzen anlaşılabilir olmayan bir şekilde görselleştirilmiştir. Bu şekilde sanat hem bilişsel seviyede hem de düzene başkaldıran bir yapıya sahip olmuştur. Sanat yapıtının gerçek içeriği uzlaşılabilir anlam özelliklerini yeniden yapılandırması kabiliyetindedir.⁵⁰⁸

Frankfurt Okulu toplum ve sanat arasındaki kurmuş olduğu bağda bir taraftan sanat toplumu kendisine içkin olarak bulundurmıştır. Sanat toplumu kendi içerisinde özümsemiştir. Bir taraftan da sanat topluma karşı olan bir sanat özelliği göstermiştir. Sanat topluma karşı çıkış, toplumu eleştirme, topluma itiraz edmiştir. Toplumun sıradan hale geldiği noktada öncü sanat ortaya çıkmıştır. Bu noktada sanar devrimci bir itirazda bulunur. Frankfurt Okulu sanat ve estetiği kendi toplumsal ve tarihselliği içerisinde ve dinamik olgu olarak değerlendirmiştir.⁵⁰⁹ Adorno bu konuda şunu söylemiştir: “*sanatın iddiası daima ideolojik bir nitelik içerir*”⁵¹⁰

Frankfurt Okulu'nun sanatı değerlendirmesindeki, ön plana çıkan başlıca unsur, sanat ve gerçeklik arasındaki ilişki durumu olmuştur. Buradaki negatif diyalektik yani olumsuz akıl yürütmeler bu noktada meydana gelmiştir. Öznenin nesneye, insan bilincinin maddeye karşı olan görece olarak özerkliği, burada da sanatın gerçekliğe karşı özerkliği şeklinde dışa yansımıştır. Sanat eseri doğası gereği gerçeğin dışındadır. Bu durum sanatın, olan hakikati barındırmamasından değil, daha fazlasını içerdiğinden ve öteki olanı anlattığından, gösterdiğinden ileri gelir. Adorno bu konuda “*sanat toplumun anti-tezidir*” demiştir. Sanat eseri bilinçli bir şekilde gerçeklik ile çelişir. Politik olarak yapılmış sanat eseri bile sanata daha çok bağlılık

⁵⁰⁸Bottomore, Tom, *Maksist Düşünce Sözlüğü* Çev. Meral Özbek, İletişim Yay. İstanbul, 2005

⁵⁰⁹ Karabay, Erkan, *Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Estetik Anlayışı*, 2012

⁵¹⁰ Adorno, Teodor W, *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*, İletişim Yay., İstanbul, 2009

gösterir. Olumsuzlama şekil vasıtasıyla oluşturulur. Bu durum da verili olan gerçeği, değilleyen yeniden oluşturan, değiştiren farklı bir oluşuma dönüştüren yeni bir hakikattir. Marcuse'nin sözleriyle: “*Sanatın gerçekliği biçimin surları gerisinde koruma altındadır*”. Bu düşünceye göre sanat dünyayı ve görünen olanı taklit etmez, onu kavrar anlamlandırır. Sanat, bu anlamlandırmayı yaparken de şekil ve içerik arasında tek yönlü bir hakimiyet ilişkisi kurmaz. Frankfurt Okulu'nun sanat eserini değerlendirmede temel aldığı iki kriteri bulunmaktadır. Bunlardan ilki tematik düzeyler ve içkin olan şekilsel kanunlarla ne kadar entegre edip katabildiğidir. Diğeri ise entegrasyonda eksikler olsa bile, eserin olumsuzlama özelliğinin ne kadar korunabildiği durumudur. Yine de bu anlayış ideolojiden tamamen kopmuş ayrı bir durumda değildir. Bu açıdan bakıldığında Sartre'ın dediği gibi burjuva toplumunun gözünden “*sanat için sanat*” görüşü, sanatı işlevsizleştirmeyi amaçlamıştır. Frankfurt Okulu buna benzer bir durumdan hareket ederek, Marksist sanat anlayışına birleşik bir perspektif getirmeyi amaçlamıştır.⁵¹¹

Frankfurt Okulu'na göre sanatın kendine ait, kendine has özel bir dili vardır. Sanatın kendisine özel olan bu dili dünya dilini geçersiz kılmıştır. Bu anlamda sanat eseri, sanatçısının tek taraflı yönlendirmesinden bağımsız konumda olmuştur. Eserin özgürleştirici mesajı, ideal olana, günümüzün ötesinde olana, tikelde tüm dünyaya dahil olandır. Böyle bir durumda sanat, bir bağlantıya ihtiyaç duymaz. Bu durum öncü sanatın tabiatında var olan bir özelliktir. Sanatın kendine ait olan özgürlüğüne boyun eğme mecburiyeti vardır. Sanat bir başına dünyayı değiştirme gücünde olamaz, sadece insanların bilinçlenmesine yardımcı olabilir. Sanat politikleşirse kendi içinde olan değiştirme ve eleştiri gücünü geriletme noktasına getirir. Marcuse Marksist olan sanat ve estetiğin temel savlarını tartışırken, bu savların ortak noktası olarak üretim ilişkilerinin sanat eserlerinde temsil edilir hale gelmesi perspektifi bir durum olduğunu söylemiştir. Marcuse bu durum için üst yapı ve üst yapı ilişkilerinin ortaya çıkarttığı bir estetik adına zorunluluk durumu olduğunu ifade etmiştir. O'na göre böyle bir durumda sanat ve sanatçının özgünlüğü yok olmuştur.⁵¹² Marcuse bu

⁵¹¹ Karabay, Erkan, *Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Estetik Anlayışı*, 2012

⁵¹² Karabay, Erkan, *Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Estetik Anlayışı*, 2012

konuda şunu söyler: "Sanat verili gerçekliği, kurulu düzene karşı, kurulu düzen içinde etkinliğini sürdürdüğü biçim sayesinde aşar"⁵¹³

Frankfurt Okulu'nun göre sanatın, sanatın toplumla kurduğu ilişkisine bakıldığında sanat, toplumu olduğu gibi yansıtarak ve toplumun sözcüsü olarak varlığını sürdürmez. Toplumu içinde barındırarak kendi tarzını yansıtır. Sanat toplumun karşısında antitez olarak betimlenmiştir. Sanat toplumu reddetmez, toplumu onaylamaz da; ancak toplumu eleştirir. Sanat aç gözlülük ve gerçeklikten hareketle kendisine özel, özgün ve özerk olmalıdır. Sanat kendisine ait bu özellik duygusuyla endüstrinin de bir parçası bir ürünü olmaktan kurtulacaktır.⁵¹⁴

Frankfurt Okulu'nun toplum ile sanat arasında kurmuş olduğu ilişkisinde sanat bir taraftan toplumu kendisine yakın bulmuş ve özümsemiştir. Diğer taraftan ise sanat, topluma karşı olan bir sanat, toplumsal bir itiraz, bir eleştiri, bir karşı çıkış özelliği göstermiştir. Bu durumda Frankfurt Okulu sanat ve estetiği kendi tarihsel ve toplumsal bütünlüğü içinde ve dinamik bir olgu olarak değerlendirip ele almıştır. Frankfurt Okulu'nun sanat eleştirisi böyle bir durumun temelinde şekillenip gelişmiştir. Adorno bu konuda şunları ifade etmiştir; "... sanatın iddası daima ideolojik bir nitelik içerir"⁵¹⁵

Frankfurt Okulu'nda sanat ve toplum ilişkisi, okulun kültürel anlamda özellikle önem verdiği ve üzerinde yoğunlaştığı alan sanat olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bakımdan sanat ve toplum ilişkisi okulun düşünürleri için ilgi odağı olmuştur. Frankfurt Okulu'nun amacı kendi düşüncelerinde bir sanat kuramı belirlemek, ortaya koymak değil, sanatın da içinde olduğu toplumun bütün kültürünün birbirleriyle olan ilişkilerini beraber değerlendirmek ve bundan dolayı düşünen, sorgulayan bir ideoloji eleştirisini ortaya çıkarmaktır.

Geç- kapitalizm döneminin bir özelliği olarak görülen teknoloji, siyaset veya kültür ilişkisinden soyutlanamaz, kendilikleri içerisinde değerlendirilemez. Yani buna göre başka bir deyişle kültür eşittir teknoloji, teknoloji eşittir siyaset, siyaset

⁵¹³Slater, Phil, *Frankfurt Okulu*, Kabalcı Yay., İstanbul, 1998, s. 273.

⁵¹⁴Soykan, Ömer Naci- Keskin, Fatih, Dellaloğlu, Besim Fatih, *Adorno ve Yapıtı: Kitle, Melankoli, Felsefe*, Yapı Kredi Yay. Sayı: 36, 2003

⁵¹⁵Adorno, Teodor W., *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*, İletişim Yay. İstanbul, 2009, s. 60.

eşittir kültürdür. Bu üç kavram olan, kültür, teknoloji ve siyaset birlikte değerlendirilmelidir.⁵¹⁶

Frankfurt Okulu'na göre sanat ile toplum arasındaki ilişkide sanat toplumu kendisinin içinde hisseder, özümser. Başka bir açıdan da sanat topluma, karşı olan sanattır. Sanat topluma bir karşı çıkıştır, bir itirazdır, bir eleştiridir. Toplumun sıradanlaştığı, monotonlaştığı dönemde, öncü sanat doğar ve bir başkaldırış, bir itiraz gösterir. Bu durumda okul estetik ve sanatı, kendi toplumsal ve tarihsel bir bütünlüğü içerisinde dinamik bir olgu kabul ederek değerlendirir. Frankfurt Okulu'nun sanat eleştirisi böyle bir estetiğin analiz edilerek değerlendirilmesi ve eleştirilmesi esasında gelişme gösterir. Adorno'ya göre sanatın iddiası sürekli olarak ideolojik bir özellik gösterir.⁵¹⁷

Okul sanat ile toplum arasındaki ilişkiyi ele alırken, bu ilişkinin içeriğinin bir yabancılaşma içerdiği belirtmiştir. Buna göre sanatçı sanat eseri sayesinde, kendisini verili olandan soyutlayıp öteki evren denilen evreni kurabilmektedir. Sanatın biçimsel yanı toplumun baş düşmanıdır. Bu noktada sanat ideoloji olarak, hakim olan ideolojileri karşısına almıştır ve hakim olan ideolojileri deşillemek çabasını sürdürerek, böyle bir misyonu yerine getirmektedir.⁵¹⁸

Frankfurt Okulu'na göre sanat, verili olanı kabul etmeyen, verili olana teslim olmayan, verili olanı kabullenmeyen bir yapıda olmuştur. Sanat yeniyi, ötekinin olacağı hayalini kurmayı amaçlamalıdır. Sanat ile toplum okula göre birbirinin zıttıdır fakat ikisinin de ortak noktası insandır. Frankfurt Okulu sanatı umuda, toplumu da kötümserliğe tam olarak bağdaştırmasa da bu duruma yakın görmüştür. Frankfurt Okulu böyle bir durumda tarafsız olmamıştır ve sanatın yani umudun tarafını seçmiştir. Okul her ne kadar sanattan yana bir tavır olsa da kötümser olan toplumu da görmezden gelmemiştir. Okula göre sanat, insan için yanlış olan bir bütünün içerisinde daha yaşanabilir bir alan açmayı kendisine amaç edinmelidir. Bunun nedeni insanın toplum içerisinde yaşamaktan başka şansının olmadığı

⁵¹⁶Dellaloğlu, Besim F., *Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum*, Bağlam Yay., İstanbul, 2003, s. 99

⁵¹⁷ Adorno, Teodor W. *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*, İletişim Yay, İstanbul, 2009, s. 60

⁵¹⁸ Karabay, Erkan, *Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Estetik Anlayışı*, 2012

gerçeğidir. Fakat sanat insana toplum içerisinde sınırlı bir alanda da olsa bir özerklik sayılabileceğini, sanatın özerk olan bu alanda hayallerini yaşayabileceğini savunmuştur. Frankfurt Okulu sanatı çok fazla önemsemiştir. Bunun sebebi somut olmayanın alanıdır yani mutlak olanın egemenliğinin en zayıf kaldığı alandır. Bundan dolayı insanın ve insani hayallerin verili olan yanlış bütüne karşı en güçlü olacağı alan sanattır.⁵¹⁹



⁵¹⁹ Dellaloğlu, Besim F., *Frankfurt Okulu'nun Sanat Anlayışı*- Sanat Toplum Bağlantısı Açısından Bir Araştırma, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Şubat-1994, ss. 147-148.

SONUÇ

Frankfurt Okulu ve Frankfurt Okulu'nun sanata olan yaklaşımını değerlendirmek için yaptığımız bu çalışmada, ilk olarak Sanat nedir, sanatının tarihsel gelişimi ve sanat felsefesi giriş metninde ele alındı. Sanatın tanımı, sanat ve zanaatkar ayrımının gelişimi, sanatın tarihsel anlamda ilerlemesi, toplumların sanat anlayışı ve sanat felsefesinin önemi üzerinde duruldu.

Tezin birinci bölümünde Frankfurt Okulu'nun kuruluşu ve üyelerine genel bakış başlığı altında, Frankfurt Okulu öncesi dönem, okulun kuruluşu, okulun tarihçesi, okulun faaliyet gösterdiği zaman diliminde geçirmiş olduğu dönemleri, okulun ana ve diğer üyeleri ve okul hakkında genel bir bilgi verildi.

Tezin ikinci bölümünde Frankfurt Okulu'na özgü temel düşünsel yaklaşımlar ele alındı. Bölümde, Frankfurt Okulu ve Eleştirel Teori, Frankfurt Okulu ve Aydınlanma Düşüncesi ve son olarak da Frankfurt Okulu'nun Marksizm'e olan yaklaşımı değerlendirildi.

Tezin üçüncü ve son bölümünde ise Frankfurt Okulu ve okulun sanat ile olan ilişkisi ele alındı. Frankfurt Okulu'nun sanata olan yaklaşımı, bu bağlamda okulun önemli üyelerinin sanata olan yaklaşımları değerlendirildi. İlk olarak, Max Horkheimer ve sanat, sonra okulun iki önemli ismi olan Adorno ve Benjamin'in sanata olan eğilimleri kapsamında; Adorno ve sanat, kültür endüstrisi ve sanata yansımaları, Adorno'da müziğin ayrıcalıklı rolü, sonrasında Benjamin ve sanat, Benjamin'de Aura yitimi olarak sanat, yeni bir deneyim olanağı olarak sanat değerlendirilip, daha sonra Marcuse ve sanat, Habermas ve sanat düşünceleri ele alındı. Bölümde Frankfurt Okulu ve edebiyata yer verilip son olarak da genel bir değerlendirme yapıp Frankfurt Okulu'nda sanatın önemi üzerinde duruldu.

Frankfurt Okulu 20. Yüzyılın başlarında Frankfurt Üniversitesi'ne bağlı kurulmuş ve özerk bir enstitü özelliği taşıyan bir okul olmuştur. 20. Yüzyılda özellikle Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra oluşan, ekonomik, siyasal, toplumsal sorunlar okulun ilgisini çekmiştir Bu sorunlar okulun temel çalışma alanının belirlenmesinde yol gösterici olmuştur. Frankfurt Okulu toplumun siyaset, ekonomi, sanat ve tarihine dikkat çekmeyi hedeflemiştir. Toplumu bu konulardaki düşünceler

doğrultusunda bilinçlendirmek amacını gütmüştür. Kurulduktan sonra amacı doğrultusunda ilgi ve çalışma alanını toplumu daha iyi anlamak, değerlendirmek ve topluma yol göstermek adına daha da genişletmiştir. Kapitalizm ve endüstriyel alanda yaşanan gelişmelerin etkisiyle ekonomide, siyasette, sanatta, toplumun günlük yaşamında değişim ve gelişmeler meydana gelmiştir. Bu değişim ve gelişmeler hızlı bir şekilde yayılma göstermiştir. Bunun sonucunda da okul çalışmalar yaparak topluma yol göstermek istemiştir. Bu bağlamda Frankfurt Okulu, en önemli temel düşüncesi olan Eleştirel Teori'nin gelişmesine engel olan düşünceleri yıkmak, kötü olanı, olumsuz olanı ortadan kaldırmak, yaptıkları çalışmalarda hem problemlere çözüm üretmek hem de kötü gidişatı durdurmak amacını gütmüştür.

Frankfurt Okulu diğer ismiyle Eleştirel Teori dünya tarihinde sosyal, ekonomik, toplumsal ve kültürel manada önemli gelişmelerin yaşandığı çalkantılı bir dönemde varlık göstermiştir. Böylesi karışık bir ortamda varlık gösteren Frankfurt Okulu üyeleri yaşadıkları zamanı ve durumu eleştirel olarak sorgulamışlardır. Birinci dünya Savaşı'nın neden olduğu olumsuz sonuçların etkisi devam ederken Almanya'da ve Rusya'da yapılan devrim hareketlerinin başarısız olması Frankfurt Okulu üyeleri üzerinde derin bir etki yapmıştır. 20. Yüzyılın ortalarında insanların ve toplumların yaşadığı sosyal, siyasi ve ekonomik kaynaklı bütün olumsuzluklar, Frankfurt Okulu üyelerinin topluma yardımcı olma anlamında olaylara eleştirel bir gözle bakmasına neden olmuştur.

Frankfurt Okulu'nun üyeleri tarafından geliştirilen araştırma programlarında üyeler, toplumu bütün yönleriyle araştırmayı ve analiz etmeyi hedeflemişlerdir. Frankfurt Okulu üyeleri, toplumu oluşturan bireylerin içerisinde yaşamlarını sürdürdükleri düzeni değiştirip dönüştürebilmeleri için sosyal çalışmalara önem vermişler ve topluma yol gösterici bir çaba içerisine girmişlerdir.

Frankfurt Okulu üyeleri ilgilendikleri konularda inceleme yapmışlar ve kendilerince eleştirme yoluna gitmişler, olaylara eleştirel bir bakış açısı getirmeye çalışmışlardır.

Frankfurt Okulu üyeleri bütün toplumsal olayların tartışılmasında eleştirel tarzda bir bakış açısı getirmeye çalışmışlardır. Okul üyeleri, toplumu ilgilendiren

olumlu ve olumsuz çelişkilerin düşünce olarak nasıl dile getirildiği ile ilgilenmişlerdir. Topluma baskı oluşturan sistemlerin, düzenlerin incelenmesinin baskının temeli konusunda bilinçlendirme, uyandırma ve bu ideolojileri, çürütme, geriletme, yapılan faaliyetleri değiştirebilecekleri konusunda yararlı olabileceklerine inanmışlar ve topluma umut vermişlerdir.

Frankfurt Okulu Marksizm düşünce anlayışı üzerine kurmuştur. Üyelerin geliştirmiş oldukları Eleştirel Teoriyi toplum için analizlerinde kullanarak birçok alanda araştırmalar, çalışmalar, değerlendirmeler yapmışlardır.

Frankfurt Okulu üyelerine göre özellikle Adorno ve Horkheimer toplumda oluşan sorunların temelinde kapitalizm olduğu düşüncesiyle yola çıkmışlardır. Onlara göre hali hazırda bulunan kapitalist düzende baskı ve zorbalık sistemleri topluma egemen halde olmuştur. Yani toplumda Marksist bir baskı hakimdir. Kapitalist sistem elinde bulundurduğu bu baskı ve baskı sistemlerin amacı toplumları çıkarlarına göre yönetmektedir. Bu durum ise toplumsal yaşamda hem toplumsal hem ekonomik hem de kültürel çelişkilere neden olmuştur. Frankfurt Okulu üyelerine göre kültür endüstrisi kapitalist düzenin ortaya çıkarttığı problemlerden birisidir. Kültür endüstrisi Frankfurt Okulu tarafından bireylerin ve toplumların yaşamlarında meydana getirdiği önemli etkilerinden dolayı detaylı olarak ele alınmıştır.

Kültür endüstrisi, Frankfurt Okulu'nun temel kavramlarından birisi olmuştur. Okul üyelerine göre kültür ürünleri metalaştırılarak endüstri ürünleri haline gelmişlerdir. Frankfurt Okulu bu durumu Aydınlanma düşüncesinin amacından sapmış olduğu nedenine bağlamıştır. Aydınlanma düşüncesi bütün insanlar için özgürleşmeyi ve bütün alanlarda akıl yolu ile gelişmeyi amaçladığı halde özellikle Adorno ve Horkheimer'e göre Aydınlanma düşüncesi bu hedeflerine ters düşmüştür. Bundan dolayı Adorno ve Horkheimer Aydınlanma'ya eleştirel bir gözle bakmışlardır. Bunun nedeni Aydınlanma'nın temel düşüncesinde yer alan akıl kavramı zamanla amacından uzaklaşıp ayrılmıştır. Aydınlanmanın etkisiyle akıl, doğa ve insanlık üzerinde hakimlik kurmuştur. Oluşan bu durum ise Aydınlanmada aklın araçsallaştırılmasına neden olmuştur, akıl araçsallaştırılmış bir ögeye dönüştürülmüştür.

Okulun önemli çalışmalarından biri sanat alanında gerçekleşmiştir. Okul sanatı toplumun huzuru ve mutluluğu için bir sığınak olarak görmüştür. Okula göre sanat, bütünselliğin, hakikatin, gerçekliğin ülkesidir. Okula göre sanat toplumsal hakikatin ortaya çıkmışlığı olarak değil, toplumsal hakikate bütünüyle ve doğrudan yol gösterebilecek ona yön verebilecek bir olgudur. Yani okul, toplumu olumsuzluklardan kurtaracak olan, toplumu düzeltecek olan, topluma yol gösterecek olan sanattır görüşünü savunmuştur.

Frankfurt Okulu'nda sanat ve toplum ilişkisine bakıldığında, okulun kültürel anlamda özellikle önem verdiği ve üzerinde yoğunlaştığı alan yine sanat olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanat ve toplum ilişkisi okulun bütün düşünürleri için ilgi odağı olmuştur. Özgün bir sanat anlayışı getirmeye çalışan Frankfurt Okulu'nun en etkili ve bu anlamda objektif bir tavır ortaya koyan düşünürü Adorno olmuştur. Adorno, sanat alanında önemli çalışmalar yapmıştır.

Frankfurt Okulu sanatı, bireyi ve toplumu etkilemesi açısından sanatın sorgulanması üzerinde durmuştur. Okul sanat anlayışına, birey ve toplum açısından farklı bir boyut kazandırmaya çalışmıştır. Frankfurt Okulu sanatı toplumun bir parçası olarak kabul etmiş, sanatı toplumdaki olaylara karşı, bir karşı çıkış olarak görmüş sanat alanında toplumda derin bir etki uyandırmış, sanata dikkat çekmiştir.

Frankfurt Okulu'nun amacı kendi düşüncelerinde bir sanat kuramı belirlemek, ortaya koymak olmamıştır. Okulun amacı sanatın da içinde bulunduğu, toplumun bütün kültürünün birbirleriyle olan ilişkilerini birlikte değerlendirmek ve bundan dolayı düşünen, sorgulayan, eleştiren bir düşünce yapısını ortaya çıkartmak olmuştur. Yani okulun amacı kendiliği içerisinde bir sanat kuramı ortaya koymak olmamıştır. Sanatın kendisinin de içinde yer aldığı kültürü ve toplumu bütün bağları ile birlikte bir bütün olarak değerlendirilebileceği bir oluşum ortaya koymak olmuştur. Okulun amacı, ortaya koyulacak olan bu oluşum içerisinde toplumu eleştirip sorgulayan bir eleştiri sistemi ortaya çıkartmak, bir eleştiri sistemi geliştirmek olmuştur.

Frankfurt Okulu'na göre sanat toplumda hali hazırda verili olanı kabul etmemiş, teslim olmamıştır. Okul, sanatı ve toplumu birbirinin zıttı olarak

tanımlarken ikisinin ortak noktasında insanı görmüştür. Okul, sanat ile umut etmeyi, toplum ile karamsarlığı birbirine özdeşleştirmemiş; fakat bunları birbirlerine yakın görmüştür. Yine de bu duruma tarafsız kalmamış, umudun safında yer almıştır. Toplumunu da görmezden gelmemiştir.

Okula göre, sanatın insan adına gayesi, yanlış bütünün içinde, insana daha geniş bir yaşam alanı oluşturmaya çalışmak olmalıdır anlayışı hakim olmuştur. Çünkü insanın bir bütün içerisinde, toplum içerisinde yaşamaktan başka seçeneği yoktur. Okula göre, sadece sanat insana genel bütün içerisinde sınırlı oranda da olsa bir özerklik sağlayabilir, bu özerk alan içerisinde insanın düşlerini, hayallerini yaşayacağını bir ortam hazırlayabilir.

Frankfurt Okulu'na göre sanat, tamamıyla olumsuz devam eden, kötü bir gidişatı olan, yanlış oluşturulmuş toplum içindeki insan için gerçek anlamda bir sığınak olarak görülmüştür. Sanat kötülüğün içinde var olmuştur; fakat bu varoluş içinde bulunduğu durumdan olumsuz etkilenmeyen, kötülüğe katılmayan bir yapı içerisinde var olur. Sanat yapıtı toplum için, toplumun bir olumsuzlamasıdır, ancak toplumun gerçekliğini değiştiren bir hareket değildir, olmamıştır.

Frankfurt Okulu, özellikle de Adorno öncelikli olarak bireylerin, içine çekildikleri kültür endüstrisinin bilincine varmaları gerektiğini belirtmiştir. Bu farkındalığı yapacak olanın, bu bilinci yerleştirecek olanın sanat olduğunu ifade etmiştir.

Frankfurt Okulu sanatı fazlasıyla önemsemiştir. Sanatı sanat olduğu için değil tüm yollar insana çıktığı için önemsemiştir. Frankfurt Okulu üyelerine göre insanın ve insani düşüncelerin var olan yanlış bütüne karşı en güçlü olacağı yer sanattır düşüncesini savunmuşlardır. Marksist temelli Frankfurt Okulu gerçek faaliyet alanı olarak kendisini sanatta, sanat felsefesinde bulmuştur.

Frankfurt Okulu üyeleri özellikle Adorno, Marcuse ve Horkheimer toplumsal alanda insanlar için çabalamışlar, başarılı işler çıkartmışlardır. Onlara göre her şey insanın iyiliği içindir. Onlara göre hayatın merkezinde insan vardır. Onlara göre sanat, insanı bütüne karşı güçlü kıldığı için çok önemlidir.

KAYNAKÇA

- Abromeit, J., *“Max Horkheimer and the Foundations of the Frankfurt School”*, New York, Cambridge University Press, 2011
- Adorno, Theodor W., *“Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken”*, Çev.: Bülent O. Doğan, Cogito, Sayı: 36 Yaz., 2003
- Adorno, T. W., *“Minima Moralia- Sakatlanmış Yaşamdan Yansımalar”*, Çev.: O. Koçak, - A. Doğukan, Metis Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul, 2000
- Adorno, T. W., *“Prisms, MIT Press”*, Cambridge, Massachusetts, 1992
- Adorno, Teodor W, *“Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi”*, İletişim Yay., İstanbul, 2009
- Adorno, Theodor W, *“Kültür Enstitüsü”*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi- Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2009
- Adorno, Theodor W. *“Prisms, MIT, Press”*, Cambridge, Massachusetts, 1992
- Adorno, Theodor W., - Horkheimer, Max, *“Dialectic of Enlightenment”*, Verso, Londra, 1989
- Adorno, Theodor W., *“Edebiyat Yazıları”*, Çev.: Sabir Yücesoy, Orhan Koçak, Metis Yayınları, İstanbul, 2007
- Adorno, Theodor W., *“Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi”*, Çev.: Nihat Ülner, Mustafa Tüzel, Elçin Gen, İletişim Yay. 8.Baskı, İstanbul, 2013
- Adorno, Theodor W., *“Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünmek”*, Çev. Erol Mutlu, Kitle İletişim Kuramları, Der. Erol Mutlu, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2005
- Adorno, Theodor W., *“Müzik Yazıları- Bir Seçki”*, Çev.: Şeyda Öztürk, Yapı Kredi Yay., 2. Baskı, İstanbul, 2019
- Adorno, Theodor W., *“Noter sur la Litterature”*, Flammarion, Paris, 1984
- Adorno, Theodor W., *“Theorie Esthetique”* Klincksieck, Paris, 1989
- Akarsu, Bedi, *“Çağdaş Felsefe”*, MEB. Yayınları, İstanbul, 1996
- Anderson, P., *“Sunum III, Estetik ve Politika İçinde”*, 1985

Anlı, Ömer Faik, “Walter Benjamin’de “Sanat” ve” Tarih” Kavramları Bağlamında Bütünsel Bir Sosyal kuramın Olanacağı”, *Düşünme Dergisi/ Journal Of Thinking*, ISSN: 2147-1622, Sayı: 5

Artan, E. Çiğdem, “Fotoğrafın Sanatsal Değerinin Ötesinde Kullanım Alanları Üzerine Bir Tartışma: Bilgi mi, Propaganda mı?”, *Cogito Dergisi*, Walter Benjamin Özel Sayısı- 52.

Arvasi, S. Ahmet, “*Diyalektiğimiz ve Estetiğimiz*”, 2. Baskı, Burak Yayınevi, Tsz., İstanbul

Ateş, Toktamış, “*Siyasal Tarih*”, Dergi Yay., 3. Baskı, İstanbul, 1994

Atiker, Erhan, “*Kitle Kültürü Eleştirisi*”, 2012

Benjamin Walter, “*Benjamin Baudelaire ve Pasajlar*”, Argos: 28, Çev.: Ahmet Cemal, 1990

Benjamin, Walter, “*Brecht’i Anlamak*”, Çev.: Haluk Barışcan-Güven Işısağ, Metis Yay., İstanbul, 2007

Benjamin, Walter, “*Hikaye Anlatıcısı*”, Çev.: Nurdan Gürbilek ve Sabir Yücesoy, “*Son Bakışta Aşk*”, Hzl. Nurdan Gürbilek, Çev.: Ahmet Doğukan, Metis Yay. İstanbul, 1995

Benjamin, Walter, “*Pasajlar - Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağdaş Sanat Yapıtı*”, Çev. Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1993

Benjamin, Walter, “*Pasajlar*”, Çev.: Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yay. İstanbul, 2012

Benjamin, Walter, “*Pasajlar*”, Çev.: Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2000

Benjamin, Walter, “*Pasajlar*”, Çev.: Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2007

Benjamin, Walter, “*Tek Yön*”, Çev.: Tefik Turan, Yapı Kredi Yay. İstanbul, 2011

Benjamin, Walter, “*Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağında Sanat Eseri*”, Edebiyat & Eleştiri, Sayı: 2/3, 1993

Benjamin, Walter,- Eduard Fuchs, “*Kolleksiyoncu ve Tarihçi*”, Cigito, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2007

Berman, Marshall, **“Kati Olan Her şey Buharlaşıyor”**, Çev. Ümit Altuğ- Bülent Peker, İletişim Yay., İstanbul, 1994

Besim F., **“Modern Mesih: Walter Benjamin”**, Say Yay. İstanbul, 2005

Best, Steven- Kellner , Douglas, **“Postmodern Teori”**, Çev.: Orhan Koçak- Ahmet Doğukan, Metis Yay., İstanbul-1998

Bottomore, Tom, **“Frankfurt Okulu”**, Çev.: A.Çiğdem, Vadi Yay., 2.Baskı, Ankara, 1997

Bottomore, Tom, **“Frankfurt Okulu”**, Çev.: Ahmet Çiğdem, Ara Yay., İstanbul, 1989

Bottomore, Tom, **“Frankfurt Okulu”**, Çev.: Ahmet Çiğdem, Vadi Yay., Ankara, 1989

Bottomore, Tom, **“Maksist Düşünce Sözlüğü”**, Çev.: Meral Özbek, İletişim Yay. İstanbul, 2005

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

Bozkurt, Nejat, **“Sanat ve Estetik Kuramları”**, Sarmal Yayınevi, Ankara, Ekim-1995

Bozkurt, Nejat, **“Sanat ve Estetik Kuramları”**, Sentez Yay., Ankara, 2013

Bryan Magee, **“Yeni Düşün Adamları”**, Çev.: Mete Tuncay, Birey ve Toplum Yay., Ankara, 1985

Cevizci, Ahmet, **“Felsefe Sözlüğü”**, Paradigma Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, 1999

Civcir, Esmâ, **“Sanatta Temel Bilimler Semboller ve Kavramlar”**, Akademisyen Kitapevi, Ankara, 2015

Çam, Nusret, **“İslam’da Sanat, Resim ve Mimari”**, Ankara, 1994

Çiğdem, Ahmet, **“Akıl ve Toplumun Özgürleşimi- Jürgen Habermas Üzerine Bir Çalışma”**, Çev.: Y. Aktay, Vadi Yay., Ankara, 1992

Çiğdem, Ahmet, **“Akıl ve Toplumun Özgürleşimi- Jürgen Habermas Üzerine Bir Çalışma”**, İletişim Yay. ,İstanbul, 2008

- Çiğdem, Ahmet, *“Aydınlanma Felsefesi”*, Ağaç Yayınevi, İstanbul, 1993
- Çubuk, Nizami, *“Denemeler- Sanat Tarihi 1 Ders Notları”*, www.nizamicubuk.com
- Dellaloğlu Besim F., *“Frankfurt Okulu’nda Sanat ve Toplum”*, Say Yay., İstanbul, 2007
- Dellaloğlu Besim F., *“Frankfurt Okulu’nda Sanat ve Toplum”*, Bağlam Yay., İstanbul, 2003
- Dellaloğlu, Besim F., *“Frankfurt Okulu’nun Sanat Anlayışı”*- Sanat Toplum Bağlantısı Açısından Bir Araştırma, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Şubat-1994
- Dellaloğlu, Besim F., *“Toplumsalın Yeniden Yapılandırılması- Habermas Üzerine Bir Araştırma”*, Bağlam Yay., İstanbul, 1998
- Dellaloğlu, Besim, *“Bir Giriş- Adorno Yüz Yaşında”* Cogito Dergisi, Adorno: Kitle, Melankoli, Felsefe Özel Sayısı-36, 2003
- Dellaloğlu, Besim, *“Frankfurt Okulu’ da Sanat ve Toplum”*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1995
- Demiralp, Oğuz, *“Tanrı Başlıklı Çocuk”*, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1999
- Dobrenkov, V. İ., *“Erich Fromm’un ve Yeni- Freudçuluğun Eleştirisi”*, Çev.: O. Tangör& L. Küey, Sorun Yay., İstanbul, 1979
- Durdu, Zafer, *“Frankfurt Okulu ve Türk Sosyolojisinde Eleştiri”*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2002
- Eichhorn, W., *“Çağdaş Felsefe”*, Çev.: A. Çalışır, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1985
- Ergün, Dilan, *“Frankfurt Okulu ve Aydınlanma Eleştirisi”*, Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi- Edebiyat Fakültesi Dergisi (EFAD), Cilt/ Volume 1, Sayı/ Issue 1, 2018
- Erol, Ayhan, *“Popüler Müziği Anlamak”*, Bağlam, Yay., İstanbul, 2002
- Geuss, Raymond, *“Eleştirel Teori Habermas ve Frankfurt Okulu”*, Çev.: Ferda Keskin, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2002

- Giddens, A, "**Jurgen Habermas**", Çev. A. Demirhan, Çağdaş Temel Kuramlar (İç.), Quentin Skinner, Vadi Yay., 2. Baskı, Ankara, 1997
- Giddens, A., "**Siyaset, Sosyoloji ve Toplumsal Teoeri**", Çev.: T. Birkan, Metis Yay., İstanbul, 2000
- Gökberk, Macit, "**Felsefe Tarihi**", Remzi Kitapevi, 8.Baskı, İstanbul, 1996
- Grassi, E., "**Kunst und Mythos, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH**", Syf.: 199, Hamburg, 1957
- Gülenç, Kurtul, "**Frankfurt Okulu Eleştiri ve Toplum ve Bilim**", Ayrıntı Yay. İstanbul, 2015
- Gürdal, Nur, "**Auranın Yitiminden Sonra Sanat Eseri**", Yıldız Journal Of Atr and Design, Volume: 2, Issue: 2, 2015
- Hampson, N., "**Aydınlanma Çağı**", Çev.: J. Parla, Hürriyet Vakfı Yay., İstanbul, 1991
- Hançerlioğlu, O., "**Felsefe Sözlüğü**", Geliştirilmiş 6. Basım, Remzi Yayınevi, İstanbul, 1982
- Held, David, "**Introduction to Critical Theory: Horkheimer to Habermas**", Berkeley: University of California Press, 1980
- Held, David, "**Introduction to Critical Theory: Horkheimer to Habermas**", University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1984
- Held, David, "**Introduction to Critical Theory**", Horkheimer to Habermas, Polity Press, Oxford, 1990
- Hodge, S., "**Gerçekten Bilmemiz Gereken 50 Sanat Fikri**", Çev.: Emre Gözgül, Domingo Yay. , İstanbul, 2013
- Horkheimer, M. –Adorno T., "**Aydınlanmanın Diyalektiği 1**", Çev.: O. Özügül, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1995
- Horkheimer, Max, - Adorno, Theodor, "**Aydınlanmanın Diyalektiği Felsefi Fragmanlar-1**", Çev.: Oğuz Özgül, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1996

- Horkheimer, Max, *“Akıl Tutulması”*, Çev.: Orhan Koçak, Metis Yay., 4. Baskı, İstanbul, 1998
- Horkheimer, Max, *“Akıl Tutulması”*, Çev.: Orhan Koçak, Metis Yay., İstanbul, 1986
- Horkheimer, Max, *“Geleneksel ve Eleştirel Kuram”*, Çev.: M. Tazel, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2005-2012
- Horkheimer, Max,- Theodor Adorno, *“Aydınlanmanın Diyalektiği: Felsefi Fragmanlar II*, Çev.: Oğuz Özügül, Kabalcı Yayınevi –İstanbul-1996
- Işıklar, Gülnur, *“Paris Pasajlarında Bir “ Flaneur” Water Benjamin Sanat Yapıtı- Aura ve Lüks İmgesi”*, The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication- Volume: 6, Issue: 4, TOJDAC October 2016
- İçağasıoğlu Çoban, Arzu, *“Eleştirel Teori: Gelişimi, Kabulleri ve Sosyal Hizmette Kullanımı”*, Toplum ve Sosyal Hizmet, Cilt: 19, Sayı: 1, Nisan, 2008
- İggers Georg G, *“Yirminci Yüzyılda Tarih Yazımı”*, Çev.: Gül Ç.Güven, Tarih Vakfı Yurt Yay., 2000
- Jay, M., *“Diyalektik İmgelem”*, Çev.: Ü. Oskay, Ara Yay., 1.Baskı, İstanbul, 1989
- Jay, Martin, *“Adorno”*, Çev.: Ü. Oskay, Der Yay., İstanbul, 2001
- Jay, Martin, *“Adorno”*, Harward University Press, Cambridge, Massachusetts, 1984
- Jay, Martin, *“Diyalektik İmgelem Frankfurt Okulu ve Sosyal Araştırmalar Enstitüsünün Tarihi 1923-1950”*, Çev.: Ü. Oskay, Ara Yay., İstanbul, 1989
- Jay, Martin, *“Diyalektik İmgelem”* Çev.: Sevgi Doğan, Ayrıntı Yay. 2014
- Jay, Martin, *“Diyalektik İmgelem”* Çev.: Ünsal Oskay, Ara Yay., İstanbul 1989
- Jay, Martin, *“Diyalektik İmgelem”*, Belge Yay., İstanbul, 2005
- Jay, Martin, *“Estetik Kuram ve kitle Kültürüne Yönelik Eleştiri”*- Diyalektik İmgelem İçinde-, İstanbul, 1989
- Karabay, Erkan, *“Frankfurt Okulu’nda Sanat ve Estetik Anlayışı”*, <http://erkankarabay.blogspot.com.tr/07/2012/frankfurt-okulunda-sanat-ve-estetik.html>

Kejanlıoğlu D.Beybin, “*Frankfurt Okulu’nun Eleştirel Bir Uğrağı*”, İletişim ve Medya, Bilim ve Sanat Yay., Ankara, 2005

Kellner, D., “*Frankfurt Okulu’nu Yeniden Değerlendirmek: Martin Jay’in Diyalektik İmgeleminin Eleştirisi*”, Editör: H.E. Bağce, Frankfurt Okulu, 2. Basım, Doğu- Batı Yay., Ankara, 2006

Kılıç, Elif, “*Eleştirel Teori Açışından Medya*”, Afyon Kocatepe Üniversitesi- Sosyal Bilimler Enstitüsü- Sosyoloji Anabilim Dalı-Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar, 2013

Kızılçelik, Sezgin, “*Frankfurt Okulu*”, Anı Yay., Ankara- 2015

Kızılçelik, Sezgin, “*Frankfurt Okulu*”, Anı Yay., Ankara, 2000

Koçak, Orhan , “*Maelström Üslubu*”, Defter, Sayı:5, Haziran-Eylül 1988

Koçak, Orhan, “*Horkheimer ve Frankfurt Okulu*”, *Akıl Tutulması İçin Max Horkeimer*”, Metis Yay. 4. Baskı, İstanbul, 1998

Koçdemir, Kadir, “*Jürgen Habermas ve Toplum Teorisi*”, Türkiye Günlüğü, Sayı 54, Ocak- Şubat, 1999

Koluaçık, İhsan, “*Eleştirel Teorisyenlerin Kültür Endüstrisi Kavramı Çerçevesinde Sanata ve Sinemaya Olan Yaklaşımları*”, Abant Kültürel Araştırma Dergisi (AKAR), Cilt 2, Sayı: 3, 2017

Köker, Levent, “*İki Farklı Siyaset*”, Vadi Yay., Ankara, 1998

Köksal Alver- AÖF-“*Edebiyat Soyolojisi*”, Dersi-Eleştiri Kuramları-5.Ünite

Kömürcü, İlker, “*Adorno’nun Estetik Kuramı Bağlamında Müzik Eserlerinde İçerik Analizine Yönelik Bir Model Önerisi*”, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl: 2, Sayı: 2, Bahar- 2010

Kurt, Tuğrul, “*Kısa Sanat Tarihi- Dinler Tarihi Açışından, Sanat’ın Doğuşu, Gelişimi ve İnsanlar İçin Önemine Dair Bir Çalışma*”, Danışman: Prof. Dr. Kürşat Demirci

Kurtkaya, Yahya, “*Modern Sanat ya da Modern Sanat Algısı Üzerine*”, Sabah Ülkesi-Kültür-Sanat ve Felsefe Dergisi, 2016

- Kuspit , D., “*Sanatın Sonu*”, Çev.: Yasemin Tezgiden, Metis Yay., İstanbul, 2010
- Küçük, Mehmet, “*Medya-İktidar-İdeoloji*” 1994
- Larrain, J., “*İdeoloji ve Kültürel Kimlik*”, Çev.: N. Nur Domaniç, Sarmal Yay. İstanbul, 1995
- Lunn Eugane, “*Marksizm ve Modernizm*”, Çev.: Mehmet H.Doğan, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1997
- Marcuse, Herbert, “*Karşıdevrim ve İsyan*” Ayrıntı Yay., 1998
- Marks, K. – Engels, F., “*Alman İdeolojisi*”, Çev.: S. Belli, Sol Yay., 2. Baskı, Ankara, 1987
- Mc, Charty, Thomas, “*Habermas ve Modernliğin Felsefi Söylemi*”, Çev.: A. Demirhan, Çağdaş Temel Kurumlar(İç.), Q. Skinner, Vadi Yay., 2. Baskı, Ankara, 1997
- Mülayim, Selçuk, “*Sanata Giriş*”, Bilim ve Teknik Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul, 1994
- Oskay, Ünsal, “*Müzik ve Yabancılaşma*”, Aristo, Huizinga ve Adorno Açısından Bir Ön Çalışma, Der Yay.,İstanbul, 2001
- Oskay, Ünsal, “*Walter Benjamin Üzerine Esterize Edilmiş Yaşam*”, Der. H.Hillach ve Ünsal Oskay, Der.Yay., İstanbul, 1995
- Özbek, Meral, “*Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*”, İletişim Yay., İstanbul, 1994
- Özkök, Ertuğrul, “*Kitlelerin Çözülüşü*”, Tan Yay., Ankara, 1985
- Öztaşkın, Gökçen Kurtuluş, “*Sanat Tarihine Giriş*” Ders Notları
- Rath, N., “*Adorno ve Olumsuz Estetik*”, Çev.: F. Öztürk, Felsefe Logos, Sayı 4, Eylül 1998
- Rogers, J., N., “*Theodor W. Adorno’s poetics of dissonance: Music, language and literary modernism*”, Unpublished doctoral dissertation, University of Pennsylvania, Philadelphia, USA, 2001
- Rollo May- “*Kendini Arayan İnsan*” -Okyanus Yay., 2013

Rose, Gillian, *“The Melancholy Science; An Introduction to the Thought of T. W. Adorno”*, Columbia University Press, New York, 1978

Sami, Şemsettin, *“Kamusu Türki- Dersaadet”*, 1317

Savaş Cazala, Menent, *“Eleştirel Kuramda Özgürleşme ve Aydınlanma Düşüncesi”*, Syf.: 4, Galatasaray Üniversitesi İİBF Uluslararası İlişkiler Bölümü

Schiller, *“İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Bir Dizi Mektup”*, Çev.:Melahat Özgü, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1990

Sevim, B. A., *“Walter Benjamin’in Kavramlarıyla Kültür Endüstrisi: “Aura”, Öykü Anlatıcısı” ve Flaneur”*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı: 3/11, 2010

Shiner, Larry, *“Sanatın İcadı- Bir Kültür Tarihi”*, Çev.:İsmail Türkmen, Ayrıntı Yay. 4. Basım, İstanbul, 2017

Silverman, Kaja, *“Görünür Dünyanın Eşiği”*, Çev.: Aylin Onacak, Ayrıntı Yay. İstanbul, 2006

Slater, P, *“Frankfurt Okulu”*, Çev.: A. Özden, Kabalcı Yay., 1. Baskı, İstanbul, 1998

Slater, Phil, *“Frankfurt Okulu”*, Çev. A. Özden, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1998

Smith, Philip, *“Kültürel Kuram”*, Çev.: Selime Güzelsarı- İsmail Gündoğdu, Babil Yay., İstanbul, 2005

Soykan, Ömer Naci, *“Müziksel Dünya Ütopyasında Adorno İle Bir Yolculuk”*, Ara Yay., İstanbul, 1991

Soykan, Ömer Naci, *“Müziksel Dünya Ütopyasında Adorno İle Bir Yolculuk”*, Bulut Yay., 2. Baskı, İstanbul, 2000

Soykan, Ömer Naci, -Keskin, Fatih, - Dellaloğlu, Besim Fatih, *“Adorno ve Yapıtı: Kitle”*, Melankoli, Felsefe-Yapı Kredi Yay., Sayı: 36, 2003

Spurk, Jan, *“Toplumsal Aklın Eleştirisi”*, Çev.: Işık Ergüden, Versus Yay. İstanbul, 2008

- Swingewood, Alan, "**Kitle Kültürü Efsanesi**", Çev.: A. Kansu, Bilim ve Sanat Yay., Ankara, 1996
- Swingewood, Alan, "**Sosyolojik Düşüncenin Kısa Tarihi**", Çev.: O. Akınhay, Bilim Sanat Yay., Ankara, 1998
- Therborn, G., "**Frankfurt Okulu**", Editör: H.E. Bağçe, Frankfurt Okulu (2. Basım), Doğu-Batı Yay., Ankara, 2006
- Therborn, Göran, "**Frankfurt Okulu, Frankfurt Okulu (İç)**", Çev.: H. Emre Bağçe, Editör: H. Emre Bağçe, Doğu-Batı Yay., Ankara, 2015
- Tiedemann, Rolf, "**Pasajlar Yapıtına Giriş**", Pasajlar, Çev.: Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2000
- Tolstoy, Lev Nikolayeviç, "**Sanat Nedir?**", Çev.: Buradan Dural, Şule Yay., İstanbul, 1992
- Torun, Ayla, "**Water Benjamin, Sanat Eserinin Aurası ve Yeni Medya Sanatı**", International Multilingual Academic Journal Vol. 2, No. 1, Mayıs 2015
- Tunalı, İsmail, "**Estetik**", Remzi Kitapevi, 3. Baskı, İstanbul, 1989
- Tunalı, İsmail, "**Estetik**", Remzi Kitapevi, 4. Basım, İstanbul, Haziran-1996
- Tunalı, İsmail, "**Estetik**", Remzi Kitapevi, 5. Basım, İstanbul, Ekim, 1998
- Tunalı, İsmail, "**Estetik**", Remzi Kitapevi, İstanbul, 1989
- Uğur, Aydın, "**Keşfedilmemiş Kita**", İletişim Yay., İstanbul, 1991
- Uludağ, Kemal, "**Felsefe + Sanat= Sanat Felsefesi**", Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi
- Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, "**The Journal of International Social Research**", Voleme 3/11, Spring 2010
- Valery, Paul, "Pieces sur l'art", I ("La conquete l'ubiguite"), Paris, 1931
- Wulff refulss, Theodor Adorno, "**Die Rekonstruktion der Wahrheit aus der Aesthetik**", Köln, 1976
- Yenişehirlioğlu, Ş., "**Felsefe ve Sanat**", Dayanışma Yay, Ankara, 1982

Yerkapı. Wordpress.com , “*Adorno’ nun Sanat ve Estetiğe Bakışı*”, 12 Haziran 2014

Yetişken, H., “*Sanatın ABC’si*”, Simavi Yay., İstanbul, 1991

Yıldırım, Ömer, “*Felsefeye Giriş- Çağdaş Felsefe Tarihi*” Atatürk Üniversitesi sosyoloji Bölümü

Yücel, D., “*Yeni Dünya Sanatı ve Yeni Müze*”, İstanbul Kültür Üniversitesi Yay., İstanbul, 2012

Zeytinoglu, Emre, “*Theodor Adorno’nun Sanat Terimi ve Protesto,*” Cogito, Syf. 36, 252

Zipes, Jack, “*Frankfurt Okulu Kültür Eleştirisi*”, Kitle İletişim Kuramları, Derleyen: Erol Mutlu, Ütopya Yay., Ankara, 2005