

THE DIALECTICS OF ART FROM 'SPIRIT' TO FREEDOM

Ekin KAYA*

Abstract: In the Frankfurt School and its member Adorno, art along with philosophy, is seen as a field of activity that allows freedom in the current historical-social conditions. In this sense, art in Frankfurt School, is defined as an area of resistance to current capitalist system. What makes art a field of resistance is the 'spirit' moment that work of art has and is inherent in the work of art. Spirit in a work of art is the element that emerges in spiritualization process of art. Although the spiritualization of art is a process of rationalization as the exclusion of natural beauty from art, it is a process that creates also an opposite spiritualization. The spirit that emerges in the dialectical process of the spiritualization of art, which is the repetition of the dialectics of the Enlightenment in art, is a momentary liberation and subject's experience of freedom from conceptual oppression and therefore from the domination of the holistic society. Because, contrary to the rationalization, subjectivation and freedom process of human being which has resulted in reification, art finds its origin in a natural impulse, behavior, that is mimesis.

Keywords: Art, spirit, dialectics, freedom, mimesis

'TİN'DEN ÖZGÜRLÜĞE SANATIN DİYALEKTİĞİ'¹

Öz: Frankfurt Okulu ve onun üyesi olan Adorno'da felsefeyle birlikte sanat, mevcut tarihsel-toplumsal koşullarda özgürleşmeye imkan veren bir etkinlik olarak görülmektedir. Bu anlamda Frankfurt Okulu'nda sanat, mevcut kapitalist sisteme direniş alanı olarak tanımlanır. Sanatı direniş alanı yapan şey ise, sanat yapıtının sahip olduğu, sanat yapıtına içkin olan 'tin' uğrağıdır. Sanat yapıtında tin, sanatın tinselleşme sürecinde açığa çıkan öğedir. Sanatın tinselleşmesi, doğal güzelliğin sanattan dışlanması olarak bir rasyonelleşme süreci olmakla birlikte, karşıt bir tinselleşmeyi de yaratan süreçtir. Aydınlanma'nın diyalektiğinin sanattaki tekrarı olan sanatın tinselleşmesinin diyalektik sürecinde açığa çıkan tin, öznenin kavramsal baskıdan ve dolayısıyla da bütüncül toplumun tahakkümünden anlık bir kurtuluş, özgürlük deneyimidir. Çünkü

* Dr. | Ph.D.

ekinky@gmail.com

ORCID: 0000-0003-1126-4370

¹ Bu çalışma yazarın, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sistematiik Felsefe ve Mantık Anabilim Dalı'nda hazırladığı "Hegel ve Adorno'da Sanatın Tinselliği" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir. Ayrıca 12-13 Ekim 2023 tarihinde gerçekleşen 9. Çağdaş Siyaset Felsefesi Sempozyumu'nda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

şeyleşmeyle sonuçlanmış olan insanın rasyonelleşme, öznelleşme, özgürleşme sürecine karşı biçimde sanat, kökenini, doğal bir dürtüde, davranışta, yani mimesis'te bulmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Sanat, tin, diyalektik, özgürlük, mimesis

1. Giriş

Frankfurt Okulu ve Adorno'ya göre, mevcut tarihsel-toplumsal gerçeklik, yani kapitalist toplumsal sistem, 'yanlış'tır. Frankfurt Okulu ve Adorno, mevcut toplumsal-tarihsel dönemin yanlışlığının aşılma olanağını aramakta ve bunun için tarihi, bir 'süreç' olarak görerek anlamaya ve açıklamaya çalışmaktadır. Frankfurt Okulu, 'Auschwitz' olgusunu mümkün kılan tarihin 'nasıl' meydana geldiğini açıklamak istemektedir. Başka deyişle, Frankfurt Okulu, Auschwitz olgusunu, insanlık tarihinde bu olgunun gerçekleşmesini mümkün kılan dinamikleri bir bütünlük içinde ele alarak açıklamaya çalışır. Çünkü Frankfurt Okulu'nun amacı, temel olarak, geçmişi anlayarak bu 'nasıl'ı kavrayabilmek, böylece geleceği öngörebilmek ve Auschwitz'in bir daha asla yaşanmaması için 'şimdi'de varolan değişim olanaklarını açığa çıkarmaktır.

Frankfurt Okulu, mevcut tarihsel-toplumsal dönemin yanlışlığından hareketle tarihin 'nasıl' gerçekleştiğini, bu toplumsal duruma 'nasıl' gelindiği sorusunu, 'eleştirel' bir bakış açısından sormaktadır. Frankfurt Okulu'nda toplum bilimi olguları değerden bağımsız şekilde betimleyen pozitivizm anlayış yerine eleştirel bir teori olarak ortaya çıkar. Olguları sadece betimlemek, onlara göre, mevcut durumun onaylanması anlamına gelir. Çünkü bu bakış açısı, olguları sadece betimleyerek toplumsal olguların 'doğal' bir gerçeklik olarak görünmesine neden olur. Oysa Frankfurt Okulu, mevcut tarihsel-toplumsal durumun, yani bütüncül toplumun 'yanlış' olduğunu insan üzerinde yarattığı sonuçlarıyla göstermeye çalışmakta ve dolayısıyla toplumsal gerçekliğe eleştirel yaklaşmaktadır. Fakat "Bütün, yanlıştır" kabulüyle birlikte toplumsal bütünün aynı zamanda çelişkili olduğunu, dolayısıyla yanlış bütünün kendi içinde aşılabilecek olanaklarını barındırdığını da göstermeyi amaçlar (Adorno, 2017, s. 54). Frankfurt Okulu bunun için, toplumsal gerçekliğin doğal olmadığını, dolayısıyla değiştirilebilir olduğunu farkındalığını yaratmak istemektedir. Başka deyişle, insanların kendi tarihlerini, kendi dünyalarını kendilerinin yarattıkları ve dolayısıyla yanlış toplumu değiştirebilecekleri gerçeğini hatırlatmayı amaç edinir. Sanat da, bu noktada farkındalığı yaratan, özgürlüğün olmadığı bir toplumda özgürlüğün deneyimini sunan alan olarak konumlanır.

2. Özgürleşme ve Şeyleşme Diyalektiği

Frankfurt Okulu ve Adorno'ya göre mevcut kapitalist sistemin yanlışlığı, kapitalist sistemin başlangıcı ya da oluşumu insanın doğayla girdiği ilk ilişkilere dek izi sürülebilecek rasyonelite biçiminin gelişiminin geldiği son nokta olmasıdır. İnsan aklı, yine insanın doğayla girdiği ilişkisi dolayısıyla 'gelişmiştir'. Frankfurt Okulu'nda insan, doğadan korkan ve kendisini koruma dürtüsüne sahip varlık olarak görülür. İnsan, kendini koruma dürtüsüyle doğadan duyduğu korkuyu ona hakim olarak

yeneceğini düşünmüştür. İnsan aklının gelişimi ise, onun tam da doğaya hakim olma 'aracı' olarak gelişimidir. Doğadan korkusuyla insan, doğaya hakim olmak ve doğadan kurtulmak, ondan kopmak istemektedir. Böylece tarih, insanın aklıyla doğaya hakim olarak doğadan özgürleşme, yani rasyonelleşme sürecine dönüşmüştür. Fakat bu özgürleşme, rasyonelleşme, yani öznelleşme süreci, sadece dışsal doğaya değil aynı zamanda içsel doğaya da hakimiyetle mümkündür. Horkheimer'ın ifadesiyle:

Doğa üzerindeki egemenlik insan üzerindeki egemenliği getirir. Her özne sadece dışsal doğanın (gerek insanın fiziksel varlığının gerekse insanın dışındaki doğanın) köleleştirilmesine katılmakla kalmaz, bunu yapabilmek için kendi içindeki doğayı da boyunduruk altına alır (Horkheimer, 2013, s.120).

Böylece insan, sadece dışsal doğaya hakim olmaz, giderek kendi doğasından kaynaklanan çelişkilere hakim olabilmek, onları bastırmak ve kendisini bir birlik ve bütünlük, yani tutarlı bir varlık olarak kurmak için 'Ego'yu yaratır. Dolayısıyla insan, doğa olarak "kendisine de öteki olduğu için" onun doğa üzerinde kurduğu egemenlik, kontrol veya tahakküm kendi üzerine olan tahakküme döner (Benhabib, 2005, s.215). Dışsal doğanın denetiminin, içsel doğanın (insanın) denetimine dönüşümü, insanın kendisini 'köleleştirme' durumudur (Reijen, 1999).

Tüm bu tarihsel süreçte mantık ve kavramın kendisi giderek hem dışsal hem de içsel doğayı bastırmanın ve ona hakim olmanın aracı haline gelmiştir (Wellmer, 2007, s. 13) Bu nedenle, bu süreçte akıl, içerikten yoksun, biçimsel, yani araçsal rasyonalite olarak gelişmiştir. Belli amaçlar için uygun araçların bulunması olarak araçsal akıl, kapitalizme gelindiğinde, kapitalizmin 'kâr' ve 'yarar' kategorileriyle birleşerek sadece doğaya hakim olma aracı değil, ondan yararlanma halini almıştır. Araçsal akıl ve kapitalist sistemin kâr ve yarar kategorisiyle birlikte yer alan 'değişim' ilkesi de tüm var olan nesnelerin aynılaştırıcı ögesidir. Nesnelerin aynılaşması ise, nesneler arasındaki ilişkilerin belirlediği insan ilişkilerini de aynılaştırmaktadır. Dolayısıyla kapitalizmde araçsal akıl, tüm insan ilişkilerine ve kültüre yayılan, onların biçimini de belirleyen akıl olarak görülmektedir. Başka deyişle, böyle bir toplumda insan ilişkileri de araçsallaşmıştır.

Horkheimer ve Adorno (2002) için araçsal rasyonaliteyle belirlenmiş ve dolayısıyla nesnelerin ve bireylerin otantikliğini kaybettiği bu yanlış, bütüncül toplumda Aydınlanma'nın karşıtına dönüştüğü görülür Adorno ve Horkheimer, mevcut çağdaş toplumdaki özgürlük anlayışının Aydınlanma ile ortaya çıktığını düşünürler. Aydınlanma, insanları mitten, dinin buyruğundan kurtarmayı ve onların toplumsal sistemleri de 'doğal' düzenler olarak görmelerini engelleme amacıyla ortaya çıkmıştır. Aydınlanma, insanların 'doğal' düzenler olarak kabul ettikleri toplumsal sistemleri kendilerinin belirlediği ve belirleyebileceği düşüncesini getirmeyi, dolayısıyla insanlara özgür olduklarını göstermeyi amaçlayan düşünce olarak tanımlanmıştır. Çünkü Aydınlanma, Kant'ın tanımıyla "insanın kendi suçu ile düşmüş olduğu bir ergin olmama durumundan kurtulmasıdır" (Kant, 1983). Bu nedenle, Kant'ın "aklı kullanma cesaretini kullan" cümlesiyle özdeşleşen aydınlanma fikri, özgürlüğü akla

uyum olarak tanımlamıştır (Kant, 1983). Bu düşünceye göre, insanlar ancak 'akıl'a dayanarak eylediklerinde özgür bireyler olmaktadır. Burada, her bireyin aklını kullanabileceği, akla göre eyleyebileceği kabulü vardır; çünkü 'Akıl' evrenseldir. Akıl tarafsız, insanın isteklerden bağımsız olarak işleyen nesnel bir yeti olarak kabul edilmektedir (Gülenç, 2015, s.242). Fakat Aydınlanma düşünürleri, bilimin kendisine dayanacağı akıl için yöntem geliştirme amacıyla olmuşlardır. Aklın yöntem olarak geliştirilmesi ise, Frankfurt Okulu'na göre, aklın biçimselleştirilmesi anlamına gelmektedir. Frankfurt Okulu'na göre aklın biçimselleştirilmesi ise, eleştirel olma özelliğiyle tanımlanmakta olan aklın, nesnelliğini ve eleştireliliğini giderek yitirmesine neden olmuştur.

Aydınlanma'nın insanların akla uygun eylediklerinde özgür olacakları kabulü, insanların uyacağı aklın kendisinin tam da bu biçimlendirilen aklın kendisi olması sonucunu doğurur. Bu nedenle, Aydınlanmacı akıl, doğayı kullanma, ona egemen olma amacına sahip bilim anlayışıyla birleşmiş ve teknolojik akıl olarak giderek tüm modern toplumsal yapı ve ilişkilere yayılmış, böylece toplumların 'rasyonalizasyon'una sebep olmuştur. Daha önce ifade edildiği gibi, kapitalizmde bu biçimlendirilmiş akıl, 'kâr' ve 'yarar' kategorisiyle birleştirilmiş, böylece kapitalizm araçsal aklın gelmiş olduğu son aşama olmuştur. Araçsal, teknolojik akıl, bu nedenle, doğadan kurtulmak için ona hakim olma aracıyken, güç ve egemenlik adına doğaya ve insanlara hükmetmenin aracı haline gelmiştir. Dolayısıyla araçsallaşan da sadece akıl olmamış, toplumsal ilişkiler de araçsallaşmıştır. Çünkü araçsal akıl, kapitalist toplumların temel özelliğidir. Kapitalizmde nesnelere 'değişim değeri'yle soyut eşdeğerliğe indirgenerek kendilerine özgü niteliklerini kaybetmiş ve metaya dönüştürülmüşlerdir. Böylece kapitalizmin yarar kategorisi ve değişim ilkesiyle birleşen araçsal akıl, gerçekliğin soyut ve araçsal ilişkiler bütünlüğü haline gelmesine neden olur.

Horkheimer ve Adorno'ya (2002) göre, tüm gerçekliğin rasyonel düzlemde hareketle kavranılır oluşu ve dolayısıyla nesneliliğin, öznelikle kuşatılmış, onunla özdeşleştirilmiş oluşu, mitem kurtuluş olarak Aydınlanmacı aklın, karşıtına, yani mitem kendisine dönmüş olduğunu gösterir. Bu durumda, gerçeklik kavram altına getirilerek budanmış bir gerçeklik olarak yaşanmaktadır. Fakat öznellik ve nesneliliğin özdeşliği, yani tüm gerçekliğin araçsal aklın belirlemiş olduğu bir gerçeklik haline alışı, kuşatıcı bir 'şeyleşme' durumunu yaratmıştır. Bu nedenle Frankfurt Okulu'na göre, insanın doğadan kopma, yani rasyonelleşme, öznelleşme, özgürleşme süreci denilen süreç, karşıtına geçerek şeyleşmeye dönüşmüş, nesnelere gibi insanların da otantikliği, yani özgürlüğü ortadan kalkmıştır. Özgürlüğün kendisi üzerinde temellendiği akıl, bireyi, bireyin otantikliğini, yani gerçek özgürlüğü yok eden, kendisine hakim olan bir güç haline almıştır. Bu ise, "Aydınlanma'nın öz-yıkımı"dır (Adorno ve Horkheimer, 2002). Başka deyişle, Aydınlanma, tüm otoriteleri sorgulayan ve insanı özgürleştiren aklın kendisinin bu biçimiyle doğallaşarak, bir otorite haline gelmesine sebep olmuştur. Değinildiği gibi, bu durum, Aydınlanma'nın karşıtına, yani mitem dönüşüyor oluşuna, yani Aydınlanma'nın diyalektiğine neden olmuştur.

Frankfurt Okulu'na göre, teknolojik, araçsal akıl, kapitalizmdeki eşdeğerlik ilkesi ve meta formu gibi özellikler, bütünleşmiş modern toplumların karakteristiğidir. Bu bütünleşmiş toplum, tahakkümcü toplumsallık biçimidir. Bütüncül, tahakkümcü bir toplumda ise, farklılıklar, tikellikler ve özgün birey yok olmuştur. Bütüncül toplum, ifade edildiği üzere, aynılaştırıcı toplumdur. Çünkü bütüncül ve tahakkümcü toplumun kendisi insanların boyun eğmeyi öğrendiği toplumsallık biçimidir. Buradan hareketle, Aydınlanmacı aklın amacı olan özgürleşme, aynı zamanda karşıtı, baskıyı, tahakkümü, özgürlüğün ortadan kalkmasını, yani şeyleşmeyi getirmiştir. Tarih bu nedenle rasyonelleşme, özgürleşme tarihi olmakla birlikte aynı zamanda şeyleşmenin ve tahakkümün tarihidir.

Bu nedenle, "insanın doğayı boyunduruk altına almak çabalarının tarihi, insanın insanı boyunduruk altına almasının da tarihidir" (Horkheimer, 2013, s.128). Doğanın bastırılmasında temel bulan uygarlık, bu nedenle yeni bir barbarlığa dönüşerek Holocaust'a kadar varmıştır. Uygarlığı doğanın bastırılışı olarak gören Horkheimer ve Adorno (2002) Holocaust'u, faşizmi doğanın intikamı olarak, Freud'un kavramıyla bastırılmışın geri tepmesi olarak tanımlarlar. Dışsal ve içsel doğanın boyunduruk altına alınması Aydınlanmacı aklın iddia ettiği şekilde doğanın aşılması anlamına değil ama sonucunda geri tepmeye yol açacak olan doğanın bastırılması anlamına gelmektedir.

Özne ve nesnenin özdeş olduğu kabulü bu sürece eşlik eden temel varsayımdır. Özne ve nesnenin özdeşliği varsayımı, gerçekliğin kavramsal sistemlerle bilinebileceğinin kabulü anlamına gelir. Frankfurt Okulu'na göre, kavramsal sistemlerin gerçekliğe özdeş olduğu kabulü ise, tüm gerçekliğin mantık ve kavramsal sistemler dolayısıyla bilinebildiğinin kabul edilmesine ve böylece de tüm gerçekliğin kavramsal sistemlere, kavrama indirgenmesine neden olmuştur. Bu durumda doğa, kavram altına getirilmekte, amaçlarına uygun bir araç olarak belli kavramla tanımlanan nesnelere de sundukları deneyim bakımından sınırlandırılmaktadırlar. Nesnelere kavram altına getirilmesi ve deneyimin sınırlandırılması bütüncül bir şeyleşme durumunu ortaya çıkarır (O'connor, 2022).

Böylece araçsal aklın hakimiyeti, nesnelere kavram altına getirilerek sadece manipüle edilebilir nesnelere olarak görülmesine ve yine insanların ve insanlar arasındaki ilişkilerin de yönlendirilebilir, kontrol edilebilir bir düzleme yerleşmesine neden olmuştur. Bu nedenle, bir 'bütün' olarak 'rasyonel' toplum yaratılmıştır. Fakat Frankfurt Okulu ve Adorno'ya göre, tutarlı bir bütün olarak bu rasyonel denilen toplum, aslında bütünlenemeyen, çelişkili yapılardan oluşmuştur. Dolayısıyla bu toplum, uyumlu, organik bütünsel bir toplum değil, kendi içinde tutarlı olan bir rasyonelitenin güdümünde, kavramın baskısıyla bir arada tutulan irrasyonel bir toplumdur.

3. Toplum ve Sanat

Frankfurt Okulu ve Adorno'ya göre, toplumun bütünlenemeyen parçalardan oluşan, çelişik bir yapıda olması, toplumda aynı zamanda şeyleşmeyi kıran, şeyleşmeye direnç gösteren alanların da varolduğu anlamına gelir. Bu nedenle, Frankfurt Okulu'nun ortaya koyduğu toplum bilim, toplumun çelişkilerden oluşmasından ötürü, gerçeğe

diyalektik paradigma içinden yaklaşılması nedeniyle diyalektik bir toplum bilim olarak görülmektedir. Bütüncül toplum, çelişkilerden meydana gelir, fakat Adorno'ya göre, bütün'ün parçaları bütün'ü kendi içlerinde taşırlar. Toplum, kendine özgü yapısının tüm tikel uğraklarında varlığını sürdürdüğü bir 'bütün' dür. Bu noktada, toplum, bir bütünlük içinde ele alınmalı ve bunun için diyalektiğin 'dolayım' kavramı aracılığıyla toplumu tek tek olgulardan hareketle değil, etkileşimli bir bütün olarak analiz etmek, yorumlamak ve anlamak gerekmektedir. Çünkü bütünün kendisini her tikel uğrakta barındırıyor olması, bütünü oluşturan tüm tikellerin bütünle dolayımlandığı anlamına gelir. Tikeller, parçalar kendilerine özgü olmakla birlikte bütünü de kendilerinde taşıyan yapılardır. Bütünle dolayımlanan tikel uğraklar birbirleriyle etkileşimli bir bağıntısallık sergiler. Her toplumsal olgu, bütünle dolayım lanmakta ve bütün ise, kendisini, dolayım landığı olgularla var etmektedir. Dolayısıyla her olgu bütünlüğün yarattığı bir olgu olarak ortaya çıkar. Bu ise, toplumsal olguların anlamlarını bizzat toplumun kendisinden, yani bütünlükten aldığı anlamına gelir. Toplum, yani bütün ise tarihseldir; her toplumsal olgu anlamını ancak ait olduğu tarihsel toplumsal bütün içerisinde edinmektedir.

Buradan hareketle, Frankfurt Okulu'nda şeyleşmeye karşı bir direnç, bir özgürleşme alanı olarak gördükleri sanat, toplumsal bütünle dolayım lanan, yani kendisine özgü nitelikleri olmakla birlikte bütünü barındıran bir yapı olarak ele alındığı görülür. Dolayısıyla sanat, bütünün kendisi gibi, çelişkilerle yüklü toplumsal bir uğraktır. Çünkü sanatın bütünü yapısında barındırması, araçsal aklın izlerini taşıyor olduğu anlamına gelir. Löwenthal, Frankfurt Okulu için sanatın önemini şu şekilde özetliyor: “[Sanatı], eleştirel analiz aracılığıyla deşifre edilmesi gereken, toplum içerisinde meydana gelen süreçlerin bir tür kod dili olarak yorumluyoruz” (Löwenthal, akt. Jay, 2014, s.283). Buna göre, sanatın, sanat yapısının araçsal aklın izlerini taşıması, onun araçsal aklın kendisinden kaynaklanan çelişkileri de taşıdığı anlamına gelmektedir. Dolayısıyla sanat da çelişlerle yüklü bir yapı sergilemektedir. Buradan hareketle Frankfurt Okulu ve Adorno sanatı, gerçekliğin temsili olarak tanımlanmaktadır. Araçsal akıldan kaynaklanan toplumsal çelişkileri taşıyan ve bu nedenle toplumun kod dilinin çözülebildiği nesnelere alanı olarak sanat, bununla birlikte hakikatin deneyimlendiği bir direniş alanı olma niteliğine de sahiptir. Çünkü sanat, Frankfurt Okulu'na ve Adorno'ya göre, kökenini *mimetik* dürtüde bulur. Sanatın, araçsal rasyonaliteyi, kavramsal baskıyı barındırmakla birlikte kökenini tam da rasyonalitenin karşıtı, doğal bir dürtüde bulması, onun diyalektik bir yapı olmasına neden olur.

4. Mimesis ve Sanatın Diyalektiği

Sanat, insanın tarihte yaşadığı öznelleşme, özgürleşme, rasyonelleşme, yani tinselleşme sürecini kendi içinde tekrar eden bir etkinlik alanıdır. Adorno'ya (2002) göre, sanatın kendi içinde yaşadığı tinselleşme süreci, doğa güzelliğinin giderek sanattan dışlanarak sanatın doğanın taklidi değil, tinin alanı olarak tanımlanmasına varan bir süreci gösterir. Sanat, tıpkı insanın doğadan koparak özgürleşmesi gibi, tam da doğanın, doğal güzelliğin kendisinden dışlanmasıyla kendine özgü, otonom bir alan haline gelmiştir. Dolayısıyla sanat, araçsal aklın gelişimi ve Aydınlanma sürecini de kendi içinde

yaşayan, tekrar eden alandır. Sanat, bu nedenle, daha önce belirtildiği gibi, kendisiyle otonomisini kazandığı araçsal aklın izlerini taşımaktadır. Araçsal aklın izlerini taşıyor oluşu ise, sanatı aynı zamanda şeyleşmeye katılan, şeyleşmeyi yaşayan bir alan haline getirmiştir. Fakat sanatın rasyonelleşme, tinselleşme süreci, kendi içinde bu bir ve aynı sürecin kendisinde gerçekleşen karşıt bir tinselleşmeyi meydana getirir. Adorno için sanatın hem şeyleşmeye katılan bir alan hem de aynı zamanda kavramsal baskı ve şeyleşmeye direnç alanı oluşunun nedeni, şeyleşmeyi yaratan rasyonelleşme sürecine karşıt olan ve tam da bu bir ve aynı süreç içinde yaşanan tinselleşme sürecidir. Sanatın özgürleşme alanı oluşu, bu karşıt tinselleşme sürecinden kaynaklanır. Sanatın tinselleşmesini sağlayan şey ise, sanatın kökensel olarak kavramsal olanın karşıtına, yani doğaya, doğal dürtüye dayanıyor oluşundan ileri gelir. Bu doğal dürtü ise, 'mimesis'tir.

Tinselleşmeyle birlikte otonom hale gelen ama tam da bu tinselleşmeyle şeyleşen sanat, kendi içinde diyalektik bir hareketle ona otantikliğini veren tinselleşmeye dönüşür. Çünkü doğayı, doğal güzelliği dışlayan sanatın kökeni, doğal bir dürtü olan mimesistir ve hatta modern kapitalist toplumda mimesisin sığınağı sanattır. Adorno'nun ifadesiyle, "sanat, mimetik davranış için bir sığınaktır" (Adorno, 2002, s.53).

Adorno (2016) için, gerçekliğin kavramsallaştırılması ya da kavram altına getirilişi, öznenin özdeşlik düşüncesine dayanır. Bu nedenle şeyleşmenin temeli özdeşlik düşüncesidir. Özdeşlik düşüncesiyle kavramsallaşan bir gerçeklik içerisinde meydana gelen şeyleşme durumu, öznenin nesneyi deneyimleyişinin aynılaşmasından kaynaklanır. Fakat öznenin özdeşlik düşüncesine dayanan kavramsallaştırma edimi dolayısıyla meydana geldiği bir gerçeklik içerisinde sanat, öznenin nesneyi deneyimleyiş tarzını değiştirmektedir. Bu deneyimleme tarzı bilinçte değişim ve dönüşüm meydana getirir ve bu değişim ve dönüşüm ise, bilincin gerçeklikle kurduğu ilişkide değişime ve dönüşüme sebep olur. Sanatın bilincin değişim ve dönüşümünü sağlama gücü ise, Adorno'ya göre, onun, kendisiyle özne nesne ilişkisinin farklı bir düzlemde kurulduğu, dolayısıyla mevcut deneyim biçimlerinden farklı bir deneyim sunan mimesis davranışına dayanmasından ileri gelir. Adorno'ya (2002) göre, tam da bu deneyimi dönüştürebildiğinde, farklı bir deneyim imkanı sunduğundan, mevcut tarihsel toplumsal koşullarda sadece sanatta varlığını sürdüren insanın mimesis kapasitesi, sanatın özgürleştirici karaktere sahip olmasını sağlar.

Adorno ve Horkheimer (2002), *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde mimesis kavramını evrimsel ve toplumsal-tarihsel perspektiflerden yola çıkarak tanımlamış, onu insanın arkaik bir davranışı olarak görmüşlerdir. Adorno ve Horkheimer (2002) büyü ve ritüalistik pratiklerle ilişkilendirdikleri insanın arkaik kapasitesi olan mimetik kapasitesini insanların çevrelerine uyum sağlama kapasitesi olarak görmektedirler. Mimetik kapasite, Adorno tarafından, Noppen'a (2017) göre, kendiliğinden ve pre-reflektif olarak işleyen bir özellik olarak görüldüğü için aynı zamanda 'mimetik dürtü' diye de adlandırılmaktadır.

Kavramsal dolayımın varolmadığı tarihsel koşullarda varolan mimetik dürtü, Adorno tarafından başka olan ile "kavramsal olmayan yakınlık"a gönderim yapan insani arzudur (Adorno, 2002, s. 54). Mimesis, benzerlikleri algılama ve oluşturma

kapasitesidir. Buna göre, arkaik insanlar benzerlik üreterek doğayla uyumlu biçimde yaşamaktaydı. Arkaik dönem, nesnenin kavram altına getirilerek özneyle özdeşleştirildiği rasyonalite biçiminin gelişmemiş olduğu dönemdir ve dolayısıyla, arkaik dönemde, öznenin, ürettiği zihinsel sistemleri doğaya uydurduğu, yani öznenin nesneyi kendine benzetme durumu söz konusu değildir. Bir rasyonalite biçimi olarak mimetik rasyonalitede, yani insanın çevreye uyum sağlama kapasitesinde ise, öznenin kendisini nesneye ya da başka olana uydurması, benzetmesi davranışı vardır. Adorno'ya göre, mimesis kavramı, benzeşme, özümseme anlamına gelen bir davranışı belirtmektedir ve dolayısıyla basit bir taklit edimi olarak anlaşılmalıdır. Başka bir şeyle benzeşme, onu özümseme kapasitesi, davranışı olarak mimesis, insanın kendisini doğaya uyarlama kapasitesidir. Dolayısıyla mimesis'te öznenin nesneyle, doğayla, başka olanla kurduğu ilişki biçimi, özdeşlik düşüncesinden, araçsal rasyonaliteden kaynaklanan bir tahakküm ilişkisinden farklı olarak nesnenin, yani başka olanın önceliğine dayanan bir ilişki biçimidir. Dolayısıyla mimetik davranış, başka olanla araçsal olmayan bir ilişki biçimidir. Bununla birlikte, araçsal rasyonalitenin giderek gelişmesi, mimetik dürtünün bastırılmasına ve mimesis davranışının kaybolmasına neden olmuştur. Fakat Adorno'ya göre, mevcut tarihsel-toplumsal gerçeklikte, özne ve nesne ilişkisinin araçsal rasyonalite düzlemini terk ederek bir benzeşme, mimetik ilişki halinde varolduğu tek yer, sanattır. Sanat mimesis davranışıyla insan davranışının 'rasyonel-olmayan' boyutunu deneyimlememizi sağlar.

Adorno, sanat yapıtında, hem onun üretiminde ve hem de alımlanmasında söz konusu olan etkinliğin mimesis olduğunu düşünür. Dolayısıyla sanat eserinin hem yaratımı hem de alımlanması insanın benzerlik kurma, benzeşme dürtüsünün açığa çıkışıyla gerçekleşir. Çünkü aslında Adorno'ya (2002) göre, Aydınlanma süreciyle elenen mitlerin, büyü'nün, ritüellerin mirasçısı, sanattır. Sanatsal deneyimde, mevcut rasyonalitenin ve kavram altına koyarak özdeşleştiren özdeşlik mantığı durur. Çünkü Adorno'ya göre, Ross'un (2017) belirttiği gibi, diskursif bilgiden farklı olarak, sanat yapıtıyla girilen ilişkide önceden düşünülmüş bir standarda göre yargıda bulunma veya kavramlarla düşünme değil, dönüştürücü bir etkinin olduğu bir dalıp gitme, kaybolma hali söz konusudur. Sanat yapıtının dönüştürücü etkisi ise, bilinçte gerçekleşen bir etkidir. Fakat mimesis etkinliğinde gerçekleşen şey, bir şeyin bilinçte temsil edilmesi durumu değildir. Çünkü temsil, bir özne ve bir nesne arasındaki ilişkiyi gösterirken, mimesis bir özneyle başka bir özne arasındaki ilişkiyi ifade eder. Mimesis etkinliğinde özne bir şeyi taklit ederken aslında taklit ettiği şeyin dünyayı 'görme biçimi' olduğunu, bir hareket ve 'ilişki tarzı' olduğunu kabul eder (Ross, 2017). Sanat yapıtının taklit ettiği ve sanat yapıtının deneyiminde taklit edilen şey tam da bu biçimdir. Biçimden kast edilen şey ise, bir bilinç formudur. Bilincin dönüşümü ise, tam da bu bilinç formunun taklidinde gerçekleşir. Basit bir taklit edimi olmayan mimesis'te o bilinç formuna dair farkındalığa sahip olunarak aynı zamanda ona mesafe alınır, ondan uzaklaşılır. Bu nedenle de, bir bilinç formunun taklidinde alınan mesafe ise, taklit edilen şeye karşı 'eleştirel' bir bilinç oluşur. Bu anlamda, Adorno'ya göre, sanatta ortaya çıkan mimesis davranışı, eleştireldir. Mimesis'in eleştirel olması ise, 'belirlenimli olumsuzlama'yı gerçekleştirmesinden ileri gelir.

Sanatın bir bilinç formunun taklidi oluşu, aslında sanatın toplumsal rasyonalite formunu taklit etmesi anlamına gelir. Ross'un (2017), belirttiği gibi, sanat toplumsal, tarihsel koşullarda rasyonalitenin aldığı biçimi taklit eder. Bu nedenle, sanat, toplumsal gerçekliğin taklidi olmaktadır. Fakat değinildiği gibi, sanattaki taklit, basit bir taklit olmadığından sanatın toplumsal gerçekliği taklit edişi de, bu gerçekliği 'olduğu gibi' alması anlamında düşünülmemelidir. Sanatın deneyimlenmesini sağladığı şey, mimesis dolayısıyla bir bilinç formunun ve bu nedenle, mevcut tarihsel-toplumsal koşullarda ortaya çıkan bütüncül toplumun irrasyonelitesinin deneyimidir ve sanat, tam bu irrasyonelliği fark etmemizi sağlar. Sanatta mimesis, bütüncül toplumun tahakkümcü yapısı ve dolayısıyla irrasyonelitesini belirtmez, onun deneyimlenmesini sağlayarak 'yanlıklık' duygusu yaratır. Dolayısıyla aslında toplumun insanın gündelik yaşamın içinde fark edemediği irrasyonelitesini fark ettirir. Mimesis dolayısıyla "toplumsal sürecin bizi yöneten ve alışıla gelmiş yaşam içerisinde gizlenmiş olarak kalan irrasyonel normları görünür hale gelir. Daha da önemlisi, onlar belirtilmez: onlar deneyimlenir" (O'Conner, 2019, s.195). Mimesis'i dolayısıyla yanlış, tahakkümcü toplumsal gerçekliğin yanlılığı deneyimlenir ve bu yanlılığa karşı bilinç, eleştirel konum alır. Tam da bu nedenle mimesis ve dolayısıyla sanat, Frankfurt Okulu'nun ve Adorno'nun (2002) Hegel'den miras aldığı kavramla ifade edilir: Sanat, 'belirlenimli olumsuzlamadır'.

Estetik deneyim, yanlış toplumda ortaya çıkan bireyin şeyleşmesini kıran ve yine bireydeki araçsal aklın baskısından anlık bir kurtuluş sağlayan bir 'dalıp gitme' deneyimdir. Bu dalıp gitme haliyle bireyin benliğinde varolan tahakkümcü yapı ortadan kalkar. Fakat bu deneyimde, benliğin yok oluşu değil, tam tersine nesneyle girilen araçsal-olmayan ilişkinin sonucunda, bireyin şeyleşmiş deneyimlerinin zenginleşmesi söz konusudur ve böylece de benliğin zenginleşmesi gerçekleşir. Dolayısıyla şeyleşmiş birey, tam da bu deneyimle şeyleşmeden kurtulur ve kendini koruma güdüsüyle davranma halinden de sıyrılmış olur. Bunun gerçekleşmesi ise, Adorno'ya göre (2002), şeyleşmiş deneyimden mimetik deneyime geçişi sağlayan yapıtların estetik alımlamasının bir 'şok (*Erschütterung*)' uğrağı olmasından ileri gelir. Bu şok uğrağı, bireyin, davranışının kendini koruma güdüsüyle belirlendiği ve araçsal rasyonalitenin işlediği mevcut gerçeklikten kopuşudur.

Gerçeklikten kopuşu sağlayan 'şok' ise, tam da sanat yapıtının bu gerçekliğin mimesis'yle ortaya çıkan 'form'dur. Bilincin dönüşümü ise, sanat yapıtının formunun taklidinden, ona benzeme ediminden ileri gelir. Bilincin dönüşümü, aynı zamanda bilincin dünyayla ilişkisini dönüştürür. Bireyi, gerçekliğin pratik amaçlarından koparan sanat, sanat yapıtının formu, yani "biçim yasası" olan ve sanat yapıtının içeriğine yakınlığa "aura"dır (Adorno, 2002). Sanat yapıtında varolan ve deneyimlendiğinde bilinci dönüştüren aura, bu nedenle eleştirel, olumsuzlayıcıdır (Ross, 2015).

Adorno'ya göre, sanatın tinselleşmesi ise, rasyonalite ve mimesisin bir diyalektiği olarak Frankfurt Okulu'nun Freud'dan aldığı kavramlarla 'bastırılma' ve geri tepme' salınımında gerçekleşen süreç olarak tanımlanmaktadır. Sanatta kavramsal baskılama geri teper. Sanat, kavram ve doğal dürtünün ve dolayısıyla kavram ve sezginin bir

diyalektikidir ve tam da bu diyalektikle, tinselleşme sürecinin kendi içinden sanata özgü olan öge, yani 'tin' açığa çıkar. Sanattaki çelişki, yani değişkenlik tam da sanatın bu ötekiyle, yabancıyla uzlaşmamış ilişkisinden kaynaklanır ve tinselleşme, sanat yapıtına içkin olan bu rasyonellik ve mimesisin diyalektiğini imler (Singh, 2017).

Sezgisellik gerekliliği, sanatın mimetik ögesini, bu ögenin ancak antitezle varlığını sürdürdüğü gerçeğine, yapıtların kendileri için heterojen olan herşeyin üzerindeki rasyonel kontrolüne kör kalırken korumak ister. Antitezden yoksun bir sezgisellik bir fetiş olurdu. Estetik alanda mimetik dürtü, varolmayan dolayımı, kavramı bile etkiler. Sanatta kavram, empirik nesnelere paylaşılan özelliklerin toplamından niteliksel olarak farklı olmasına rağmen, kavramlar kaçınılmaz olarak dilin içine girdiği gibi sanatın içine de girer. Kavramların karışımı sanatın kavramsallığını ileri sürmekle aynı şey değildir; sanat saf sezgi olmadığı gibi kavram da değildir, tam da bu nedenle sanat, onların ayırımına karşı çıkar. Sanatta sezgisel öge duyuşsal algıdan farklıdır, çünkü sanatta sezgisel öge her zaman onun tinine gönderim yapar. Sanat sezgisel olmayanın sezgisidir; o, kavramsız kavramsala benzer. Bununla birlikte sanat, mimetik, kavramsal olmayan katmanını kavramlar aracılığıyla serbest bırakır (Adorno, 2002, s. 96).

Sanat yapıtının tin uğrağı, yine sanat yapıtının bu çelişkili, diyalektik içsel süreciyle açığa çıkar. Tin, sanat yapıtlarını diğer nesnelere farklı olarak bir 'görünüş'e dönüştürerek ve onunla da özdeşleşmeyen biçimde, kendisinin ötesine işaret eden şeydir. Sanat yapıtında açığa çıkan tin, sanat yapıtını diğer nesnelere ayıran ögedir.

Kendisi aracılığıyla sanat yapıtlarının görünüşe dönüşerek, olduklarından fazla olmaları: Bu, onların tinidir. Sanat yapıtlarının tin tarafından belirlenimi, kör görünüş olarak değil ama görünen şey olarak, fenomen olarak belirlenmelerine benzer. Sanat yapıtlarında görünen şey, ne görünüşlerinden ayrılan ne de görünüşle özdeş olandır – gerçekliklerinde gerçek olmayan- onların tinidir. O sanat yapıtlarını şeyler arasındaki şeylerden başka bir şey yapar (Adorno, 2002, s.86).

Sanatsal deneyimi, özgürleştirici bir deneyim kılan şey, sanat yapıtının tin uğrağıdır. Çünkü sanat yapıtında tin, bilincin özgürlüğüne gönderim yapar. Bilincin özgürlüğü ise, bilincin kavramsal baskıdan kurtuluşunu imler. Bu nedenle tin, kavramın baskısının var olmadığı alana ait bir ögedir. Bu alan ise, Adorno'ya göre, doğadır. Dolayısıyla, Adorno'ya göre, tin, rasyonelitenin rasyonelleşme sürecine değil, kavramın, rasyonelitenin baskısının var olmadığı 'kendinde doğa' aittir; "auratik ögenin modeli, doğada vardır" (Adorno, 2002, s.274).

Tin doğaya ait bir model, bir formdur. Çünkü o, belirlenemez, tanımlanamaz, dolayısıyla kavram altına getirilemez ögedir. Tin, bir belirsizliktir ve tinin belirsizlik oluşu, sanat yapıtına bir bilmece, gizem karakteri verir.

Buradan hareketle, sanat aslında insana bastırıldığı doğayı, doğasını hatırlatan alandır. Sanatta doğanın hatırlanması olarak tinin deneyimini Adorno (2002) bir 'ürperti' (*shudder*) olarak tanımlar. İnsanlık, özdeş olmayanın, doğanın bastırılışının ızdırabını yaşamaktadır. Fakat sanatın sunduğu ürperiti deneyimiyle de özdeş olmayanın, yani doğanın kendisine geri dönmekte, onu hatırlamakta ve deneyimlemektedir. Bu nedenle, Bernstein'in ifadesiyle, "sanat aracılığıyla insanlık, rasyonalitenin gelişiminin hafızadan sildiği şeyin farkına varır" (Bernstein, 1992, s. 219). Sanatın özgürlüğün deneyimi oluşu, tam da kendinde doğanın bu hatırlanması, deneyimlenmesidir.

5. Sonuç

Bu makalede, Frankfurt Okulu'nun sanat üzerine genel düşünceleri açıklanmakla birlikte Adorno'nun *Estetik Teori*'sindeki 'tin', 'rasyonalite ve mimesis diyalektiği', 'tinselleşme' kavramlarına odaklanılmıştır. Bununla birlikte, Adorno'nun estetik teorisi, Frankfurt Okulu'nun toplum eleştirilerinden bağımsız okunamayacağı için Okul'un genel olarak mevcut tarihsel-toplumsal döneme dair belirlenimleri ve eleştirileri vurgulanmıştır. Özellikle Adorno'nun 'bütün'e dair eleştirisinin dayanağı olan akıl eleştirisi açıklanmaya çalışılmıştır. Horkheimer ve Adorno tarafından insanın doğayla girdiği ilk ilişkilere dek izi sürülebilecek olan akla dair bu eleştiri, Frankfurt Okulu için sanatın direniş alanı görülmesinin ve dolayısıyla Okul'un sanat anlayışının temelinde yatar. Bu akıl eleştirisi, aklın biçimsel, araçsal akıl haline gelişine dair bir eleştiridir. Akıl, insanın tarihsel süreçte kendisini doğadan kurtarmasının, doğadan özgürleşmesinin aracı olarak gelişmiş, fakat Aydınlanma'yla ve araçsal aklın en son aşaması olarak kapitalizmle birlikte insanın doğadan korkusunu alt eden yeti olmak yerine baskılanmanın aracı haline gelerek özgürleşmeye değil, ızdıraba yol açmıştır. Bu, Aydınlanma'nın karşıtına dönüşü, yani Aydınlanma'nın diyalektiğidir.

Araçsal aklın ve Aydınlanma'nın izleri, doğal güzelliğin sanattan dışlanması olarak sanatın rasyonelleşme, yani tinselleşme süreci olarak varolmaktadır. Fakat Aydınlanma'nın diyalektiği, sanatın tinselleşme sürecinde tekrar edilmektedir. Sanatın rasyonelleşme süreci olan tinselleşme süreci, kendi içinde karşıtına dönüşerek rasyonelleşmeden, kavramsal baskıdan kurtuluş olan bir tinselleşme sürecini oluşturur. Çünkü doğal güzelliğin dışlanması olarak rasyonelleşme sürecini yaşamıyla birlikte sanat, kökenini doğal bir dürtüde bulmaktadır. Sanat, insanın benzerlik kurma, benzerlik yaratma, özümseme davranışı olarak, yine insanın arkaik dürtüsü olan mimetik dürtüye dayanır. Dolayısıyla sanat, bir karşıtılık olan rasyonelleşme ve mimesis'in bir birlikteliğinde, diyalektiğinde ortaya çıkar. Bu diyalektik, Adorno'nun Freud'dan aldığı bastırılma ve geri tepme ilişkisi olarak tanımlanır. Sanatta bastırılan geri tepme ve bastırılmanın geri tepme salınımında açığa çıkan ve sanat yapıtına otantikliğini veren öge, bilincin özgürleşme deneyimine gönderim yapan 'tin'dir. Sanatta, bilinci, araçsal aklın, kavramın baskısından ve dolayısıyla bütüncül toplumun tahakkümünden kurtaran tin, tanımlanamaz, belirlenemez, yani kavram altına getirilemez öge olarak, 'kendinde doğa'ya ait bir form, doğada varolan bir modeldir. Dolayısıyla, sanat yapıtında tinin deneyimi, kendinde doğanın bir deneyimi olarak özgürleşme

deneyimdir. Bu nedenle, Adorno'da sanat, doğaya dönüş, kendinde doğanın hatırlanışıdır.

KAYNAKÇA

- Adorno, T. W. (2016). *Negatif Diyalektik*. (Ş. Öztürk, Çev.). Metis Yayınları.
- Adorno, T. W. (2002). *Aesthetic theory*. G. Adorno & R. Tiedemann, (Ed.), Robert Hullot-Kentor (newly Ed. and trans.). Continuum.
- Adorno, T. W. (2017). *Minima moralia: Sakatlanmış yaşamdan yansımalar*. (O. Koçak ve A. Doğukan, Çev.). Metis Yayınları.
- Benhabib, S. (2005). *Eleştiri, norm ve ütopya: Eleştirel Teori'nin temellerine dair bir inceleme*. (İ. Tekerek, Çev.). İletişim Yayınları.
- Bernstein, J. M. (1992). *Fate of art: Aesthetic alienation from Kant to Derrida and Adorno*. Padstow: T J Press.
- Gülenç, K. (2015). *Frankfurt Okulu: Eleştiri, toplum ve bilim*. Ayrıntı Yayınları.
- Horkheimer, M., & Adorno, T.W. (2002). *Dialectic of Enlightenment: Philosophical fragments* (Edmund Jephcott, Trans.). Stanford University Press.
- Horkheimer, M. (2013). *Akıl tutulması*. (O. Koçak, Çev.). Metis Yayınları.
- Jay, M. (2014). *Diyalektik imgelem: Frankfurt Okulu'nun tarihi ve çalışmaları[1923-1950]* (S. Doğan, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Kant, I. (1784). Aydınlanma nedir?. (Nejat Bozkurt, Çev.). *Felsefe yazıları* (1983).
- Noppen, P-F. (2017). Adorno on mimetic rationality: Three puzzles. *Adorno Studies*, 1(1), 80-100.
- O'Conner, B. (2022). *Adorno* (S. Soysal, Çev.). Alfa.
- Reijen, W. (1999). *Adorno: Bir giriş*. (M. Cemal, Çev.). Belge Uluslararası Yayıncılık.
- Ross, N. (2015). "The polarity informing mimesis": The social import of mimesis in Benjamin and Adorno. In N. Ross (Ed.), *The Aesthetic Ground of Critical Theory: New Readings of Benjamin and Adorno* (pp. 67-79). Rowman & Littlefield.
- Ross, N. (2017). *The Philosophy and politics of aesthetic experience: German Romanticism and Critical Theory*. Springer Nature.
- Sherratt, Y. (2007). Adorno's aesthetic concept of Aura. *Philosophy & Social Criticism* 33(2), 155-177.
- Singh, S. (2017). The spiritualization of art in Adorno's aesthetic theory. *Adorno Studies*, 1(1), 32-42.
- Wellmer, A. (2007). Truth, semblance and reconciliation: Adorno's aesthetic redemption of modernity. In A. Wellmer (Ed.), *The Persistence of Modernity: Essays on Aesthetics, Ethics and Postmodernism* (D. Midgley, trans.). Polity Press.