



MÜZİK SOSYOLOJİSİNDE T. W. ADORNO'NUN YERİ¹
THE PLACE OF T. W. ADORNO IN MUSIC SOCIOLOGY

Mümtaz Levent AKKOL*

ÖZ

Bu makalenin temel amacı; Theodor Wiesengrund Adorno'nun müzik sosyolojisindeki yerini tartışmak ve daha anlaşılır kılmaktır. Bu amaca ulaşmak için Adorno'nun müzik sosyolojisinin temelini oluşturan toplum ve müzik üzerine düşünceleri çalışılmıştır. Adorno'nun müzik sosyolojisindeki yerini anlamak adına önemi kavramlar olan “kültür endüstrisi”, “aydınlanmanın diyalektiği” ve “negatif diyalektik” kavramları makalede öncelikli olarak çalışılan konulardır. Müziğe sosyolojik bir bakış açısı ile bakıldığında Adorno'nun müzik ve toplumla ilgili düşünceleri müzik ve toplum arasındaki ilişkiyi daha anlaşılır kılmaktadır. Adorno, kültür endüstrisinin kendi ideolojisini taşımayan ve pazarlanabilir olmayan her şeyi yok ettiğini söylerken, müziğin metalaşmasına dikkat çekmiştir. Bu ifade bize müziğin metalaşmasını, kendiliğindenliğini yitirerek yabancılaşmasını ve kapitalist tüketim sürecine eklenmesini hatırlatmaktadır. Kültür endüstrisinin etki alanındaki müzik giderek eleştirel düşünceden uzaklaşmakta, mantık içermeyen bir banallığa kapılmaktadır. Adorno, müzik ve toplumu ilişkilendirerek, üretim, yeniden üretim ve dağıtım süreçlerini müzik özelinde ele almıştır. Adorno bu çalışmalarında hem müziği hem de toplumu konu edinmiştir. Buradan yola çıkarak

¹“3rd International Multidisciplinary Scientific Conference on Social Sciences & Arts SGEM, August 2016”da yazar tarafından sunulmuş olan, “Adorno and Music” isimli bildiri temel alınmış ve kapsamı genişletilerek yeniden düzenlenmiştir.

* Yrd. Doç. Dr., Bozok Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, mumtaz.akkol@bozok.edu.tr, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0545-1348>.

* Makale Geliş Tarihi: 15.10.2017
Makale Kabul Tarihi: 17.11.2017

Adorno'nun müzik ve toplumu bir arada ele aldığı çalışmalarıyla müzik sosyolojisinin temelini attığı söylenebilir.

Anahtar Sözcükler: Theodor Wiesengrund Adorno, Müzik Sosyolojisi, Müziğin Yabancılaşması, Müziğin Araçsallaşması, Kültür Endüstrisi.

ABSTRACT

The main objective of this article is discussing the place of Theodor Wiesengrund Adorno in music sociology and makes it more understandable. To achieve this objective the thoughts of Adorno on society and music which are the fundamentals of music sociology are studied. Priority topics of this article which are important to understand the place of Adorno in Music Sociology are; "culture industry", "dialectic of enlightenment" and "negative dialectics". From a sociological stand point, Adorno's statements on music and society casts light on the relationship between these two. When asserting that the culture industry destroy anything which does not bear it and is not marketable, Adorno was especially referring. With such statements Adorno suggests that music has been transformed into a commodity, losing its essence and becoming alienated to its own original values in the process, and thus being integrated into capitalist consumption processes. Under the influence of the Culture Industry, music is distancing itself from critical thought, instead becoming caught in a banality and conformity devoid of any logic or thought. By elucidating the relationships between music and society, Adorno has allowed us to think of production, reproduction and distribution processes within the scope of music. Through his assessments on different forms of music, and on the production and distribution of music, Adorno has provided insight into the relationship between music and society. It is therefore possible to say that, by evaluating music and society together, Adorno has laid the foundations of music sociology.

Keywords: Theodor Wiesengrund Adorno, Music Sociology, Alienation of Music, Instrumentalisation of Music, Culture Industry.

GİRİŞ

Claussen'in, Horkheimer'den esinlenerek son deha olarak nitelendirdiği Theodor Wiesengrund Adorno (Claussen, 2012), müzik üzerine fikir ve görüşlerini bildiren düşünürler arasında önemli bir yere sahiptir. Adorno'nun önemi yalnızca müzik üzerine düşünmesi ve düşünceleri ile sınırlı değildir. Adorno, müziğe yönelttiği felsefi bakış ile toplum ve müzik ilişkisinin kurulmasına kapı aralamış, böylece müzik sosyolojisinin temellerini atmıştır. Müziğe sosyolojik bir açıdan bakıldığında, Adorno'nun müzik ve toplum üzerine söylediklerinin bir kat daha anlam kazandığı görülmektedir. Buradan hareketle Adorno'nun müzik ve toplum ilişkisini sosyolojinin çalışma alanına sunduğunu ve müzik sosyolojisinin doğuşuna öncülük ettiğini söylememiz yanlış olmayacaktır.

Adorno'nun dolaylı olarak müziği ele aldığı ve müzik sosyolojisine ilham vermiş olan çok sayıda eseri vardır. Bununla birlikte günümüzde müzik sosyolojisinin temel kaynakları arasında yer alan, doğrudan müziği ele aldığı çalışmaları da bulunmaktadır. Adorno'nun doğrudan müziği ele alarak müzik sosyolojisine ilham kaynağı olan çalışmalarına, 1932 yılında Frankfurt Okulu'nun çatısı altında hazırlanan ve yayınlanan Sosyal Araştırmalar Dergisi için kaleme aldığı "*Müziğin Toplumsal Konumu*" adlı makale ve 1962'de yaptığı bir konuşmanın metni olarak yayınlanan "*Müzik Sosyolojisine Giriş*" adlı eser birer örnektir (Oskay, 2001: 30). Adorno sosyolojiye kitle kültürü, kültür endüstrisi, yüksek-düşük sanat ve negatif diyalektik gibi kavramlar kazandırmıştır. Adorno'nun bu kavramlarla birlikte ideoloji ve yabancılaşmayı ele almış olmasının müzik sosyolojisine temel teşkil ettiği söylenebilir.

Adorno'nun çalışmalarında en verimli olduğu dönem İkinci Dünya Savaşı'ndan hemen önceki yıllar ve savaş sonrası olmuştur (Said, 2005: 17). İkinci Dünya Savaşı öncesinde Frankfurt Okulu çatısı altında yürüttüğü çalışmalar, Nazi yönetiminin baskı ve kısıtlamalarının dozu arttıkça zorlaşmış, zamanla imkânsız hale gelmiştir. Bu yıllarda, yalnızca akademik ve bilimsel çalışmalar değil toplumsal yaşantının hemen her alanı, Nazi yönetimi altındaki Almanya'da ideolojik baskı altında tutulmuştur. Adorno, Nazi baskısının hüküm sürdüğü Almanya'dan kaçmayı başarmış, sonraki çalışmalarının bir bölümünü Amerika Birleşik Devletleri (ABD)'nde sürdürmüştür. Ne var ki kapitalizmin hüküm sürdüğü ABD'de de ideolojinin toplumu şekillendirmesine ve Nazi Almanya'sında olduğu kadar görünür olmasa da toplumsal baskıya şahit olmuştur. Adorno'nun ABD'de şahit olduğu kapitalizmin toplum üzerindeki baskıları, kapitalist ekonominin insana ve dolayısıyla topluma ait olan her şeyi ticari bir metaya dönüştürmesini ve toplumun tüketim odaklı yaşamasını doğurmuştur. Bu süreçte müzik de hemen her alan gibi ticarileşmiş, kapitalist

sisteme eklenmiştir. Adorno'da müziğin maruz kaldığı bu ideolojik müdahaleyi müzik sosyolojisine ilham veren çok sayıda çalışmasına konu edinmiştir. Bu çalışmalara makalenin ilerleyen bölümlerinde yer verilmiştir.

Adorno'nun müzik üzerine çalıştığı konular arasında müzikal biçimlerin önemli bir yeri vardır. Adorno müzikal biçimler üzerine çalıştığında, müziği başka kavramlarla ilişkilendirmeden yalnızca ve doğrudan müzik olarak ele almıştır. Adorno, müzikal biçimleri kısmen bir estetik çalışma olarak incelemiştir. Adorno'nun müzik sosyolojisinin kurucu isimleri arasında anılmasında, müzikal biçimlerin estetik bir çalışma olduğu önermesi başlangıç noktası olarak kabul edilmektedir (Zolberg, 2013: 72).

Estetik, insana ait bir yargı olduğu kadar toplumsaldır. Estetik tavır, yargı ve değer oluşumunda toplumun belirleyiciliği göz ardı edilemez. Estetik yaşantıdaki değişimlerin de toplumu belirleyici ve dönüştürücü etkisi vardır. Bu karşılıklı ilişkiden yola çıkarak; müzikal biçimlerin estetiğin konusu oluşuyla toplumun belirleyiciliğine açık olduğunu aynı zamanda toplumu belirleme ve dönüştürme gücüne sahip olduğunu söyleyebiliriz. Bu felsefi çıkarım, toplumsal bir olgu olan müzikal biçimlerin sosyolojiye konu edilmesinin temelini oluşturmuştur. Böylelikle Adorno, müzikal biçimleri estetik üzerinden ele alırken müzik eleştirisine sosyolojik bakışı eklemiştir (Zolberg, 2013: 72). Toplumda estetiği aramak sanat ve toplum birlikteliği üzerinden sanat sosyolojisinin temelini oluşturuyorsa, estetiğin içinde müziği değerlendirmek te müzik ve toplum birlikteliği üzerinden müzik sosyolojisinin temelini oluşturmaktadır.

Adorno, müziğin içinde duyulduğu dünyanın, o müziğin nasıl algılanacağını belirlediğini söylemiştir. Müziğin içinde duyulduğu dünya yalnızca yeryüzünden ibaret değildir. Sanat ve müzik, insan doğasının bir parçası olmakla beraber toplumsal dünyaya aittir. Toplumsal dünya içinde bireyin tercih, beğeni ve algıları oluşmaktadır. Müziğin içinde duyulduğu dünya, toplumu belirleyen tüm faktörlerce şekillenmektedir. O halde; kişinin ailesi, yakın çevresi, doğduğu ve yaşadığı yer, inancı, tercihleri, mensubu olunan sosyal sınıf, toplumsal ve ekonomik statü müziğin nasıl algılandığını belirlemektedir. Kısacası tüm toplumsal öğeler müzikal algı, beğeni ve tercihi belirlemektedir. Müzik sosyolojisi için belirleme ve belirlenme süreci fikir geliştirmenin temeli olarak kabul edilebilir.

Müzik, insana ait ve toplumsal olan her şey gibi toplumun diğer öğeleri ve kurumları tarafından belirlenmektedir. Müziğin belirlenmişliğinden hareket ederek müziğin bir araca dönüştüğünü ve dönüştürüldüğünü görebiliriz. Müziğin araçsallaşması öncelikle ekonomik süreç (üretim, tüketim, dağıtım) içerisinde olmaktadır. Toplumdaki üretim biçimi ve tüketim alışkanlıkları

müziğin üretimini etkilemektedir. Buna örnek olarak; kapitalist ekonomik sistemde üretilen ve pazarlanan müziğin, toplumda oluşan taleplere göre şekillenmesi gösterilebilir. Bunun yanı sıra müziğin toplumda talep yaratmak için de üretilip pazarlanması söz konusudur.

Müziğin ticari bir metaya dönüşmesi özellikle kapitalist toplumlarda kaçınılmazdır. Gerek müziğin tüketimi, üretimi ve yeniden üretimi; gerekse kapitalist ekonomide ticari bir metaya dönüşmüş olması müzik sosyolojisinin ele aldığı konulardır. Müzik kapitalist ekonomi içerisinde ticari bir metaya dönüşerek ve dönüştürülerek kendiliğindenliğini kaybetmekte ve yabancılaşmaktadır (Oskay, 2001: 30-84). Adorno'nun ticari bir metaya dönüşen müziği ele almış olması, sosyolojide önemli yere sahip olan araçsallaşma ve yabancılaşmanın müzik üzerinden yorumunu ve görünür kılınmasını sağlamıştır. Müziğin araçsallaşması ve yabancılaşması da müzik sosyolojisinin önemli konularıdır. Adorno'nun müziğin araçsallaşması ve yabancılaşması konularına ışık tutan çalışmaları müzik sosyolojisinin öncül çalışmaları arasındadır. Bu çalışmalar aynı zamanda Adorno'nun müzik sosyolojindeki yeri ve önemini açıklığa kavuşturmak adına verilebilecek birer örnektir.

Sanat, Adorno'nun da aralarında olduğu Frankfurt Okulu yazarlarınca toplum üzerine yapılmış çalışmalara konu edilmiştir. Bunun ilk sebebi sanatın bir sığınak olarak görülmesidir. Frankfurt Okulu düşünürleri arasında İkinci Dünya Savaşı'nın insanlığa yaşattıkları sonucunda ilerleme inancı sarsılmış, geleceğe iyimserlikle bakabilmek güçleşmiştir. Bu dönemde sanat, yabancılaşma felaketinden bir kaçış yeri olarak değerlendirilmiştir (Danko, 2017: 35). Frankfurt Okulu'nun önemli bir üyesi olan Adorno da benzer bir yaklaşımla, sanatı özgürlükçü bir toplum için model olarak görmüştür (Soykan, 2005: 75-76).

Adorno'nun müzik ve sosyoloji arasında bir bağ kurmuş olması, sanatı özgürlükçü bir toplum için model olarak göstermesinin ötesindedir. Adorno, "sanatın kesin ve saf kavramı belki sadece müzik için geçerlidir"(Adorno, 2005: 230) derken müziğe ayrı bir önem vermektedir. Adorno, müziği bir sanat ürünü olmanın ötesinde toplumsal bir öge olarak, belirlenim ve belirlenme süreçleri, dağıtımı, algılanması, tüketimi ve yeniden üretimi ile ele alarak sosyoloji ile buluşturmuştur. Müzik sosyolojisinin temeli bu buluşma/buluşmalarla atılmıştır. O halde Adorno'nun müzik ve sosyolojiyi buluşturmaya yönelik çalışmalarını tanımak ve anlamak müzik sosyolojisini anlamaya eş tutulabilecek değerdedir.

Adorno'yu diğer Frankfurt Okulu üyelerinden ayıran özelliği, çalışmalarında yalnızca sanatı değil müziği de sanattın kapsayıcılığı dışında ele almış olmasıdır. Bunun için Adorno sanat sosyolojisi kadar müzik sosyolojisinin de önemli bir figürüdür.

Adorno'nun müziğe yönelen ideolojik müdahaleye dikkat çekmesiyle müziği sosyal bir olgu olarak kabul ettiği anlaşılmaktadır (Heinich, 2013: 30). Müziğin sosyal bir olgu olduğunun sosyal araştırmalarda konu edilmiş olması, müziğin sosyolojinin ilgi alanına girişini hızlandırmıştır. Böylece bir kez daha Adorno, müzik sosyolojisinin hazırlayıcısı olarak tanımlanabilmektedir.

Adorno'nun müziği ideolojiler üzerinden ele alırken, kapitalist ideoloji dışında kültür endüstrisi ve kültür endüstrisinin ideolojisi ile sanayi toplumunda bilincin nesneleşmesinden söz ettiği bilinmektedir. Sanayi toplumunda ve modernleşme sürecinde müzik, egemen ideolojiye bağlanmanın ve uyum sağlamanın bir aracı olmuştur. Bu süreç üzerinden müzik sosyolojisinin başlıca konularından biri olan müzik ve ideoloji ilişkisini kurmak mümkündür. Adorno'nun müziği ideolojiler ve ideolojilere bağlı kavramlarla ilişkilendirmiş olması sosyolojinin çalışma konularını müzikle buluşturmuş olmasına birer örnektir. Günümüzde müzik sosyolojisi, ideolojiyi ve ideolojinin toplumsal etkilerini müzik üzerinden çalışmaya devam etmektedir.

Adorno, total olarak yönetilen bir toplumda hiç kimsenin ideolojik baskıdan muaf kalamayacağını söylemiştir. Böyle bir toplumda, tüm olguları paketleme, metalaştırma, ürün haline getirme gibi yöntemlerle kendine ekleyen ideoloji, müzik sanatının da, en mutluluk verici, en doyurucu yönlerini ele geçirmektedir (Said, 2005: 21). Böylece müziğin bir özgürlük alanı olarak yaşamasının önüne geçilmiş olmaktadır.

Sanat, ideolojinin değerleri bilinçte birer nesneye dönüştürüyor oluşuna karşı direndiği sürece bir özgürlük alanı olarak kalacaktır. Frankfurt Okulu düşünürlerinin bir özgürlük alanı ve modeli olarak gördüğü sanat bünyesinde müziği barındırmaktadır. O halde müzik te muhalif ve bağımsız duruşu ile insanlık için bir özgürlük alanıdır. Müziği insanlık için bir özgürlük alanı olarak niteleyen Adorno, böylece ideoloji ve özgürlüğü müzik üzerinden karşı karşıya getirmiştir. Özgür müzik ideolojinin hedefindedir. Müzik ideolojinin karşısında durduğu sürece hedef olarak kalacak, hedef olarak kaldıkça da özgür bir alanı temsil etmeye devam edecektir. Adorno sanatı ve özelinde müziği ideolojinin karşısında konumlandırarak sanatın ve bireyin özerkliğini gündeme getirmiş, insanın özerkliğini ve özgürlüğünü ideolojiye, ideolojinin dayatmalarının bir sonucu olan yığınlaşmaya ve kitle psikolojisine karşı savunmuştur (Heinich, 2013: 30).

Adorno, iktidar ilişkilerinin sağlıklı olmadığı bir toplumda gerçek müzik olmaya en yakın müzik olarak muhalif müziği işaret etmiştir. Ancak sağlıklı yapıların egemen olduğu toplumda muhalif müzik bile egemen gücün çıkarları için kullanılmaktadır. Pazarlanabilir bir metaya indirgenen her şey gibi

yapımcıların hedef aldıkları muhalif müziğin de içeriği boşaltılmaktadır. Muhalif sanatçıların gösteri ve eğlence dünyasına transferi ile kontrol altına alınmaları sağlanmaktadır.

Adorno, müziğin gerçek/doğal halinden uzaklaşmasında kapitalist ekonomik sistemin etkilerinden söz etmenin yanı sıra müziğin araçsallaşması ve yabancılaşmasında ekonomi dışında kalan kurumlardan da söz etmektedir. Özellikle iktidar ilişkileri, egemen ideoloji ve diğer örgütlü yapılar müziği bir araç olarak kullanarak müziğin yabancılaşmasına ortam sağlamaktadırlar.

Bireyi yabancılaştıran, insanı doğadan/doğasından koparan, bir makine gibi yaşamasına yol açan, toplumsal hayatı bir fabrikanın üretim bantlarındaki düzene benzeten tüm faktörler; yapaylığın ve yapmacılığın hüküm sürdüğü, insanlar arasındaki güven duygusunun yok olduğu, gerçeklikten kopmuş plastik bir toplum yaratmıştır. Bu plastik toplum da kendi müziğini yaratmıştır. İnsanın doğal yanının bir parçası olan müzikten ayrılan, kendiliğindenliğini yitirip yabancılaşan bu müzik, sağlıksız iktidar ilişkilerinin bir sonucu olarak plastik/bozulmuş toplumun kendini yeniden üretmesine hizmet eder bir hal almıştır.

Adorno'nun müzik ve sanatı sosyal olgular üzerinden eleştirisinde çok sayıda terim ve kavram karşımıza çıkmaktadır. Bu terim ve olgulara sosyoloji yabancı değildir. Müzik sosyolojisini geliştirmek ve anlamak adına bu terim ve kavramları Adorno'nun fikirleri ile birlikte incelemek mümkündür. Makalenin sonraki bölümlerinde kapsamlı bir biçimde ele alınacak Adorno ile müziği ve müzik sosyolojisini ilişkilendirebileceğimiz konu ve kavramların başında kültür endüstrisi kavramı gelmektedir. Bu kavramdan kültür endüstrisinin ideolojisine hareket edilmiş , “Kültür Endüstrisi” ve “Kültür Endüstrisinin İdeolojisi” başlıklarına “yüksek sanat” ve “düşük sanat” kavramları eklenerek Adorno'nun müzik sosyolojisinin temelini teşkil eden az önce değindiğimiz “müzik ve ideoloji”, “müziğin araçsallaşması” ve “müziğin yabancılaşması” konuları Adorno'nun fikirleri ve örnekler üzerinden daha anlaşılır kılınmaya çalışılmıştır.

Adorno'nun düşüncesine yön veren negatif diyalektik ayrı bir başlık altında ele alındığında, kültür, sanat ve müziğin kapitalist ekonomi altında biçim değiştirmesini anlamak için uygun bir zemin daha kazanılmaktadır. Adorno'nun negatif diyalektiğinde tez yalnızca antitezine dönüşecek, hiçbir zaman sentez gerçekleşmeyecektir. Aydınlanma düşüncesinde insan ve doğanın canlılığının merkezde oluşu, tezin antitezine dönüşmesinde olduğu gibi insan ve doğasına aykırı bir yöne gitmiştir. Kültür endüstrisinin ürünleri ve kültür endüstrisinin ideolojisinin bu önermenin birer görüngüsü/sonucu olduğu anlaşılmaktadır. Buradan hareketle “Adorno'nun Diyalektiği” başlığı altında Adorno'nun müzik

ve müzik sosyolojisi üzerine fikirlerinin bir kez daha temeline ulaşılmıştır. Bu temel, çizilen fikir haritasının anlatımını ve anlaşılabilirliğini güçlendirilmiştir.

1. ADORNO VE KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ

Frankfurt Okulu'nun başlıca eserlerinden biri olan, Adorno ve Horkheimer tarafından kaleme alınan *Aydınlanmanın Diyalektiği* eserinin önemli bölümlerinden biri Kültür Endüstrisi – Kitlelerin Aldanışı Olarak Aydınlanma – bölümüdür. Adorno'nun kültür, sanat ve müzik üzerine fikirlerini anlamak adına bu çalışma büyük önem taşımaktadır. "Adorno ve Kültür Endüstrisi" bölümünün oluşturulma amacı da kültür endüstrisi kavramı üzerinden Adorno'nun müzik sosyolojisine katkılarını daha görünür kılmaktır.

Adorno'nun müziğin toplumdaki rolünü arayan düşüncelerini ve sonrasında kurduğu müzik ve toplum ilişkisini kültür endüstrisi kavramı üzerinde durarak anlayabiliriz. Adorno ve Horkheimer'in, kültür endüstrisi bölümünü kaleme alırken, müziğe özellikle yer verdikleri görülmektedir. O halde Adorno ve Horkheimer'in, kültür endüstrisi kavramı içinden müzik sosyolojisine ışık tutacak metinler çıkartmak mümkündür.

Adorno ve Horkheimer'in kültür endüstrisi kavramını kullanırken asıl dikkat çekmek istedikleri kavram endüstri kavramıdır. Sanayi Devrimi'nden sonra oluşan yeni toplum endüstri toplumdur. Bu toplumu biçimlendiren endüstriyel üretim biçimi topluma ait olan ve toplumu belirleyen her kuruma ve olguya da biçim vermektedir. Endüstri toplumunda hemen her şey endüstriyel üretim sürecine eklenmiştir. Kültür de bu eklenme sürecinin bir parçası olmuştur.

Horkheimer ve Adorno'ya göre kültür endüstrisi ile makine endüstrisi arasında nitelik farkı yoktur. Her ikisi de seri üretimi hedefleyen birer endüstrisidir. Aralarında yalnızca niceliksel bir farktan söz edilebilir. Makine endüstrisi için teknik özelliklerin sayısı ve oranı ne ise kültür endüstrisi için sinemada başrol oyuncusu, dekorların zenginliği ve kullanılan psikolojik formüller odur (Yelken, 2013: 245). Kültür endüstrisinin ürettiği sanat ürünleri birbirlerini tekrar eden, birbirleri ile neredeyse aynı olan ürünlerdir. Bu aynılık en çok müzikte görülmektedir. Popüler müzik ve reklam müziği sektörleri yalnızca kar amacı taşıyarak benzer ürünleri piyasaya sürmektedirler.

Kültür endüstrisi kavramının merkezini adından da anlaşılacağı üzere kültür ve kültürün bir endüstriye dönüşmesi oluşturmaktadır. Bununla birlikte sanat kültürün önemli bir ögesi olduğundan, kültür endüstrisi kavramında sanatın ve sanata ilişkin uygulamaların/politikaların da ağırlıklı bir yeri vardır. Adorno, özellikle "*Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken*" adlı çalışmasında,

kültür endüstrisi kavramında sanatı özellikle müzik üzerinden tartışmış, müzikten hem doğrudan ve hem de dolaylı olarak söz etmiştir.

Adorno ve Horkheimer'in kullandığı kültür endüstrisi kavramının detaylarına ulaşmak adına; kültür endüstrisi kavramı içinde düzenin tanımlanmasını incelememiz yerinde olacaktır. Bu düzen öncelikle toplum düzenini temsil etmektedir. Endüstri Toplumunun düzeni de fabrikalardaki üretim sürecinin toplum geneline uyarlanmış biçimidir (Bozkurt, 2014: 17). Adorno düzenin yalnızca düzen olduğu için meşru olarak görülmesini kabul etmemiştir. Adorno; Düzen kendi başına iyi değildir. Ancak "iyi düzen" iyi olabilir, meşru görülebilir demiştir (Adorno, 2003: 82). Topluma önerilen ya da dayatılan düzenin adil olup olmaması, baskı ve sömürü içerip içermemesi gibi özellikler iyi düzeni ya da kötü düzeni tanımlamaktadır. Kültür endüstrisinde var olan düzene az önce belirtilen kıstaslar üzerinden bakıldığında; seri üretim odaklı, adil olmayan, baskı ve sömürü içeren bir düzenle karşılaşmaktadır. Kültür endüstrisinin düzeni büyük çıkar çevrelerinin, kendi çıkarları doğrultusunda insanlara öğütlediği/dayattığı bir düzendir. Bu haliyle kültür endüstrisinin düzeni büyük çıkar çevrelerine hizmet etmek için işlemekte/işletilmektedir. Müzik te bu düzenin hedefinde olan bir öge haline gelmiş, büyük çıkar çevrelerince kullanılan ve yönetilen bir kültür ögesi ve sanat dalı olmuştur.

Kültür endüstrisi uzlaşma götürmez, şeffaf olmayan bir yetkeyi güçlendirmektedir. Bu yetke sıradan, basit, sığ bir düzeni arzu etmektedir (Adorno, 2003: 82). Bu sıradan, basit ve sığ düzendeki kitlenin basite alıştırılmış, hem basit olanı hem de kolayca tüketilebileni tercih eden, zihinsel üretimden ve düşünceden uzak bir kitle olduğunu söyleyebiliriz. Kitle zihinsel üretim ve düşünceden uzaklaştıkça, şeffaf olmayan, asıl niyeti gizli olan yetkenin kolay yönlendirebileceği, kendi çıkarları için kullanabileceği bir kitle olacaktır. Böylece kitle, yetkenin gizli niyetinin/niyetlerinin farkına varamayacaktır. Kitleyi bu halde muhafaza etmek için, kitleyi bilinçlendirme ve uyandırmaya çalışan muhalif etkinliklerin kontrol altında tutulmaları gerekmektedir. Burada sözü edilen muhalif etkinlikler sığ, tek düze ve sıradan olmayan, seri üretimin beklentilerini karşılamayan etkinliklerdir. Müzik de pekâlâ bu etkinliklere katılabilir. Bunun için muhalif etkinliklerde kullanılacak her şey topluma sunulan kültür endüstrisi ürünlerinde ayrıştırılıp dışlanmaktadır. Her hangi bir kültür ürününün topluma sunulması, kültür endüstrisinin sığ düzenine eklenmesi ile mümkündür. Müziğin kültür endüstrisi içindeki konumu da bu duruma uymaktadır. Topluma sunulan/pazarlanan müzik alabildiğine sığ, zihinsel etkinlikten uzak ve algılanmasında zihinsel etkinliğe/emeğe ihtiyaç duymayan müziktir.

Müzik belli bir düzeni takip etmekte ve bünyesinde kurallar barındırmaktadır. Ancak bu düzen ve kurallar fabrika düzeninin seri üretimine uyabilecek, endüstri toplumunun düzeni ile birlikte işleyebilecek düzen ve kurallar değildir. Müziğin doğal yapısı, düzeni ve iç kuralları kültür endüstrisinin dayattığı sığ düzen ve kuralsızlıkla taban tabana zıttır. Kültür endüstrisinin insanların beynine çakmaya çabaladığı düzen kavramı var olan aşırı üretim ve aşırı tüketim ortamına karşılık gelen düzen kavramıdır (Adorno, 2003: 81). Müziğin düzeni ve kuralları ise sığ olan düzene ve statükoya karşıdır, muhaliftir.

Kültür endüstrisi, müziğin muhalif yönünü ancak metalaştırabildiği ölçüde kabul etmektedir. Melodik yapısı ile kültür endüstrisinin istediği gibi kurulmuş olan bir şarkı ancak sözleri ile muhalif olabilmektedir. Kültür endüstrisi böyle bir şarkıyı ve bu şarkıyı üreten sanatçıyı toplumda talep oluşması şartıyla kabul etmektedir. Kültür endüstrisinin pazarlama sürecine dâhil edilen muhalif ses artık popülerdir. Popüler olan bir muhalif ses aslında düzenin bir parçası olmuştur. Reklamlarda ve popüler mekânlarda görülen bir öge artık arzu edilen tüketim döngüsüne katılmıştır.

2. KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ'NİN İDEOLOJİSİ

Adorno, 1966'da kaleme aldığı "*Negatif Diyalektik*" eserinde kültürün ideolojiye dönüşmüş olduğundan söz etmiştir (Adorno, 2014: 332). Bir ideolojiye dönüşmüş olan kültür de endüstri aracılığı ile kitleleri ideolojiye dönüştürmektedir. Adorno'ya göre insan, bilinç aracılığıyla; kavramları maddi gerçeklerle özdeşleştirmekte ve nesneleştirmektedir. Bilincin bu nesneleştirici biçimine Adorno ontolojik ideoloji demiştir. Ontolojik ideoloji ile de maddi ve sosyal dünyaya inanç üretilmektedir (Ayas, 2015: 118).

Adornu'nun tabiriyle; "Kültür endüstrisi, kitlelerle ilişkisini kötüye kullanarak, verili ve değişmez sayılan bir zihniyeti çoğaltmaya ve güçlendirmeye çalışır. Her ne kadar kültür endüstrisi kitlelere uyum sağlamadan var olamayacak olsa da, kitleler onun ölçütü değil ideolojisidir" (Adorno, 2003: 77). Adorno'nun bu tanımındaki "çoğaltılmaya ve güçlendirilmeye çalışılan, verili ve değişmez sayılan zihniyet" sözündeki zihniyet kapitalizmin zihniyetidir. Bu zihniyet te sosyal dünyaya inanç üreten, verili ve değişmez egemen ideolojidir. Artık kapitalizmin zihniyetinden değil, kapitalist ideolojiden bahsedilmelidir. Kapitalist ideoloji giderek daha çok ve daha ucuz üretmeyi ve olabildiğince kar oranını yükseltmeyi hedeflemiştir. Bu ideolojinin içerisinde kitleye biçilen rol tüketici olmaktır. O halde bu ideoloji toplumdaki tüketim arzusunun arttırılmasını ve güçlendirilmesini hedeflemektedir.

Kapitalist ekonominin üretim-tüketim döngüsünün kesintiye uğramaması için üretilen her şeyin tüketilmesi gerekmektedir. Daha yüksek kar oranı daha

çok ve ucuz üretime dayandığı kadar tüketimin de aynı oranda artmasına bağlıdır. Kitlelerin kültür endüstrisinin ideolojisi haline gelişi, kitlenin ideolojik aygıtlarca tüketime yönlendirilmesi ve üretime gönüllü ve ucuz iş gücü olarak katılması ile gerçekleşmektedir.

Kitlelerin kültür endüstrisinde ideolojiye dönüştürülmesi, herkesin kendine uymasını sağlayacak biçimde işlemektedir (Adorno, 2003: 81). Kitlenin kendini ideoloji ile özdeşleştirmesini sağlamak adına üretim ve tüketim sürecine katılması beklenmektedir. Bunun için borçlandırılmalı, borcunu ödemek için daha çok çalışmalı, daha çok çalıştıkça daha çok üretmelidir. Kültür endüstrisi de daha çok üretimin daha çok tüketimle karşılanması aşamasında devreye girmektedir. Bu amaca ulaşmada en elverişli yol reklamdır. Reklamlar açık ve gizli olarak artık toplumsal alanın her yerinde görülmektedir. Reklamı üretme ve pazarlamada sanat, özellikle de müzik elverişli bir araçtır. Sanatın ve özel olarak müziğin bir araca dönüştürülmesi kitlelerin ideoloji haline getirilmesi sürecinde anlaşılabilir. Adorno, kültür endüstrisinin ideolojisini açıklığa kavuşturarak bize bu yorumu yapma fırsatını sunmuştur.

Kültür endüstrisi öyle ya da böyle var olan düzene eklenmeyi ve uyum sağlamayı destekleyerek muhalif ve direnişçi sesleri kısmaktadır (Adorno, 2003: 81). Muhalif ve direnişçi sesler endüstri toplumunda var olan akıldışı ve doğa dışı işleyişin karşısında olan ve bu düzene dâhil olmamış, dâhil olmaya karşı direnen seslerdir. Sanat ve özellikle de müzik kitlelerin doğal yanına, yaratıcılığa ve akla hitap ettiği için makineleşmiş/makineleştirilen ve duygusuzlaşan kitlede alıcı bulamaz. Alıcısı olmayan bir şey kültür endüstrisinin gözünde “hiç” nazarındadır. Böylece kültür endüstrisi, kendisi için muhalif olabilecek unsurları kendi sistemi içinde susturmaktadır.

Kültür endüstrisi içinde müziğin yerini anlamaya başladığımızda; müziğin, kitleleri sorgulamaktan uzaklaştırmak ve mevcut sisteme kolayca uyum sağlamalarını sağlamak adına bir araç olarak kullanıldığını söyleyebiliriz. Basit, tek düze, birbirini tekrar ve taklit eden plastik bir müzik dinleyenleri uyuşturmaktadır. Kültür endüstrisi plastik müziği kitlelere bir uyuşturucu olarak dayatırken, zihinsel üretim ürünü olan müzikleri ticari olmadıkları için kendi içinde elemektedir. Adorno; “Kültür endüstrisinin ideolojisi o kadar güçlüdür ki kendisine uydurduğu kitlelerin bilincinin yerini uygitsincilik almıştır” derken sığ ve bayağı olanın derin anlam barındıran, nitelikli olana her koşulda üstün geleceğine dikkat çekmektedir (Adorno, 2003: 81). İnsanı insan yapan, insanın doğal yanının bir gereği olarak işleyen bilinci sığ ve bayağı olana yönelir, böylece uyuşmuş/uyuşturulmuş, işlemez/işleyemez olur. Bir kasa limon arasında çürümüş bir limonun bir süre sonra kasadaki tüm limonları çürüttüğü gibi çürümenin başladığı yerde sürece yön verenler taze kalmış olanlar değil,

çürümüş olanlardır. Adorno'nun sözleriyle bu körelmeyi bir kez daha vurgulayabiliriz; "Kültür endüstrisi ideolojik olarak halkı güdümlü bir biçimde bilgilendirmekte, eleştirel düşünceyi değil, banallığı, mantıksızlığı, kötülüğe yöneltici davranış modellerini ve uygitsinciliği pekiştirmektedir" (Adorno, 2003: 80).

Üretim kitle içindir; fakat bu kitle uygitsinciliği benimsemiş, sorgulamayan, doğal üretkenlikten vazgeçmiş ancak bir makine gibi üretebilen, nedensizce tüketen, oyalanan bir kitledir. Kitle dışında kalmayı başarmış üretken birey ise muhalif çizgide kalışıyla aynı zamanda kültür endüstrisinin kitle ideolojisi karşısında durmaktadır. Piyasayı bir ideolojiye, bir güce dönüştüren kültür endüstrisinin ideolojisi ise kendi karşısında duran her olguyu dışlamakta, yaşatmamaktadır. Birey olarak üretken bireyi değil tüketen bireyi incelemekte, kültür olguları arasında üretken bireye hitap eden biçimleri görmezden gelerek tüketici bireyi hedef alan sığ biçimleri ön plana çıkartmaktadır. Başka bir ifade ile kültür endüstrisinin ideolojisi, kitle endüstrisinin bir parçası olmuş müziği kullanmaktadır. Bu kullanış biçimi ile müzik bu ideoloji için artık tamamı ile bir meta olmuştur. Meta olmamış bir müzik ise kitle ideolojisi için geçerli ve kullanılabilir değildir.

Bir müzik parçasının kültür endüstrisinde kabul edilebilmesi için bu müziğin reklamı yapılabilmesi, satılabilmeli ya da başka ürünlerin reklamında kullanılabilmelidir. Doğal haliyle kabul edilecek müzik ancak bu süreç tarafından kullanılabilirliği ölçüsünde dikkate değerdir. Kültür endüstrisi içinde kendine yer bulan/bulabilmiş her hangi bir doğal, toplumsal ya da muhalif bir ürün kısa zamanda piyasa tarafından yutulacaktır. Böyle bir ürünün doğal halinde kalmasına da kültür endüstrisinin ideolojisi müsaade etmeyecektir. Kültür endüstrisinin yozlaştırıcı etkisi toplumsal her olgu gibi müzik için de geçerlidir.

Müziğin zihinsel bir üretim olmadan, basit, sıradan, sürekli kendini tekrar eden hali kültür endüstrisinin ideolojik zayıflatıcılığına bir örnektir. Günümüzde özellikle hafif müziğin, film ve dizi müziklerinin, reklam müziklerinin çoğunluğu kültür endüstrisinin çürütücü ideolojisine çoktan kapılmıştır. Müziğin konser salonlarından, canlı icra edildiği ortamlardan uzaklaşıyor olması, süper marketlerde, alışveriş merkezlerinde fon haline gelmesi, kolay ulaşılabilir ve tüketilebilir hale gelmesi/getirilmesi insanların birbirleriyle yakınlığı, sosyalleştiği ortamları yerle bir etmektedir. Bu durum da kültür endüstrisinin toplumu geriletici niteliğine bir diğer örnektir (Blomster, 1976: 497-498).

Eğer kitleler sırf kitlelere dönüştükleri/dönüştürüldükleri için hakir görülüyorsa bu durumun başlıca sorumlusu kültür endüstrisidir. Şunu akıldan

çıkartmamak gerekir ki; Kültür endüstrisi aracılığıyla ancak devrin üretim güçlerinin izin verdiği ölçüde olgunlaşmalarına izin verilen kitleler zihinsel kapasitelerinin yetersiz olduğu ön yargısıyla küçük düşürülmekte ve zihinsel geri kalmışlığa mahkûm edilerek özgürleşmeleri engellenmektedir (Adorno, 2003: 83).

Adorno'ya göre müzik zihinsel olmak zorundadır. Adorno müziğin bir ideolojinin taşıyıcısı konumuna indirgenmesini kabul etmez. Ancak müziğin bir ideolojinin taşıyıcısı konumuna gelme eğilimi taşıdığını söylemektedir (Blomster, 1976: 503-504). Adorno'nun bu yorumu müziğin bir araç haline gelme eğiliminde olduğu şeklinde de anlaşılabilir. Özellikle tüketim sürecinin bir parçası olan müzik ideolojiye taşıyıcılık yapabilir. Adorno toplumsal çatışmanın en çok görülebileceği alan olarak müziğin yeniden üretimini, icrası ve yorumunu görmektedir. Adorno'nun vurguladığı üzere, müzik sosyolojisinin gerçek sorunsalı aracılıkla ilgili olanlardır (Blomster, 1976: 504).

3. YÜKSEK VE DÜŞÜK SANAT

“Kültür endüstrisi, bin yıllardır ayrı duran yüksek ve düşük sanat düzeylerini her ikisinin de zararına olacak bir biçimde bir araya gelmeye zorlamaktadır” (Adorno, 2003: 76). Sanatın, zihinsel üretime dayalı ve muhalif olanı yüksek sanat, zihinsel ve muhalif yanı olmayan, ticari amaçla üretilmiş yüzeysel ve gelip geçici olanı ise düşük sanat olarak tanımlanmıştır. O halde kültür endüstrisi yüksek sanat eseri olan müzikle, düşük sanat eseri olan müziği birbirine yaklaştırmaktadır. Müziğin bir meta haline dönüşmesi bunu kolaylaştırmakta ve hızlandırmaktadır. Ticari bir metaya dönüştürülebildiği ölçüde kültür endüstrisinin nazarında düşük sanatı temsil eden müzikle yüksek sanatı temsil eden müzik birdir.

Düşük sanat eserlerinin daha geniş takipçi kitlesi bulabilmeleri toplumun entelektüel düzeyinin yeterince yüksek olmamasından kaynaklanmaktadır. Düşük sanat eserleri üzerinden daha fazla kar elde etmek mümkündür. Bununla beraber kitlelerin daha kolay yönlendirilebilmesi için entelektüel düzeylerinin düşük tutulması kapitalist ideolojinin tercihidir. O halde düşük sanatın yalnızca ticari elverişliliğinden değil aynı zamanda ideolojik kullanımından da söz edilebilir.

Kültür endüstrisi tarafından sunulan düşük sanat eserlerinde bir çocuk zihnine hitap eden bir içerik ve sıklık vardır. Bir Hollywood film yapımcısının “Biz filmlerimizi on bir yaşındaki bir çocuğun beğenebileceği biçimde çekiyoruz” sözünün altında, “biz halkı on bir yaşının bilinç düzeyinde tutmayı hedefliyoruz” anlamı yatmaktadır. Kültür endüstrisinin bu sığ üretimi yalnızca

film yapımcılığında söz konusu değildir. On bir yaşındaki bir çocuğun zihninin hedef alınışı müzik üretimi için de geçerlidir.

Kültür endüstrisi içinde tercih edilen müzik türü bir düşük sanat eseri olan hafif müziktir. Hafif müzik/pop müzik yapısı gereği hitap ettiği kitleyi bir karmaşa içine itmekte ve onlara ritmik sorunlar yaşatmaktadır. Bu ritmik sorunlar ise anında basit bir temponun zaferi ile çözümlenmektedir (Adorno, 2003: 81-82).

Adorno'nun kültür endüstrisi üzerine düşünürken kullandığı yüksek ve düşük sanat kavramları muhalif olma özelliklerine göre de ayrıştırılabilir. Muhalif olma üzerinden ayrılmayı, Adorno estetik kavramını yorumlarken de kullanmıştır. Adorno'nun estetik anlayışında, doğanın kendisini buyurgan özelliklerden kurtarması gerekliliği vardır. İdeoloji, doğayı da kültür öğeleri gibi kendi çıkarı doğrultusunda kullanmakta ve değiştirmektedir. İdeolojinin nefes almayı zorlaştıran ikliminden uzaklaşmanın başlıca yolu doğayı ve sanatı buyurgan özelliklerinden ayıklamaktır. Bu söylemle, muhalif çizgide şekillenmiş bir sanat ve estetik işaret edilmektedir (Huhn, 2003: 259). Bir sanat çalışmasına muhalif sıfatını kazandıracak özellik, onun buyurganlık karşısındaki konumudur.

Adorno, düşük sanatın önemini, barındırdığı isyancı direniş özelliğine dayatılan medeni sınırlandırmalarla kaybettiğini söylemiştir (Adorno, 2003: 76). Adorno yüksek sanat ve düşük sanat ayrımı yaparken sanatın muhalif çizgide olması düşüncesinde ayırım gözetmemektedir. Adorno'nun bu sözlerinden anlaşılacağı üzere; zihinsel açıdan yetersiz ve basit kaldığı için düşük sanat olarak tanımlanan bir müzik muhalif bir tavır taşıyabilir. Muhalif bir ses olan, aynı zamanda kitlelere ulaşabilen ve onların bilinçlenmelerine katkı sağlayabilecek düşük sanat ürünleri piyasadaki üretici güçler tarafından dışlanmakta, kitlelere ulaşımı engellenmektedir. Adorno, medeni sınırlandırmalar derken bu durumu anlatmaktadır. O halde daha geniş kitlelere ulaşabilecek olan popüler müzik türlerinin muhalif çizgide kalabildikleri ölçüde geçerli olacakları görüşüne ulaşılabilir. Ne var ki bu tür muhalif yanı olan popüler müzik örnekleri içerikleri ikinci hatta üçüncü planda kalacak şekilde pazarlanmakta ve piyasanın iç kurallarına göre yeniden tasarlanmaktadır. (Örnek olarak; sistem karşısında muhalif duruş sergileyen bir müzisyenin televizyonda sponsorların içeriğini belirlediği bir televizyon programı yapması, imajını yapımcıların istediği gibi belirlemesi, değiştirmesi gösterilebilir.)

Bireyin özne niteliğini yitirmesi ve kitle endüstrisinin etkisiyle hesaplanabilir nesnelere dönüşmesinin bir sonucu olarak müziğin muhalif yanı toplum tarafından anlaşılammamaktadır. Böylece bireyin müzikle ilişkisi üretici

olmaktan çok tüketici olmaya yönelmektedir. Bir popüler müzik eserinde şarkı sözleri giderek önem kaybetmektedir. Müziğe bir tüketici olarak yaklaşan kişinin öncelikli talebi oyalanmak ve eğlenmektir. Bir müziğin muhalif yönünün vurgulamasında en önemli araç olan şarkı sözleri üzerine düşünmek ise zihinsel yönden sığığa mahkûm edilmiş birey için artık çok güçtür. Muhalif bir dil arayışı ve bu dili anlama çabası yerine birey kendisine sunulana olduğu şekliyle tüketmeyi tercih etmektedir.

Kitle endüstrisi ürünlerinin sığığı ve basitliğı eleştirildiğinde, kültür endüstrisine yön verenlerin kendilerini; her alanda üretimin talep doğrultusunda olduğu ve kültür ürünlerinin de toplumdan gelen talep doğrultusunda üretildiğı söylemiyle savundukları görülmektedir. Oysa tüketicinin sığı ve basit kültür ürünlerini talep ettiği iddiası tek boyutludur. Zihinsel düzeyi çocuklukta çakılıp kalmış bireylerden oluşan/oluşturulan bir toplumda yüksek sanat eserlerine yönelik bir talebin oluşmasını beklemek mümkün değildir. Uyuşukluktan kurtarılmış zihinler basit ve sığı ürünleri talep etmeden önce bu tür ürünleri ret edecektir. Doğal yanı baskılanmış ve bir nesneye indirgenmiş tüketicinin, zihinsel olmayan, eğlendirici ve oyalayıcı içerikleri talep ediyor olması zaten beklenen bir durumdur. Adorno'nun "medeni sınırlamalarla muhalif çizgideki sanat/müzik üretimlerinin piyasa dışına itilmesi" sözü (Adorno, 2003: 76) bu noktada tekrar anlam kazanmaktadır. Kitleleri uyuşturan, onları on bir yaş zihnine mahkûm eden kitle endüstrisi yine Adorno'nun sözleriyle kasıtlı olarak bireyleri kendisine uydurmaktadır (Adorno, 2003: 76).

4. ADORNO'NUN DİYALEKTİĞİNDE KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ VE MÜZİK

Adorno'nun diyalektiğı "negatif diyalektiktir". Negatif diyalektik, Hegel ve Marx'ta olduğu gibi başlangıçtan sonuca doğru ilerleyen ve sonuçlanan bir diyalektik değildir. Adorno'nun negatif diyalektiğinde; tez ve antitez, sentezde bir sonuca ulaşmazlar. Tez-antitez çelişkisiyle ortaya çıkan özdeşleşme (sentez), başarılı bir sonuç değil, tersine bir kaybediştir (Dellaloğlu, 2014: 30). Bu süreç hiçbir zaman sonuçlanmayacak bir süreçtir. O halde; negatif diyalektikte; diyalektiğın sentez ayağı oluşmadan, her durumda anti tezin teze galip geldiğı çıkarımı yapılabilir.

İnsan her fırsatta özgürlüğü arama ve özgürleşme umuduyla yola çıkmış ancak her defasında özgürlüğe çıkacağı umulan yol köleliğe çıkmıştır. Bu yorumu destekleyen bir örnek; Aydınlanma ile filizlenen, insanın korkularından arınmasını (Adorno ve Horkheimer, 2014: 19) ve insanın özgürlüğünü talep eden düşüncedir. Bu düşünce diyalektiğın tez ayağını temsil etmektedir (İnsanın/insanlığın özgürlüğü talebi ile yola çıkılmıştır). İnsan özgürlüğünün

zıttı olarak anti-tez ayağında insanın köleliği bulunmaktadır. İnsan köleliği ile insan özgürlüğü hiçbir koşulda uzlaşamayacağı ve özdeş olamayacağından sentez gelişemeyecek ve insan özgürlüğü talebi bir kez daha insanın/insanlığın köleliği ile son bulacaktır.

İnsan özgürlüğünün yeşerdiği her durumda ve dönemde buyurgan, insan özgürlüğüne karşı kesimler (insanın özgürlük korkusundan beslenerek), her türlü özgürlük söylemini yasakçı, kısıtlayıcı, boyun eğdirici, kitle ruhunu besleyen birer söyleme dönüştürmüş, hegemonya ve dayatma ile ya da zorla özgürlüğün doğuşunu engellemişlerdir.

18. yüzyılda Sanayi Devrimi ile aynı döneme denk gelen bir zamanda filizlenen Aydınlanma düşüncesi; hümanizm, bireyin özgürlüğü, laiklik, temel hak ve hürriyetler gibi söylemler ve talepler barındırmaktadır. Ancak sanayi toplumunun ortaya çıkmasıyla birlikte bu söylem ve talepler tam tersi gelişmelere sahne olmuş, akıl dışı uygulamalara dönüşmüştür (Kula, 2013: 338). İnsanın özgürlük korkusu ve özgürlükten kaçışı negatif diyalektiği ispatlar biçimde Aydınlanma düşüncesini de kendi zıttı olan barbarlığa dönüştürmüştür (Behrens, 2011: 38). Aydınlanma düşüncesiyle, insanın özgürlüğüne doğru çıkılan yol bir kez daha insan köleliğine, “karşıt aydınlanmaya” çıkmıştır.

Müzik, insanın doğadaki konumunu yücelten, insanın özgür yanını ifade eden bir insan etkinliğidir. Adorno'nun negatif diyalektiğini müzik üzerinden tartışırsak; özgürlüğün ifadesi olan müziğin de buyurgan, insan özgürlüğüne karşı, yasakçı ve kısıtlayıcı çevrelerin hedefinde olduğunu söyleyebiliriz. Negatif diyalektik anlayışı ile yorumlayacak olursak; müziğin insancıl ve özgürlük barındıran yanı kendi karşıtına dönüşerek, insancıl olmayan, bağımlı, yoz ve yozlaştırıcı bir hale bürünecektir.

Adorno'nun diyalektiğinde kültür endüstrisi; Aydınlanmanın, düşünce ve duygu temelli (insanlık onurunu içeren) yapısının; tezin antiteze –karşıtına-dönüşmesi gibi çürümeyi temsil eden ayağıdır. Başlangıçta doğa ve insan merkezli olan Aydınlanma düşüncesi sonraları teknik egemenlik olarak algılanmıştır.

Aydınlanma düşüncesinin giderek doğaya karşı bir hal alan yanı kültür endüstrisinde de görülmektedir. Kültür endüstrisi insan özgürlüğünü yükseltmek/yüceltmek yerine bilinci zincire vurma, duygusuzlaştırma, sığaltırma, yozlaştırma ideolojisine destek verir hale gelmiştir.

Aydınlanma, hümanizmi bünyesinde taşıırken, aklın özgürleşmesini ve akla vurulan zincirlerden kurtulmayı talep etmiştir. Ne var ki Aydınlanma felsefesinin açtığı bu alanda insan zihnini köleleştiren unsurlar (buyurgan yapılar),

Adorno'yu -negatif diyalektik üzerinden- haklı çıkarırcasına, teknik egemenliği yeni bir baskı kurma aygıtına dönüştürmüşlerdir. Sanayi Devrimi ve sonrasında kapitalist sistemin egemenliği, Aydınlanma felsefesinin hümanist temelini büyük ölçüde bozmuştur. Böylece yeni, eşitliksiz, adil olmayan, sömürü ve duygusuzluk barındıran bir düzen ortaya çıkmıştır. Kültür endüstrisi de bu düzenden doğmuş, beslenmiş ve bu düzeni meşrulaştırma ve yeniden üretme işlevini üstlenmiştir.

Kültür endüstrisi, Aydınlanmanın doğayla bütünleşen, özgürleştirici yanının karşıtı olarak, tekniği ve makineleşmeyi doğanın ve doğallığın ötesinde gören endüstrileşmeyle birlikte doğmuştur. Adorno'nun diyalektiğini Aydınlanma ve kültür endüstrisi üzerinden okuduğumuzda; müziği de içeren, kültürel varlıkların doğa ile uyumlu insani/insancıl yönünün, kültür endüstrisinin piyasa makinaları eliyle karşıtlarına dönüştürüldüğünü söyleyebiliriz. Doğayla bütünleşmenin ve canlılığın temsilcisi olan kültürel varlıklar bütünüyle pazarlanabilecek mallara dönüşmüş/dönüştürülmüştür.

5. SONUÇ

Adorno'nun müzik ve topluma ilişkin düşüncelerinin anlaşılabilmesi adına, Adorno'nun ve Horkheimer'in kültür endüstrisi kavramı, kültür endüstrisinin ideolojisi, yüksek ve düşük sanat yaklaşımı ve Adorno'nun diyalektiği incelenmiştir. Bu incelemenin sonucunda müzik sosyolojisine temel olabilecek; müziğin ideolojilerce kullanımı, yabancılaşması ve araçsallaşması adına görüşlere ulaşılmıştır. Müziğin, kültür endüstrisi, kültür endüstrisinin ideolojisi, negatif diyalektik gibi kavramlarla birlikte ele alınması aynı zamanda bir müzik sosyolojisi çalışmasıdır.

Müziğin ideolojilerce metalaştırılması ve yabancılaşması, toplumu belirlemede bir araca dönüşmesi/dönüştürülmesi gibi konuları çalışmış olması, Adorno'nun müzik sosyolojisinin oluşumuna sunduğu en büyük katkıdır. Adorno'nun müzik sosyolojisindeki yerini ve önemini anlamak için bu konuları Adorno üzerinden ele almak müzik sosyolojisinin temelini güçlendirmek adına yararlı bir çabadır.

Müziğin ticari bir metaya dönüşmesi, müziğin canlılığını yok ederek nesneleştirilen ve müziğe belki de en büyük zararı veren süreçtir. Kültür endüstrisi ile birlikte açıklanabilecek metalaşma süreci ile genelde sanat, özelde müzik eserleri sürekli kendilerini tekrar eden bir haldedir. Sürekli kendini tekrar etmenin olduğu bir yerde gelişmeden söz edilemez. Gelişme de yaşamın devamlılığı anlamına geldiği için metalaşma ve metalaştırma süreci yaşamın tamamını tehdit etmektedir. Sürekli kendini tekrar eden metalaşmış sanat ürünleri düşük sanat ürünleridir. O halde düşük sanat ürünlerinin yaşama karşıt

olduklarını söyleyebiliriz. Endüstrileşmeyle yalnızca sanayi ürünleri değil kültür ürünleri de “kullan at, çabuk tüket” akımına kapılarak plastikleşmektedir. Yaşama karşıtlık, yaşamın doğal akışını hızlandırma adına plastikleşme ve aşırı tüketimde kendini göstermektedir. Kültür ürünlerinin, sanat ve müziğin plastikleşme ve aşırı tüketim akımına kapılmış olması aynı zamanda araca dönüşmesini/dönüştürülmesini de beraberinde getirmektedir. Kültür endüstrisi, bir araca indirgediği düşük sanatı kendini meşrulaştırmak ve kitleleri uyutmak için kullanmaktadır.

Kültür ürünlerinin araçsallaştırılması müzik için de geçerlidir. Kültür endüstrisinin ürettiği ve pazarladığı müzik yüzeysel bir aynılığı içermektedir. Müziksel üretimin canlılıktan yoksun olması ve zihinsel üretimden uzaklaşması düşük sanatın müzik alanındaki karşılığıdır. Ticari bir metaya dönüşmüş olan müzik, doğal yanını koruyan, zihinsel bir üretim olan müziği de toplumsal alanın dışına itmiştir. Çünkü kültür endüstrisi ve kitle kültürü, düşük sanat ürünleri üzerinden kendini ve ideolojisini yeniden üretmekte, düşük sanat ürünlerini kendini meşrulaştırmak için kullanmakta ve pazarlanabilir olmayan her şeyi yok saymaktadır. Kültür endüstrisinin bir parçası olmuş olan düşük müzik sığılığı ve bayağılığı ile artık her yerdedir. Sinemada, reklam filmlerinde, alışveriş merkezi ve süper marketlerde tüketim kültürünü dayatan ve temsil eden müzikler aralıksız kullanılmaktadır. Öyle ki kültür endüstrisinin başta müzik olmak üzere hemen her ürünü popüler marka ve mekân reklamlarının bir aracı haline gelmiştir. Böylece kültür endüstrisinin ideolojisi yeniden üretilmekte ve güçlendirilmektedir.

Adorno'nun, kültür endüstrisi aracılığı ile kültür ürünlerinin sığılık ve bayağılığa mahkûm ediliyor olmasında asıl karşı çıktığı şey halkın zihinsel üretim ve derin ve verimli düşünme becerisinden uzaklaşmasıdır. Bu uzaklaşma insanlık onuruna zarar vermektedir. Toplumdaki eşitsizliğin, sömürünün, yaşamdan uzaklaşmanın kültür ve sanat eliyle perdelenmesidir. Müzik bu tartışmanın bütünüyle içindedir. Üretimi ve tüketimi ile müzik toplumsal ve zihinsel bir ögedir. Müziği toplumsal ve zihinsel olmaktan çıkartan, ticarileşmiş, basit müziğin kendisidir. Bir anlamda müzik, kendinden dönüşmüş, metalaşmış biçimi ile mücadele etmek zorunda kalmıştır.

Adorno “Doğru bir bilinç yanlış bir dünyada mümkün değildir” sözüne müziğe yönelik toplumsal tepkinin bile yanlış bilinçlilik büyüü altında olduğunu vurgulayarak devam etmiştir. Adorno'ya göre müzik, kültür endüstrisinin bir parçası olarak ideolojik yönlendirmenin bir aracı konumundadır. Yaratıcılığın en güçlü ifadelerinden biri olan müzik, artık onaylamanın ve oyalanmanın bir aracı olarak duyulmaktadır (aktaran Blomster, 1976: 503-504).

İnsan bilinci değerler, duygular ve düşünceleri somut nesnelere indirgeme eğilimindedir. Adorno bu eğilimi fark ederek “negatif diyalektik” kavramında açıklamıştır. Özgürlük, barış, tolerans, adalet, eşitlik, vicdan, kardeşlik, paylaşım gibi değerler, sevgi, saygı, mutluluk gibi duygular, bu değer ve duygular üzerine düşünceler eninde sonunda somutlaştırılarak nesne konumuna indirgenmektedir. Kültür ve sanat insan bilincinin yararı olan nesneleştirmeden kaçmamıştır. Bunun sonucunda her değer, duygu ve düşünceyi içini boşaltarak cansızlaştıran ve metaya dönüştüren kitlesel bilinç, insanlığa ait en canlı üretimlerden biri olan müziği de cansızlaştırıp metalaştırmaktadır. Cansızlaşıp metalaşan müziğin bayağılaşıp tekdüzeleşmesiyle insan özgürlüğünü temsil edemez hale gelmekte insanların bağımlılığı ve köleliğine katkı sağlamaktadır. Müziğin insan özgürlüğünün bir parçası olduğu doğal haline, kendisine dönüşü, yanlış bilinçlilik ve ideolojiler tarafından giydirilmiş dar gömleği çıkartması ile mümkündür.

Bu çalışmada detaylı bir şekilde Adorno'nun müzik sosyolojisine ilham kaynağı olmuş fikirleri ele alınmıştır. Bir kez daha görülmüştür ki; Adorno'nun kültür endüstrisi, kültür endüstrisinin ideolojisi ve negatif diyalektik kavramları üzerinden önce kültüre, sonra sanat ve müziğe dair eleştiri ve yorumları müzik sosyolojisinin temel ve kurucu kaynaklarıdır. Bu kaynakları müzik sosyolojisine sunan Adorno, müzik sosyolojisinin kurucuları arasında ismi ilk akla gelen kişidir. Aynı zamanda Adorno, müzik sosyolojisine sunduğu katkılar göz önünde bulundurulduğunda en etkili isimdir.

KAYNAKÇA

Adorno, Theodor W. (2003), “Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken”, Cogito Dergisi, 36: 76-85.

Adorno, Theodor W. (2005), Minima Moralia (İstanbul: Metis Yayınları) (Çev. Onur Koçak, Ahmet Doğukan).

Adorno, Theodor W. (2014), Negatif Diyalektik (İstanbul: Metis Yayınları) (Çev. Şeyda Öztürk).

Adorno, Theodor W. ve Max Horkheimer (2014), Aydınlanmanın Diyalektiği (İstanbul: Kabalcı Yayınları) (Çev. Nihat Ülner, Elif Öztarhan Karadoğan).

Ayas, Güneş (2015), Müzik Sosyolojisi (İstanbul: Doğu Kitabevi).

Behrens, Roger (2011), Adorno Sözlüğü (İstanbul: Versus Yayınları) (Çev. Mustafa Tüzel).

- Blomster W.V. (1976), “Müzik Sosyolojisi: Adorno ve Ötesi”, Telos, 28: 81-112.
- Bozkurt, Veysel (2014), Endüstriyel ve Post-Endüstriyel Dönüşüm (Bursa: Ekin Yayınları).
- Claussen, Detlev (2012), Son Deha: Theodor W. Adorno (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları) (Çev. Dilman Muradoğlu).
- Danko, Dagmar (2017), Sanat Sosyolojisi (Ankara: Hece Yayınları) (Çev. Nesibe Zeynep Arslanoğlu).
- Dellaloğlu, Besim F. (2014), Frankfurt Okulu’nda Sanat ve Toplum (İstanbul: Say Yayınları).
- Heinich, Nathalie (2013), Sanat Sosyolojisi (İstanbul: Bağlam Yayıncılık) (Çev. Turgut Arnas).
- Huhn, Tom (2003) “Kant, Adorno ve Estetiğin Toplumsal Geçişsizliği”, Cogito Dergisi, 36: 256-275.
- Kula, Onur Bilge (2013), Marx, Benjamin, Adorno, Sanat ve Edebiyat(İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları).
- Oskay, Ünsal (2001), Müzik ve Yabancılaşma (İstanbul: Der Yayınları).
- Said, Edward (2005), Müzikal Nakışlar (İstanbul: Agora Kitaplığı) (Çev. Gül Çağalı Güven).
- Soykan, Ömer Naci, (2005), “Sanat ve Sosyoloji”, Özarslan (Ed.), Sanat ve Sosyoloji (İstanbul: Bağlam Yayınları): 73-79.
- Yelken, Ramazan (2013), “Kültür Endüstrisini Yeniden Tartışmak ya da Popüler Kültürle Hesaplaşmak”, Alver, Doğan (Ed.), Kültür Sosyolojisi (Ankara: Hece Yayınları): 237-261.
- Zolberg, Vera L. (2014), Bir Sanat Sosyolojisi Oluşturmak (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi) (Çev. Buket Okucu Özbay).