SANAT VE DİYALEKTİK

Z. Saniye Aksöyek



Gerçeğin bilgisine bilimsel yöntemle ulaşılması öngörülür.

Böylelikle özgürleşen insan aklının, giderek artan oranda, barış ve mutluluğu sağlayacak adımlar atılabileceğini benimser.

Birer aydın kişi olarak kendimizden başlayarak, gerçeği arama çalışmalarına içtenlikle katılmak, özgür düşünceli olmak, gerçeklerle korkusuzca yüzleşmek ve bunun için çalışmak görevimizdir.

Friedrich Nietzsche'nin, "Gerçekler yüzünden, ölmemizi önleyecek bir şey varsa o da sanattır" dediği gibi, bu süreçte en büyük destekçimiz sanattır.

İlk uygarlıklardan beri dilsel ve görsel olarak gelişen sanat, insanlığın yaşam serüveninde vazgeçilmeyen bir olgudur.

Sanat, insanın doğaya ve yaşama kattığı yaratıcı bir çabadır. Toplumsal gelişmeyle etkileşimi sanatın toplumsal bir çaba olmasını da getirir.

Sanat, yoğunlaştırılmış ve seçilmiş yaşamlar ile düşlemelerin estetikle yoğrulup imgelerle yeniden canlandırılması olarak insanî boyutu yakalayıp yaratan bir eylemdir.

Sanat, insanın kendisini ifadesidir. İnsanlar sanat sayesinde farkındalıklarını arttırır, yeteneklerini geliştirir ve yaşamlarını daha güzel zevkli bir hale getirebilir. Üreten insanın kişiliği gelişir, zenginleşir ve düşündüğü ölçüde de özgürleşir.

Sanatın ana özelliklerinden biri, insanın yaratıcı gücü ile birleşen iradeli bir eylem olmasıdır. Bu yönüyle sanat, etkinliktir ve insanlar tarafından insanlar için oluşturulan, belirli bir nesneyi, özel bir biçimi üretmeyi amaçlayan bir çabadır.

Sanat, insanın yaşadığı dünya ve tüm evrendeki varlıklarla ilişkisini, onları ve kendisini tanımasını sağlayan üstün bir yaratıcılıktır. Resim, karikatür, heykel, mimarlık, müzik, edebiyat, tiyatro, sinema, gölge oyunları, opera, bale, fotoğraf gibi birçok sanat dalı, çeşitli bilimlerce incelendiği gibi, felsefe açısından da incelenmiştir.

İnsanın varlığı, düşüncesi, yaşam tarzı, bunların tümü de diyalektik bir dönüşüm sürecinin ürünüdür. Bu gerçeklik hem biyolojik hem toplumsal bakımdan geçerlidir. İnsan tek hücreli canlılardan memelilere doğru ilerleyen organik evrim sürecinde, doğanın meydana getirdiği en karmaşık organizmadır.

İnsanlığın geçmişi, bilgi ve deneyimleri, sanat eserleri ile geleceğe aktarılır. İnsanın kişisel gelişiminde sanat çok önemli bir unsur olarak yerini almaktadır. Sanat, bıraktığı izler ile insanları birbirine koşulsuz bağlar ve ilerlemelerini sağlar.

Michelangelo'nun "Her taş kütlesinin içinde bir heykel vardır, heykeltıraşın işi onu keşfetmektir." sözünden hareketle Auguste Rodin, "Taşın fazlasını atıyorum, geriye heykel kalıyor." demiştir.

Sanat yapıcılıktır. Aydın insanların, kendi hamtaşlarını yontmaları, içlerindeki küptaşları ortaya çıkarması gibidir.

(

Rodin, La Danaide

Sanatçının sanatına yoğunlaşması, dikkatini yalnızca yapıtı üzerinde toplaması tutkusunun ürünüdür. Tutkularından soyutlanmış bireyin sanatçı kimliğiyle yapıtlarına yönelmesi zordur. Tutku, sanatın ivme kazanmasında olumlu bir etkendir.

Sanat, bilimsel bilgiye dayandığı kadar düşünsel sonuçtur. Sanat ile diğer bireylere ve topluma ulaşılır.

Antik dönemden bugüne neyin sanat olup olmadığına dair yapılmış bir çok sınıflama vardır.

Platon (her şeyi matematiğe dayandırdığı için):

- Matematiğe dayalı sanatlar (Müzik)
- Daha basit deneyimlere dayalı sanatlar

Aristoteles:

- Doğayı tanımlayan sanatlar
- Doğayı taklit eden sanatlar (Resim, Heykel ve Şiir)

Çiçero:

- Yüksek sanatlar (Savaş, Politika)
- Vasat sanatlar (Felsefe, Şiir, Oratoryo)
- Düşük sanatlar (Resim, Heykel, Müzik)

Galen:

- Liberal sanatlar (Retorik, Geometri, Aritmetik, Astronomi, Müzik, -isteyen Resim ve Heykeli de dahil edebilir)
- Basit sanatlar

Plotinus:

- Saf entelektüel sanatlar (Geometri, Aritmetik)
- İnsan eylemini geliştiren ve süsleyen sanatlar (Retorik, Politika, Strateji, Ekonomi)
- Doğaya yardım eden sanatlar (Tıp ve Ziraat)
- Fiziksel nesneler üreten sanatlar (Mimari, Çömlekçilik, Mobilya Yapımı vb.)
- Doğayı taklit eden sanatlar (Resim, Heykel, Pantomim, Dans)

Capella: Liberal sanatlar olarak üçlüler (Gramer, Retorik, Diyalektik) ve dörtlüler (Aritmetik, Geometri, Astronomi ve Müzik)

Rönesans döneminde:

- Liberal Sanatlar
    - Üçlüler (Gramer, Retorik, Diyalektik)
    - Dörtlüler (Aritmetik, Geometri, Astronomi ve Müzik)
    - Studio Humanitatis (Şiir, Tarih, Ahlâk Felsefesi)
- Mekanik Sanatlar (Resim, Heykel, Dokumacılık, Maden İşlemeciliği, Tarım, Avcılık, Teçhizat, Hekimlik, Sahne Sanatları)

18.yüzyılda **Charles Batteux:**

- Güzel sanatlar (Resim, Heykel, Şiir, Müzik, Dans)
- Mekanik sanatlar (amacı insan gereksinimini sağlamak olan sanatlar)
- Karışık sanatlar (Mimari ve Retorik)

19.yüzyılda ise güzel sanatlar zanaatten, sanatçı da zanaatçıdan kesin olarak ayrıldı.

Tarihsel sıralamayı bir kenara bırakırrsak, biliyoruz ki evrendeki her varlık, bugüne bir evrim sürecinden geçerek gelmiştir ve bunu sürdürmektedir.

İnsanın gelişimi de yetkinleşme yolunda "sanat" ile iç içedir.

Sanat eserleri, bazı özelliklerine göre üç gruba ayrılabilir:

1. Biçime önem veren sanat eserleri.

2. İçeriğe (öze) önem veren sanat eserleri.

3. Biçim ve içeriği eşit oranda tutan sanat eserleri

Sanat eseri anlamını kendinde bulan bir biçim midir, yoksa kendi dışında bulunan bir içeriği (özü) tanıtmaya yarayan bir ifade aracı mıdır?

"Sanat biçimdir veya içeriktir ya da her ikisinin birliğidir" şeklindeki estetik formüllerden birini alıp birbirinden kesin olarak ayırabilir miyiz?

Sanat, izleyicisi için estetik duyulanım/haz yaratan her şey, yaratıcısı yani sanatçı içinse tutkularını, duygu ve düşüncelerini dışa vurduğu yaratıcı eylemdir.

Bu tanımdan bir ön kabul ve bazı kavramlar ortaya çıkmaktadır. Ön kabul tutkunun sanatsal yaratımının vazgeçilmezi olduğu, kavramlar ise estetik ve güzelliktir.

Sanata yön veren kaygı, estetik kaygıdır. Bu da sanatçı-eser-alıcı diyalektiğiyle oluşmuştur. Sanatçı, eser aracılığıyla kendini ifade eder ve yine eser aracılığıyla bu ifade edişin sonuçlarını alır. Bunun dışındaki hesaplar sanatı metalaştırmaya hizmet eder.

Sanat, yaşamın geleceğe aktarılması konusunda kendisini sürekli geliştirerek çok önemli görevler yerine getirirken, sanat yapıtının özünde insan ve yaşam gerçekliği bulunur. İnsan ve yaşam gerçekliği ise sürekli bir merak, arayış, sorgulama, boyun eğme-direnme, ilerleme-gerileme ve değişimle doludur. Aynı zamanda, sürekli bir yenilikle eskiliğin, aydınlıkla karanlığın, ezilenle ezenin, sömürülenle sömürenin savaşımı olan insanlık tarihindeki sanatın yeri, insan yaşamının birikimini geleceğe taşıyanların yanıdır.

Güzelliğin bilimi olan, estetikle yüklü olması gereken sanatın yaşamla, insan gerçeğiyle buluşmuş, yoğunlaşmış, harmanlanmış özelliği, doğasına muhalifliği de ekler yani sanat ve sanatçı muhalif doğar.



Sanat doğası gereği devrimcidir. Var olanı yıkar, yerine yeniyi önerir. Sanatçı da gerçeğe ulaşmak için sanatın araçlarından, imgelerden yola çıkarak sözünü söyleyendir.

Sanat, insanların hem duygularını hem düşüncelerini soyut bir yolla değil, imgelerle belirtir. Sanatçı bir sanat emekçisi, yaratıcı bir üreticidir. Kapitalist sömürü düzeninde sanatın kendine özgü form ve değerleriyle sanat yaparken iktidar ve sermaye karşısında dik durabilendir. Piyasa çarkına kendisini kaptırmayan, kendisini rekabetçi ve faydacı bir kimliğe teslim etmeyendir.

Kapitalist sistemde sanat eserleri bir meta haline getirilmiştir. Sanat eserinin metalaştırılmasına ve piyasalaşmaya karşı çıkan sanatçı, kapitalist sistemin kuşatmalarına karşın, toplumsal değerlere sahip, kolektif bilincin taşıyıcısı ve kendi eylemlerinin öznesi olmalıdır. Sanatçı kapitalist sömürü düzeninde kendi doğallığını ve doğasını koruyabilen, iktidarın dayatmalarına karşı sanatsal tavır üretendir.

Diyalektik nedir?

"Diyalektik" eski Yunan filozoflarının atışarak gerçeği bulma sanatına verilen isimdir.

Bu kavram, zaman içerisinde "gerçeğin bilinmesi" olarak nitelendirilmiştir. Diyalektik bilimsel bir yöntemi de ifade etmektedir. Evrendeki her şeyi hareket ve değişme sürecinde görür. Bunu temel alan Diyalektik Materyalizm ise, nesnel gerçeği kavrama çabasıdır.

Gerçekliği argüman, karşıt argüman ve bunların sentezi üzerinden inceleyen diyalektik yöntem, ilk kez eski Yunan filozofu **Sokrates** tarafından kullanılmış.



Demokritos-Herakleitos



Kant



Hegel

Alman filozofu **Immanuel Kant**'a göre, eski Yunanların diyalektiği kullanma biçimi bir argümanın doğruluğunu kanıtlamaya yönelik olduğundan gerçekliğin bulunmasına yardımcı olmuyordu. Kant, diyalektiği çelişkilerle açıklayarak, her oluşta, her durumda çelişkiler olduğunu ortaya koyarak Herakleitos'un diyalektik anlayışını yeniden canlandırmış ve Hegel'e zemin hazırlamıştır.

Hegel'e göre diyalektik, tez-antitez-sentez üçlüsüne dayanır. Gerçekleri oluşturan kavramların her biri karşıtını kendi içinde taşır. Düşünce, bir kavramdan (tez) onun içindeki karşıtına (antitez) bundan da yeniden karşıtına (yani ilk kavrama) dönmekle, diyalektik hareket içinde, iki kavramın birliğini oluşturan üçüncü kavrama (sentez) ulaşır. Bu süreç, düşüncenin kendisini kavramasını sağlayan bilinç içeriğini artırır. Hegel'e göre diyalektik, varlığı belirleyen düşüncenin kendi süreci olduğu gibi dünya tarihinin de oluşum ilkesidir.



Marx ve Engels, maddenin hareketinin diyalektik iç çelişkilerinin ürünü olduğunu ileri sürer ve Hegel'in diyalektiğini tersine çevirerek diyalektik idealizm yerine diyalektik materyalizmin temelini atarlar.



Engels ve Marx

"Diyalektik dış dünyada ve insan düşüncesindeki hareketin genel yasalarını inceleyen bilimdir" tanımı ile diyalektiği bilimle açıklayarak ve bilime dayandırarak günümüzde kullanılan diyalektik yöntem tarifini oluştururlar.

"Evrenin gerçekleri doğa kitabında yazılıdır" dendiği gibi, ***"Doğanın Diyalektiği"*** de Friedrich Engels'in önemli yapıtlarındandır. Bu yapıt, 19. yüzyıl ortalarında, doğa bilimlerin ulaştığı başlıca başarıların, diyalektik materyalist bir genellemesini verir; materyalist diyalektiği geliştirir ve doğa bilimlerdeki ruhu önceleyen metafizik ve idealist kavramları eleştirir.

Engels, doğa bilimindeki ilerlemeyi şöyle sıralar: Organik hücrenin bulunması, enerjinin sakınımı yasasının bulunması ve Darwincilik.



Politzer

George Politzer, 1935-1936 yıllarında İşçi Üniversitesi'nde verdiği notlardan yola çıkarak yazdığı ***"Felsefenin Temel İlkeleri"*** adlı kitabında Marxist felsefeyi aşağıdaki örnek başlıklar çerçevesinde açıklar:

1. Bütün şeyler birbirine bağlıdır.
2. Her şey dönüşür.
3. Karşıtların mücadelesi her değişimi motorudur.
4. Nicelik birikimi niteliğe dönüşüne yol açar.
5. Madde bilinçten öncedir.
6. Evren bilinebilir bir şeydir.
7. Toplumun manevî hayatı maddî hayatının bir yansımasıdır.

Diyalektik, metafiziğin tersine, doğaya nesnelerin ve görüngülerin organik olarak birbirlerine bağlı bulundukları, birbirlerine bağımlı oldukları ve karşılıklı olarak birbirlerini koşullandırdıkları tam bir bütündür. (Politzer: Felsefenin Temel İlkeleri)

Öze ilişkin sorunsallıkta kendinde zıttını barındırma ve ortaya çıkan asıl öz olma durumunda diyalektik (tez-antitez-sentez), zıt olma görevini görmektedir. Buradan anlaşılmaktadır ki, düşünce ve varlık özdeş olmakta diyalektik ise düşüncenin ve varlığın gelişim sürecidir.

Bundan dolayı doğa ve toplumu kapsayan tarihsel varlık ve onu bir bütün olarak kavramaya çalışan bilgi öznesinin düşünce ve bilincinin yasaları, diyalektiğin ana konusudur

***

Doğanın nesnel yasaları vardır. Diyalektik materyalizm benzer yasaların toplum içerisinde de olduğunu savunmaktadır. Toplumun ve doğanın yasaları insandan bağımsız olarak gelişmektedir. İnsan, bu nesnel dünyalara uyum sağlamaya çalışır ve bu yasalardan kendi çıkarları doğrultusunda faydalanmaya çalışır.

Bu yasalar şunlardır:

1. Karşıtların birliği ve savaşı yasası
2. Nicelikten niteliğe ve nitelikten niceliğe geçiş yasası
3. Olumsuzlanmanın olumsuzlanması yasası

Bu yasalar, evrende var olan her şeyin bizzat nasıl devinip geliştiğinin, süreklilikte kesintinin ve karşıtlıkların birdenbire dönüşümlerle nasıl aşıldığının, eskinin yıkılıp yeninin nasıl oluştuğunun anahtarını verir.

Diyalektik materyalizm, hem bilme ve hem yapmanın öğretisi olmakla, teori ile pratiğin bağımlılığını ortaya koymuştur. Teorisiz pratik, pratiksiz teori olmaz. Pratik teori ile başarılı olabildiği gibi, teori de pratikten yansır.

Bunları kısaca açıklayalım.

Karşıtların birliği ve çatışması, evrenin özünü ifade etmektedir. Evrenin hareketi, karşıtlıklar ile gerçekleşir. Karşıtların bir arada olması bir yasadır. Buna örnek olarak atomun hem pozitif hem de negatif yüklere sahip olmasını gösterebiliriz.

Niceliksel değişmelerin niteliksel değişmelere dönüşme yasası, şunu ifade etmek ister: Nasıl doğada bir nesneyi özellikleriyle tanıtabiliyorsak benzer şekilde toplumları da özelliklerine göre ayırabiliriz. Örneğin feodal toplumlar, sosyalist toplumlar, kapitalist toplumlar vb. Bu bahsettiğimiz toplumların niteliğidir. Nicelik ise nesnelerin sayılarını, büyüklüklerini ifade eder. Nitelik ve nicelik birbiriyle bağlantılıdır.

Toplum içerisinde niceliksel birikim "**evrim**"i ifade ederken, niteliksel değişiklikler "**devrim**"i ifade etmektedir. Evrim dediğimiz nicel birikim yavaş gerçekleşen bir olgu iken, devrim aniden olur. Örneğin kapitalist düzenden sosyalist düzene geçiş bir devrimdir. Evrim ise yavaş ve kesintisiz ilerlemektedir. Evrimsel olgular devrimlere zemin hazırlamaktadır.

Diyalektik materyalizm, evrim olmadan devrimin olmayacağını savunmaktadır.

Olumsuzlanmanın olumsuzlanması yasası, yeniyi, eskiyi olumsuz hale getirerek gelişir. Eskiyi tamamen yok etmez; belli özelliklerini yok eder, yerine yeni olgular ekler. Örneğin yeni bir yönetim sistemi, eski sistemin yönetim biçimini tamamen ortadan kaldırmış görünse de onun olumlu yönlerini barındırmaya devam edebilir; Bunun üzerine kendi olumlu yönlerini de eklemektedir.

***

Diyalektik materyalizm, "Marksizm"in temelidir.

Marksizm, Marx'ın Fransız politikası burjuvazi ve sınıf mücadelesi üzerine yaptığı analizlerle şekillenmiş bir felsefedir. Aynı zamanda İngiliz kapitalizmi üzerine yapılan incelemelerden de beslenmiştir.

Marksizm'e göre, topluma dair her şey maddî dünyadan kaynaklıdır. Düşünceler de benzer şekilde maddeye dayanmaktadır. Marxist sanat teorisinde önemli olan biçim değil özdür çünkü öz toplumsal olandır.

Marx "biçim" derken, bireysel bir sanat yapıtının biçimini değil, bir çağın, bir sanat okulunun, Grek, Roma, Barok, Empresyonizm gibi genel üslubu anlamaktadır. Öz, içerik ise insan ve toplumla birlikte sürekli olandır. Marxist teorideki diyalektik, bu şekilde sanat alanına da yansıtılmış olur.

Sanat çevremizdeki dünyayı yansıtır ama aynı zamanda içinde yaşadığımız toplumu şekillendirmeye de yardımcı olmaz mı?

Sanat, bir çağın toplumsal bilincini, insan kişiliğinin gelişimine ve doğal ve sosyal çevremiz hakkındaki kolektif farkındalığımıza yardımcı olacak şekilde görsel imgelerle ifade etme yeteneği nedeniyle önemlidir.

Görsel sanat, toplumun üst yapısının bir parçasıdır. Gelişimi, toplumun ekonomik temelinin - konomik gelişme düzeyi ve dönemin sosyal ilişkilerinin- gelişmesiyle belirlenir.





Chauvet veya Lascaux'nun mağara resimleri, sınıfsız bir avcı-toplayıcı toplumun toplumsal ilişkilerini yansıtır.

Ortaçağ Avrupası sanatı, Kilise'nin büyük toprak sahibi, Hıristiyanlığın kapsayıcı hegemonik ideoloji olduğu nispeten statik bir feodal toplumu yansıtır.







Rönesans sanatı (Leonardo, Michelangelo, Raphael vb.) ve erken modern dönem (Holbien, Caravaggio, Rembrandt, Vermeer vb.), bu feodal düzenin yükselen bir burjuvazi tarafından tehdit edildiği bir toplumu yansıtır.

Modernist sanat, 19. yüzyılın ortalarından itibaren, hızlı ardışıklığı, farklı sanat akımları ve tarzları, *gerçekçilik*[1], *izlenimcilik*[2], *sembolizm*[3], *dışavurumculuk*[4], *fovizm*[5], *kübizm*[6], *Dadaizm*[7], *sürrealizm* [8] gibi serbest bırakılan ekonomik ve sosyal değişimin girdabını yansıtır.



Dali: Sürrealizm

---

[1] **Realizm** veya **Gerçekçilik**, 19. yüzyılda ortaya çıkan bir sanat akımıdır. Bu yüzyılda gerçekleşen endüstriyel gelişmeler, toplumsal sınıfların belirginleşmesi, insanları duygular dünyasından gerçekler dünyasına itmiştir. Sanatçılar da bu gelişmelere tepki olarak Realist (gerçekçi) çalışmalar gerçekleştirmeye başladılar. Realizm, konuların idealist bir tarzda ele alındığı Romantizm'e bir tepki olarak başladı.

[2] **İzlenimcilik** veya **empresyonizm** nispeten küçük, ince ancak görünür fırça darbeleriyle açık kompozisyonla değişen niteliklerinde ışığın doğru tasvirine vurguyla (genellikle zamanın geçişinin etkilerini vurgular), sıradan konularla, insan algısı ve deneyiminin çok önemli unsuru olarak "hareket" in eklenmesiyle ve alışılmadık görsel açılarla nitelenen, 19. yüzyılda Fransa'da ortaya çıkmış ve bütün sanat dallarını özellikle resmi etkileyen bir sanat hareketidir.

[3] **Sembolizm** ya da **simgecilik**, en genel anlamıyla farklı anlamlara gelen ya da farklı öğeleri simgeleyen çeşitli sembollerin kullanımıdır. Sanattaki sembolizm 19. yüzyılda beliren, realizmi reddeden bir akımdır.

[4] **Dışa vurumculuk** (**ekspresyonizm**), doğanın olduğu gibi temsili yerine duyguların ve iç dünyanın ön plana çıkarıldığı 20. yüzyıl sanat akımı. Politik istikrarsızlık ve ekonomik çöküntü ortamında Almanya'da pozitivizm, naturalizm ve empresyonizm akımlarına karşı olarak ortaya çıkmıştır. 19. yüzyıl gerçekçilik ve idealizmine karşıt anti-natüralist öznelliğe sahip bir bakış açısı içerir. Ayrıca kuzeyli, Cermen halk sanatı biçimleri ve kabile sanatları da etkilendiği diğer kaynaklardır. Dışa vurumcu sanatın amacı, sanatçının duyguları ve iç dünyasını renk, çizgi, düzlem ve kütle aracılığıyla dışa vurmasıdır. Bu duyguları daha iyi yansıtabilmek için sanatçı geleneksel kuralların dışına çıkarak gerçeğin biçimini bozma yöntemini kullanır ve sanatçının öznel duygularına dayanmaktadır.

[5] **Fovizm**, 1898-1908 yılları arasında Henri Matisse tarafından Fransa'da geliştirilen bir sanat akımıdır. En önemli özelliği, tüpten çıkmış gibi çiğ ve bağıran renklerin doğrudan kullanımıdır.

[6] **Kübizm**, 20. yüzyıl başındaki temsile dayalı sanat anlayışından saparak devrim yapan Fransız sanat akımıdır. Pablo Picasso ve Georges Braque, nesne yüzeylerinin ardına bakarak konuyu aynı anda değişik açılardan sunabilecek geometrik şekilleri vurgulamışlardır

[7] **Dada**, **Dadaizm** veya **Dadacılık** I. Dünya Savaşı yıllarında başlamış kültürel ve sanatsal bir akımdır. Dada, Dünya Savaşı'nın barbarlığına, sanat alanındaki ve gündelik hayattaki entelektüel katılığa ve erotizme bir protesto olmuştur. Mantıksızlık ve var olan sanatsal düzenlerin reddedilmesi Dada'nın ana karakteridir.

[8] **Gerçeküstücülük** ya da **sürrealizm**, Avrupa'da birinci ve ikinci dünya savaşları arasında gelişmiştir. Temelini, akılcılığı yadsıyan ve karşı-sanat için çalışan ilk *dadaist*lerin eserlerinden alır. 1924'te "Manifeste du Surrealisme"i (Sürrealizm Manifestosu) hazırlayan şair Andre Breton'a göre gerçeküstücülük, bilinç ile bilinç dışını birleştiren bir yoldur. Gerçeküstücülük akımı, gerçek dışı anlamında değil aksine gerçeğin insandaki iz düşümü şeklinde bir yaklaşımdır.

Sanat, içinden çıktığı toplum tarafından onu görevlendirme gücüne sahip olanların (Papalar, aristokratlar, hükümetler, şirketler vb.) talepleri tarafından koşullandırılır; mevcut malzemelere göre ve dönemin egemen ideolojisi, toplumsal ilişkiler ile dönemin önemli olaylarının sanatçıların hayal gücüne girip şekillendirme biçimleriyle…

Ancak sanatçı, bazen onay ve kutlamayla, bazen öfkeyle veya umutsuzlukla bazen de gerçeklikten kaçma arzusuyla topluma aktif olarak yanıt verir.

Kısacası, sanat ve toplum arasında diyalektik bir ilişki vardır. Bu nedenle, aynı dönemden ve dünyanın aynı bölgesinden iki büyük sanatçı, aynı tarihsel olaylara çok farklı şekillerde tepki verebilir. Örneğin Rubens ve Rembrandt…



Rubens



Rembrandt

Rubens Anvers'te, Rembrandt (Amsterdam'da yerleşikti. Rembrandt'ın sanatı büyük ölçüde Hollanda Cumhuriyeti'ni kuran bir burjuva devrimi olan Hollanda İsyanı'nın bir ürünüydü, Rubens'in sanatı ise Habsburg İmparatorluğu'nun aristokrat karşı devrimi tarafından görevlendirilmişti.

Diğer bir örnek, Sanayi Devrimi sırasında İngiltere'de çalışan iki çağdaş sanatçı, John Constable ile JMW Turner arasındaki karşıtlıktır.



John Constable: Saman Arabası (1821)



JMW Turner: Yağmur, Buhar ve Hız (1844)

Constable, herkesin yerini bildiği, istikrarlı bir İngiliz kırsalını çağrıştıran muhteşem kırsal pastoral resimler çizerken, Turner dünyayı değiştiren dinamik güçleri eşit derecede muhteşem bir şekilde ifade eder.

Zıt eğilimleri doğuran bir diğer dönem de Birinci Dünya Savaşı idi. Açıkça bu olayın ölçeği ve dehşeti, zamanın büyük sanatçılarını etkiledi. Bununla birlikte, daha da önemlisi, bu genellikle tamamen zıt sanatsal tarzlarda aktarıldı.



Paul Nash: Yeni Bir Dünya Yapıyoruz (1919)



Kasimir Malevich: Kara Meydan (1915)

Böylece savaş, hem Paul Nash ve Otto Dix'inki gibi siperlerin dehşetini betimleyen sanatı hem de Malevich'in *Kara Meydan adlı yapıtının* ve Marcel Duchamp'ın *Çeşme'sinin (1917)* soyut ve kavramsal sanatını üretti.

Farklılaşmanın Diyalektiği

Sanat ve toplum arasındaki bu diyalektiğin yanı sıra, modernist sanat içinde, toplumdaki süreçler tarafından şekillendirilen bir içsel diyalektik de vardır.

Bunun bir yönü, farklılaşma diyalektiği denilen şeydir. Bu, birbirini izleyen her sanat hareketi ve tek bir nesil içinde birkaç tane olabilir; kendisini hemen önceki sanattan farklılaştırmaya çalışır. Bu süreçte hem kazanç hem de kayıp vardır.

Böylece 1870'lerde Fransa'daki *İzlenimcilik*, hem resmi Salon'da egemen olan akademik sanattan hem de açık havada ışığın etkilerini vurgulayarak Courbet'nin gerçekçiliğinden farklılaşmaya çalıştı.

Sonuç, Avrupa sanatını sonsuza dek değiştiren Monet, Pissarro, Sisley ve Renoir gibi sanatçılar tarafından yapılan parlak bir yenilikti.



Claude Monet: Gelincikler (1873)

Ancak bu, forma odaklanmanın belirli bir kaybını ve hemen ardından gelen Seurat, Van Gogh ve Cezanne gibi büyük sanatçıların tümü, kendi başarıları üzerine inşa edilen büyük sanatçıları içeriyordu.



Renoir, Sisley ve Degas

İzlenimcilik, ışıkla değil, aynı zamanda formu yeniden kazandırmak için farklı şekillerde denendi. Başka bir deyişle, diyalektik bir gelişme yaşandı.



Claude Monet: Lavacourt'ta Seine

Benzer bir süreci 1940'lar, 1950'ler ve 1960'larda Amerika'da *Soyut Dışavurumculuk* (*Pop Art)* ve *Minimalizm* ile görüyoruz



Soyut dışavurumculuk, 1940'lı yılların sonlarında Jackson Pollock'un damla ve fiske resimler ile Mark Rothko'nun renk alanı resimleriyle doruğa ulaştı. Üç boyutlu nesnelerin tasvirini tamamen reddetti ve kendisini kitlelerin popüler kültürü *"kitsch"*[9] ile karşılaştırdı.



Robert Rauschenberg

Soyut dışavurumculuk kendini kurar kurmaz, önce Robert Rauschenberg ve Jasper Johns gibi geçiş figürleri tarafından ve sonra daha da dramatik bir şekilde, sanatı tam olarak üç boyutlu nesnelerin ve kişilerin tasvirine dayanan Andy Warhol tarafından hayat buldu.(Campbell: "Çorba Kutuları", Brillo Pads: Marylin Monroe ve Elvis gibi popüler kültür.)



Bu da pop kültürü referanslarından yoksun soyut heykeller üretmek için tuğla, neon tüpler ve çelik kutular gibi gündelik malzemeleri kullanan Carl André, Dan Flavin ve Donald Judd gibi minimalizmin tepkisini üretti.



Carl André



Dan Flavin



Donald Judd

[9] **Kitsch**, (*Kiç* diye okunur), tüketicilerinde (seyreden, izleyen, dinleyen, okuyan, bakan kişilerde) estetik etki yaratan ancak herhangi bir sanat akımı kapsamında değerlendirilmesi mümkün olmayan ürünleri ifade eden bir sanat terimidir

Demokratikleşmenin Diyalektiği

Bu farklılaşma diyalektiğine paralel olarak, bir demokratikleşme diyalektiği (elitizme karşı) olmuştur. Bu açıkça Fransız Devrimi'ni takiben modern demokrasinin ortaya çıkışına ve işçi sınıfının yükselişine bir tepkidir ve kendisini sanatın konusu, üslubu ve malzemeleriyle ifade etmiştir.

Konu bakımından bir dönüm noktası, Gustave Courbet'nin 1848 Devrimi'ni izleyen 1849 tarihli ***Taş Kırıcılar*** adlı yapıtıydı. Bu, iki sıradan işçiyi, daha önce Yunan mitolojisinden krallar, kraliçeler ve figürler için ayrılmış bir ölçekte ve şekilde tasvir etmiştir.



Gustave Courbet: Taş Kırıcılar (1849)

Bir diğer demokratik hamle ise Edouard Manet'nin 1865'teki çıplak ***Olympia*** adlı yapıtıydı.



Olympia, bir bakıma Botticelli, Titian ve Velazquez'e kadar uzanan bir kadın nü temsil etme geleneğine dayanıyordu ama önemli ölçüde farklıydı. Manet'nin resmi, Venüs kılığına giren aristokrat bir fahişe değil, Parisli bir çalışan kızı tasvir ediyordu. Üstelik baştan çıkarıcı bir şekilde somurtmuyor ama soğuk bir şekilde izleyicinin bakışlarına karşılık veriyordu. Bu farklılıklar, Paris burjuvazisini ve sanat eleştirmenlerini skandallaştırdı.

George Pierre Seurat'ın ***Yıkananlar*** adlı tablosu daha da ileri giderek, Seine kıyısında oturan sıradan işçileri, uzaktaki fabrikalarla Piero Della Francesca'nın devasa bir kompozisyonu şeklinde resmetti.



George Pierre Seurat:Asnieres'de Yıkananlar (1883)

Van Gogh, sandalyesi ve çizmeleri gibi, daha önce hiçbir zaman sanatsal temsile layık görülmeyen konuları boyadı. Cezanne elmaları, Raphael'in Madonna tasvirlerine getirdiği aynı ağırlık ve ciddiyetle aktardı.





Portrede de derin bir değişiklik oldu. Holbien'den David'e kadar tüm ana sanatçılar hatta demokratik eğilemli Goya, kraliyet ve zenginleri resmetti. Van Gogh ve Cezanne, yalnızca yerel postacı veya kart oyuncuları gibi sıradan insanları yansıttı.



Goya: IV. Carlos ve Ailesi



Van Gogh-Postacı

Toulouse Lautrec, Montmartre fahişelerini büyülemeden resmetti.



Picasso, mavi ve pembe dönemlerinde, en yoksul ve en marjinalleştirilmiş olanı gösterdi.

Genellikle konunun demokratikleştirilmesi, şimdiye kadar doğası gereği sanatsal olmayan bir konunun sanatını yapmaya çalışmak biçimini alır.



Jasper John'un Bayrak resmi



Tracy Emin: Yatağım (1995)

Malzemeler söz konusu olduğunda, büyük bir kullanım açıklığı var. 19. yüzyılın ortalarına kadar, heykelde mermer ve bronzla birlikte yağlı boya da egemendir.

Gazete kırıntıları, masa örtüsü parçaları ve diğer gündelik malzemeleri bir araya getiren 1910-11 sentetik kübist çalışmalarıyla çığır açanlar Picasso ve Braque'dir.

Picasso, *Bulls Head* adlı yapıtında olduğu gibi, heykelinde gündelik nesneleri kullanmaya başlar. Bisiklet koltuğu ve gidondan yapılmıştır



Picasso: Bulls Head

Duchamp hazır ürünleri (pisuarlar, şişe rafları ve bisiklet tekerlekleri), Pollock endüstriyel boyalar kullanır.



Duchamp

Rauschenberg, Bowery ve East Village çevresinde toplanan sokak döküntülerini kullanmaktadır.



Rauschenberg

Carl André endüstriyel tuğlalar ve ahşap bloklar, Damien Hirst, formaldehit içinde doldurulmuş hayvanlar kullanır.



Jeff Koons, beyzbol topları ve elektrikli süpürgeler sergiler.

Kapitalizm ve Sanat

Demokratikleşme baskısı sürerken, büyük sermayenin gücü ve sanat dünyasındaki hâkimiyeti aracılığıyla elitist bir yönde eşit bir çekim var.

Burjuvazi, kültürel alanda hegemonya kurar; ancak üç temel sanat biçiminden - edebiyat, müzik ve görsel sanat - büyük paranın egemenliği görsel sanatta en fazladır.

Görsel sanat, şiirler, romanlar, şarkılar veya notalar için aynı olmayan bir şekilde özel koleksiyoncular ve devlet kurumları tarafından satın alınabilen tekil fiziksel nesnelerde somutlaşma eğiliminde olmuştur.

Başarılı bir yazar, kitabının bir milyon kopyasını 10 Euro'ya satar. Başarılı bir ressam, bir tabloyu bir koleksiyoncuya veya müzeye bir milyon hatta on milyon Euro'ya satar.

Sanatın fiziksel doğası aynı zamanda üretim ve depolama maliyetlerinin finansal ve kurumsal seçkinlerin gücünü pekiştirmede rol oynadığı anlamına gelir. Bir Henry Moore heykeli veya Picasso'nun *Guernica'*nın yapımı çok maliyetlidir ve tavan arasında saklanamaz.



Bir Henry Moore heykeli



Guernica

19. yüzyılda sanat dünyası aristokrat eski rejimin kontrolü altında kaldı; ancak 20. yüzyılda modern sanat büyük ölçüde şirket sermayesi, özellikle de Amerikan sermayesi tarafından devralındı.

Sonuç olarak, modern sanatın tarihi, aşağıdan gelen bir isyan ve ardından kuruluşa dahil edilme tarihidir.

Günümüz sanatı bu çelişkileri ve baskıları sergilemeye ve diyalektik olarak gelişmeye devam etmektedir.





Milenyumun başlangıcından bu yana Batı sanat dünyasına iki eğilim hâkim oldu.

Birincisi, sürekli artan üretim değerlerine dayalı boyut büyütme sanatıdır. Bu kategoride Damien Hirst, Jeff Koons, Anthony Gormley, Ai WeiWei ve Anish Kapoor'u düşünebiliriz. Ana özellik basitçe ölçeği ve pahalılığıdır.

Sosyal Dönüş



Yelpazenin diğer ucunda, sol alandan ortaya çıkan, genellikle *"toplumsal dönüş"* olarak adlandırılan şey olmuştur.

1990'ların sonu, *"İlişkisel Sanat!*ın gelişimini gördü. İlişkisel sanatta eser, izleyici kitlenin üyelerinin katılımını içerir ve tamamlanır. Sanat eseri, doğurduğu toplumsal ilişkilerdir.

Erken dönem ilişkisel sanatın zayıflığı, yavanlığıydı; ç ağırdığı toplumsal ilişkiler, uyumlu ve şenliğin ötesine geçme eğiliminde değildi, Carsten Holler'ın "*Test Sitesi"*nde[10] olduğu gibi...

Toplumsal dönüş, Kapoorlar ile Hirstlerin kurumsal sanatından çok daha ilginç ve zorlu sanat üretti ama aynı zamanda sorunları da var. İzlenimciliğin form pahasına ışığı keşfetmesi gibi, toplumsal olarak angaje olan sanatın demokratik sürece odaklanması da estetik açıdan güçlü bir nesnenin yapımını feda etme eğiliminde olmuştur. Ancak bu yeni bir diyalektik sentezde çözülebilir.

Toplumsal algının değişkenliği ve sanatın ya da sanat eğitiminin sadece beceriye dayalı gibi gösterilen aldatmacası, günümüz dünyasını algılanmasını sağlamamaktadır. Çağdaş sanatın asıl amacı, bireyin estetik, zihinsel, duyuşsal, bilişsel ve devinimsel gelişimine olanak sağlayan araştırıcı, sorgulayıcı, yeniliğe açık, dinamik ve yaratıcı bir bakış açısına sahip olarak yetişmesini hedeflemektedir.

---

[10] ***Test Sitesi:*** Ekim 2006 ile 9 Nisan 2007 tarihleri arasında İngiltere, Londra'daki Tate Modern'in türbin salonunda sergilenen bir sanat enstalasyonuydu . Sergi bir dizi metal slayttan oluşuyordu. İkisi ikinci kattan başlayarak ve ondan sonra 5. kata kadar her katta birer tane olmak üzere toplam beş kaydırak vardı. Slaytlar metal ve cam elyafından oluşuyordu ve Ziyaretçiler enstalasyonun slaytlarından ücretsiz olarak aşağı kayabiliyordu.

Peki, neden sanat ve diyalektik?

Diyalektiğin kurallarından biri de bütünselliktir. Sanat diyalektiğinde de böyledir. Hıristiyanlık düşüncesini bilmeyenler Michelangelo'nun Sistine Şapeli'ndeki ***"Ademin Yaratılışı"***ndaki karşıtı göremez, Budizm"i bilmeyenlerin "Budist Sanatı"nı anlayamayacakları gibi.



Bütün, bilinmezse karşıt görülemez. Uzak Doğu'yu bilmeden, banatta genel bir kanıya ulaşamayız.

Batı Avrupa sanatı her incelemenin ağırlık noktasıdır. Eski Çin ve Japon sanatını araştıralım. Aynı dönemin batı sanatı ile ortak bir nitelik görmezsek "insanlık determinizim"inde kopukluk var demektir. O halde, kusur araştırmacıda… Batı saklamasını bildi, Uzak Doğu sevdi fakat önemsemedi.

Uzak Doğu sanatı sembolce zengindir. Fakat unutmamak gerekir ki, sanatta her "sembol" bir "gerçek"tir.





Diyalektik düşüncede duraksama ustalarda düğümlenir. Ustalar küçümsenemez. Büyük düşünsel acılar duymadan usta olunamaz ki… Renk ustası (örneğin Renoir) ile mermer ustasında (örneğin Rodin) "araç güçlüğü" dışında da ortaklık vardır. "Sanat severlik" de budur. Kesinlikle budur. Sanattaki diyalektiği görebiliyorsanız, elinize çekiç, fırça, kalem almasanız da sanatçısınız.

Sanatta gelenekçi, diyalektiğe inanmayandır. Bu nedenle tutucu kalmakla yetinmez, geleneksel kuralların, biçimlerin haşin savunucusu olur.

Diyalektiğe göre "var olan" durağan değildir. O halde var olan, içindeki hareketi ondan ayırıp, sanki bağımsızmış gibi ön plana alabilen sanat, çağımızındır.

Bu nedenle "Kübizm", kabaca anti-tez kışkırtıcısı sayılabilir.

Jeometrik ölçü başarıları içinde renk ustalarından günümüze kadar ölümsüzlüğe -dönemlerinin tutsak anlayışı içinde- ulaşanların isyanı, bir "özgürlük özlemi", diğer bir deyimle "insanlığın diyalektik özlemi"dir.

Resimde klasik çağ yapıtlarının tümüne tek tek bakalım. Bu yapıtlarda "kaçak konular" göreceğiz. Çağların büyük sanatçıları, beğenilmek tutkusu içinde isyanlarını bir yere, belki de bir tablonun en önemsiz, örneğin çerçeveye en yakın köşesine koyuvermişlerdir.

Dikkat edersek antitezi orada buluruz.

Çok ünlü klasik bir tabloyu, konularına göre, birkaç yüz küçük karelere ayrılan fotoğraflara bölelim. Bütün dünyada sanatla uğraşanlara, anket metoduyla ayrı ayrı, gösterelim. Alacağımız yanıtlar geleneksel öğretiyi yıkacak, bir tek şeyi kanıtlayacaktır: **Renkte, mermerde, kalemde durağanlık yoktur. Yapıt, anti-tezini kendinde içerendir.**

Sanatın konusunda "yasak bölge" kabul edilemez. Sanat yaşadıkça konusu değişecektir. Konu seçimi bile diyalektiktir. Merakla karışık ilgiyi çekebilmek için "çirkin"i konu seçmek her zaman sanat değildir. Bununla bazı konuların sanat dışı olduğu ileri sürüldüğü sanılmasın; "çirkin"e sanatça yaklaşım çok farklıdır.

Görünenin ışığa tutsaklığının yasalarını çözmek denemeleri, resimde sürüp giden diyalektikle sağlanabildi. Hiçbir renk, karşıtı düşünülmeden kavranamaz. Diyalektik, insanın düşüncede sonu gelmeyen olgunlaşmasıdır.

Yapıt, karşıtını ne denli içeriyorsa o ölçüde geleceğini sağlamış olur. Ölümsüzlerin hiç değişmeyen yazgısı budur.

Eskilerin doğayı olduğu gibi yansıtmak tezinin karşıtı olan çağdaş sanat, konuyu olduğu gibi yansıtmanın gerçeği göstermediği anti-tezine dayanır. Örneğin insan vücudunu aynen çizmek, insan vücudundaki gerçeği görmemektir.

Yapıtın çağlara uyumunu benzerler değil, karşıtlar sağlar. "Hiçbir şey kendi karşıtı bilinmeksizin ortaya çıkmaz." Bu gözlem özellikle, sanat için doğrudur. Bir tabloyu seyrederken ondaki "canlı"yı, dolayısıyla geleceği aramak zorundayız. Canlı olan her şey "diyalektik"tir.

Kısaca "**Ordo ab Chao**" (Karmaşadan Düzene)

KAYNAKLAR

1. Sanat:Görünendeki Görünmeyen, Önay Sezer
2. Sanat ve Arzu, Ulus Baker
3. Sanat, France Farago
4. Sanatın İktidarı-1917 Devrimi Avangard Sanat Ve Müzecilik, Ali Artun
5. Sanat Ve Toplum, Herbert Read
6. Ya Sanat Ya Hayat, Tzvetan Todorov
7. Sanatın Toplumsal Üretimi, Janet Wolff
8. Bilimlerde ve Sanatta Diyalektik, Yılmaz Öner
9. Diyalektik Yöntem, Aziz Yardımlı
10. Köktenci Sanatta Devrimsel Gelgit: Kavram-İmge Diyalektiği, Prof. Dr. Adem Genç
11. İnsan Ve Teknoloji Birlikteliği Ekseninde Beliren Diyalektik Yaratıcılık Kavramı, Selçuk Arut
12. Sanat ve Sanat Eğitiminde Bir Yöntem Olarak Diyalektik, Fırat Çalkuş
13. The Dialectics of Art, John Molyneux
14. Taklitten Dehaya Doğru Değişen Sanat Algısı ve Sanat Sınıflandırmaları, Nimet Keser

EKLEMELER

TİYATRO VE DİYALEKTİK

Duvara Tebeşirle Yazılan

”Savaş istiyoruz!”

En önce vuruldu

bunu yazan.

Generalim Tankınız Ne Güçlü

Tankınız ne güçlü generalim,

Siler süpürür bir ormanı,
Yüz insanı ezer geçer.
Ama bir kusurcuğu var;
İster bir sürücü.

Bombardıman uzağınız ne güçlü generalim,
Fırtınadan tez gider, filden zorlu.
Ama bir kusurcuğu var;
Usta ister yapacak.

İnsan dediğin nice işler görür, generalim,
Bilir uçurmasını, öldürmesini, insan dediğin.
Ama bir kusurcuğu var;
Bilir düşünmesini de.

Diyalektik tiyatronun amacı, toplumun karmaşık yapısını, toplumsal ilişkilerin diyalektik örgüsünü ortaya sermek, seyircinin bu konularda düşünce üretmesini ve bilinçlenmesini sağlamaktır. Bunun en güzel örneklerini de Brecht'in epik diyalektik tiyatrosunda görürüz.

Epik tiyatro diğer bir adıyla diyalektik tiyatro, sahnede olup bitenlere bir oyun izlediğinin bilinci ile, gerçeklik etkisi aramaksızın, sahnedeki karakteri kendi ile özdeşleştirmek yerine ondan yabancılaşarak (bk. yabancılaştırma tekniği) oyunun hangi mesajı vermeye çalıştığını sorgulatmaya yönelik, olaylara eleştirel bir açıdan bakmayı örgütleyen ve seyircide duygusal bir deneyim uyandırmak yerine tam tersine soğukkanlı yargıların ortaya çıkmasını sağlayan bir sistemdir.

MÜZİK VE DİYALEKTİK

Müzikte bütünün parçaları, hem birbirleri ile hem de bütün ile devamlı bir ilişki halindedirler. Hatta, müzik eseri parçanın ilişkiye, ilişkinin parçaya dönüşebildiği, ikisi arasındaki sınırın dinamik olduğu bir yapıya da sahip gibidir.

Müzikteki hareket insanların jestlerine, hareketlerine benzer. Örneğin, J.S. Bach'ın Do Minör Prelüd'ündeki gibi telaş içinde bir koşuşturma veya Chopin'in Mi Minör Prelüdündeki gibi yalnızlık ve üzüntü içerisinde ağır bir yürüyüş gibi olabilir.

Müziğin yapısından doğan ancak tempo ve ritimle ilişkili olmayan bir hareketten daha bahsedilebilir. Sözgelimi, kimi perde veya akor dizilimleri sonlanma, bitiş hissi yaratırken, kimi akorlar belli bir gerilimi muhafaza ederek devam isteği uyandırırlar. Sessizlik içerisindeki tek

bir akor bile bir çözülüş beklentisi yaratarak hareketi çağırır. Bu hareket armonik/melodik özellikten doğan harekettir. Ritmik hareketle ve bu armonik hareket farklıdır ama müzikte ikisi iç içedir.

Diyalektiğin üç temel yasasını da müzik eseri içinde görebiliyoruz. Daha doğrusu, diyalektik çözümleme, müzik eserinin yapısının eser boyunca nasıl geliştiğinin anlaşılmasında oldukça iyi bir yöntemdir.

Diyalektik yöntem, müzikte iki farklı şekilde daha analiz amacıyla kullanılabilir. Bunlardan bir tanesi, müzik eserlerinin formlarının, müzikal stillerin tarih içindeki değişimi, evrimidir. Müzik eserleri, bestecileri tarafından, kendi dönemlerindeki fikirlerden, o tarihlerdeki toplumsal gelişmelerden kaçınılmaz olarak etkilenerek geliştirilmişlerdir

Diyalektik yöntem, bilimsel olarak müzikte müzikal sesin içeriğine de odaklanabilir. Ses, mekanik dalga hareketine sahiptir. Herhangi bir ritim yeterince hızlandırıldığı zaman belli bir perdedeki sese dönüşür, çünkü hem ritim, hem de ses dalgası periyodiktir. Müzik Teorisi açısından, yani notalar ve daha üstü boyutunda, birbirinden apayrı olarak değerlendirilen iki boyut aslında, periyodik olma açısında bakınca birbirine dönüşebilen şeylerdir. Suyun yeterince ısıtıldığında nitelik olarak değişerek buhar olması gibi, ritim de nicelik olarak arttırıldığında nitelik olarak başka bir şeye, belli bir perdedeki sese dönüşür.

Adorno, müzik ve sanat dünyasına eleştirel bir tutumla yaklaşmış bir düşünürdür. Özellikle 20. yüzyıl müziği üzerine yaptığı çalışmalarda yeni ve ilerici müziğin olanağını diyalektik bir çözümlemeyle ifade etmiştir. “Diyalektik Müzik” olarak söz ettiği bu düşüncesi, onun estetik teorisi ve negatif diyalektiğiyle tutarlı bir yapıda olan, olumsuzlayıcı bir müziği belirtmektedir. Bu müziğe örnek olarak da, 20. yüzyıl modern müziğinin temsilcilerini göstermiştir. Adorno’ya göre, modern müziğin ve atonal on iki ton sisteminin kurucusu Arnold Schoenberg ve onun öğrencileri diyalektik müziğe model olacak çalışmalar yapmış bestecilerdir. Adorno, diyalektik müzik düşüncesini, başta Schoenberg olma üzere, Alban Berg ve Anton Webern gibi bestecilerin eserlerini inceleyerek yapılandırmıştır. Bu şekilde, müziklerinin yapısı ile toplumsallığı arasındaki ilişkiyi belirtmiş ve diyalektik, yeni ve ilerici bir müziğin olanağını tartışmıştır.



Rubens’in Cimon ve Pero’su

Zengin kumaş tüccarı yaşlı cimon kendisine atılan bir iftira yüzünden o dönemde sürekli uygulanan açlık cezasına çarptırılıyor, ceza mahkumlar ölene kadar devam ediyor. cimon'un kızı pero buna dayanamaz ve babasını kurtarmak için yol arayışına girer. Cezaevinin günlük 20 dakika görüş hakkı vardır. Pero bu hakla her gün babasının ziyaretine gidebilecekti ama cezaevinin kuralları gereği cezavine yemek sokmak yasaktır. Pero ise bu yasağı yeni doğmuş bebeği sayesinde deliyor. her görüş günü görüşmeye bebeğiyle beraber gidiyordu yanlarında ise sürekli iki tane gardiyan bulunur. Pero'nun babasına yardım edebilmesi için gardiyanlardan kurtulması gerekiyor bunun için de görüşme her başladığında gardiyanlara bebeğimi emzireceğim dışarı çıkın diye ricada bulunur ve gardiyanları dışarı çıkartır, gardiyanları dışarı çıkartıktan sonra memelerinin bir tanesini bebeğine diğerini ise bitkin haldeki babasına veriyor ve emmesini istiyor. Günlerce ölmeyen cimon herkesi tedirgin ediyor. Cimon haricinde 40 gün açlığa dayanan mahkum yok. Böyle olunca Pero'nun ve Cimon'un üstün güçlere sahip olduğu söylentileri çıkıyor ortaya. bu söylentiler kralın kulağına varınca kral korkmaya başlıyor ve korkudan Cimon'u serbest bırakıyor.