

GELENEKSEL ESTETİK ANLAYIŞIN BİR ELEŞTİRİSİ OLARAK ADORNO'NUN ESTETİK TEORİSİ

Metin Bal

Adnan Menderes Üniversitesi

ADÜ Fen Edebiyat Fakültesi A Blok,

Felsefe Bölümü, 09100, Merkez / Aydın.

balmetin@gmail.com

ÖZET

Bu makalede Adorno'nun estetik teorisi geleneksel estetiğe karşı konumlandırılır. Öncelikle, özdeşlik felsefesi filozoflarının – Platon, Descartes, Kant ve Hegel - geleneksel estetik kavramını dayandırdıkları temeller gösterilir. Daha sonra, Adorno'nun dayandığı düşünürlerin – Aristoteles, Nietzsche ve Heidegger - temel düşüncelerine değinilerek, onun tarafından geliştirilen estetik teorinin özellikleri saptanmaya çalışılır.

Anahtar Kelimeler: Estetik 1, Sanat Yapıtı 2, Özdeşlik Felsefesi 3, Özdeşsizlik Felsefesi 4.

Alan Tanımı: Estetik ve Sanat Felsefesi.

ADORNO'S THEORY OF AESTHETICS AS A CRITIQUE OF THE CONCEPTION OF TRADITIONAL AESTHETICS

ABSTRACT

In this article Adorno's theory of aesthetics is opposed to the conception of traditional aesthetics. At first, foundations upon which philosophers of the philosophy of identity – Plato, Descartes, Kant, and Hegel - base the traditional aesthetics are showed. Then, referring to the main ideas of the philosophers – Aristotle, Nietzsche, and Hegel - on which Adorno rests, features of the theory of aesthetics developed by him are tried to be determined.

Keywords: Aesthetics 1, Work of Art 2, Philosophy of Identity 3, Non-Identity Philosophy 4.

JEL Code: Z 19

1.GİRİŞ

Geleneksel felsefenin sanat anlayışını tanımlayan “estetik”e yaptığı eleştirilerle Nietzsche’yi düşünce tarihinde konumlandıran Martin Heidegger’in düşüncelerinden hareketle Theodor Adorno kendine özgü bir estetik teori geliştirir. Bu teoriyle, öncelikle, “sanat”ı tarihsel bir boyuta sahip olarak değerlendirenlerin öncülerinden olur. Sanatın kendisinden kaynaklandığı ve içinde varolduğu dünyadan daha çok şeyi kendi içinde barındırdığını düşünerek, sanatı “değişmeyen bir hakikat” olarak değil “tarihsel bir hakikat”in gerçekleşmesi olarak yorumlar. Adorno'nun estetik teorisi, yirminci yüzyılın hızla değişen toplumsal ekonomik koşulları içinde sanatın *poiētik* gücünü geleneksel anlayışlardan ayrılan farklı yollarla keşfetmeye

çalışır. Adorno'nun estetik teorisinin en özlü ifadesi hakikatin “özne ile nesnenin arasındaki ‘güç alanı’”nda¹ [Alm. *Kraffteld*, İng. *force field*²] bulunmasıdır. Böylelikle Adorno düşünce tarihine, genel olarak “özdeşlik felsefesi”nin, özel olarak geleneksel estetik anlayışın bir eleştirmeni olarak konumlanır.

2. ÖZDEŞLİK FELSEFESİ YA DA GELENEKSEL ESTETİK ANLAYIŞ

Estetik tarihinde estetik duyarlılığı oluşturan ve artıran çabalar olduğu gibi, bunu körelten, duyarsızlaştıran ya da anesteziyasyona uğratan girişimler de vardır. Adorno bu anesteziyasyon girişimine, duyarlılığı artırmaya dönük çabalarla başlayan Aydınlanmanın Eleştirisi Felsefesini de dahil eder. Bu düşüncesiyle Adorno, Walter Benjamin'in uygarlık tarihini aynı zamanda bir barbarlık tarihi olarak belirlemesini³ haklı bulur.

Sanatı felsefi bir tartışmaya konu eden ilk filozof olan Platon için gerçek nesne ya da *idea* henüz aranan bir şeydi ve bugün nesne dediğimiz şeyi Platon, kişi ne yaparsa yapsın, ele geçirilemeyecek bir şey olarak düşünüyordu. Ancak Platon'un düşüncesinin tersine, nesneyi bütünüyle soğuran bir düşünceye ulaşmak modern felsefenin idealini oluşturdu. Örneğin Kant için bu, koşullular dizisinin tamamlanması talebidir. Kant şöyle diyordu: “us koşullular dizisini tamamlayabilmek için bunu kendilerinde şeylerde zorunlu ve tam bir hakla ister.”⁴ Kant felsefesinde, kendisini nesnelliğin ölçütü olarak belirleyen us, tüm diğer zihinsel yetileri nesnenin bütünüyle ele geçirilmesi için görevlendirir.

Özdeşlik estetiğinin temelindeki bilgi kuramları, örneğin eristik bir yaklaşımla “bilgi algıdır”⁵ diyen Sofistlerin argümanı ya da açık ve seçik kavranılır olmayı gerçeklik ilkesi olarak kabul eden Descartes'in⁶ böylece, “nesne”yi yok edercesine öznenin durumunu hakikat kılan anlayışı eleştirel olmaktan uzaktır. Eğer “duyum” bize nesnenin kendisini, neyse o olduğu gibi sağlasaydı “bilme” denilen şey bir uslamlama süreci değil “nesne”nin yalnızca bir yer değiştirmesi, başka bir deyişle her kavram, onun karşılık geldiği şeyi ortaya koymak olacaktı. Oysa Aristoteles'ten bu yana biliyoruz ki bilme süreci bütünüyle tüketemediğimiz bir şeyi – tikel ya da birey - sürekli olarak dışarıda bırakır⁷ ve bu sürecin temelinde olan duyum ya da bugün kullandığımız “estetik” teriminin kökeni olan *aisthesis* şeyler hakkındaki düşüncenin dayandığı malzemeyi sağlar, yoksa şeyi neyse o olarak bir kendilik ya da *entite* haliyle vermez. Çünkü *aisthesis*'in malzemesi, bu “kendilik”i aynen kurmakta bir türlü yeterli olmaz. Bunun farkında olan Adorno “estetik”e ait bir düşüncenin, nesnenin saydam olmamasına sadık kalan bir düşünce olduğunu düşünür. Bu durumda, nesneyi en çok kuşattığını iddia eden düşünce, nesneden en uzaklaşmış düşünce olacaktır. Adorno'nun dediği gibi: “düşüncenin işleyişinin tutarlılığı ve dokusunun yoğunluğu hedefi ıskalmasına yol açar”⁸. Hiçbir savın her yönüyle bilinebilen bir mutlaklık olamayacağını ve coşkularımızı okşayabilecek bir kavram olan “hakikat”in ise, öyle, ilk andaki görünüşüyle alıp kabul edeceğimiz herhangi bir şeyden çıkarsanamayacağı düşüncesi Adorno'yu eleştirel tutumun gerçek temsilcisi kılar.

¹ Jay, 1989: 107.

² Jay, 1973: 69.

³ Benjamin: “Uygarlığın hiçbir belgesi yoktur ki aynı zamanda bir barbarlık belgesi olmasın” [“Es ist niemals ein Dokument der Kultur, ohne zugleich ein solches der Barbarei zu sein”, (Benjamin, 1974: 253). “There is no document of civilization which is not at the same time a document of barbarism”, (Benjamin, 2007: 256)].

⁴ Kant, 1993: 26.

⁵ Platon, 2009: 463.

⁶ Descartes, 1998: 27.

⁷ Aristoteles, 1993: 81-82.

⁸ Adorno, 1973: 35. Aktarılan yer: Eagleton, 2010: 415.

“Estetik”in “zanaat”tan ayrılışını felsefi bakımdan açıkça ilk defa ortaya koyan Kant, sanatın dayanacağı özerk alanı, yargı yetisinin ilkesindeki bilmeceyi ortaya koyarak gösterdiğini düşündü. Kant bunu, kavramlardan haz ve hazzsızlık duygusu (*das Gefühl der Lust und Unlust*) için dolaysız bir çıkarsama yapılamayacağı ilkesine dayanarak, konu edindiği fenomeninin kendisinden türetilbileceği bir yetinin olanaklılığına işaret ederek gerçekleştirdi. Başka bir deyişle, Kant yargı yetisinin “haz ve hazzsızlık duygusu ile hiçbir dolaysız bağıntı”⁹ [*unmittelbare Beziehung*] taşıyor olduğunu kavrar. Böylece, bütün eleştirel çalışmasını sonlandırdığını düşünür. Kant, nihayet, sanat için açtığı bu alanda Eleştiri Felsefesinin aradığı “bütünlük”e ulaştığı müjdesini verir. Kant’ın bu keşfini, onun sanat felsefesinin birtakım öğelerini paylaşan Adorno takdir eder, ancak “özdeşlik” kavramına karşı olan Adorno Kant’ın genel tutumunu benimsemez. Çünkü modern felsefenin hakikat anlayışı Kant’ta da, öznenin nesneye ya da nesnenin özneye indirgenmesinden sonra “geride kalan” şey, başka bir deyişle bir “artık”dır (*residuum*).

Felsefenin “sonu” ya da “tamamlanması” sözünü ondokuzuncu yüzyılın sonundan itibaren yaygın olarak duyuyoruz. Bu betimleme, düşünce tarihinde dünyayı ilk defa bir sanat yapıtı olarak tanımlayan Nietzsche’nin gözlemidir. Onun gördüğü dünya şöyleydi: “kendi kendini doğuran sanat yapıtı”¹⁰. Sanatın düşünce alanında hakikatin dayanağı olarak kabul edilmesiyle, felsefenin kendi sınırlarında belirlenmiş olarak kendisini ilkin Nietzsche’ye sunması eşzamanlı olarak gerçekleşir. Ancak bu gerçekleşen şeyin ne olduğunun anlaşılmasını, başka bir deyişle estetik ve sanat tarihinin düşünce tarihine derinden bağlılığının ortaya konulmasını Adorno’nun tartışma içinde olduğu Martin Heidegger’e borçluyuz. Çünkü Heidegger Nietzsche’nin, sanatı “nihilizme karşı olağanüstü bir hareket”¹¹ olarak konumlandığını ortaya koyar. Heidegger için “bilimlerin gelişmesi aynı zamanda onların felsefeden ayrılması ve onların bağımsızlığının kurulmasıdır. Bu süreç felsefenin sonuna/tamamlanışına [*Vollendung*] aittir.”¹² Ancak Heidegger için “sanat” felsefe tarafından aşılacak bir konumda değildir. Sanatın Nietzsche ve Heidegger tarafından anlaşılması “felsefenin sonu” ve gerçek anlamda düşünmenin başlangıcına işaret eder. Sanatın önemi hakkındaki bu tartışma Heidegger’i, artık Varlık’a [*Sein*] kendi çerçevelerini dayatmayan, aksine, “varlığın sözünü” dinleyen yeni bir düşünmeye vardırır. Adorno Heidegger’e dayanarak, özdeşlik estetiğinin düşünce tarihi içindeki en belirgin son tanımını Hegel’de¹³ bulur. Adorno’ya göre Hegel “bütün varlığın mutlak olarak öznellik tarafından yapılanmasını kabul eder” ve “özdeş olmayanın deneyimini estetik öznenin ereği olarak, onun bağımsızlaşması olarak belirlemek yerine özdeş olmayı tümüyle öznellik üzerinde bir engel olarak değerlendirir.”¹⁴

Düşünce tarihinde özdeşlik fikrinin dayandığı “birlik” ve “bütünlük” kavramlarına dikkatli bakıldığında, Adorno’ya göre bunlarla anlatılan şey gerçekte “teleolojik olarak, acının mutlağı”¹⁵dır. Ancak bu “acı masal” sanki bir mutluluk masalı gibi anlatılmaktadır. Adorno bu sözde mutluluk masalından günümüze kalana baktığında, zihnin doldurulduğu bütün çarpıklıklara rağmen varlığını sürdüren tek şeyin beden olduğunu tespit eder. Ancak beden de özdeşlik düşüncesinin siyasi sonuçlarından biri olan Nazi kamplarında en ölümcül şiddete maruz bırakılmıştır. Derli toplu bir şekilde geleneksel felsefe tarihinin ve estetik ve sanat düşüncesinin ilk yapıtlarını ortaya koyan Aristoteles’in terminolojisiyle konuşacak olursak, düşünce tarihinin insanlık tarihine paralel olarak geldiği noktada özdeşlik estetiğinde gerçekleşen şey şudur: fail neden ve maddi neden yok edilmiş ve formel neden ile ereksel neden¹⁶ ayırım gözetilmeksizin özdeşleştirilmiştir.

⁹ Kant, 2006: 16.

¹⁰ Nietzsche: “Die Welt als ein sich selbst gebärendes Kunstwerk.” (Nietzsche, 1996: prg. 796).

¹¹ “4. Die Kunst ist die ausgezeichnete Gegenbewegung gegen den Nihilismus”, (Heidegger, 1961: 87).

¹² Heidegger, 1988: 63.

¹³ Bkz. Hegel, “Estetik’in Sınırlanması ve Savunulması”, (Hegel, 1994: 1-3).

¹⁴ Adorno, 1970: 119.

¹⁵ Adorno, 1973: 35. Aktarılan yer: Eagleton, 2010: 418.

¹⁶ Aristoteles, 1993: 90-93.

Adorno'ya göre özdeşlik estetiğinin ideolojik içeriği kendisini kolayca ele vermektedir: “şey ile kavramın özdeş olmadığı uyarısıyla birlikte yaşamak demek, kavramın şeyle özdeş olmayı özlemesi demektir. Bu, ‘özdeş olmama’nın anlamının, özdeşliği nasıl içerdiğini bize gösterir. Özdeşliğin varsayılması, aslında, biçimsel mantığa varıncaya dek tüm saf düşüncenin ideolojik unsurudur; ancak bu varsayımın içinde ideolojinin doğruluk uğrağı olan ‘çelişki ve çatışma olmamalıdır’ taahhütü gizliden gizliye yer alır.”¹⁷

3. BİR ÖZDEŞSİZLİK FELSEFESİ OLARAK ADORNO’NUN ESTETİK TEORİSİ

Dünyayı “kavram”a, zihni “şema”ya, insanı *egoya* ve sonunda bedeni sabuna indirgeyen bu özdeşlik vahşeti günlük hayatımızda ekonomi, siyaset ya da kültür unsurlarını birbirinden ayırıp fetiş haline getirmekle başlatılır. Bunun nasıl yapılıyor olduğunu Adorno ve onun bağlı olduğu Frankfurt Okul’unun üyeleri sanat alanını deşifre ederek göstermeye çalışırlar. Bu amaçlarını şu cümleyle ortaya koyarlar: “Bizler sanatı toplumun içinde cereyan eden süreçlerin bir tür kod dili saymakta ve [sanatın] eleştirel analizle deşifre edilmesi gerektiğini düşünmekteyiz.”¹⁸ Sanatın deşifreyasyonu Adorno’ya tarihi, ekonomiyi ve politikayı anlama imkanı da sağlayacaktır. Çünkü sanat yapıtı yalnızca kokuşmuş dünyanın üzerine sıkılan bir parfüm değildir. Sanat yapıtı mevcut dünyayı altüst ederek bambaşka yaşam olanaklarını gösteren alternatif bir zamansallığa sahiptir. Böylece, sanat yapıtı “hem bir süreç [*Prozess*] hemde bir andır [*Augenblick*]”. Sanat yapıtının olumsuzlama gücü “gelecek bir olasılığa ya da bir uzlaştırma kipine değil sanatın gerçekliğin izin verdiğinin çok ötesinde, gerçekliği dönüştürme gücüne gönderme yapar.”¹⁹

Adorno’nun özdeşsizlik estetiğinde sanatın “dönüştürme gücü”nü, izleyicinin sanat yapıtı karşısında pasif bir alımlayıcı olarak konumlandırılmamış olmasında buluruz. Özdeşlik estetiğinin yalnızca tüketici bir alıcıya dönüştürdüğü izleyici, özdeşsizlik estetiğinde *praxis*’e sevk edilir. Örneğin “Schönberg’in müziği dinleyiciden, daha en başından etkin ve yoğunlaştırılmış bir katılım talep eder [...] müziği dinlerken yeniden kendisinin de kompoze etmesini gerektirdiği gibi, ondan yalnızca müzik dinleme hazzını duymakla yetinmeyip, *praxis*’te bulunmasını da istiyor.”²⁰ Adorno bu bağlamda öznenin duyarlılığını ve eyleme gücünü artıran Schopenhauer, Nietzsche, Dilthey, Bergson ve Kierkegaard gibi “yaşam felsefesi” (*Lebensphilosophie*) düşünürlerinin dikkate alınmasını önerir. Adorno’ya göre yaşam felsefesi, Aydınlanma’nın hedeflediği değerlerin, başka bir deyişle, burjuva sınıfının vadelerinin gerçekleşmemiş olmasına ve özdeşlik felsefelerinin totaliter bakış açısına bireyin kurban edilmesine bir tepkidir.

Kişinin, onda gerçek bir duyarlılık oluşturacak şekilde kendi eylem gücünün farkına varmasını sağlayan “alımlama estetiği”nden (*Rezeptionsästhetik*) “üretim estetiği”²¹ne (*Produktionsästhetik*) geçen Adorno “ütopya” kavramını yeniden hatırlatır. Özellikle nadir olarak hedefine ulaşan modern düşüncenin, kendi dayanağı ya da üretim koşulları olan bedeni de yok etmeye yöneldiği İkinci Dünya Savaşı’na tanık olan Adorno, “ütopya” kavramını derinlikli olarak anlamış olduğunu şu cümlesiyle belirtir: “Masum sınır direklerinin çevrelediği ve benim kendi kendimle oynayarak işgal ettiğim doğa-parçası, hiçkimse ülkesi idi. Daha sonra savaş sırasında, her iki cephenin önündeki tahrip olmuş mekan hakkında söz, su yüzüne çıktı. Bu söz, Greklerin - Aristophanes’in – sözünün sadık çevirisidir ki vaktiyle ne ölçüde az tanış olup o kadar daha iyi anladığım sözdür, ütopya’dır.”²²

¹⁷ Adorno, 1973: 149. Aktarılan yer: Eagleton, 2010: 419-420.

¹⁸ Jay, 1989: 256.

¹⁹ Gibson, 2002: 356.

²⁰ Adorno, 1997a: 149-150. Aynı zamanda bkz. Jay, 1989: 255.

²¹ Bozkurt, 2004: 229.

²² Adorno, 1981: 24. Aktarılan yer: Soykan, 2000: 62.

4. SONUÇ

“Bütünüyle farklı bir dünya” (*ein ganz anderes Welt*) tasarlamak üzere ütöpik coşku ile başlayan Adorno’nun ütöpik ideali “hem özne ile nesnenin özdeşliği teorisinden uzak kalabilen; hem de, gözlemciye deneyimleriyle verilenin ötesine gitme hakkı tanıyan bir diyalektik sosyal bilimin mümkün olabileceği”²³ düşüncesinde somutlaşır. Adorno, *praxis* kavramını “yönelmişlik”in (*intentionalite*²⁴) basit bir özel türüne indirgemekle suçladığı zamanının en statik düşünürü Husserl’in özcü fenomenolojisi ve “Heidegger’in varoluş-felsefesi üzerindeki zaferi”yle²⁵ birlikte, Hitler döneminin uzun karanlığına son vererek Avrupa’da diyalektik düşünceyi yeniden canlandırır. Adorno’yu düşünce tarihine yaptığı bu katkıdan dolayı Amerikanın yaşayan büyük filozofu Fredric Jameson şöyle tanımlar: “[Adorno] belki de gelmiş geçmiş en katıksız diyalektik bir zekâ”²⁶ dır.

Özdeşlik estetiğinin yalnızca rasyonel ve kozmetik, düzenli bir bütüncül yapı olarak değerlendirdiği “toplum”, Adorno’ya göre aynı zamanda irrasyonel ve kaotik özellikleri olan bir yapıdır. Adorno bu durumu şöyle ifade eder: “Toplumun çelişkili ve belirlenebilir, rasyonel ve irrasyonel olması birliktedir.”²⁷ Bu düşünceyle birlikte sanat yapıtının, onun içinde varolduğundan çok daha farklı bir dünyanın varolabilme olanağını barındırdığı anlaşılabilir. Böylece sanat, çağımızdaki korkunun kaynağı olan “standartlaşma, teknik ve tekel ürünü”²⁸ nün alternatifidir. Başka bir deyişle “sanat, topluma karşı toplumsal itirazdır.”²⁹ Sanat alanı, özdeşlik takıntısı olan bir toplumun totaliter düşüncesine karşı en etkili direniş alanıdır. Adorno’nun özdeşsizlik estetiğinde sanat bu karşı-basıncı “gerçekliğin özdeşliğe zorlaması tarafından bastırılan özdeş-olmayana kılavuzluk eder”ek³⁰ uygular.

KAYNAKLAR

Adorno, Theodor, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970.

Adorno, Theodor, *Negative Dialectics*, tr. by E. B. Ashton, Routledge: London, 1973.

Adorno, Theodor, *Aesthetic Theory*, tr. and ed. by Robert Hullot-Kentor, Minneapolis: Uni. of Minnesota Press, 1997.

Adorno, Theodor, *Prisms*, tr. By Samuel and Shierry Weber, Cambridge: MIT Press, 1997a.

Aristoteles, *Metafizik*, Çev. Ahmet Arslan, İzmir: Ege Üni. Basımevi, 1993.

Benjamin, Walter, *Illuminationen, Ausgewählte Schriften*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974.

Benjamin, Walter, *Illuminations, Essays and Reflections*, tr. by Harry Zohn, ed. and with an introduction by Hannah Arendt, New York: Schocken Books, 2007.

²³ Jay, 1989: 78.

²⁴ *Intentionalite* her bilinç ediminin bir şeyin bilinci olması, başka bir deyişle, her bilinç ediminin yöneldiği nesneyle ilişkisini yapıcı kendisinde taşımaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Husserl, 1994: ss. 7-23.

²⁵ Jameson, 2006: 11.

²⁶ Jameson, 2006: 12.

²⁷ Adorno, 1979: 548. Aktarılan yer: Soykan, 2000: 59.

²⁸ Adorno, 1981: 23. Aktarılan yer: Soykan, 2000: 62.

²⁹ Adorno, 1981: 98. Aktarılan yer: Soykan, 2000: 66.

³⁰ Adorno, 1997: 5.

Bozkurt, Nejat, *Sanat ve Estetik Kuramları*, Bursa: Asa Kitabevi, 2004.

Descartes, René. “*Usu Doğru Yönetmek ve Gerçeği Bilimlerde Aramak İçin Yöntem Üzerine Söylem (1637)*”, içinde: *Descartes Söylem, Spinoza İnceleme, Leibniz Monadoloji*, (Derleyen ve Çeviren Aziz Yardımlı) İdea Yay.: İstanbul, 1988, ss.7-55.

Eagleton, Terry, *Estetiğin İdeolojisi*, Çev. Bülent Gözkan, Hakkı Hünler, Türker Armaner, Nur Ateş, Ayfer Dost, Engin Kılıç, Ela Akman, Neşe Nur Domaniç, Ayhan Çitil, Banu Kıröğlü, İstanbul: Doruk Yay., 2010.

Gibson, Nigel and Rubin, Andrew, *Adorno: A Critical Reader*, Oxford: Blackwell Publishers, 2002.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Estetik, Güzel Sanat Üzerine Dersler, Cilt I*, Çev. Taylan Altuğ – Hakkı Hünler, İstanbul: Payel Yay., 1994.

Heidegger, Martin, *Nietzsche I. Band*, Pfullingen: Verlag Günther Neske, 1961.

Heidegger, Martin, *Zur Sache des Denkens*, Tübingen: Niemeyer, 1988.

Husserl, Edmund, *Avrupa İnsanlığının Krizi ve Felsefe*, Çev. Ayça Sabuncuoğlu & Önay Sözer, İstanbul: AFA Yay., 1994.

Jameson, Fredric, *Marksizm ve Biçim, Yirminci Yüzyılda Diyalektik Yazın Kuramları*, Çev. Mehmet H. Doğan. İstanbul: YKY., 2006.

Jay, Martin, *The Dialectical Imagination. A History of the Frankfurt School and the Institute of Social Research 1923-1950*, London: Heinemann Educational Books Ltd., 1973.

Jay, Martin, *Diyalektik İmgelem, Frankfurt Okulu ve Sosyal Araştırmalar Enstitüsü 1923-1950*, Çev. Ünsal Oskay, İstanbul: Ara Yay., 1989.

Kant, Immanuel, *Arı Usun Eleştirisi*, Çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yay., 1993.

Kant, Immanuel, *Yargı Yetisinin Eleştirisi*, Çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yay., 2006.

Nietzsche, Friedrich Wilhelm, *Die Wille zur Macht*, Stuttgart: Alfred Kroner Verlag, 1996.

Platon, *Diyaloglar*, Çev. Macit Gökberk, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2009.

Soykan, Ömer Naci, *Müziksel Dünya Ütopyasında Adorno İle Bir Yolculuk*, İstanbul: Bulut Yay., 2000.