

FRANKFURT OKULU ELEŞTİREL TEORİDE; KAPİTALİZM BİREY VE SANAT

Merve TEMİZER*

Öz: Modern yaşamın birlikte getirdiği yenilikler kültür ve toplum üzerinde büyük bir etkiye neden olmuştur. Bir yaşam biçimi olan kültür kapitalizm etkisinde bir endüstri ürününe dönüşürken birey ve sanat da kendi gerçekliklerinden uzaklaştırılmıştır. Modern dönemde bireyin, kültürün ve sanatın ne derece dönüşüm yaşadığını bizzat deneyimleyen Frankfurt Okulu Teorisyenlerinin düşüncelerinden hareketle bu çalışmanın konusunu kapitalizmin birey ve sanat üzerindeki etkisi oluşturmaktadır. Dolayısıyla çalışmanın amacı modern toplumda değişime uğrayan birey ve tüketim gerçekliğini kültür, sanat ve estetik konuları çerçevesinde teorisyenlerin düşünceleri doğrultusunda ele almaktır. Çalışmanın sonucunda; ekonomik alanla başlayıp yaşamın birçok alanını rasyonelleştirme çabası içerisine giren kapitalizmin toplumsal bir özne olan bireyi pasifleştirerek sisteme entegre ettiği görülmüştür. Bir kültürel olgu olan sanatı da metalaştırmak suretiyle kendi egemenliği altına aldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: kapitalizm, kültür, birey, sanat, Frankfurt Okulu.

FRANKFURT SCHOOL IN CRITICAL THEORY; CAPITALISM INDIVIDUAL AND ART

Abstract: The innovations brought by modern life have caused a great impact on culture and society. While culture, as a way of life, has turned into an industrial product under the influence of capitalism, the individual and art have been distanced from their own realities. Based on the thoughts of the Frankfurt School Theorists, who personally experienced the transformation of the individual, culture and art in the modern period, the subject of this study is the impact of capitalism on the individual and art. Therefore, the aim of the study is to discuss the changing reality of individuals and consumption in modern society in line with the thoughts of theorists within the framework of culture, art and aesthetics. As a result of the study; It has been seen that capitalism, which starts with the economic field and tries to rationalize many areas of life, pacifies the individual, who is a social subject, and integrates it into the system. It has been concluded that art, which is a cultural phenomenon, is under its own domination by commodifying it.

Key Words: capitalism, culture, individual, art, Frankfurt School.

Giriş

Düşünce tarihinde önemli bir yer edinen Frankfurt Okulu; sahip olduğu nitelikler ile bir düşünce akımı olması yanı sıra kuramsal bir yapıya sahiptir. Almanya'nın Frankfurt şehrinde kurulmuş olan okul, bir grup teorisyeni ve özgün

ORCID ID : 0000-0002-7837768X

DOI : 10.31126/akrajournal.1533023

Geliş Tarihi : 14 Ağustos 2024 / Kabul Tarihi: 29 Ekim 2024

*Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi.

bir toplum kuramını tanımlamak üzere kullanılmaktadır.

Sosyolojik yapıda ortaya çıkan çelişkileri geniş bir perspektiften çözümlenmeye çalışan okul temsilcileri; Aydınlanma Hareketi, pozitivism ve modernizm gibi anlayışlara yaptıkları eleştirileri ile sosyal bilimler alanında yeni bir yaklaşımın ortaya çıkışına imkân vermişlerdir. Onlar; insanlara özgürlük ve eşitlik gibi temel haklar vaadiyle ortaya çıkan bu anlayışların aslında hem akli araçsallaştırdığı hem de bireyi kendine ve dünyaya yabancılaştırdığı düşüncesindedirler.

Modern yaşamın birlikte getirdiği yeniliklerin kültür ve toplum üzerinde bıraktığı etkiyi kültür endüstrisi kavramı ile açıklamayı tercih eden teorisyenler bir yaşam biçimi olan kültürün bu değişimler neticesinde bir endüstri ürününe dönüşmesi üzerinde durmuşlardır. Çalışmalarında temel bir faktör olan kültür olgusunun, modern dönem koşulları doğrultusunda ne denli dönüşüm yaşadığını bizzat deneyimlemiş ve insanları tüketim konusunda manipüle eden ve kültür endüstrisinin güç kazanmasında etkili olan gazete, radyo ve sinema gibi kitle iletişim araçlarını yakın takibe almışlardır.

Kültür endüstrisi kavramında kavramın çağrıştırdığı bir üretim süreci değil, kültürün maddi bir değere dönüşmesi ve böylece kapitalizme hizmet etme düşüncesi yer alır. Bu düşünce, kültür ürünlerinin gerçekliğini ve amacını kaybetmesine, standartlaşarak ticarileşmesine ve egemen güçlerin ideolojilerinin yayılmasına aracılık etmektedir. Nitekim bu amaç doğrultusunda kültür endüstrisi, seri üretim ve kitle iletişim araçları gibi modern dönemin imkânlarından faydalanarak hem üreticiyi hem de tüketiciyi rasyonelleştirilmiş bir sisteme dâhil etmektedir.

Toplumsal gerçekliğin yoğun olarak işlendiği Frankfurt Okulu'nun düşünsel bütünlüğünü detaylı ve açık bir şekilde ortaya çıkaran unsurlardan en önemlisi kuşkusuz sanat olmuştur. Okulun kuruluşundan kapanışına kadar siyaset, müzik, estetik vb. konularda çalışmalar yapan teorisyenlerin düşünceleri günümüzde hâlâ güncelliğini korumaktadır. Teorisyenlerin sanat ve gerçeklik ilişkisine karşı düşünceleri oldukça açık ve nettir. Zira onlara göre sanatın asıl gayesi toplumsal gerçekliği olduğu gibi yansıtmak değildir. Bunun yerine sanat, sahip olduğu etkileme gücünü kullanarak bir işlev yüklenmeli ve toplumdaki tutarsızlık ve yanlışları ifade edebilmelidir. Sanat ancak bunu yaptığı takdirde gerçekliğini kazanmış ve o zaman asıl gerçekliği dile getirmiş olacaktır. Dolayısıyla eleştirel teori; modernizmin getirdiği ağır yaşam koşulları içerisinde bocalayan bireyin, egemen güçlerin hâkimiyetinde olan tüketim kültürünün ve kültürel bir gerçeklik olan sanatın metalaşmasının değerlendirilmesinde, etkili bir rehber olarak kullanılmaktadır.

Teorisyenlere göre tarihsel süreçte, ekonomik alanla başlayıp yavaş yavaş yaşamın birçok alanını rasyonelleştirme çabası içerisinde giren kapitalizm bu

rasyonelleştirme arayışında bir kültürel olgu olan sanatı da metalaştırarak amacından uzaklaştırmış ve kendi egemenliği altına almayı başarmıştır. Böylece kültürel ve sanatsal ürünlere yeni bir gerçeklik kazandırılmış ve kültür, endüstri konumuna dönüşürken sanat da artık eşsizlik ve benzersizlik niteliğini kaybetmiştir.

Literatür tarama yapılarak gerçekleştirilen bu çalışmada kapitalizmin bir uzantısı olarak ortaya çıkan modernliğin birey ve sanat üzerindeki yansımaları ağırlıklı olarak Frankfurt Okulu Teorisyenlerinin düşünceleri ekseninde incelenmiştir. Bu doğrultuda kapitalizmin sadece ekonomik alanda değil toplumsal yapının neredeyse tamamına sirayet edişi birey ve sanat temelinde ele alınmıştır.

1. Kapitalizm Çıkmazında Modernite

Batı'da; Rönesans, Reform ve Aydınlanma hareketi ile şekillenmeye başlayan, akılcılaşmayı ve bireysel özgürlüğü temel alan, dini sadece özel alan ile sınırlı tutan, sosyal, kültürel ve estetik değişimleri içeren ve çok yönlü bir yaşam tarzı olan modernite özünü gelenek karşıtlığı oluşturmakta ve bireyin din, aile ve devlet gibi toplumsal kurumlar karşısındaki özerkliğine karşılık gelmektedir. Bu özellikleriyle modernlik; bireyi ve akıllı her şeyin üzerinde tutmayı amaçlarken, bireye kendi potansiyelini gösterme, kendi dışındaki tüm otoritelerden kurtulma ve kendini keşfetme imkânı da vermektedir.

Daha açık bir ifadeyle, geleneksel dönemden kopup yeni bir yapıya geçişe işaret eden modernite aslında toplumsal yaşam anlayışlarının değişimini, bireyselleşmeyi, insan hak ve özgürlüklerini, örf, âdet ve geleneklere bağlı olmayan bir yaşam tarzını içeren, sosyal, siyasal, kültürel ve estetik bir dönüşümdür. Rönesans Dönemi'nde ilk adımları atılan, aydınlanma düşüncesiyle ortaya çıkan modernite, metafiziği ve akıl dışında olanı tamamen reddetmekte ve rasyonelliği ön plana almaktadır.

Bu doğrultuda dönemin sosyal, siyasal, teknolojik ve ideolojik unsurlarını şekillendiren modernite aynı zamanda bu unsurlar tarafından şekillenen çok boyutlu entelektüel bir girişimdir. Özellikle sanat ve edebiyat alanında yaşanan değişimlerin ifadesinde kullanılmasına rağmen sadece bu alanlarla sınırlı kalmayan kavram, birçok bileşenin etkisinde şekillenmiş ve basit bir yapıya sahip geleneksel toplumların karmaşık modern toplumlara dönüşümüyle sonuçlanmıştır (Marshall, 2003: 508). Aslında bir sanat akımı olan modernizm, sanat alanında ortaya çıkan değişimleri ifade ederken modernlik ya da modernite ise politik, ekonomik ve toplumsal dönüşümlere karşılık gelmektedir. Dolayısıyla teorisyenlerin üzerinde durduğu konular hem sanat alanındaki değişimler hem de toplumsal yapının bahsi geçen unsurlarıyla bağlantılı olan değişimlerdir.

On dokuzuncu yüzyılın başlarından itibaren toplumsal yaşamın baskın bir unsuru hâline gelmiş olan modernite, bu tarihten sonra artık yeni anlamına tekabül ederek yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Kapsadığı değerleriyle Avrupa’da yerleştikten sonra bütün dünyayı çevrelemiş ve böylece sosyal yaşam ve organizasyonlarda köklü değişimlere sebep olmuştur.

Modernliğin geleneksel dönemden sadece farklı olmadığı bunun yanında kendinin daha üstün olduğu iddiası taşıdığını belirten Giddens’a (2004: 37) göre modernlik, Avrupa’da ortaya çıkan ve sonrasında tüm dünyayı kuşatan toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimidir. Modernliğin temel amaçlarından öne çıkanlar ise; geleneksel topluma ait olan yaşam biçimi, toplumsal kurum ve estetik öğeler gibi birtakım unsurları kendi anlayışına uygun bir şekilde dönüştürmek ve zamanın koşullarına göre yeniden inşa etmektir. Aslında içeriğine dair düşünsel ayrılıklar olmasına karşın şeklen üzerinde uzlaşılan nokta; akıl ve bilimin önderliğinde, gelişme ve ilerlemeye duyulan sonsuz inançtır.

Tüm bu gelişmelerden önce üretim toplumu olarak karakterize edilen toplum tipi, bilimsel, teknolojik ve birçok gelişme ile birlikte tüketim toplumuna dönüşmeye başlamıştır. Böylece üretim biçimi ve kapasitesi değişmiş, zaman ve uzam birbirinden ayrılmış ve sosyal yaşam anlayışlarında köklü bir dönüşüm yaşanmıştır. Birey artık bir alanla sınırlı olmaktan kurtularak, zamanın sınırlarını aşma imkânına erişmiştir. Giddens’ın da ifade ettiği gibi; geleneksel toplumlarda zaman ve uzam birbiriyle bağlantılı iken modernleşmeyle birlikte zamanın standartlaşması; zaman ve uzam arasındaki bağların kopmasına, içeriklerinin boşaltılmasına ve ayrıcalıkların ortadan kalkarak saf biçimler hâline gelmesine imkân vermiştir (Akt. Ritzer, 2013: 552). Modern dönem öncesinde bireyler arasındaki etkileşim aynı mekân ve zamanda bulunma koşuluna dayalı iken modern dönemle birlikte uzam farklı bir boyut kazanmış ve bu durum sosyal etkileşimlerin gerçekleşme koşulunu da değiştirmiştir.

Sürecin başlangıç aşamasında Batı, önceliği bilim ve medeniyete vermiş ve kayda değer bir başarı ve gelişme göstermiştir. Ancak bilim ve teknikte elde edilen bu ilerleme, manevi ve sosyo-kültürel alanda beklenilmedik sonuçlar doğurmuş, bireysel bunalımlar ve rahatsızlıklar baş göstermeye başlamıştır (Bilgiseven, 1985: 325). Tarıma dayalı toplum yapısından, endüstriye dayalı bir toplum yapısına geçiş süreci, bilimsel alanda ve üretim yapısında geniş çaplı gelişmelere imkân verirken bireysel ve toplumsal yaşamda birçok problemi de beraberinde getirmiştir. Özellikle aklın öncülüğünde yeniden yapılan kentler ve bunun toplumsal yaşama yansımaları; bireylerin içe dönüşlerine, yaşamlarında anlamsızlığa, kendilerine ve dünyaya yabancılaşmalarına neden olmuştur. Daha açık bir ifadeyle; bireyin tüm baskılardan kurtulup özgürleşmesini sadece akılcılaşmasına bağlayarak, bu çizgide ilerleyen, bireyin

ve toplumun özgürleşmesini gelişme ve ilerleme olarak ele alan bu dönüşüm, öngörülmedik sonuçlara kapı aralamıştır.

Başlangıçta sosyal eşitsizlik, sınıfsal hiyerarşi gibi dönemin toplumsal problemlerini çözmeyi ve bireyi bu unsurlardan kurtarıp özgür iradesiyle daha güzel ve hiç olmadığı kadar mutlu bir yaşama kavuşturmayı vadeden modernite bu hedefini gerçekleştiremediği gibi bireysel ve toplumsal yaşamda daha önce görülmeyen derin çatlaklar, sosyal çatışmalar, sosyolojik ve psikolojik rahatsızlıkların baş göstermesiyle artık içinden çıkılmaz bir duruma dönüşmüştür.

Bahsi geçen bu gelişmelerin insanlar üzerindeki olumsuz etkisi ve dünya çapında yaşanan savaşların büyük tahribatlara yol açması gibi toplumsal yapıda yaşanan birçok olay modernitenin vadettiklerinin yerine getirilmeyişinin bir sonucudur. Aslında modern dönemde ekonomiden kültürel yapıya kadar neredeyse hayatın tamamını esir alan ve toplumda baş gösteren birçok olumsuzluğun kaynağı kapitalizmdir.

Anahtar kavramı sermaye birikimi olan kapitalizm, sadece ekonomi ile sınırlandırılmayacak kadar geniş bir alana yayılan ve içerisinde birçok olumsuzluğu barındıran toplumsal bir sistemdir. Marx'a göre (2015: 6) meta kapitalizmin bir birimidir ve bu birim de âdeta bir hücreye benzemektedir. Kavramı en basit ifadeyle, toplumda üretim araçlarına sahip sınıfın, yüksek kâr getirisi amacıyla giriştiği teşebbüs olarak açıklamak mümkündür. Yani üretim araçlarına sahip bir sınıf ile işçi sınıfının ilişkilerine dayanan bu sistemde; iş gücü meta olarak alınıp satılmakta ve sermaye birikimi ve kâr temel hedef olmaktadır.

Modern dönemde teknolojik gelişmelerin sağladığı iletişim ve ulaşımda yaşanan gelişmeler, kapitalizmin ortaya çıkışı ve gelişmesinde oldukça önemli etkenlerdir. Gelişmesi bunlarla sınırlı kalmayan sistem, kültürel ve ekonomik alanda tüm dünyanın tektipleşmesine karşılık gelen küreselleşme ile birlikte çok daha fazla güçlenerek etki alanını genişletmeyi başarmıştır. Öyle ki kültürlerin, değerlerin, mal ve hizmetlerin dünya çapında dolaşımıyla birlikte tüm dünyada yayılmaya başlamış ve bu durum toplumlarda tüketim kültürünün yerleşmesine ve neredeyse her şeyin alınır satılır bir duruma dönüşmesine yol açmıştır. Aslında bu durumun ortaya çıkmasında Aydınlanma Hareketi'nin temel dayanağı olan rasyonelleşme anlayışının büyük katkısı vardır. Zira aklın ön plana alınmasıyla birlikte manevi değerler arka plana atılmış maddi değerler kutsallaştırılmıştır. Sosyolojinin kurucularından olan Weber'e göre bu durum insanları demir kafes içerisine hapsedmektedir ki bu sistemde rasyonel ilişkiler ve bürokratik bir anlayış hâkimdir. Ona göre rasyonelleşme; teknik becerilerde bir uzmanlığı sağlaması yanı sıra insanları dinî değerlerden uzaklaştırmakta ve dünyanın büyümesini bozmaktadır (Akt. Ayas, 2015: 110). Weber'in (1978)

eylemleri kategorize ettiği ekonomi ve toplum kitabında bireylerin davranışlarını bazı kriterler çerçevesinde kategorize etmiştir. Rasyonelleşme ile birlikte bireylerin karşı karşıya kaldığı ve Weber'in demir kafes olarak nitelediği durumu insan eylemlerinin; değer-ussal eylem kategorisinde değerlendirmek mümkündür. Zira bu anlayışa göre sonucu her ne olursa olsun bireylere bazı konularda dayatma söz konusudur. Yani eylemin amacı, aracı ve sonucu rasyonel olarak dikkate alınmakta ve bu durumuyla da eylem akılcı olarak kabul edilmektedir.

Weber, demir kafes ya da rasyonalite kavramlarıyla aslında kapitalizmi anlatmaya çalışmakta ve ona göre bu sistem, bireylerin hayal dünyasını ve bakış açılarını kısıtlamaktadır. O, bir toplumun sosyal ve tarihî temellerini incelediği *Protestan Ahlakı ve Kapitalizm'in Ruhunu* çalışmasında Protestanlığın sahip olduğu değerlerin, ekonomik sistemin gelişiminde nasıl rol oynadığını açıklamaya çalışmıştır ki ona göre inanç sistemi, toplumsal yapıyı şekillendirmede etkin bir güçtür. Weber' e göre (2015: 32) on altıncı yüzyılda varlıklı kentlerin birçoğu Protestanlığı kabul edenlerden oluşmaktadır. Dolayısıyla bunun etkileri ona göre Protestanların ekonomik kavgada varolmalarına katkı sağlamaktadır.

Öte yandan, modern dönemin alt yapısını oluşturan gelişmelerden biri olan Sanayi Devriminin etkisiyle ivme kazanan kapitalist sistemin hâkim bir güç olarak toplumda yerleşmeye başlamasıyla birlikte bir yaşam biçimi olan kültür, bu niteliğini kaybederek bir endüstri durumuna dönüşmüştür. Frankfurt okulu teorisyenlerinden Adorno ve Horkheimer'e göre (2010: 257), kapitalizm ile birlikte insan zihni, metalaşmış bir dünyanın etkisine kapılarak endüstriye hizmet etme yolunda bir araç konumuna dönüşmüştür. Dolayısıyla öncesinde kültürün üreticisi olan birey bu gelişmelerle birlikte toplumsal görev ve sorumluluklarının dışına itilmiştir.

Toplumunu çepeçevre kuşatan kapitalizmin etkin bir güç olarak toplumda yerleşmesiyle birlikte bir tüketim toplumu ortaya çıkmış böylece tüketime gerçekleşmesi adına sanat dâhil her şey gerçekliğinden koparılarak bir tüketim nesnesine dönüştürülmüştür. Dolayısıyla Baudrillard'a göre (2003: 15) bu dönemde gerçeğin yerini yapay gerçeklik almış ve gerçek simülasyonla yer değiştirmiştir. Böylece gerçek olan modelleri ile yeniden üretilmekte ve sayısız kopyası yapılmaktadır ki bunu da teknolojinin sağladığı imkânlar kolaylaştırmaktadır. Baudrillard'ın simülasyondan kastı ise gerçeğin kendi özünden koparılarak taklitleriyle yer değiştirmesidir ki bu da hipergerçekliğe karşılık gelmektedir.

Çalışmalarını kapitalizm çerçevesinde şekillendiren Frankfurt Okulu teorisyenlerine göre tarihsel süreçte, ekonomik alanla başlayıp yavaş yavaş yaşa-

mın birçok alanını rasyonelleştirme çabası içerisine giren kapitalizm bu rasyonelleştirme arayışında bir kültürel olgu olan sanatı da metalaştırarak amacından uzaklaştırmış ve kendi egemenliği altına almayı başarmıştır. Böylece bu baskın anlayış kültürel ve sanatsal ürünlere yeni bir gerçeklik kazandırmış ve sanat artık eşsizlik ve benzersizlik niteliğini kaybetmiştir. Dolayısıyla kültür ve sanatın da dâhil olduğu birçok şeyi bir metaya dönüştüren kapitalizm süreç içerisinde zirveye tırmanarak sadece sanatın değil modernitenin getirdiği koşullar nedeniyle zaten bir bocalama içerisinde olan bireyin de konumunu değiştirmiştir.

Zira modernite, sahip olduğu niteliklerle bireylerin manevi ihtiyaçlarını tam olarak karşılayamamış, bireysel problemlerine çözüm bulamamış, sosyolojik ve psikolojik çöküntülere neden olmuş ve maddi değerleri kutsallaştırırken manevi değerleri görmezden gelmiştir. Dolayısıyla kapitalizm ile şekillenen ve somut ilişkilerin değerini kaybettiği bu Yeni Dünya Düzeninde birey hem kendisine hem de bu dünyaya yabancılaşmış böylece geçmişte sahip olduğu eşsiz niteliklerini aşama aşama kaybetmeye başlamıştır. İşte bu gelişmelerle birlikte hayatın tamamının rasyonelleştirildiğini ve bireyin ayakta kalabilmesi için sistemin varoluş koşullarına uyması gerektiğini belirten Horkheimer, (2016: 128) birey istese de bu durumdan kaçamayacağını ve tüm enerjisini sisteme uyum konusuna adayacağı düşüncesindedir.

Kısaca sanayileşme, sekülerleşme ve en nihayetinde kapitalizm ile şekillenen modern dönemde sanat değerini yitirmeye başlamış, birey ise hem kendisine hem de dünyaya yabancılaşmıştır. Tüm bunların yanı sıra ortaya çıkan bu Yeni Dünya Düzeni somut ilişkilerin kolayca anlaşılmadığı bir dış dünya hâline dönüşmüştür. Öyle ki hızlı kentleşmeyle birlikte artan kalabalığa rağmen zaten kendini yalnız hisseden ve aynı zamanda çevresine de yabancılaşan birey, kapitalizmin sebep olduğu olumsuzluklar nedeniyle mutluluk, refah ve benzeri birçok şeye karşı umudunu yitirmeye başlamıştır. Dolayısıyla modern toplumsal yapının inşasıyla birlikte gittikçe güçlenerek hayatın tamamını etkisi altına alan kapitalizm, sanatı, sanatçıyı, sanat eserini ve bireyleri, geri dönülmesi zor bir değişime götürmüştür.

Bahsi geçen bu süreci ayrıntılı bir şekilde ele alan Frankfurt Okulu teorisyenleri genelde kültürün özelde ise sanat olgusunun köklü bir değişime uğrayışını ve bu dönüşümde bireylere oynatılan rolü kendi deneyimleriyle aktarmaya çalışmışlardır.

2. Frankfurt Okulu ve Teorisyenlerine Kısa Bir Bakış

Düşünce tarihinde önemli bir yer edinen Frankfurt Okulu, sahip olduğu nitelikler ile kuramsal bir yapıya sahiptir. Almanya'nın Frankfurt şehrinde kurulmuş olan okul, bir grup teorisyeni ve özgün bir toplum kuramını

tanımlamak üzere kullanılmaktadır.

Frankfurt Üniversitesi çatısı altındaki bir araştırma merkezi olmasının yanı sıra bir düşünce hareketini temsil eden okul, sosyoloji, tarih, felsefe, siyaset bilimi, psikanaliz ve müzikoloji gibi birçok disiplinden aydını bir araya getirmiştir. Adil, demokratik ve eşitlikçi bir toplum yapısı oluşturmayı amaçlayan okul; bürokrasi, popüler kültür, faşizm ve sanat gibi konularda kapsamlı çalışmalar yapmıştır.

Toplumda ortaya çıkan çelişkileri yalnızca ekonomi açısından çözümlemeyen okul temsilcileri, kültür boyutuna da vurgu yaparak, ekonominin ortaya çıkardığı kültürel ve psikolojik ilişkileri ön plana almışlardır (Kızılcıkelik, 2013: 59). Toplumsal sorunları sosyolojik, kültürel, politik ve felsefi bir çerçevede ele alan okulun temel amacı, toplum içindeki bireylerin kendileriyle, diğer bireylerle, doğayla ve otoriteyle kurdukları etkileşimde, sömürü ve tahakküm ilişkilerini yapısal olarak dönüşüme uğratarak özgür bir toplum idealini ortaya çıkarmaktır (Gülenç, 2015: 83).

Teorisyenler Aydınlanma, pozitivizm ve modernite yanı sıra kapitalizm, faşizm, liberalizm ve bilimsellik gibi konularda kimi zaman reformist kimi zaman da eleştirel nitelikte değerlendirmelerde bulunmuşlardır. Dolayısıyla hem bireylerin özgürlüğünü hem de toplumun dönüşümünü sağlamak adına bilimsel ve toplumsal paradigmalara karşı yaptıkları eleştiriler yapıcı nitelik taşımaktadır.

Onlara göre insanlara özgürlük ve eşitlik gibi temel haklar vaadiyle ortaya çıkan Aydınlanma, pozitivizm ve modernite gibi olgular aslında akli araçsallaştırırken bireyi kendine ve dünyaya yabancılaştırmıştır. Sosyolojik yapıda gerçekleşen olaylar neticesinde insanın ve doğanın yıpratılıp, sömürüldüğünü düşünen eleştirel teorisyenler, toplumsal yapıdaki birçok çelişkiyi ortaya çıkartıp eleştirme yoluyla; sosyal refah, Aydınlanma ve dönüşüm sağlayabileceklerine inanmışlardır. Kısaca sosyolojik yapıda ortaya çıkan çelişkileri geniş bir perspektiften çözümlenmeye çalışan okul temsilcileri, bu yeni düzen anlayışlarına yaptıkları eleştirileri ile sosyal bilimler alanında yeni bir yaklaşımın ortaya çıkışına imkân vermişlerdir.

Modern yaşamın birlikte getirdiği yeniliklerin kültür ve toplum üzerinde bıraktığı etkiyi kültür endüstrisi kavramı ile açıklamayı tercih etmişlerdir. Zira bir yaşam biçimi olan kültürün bu değişimler neticesinde bir endüstri ürününe dönüşmesi, teorisyenlerin çalışmalarında temel belirleyici faktör olmuştur. Teorisyenler klasik (Ortodoks) Marksizmin ekonomiye öncelik veren bakış açısından kültür merkezli bakış açısına geçmişlerdir. Bu durumun kaynağında ise Avrupa işçi hareketlerinin başarısızlığı, Hitler zulmü ve SSCB'deki sözde sosyalist olumsuz uygulamalara mesafeli tutumları gibi unsurlar yer almaktadır.

West'in de (1998: 91) ifade ettiği üzere Kültür Endüstrisi bir diğer adıyla eleştirel teorinin temeli, diyalektik yönetime ve daha özgür bir toplum idealine dayalıdır. Dolayısıyla üzerinde durdukları kültür olgusunun, modern dönem koşulları doğrultusunda nasıl dönüşüm yaşadığını bizzat deneyimlemiş ve insanları tüketim konusunda manipüle eden ve kültür endüstrisinin güç kazanmasında etkili olan gazete, radyo ve sinema gibi kitle iletişim araçlarını yakın takibe almışlardır. Böylece düşünürler modern toplumda değişime uğrayan birey ve tüketim gerçekliğini, kültür, sanat ve estetik konuları çerçevesinde yoğunlaşarak ele almışlardır.

3. Kültür Endüstrisi, Birey ve Sanat

Yeni Dünya düzeni karakteristiğinin kültür ve topluma yansımalarını kültür endüstrisi kavramı ile açıklamaya çalışan Frankfurt Okulu teorisyenlerinin odağında modern dönemde kapitalizm etkisinde dönüşüm yaşayan kültür, sanat ve birey yer almaktadır. Dolayısıyla kültür endüstrisinde sanat analizinin daha iyi anlaşılması, sanatın kökeninde yer alan kültür kavramının, kapitalizm ile birlikte nasıl dönüşüme uğradığının açıklığa kavuşturulmasıyla mümkün olacaktır. Kültür her toplumun kendine ait örf, adet, gelenek, din, sanat vb. değerlerini içeren ve bu değerleriyle toplumları birbirinden ayıran bir karakteristiğe sahiptir. Williams'a göre (1993: 17) Başlangıçta yetiştirme olarak ürün kültürü, besleme olarak hayvan kültürü anlamlarında kullanılırken sonrasında insan zihninin kültürü de eklenerek kapsamı genişlemiştir. Dolayısıyla bir topluluğun yaşam tarzını içeren ve genel bir ruhsal yapılanmaya karşılık gelen kavram olarak kullanılmaya başlamıştır.

Ancak modern endüstri toplumlarında ortaya çıkan seri üretim ve tüketim anlayışıyla birlikte toplumsal yapıda köklü bir değişim yaşanmış ve böylece kültür, endüstri kültürü durumuna dönüşmüştür. Kuşkusuz bir yaşam biçimi olan kültürün bu değişimler neticesinde bir endüstri ürününe dönüşmesi, Frankfurt Okulunun çalışmalarında temel belirleyici faktör olmuştur. Okulun temsilcilerinden olan Walter Benjamin'e göre (2002: 7079) kimi nesnelerin birleştirilerek ya da taklit yoluyla bir sanat eseri üretilmesi sanatı gerçekliğinden uzaklaştırmaktadır. Zira ona göre sanat, belirli bir anlama, eşsiz bir varoluşa ve bir auraya sahiptir. Dolayısıyla bu uygulamalarla birlikte bahsi geçen niteliklerini kaybetmekte ve sıradan bir nesneye dönüşmektedir.

Teorisyenlere göre kültür endüstrisi, mevcut ekonomik sistemin toplumsal sistemle kurduğu ilişkiler bütünü anlamına gelmektedir. Daha açık bir ifadeyle toplumsal yapıda kültürün biçimlenmesinde etkili olan; işçi-işveren ilişkisi, üretici-tüketici ilişkisi ve sanatsal üretim ve tüketim ilişkisinde meydana gelen değişim ve dönüşümlerin toplumsal yapıya yansımalarıdır. Modern yaşamın

sahip olduğu niteliklerin kültür ve toplum üzerinde bıraktığı etkiyi kültür endüstrisi kavramı ile açıklamayı tercih eden teorisyenler kültürün endüstrileştirilmesiyle beraber, farklı bir toplum gerçekliğinin ortaya çıkışı ve toplumun kültür endüstrisi tarafından yeniden biçimlenişi gibi temel problemler üzerinde durmuşlardır. Bir diğer amaçları ise eleştirdikleri kültürel yapıyla kapitalist sistemin yalnızca siyasi ve ekonomi ile tanımlanamayacak kadar çelişkili bir yapı olduğunu gerekçeleriyle birlikte açıklığa kavuşturmadır. Okula müdürlük ettiği dönemdeki açılışta konuşma yapan Horkheimer şu ifadelerle yer vermiştir: *...”insanların kaderinin yalnızca onların bireyler olarak değil, bir topluluğun üyesi olmaları sıfatıyla da yorumlanması”*... (Slater, 1989: 32) şeklinde devam eden açıklamalarıyla aslında toplumsal felsefenin daha çok evrensel boyutuna vurgu yapmaktadır.

Eleştirel Teorinin en etkili isimleri olan Adorno ve Horkheimer’in modern toplum eleştirilerinin temelinde yer alan kültür endüstrisi, kendiliğinden gerçek bir kültür değil, şeyleşmiş bir kültürdür. Bu anlayışın oluşumunda ise; Amerika’daki deneyimleri ile Adorno’nun müzik sanatına ilgisi ve Almanya’nın Faşizm anlayışı oldukça etkilidir (Kızılcılık, 2013:209). Kültür endüstrisi ifadesini ilk kez Aydınlanmanın Diyalektiği adlı kitaplarında kullanan Adorno ve Horkheimer, kitle kültürü kavramını kültür endüstrisi ile değiştirmişlerdir. Kitlelere uygun tüm tüketim ürünlerinin planlı bir biçimde üretildiğini ifade eden Adorno, (2007: 109) kültür endüstrisinin bilindik şeyleri dahi yeni bir nitelikte birleştirdiğini ve tüketimin aksamaması adına sistemde hiçbir boşluk bırakılmadığını belirtmiştir.

Kitle kültürü yerine kültür endüstrisi kavramını tercih eden teorisyenlerin kavramı bu şekilde kullanmalarındaki kasıt, ekonomik ve kültürel yapının değişime uğramasıyla birlikte, bir yaşam alanı olan kültürün tüketim alanına dönüşmesidir. Aslında kitle kültürü kavramının olumlu çağrışımlar yapması ve sosyolojik yapıdaki çelişkiyi açıklamakta yetersiz görülmesi nedeniyle kültür endüstrisi kavramı tercih edilmiştir.

Teorisyenlerden Adorno (2003: 76) kültür endüstrisini, kültürün tüketime uygun bir şekilde üretilmesi ve böylece tüketimin üretime uygun bir şekilde güdülenmesini sağlamak şeklinde tanımlamıştır. Adorno’ya göre tüketim için önceden gerekli çalışmalar yapılır ve şartlar olgunlaşınca planlanan ürünler hizmete sunulur. Burada amaç, en büyük satışı yapmak ve en büyük kâra ulaşmaktır. Böyle bir sistemde ürünler kalite ya da işlevsellikten ziyade tüketilebilir olmalarıyla ölçülmekte ve önceden yapılan planlamalarla ürünlerin tüketim kaygısı yaşanmamaktadır.

Teorisyenlerin üzerinde durdukları konular genel olarak; henüz yeni olgunlaşmaya başlayan ve yeni bir egemenlik şekli olan teknokratik-bürokratik ge-

lişmenin bilimde ve teknolojidaki ideolojik etkisine karşı eleştiri, sosyal bilim-ler alanında pozitivismeye yönelik eleştiri ve kültür endüstrisine yönelik eleştiri-lerden oluşmaktadır (Bottomore, 1997: 61). Hitler zulmünden kaçarak Ame-rika'da buldukları sürece kapitalizmin gelişimine paralel bir şekilde ortaya çıkan kitle kültürü ve iletişiminin hızlı bir şekilde gelişimine ve tüketim toplu-munun hangi şartlarda ortaya çıkışına tanıklık etmişlerdir. Kitle iletişim araç-ları gibi teknolojik gelişmeler ışığında kültür endüstrisinin nasıl zirveye tır-mandığını, bireyleri sınırlandırarak pasif bir kitle konumuna sürüklediğini göz-lemleyerek analiz etmeye çalışmışlardır.

Toplumda büyük bir etki gücü bulunan kitle iletişim araçlarına bu sistemde biçilen rol, ticareti, sanatı, dini ve siyaseti harmanlayarak bir araya getirmektir. Aslında burada gerçekleştirilmek istenen, tüm bu kültürel unsurları aynı çatı altında ticari bir boyuta indirgeyerek, kültür endüstrisine uygun bir şekilde arzu edilen bilinci oluşturmaktır. Oluşan bu bilinç ile birlikte, kültür endüstrisinin egemenliğinde kontrol altına alınan bireyin, toplumsal statüsüne göre simgesel ürünler belirlenmekte ve bu ürünler bireyle özdeşleştirilmektedir. Bundan sonra yapılacak iş, önceden tespit edilen beğeni düzeyi ve öngörülen tüketime göre ürünler üretmek ve reklamcılığın manipülatif gücüyle durumu kontrol al-tınadır.

Bu süreçte, kapitalist anlayış çerçevesinde kültürel ve sanatsal ürünlerin ta-mamı tüketim nesnesine dönüşmekte ve birey bu ürünleri tükettiğinde mutlu olabileceğini düşünmektedir. Bu sistemde artık her şeyin ticari bir karşılık ka-zanmasıyla alışveriş değeri dışında hiçbir şeyin değeri kalmamaktadır (Mar-cuse, 1968: 27).

Kapitalizmin tüketim mantığında, sahip olduğu statüsüne göre adeta bir is-tatistik verisine dönüşen birey, tüm bunların farkında olmadan kültür endüstrisi tarafından kendisi için tasarlanmış ürünleri tüketerek mutlu olacağını, yaşa-mına bir zenginlik katacağını düşünmektedir. Ancak sistemin tek amacı birey-lerin isteklerinin sınırsızlığından yararlanarak bunları gerçek, temel ihtiyaçlar-mış gibi sunmak ve adeta araçsallaştırılan bireyi sürekli tüketimin içine çek-mektir. Manipülasyona uğradığı için kendisine sunulan bu durumu kabullenen ve sınırsız arzularının etkisiyle hangisinin gerçek hangisinin sahte ihtiyaç ol-duğunu düşünemeyen birey, sistemin kendisinden beklediği şekilde hareket et-mektedir. Bundan sonra artık düşünme fırsatı bırakılmayan ve kendisi için ta-sarlanan ürünleri tüketmesi gerektiği empoze edilen birey için alışveriş değeri dışında tüm gerçeklikler önemini kaybetmektedir. Nitekim bu durum insanları bir döngünün içerisine hapsedmekte ve onları kendi gerçekliklerinden alarak önceden kurgulanmış ve tasarlanmış bir gerçeklik içerisine yöneltilmektedir. Nitekim Debord, gösteri toplumu modelinde de benzer bir eğilim eğilime dik-

kat çekilmektedir. Tüketimin gerçekleşmesi adına gerçeğin gösteri ile yer değiştirdiği sistemi gösteri toplumu olarak kavramsallaştıran Debord'a göre (1996:39) gösterinin beklentisine hizmet amacıyla bireye adeta altın tepside sunulan bu metalar tüketim hızını artırma gayesi taşımaktadır. Çekiciliği artırılarak yeni misyonlar yüklenen ve kitlesel olarak tüketilen metalar pasifize edilmiş bireyler tarafından büyük ilgiyle karşılanmaktadır ki işte bu noktada gösteri amacına ulaşmaktadır. Dolayısıyla kitlelerin büyük çoğunluğu tarafından tüketilen albenisi yüksek olan bu nesnelere zamanla etkileri azalınca yerini güncel metalara bırakmakta ve artık bunların tüketimi için mücadele başlamaktadır.

Bu mücadeleyi canlı tutmak amacıyla endüstri yeni taktikler geliştirmekte ve böylece gücüne güç eklemektedir. Örneğin Adorno'nun da belirttiği üzere (2007: 109) endüstri kitlelere sunduğu ürünlerin tüketimini artırmak amacıyla benzerliğini gizlemekte ve bireylerin isteklerini, ilgilerini canlı tutarak farklı olduğu izlenimi vermektedir (Adorno, 2007: 109). Benzer anlayışı Lyotard'da da görmek mümkündür. Zira ona göre de insanların arzu ve istekleri birtakım kurumlar tarafından belirlenmekte ve bireyler bahsi geçen bu kurumlar tarafından baskı altına alınabilmektedir (Akt. Şaylan, 2002: 339). Lyotard'ın (1980: 8-74) *postmodern durum* adlı çalışmasını gerçekleştirmesindeki amacı, yeni bir çağa girişle birlikte bilginin değişen konumu ve bu çizgideki gelişmiş toplumların sorgulanmasına dayalıdır. Lyotard'a göre postmodernizm, modern dönemin kendi değerlerini meşrulaştırmak amacıyla kullandığı meta anlatılara, insanlığın ancak bilimle ilerleyip özgürleşeceklerine olan inanca karşı ortaya çıkan bir düşüncedir. Dolayısıyla ona göre modernizm büyük anlatılar içerisindedir ve bu anlatılarla kendi düşünce yapısını meşrulaştırma amacı taşımaktadır.

Görüldüğü üzere sistem öyle akıllı ilerlemektedir ki birey içinde yer aldığı bu tüketim tuzağını ve yapılan kurguyu fark edememekte, kendine sunulanı kabullenmek zorunda kalmaktadır. Aslında bahsi geçen bu durum modernitenin kutsallaştırdığı maddi değerlerin bireyler üzerindeki etkisine işaret etmektedir. Nitekim Şaylan'ın da belirttiği üzere (2002: 12) modernizm aslında genel olarak dünyayı değiştirmeye yönelik sanatsal bir çaba olarak değerlendirilmekte ve bu dönemde kapitalizmin gelişimine paralel olarak değişen toplumsal yaşam gerçekliğine karşı dünyanın değiştirilebileceği ülküsü ağır basmaktadır. Böylece misyonu bu değişimi gerçekleştirmek olan sanatçının çalkantılı bir toplum atmosferinde kendini bir açmazda bulması ve kendi dünyasına yönelmesi gibi bir kaçış söz konusudur. Dolayısıyla sanatçılar dönemin iki temel değeri olan hümanizm ve özgürlük ışığında toplumsal gerçekliği soyutlayarak yansıtmaya çabalamışlardır.

Bu noktada sanat tarihçisi Fischer'in (2003: 43-198) konuyla ilgili tespitleri dikkate değerdir. Zira o, insanlık tarihi boyunca sanatçının ilk kez modern dönemde bu kadar özgürleştiğini düşünmekte ve bu özgürlüğü yalnızlığa ve saçmalığa götüren bir özgürlük olarak değerlendirmektedir. Kapitalizmin sanat alanında yeni bir Rönesans yaratma yeteneğinden yoksun olduğunu düşünen Fischer'in soruları dikkate değerdir. Şöyle ki; "Homeros'un ya da Shakespeare'in Mozart'ın ya da Goethe'nin doğacağı düşünülebilir mi? Doğacak olsa bile toplum böyle birine gereksinim duyacak mıdır? Ya da gerçeklikle başa çıkamayan insanların gerçekliğin yerine koydukları tılsımlı bir son çare değil midir sanat?" gibi sorduğu sorularla aslında modern dönemin çıkmazda olduğunu vurgulamaktadır. Zira ona göre kapitalizmin dokunduğu her şeyi metaya çevirmesiyle birlikte sanat da sanatçı da farklı bir konuma dönüşmüştür. Tüm gerçeklikleri adeta bir toz bulutuna dönüştüren kapitalizm üretim ve tüketim arasındaki doğrudan ilişkiyi ortadan kaldırarak her türlü ürünü kâr amacıyla pazara sürmüştür. Toplumsal alanda ortaya çıkan yeni oluşumlar insanlar arasındaki dolaysız ilişkileri ortadan kaldırmış böylece bireyin hem toplumsal gerçeklere hem de kendisine yabancılaşmasına yol açmıştır. Böyle bir düzende ne yazık ki sanat artık bir meta, sanatçı bu metanın üreticisi, birey de bu metanın tüketicisi konumundadır.

Postmodernizmin keskin çizgilerle moderniteden ayrılmadığını düşünen Jameson (2008: 21), postmodern terim yerine, iki dönem arasında sürekliliği işaret eden geç-kapitalizm kavramının tercih edilmesinin daha doğru olacağı düşüncesindedir. Aslında postmodernizm, modernitenin özellikle kültürel ve sanatsal alandaki baskın olduğu eğilimlerinin tükendiği görüşüyle hareket etmektedir. Örneğin modernizmin gerçekliğine göre şekil almış olan resim ve edebiyat gibi sanat alanlarının sonunun geldiği ya da etkinliğini yitirdiği düşüncesi içerisindedir (Jameson, Lyotard, Habermas, 1994: 59). Kuşkusuz bahsi geçen oluşumların kaynağında geç kapitalizmin etkin bir güç olarak toplumda yayılması yer almaktadır. Öyle ki bu anlayış doğrultusunda yeni bir gerçeklik algısı oluşmaya başlamış ve tüm sanatsal üretim eylemleri bu çerçevede kapsamında şekillenmeye başlamıştır. Dolayısıyla endüstri toplumunda üretilen eserlerin avangard anlayışa ve kapitalist sisteme uygun bir biçimde tüketim nesnesine dönüşmeye başlaması kaçınılmaz olmuştur. Zira artık sanat yeni bir gerçeklik edinmiştir ve bu gerçeklik paralelinde biricikliğini tamamen kaybetmiş ve bir meta gibi alınır satılır bir konuma itilmiştir. İşte kapitalizmin etkisinde döneme damgasını vuran bu anlayış büyük ölçüde benimsenerek, neredeyse tüm sanat eserlerinin piyasa kriterlerine göre şekillenmesine ve bu ölçütler çerçevesinde üretilip tüketilmesine neden olmuştur.

Teorisyenlere göre eğlence endüstrisinde yaşanan artış, kültürel ürünlerin standartlaşmasına ve rasyonelleşmesine sebep olmuştur. Zira bireylerin tüketimi için üretilen kültürel ve sanatsal ürünler kapitalist sistemin kâr elde etme mantığına uygun olarak tasarlanmıştır (Çağan, 2003: 183). Kuşkusuz modern dönemde gerçekliğin temsilinden uzaklaşarak içsel gerçeklikle tanışan sanat, bu dönemin sonlarına doğru bir metaya dönüştürülmek suretiyle yeni bir gerçekliğe daha adım atmıştır. Bu durum karşısında sanatçı da bu duruma adapte olmuş ve tüketim mantığıyla işleyen kapitalist pazarda yer edinebilmek için adeta bir var olma savaşı içerisine girmiştir. Böylece modern dönemde sanat, klasik dönem anlayışından tamamen uzaklaşmış ve kapitalist sistemin tüketim mantığına uygun bir şekilde hizmet vermeye başlamıştır.

Kapitalizmin genel işleyiş mantığı her şeyin piyasaya yönelik üretilmesi ve üretilen ürünlerin tamamının kısa bir süre içerisinde tüketilmesine dayanır. Bu doğrultuda tüm tüketim alanları kapitalizmin kâr mantığına hizmet edecek şekilde rasyonelleştirilmekte ve ürünler başka bir kriter aranmadan sadece tüketilebilir olma özellikleriyle ölçütlendirilmektedir. Bu anlayışta, tüketimin istikrarı ve sistemin sorunsuz bir şekilde işlemesi için birey önceden kurgulanan araçlarla sisteme entegre edilmektedir. Böylece birey, modern teknolojiler ile adeta yeniden üretilen bir nesne konumuna indirgenerek bilinçdışı bir şekilde kültürün metalaşmasına kayıtsız kalmaktadır.

Dünyanın hızlı bir şekilde değişmeye devam etmesi, kültürün oluşumunda toplumun etkisinin gittikçe azalması ve kültürün de diğer ürünler gibi endüstrileşmesi sistemin işini oldukça kolay bir hale getirmiştir. Zira artık tüketimi önceden planlanmış bir üretim söz konusudur ve sistemin boşluksuz yapısı içerisinde tüketim bir risk olmaksızın öngörülebilir bir düzeye ulaşmıştır. Aslında bu sistemde üretimi yapılan ürünlerde insanlara yenilik olarak sunulan şey sadece bir aldatmacadan ibarettir.

Teorisyenlere göre gayet akılcı bir şekilde dayatılan bu işleyiş, geçmişte uygulanan tahakküm yöntemlerinden çok daha ince ve etkili bir şekilde uygulanmaktadır (Jay, 1989: 313). Modern çağın sonuçlarından olan araçsal akıl, bireyin davranışlarını yönlendiren temel etken olmuş ve manipüle edilen birey adeta bürokratik olarak düzenlenmiş çelik bir kafese hapsedilerek sömürülmektedir. İlginçtir ki egemen güçler tarafından yönetilen ve kontrol altında tutulan kültür endüstrisi, aslında şeklen bireyselleşme yanlısıdır ve aynı zamanda eşitlikçi bir toplumsal gerçeklik görüntüsü vermektedir. Ancak bu algının tam tersine sistem bireyi nesneleştirmekte, tepkisizleştirmekte ve teknolojiden aldığı güçle çepçevre kuşatıp, denetim altına almaktadır.

Kültür endüstrisinde sanat, alt yapı ve üst yapı ilişkisi bağlamında egemen güçlerin ideolojilerini taşıyan bir işleve sahiptir (Moran, 1994: 39). Adorno ve

Horheimer'a (2010: 38) göre gerçekliğin bir temsili olan sanat, kültür endüstrisi tarafından üretilen sanat nesnesi ile bağdaşmamaktadır. Zira estetik bir değere ve büyüsel bir niteliğe sahip olan sanat eserinin kendine ait kapalı bir gerçekliği vardır. Aynı zamanda yasaları vardır özerktir ve yaşamın içindedir.

Kuşkusuz asıl amacı meta üretmek olan kültür endüstrisi sanatı da tüketim nesnesi haline getirme ve bunu sürdürebilme amacıyla hep bir arayış içerisindedir. Örneğin tüketim amaçlı reklamını yaptığı birçok ürünün yanına sanat kavramını ekleyerek sanatı kendi gerçekliğinden alıp tüketim ürünlerinin arasına eklemeyi başarmıştır. Böylece belirli kurallara dayanan, topluma göre işlev yüklenen ve kültürel bir gerçeklik olan sanat artık varlığını devam ettirememiş, yerini sanat adı altında üretimi yapılan birtakım ürünlere bırakmıştır. Kültür endüstrisinin egemenliği altındaki bireyler ise sanatın geçirdiği bu ayrımın bilincine varamamış, kendilerine sunulan bu yapay gerçekliği sanat olarak benimsemeye devam etmişlerdir. Bu dönemde çalma ve çoğaltmanın metalaşmayla ilişkisini Leonardo da Vinci'nin Mona Lisa tablosundan örnek vermek mümkündür. Leonardo'nun sıra dışı bu yapıtı 1911 yılında çalınmış ve bu durum büyük bir sansasyon yaratmıştır. Bu hırsızlık olayı yaşanana dek tablo sadece bir sanat eseri niteliği taşıırken hırsızlık olayı tabloya gereksiz bir popülerlik kazandırmıştır. Kuşkusuz Leonardo yetenekli olduğu kadar kıymetli bir isim. Ancak tablonun asılı olduğu boş duvarı izlemek için insanların kuyruklar hâlinde müzeye akın etmeleri dönemin ruhunu açıklar niteliktedir.

Kuşkusuz tek gerçekliği tüketim olan kültür endüstrisinin, bireylerin beğeni düzeylerini önceden hesaplayarak yaptığı çalışmalar, sanatta da geçerliliğini korumaktadır. Adorno'ya (2007: 797) göre modern dönemde kültür endüstrisi tarafından yeni bir anlayışla şekillendirilen sanat, standartlaşarak tüketime yönelik üretimi yapılmaya başlamıştır. Örneğin seyirci beğenisi önceden hesaplanmış bir filmde yer alan olayların gidişatı, izleyenler tarafından kolaylıkla tahmin edilebilmektedir.

Modern dönemde rasyonelleşmeyle birlikte Avrupa'da eğlence sektöründe ortaya çıkan bir dizi yenilik, sanat hareketlerindeki metalaşma faaliyetlerinin hızını artırarak kültür endüstrisine bir ivme kazandırmıştır. Sanat işlevselliği açısından ele alındığında toplumsal konularda bireyleri düşünmeye, bilinçlenmeye ve sorgulamaya teşvik etmesi beklenmektedir. Ancak bunun sağlanması yerine modern yaşamın olumsuz çalışma koşullarından uzaklaştıracak ve çalışanların iş dışında rahatlamasını sağlayacak üretimler, sanat kimliği altında popülerleştirilmiştir. Aslında kapitalist modern toplumda bireylerin ne kadar yorulduğu, yıprandığı ya da artık dinlenmeye ihtiyacı olduğu gerçeğinin kimse için pek bir önemi yoktur. Önemli olan güç sahiplerinin özellikle takipçisi oldukları krizleri fırsata çevirmeleri ve böylece elde edecekleri kârdır. Bu amaçla harekete geçen egemen güçler kitle iletişim araçlarının yaygınlaştırılmasını

sağlayarak hem politik amaçlar hem de tüketim için bireyler üzerinde etkili bir baskı mekanizmasına dönüştürmektedirler. Örneğin bu anlayış, yeni bir sanat kolu olan sinemanın toplumda hızlı bir şekilde itibar edinmesine ve eğlencenin de bir ihtiyaç olarak endüstri koluna geçişine katkı sağlamıştır. Sinemanın yanında müzik ve edebiyat gibi sanat dalları da aynı amaçla metalaştırılmış ve geçmişte kültürün şekillendirilmesinde sahip oldukları rollerini yitirmişlerdir.

Kapitalist sistemde başarısızlık diye bir ihtimal söz konusu değildir. Zira sistem birey gerçeğiyle hareket etmekte ve her ayrıntıyı önceden planlamaktadır. Örneğin sanat yapıtı izleyiciye önceden planlanmış ve hesaplanmış bir şekilde sunulmakta, yapıt ile toplumsal gerçekliğin mantığı bir araya getirilmektedir. Bu durum olması gerektiği gibi eserin özerkliğine, toplumun beklentisine ve değerlendirmesine imkân vermemekte, bunun yerine bireyleri etkisiz bir hale getirmektedir (Adorno ve Horkheimer, 2010: 164). Adorno ve Horkheimer sanat ile toplumsal gerçeklik arasındaki ilişkide gerçekliğin üzerinin kapitalizm tarafından örtüldüğü düşüncesindedirler. Aslında onların eleştirdikleri şey, sanatın insanları bilinçlendirmek yerine bu işlevinden uzaklaştırılmış olması ve kültür endüstrisinin yönlendirmesiyle bireyin sisteme uyumunu telkin etmesidir.

Kültür endüstrisi, standartlaşan sanat eserlerinin tüketimini sürekli reklam aracılığıyla artırmakta ve önceden planladığı şekilde, toplumun beklentisinin karşılandığı imajını vermektedir. Kuşkusuz bunları yaparken de adeta sahte mutluluklar dağıtarak kontrol altına aldığı bireye uyguladığı manipülasyonu gizlemeyi başarmaktadır. Artık kaçacak yeri ve bu gerçekliği kabullenmekten başka bir alternatifi olmayan birey, var olabilmek ve toplumsal uyum için sisteme ayak uydurmak zorunda kalmaktadır. Zira egemen güçlerin beklentisi doğrultusunda yeni bir kimlik kazandırılan birey artık düşüncesini özgürce ifadeden, hayal gücünden yoksundur ve sadece keyif almaya odaklı olarak kendisine sunulan ile sınırlandırılmıştır. Nitekim ihtiyaçları endüstri tarafından belirlenen birey toplumsal bir özne olmaktan çıkarılmış, bunun yerine tepkiden yoksun ve kararları egemen güçler tarafından verilen bir nesne durumuna dönüştürülmüştür. Böylece sistem amacına ulaşmış ve neredeyse aynı şeyleri düşünen, aynı şeyleri tüketen ve aynı şeylerden zevk alan, tepeden bütünleştirilmiş bir insan tipi oluşturulmuştur. Zira artık sürekli kontrol altında tutulan, kurgusal bir gerçekliğe boyun eğen ve kendi gerçekliğini kaybetmiş bir birey vardır.

Yirminci yüzyılda gittikçe güçlenen kapitalist sistem tüketim mantığı ile bireylerin isteklerini uyandırma yönünde çalışmalara ağırlık vermiştir (Sarup, 1995: 230). Benzer bir eğilimi Debord'un gösteri toplumunda da bulmak mümkündür. Debord'a göre (1996) gösteri sahte olanı gerçekmiş gibi göstermekte

böylece nesneye kendi anlamı dışında farklı anlamlar yüklemektedir. Bu eğilim tüketimi artırmak amacı taşımaktadır ve gösteri tarafından manipüle edilen ve sistem tarafından özgürlüğü öldürülen birey bu ayrımın farkına varamamaktadır. Zira gösteri bireyi günlük hayatın genel gerçeklerinden koparmakta ve sadece tükettikleri takdirde mutlu olabilecekleri yeni ve sahte bir gerçekliğe inandırmaktadır.

Modern dönemde birey yeni bir kimliğe büründürülerek tüketimin hareket gücü olarak kabul görmekte, bir meta gerçekliğine dönüşen sanat da kapitalizm süzgecinden geçerek tüketim nesnelere arasında sağlam bir yer edinmektedir. Ancak toplumun sanata biçilen bu gerçekliğe karşı kayıtsız kalması oldukça dikkate değerdir. Zira olması gereken sanat ve insanın toplumun merkezinde yer alması ve birbirlerini karşılıklı olarak etkilemesidir. Daha açık bir ifadeyle birey bir taraftan nesnel ve toplumsal gerçekliği temsil eden sanattan etkilenmeli diğer taraftan da sanatın belirleyicisi ve etkileyicisi konumunda olmalıdır.

Ancak endüstriyel kapitalizm ile birlikte hem birey hem de sanat, kendi gerçekliklerinden kopararak farklı bir konuma sürüklenmişlerdir. Böylece birey bu sistemin pasif bir destekleyicisine, sanat da tekniğin gölgesinde etkinliğini ve işlevini de kaybederek seri üretim ile sayısız kopyası yapılan sıradan bir tüketim nesnesine dönüşmüştür. Bu durum bir tüketim nesnesine dönüşen sanatın eşsizlik ve benzersizlik gerçekliğini kaybederek sisteme yenik düştüğünün işaretidir. Geline bu noktanın en acı veren tarafı ise dönüşüme uğrayan bir kültürel olgunun, hâkim güçler tarafından dejenere edilmesine karşı bireylerin gerekli duyarlılığı gösteremeyişidir. Aslında bunun da en basit açıklaması sistemin yönlendirmesinde olan ve gerçeklik algılarını kaybeden bireylerin, bu mücadele için gerekli çabayı gösterecek gücü kendilerinde bulamayışlarıdır. Dolayısıyla bireylerin yeni bir gerçekliğe sahip olan sanatın yozlaşması yanı sıra seri üretim ve tüketimine karşı tepki gösterememeleri ve aynı zamanda bu gerçekliğe ayak uydurmak zorunda kalmaları sistemin ne derece güçlü olduğunun kanıtları niteliğindedir.

Bir sanat eserinin yeniden üretimi, onun eşsiz ve benzersiz oluşunu ortadan kaldıracığı düşüncesinde olan Benjamin'e (1990: 19-22) göre teknolojik olanakların artması ve seri üretimle birlikte sanatın sahip olduğu gerçeklik ve tarihselliği yok olma aşamasına gelmiştir. Geleneksel değerlerle beslenen kültürel miras ve sanatsal deneyimler teknik olanakların gelişimiyle zayıflamış, hatta bireyler bu mirası aşama aşama gözden çıkarmışlardır.

Adorno'ya göre sürekli tekrar eden reklamlarla standartlaştırılan popüler kültür, sanki bireyin özgür seçimi ve tercihi göre bizzat onun için üretildiği imajı vermektedir. Aslında endüstrinin asıl yaptığı şey, toplumun talebine göre üretim yapıldığı izlenimi ile kendi çıkarını gizlemektir (Akt. Slater, 1989: 195-196). Kitlelere uygun tüm tüketim ürünlerinin planlı bir biçimde üretildiğini

ifade eden Adorno, (2007: 109) kültür endüstrisinin bilindik şeyleri dahi yeni bir nitelikte birleştirdiğini ve tüketimin aksamaması adına sistemde hiçbir boşluk bırakılmadığını belirtmiştir. Dolayısıyla kültür endüstrisi ile popüler kültürü özdeş olarak değerlendiren Adorno, popüler kültürün de egemen güçlerin gücüne güç kattığı ve bu durumun toplum için artık sıradan bir gerçekliğe dönüştüğü düşüncesindedir.

Kitle kültürü ile tüketim kültürünün merkezinde bulunan popüler kültür, toplumda belirli bir süre etkin olan ve hızlı üretilip tüketilen kültür unsurlarına karşılık gelmektedir. Aslında bu anlayış, sanatta gerçekliğe dayanan temsili yok saymakta bunun yerine endüstriye uygun yeni bir sanatsal gerçeklik üreterek bireylere bu gerçekliği kabul ettirmeye dayanmaktadır. Bu doğrultuda sanat, halkın büyük bir çoğunluğunun beklentisi yönünde sanat adı altında faaliyetlere odaklanan ve temel gayesi kazanç olan kültür endüstrisine hizmet etmektedir. Popüler olmaktan ziyade bir kazanç sağlama amacına yönelik üretilen bu eserler manipüle edilmiş bireyler tarafından tüketilmekte ve sayı sınırlaması olmadan seri üretimle sayısız kopyası yapılarak popülerliğini devam ettirmektedir.

Modern toplumda kültürü şekillendiren endüstrinin yaklaşımını katı ve tek taraflı olarak ele alan Adorno'ya göre bu durumun ancak sanatla düzelmesi mümkündür. Zira etki gücü ve nitelikleriyle bir dönüşüm aracı olan sanatın, kültür endüstrisine karşı çıkacak ve kültürü şekillendirecek düzeye geldiği takdirde asıl değerine kavuşması muhtemeldir. Zira Adorno'ya göre sanat yalnızca sanat olduğu için değil içerisinde gücü ve umudu barındırdığı ve kültür endüstrisinin egemenliğine karşı duracak bir etki gücüne sahip olduğu için oldukça değerlidir. Dolayısıyla Adorno'ya göre sanat, toplumsal gerçekliğin birbir taklidi değil, toplumsal gerçekliğe karşı kurtuluşun anahtarıdır. Aslında Adorno'nun (2007: 37) analizi sanatın geleceğinden ziyade aydınlanmanın bireysellik, akılcılık ve mutluluk gibi aldatıcı vaatlerine bir son vermek ve bunun yerine hakiki mutluluğun anahtarı olan sanatın gücünden faydalanmaktır.

Aslında sanatın bir kurtarıcı olarak görülmesi, geçmişteki estetik kural ve biçimine dönülmesi anlamına gelmemekte, sahip olduğu gücüyle mevcut kültürde aksaklıkları düzenleyici potansiyeline dayanmaktadır (Dellaloğlu, 2003: 50).

Benzer bir yaklaşım Marcuse (1997: 25) için de geçerlidir zira ona göre toplumsal çelişkiler, kültür endüstrisinin, meta fetişizmine ve bireylerin sistem tarafından köleleştirilmelerine karşı sanat, bireyin özgürlüğü ve mutluluğu için bir mücadele içerisine girmeli, dünyayı değiştirebilmelidir. Adorno'ya (2007: 63) göre kapitalizmin bir uzantısı olan endüstrileşmenin yaşamın tamamına yansımaları, sanatın ve sanatçının da özerkliğine gölge düşürerek gelişimini en-

gellemiştir. Engellemektedir. Dolayısıyla okul üyelerine göre sanat eserinin işlevi nesnel çelişkileri çözümlenmekten ziyade, bu çelişkileri açık ve net bir şekilde ortaya koymaktır (Jay, 1989: 260).

Modern dönemde gerçeğin eriyerek yerini taklitlere bıraktığını düşünen Adorno'ya göre (2014: 60) kültür endüstrisi nihai hedefine ulaşabilmek için taklit olanı yüceltmekte ve onu gerçeğin yerine koymaktadır. Aynı zamanda müzisyen kimliğine sahip Adorno'ya göre sanat sadece toplumsal gerçekliklerin bir aynası değil, toplumdaki çarpıklık ya da eşitsizlik gibi konuların eleştiri kaynağı olmalıdır. Bunların yanı sıra sanatı, taşıdığı yüksek etki gücü ile kültür endüstrisine karşı hem güvenli bir sığınak hem de toplumu özgürlük yolunda yönlendiren bir kılavuz olarak değerlendirmektedir. Popüler müziğin de kültür endüstrisinin bir parçası olduğu düşüncesinde olan Adorno'ya göre (1977) şarkılar ve şarkı çeşitleri de artık standartlaşmıştır. Dolayısıyla ona göre popüler müzikten alınan keyif de gerçek değil sahtedir. Zira birey, standartlaştırılmış şarkının ritmini takip ederek ve bu ritme adapte ettirilerek koşullandırılmış ve böylece ritmin kölesi konumuna düşmüştür. Ayrıca Adorno sanatın uyum, form ve ahenk gibi klasik estetik anlayışından koparak yozlaştığını, gerçekliğini kaybettiğini ve her şeyden öte kültür endüstrisinin üretim ve tüketim anlayışıyla yanlış bilince sebebiyet verdiği düşüncesindedir.

Okul teorisyenlerinin kapitalizmin sanatı nasıl bir endüstri malzemesine dönüştürdüğüne dair eleştirel bakışları dikkate değerdir. Zira onların üzerinde en çok durduğu konulardan biri olarak sanatın endüstri tarafından nasıl bir manipülasyon aracına dönüştürüldüğünü ve bireylerin ne derece pasifize edildiğini ortaya çıkarmaktır. Onlara göre Aydınlanma ile başlayan modernleşme serüveni, aşama aşama bireyin kendi ve dünya gerçekliğine yabancılaşmasına yol açmıştır. İşte kültür endüstrisi fırsat bilerek bu durumu yeniden üretmiş ve toplumsal gerçekliğin üzerini örterek yaşanan çelişkileri gizlemiştir. Bu noktada teorisyenlerin temel amacı, toplumsal gerçekliklerin ve çelişkilerin tüm detaylarıyla açığa çıkartılması ve sanatın potansiyelinden yararlanarak toplumsal bir kurtuluşun sağlanmasıdır. Ancak beklentinin aksine modern sanat bunu yapmak yerine, özerkliğinden ödün vererek endüstrinin boyunduruğunda hareket etmekte ve bireyi sanat adı altında sayısız kopyası yapılan yeni bir gerçeklikle oyalamaktadır.

Sonuç

Klasik sanat anlayışının modern dönemdeki dönüşümünü belki de en açık şekilde analiz eden yaklaşım kültür endüstrisidir. Bu doğrultuda düşünürler modern toplumda değişime uğrayan birey, sanat ve tüketim gerçekliğini kapitalizm çerçevesinde ele almışlardır. Zira kapitalizmin etkin bir güç olarak toplumda yerleşmesinin kaynağında modernite yer almaktadır.

Modernliğin yukarıda bahsi geçen birçok olumsuz sonuçlarına karşın ekonomide, teknolojiye ve tıp alanında sağladığı araçsal katkılar dikkate değerdir. Zira modernite, bilimin ve hızlı teknolojik yapılanmanın etkisinde, dönüşümlerin birbiri ardı sıra yaşandığı yeni bir dönemdir. Fransız ihtilali, bilimsel devrimler ve sanayi devrimi gibi olaylar bu gelişimin temel belirleyicileri ve dönüm noktaları olarak görülmektedir. Gerçekleşen bu devrimlerle birlikte; insan hak ve özgürlüklerinin sınırları genişlemiş, birçok teknolojik aygıtın icadıyla üretim yöntemleri değişmiş, iletişim ve ulaşım hayal dahi edilemeyecek yüksek boyutlara ulaşmıştır.

Ancak bu sürecin daha başında öncelik bilim ve teknolojiye verildiği için sıra dışı gelişmeler yaşanmış olmasına karşın bilim ve teknolojiye yaşanan bu gelişmeler maddi gelişmeler kadar sosyo-kültürel alana sirayet edememiş ve sanat dahil birçok alanda olumsuzluklar yaşanmaya başlamıştır. Öyle ki artık teknolojinin getirdiği sınırsız malzeme ve teknikler yeni bakış açılarına imkan vermiş ve böylece sanat eserindeki üretim ve tüketim kalıpları da değişime uğramıştır.

Zira bireyi ruhen ve zihnen sarsan ve adeta yoksullaştıran modernite; geçmiş yaşam değerlerini, toplumsal bağları, duygu, düşünce ve inançları ve kısaca geçmişe dair her ne varsa tümüyle reddini dayatmaktadır. Ancak sahip olduğu bu yaklaşımla bir kaosu da beraberinde getireceğini, gerçekliği değişime uğratacağını ve yaşanan olaylar sonucunda dünyayı adeta bir parçalanmaya doğru sürükleyeceğini öngörememiştir. Geçmişin iyi, güzel, doğru gibi ahlaki değerleri bu süreçte yerini sadece faydaya bırakınca toplumsal düzende kolektif bilinç ve samimi ilişkiler zayıflamış, korku, kaygı ve güvensizlik hissi hâkim olmaya başlamıştır. Tüm bunların yanında ruhsal ve davranış bozuklukları ortaya çıkmaya başladığında Aydınlanmanın dayanağı olan aklın, toplumsal değerler olmadan tek başına refahı, mutluluğu ve toplumsal düzeni sağlamayacağı anlaşılmaya başlamıştır. Yaşanan bu gelişmeler ile birlikte tüm dünya artık geri dönülemez bir döneme girmiş ve kapitalist sistemin birey ve sanat dâhil birçok unsuru köklü bir dönüşüme uğratmasının önüne geçilememiştir. Tüm bunların yanında estetik anlayışın yeniden oluşturulmasıyla, sanatın biçimi, doğası, anlayışı ve algılanışı da modern anlayışa göre şekillenmiştir.

Teorisyenler modern toplumda değişime uğrayan bireyi ve sanatı kapitalizm etkisinde ve eleştirel bir şekilde ele almışlardır. Zira modern dönemde önce ekonomik alanı sonrasında kültür ve birey gibi toplumun birçok alanını kuşatan kapitalizm, bir rasyonelleştirme çabası içerisinde neredeyse dokunduğu her şeyi metalaştırma gayreti içerisindeydi.

Bu süreçte hiç durmadan ilerleyen bu sistem tüketimi baz alarak bireylerin arzu ve isteklerine uygun çalışmalar yapmaya devam etmiştir. Oldukça trajiktir

ki bu dönemde kapitalizm tarafından kendisine sunulan sınırsız imkânlarla rağmen kişiliği alt üst olan birey giderek güçsüzleşmiş, küçülmüş ve artık temel problemlerini bile çözemez duruma gelmiştir. Bu duygularla modern yaşamın büyük kalabalık kentlerinde kendini çaresiz hissetmeye başlayan birey, toplum kendine yüklediği rolü oynamaya umutsuz bir şekilde boyun eğmek zorunda kalırken parçalanma ve belirsizlik duygularıyla yoğun bir ıstırapın içine sürüklenmiştir. Birey daha önce hayal bile edemeyeceği birçok maddi imkana kavuşmuştur ancak yaşam değerlerinin çözülmesiyle birlikte toplumsal yapının unsurlarından olan birlik, beraberlik, dayanışma gibi sıcak ve samimi ilişkilerden de mahrum kalmıştır.

Teorisyenlerin sanat eleştirilerinin temelinde ise; modern dönemle birlikte kapitalizmin ideolojisi ile sıkı sıkıya bağlı olan kültür kavramı yer almaktadır. Dolayısıyla bu doğrultuda yaptıkları sanat analizleri, bir üst yapı olarak gördükleri kültür olgusunun kapsamı içerisinde yer alır. Zira kapitalizm tarihsel süreçte, ekonomik alanla başlayıp yavaş yavaş yaşamın birçok alanını rasyonelleştirme çabasına girişmiştir. Bu rasyonelleştirme arayışında bir kültürel olgu olan sanatı da metalaştırarak amacından uzaklaştırmış ve kendi egemenliği altına almayı başarmıştır.

Öyle ki bu çabanın bir sonucu olarak bu dönemde; kopyanın orijinale, temsilin gerçeğe tercih edilmesiyle üretim geri planda bırakılmış ve pazarlama stratejilerine ağırlık verilmiştir. Böylece ekonomik ve toplumsal yapıda tıpkı Baudrillard'ın kuramında belirttiği gibi bir hipergerçekliğin yaşanması söz konusu olmaya başlamıştır (Akt. Antmen, 2009: 279). Bu doğrultuda, modern sanat anlayışında yer alan üretimlerin de aslında gerçek değil, gerçeğin niteliklerini taşıyan bir simülasyona dönüştüğünü, gerçek ile yapay arasındaki ayrımın da bulanıklaştığını söylemek mümkündür.

Teorisyenler sanatı sahip olduğu potansiyeli nedeniyle bu tahakkümden kurtulmada güvenli bir sığınak olarak görmekte ve sanatın bu etki gücünü kullanabileceğine dair yüksek bir inanç taşımaktadırlar. Onlar için bireysel yaratıcılık ve toplumsal eğilimler dışında daha kritik bir yerde gördükleri sanat, insanların bilindik dünya gerçekliği dışında özlem duydukları yaşamın bir ifadesi olmalıdır. Aslında onlar her ne kadar sanatın toplumsal gerçekliklerden bağımsız bir özerkliğe sahip olduğu düşüncesinde olsalar da bu, sanatın toplumdan ayrıldığı anlamına değil, bilakis sanatın ancak özgür olduğu takdirde toplumsal olabileceğine karşılık gelmektedir. Yani sanat eseri ne bireysel ve toplumsal bir ürün ne de sosyal gerçekliklerin bir aynası olmalıdır. Sanat, sahip olduğu nitelikleriyle kültür endüstrisinin hâkimiyetinden çıkarak, insanlığın kurtuluşu için mutlu bir geleceği inşa etmeli ve toplumdaki dengeyi sağlayabilmelidir.

Bir estetik değer olan ve birçok işlev yüklenmiş olan sanatın günümüz koşullarına göre güncellenerek sanatsal çalışmalarda yer alması kültürel kimliğimiz açısından büyük önem taşımaktadır. Zira klasik anlayışla oluşturulmuş çalışmaların estetik bir haz vermesinden ziyade sosyo-kültürel değerlerle iç içe olması eserin değerini daha fazla artırmaktadır. Dolayısıyla toplumdaki ayrı düşünülmeyen ve toplumların kültürel mirası olan sanatın metalaşmasının engellenmesi ve yeniden canlandırılması noktasında aile ve eğitim gibi toplumsal kurumlara önemli görevler düşmektedir.

KAYNAKÇA

Adorno, T. & M. Horkheimer. (1977). "The culture industry: Enlightenment as mass deception", *Mass Communication and Society*. (ed. J. Curran, M. Gurevitch). Londra: Critical Essays on Consumer Culture, Westport,CT: Praeger.

Adorno, T. (2003). *Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken*. (B., O. Doğan, Çev.) Cogito, 76-84/Adorno Özel Sayısı, Sayı. 36, İstanbul: Yapı ve Kredi Yayınları.

Adorno, T. W. (2007). *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*. (N. Ülner, M. Tüzel, E. Gen, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Adorno, T., Horkheimer, M. (2010). *Aydınlanmanın Diyalektiği*. (N. Ülner, E. Öztarhan, Çev.) İstanbul: Kabalıcı Yayınları.

Antmen, A. (2009). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. 3. Baskı, İstanbul: Sel Yayıncılık.

Ayas, G. (2015). *Müzik Sosyolojisi: Sorunlar-Yaklaşımlar-Tartışmalar*. İstanbul: Doğu Kitabevi.

Baudrillard, J. (2003). *Simülakrlar ve Simülasyon*. (O. Adanır, Çev.) İstanbul: DoğuBatı Yayınları.

Benjamin, W. (1990). *Parıltılar*. (Y. Öner, Çev.) İstanbul: Belge Yayınları.

Benjamin, W. (2002). *Pasajlar*. (Çev. Ahmet Cemal) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bilgiseven, A. K. (1985). *Genel Sosyoloji*. İstanbul: Filiz Kitabevi.

Bottomore, T. (1997). *Frankfurt Okulu*. (A. Çiğdem, Çev.) Ankara: Vadi Yayınları.

Cevizci, A. (2013). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.

Çağan, K. (2003). *Popüler Kültür ve Sanat*, Ankara: Altınküre Yayınları.

Debord, G. (1996). *Gösteri toplumu*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Dellaloğlu, B., F. (2003). *Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum*. İstanbul: Bağlam Yayınları.

Fischer, E. (2003). *Sanatın Gerekliliği*. (Çev. Cevat Çapan) 9. Basım, İstanbul: Payel Yayınları.

Giddens, A. (2004). *Modernliğin Sonuçları*. (E. Kuşdil, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Gülenç, K. (2015). *Frankfurt Okulu Eleştiri, Toplum ve Bilim*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Horkheimer, M. (2016). *Akıl Tutulması*. (Çev. Orhan Koçak), İstanbul: Metis Yayınları.

Jameson, F., Lyotard, J., Habermas, J. (1994). *Postmodernizm*. (N. Zeka, Der.) 2. Basım, İstanbul, Kıyı Yayınları.

Jameson, F. (2008). *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantiği*. (N. Plümer, A. Gölcü, Çev.) Ankara Nirengi Kitap.

Jay, M. (1989). *Diyalektik İmgelem, Frankfurt Okulu'nun Tarihi ve Çalışmaları*. (Çev. Ünsal Oskay) İstanbul: Ara Yayıncılık.

Kellner, D. (1989). *Critical Theory, Marxism and Modernity*, Cambridge and Baltimore: Polity Press and Johns Hopkins University Pres.

Kızılcılık, S. (2013). *Frankfurt Okulu, Eleştirel Teori*. Ankara: Anı Yayıncılık.

- Marcuse, H. (1968). *Tek Boyutlu İnsan*. (S. Çağan, Çev.) İstanbul: May Yayınları.
- Marshall, G. (2003). *Sosyoloji Sözlüğü*. (O. Akınhay, D. Kömürcü, Çev.) Ankara: Bilim ve Sanat Yayınevi.
- Marx, K. (2015). *Kapital*, (Çev. N. Satlıgan ve M. Selik). İstanbul: Yordam Yayınları.
- Moran, B. (1994). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: Cem Yayınları.
- Ritzer, G. (2013). *Sosyoloji Kuramları*. (H. Hülür, Çev.) Ankara: De ki Basım Yayın.
- Sarup, M. (1995). *Postyapısalcılık ve Postmodernizm*. (A.B. Güçlü Çev.) Ankara: Ark Yayınları.
- Slater, P. (1989). *Frankfurt Okulu Kökeni ve Önemi*. (A. Özden, Çev.) İstanbul: Bilim, Felsefe, Sanat Yayınları.
- Şaylan, G. (2002). *Postmodernizm*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Weber, M. (1978). *Economy and Society*, Vol. 2, Guenter Roth & Claus Wittich, Berkeley: University of California Press.
- Weber, M. (2015). *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*. (Çev. Z. Gürata). Ankara: Ayraç Yayınevi.
- West, D. (1998). *Kıta Avrupası Felsefesine Giriş*. (A. Cevizci, Çev) İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Williams, R. (1993). *Kültür*. (E. Başer, Çev.) Ankara: İletişim Yayınları.