

## MASS CULTURE AND COMMODIFIED ART

Dr. Hakan Arıkan<sup>1</sup>

### Abstract

With the industrial revolution and developing technology, the global mass culture has started to make itself felt and the rapid changes in the world have turned into a structure that affects all layers of the shrinking world. Mass culture discussions have manifested themselves by creating radical changes in culture and art. Increasing production methods and advancing technology have caused capitalism and its dynamics to strengthen over time, creating a culture of consumption. However, this culture has led to the global spread of an artificial culture created by capitalist capital, not a culture that emerges from society under natural conditions. This produced artificial mass culture has leaked from commodification of art products to everywhere we live and occupied the society. The individual, constantly immersed with false perceptions, artificial tastes, images and spaces created through mass culture, performs a function that provides the continuity of power as a material that breathe in accordance with the will of power and where mechanisms of domination are operated at all times. In this context, at the point where the globalizing world and the modern process have come, the artist has been forced to integrate into the culture industry in order to survive in corporate relations and organizations in order to survive in production relations.

**Keywords:** Mass, culture, power, art

## KİTLE KÜLTÜRÜ VE METALAŞAN SANAT

### Özet

Endüstri devrimi ve gelişen teknoloji ile birlikte küresel kitle kültürü, kendisini hissettirmeye başlamış ve dünyada meydana gelen hızlı değişimler, küçülen dünyanın tüm katmanlarını etkileyen bir yapıya dönüşmüştür. Kitle kültürü tartışmaları, beraberinde kültür sanat üzerinde de köklü değişimler yaratarak kendisini göstermiştir. Giderek artan üretim yöntemleri ve ilerleyen teknoloji, kapitalizmin ve onun sürekliliğini sağlayan dinamiklerin zaman içinde güçlenerek bir tüketim kültürü yaratmasına neden olmuştur. Fakat bu kültür, doğal koşullarda toplumun bünyesinden çıkan bir kültürün değil, kapitalist sermaye tarafından yaratılan yapay bir kültürün küresel olarak yaygınlaşmasına neden olmuştur. Üretilen bu yapay kitle kültürü sanat ürünlerinin metalaşmasından, yaşadığımız her yere kadar sızmış ve toplumu işgal etmiştir. Kitle kültürü aracılığı ile yaratılan sahte algılar, yapay tatlar, imajlar ve alanlarla sürekli üzerine gelinen birey, iktidarın isteği doğrultusunda soluk alıp veren, her an tahakküm mekanizmalarının işletildiği bir malzeme olarak iktidarın sürekliliğini sağlayan bir işlev yerine getirmektedir. Bu bağlamda, küreselleşen dünya ve modern sürecin geldiği noktada sanatçı da üretim ilişkilerinde artık yaşam içinde tutunabilmek için kurumsal yapı ve organizasyonlara boyun eğen, hayatını sürdürülebilmek adına kültür endüstrisine entegre olmak zorunda bırakılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Kitle, kültür, iktidar, sanat

### 1. Giriş

Kitle kültürü ve kitle toplumu kuramının kökeni, Batı Avrupa kapitalizmi içinde 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren oluşan, siyasal, sosyal ve ekonomik olarak önemli değişimlerin yaşandığı toplumlara ve bu toplumların yaygın kültürüne uzanmaktadır. Toplumsal alanda insanlar arası etkileşim ve iletişimin bir parçası olarak karşımıza çıkmış olan bilim, kültür ve sanat, kitle kültürü aracılığı ile kapitalist çıkarların yapısına, toplumsal gerçekliğinden dışlanarak sentetik bir mekanizma içerisine mahkûm edilmiştir. Bu mahkûmiyet insanın yapıp ettikleri ile meydana gelmesi gereken kültürün, hâkim ideolojik sistem aracılığıyla üretilip aktarılmasına neden olmuştur. Böylece tüketici ve pazar ilişkisi ekonomik boyuttan sınırlanarak her kesime hitap eden kültür ve sanatı da etkisiz hale getirmeye çalışmıştır.

Araştırmada problem durumu olarak kültür ve iktidar arasında nasıl bir ilişki biçimi vardır? Sanat tarihi yazımında sanat piyasasının etkisinden söz edilebilir mi? Kitle kültürünün gelişim sürecinin sanatın

<sup>1</sup> Sorumlu Yazar email: hakanarikan35arikan@gmail.com / Doi: 10.22252/ijca.720491

metalaşması üzerindeki olumsuz etkileri nelerdir? Kitle kültürü ve kapitalizm arasında nasıl bir ilişki biçimi vardır? Araştırmanın amacı kültür ve iktidar arasındaki ilişkinin incelenerek özellikle 19. yüzyıldan günümüze nasıl bir seyir izlediğini anlamaya yöneliktir. Araştırma kapsamında kültür ve iktidar ilişkisi üzerinde durularak, kitle kültürü ekseninde sanatın metalaşması noktasında sosyolojik ve felsefi anlamda, değerlendirmelerde bulunan kuramcılarının yaklaşımları incelenerek bir iktidar aygıtı olarak sanatın günümüzdeki işlevi üzerinde durulmuştur.

## 2. Kültür ve İktidar İlişkisi

Üzerinde şu ana kadar uzlaşmış bir tanımdan yoksun olan kültür kavramı, kökeni itibari ile Latince bir sözcüktür. Sözcük "culture", "cultus", "agriculture" hepsi Latince olan sözcüklerinden gelmiştir. Dilbilimcilerin çoğu, sözcüğü bilimsel olarak "kültür" sözcüğünün ya da kavramının Latince'de daha çok "Toprak Kültürü" tanım, ziraat anlamında kullanılan "Edereculture" sözcüğünden köken aldığı belirlemiştir. Latince "Culture" sözcüğü kesin olarak bu anlamda kullanılmıştır. Bu kullanış biçimi ile insan emeği, insanın etkin dönüştürücü (alet yapma ve kullanma) faaliyeti ile yakın bir bağlantı içinde bulunduğu düşünülmüştür. Alman dilbilimci Nidermann, bilimsel olarak kültür kavramının 18. yüzyıldan beri kullanıldığını belirtmiştir. İlk kez ünlü düşünür Voltaire, "Culture" sözcüğünü, insan zekâsının oluşumu, gelişimi, geliştirilmesi ve yüceltilmesi anlamında kullanmış, bilgi ve bilincimizin bir bütünü ve bileşkesi olarak eğitim kavramına yaklaştırmıştır (Majuyev, 1998: 29-30). 18. yüzyılda yaşamış kültür araştırmacılarından Herder'e kadar "kültür" kavramı, "uygarlık" kavramından ayrılmamıştır. Herder ile beraber bu ayrım gerçekleşmiş ve "kültür" kavramı "uygarlık" kavramının tekil ya da çizgisel anlamlarından ayırt edilip "kültürler" anlamında kullanılmaya başlanmıştır (Williams, 1993: 8-9). Kültür ilk önce felsefi ve teorik yönden ele alınmış, "kültür felsefesi" (Philosophy of Culture) yaklaşımı ile değerlendirilmeye çalışılmıştır. Özellikle, Vico, Hegel ve Dilthey' in düşünceleri felsefi açıdan incelendiğinde önemli adımlar olarak kabul edilmiştir. Ayrıca bu konuda Rousseau'nun yanı sıra Condorcet, Herder ve Kant'ın çalışmalarını da dile getirmek gerekmektedir. Vico, düşünceyi doğrudan doğruya kültürel kurumların içine gömülü olması açısından ve bu ortam aracılığı ile gelişmesi yönünden incelemeye çalışmıştır. Hegel, insanın kültürel yaşamının analizine dayalı genel bir düşünce sistemi yaratmıştır. Hegel'e göre, insanın zihinsel faaliyet formları geniş ölçüde insanın kültürel faaliyetlerinin yansımasıdır. Bir başka deyişle Hegel, kültürel yaşamın analizini yaparak akıl ve kültür arası bağlantıyı ispatlamaya çalışmıştır. Dilthey ise, Hegel'in sistemini aşarak düşünce ile varoluş ve felsefi dünya görüşlerini oluşturan kültürel koşullar arasındaki ilişkiler üzerinde durmuştur. Dilthey'e göre düşünce bir boşlukta değildir; içinde bulunduğu kültürel ortama ilişkin olarak değerlendirilmelidir. Düşünce, daima kişilerin paylaştığı ortak bir kültürel tecrübe içinde yer almaktadır. Kültürel tecrübedeki farklılık sonucu, değişik dünya görüşleri ortaya çıkmaktadır. Dilthey'e göre çeşitli kültürler, dolayısıyla çeşitli dünya görüşleri vardır (Armağan, 1992: 217). Felsefi açıdan düşünürlerin kültüre bakış açılarının tanımlamalarının dışında, disiplin olarak sosyolojinin kültür tanımı ise, bir insan grubunun toplumda kişiden kişiye ya da kuşaktan kuşağa geçen bilgi, değerler, görenekler, maddi değerler olarak tanımlanması şeklindedir (Atılğan, Aytekin, 1992: 190).

Kültür kavramı, üzerinde konuşulması, tartışılması gereken çok geniş ve önemli bir konudur. Gündelik hayattaki bazı kullanımlarda kültürün, politikadan ya da iktidarın tamamen dışındaymış gibi görünen bir özelliği, ya da bir kavram olarak etkisizmiş gibi hissedilen bir yapısı vardır. Hayatın farklı katmanları, ya da alanlarından çoğu kez ayrılmış gibi görünse de kültürün siyaset, sanat, din, ekonomi, ideoloji ve iktidar ile ilişkisi yadsınamaz bir gerçektir. Bu anlamda kültürü gerek hayattan gerekse siyasetten, iktidardan, ideolojiden ayrı düşünmek imkânsızdır.

Kültürle ilişkisi içinde "ideoloji" toplumdaki fikir, inanç ve değerleri üreten genel maddi süreç anlamına gelmektedir. Kültür ideolojiden daha geniş olarak, toplum anlamlandırma pratiklerini ve simgesel süreçleri kapsayan bir kompleksin tamamına karşılık düşmektedir. Kültür akla siyasi ya da iktisadi pratiklerden çok bu pratikleri yaşama ve anlamlandırma biçimlerini dile getirir. Kültür işte bu özellikleriyle yaşamın içindeki ekonomi, siyaset, iktidar, ideoloji gibi kavramlarla organik bir bağ kurar (Atılğan, Aytekin, 1992: 192). Üzerinde durulması ve vurgulanması gereken şey, iktidarın siyasetin belirli bir üretim tarzının sürdürülmesi için hayatın kültürel yönlerini iyi örgütlemek zorunda olduğudur.

Kültür, kitle kültürü ve popüler kültür tartışmalarının önemli bir ayağı ise Gramsci'nin hegemonya kuramı ve Althusser'in ideoloji tanımı ile örüntülüdür ve her biri diğerleri ile bağlantılıdır. Kültür tartışmaları hegemonya ve ideoloji kavramlarını dışlayarak işlenemez. Gramsci'ye göre kültür, sosyal sınıflar arasındaki ayrımları pekiştirir, tahakküm ve iktidar ilişkilerini yeniden üretir. Gramsci, ideolojii toplumsal ve maddi bir gerçeklik olarak gündelik yaşam bilincinin oluşturucusu olarak görür. Onun ideoloji kuramında "hegemonya" temel

kavramdır. İktidarın işleyiş sürecinde egemen sınıf, önce rıza elde etme, sonra da güç olmak üzere iki yol izler. İdeoloji, güç ve baskıya başvurmaksızın rıza elde etmeye yarayan araçtır. Yani ideoloji canlı bir toplumsal güç, önemli bir toplumsal denetim biçimidir. Stuart Hall'e göre Gramsci'nin hegemonya kuramında, bazı oluşumların tahakkümü ideolojik zor yoluyla değil kültürel önderlikle sağlanmaktadır. Sonuç olarak Gramsci'ye göre hegemonya üzerindeki vurgu siyasal ve ekonomik etkenler kadar kültürü ve kültürel alanları da kapsayan bir kavramdır (Çakır, 2014: 284-285). Kültürel hakimiyeti elinde tutanlar, var olan bağlantıların farkında olan bir tutum içindedirler. Yayıncılık ve yayımcılık alanında uyguladıkları bilinçli kontrolden, bazı tasfiye etme biçimlerine, hatta mesleki ve estetik değerlerin özerk olduğunu ön varsaymaya kadar egemen kültür, genel olarak her tür kültürel formları, kesin olarak iktidar olan yapısının sürekliliği için kullanmaktadır.

Bourdieu'da ise kültür ve iktidar arasındaki ilişkiyi, toplumsal yapı ve kolektif eylem arasındaki ilişkiler gibi bir iktidar sosyolojisi ortaya koyar. Bourdieu'ye göre, kültür iktidardan ayrı bir inceleme alanı değildir ve bütün toplumsal hayatın merkezinde yer alır. İktidarın başarılı bir şekilde kullanılması ve sürekliliğinin sağlanması noktasında ise meşruiyete ihtiyacı vardır. Dolayısıyla Bourdieu'nun odaklandığı mesele, kültürel sosyalleşmenin, toplumsal mücadelelerin, simgesel sınıflandırmalar aracılığı ile yansıtılma biçimidir. Sonuç olarak Bourdieu, toplumsal tabakalaşma düzeninin yeniden üretilmesi ve tüm bunların da kültür ve iktidardan ayrı düşünülmemeyeceği üzerinde durur (Swartz, 2013: 19). Bourdieu kültürü bir sermaye biçimi olarak tanımlarken, kültürün aynı zamanda kendisinin bir iktidar kaynağı olduğunu da altını çizer.

Adorno da, kültür ve iktidar ilişkisinden söz ederken, entegrasyon ve yönetim kavramlarından bahseder. Adorno'ya göre bu iki kavram artık küresel sürecin birbirleri ile ilişkili eğilimlerinin isimleridir. Entegrasyon aynılığın mantığı üzerine kurulu bir düzendir. Adorno amprik sosyolojiden astroloji sütunlarına ve Walt Disney filmlerine kadar farklı toplumsal olgularda ve kültürel görünüm biçimlerinde bu entegrasyon mantığının işleyişini araştırmıştır. Adorno'ya göre yönetim kemikleşmiş ve gelişmekte olan bürokrasilerin araçsal mantığı olarak kökleşmiş durumdadır. Toplumsal öznelerde entegrasyon ve yönetim süreçlerinden paylarını almaktadırlar. Hatta Adorno'ya göre bu süreçler olası öznelik biçimlerinin koşullarına kadar iner ve onları şekillendirir. Adorno kültür ve yönetim isimli makalesinde bu noktayı şu şekilde vurgular, "Yönetim, üretken olduğu kabul edilen insana yalnızca dışarıdan dayatılmaz kendini onun içinde çoğaltır. Zaman içindeki bir durumun, kendisini onaylayan özneleri yarattığı, harfi harfine kabul edilmelidir. İnsanların artan organik bileşimi karşısında kültürü üretenler de korunaklı değillerdir" (Ray, 2014: 251-252).

Adorno'nun söz ettiği ya da açıklamaya çalıştığı bu formülasyon Foucault'nun analiz edip ortaya çıkarmaya çalıştığı içselleştirilmiş disiplin ve yönetim kavramına çok yakındır. Özne ve iktidar üzerinde incelemelerde bulunan Foucault'ya göre iktidar, bir mekanizma olarak özne tarafından içselleştirilmiş ve bir işletim sistemi gibi Adorno'nun tabiri ile kemikleşmiştir. Kültür ve iktidar arasındaki ilişkinin anlaşılması noktasında Frankfurt Okulu kuramcılarının 20. yüzyıl başlarında kavramsallaştırdıkları ve kültürün kendisinin bir endüstri ve kültürel ürünlerin de bir meta haline getirildiğini anlatan "kitle kültürü ve kültür endüstrisi" kavramı kültür ve iktidar arasındaki ilişkiyi en net şekli ile ifade etmektedir.

## 2.1. Kitle Kültürü

Kitle ve kültür kavramlarının kökeni noktasında Raymond Williams'ın açıkladığı üzere İngilizce mass (kitle) sözcüğü hem günümüzde çok yaygındır, hem de oldukça karmaşık bir yapıya sahiptir. Kitleler (masses) sözcüğü 1830'larda yaygınlaşan bir kelimedir. "Masses" kitleler sözcüğü alt, cahil, dengesiz anlamındadır. Diğer bir anlam olarak ise, aynı olan insanları ifade eden bir kelimedir. Bu ifade biçiminde olumlu toplumsal güç niteliği ağır basmaktadır. Herbert Gans'a göre ise kitle kavramı, yoksul ve eğitimsiz sınıfları tanımlamak için Avrupa'da kullanılan, eski bir sosyoloji ve siyaset bilimi terimidir. Çoğunlukla ise aşağılayıcı bir anlam ifade etmektedir (Gans, 2005: 21-22).

Kitle kültürü ve kitle toplumu kuramının kökeni, Batı Avrupa kapitalizmi içinde 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren oluşan, siyasal, sosyal ve ekonomik olarak önemli değişimlerin yaşandığı toplumlara ve bu toplumların yaygın kültürüne uzanmaktadır. Kitle toplumu kapitalist iş bölümünün geliştiği, büyük fabrikaların örgütlendiği, geniş ölçüde metaların üretilerek geniş halk yığınlarının kentlerde yaşamaya başladığı, gettoların meydana geldiği, karmaşık günümüz sisteminin geliştiği ve siyasal hareketlenmelerin gözlemlendiği toplumları dile getirmektedir. Bu gelişim sürecinde kitle sözcüğü ideolojik bir değişim göstermektedir. Kapitalizm öncesi yapı çözülmekte, ortaya çıkan burjuva sınıfı egemenliğini ve tahakkümünü eşitlik ve adalet kavramları çerçevesinde meşrulaştırmaya çabalamaktadır. Eskinin katı ve hiyerarşik düzeni yerini yavaş yavaş eşitlik sistemine bırakmaktadır. Artık rütbenin yerine sınıf kavramı geçmiş, rasyonalite geleneğe sahip çıkmaya başlamıştır (Swingewood, 1996: 17). Sonuç itibarı ile kitle sözcüğü 19. yüzyılın ikinci yarısından

sonra kullanılmaya başlanmıştır. Bu da modernite ve kapitalizmin başlaması ile ilişkili bir durumdur. Değişen ve gelişen toplumsal süreç, kültür tartışmalarını da yansıyarak kitle toplumu ve kitle kültürü açıklamalarını da beraberinde getirmiştir.

Kitle kültürünü ise belirli bir endüstrileşme tekniğine dayanan, endüstrileşme ile birlikte ortaya çıkmış ve geniş halk kitlelerine yayılan davranışlar ve gösteriler bütünü olarak tanımlamak mümkündür. Kitle kültürü kavramı kitle toplumuyla da ilişkili bir kavramdır. Kitle kültürü belirli bir ölçüde, ekonomik ve ideolojik bir hâkimiyet aracı olarak kullanılmaktadır (Gönenç, 2002: 130). Kitle kültürü olarak adlandırılan bu kavramın açıklanmasında Stuart Hall önemli bir yere sahiptir. Hall'ın uzun yıllar kitle kültürünü kabul etmeyip 1980'ler sonrası küreselleşmeyle gelişen yeni kültürel süreci "Küresel kitle kültürü" olarak adlandırması önemlidir. Kültürün birçok formunda görsellik, görsel nesnelere, görsel dayalı anlatılar, öyküler, görsel dayalı içerikler ya da iletiler hep temel unsurları oluşturmakta, günümüz yeni teknolojileri ile birlikte bunlar daha da öne çıkmaktadır. Teknoloji ile birlikte artık yaygın kültür, sözcüklerden çok görsel dünyalara, ilgi göstermeye başlamıştır. Görsel dünya, görsel kültür önce matbaanın sonra fotoğraf makinasının daha sonra sinemanın, televizyonun ve en son internetin ve kişisel mobil cihazların icat edilmesi ile birlikte büyük ve sonsuz bir hızda günlük hayatları etkilemeye başlamıştır (Çakır, 2014: 298).

Kitle kültürü kavramını etkili bir şekilde tanımlayan Stuart Hall'ın bu konudaki en önemli makalesi, "Yerel ve Küresel: Küreselleşme ve Etniklik" isimli makalesidir. Hall makalesinde kavramı kuram gibi incelemektedir. Ancak Hall, kültürel Marksist ve eleştirel teori geleneğinden etkilenmiş, küresel kitle kültürü tanımında bu üç bakış açısını bir araya getirmiştir. Hall'ın yaptığı bu tanımlama, içinde yaşadığımız kültürel süreci en iyi açıklayan tanımlardan birisidir. Hall, tespitlerinde küreselleşmeyi temel alarak ve kültürel sürece eleştirel açıdan bakarak sorunu ele almaya çalışır. Hall'a göre bu küreselleşme; "Yeni bir küresel kitle kültürü biçimle ve de ulus devletin daha önceki bir aşamasıyla bitişik kültürel kimliklerle ilintilidir. Küresel kitle kültürü, kültürel üretimin modern araçlarının egemenliğindedir. Dilsel sınırları hızla ve kolayca geçebilen, tüm dillerde anında konuşan, görüntünün egemenliğindedir. Popüler hayatın, eğlencenin ve dinlenmenin yeniden inşasına doğrudan katılan görsel ve grafik sanatların her türlü müdahalesinin egemenliğindedir. Televizyon ve sinemanın, görüntünün, görselleşmesinin ve de kitle reklamcılığının sunduğu tarzların egemenliğindedir. Küresel kitle kültürü, tüm bu kitle iletişim biçimlerinde kendini gösterir ama başlıca örneğinin uydu televizyonu olduğu düşünülebilir" (Hall:1998, 47-48).

Hall'a göre (1998: 48-49) kitle kültürünün çeşitli karakteristikleri vardır. Hall özellikle iki tanesini üzerinde durur. Birincisi Batı merkezliktir. Yani Batı teknolojisi, sermayenin yoğunlaşması, tekniklerin yoğunlaşması, Batı toplumlarında gelişmiş emeğin yoğunlaşması ve Batı toplumlarının öyküleri ve görselliği, bunlar küresel kitle kültürünün de güç kaynağı olmaya devam etmektedirler. Bu anlamda küresel kitle kültürü Batı merkezlidir ve daima İngilizce konuşur. Küresel kitle kültürünün ikinci önemli ayağı ise homojenleştirme biçimidir. Bu kültür aynı zamanda homojenleştirici bir kültürel temsil biçimidir. Fakat homojenleştirme asla tamamlanmamıştır. Bu kültür farklılıklarını tanıyıp içine alarak daha büyük, her şeyi kapsayan ve aslında dünyanın Amerikalı kavranışı olan çerçevenin içine yerleştirilmek istenmektedir.

Adorno ve Horkheimer'da "Aydınlanmanın Diyalektiği" adlı çalışmalarında, kitle kültürü ve popüler kültür kavramlarını kullanmış olsalar da, kitle kültürü kavramının ideolojik olduğunu düşündükleri için vazgeçmiş ve kültür endüstrisi kavramını kullanmayı tercih etmişlerdir (Artan, 2007: 91). Adorno ve Horkheimer, "kültür endüstrisi" kavramını, bir endüstri teorisi geliştirmek için kullanmışlardır (Swingewood, 1996: 31-32). Adorno ve Horkheimer'a göre kültür endüstrisi, toplumun bireylerindeki aynı olan şeylerin üzerinden hareket ederek onları etkileme ya da pasifize etme unsurudur. Adorno ve Horkheimer, aydınlanmanın temeli olan kültür endüstrisi kavramı ile yığınların aldatılması düşüncesinden hareket ederler. Kültür endüstrisinin aydınlanmanın bünyesinde yer alarak kitlelerin yönetilmesi ve yönlendirilmesinde gerçekleştirdiği kayda değer görevler üzerinde durarak, kültür endüstrisinin kitlelere ve bireye, kalıplaşmış ve ahenkli bir düşünce eğilimini de dikte ettiğini savunurlar. Görülmektedir ki, onlara göre kültür endüstrisi ile üretilen, gerçek olmayan yapay bir kültürdür. Hayat değerlerini kendisine kıstas almayan, doğal yapıyı içinde barındırmayan, sözde ve içi boşaltılmış sentetik bir kültürdür. Böylesine bir kültür ise, iktidar mekanizmasının ürettiği ve bilinç dışı tükettirdiği sıradan bir nesne haline gelmiştir. Bununla beraber kültür endüstrisi tüketim çılgınlığı ile tükettirdiği modern baskıcı sistem yapısının da temelini sağlamlaştırmaktadır.

Walter Benjamin de kitle kültüründen söz ederken, yaklaşımlarıyla, her türlü hayati ilginin merkezine paranın yıkıcılığının yerleşmesinden ve bu durumun neredeyse bütün ilişki olasılıklarına set çeken bir barikat gibi işlev görmesinden söz eder. Dolayısıyla bu atmosfer içinde insanlar arasındaki güven ve sükûnet yok olup gitmekte, kitlesel içgüdüler oldukça yabancılaşmış hale gelmektedir. Bu durum toplumsal duyarsızlığı

geliştirmekte, en tehlikeli durumlarda bile kitleleri köleleştirmektedir. Benjamin'e göre kitle kültürü, artık yeni toplumda milyonların içine doğduğu, yüz binleri içine çeken mahrumiyet süreci olarak, insanı lekeleyen bir yapıya bürünmüş bulunmaktadır. Bu toplumsal yapı içinde artık insan, eleştirel düşünmek için uyanıklık ve dikkate ihtiyaç duymak zorundadır. Fakat kitle iletişim araçlarında her gün her dakika ve saniye açıklanan neden ve sonuçlar, en acımasız saldırılar gibi insanlığı kuşatırken hayata hükmeden iktidar güçlerini tanımak engellenmektedir. Benjamin için kitle kültürü, yanlış bilinç fantazmagoryasının kaynağının ta kendisidir (Benjamin, 1993: 57).

Habermas da, kitle kültürü üretiminin, kapitalizmin ihtiyaçlarına hizmet ettiğini düşünür. Çünkü Habermas'a göre ticari kültür, içsel eleştiri potansiyelinden büyük ölçüde yoksun bir yapıya sahiptir ve varlığını izleyicilerinin pasifliğine borçludur. Habermas'a göre yazılı ve görsel basın tamamı ile ticarileşmiş ve metalaşmıştır. Bu nedenle kamusal müzakere merkezi olma potansiyelini kaybetmiştir. Onun bu durumu, hem kitlelerin depolize olma sürecini hızlandırmış hem de kitlelerin siyasal kültürdeki merkezi tartışmalardan dışlanmasına kültürel bir parçalanma durumuna katkıda bulunmuştur (Stevenson, 2008: 94).

## 2.2. Meta ve Metalaşma Kavramı

Meta, İngiliz ekonomistlerinin ifadesiyle, "yaşam için gerekli, yararlı veya tatmin edici olan herhangi bir şey", insanların ihtiyaç duyduğu bir nesne olarak tanımlanmaktadır (Beech, 1 Şubat 2019). Marks ise, Kapital'in birinci cildinin ilk bölümünde geniş bir şekilde yer verdiği ve açıklamak için farklı örneklere başvurduğu kapitalist ekonominin en küçük yapı taşı olan metayı, her şeyden önce taşıdığı özelliklerle şu ya da bu şekilde insan ihtiyaçlarını gideren dışsal bir nesne, bir şey olarak tanımlamaktadır (Marks, 2011: 49). Meta, kapitalist üretim tarzının egemen olduğu toplumlarda zenginliğin temel biçimidir. Ancak meta yalnızca ihtiyaçlarımızı karşılamamızı gideren her hangi bir nesne değildir. Onun bir de değer niteliği bulunmaktadır. Bu durum basit olarak günümüz toplumunda piyasada satılmak üzere sunulmuş bir şeyin bir yandan kullanım değeri niteliğine, öte yandan diğer niteliğine sahip olduğunu ifade etmektedir (Ulvi Arslan, 2017). Marks'a göre, bir metanın meta olabilmesi için bir ürünün öncelikli olarak insan emeğinin bir sonucu olması, bu emeğin bir fayda, başka bir ifade biçimiyle kullanım değeri oluşturması gerekmektedir. Ancak sadece kullanım değeri yaratarak bir insanın kendi ihtiyacını giderecek bir üretim ortaya koyması meta oluşumu anlamına gelmemektedir. Aksine, meta oluşumu toplumsal nitelikte ürünün üreticisinden ziyade, başka birinin kullanım ihtiyacını giderecek ürün oluşumuna ve bu ürünün de başka birine takas yoluyla aktarımına, paranın da bu ilişkide eşit biçimde rolünü üstlenmesine tekabül etmektedir (Marks, 2014: 54). Marks'a göre metaların kullanım değerleri bakımından farklı fiziksel biçimleri olsa da karşılaştırılabilir her metaya para etmeni ile belirli bir emek zaman niteliğine indirgemek mümkündür. Bu durum metaların değişim değerlerinin kendisidir, para ise bu değerlerin toplumsal biçimidir (Marks, 2014: 60).

İngilizce "commodification"(metalaşma) kelimesi ise, Almanca zur Ware werden, yani, "metaya dönüşme" ifadesinin çevirisi olarak ortaya atılmıştır. Terim 1974'te Eugene Lunn tarafından, Brecht ve Lukacs bağlamında; aynı yıl Dick Howard tarafından, tırnak içinde olmak kaydıyla, Habermas üzerine bir makalede; şair ve Marksist kültür kuramcısı Hans Enzensber tarafından yine 1974'te Adorno'dan esinlenen "Bilinç Endüstrisi" isimli kitabında kullanılmıştır. Bu açıdan bakıldığında "metalaşmanın" Marksist sözlükte nispeten geç ortaya çıkmış bir terim olduğu söylenebilir. Fakat Marksistler metalaşma kavramını çok geniş anlamda, birbirinden farklı bir dizi ve pratiği tanımlamak için kullanmıştır. Bu nedenle kavram keskinliğini kaybetmiştir (Beech, 1 Şubat 2019).

## 2.3. Kitle Kültürü Bağlamında Sanatın Metalaşması

Sanattaki mesenlik ve pazara ilişkin toplumsal ilişkiler uzun bir süreçte iç içe geçmiş, pazar için yapılan üretimin sanat ürününü meta, sanatçıyı ise özel bir meta üreticisi olarak kavramlaştırmayı beraberinde getirmiştir. Williams (1993: 43-45) da meta üretimini ve pazar ilişkilerini dört evrede açıklamaktadır. Buna göre ilk evre, kendi ürününü herhangi bir aracıya bağımlı olmadan doğrudan satışa sunan bağımsız üreticinin durumunu anlatan "zanaat tipi meta üretimi" dir. İkinci evre "zanaat sonrası üretim" dir. Bu evre üreticinin ürününü doğrudan satmayarak dağıtımını sağlayan bir aracıya vermesi ve üreticinin ürününü (önceden) üretimi sağlayan bir aracıya satmasından oluşan ikinci aşamayı içermektedir. Üçüncü evre "meslek açıdan pazar" dir. Bu evrede 19. yüzyılda basılı malzemenin yeniden üretilebilirliği ile diğer sanatsal üretimlerin önüne geçen edebiyat alanındaki üretimlerden hareketle gündeme gelen yayım hakkı ve telif ücreti üzerinde durulmaktadır. "zanaatkâr", "el sanatçısı", ve "sanatçı" arasındaki geleneksel ayrımlar bu evreye ait olarak gösterilmektedir. Son evre ise kültürel üretim araçlarında önemli gelişmelerin yaşandığı ve yeni medyanın kullanıldığı, "mesleki iş birliği" evresidir. Bu evrede pazarda kapitalistleşmiş korporatif kesimin

ilişki biçimi ağırlık kazanmıştır. Toplumsal üretimle bütünleşmenin olağan ve zorunlu olduğu medya kurumları, kültürel üretimin aylıkla çalışan profesyonellerin ortaya çıktığı en önemli örnekler olarak anılmaktadır. Williams reklamcılığı da kooperatif pazar evresine özgü bir kültürel üretim formu olarak betimlemektedir. Pazar toplumunun önceki evrelerinde özgül ya da sınıflanmış olarak diğer kültür kurumlarının sınırında yer alan reklamcılığın kooperatif döneminin ardından, 19. yüzyıl da reklam basında yer almasıyla kendi başına kültürel bir üretim formu haline geldiğini öne sürmektedir.

Sanat eserinin metalaşması, günümüz sanatının da önemli sorunlarından biridir. Metalaşma, sanatın özgürleşmesi için bir engel olarak görülse de aslında bilindiği gibi sanat ve para ilişkisi var olan bir gerçektir. Sanatın zanaat olarak kabul edildiği dönemlerde sanat politik ve dini güçlerin himayesinde gelişse de burjuva sınıfının ortaya çıkmasına kadar itibar görmemiştir. 15. ve 16. yüzyıl Avrupa'sında ortaya çıkan kapitalist ekonomi çevresinde ticaret unsurlarının gelişmesi ile birlikte bunlara paralel siyasal rejimler çağdaş bir kültürel zihniyet ve sanatsal himaye düzeni ile iç içe örgütlenmiştir. Sanatsal sekülerleşme ve özerkleşme, teşhir kültürü ve sanat tarihi inşası ile sanat, zanaattan ayrılarak farklı bir kimlik edinerek özerkleşmiştir. Ancak 19. yüzyıla gelindiğinde görsel sanatlar ayrımı oluşmuş, resim, heykel ve mimari bu sınıflandırmaya içinde yer almaya başlamıştır. Burgin, sanatın statüsünün başlangıcından bu yana aynı kalmadığını, kapitalistleşme sürecinde kültür ve teknik değişimlerle birlikte üstün bir statüye ulaştığını dile getirir. Burgin'e göre "sanat nesnesi, satılabilir ve işlevsel yönü ile metalaşması kaçınılmazdır". Bu yüzleşmeler sanat tarihinde kaçınılmaz olan gerçeklerdir. Bugün her şey satılıktır. Her ürün, kendi grubuna ait bir pazarda satılmaktadır.

Kapitalist toplumun belirleyici kurumu olan piyasada, sanat eseri tamamen ticarileştiğinde, meta ve meta kimliği estetik kimliğe karşı bir üstünlük elde etmektedir. Eric From bu konuda; "modern çağda baskın olan anlayış pazarlama yönelişidir" ifadesini kullanmaktadır. Postmodern dönemde her şey meta olarak alınıp satılmaktadır. Simmel de meta estetiğini şu satırlarla açıklamaktadır. "metalar, fuarlar ve diğer sunum biçimleriyle birlikte bir gösterim değeri taşımaktadır. Meta üretimi açıkça sadece kullanım değerini ifade eden işlevsellikleri ile ilgili değildir. Meta değerini artırmak için sunumu sırasında, onun düzenleniş biçiminin estetikleştirilerek sunulması gerekmektedir" (Çakır, 2018). Ali Artun, Simmel'in 1900 yılında yayınladığı "Para Felsefesi" nde, piyasalaşan ve değişim değeri öne çıkan sanatın, metaların en soyutu ve evrenseli olan paranın doğasını andırıldığından söz eder. Artun, Steve Edwards'tan hareketle yine 20. yüzyılın büyük diliminde sanat tarihinin, sanatın piyasasındaki rolü tarafından şekillendirildiğini savunur (Artun, 2006: 314-15). Anlaşıldığı üzere ona göre, kataloglar, monogramlar, kişisel sergiler, fuarlar ve günümüzde etkin bir rol oynamaya başlayan küratörlere kadar secere gibi sanat tarihinin temel kavramları da piyasaya ayarlıdır.

"Bir Giriş Adorno Yüz Yaşında" isimli makalesinde Dellaloğlu; Adorno, kültür endüstrisi ve sanattan söz ederken sanatın gelişim aşamaları açısından sanatın metalaşma sürecinin yeni bir süreç olmadığından söz eder. Fakat kültür endüstrisi açısından sanatın özerk niteliğinden uzaklaşarak tüketim malları arasında yerini alması ve toplum tarafından kabul edilmesinin yeni bir olgu olduğunun altını çizer. Sanatın özerkliğinin ise kapitalizmin gelişmesi ile birlikte diğer tüketim malları gibi finans şartlarına uygun bir meta niteliği kazanmasıyla mümkün olduğunun üzerinde durur (Dellaloğlu, 2005: 36). Walter Benjamin'in "aura" kavramından etkilenen Adorno, sanatın bir bölümünü oldukça etkili bulduğunu fakat sanat ve pazar arasındaki ilişkinin iktidar tarafından saklı tutularak sanat izleyicisinden uzak tutulduğunu ifade etmektedir. F. Jameson'a göre de kitle kültürü kuramı, meta yapısının, sanat yapısının biçim ve içeriğine hiç beklenmeyen ve fark edilemeyen bir şekilde girmesini ve onu dönüştürmesini açıklamasından dolayı önemli bir yere sahiptir (Çakır, 2014: 335).

Baudrillard'de "Tüketim Toplumu" isimli kitabından iki yıl sonra kaleme aldığı "Gösterge Ekonomi Politikası Hakkında Bir Eleştiri" isimli makalesinde günümüz sanatının, terörist bir sanat eleştirisi ile, de facto kültürel bütünleşme arasına sıkışıp kalmış belirsiz bir konuma sahip olduğunu öne sürerek, sanatın artık kendi içinde mafyalaşmış bir yapı olduğunu dile getirmektedir. Baudrillard'e göre, günümüzde bu mafyalaşmış yapı toplumun tamamını etkisi altına almış sanatın da artık hayatın diğer alanlarından bağımsız olduğunu düşünmek için bir sebep kalmamıştır. Gerçekte sistem, hayatın her alanında, karşısına çıkan her türlü direnişi sıçrama tahtası gibi kullanarak yoluna devam etmektedir. Baudrillard'e göre bu süreç içerisinde sanat benzersizliğini, kestirilemezliğini büyük ölçüde kaybetmiştir. Günümüzde sanat, tıpkı herhangi bir ticari işletme gibi kariyer fırsatları, karlı yatırımlar ve yüceltilen tüketim nesneleri sunmaya devam etmektedir. Sanatla ilgisi olmayana her türlü materyal estetik bir nesne diye sunulmaktadır. Roland Barthes, "Amerika'da cinsel ilişki dışında her yerde cinsellikle karşılaşabilirsiniz derken şimdi her yerde sanat var, sanatta bile" benzetmesini dile getirmektedir. Baudrillard, "Simulakrlar ve Simülasyon"da, Disnayland'in tek işlevinin tüm

Amerikan'ın dev temalı bir park olduğu gerçeğini gizlemek olduğunu söylüyordu. Sanat da aynı şekilde, bütün toplumun trans estetik evresine geçmiş olduğunu gizlemeye yarayan bir ön cepheye, vitrine, caydırma mekanizmasına dönüşmüştür (Baudrillard,2018: 11-12). Baudrillard'e göre günümüzde sanat tüm ayrıcalığını yitirmiştir. Bu nedenle sanat artık her zaman, her yerde görülüp ulaşılabilen içeriği boşaltılmış sıradan bir görüntü ve metadan ibarettir. Dolayısıyla günümüzde Adorno'nun sanat üzerinde gördüğü iyimser kurtuluş havası yok olmuş kültür ve sanat üzerinde bir özgürlükten bahsetme olanağı kalmamıştır.

Jean Baudrillard'ın düşüncelerine paralel olarak Guy Debord'da postmodern dönem sanatçılarının tüketim ve gösteri toplumuna bakışını 1967 tarihli kitabı "Gösteri Toplumu" n da dile getirmiştir. 1960'ların Sitüasyonist akımının öncülerinden Debord, kitabında kapitalist toplum düzeninin ileri aşamasında üretimin yerini tüketim aldığından, kapitalist ekonomik düzenin kitlelerin bilincini yönlendiren güçlü mekanizmalar yaratmasından, bireyin pasif bir tüketiciye dönüşmesinden söz ederek, bu düzenin kitle iletişim araçları sayesinde bir tür gösteri toplumu yarattığını öne sürmüştür. Kitle iletişim araçlarının pompaladığı yapay arzuların büyüüne kapılan bireyin tükettikçe yaşadığı yapay mutluluksa, gerçekte yaşadığı yabancılaşma ve sıkıntıyı örten bir yanılsama olarak nitelendirmiştir. Debord ve Sitüasyonistler, 1980'lerin yeni kavramsal sanatçılarından çok önce "gösteriyi" görünür kılmakta sanatın işlevsel olabileceğine inanmakla birlikte, zaman içinde sanatın her koşulda bir tüketim nesnesine ve metaya dönüşümüne de tanıklık etmişlerdir (Antmen, 2008: 278). M. Lazzarato'da Baudrillard ve Debord'a paralel olarak sanatın metalaşmasına yönelik olarak sanat, sanatçı ve iktidar arasındaki şartlı ilişkiye değinerek fabrikadaki işin aksine sanatçının doğrudan doğruya bir patronu olmasa da yalnızca üretim alanını tanımlamakla kalmayan iktidar aygıtlarına tabi olduğunu ve bu aygıtların öznelliğin oluşum şartlarını belirleyen bir faktör olduğunu vurgular. Bu noktada modernizmin ileri aşamasında sanatın ve sanatçının bir işverene değilse de bir dizi iktidar aygıtına bağımlı olduğu rahatlıkla söylenebilir. Bu noktada Marchel Duchamp'ın da belirttiği gibi sanatçının kapitalist ekonomi ile bütünleşmesini, sanatın yönetilen ve yönlendirilen bir metaya dönüşmesini oldukça ikna edici bir şekilde betimler "sanat tıpkı spagetti gibi satın alınıyor ince işler yapmaya vakit yok". D. Judd'un da belirttiği gibi sanat sıradan bir mal olmanın ancak bir gömlek üzerindedir (Sarı, 31 Aralık 2018). Bütün metalar gibi yönlendirmeye açıktır. Tıpkı günümüz sanatının, sanatçısının ve tanımlamalarının açık olduğu gibi, çağdaş sanat da, sınırsız, özgür ve multi-disipliner görünse de aslında, bienallerin, küratörlerin, sanat simsarlarının ve piyasanın teşviki ile yönlendirilerek yönetilmektedir.

Ülkemizde de bugün tartışılmakta olan "güncel sanat" a baktığımızda güncel sanat pratikleri açısından belirleyici olan biçimsel yaklaşımların olduğu dikkat çekmektedir. Barış Acar'a göre medya kullanımı, malzeme seçimi ve teknik yaklaşımlar ya da çeşitli düzeydeki ilişkisellikler, her hangi özsel bir dönüşümü ön görmeden vitrin için üretilmiş birer gösterge olmaktan öteye gidememiştir. Tüm avangard duruşlara karşı içinden konuşulan çerçeve, büyük sermayenin itibar alanının himayesine, kültür endüstrisinin üretimi olan alımlama mekanizmasının sınırları içinde yer almaktadır (Acar, 2012: 77). Anlaşıldığı üzere iktidar mekanizmaları tarafından sanatçının gücü seyrekleştirilmiş, neoliberal bir burjuva sanatı değer kazanarak dünyaya entegre bir biçimde vitrinlerde yerini almıştır.

Marx ve Engels kapitalizmin tüm şiddeti ile küresel dünyanın bütününe el atmakta olduğunu dile getirerek, sadece ekonomik üretimde değil manevi üretimde de liderliği alarak ve ulusal sınırları yıkarak yeni bir dünya düzeni oluşturma sürecine girdiğini dile getirmişlerdir. Bu tespitte bulunurken "Bütün dünya halkları birleşin" çağrısını yapmışlardır. Aradan geçen zamana karşı görülen odur ki Marx ve Engels'in uyarılarının tersine birleşen sermaye ve küresel şirketler olmuştur (Yılmaz, 2012: 134). Gelineen noktada sanatın ve sanatçının içinde bulunduğu durum gibi her şey sermaye tarafından metalaştırılmıştır.

Sonuç olarak, ister ulusal çapta ister küresel çapta olsun sanatın günümüzde geldiği nokta açısından görülüyor ki sanat, egemen güçler, sanatçılar ve sanatın aracılığı küratörler ve organizatörler arasında oynanan şatafatlı ve adrenalini yüksek bir danişıklı döğüşe dönüşmüş ve geniş halk yığınları da bu "danişıklı döğüş sanatı" gösterisinin gözetlenen seyircileri olmuşlardır.

### 3. Sonuç

Kültür kavramı, üzerinde konuşulması, tartışılması gereken çok geniş ve önemli bir konudur. Gündelik hayattaki bazı kullanımlarda kültürün, politikanın ya da iktidarın tamamen dışındaymış gibi görünen bir özelliği var gibi görünse de, kültürün siyaset, sanat, din, ekonomi, ideoloji ve iktidar ile ilişkisi yadsınamaz bir gerçektir. Bu anlamda kültürü gerek hayattan gerekse siyasetten, iktidardan, ideolojiden ayrı düşünmek imkânsızdır. Kültür ve iktidar arasındaki ilişkinin anlaşılması noktasında Frankfurt Okulu kuramcılarının 20.

yüzyıl başlarında kavramsallaştırdıkları ve kültürün kendisinin bir endüstri ve kültürel ürünlerin de bir meta haline getirildiğini anlatan “kitle kültürü ve kültür endüstrisi” kavramı kültür ve iktidar arasındaki ilişkiyi en net şekli ile ifade etmektedir. Kitle kültürü bağlamında sanatın metalaşma süreci ise geçmişten günümüze tartışılmaya devam eden önemli sorunlardan birisidir. Metalaşma, sanatın özgürleşmesi için bir engel olarak görülse de aslında bilindiği gibi sanat ve para ilişkisi sanatın keşfedildiği andan itibaren güncelliğini korumaya devam etmektedir. Özellikle 19. yüzyıldan sonra kapitalistleşme sürecinin hız kazanması ile birlikte sanatın metalaşma süreci de yeni teknik gelişmelerle birlikte bilinen fakat yeni bir noktaya evrilmiştir. Kapitalist toplumun belirleyici kurumu olan piyasada birey olarak sanatçı da, artık yaşam içinde tutunabilmek ve hayatını sürdürebilmek adına piyasanın koşullarına ayak uydurmak zorunda bırakılmıştır.

Sonuç olarak, modern dünyada kentsel çevremizi meydana getiren ve çeşitli amaçlarla kullandığımız tüm nesnelere, metaldır. Çünkü tamamı kapitalist sistem içerisindeki endüstriyel üretim süreçlerinin ürünüdür. Bu sistemin ilerleyişi ve üretim ilişkileri sadece nesnelere için geçerli değildir. Emek gücü de tamamıyla metalaşmıştır. Her şeyin bir metaya dönüştüğü dünyada insan hayatı da, nesnelere de düşünce de metaya indirgenmiştir. Metalaşma olgusu ve meta üretimi ilişkileri düzeyindeki sömürü ve iktidara dayalı olan bireyler arasındaki ilişkiyi, pazar sisteminde dolaşıma giren mallar arasındaki bir ilişki biçimiymiş gibi görmek sonucunu yaratmıştır. 19. yüzyıldan itibaren yaşadığımız yüzyıla kadar üretici güçlerin gelişimi sonucu ve meta üretimi koşulları altında üretilmiş ya da ortaya çıkmış olan her şey, iktidarın sürekliliği açısından bağlamından koparılıp tüccarın hizmetine sokulduğu görülmektedir. Artık sanatın da, (mal denilen fetişin) hangi koşullarda (vergi kaçırma, aklama, dekor, lüks göstergesi, itibar ve reklam vs.) işlev göreceğini sanat piyasası saptamakta, içeriğinden ve gücünü aldığı muhalif yönünden söz edilmemektedir. Geline nokta sanatın ve sanatçının içinde bulunduğu durum gibi her şey sermaye tarafından metalaştırılmıştır. Doğa, toplum, insan, kültür akla gelebilecek ne varsa birer sömürü nesnesine dönüştürülmüştür.

#### 4. Kaynakça

- Armağan, İ. (1992). Sanat Toplum Bilimi, Demokrasi Kültürüne Giriş, İleri Kitap Evi, İzmir.
- Artan, E. (2007). Fotoğrafın Sanatsal Değerinin Ötesinde Bir Tartışma: Bilgi mi? Propaganda mı? *Cogito* Walter Benjamin Özel Sayısı: 52, ss. 88-100, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Artun, A. (2006). Sanat Müzeleri Müze ve Modernlik, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Atılğan, G. AYTEKİN, E. A. (2015). Siyaset Bilimi Kavramlar, İdeolojiler, Disiplinlerarası İlişkiler, Yordam Kitap, İstanbul.
- Antmen, A. (2008). Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Barış, A. (2012). *Türkiye’de “Güncel Sanatçı Güncel mi?”* Mehmet Yılmaz, Sanatın Günceli Güncelin Sanatı, Ütopya Yayın Evi, Ankara.
- Baudrillard, J. (2018). Sanat Komplosu Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik-1, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Benjamin, W. (1993). Son Bakışta Aşk, Metis Yayınları, İstanbul.
- Beech, D. (2019). Kapitalist Üretim Tarzında Sanat ve Sanatın Metalaşması Üzerine, çev. Elçin Gen, Erişim Tarihi: 1 Şubat 2019, [http://www.e-skop.com/skopbulten\\_](http://www.e-skop.com/skopbulten_)
- Çakır, M. (2014). Görsel Kültür ve Küresel Kitle Kültürü, Ütopya Yayın Evi, Ankara.
- Çakır, E.M. (2018), Dünden Bugüne Sanatın Metanın Estetikleşmesindeki Rolü, İnif E Dergi, Sayı:2, Cilt,3.
- Dellaloğlu, B. (2005). Bir Giriş Adorno Yüz Yaşında, *Cogito* Özel Sayısı, Sayı: 36. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Gans, Herbert J. (2005). Popüler Kültür ve Yüksek Kültür, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Gönenç, E.Ö. (2002). Kitle Kültürü ve Kitle Etkileşimi, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi.



- Hall, S (1998). “*Yerel ve Küresel: Küreselleşme Etniklik*” (39-62), Kültür, Küreselleşme ve Dünya Sistemi, Bilim Sanat Yayınları, Ankara.
- Majuyev, V. (1998). Kültür ve Tarih, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul.
- Marks, K. (2014). Kapital Sermayenin Üretim Süreci, 1. Cilt, 8. Baskı, Yordam Kitap, İstanbul.
- Marks, K. (2011). Kapital: Ekonomi Politikin Eleştirisi, 1. Cilt, Yordam Kitap, İstanbul.
- Ray, G. (2014). Terör Kültür ve Yönetim Sanat Emeği, Kültür İşçileri ve Prekarite, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Sarı, E. (2018). Sanat Olgusunun Tarihsel Süreçte Değişen İşlevi Tanımı ve Değeri Üzerine, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitü Dergisi, ss:131-154, 31 Aralık 2018.
- Stevenson, N. (2008). Medya Kültürleri, Ütopya Yayınları, Ankara.
- Swartz, D. (2013). Kültür ve İktidar, Pierr Bourdeu'nun Sosyolojisi, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Swingewood, A. (1996). Kitle Kültürü Efsanesi, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Ulvi Arslan, V. (2017). Toplumsalın Yitik Öznesi ya da Metanın Fetiş Karakteri, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi, Felsefe ve Sosyal Bilgiler Dergisi, Bahar Sayı: 23, [www.flsfdergisi.com](http://www.flsfdergisi.com).
- Yılmaz, M. (2012), “*Sanat, Piyasa, Küreselleşme*”, Sanatın Günceli Güncelin Sanatı, ss, 120-134, Ütopya Yayın Evi, Ankara.
- Yücel, D. (2009). Sanat Eşittir Para, Erişim Tarihi: 17 Kasım 2009, [www.lebriz.com](http://www.lebriz.com).
- Williams, R. (1993). Kültür, İletişim Yayınları, İstanbul.