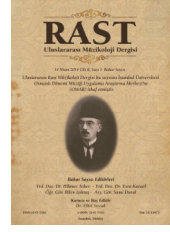




RAST MÜZİKOLOJİ DERGİSİ
Uluslararası Müzikoloji Dergisi
www.rastmd.com



“AYDINLAN(MA)’DAN, META’YA” BİREY VE MÜZİK İLİŞKİSİ ÜZERİNE

Bilen İŞIKTAŞ*

ÖZET

Özgürleştirici olduğunu kabul ettiğimiz dönemin yani akıl çağının, aklın düzenine - hizmetine girerek, insanların benliklerini ve fikirlerini köleleştirici, köreltici, yok sayıcı olduğuna inanılan önyargı, mit ve din (örneğin Roma Katolik Kilisesi) gibi eski düzen kavramlarını yenileriyle değiştirdiğini görmekteyiz. Aydınlanmayla birlikte bir taraftan düşüncenin bilimle gelişmesi, yeni şeyler söylenmeye başlanması, bir taraftan da özgürleşen düşüncenin yönlendirilebilir hale gelmesi, özne pozisyonundaki bireyin kültür endüstrisiyle kendinden daha da uzaklaşan bir malzemeye dönüşmesi; bireyin hem kendine yabancılaşmasını sağlamış hem de küresel pazar içinde sermayenin kullanılabilir bir meta durumuna dönüştürülmesine yardımcı olmuştur. Bu makalede tüm bu süreçler aydınlanma ve kültür endüstrisi zemininde tartışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Aydınlanma, akıl çağı, kültür endüstrisi

"FROM (NON)ENLIGHTENMENT TO COMMODITY": ON THE RELATIONSHIP BETWEEN THE INDIVIDUAL AND MUSIC

ABSTRACT

The Age of Reason is widely agreed to be the period of liberalization. It is during this period that we witness the replacement of old order concepts with new ones, including prejudice, myth and religion (i.e., The Roman Catholic Church), which are believed to enslave, dull and deny individuality. The Enlightenment not only enabled the development of individual ideals through science, or the emergence of new discourses, it also brought the possibility of inducing liberated ideas, and the estrangement of the self, which has hitherto been in the subject position, into something of a material through culture industry. This process has not only led to the alienation of the individual from self, but has also helped the

* Öğr. Gör., İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Müzikoloji Bölümü, bilen.isiktas@istanbul.edu.tr

individual's transformation into a commodity for the use of capital in the global market. This article discusses these processes within the framework of enlightenment and culture industry.

Key Words: Enlightenment, Age of Enlightenment, Culture Industry

GİRİŞ

İnsan, kendi beğenisini, duygusunu ortaya çıkarabilecek, bunu sunabilecek kadar özgür hissettiği zaman düzlemini ve karşısına çıkan temel sorunsalı yani her türlü iktidarın egemenliğinden kurtulma anını ve bunu müzikal olarak söylem içerisine sokabilme cesaretini kimi dönemler gösterebilmiş kimi dönemler ise başarısız olmuştur.

Bugünden bakıldığında aydınlanma sürecinin başlangıcından itibaren ve sonra, insanların toplumsal düşünce anlayışının – paylaşımının değiştiğini görüyoruz. Bu düşünce ikliminin ertesinde, herkesin aslında kendisinin birimi olmaya çalıştığını söyleyebiliriz. Birey yüzyıllara göre eylemlerinin aktif rol oynayıcısı konumundan çıkmış bilgi, irade ve erk yer yer el değiştirmiştir. İnsanın bir bakıma temel sorunsalı, özgür bir bilincin, kendisine ait olmayan bir iradenin iktidar araçlarını kullanarak bireye kendi görüntüsü ve varlığı altında baskı kurabilmesidir. Hele ki sanatın değerinin ve ürünlerinin anlamının, sanatsal açıdan sorgulanması ve ortaya konması aydınlanma çağında ne kadar mümkündü? Peki, sanatın gayesi topluma hizmet etmek miydi? Bu da sanatın hedeflerinden biriydi elbette; lakin bunu ekonomik çıkarların aracı haline gelerek ortaya koyuyordu.

Sihirli sözcük 'Aydınlanma' artık anlamını ispat etmeye hazırды. Aydınlanma'dan beklenen, üretimi özgürleştirerek besteciyi, toprağın gerçek sahibini, emeği değerli kılmasıydı. Bununla birlikte diyalektik biçimde "şey"leşerek (güçten bağımsız hareket edememe anlamında) asırların ardından gelen araçsallaştırıcı kültür endüstrisinden kendini koruyamamış, buna direnemeyerek boyun eğmek zorunda kalmıştı.

Yüzyıllar önce otarşik toplum yapısında (kapalı tarım toplumu) toprağın işlenmesiyle geçinen insan, sanayi çağının ve devrimlerin ardından bireysel kimlik arayışını, modern çağın bir getirisi olarak görmede zorluk çekmekteydi. Geleneksel kültür kodları arasında bireyden bahsetmek mümkün değilken, modernleşmenin ortaya çıkışıyla birey özne durumuna geçmeye başlamıştı. İktisadi üretkenliğin kontrolsüzce artması, bir yandan yaşanılabilir eşit bir zemin için ihtiyaç duyulan şartları oluştururken bir yandan da kişiler, ekonomik erkler karşısında maalesef etkisizleştirilmekteydi. Tecrübelerinin birikiminden kültürü meydana getiren birey, Aydınlanma çağında geleneksel olanın yok edilmesinin aracı olarak bilimi kullanmaya başlamıştı.¹ Amacı daha rasyonel bir düşünce ve yaşam alanı oluşturabilmektir. Oysa gelişmeler beklenenin aksine onu ve biriktirdiklerini iktidarın nesnesi haline dönüştürecek ve kültürel alanda da bunun izleri çok geçmeden kendisini ortaya koyacaktı.

Bu çalışmada aydınlanma hareketinden yola çıkarak, Avrupa'da düşünsel, kültürel ve müzik yaşamı üzerine etkileri bireyle olan etkileşimi dikkate alınarak incelenecektir. Bu süreçte müzik sosyolojisinin modernleşme ve kültür endüstrisi tartışmaları dikkate alınacaktır.

¹*Ancak burada kimine göre çelişik gelebilecek durumlar vardı. Voltaire "rezili ezin" derken aslında dine değil, onu araçsallaştırarak iktidar sahibi olan yozlaşmış kiliseye meydan okuyordu. Aydınlanmacılar deist düşüncüler olarak Tanrı'nın insanın iradesi konusunda onu serbest bıraktığına inanıyorlardı.*

Aydınlanma Çağı

Aydınlanma Immanuel Kant'ın sıkça tekrarlanan veciz ifadesiyle, "insanın kendi hatasıyla içine düştüğü aklını kullanamama" durumundan kurtulmasıdır. Aydınlanmanın vatani Fransa gibi düşünülse de bu hareketin başlangıcının İngiltere'ye uzandığı gözlenmektedir. Newton, Descartes gibi pozitif bilimcilerin geleneksel bilgi kalıplarını sarsıcı buluşları, Locke'ın insan zihni üzerine tespitleri, Hume'un tezleri yeni bir bilim anlayışının doğuşuna hizmet etmiştir. Aydınlanma düşüncesi bilimsel ve felsefi sonuçlarıyla, kanıksanmış ezberleri bozmakta; dönemin İngiliz şairi Alexander Pope (ö.1744) "*Doğa ve yasaları karanlıkta gizliydi/Tanrı, "Newton olsun"! dedi ve her şey aydınlandı*" derken bu duruma işaret etmekteydi.

Aydınlanmanın kökleri ya da insanın kendi akli ve deneyimleriyle din ve geleneğin desteği olmaksızın hayatı aydınlatma çabaları, 18. yüzyılda birden bire ortaya çıkmamıştır şüphesiz. Aydınlanmanın kökeninin Antik Yunan'da doğanın bir düzeni olduğu ve bunun da bir akıl tarafından yönetildiği şeklindeki düşünceye kadar uzandığı söylenebilir. (Çiğdem, 2013, s. 60-61)² Sokrates başta olmak üzere Yunan düşünürlerinin insan ve onun düşünce gücüne verdikleri önem 18. yüzyıl aydınlanmacılarının hareket noktası olmuştur. Nitekim 1784'te, Kant "*Aydınlanma Nedir? Sorusuna Yanıt*" başlıklı yazısında bu noktaya dikkat çekmektedir: "Dogmalar ve kurallar, insanın doğal yetilerinin akla uygun kullanımının ya da daha doğru bir deyişle kötüye kullanılmasının bu mekanik araçları, erginleşme ve olgunlaşma için sürekli bir ayak bağı olurlar." (Kant, 1983).

Aydınlanmanın iki temel kaynağı Newton ve Locke İngiliz kökenliydi, ancak bu akımın bayraktarlığı Fransızlarca üstlenildi. Fransa'da kamuoyunu yönlendirme gücünü kendisinde bulan filozoflar aracılığıyla Paris'teki "salon"lar aydınlanmanın merkezleri haline gelirken, *Encyclopedie* aydınlanma düşüncesinin geniş kitlelere yayılmasını sağladı (Tunçay, 2004, s. 295-449 ve Şenel, 1986, s. 425-463).³ İlk cildi 1751'de yayımlanan *Encyclopedie*'nin yayın kurulunda Denis Diderot, Montesquieu, Rousseau, Concordet, Turqot gibi isimler yer almıştı ve yazarların amacı nesnel, tarafsız bilgi üretmek değildi; bilakis içinde yaşadıkları yüzyılın batıl inanç ve hoşgörüsüzlüğünü gözler önüne sermek istiyorlardı (Çiğdem, 2013, s. 32-34). Bu yazarlar düşüncelerini kitleler arasında yaymayı hedeflerken hümanistlerden ayrılıyorlardı; bilim ve edebiyatın dar bir seçkinler grubu içinde kalmasını tercih eden Hümanistler matbaanın gelişmesine karşı çıkmışlardı, oysa aydınlanmacılar için halka ulaşmak önem taşıymaktaydı.

Aydınlanma hareketi coğrafi olarak bir ülke ve kıtaya özgü de değildi. Sonuçları açısından uzun zamana dayalı olmakla birlikte, oldukça yaygındı. Sadece Batı için değil bir bütün olarak insanlık tarihi için de bireyin daha kendine güvenen ve özgür dünya vatandaşı olmasını sağlayan, din hükümlerinin baskıcı, zorlayıcı, biat ettirici tahakkümünden insanları

² *Aydınlanma şüphesiz Rönesans'la başlayan sürecin sonucunda ulaşılan bir doruk noktası olmuştur. Rönesans ölümünden sonraki yaşama ağırlık veren transcendant dünya görüşünden mutluluğu yaşadığımız dünyada arayan ve buna önem veren immanent dünya görüşüne geçişin başlangıcıydı. Bunun yansımalarını felsefe, siyaset, matematik, fizik gibi konularda görmek mümkündür. Aydınlanma düşüncesinin ortaya çıkmasında Hobbes, Descartes, Spinoza felsefeleri etkili olmuşsa da bu akımın asıl başlatıcısı Isaac Newton (1642-1727) ve John Locke (1632-1704) olmuştur. Ünlü eseri Doğa Felsefesinin Matematiksel İlkeleri'ni 1687'de yayımlayan Newton, evrensel çekim kanununun matematiksel kanıtını ortaya koyuyordu.*

³ *Aydınlanma filozofları 17. yüzyıl filozofları gibi matematikle değil, epistemolojiyle ilgilendiler. Daha çok bilginin kaynakları, sınırları, doğrulama yöntemleriyle uğraştılar.*

kurtarmayı hedefleyen daha barışçı ve özgürlük temelli bir gelişmeydi. Özgürlüğün anlamı zihnin her türlü tahakküm aracından bağımsız kılınmasıyla açıklanabilirdi ve geleneksel dünya artık bir daha eskisi gibi olmamak üzere değişiyordu.

17. yüzyıl başları yeni bir dünyanın ilk izlerinin ortaya çıktığı, bunun kültürel yansımalarının edebiyatta, felsefi düşüncede, sosyal kurumlarda ve tabii müzikte de yeni ifade tarzları inşa ettiği bir tarihsel kesittir (Lee, 2004, s. 252-259). Bu yüzyıl birçok alanda araştırmalar, girişimler ve serüvenler çağıdır. Ortaçağ kurumları sahneden çekilirken, Papa'nın siyasi gücü zayıflamakta, Voltaire'in tabiriyle gerçekte "*ne kutsallık ne de Roma ile ilgisi olmayan*" Kutsal Roma-Cermen İmparatorluğu'nun egemenliği sarsılmakta, ulusal krallıklar sarsılan bu egemenlik alanındaki boşlukları doldurmaktadır. Ticaretin insanın gündelik yaşamı üzerindeki belirleyiciliği artmakta ve bunun sonucunda denizaşırı ülkelere yönelen devletler, sömürgeciliğin altyapısını oluşturmaktadır. Newton'un yerçekimi yasası, Galileo'nun teleskop üzerinde çalışmaları, Locke, Hobbes, Milton'un gelecek yüzyılların düşünce hayatını etkileyecek şekilde inşa ettikleri bu gelişmeler, yeni toplumun altyapısını hazırlamaktadır. Ulusal diller gelişmekte olup, ticaret ve kültürel etkileşimin artması karşılıklı sözlük çalışmalarını gündeme getirmektedir. Bu süreçte Latincenin üstünlüğü sarsılırken, ulusal dillerde yazınsal türler gelişmektedir. Hamlet'i yazan Shakespeare'i bu denli İngiliz yapan, Don Quijote'yi kaleme alan Cervantes'i bu kadar İspanya ruhuna ait kılan bu sıra dışı gelişmelerdir (Çiğdem, 2013, s. 62, ayrıca Jusdanis, 1999, s. 76-68).

Bu dönemde iki şeyin daha öne çıktığını gözlemlemekteyiz: Çağın matematiği ve doğa bilimleri. Konusunu doğal gerçekliklerden alan doğa bilimleri, rasyonalist çalışma ya da yasaların doğal kurallarından oluşur. Fizik başta olmak üzere, kimya, biyoloji, astronomi ve yerbilim gibi doğa bilimlerinin alt dallarını oluşturur. Bundan sonra sorgulanabilir bilgi ve insan aklını temel almak önemli hale gelir. Eksen değişir ve artık dinin ana düzenleyici olmadığı bir dünya ortaya çıkmaya başlar; doğal olarak birey de eylemlerinden sorumlu olduğu bir durumdadır.

Aydınlanma, Toplumsal Dönüşümler ve Ulusal Müzik

Akıl çağında müzikte de değişimlerin göze çarptığı, Kilise makamların yerlerini majör ve minör dizilere bıraktığı görülür. Kontrapunto düzenine bir tepki olarak "*tek sesli evrimi*" belirir ve kontrapuntunun yerini armonik müzik, dikey yazı almaya başlar. Müzikal türlerdeki yenilikler de bir başka dönemsel özellik yansıtmaktadır: Opera ve oratoryonun ortaya çıkışı; çalgı yapımındaki ilerlemeler ve çalgı müziğinin ses müziğinin yerini almaya başlaması bu alanda yeni biçimleri yaratır. Virtüöz çalgıcı ve şarkıcılar, Avrupa'nın müzik hayatının önemli kişileri olmaya başlarlar (Mimaroglu, 2012, s. 37).

19. yüzyıla gelindiğinde, modern dünyanın şekillenişinde, sosyo-ekonomik dönüşümlerin ivme kazanımında en önemli paya sahip olduğu bir yapıya geçilmiştir. Birey bu yüzyılda kendi kaderine hükmetme mücadelesi verirken toplumsal bilinç gelişmekte ve geleneksel iktidar ilişkilerini yerle bir etmektedir (Horkheimer, 2010, s. 145).

Devrimler Avrupa'nın yalnızca geleneksel toplumsal yapısını değil kadim haritasını da değiştirmekteydi. Fransız Devrimi ve artçı sarsıntılar olan 1830 ve 1848 devrimleri, üretim araçları üzerindeki mülkiyet ilişkilerini ve sınıfsal mücadeleyi dönüştürmüştü. Altyapı kurumlarındaki dönüşüm kültürel üst yapı kurumlarını da şekillendirdi. Fransız Devriminin etkileriyle müzikte demokratlaşma olarak da tanımlanabilecek bir süreç başladı. Devrimler çağında daha önce sarayların ve egemenlerin yaşam alanlarının içine saklanmış olan müzik halkla buluştu. Ulusal şarkılar, dindışı kantatlar ve bunları icra eden korolar,

kamu duygularının sembollerine dönüştüler. Bu süreç elbette müzisyenler arasında yeni tavırlar geliştirilmesine yol açacaktı. François-Joseph Gossec gibi isimleri devrim öncesinde aristokrasinin hizmetindeyken devrim sonrasında devrim ilkelerini yapmacıklı bir müziksel temsili haline dönüştüren bu tavır değişikliği idi. Devrimlerin sonucunda ulusçuluğun ideolojik bir araç olarak güç kazanmasına kültürel destek edebiyatın yanında müzikten geldi. 19. yüzyılda müzik artık halk ezgilerine başvurmak yoluyla ulusal duyguların ifadesine hizmet ediyordu. Önceki dönemlerde yüksek müzikal çevreler folk müziğe mesafeli yaklaşırken bu aşamadan sonra Liszt örneğinde olduğu gibi, besteciler farklı yerlerden gelen öğrencilerine ülkelerinin halk müziğiyle uğraşmalarını öğütüyorlardı (Finkelstein, 1995, s. 32-35).

Fransa'da *Ars gallica* sloganıyla çalışmalarına başlayan *Société Nationale de Musique*'nin kurucuları arasında yer alan Franck, Massenet, Duparc, Fauré gibi isimler, Fransız sanatını savunma iddiasını temsil ediyorlardı. Glinka ulusal Rus müziğinin ilk yaratıcısı olarak anılırken, Napolyon savaşlarının sonucunda uyanan ulusal bilinç edebiyatta Puşkin, Dostoyevski, Gogol ve Turgenyev ile karşılık buluyordu. Müzikte Glinka ve Dargomiyski'nin açtığı yolu Rus Beşleri izledi. Ulusal müzik Bohemya'da Smetana ile özgün bir forma bürünürken, İspanya'da Pedrell bütün yerel formları baştanbaşa tarayarak İspanyol bestecilerinin yararlanacağı bir dağar oluşturdu. Bilinçli ulusalcılık kuzeyde Norveçli Grieg'in müziğinde en etkileyici ifadelerinden birini buldu. Grieg çapında bir besteci yetiştirememiş bile olsa İsveç'te Hallen bu akımın Wagner etkisindeki en önemli temsilcisiydi. Müzik eğleyici bir araç olmaktan çıkmış toplumsal devrimlerle sarsılan, milliyetçilik rüzgarının Avrupa haritasını yeniden şekillendirdiği bir dönemin seslerle ifadesi haline gelmişti. İtalyan Birliği'ni kitleler arasında operalarıyla canlı tutan isim olarak Verdi, şüphesiz bir besteciden daha ötesiydi İtalyan milliyetçileri için (Mimaroglu, s. 105-114, Finkelstein, s. 30-35, Anderson, 1993, s. 116). Eserlerinde tematik biçimde olmasa bile müzikal içerik olarak Puccini'ye de aynı anlam atfedilebilir (Wilson, 2007, s. 125-155, White and Murphy, 2001, s. 190-191).

Aydınlanma sonrası müzik, toplumu ve toplumun siyasal dönüşümünü ifade eden bir araçtır. 19.yüzyılda da özellikle milliyetçilik ideolojik olarak ulus devleti inşa ederken ona ait kültürel kodları, edebiyatı ve müziği biçimlendirmiştir. Müzik aynı zamanda, toplumsal dinamikleri manipüle etmede milliyetçiliğin kullandığı araçlardandır. Tektipleştirici, homojen bir toplum yaratma iddiasındaki modernleşme, 20. yüzyılın sanayi toplumlarının egemenleri için de müziği toplumu ortak bir hedefe yönlendirmede kullanılan unsurlardan biri haline dönüştürmüştür. Bu konuda özellikle Birinci Dünya Savaşı sonrası örgütlenen Toplumsal Araştırma Enstitüsü, özgün yorumlar geliştirecektir.

Kültür Endüstrisi

Kapitalizmde fikirler pazarlanabilecek ve belirli bir kazanç karşılığında satılabilecek metalara dönüştürülürken kültür, sanatsal bir ifadeden yeni bir kitle endüstrisine araç haline gelmekteydi. Kitleleri eğlendirerek oyalayacak, modern işin ve hayatın gerçeklikleri ve yabancılaşmasından uzaklaştıracak bir boş zaman endüstrisi yaratılıyordu. Aydınlanma Çağında insanı hayatın zorlukları ve yüklerinden özgürleştirme aracı olarak kullanılan bilim, zamanla kar amaçlı, sosyal kontroller ve bürokrasiyi artırmaya yarayan bir başka kapitalist endüstriye dönüşmüştü. Akıl, kapitalizm tarafından kitle kültürünü geliştiren ve kitlesel

uyumu artıran bir kitle toplumunda “tek boyutlu bir insan” yaratılarak ele geçirilmiştir (Slattery, 2008, s. 209).

1923'te Frankfurt Üniversitesi bünyesinde kurulan Toplumsal Araştırma Enstitüsü daha sonra Frankfurt Okulu adını alır ve kitle kültürü eleştirilerinin önemli bir bölümü burada oluşur. Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, Erich Fromm, Herbert Marcuse, Leo Lowenthal, Walter Benjamin, Friedrich Pollock bu okulun en önemli isimleri arasındadır. Frankfurt okulunun kitle toplumu kuramlarından ve “Kültür Endüstrisi” kavramından söz edildiğinde Adorno ve Horkheimer ön plana çıkmaktadır (Bottomore, 2013, s. 13-26, Slat, 1998). Bu kavram ilk kez 1944'te Aydınlanmanın Diyalektiği (*Dialektik der Aufklärung*) adlı çalışmada kullanılmıştır (Adorno-Horkheimer, 2010, s. 162-222). Kültür endüstrisi kavramı “20. yüzyıl başlarında Amerika ve Avrupa'da yükselen eğlence endüstrisinin, kültürel biçimleri alınıp satılan bir mal haline getirmesi anlamına geliyordu.” (Ayhan, 2009, s. 35). Adorno ve Horkheimer'in kavramı kullanışı rastlantısal olmaktan çok uzak, son derece bilinçli bir tercihtir. Kitlelere yukarıdan ve görünmeden sunulmuş olan, tümüyle birbirinden kopuk, uyumsuz öğelerden yapılmış sentetik bir alayım olarak görülen “Kitle Kültürü”, kitleyi sıkı bir yönetim ve denetim altına alma durumuydu. Bu elbette çok planlı bir süreç olarak görülmüyordu ancak, kesinlikle belirli bir yönde işleyen kültürel bir tahakkümün olduğu savunulmaktaydı. Söz konusu nedenle popüler kültür ya da kitle kültürü yerine, kültür endüstrisi teriminin kullanımı tercih edilmekteydi (Jay, 2001, s. 163-164).

Kitlenin yönlendirilerek aldatılmasında, kültür endüstrisinin temel bir araç olarak kullanıldığı görülmektedir. Kültür endüstrisi içinde, mevcut tüm kültür biçimleri, toplumsal eleştiriden yoksun bir eğlence tarzına ve reklamcılık sektörü aracılığıyla tüketiciyi yeni bir kontrol etme biçimine dönüştürülür. Edebiyat, sanat ve müzik gibi kültürel formları analiz etmeye çalışan Adorno'nun amacı, geçmişteki büyük çalışmaların aksine, modern kültürün artık günümüzün eleştirel bir analizini yapmadığını veya bir gelecek vizyonu sunmadığını göstermektir. Ona göre ortaya çıkan ya da sunulan eserler bireysel yetenek ve yaratıcılığı yansıtmadığı gibi piyasada satılmak, kitleleri eğlendirip kontrol altında tutmak niyetiyle kitlesel olarak üretilmişlerdir. Buradan hareket eden Marcuse da kültür endüstrisinin tekeli sermayeye yeni pazarlar sağlama, tüketimi, maddiyatçılığı sürdürme ve kapitalizme karşı eleştiri ve hoşnutsuzlukları engelleme aracı olarak ‘yanlış ihtiyaçlar’ yaratma, bu yanlış ihtiyaçları doyurma biçimlerini aydınlatmaya çalışır (Slattery, 2008, s. 207).

Frankfurt Okulunun düşünce ve yöntem açısından yapı taşı, eleştiri kuramı yani eleştirel teori oluşturmaktadır. Okul başlangıçta söylemlerini Marksizmin ekonomik temelli yaklaşımı üzerine kurarken, sonraki dönemlerde Marksizm dahil diğer düşünsel sistemlere tepki gösterilmiştir. Okulun eleştirisi Marksizmin kimi zaman eksik bıraktığı psikolojik, bireysel ve katılımcı olamama durumunadır; diyalektik eleştiri esas yöntem olmuş, farklı disiplinleri bir araya getirme, ideoloji eleştirisi ve teori-pratik birlikteliği öne çıkmıştır. Frankfurt Okulu tümel karşısında tikeli, nesne karşısında da özneyi koruyarak, her türlü iktidar karşısında pasifleştirilmeye çalışılan bireyi edilgenlikten kurtarıp etken hale gelmesi için çaba gösterir. Kitle toplumu kuramında Frankfurt Okulunun özellikle ortaya koyduğu iki tema mevcuttur:

1. "Yoğun ekonomik ve teknolojik gelişme karşısında geleneksel toplumsallaşma kurumlarının zayıflaması
2. İnsanın emek ve etkinliği sonucu ortaya çıkan nesnelere insan kontrolünün dışında görünen bağımsız, özerk güçlere dönüştüğü kültürün artan somutlaşması" (Ayhan, 2009, s. 34).

Metalaşan Birey ve Müzik

Aydınlanma fikriyle benimsenen durum, özgürlüğüne kavuşarak yeni şeyler söylemeye hazırlanan bireyin tüm baskılardan kurtulabilmesiydi. Frankfurt Okulunun söylemi bu anlayışı destekler nitelikteydi. Eleştirel teorinin amacı modern toplumdaki bireyi özgürleştirmek olup, bu da onlara göre söz konusu baskıcı güçleri eleştirel analize tâbi tutup zayıflıklarını teşhir etmekle ve böylece bu ideolojik şartlanma konusunda bir sınıf bilinci yaratmakla mümkündü (Slattery, 2008, s. 205). Aydınlanma ve modernleşme bireyi zihinsel olarak dönüştürürken, dünyaya bakışını daha rasyonel kılmıştı. Bu ona daha evrensel düzeyde düşünme pratikleri kazandırıyor. Giyim kuşamdan, gündelik yaşamın beğeni ve tercihlerine kadar daha türdeş bir toplum doğmaktaydı. Yerellik ve yerel kültür olarak da tanımlanabilecek geleneksel toplumun yerine modernleşme, zamanla aynı koşulları paylaşan bireyler yaratan bir süreç inşa etmişti (Oktay, 2007, s. 240). Tüm bu gelişmeler kitlesel üretim ve piyasa koşullarını meydana getirmekteydi. Kapitalist ilişkiler ağı üretim sürecini biçimlendirirken, insanın ihtiyaçlarını ve bunlara karşı üretilecek metanın niteliğini de belirliyordu. Böylelikle kapitalist üretim biçimi kültürel alanı da kendi denetleyebileceği ve yönetebileceği bir içeriğe büründürmüştü oluyordu.

Kültür etkileşen bir alandır ve insanın doğa dışında yarattığı her şeydir. Bir başka ifadeyle kültür insanın doğayı dönüştürme, kendisine ait kılma arayışında elde ettiği maddi ve manevi kazanımlardır. Bu aynı zamanda insanın kendi varlığını anlamlandırabilme sürecidir. Kültür toplum içerisindeki üretim ilişkilerinden doğrudan etkilenerek biçimlenir. Bir diğer ifadeyle üretim ilişkisinden bağımsız değildir. Adorno kültürün belirlenebilir olduğunu söyler. Frankfurt Okulunun söylemini esas alırsak; artık hükmetme Marksizm'in ekonomi temelli yaklaşımı gibi sadece ve doğrudan doğruya ekonomiyle değil kültür üzerinden de olmaktadır. Burada müzik, hükmetmede kullanılan kültürel araçlardan biri işlevini kazanmaktadır. Adorno, üretilen müziğin sanat yerine önceden belirlenmiş komutları ve hedefleri olduğunu ve kitlelere sunulurken temel karakteristik kodlarının bir standardizasyondan geçerek piyasaya sunulduğunu belirtir.

Adorno genelde müzik üretim sürecini ikiye ayırmaktadır. Birinci bölümde besteci, icracı ve dinleyici; ikinci bölümdeyse üretici, yeniden üretici, tüketici yer almaktadır. İkinci bölümde teknoloji eserin yeniden üretilmesinde ve tüketiciye erişiminde büyük rol üstlenir (Blomster, 2010, s. 504).⁴ Özellikle 20. Yüzyıl, çoğaltma - yayma araçlarının, iletişim alanlarının gelişmesiyle müziğin sınırlı çevreler içinde kalmayarak yeryüzünün dört bir tarafına yayılma imkanına kavuştuğu bir çağdır. Müzik, onunla ilgili her kişinin evinin içerisinde yer almaktadır. Teknoloji hiçbir çağda olmadığı kadar müziğin kitlelere ulaşabilmesini sağlamıştır (Mimaroglu, s. 124). Bunun yanı sıra, bu sanat ürününün ve onu üreten gücün metalaşmasına da neden olacaktır. Televizyonu, kültür endüstrisinin en belirgin örneği olarak ele alarak, sonra onun metalarının (ya da metinlerinin) birbirine koşut, yarı özerk iki ekonomi içindeki üretilip dağıtılması sürecinin izini sürelim: "Bu ekonomiler, mali (serveti iki alt sistemde dolaşıma sokan) ve kültürel (anlamları ve hazları dolaşıma sokan) olarak adlandırılabilir ve şöyle modelleştirilebilirler:

⁴ Müzik sosyolojisinde Adorno'nun çalışması bakımından temel olan, birbiriyle ilişkili üç müzik alanının, üretim, yeniden üretim ve kavranma alanlarını betimlemesidir. Her ne kadar her birinde müzik ve toplum karşı karşıya gelse de, çatışmanın en iyi görüldüğü yer, yeniden üretim -müziğin icrası ve yorumlanması- alanıdır. İşte burada müzik diğer hiçbir sanatsal ifade biçimiyle karşılaştırılmayacak ölçüde aracılık etme zemini olarak en açık şekilde işlev görür.

Mali Ekonomi		Kültürel Ekonomi	
I		II	
Üretici:	üretim stüdyosu	program	izlerkitle
Meta:	program	izlerkitle	anlamlar/hazlar
Tüketici:	dağıtımıcı	reklamcı	kendisi”
		(Fiske, 2009, s. 38)	

Adorno, kitle eğlencelerinin ve müzikal oyunların, insanların daha değerli ve insani etkilerden alıkoyduğunu söylemekteydi. Kültür endüstrisi hızlı bir şekilde, vaat ettiği şeylerle tüketicisini durmaksızın aldatıp, haz duyulan her anın içine özne konumundan nesne durumuna düşürdüğü sahte hisleri dinleyene, izleyene benimsetmişti. Adorno, müzikte duygusal tepkileri de düşünen bir sosyolog olarak, müzikal algının zihinsel modlarını daha yatkın düşüncelerle de renklendiren bir yaklaşıma sahipti. Bu, onun oluşturduğu müzik düşünceleri içinde, müzikal davranış biçimlerinin hiyerarşik düzeni olarak görülebilir. Bunlar:

- Bilinçli müzik dinleyicileri. (Müziğin bileşenlerini düşünen uzman dinleyiciler).
- İyi dinleyiciler.(Müzikal ayrıntıların ötesini gören, yapısal formunu bilmek yerine bilinçaltında onun mantığını bilenler).
- Kültür tüketicileri.(Plak, cd, dvd, albüm koleksiyonları yapanlar).
- Duygusal dinleyiciler. (Müziğin nasıl bir şey olduğunun, nasıl meydana geldiğinin bilincinde olmayanlar).
- Eğlence dinleyicileri.(Adorno’ya göre en önemli grup olup,kültür endüstrisi bu dinleyiciler için yaratılmıştır ve aynı zamanda sayıca en fazla olan dinleyiciler bu gruptadır).
- Müzik ile ilgilenmeyen ve müziğe karşı bir tavır sergileyenler.

Adorno, müzik yapımcılarıyla müzik tüketicileri arasındaki ilişkiyi irdeleyen sosyo-müzikal düşünce üzerine çalışmaktaydı. Kültür tüketicisi, eğlence dinleyicisi ve duygusal dinleyiciler çoğunluğu oluşturur hale gelerek müzik zihinsel bir eylem olmaktan çıkmıştı. Bir bakıma fetişçe dikkat dağıtıcı ya da düşün’ü ortadan kaldıran, icat edilerek üretilmiş sanat eseri alt sınıfı neyle uğraştığını idrak ettirmeden eğlenceye teslim etmişti. Yüksek sınıf ise onu kendi ait olduğu kimliğin ideolojik ve kültürel kodlarından biri olarak değerlendirmekteydi. Burada üzerinde durulması gereken bir nokta vardır ki; müzik sosyoloğu Ali Ergur’un da belirttiği gibi, müzik, tek başına doğal ya da yapay seslerin “bestecinin yaratıcı iradesinin ve hayal gücünün ürünü olarak bir araya gelişiyle” oluşmuş değildir. Toplumsal örgütlenme ve üretim ilişkilerinin düzenlenişini simgesel göndermelerle müzik üzerinden okumak mümkündür (Ergur, 2002, s. 40). Bu durumda her toplumsal düzen kaçınılmaz biçimde kendi sınıfsal yapısı içinde bir müzik üretecek ve buna göre talep oluşturacaktır.⁵ Adorno’ya göre, bir müzik eserinin toplumsal yorumu, bestecinin bireysel bilinciyle ilgili olmayıp, daha çok eserinin (icra edilmesinin) toplumsal işlevi üzerinde durularak açıklanabilecek bir olgudur (Oskay, 2001, s. 134). Müzik tarihine bakıldığında söz konusu olgunun doğrulanabilir olduğu görülmektedir.

⁵ 1960'lara kadar sanayi sonrası toplumun belirginleşmeye başlamasıyla sınıfsal yapı belirlenmeye yetiyordu. Operaya belli insanlar, halk müziğini ya da klasik müziği dinlemeye belirli insanlar gider ve insanlar toplumda ona göre sınıflanırdı. Yüksek kültür, popüler kültür veya alt kültür gibi.

Müziğin Ortaçağda üretimi (beste), yeniden üretimi (icra) ve hatta tüketimi dahi hiyerarşik kalıplar içinde gerçekleşmektedir. Müziğin bütüncül yapı içindeki misyonu, başlıca amacı ilahîdir. İlahî mükemmeliyeti tanımak ve insanı ona ulaştırmakamacını üstlenen müziğin durumunu, J. S. Bach son derece veciz biçimde özetlemiştir. Öyle ya! Tanrı evreni mükemmel biçimde yarattı, o halde onun kulu Bach da müziği o mükemmeliyete yaraşır biçimde yaratacaktır. Bach gibi Itri'nin yaşamında da aynı sorunsal yer alır. Oysa modern çağa gelindiğinde tüketim toplumu müzisyenin işlevi artık bu değildir (Öğün, 2000, s. 434-435). Modern öncesi toplumsal koşullarda, sözgelimi, Ortaçağın başındaki doğal ekonomide sınıflar arasındaki toplumsal ilişkiler (toprak sahibi ile köylü, alıcı ve el sanatçısı) insanların kendi kişisel ilişkileri olarak görünür. "Meta üreten gelişmiş bir toplumda ise bunlar nesnelere, yani emek ürünleri arasındaki toplumsal ilişkiler olarak gizlenir. Bir el sanatçısı belli bir nesneyi belli bir alıcı için yapar. Oysa bir fabrika sahibinin gözünde fabrikasının kimin için ne yaptığı önemli değildir; onun için her ürün yalnızca bir kazanç aracıdır." (Fischer, 2010, s. 80-81).

Müziğin kaynağı makro-kozmostan mikro-kozmosa dönüşürken, besteci de hiçbir devirde ve ortamda olmadığı kadar bireyselleşecektir. Kitle kültürü çağında müzisyen, kapitalist üretim ilişkilerinin belirlediği pazara uygun bir müziğin üretimine adayacaktır kendisini. Bu durum müziğin icra platformlarını da etkileyecek ve önceki yüzyıllarda şatolarda, karnavallarda, kilise ve sarayda icra edilen müzik, işlevinin değişimiyle satışa sunulan bir meta haline gelecektir. Konserler, plak kayıtları bu metalaşma ve kültür endüstrisinin en bariz yansıma yerleridir. Osmanlı dünyasının Neyzen Aziz Dede'ye atfedilen hikayesi modern müzisyenin algılamasına çok uzak olup, bu hadisenin anlatıldığı anekdot şu şekildedir: "Bir gün Aziz Dede İskelede vapur beklerken Boğazın büyüleyici manzarası karşısında içinden gelen duyguya yenik düşer ve ney üfler. Rivayet o ki bu kendinden geçmişlik hali çevredekiler üzerinde bir esrim duygusu yarattığından icranın sonunda hararetle kutlanır. Oysa bu onun meşrebince arzulan bir durum değildir. Kendisini Tanrı için müzik yapmak yerine gösterişe kaçan, insanların takdirini kazanmak için ney üfleyen bir adam durumuna düşürmüş olduğunu düşünerek nefisine yenik düşmenin öfkesiyle günlerce Mevlevihaneye kapanır." (Öğün, 2000, s. 443)

Kapitalist toplumda kültürün bir unsuru olarak müzik satışa yönelik üretilen, konser salonlarında temsil edilen, işitsel olmanın ötesinde izlenen bir hal almıştır. Bu durum sanat eserini "şey"leştirerek, bir müze parçası haline ya da eğer bir zümrenin üyesiyseniz kaçırmamanız gereken bir toplantı aracına dönüştürür. Söz konusu durum Horkheimer'in ifadesiyle sanat yapıtının bir anlatım olarak işlevinin dolaysız, kendiliğinden kavranışını engeller. Yapıtın bütünlüğünü, bir zamanlık doğruluk adının verildiği şeyin bir imgesi olarak duymak ve yaşamak mümkün değildir. Sanat yapıtını kültürel metalara dönüştüren bu süreç, tüketimlerini de gerçek amaç ve niyetlerden kopuk, rastgele, düzensiz bir duygular dizisine dönüştürür. "Şey"leşmenin kökleri örgütlenmiş toplumun ilk kuruluşuna ve aletlerin ilk kullanımına kadar götürülebilecek bir süreç olmakla birlikte, insan faaliyetinin bütün ürünlerinin metaya dönüşmesi ancak sanayi toplumunun doğuşuyla gerçekleşmiştir (Horkheimer, 2010, s. 81)

Kültür alışverişi dünyada oluşmaya başlar başlamaz endüstrisi de başlamaktadır. Burada kültür endüstrisi ve kültürel olguları bir arada değerlendirmek gerekiyor. Aynı duygular, davranışlar ve toplumsal uzlaşılan anlamlarla öznel olanın (sadece öznedeki olan) alışverişi müziği anlamlı kılmaktadır, kısacası tamamen bireysel anlam yoktur. Duyguları laboratuvar şartlarında incelemek zordur. Duygular elbette yaşanan tecrübelerle şekillenir,

lakın küreselleşmeyle standarda oturtulan müzikte neyin haz vereceği bile kolektif olarak belirlenen ölçüler içinde çizilmektedir (Hünler, 1998, s. 149-153). Bu durum elbette siyasal projeler için de müziğin kullanım alanını geliştirmektedir. Müzik milli kimlik inşasında, ya da ideolojik bir söylemin aktarımında tıpkı kartografik ya da plastik öğeler gibi taşıyıcılardan biri oluyor. Enformasyon ve görüntülerin akışı, giderek daha fazla elektronik medyanın hakimiyeti altına girdikçe (ve böylece okuma-yazma becerisinden bağımsızlaştıkça) ve bu sayede medya giderek daha fazla üretici ve dinleyici/izleyiciyi milli sınırların üzerinden bağladıkça, Appadurai'nin verdiği isimle bir "duygu cemaati"nin, birlikte tahayyül eden ve hissedilen bir grubun oluşumuna tanık olunuyor. Appadurai, kitle medyasının kolektif deneyimlemesinin "tapınma" ve "karizma" cemaatleri yaratabileceğine işaret eder (Özkırımlı, 2010, s. 141). Kültür endüstrisinin hizmetindeki kitle medyası ortak hareket edebilen bu topluluğun beğenisini biçimlendirerek ona bir müzik de yaratacaktır. Söz konusu müzik de, her şeyin metalaştığı, popüler kültür unsuru haline geldiği bir dünyaya uygun niteliklere sahip olacaktır.

Günümüzde kitle kültürünün sanat eserini metalaştırarak içeriğinin boşaltıldığına yönelik teze karşı, bu sürecin diğer bir yanıyla sanat adına yeni sahalar yarattığı, sanatı 19. yüzyıldan bu yana müze, sergi ve fuar gibi teşhir alanları sayesinde belirli mekan ve kişilerin tekelden çıkıp kitlelere yaydığı tezini ileri süren yaklaşımlar da vardır (Aracı-Çalıcı-Çatalçam, 2011, s. 38). Birmingham Okulu ya da İngiliz Kültürel Çalışmaları olarak bilinen bir diğer ekol, Frankfurt Okulu'nun söylemi dışında hem kültüre hem de Marksizme daha farklı bir bakış açısıyla yaklaşmaktadır. Stuart Hall, Richard Hoggard ve Raymond Williams'ın temsilciliğini yaptığı bu okula göre izleyiciler, Frankfurt Okulu yaklaşımındaki iddiamın aksine daha aktif role sahiptir. Kendi düşünceleri olan, kendi anlamlarını ve hislerini yaratan, bireysel tercih ve seçimlerini oluşturan insanın seçme özgürlüğüne işaret etmektedirler. Bireyler bir araya gelerek kitleyi oluştururken yine kendi tercihleri doğrultusunda seçimlerini yapabilirler. Oysa bu ve benzeri savunma biçimleri, Frankfurt Okulu'nun eleştirilerini karşılamakta yeterli gelmemektedir. Gerçekte söz konusu yaklaşım dahî, Adorno ve takipçilerinin ileri sürdüğü tezi destekler niteliktedir. Unutmamak gerekir ki kültürün önemli ölçüde kültür endüstrisi tarafından belirlendiği, ortaya çıkan ürünlerin standart nitelikli ve tektipleştiği, üslupların çoğullaşmadığı bir dönemde Adorno, eleştirilerini ortaya koymuştur. Müzik hem kullanılan hem de denetim altına alınan bir güçtür; aynı zamanda müziğin organize edilebilir, toplum ve müzik arasında arabuluculuk altyapısı kurmaya yarayan siyasal bir işlevi de vardır. Bugün büyük sermayenin ticari mekanlar yapıyor olmasının yanında, sanat için yeni teşhir ve sunum imkanları yaratması, aslında metalaşan eseri kitleye iletmek adına pazar değeri ve değişim değeri içerisinde de yorumlanabiliyor.

SONUÇ

Aydınlanma bireyin kimliğini kazanmasında önemli bir merhaledir. Bununla birlikte Aydınlanma ve ardından gelen modernleşme süreci yaşam kalıplarının standartlaştığı, yerelliğin bu standartlaşma karşısında kaybolduğu bir dünya yaratmaktadır. Aydınlanmanın yarattığı bireyselleşme, sanat eserinde de kendisini göstermektedir. Bireyselleşme özgür sanat eserini oluştururken, ilhamla yaratılan eserler yerini modern toplumun inşa ettiği yaşam standartlarının dayattığı koşullara hizmet eden araçlara dönüştürmüştür. Başka bir ifadeyle sanat eseri, kültür endüstrisi olarak tanımlanan bir süreçte kökeninde kâr güdüsü

yatan bu endüstrinin metaı haline gelmiştir. Kültür endüstrisi Adorno'nun tespitiyle kitleleri kitlelere dönüştürmede, olgunlaşma ve özgürleşmelerini engellemede en az devrin üretim güçleri kadar etkilidir. Kültür endüstrisinin asıl etkisi aydınlanma karşıtlığında kendini göstermektedir ve doğa üstünde artan teknik egemenlik olarak Aydınlanma, Horkheimer'la Adorno'nun daha önce ileri sürdükleri gibi, kitleleri aldatma haline, bilinci zincire vurma yöntemine dönüşmektedir (Adorno, 2003, s. 83)

Doğaya egemen olmaya çalışan insan fark etmiştir ki insan da doğanın bir parçasıdır ve egemen olma anlayışını insan üzerinde bir mülkiyet hakkı doğururcasına eyleme geçirmiştir. Egemenlik altına alınmaya ve aynı eksende sabitlenilmeye çalışılan kitle kültürü üyesi, toplumsal ve kültürel güçlerin aracı haline gelerek kendi iradesiyle ve rızasıyla tercihlerinin kontrolünü kaybedebilmektedir. Sıradan, dışarıdan ithal edilme bir kültür bile kitlelere hazır giysi gibi satılabilmektedir. Küreselleşme başlayınca bireyin kimliği de kültürden kopuyor. Kendine yabancılaşmış bir yığın haline getirilen kitlenin unsuru kılıyor. Kitle kültürü, sanatı eğlencenin sıradan unsuru haline dönüştürürken onun yenilikçi gücüne zarar veriyor, eleştirel niteliğinden yoksun bırakıyor.

KAYNAKÇA

Adorno-Theodor W.-Max Horkheimer, (2010), *Aydınlanmanın Diyalektiği: Felsefi Fragmanlar*, çev. Nihat Ülner-Elif Öztarhan Karadoğan, İstanbul: Kabalcı

Adorno, Theodor W.; (Yaz 2003), "Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken", çev. Bülent O. Doğan, , sayı 36, s. 76–83, İstanbul: YKY

Anderson, Benedict; (1993), *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*, çev. İskender Savaşır, İstanbul: Metis

Aracı, Evren-Çalıcı, Can-Çatalçam, Eda; (2011) "Bir Tüketim Biçimi Olarak Sanat ve Kitle Kültürü", *Konservatoryum Dergisi*, c. I, sayı 2, s. 29–39, İstanbul: Devlet Konservatuarı Yayını

Blomster, W.V.; (2010), "Müzik Sosyolojisi: Adorno ve Ötesi", *Frankfurt Okulu*, Ed. H. Emre Bağçe, Ankara: Doğu Batı Yayınları

Bottomore, Tom; (2013), *Frankfurt Okulu ve Eleştirisi*, İstanbul.

Çiğdem, Ahmet; (2013), *Aydınlanma Düşüncesi*, İstanbul: İletişim Yayınları

Ergur, Ali; (2002), *Portedeki Hayalet Müziğin Sosyolojisi Üzerine Denemeler*, İstanbul: Bağlam Yayınları

Erol, Ayhan; (2009), *Popüler Müziği Anlamak*, İstanbul: Bağlam Yayınları

Finkelstein, Sidney; (1995), *Besteci ve Ulus*, çev. M. Halim Spatar, İstanbul: Pencere Yayınları

Fischer,Ernst; (2010), *Sanatın Gerekliliği*, çev. Cevat Çapan, İstanbul: Payel Yayınları

Fiske, John; (1999), *Popüler Kültürü Anlamak*, çev. Süleyman İrvan, Ankara: Ark Yayınları

Horkheimer, Max; (2010), *Akil Tutulması*, çev. Orhan Koçak, İstanbul: Metis Yayınları

- Hünler, Hakkı; (1998), *Eстетik'in Kısa Tarihi Modern Kültür ve Sanat Üzerine Felsefi Bir Tartışma*, İstanbul: Paradigma Yayınları
- Jay, Martin; (2001), *Adorno*, çev. Ünsal Oskay, İstanbul: Der Yayınları
- Jusdanis, Greorgy; (1999), *Gecikmiş Modernlik ve Estetik: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları
- Kant, Immanuel; (1983), "Aydınlanma Nedir? 1784", *Felsefe Yazıları 6. Kitap*, çev. Nejat Bozkurt, İstanbul
- Lee, Stephan; (2004), *Avrupa Tarihinden Kesitler*, Ankara: Dost Yayınevi, c. I.
- Mimaroğlu, İlhan; (2012), *Müzik Tarihi*, İstanbul: Varlık Yayınları
- Oktay, Cemil; (2007), *Siyaset Bilimi İncelemeleri*, İstanbul: Alfa Yayınları
- Oskay, Ünsal; (2001), *Müzik ve Yabancılaşma: Aristo, Huizinga ve Adorno Açısından Bir Ön Çalışma*, İstanbul: Der Yayınları
- Öğün, Süleyman Seyfi; (2000), "Türk Musikisinde Bireyselleşme ve Tanburi Cemil Bey'in Virtüözitesi", *Türk Politik Kültürü*, İstanbul: Alfa Yayınları
- Özkırmılı, Umut; (2010), *Milliyetçilik Üzerine Güncel Tartışmalar, Eleştirel Bir Müdahale*, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları
- Slater, Phil; (1998), *Frankfurt Okulu Kökeni ve Önemi*, İstanbul: Kabalcı Yayınları
- Slattery, Martin; (2008), *Sosyolojide Temel Fikirler*, Ankara: Sentez Yayınları
- Şenel, Alaeddin; (1986), *Siyasal Düşünceler Tarihi*, Ankara: Teori Yayınları
- Tunçay, Mete; (Der), (2004), *Batı'da Siyasal Düşünceler Tarihi*, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, c. II.
- White, Harry and Murphy, Michael (Ed.), (2001), *Musical Constructions of Nationalism: Essays on the History and Ideology of European Musical Culture 1800–1945*, Cork University Press
- Wilson, Alexandra; (2007), *The Puccini Problem: Opera, Nationalism and Modernity*, Cambridge University Press