

Atıf - Reference: Marşap, Gökçe; S. Mete Akbaba (2020) Aydınlanmanın Diyalektiği'nde kültür eleştirisi. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 5(10): 102-118.

Aydınlanmanın Diyalektiği'nde kültür eleştirisi

Gökçe Marşap*

S. Mete Akbaba**

Öz

Bu çalışma Frankfurt Okulu'nun hangi düşünsel temellerle hareket ettiğini, entelektüel bir hareket olarak formasyonunu ve düşünürlerinin teorik yaklaşımını anlamayı hedeflerken, kültür endüstrisine dair genel bir okuma sağlanmasını ve kültürün, kitle kültürüyle bağını incelemeyi amaçlamaktadır. Bu amaçla öncelikle Avrupa-merkezci kültür anlayışının nasıl geliştiği anlaşılmaya çalışılacaktır. Frankfurt Okulu'nun önemli düşünürlerinden Max Horkheimer ile Theodor W. Adorno'nun geliştirdiği kavramlardan “özel akıl” ve “negatif diyalektik” kavramlarını açıklamak ve sosyal bilimlerde çığır açıcı bir gelişme olarak görülen kültür endüstrisi kavramsallaştırmalarını anlamak için *Aydınlanmanın Diyalektiği* kitabının eleştirileri ve tekliflerini ele almak gerekmektedir. Makalenin teorik çerçevesi *Aydınlanmanın Diyalektiği*'ni referans alırken, bu aşamada ikincil kaynaklara başvurulacak eleştirel teorinin müzik ve sinema kavrayışlarının tarihsel ve düşünsel kökenleri sorgulanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Aydınlanmanın Diyalektiği, Eleştirel Teori, kültür endüstrisi

Culture criticism in the Dialectic of Enlightenment

Abstract

This study aims to comprehend the intellectual foundations of Frankfurt School, its formation as an intellectual movement, to understand the theoretical approach of the thinkers, also the study is targeted to provide a general reading about the culture industry and to examine the connection of culture with mass culture. For this purpose, firstly, it will be tried to understand how the Eurocentric cultural understanding has developed briefly. It is necessary to consider the criticisms and proposals of the book *Dialectic of Enlightenment*, in order to explain the concepts of “subjective mind” and “negative dialectic”, which are among the concepts developed by Max Horkheimer and Theodor W. Adorno and to understand the conceptualizations of culture seen as a groundbreaking development in social sciences. While explaining the theoretical framework of the article, *Dialectics of Enlightenment*, secondary sources will be used and at this stage, the historical and intellectual roots of critical theory's conceptions of music and cinema will be questioned.

Keywords: Dialectic of Enlightenment, Critical Theory, culture industry

* Dr., eposta: gokcemars@gmail.com, ORCID: 0000-0002-1292-4476

** Arş. Gör., Hacettepe Üniversitesi Siyaset Bilimi Ana Bilim Dalı, eposta: s.meteakbaba@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9406-0252

*Her şey hakkında bilgi sahibi olanlar her şey için kullanılmaya da uygundur.
Adorno-Horkheimer*

*Eksik olan, yaşadıkları baskının öznelinin veya uygulayıcılarının yine kendileri
olduğunu anlayabilen insanlardır.
Max Horkheimer*

Giriş

İnsanın sosyal ve kültürel varlığını kavramak için en önemli göstergelerden sayılan kültür ve toplum, antropolojinin dört ana dalından biridir. Yüzyıllardır araştırılan “kültür” ve “toplum” araştırma yoğunluğunu, yaygınlığını, disiplinlerarası bir konu olması nedeniyle tartışılmaya ve araştırılmaya devam etmektedir (Akparlak, 2011: 35). Sosyal bilimlerin temel konularından kültür “bir toplumda paylaşılan inanç, norm, değer, ritüel, dil, tarih, bilgi ve toplumsal karakterinin toplamı” olarak tanımlanmaktadır. Gordon Marshall’a göre, sosyal bilimlerde kültür, toplumda biyolojik olarak değil, toplumsal araçlar vasıtasıyla yaygınlaşan şeydir (2005: 442). Diğer bir ifadeyle kültür-uygarlık karşıtlığı (doğa-toplum gibi çeşitli varyasyonlarıyla) ana akım sosyal bilimlerde insanın ve toplumun biricikliğini gösteren bir temel olarak değerlendirilmiştir.

19. yüzyılın ikinci yarısı ile 20. yüzyılın ilk çeyreğine bakıldığında farklı ulusların kültür kavramını tanımlama biçimleri şöyledir: Fransızlar ve İngilizler, uygarlık (civilisation) sözcüğünü tercih etmişlerdir.¹ 1932 yılında *Académie Française* sözlüğünde *culture* sözcüğünün karşılığı olarak *uygarlık* kavramı uygun bulmuştur. Bilim, felsefe, teknoloji ve endüstri gibi teknik alanlarda dönemlerinin öncü ülkelerinden Fransa ve İngiltere’de uygarlık vahşet, barbarlık, ilkelik veya az gelişmişlik gibi olumsuz durumların karşıtı olarak benimsenirken, teknik gelişmede bu iki ülkenin gerisinde olup onları takip eden Almanya’da ise *cultur* -sonradan *kultur*- İngiliz-Fransız üstünlüğüne karşı uygarlığın yerine kullanıldı. Kısaca, Fransız uygarlığına karşı Alman kültürü. 19. yüzyılda “Culture” ya da “Kultur” terimi Britanya ve Almanya’da giderek daha çok kullanılmış, Fransızlar ise uygarlık (civilisation) olarak kullanımı tercih etmişlerdir (Burke, 2006). Batılı etnologlar, 19. yüzyılın ikinci yarısında, bulup ortaya çıkardıkları, “vahşi”, “barbar” vb. olmayan küçük, basit ve barışçı uygarlıklara da *Kultur* ya da *Culture* adını verdiler. Bu konuda Karl Marx, Fransızların *Esprit’e* (ruh) daha yakın olan Hegel’in *Geist* (akıl, ruh) ve objektif *Geist* (nesnel ruh) kavramları yerine *Cultur*’u tercih ediyor ve kültür kavramının değilse bile kültürel muhtevanın son derece kapsamlı bir tanımını veriyordu. “Kültür, doğanın yarattıklarına karşılık, insanoğlunun yarattığı her şeydir (Güvenç, 1984: 96)”. Bu durum uygarlık kavramını tartışmaya açarken, 16. yüzyıldan 19. yüzyıla dek yaygın olarak öğrenmeyle bireyin aklının ve kişisel deneyimlerin geliştirilmesi anlamında kullanılmıştır. Bu anlayışın temelinde toprak ve ziraat pratiklerini geliştirme fikrinin metaforik bir yayılımı olduğu görülmektedir. Bu bağlamda kelime gündelik dilde kaba insanları “kültürsüz” olmak şeklinde karşılık buldu. Kültür

¹ Kültürü bir kavram olarak ilk kez ortaya atan Edward Tylor 1871 yılında *Primitive Culture* adlı eserinde bu kelimeyi kullanmıştır (Burke, 2006, s. 9). Söz konusu kavramın açıklamasını şu şekilde yapmıştır: “Kültür toplumun bir üyesi olarak insanoğlunun kazandığı bilgi, sanat, ahlak, gelenekler ve benzeri diğer yetenek ve alışkanlıkları kapsayan karmaşık bir bütündür.” Bu durum kültürün karmaşık yapısına dikkat çekerken, bir tür dünya görüşü olduğunu da göstermektedir. Bu bakımdan Tylor kültürel oluşumların salt bir dökümünden değil, daha soyut bir yaklaşım geliştirdiğini ve bir kavram değerine getirdiğini de göstermektedir (Güvenç, 1984, s. 22).

bu yaklaşımla “uygarlık” üzerinden kurulurken, toplumun ilerlemesine bağlanmıştır. Ayrıca uygarlığa ve kültüre yüklenen bu misyonla (medenileştirme veya uygarlaştırma misyonu [mission civilisatrice] olarak kavramsallaştırılmıştır) kolonizasyon dönemi politikalarını meşrulaştırmıştır.

Kültür, ahlaki farklılaşmanın yanı sıra teknolojik farklılaşmanın da etkisindedir. Bununla birlikte, Sanayi Devrimi’nde Romantizm’in yükselişi, kültürü başlı başına ruhani/manevi bir boyutta gelişimle adlandırmak ve bunu yaparken ekonomik, altyapısal değişimiyle kıyaslamak amacıyla kullanılmaya başlanmıştır. Kültürün bu dönem içerisinde Romantik milliyetçilik ile boyutları, günlük yaşam pratiklerini vurgulayacak şekilde ortaya çıkmıştır. Bu durum, dönemin “halk kültürü” ve “ulusal kültür” görüşleri ayrımını yaratmıştır (Smith, 2007: 14-15). Birinci ve İkinci Dünya Savaşları sonrasında ise kültür onu üreten, doğanın ve doğal durumunun karşısında olduğu varsayımıyla yücelten Avrupalı düşünürlerin hedef tahtasında olmuştur. İlerleme ve modernleşme anlatılarının uygarlıkla birlikte iki temel kavramından biri olan kültür beklenen özgürleşmeyi sağlamadığı gibi artık kapitalist sömürü araçlarının meşrulaştırıcısı rolündedir. Bu bağlamda kültürü yeniden ele alan ve eleştiren grupların başında Frankfurt Okulu (Eleştirel Teori) bulunmaktadır.

Frankfurt Okulu’nu hazırlayan koşullar

Bolşeviklerin Rusya’da iktidarı ele geçirmesi, Birinci Dünya Savaşı’ndaki büyük yıkım ve sonrasında yükselen siyasi hareketler, Avrupalı Marksistler için büyük kırılmanın habercisi olmuştur. Geçtiğimiz yüzyılın ilk çeyreğinde cereyan eden bu köklü değişiklikler, teorinin yeniden ele alınmasına ortam hazırladı. Bu bağlamda Batılı Marksistlerin önüne -yereldeki ideolojiyi kabullenip yükselen işçi hareketlerini desteklemek, başarısızlığı eski yöntemlerle bu hareketlere karşı çıkmak veya Rusya’daki devrimin takipçisi olup Marksizm’in merkezindeki konumlarından feragat etmek gibi-yol ayrımları çıktı. Frankfurt Okulu (Eleştirel Teori) teoriyi yeniden ele almayı tercih etti. Bu noktada en büyük avantajlarının praxis kavramına odaklanmaları olduğu söylenebilir; Marksizm’in bu kavramı, Aydınlanma sonrası birçok -geniş anlamıyla-ideolojide olduğu gibi pratik ve teori arasındaki derin bir ayrım yapmaz, var olan durumu ayırtmadan teori ve pratiğe birlikte yönelir, insanın toplumu dönüştürme olasılığı üzerinde çalışır (Jay, 2014: 39-41).

Bilim ve felsefenin modern anlamda disipline edilmiş halini reddeden *eleştirel* yaklaşımı geliştirerek ortaya attıkları tezlerle yeni tartışma alanları açan Frankfurt Okulu -resmi adıyla Toplumsal Araştırma Enstitüsü- 1923’te kurulmuştur. Okulu Bottomore’un kronolojik ayrımıyla dört ana dönem olarak gösterebiliriz. (Daha sonra göreceğimiz gibi, düşünürler arasındaki mutabakatın net ve kesin olmamasının da bir açıklamasıdır.) 1923-1933 yılları arasındaki dönemde materyalist tarih anlayışı üzerinde çalışılmıştır. İkinci dönem 1933-1950 arası ABD’deki sürgün dönemidir. 1930’da enstitünün başına Horkheimer’in geçmesiyle enstitünün ana konusu tarih ve ekonomiden felsefeye kaymıştır. Enstitü, üçüncü döneminde, 1950-1970’de popüler Yeni Sol akımına kaynaklık ettiği için oldukça ilgi görmüştür, özellikle Marcuse’nin bu yeni Marksist düşüncenin temsilcisi olarak görülmüştür. 1969 ve 1973’te Adorno ve Horkheimer’in ölümleriyle okul Marksizm’den uzaklaşmış ve 70’lerde çöküş dönemine girmiştir, buna rağmen enstitünün düşünce dünyasına önemli katkıları devam etmiştir, bu dönemin simge ismi Habermas’tır (Bottomore, 1997).

Dönemin koşulları teori üzerindeki belirleyiciliğini olurken, okulun temsilcileri de bu minvalde teoriyi yeniden ele almaya, Marx'ı yeniden incelemeye ve anlamlandırmaya çalışıyorlardı. Bu aşamada yalnız olmadıkları söylenebilir. 1840'larda Sol Hegelciler olarak bilinen grubun praksi ele alma biçimi ile Frankfurt Okulu temsilcilerinin ele alma biçimleri arasında düşünsel olarak ciddi benzerlikler ama tarihsel koşullardan dolayı da ciddi farklar bulunur. İlk/erken eleştirel teorisyenler olarak adlandırılan Sol Hegelciler modernleşmenin henüz ne gibi sonuçlarının olacağını tespit edilemediği bir dönemdeydi, Frankfurt Okulu ise kapitalizmin gelişmiş olduğu ve ileri diye nitelendirilebilecek bir coğrafyanın koşullarında çalışıyordu. Sol Hegelciler için sosyalizm "son kertede" bir ütopyaydı, buna karşın belirttiğimiz gibi Frankfurt Okulu SSCB tecrübesinin farkındaydı. Sol Hegelciler Proletaryanın toplumla bütünleşmediği dolayısıyla bir devrimin öngörüldüğü bir zaman diliminde sınıfları ele alırken, Frankfurt Okulu proletaryanın toplumla bütünleştiği ve varsayılan devrimci kimliğin başka ideolojilerde eridiği bir zaman dilimindeydi (Jay, 2014: 95). Bu benzerliğin yanında okulun temsilcileri için, Marksizm'i Weber'in yöntemiyle ele alan, *rasyonelleşme* kavramını *meta-fetişizm* ile ilişkilendiren ve böylece *şeyleşme* kavramını genişleten Lukacs'ın fikirlerinden etkilendiklerini söyleyebiliriz. Lukacs'a ve okul üzerinde etkili diğer bir isim Korsch'a göre, Marksizm'in katı bir bilim olarak kavranması Hegelci diyalektiğin terkedilmesi anlamına geldiği gibi bu siyasal açıdan ihanete eşdeğer bulunan sosyal demokrasiyle bağlantılıydı. Bundan dolayı Lukacs ve Korsch'un ve onların mirasını ilerleten Frankfurt Okulu temsilcilerinin Hegel'e geri dönüşleri Marksist eğilimlerinin sağlaması anlamına gelmektedir (Therborn, 2010: 26-28).

İki savaş arası dönemde tartışılan konu felsefeden sosyal bilimlere, doğadan tekniğe ve daha birçok alanda modernliğin kendisiydi. Modern insanı ve dolayısıyla modern toplumu oluşturan düşüncenin bilime indirgenişi, Aydınlanma'dan beri aşkın bir konumda tasvir edilirken, varılan noktada bilimin araçsallaşması, pozitivist bir külte dönmesi bir sorun olarak görülmüş ve birçok farklı alandan ve görüşten insanın tartışma konusu olmuştur. Örneğin Edmund Husserl Birinci Dünya Savaşı sonrası verdiği *Bunalım* başlıklı konferanslarında bilimin çoğul halinin aslında felsefenin kendisi olduğundan yani bir tekillikten bahseder, yalnızca görünümlerdeki farklılığa işaret eder; bilimcilik anlayışı doğrultusunda sağlanacak bir gelişmenin dünya savaşı gibi felaketleri önleyebileceğini iddia etmişti çünkü ona göre Avrupa insanının bunalımı doğrudan bilimlerin bunalımıyla ilişki içindeydi (Husserl, 2009). Aynı soru öğrencisi Heidegger tarafından da sorulmuş ve farklı bir cevap verilmiştir. Heidegger, hocasının aksine, teknik gelişmenin kurduğu egemenliğin Descartes'ın özne anlayışıyla yol alan Batı medeniyetinin ve bilimlerinin neden olduğunu iddia eder (Bumin, 2016: 52). Dikkat etmemiz gereken nokta, sorulara verilen cevaplardan çok aynı soruda mutabık olunmasıdır. Bu, bize sorunun ve sorunun kaynağının keşfedildiğinin ama tedavi üzerinde uzlaşma olmadığını gösterir. Soru, en geniş biçimiyle modernleşme olarak ele alabileceğimiz gelişmenin tarihsel ve düşünsel olmak üzere birçok açıdan sorgulanmasını teklif ederken; sorun, ortaya konulan modern insanın nasıl ele alınacağıdır. Bu okulun temsilcileri dönemin düşünürleri gibi sorun üzerinde anlaşılamamış olsalar dahi sorulara verdikleri cevaplarla benzer yaklaşımlar üretiyorlardı. Sonuçta Marksist bir düşünce geleneğinden geliyor ve Ortodoks denemeyecek bir çerçevede tartışıyorlardı. Aydınlanma eleştirileri ve toplumun kaybettiği rolün geri verilmesi iddiaları bunun en açık örnekleriydi. Örneğin Horkheimer'e göre Marksizm'in amacı kesin doğruları ifşa etmek değil, toplumun tarihsel değişimini hızlandırmaktı (Jay, 2014: 100).

Frankfurt Okulu'nun Eleştirel Teori olarak anılması hem bir düşünce geleneğine hem de kendilerine atfettikleri konuyla ilişkilidir. *Kritik*, bir kavram olarak, Alman düşünce geleneğinde Kantçı ve Hegelci vurgulara sahiptir. Kavram, Kantçı vurgusunu bilgi üretme ve bu bilginin sahihliğini denetleyebilme yetisinden alırken, Hegelci vurgusunu gerçeklik ve bilgi üretimi arasında kurulan bağdan alır. Bu iki vurgunun kaynaştırılması Marx'la gerçekleştirilmiştir. Bilgi üretimi ve bunun müdahale için bir aracı olması anlayışlarının buluştuğu Marksist yaklaşıma, Adorno ve Horkheimer doğaya tahakküm etmeyen bir anlayışı ekler. Böylece Eleştirel Teori felsefi ve toplumsal analizi bir potada ele alma girişimine dönüşür (Doğan, 2013: 122-123). Okulun temsilcilerine göre, hiçbir amacın başka bir amaca göre daha değerli olmadığı, dolayısıyla kıyaslanmadığı maddi dünyada ve öznel aklın muteber olmasıyla herhangi bir referans noktasından ayrıık gelişen düşünce dünyasında yapılması gereken şey, bir disiplin olmaktansa bunları değerlendirecek bir bakış açısı geliştirmek olmalıydı. Böylelikle okulun temsilcileri arasında mutlak mutabakat bulunmasa da sosyal bilimlerin en mikro konularından en makro konularına dek sirayet edebilmişlerdir, bugün psikolojiden uluslararası ilişkilere eleştirel teorinin izlerini takip etmemiz mümkündür. En önemli etkilerinden biri -daha sonra detaylandıracağımız gibi- kültür alanındadır. Doğa-kültür ikiliğini aşmaya yönelik eleştirileriyle kültürün Aydınlanma'nın tanımladığı gibi bir yücelik tesis etmediğini, toplumsal eşitsizliğin sürdürülmesinde araçsallaşmış bir endüstriye dönüştüğünü öne sürerler.

1930 yılında Horkheimer'in *Toplumsal Felsefenin Bugünkü Durumu ve Bir Toplumsal Araştırma Enstitüsünün Görevleri* başlıklı açılış konuşmasında enstitünün asıl amacı ve hangi yolu izleyeceği açıkça dile getirilmiştir. Horkheimer'e göre "toplumsal felsefe" -ki bu eleştirel teorinin muhtemelen en öz tanımıdır- "insanların durumunu tekil bireyler olarak değil, bir topluluğun parçaları olarak yorumlama çabasıdır. Her şeyden önce ancak insanların toplumsal hayatıyla bağıntılı olarak anlaşılabilir olacaklardır: devlet, hukuk, din, ekonomi kısaca insanlığın maddî ve tinsel kültürü (Horkheimer, 2013)".

İki temel kavram: Öznel akıl ve negatif diyalektik

İkinci Dünya Savaşı sırasında enstitünün ABD'ye göç etmek zorunda kalan temsilcilerinden Horkheimer, burada egemen pozitivist ve pragmatist yaklaşımları eleştirmek için *Akıl Tutulması* (Eclipse of Reason) eserini kaleme alır. Bu kitap *Aydınlanmanın Diyalektiği* ile aynı yılda, 1947'de basılmış olsa da daha önce 1941'de "End of Reason" başlığıyla bir dergide de yer almıştı. Horkheimer'e göre gerçek doğru ancak pratiğin doğasında bulunurdu (Held, 2010). Bu çalışmasında Horkheimer gerçek doğruyu tespit etmek için pratik üzerinde yoğunlaşır ve ABD örneği üzerinden doğrudan eleştirir. Bu yöntem, Horkheimer'i hem bulunduğu yere göre daha anlaşılır ve güncel kılıyordu hem de aklın kavramsal olarak nasıl bir yolculuktan geçtiğini açıklıyordu.

Horkheimer'e göre nesnel akıl yeni dönemde yerini öznel akla bıraktı fakat bu süreç bir kişinin ya da bir akımın sonucu gelişmemiştir. Ona göre 17. yüzyılda hâlâ nesnel akıl baskındır çünkü dinin yerini almak için güçlü nedenlere ihtiyaç vardır. Burada aklın dinin yerini almak gibi bir kaygısı yoktu, yalnızca ona rasyonel bir temel vermeye çalışılıyordu (Horkheimer, 2013: 66-69). Öte yandan, Fransız ve Amerikan devrimleri bu yeni rasyonalist anlayışın sonucudur; on sekizinci yüzyılda dinin yerini artık ulus kavramı alır. Kutsal bir güç, örneğin vahiy, yerine gücünü akıldan alan ulus kavramı bu bağlamda doğmuştur (Horkheimer, 2013: 71). Zamanla nesnel akla dayalı olduğu düşünülen temel

ilkeler, adalet ve eşitlik gibi, yerini pozitivistimin ve pragmatizmin güdümünde olan öznel akla bırakılır. Burada aklın bir araç haline dönüşümü vurgulanmıştır; pozitivistimin biçimselci yönüne göre akıl nesnelere bağımlı kaybederken yani içerik olarak boşalırken, pragmatizmin araçsal yönüyle de kendi dışındaki içeriklerin güdümüne girer. Demokrasi buna bir örnek olarak verilebilir. Felsefi temelinden ayrı düşen demokraside diktatörlüğü eleştirmek ancak onun nimetlerinden faydalanamayanların bir serzeniş olduğu iddia edilir. Örneğin serbest pazarda ekonomik gücü elinde bulunduran güçlü gruplar diktatörlüğe istedikleri zaman geçebilirler, bunun aksinin olmasını, yani ekonomik grupların serbest pazarda yönetimden bağımsız kalmaları, müdahil olmamalarını Horkheimer aptallık olarak nitelendirmiştir (Horkheimer, 2013: 71-78). Bu durum en geniş anlamıyla, eskiden aklın, dinin ve bunlar gibi referansların yerini artık ekonomik aygıtın almasıdır. Bu *şeyleşme* süreci insanlık tarihinin erken dönemlerinden itibaren devam ediyor olsa dahi insan faaliyetinin bütün ürünlerinin metalaşması sanayi sonrası dönemde ortaya çıkmıştır (Horkheimer, 2013: 86-87).

Eleştirel düşüncenin görevinin, pozitivistimin teklif ettiği gibi olguları ele almak değil, bu olguların ötesini görebilmek ve bunun göreliliğini artırmak olduğunu vurgulayan Horkheimer, araştırma konusunun merkezine felsefenin yaşanılan kültürel bunalımla ilişkisini koyar. Burada araştırılan felsefe veya felsefe tarihi değildir, felsefe aracılığıyla kültürel bunalımın kökenidir. Nesnel aklın öngördüğü mutlak gerçekliğe dönüşün artık bir anlamının olmadığı vurgulanırken, kastedilen, pozitivist eleştirisinin bir romantizm ya da irrasyonelizm olmadığıdır. Nesnelci yaklaşım günümüzdeki standartlaşmanın bir yansımasıdır artık; nesnelden öznel akla geçiş tesadüf değil bir gerekliliktir, öznel akıl karşısında sağlam duramayacak şekilde temellendirilmiştir. Vurgulanan, Aydınlanma'yla din olgusunun gerilemesidir. Dinin kendi alanına çekilmesi ve sonunda şeylerden bir şey olması yani *araçsallaşması* ve de *şeyleşmesi* -sekülerleşme olarak da okunabilir- yaşamın bir parçası haline gelmesinin ardından, felsefe de şeyleşmemiştir; sonunda felsefe bir bilim teorisi olmuş, en sonunda ise bilim hiçleştirilmiştir (Horkheimer, 2013: 100-118). Bireyin gruplarla, kurumlarla veya toplumla ilişkisi, toplumun devletle ilişkisi gibi konular artık eski çağlarda olduğu gibi bir amaç için kurulmaz. Yaygınlık kazanmış ve kabul görmüş ekonomik düzende her şey bir diğer şeyin aracı konumundadır, buna en başta bireyin kendisi dahildir. Eleştirel teoride liberalizm eleştirisinin faşizm eleştirisinden ayrı görülmemesi bu bağlamda anlam kazanmaktadır.

Aydınlanma'nın öngördüğü bağımsız özne modern sanayi toplumunda beklenildiği gelişmeyi gösterememiştir. Eleştirel Teori'ye göre toplumun nihilist karakterinin altında gerçek bir öznenin olmaması yatar çünkü toplum mevcut haliyle her şeyi araçsallaştırmaya muktedir. İnsanlığın doğaya egemen olmak için geliştirdiği araçlar artık insanın hâkimi olmuştur. Araçsallaştırmanın biricik taşıyıcısı rasyonelleştirme sonucunda insanın özgürlüğünün artmış gibi görünmesine rağmen bu yalnızca nicelikteki artıştır, nitelikteki değişiminin özgürlüğü artırdığı tartışma konusudur. Basit bir örnekle açıklamak gerekirse, bir zanaatkârın inceliği ve sabrı yerine bir işçinin düşünme ihtiyacı duymadan bir tuşa basması ortaya çıkmıştır (Horkheimer, 2013: 126-131). İsteddiği zamanda ve evinde, evine yakın bir yerde çalışmak gibi şartların yerine, disipline eden zamanlara tâbi olma zorunluluğu gelmiştir. Bu gibi dönüşümler kültür ve sanatın içeriğini kökten değiştirmiştir, teknik olarak fotoğraf ve sinemayla başlayan dönüşüm sonunda kültürün endüstrileşmesine yol açmıştır.

Geleneksel toplumdan modern topluma geçerken değişen ilişkiler ağı birçok sosyolog tarafından ele alınmıştır. Çoğu zaman bu değişiklikler hem gelenekselciler hem de

devrimciler tarafından olağanın kalıplarını yıkan bir gelişme olarak değerlendirilmiştir. Ancak bazı düşünürler olanların geçmişteki bazı olguların form değiştirmesinden ibaret görmüşlerdir. Örneğin Fustel de Coulanges *Antik Şehir* adlı çalışmasında form değişikliklerinin özünde yatan tarihsel devamlılığa dikkat çekmiştir (Nisbet, 2016: 324), Giddens tarafından geleneksel toplumdaki modern topluma geçiş “yerinden çıkarma” kavramsallaştırmasıyla ele alınmış, bu değişim bir süreklilikten çok bir kavramsal yenilenme olarak yorumlanmıştır (Giddens, 2014: 27-35). Frankfurt Okulu’nda da modern toplum kitle toplumu olarak kavranmıştır ve bunun iki karakteristiği sürekli vurgulanır. İlki, yoğun ekonomik ve teknolojik gelişme karşısında geleneksel toplumsallaşma kurumlarının zayıflamasıdır. İkincisi de insanın emek ve etkinliği sonucu ortaya çıkan nesnelere insan kontrolünün dışında gözüken bağımsız, özerk güçlere dönüştüğü kültürün artan somutlaştırması. Böylece, kitle toplumu parçalanmış insanı “anlaşılmaz bir zorunluluk” ile yönetilir (Swingewood, 1996: 32). Sanayi devriminin neticesinde şekillenen ve modern toplum olarak adlandırılan bu yeni kültür ortamının ele alınması düşünürlerin ve sosyal bilimcilerin temel tartışma konularındandır. Örneğin Marx için modern şehir yaşamının baskıcı yönü proletaryanın bilinç kazanması için önemlidir bu yüzden İngiltere gibi kapitalist bir devletin Hindistan’ı sömürmesi uzun vadede gereklidir; böylelikle İngiltere farkında olmadan Hindistan’da devrime ortam hazırlamıştır (Nisbet, 2016: 93-95). Frankfurt Okulu temsilcileri ise sanayi toplumunu ve yaşam koşullarını Ortodoks Marksist eleştiri geleneğinin devamı olarak ele almak yerine, üstyapı-altyapı yaklaşımı yerine, üstyapıyı arka plana atmayan bir anlayışı ön planda tutmuşlardır. Onlar ne birçok düşünürün yaptığı gibi değişimleri kopuşların bir araya getirilmesi yahut bir evrimsel süreç olarak ele almış ne de geçmiş formun yeni bir yorumu olarak görmüşlerdir. Bütünlükçü yaklaşımları kabul etmemeleri nedeniyle Aydınlanma sonrası değişimleri fragmanlar olarak değerlendirebilmişlerdir.

Öte yandan, Adorno’nun teklif ettiği “negatif diyalektik” kavramı ironik bir şekilde bütünlükçü bir yaklaşımdan temel alır. İroniktir çünkü Adorno’nun düşüncelerinde bütünlükçü yaklaşımın reddi vardır. Ona göre bütün yanlıştır. Hegelci diyalektiğe göre tarihe yönelik burjuva bakış açısının teklif ettiği gibi nesnenin özneye bağlı olması, aydınlanmacı diyalektik mantığına uyum gösterir. Adorno bu anlayışı tersine çevirerek “negatif diyalektik” kavramsallaştırmasını geliştirir. Hegel tarihsel sürecin bilinci belirlediğini söyler, Adorno ise tarihselliğin zihnin önünde engel olduğunu iddia eder, negatif diyalektik de bu noktada doğar. Hegel diyalektiğe göre iki zıt unsurun ortak bir noktada buluştuğunu söylerken, Adorno iki unsurun ulaşmadığı yerde diyalektiğini kurar. Bu, Hegel’in görmezden geldiği tikel olan şeydir (Doğan, 2013: 133). Araçsal rasyonel yaklaşımların Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra geçerliliğini yitirdiğini söyleyen Adorno’ya göre felsefe bu aşamada bir meşrulaştırma aracı olmuştur. Bu tarihselci bakış açısının eleştirilmesi tarihin reddi anlamına gelmez, ona göre tarih sürekli yorumlanmalıdır aksi takdirde gerçek ile düşünce bağlantısı çöker. Negatif diyalektik epistemolojik bir yaklaşım olduğu gibi *Aydınlanmanın Diyalektiği*’nde de vurgulandığı gibi ahlâkî ve siyasi bir yaklaşımdır (Doğan, 2013: 137-138).

Aydınlanma eleştirisi

Eleştirel teoride Aydınlanma’nın nesneye yaklaşımı diktatörün insanlara yaklaşımına benzetilir. Nasıl ki diktatör insanları baskılayıp kontrol altına alarak onlara kimlik veriyor ve tanıyorsa, Aydınlanma da nesnelere aynısı yapar; bir nesnenin varlığının kabulü aslında onun bilimsel bir kategori altına alınıp incelemeye elverişli olduğuyla da

alakalıdır (Adorno & Horkheimer, 2014: 26). Horkheimer ile Adorno'nun Aydınlanma kavramının temel motivasyonlardan biri modern bilim eleştirisidir. Bilim ile Aydınlanma arasında bir ayırım görülmez. Bahsettiğimiz gibi Eleştirel Teori nihayetinde toplumsal felsefedir; gerçekleri indirgemeci bir bakış açısıyla ele almak yerine alınabilecek en geniş çerçeveden gerçekleri ele almaya çalışır, bu metodolojik olarak birçok soruna sebep olsa da eleştirinin içeriğini genişletir. Eleştirel Teori'nin en büyük özelliklerinden biri de çerçevesinin genişliğidir. Benzer sorun yapısalıcı yaklaşımlarda da görülür, çerçeve ve konuların sınırı genişledikçe metodolojik sorunlar ortaya çıkar ve teorinin bir teori olup olmadığı sorgulanır. Bu metodolojik sorunlara rağmen, bu geniş çerçevenin en büyük getirilerinden biri bilim gibi bir olguyu tarihsel, toplumsal bir bakış açısını arka plana atmadan ele alabilmek olmuştur.

Aydınlanma'da kavramların egemenliği, gerçek üzerinde egemenlik olarak süreklilik kazanır. Hakikat ile bilimsel metodun birlikteliği oluşur, düzenleyici olması öngörülen kavramlar tahakküm aracına dönüşür. Bu yüzden liberalizm dönemi de dahil olmak üzere Aydınlanma toplumsal zorun alanını genişletir (Adorno & Horkheimer, 2014: 31-32). Pozitivizmin her şeyi kapsamına alma eğiliminin temelinde insanlık tarihi kadar eski olan dışarıda kalanın korku kaynağı olması durumu yatar ancak pozitivizm bunu bilimsel bir metot geliştirerek icra eder. Aydınlanma söylencesel bir korkudur (Adorno & Horkheimer, 2014: 34).

Aydınlanma ve onun felsefesiyle şekillenen modern bilim anlayışının getirdiği yaklaşımların eski zamanlarda da var olduğu (örneğin Platon'un Homeros üzerine düşüncelerinde) görülür. Platon'a göre Homeros ne bir savaş kazanmış ne de kamu için yararlı bir faaliyette bulunmuştur; sanat önce yararlılığını ispatlamalıymış. Bu anlayış Aydınlanma'da da görülmüştür. Doğaya öykünerek onu anlama ve kavrama çabasındaki sanat bağlamından, bir emek ürünü olan sanata geçiş böyle bir yolu açmıştır (Adorno & Horkheimer, 2014: 37-38). Esasında sanat bilimin ulaşamadığı, tıkanıdığı yerde bilimin yapamadığının aksine bilginin doğrudan temsilcisi olarak yani bir işaretten ziyade işaret edilen olarak bilgi için alan açıcı rolünü korumalıdır. Aksi takdirde sanatın metalaşması kaçınılmazdır. Aydınlanma'da sanatın kaybedilen rolü bu olmuştur, sanat bir emek formuna dönüştürülerek, daha sonra göreceğimiz kültür endüstrisinin yapı taşlarından biri olmuştur.

Eleştirel Teori'nin Aydınlanma eleştirisi bir açıdan Aydınlanma'nın çocuğu olan romantiklerin eleştirilerinden farklıdır. Aydınlanma'nın hakikatten yoksunluğu romantiklerin iddialarındaki gibi analitik yaklaşımlardan ve metodolojiden kaynaklanmaz, en büyük sorunu sonucun en baştan belli olmasıdır, diğer bir ifadeyle düşünme ve matematiğin çakıştırılmasıdır. Bir makineden artık farkı olmayan düşünmenin neticesinde bilgiye vakıf olma iddiası bir tarafa bırakılır (Adorno & Horkheimer, 2014: 45-47). Aklın dayanak noktası olarak benliği alması, Spinoza'nın "aslolan ilk ve tek erdem kendi varlığını koruma çabasıdır". Önermesinde de gördüğümüz şey uygarlık yanılmasıdır. Doğaya ait izler yok edildiğinde yani mit değersizleştirildiğinde, Aydınlanma'nın dışındaki her şeyin mit olarak adlandırılıp yerinden çıkarıldığında, Aydınlanma'nın getirdiği tek şey kendini mite dönüştürmesidir. Burada anlama dair bir iz bulunamaz; gelinen noktada akıl ekonomik aygıtın bir aracından başka bir şey değildir (Adorno & Horkheimer, 2014, s. 51-52). Emekçinin sömürülmesi onu yöneten patronundan daha fazlasıdır, patronun orada olması sadece bu düzenin bir tezahürüdür. Eleştirel teorinin Aydınlanma eleştirisinin yapısalcılığa benzediği bir nokta da mevcut durumun ani değişim sonucu değil, aklın düşürüldüğü araçsallaşma olduğudur. Yapısalcılıktan ayrıldığı nokta ise bu eleştirinin bir dönüşüme

çağrı için yapılmasıdır, yani yapısalcılıkta gördüğümüz gibi kendini soyutlamış bir düşünür yerine dönüşüme çağrı yapan bir eylem ve düşün adamını görürüz. Bu fikir adamı ise alışık olunan naif bilim adamlarından ziyade adeta siyasi parti lideri söylemlerini geliştirir.

Kültür endüstrisi ve görünümüleri olarak müzik ve sinema

Adorno ile Horkheimer otomobilleri, bombaları ve filmleri aynı kategoride değerlendirir, bunlar; her şeyi aynı düzeye indirgeyen yapının görünen parçalarıdır (Adorno & Horkheimer, 2014: 164). Her şey birbirine yakınlığıyla dikkat çeker örneğin sinema sektörü elektrik dağıtıcısıyla iş yapar, bankalara bağımlıdır. Parçalar birbirinden ayrı düşünülemez. Kültür endüstrisinin bu birliği ayrıca siyasetteki birliğe paralellik gösterir. Kitaplar, dergiler veya filmlerin sınıflandırılması yalnızca tüketiciyi sınıflandırmak ve kayıt altında tutmak içindir (Adorno & Horkheimer, 2014: 165-166). Tüketici bir kıskacıdır ama gönüllüdür de. Bu durum, tüketicinin boş zaman etkinliklerinden kavranabilir. Tüketici boş zamanlarında bu üretim çarklarına katılır, Adorno ve Horkheimer Kantçı şematizmin aktif olduğuna işaret eder. Kant'a göre duygular kavramlara bağlanmalıydı, günümüzde bu işi endüstri üstlenmiştir (Adorno & Horkheimer, 2014: 167). Dünya bu kültür endüstrisinden süzülerek tekrar kurulmuştur. Bir film izlerken -özellikle de sesli filmin yaygınlık kazanmasıyla- artık sinema salonuyla dışarı arasında bir fark bulunamaz. İzleyicinin gerçeklik algısı kullanılarak, sinema salonunun içi ve az önce yer aldığı sokak arasında bir fark olmadığı öğretilir (Adorno & Horkheimer, 2014: 169). Sanatın eğitici veya rahatsız ettirici yönünün burada sistem dışında bırakıldığını söyleyebiliriz; herhangi bir rahatsızlık gerçeğin sorgulanması anlamına geleceği için sisteme zarar verme ihtimaline sahiptir.

Kültür endüstrisi tekniğini kusursuzlaştırmıştır, bu teknik sanatın gelişmesi değil endüstrinin egemenliğini sağlaması anlamına gelmektedir. Buradaki tartışmayı daha iyi anlamak için Adorno'nun müzik anlayışına eğilmemiz önemli. Düşüncelerin gerçeğe eşitlenmesi neticesinde hakikatin hiçbir zaman yansıtılamayacağını vurgulayan Adorno için müziğin kalitesi, iyi olup olmaması müziğin toplumun bütününün yansıtma yetisindedir, iyi müziğin şartı toplumdaki çelişkileri içerip onu onaylamamasında yatar. Adorno müzikte besteciden ve dinleyiciden önce bir yapı olduğunu, bu yapıyı içeren ve taşıyan biçimin müziğin özünü oluşturduğunu söyler. Tahmin edilebilir kalıplara sahip, mevcut düzeni onaylayıcı müziği aptallaştırıcı müzik ilan eder (Ayas, 2015: 117-119). Başarılı bir sanat çalışması ne sadece öznenin yaratıcılığından kaynaklanır ne de bütünüyle nesnel bir yansımadır. Adorno sanat eserini nesne ve özne arasındaki güç alanı olarak adlandırır. Böylelikle sanat salt bir varlık tasavvuru olarak görülemez (Küçükcan, 2002: 263). Ona göre müziğin içinde toplumsal çelişkiler mevcuttur. Müzik ne doğrudan yansıtıcı ne de tamamen bağımsız veya özerktir. Temel karşıtlık hafif müzik ve ciddi müzik arasında değil, piyasa odaklı olan ile piyasa odaklı olmayan müzik arasındadır (Jay, 2014: 293-294). Adorno'nun müziğin toplumsal bağlamına yaklaşımı birçok düşünürden farklıdır. Örneğin, cazın yabancılaşmayı sağladığını iddia eder. Yabancılaşmış birey ile endüstri arasındaki mesafeyi kısaltan ve bireyin katılımını kolaylaştıran bir yapıya sahip olduğunu düşünür (Jay, 2014: 296-297). Burada Frankfurt Okulu'nun bir diğer temsilcisi olarak gösterilen -ancak bazı kaynaklar tarafından ise bağımsız bir fikir adamı olarak anılan- Walter Benjamin'in sanat anlayışının Adorno'nun anlayışıyla çeliştiğini belirtmeliyiz. Benjamin sanatın seçkinci yapısının kaldırılması, bir anlamda demokratikleştirilmesi için geleneğin yok edilmesi gerektiğine dikkat çeker ve

mekanik yeniden üretim olarak tanımladığı yeni dönemin sanatının devrimci karakterinden bahseder (Bottomore, 1997: 19). Özellikle sinemanın getirdiği yeniliklerin bu devrimci yönü Benjamin tarafından övülürken, Adorno katı bir şekilde eleştirmiştir.

Kültür endüstrisine katılım başka bir toplumsal gerçekliği ifşa eder, bu yabancı sayılmanın kendisidir. Endüstriye katılmayan biri endüstrinin araçlarıyla yabancı olarak yaftalanır. Kapitalistin karşısında tüketiciler vardır, bir uyum içindedirler. Çiftçi, işçi, memur ve küçük burjuvalar tüketicileri oluşturur. Burada hükmedenlerin ahlakının hükmedilenler tarafından daha çok benimsenmesi dikkat çekicidir. Bu ahlakı sahiplenişleri gibi sisteme katılmakta da herhangi bir direniş göstermezler (Adorno & Horkheimer, 2014: 178-179). Direniş göstermek için kazanmaları gereken bilinci sağlayacak boş zamanlar dahi sistem tarafından düzenlenmiştir. İş saatleri sonrasında eğlence sektörü işin süresini uzatır (Adorno & Horkheimer, 2014: 183). Doğal olarak, bu sistem yalnızca toplumu endüstriye dahil edecek öğeleri bir araya getirmeye çalışmamıştır, kimi zamanlarda insanların ve toplumun yararı olacak öğeler hakimiyet altına alınmıştır, endüstrinin devamlılığı için gerekli olan düzenekler bunlar aracılığıyla organize edilmiştir. Örneğin, çizgi filmler ilk çıktığından rasyonalizm karşıtı hayalciliğin tarafındaydı fakat günümüzde teknik aklın gerçek üzerindeki tahakkümünün bir parçası oldular. Örgütlenmiş eğlence örgütlenmiş gaddarlığın parçası olarak kavranır. İki işleviyle çizgi filmlere dikkat çekerler. İlki duyuların endüstrinin temposuna alıştırılması, ikincisi de sisteme muhalif her fikrin, her hareketin hüsrarla sonuçlanacağını öğretmek, adeta kanıksatmaktır. “Çizgi filmdeki Donald Duck ve bahtsızlar dayak yesin ki, onları izleyenler gerçekte yedikleri dayağa alışsınlar. (Adorno & Horkheimer, 2014: 184-185)”

Kültür endüstrisi bitmek tükenmek bilmeyen bir aldatma düzeni üzerine kuruludur. Bu düzende vaat etme kilit rol oynar. Vaat etmenin sonucunda bir yere ulaşmak yoktur. Bunun en açık örneklerinden biri Amerikan sinemasının kadın bedenini metalaştırmasında görülür. Kışkırtma ön plandadır. Sanattan ayrılan yönü “kültür endüstrisinin pornografik ve iffetli” olmasıdır oysa sanat eseri “çileci ve utanmaz” olmalıdır. Artık korku, korku hikayesine indirgenebilir; aşk da aşk hikayesine. Bu endüstride vaatle doyum ters orantılıdır, vaat artıkça tüketicide doyuma doğru ilerleyen ama asla doyuma varamayan bir haz duygusu, daha doğrusu yapay bir tatmin mekanizması işler. Bu mekanizma eşliğinde tüketici endüstrinin nesnesi konumundadır burada Aydınlanma’nın teklif ettiği birey görülmez (Adorno & Horkheimer, 2014: 186-187). Vaat edilen gerçekten kaçıştır. Gündelik hayatın mükemmelliği, tasvirlerle tüketiciyi ikna eder. Daha açıklayıcı olması açısından bir karikatür verirler. Evden kaçan bir kızın evden çıkarken kullandığı merdiveni babası tutmaktadır fakat kız bunu göremez, nihayetinde kız gittiği yerde de başlangıç noktasına dönecektir. Bu bir evden çıkıp başka bir eve gitmesi görünümde farklılık taşısa dahi içerik olarak aynı şeye tekabül etmektedir (Adorno & Horkheimer, 2014: 189-190). Tıpkı endüstrinin çarkları arasında endüstri tarafından sunulan kaçışlarda olduğu gibi. Bu sahte gerçekliğin yeri daha da sağlamlaştırılır ki kaçış aynı yerde dönüp dolaşabilmeyi sağlarken tüketicide, babanın merdiveni tutarken kızın onu görmemesi gibi, farklı bir yere varma düşüncesi uyansın.

Yerini sağlamlaştırmış kültür endüstrisi, tüketicinin ne istediğini belirleyecek konumdadır. “Toplum ne ister?” sorusu buna işaret eder. Endüstrinin öncü kollarından eğlence sektörü insanlara keyifli zaman sunarak onlara gidebileceği son yeri gösterir. Bu eğlenmenin içinde günlük yaşamın kötülüklerinden kaçmak yoktur, aksine günlük yaşamın kötülüklerini kabullenmek vardır. Yaratılan şey rızanın kendisidir böylelikle direniş imkânı ortadan kaldırılır. Eğlenmenin getirdiği özgürleşmeyle öznel akıldan bağ kopar. İnsanlar ekranda gösterilen milyonerin yerinde olamayacağını bilir ama filmdeki

sekreterin zengin olma öyküsü bu endüstrinin nesnesi orta sınıf için arzulan ideal tip sunar. Sekreterin zenginleşme hikayesine öykülenen orta sınıf daha sonra piyangoonun da kendisine vuracağına inanarak çekilişlere katılır (Adorno & Horkheimer, 2014: 192-194). Zengin olma idealinin endüstri tarafından sunulmasıyla nesneleşmiş orta sınıfın edilgenliği perçinlenir. Çabalamanın bir faydasının olmadığı filmlerde defalarca işlendikten sonra tüketicinin bir çaba göstermesine gerek yoktur. Sistem bir gün onu zaten zengin edecektir yeter ki bu endüstrinin sadık bir tüketicisi olsun. Burada tüketicide bu inancı doğuran diğer etken ise rasyonelleşme eşliğinde toplumdaki eşitliğin yayılmasıdır. Örneğin eğitimin rasyonelleşmesi neticesinde herkesin doktor, idareci olma şansı vardır ancak toplumun doktor ya da idareci olacak kişiye yatırım yapma şekli tamamen irrasyoneldir. Böylelikle planın kendisi bir rastlantısallığa bırakılır (Adorno & Horkheimer, 2014: 195).

19. yüzyılın sonunda kültür dünyasının gündemine giren sinema, para karşılığı topluluklara gösterimlerle başlamış ama 1907'ye kadar kapitalist mantığın sunduğu iş bölümü ve uzmanlaşmadan uzakta bir teknik gelişme olarak kalmıştır. Hatta 19. yüzyıl sonundaki şirketler ABD'deki vodvil sahnelerinin yan eğlencesi olarak sunulmuştur. Nickelodeon'ların 1906'daki çıkışına dek vodvillerin sinema sektörüne ortam hazırladığı söylenebilir. 1914'te sinema salonların yaygınlaşmasına dek Nickelodeon'ların girişimleri ilerlemeye devam etmiş, dans salonlarından küçük dükkanlara yayılan bu konforsuz sinema salonu daha sonraki yılların sinema seyircisini yaratmıştır (Meritt, 1985: 83).

Kültür endüstrisinin ürünü olarak sinema, büyük sermaye gruplanmalarının çıkarları doğrultusunda gelişim göstermiştir. Birinci Dünya Savaşı'yla Amerikan film endüstrisi Avrupa'da film üretimini durdurmuş, uluslararası pazar olarak nitelendirilen endüstride egemenlik sağlamış ve bunu korumayı başarmıştır. 1929 yılında yaşanan "Büyük Bunalım"ın ve sesli filme geçişin beraberinde getirdiği sorunların giderilmesiyle Hollywood Stüdyo Sistemi olarak adlandırılan bir dönemin başlangıcı olmuş, 1940'ların sonuna kadar da çekilen filmler kitlesel bir yayılımla üretilip tüketilmiştir. Sinema endüstrisinde birçok bileşeni bir araya getiren yapım-dağıtım-gösterim boyutları dikey olarak birleşmiş, böylelikle pazarda egemen konuma gelmiştir. Bu dönem Hollywood'un *Altın Çağı* olarak görülmüş, sinema endüstrisinin örgütlenme biçimi ile fordist dönemdeki diğer endüstrilerin örgütlenme biçimleriyle paralel bir anlayış olduğu bazı araştırmacılar tarafından söylenmiştir (Çetin, 2014: 204). 1921 yılında Hugo von Hofmannsthal "Der Ersatz für Traume (Rüyaların İkamesi)" başlıklı makalede, sinemanın popülerleşmesiyle seyirci fabrika işçileri ve alt kademelerde çalışanlar olarak kodlanmıştır. Söz konusu bu değerlendirmede insanların boş bir zihne sahip olduğunu, bu durumun da toplumun dayatmasından kaynaklandığı öne sürülürken; insanlar, dilin toplumu kontrol altına alma aracı olduğu şüphesi içerisine girer ve sonuç olarak dilden korkmaya başlayanlar, parti mitinglerindeki bilgilendirmelerine şüpheyle yaklaşmaya başlamıştır. Bu nedenle sessiz filmler halk tarafından daha çekici bulunmuştur. Sinema bu bağlamda çocukluk düşlerinin telafisi rolündedir (Kracauer, 2015: 286). Ayrıca dil bilmeyen göçmenlerin de ilgisini sessiz olmasıyla kolaylıkla çekmiştir. Sinemaya ilginin artmasıyla sinemaya gitmek gündelik hayatın bir parçası haline gelmiş, aynı zamanda hayata dair dönüşümlerin etkileyeni olmuştur. Sinemanın hayatla olan bu sıkı bağı, toplumdaki bağımsız olmadığının göstergesidir, kameranın gerçekleri aktarması filmlerin yansıttığı dönemle ilişki içindedir. Sinemanın yaşamdan parçalarla kültürel değerleri üreten konuma gelmesi, olguları yayan ve dolaşımını sağlayan yönüyle yaşamın

dinamiklerine dışsal bir etkide bulunarak, sinemanın yaşamla özdeşleşmesini sağlamış, toplum ve sinema arasındaki etkileşimi yükseltmiştir.

Sinema, bir sanat dalı olarak varsayılırsa, diğer sanat dallarına göre finansal açıdan en yüksek rakamlara sahip daldır. Bu nedenle kapitalist pazarın en güçlü olduğu daldır. Öte yandan teknolojiye erişimin kolaylaşmasıyla kapitalizm dışı kültürlerle de kendini ifade etme şansı tanımaktadır. Stüdyolara gerek duyulmadan çeşitli kültürlerin özgürce kendilerini ifade etmesine olanak tanımaktadır. Bu tip filmler alternatif festivaller aracılığıyla kendini dünyaya duyurma şansına sahip olmaktadır. Böylelikle bir pazar olarak gelişen sektörün sınırları özerkleşmeye doğru genişletmektedir. Bunlar eğlendirme, keyifli zaman geçirme gibi sektörel sinemanın misyonunun dışında kendi içeriğini oluşturmaktadır. Bahsedilen sinema kültürü seyircilerin maruz kaldığı kapitalist mantığın dışında alternatif sunar (Buyan, 2007: 215).

Sinemanın sektörleşmesini göz önünde bulundurunca bir tüketim ürünü olduğu söylenebilir. Kültür endüstrisinin en büyük ürünlerinden olan sinema anımsatmak, açıklamak ve hayal kurdurmak işlevleriyle tarihle yakından ilişkilidir. Tarih duygusunu sürekli yaratır ve yeniden şekillendirir. Toplumun beğeni algılarını piyasa ekonomisinin öngördüğü şekilde değiştirme kapasitesine sahiptir. Böylelikle geçmişin ve yarının algısını değiştirir. Tarihi ancak yüzyılı bulan bir sanat olarak sinema Fransa, İtalya, İskandinav toplumları veya Sovyet Rusya gibi başka ülkelerde de başarılı ürünler sunmasına rağmen büyük ölçüde bir ABD kültürüdür (Gevgilili, 2014: 296). ABD sineması, İkinci Dünya Savaşı'na yaklaşan günlerde Sol'a, savaş ile birlikte faşizme, savaş bittikten bir süre sonra da bu kez komünizme karşı kullanılmıştır. Sinema ve siyasal amaçlar arasındaki ilişkinin en somut biçimde görüldüğü olay, senatör McCarthy'nin Amerika'ya karşı Etkinlikler Komitesi aracılığıyla Hollywood'a el atmasıdır. ABD sineması bakımından McCarthy olayıdır; filmlerin "belirli bir ideolojik içeriği taşımakla görevli" sayıldığıının benimsenmesi olarak yorumlanmıştır (Gevgilili, 2014: 292).

Kültür endüstrisinin ana unsurlarından burjuva sanatının doğuşundan itibaren sanatın bağımsız olmadığını aksine ekonomik bir bağımlılıkla bağımsızlık iddiasında bulunduğu dikkatlerden kaçmamalıdır. Fransızların Klasik Dönem olarak adlandırdıkları dönemle sanat eserlerinin üretimi alınan siparişle doğru orantılı olmuştur. Örneğin Beethoven üretkenliğiyle, kendi özerkliği arasındaki ters orantıyı hayat hikayesiyle birçok defa sunmuştur, kaybolan parası üzerine ya da hizmetçisine aylıklarını ödeyememesinden dolayı yazmıştır (Adorno & Horkheimer, 2014: 209-210). Reklamın sanata dönüşmesi bu bağlamda tesadüf değildir. Filme geç giren bir seyircinin salona girdiğinde ekranda gördüğünün bir film mi yoksa reklam mı olduğunu ayırt edememesi bu durumu açıklayan bir örnektir. Reklam ve kültür endüstrisi birbiri içinde erimiştir, reklamın tam olarak sanata dönüşmesini keşfedenlerden birinin Goebbels olduğunu ve onun siyasi kimliğini, icraatlarını hatırlarsak durumun vahametini de kavrayabiliriz (Adorno & Horkheimer, 2014: 216-217).

Kitle kültürü şeması

Adorno'nun Amerika'ya gidişinden sonra ciddi müzik ve hafif müzik ayrımının yerini pazar için üretilmiş müzik ve pazar için üretilmemiş müzik almıştır. Aynı şekilde kültürel eleştirinin odak noktası da popüler olanın eleştirisine kaymıştır. Yüksek ve alt kültür ayrımının olmadığı yerde ortaya çıkan kültür, kitle kültürü olarak tarif edilir. Bunu sterilize barbarlığın kendisi olarak değerlendirirler (Küçükcan, 2002: 266-267). Adorno ve Horkheimer'e göre "endüstrisi" rasyonelleşmiş dünyanın düzenegini kurabilmek için

insanları doğrudan etkisi altına alır; vaatleri erteleyen tatminlerin dağıtımını yapmaktadır (Lunn, 1995, s. 201). Ampirik gerçekliğin sınırının kalmaması neticesinde hakikat olgu düzeyine indirildi ve duygulara en çok hitap eden sanat ürünleri bile araçsallaşmanın güdümüne girdi. Örneğin burjuva eğitiminde kullanılan ürünlerde kahramanlık öyküleri ön planda görülürken, hikayelerin örgüsü tüketiciye kahraman olmadan da büyük işler başarabileceğini öğütler. Kahramanlık hikayelerinde kahraman olmak yerine iyi bir vatandaş, iyi bir mühendis olmak telkin edilir. Burjuva eğitimi kitle kültürünün üretilmesinde ve sürdürülmesinde kilit rolü oynamaktır. Pragmatizm aşısı bu eserler aracılığıyla yapılır. Adaya düşen Robinson bu örneklerden biridir, gemi kazasıyla adaya düşen ve burada *homo economicus* olarak kaybettiği burjuva hayatını yeniden inşa eden kahramanın mesajı oldukça açıktır (Adorno & Horkheimer, 2014: 245-246).

Ampirik olan ile onun zıttı arasında bir farkın kalmaması ve yalnız ampirik olmayanın muteber görülmemesiyle birlikte, sanat eserleri kendilerini dışarıdaki gerçekliğin yegane üreticisi konumunda bulurlar. Sanat burada kitle kültürünün üretim merkezlerinden biri olarak kusursuz bir tekelin himayesindedir. İdeolojiler bir baskıya ihtiyaç duymadan insanları güdümüne alırken, sanat gerçekliğe en yakın şey olduğu iddiasıyla gerçekliği çarpıtır (Adorno & Horkheimer, 2014: 349-352). Geleneksel kültürel varlıklar da bu durumdan payını alır siyasette kaba bir alet olarak ancak hayatını sürdürebilir (Adorno & Horkheimer, 2014: 353). Ciddi ve hafif arasındaki ayrımın kalkmasından sonra geleneksel olandan bahsetmek mümkün görünmemektedir. Varyeteler kitle kültürünü simgeleyen yapıdadır. Bu durum aynı şeylerin kurgu aracılığıyla yeniden sergilenmesine benzer. Atıklarınca binmenin bir başlangıç noktası yoktur. Benzer şekilde bu kültür endüstrisinin ürünleri kitlesi için sunduğu ürünlerde ne kadar maharetli olup şaşırtmaya çalışsa dahi bir varyeteden farklı değildir. Bu üretim şekli -hilesi- yalnız tüketici için değildir asıl oyununu zaman üzerinde oynar (Adorno & Horkheimer, 2014: 356). Her şey her zaman aynı ölçüde önemlidir ya da hiçbir şey hiçbir zaman önemli değildir yani kitle kültürünün bir parçası olarak hayat sürdürülür ya da bir hayata sahip olunamadığı kanıksatılır ardından onun bir parçası olmanın yolları aranır.

Tarihsizliğin, dolayısıyla zamansızlığın üretimiyle hile yapan ve hilenin devamlılığını sağlayan endüstri, kitlesini bunun aracılığıyla nesnesi haline getirir ve çıkış yollarını kapar. Radyo bu tarihsizliği üreten ürünlerdendir, radyoyla üretilen kitle kültürü pazar için müziği de tüketicilerine sunar. Adorno'ya göre Çaykovski ve Dvorak gibi geç dönem romantiklerinin çok talep edilenler kategorisinde olmaları eserlerinin yapısıyla ilişkilidir. Bu eleştirinin nedeni onların senfoniye ikinci plana atan müziklerinde bulur; melodik potpurileri senfoni işlevini yerine getirmemektedir. Böyle bir müzik türü yalnızca kitle kültürü için geçerli olabilir. Bu müzik türünün karşısına çıkan ve ona alternatif oluşturmaya çalışan bir yaklaşım olarak Schönberg'in on ikili tekniği de çatışmasızlığı sürdürdüğü için bu kültürün bir parçası olarak değerlendirir, benzer yaklaşımı Brecht'in deneysel tiyatrosuna da yöneltir (Adorno & Horkheimer, 2014, s. 359-360). Çatışmasızlık yerini kabul ettirdikten sonra, bireysel çatışma gibi görünümeler eserlerde yer alır ancak bunlar çatışmasızlık ilkesinin yerini sağlamlaştırmaktan başka bir amaç için değildir. Bir anlamda sistemde çatışma olarak tanımlanan olgular aslında daha büyük bireysel edilgenliğin yolunu açar (Adorno & Horkheimer, 2014: 365).

Tüketici için bilginin önemi kültür ürününü anlamadığında ortaya çıkar. Burada sistem tarafından itibarsızlaştırılmamak için ürünü içselleştirecek yeterlilikte bilgiye sahip olması gerekmektedir (Adorno & Horkheimer, 2014: 370-371). Zamansızlığın geçerli görüldüğü kitle kültüründe hakikat artık yalan, boş bir laf yığını olarak görülmeye mahkum edilmiştir. Hakikat üzerine bilgi edinmeye çalışmanın ve bu yönde

sorgulanmanın herhangi bir yararı bulunmaz (Adorno & Horkheimer, 2014: 361). Hakikat yok edilmiş, dile getirilmeye çalışıldığında boş bir söz olarak nitelendirilmiştir. Artık araç olmayan her şey yok sayılmaktadır, bu kültür endüstrisinin ideolojisi olarak tarif edilir. Endüstrinin ideolojisinin içi boş olsa dahi herkese gereksinimlerini vermesi konusunda kusursuzdur. “Kimse açlık çekmeyecek ve üşümeyecek. Aksini yapan toplama kampına gönderilir.” Adorno ve Horkheimer Hitler Almanya’sı için aktarılan bu fikrayı kültür endüstrisinin maksimi olarak nitelendirir. Çünkü ideolojinin gayesi dünyayı olduğu haliyle bırakmaktır. Öz-varlığını koruma ilkesi burada da geçerlidir. Dünyanın bu halinde gereksinimler zaten endüstri tarafından karşılanır ve gerekli görüldüğünde de yeni gereksinimler öğretilir. Sistemin denetimi dışarıdan değil içten gelir, oto-kontrol esastır. Örneğin kimse düşüncelerinden, planlarından dolayı suçlanmaz yalnızca günlük olarak işe gitmesi, belli aralıklarla gözetim altında olacağı yerlerde bulunması gerekir. Stadyum, mabet, dernekler vb. çatılar bunlardandır (Adorno & Horkheimer, 2014: 196-200).

Tarih artık kültür ürünlerinin içinden çıkarılır. Bu yolla inşa edilen tarih, kültürü elinde tutan kapitalistlerin ve onun devletinin elindedir. Tarihsizlik neticesinde ortaya çıkan zamansızlık, kültürü elinde tutanlar tarafından yeniden yazılır (Adorno & Horkheimer, 2014: 365). Kitle kendi tarihini okurken aslında nesne haline gelişinin hikayesini okumaktadır.

Sonuç

Odysseus’un serüvenlerinden birçok parça *Aydınlanmanın Diyalektiği*’nde “kültür” eleştirilerinde kullanılmıştır. Kurbanın rasyonelleştirilmesi bunun çarpıcı olduğu kadar açıklayıcı bir örneğidir. Tanrıların iyi niyetini elde etmek için kurban veren Odysseus kurban olayını rasyonel bir amaç olarak ele alır. Çünkü kurnazlık kurbanın yerine geçmiştir: Kıtık zamanında yapılan ve çok sayıda kurbanın kesildiği bahar şenliklerinde gençlerin zorunlu göçe tabi tutulması bu tip bir rasyonelleştirmeye örnektir. Ancak kıtlık zamanı bittiğinde, insanların kurban edilmemesi durumu ortaya çıktığında, hem kurban verilmesini emreden büyücülere karşı bir şüphe doğar hem de sistematik avlanmanın çıkmasıyla insan kurban edilmesi gereksiz görülür. Sistem bir rasyonellik üzerine kurulurken, kurbanın kendisi geçiciliğinden ve dönemselliğinden dolayı irrasyonellik taşır. Bu noktada Adorno ve Horkheimer rasyonelleştirmeyi ele alır. Kurbanın rasyonelliğini sağlayan şey bizzatı aynı rasyonelliğin yıkımına neden olan büyücülerdir. Böylelikle bugün için bahsedilen ideolojilerin bir zamanların hakikati olabileceği iddiasının geçersiz olduğu iddia edilir. Yeni ideolojiler yalnızca eski ideolojilerin -adı o zamanlar ideoloji olmayan ideolojilerin- yeni bir baskısıdır. İdeolojiler yalancı çıkarıldıkça hep geriye doğru gidilir ve yeni güncellemeler, baskılar yapılır (Adorno & Horkheimer, 2014: 75-81). Kurban vurgusu doğanın terk edilmesinden sonra doğanın aldatılması olarak yorumlanır. Bu Odysseus’un aldatma biçimidir. Araçsal ve yalıtılmış zihin kendini doğaya uydurarak bunu başarır, tıpkı doğadan biri gibi (Adorno & Horkheimer, 2014: 86-87). *Aydınlanmanın Diyalektiği*’nde kullanılan meşhur Odysseus ile sirenler hikayesi üzerinden eleştirel teorinin kültür yaklaşımı özetlemektedir. Bir denizci olan Odysseus sirenlerin yanından geçerken o güne dek kimsenin başaramadığını gerçekleştirir. Sirenler haz veren ve karşılığında şahitlerin varlığını alan sözlerin karşısında iki yol bulur. İlk yoldaşlarının kulaklarını balmumuyla tıkar, sonra kendini geminin direğine bağlatır. Adorno ve Horkheimer’a göre kulakları tıkanan gemiciler burada proletaryayı temsil eder, Odysseus ise burjuvayı. Sirenlerin bölgesinden geçildikten sonra ise yoldaşları Odysseus’u gemi direğinden çözmez. Burada Odysseus

kendisini praksise bağlamıştır. Bu aşamada öne sürülen şu çıkarsama kültürün konumunun ne olduğunun anlaşılması için kilit bir rol oynar: “Gemi direğine bağlı kahraman tıpkı sonraları konserlerde kıvıldamadan oturan izleyiciler gibi bir konser izler ve direktten attığı çığlıklar alkışlar gibi yitip gider. Kültür varlığı ve komuta altındaki emek altında tam bir bağ vardır ikisinin de varlığı doğa üzerindeki toplumsal egemenliğin sürdürülmesine bağlıdır (Adorno & Horkheimer, 2014: 54-57).

Aydınlanma’yla akıl tikel olanın peşine düşmüştür ve bunu genelden çıkarsamaya çalışmış, yani insanlar arasında bir özelliğin genel olması onun evrensel, akılcı gibi nitelendirmelerle anılmasına neden olmuştur. Bunlardan biri de ahlak konusudur. Burada Kant ahlakı ön plana çıkar, Kant’a göre ahlakın en büyük özelliği -özetle- aklın peşine düştüğü şeyin pratikte karşılık bulmasıdır. Örneğin bir kişinin her koşulda doğruyu söylemesi böyle bir aklın teklifidir; başta makul gelen bu önerme toplumsallaşmayla birlikte -ki bu terim Eleştirel Teori’nin sıklıkla eleştirisine uğramıştır- baskıcı bir rejime doğru evrilir. Aydınlanma’nın mantıksal öznesi sırasıyla köle sahibi, özgür girişimci ve yönetici olarak burjuvadır. Aydınlanma’nın ahlak öğretisi ise çıkarın geçersiz kaldığı noktada toplumu asgari düzeyde ayakta tutacak kurallar bütünüdür. Aydınlanma filozoflarının düşünceleri katı ve tutarlıyken, ahlak öğretileri ise propaganda niteliğindedir. Kant’a göre kötü insanlar iyi niyetleriyle ahlaki olarak ahlaksak bir yola girmişlerdir, burada ahlakın akılcılığı vurgulanır. Bu anlayış daha genel olarak totaliter düzende de görülür. Bu ahlak anlayışının vazgeçilmez teması ise sistemin kendi öz-varlığını koruma refleksiyle hareket etmesidir; Aydınlanma’yla kimi zaman dönemseller olarak anlam ifade eden durumlar belli bir dönemde kabul edilmez olabilir. Önemli olan sistemin kendi öz-varlığı koruma yetisini yerine getirebilmesidir ve bahsedildiği gibi özne daima burjuvadır (Adorno & Horkheimer, 2014: 117-127).

Doğanın tahakküm altına alınması, bu durumun insanın ve toplumun üstünlüğü varsayımıyla doğallaştırılması Aydınlanma’nın ahlak anlayışını belirlemiştir. Bu tahakküm aracılığıyla insan doğadan uzaklaşır, dolayısıyla -sözde- kendi doğasından da. Oysa “doğa vs. kültür/uygarlık” gibi kültürü yücelten doğa anlayışları bizzat burjuvazinin çıkarlarını maksimize etmeye eğilimlidir veya bu sınıfın sesini taşıyan düşüncelerin ürünüdür. Doğanın ve doğa durumunda varsayılan insanların sömürülmesi için onların insan olmadığını “bilimsel” ve “felsefi” olarak ispatlanması gerekmektedir, böyle bir “kültür” veya “uygarlık” kavramsallaştırmalarına ihtiyaç duyulmaktadır. Özetlemek gerekirse, kültürün ve eleştirinin iç içe geçmesinde tarihsel koşulları belirleyici olmuştur. Şartlar Frankfurt Okulu’nun ortaya attıkları teorinin şekillenmesinde önemli bir rol oynamış, somut ürünleri olduğu için karışıklığa yol açan kültür fikirlerini tartışılabilir ve eleştirilebilir bir duruma getirmiştir. Marksizmi yeniden okuyarak rasyonelleşme kavramını meta-fetişizmiyle ilişkili ele almışlardır, bu aşamada Weber’den Lukacs’a dönemin düşünürlerinin de açık ve kapalı etkileri olmuştur. Düşünce-gelenek ekseninde bir yarılma yaratarak özgün bir perspektif teklif etmişlerdir. Alman düşünce geleneğinde gerçeklikle yakınlığını bilgi üretimi aracılığıyla tesis ettiği için eleştirel olarak nitelendirilmişlerdir. Bu yakınlığın yani eleştireliliğin Marksist yaklaşımda temellenmesi sayesinde Adorno ve Horkheimer’in doğaya tahakküm etmeyen ve revizyonist bir açıklığa sahip bir bakış açısı ortaya koymaya çalışmıştır. Düşüncelerin somutlaştığı alanlarının başında -bu makalede açıklamaya çalıştığımız gibi- kültür gelir. Kültürü himayesi altına alan kültür endüstrisi, toplumu kapitalist sisteme razı ederken bireyler tüketici konumuna geçer, aynı zamanda farklılaşmaktan uzaklaşarak aynılaşan, kontrolün üst düzeyde olmasını sağlayan bir yapı içerisinde edilgenleştirilmişlerdir. Bu vaat-rıza sisteminin kilit noktasını oluşturan, sinemanın yanında müzik gibi ilk bakışta sanat

olduğunda kuşku duyurmayacak kültürel alanları içine alarak, sürekliliği oluşturduğu kitle iletişim araçları desteğiyle kendini organize etmiştir. Hakikatin yoksunluğu hayalciliğin ve eğlencenin kolektif çalışması ve toplumun beğeni algılarının pragmatizm üzerinden üretimler yaratılmasıyla bireylerin özneliği yok edilmiştir. Adorno ve Horkheimer'e göre kapitalistin karşısında uyumlu tüketiciler vardır, kapitalist sistem kültürle toplumdaki hakimiyetini güçlendirirken kitle iletişim araçları bu sistemin yapı taşı haline gelmiştir. Sinemanın bu çarklarda üstlendiği rol, büyük sermaye gruplarının çıkarları doğrultusunda gelişim göstermiş, yapım-dağıtım-gösterim boyutlarına reklam da eklenerek kültür endüstrisindeki yeri reklamın da sanata dönüşmesiyle birbirini besleyen bir konuma geçmiştir.

Kaynakça

- Adorno, Theodor & Horkheimer, Max (2014) *Aydınlanmanın Diyalektiği*, Çev. Nihat Ülner. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Akparlak, Güzin (2011) *Edward Burnett Tylor ve Clifford Geertz Tarafından Öne Sürülen Kültür Tanımlarının Semantik Analizi*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Ayas, Güneş (2015) *Müzik Sosyolojisi: Sorunlar-Yaklaşımlar-Tartışmalar*. İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Bottomore, Thomas Burton (1997) *Frankfurt Okulu*, Çev. Ahmet Çiğdem. Ankara: Vadi Yayınları.
- Bumin, Tülin (2016) *Tartışılan Modernlik: Descartes ve Spinoza*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Buyan, Burak (2007) Küreselleşme ve Sinema. *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1 (1): 214-226.
- Burke, Peter (2006) *Kültür Tarihi*, Çev. Mete Tunçay. İstanbul: Bilgi Yayıncılık.
- Çetin, Derya (2014) Fordizm Perspektifinden Hollywood Stüdyo Sistemi. *Atatürk İletişim Dergisi*, (6): 203- 214.
- Doğan, Necmettin (2013) *Alman Sosyoloji Geleneği*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Erdoğan, İsmet & Alemdar, Korkmaz (2005) *Popüler Kültür ve İletişim*. Ankara: Erk Yayınları.
- Gevgili, Ali (2014) *Çağın Sorgulayan Sinema*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Giddens, Anthony (2014) *Modernliğin Sonuçları*, Çev. Ersin Kuşdil. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Güvenç, Bozkurt (1984) *İnsan ve Kültür*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Held, David (2010) Horkheimer'in Eleştirel Kuram Çözümlemesi, *Frankfurt Okulu*, Ed. H. Emre Bağce, ss. 189-219. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Horkheimer, Max (2013) *Akıl Tutulması*, Çev. Orhan Koçak. İstanbul: Metis Yayınları.
- Husserl, Edmund (2009) *Bunalım*, Çev. Levent Özşar. Bursa: Biblos Kitabevi.
- Jay, Martin (2014) *Diyalektik İmgelem*, Sevgi Doğan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Küçükcan, Ufuk (2002) Frankfurt Okulu ve Kitle Kültürü Çalışmaları. *Kurgu Dergisi*, (19): 257-269.
- Kracauer, Siegfried (2015) *Film Teorisi*, Çev. Özge Çelik. İstanbul: Metis Yayınları.
- Swingewood, Alan (1996) *Kitle Kültürü Efsanesi*, Çev. Aykut Kansu. İstanbul: Bilim ve Sanat.
- Lunn, Eugene (1996) *Marxizm ve Modernizm Lukacs, Brecht, Benjamin ve Adorno Üzerine Bir Tarihsel İnceleme*, Çev. Yavuz Alogan. İstanbul: Alan Yayıncılık.

- Marshall, Gordon (2005) *Sosyoloji Sözlüğü*, Çev. Osman Akınhay - Derya Kömürcü. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Meritt, Russell (1985) Nickelodeon Theaters, 1905-1914: Building an Audience for the Movies, *The American Film Industry*, Ed. Tino Balio, ss. 83-102. Chicago: University of Wisconsin Press.
- Nisbet, Robert (2016) *Sosyolojik Düşünce Geleneği*, Çev. Yusuf Kaplan. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Smith, Philip (2007) *Kültürel Kuram*, Çev. Selime Güzelsarı - İbrahim Gündoğdu. İstanbul: Babil Yayınları.
- Therborn, Göran (2010) Frankfurt Okulu, *Frankfurt Okulu*, Ed. H. Emre Bağce, ss. 19-55. Ankara: Doğu Batı Yayınları.