

Frankfurt Okulu'nda Birey ve Toplum: İnsanın Şeyleşmesi ve Kültürün Metalaşması Üzerine Eleştirel Okumalar

Yusuf YURDİGÜL (*)

Aslı YURDİGÜL (**)

Mevlûde BATUR (***)

Özet: 20. yüzyılda yaşanan ekonomik, sosyal ve teknolojik gelişmeler toplumsal hayatın hemen her alanını etkisi altına almış ve her alanda köklü birtakım değişiklikleri beraberinde getirmiştir. Dönemin birçok entelektüelinin de dikkatini çeken bu süreç, kuruluş amacını “ekonomik temelden kurumsal ve düşünsel üstyapıya kadar, bütünselliği içinde toplumsal yaşamın bilgisi ve kavranması” (Slater,1998:16) olarak belirleyen Frankfurt Okulu'nun da dikkatinden kaçmamıştır.

Bir bütün olarak toplumsal yapıyı dert edinen Frankfurt Okulu, bu yapının analizinin yapılması, eksik ve aksayan yönlerinin belirlenmesi, daha iyi ve daha yüksek standartlarda bir toplumsal ortamın sağlanması yönünde çalışmalar ortaya koymuştur. Eleştirel teori yöntemiyle ortaya konan bu çalışmalarda birey ve topluma yönelik kaygı her zaman temel vurguyu oluşturmuştur. Bu vurgu, Okul'un kültür endüstrisi kavramını ortaya atmasına ve geliştirmesine de dayanak sağlamıştır.

Frankfurt Okulu'nun birey ve toplum kavramlarına yaklaşımını konu alan bu çalışmada, Frankfurt Okulu, eleştirel teori ve kültür endüstrisi kavramlarıyla çalışmanın kavramsal çerçevesi belirlenmiş; özellikle kültür endüstrisi eleştirisi üzerinden okulun birey ve toplumla ilgili bakış açıları ortaya konmuştur. Bu amaçla literatür taraması yöntemine başvurulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Eleştirel teori, Frankfurt Okulu, kültür endüstrisi, birey, toplum

Individual and Society in the Frankfurt School: Critical Reading on Reification of Persons and Commodification of Culture

Abstract: Economical, social and technological developments in the 20th century affected almost every segment of society and brought along radical changes in every field. This process which caught the attention of the intellectuals also took the attention of the Frankfurt school which determined the aim of establishment as “information and understanding of social life from” (Slater, 1998: 16).

The Frankfurt school which aims to deal with social structure carried out studies on analysis of this structure, determining the missing and failing points and creating a social atmosphere in higher and better standards. In these studies conducted with critical theory, concern about individual and society has always generated the main emphasis. This emphasis provided foundation for constituting and developing the culture industry in the school.

This study, which aims the approach of the Frankfurt School toward individual and society, determined the conceptual framework with critical theory and culture industry and suggested perspectives of the school on individual and society particularly through criticism of culture industry. For this reason, literature review was used in this study.

Keywords: Critical theory, the Frankfurt School, culture industry, individual, society

*) Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü (e-posta: yusufyurdagul@hotmail.com)

***) Yrd. Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü (e-posta: asli.yurdagul@hotmail.com)

****) Öğr. Görevlisi Fırat Üniversitesi Teknik Bilimler Meslek Yüksek Okulu (e-posta: bmevlude@gmail.com)

Giriş

Frankfurt Okulu'nun kültür endüstrisi eleştirisini ortaya attığı yer ve zaman kriterlerine bakıldığında Okul'u bu eleştiriyi yapmaya mecbur bırakan birtakım parametrelerin olduğu görülmektedir. Bu parametrelerin başında da, toplumsal yapıyı ve bu yapı içindeki temel unsur olan bireyi belirleyen 'kültür' alanında yaşanan değişim ve dönüşümler gelmektedir. Özellikle, zamanın ruhundan etkilenerek kültürün üretim yerinin ve yayılma şeklinin değişmiş olması Okul'un bu alana olan ilgisini arttırmıştır. Okul üyelerine göre kültür; halk tarafından üretilen, halka ait, doğal bir kültür üretimidir. Çalışan, üreten, geniş kitlelerin arasından doğup yukarıya, ekonomik gücü elinde bulunduran sınıflara doğru bir yayılma şekli izlemektedir. Buna karşın, Okul üyelerinin 'kültür endüstrisi' tanımlamasıyla eleştirdikleri kültür; yukarıda tekellerce üretilen ve aşağıda bulunan kitlelere/halka doğru yayılan, yayılmacı ve yapay bir kültür şeklidir. Kitleler, normal şartlarda kültürün üreticisi konumunda iken, kültür endüstrisinde tüketici konumundadırlar (Yurdigül, 2010:49).

Diğer yandan Okul üyelerinden Adorno'ya göre, kültür endüstrisi kavramında yer alan 'endüstri' terimiyle de üretilen kültürel ürünlerin sadece üretim süreci değil aynı zamanda ürünlerin standardizasyonu ve dağıtım tekniklerinin de rasyonelleşmesine (Adorno, 2003:76-78) işaret edilmektedir. Kültür endüstrisinin temel iddiası; *"teknoloji ve teknolojik bilincin kendisi eleştiriyi dilsizleştiren ve başarısız kılan, bir biçimli ve köksüzleştirilmiş 'kitle kültürü' şeklinde yeni bir görüngü üretmek"* (Bottomore, 1997:19) tir. Bu nedenle de ekonomi mekanizmasının bir ürünü olarak liberal sanayi ülkelerinde doğmuş (Horkheimer ve Adorno, 2010: 15-21) olması bir tesadüf değildir. Kapitalizmin egemen olduğu bu ülkelerde kültür, her ne kadar üst yapıyı oluşturan unsurlardan biri olsa da, temel dayanağını ekonomide, üretimde ve kâr oranlarında bulmaktadır. Çünkü bu ülkelerdeki ileri teknoloji ve iletişim, kültürü de ekonomik mallar gibi büyük fabrikalarda üretilen, paketlenen, dağıtılan ve toplumun hemen her kesimi tarafından tüketilen meta mallar kategorisine sokmuştur. Kültürün meta mallar kategorisine girmesiyle de tüm doğallığı, otantikliği, aşağıdan yukarıya üretim, kullanım ve dağıtımla bir hayat tarzı olarak yaşanma şansı da tükenmiştir. Kültür endüstrisi uzak geçmişteki, yerel ve egzotik dramaları ait oldukları yerden söküp koparmakta, onlara modern şeffaf kıyafetler giydirerek yeniden üretmekte ve dünya piyasası için cicili bicili ambalajlarla tüketime sunmaktadır (Morley ve Robins, 1997:157 ve Bayart, 1999:69).

Frankfurt Okulu üyeleri her ne kadar *"Kültürden söz etmek, her zaman kültürle ters düşmek anlamına gelir"* (Adorno, 2003:61) demiş olsalar da, yetmiş-seksen yıl öncesinden, kültür alanının toplum için olan hayati önemini algılamış ve bunu kitlelere anlatmak için büyük çaba sarf etmişlerdir. Okulun bu amaçla yapmış olduğu çalışmalar günümüzde 'iletişim araştırmaları' üst başlığı altında yürütülen çalışmalara da önemli katkılarda bulunmaktadır. Bu katkılar ışığında çalışma; günümüz modern toplumunda kültür ve birey kavramlarına odaklanmakta, Okul'un kültür endüstrisi eleştiri üzerinden bu kavramlara yaklaşımını konu almaktadır.

1. Frankfurt Okulu ve Eleştirel Teori

Öncelikli olarak kavramsal bir karışıklığı ortadan kaldırmak için Frankfurt Okulu ile eleştirel teori arasındaki ayrıma işaret etmek gerekir. İki kavramla ilgili varolan çalışmalara bakıldığında kimi zaman birbirinin yerine kullanıldığı görülmektedir. Frankfurt Okulu terimi, Frankfurt Üniversitesi'ndeki Sosyal Araştırmalar Enstitüsü ile bağlantılı olarak ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda eleştirel teori de Frankfurt Okulu teorisyenlerinin görüşlerinin genel adıdır. Sosyal Araştırmalar Enstitüsü üyeleri özellikle, kendi teorik konumlarını tanımlamak için eleştirel teori terimini benimsemiş ve eleştirel teori de genellikle, Frankfurt Okulu olarak bilinmiştir. Fakat Slater iki kavram arasındaki ayrıma değinerek Frankfurt Okulu nitelemesinin önceki dönemi de içeren gevşek bir terim olduğunu vurgulamıştır (Kızılcılık, 2008:3). Bu açıdan bakıldığında eleştirel kuram bir teorik yöntem arz etmektedir.

Frankfurt Okulu, üyeleri, yetiştirdiği öğrenciler, teorik yönelim, yaptıkları araştırmalar, toplumsal ve problematik duruma sağladığı karşılık ve açılımlardan ötürü bir entelektüeller topluluğudur (Kızılcılık, 2008:2). Bu topluluğun oluşumunda I. Dünya Savaşı ve bu savaşın bıraktığı izler ve toplumsal etkiler oldukça önemli bir rol oynamıştır. I. Dünya Savaşı, özünde tüm toplumlar üzerinde önemli etkileri bulunan, varolan yapıları bozuma uğratan, değiştiren büyük bir dönüşümdür. I. Dünya Savaşı ya da totaliteryanizm ile tekelciliği etkinleştirme çabaları, tüm dünyada yol açtığı toplumsal, ekonomik, siyasal ve kültürel oluşumların yanı sıra; entelektüeller, bilim ve aydın toplulukları üzerinde de derin izler, belirgin kıvrımlar oluşturmuştur. Bu yoğun etkilerin en başında -özellikle aydınlar üzerinde- sosyalist hareketin ivmesini, ağırlık merkezini Doğu'ya kaydırması gelmektedir. Entelektüel kesim üzerinde etkin olan faktörlerin en önemlileri Alman Devrimi (1918-1921)'nin ve Rus Devrimi (1917)'nin başarısızlığıdır (Kızılcılık, 2008:4).

Sonradan Frankfurt Okulu olarak tanınacak olan, Frankfurt Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü 1923'te kurulmuş ve 1924 Haziran ayında resmen çalışmalara başlamıştır. O dönem için kendi türünde benzersiz olan kurumun başlıca mimarları Felix Weil, Friedrich Pollock ve sonradan Enstitü'nün yöneticisi olan Max Horkheimer'dır. Aralarından Weil'in zengin bir işadamı olan babası Hermann Weil kurumla ilgili binaların hazırlanması ve ücretli personelin giderlerinin karşılanması için gerekli fonları sağlamış ve böylece Frankfurt Okulu faaliyete geçmiştir (Slater, 1998:15).

Enstitü'nün tarihini dört döneme ayırmak mümkündür (Bottomore, 1997:9-10-11). Birinci dönem 1923-1933 yılları arasındaki, daha çok enstitünün idari ve yönetsel sorunlarıyla geçen, aynı zamanda enstitünün kuruluş amaç ve hedeflerinin belirlendiği on yıllık dönemi kapsamaktadır. Buna göre kurumun ilgi odağının tarihsel materyalist bir nitelik taşıyacağı ortaya konmuşsa da çalışmalarının "*parti politikasına ilişkin düşüncelerden bağımsız olarak*" (Kluke, akt:Slater, 1998:16) yürütüleceği vurgulanmıştır.

Enstitü'nün ikinci dönemi olarak 1933-1950 yılları arası alınıyor olsa da aslında Enstitü'nün ikinci dönemi üç yıl önce, 1930 yılında, Horkheimer'in profesörlük unvanı

alıp Enstitü müdürü olarak atanmasıyla başlamıştır. 1931 yılında göreve başlama konuşması yapan Horkheimer'in konuşma başlığı *Toplum Felsefesinin Bugünkü Durumu ve Bir Toplumsal Aras, tırma Enstitüsünün Görevleriydi*. Felsefe Fakültesi'nde Toplum Felsefesi profesörü olan Horkheimer bu konuşmasıyla Enstitü tarihinde yeni bir dönem açmış ve Enstitü'nün yeni çalışma alanlarına işaret etmiştir (Yurdigül, 2010:42). Çünkü Horkheimer'a göre toplumu anlama ve toplumsal sorunları çözmeye altyapıyı oluşturan ekonomi, üretim, kâr vb. unsurlar kadar, hatta belki daha fazla, üstyapıyı oluşturan kültür, edebiyat, sanat, müzik vb. unsurlar rol oynamaktadır.

“İnsanların sadece bireyler olarak değil, bir topluluğun üyeleri olarak da kavranmaları çerçevesinde insanın kaderinin felsefi yorumu, toplum felsefesinin sonul hedefidir. Bu yüzden toplum felsefesi, öncelikle ve sadece devlet, hukuk, ekonomi, din gibi insanların toplumsal varoluşları bağlamında yorumlanabilecek fenomenlerle, kısaca, insanlığın bütün maddi ve tinsel kültürüyle uğraşmalıdır.” (Horkheimer, 1989:25).

Bu dönemin enstitü tarihi açısından en önemli olayı, Almanya'nın değişen siyasi yapısı itibariyle 1933 yılında Nazilerin iktidara gelmesinin ardından Enstitü'nün devlete karşı eğilimler beslediği gerekçesiyle kapatılması ve bunun üzerine enstitü üyelerinin Amerika'ya göç etmesidir. Amerika deneyimi enstitü üyelerinin birey ve topluma karşı olan bakış açılarının değişmesi ve şekillenmesi noktasında oldukça önemli bir role sahiptir.

Enstitü'nün 1950-1970 yılları arasındaki tarihsel dönemi, üçüncü dönem olarak adlandırılmaktadır. Bu dönemde, Almanya'da değişen siyasi ortam sonucu siyasi ve akademik çevreler Enstitü üyelerini Frankfurt'a davet etmiş, Horkheimer, Adorno ve Pollock Frankfurt'a geri dönerek Enstitü'yi burada tekrar açmışlardır. Frankfurt'a yeniden dönme nedenlerini Horkheimer'a göre Frankfurt'tan gelen, reddedilmeyecek kadar ilgi çekici öneri oluştururken, Adorno'ya göre Alman felsefe geleneği ve Alman diline olan ilgisi oluşturmaktadır.

Enstitü'nün son dönemini ise 1970 sonrası dönem oluşturmaktadır. Bu dönem, Enstitü üyelerinden Adorno'nun 1969'da, Pollock'un 1970'de ve Horkheimer'in 1973 yılındaki ölümleri sonucu Enstitü'nün ikinci kuşağını temsilen öne çıkan Jürgen Habermas ile anılmaktadır. Enstitü'nün bu dönemde Marksizm ve Marksist düşünce ile ilişkisinin giderek koptuğu, fakat toplumsal düşünceyi etkilemeye devam ettiği görülmektedir (Bottomore, 1997:64). Jay Enstitü'deki bu kopuşu *“... Marksizmin dalları arasında sayılma hakkına ihanet etmiş,”* (Jay, 1989:11) sözleriyle dile getirmektedir.

Kurulduğu andan itibaren toplumsal alanda etkisini hissettiren Frankfurt Okulu üyeleri, neredeyse tüm çalışmalarında eleştirel teoriyi benimsemiştir. Kendisini diğer düşünürlerin ve felsefi geleneklerin eleştirilmesi yolu ile ifade etmeyi yeğleyen eleştirel teinin (Jay, 1989:69) kökeninde, kapalı felsefi sistemlere karşı duyulan güvensizlik ve karşıtlık bulunmaktadır.

Horkheimer'in kavrayışında geleneksel kuram ile eleştirel kuramı birbirinden ayıran hat, kuramın toplumsal üretime yardımcı olup olmadığına veya bunun tam aksine onu yerle bir edip etmemesine göre belirlenir. Eleştirel kuram, mevcut toplumun kendi içkin eleştirisidir. Çünkü eleştirel kuram kendisini yeniden üreten mekanizmaların ve mevcut işbölümü sınırlarının dışına yerleştirerek kapitalist toplumun temel çelişkilerini bilinç düzeyine çıkarmak için tasarlanmıştır (Bağce, 2006:19-20).

Frankfurt Okulu üyeleri bilimsel teoriler ile eleştirel teoriler arasında keskin bir ayrım yapmaktadır. Bu iki teori temel olarak üç önemli boyutta farklılık göstermektedir. İlk olarak, amaçları ya da hedeflerinde ve dolayısıyla faillerin bu teorileri kullanması ya da uygulanmasında farklıdır. Bilimsel teorilerin amacı ya da hedefi dünyanın başarılı bir biçimde manipüle edilmesidir, araçsal bir kullanımları vardır. Doğru iseler, bu teorileri öğrenmiş faillerin çevreyle başarılı bir şekilde baş etmesini ve dolayısıyla seçtikleri hedefleri izlemesini sağlar. Eleştirel teoriler ise özgürleşmeyi ve aydınlanmayı, faillerin gizli zorlanmaların farkına varmasını sağlayarak böylece onları bu zorlamalardan kurtarıp doğru çıkarlarının nerede olduğunu belirlemelerini sağlayacak bir yere getirmeyi hedefler. İkinci olarak eleştirel teoriler ile bilimsel teoriler mantıksal ya da bilgisel yapıları bakımından farklılık gösterir. Bilimsel teoriler nesneleştiricidir. Bu ise en azından tipik durumlarda teori ile teorinin gönderme yaptığı nesnelere arasında bir ayrım yapılabileceği anlamına gelir, teorinin kendisi betimlediği nesne alanının parçası değildir. Eleştirel teorilerin ise dönüşlü oldukları ya da kendi kendilerine gönderme yaptıkları iddiası vardır. Bir eleştirel teorinin kendisi de her zaman betimlediği nesne alanının bir parçasıdır, eleştirel teoriler her zaman kısmi olarak kendileri hakkında teorilerdir. Son olarak da eleştirel teoriler ve bilimsel teoriler birbirlerinden bilgisel olarak kabul edilir olup olmadıklarını belirlemede kullanılacak kanıt türü konusunda farklılık gösterir, yani farklı belgeleme türlerine izin verir ve gerektirir. Bilimsel teoriler deney ve gözlem yoluyla empirik doğrulama gerektirir, eleştirel teorilerse ancak daha karmaşık bir değerlendirme sürecini başarıyla tamamlarsa bilgisel açıdan kabul edilebilir. Bu değerlendirme sürecinin temel noktası teorilerin dönüşlü anlamda kabul edilebilir olduğunun gösterilmesidir (Geuss, 2013:84-85).

Eleştirel teori ile kendini tanımlayan Frankfurt Okulu genel olarak diyalektiğin eleştirel önemini kavranmasına yardımcı olmuştur. Okul'un eleştirel teori anlayışıyla ele aldığı başlıca konular aslında modern toplumun eleştirisine zemin oluşturmuştur. Bu konulardan biri de kültür endüstrisi kavramıdır. Kültür endüstrisi özünde Okul'un birey ve topluma bakış açısını, değişen siyasi, ekonomik, teknolojik ve kültürel paradigmalardan birey ve toplum üzerindeki yansımalarını ele aldığı; birey, toplum ve kültür kavramlarının özünden uzaklaşarak özünün birer taklidi haline dönüştüğünün eleştirisine dayanmaktadır.

2. Kültür Endüstrisi Eleştirisi

Kültür endüstrisi ifadesi ilk kez Adorno ile Horkheimer'in 1947 yılında yayınlanan "Aydınlanmanın Diyalektiği" kitabında kullanılmıştır (Adorno,2014: 109). Aydınlanmanın Diyalektiği'nde "Kitlelerin Aldatılması Olarak Aydınlanma" alt başlığını taşıyan "Kültür Endüstrisi" bölümü, Frankfurt Okulu'nun belki de en çok bilinen çalışmasıdır. Çalışmada sermayenin genel yasaları içinde işleyen kültür endüstrisinin kitle iletişim araçlarını (özellikle de sinemayı, radyoyu, caz müziğini ve dergileri) kapsayacak biçimde nasıl geliştiğine ve kültürün giderek nasıl metaya dönüştüğüne dikkat çeken Horkheimer ve Adorno'ya göre; kültürel ürünlerin bir endüstri haline gelmesi benzeşmeye ve standartlaşmaya yol açmış, aynı ihtiyaçların standart ürünlerce karşılanması biçiminde sunulan endüstriyel üretim, hiçbir dirençle karşılaşmadan kabul görmeyi başarmıştır. Sistem, ekonomik egemenliği elinde bulunduranlar yararına işlediğini gizleyerek devamlılığını sürdürmeyi başarmaktadır (Kejanlıoğlu, 2011: 398).

19. ve 20. yüzyılda kültür, endüstriyel tekniklerle üretilmeye ve dağıtılmaya başlanmıştır. Bunun sonucu olarak da yeni bir kavram olan "kitle kültürü" ortaya çıkmıştır. Bu durum, Frankfurt Okulu'nda kültür endüstrisi olarak adlandırılmıştır. Frankfurt Okulu düşünürleri, kültür ürünlerini ne sınıf çıkarlarının basit bir yansıması ne de tamamen bağımsız bir alanın ürünü olarak ele almıştır. En fazla değindikleri konulara bakıldığında, kültürel görüngülerin, bütünü oluşturan diğer alanlarla hangi koşullarda ilgi kurdukları ve onlar tarafından nasıl değerlendirildikleri olmuştur (Dellaoğlu, 2003: 22). Burada kullanılan endüstri sözcüğü düz anlamıyla kullanılmamıştır. Endüstri sözcüğüne, toplumun aleyhine yönelik olarak büyük şirketlerin ekonomik kaygılarının devreye girmesi ve hatta sistemin tamamına hâkim olması anlamı yüklenmektedir.

Kültür endüstrisi kuramı, basın, radyonun ve sinemanın baskın kültürel biçimler olarak en fazla göze battığı dönemde gelişmiştir. Kültür endüstrisi kapitalizmin etkisiyle ortaya çıkan kültürel bir oluşumdur. Ayrıca uluslararası pazarın değişimlerine ve ihtiyaçlarına göre biçimlenmektedir. Endüstriyel tekniklerle üretilen ve çok geniş kitlelere yayılan, karşı konulması güç davranış, mitos ya da temsili olguların tümü diyebileceğimiz kültür endüstrisi, kitle iletişiminin olduğu modern kitle toplumunun tipik kültürüdür. Kültür endüstrisi, daima benzer üretimler yaparak geçmiş ilişkiyi düzenler. Yeninin dışlanması anlayışına dayanan bu yapılanmada her şey aralıksız devam etmeli, hareket halinde olmalıdır. Zaten ilerleme olarak gösterilen ve sürekli yeni diye yüceltilen her şey, aslında aynılığı gizlemektedir (Çelik, 2011:114).

Horkheimer ve Adorno'ya göre kültür endüstrisinde kültür aşağıdan gelmez, tekelci bir yapılanma içinde kültürel mallar insanlara sunulur ve herkes parasına göre birer istatistik verisine dönüşür. Mutluluğun kaynağı olan haz alma kültür endüstrisinde kültürel mallara, belli bir eğlence kavrayışına hapsedilmiştir. Bu eğlence kavrayışı, hazı mutluluk kaynağı olmaktan çıkarmakta, iş dışı zamanı da iş sürecinin içine dâhil etmektedir. Eğlence artık avutucu eğlenmedir. Geç kapitalizmde avutucu eğlenme, işin uzantısı haline dö-

nüsmüştür. Böyle bir sistemde mekanikleşmiş iş sürecinden kaçıp onunla baş edebilme gücü kazanabilmek için eğlenmenin peşine düşülür. Ama mekanikleşmenin insanın iş dışı zamanı ve mutluluğu üzerinde o kadar büyük bir etkisi vardır ki, eğlence mallarının üretimini de belirlemektedir. Böylece standartlaşan işlemler iş dışı alanın da ritmine ve niteliğine yayılır (Kejanlıoğlu, 2005:186). Kültür endüstrisi kavramında kültür ve sanat, ne siyasal ve ekonomik düzenden ne de bu düzenin getirdiği bireysel ve toplumsal davranış kalıplarından soyutlanarak ele alınabilir. Bunlar birbirleriyle sürekli etkileşim halindedir ve bu etkileşim sonucunda biçimlenirler. Dolayısıyla kültür ve sanatta da bir özgürlükten söz etme olanağı kalmamaktadır.

Kültür endüstrisi sanayi alanındaki seri üretim modeline uygun şekilde yapılanmıştır. Kültür alanında ortaya çıkan ve dev şirketlerin kontrolünde bulunan kitlesel üretim teknikleri, kültür endüstrilerinin kitlesel üretim yapılarına uygun olarak örgütlenmesine yol açmıştır. Bu endüstriler tarafından üretilen kültürel şeyler/mallar kapitalist üretim ve kâr etme amaçlarına uygun şekilde hazırlanmış ve üretilmiştir. Bu süreç, kültürel biçimlerde standartlaşma ve rasyonalizasyona yol açmıştır (Erdoğan ve Alemdar, 2005: 287-288).

Kültür endüstrisi, bildik şeyleri yeni bir nitelikte birleştirir. Tüm dallarda, kitleler tarafından tüketilmeye uygun olan ve bu tüketimi büyük ölçüde belirleyen ürünler, az çok planlı bir biçimde üretilir. Tek tek dallar, yapıları açısından birbirlerine benzer ya da en azından iç içe geçer. Adeta boşluk bırakılmayacak bir sistem oluşturur. Bugünkü teknik olanaklar kadar, ekonomi ve yönetimin yoğunlaşması da buna olanak verir (Adorno, 2014:110).

Kültür sanayisinin en önemli silahlarından birisi de reklamlardır. Reklam, tüketiciyi büyük tekellere bağlayan bağı pekiştirmektedir. Reklam ve kültür sanayisi hem teknik hem de ekonomik yönden kaynaşmaktadır. Artık kendine has olmak diye bir şey yoktur. İnsanlar reklamlarda gönderilen mesajlar doğrultusunda hareket etmeye başlar. Böyle bir sistem içinde tek dert reklamlardaki gibi yaşama isteğidir. İşte bu durum da kültür endüstrisinin yayılmasına hizmet eden reklamların zaferidir.

Modern hayatın getirdiği sonuçlardan biri olarak kültür endüstrileri kapitalizmle bütünleşmiştir. Kültür endüstrilerinin temel dayanakları medya ve eğlence firmalarıdır. Eğlence ürünlerinin üretim, dağıtım ve tüketim süreçleri büyük şirketler tarafından kontrol edilmekte ve temel amaç olarak kârın artırılması hedeflenmektedir. Bu ürünler, endüstrinin egemen değerlerini aktarmak için bir araç olarak kullanılmaktadır. Sinema, radyo ve basın, aydınlanma düşüncesini yaymak yerine egemen ideolojinin izleyicilere aktarılmasına hizmet etmektedir (Yaylagül, 2008:101). Dolayısıyla kültür endüstrisi, kapitalist sistemin kendini devam ettirebilmesi için vazgeçilmez bir unsur haline gelmiştir.

3. Kültür Endüstrisinde Toplum

Adorno'ya göre kültürden bahsetmek her zaman için kültürle ters düşmek anlamına gelir ve kültür için ne kadar çok şey yapılırsa onun için o kadar kötüdür (Adorno,

2014:61-122). Adorno'nun bu görüşüyle anlamını bulan Frankfurt Okulu'nun kültür anlayışına göre kültür, kendiliğinden ortaya çıkan ve gelişen bir olgudur. Hiçbir yapaylığı, sonradanlığı yoktur. Belirli siyasi ya da ekonomik amaçlara hizmet etmez. Toplumun geçmişin kalıntıları ve geleceğin ümidi ile beslenerek daha iyi bir yaşamda, kendi öz değerlerini, anlamlarını, dilini bulmasını, bunu maddi manevi tüm eserlerine yansıtmasını, yaşamasını ve kendinden sonrakilere başarıyla aktarmasını ifade eder (Yurdigül, 2010: 72). Dolayısıyla da kültür herhangi bir maddi değeri olmayan, para ya da başka herhangi bir meta karşılığı alınıp satılmayan, rasyonel dağıtım teknikleriyle bireylere ya da toplumlara dağıtılamayan bir olgudur.

Çağımızda yaşanan toplumsal değişimlerin odağında toplumsal değerlerin değişmesinin yer aldığı görülmektedir (Yazıcı, 2013:1493). Kaba, zevksiz ve ruhsuz bir maddi içeriğe sahip olan kültür endüstrisi, kitleleri büyüleyen ve peşinden sürükleyen yeni odak noktaları oluşturma sürecidir (Çelik, 2011: 116). Kültür endüstrisinin yenilik olarak sunduğu şey, aynılığın tekrarından ibarettir. Kültür endüstrisi gerçek kültürün yerine, kendiliğinden olmayan, yapay, şeyleşmiş bir kültür üretip sunmaktadır. Bu nedenle halka ait bir kültürün varlığından söz etmek mümkün değildir.

Frankfurt Okulu'na göre toplumda gerçek kültürün yok olarak yerini kültür endüstrilerinin almasındaki en büyük etken kapitalizmdir. Toplumsal alanların tümünü etkisi altına alan kapitalizmin tanımlanmasında okul üyelerinin ortak görüşlerini Held şu şekilde toplamıştır (Dellaloğlu, 2003: 40):

1. Çağdaş toplum, kapitalist üretim biçiminin egemen olduğu bir toplumdur. Bu toplum değişim değerleri ekseninde kurulmuş bir meta toplumdur. Ürünler, insan istek ve gereksinimlerini karşılamak için değil, değer ve karı gerçekleştirmek için değerlendirilir.
2. Ürünlerin meta olma niteliği sadece değişimleriyle değil, soyut düzeyde değişimleriyle belirlenir. Soyut emek, zamana dayanan değişim, üretim sürecinin hem öznel yanını hem de nesnel biçimini etkiler.
3. Kapitalist toplumsal sürecin birliğini sağlayan toplumsal ilişkilerin toplamı, onun fetişleşmesini ve şeyleşmesini de sağlar. İnsan emeğinin ürünleri, bağımsız, kendi ayrı yaşamları olan, doğal değerler olarak görülür. Değişim, dağıtım ve tüketimden kaynaklanan toplumsal ve maddi ilişkiler doğrudan anlaşılır değiller; ancak bir yanılısma perdesi ardındadırlar, metaların fetişizmi ile maskelenir. Kapitalist toplumda her şey maske takmıştır.
4. Kapitalizm uyumlu bir toplumsal bütün değildir ve hem metaların üretimi hem de yanılısma alanında çelişkilerle temellenir. Egemen üretim ilişkileri, üretimin gelişmiş güçlerini engeller ve bir dizi çelişkiye neden olur. Dahası, işçi kitlelerinin, üretim araçlarından kopması sermaye sınıfıyla arasında doğrudan bir çelişki oluşturur. Bu çelişkiler, ekonomik alanın dışında, kültürel alanda da boy gösterir.

Toplumsal olarak üretilmiş yanılsamalar (ideoloji) ve verili olan arasındaki çelişki krize neden olur.

5. Sermaye yoğunluklu sanayilere doğru varolan genel eğilim, sermayenin yoğunlaşmasına neden olur. Tekelleşme olgusunu beraberinde getiren serbest pazar, yavaş yavaş yerini standart malların oligopolleşmiş ve tekelleşmiş kitlesel üretimine bırakır.
6. Sermayenin organik bileşimindeki yükselme, zaten istikrarsız olan birikim sürecini daha da kötüleştirir. Bu süreci devam ettirebilmek için egemenler, emperyalist genişleme ve savaşın da dâhil olduğu her türlü yolu denetler.

Halkın katmanlarından çıkan ve halkın kendi içsel değerlerini taşıyan değerlerden farklı olarak kültür endüstrisi, yukarıdan dayatmacı bir şekilde, toplumda varolan endüstriyel süreçler sonucunda oluşturulmuş ve seri bir şekilde, standart olarak üretilmiş ürünlerle kitlelere ulaşır (Çelik, 2011:113). Bu doğrultuda Brecht ve Suhrkamp, endüstrinin kültürel mallarının özgül içerik ve yapılarındaki uyuma göre değil, piyasada gerçekleşen değerlerine göre yönetildiğini savunur. Bu durumu olanaklı kılan da çağdaş yeni teknolojiler değil, ekonomik alanda var olan yoğunlaşmalardır. Kültür endüstrisi pratiği, kâr güdüsünü kültürel formlara aktarmaktadır. Bu işin yaratıcılarına ise ayrı bir konum atfetmektedir (Adorno, 2003:76).

Kültür endüstrisinde temel eleştiri noktalarını büyük kültür acenteleri, reklamlar, manipülasyon, sanat, taklit ve tekrar, standartlaşma, kültürün metalaşması, insanın şeyleşmesi, gündelik yaşamın yüceltilmesi, boş zaman ve eğlence sanayi, toplum dışına itilme ve teknoloji (Yurdigül, 2010:57-74) oluşturmaktadır. Bu eleştiri noktaları, kültür endüstrisinin toplumu nasıl ve ne ölçüde etkilediği üzerine önemli ipuçları sunmaktadır. Buna göre kültür endüstrisi tüm alanlarıyla bir bütün olan toplumsal hayatı üretmekte, şekillendirmekte, yaymakta ve devamlılığını sağlamaktadır. Bu amaçla kültür acentelerinde üretilen kültür, reklamlar, eğlence sanayi, teknoloji ve sanat aracılığıyla topluma sunulmaktadır. Sunulanları sorgulamayan, düşünmeyen toplum, gündelik olanın taklit ve tekrar yoluyla üretilmesini olduğu gibi kabul etmektedir. Aslında bu kabul, bireyin toplumsal bütünlüğün bir parçası olma gayretinin sonucunu temsil etmektedir.

Kültür endüstrisinin düzeni göklere çıkarması, aktardığı mesajların yetersizliğini ve yanlışlığını da beraberinde getirmektedir. Kültür endüstrisi kafası karışmışlara yol gösterme iddiasıyla onları aldatmakta, mevcut çatışmaların yerine sahte çatışmalar ortaya koymaktadır. Yapısı itibarıyla gerçekçiliğe yer vermeyen kültür endüstrisinde, Adorno'ya göre toplumun bölünmüşlüğü Marksist anlamda burjuva öznesinin kendi üretimine ters düşmesinden ileri gelmekte ve bir uzlaşmazlığı simgelemektedir. Bu uzlaşmazlık sürdükçe, toplumda yanlışlık ve bölünmüşlük de sürecek ve ancak bunları aşabilen bir toplum hakikate kavuşacaktır (Dellaloğlu, 2003:50).

Kitle kültürünün yerine kültür endüstrisi kavramını koyan ve ikisi arasındaki ayrımlara dikkat çeken Frankfurt Okulu üyelerine göre, toplumları toplum yapan en başat unsur

kültürleridir. Ancak kültür endüstrisi tarafından üretilerek topluma empoze edilen kültür, saflığından arındırılmış yapay bir kültürdür. Bu kültürü oluşturan ve toplumun duygusal bir yansımasını ifade eden sanat alanı da aynı oranda saflığını yitirmiş, gerçek amacından sapmıştır. Hatta, sanat ve toplum birbirinin düşmanı haline gelmiş; sanat, yanlış bütün içinde bir sığınak olarak kalmıştır. Klasik sanatın en negatif örnekleri bile ilerleyen yıllarda Okul'un üyelerinden Marcuse tarafından, tek boyutlu düzmece sanat diye adlandırılan kitle kültürü sanatının içinde özümsemiştir (Jay, 1989: 312).

Kitle iletişim araçları sanatı, siyaseti, dini, felsefeyi, ticareti uyumlu bir biçimde ve çoğu zaman el altından birbirine karıştırmakla kalmamakta, bu kültür alanlarını aynı zamanda ortak bir duruma, bir ticari biçime indirgemektedir. Gerçeklik değeri değil artık değişim değeri geçerlidir, bunun dışında her şey önemini kaybetmektedir. (Marcuse, 1997: 51). Ticari kaygılardan dolayı da her ürün aslında birbirinin taklidir. Tek tip olarak ortaya çıkan ürünler standartlaşmaya sebep olmaktadır. Kapitalizmin can alıcı unsuru reklamlar da kültür endüstrisinin amaçlarıyla hareket ederek endüstriye hizmet etmektedir.

Teknoloji modern toplumların en önemli silahlarından birisidir. Çünkü teknolojiyi elinde bulunduranlar aslında ekonomik gücün de sahibi olanlardır ve kendi çıkarları doğrultusunda kitleleri yönlendirebilmektedirler. Özellikle kitle iletişimindeki teknolojik gelişmeler sonucu, kitleler üzerinde önemli derecede etkiye sahip olan kültür endüstrisi ve bu endüstrinin çıktıkları olarak sinema, televizyon, radyo, gazete ve dergiler hem bireyler arası ilişkilerde hem de bireyin kendi iç dünyasında büyük tahribatlara neden olmakta ve kitleler içinde yalnızlaşma duygusunu beraberinde getirmektedir (Yurdigül, 2010:71-72). Özellikle kalabalık büyük şehirlerde, insanın yaşadığı karmaşa daha yoğundur. Metropol-ler modernizmin bunalımına yakalanan bireyin içine düştüğü kaosu bütünleyici görüntülerini sunmaktadır (Gözütok, 2011:1174).

Kültür endüstrisi söz verdiği konularda ve alanlarda tüketiciyi sürekli olarak aldatmaktadır. Her şeyi birbirlerine benzetmekte her şeyi standartlaştırmakta, insanlara cennet diye yine aynı gündelik yaşamı sunmakta, kendisini, gündelik yaşamın tekdüzeliğinden kurtaramamaktadır (Kızılcılık, 2008:226). Böylece tüm parlak adları ve görüntüleri tahrik eden tamahkârlığa, sadece kaçmak istediği tekdüze gündelik yaşamın övgüsünü sunmaktadır.

4. Kültür Endüstrisinde Birey

İnsanın içinde yaşadığı toplumun ve o topluma ait kültürün kendi özünü yitirmesi, değersizleşmesi ve metalaşması sonucu insan da o toplumda, o kültürde artık bir birey ve bir özne olarak insan olma şansını kaybetmektedir. Endüstrileşmiş bir kültürde insan da şeyleşmekte ve bir nesneye dönüşmektedir (Yurdigül, 2010:74). İnsanın şeyleşmesi kültür endüstrisinin zorunlu bir sonucudur. Çünkü kültür endüstrisi, insanın sistem içinde varlığını sürdürebilmesi için emeğini, aklını ve varlığını sadece çalışırken iş zamanında

değil, iş sonrası eğlenirken, gezerken ve dinlenirken de teslim almakta ve bu yolla sistem-insan uyumunu sürekli kılan bir işlevi icra etmektedir (Dellaloğlu, 2003:25).

İnsanın şeyleşmesi üzerine kurulan kültür endüstrisi, öznenin yitimini merkeze koyarak bireyi yok saymaktadır. Kültür endüstrisinde birey, bir değerinin yerine geçebilen sahte/sözde bir bireydir. Bireyi yabancı ve önemsiz bir varlığa indirgeyen kültür endüstrisinde öne çıkan tek gerçek şeyleşmedir (Kızılcelik, 2008:357-358). İnsanın şeyleşmesi ise bedeniyle, düşüncesiyle ve ruhuyla bir bütün olarak gerçekleşmektedir. Çünkü kültür endüstrisinde bedeninin de düşüncenin de ruhunun da önemi ayrıdır. İnsanı bütünleyen bu yönlerden her biri kültür endüstrisinde farklı bir amaca hizmet etmektedir. Örneğin beden, *“en bireysel olduğumuz yer gibi gözükmekle birlikte, o aynı zamanda beden politikasının maddi bir biçimidir; sınıfın bedeni, ırkın bedeni ve toplumsal cinsiyetin bedenidir. Bedenin hazlarını ve anlamlarını (dolayısıyla da davranışlarını) denetleme mücadelesi önemlidir; çünkü beden toplumsalın bireysel olarak en ikna edici biçimde yansıtıldığı, siyasetin kılık değiştirerek kendisini insan doğası olarak sunduğu yerdir”* (Fiske, 1999:90).

Ancak kültür endüstrisine bedeni bir pazarlama aracı, siyasal kimlik ve cinsiyet göstergesi olarak kullanmak yetmemektedir. O, daha fazlasını istemektedir. Bu amaçla da toplum üzerinde kurduğu despotlukla bedeni serbest bırakmakta ve artık doğrudan doğruya ruhu hedef almaktadır (Horkheimer ve Adorno, 2010:22). Birey, sistemle bir bütün olarak yaşayabilmek için bedeniyle, ruhuyla ve düşüncesiyle kültür endüstrisine teslim olmalıdır. Bu nedenle kültür endüstrisinde *“insanların en mahrem tepkileri bile kendilerine kıyasla o kadar eksiksiz şekilde şeyleştirilmiştir ki, kendine özgü olma düşüncesi sadece en aşırı soyutluklarda yaşamaya devam etmektedir. Personality kavramı artık onlara parlak beyaz dişlerden ve koltuk altlarının terlememesinden, heyecan duymamaktan başka bir şey ifade etmemektedir”* (Horkheimer ve Adorno, 2010:62).

İnsanı her yönden baskı altına alarak şeyleştirmek için mümkün olan her şeyi yapan kültür endüstrisi nihayetinde; bireyin yaşamını iş yaşamına ve özel yaşama, özel yaşamı temsile ve mahremiyete, mahremiyeti geçimsiz evlilik beraberliğine ve dokunaklı teselliye bölerek, onu, kendisiyle ve herkesle arası açık, dostluğu sadece ‘social contact’ tan ibaret olan, bugünün kent sakinine dönüştürmüştür (Horkheimer ve Adorno, 2010:49). Birey, kentleşmenin neticesinde kalabalıklar içinde yalnız kalmış ve terk edilmiş, özünü ve fitratını yitirmiş, insanî vasıflarını tamamen ortadan kaldıran kente kurban vermiş, yabancılaşmış bir varlık, bir modernidir (Yılmaz, 2011:1896). Modern özne, modernliğin öznesi olduğu için modern değildir; modernliğin ürettiği özne olduğu için moderndir (Dellaloğlu, 2003: 104).

Temel amacı tüketmek olan kültür endüstrisinde, üreticilerin manipülasyonuna maruz kalan birey, her alanda ve her yerde kendisine yüklenen enformasyonla yoğun mesaj bombardımanı altında ezilmektedir. Yığınla bilgiyi işlemekten yoksun kalan bu insan tipi,

tahlil eden, araştıran, karar veren niteliğinden sıyrılarak artık sadece ürünü alan, yönlendirilen, sürekli ihtiyaç duyan, hiçbir umudu ve bekleme olmayana, ölüme çok daha yakın bir niteliğe bürünmektedir (Çelik, 2011: 114). 'Modern dönem insanı' artık özgürlükten yoksun bir biçimde yaşamını sürdürmektedir.

Kültür endüstrisi vaat ettiği şeylerle tüketicisini durmaksızın aldatmaktadır. Aslında sadece vaatten ibaret olan bu gösteri haince bir biçimde hiçbir zaman gerçekleşmemektedir. Bütün o parlak adlar ve imgelerin uyandırdığı arzular içindeki bireyin önüne, tam da kaçmak istediği, renksiz gündelik yaşamın övgüsü konmaktadır. Bu anlamda kültür endüstrisi estetik boyutu yüceltmemekte tam tersine iyice baskılamaktadır (Adorno ve Horkheimer, 2010: 186).

Kültür endüstrisinin insani değerlerden yoksun yapısı, bireyin kişiliğinin oluşumundaki engelleri de beraberinde getirmektedir. Kitle toplumunda yalnız kalmamak, çoğunluğun kararına katılmakla mümkün olmaktadır. Bunun yolu ise kitleye dâhil olarak sorumluluğun o ağır yükünden kurtulmak ve özgürlükten vazgeçmekle gerçekleşmektedir. Böylece birey, yalnızlıktan kurtulduğunu düşünürken, aslında iç dünyasını, özgünlüğünü, kendi kararları ve istekleri doğrultusunda yaşama hürriyetini, hatta manipülasyondan uzak eğlenebilme hakkını bile kültür endüstrinin çarklarına teslim etmektedir. Bunun sonucunda bireylerin karşısına maskelenmiş bir biçimde çıkan kültür endüstrisi, yalnızlaşana, kararsızca ortada dolaşana ve büyük bir güç içinde eriyerek kendini bırakan bireylerin imdadına koşmakta, onları fantazyalar aracılığıyla sarmaktadır. Fantazyalar içinde yaşayan birey de düşünmekten, eleştirmekten ve tercih etme yeteneklerinden yoksunlaşarak sadece bir vatandaşlık sıfatına indirgenmekte (Çelik, 2011:120), yani tümüyle şeyleşmektedir.

Sonuç

Geleneksel toplumlardan modern toplumlara geçişle birlikte ortaya çıkan kültür endüstrisi kavramı birey ve toplum üzerinde köklü değişikliklere neden olmuştur. Öncelikli olarak kültür endüstrisi araçlarıyla sunulan aynılık, sürekli farklılaşma içindeymiş gibi kitlelere sunulmaktadır. Sistem tarafından üretilen her ürün aldatmaca merkezli olarak üretilmektedir. Bu süreçte bütün kültürel farklılıklar da ortadan kaldırılmaktadır. Homojenleşmiş bir kültür ortaya çıkartmak uğruna her şey birbiriyle karıştırılmakta ve bireyin özgün tüm yönleri yok edilmektedir. Birey adeta kendi ürettiği sistemin kölesi haline gelmektedir.

Kültür endüstrisi bireyleri salt tüketiciler olarak görmekte, sunduğu ürünlerle sınıflandırmaktadır. Bu süreçte birey, kendi seçimi sandığı şeyin daha önceden belirlenmiş olduğunu görememekte ya da böyle bir farkındalıkla yüzleşmemek için görmezden gelmektedir. Birey, kendi eliyle düştüğü bu durumla karşılaşmamak için düzene boyun eğmekte, kültür endüstrisinin kendi üzerindeki egemenliğini kendi bilinçli seçiminin bir ürünü olarak kabul etmektedir.

Kültür alanı, insanların kendilerini gerçekleştirdikleri, yeteneklerini ve beğenilerini dışa vurdukları bir alan olmaktan uzaklaşmakta ve giderek kültür endüstrisinin, dolayısıyla kapitalist sistemin devamlılığını sağlayan bir meta haline gelmektedir.

Kapitalizmin dünya ölçeğinde egemen olduğu günümüz toplumlarına bakıldığında, aslında tüm toplumların birbirine benzediği görülmektedir. Mesela bütün toplumlarda insanlar aynı moda akımlarını takip etmekte ve benzer giysiler giymektedir, geleneksel yemekler varlığını korusa da fast-food restoranları dünyanın her yerlerinde tek tip olarak açılmakta ve yoğun rağbet görmektedir. Dünya genelinde çok okunan kitaplar farklı dillere çevrilerek tüm dünyada yayınlanmaktadır. Bunun gibi toplumsal yaşamın farklı alanlarında gittikçe birbirine benzeyen kültürel alışkanlıklar egemen hale gelmektedir. Tüm bu örnekler kültür endüstrisinin başarısını simgelemektedir. Öyle ki; sistemin çarkları arasında kendi değerlerini yitiren insanlar, kendilerine sunulan gereklilikler ve amaçlar doğrultusunda hayatlarını sürdürmektedir. Bireylerin kontrol edilmesi ve yönetilmesi aşamasında, kültür endüstrisi analizi devreye girmektedir. Çünkü, toplumsal yaşamda egemen güçler bireyleri kontrol edebilmek için kültür ürünlerinden faydalanmaktadır. Kültür endüstrisi mevcut kapitalist toplumların ideolojik açıdan meşrulaştırılması ve bireylerin kitle kültürüne ve topluma entegre edilmesi noktasında büyük bir görev üstlenmektedir. Kısacası kapitalist sistemin temel mekanizmalarını içeren kültür endüstrisi; kâr merkezli, ürünlerin değişim değerlerini temel alan ve egemen güçlerin çıkarlarını gözetten bir yapıya sahiptir. Böyle bir düzende kültür endüstrisi birer tüketici olarak değerlendirdiği bireyi baskı ve tahakküm araçlarıyla kuşatmakta; onları edilginleştirmekte, yönlendirmekte ve kontrol altında tutmaktadır.

Kültür endüstrilerinde özellikle teknolojinin kullanılarak bireyin ve toplumun kültürel değerlerinin yok edilmesi, kültürü çözülmekte olan bir mitosa, teknolojinin üzerine bindirilmiş bir ideolojiye dönüştürmektedir. Dünya küresel bir köye dönüşürken teknolojiye hâkim olan toplumlar tarafından da ideolojiler dönüştürülmekte, tüm gelenek ve görenekler silikleşmektedir. Bireyler her gün yağınla enformasyon yükü altında kalmaktadır. Üstelik kültür endüstrisi bunu yaparken, bir şehri, bir toplumu ve bir kültürü yok eden, tarihten silip atan uçaklardan ve toplardan geri kalmamaktadır (Yurdigül, 2010: 72).

Kaynakça

- Adorno, T. (2003). "Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken". Cogito Dergisi, Özel Sayı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Adorno, T. (2014). Kültür Endüstrisi, Kültür Yönetimi. (Çev. N. Ülner, & M. Tüzel, & E. Gen). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bağçe, H. E. (2006). Frankfurt Okulu. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Bayart, J. F. (1999). Kimlik Yanılsaması. (Çev. M. Moralı). İstanbul: Metis Yayıncılık.

- Bottomore, T. (1997). Frankfurt Okulu ve Eleştirisi. (Çev. A. Çiğdem). İstanbul: Vadi Yayınları.
- Çelik, A. (2011). Kültür Endüstrisi Üç Yanlış Bir Doğru. İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Dellaloğlu, B. (2003). "Bir Giriş: Adorno Yüz Yaşında". Cogito Dergisi, 36, 13-37. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Dellaloğlu, B. (2003). Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Erdoğan, İ. ve Alemdar, K. (2005). Öteki Kuram. Ankara: Erk Yayınları.
- Fiske, J. (1999). Popüler Kültürü Anlamak. (Çev. S. İrvan). Ankara: Ark Yayınları.
- Geuss, R. (2013). Eleştirel Teori – Habermas ve Frankfurt Okulu. (Çev. F. Keskin). İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Gözütok, T. (2011). "Modernizmin Kayıp Çocukları". Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 6/1 Winter 2011, p. 1167-1179, Ankara.
- Horkheimer, M., Adorno, T. (2010). Aydınlanmanın Diyalektiği. (Çev. E. Öztarhan). İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Jay, M. (1989). Diyalektik İmgelem. (Çev. Ü. Oskay). İstanbul: Ara Yayınları.
- Kejanlıoğlu, D. B. (2005). Frankfurt Okulu'nun Eleştirel Uğrağı: İletişim ve Medya. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Kejanlıoğlu, D. B. (2011). Zamanın Tozu Frankfurt Okulu'nun Türkiye'deki Ayak İzleri. Ankara: Deki Yayınevi.
- Kızılcılık, S. (2008). Frankfurt Okulu. İstanbul: Anı Yayınları.
- Marcuse, H. (1997). Tek Boyutlu İnsan. (Çev. A. Yardımlı). İstanbul: İdea Yayınevi.
- Robins, K., Morley, D. (1997). Kimlik Mekanları. (Çev. E. Zeybekoğlu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Slater, P. (1998). Frankfurt Okulu. (Çev. A. Özden). İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Yaylagül, L. (2008). Kitle İletişim Kuramları. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Yazıcı, M. (2013). "Toplumsal Değişim ve Sosyal Değerler" Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 8/8 Summer 2013, p. 1489-1501, Ankara.
- Yılmaz, M. (2011). "Kente Alışamayan Uyumsuz Bireyin Öyküsü: Turgut Uyar'ın Gece Şiiri Üzerine Bir Tahlil Denemesi". Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 6/3 Summer 2011, p.1893-1906, Ankara.
- Yurdigül, A. (2010). Kültür Endüstrisi Bağlamında Yemek Kültürü Eleştirisi. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.