



## City Research Online

### City, University of London Institutional Repository

---

**Citation:** Susen, S. (2019). Bourdieu ve Adorno: Modern Toplumda Kültürün Dönüşümü: Eleştirel Bir Kültürel Üretim Kuramına Doğru. In: Susen, S. & Turner, B. S. (Eds.), Pierre Bourdieu'nün Mirası: Eleştirel Söylemler. (pp. 205-235). Ankara: Phoenix Yayınevi (translated by A. Kadir Gülen). ISBN 9786057789051

This is the published version of the paper.

This version of the publication may differ from the final published version.

---

**Permanent repository link:** <https://openaccess.city.ac.uk/id/eprint/24484/>

**Link to published version:**

**Copyright:** City Research Online aims to make research outputs of City, University of London available to a wider audience. Copyright and Moral Rights remain with the author(s) and/or copyright holders. URLs from City Research Online may be freely distributed and linked to.

**Reuse:** Copies of full items can be used for personal research or study, educational, or not-for-profit purposes without prior permission or charge. Provided that the authors, title and full bibliographic details are credited, a hyperlink and/or URL is given for the original metadata page and the content is not changed in any way.

---

City Research Online:

<http://openaccess.city.ac.uk/>

[publications@city.ac.uk](mailto:publications@city.ac.uk)

---

# BÖLÜM SEKİZ

## BOURDİEU ve ADORNO:

### MODERN TOPLUMDA KÜLTÜRÜN

### DÖNÜŞÜMÜ

-ELEŞTİREL BİR KÜLTÜREL  
ÜRETİM KURAMINA DOĞRU-

*Simon Susen*

#### Giriş

Bu bölüm, Pierre Bourdieu ve Theodor W. Adorno'nun yapıtlarından faydalanarak, kültürün modern toplumdaki dönüşümünü gözden geçiriyor. Bourdieücü ve Adornocu düşüncenin tüm karmaşıklığını ele almaya niyetlenmek şöyle dursun, incelememiz, modern kültür ile modern toplum arasındaki ilişkiyi kavramakla bilhassa bağlantılı olan bazı temel boyutlara odaklanıyor. Bu çalışma, modern dünyada kültürün dönüşümünü idrak etmek için bir bütün halinde toplumun dönüşümünü dikkate almanın gerekliliğini ifşa etmeyi amaçlıyor. Bunu kanıtlamak için de aşağıdaki gibi yapılandırılmıştır.

İlk bölüm, kültür kavramına kısaca ışık tutuyor. Kültür kavramının bu bölümdeki analiz açısından taşıdığı merkezi ehemmiyet göz önünde tutulursa, kültürün farklı anlamlarını belirgin kılmak akla yatkın görünüyor. Eğer kültür kavramı çeşitli biçimlerde tanımlanıp kullanılırsa, bu çalışmanın temelde meşgul olduğu kültürün sahip olduğu çeşitli anlamların ayrıntılarıyla belirlenmesi gerekir.

İkinci bölüm, Bourdieu'nün kültür incelemesi çevresinde geliyor. Daha belirgin biçimde ifade edersem, Bourdieücü kültür yaklaşımı, modern toplumda kültürün dönüşümünü kayda değer üç eğilim açısından anlamamıza imkân tanıyor: (i) kültürün farklılaşması, (ii) kültürün metalaşması ve (iii) kültürün sınıflandırılması. Birlikte ele alındığında, bu üç toplumsal süreç,

kendini giderek güçlenen bir 'kültür ekonomisi'nin ortaya çıkışıyla dışa vuran kültürün modern dünyada karmaşıklaşmasının göstergeleridir.

Üçüncü bölüm ise, Adorno'nun kültür analizinin bazı temel öğelerine yönelik genel bir değerlendirme sunuyor. Önceki paragrafta sunulan metodolojiye benzer şekilde, Adornocu kültür yaklaşımı da, modern toplumda kültürün dönüşümü açısından semptomatik olan farklılaşmış üç eğilimin sayesinde inceleniyor: (i) kültürün heteronomlaşması (heteronomisation) (ii) kültürün metalaşması ve (iii) kültürün standartlaşması. Esas itibarıyla bu üç toplumsal gelişme, 'kültür endüstrisi'nin yükselişine öncülük eden sınıai kapitalizmin kültürü kolonize etmesinden kaynaklanıyor.

Dördüncü bölüm, kültürün modern toplumdaki dönüşümünün Bourdieücü ve Adornocu izahları arasında kısacık bir karşılaştırma sunuyor. Bu bölüm, Bourdieücü ve Adornocu düşünce sistemlerini birbirleriyle zıtlıştırmak yerine, iki yaklaşım arasındaki benzerliklerin yalnızca onları mukayese etmemize değil, ama aynı zamanda onları birleştirmemize ve dolayısıyla kültürün modern dünyadaki dönüşümüne ilişkin anlayışımızı zenginleştirmemize imkân tanıdığını iddia ediyor.

## I. Kültür Üzerine İlk Düşünceler

Kültür kavramı açık olmaktan uzaktır, zira değişik şekillerde tanımlanıp kullanılabilir. Anlamlarının çeşitliliğine rağmen, belli başlı üç kültür kavrayışını ayırt edebiliriz: sosyolojik bir kategori olarak kültür, felsefi bir kategori olarak kültür ve estetik bir kategori olarak kültür.

İlki, yani sosyolojik bir kategori olarak kültür kavramı, belirli bir grup insan tarafından üretilen ve yeniden üretilen belirli bir yaşam tarzına işaret eder. Bu bakış açısına göre, 'kültür, yalnızca sanatta değil, aynı zamanda kurumlarda ve sıradan davranışlarda da belirli anlamları ve değerleri ihtiva eden belirli bir yaşam tarzının tasviridir (Williams, 1994: 48). Bu anlamıyla kültür, belirli bir insani birlikteliğin (*coexistence*) belirli -yani, zaman-mekânsal olarak belirli- bir örgütlenme tarzını tarif eden sosyolojik ve aslında antropolojik bir kategori olarak değerlendirilebilir.<sup>1</sup>

İkincisi, felsefi bir kategori olarak kültür kavramı, insani bir ideal olarak, yani tüm yetişkin öznelerin amaç edinmesi gereken, ayırt edici bir beşeri meziyet olarak düşünülebilir. Bu kavrayışa göre, kültürün oluşumu, kültürün icat edilmesine bağlıdır. Dolayısıyla kültür kavramı, 'belirli mutlak ve evrensel değerler üzerinden erişilen bir beşeri kusursuzluk durumu ya da süreci'ni resmeder (Williams, 1994: 48). Kültürün 'us' ya da 'tin' alanıyla özdeşleştirilebileceğini ileri süren Alman idealist düşünce geleneğinde yerleşik olan görüş

---

<sup>1</sup> İnsanlık durumunun toplumsal-ontolojik temeli olarak kültür kavramı hakkında örneğin bkz. Susen (2007: 287-292).

budur. Bu bakış açısına göre, transandantal kültür alanının mevcudiyeti, kendisini maddi toplumsal alanda dışa vurur: İnsanlığın 'kültürel tını', kültürün transandantal mizacının evrimsel dışavurumunu oluşturan daha karmaşık toplumsal kurumların konsolide edilmesinde cisimleşir. Bu anlamıyla kültür, insan uygarlığının türsel belirleyiciliğine ait niteliklere el atan felsefi bir kategori olarak anlaşılabilir. Bir başka deyişle, insani gelişim yönündeki antropolojik arayışı toplum tasarımıyla kültürün yaratılması vasıtasıyla harekete geçirir: *Bildung der Gesellschaft* (toplumun oluşumu) *Bildung der Menschen*'ne (insanların eğitimi) bağlıdır.<sup>2</sup>

Üçüncüsü, estetik bir kategori olarak kültür kavramı, ayırt edici bir insani dışavurum olan sanatsal yaratıcılığa işaret eder. Demek ki 'kültür, içerisinde farklı insani düşünce ve deneyimlerin detaylı bir şekilde kaydedildiği entelektüel ve imgesel yapıtlar gövdesidir (Williams, 1994: 48). Bu bakış açısından bakıldığında, kültür, insani varoluşun hem akılcı hem de duygusal potansiyellerine meydan okuyup bunları geliştirmeye muktedir olan bir yaratıcılık ve imgelem aracı oluşturur. İnsani özneler, kültürün mevcudiyetine başvurarak, kendilerini kendi varoluşlarının üzerine çıkarmaya muktedirlerdir. Sanatsal aşkınlığın ayırt edici bir insani icra olarak gerçekleştirilebilmesi, kültür sayesinde. Bu anlamıyla kültür, sanatsal üretimin dışavurumcu gücü sayesinde dünyaya anlam atfedebilen insani yeteneklere işaret eden estetik bir kategori olarak değerlendirilebilir. Bu bölümde geliştirilen kültür incelememiz açısından özellikle kayda değer olanı, bu üçüncü -yani estetik- bakış açısıdır. Bu, sosyolojik ve felsefi kültür yaklaşımlarının mevzu dışı olduğu ya da görmezden gelinebileceği anlamına gelmez. Tam tersine, bu üç yorumun hepsinin hesaba katılması gerekir: Kültürün sosyolojik, felsefi ve estetik anlamları birbirleriyle yakından ilişkilidir ve birbirlerini karşılıklı olarak dışladıkları düşünülmemelidir. İdealler tüm insani yaşam tarzlarına nüfuz ederler ve sanatsal yaratıcılığa imkân tanır: Belirli yaşam tarzları insani ideallere etki ederler ve sanatsal yaratıcılık üzerinden eklemlenebilirler. Sanatsal yaratıcılık ise belirli yaşam tarzlarına yerleşiktir ve sıklıkla insani ideallere esin kaynağı oluşturur. Velhasıl, kültürün sosyolojik, psikolojik ve estetik potansiyelleri, insani yaşamın normatif, amaca yönelik ve yaratıcı doğası açısından semptomatiktir.

Kültür; hangi kuramsal yaklaşım ile ele alınmak istenirse istensin, modern dünyada kültürün dönüşümü, modern tarihte toplumun dönüşümü hesaba katılmaksızın tam olarak anlaşılabilir: Kitle kültürünün yükselişi burjuva toplumunun ortaya çıkışıyla ayrılmaz bir biçimde bağlantılıdır. Kültür eleştirisinin zorunlu olarak bir toplumsal eleştiri formu olduğunu ileri sür-

---

<sup>2</sup> Alman *Bildung* terimi çeşitli anlamlara sahiptir. En genel anlamıyla bir şeyin 'biçimlenişine' ya da 'şekil almasına' gönderme yapar. Daha spesifik bir anlamda, 'eğitim'e, yani kelimesi kelimesine bir bireyin 'biçimlenişine' ya da 'şekil almasına' işaret edebilir.

mek, kültürün topluma gömülü olduğunu kabul etmektir. Ortaya koyacağım gibi, Bourdieu ve Adorno, kültür ile toplum arasındaki ilişkinin iki farklı ama tamamlayıcı açıklamasını sunuyorlar. Müteakip bölümlerde, modern toplumda kültürün dönüşümü, bu iki düşünürün geliştirdiği kuramsal yaklaşımlar gözden geçirilerek incelenecek.

## II. Kültür Üzerine Bourdieücü Düşünceler: Kültür Ekonomisi

Bourdieu'nün sosyolojik kuramı, geniş kapsamlı bir toplum incelemesinin eleştirel bir kültür araştırmasına girişmesi gerektiğini varsayması bakımından, bir kültür kuramı olarak da anlaşılabilir.<sup>3</sup> Daha farklı biçimde söylemek gerekirse, genel bir kültür kuramı dışında genel toplum kuramı gibi bir şey söz konusu değildir. Modern dünyada kültürün dönüşümünü Bourdieücü bir perspektiften anlamak için, üç farklı toplumsal süreci incelememiz gerekiyor: (i) kültürün farklılaşması, (ii) kültürün metalaşması ve (iii) kültürün sınıflandırılması.

### *i) Kültürün Farklılaşması*

Bourdieu'nün genel toplum sosyolojisi genel bir maddi pratikler ekonomisi kuramı olduğu ölçüde, 'onun genel kültür sosyolojisi, genel bir sembolik pratikler ekonomisi kuramıdır' (Lash, 1993: 193). Eleştirel bir insani pratikler kuramı, hem maddi pratikler hem de sembolik pratikler ekonomisini kavramaya çalışmalıdır, zira her ikisi de birbirleriyle çok yakından bağlantılıdır. Tıpkı maddi ilişkilerin kaçınılmaz biçimde kültürel ilişkilerde yerleşik olması gibi, kültürel ilişkilerin de ister istemez maddi ilişkilere gömülü olduğunu kabul edersek eğer, şu halde her toplumun kendi kültür ekonomisini ürettiğini de kabul etmemiz gerekir. Toplumsal tabakalaşmanın gücü, toplumun kendini bir kültürel farklılaşma ekonomisi sayesinde üretme kapasitesine bağlıdır. Sınıfsal ilişkilerin yeniden üretimi, kültürel ilişkilerin yeniden üretiminden koparılamaz: Toplumsal hiyerarşilerin hangi yollarla pekiştirilip sürdürüldüğünü idrak etmek için, onların sembolik bakımdan dolayımın ve meşrulaştırıldıkları yordamı hesaba katmak zorundayız. Daha kesin konuşmak gerekirse, iktisadi ve kültürel ilişkiler, hem birbirlerine bağlı hem de tamamen iç içe geçmiş iktidar ilişkileridir: Birbirlerine bağlı iktidar ilişkileri olarak, etkinliklerini sağlama almak adına, birbirlerine bağlı olarak faaliyette bulunurlar. İç içe geçmiş iktidar ilişkileri olarak, her yerde hazır ve nazır olmak amacıyla, birbirlerini kolo-

---

<sup>3</sup> Örneğin bkz. Bourdieu (1984 [1979]), Bourdieu (1993), Bourdieu ve Passeron (1990 [1970]), ve Bourdieu ve Wacquant (1992a: özellikle, 87-89). Ayrıca bkz. Bohman (1999), Fowler (1997), Lash (1993), LiPuma (1993), Swartz (1997) ve Wacquant (2002).

nize ederler.<sup>4</sup> Bu, sınıfsal ilişkilerin kültürel ilişkilerden türetilebileceğini, hatta ona indirgenebileceğini ileri sürmek gibi bir şey değildir; bilakis, bu, kültürel ilişkilerin sembolik gücü anlaşılmadan sınıf ilişkilerininin maddi gücünün anlaşılması kabul etmektir.

Kapitalizmin yükselişi, 'zihinsel ve sanatsal üretimin otonomlaşmasına' sebebiyet verdi (Bourdieu, 1993 [1971/1985]: 112). Zira kapitalist modernleşmenin sonuçlarından biri, nispeten bağımsız kültürel üretim alanlarının ortaya çıkmasıdır. Modern dünyayı başlıca iki kültür alanının ortaya çıkışı karakterize eder: 'kısıtlı üretim alanı' ve 'geniş-ölçekli kültürel üretim alanı' (a.g.y.: 115, italikler özgün metinde). Her iki alan da, kültürel malların üretimini amaçlayan toplumsal alanları kurar. Bununla birlikte, ilkinin kültürel yaratımları 'nesnel olarak kültür malları üreten bir ahaliye tahsis edilmiş' iken (a.g.y.), ikincisinin kültürel yaratımları ise 'kültür malları üretmeyenlere, yani "bütünüyle halk" a' ayrılmıştır (a.g.y.).

Dolayısıyla modern toplumda kültürel alanın dönüşümü kendini kültürel malların 'kısıtlı üretim'i ile 'geniş ölçekli üretim'i arasındaki ikili farklılaşma temelinde ortaya koyar. İlki kendini ikincisinden ayırmayı başardıkça, 'kültürel ayırım diyalektiği'nin daha da derinleştiği (a.g.y.) ortaya çıkar. Kısıtlı kültürel üretim alanları evrensel olarak ulaşılabilir kültürel üretim alanlarından görece otonom olduklarını iddia ettikleri ölçüde, ilkinin heterodoksluğu ve ayrışıklığı, sonrakinin ortodoksluğu ve gelenekçiliğinden ayırt edilmelidir. Bu anlamıyla modern dünyada kültürel alanın otonomlaşması 'kısıtlı üretim alanı'nın istisnai karakteristiğini oluşturur, zira 'geniş-ölçekli üretim'in kitle odaklı doğasına hükmeden zorunluluklardan bağımsız biçimde faaliyette bulunmaya muktedirdir. Görece otonom bir alan, mevcudiyetini kendi işleyiş mantığı sayesinde ileri sürmeye muktedir olan, ilişkisel olarak inşa edilmiş bir toplumsal alandır. O halde, 'kısıtlı üretim alanının otonomluğu, kendi ürünlerinin evrimi ve üretimi için gereken standardını belirleme gücü sayesinde ölçülebilir (a.g.y.). Otonom bir kültür ancak kendi yaratıcıları tarafından ortaya çıkarılabilir, ancak kendi yargıçları tarafından yargılanabilir ve ancak kendi değerlendiricileri (*appreciators*) tarafından takdir edilebilir.

Her bir alanın otonomluğu, toplumsal gerçekliğin diğer alanlarına hükmeden mantığın zorunluluklarından kendini ayırt etmesi sayesinde kendi meşruiyetinin kodlarını oluşturup muhafaza edebilme kapasitesine dayanır. 'Nitekim kültür imalatçıları, kültürel meşruiyet adına kapalı bir rekabet alanını biçimlendirdikçe, içsel sınırlar ekonomik, politik ya da toplumsal farklılaşmanın dışsal herhangi bir ögesine daha da indirgenemez görünür' (a.g.y.). Kültürel alanın toplumsal otonomi koşullarını üretmesine

---

<sup>4</sup> Toplumsal iktidarın çok merkezli doğası hakkında örneğin bkz. Susen (2008a) ve Susen (2008b).

imkân tanıyan şey, iktisadi yeniden üretimin sınırlandırmalarından kademe-  
li biçimde özgürleşmesidir.

‘Bir alanın otonomi düzeyi, ana gösterge olarak yön değiştirme (refrac-  
tion), kendini yeniden tercüme etme gücüne sahip’s’e (Bourdieu, 1997a: 16)<sup>5</sup>, o  
zaman bir alanın heteronomi düzeyi de ana gösterge olarak asimilasyon, so-  
ğurma gücüne sahiptir. Kısıtlı kültürel üretim alanının nispi otonomisi, geniş-  
ölçekli kültürel üretim alanının nispi heteronomisi olmadan tasavvur edile-  
mez. İlkinin aksine ikincisi ‘çoğunlukla piyasanın fethine yönelik rekabetin  
zorunluluklarına boyun eğer’ (Bourdieu, 1993 [1971/1985]: 125). Dolayısıyla,  
yalnızca piyasanın mantığına bağımlı değildir, ama aynı zamanda piyasa tara-  
fından bilfiil harekete geçirilir. *Société distinguée*’nin (seçkin topluluk, ç.n.) im-  
tiyazlı alanındaki kültürel üretimin otonomlaşması, *société massifiée*’in (kitle  
toplumu, ç.n.) popülerleşmiş alanındaki kültürel üretimin heteronomlaşma-  
sıyla el ele gider. İlki piyasanın dayattığı zorunlulukları es geçebilme gücünü  
temsil ediyorken, ikincisi büyük oranda bu zorunluluklar tarafından yönlendiril-  
diriliyor. Sanatsal otonominin fethi, ekonomik araçsallığın her yerde hazır  
ve nazır oluşuna meydan okuyabilir; sanatsal heteronomiye teslimiyet ise,  
kültürün ekonomik işlevsellik sayesinde soğurulabilirliğini gerçekleştirir.

Şüphesiz, tüm kültür alanları -yani, hem kısıtlı üretim alanı hem de geniş-  
ölçekli kültürel üretim alanı- öteki toplumsal alanlara indirgenemez (bkz. Su-  
sen, 2007: 289). Ekonomik alanın her yerde hazır ve nazır olan iktidarı bile  
kültürün otonom yeniden üretime dönük gizil gücünü saf dışı bırakamaz.  
Sanatsal üretim alanlarının toplumun iktisadi örgütlenmesinden bütünüyle  
bağımsız olduğunu varsaymak saflık olabilir, ama sanatsal üretim alanlarının  
toplumun iktisadi kuruluşuna bütünüyle bağımlı olduğunu ileri sürmek de  
aynı şekilde yanıltıcı olacaktır. Hem nispi otonomi hem de nispi heteronomi,  
doğası gereği, sanatsal üretim ile ekonomik üretim alanları arasındaki ilişkiyi  
karakterize eder: İkincisi tarafından tam olarak belirlenmedikleri sürece, ilki  
nispeten otonomdur; ve aynı zamanda ikincisinden bağımsız olarak mevcut  
olmadıkları ölçüde, ilki nispeten heteronomdur. Bununla birlikte, geniş-ölçekli  
kültürel üretim alanı dosdoğru piyasanın zorunluluklarına bağlı olmasına  
rağmen, kısıtlı kültürel üretim alanı kendi nispi otonomisini, modern kapita-  
list toplumlarda egemenliğini sürdüren ekonomik işlevsellik mantığının teke-  
rine çomak sokma kabiliyetinden alır. Kültürün otonomlaşması, şu durumda,  
hem bir gerçeklik hem de bir gizil güçtür: Gerçeklik olarak, geniş-ölçekli kül-  
türel üretimin hegemonik evrenselliğine meydan okuduğundan hâlihazırda  
hep mevcuttur; ve bir gizil güç olarak, kısıtlı kültürel üretimin kendine yeterli  
istisnailiğini olumladığı için halen her daim gerçekleşiyordur.

---

<sup>5</sup> Alanın otonomluğu hakkında ayrıca bkz. Susen (2007: 176–177).



Kültürün ikili farklılaşması, geleneksel toplumdaki modern topluma tarihsel geçiş açısından semptomatiktir. Geleneksel toplumlarda sanatsal üretim, büyük ölçüde 'az sayıda gayet nüfuzlu yasallaştırıcı güç ya da fail tarafından' kontrol edilip düzenlenir (Jenkins, 1992: 135). Gelişmiş kapitalist toplumdaysa, tam tersine, sanatsal üretim, giderek artan biçimde ekonominin dayattığı zorunluluklar tarafından harekete geçirilen geniş-ölçekli kültürel üretim alanı ile sembolik otonomi arayışının biçimlendirdiği küçük-ölçekli üretim alanı arasında bölünmüştür.

## *ii) Kültürün Metalaşması*

Kapitalizm koşullarında gerçekleştirilen kültürel üretim, 'meta ve sembolik nesne halinde var olan ikiyüzlü bir gerçekliği' temsil eden sembolik malların oluşumuna yol açar (Bourdieu, 1993 [1971/1985]: 113). Sembolik mallar, birbirlerinden ancak görece bağımsız olan kültürel ve ekonomik değerlerin karşıt nitelikli taşıyıcıları olarak betimlenebilir, zira kültürel yaptırımları kendi ekonomik kutsanışlarını pekiştirebilir, tıpkı 'ekonomik yaptırımların kendi kültürel yaptırımlarını pekiştirebilmesi gibi (a.g.y.). Bu malların potansiyel otonomluğu sembolik niteliklerine de yansır; beri yandan, potansiyel heteronomluğu ise bizzat meta niteliğinde açığa çıkar. Bir başka deyişle, kapitalizm koşullarında malların iktisadi değişim değeri, sembolik malların kültürel kullanım değerini kademeli biçimde kolonize eder. Kültürün metalaşması, her türden piyasa yönelimli 'kültürel mallar ekonomisi'ne sirayet eden değişim değeri ile kullanım değerinin kaçınılmaz biçimde iç içe geçişini tasvir eden geç kapitalist toplumun merkezi bir özelliğini temsil eder (Bourdieu, 1984 [1979]: 1).

Kültürel mallar ekonomisi geç kapitalist yeniden üretimin tamamlayıcı bir bileşeni olarak görülebilir. Metalar artan bir biçimde kültürelleştiği ölçüde, geç kapitalizmde kültür de giderek metalaşmıştır. Sembolik malların ikircikliği, ekonomik işlevselliğin mantığınca düzenlenmiş heteronomluklarının ve kültürel yaratıcılığın gücünde köklenen otonomluklarının eş-zamanlı eklenişine dayanır. Sembolik nesnelere kültürel güçlerin inkâr edilemez kudretini yeniden olumlarlar; maddi nesnelere ise, ekonomik güçlerin kaçınılmaz mevcudiyetini resmederler. Sembolik nesnelere maddi dünyanın parametreleriyle köprüleri atamadıkları ölçüde, ekonomik nesnelere kültürel dünyanın parametrelerinden paçayı sıyıramazlar. Kapitalist toplumda piyasa güçlerinin yüklediği zorunluluklar, kültürel malları kaçınılmaz olarak soğurur. Nasıl ki sembolik malların evrenselliği onların sistemik metalaştırılabilirliklerinden kaynaklanıyorsa, sembolik malların tikelliği de onların kültürel ayırt ediciliklerinden ileri gelir.

Kültürün gerek üretimi gerekse de tüketimi, kolektif olarak inşa edilmiş algı, beğeni ve eylem şemaları sistemini (habitus<sup>6</sup>) öznel olarak içselleştirmiş donanımlı özneleri şart koşar. Daha kesin olmak gerekirse, habitus 'içerisinde inşa edildiği belirli koşullarla nesnel olarak uyarlanabilen, üretken bir edinilmiş şemalar sistemi' oluşturur (Bourdieu, 1977 [1972]: 95). Bu nedenle, habitus, öznel olarak içselleştirilmiş ve özneler arası olarak geliştirilmiş üretken bir dinamik sınıflandırma yapıları kümesini düzenler: Habitus öznelerin öznelliklerinde mevcut olur, ama 'ancak aktörlerin pratikleri, birbirleriyle ve geri kalan çevreleriyle etkileşimlerinde, bu etkileşimler sayesinde ve bu etkileşimler nedeniyle mevcuttur' (Jenkins, 1992: 75). *Sens pratique* olarak -kelimesi kelimesine 'pratik anlamda' (bkz. Bourdieu, 1976 ve 1980)- habitus failerin kendi çevreleri tarafından şekillendirilirken aynı zamanda onu şekillendirmeleri sayesinde 'yapılandırılmış ve yapılaşan bir yapıyı'<sup>7</sup> temsil eder. Toplum kültür ekonomisinin işlevsel zorunlulukları tarafından harekete geçirildiği ölçüde, sembolik kesinliğin gücü insan failliğine sirayet eder. Sembolik mallar piyasası sembolik güçler piyasasından ayrılamaz; aynı şekilde, kültürel alanlar piyasası da kültürel habitus piyasasından vazgeçemez.

Kültürün metalaşması, yaratımla sınırlı değildir kuşkusuz, tam tersine kültürün tüketimine kadar genişler. Zira kapitalist toplumlarda kültürün yalnızca üretimi değil, aynı zamanda algılanması ve alımlanması da giderek metalaşmış bir hal alır. Kültürün iktidarı ancak 'sembolik bir iktidar' olarak anlaşılabilir (Bourdieu, 1992 [1977])<sup>8</sup>, yani gerçekliği kültürel kodlar sayesinde nasıl anlamlandırdığımızı ya da anlamlandırmakta başarısız olduğumuzu belirleyen bir iktidar formu olarak. Kapitalist toplumlarda sembolik dünya ne kadar metalaşırsa, bizim kültür dünyasına katılma yetelerimiz de o kadar değişim değerinin gücüne bağımlı hale gelir. Piyasa kendini sosyal meşruiyetin nihai kaynağı olarak dayatmakta ne denli başarılı olursa, habitusumuzu sistematik metalaştırılabilirliğin öznel bir uzantısına dönüştürmeyi de o denli başarır.

Kültürün metalaşması 'biçimin işlev üzerindeki, temsil tarzının temsil nesnesi üzerindeki, söyleme biçiminin söylenen şey üzerindeki, göstergelerin

---

<sup>6</sup> Örneğin bkz. Bourdieu (1977 [1972]: 83), Bourdieu (1980: 28, 90 ve 122), Bourdieu (1982: 16), Bourdieu (1982: 84), Bourdieu (1997: 44, 166, 205 ve 222), Bourdieu (1998: 102), Bourdieu (2001: 129), Bourdieu ve Chamboredon ve Passeron (1968: 46). Ayrıca bkz. Susen (2007: 188, 255, 296 ve 299).

<sup>7</sup> 'Yapısallaşmış ve yapısallaşmakta olan bir yapı' olarak habitus kavramı hakkında örneğin bkz. Bourdieu (1976: 43), Bourdieu (1980: 87-88 ve 159), Bourdieu (1997b: 118, 172 ve 219) ve Bourdieu (2001: 154). İkincil yazında ise örneğin bkz. Bonnewitz (1998: 62), Dortier (2002: 5), Jenkins (1992: 141), Knoblauch (2003: 189), Lewandowski (2000: 50), Liénard ve Servais (2000 [1979]: 87), Vandenberghe (1999: 48) ve Wacquant (2002: 33).

<sup>8</sup> Ayrıca bkz. Bourdieu ve Wacquant 1992b. İkincil yazında, örneğin bkz. Lash (1993: 196) ve Susen (2007: 142-145).

gösterilen üzerindeki, kısacası görünüşün öz üzerindeki üstünlüğünü' pekiştirir (Bourdieu, 1993 [1971/1985]: 117). Kültürel mücadeleler, her daim toplumsal meşruluk parametrelerini belirlemek uğruna verilen mücadelelerdir. Kapitalist üretim tarzının sistemik hegemonyası, gelişmiş sanayi toplumlarında metalaşmış kültürü yarı doğal bir tarzda meşrulaştırır. Kültürün metalaşma düzeyi, toplumun piyasa tarafından kolonize edildiği düzeyi gösterir. Bir kültür ürününün piyasa odaklı bir toplumda başarı kazanabilmesi için, dahili içeriği ve toplumsal içkinliği üzerinde dışsal formunu ve temsili aşkınlığını incelemesi gerekir. Kültürel bir meta sembolik gücünü yalnızca maddi tözünden değil, aynı zamanda toplumsal anlamından da alır. Kültür mallarının sembolik gücünü benimsediğimizde, hem iktidarın sembolik doğasına hem de sembolün iktidarvari doğasına tabi kılınırız: Hem metanın temsil ettiği değere ulaşmaya çalışırız hem de metanın içerdiği otoriteyi elde etmeyi amaçlarız. Bir kültürel metanın gerek temsil ettiği gerekse de güçlendirdiği şeyi hissetmek, hem onunla özdeşleşmek hem de onu onaylamak anlamına gelir. Kültürün metalaşabilirliği, piyasanın her yerde hazır ve nazır oluşunu olumlar.

### *iii) Kültürün Sınıflandırılması*

'Eğer modernleşme otonom bir estetik alanın farklılaşmasını zorunlu kılıyorsa, şu durumda, buna sebebiyet veren (modern) sanatın takdir edilmesi olgusu da, "farklılaşmış" bir habitusun aşılmasını zorunlu kılıyordur' (Lash, 1993: 197). Kültürel alanların karmaşıklaşması kendini giderek artan şekilde farklılaşmış kültürel habitus formlarının ortaya çıkışında gösterir. Nispeten otonom bir estetik alanın toplumun 'seçkin' kesimleri tarafından oluşturup takdir edebilmesi için, üyelerinin, kodlanmış meşruiyetleri sayesinde kendi kültürel ayırt ediciliklerini eklemelerine imkân tanıyan 'seçkin' bir kolektif habitus biçimi oluşturup paylaşmaları gerekir. Her toplumsal alanın meşruiyeti, faillerinin meşruiyetine bağlıdır. İnsani failler, kaçınılmaz bir şekilde kendi alanlarına özgü belirliliğin farkına varmaksızın, kendilerini gömülü buldukları belirli toplumsal alanların meşruiyetini yeniden üretme eğilimine sahiptirler.

Kendilerini meşruiyetin etkin taşıyıcılarına dönüştürmek adına, toplumsal faillerin dünyaya yansıttıkları farklılaşma ve tabakalaşma parametrelerini, dünyanın kendilerine dayattığı sınıflandırma ve ayırım şemalarına tercüme etme hünerine sahip olmaları gerekir. Toplumsal özdeşleşmenin etkin örüntüleri dışında, toplumsal yeniden üretimin güvenilir formları gibi bir şey söz konusu değildir: Belirli meşruiyet kodlarıyla özdeşleşerek kendimizi toplumun yeniden üretici iştirakçileri olarak dünyada konumlandırırız. Meşruiyetin güçlü formları ise etkin sınıflandırma türlerini şart koşar. Dolayısıyla, çoğul meşruiyet kodlarına sahip farklı alanlar toplumsal dünyayı böldüğü ölçüde, çeşitli sermaye tiplerine sahip olan farklı habitus formları da toplumsal

failleri böler. Ekonomik alanda rol oynamak için, ekonomik sermayeye erişmemiz gerekir. Topluma katılmak için, toplumsal sermayeye ihtiyacımız vardır. Habitusumuz, kendimizi toplumun farklı alanlarına konumlandırmanızı mümkün kılan farklı habitus formlarından müteşekkildir. Kısacası, meşru olarak konumlandırılmış bir fail, meşru olarak sınıflandırılmış ve sınıflandırılıyor olan bir faildir.

Sınıflandırma karşıtı ve sınıflandırma uğruna mücadele, 'ekonomik ve kültürel sermayenin sınıflar arasındaki rekabete dayalı mücadelenin hem nesnesi hem de silahı olması' bakımından diyalektiktir (Jenkins, 1992: 142, italikler orijinal metinde). Ekonomik sermayenin kültürel sermayeyi işlevselleştirmesi ve kültürel sermayenin de ekonomik sermayeyi işlevselleştirmesi, kültür ekonomisinin bağrında yatan iki tamamlayıcı süreci meydana getirir. Ekonomik sermayenin farklılaşması toplumsal tabakalaşmanın yeniden üretimine katkıda bulunduğu ölçüde, kültürel sermayenin farklılaşması da sembolik tahakkümün sınıflandırıcı gücünü pekiştirir.

Toplumun ekonomik ve kültürel yeniden üretim stratejileri, iktidara ve kaynaklara erişim uğruna verilen 'rekabete dayalı bir mücadele'den (*a.g.y.*), yani egemen sınıflar ile boyunduruk altına alınmış sınıflar arasındaki ayrımın tanımlandığı bir mücadeleden neşet eder. Bu '[r]ekabete dayalı mücadele, egemen sınıfların sunduğu çıkarları kabul ettikleri esnada boyunduruk altına alınmış sınıfların kendilerini dayatmalarını mümkün kılan bir sınıf mücadelesi biçimidir. Başlangıçtaki dezavantajlarından ötürü birleştirici ve üretken bir mücadeledir, zira harekete geçmeden evvel yenik sayıldıkları bu kanala giren kimseler [...], takip ettikleri kimselerin salt katılımında bulunma gerçeği sayesinde takip ettikleri amaçların meşruiyetini üstü örtülü biçimde kabul ederler (Bourdieu, 1984 [1979]: 165). Dolayısıyla sınıf mücadelesi belirli bir toplumsal üretim formunun meşruiyetine yönelik verilen bir mücadeledir.

'Sanatsal alandaki üretken çıkarlar [...] toplumsal alandaki sınıf çıkarları sayesinde "benzerlerini" bulurlar' (Lash, 1993: 197).<sup>9</sup> Kültürel sınıflandırma sistemleri gerçekte sınıf sisteminin sosyo-ekonomik bölünmüşlüğüne yansır (karşılaştırın, Fowler, 1997: 48–49). İş bölümü kendini kültürel bölünmede açığa vurur: Toplumsal ayrımın ekonomik biçimleri, sosyal sınıflandırmanın kültürel formlarıyla el ele gider. Kültürün hem bir hedef hem de bir meşruiyet aracı olarak araçsallaştırılması, sanatın ve kültürün, bilinçli biçimde, kasten ya da değil, toplumsal farklılıkları meşrulaştırmaya dönük sosyal işlevi yerine getirmek için uygun hale getirilmiş olması gerçeği nedeniyledir (Bourdieu, 1984 [1979]: 7). Kültürel formlar sabit ve doğal kategorilerden müteşekkil olmadılarından, insani özneler arasındaki yapısal farklılıkların toplumsal inşasını

---

<sup>9</sup> Karşılaştırın, LiPuma (1993: 16): '[...] toplumsal örgütlenmenin yapılarıyla kültürün yapıları arasındaki neredeyse kusursuz bir benzerlik'.

etkin biçimde bütünleştirebilirler. Diğer bir deyişle, kültürel formlar toplumsal bakımdan inşa edildikleri ölçüde, bunların olumsuzlukları verili bir toplumun sınıf sisteminin olumsuzluğu sayesinde etkin biçimde işlevselleştirilebilir. Toplumsal tahakkümün zaman-mekânsal bakımdan belirlenmiş olumsuzluğu, toplumsal sınıflandırmanın nispi keyfiliğinin bir semptomudur.

Kültürel tüketim, kültürü yorumlayıp soğurabilme hünerine sahip olan öznelerle bağlıdır. Ancak kültürel dünyayı anlamlı kılma kapasitemiz, doğal olarak verilmiş değil, toplumsal bakımdan edinilmiş bir beceriyi yansıtır: Dünyayla giriştiğimiz toplumsal meşguliyetimiz dünya algımızı biçimlendirir. Nasıl ki dışsal dünyamızın içselleştirilmesi içsel dünyamızın dışsallaştırılmasından ayrılamazsa, aynı şekilde içsel dünyamızın dışsallaştırılması da dışsal dünyamızın içselleştirilmesinden koparılamaz. Algılama yetimiz (*Wahrnehmungsvermögen*) hem bir kapasite (*Fähigkeit* anlamında *Vermögenin*) hem de bir iyelik (Besitz anlamında *Vermögen*): Kapasite olarak o, dünyayı yorumlayıp soğurmaya muktedir olmamızı garanti altına alır; iyelik olarak ise, dünyayı nasıl yorumlayıp soğuracağımızı belirler. Farklı bir şekilde söylersek, algısal yetimiz, hem dünyayı kavrama hünerimize hem de içerisinde dünyayı kavradığımız yordamları belirleyen alan-bağımlı araçlar hususundaki ustalığımızla bağlıdır. Dolayısıyla algısal aygıtlarımız sayesinde gerçekleştirdiğimiz kültürel tüketim katıyen yansız değildir, tam tersine her daim taraflı bir edimdir, yani ilişkisel olarak belirlenmiş meşruiyet şemalarının içine işlediği toplumsal bir icrayı yürürlüğe koyar.

Güvenilir 'algı yetileri', güçlü 'algı programları'ndan kaynaklanır (Bourdieu, 1984 [1979]: 2). Kültür ve sanat sistematik biçimde toplumsal ayrımcılık araçlarına dönüştürülebilir (karş. Robbins, 1991: 121). Görünüşte en kişisel beğeniler ve hatta en kişisel estetik yargı formları bile önceden toplumsal olarak tesis edilmiş beğeni ve algı örüntülerine yapılan üstü örtük referansları bünyesinde barındırır. Algılanan şey hiç de basitçe 'orada' değildir, tam tersine her daim 'burada'dır: algılayanın nazarındadır yani. Her gerçeklik algısı, doğası itibariyle, algılanan bir nesne ve algılayan bir öznenen müteşekkildir. Algılanan nesne hep algılanan bir şeyin var olduğu gerçeğini hesaba katar; algılayan özne ise bu şeyin hangi yolla algılanabildiğini belirler. Algı tek başına bir mesele oluşturmaz kuşkusuz. Toplumsallaşmış bireylerin asimile ettiği kolektif olarak inşa edilmiş sınıflandırma motifleri en kişisel algıları bile şekillendirir. Algılayan basitçe 'kendi içinde' mevcut oluyor değildir asla, aksine hep 'başkalarıyla ilişkisinde' mevcuttur. Meşruiyet bireysel bir kesinliğin değil, toplumsal geçerliliğin bir ürünüdür. Biz etrafımızı saran şeyle ilişkimizde neyse o oluruz. Dünyanın bizi belirlemesi, dünya algımızı aklamaz. Ancak algı edimini toplumsal ve tarihsel olumsuzluğu açısından idrak edersek ancak kültürün doğasını onun kolektif kesinliği bağlamında anlamakta başarılı olabiliriz.

Tüketim kalıpları, başarılı meşruiyet örüntüleri yaratmak için, kendilerine tekabül eden algı motifleri yaratmak zorundadır. Önceden tesis edilmiş algı tarzlarıyla uyumlu biçimde dünyayı anlamlandırmamız adına bizi ikna eden toplumsal olarak inşa edilmiş meşruiyet kodlarının kadir-i mutlaklığı, algılayan ile algılanan arasındaki 'yansız duygudaşlık', tüketici ile tüketilen arasındaki 'çıkardan bağımsız ilişki' ya da özne ile nesne arasındaki 'yatay değişim' ihtimaline dair herhangi bir yanılmayı yerle bir eder. Kültürü tüketme kapasitemiz, kültürün tükettiği yeteneklerimize bağlıdır her zaman. Toplumsal meşruiyete dayanmayan kültürel duygudaşlık gibi bir şey yoktur. Bir kültür nesnesiyle kurulan duygudaşlık, kültür öznesinin duygudaşlığı olmaksızın tasavvur edilemez, zira kültürel nesnelerin meşruiyeti kültürel özneler tarafından kabul edilebilirliklerine bağlıdır.

Her tüketim edimi bir onaylama edimini varsayar; kültürel sınıflandırma edimi ise her türlü kültürel bütünleme edimine eşlik eder. Tüketebilmek için, sınıflandırma yapma hünerini göstermemiz gerekir. Tüketiciler olarak beğendiğimiz ya da beğenmediğimiz, değer biçtiğimiz ya da biçmediğimiz ve de tasvip ettiğimiz ya da etmediğimiz şeyleri sınıflandırırız. 'Tüketim [...] iletişim sürecindeki bir aşamadır, yani bir şifre ya da kodun pratik ve kesin üstünlüğünü varsayan şifre çözücü ya da kod çözücü bir eylemdir' (Bourdieu, 1984 [1979]: 2). Tüm kültürel mücadeleler, tarihsel bakımdan olumsal olan algı formları uğruna verilen sınıflandırma mücadelelerinden oluşur. Diğer bir deyişle, tüm kültürel mücadeleler, sınıflandırmanın meşru ve gayrimeşru formlarının hem inşa edilmesi hem de ortadan kaldırılmasıyla bağlantılıdır.

Yukarıda da görüldüğü gibi, kültürün farklılaşması, metalaşması ve sınıflandırılması, modern toplumda kültürün dönüşümünün merkezi özelliklerini oluşturur. Bunlar, geç kapitalizm koşulları altında derinlemesine dönüşmüş kültürel üretim ve tüketim süreçlerinin yapısal koşullarını resmeden tamamlayıcı ve örtüşen süreçleri temsil ederler. (i) Kültürün farklılaşması, kısıtlı kültürel üretim ile geniş-ölçekli kültürel üretim alanı arasındaki tedrici ayrımı ima eder: 'İnsani yaratımın bir kaynağı olarak kültür' ile 'toplumsal ayrımın bir kaynağı olarak kültür' birbirleriyle boy ölçüşürler. (ii) Kültürün metalaşması, sembolik malların kullanım değerinin onların ekonomik değişim değeri tarafından kolonize edildiği bir vaziyet yaratmıştır: 'Piyasaya dönük kültür', 'yaratıcılığa dönük kültür'ü temellük eder. (iii) Kültürün sınıflandırılması, farklı beğeni ve algı şemalarının tarihsel olumsuzluğunu gün yüzüne çıkaran farklı meşruiyet kodlarının dayatılmasını temel alır: 'Bireysel yaratıcılığın harekete geçirdiği kültür', 'kolektif meşruiyetin programladığı kültür'le ilişkisinde var olur. Dolayısıyla, modern toplumda kültürel mücadeleler; kültürün farklılaşması, metalaşması ve sınıflandırılması uğruna verilen mücadelelerdir.

### III. Kültür Üzerine Adornocu Tefekkürler: Kültür Endüstrisi

Adorno'nun kültür incelemesi oldukça karmaşıktır ve girişte ifade edildiği gibi, bu bölüm Adornocu yaklaşımın teferruatlı bir izahını sunmaya niyetlenmiyor. Aksine, bu bölüm, Adornocu bir perspektiften bakıldığında, geç kapitalizm koşulları altında kültürün değişen doğasının göstergeleri olan üç toplumsal süreç çerçevesinde geliyor: (i) kültürün heteronomlaşması, (ii) kültürün metalaşması ve (iii) kültürün standartlaşması.

#### *i) Kültürün Heteronomlaşması*

'Kitle kültürü' kavramı 'kültür endüstrisi' kavramıyla eşanlamlıymış gibi anlaşılmalıdır. İlki, 'kitleyi' ya da 'halkı' otonom bir kültürün meşru yaratıcıları ve sorumlu taşıyıcıları olarak tasvir edip aklımıza pozitif çağrışımlar getirebilir. İkincisi ise, 'kitleyi' ve 'halkı' heteronom bir kültürün manipüle edilmiş müşterileri ya da yabancılaşmış üreticileri olarak resmedip aklımıza negatif çağrışımlar getirir. Kitle kültürü -'yukarıdan' dayatılmamış olması, aksine 'aşağıdan' doğmuş olması koşuluyla- en azından yaratıcı özneler olarak kendi yaşamlarını inşa etmeye muktedir, otonom bireyler yaratma potansiyeline sahiptir. Kültür endüstrisi ise, tam tersine, yozlaşarak araçsallaşmış nesnelere dönüşmeye mahkûm olan, heteronom bireyler yaratma zorunluluğuna bel bağlamıştır. Velhasıl, kitle kültürü öznelerin yetkili kılınmasına zorunlu olarak karşı olmamasına rağmen, kültür endüstrisi ise ancak bu öznelerin yetkilerinin ellerinden alınması sayesinde mümkündür.<sup>10</sup>

Modern toplumun muazzam paradokslarından biri, 'kültürün tam da onu yerden yere vuran iktidar sahipleri tarafından ele geçirilmiş olması gerçeğine dayanır. Tüketici kültürü, kültürün yozlaşmasıdır' (Bernstein, 1991: 15). Başka bir deyişle, 'kültür endüstrisi' kavramı diyalektik bir ironi içerir: Bir yandan kültür kavramı ilkesel olarak insani otonomi, toplumsal kurtuluş ve doğaçlama yaratıcılıkla bağlantılandırılabilir; diğer taraftan, 'endüstri' kavramı ise, insani heteronomi, toplumsal tahakküm ve araçsal akılcılıktan koparılamaz. Kültür endüstrisi, kültürü kendi ontolojik temellerinden, yani *raison d'être sans raison d'être*'den yoksun bırakır. Zira kapitalizm koşulları altında 'kültür, insanileşme ya da özgülleşmeden ziyade, ideolojik bir tahakküm biçimi olarak işlev göstermeye başlamıştır' (Kellner, 1989: 131). Kültür endüstrisinin ortaya çıkışı radikal eleştirinin tedricen yürürlükten kalma-

<sup>10</sup> Bkz. Adorno (1991 [1975]: 85). Adorno şöyle yazar: "'kitle kültürü"nden taslak halinde bahsettik. O ifadeyi, savunucularının hemfikir olduğu yorumu en başta dışlamak için "kültür endüstrisi"yle ikame ettik: bizzat kitlelerden kendiliğinden neşet eden, popüler sanatın çağdaş formu olan kültür gibi bir şeyin söz konusu edilmesi.' Çağda eleştirel kuramda güçlendirme ve aciz bırakma kavramları hakkında örneğin bkz. Susen (2009a: 84-105) ve Susen (2009b: 104-105).

sına neden olmuştur, çünkü kültürün mevcudiyetini tehlikeye atan tam da radikal eleştiridir. Bununla birlikte Adornocu bir perspektiften bakılırsa kültür tam da mevcudiyetinin içsel bir bileşeni olarak eleştiriye gereksinim duyar; zira kültür, ancak 'bütünüyle eleştirel olabildiğinde hakikidir' (Adorno, 1967 [1955]: 22).

Kültür endüstrisi, eleştirel olmayışın bir simgesidir, zira mevcudiyeti kendi buyruklarının eleştirel olmayan bir yeniden üretimine dayanır. 'Kültür endüstrisi ideolojisinin gücü, bilinçliliğin yerini alan böylesi bir uyumculuktur' (Adorno, 1991 [1975]: 90). Toplumun çelişkileri yalnızca yüzeysel bir dünyada, görünüşte çözümlenmesine müsaade edilir, zira insanların gerçek yaşamlarındaki somut problemlerin çözümü, kaçınılmaz olarak kültür endüstrisinin bizatihi tasfiyesini ima eder. Bu tam da kültür endüstrisinin kendi toplumsal yeniden üretimini garanti altına alan insanların gerçek sorunlarını çözme kapasitesine sahipmiş gibi görünmesinden ileri gelir. Kültür endüstrisinin yön verdiği tahakküm, boyunduruk altına alınanların kendi yazgılarının efendileri olduğu yanılmasıyla beslenir. Bu amentünün ideolojik özü muhafaza edilebildiği sürece, kültür endüstrisinin maddi özü nadiren feshedilecektir. Geç kapitalist toplumun insanlara dayattığı yapısal heteronomi, açıkça kültür endüstrisinin bağısladığı bireysel otonomi inancı sayesinde sürdürülür. Kültür endüstrisinde öz hiçbir şeyken, görünüş her şeydir, tıpkı otonomi hiçbir şeyken heteronominin her şey olması gibi. Heteronominin hakikati otonominin görünüşünü denetim altında tuttuğu sürece, kültür endüstrisi kendi çözümlerinin tasfiyesinden korkması gerekmez.

Adornocu parametrelere göre, sanatın tek hakiki toplumsal işlevi, onun işlevselliğidir: 'Sanatın zorunluluğu [...] zorunlu olmayışındadır' (Adorno, 1997 [1970]: 251). Sanat açıkça toplumsal yaşamın sıradan maddiliğinin ötesine geçme kapasitesiyle tanımlandığından dolayı, sanatın işlevsizliğini karakterize eden mevcut gerçekliğin işleyişinin üstüne çıkabilme özelliğidir. Bununla birlikte, sanat aracılığıyla gerçekliğin ötesine geçmek, gerçeklikten kaçmak anlamına gelmez. Gerçeklikten asılsız kaçış, kültür endüstrisinin düzmece öncüllerinin bir kısmını oluşturur. Kültür endüstrisinde sanat işlevsiz (*funktionslos*) değildir, tersine 'işlevsel' dir (*funktionsvoll*), zira mevcudiyeti yürürlükteki toplumsal sistemin işlevsel yeniden üretimine indirgenmiştir. Diğer taraftan, sahici bir sanatsal otonominin işlevsizliği, otonominin tasfiyesine dayanan toplumun sistemik yeniden üretiminden yapısal bağımsızlığında köklenmiştir. Bu, idealist bir bakış açısından öne sürülebileceği gibi, sanatın toplumun maddi koşullarından bağımsız şekilde mevzilenendirilip yorumlanabileceğini ileri sürmek değildir. Bilakis, bu, toplumun maddi koşulları tarafından bütününe soğurulup kolonize edilmediği takdirde, sahici ve özgürleşmiş bir sanatın tutarlı bir olasılık olduğunu kabul etmektir. Sanatın olası toplumsal işlevsizliği, maddi yaşamın sıradan gerçekliğini, aynı anda bu gerçekliğin içine konum-



lanıyorken de aşabilme kapasitesine bağlıdır. Sanatın tam da kendi işlevsizliği sayesinde toplumsal gerçekliğin heteronom işlevselliğinden kendini otonomlaştırmasını mümkün kılan, sanatın aşkın içkinliği ya da içkin aşkınlığıdır. Toplumun dayattığı işlevsellikten uzaklaşmış olan sanat kendi gerçekliğinin bağrında durur.

‘Eğer sanat kendini bir zamanlar idrak edebildiği süreklilik yanılısamandan kurtarıp kendi faniliğini gündelik yaşamla duygudaşlık içinde içselleştirseydi, yalnızca mutlak biçimde payidar kalan bir şey olarak değil, aynı zamanda kendi yitimsel özünün bilincinde olan bir şey olarak da algılanan bir hakikat fikrine yaklaşabilirdi’ (Adorno, 1997 [1970]: 28–29). Heteronom sanat kendi tarih dışı ve yansız, ya da en azından yansızlaştırılabilir mevcudiyetine inanır ya da inanıyormuş süsü verir. Kültür endüstrisi, bağlı olduğu kapitalist toplumun maddi temelinden kendini soyutlaması sayesinde bu sistemik yanılısamayı pekiştirir: sınıf antagonizması.

Sanatın ‘nispi’ otonomisi, her daim onun somut mevcudiyetiyle ‘ilişkisi’nde var olan bir otonomidir. Kültür endüstrisinin imal edip göklere çıkardığı heteronom sanat ve kültür, toplumun maddi belirleniminden kaçtıyormuş gibi yapabilir; fakat sanat ve kültür kendilerini maddi belirlenimlerden ideolojik olarak soyutlayıp otonom oldukları izlenimini ne kadar çok verirlerse, aşağılık ve yalan yanlış oldukları da o kadar ortaya çıkar. Gerçek sanatsal aşkınlık kendi toplumsal içkinliğini kabullenmek zorundadır. Toplumsal içkinliğimizi ancak onu kabullenerek aşabiliriz, zira verilmiş gerçekliğin ötesine geçmek, bu gerçekliğin içinde yerleşiklik kazanmış olmayı gerektirir. Nesnenin baskınlığına meydan okunabilir, ama özne onun üstesinden katıyen gelemmez. Kendi işlevlerine eleştirel yaklaşan bir özne, *funktionskritisches Subjekt*; kendi maddi yerleşikliğine eleştirel yaklaşan bir öznedir, *geschichtskritisches Subjekt*. Kültür endüstrisi, hem kültürü araçsallaştırma hünerine sahip sistematik bir kümeleme türü olarak kendi işlevine hem de kapitalizmi muhafaza etme hünerine sahip sistematik bir misyoner olarak kendi tarihine karşı eleştirel değildir. Kültür endüstrisinin hakiki sahteliği sahte hakikiliğinden kaynaklanır: ‘İşlevsizlik’ (*Funktionslosigkeit*) arayışı bile bir işlev görür ve ‘tarihsizlik’ (*Geschichtslosigkeit*) arayışının bile bir tarihi vardır. Kültür endüstrisinin işlevinin, sahip olduğu işlevsizliğin görünümünü göreceleştirmek amacıyla ne ölçüde tarihselleştirilmesi gerekiyorsa, aynı şekilde kültür endüstrisinin tarihinin de sahip olduğu işlevsizliğin özünü açığa çıkarmak amacıyla o ölçüde işlevselleştirilmesi gerekir.

‘İçeriğinin kendi mülkiyetinde olduğunu varsayan herhangi bir sanat yapıtı, kendi ussallığı dâhilinde ayan beyan toy olduğu’ ölçüde (Adorno, 1997 [1970]: 27), insani özneleri kimliklerinin kendi mülkiyetine sahip olduğuna inandıran herhangi bir kültür şu tehlikeli varoluşsal kendi kendine yeterli oyununa yakalanmış demektir. Kültür endüstrisi dünyevi bütünlük yanılısa-

masını baltalamaz, aksine sistematik etkinliği sayesinde onu pekiştirir: Kültürü heteronomlaştırıp endüstriyi otonomlaştırarak kendi otonomimizi endüstrileştirmeye ve heteronomimizi beslemeye davet eder. Kültür endüstrisinin evreninde *Aufklärung* (aydınlanma) yalnızca bir *Erklärung*'u (açıklama) değil, aynı zamanda gerçekliğin bir *Verklärung*'unu (başkalaşım) da talep eder: Kültür endüstrisinin yazılı olmayan yasaları altında, her şeyin satılabilir olduğu fikri bize eşyanın doğası gibi satılır. Piyasa düzeni eşyanın doğasına tercüme edilir.

'Sanat, yönetilen dünyada müsamaha gösterilen bir şey olarak bile, kendini yönetebilmesine neyin müsaade etmediğini ve toplam yönetimin neyi bastırıldığını cisimleştirir' (Adorno, 1997 [1970]: 234). Sanatın bütünüyle yönetilen dünyayla (*die total verwaltete Welt*) yapısal bütünleşmesi, kültürel masumiyete ilişkin tüm yanılsamaları yerle bir eder: Nasıl ki kültürü aşan toplum gibi bir şey mevcut değilse, toplumu aşan kültür diye bir şey yoktur. Doğası icabı kültür topluma toplum da kültüre yerleşiktir. Verili gerçeklikle yaptığımız -örtük ya da aleni- suç ortaklığımız, verili gerçeklikle köprüleri attığımız -olası ama hiçbir biçimde kaçınılmaz olmayan- o süreçten önce gelir.

En yıkıcı sanat yapıtı bile topluma gömülmüşlüğünden yakasını kurtaramaz. Bununla birlikte, hakiki sanat, hoşgörülü bütünlüğün müsamahakâr bir uzantısı olmayı tekrar tekrar elinin tersiyle iter. Sanatı baskılayan şey kültür endüstrisini güçlendirir; kültür endüstrisini baskılayan şeyse sanatı güçlendirir. Sanatın yönetimi, tıpkı yönetimin uydurmaları kadar çelişkilidir: Nihayetinde her ikisi de imkânsızdır. 'Modern sanat -klişeyi işletirsek- aşırıya kaçtığına değil, yeterince aşırıya kaçmadığına şaibelidir' (Adorno, 1997 [1970]: 34). Yönetim aşırıya kaçtığına şaibelidir,<sup>11</sup> ama yeterince aşırıya kaçmadığına, kendi gerçek feshini amaçlamadığına şaibeli değildir. Kültür endüstrisinin şaibeli olma hali, onun ontolojik öz-muhakemeden mahrum olmasından kaynaklanır. Eleştirel bir kültür biçimi olarak sanatın görevi, eleştirel olmayan bir *Unkultur* biçimi olarak kültür endüstrisinin kendini ontolojikleştirmesine meydan okumak olmalıdır.

'Yansızlaştırma, estetik otonominin toplumsal bedelidir. [...] Yönetilen dünyada, yansızlaştırma, evrenseldir' (Adorno, 1997 [1970]: 228-229). Kültür endüstrisinin yansızlaştırılması, aynı anda vuku bulan kültürün heteronomlaşması ve endüstrinin otonomlaşması süreçlerine dayanır. Yansızlaştırma evrenseldir, ama bu evrenselleştirme yansız değildir: Sanatsal otonominin kalbine doğru hücum eder. 'Kendi dürtüsü temelinde hareket eden sanat nesnesi toplumsal uzlaşım ve komutalardan kendini özgür kıldığında, sanatsal nesnelliğin kategorileri toplumsal kurtuluşun kategorileriyle bütünleşir'

---

<sup>11</sup> Adorno'nun denemelerinde Auschwitz, bütünüyle yönetilen dünyanın karanlık tarafını simgeliyor.

(Adorno, 1997 [1970]: 231). Otonom sanatın yegâne uzlaşımı, uzlaşımçılık-karşıtı olmasıdır; kendi üzerindeki yegâne denetimi, denetimsizliğidir; özdeşliği, toplumsal gerçeklikle özdeş olmayışıdır; gerçekliğin zincirlerinden kurtulması toplumla köprüleri atmasını sağlar; özetle, kendi içinde içkin oluşu, kendi-ötesine geçen aşkınlığına dayanır.<sup>12</sup>

## ii) Kültürün Metalaşması

‘İdealist estetiğin ilkesi -ereksiz ereksellik- burjuva sanatının toplumsal olarak boyun eğdiği koşullar tertibini tersyüz eder’ (Adorno and Horkheimer, 1997 [1944/1969]: 158). Kültürün heteronomlaşması yalnızca yönetilmesiyle sınırlanmamıştır, aynı zamanda metalaşmasıyla da yoğunlaştırılmıştır. Sanatın işlevsizliği, piyasa buyruklarının işlevselliği doğrultusunda işlevselleştirilir. Ereksiz ereksellik ereklere dönük ereksizliğe dönüştüğü için, toplumun meta karakteri sanatın sanatsal ya da kültürün kültürel karakterine baskın çıkmıştır. Sanat ve kültürün giderek metalaştığını kabul etmek, toplumun en otonom alanlarının bile piyasa tarafından heteronomlaştırıldığı kabul etmek anlamına gelir. Kültürün heteronomlaştırdığı şey piyasanın otonomluğu değildir; tam tersine, piyasanın heteronomlaştırdığı şey, kültürün otonomluğudur. Piyasa, sanatın en içsel niteliği olan otonomiye istimlak ettiğinden, kültürün gizil güçleri açık bir güçsüzlük, açık bir acziyet durumuna indirgenmiştir. Piyasanın kadir-i mutlaklığı, toplumsal alanın her açısından, kendi kadir-i mutlaklığını ortaya seriyordur gibidir.

‘Kültür paradoksal bir metadır. Mübadele yasasına öyle eksiksiz biçimde tabidir ki kültür bundan böyle mübadele edilemez; artık kullanılamayacak kadar körü körüne tüketilir’ (Adorno, 1997 [1944/1969]: 161). Kültür endüstrisi bünyesinde kültür -kapitalizm sayesinde- sistemik olarak -yönetilmesi sayesinde ise- sistematik olarak merkezleştirilmiş bir metaya dönüştürülmüştür. Kültür endüstrisi kültürü tamlığından ve egemenliğinden, otonomisinden ve doğallığından mahrum bırakmıştır. Geç kapitalizmde kültürün metalaşmasını karakterize edenin *Industriekultur* kavramı değil, *Kulturindustrie* kavramı olmasının nedeni budur: İlki kültüre hükmedenin piyasa ile birlikte endüstri olduğunu ima ediyorken, ikincisi ise, yanıltıcı şekilde, kültürün piyasa ve endüstriye hükmettiğini ileri sürüyordur. Bununla birlikte, *Kulturindustrie* kavramı bünyesinde toplumun ‘ideolojik ön eki’ olan *Kultur* açık biçimde toplumun ‘maddi son eki’ olan *Industrie*’ye bel bağlar. Zira sembolik ilişkiler her zaman için toplumun ekonomik alanına gömülüdür. Dolayısıyla piyasaya nüfuz eden kültür değildir, aksine kültüre nüfuz eden piyasadır.

---

<sup>12</sup> Sanatın özgürleştirici doğasına ilişkin Adorno’nun ısrarı hakkında, örneğin bkz. Susen (2007: 107-111).

*Kulturindustrie* kavramının Marksist toplum izahından kaynaklandığını belirtmekte fayda var: Toplumun ideolojik üstyapısının bir parçası olarak kültür; piyasanın katıksız yansımaya indirgenmemeliyse de, toplumun ekonomik temeli olarak piyasa, kültür hesaba katılmaksızın tam olarak anlaşılabilir. Kültür, idealist bir perspektifin ileri sürülebileceği gibi salt 'kendi içinde' var olan, tamamen bağımsız bir alan olarak anlaşılmalıdır; ayrıca ekonomistik bir perspektifin varsayacağı gibi kadir-i mutlak maddi temelin ikincil fenomenine de indirgenmemelidir. Toplumun kavramsal bakımdan iki zıt kısma ayrılması, onun ontolojik olarak ikilenmesine müsaade etmez. Bütüncül *Kulturindustrie* kavramı, toplumsal gerçekliğin birbiriyle bağlantılı tikellerin -dolaylı ya da dolaysız- bir birliğinden müteşekkil olduğunu gösterir. Bu anlamıyla kültür, toplumsal bütünden koparılamaz bir toplumsal tikelliktir. Piyasa git-tikçe artan biçimde toplumun ilişkisel olarak inşa edilmiş kümelerini metalaştırdığı ölçüde, -görece otonom bir toplumsal alan olarak- kültür piyasanın nüfuzundan paçayı sıyıramaz. Piyasanın makrokozmos gücü, en otonom toplumsal mikrokozmosu bile kolonize edilebilir.

Piyasanın egemenliğine ideolojik bakımdan meydan okuyup onu maddi olarak baltalayamadığı sürece, geç kapitalizm koşulları altında sanatın temel problemi, meta fetişizminin iktidarını alt etme doğrultusundaki aciziyetinde temellenir. Kaçınılmaz biçimde topluma yerleşmiş olduğu kabul edilirse, sanat bu çelişkiden, bu çelişki çözülmediği sürece kurtulamaz. Sosyal doğanın bir parçası olmak, sanatın doğasının bir parçasıdır. 'Sanat otonomluğundan feragat ederse, kendini statükonun düzeneklerinden kurtarır; sanat kesin surette kendisi-için kalmayı sürdürürse, diğer alanlar arasına zararsız bir alan olarak bütünleşme sürecine boyun eğer. Toplumsal bütünlük, olan biten her şeyi yutan bu *aporiada* ortaya çıkıyor gibidir' (Adorno, 1997 [1970]: 237). Bilinçli biçimde oportünist olup olmadığı ya da kasten kendi kendine yetip yetmediği iddiaları bir yana bırakılırsa, kültür piyasa düzeneğinin soğurmalarından kaçamaz. En bütünleşme karşıtı sanat bile, kültür endüstrisinin kronik bütünleşmesine yarayan besindir sadece. Tüm sanatsal 'çıkış yolları', 'giriş yollarıyla' sona erer, tüm sanatsal aldatmacalar toplumsal uzlaşım kapanına yakalanmış kalmayı sürdürür, toplumsal uzlaşım tüm sanatsal çözümleri silahlarından yoksun bırakabilir ve tüm sanatsal coşku toplumsal bir *aporiaya* dönüştürülebilir.

Geç kapitalist toplumlardaki meta fetişizmi, 'nesnelerin ancak başka nesnelere mübadele edilebilir oldukları ölçüde bir öze ve değere sahip olduğu bir durumu' tasvir eder (Jarvis, 1998: 117). Toplumun altını üstüne getirir; şöyle ki insani öznelerin yarattığı nesnelere, insan özneleri nesnelere dönüştüren özneler haline gelirler. İnsan ilişkilerinin nesnelleşmesi ile ekonomik ilişkilerin öznelleştirilmesi el ele gider. Toplumun yetkilerinin kademeli biçimde elinden alınması, ekonominin artan şekilde yetkili hale gelmesinden kaynaklanır. 'Sa-

natsal direniş gücünün kaynağı olan gerçekleştirilmiş bir materyalizm aynı zamanda materyalizmin, maddi çıkarların kurduğu tahakkümün ilga edilmesi anlamına gelecektir. Sanat kendi güçsüzlüğünde, ancak daha sonradan ileriye adım atacak bir tin bekler. [...] Özgürlüğüne kavuşmuş bir toplum, kendi *faux frais*'inin (düzmece hava) ve faydacı amaçlar-araçlar rasyonalitesinin ötesine geçebilir. Bu özgürlük sanatta kodlanmıştır ve sanatın toplumsal patlamalara yol açabilirliğinin kaynağıdır' (Adorno, 1997 [1970]: 29 ve 227).

Materyalizm bu özgür toplum gerçekleştirilmeden ne aşılabilir, ne de onu aşmadan gerçekleştirilebilir. Toplumun kategorik buyruğu maddi çıkarların piyasa odaklı buyruğu olarak kaldığı sürece, özel olarak sanat ve genel olarak kültür, toplumun her yere yayılmış şeyleşmesinin dışına çıkmaya muktedir olamayacaktır. Gerçekleşmiş bir kapitalizm zorunlu olarak toplumun şeyleşmesini gerektirir (*Verdinglichung der Gesellschaft*); gerçekleşmiş bir materyalizm ise kaçınılmaz olarak şeylerin toplumsallığını talep eder (*Vergesellschaftlichung der Dinge*). Sanat, kendi insanileştirilmiş ve insanileştirilmekte olan özneliği bünyesinde değişim değerinin olumsuzlanmasını sağlar. Fetişleştirilmiş toplumsal ilişkilerin yadsınması, sanata özgü toplumsallığın temel öğesidir. Piyasanın debdebesi sanatın, sanatın debdebesi ise piyasanın kötürüm kalmasıdır. Materyalizmi gerçekleştirmek demek, onu ilga etmek demektir.

### iii) Kültürün Standartlaşması

Bütünüyle yönetilen dünyanın konsolidasyonu, toplumun rasyonelleşmesinde, merkezileşmesinde ve türdeşleşmesinde, yani giderek standartlaşmasında dışa vurulur. Standart olanın kazandığı zafer, bireyselin yenilgisidir. Otonom sanatın gerileyişi, endüstriyelmiş kitle kültürünün gelişimiyle birbirini tamamlar. Kültürün heteronomlaşması ve metalaşması, onun standartlaşması sayesinde kusursuzlaştırılır. 'Eleştirel felsefe estetik deneyim dışında kifayetsiz olmasına karşın, bu deneyim yine de eleştirel felsefeye gereksinim duyar' (Jay, 1984: 158); kültür endüstrisi estetik deneyim dışında kifayetsiz olmasına karşın, bu deneyim kültür endüstrisine gereksinim duymaz, çünkü otonom estetiğin kadir-i mutlaklığı toplumsal heteronominin kazandığı hâkimiyetin tam karşıtıdır. Kültürel aşkınlığın simgesi olan gerçek sanat bireyselliğe ve kendiliğindenliğe, sistemik içkinliğin somutlaşması olan kültür endüstrisi ise uzlaşma ve standartlaşmaya gereksinim duyar.

'Kültür, onu ölçüme vuracak girişimleri dışlayan bir koşuldur (Adorno, 1967: 91).<sup>13</sup> Sanatın yegâne kontrolü, onun kontrol dışılığıdır. Sahici sanat herhangi bir dışsal sistemik güç tarafından kontrol edilemez; hatta kendi kendini de kontrol edemez. Kontrol edilen sanat standartlaşmış bireysellik, tekelleşmiş

<sup>13</sup> Karşılaştırın, Jay (1984: 118 ve 181 n.22).

çoğunluk ve cebri sahtekârlık durumunun üstesinden güçbela gelebilir.<sup>14</sup> Kültür endüstrisi kültürü ölçüme vuran ekonomik zorunluluğa dayanır, zira toplumun market-odaklı standartlaşmasıyla yakından alakalı olan şey, onun değişim değeridir. Kültür endüstrisi kültürü standardize edilmiş piyasanın tek tip kıyafetini giymeye zorlar. Bununla birlikte, kültür ancak sistemik standartlaşmanın kıyafetini üstünden çıkarıp atarak hakiki anlamda özgür ve özgürleştirici bir hale gelebilir. Kültür endüstrisinin standardı normdur, genel niteliği onun genelleştirilebilirliği ve tikelliği onun evrenselliğidir. Hakiki sanatın standardı onun standardının olmayışıdır, onun genel niteliği genelleştirilebilir olmayışıdır ve evrenselliği onun tikelliğidir. Piyasa kendi sınırlarını daraltan herhangi bir kısıtlamayı tanımaz. Sanat ise kendi sınırlarını aşan herhangi bir sınırı tanımaz.

Sanat, dışsal dünyamızın birliği ile içsel dünyamızın kopukluğu arasındaki ilişkiyi dışa vuran olasılık hakkındadır. Sanat nesnel dünyamızın özdeşliği ile öznel dünyamızın özdeş olmayışını eklememize imkân tanır. Yaratıcı özne mutlaka topluma isyan etmeye niyetinde değildir, tersine kendi bireyselliğini dünyayı eylemiyle şekillendirip ileri sürme arayışındadır. Bu şekilde yaratıcı özne dünyadan vazgeçmez, tersine dünyanın neye dönüşebileceğini -ve hatta dönüşmesi gerektiğini- keşfetmeye çabalayacaktır. Evrenin tersine döndürmeye yönelik ayırt edici insani kapasitelerimiz, dünyayla aramızdaki kopukluktan hareketle kendi kendimizi bütünselleştirme yönündeki ayırt edici öznel hünerimizle kopmaz biçimde bağıntılıdır. İnsanların yalnızca kendi yaratımlarını ortaya koyma yönünde derinlere kök salmış ihtiyaçları yoktur; aynı zamanda kendi yaratımlarından feragat etme yönünde derinlere kök salmış eğilimlere de sahiptir. Kendimizden feragat edebileceğimizi kavradığımız sürece kendimizle barışığızdır. Dünyayla uyumsuzluğumuzda ısrarcı olduğumuzda, en dokunaklı biçimde kendi bütünselliğimizi onaylarız. Dünya, onunla ilişkilendiğimiz kadarıyla bizim dünyamızdır ancak. Kendi dünyamızı yarattığımız ölçüde dünyayla ilişkilendiririz. Varlık evinin mimarları olmayı sürdürdüğümüz sürece, varlığın evinde kendimizi evimizde hissederiz. İnsanlığın mekânı, yeniden inşa edilebilirliğin mekânıdır. Halimiz neyse biz de oyuzdur.

Kendimizle uyumumuz, varoluşumuzun getirdiği potansiyel uyumsuzluğa bağlıdır. 'Mesele kültürün uyumunu kaybedip kaybetmediği değildir, aksine mesele, bu uyumsuzluğu dışa vurma imkânını kaybedip kaybetmediğidir' (Rose, 1978: 116). Standartlaşmış kültür, sanatı ontolojik temelinden, yani uyumsuzluğundan yoksun bıraktığı düzeye dek birörnek kılar. Sanatı

---

<sup>14</sup> Adorno'nun Jazz'ın sanatsal meşruluğuna karşı geliştirdiği argümanlar, onun cebri sahtekârlık kavramıyla bilhassa ilişkilidir. Bkz. Jay (1973: 186-187). Karşılaştırm, Adorno 1991 [1981: 76]. Ayrıca bkz. Kodat (2003: 114).

piyasayla birleştirmek sanatı sanattan ayırmak anlamına gelir. ‘Yanılıcı evrensellik kùltür endùstrisinin ürettiği sanatın evrenselliğidir, türdeş benzerin evrenselliğidir; bir sanat ki artık mutluluk vaadinde bulunamıyordu, aksine yalnızca emekten muaf zahmetsiz bir eğence sunuyordu’ (Bernstein, 1991: 6). Bu tahakküm ne kadar standartlaşırsa, kùltür de o kadar boyunduruk altına alınmış bir hal alır. Standartlaşmış kùltürü de ihtiva eden ideoloji ticari bir kuruluştur, zira ‘geç kapitalizm koşulları altında [e]đence çalışmanın uzatılmasıdır’ (Adorno ve Horkheimer, 1997 [1944/1969]: 137). Kùltür salt eğenceye dönüştürülür. Kitlelerce algılanmasının aşırı yaratıcılık ya da entelektüel çaba gerektirmeyişini garanti altına alan eğence can sıkıntısını katılaştırır.

Adorno’nun süssüz eleştirisinin de açığa vurduğu gibi, sanat yapaylaşır: ‘[K]itle kùltürü gösterişten uzak bir makyajdır’ (Adorno, 1991 [1981]: 67–68). Tekelci yapaylığı sayesinde, toplumun durmaksızın tekelleşmesine niyet eder. ‘Mükemmelleştirilmış ihtilafsızlık’ (a.g.y.: 67) olarak sanat, toplumun temel antagonizmalarını örtbas eder. Sanat bizzat toplumun maddi yeniden üretiminde gerçekteşen bir dönüm noktasına tercüme edilmiştir. Sonuç olarak, toplumsal gerçekliğin sistemik içkinliğini aşma hünerini yitirmiştir, zira kùltür endùstrisinin imparatorluğunda piyasaya üstünlük kuran kùltür değildir; tam tersine kùltüre üstünlük kuran piyasadır. Yönetilen dünyanın standartlaştırılmış ve standartlaştırılan bir uzantısıymış gibi görünür kùltür. Toplumun düzenlenmesi (*die Gleichschaltung der Gesellschaft*) kùltürün normatif gizil güçlerinin hakiki tasfiyesiyle eşdeğerli olan bütünsel senkronizasyonuna sebebiyet verir. Standartlařma, sahte bireyselleşmedir, zira farklılığa ancak genel görünümle çelişmediği sürece izin verir. Kùltürün standartlaşması, sistemik ve sistematik biçimde ‘sahip olduğu iktidar yoğunlaşmasıyla çağdaş toplumun mensuplarını acziyete mahkûm eden zayıf benliğin özendirilmesi ve [...] istismar edilmesi’ vasıtasıyla gerçekteşir (Adorno, 1991 [1975]: 91). Standartlaşmış toplumun güçbela algılanan totalitaryanizmi, kùltürü standartlaşmış tahakkümün güvenilir bir aracına indirger.

Yukarıda da gösterildiği gibi, kùltürün heteronomlaşması, metalaşması ve standartlaşması, modern dünyada kùltürün geçirdiği dönüşümün karmaşık dışavurumları olarak görülebilir. (i) Kùltürün heteronomlaşması, kùltürün otonomluğuna saldıran bir kolonize etme sürecini yansıtır: ‘sanatsal yaratıcılığın kaynağı olarak kùltür’, ‘sistemik işlevselliğin taşıyıcısı olarak kùltür’ ile ikame edilmiştir. (ii) Kùltürün metalaşması, kùltürü piyasa buyruklarının işlevselleştirilmış bir uzantısına indirgeyen bir kolonileştirme süreci yaratır: ‘Ereksiz bir erekliliğin dışavurumu olarak kùltür’, ‘piyasanın ereklerine yönelik bir ereksizlik olarak kùltüre’ dönüştürülmüştür. (iii) Kùltürün standartlaşması, kùltürü, giderek senkronize edilmiş ve edilmeye de devam eden toplumu yönlendiren bir araca tabi kılan kolonileştirme sürecini destekler: ‘Dönüřtürücü bireyselliğin alanı olarak kùltür’, ‘toplumsallığın yeniden üretildiği bir

makine olarak kültür' karşısında gitgide bir kurguya dönüşür. Dolayısıyla modern dünyada kültürel mücadeleler, kültürün heteronomlaşması, metalaşması ve standartlaşması uğruna verilen mücadelelerdir.

#### IV. Kültür Üzerine Karşılaştırmalı Tefekkürler: Bourdieu ve Adorno Arasında

Yukarıda yaptığımız incelemede, modern dünyada kültürün geçirdiği dönüşümün bir bütün olarak toplumun geçirdiği dönüşüm bağlamında idrak edilmesi gerektiğini kanıtlamaya çalıştık. Bourdieücü ve Adornocu düşünce arasında var olan özsel farklılıklara rağmen, bu iki yaklaşım birtakım temel varsayımları paylaşıyorlar (karşılaştırın, Karakayali, 2004). Bu, her iki perspektifin birbiriyle uyumlu olarak değerlendirilebileceğini ileri sürmek değildir; bilakis, bazı göz alıcı benzerlikler taşıdıklarını kabul etmektir. Bu bölümün amacı, bu yakınsama noktalarını belirgin kılmak ve böylece (i) kültür ve ekonomi, (ii) kültür ve tahakküm, (iii) kültür ve meşruiyet, (iv) kültür ve tarih ve (v) kültür ve özgürleşme arasındaki ilişkileri gün yüzüne çıkaran eleştirel bir kültürel üretim teorisi sunmaktır.

##### *i) Kültür ve Ekonomi: Kültürün Metalaşması*

Kültür, içerisinde gömülü bulunduğu maddi gerçeklikten ayrılamaz. Modern toplumun merkezi özelliklerinden biri, piyasa ekonomisinin harekete geçirdiği o çok güçlü toplumsal süreci tayin eden kültürün metalaşmasıdır. Gerek Bourdieu'nün kültür ekonomisi kavramı, gerek Adorno'nun kültür endüstrisi kavramı, geç kapitalist toplumlarda kültürün kademeli olarak metalaştığını ima eder. Kuşkusuz her iki kavram da, gerçekliğin maddi yapısına ilişkin klasik Marksist ısrardan, toplumun kültürel ve maddi alanlarının iç içe geçtiğini vurgulayan neo-Marksist yaklaşıma yapılan teorik geçişin göstergeleridir. Gelişmiş kapitalist toplumlarda, maddi ekonomi ile kültür ekonomisi yakından ilişkilidir. Mecazen söylersem, temel ile üstyapı arasındaki sınır bozulmaz, tersine, toplumsal yaşamın kültürel ve maddi boyutlarının adeta ayırt edilemez şekilde birbirine karıştığını gösteren bir süreçte gitgide birbirleriyle iç içe geçerler. Kültür, toplumsal bakımdan olumsal ve tarihsel bakımdan değişken karakteri nedeniyle, mevcudiyeti toplumsal bakımdan olumsal ve tarihsel bakımdan değişken olan metaların üretimine yaslanmış bir ekonomik sistemin mantığına cuk oturur:

Döngüsel nedenselliğin etkisiyle oluşan arz ve talep arasındaki yapısal boşluk, bilhassa yapının kültürel değeri ile ekonomik değerinin kıyaslanamazlığını garanti ederken [...], 'özgünlük' arayışındaki sanatçıların yolunu dikleştiren metaneti göstermelerine katkıda bulunur. (Bourdieu, 1993 [1971/1985]: 120)



Yeni soyutluk, sanatın meta karakteriyle derinden ilişkilidir [...], sanat yapıtları kendilerini sermayenin sömürü gereksinimine boyun eğerek hep aynı kalan envanter listelerinden ayırırlar. [...] Yeni, artan bolluk vaadiyle genişlemiş yeniden üretimin estetik mührüdür. (Adorno, 1997 [1970]: 21, çeviri değiştirildi)

'Ayırt edicilik' ve 'yenilik' potansiyellerinin yanı sıra, 'özgünlük' ve 'kıyaslanamazlık' potansiyelleri de göz önünde bulundurulursa, kültür ürünleri, metada somutlaşan kapitalist yenilik ve sömürülebilirlik gereksinimlerini karşılar. Piyasanın amaçlı olumsuzluğu, kültürün her işin üstesinden gelebilen olumsuzluğunu kusursuz biçimde soğurabilir. Bu yüzden, artistik yaratıcılık kültürel bir meta derekesine indirgenir. Kapitalizmde, piyasada gerçekleşen değişim değeri, kültürün sembolik değerine boyun eğdirir.

### *ii) Kültür ve Tahakküm: Kültürün İşlevselleştirilmesi*

Her kültürel form, toplumsal tahakkümün kurucu bir bileşenine dönüştürülebilir. Modern toplumun merkezi niteliklerinden biri, yerleşik toplumsal sistemin kültürü işlevselleştirmesidir. Gerek Bourdieu'nün rekabete dayalı mücadele kavramı, gerek Adorno'nun toplumsal mücadele kavramı, geç kapitalist toplumda kültür ile tahakkümün birbirleriyle yakından ilişkili olduğu varsayımına dayanır.

Bir kere daha, her iki kavram, sınıf tahakkümü ve sınıf mücadelesine ilişkin klasik Marksist meselelerden, kültürel tahakküm ve kültürel mücadeleyle işgal eden neo-Marksist meselelere yapılan teorik geçiş açısından semptomatiktir. Nasıl ki farklı ekonomik tahakküm biçimleri ile farklı kültürel tahakküm biçimleri birbirleriyle iç içe geçmişse, aynı şekilde farklı sınıf mücadelesi biçimleri ile farklı kültürel mücadele biçimleri de birbirleriyle iç içe geçmiştir. Tesir düzeyi yüksek sembolik tahakküm biçimlerine yaslanmadan etkili olmuş hiçbir maddi tahakküm biçimi yoktur. Geç kapitalizmde kültürel tahakküm, yerini almasa da, ekonomik tahakkümü gitgide artan biçimde dolaylıdır. Temel ve üstyapı arasındaki sınır çözülmüş değildir, fakat tahakkümün ekonomik ve kültürel mekanizmaları birbirlerinin üstüne biner; bu mekanizmaların işlevsel müteakilliyetleri, onların ontolojik uyumunu gün yüzüne çıkarır. Kültürün toplumsal işlevselliği, kapitalist ekonominin sistemik esnekliğini uyumlu kılar:

Rekabete dayanan mücadele, boyunduruk altına alınmış sınıfların, egemen sınıfların sunduğu çıkarları kabul ettiklerinde bu çıkarları onlara dayatmasına imkân veren bir sınıf mücadelesi formudur. Birleştirici bir mücadeledir bu ve önceki handikaplardan ötürü de üretken bir mücadeledir, zira henüz mücadeleye başlamadan yenik sayıldıkları bu kanala giren kimseler [...], salt katılım gösterme gerçeği üzerinden izini sürdükleri kimselerin izini sürdüğü ereklerin meşruiyetini

üstü örtük biçimde kabul ederler. (Bourdieu, 1984 [1979]: 165, yukarıda gönderme yapıldı)

Toplumsal mücadeleler ve sınıf ilişkileri, sanat eserlerinin yapısına damgalanmıştır [...]. (Adorno, 1997 [1970]: 232.) Fakat gizli kapaklı öğreti [...] sermayenin çağrısıdır. Gizli saklı olmalıdır, zira bütünsel tahakküm kendini görünmez kılmak ister: 'Ne çoban ne de sürü vardır'. Herkese yol gösteren yine de odur. (Adorno, 1991 [1981]: 81)

Kültür geç kapitalizmdeki tahakkümü dolaylıdır. Gelişmiş kapitalist toplumlarda kültür, sınıf tahakkümünün hem taşıyıcısı hem de itici gücünü oluşturur. Sınıf tahakkümünün taşıyıcısı olarak kültür, iktidarın kaynağıdır. Kültüre yaslanan tahakküm güç algılanır, ama bütünseldir, zira toplumun münferit her alanına, en kusursuz totaliter politik rejimin başarabileceğinden çok daha etkili ve güvenilir bir biçimde nüfuz eder. Geç kapitalizmde kültürel tahakkümün sistemik mekanizmaları toplumun ekonomik uyumsuzluğunu tasfiye etmez: Bu mekanizmalar yalnızca bu uyumsuzluğu örtbas ederler.

### *iii) Kültür ve Meşruiyet: Kültürün Sınıflandırılması*

Her kültürel formun gücü onun meşruiyet derecesine bağlıdır. Modern toplumun kayda değer öğelerinden biri, toplumsal düzenin sürdürülmesini amaçlayan kültürün sınıflandırılmasıdır. Hem Bourdieu'nün onay kavramı, hem de Adorno'nun meşrulaştırma kavramı, kültürel meşruiyetin toplumsal meşruiyete nasıl katkıda bulunabileceğini anlamamıza imkân verir:

Herhangi bir kültürel üretim edimi, kendi kültürel meşruiyetine dönük iddialarının onaylanmasını gerektirir [...]. (Bourdieu, 1993 [1971/1985]: 116.) Üretim ve dağıtım alanları, sembolik şiddetin meşru icrasına dönük tekeli gücü elde etmeye dönük rekabet alanları olarak düşünüldüğü takdirde eksiksiz biçimde anlaşılabilir ancak. (a.g.y.: 121.) [S]anatsal ve kültürel tüketim, bilinçli ve kasti olsun ya da olmasın, toplumsal farklılıkları meşrulaştırmaya yönelik sosyal işlevi yerine getirmek namına birbirlerine yatkın bir hale getirilmişlerdir. (Bourdieu, 1984 [1979]: 7)

Hiçbir ideolojinin enjekte edilmesi gerekmez artık [...], sanat bir gerekçelendirme formuna dönüşür [...]. (Adorno, 1991 [1981]: 57.) Kitle kültürü tam da bu yedek yabancılar ordusuna iştirak etmeyi olanaklı kılar: Kitle kültürü; kamusal sınırların bütünü, her şeyi her şeyle ilişkilendirmeye yönelik örgütlü bir tiryakiliktir. (a.g.y.: 72)

Herhangi bir toplumsal sistemin istikrarı, büyük oranda erişebildiği meşruiyetin derecesine bağlıdır. En meşru meşruluk, meşru olmaya zorlamayan

meşruiyet formudur, zira yalnızca örtük rıza ve gizli onaya değil, aynı zamanda bütünleştirici bir fırsatçılığa ve fikri bir karmaşıklığa da yaslanır. Sembolik şiddetin meşruiyeti, üçüncü kişilerin kendi tahakküm altına alınışlarının kültürel meşrulaştırılması sürecine katılımıyla beslenir. Sınıflandırılmış insanlar sınıflandırılmış kültürü nasıl sınıflandırıyor, sınıflandırılmış kültür de sınıflandırılmış insanları o kadar sınıflandırır. Modern toplumda kültürün kutsanışı, bir bütün olarak toplumun sınıflandırma kullanılarak yapılan bölümlenmesinin bir tezahürüdür.

#### *iv) Kültür ve Tarih: Kültürün Bağlamsallaştırılması*

Her kültür biçimi tarihsel olarak yerleşiktir. Modern toplumun kayda değer niteliklerinden biri, kültürün piyasanın buyrukları doğrultusunda yeniden anlamlandırılmasıdır. Hem Bourdieu'nün referans kavramı hem de Adorno'nun içkinlik kavramı, kendini tarihsel bakımdan yerleşik bulduğu anlam ufku açısından sürekli olumsal olan kültürel iktidarın dayandığı gerçekliğin bir göstergesidir:

Bilim, düşüncenin temsil ve araçlarını [...] bunların üretildikleri ve kullanıldıkları toplumsal koşullara, bir başka deyişle, bünyesinde işlerlik kazandıkları ve meydana çıkarıldıkları alanın tarihsel yapısına kadar geri götürebilir. [...] Her biri evrensellik iddiasında bulunan bu kültürel ürünlerin tarihselleştirilmesine vesile olabilir. Fakat bu kültür ürünlerini tarihselleştirmek yalnızca [...] belirlenmiş bir mücadele alanının o anki vaziyetine işaret etmeleri sayesinde anlamlı olduklarını hatırlatarak onları göreceleştirmek anlamına gelmez [...]; aynı zamanda onları türedikleri toplumsal koşullara, yani gerçekten üretken olan bir izaha geri döndürmek için gereken (hatalı bir ebedileştirmeden kaynaklanan) belirsizlikten kurtarıp yeniden kurmak anlamına gelir. (Bourdieu, 1993 [1987]: 263-264)

Sanatın hakiki toplumsal bağı, toplumun sanat eserine içkinliğidir, sanat eserinin topluma içkinliği değil. (Adorno, 1997 [1970]: 232)

Kültürü bağlamsallaştırmak, onun içkin tarihselliğiyle yüzleşip olumsallığını kabul etmek anlamına gelir. Modern toplumda kültürün oluşumu, bir bütün olarak toplumun oluşumu hesaba katılmadan anlaşılabilir. Kültürün topluma yerleşikliği, kültürün toplumun ötesinde bulunan olası belirsizliğine ilişkin herhangi bir yanılşamayı yerle bir eder. Kültürün yaratıcı aşkınlığı, toplumsal içkinliği sayesinde mümkündür, bu içkinliğe rağmen değil; zira kültürün öz tarihini yazmak için onun belirlenmişliğiyle yüzleşmek gerekir.

### v) Kültür ve Özgürlük: Kültürün Özgürleşmesi

Kültür, bünyesinde özgürleştirici bir potansiyel taşır. Modern toplumun can alıcı veçhelerinden biri, sömürü özgürlüğünü ilga etmek adına bizi kültürün bağrında devinen özgürleştirici potansiyelden istifade etmeye davet etmesidir. Gerek Bourdieu'nün özgür yapıt kavramı, gerek Adorno'nun tarafsızlık kavramı, otonom bir insani kültür arayışının otonom bir insani varoluş arayışından ayrılmayacağını ileri sürüyor gibidir:

'Özgür yapıt'ın üretimi [...] artistik otonominin fethinde nihai evredir [...]. Üretim otonomluğunu ileri sürmek, sanatçının ustalığına öncelik tanımaktır [...]. (Bourdieu, 1984 [1979]: 3)

Bireyselleşme ilkesine dayanmayan sanat yoktur, [...] sanat ütopya olmak arzusunda ve olmalıdır da; gerçek işlevsel düzen ütopyanın önünü ne kadar keserse, bu o kadar çok doğru olur; [...] sanat yalnızca çöküşün mutlak olumsuzluğu sayesinde tarafsız olandan bahseder: ütopya. (Adorno, 1997 [1970]: 32.) Nesne kendini kendi itici gücü temelinde toplumsal uzlaşmadan ve denetimden kurtardığında sanatsal nesnellüğün kategorileri toplumsal özgürleşmenin kategorileriyle bütünleşir. (a.g.y.: 231)

Sanatsal özgürlüğe dayanan bireyselleşme ilkesi, sanatsal bireyselleşme ilkesine dayanan özgürlüktür. Sanatın özneyi özgürleştirme kadar, tarif edilemezi dile getirmesi sayesinde özne de sanatı özgürleştirir. Materyalizmin gerçekleştirilmesinin ne denli materyalizmin tasfiyesi ise, aynı şekilde özgürlüğün kategorik buyruğu açısından açık uçlu olan özgürlükçü sanatın kategorileri de aslında kategorilerin tasfiyesidir. Sanatsal otonominin fethi tarafından harekete geçirilen itici güç, hâlihazırda toplumsal nesnellikte var olan insani bağımsızlık arayışının hayata geçirilmesi sayesinde tam olarak gerçekleştirilebilir. Nasıl ki kendini gerçekleştirmiş bireysellik ilkesine dayanmayan bir kendini gerçekleştirmiş toplumsallık yoksa, aynı şekilde kendini gerçekleştirmiş toplumsallığa dayanmayan bir kendini gerçekleştirmiş bireysellik ilkesi de yoktur.

### Sonuç

Bourdieu ile Adorno'nun yapıtlarından istifade eden bu bölüm, modern toplumda kültürün geçirdiği dönüşümü incelemiştir. Bourdieücü ve Adornocu düşüncenin tüm karmaşıklığını içine alma arayışında olmaktan ziyade, bu bölüm, bilinçli olarak modern kültür ve modern toplum arasındaki ilişkinin eleştirel bir incelemesiyle özellikle alakalı olan birtakım temel boyutlara odaklanmıştır. Yukarıda da gösterildiği gibi, modern dünyada kültürün geçirdiği

dönüşüm, bir bütün olarak toplumun geçirdiği dönüşüm hesaba katılmaksızın anlaşılabilir.

'Kültür ekonomisi', iktisadi ve kültürel mücadelelerin harekete geçirdiği bir sembolik mallar piyasası oluşturur. Gerçekte eş zamanlı üç toplumsal süreç biçimlendirir bu ekonomiyi: kültürün farklılaşması, metalaşması ve sınıflandırılması. (i) Kültürün farklılaşması, kısıtlı kültürel üretim alanı ile geniş ölçekli kültürel üretim alanı arasındaki ikili ayırım bünyesinde yerleşiklik kazanmıştır: Modern toplumda kültür, sembolik bağımsızlığı ve piyasa ekonomisinin her yerde hazır ve nazır olan maddi gücüne bağımlılığı arasında salınır. (ii) Kültürün metalaşması, metaların kültürel hale gelmesinden ayrılmaz: Kültür metalaştığı ölçüde, modern toplumda metalar da giderek kültürel bir hal alır. (iii) Kültürün sınıflandırılması, toplumsal tabakalaşmanın bir dışavurumudur: Kültürel mücadeleler temelde modern toplumun derin maddi ve sembolik bölünmeleri yansıtan temsili mücadeleler 'üzerinden' yürütülen toplumsal sınıflandırmaya 'dönük' mücadelelerdir.

'Kültür endüstrisi', giderek senkronize olmuş ve senkronize olmayı sürdüren toplumun hem sonucunu hem de aracını temsil eder. Modern toplumun oluşumundaki güçlü etkisi kendini eşzamanlı üç toplumsal süreçte dışa vurur: kültürün heteronomlaşması, metalaşması ve standartlaşması. (i) Kültürün heteronomlaşması, sanatsal yaratıcılığın sistemik işlevselliğe tabi kılınmasından kaynaklanır: Kültürü heteronomlaştırıp endüstriyi otonomlaştırarak insani acziyete katkıda bulunan kültür endüstrisi ekonominin güçlenmesini destekler. (ii) Kültürün metalaşması, kültürün sembolik değerinin piyasadaki değişim değerine boyun eğdiği kapitalist ekonominin kadir-i mutlak gücünün bir semptomudur: Kültür endüstrisi kültürün otonom çekirdeğini onu metalaştırarak yok eder. (iii) Kültürün standartlaştırılması bütünüyle yönetilen toplumlardaki homojenleştirici iktidarı resmeder: Kültürü standartlaştırmak, kültürü kültür olmaktan çıkarmak anlamına gelir; sanatın ontolojik uyumsuzluğunu bütünleştirmek anlamına gelir; kısacası, sanatı sanattan ve kültürü de kültürden koparmak anlamına gelir. Geç kapitalist toplumun güç algılanan totaliter yapısı, standardize tahakkümün yazılı olmayan tertibiyle donatılır.

Bourdieu ve Adornocu toplum kuramları arasında bulunan geniş kapsamlı farklılıklara rağmen, iki yaklaşım da, modern toplumda kültürün geçirdiği dönüşüm babında karşıt olmaktan çok birbirini tamamlayan perspektifler sunuyor. Yukarıda da gösterildiği gibi, her iki yaklaşım, eleştirel bir kültürel üretim kuramının gerekçelerini açıklamamıza imkân tanıyan beş düzeyde birbirine yaklaşıyor. (i) Her iki yaklaşım da kültür ile ekonomi arasındaki ilişkiyle meşgul olmuştur; şöyle ki her ikisi de kültürün metalaşmasının yarattığı toplumsal içerimleri araştırıyor. Sanat eserinin yaratılması için elzem olan özgünlük ve yenilik arayışı, 'kültür ekonomisi' ve 'kültür endüstrisi'nin yeniden üretimi için temel oluşturan icat ve yeniden icat gereksinimini karşılıyor.

(ii) Her iki yaklaşım da kültür ile tahakküm arasındaki ilişkinin altını çiziyor; şöyle ki her ikisi de kültürün sistemik işlevselleştirilmesinin yarattığı toplumsal içerimleri inceliyor. Toplumsal antagonizmalar, sistemik tahakkümün gösterişten uzak dekorunun takındığı maskenin ardında ortadan kaybolmuş gibi görünüyor. (iii) Her iki yaklaşım da kültür ile meşruiyet arasındaki ilişkiye ışık tutuyor; şöyle ki her iki yaklaşım da dikkatimizi, kültürün sınıflandırılmasının yarattığı toplumsal içerimlere çekiyor. Kültürel otorite, toplumsal meşruiyetin en güçlü araçlarından biridir. (iv) Her iki yaklaşım da kültür ve tarih arasındaki ilişkinin altını çiziyor; şöyle ki her ikisi de kültürün bağlamsallaştırılmasının yarattığı toplumsal içerimleri araştırıyor. Nasıl ki toplumun tarihselliğini idrak etmemiz elzemse, aynı şekilde kültürün olumsuzluğuyla yüz yüze gelmemiz de elzemdir. (v) Her iki yaklaşımda kültür ve özgürleşme arasındaki ilişkide ısrar ediyor; şöyle ki her iki yaklaşım da kültürün yaratabileceği olası özgürleşmenin toplumsal içerimleri üzerine tefekkür ediyor. Özgürleştirici toplum formları, özgürleştirici kültür formlarından vazgeçemez. Toplumunu yeniden sahiplenmek, kültürü yeniden sahiplenmek anlamına gelir.

## Teşekkür

Bu bölümün daha önceki bir versiyonu hakkında yaptıkları faydalı yorumlardan ötürü Bryan S. Turner ve Elena Knox'a müteşekkirim.

## Referanslar

- Adorno, Theodor W. (1967) 'Thesen zur Kunstsoziologie', *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 19(1): 87-93.
- Adorno, Theodor W. (1967 [1955]) *Prisms*, trans. Samuel and Shierry Weber, London: Spearman.
- Adorno, Theodor W. (1991 [1975]) 'Culture Industry Reconsidered', in Theodor W. Adorno, *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*, trans. Anson G. Rabinbach, edited and introduced by J. M. Bernstein, London: Routledge, pp. 85-92.
- Adorno, Theodor W. (1991 [1981]) 'The Schema of Mass Culture', in Theodor W. Adorno, *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*, trans. Nicholas Walker, edited and introduced by J. M. Bernstein, London: Routledge, pp. 53-84.
- Adorno, Theodor W. (1997 [1970]) *Aesthetic Theory*, trans. Robert Hullot-Kentor, London: Athlone Press.
- Adorno, Theodor W. and Max Horkheimer (1997 [1944/1969]) 'The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception', in Theodor W. Adorno and Max Horkheimer, *The Dialectic of Enlightenment*, trans. John Cumming, London: Verso, pp. 120-167.
- Bernstein, J. M. (1991) 'Introduction' in Theodor W. Adorno, *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*, edited and introduced by J. M. Bernstein, London: Routledge, pp. 1-25.

- Bohman, James (1999) 'Practical Reason and Cultural Constraint: Agency in Bourdieu's Theory of Practice', in Richard Shusterman (ed.) *Bourdieu: A Critical Reader*, Oxford: Blackwell, pp. 129–152.
- Bonnewitz, Patrice (1998) *La sociologie de P. Bourdieu*, Paris: Presses Universitaires de France.
- Bourdieu, Pierre (1976) 'Le sens pratique', *Actes de la recherche en sciences sociales* 7 [1]: 43–86.
- Bourdieu, Pierre (1977 [1972]) *Outline of a Theory of Practice*, trans. Richard Nice, Cambridge: Cambridge University Press.
- Bourdieu, Pierre (1980) *Le sens pratique*, Paris: Minit.
- Bourdieu, Pierre (1982a) 'L'économie des échanges linguistiques', in Pierre Bourdieu, *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*, Paris: Fayard, pp. 11–21.
- Bourdieu, Pierre (1982b) 'La formation des prix et l'anticipation des profits', in Pierre Bourdieu, *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*, Paris: Fayard, pp. 59–95.
- Bourdieu, Pierre (1984 [1979]) *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, trans. Richard Nice, London: Routledge & Kegan Paul.
- Bourdieu, Pierre (1992 [1977]) 'On Symbolic Power', in Pierre Bourdieu, *Language and Symbolic Power*, edited and introduced by John B. Thompson, translated by Gino Raymond and Matthew Adamson, Cambridge: Polity Press, pp. 163–170.
- Bourdieu, Pierre (1993) *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, edited and introduced by Randal Johnson, Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, Pierre (1993 [1971/1985]) 'The Market of Symbolic Goods', in Pierre Bourdieu, *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, trans. Rupert Swyer, edited and introduced by Randal Johnson, Cambridge: Polity Press, pp. 112–145.
- Bourdieu, Pierre (1993 [1987]) 'The Historical Genesis of a Pure Aesthetic', in Pierre Bourdieu, *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, trans. Charles Newman, edited and introduced by Randal Johnson, Cambridge: Polity Press, pp. 253–266.
- Bourdieu, Pierre (1997a) *Les usages sociaux de la science. Pour une sociologie clinique du champ scientifique*, Paris: INRA.
- Bourdieu, Pierre (1997b) *Méditations pascaliennes*, Paris: Seuil.
- Bourdieu, Pierre (1998) *La domination masculine*, Paris: Seuil.
- Bourdieu, Pierre (2001) *Science de la science et réflexivité*, Paris: Raisons d'agir.
- Bourdieu, Pierre, Jean-Claude Chamboredon and Jean-Claude Passeron (1968) *Le métier de sociologue. Préalables épistémologiques*, Paris: Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales/Mouton.
- Bourdieu, Pierre and Jean-Claude Passeron (1990 [1970]) *Reproduction in Education, Society and Culture*, trans. Richard Nice, 2nd Edition, London: Sage.
- Bourdieu, Pierre and Loïc Wacquant (1992a) 'The Unique and the Invariant', in Pierre Bourdieu and Loïc Wacquant, *An Invitation to Reflexive Sociology*, Cambridge: Polity Press, pp. 75–94.

- Bourdieu, Pierre and Loïc Wacquant (1992b) 'Language, Gender, and Symbolic Violence', in Pierre Bourdieu and Loïc Wacquant, *An Invitation to Reflexive Sociology*, Cambridge: Polity Press, pp. 140–174.
- Dortier, Jean-François (2002) 'Les idées pures n'existent pas', *Sciences Humaines, Numéro Spécial: L'œuvre de Pierre Bourdieu*: 3–8.
- Fowler, Bridget (1997) *Pierre Bourdieu and Cultural Theory: Critical Investigations*, London: Sage.
- Jarvis, Simon (1998) *Adorno: A Critical Introduction*, Cambridge: Polity Press.
- Jay, Martin (1973) *The Dialectical Imagination: A History of the Frankfurt School and the Institute of Social Research, 1923–1950*, London: Heinemann.
- Jay, Martin (1984) *Adorno*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Jenkins, Richard (1992) *Pierre Bourdieu*, London: Routledge.
- Karakayali, Nedim (2004) 'Reading Bourdieu with Adorno: The Limits of Critical Theory and Reflexive Sociology', *Sociology* 38(2): 351–368.
- Kellner, Douglas (1989) *Critical Theory, Marxism and Modernity*, Cambridge: Polity Press.
- Knoblauch, Hubert (2003) 'Habitus und Habitualisierung. Zur Komplementarität von Bourdieu mit dem Sozialkonstruktivismus', in Boike Rehbein, Gernot Saalman and Hermann Schwengel (eds.) *Pierre Bourdieus Theorie des Sozialen: Probleme und Perspektiven*, Konstanz: UVK, pp. 187–201.
- Kodat, Catherine Gunther (2003) 'Conversing with Ourselves: Canon, Freedom, Jazz', *American Quarterly* 55(1): 1–28.
- Lash, Scott (1993) 'Pierre Bourdieu: Cultural Economy and Social Change', in Craig Calhoun, Edward LiPuma and Moishe Postone (eds.) *Bourdieu: Critical Perspectives*, Chicago: University of Chicago Press, pp. 193–211.
- Lewandowski, Joseph D. (2000) 'Thematizing Embeddedness: Reflexive Sociology as Interpretation', *Philosophy of the Social Sciences* 30(1): 49–66.
- Liénard, Georges and Émile Servais (2000 [1979]) 'Practical Sense', in Derek Robbins (ed.) *Pierre Bourdieu. Volume I*, London: Sage, pp. 83–92.
- LiPuma, Edward (1993) 'Culture and the Concept of Culture in a Theory of Practice', in Craig Calhoun, Edward LiPuma and Moishe Postone (eds.) *Bourdieu: Critical Perspectives*, Chicago: University of Chicago Press, pp. 14–34.
- Robbins, Derek (1991) *The Work of Pierre Bourdieu: Recognizing Society*, Milton Keynes: Open University Press.
- Rose, Gillian (1978) *The Melancholy Science: An Introduction to the Thought of Theodor W. Adorno*, London: Macmillan.
- Susen, Simon (2007) *The Foundations of the Social: Between Critical Theory and Reflexive Sociology*, Oxford: Bardwell Press.
- Susen, Simon (2008a) 'Poder y anti-poder (I-III)', *Erasmus: Revista para el diálogo intercultural* 10(1): 49–90.
- Susen, Simon (2008b) 'Poder y anti-poder (IV-V)', *Erasmus: Revista para el diálogo intercultural* 10(2): 133–180.
- Susen, Simon (2009a) 'Between Emancipation and Domination: Habermasian Reflections on the Empowerment and Disempowerment of the Human Subject', *Pli: The Warwick Journal of Philosophy* 20: 80–110.



- Susen, Simon (2009b) 'The Philosophical Significance of Binary Categories in Habermas's Discourse Ethics', *Sociological Analysis* 3(2): 97–125.
- Swartz, David (1997) *Culture and Power: The Sociology of Pierre Bourdieu*, Chicago: University of Chicago Press.
- Vandenberghe, Frédéric (1999) "'The Real is Relational": An Epistemological Analysis of Pierre Bourdieu's Generative Structuralism', *Sociological Theory* 17(1): 32–67.
- Wacquant, Loïc (2002) 'De l'idéologie à la violence symbolique: culture, classe et conscience chez Marx et Bourdieu', in Jean Lojkin (ed.) *Les sociologues critiques du capitalisme: en hommage à Pierre Bourdieu*, Paris: Collection Actuel Marx Confrontation, Presses Universitaires de France, pp. 25–40.
- Williams, Raymond (1994) 'The Analysis of Culture', in John Storey (ed.) *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader*, New York: Harvester Wheatsheaf, pp. 48–56.