

# Frankfurt Okulu'nun Müzik Eleştirisi

## The Music Criticism of The Frankfurt School

Ülhak Çimen

Dr. Öğr. Üyesi, Atatürk Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü  
email: [ulhacimen@gmail.com](mailto:ulhacimen@gmail.com) ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7307-4874>



Bu makale bilimsel etik ve kurallara uygun hazırlanmış ve intihal incelemesinden geçirilmiştir. Etik kurul onayı gerektirmemektedir.

### Atf (APA 6)/To cite this article

Çimen, Ü. (2020). Frankfurt okulu'nun müzik eleştirisi. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 26(45), 491-498. doi: <https://doi.org/10.32547/ataunigsed.709986>

**Makale Gönderim Tarihi/Received:** 27/03/2020

**Makale Kabul Tarihi/Accepted:** 08/09/2020

**Makale Yayın Tarihi/Published:** 22/10/2020

Review Article/Derleme Makale

### Öz

Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü ve Eleştirel Teori ile eş anlamlı kullanılan Frankfurt Okulu'nda düşünürler, genel anlamda kapitalist sistemin eleştirisini yaparak bu sistemin insanlığın bir kısmına fayda sağlayarak diğer kısma felaketler getirdiğini/getireceğini iddia etmişlerdir. Okul teorisyenleri müziğin dizgenin himayesine girdiğini, bu nedenle insanların müzik vasıtasıyla gerçek anlamda bilinçlenmelerinin imkânsız olduğunu ileri sürmüşlerdir. Kitle iletişim araçları dolaşıma çıkardıkları müzik biçimiyle insanları düşünemez kılan en önemli ideolojik yardımcılarıdır.

Frankfurt Okulu üyeleri, kapitalist sisteme kapalı bir sistem olduğu gerekçesiyle olumsuz bir tavır takınmışlardır. Açık uçlu, çok boyutlu, derinlemesine ve tamamlanmayan bir disiplinle çalışan okul düşünürleri kapalı sistemlerin arka planında sinsi planların olduğunu düşünmektedir. Düzen, sinsi planlarını uygulayabilmek için öncelikle insanların düşünmemesi gerekliliğiyle yola çıkmış ve müzik dâhil olmak üzere bütün yapılarını atomize olan, şeyleşen, eleştiremeyen bireyler üzerine kurmuştur.

Sistem eleştirisi yapan müziği ciddi müzik, sisteme itaati arzullattıran müziği ise ciddi olmayan müzik şekliyle tarif eden Frankfurt Okulu üyeleri multidisipliner bir anlayışla müziğe yaklaşmışlardır. Onlara göre müziğin durumu şudur: Müzik, öznal akıl himayesine giren teknik uzmanlık tarafından öylesine başarılı şekilde yönetilmektedir ki dinleyici kitlesi müziğin arka planındaki sistem ideolojisini kavrayamamaktadır. Dahası insanlar ve genelinde toplum ideolojisi kavrayabilecek bilinç biçimlerine karşı çıkmaktadır. Dizgenin himayesine girmiş olan teori doğruyu/yanlış, güzeli/çirkini/, ahlaklı olanı/olmayan vb. bütün zıtlıkları istediği şekilde belirleyebilmektedir. Çalışmada literatür taraması yapılarak ekol teorisyenlerinin görüşleri sistematize edilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Frankfurt Okulu, Müzik, Kültür Endüstrisi, Kitle İletişim Araçları, Şeyleşme.

### Abstract

In the Frankfurt School associated with the Institute for the Social Research and the Critical Theory, criticizing the capitalist system in general meaning, philosophers have stated that this system will avail some part of the humanity and it has brought/will bring grief to other part of the humanity. The theorists of the school have asserted that the music has been taken under patronage of the system and that is why it is impossible for people to become truly conscious through music. The mass media is the most ideological assistant which makes people incapable of thinking with the form of music they circulate.

Members of the Frankfurt School have assumed a negative attitude on the grounds that the capitalist system being a closed system. Thinkers of the school, studying with an open-ended, multidimensional, intimate and supplementary discipline, think that closed systems have insidious plans. In order to implement its insidious plans, the system firstly has set off with the necessity of people not to think and has established its all structures including the music on individuals who become reified and cannot criticize.

Members of the Frankfurt School, defining the music which criticizes the system as serious music, and the music which makes desire obedience to the system as non-serious music, have approached the music with a multi-disciplinary understanding. According to them, the situation of the music is that the music is managed so successfully by the technical expertise which is under subjective mind patronage that the audience cannot comprehend the system ideology behind the music. Moreover, people and the society in general oppose the forms of consciousness which can grasp ideology. The theory under the patronage of the system can determine all the contrasts such as the right/wrong, the beautiful/ugly, the moral/unmoral etc as desired. The opinions of the theoreticians of the école have been tried to be systematized by making the literature review in the study.

**Keywords:** The Frankfurt School, Music, Culture Industry, The Mass Media, Reification

### 1. Giriş

Marksist Teorinin geçmişteki yanlışlıkları göstermesi aynı zamanda şimdi ve gelecek için uygun bir praksis belirtmesi umuduyla hareket eden Frankfurt Okulu düşünürleri doğru praksislerin ortaya çıkmasında teorinin mutlak belirginliğiyle hareket etmişlerdir. Batı Avrupa Marksizmini yeniden aktif hale getirme, Marksizmi dünya genelinde ilgi odağı yapma ve Marksist teoriyi güncel dünyaya uyarlama düşüncesiyle kurulan okul Almanya Milli Eğitim Bakanlığının bir kararnamesi ile 1923 yılında farklı disiplinler arasında çalışma yapan Marksist temelli bir merkez olarak kurulmuştur (Kızılcılık, 2000, s. 9). Felsefe, sosyoloji, ekonomi, siyaset, edebiyat, müzik, metafizik, sanat gibi konularda bir araya gelen okul düşünürleri disiplinlerarası bir anlayışla alt yapı ve üst yapı bileşenlerini çoklu, birleşik, ilintili ve eleştirel bir biçimde ele almışlardır. Onlara göre müzik bu anlamda ele alınması gereken önemli bir yapı bileşenidir.

Bir zamanlar devlet politikalarının edebiyatı, müziği, resimi ve sanatın diğer formlarını bilinçli bir şekilde denetimi altına alması sanatın değerine zarar vermemiştir. Çünkü sanat her ne kadar denetim altında olsa da sanatın anlam ve değeri gerçek niteliğini kaybetmemiştir. Ancak modern akıl bütün sistematik yapıları himayesine aldığı gibi sanatı da hegemonyasına alarak müziğin-genelinde sanatın- anlamını ve değerini bozmuştur (Marcuse, 1968, s. 144). Kapitalizm öncesinde kitleler ile müzik arasındaki bağı gelenek güçlendirmektedir. Gelenek icradaki sürekliliği ile birlikte müzikle dinleyicisi arasında kesinti vermeyen bir bağ oluşturmakta ve sorunlara karşı haklı serzenişte güvence sağlanmaktaydı (Adorno, 2018, s. 73). Geleneği ortadan kaldıran kapitalist irrasyonel yeniden üretim, bireysel gelişme ile toplumsal gelişme arasındaki dengeyi yok etmiştir.

Gerçek anlamdaki bir sanat yapıtı -özelinde müzik- düzene karşı fikirleri, kavramları, imgeleri ortaya koyacak estetik eleştiriye sahip olmalıdır (Marcuse, 1991, s. 85). Ancak sanat eleştirel yeteneğini kaybederek kapitalist düzenin himayesine girdiğinden sanatın estetik eleştiri niteliği kaybolmuştur. Müzik bu anlamda eleştirel yeteneğini yitiren en önemli sanat bileşenidir. Benjamin'e göre müzik hiçbir zaman bu denli insanlıktan çıkarak utanmaz bir niteliğe kavuşmamıştır (Benjamin, 2009, s. 90). Mevcut düzende müziğin insanları özgür olduklarına inandırması bir yanılsamadır. Radikal şeyleşme; sistem müziğini dinleyen insanların aslında kendilerini özgür, bilinçli ve samimi hissettikleri kandırmacasıdır (Adorno, 2018, s. 157). Güncel müzik eserleri bireyi mevcut durumun kötülüğüne karşı koruyamamakta ve insanlara mutlu olunduğu izlenimi verilmektedir (Horkheimer ve Adorno, 2010, s. 122).

Frankfurt Okulu düşünürü Adorno özellikle 1950'li yıllarda ağırlıklı düşüncesini müzik üzerine yoğunlaştırmış ve bu alanda eserler vermiştir. Müzik, edebiyat, felsefe, sosyoloji, metafizik gibi alanlarda eserler ortaya koyan Adorno'nun eserlerinin yarısından fazlasının müzik üzerine olduğu görülmektedir. Ancak düşünürün müzik üzerine yazmış olduğu eserleri sosyal bilimlerden soyutlamak mümkün değildir. Müzik hususunda kendini hem besteci hem de eleştirmen olarak ifade eden düşünür ortaya koyduğu müzik yazılarında sosyal bilimlerin bütün uç alanlarını birbiriyle ilişkilendirerek düşüncelerini ortaya koymuştur. Bunu yaparken düşünür iletişim nosyonunu müzik dâhil olmak üzere bütün eserlerinde içkinleştirmiştir (Kejanlıoğlu, 2005, s. 159).

Aynileştirilmiş, şeyleştirilmiş, atomize edilmiş müzik çeşitli araçlarla dolaşıma sokulmaktadır. Eleştirel değer taşıyan duygu ve düşüncelerden bağımsız bireylerin zaten müzikten herhangi bir beklentileri olmamaktadır. Bu durumda asıl önem kazanan şey bireyin bilinçli ve özgür biçimde düşünmemesi değil kişilerin bilinçsizliği talep etmeleridir. Frankfurt Okulu düşünürlerinin dinlemenin niteliğinin kaybolduğunu iddia ettiği gerilemeci dinleme-yani kitle müziği- kendisini filmlerde, reklamlarda ve televizyonda mütemadiyen sürdürmektedir. Onlara göre kitle müziği herkesin kolaylıkla anlayıp ezberleyebileceği söz, melodi ve ritimlerden oluşmaktadır. Gerilemeci dinleme zaman sonra insanlarda öfke oluşturmaktadır; dolayısıyla bu müzik türünün yıkıcı etkisinin olduğu düşünülmektedir.

Birey kitle iletişim araçlarından gördüğü şeyi anlamlama sürecinden bağımsız şekilde aşırı hızlı bir şekilde kabullenmelidir. Sistemin belirlediği anlamın haricindeki diğer anlam kodları gereksiz birer yüküdür. Anlama yönelen kişi günlük hız temposunun çok gerisinde kalmaktadır. Dizilerde ve filmlerde nerede neye anlam vermeme gerektiği önceden belirlenmiştir. Fon müzikleri ve kahkaha efektleri bizim yerimize düşünüldüğünün belirgin bir ispatıdır. Sistemin belirlemiş olduğu anlamın uyumsal amaca yönelen durumları haricindeki amaçlar da birer yüküdür. Yaşanılan dönemin özelliği amacın gereksiz kalmasıdır

## 2. Yöntem

Araştırma, betimsel modele dayalı nitel bir araştırmadır. Çalışmada kavramsal çerçeveyi belirlemek için literatür taraması yapılmıştır. İletişim biliminin yanı sıra felsefe, sosyoloji, ekonomi, siyaset, edebiyat, müzik, metafizik, sanat gibi sosyal bilimlerin diğer alan literatürlerinden de faydalanılmıştır.

Araştırma, Frankfurt Okulu düşünürlerinin üst yapının önemli bir bileşeni olan müzik hakkındaki düşüncelerini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu amaçla düşünürlerin ideolojileri bütünsel biçimde analiz edilmiş ve bu ideoloji içerisinde müzik görüşleri ortaya konulmuştur. Çalışma okul düşünürlerinin birbirinden farklı eserlerde ortaya koydukları fikirleri bir araya toplaması bağlamında önemli görülmektedir. Ayrıca çoğunlukla düşünürlerin birinci el kaynakları incelenerek dolayımlanmış görüş yerine doğrudan fikirlerin ortaya koyulması hususunda önemli olarak değerlendirilmektedir.

## 3. Bulgular

### 3.1. Ciddi Müzik ve Ciddi Olmayan Müzik

Adorno insanların bilinçlenerek sistemin arka planındaki ideolojileri görmelerine olanak sağlayan müzik çeşidini ciddi müzik, diğer türlü bireyin uyutularak sisteme tabii olmasını sağlayan müzik türünü ise hafif müzik olarak ifade etmektedir. Adorno'ya göre hafif müzik, fetiş nitelikler barındıran ve kültürel ürüne dönüşerek endüstrileşen şeydir (Adorno, 2018, s. 154). Fetişleştirilmiş hafif müzik ile kitle bilinci uyum içindedir. Bu müzik biçimleri insanların iletişimlerini soyutlaştırarak şeyleşmelerine yol açmakta; yüksek ses ve tekrarlarla insanların

beyinlerinin devre dışı bırakılmasına neden olmaktadır. İnsanoğlunun kurtuluşuna aracı olabilecek ve öznel akıl ile birlikte özdeş hale gelecek nesnel akıl insanları kurtuluşa erdirecek ciddi müziği dikkate almalıdır (Marcuse, 1991, s. 60).

### 3.2. Zihin Oyalama İşi

Kültür endüstrisinin insanları sürekli motive ederek, gösterilenleri/dinletilenleri izletmesi/dinletmesi *zihin oyalama işi* olarak görülmektedir. Zihin oyalama durumu aslında bir düşünce yönetimidir. Bu düşünce yönetiminde insanların nasıl düşünceleri ve hareket etmeleri gösterilmektedir. Düşünce yönetiminde kitle iletişim araçlarında kullanılan efektlerin hepsinin ayrı bir amacı bulunmaktadır. Bu araçlarda kullanılan müzik bize sevinmemizi veya üzülmemizi emretmektedir. Aynı şekilde gülme efektinin kullanılması imgeleme müsaade etmeden bir durumun gelip geçiciliğine vurgu yapmak için kullanılmaktadır. Güldürmek insanları mutlu oldukları hususunda kullanılan bir çeşit aldatma aracından başka bir şey değildir (Adorno ve Horkheimer, 2014, s. 188).

### 3.3. Kültür Endüstrisi

Kültür endüstrisi kavramı kültürün oluşmasında bireysel ve toplumsal etkilerin sistem tarafından devre dışı bırakılmasını; hegemonyanın kültürü alınıp satılır bir form haline getirmesini açıklamaktadır. Kültür endüstrisi ile toplumsal yaşam içerisindeki bütün kültür bileşenleri alınıp satılmakta ve nihayetinde bireyler ticari emtialara dönüşmektedir. Kültür endüstrisinde insan, toplum ve özge kültür sömürülmektedir. Ticarileşen bireyler kategorize edilerek tek tipleştirilmekte ve kapitalist dizgeye uyumlu hale getirilmektedir. Kültür endüstrisi nosyonu toplumsal yapıda meydana gelen değişikliklerin alt yapıdaki momentlerden bağımsız biçimde ilerlediğini göstermek için kullanılmaktadır. Ekonomik devrimler görece olarak sanatta, edebiyatta, müzikte, kitle iletişim araçlarında, gelenek ve göreneklerde değişiklikler yaratmaktadır. Ancak gerçekte ise bu değişiklikler ekonomik bağlamı değil kültürel bağlamı yaşanan değişimlerdir (Marcuse, 1991, s. 73)

### 3.4. Kapitalist Sistemin Müziği Kullanması

Horkheimer ve Adorno'ya (2010, s. 124-127) göre müziğin sosyolojik kullanımını ele alan bilinçli söylemler için geç kalınmıştır. Adorno Bekker'in müziğin insanları cemaatleştirdiğini tezini ele almış ve müziğin hiyerarşik otoritenin varlığını gizlediğini vurgulamıştır. Müzik birey ve toplum ilişkisinde mevcut durumu yeniden üretmektedir. Adorno ve Horkheimer, müzik eleştirisinde Weber'in müzik değerlendirmesinin Batılı toplumların rasyonelleşmesine sağladığı katkı bağlamında önemli görmektedir. Müziğin kişileri özgürleştirdiği, olumlu anlamda özneleştirdiği ve ruha büründürdüğü söylemi, gerçekte sistemsel aklın insanların gerçek sorunlara uzak kalmasını sağlayan bir durumdur.

Müzikteki teknik uzmanlık öznel akıl tarafından öylesine başarılı şekilde yönetilmektedir ki dinleyici kitlesi müziğin arka planında sistem ideolojisini kavrayamamaktadır. *Bildung* (kültür/egitim) kavramı gibi ideolojik güçler ve bu güçlerin kitlelerde oluşturduğu etki müzikle eşgüdümse olarak ilerlemektedir (Adorno, 2018, s. 64). Yani kültür, eğitim, müzik gibi toplumsalın himayesinde olan alanlar insanları gerçek problemlerine yabancılaştırarak sistem ideolojisinin sürdürülebilirliğine hizmet etmektedir. Müziğin yoğun şekilde insanlara sunulması bireylerin sistem ideolojisini kavramasını imkânsız hale getirmektedir. Edebiyat, müzik, tiyatro, sanat, estetik gibi bilinçlendirici yapılar bilgisizlerin ve ehliyetsizlerin eline geçtikten sonra sisteme bağlı kamusal bir topluluk halini almıştır (Habermas, 2003, s. 113).

Nesnel müziğin diyalektik iletişim aracıymış gibi gösterilmesi kapitalist üretim güçlerinin bilinçli söylemidir. Topluluk müziği olarak ifade edilen nesnel müzik sistem karşısında çaresiz bırakılmıştır. Bireysel müzik anlayışı, yaklaşımını diyalektik mantığa göre oluşturmalı ve müziği insanlığın kurtuluşu için zorunlu bir yol olarak görmelidir (Adorno, 2018, s. 71). Şeyleşen kültür ve müzik bireyin yok edilmesi ve totaliter anlayışın sürmesi anlamına gelmektedir. Müzik dinleyicisi önceden kurgulanmış, standartlaşmış ve koordine edilmiş şeyleri dinlediğinde hazır kalıp düşüncelere uyumlu hale gelmektedir (Kejanlıoğlu, 2005, s. 174). Bu durumda teknoloji, kişilerin motive edilip kanalize edilmesinde dizgeye yardımcı olmaktadır.

Adorno müzikte teknolojinin belirleyici olarak başat hale geldiğini savunmaktadır (Adorno, 2012, s. 126-127). Düşünür, sistemin sunduğu müziğin dinlemeden dinlemeye yol açan bir müzik olduğunu iddia etmektedir. Bu durum kitlelerin müzikten anlamamaları noktasında değerlendirilmemelidir. Söylemdeki asıl kasıt kişilerin müziği anlayabilecek düşüncelerden yoksun bırakılmalarına ve metalaşmaya yöneliktir (Kejanlıoğlu, 2005, s. 174). Müzik dili öznel keyfiyetlerden kurulmaktadır: Mimik ve jest biçimleriyle, göz kırpmalarla müzik insanlara, gerçek anlamda seyrebilecekleri şeyleri sunmamaktadır. İnsanların dinledikleri müzikle düzenin sorgusu yapılamamaktadır (Horkheimer ve Adorno, 2010, s. 128).

Gerçek müzik notalarında ahlaki ilkelerle toplumsal gerçeklik arasında yaşanan uyumsuzluk görülebilir. Bu türden bir müziğin anlaşılabilirliği belirli bir teorik hassasiyeti gerektirmektedir. Horkheimer'a göre ortalama bir konser dinleyicisi gerçek bir müzik eserini anlamaktan acizdir. Günümüzde şeyleştirilmiş müzik dinleyicisi gerçek anlamdaki bir müzik eserinin bütünlüğünü eleştirel yönünü imgeye var olan etkisini kavrayamamaktadır. Özellikle

müzik genelde ise sanat yapıtları kültürel metalara dönüşerek tüketim malzemesi halini almıştır. Müzik dinlemede rastgele, düzensiz, anlam barındırmayan duygular yaşanmaktadır (Horkheimer, 1998, s. 81). Marcuse'a göre ise sanat, edebiyat, müzik, felsefe ve bilimde otantik yaratıcılık elbette vardır. Lakin bu yaratıcılık hiçbir toplumda genel bir yetenek halini almamaktadır. Bu bağlamda otantik yaratıcılık sanatta, edebiyatta, müzikte, felsefede ve bilimde birbirinden bağımsız şekilde var olmaya devam edecektir (Marcuse, 2003, s. 74-80). Marcuse *kurtarılmış duyarlılık* söylemini müziğin az da olsa bir kısmının kapitalist dizgeyi protesto edebildiğini göstermek için kullanmıştır (Marcuse, 2003, s. 116). Benjamin, Hans Eisler'in müzik hakkındaki dünyanın en güzel müzik eserlerinin kutulanmış metalar olarak pazarlandığı görüşüne katılarak konser salonlarındaki müzik dinlemenin geçerliliğini yitirmiş ve aşılış bir üretim biçimi krizi olduğu iddiasını önemli bulmaktadır (Benjamin, 2011(b), s. 108-109).

Müzik ve sanat metalaşmıştır; estetik deneyimlerin öznesi ise önemsiz hale gelmiştir. Okul teorisyenleri sanatın metaya indirgenmesine ve standartlaşmış niteliğine karşı durmaktadır.

Adorno müziğin sistemli bir sürecin parçası olması nedeniyle estetik niteliğini kaybettiğini, kullanım değeri niteliğinden uzaklaştırıldığını ve değerinin pazar tarafından belirlendiği bir değişim değeri kazandığını düşünmektedir (aktaran Kejanlıoğlu, 2005, s. 173). Kültür endüstrisi sürekli yıldızlar yaratmakta müzik yerine bu yıldızların isimleri satılmaktadır.

Okul düşünürleri müzik anlayışını öne çıkarırken pazar yönelimli müzik (popüler müzik) ile pazar yönelimli olmayan müzik (ciddi müzik) ayrımına gitmişlerdir. Pazar yönelimli olmayan müzik tekeli kapitalist düzen tarafından engellenmektedir. İnsanların bilinçlenmesine katkı sağlayabilecek ciddi müzik insana sunulsa bile bilinç gerçek değerini kaybettiği için geçerli doğru praksisler gerçekleşmeyecektir (Kızılçelik, 2000, s. 209). Ayrıca Benjamin yazı ile ciddi müzik ilişkisinde şu safhaların olduğunu dile getirmiştir: İyi bir nesir üzerinde çalışmanın üç aşaması vardır: yazının bestelendiği bir müziksel, yapıldığı bir mimarive sonunda, örüldüğü bir dokusal aşama (Benjamin, 2011(a), s. 31). Popüler eğlence müziğinde sistematik biçimde kapitalist dizgenin belirlemiş olduğu kod ve anlamların sürekli yeniden üretimi söz konusudur. (Horkheimer, 2005, s. 485-502). Eğlence müziği; toplumsalın birey üzerindeki etkisini yani psikolojik aşağılanmayı doğrulamak, tekrarlamak ve sağlamlaştırmak üzere icra edilmektedir (Adorno, 2018, s. 283). Birey bu aşağılanmayı teyit ederken aslında özdeşleştiğini düşünmekte gerçekte ise niteliksizleşmektedir. Bilince müsaade etmeyen eğlence müzikleri ile yakınlık, özdeşleşme ve özgürlük sağlandığı iddia edilmekte gerçekte ise haysiyet zedelenmeleri gerçekleşmektedir.

Pazar yönelimli müzik eleştirisinde Caz müziği temele alan Adorno cazın yabancılaşmayı aştığını ve güçlendirdiğini düşünmektedir. Sistemin istediği formları yeniden üreten pazar yönelimli müzikler aslında toplumsal çıktılardır. Bu türden müziklerin bireysel özgürlük sağladığı ve demokratik bir anlayış sergilediği söylemi ise gerçekte simülasyondan ibarettir. Simülatif müziğin insanlar üzerinde herhangi bir etki uyandırması ise mümkün değildir. Benjamin'e göre Caz sınıf iktidarında karşı sınıfı tanımlamak için kullanılan bir müzik dilidir. Ancak bu müzik gerçek değerini kaybederek burjuva sınıfının simgesi haline gelmiştir (Benjamin, 2006, s. 18). Caz, her türlü farklı düşünmeyi ortadan kaldıran planlı bir tekrar müziğidir. İnsanları atalarına yabancılaştıran bu müzik, kültür endüstrisinin büyük organizasyonlarıyla pekiştirilmekte ve sistemin hegemonyasına dâhil etmektedir (Horkheimer ve Adorno, 2010, s. 130).

Marcuse'a (2013, s. 51-52) göre, "Siyahların müziği özgün olarak ezilenlerin müziğidir, bu da yüksek kültür ve onun yüce yüceltmelerinin, güzelinin ne ölçüde sınıf-tabanlı olduğunu gösterir. Siyahların müziği (ve onun avangard beyaz gelişimi) ile "refah toplumu'na karşı politik isyan arasındaki benzerlik kültürün gittikçe daha çok bayağlaştığının kanıtıdır. Ancak müziğin bütün formlarını himayesine alan sistem isyancı müziği şekillendirerek kendi bilincine almış ve zararsız hale getirmiştir". Marcuse'a (1991, s. 103) göre devrimci özellik taşıyan müzik, edebiyat ve şiir zenci müziğinde ortaya çıkmaktadır. Bu durum estetik bir nitelik taşımakta ve kolektif bir ahlak şekliyle belirginlik kazanmaktadır. Canlı müziğin gerçekçi bir temeli vardır: bu müzik kölelerin ve gettoların feryatları ve şarkıları olan zenci müziğidir. Bu müzik türünde siyahi insanların yaşamları ve ölümleri yeniden canlanmaktadır denilebilirse müzik bedene dönüşmekte estetik biçimde acı ve ızdırap yaşanmaktadır. Beyazlar tarafından devralınan canlı müzikte değişiklikler yaşanmıştır. Bu değişim sistemin yeniden inşasıdır. Beyazların çığıllıklarında atlayıp ziplamalarında yapaylık söz konusudur. Bu müziğin radikal etkisi sadece kitleleri etkisi altına almaya yaramaktadır. Müzik dinleyicileri salt bir temsile ve icraya yönelmektedir. Mütemediyen tekrarlanan gürültü saldırgan özellikler taşımaktadır. Bu müzik sadece bir taklittir yani saldırganlığın mimesisidir.

Önceleri kitlelerin bilincinin mevcut durumunun ötesine geçebilen müzik, teori özelliğini kaybettiği için praksisle diyalektik ilişkisini kaybetmiştir. Olması gereken şey praksisten bir şeyler ümit eden teorinin gerçek anlamda diyalektik bir ilişki içerisine girmesidir. Toplumsal teorinin mantığıyla paralellik gösteren müzik bir an önce gerçek niteliğine kavuşup diyalektik bilişsel işlevini eksiksiz yerine getirerek rasyonel praksise kapı açmak zorundadır (Adorno, 2018, s. 52). Aksi halde müzik işlevsel değer kazanarak radyo ve tiyatro için sipariş maksatlı tüketilmeye devam edecektir.

Habermas'a (2001, s. 44) göre estetik eleştiri değer ölçülerinin uygunluğunun ve genel anlamda değer koyan dilsel deyimlerin konu olduğu bir delillendirme çeşididir. Bu durum edebiyat, müzik ve sanat eleştirisinde dolaylı şekillerde gerçekleşmektedir. Sistem eleştirinin doğrudan ve dolaylı bütün biçimlerini kendi himayesine aldığından estetik eleştiri biçimlerine müsaade edilmemektedir. Müsaade edildiği durumlarda ise bu durum gerçeklik taşımamakta tamamen simülatif bir görünüm sunmaktadır.

Gençlik, ortak bir kavram olan müzik ile bir araya getirilerek kontrol altına alınmaktadır (Rabehl, 1969, s. 142) Müzik yanlış bilinç üretilmesine ya da bilincin etkisiz kılınmasına; dikkatin istenilen noktalara toplanmasına ya da dikkatsiz kılınmasına; soyut olumlularla ideolojik ortaklığa ya da ideolojisizleştirmeye yol açmaktadır (Adorno, 2018, s. 281). Kültürel alanın tamamında olduğu gibi müzik de metalaştırılarak tüketim nesnesi haline getirilmiş ve düşünce pratiklerine gerek kalmadan onaylanmıştır.

“Bütün nesnelci müziğin tek ortak noktası: dikkati toplumsal şartlardan başka yöne çekme eğilimidir. Bireyi yalnız olmadığına, ötekilerle arasında müziğin ona tasvir ettiği ama toplumsal işlevini tanımlamadığı bir bağlılık olduğuna inandırmaya çalışır; işitsel ortama dönüştürmekle, yetindiği bütünlüğü anlamlı, bireyin yazgısının pozitif bir şekilde gerçekleştiği bir şey olarak göstermeye çalışır” (Adorno, 2018, s. 68).

Horkheimer'a (1998, s. 99) göre Alman mitolojisinin kalıntıları, burjuva uygarlığına karşı gizli bir direnme kuvveti oluşturmaktaydı. Bilinçle içselleştiren dogma ve düzen insanlar üzerindeki etkisini sürdürebilmekteydi. Bu etkiyi Alman şiirinde, felsefesinde ve müziğinde bir zamanlar görmek mümkündü. Ancak müzik, yeniden keşfedilerek kitle kültürünün üretiminde kullanılmaya başlandıktan sonra egemen gerçekliğe teslim olarak modern politikanın aracı haline dönüşmüştür.

Hiyerarşik sınıf anlayışının en belirgin biçimde edebiyatta ortaya çıktığı lakin müzikte bu belirginliğin olmadığına dair görüşler mevcuttur. Kelimeler bir toplum içerisinde yaşayan bireylerin iletişimlerini sağlamakta; yerleşik hale gelirken, şekil kazanırken ve kullanılırken nesnelere kimlik kazandırmaktadır. Renk, şekil ve tonların ise böyle nitelikleri yoktur yani bunlar toplumsal kullanımlarında herhangi bir anlam taşımamakta, tarafsız kalmaktadır. (Marcuse, 1991, s. 99). Lakin sistem sözleri, müzikleri, renkleri ve şekilleri aynı anlamsızlıkta bir araya getirerek hizmetine almıştır.

### 3.5. Kitle İletişim Araçlarında Müziğin Kullanımı

Özgürlüğün müzik üretiminde sorunlu hale geldiği en önemli alan sistemin bireysel etkiyi ortadan kaldırmasıdır. Artık toplumsal özgürlük ile bireysel özgürlük arasındaki diyalektik bağ yok olmuştur. Makineleşmenin geliştiği ve teknolojinin insan gücünün yerini aldığı rasyonel mantıkta bireysel özgürlüğün yerini ideolojik özgürlük devralmıştır. İdeolojik özgürlük mevcut dizgenin devam edebilmesi için kitle iletişim araçları tarafından mütemediyen üretilmektedir. Müzik yeniden üretim mantığında eserle dinleyiciler arasındaki niteliksiz etkileşimi güçlendirmeli, dinleyicilerde coşkuya yol açacak anlam barındırmayan abartılar ön plana çıkmalıdır (Adorno, 2018, s. 79). Kitle iletişim araçları sistem egemenliğinde çoğu kez kendini belli etmeden ve üst akılla uyum içerisinde sanatı yeniden üretmektedir. Bu anlamda müzik metalaşarak gerçeklik değerini yitirmiş değişim değeriyle alınıp satılabilir hale gelmiştir (Marcuse, 1990, s. 51).

Müziği oluşturan parçaların bütünü parçadan bağımsız hale getirmek –ki bunu kitle iletişim araçları yapmaktadır- müziğin değerini bozmaktadır. Aynı şekilde müziğe duygusal formlar kazandırma çabası da gerçek müziği değiştirmektedir (Kejanlıoğlu, 2005, s. 179). Dizge bilinçli olarak müzik formatlarına duygusal boyutlar kazandırmakta; bu durumda müziğe meta değer verilmekte ve alıcı da bu müziği kutsallaştırarak fetişleştirmektedir.

Frankfurt Okulu düşünürlerinden Adorno, kitle iletişim araçlarının kültür endüstrisinin sürdürülmesinde oldukça önemli medyumlar olduğunu düşünmektedir. Dahası sistemin himayesinde bulunan bütün teknolojik araçlar onun için insanlık adına olumlu hiçbir şey yapamazlar. Kitle iletişim araçları ve teknoloji insanların kolaylıkla manipüle edilmesini sağlayan ve böylelikle kültürel ürünler göstererek insanların ahlaki durumlarını zorlanmadan dönüştüren mesaj sunucularıdır. Örneğin radyo dinleyicileri içerisinde hafif müzik dinleyicilerinin, gerçek meselelere ilgi duymayan, kültürel ürünlere direnç duymayan apolitik insanlar olduğu ortaya çıkmıştır (Adorno, 2018, s. 171).

Adorno montaj tekniklerine olumsuzlayıcı bir tavır takınmaktadır. Müzik üzerine eleştirisinde montajın alışkın sesleri yok ettiğini, miknatis gibi yönlendirdiğini, doğaçlamalara mahkûm bıraktığını ve ikincil bir yaşama dönüştürdüğünü iddia etmektedir (aktaran Slater, 1998, s. 250). Sesin ve müziğin filmlere eklenmesiyle birlikte bilincin imge yetisi yok edilmiştir. Ses ve müzik insanları yönlendirmekte ve istenilen amaçlar doğrultusunda kullanılmaktadır. Sesin filme eklenmesiyle imge yönlendirilebilir hale gelmiş ve düşünce değersizleşmiştir.

Kitleler radyo ve sesli filmlerde sunulan bir müziği, gerçek sorunların ifade edildiği müziğe tercih etmektedir. Horkheimer ve Adorno'ya (2010, s. 127) göre müzik, insanların gerçek sorunlardan uzak kalmasını sağlayan bir denetim mekanizmasıdır. Dinleyici bilinci kültür endüstrisinin bütün bileşenleriyle istenilen şekilde

mutlaklaştırılmıştır. Bu mutlaklaşma sisteme itaati emretmekte, yeniden üretilen müzikleri kabule tabii kılmakta ve bireysel aklın etkisini bertaraf etmektedir. Nesnel müziğin ideolojisi; müziğin meta niteliğini saklamak, üretim mantığındaki yabancılaşmayı gizlemek ve yapılan işleri kaliteliymiş gibi sunmaktır (Adorno, 2018, s. 95). Yabancılaşmayı gizleyen nesnel müzik -diğer adıyla hafif müzik- çözümlenmiş, nakledilmiş ve izlenen kişilere kıtaları söyletmeye başladığı andan itibaren bireyler kurmaca bir kolektif mantık içerisinde yer almaya başlamaktadır (Adorno, 2018, s. 96). Bu kolektif söylem sistem tarafından oluşturulan nesnellığe katkı sunmakta; birey söylemin içeriğinin kendisine aitmiş gibi coşku duymakta ve toplumsala aidiyetini benimsemektedir. Bireylerin manipüle edilmesine aracı olan nesnel müzik, dinleyicileri içerikten bağımsız şekilde melodinin anlamsızlığında eğlendirerek özgür olduğuna inandırmaktadır. Şarkı metinleri görünenin/dinlenenin arka planında asıl ve daha önemli olan anlamı yani toplumsal yapıyı ve ideolojiyi gizlemektedir. Psikanalitik anlam ile bireye değer verildiği izlenimi oluşturulmakta gerçekte ise toplumsala egemen ideoloji bireylere işlenmektedir. Kültürel devinim, anlam kaybı olmayan kitlelerin duygularına ve ihtiyaçlarına imge ve nitelik katmaya çalışmaktadır. Eşzamanlı olarak geleneksel biçimleri en ince ayrıntısına kadar ayırarak anti-düşünsel bir bağlam oluşturmaktadır. Müzik düşünmenin gereksiz kalmasında kitle iletişim araçlarıyla dolaşımında tutulmaktadır.

Adorno için radyo senfonisi gerçekte bir senfoni değildir: Bu tür bir senfonideki ses teknik olarak üretilmiş, çeşitli teknikler ile aşılmış ve gerçekliği değişikliğe üretilmiş şeydir (Jay, 2014, s. 307). Herhangi bir müzik çeşidinin kitle iletişim araçlarından sunulması müziğin gerçek niteliğini bozmaktadır. Senfoniler konser mekânında dinlendiklerinde kişiler bu müziği bütünsel olarak kavramaktadır. Ancak radyodan senfoni dinlenmesi durumunda senfoni, parçalar halinde alınmakta ve tematik küçük parçalara bölünmektedir (Kejanlıoğlu, 2005, s. 178-179). Bu türden bir dinleme bütünlüğü ortadan kaldırarak atomize dinlemeye yol açmaktadır. Atomize dinlemede senfoni bir bütün olarak duyulmamakta ve algılanmamakta; sadece enformasyon boyutuyla dinleyiciye aktarılmaktadır. Benjamin, Manhattan Adasındaki heyulları ve incecik antenleri, gölgelerinde Atlantığın coşkulandığı mısralarına gönderme yaparak insanları coşkulandıran müziğin radyo aracılığıyla gerçekleştiğini ve teknik araçların belirginliğinin insanları rahatsız ettiğini iddia etmektedir (Benjamin, 2011(b), s. 79).

Amerika'da kitle toplumlarındaki müziğin rolü ile ilgili yapılan bir sosyolojik araştırmada radyo dinleyicilerinin müzik programlarına tepkisi ölçülmüştür. Sonuçta müzikleri beğenilen radyo programlarının daha kolay sponsor bulduğu ve kendi reklamlarını yapabildikleri ortaya çıkartılmıştır. Yine Edvard Suchman'ın Amerikan toplumunun müzik ile ilişkisi bağlamında yaptığı bir araştırmada dinleyici grupları iki kategoriye ayrılmıştır. İlk gruba konser salonları, opera veya müzik evlerindeki dinleyiciler, ikinci gruba sadece radyo dinleyicileri dâhil edilmiştir. Her iki grupta da uzman bir grubun hakemliğiyle belirlenen komponist listesi belirlenmiş ve deneklerce bu komponistlerin değerlendirilmesi talep edilmiştir. Araştırmanın sonucunda kitle iletişiminin belirlediği müzik anlayışının, canlı müzik deneyimiyle kazanılandan daha sığ ve uyuşmsal olduğu ortaya çıkmıştır. Elde edilen sonuçlara göre kitle iletişim araçlarıyla dinlenen müzikler bireyi sisteme uyumlu hale getirerek düşünme yetilerini engellemektedir (Horkheimer ve Adorno, 2010, s. 131).

Kitle iletişim araçları hafif müziği milyonlarca insana ulaştırarak hafif müziğe tepki durumunu geçersiz kılmışlardır. Müzik fetişminin karşı kutbunda yer alan tepki yani müziği dinlememe/ müziği geri bırakma tekil dinleyicinin gelişmesine katkı sunmamaktadır. Çünkü insanlar geleneksel tepki yöntemleriyle karşı kutup oluşturacak güce sahip değildir. İnsanların her tarafı arka planında bir ideoloji barındıran kitle iletişim araçlarıyla kuşatılmış durumdadır. Bu araçlar gerilemeci dinlemeler ortaya çıkarmakta ve terör mantığına hareket eden reklamlarla insanlara sunulmaktadır.

Sesli film ürünlerinin bütün çeşitleri başarılı olmak iddiasıyla üretilmektedir. Bu üretimde egemen ideoloji, alternatif sunumları daha doğru ifadeyle toplumun gerçek anlamda bilinçlenebileceği yapımları engellemektedir (Adorno, 2018, s. 94). Bütün ayrıntılar titizlikle oluşturularak izleyicinin beynine gönderilmekte ve atomize olan bireyler kolektif anlayıştan uzak bırakılmaktadır. Filmlerde müzikler eylemlerin yavanlığına katma değer sunmak için planlanmaktadır. Bu katma değer bilincin önüne geçen ideolojik akıştır.

Filmlerde karşılaştığımız şenlikli müzikler; iletişim diye yutturulan saçma sapan konuşmalar, teknik işlemler ve kurgular sorgulanması yasaklanmış görünümüdür (Adorno, 2017, s. 209). Kültürel bir aygıt olan sinema çeşitli müzikleri kullanarak insanlara saldırmaktadır. Bu saldırı aslında bize saldıran düzenin sinemaya uyarlanmış biçimidir. Sinemanın farklı ideolojilerin yayılmasına olanak sağladığı söylemi sistem tarafından kasıtlı olarak yayılan bir ideolojidir (Adorno, 2017, s. 210). Sinema sadece baskın düzenin ideolojisini yaymakta diğer ideolojilerin gerçekliğini ise değiştirerek göstermektedir.

#### 4. Sonuç

Felsefe içerisinde çoğunlukla teoriyi barındırsa da praksise açılan kapıları göstermesi bağlamında önemlidir. Felsefe duygu ve tutkuları dil vasıtasıyla aktarması böylelikle yaşantı alanına kaynaklık etmesi hususunda sanatla benzerlikler göstermektedir. Bütün bilgi ve sezgileri doğru ve uygun bir biçimde aktarmaya yarayan felsefe, özellikle müzik içerisinde bilinçli bir söylem halini kazanabilmeliydi. Frankfurt Okulu düşünürlerine göre müzik ve felsefenin bu anlamdaki benzerliği müziğin sistemin himayesine girmesiyle birlikte yok olmuştur.

Sistem, ideolojisini keyfi hale getirmiştir, dolayısıyla bireyin nesnel ideolojiyi keşfettiği an ideoloji sistem şekil değiştirebilmektedir. Müzikle üretim ilişkilerinde üretim güçlerine öncelik tanınan her durumda sistem ideolojisi baskın hale gelmektedir. Eleştirmenlerden beklenen kültür endüstrisini besleyen müziğin ideolojik yönünü ortaya koymalarıdır. Eleştirel bir toplum fikrinin oluşmasında müziğin ideolojik içeriği ve etkisi gerçek anlamdaki praksişi ortaya çıkarabilmelidir. Ancak müzik böyle önemli bir işlevden uzaklaşmış durumdadır.

Okul düşünürleri hegemonya altında tutulan müziğe kasıtlı biçimde fetiş bir nitelik kazandırıldığı iddiasındadır. Müziğin meta biçimlemeye tabi kılınması eleştiren okul düşünürleri, müziğin bilinçli olarak kültür endüstrisi ürettiğini ve bilinçte gerilemeler yarattığını öne sürmektedir. Gerilemeci dinleme özellikle reklam ve diğer kitle iletişim araçları vasıtasıyla bireylere sunulmakta ve bireylerin metalaşmasına yol açmaktadır. Birey kendisine dayatılan reklamları kendi malı yaparak iç huzuru satın almakta; zorbalığa gönüllü rıza ile teslim olmaktadır. Kitleler kendilerine tavsiye edilen metayı kendi eylemlerinin doğrulayıcısı olarak kabul etmektedir. Reklam aracılığıyla insanların zihinlerine kazınan geriletici müzik zihinsel anlamda yenilenebilir bir karaktere dönüştürülmektedir. Müzik bitmiş olsa bile birey zihni sürekli bu müzikle meşgul olmalıdır ki yeniden üretilebilirlik gerçekleşsinsin.

Kültür acenteleri tarafından üretilen kitle kültürü hegemon sınıfın yani güç odaklarının tekelinde yer almaktadır. Bu acenteler kapitalist sistemin yeniden üretilip sürdürülmesi hususunda durmadan çalışarak tüketiciler yaratmak zorundadır. Tüketiciler, kültür endüstrisine tabi oldukları için zarardadır. Okul düşünürleri için ilginç olan şey kapitalist üretim tarafından himaye altına alınan kişilerin direnç göstermeden her şeyi kabul etmeleridir. Bu durum bilincin akıldan uzaklaşmasıdır. Egemen sınıfın himayesinde bulunan kültür endüstrisi ortaya çıkardıkları metalarla insanları farklı ve özgür olduklarını hissettirmekte gerçekte ise bütün insanları tek boyutlu hale getirmektedir. Okul düşünürlerine göre kültür endüstrisinde insanlar meta haline getirilmiş olmasaydı aldatma, eş değiştirme ve boşanmalarda bu denli mümkün olmazdı. Genel ile özeli aynı hamurda yoğuran kapitalist üretim kişileri sayı formatına sokarak anlamdan yoksun bırakmaktadır. Nesne formatına sokulan birey reklamlar ve kitle iletişim araçlarıyla istenilen düşünceye yönlendirilmektedir. Okul düşünürleri müzik hakkında yaptıkları eleştirilerinde sistem himayesindeki müzik üretiminin sanki bireye özgüymüş hissini yarattığını lakin gerçekte bu müziğin herkesi aynı kılacak düzenlemeleri barındırdığını düşünmektedir.

18. yüzyılın sonuna kadar her türlü müziğin tamamen kamunun işlevlerine bağlı olduğu yani bu müziklerin tüketim müziği olduğu iddia edilmektedir. Bu müzikler, toplumsal işlev bakımından ibadetin vecdine ve haşmetine, saray gösterilerine genelde ise törensel bir amaca hizmet ediyorlardı. Müzisyenler, sipariş ile iş yapan kişilerdi. Soylu cemiyet toplantıları ve kilise etkinlikleri dışında müzik dinleme imkânı söz konusu değildi. *Collegia Musica'lar* kurulduktan sonra müzisyenlerin özgürlüğü ve müziğin kamusalılığı gerçekleşmiştir. Ancak müzik dinlemenin ücretli bir hale gelmesi müziği ticari bir emtia yapmış, sözde eğlendirme yani amaçsız müzik ortaya çıkmıştır. Bu durum müziğin anlam değişimi ve eğlence müziğine geçiş olarak yorumlanmaktadır (Habermas, 2003, s. 110-111). Eğlence müziğinin insanları gerçekten eğlendirip eğlendirmede önemli bir sorundur. Eğlence müziği insanları eğlendirmekten ziyade onların susturulmasına, etkili bir iletişim aracı olan dilin yok olmasına ve insanların kendilerini ifade etme yetilerinden yoksun kalmasına yol açmaktadır. Bu müzik biçimi insanların iletişim kurmalarının önüne geçen kasıtlı bir engel türü; kaygı ve çalışmayla hem beyinlerini hem de vücutlarını yoran insanların itaatlerini perçinleyen bir ideolojidir. Geleneksel müzik, 20. yüzyılın başlarında imkânsız hale gelmiştir. Okul düşünürlerine göre sistemin himayesine giren film teknikleri ve radyo, propaganda amaçlı kullanılırken müzik de bu amacı desteklemek için kullanılmıştır. Kapitalist mantık radyo ve sesli film tekniklerini müziğin kitlelere aktarılmasında aracı olarak belirlemiştir. Müziğin toplumun gelişiminde sunduğu pozitif katkı ve diyalektik fayda imkânsız bir hal almıştır. Radyoyu ve sesli film tekniklerini başarılı biçimde kullanan araçsal akıl müziği kültür endüstrisine teslim ederek müzikle insan arasında yabancılaşma sağlamıştır. Müzik, tekniği/teknolojiyi içerisinde barındıran fetiş bir malzemesi niteliğindedir.

### Kaynakça

- Adorno, T. W. (2012). *Walter Benjamin üzerine*. (D. Muradoğlu, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (2014). *Aydınlanmanın diyalektiği*. (N. Ülner & E. Ö. Karadoğan, Çev.). İstanbul: Kabcacı Yayınları.
- Adorno, T. W. (2017). *Minima moralia*. (O. Koçak & A. Doğukan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Adorno, T. W. (2018). *Müzik yazıları*. (Ş. Öztürk, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Benjamin, W. (2006). *Moskova günlüğü*. (C. Ener, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Benjamin, W. (2009). *Bin dokuz yüzlerin başında Berlin'de çocukluk*. (T. Turan, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Benjamin, W. (2011(a)). *Tek yön*. (T. Turan, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Benjamin, W. (2011(b)). *Brecht'i anlamak*. (H. Barışcan & G. Işısağ, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Habermas, J. (2001). *İletişimsel eylem kuramı*. (M. Tüzel Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Habermas, J. (2003). *Kamusal yaşamın yapısal dönüşümü*. (T. Bora & M. Sancar, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Horkheimer, M. (1998). *Akıl tutulması*. (O. Koçak Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Horkheimer, M. (2005). *Geleneksel ve eleştirel kuram*. (M. Tüzel, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Horkheimer, M., & Adorno, T. W. (2010). *Sosyolojik açılımlar sunular ve tartışmalar*. (M. S. Durgun & A. Gümüş, Çev.). Ankara: Bilgesu Yayınları.
- Jay, M. (2014). *Diyalektik imgelem, Frankfurt okulu'nun tarihi ve çalışmaları [1923-1950]*. (S. Doğan, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kejanlıoğlu, B. (2005). *Frankfurt okulu'nun eleştirel bir uğrağı iletişim ve medya*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Kızılcıkelik, S. (2000). *Frankfurt okulu (eleştirel teori)*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Marcuse, H. (1968). *Sovyet Marksizmi*. (S. Çağan, Çev.). İstanbul: May Yayınları.
- Marcuse, H. (1990). *Tek boyutlu insan*. (A. Yardımlı, Çev.). İstanbul: İdea Yayınları.
- Marcuse, H. (1991). *Karşıdevrim ve başkaldırı*. (G. Koca & V. Ersoy, Çev.). İstanbul: Ara Yayıncılık.
- Marcuse, H. (2003). *Towards a critical theory of society collected papers of Herbert Marcuse vol. 2*. D. Kellner, (Ed.). London: Routledge.
- Marcuse, H. (2013). *Özgürlük üzerine bir deneme*. (S. Soysal, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Rabehl, B. (1969). *Parlamento dışı muhalefet*. H. Marcuse, R. P. Wolff, U. Bergmann ve B. Rabehl (Ed.), (T. Akerson, Çev.). Görünmeyen Diktatör (s.138-189) içinde. İstanbul: Ararat Yayınevi.
- Slater, P. (1998). *Frankfurt okulu kökeni ve önemi Marksist bir yaklaşım*. (A. Özden, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.