

Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken

THEODOR W. ADORNO

Kültür endüstrisi terimi yanılmıyorsam ilk defa 1947’de, Amsterdam’da Horkheimer’la birlikte yayımladığımız *Aydınlanmanın Diyalektiği*’nde kullanıldı. Müsveddelerde “kitle kültürü” terimini kullanmıştık. Fakat daha sonra, yandaşlarının işine gelecek yorumları dışarıda bırakmak amacıyla kitle kültürü yerine “kültür endüstrisi” terimini kullanmayı uygun bulduk; ne de olsa onun, kitlelerden kendiliğinden çıkan bir kültür sorunu olduğunu ortaya atabilirler, onu popüler sanatın çağdaş formu sayabilirlerdi ki bu ikincisinin kültür endüstrisinden kesin olarak ayırt edilmesi gerekir. Kültür endüstrisi eski olanla tanıdık olanı yeni bir nitelikte birleştirir. Kitlelerin tüketimine göre düzenlenen ve büyük ölçüde o tüketimin yapısını belirleyen ürünler, tüm sektörlerde az çok bir plana göre üretilir. Tüm sektörler yapısal olarak benzerdir ya da en azından birbirinin açıklarını kapatarak, neredeyse tamamen gediksiz bir sistem oluştururlar. Bunu olanaklı kılan sadece çağdaş teknik olanaklar değil, aynı zamanda ekonomik ve yönetsel yoğunlaşmadır. Kültür endüstrisi kasıtlı olarak tüketicileri kendisine uydurur. Binyıllardır ayrı duran yüksek ve düşük sanat düzeylerini, her ikisinin de zararına bir araya gelmeye zorlar. Yüksek sanatın önemi, yararı konusundaki spekülasyonlarla yok edilirken, düşük sanatın önemi de, (toplumsal denetim kusursuz olmadığı sürece) içinde barındırdığı isyancı direniş özelliğine dayatılan medeni sınırlamalarla yok edilmektedir. Böylece, kültür endüstrisi yöneltmiş olduğu milyonların bilincini ve bilinçaltını yönlendiriyor olmasına rağmen, kitleler birincil değil, ikincil role düşerler ve hesaplanabilir nesnelere, makinenin tali parçaları olurlar. Tüketici, kültür endüstrisinin bizi ikna etmeye çalıştığı gibi hükmedici ya da özne değil, aksine nesnedir. Özellikle kültür endüstrisi için biçimlendirilmiş

olan kitle iletişim araçları terimi, vurguyu nispeten zararsız bir alana kaydır-
makta çok işe yaramıştır. Gerçekte ne öncelikle kitlelerle, ne de iletişim tek-
niklerinin gelişimiyle bir ilgisi vardır, aksine onları dolduran ruhla, sahipleri-
nin sesiyle ilişkilidir. Kültür endüstrisi kitlelerle ilişkisini kötüye kullanarak,
verili ve değişmez sayılan bir zihniyeti çoğaltmaya ve güçlendirmeye çalışır.
Her ne kadar kültür endüstrisi kitlelere uyum sağlamadan varolamayacak ol-
sa da, kitleler onun ölçütü değil ideolojisidir.

Brecht ve Suhrkamp'ın otuz yıl önce ifade ettiği gibi, endüstrinin kültü-
rel malları, özgül içerikleri ve yapılarındaki uyuma göre değil, piyasada ger-
çekleşen değerlerine göre yönetilir. Tüm kültür endüstrisi pratiği, kâr güdü-
sünü dolaysız olarak kültürel formlara aktarır. Bu kültürel formlar piyasaya
sürülen mallar olarak yaratıcılarının geçimini sağlamaya başladığından beri
zaten bu niteliğe kısmen sahipti. Fakat o sırada kâr arayışı dolaylıydı, sanat
eserinin bağımsız özünün ötesindeydi. Kültür endüstrisinde yeni olan, en ti-
pik ürünlerindeki kesin ve iyi hesaplanmış faydanın dolaysız ve saklanma-
yan önceliğidir. Asla ve asla bütünüyle baskın çıkamayan ve daima çeşitli et-
kilerle biçimlenen sanat eserinin özerkliği, kültür endüstrisi tarafından, de-
netim mekanizmasının iradesi dahilinde ya da dışında, bilinçli bir biçimde
ortadan kaldırılır. Bu anlamda denetim mekanizması sadece iktidarı ellerin-
de bulunduranları değil, verilen talimatları yerine getirenleri de kapsar.
Ekonomik terimlerle konuşacak olursak, bu grup ekonomik anlamda en
gelişmiş ülkelerde sermaye için yeni olanakların arayışı içindedir. Eski ola-
naklar, kültür endüstrisini her yerde hazır ve nazır bir fenomen olarak
mümkün kılan yoğunlaşma sürecinin sonucunda gittikçe daha güvenilir
bir hale gelmiştir. Gerçek anlamda kültür, yalnızca kendisini insanlara uy-
durmakla kalmıyor, bunu yaparken aynı anda içinde yaşadıkları taşlaşmış
ilişkilere bir karşı koyuşla onları onurlandırıyor. Oysa bugün, kültür bu
taşlaşmış ilişkilerin içinde çözülmüş ve onlarla bütünleşmiş olduğundan,
insanlık onurunu bir kez daha yitirmiştir; kültür endüstrisinin tipik kültürel
varlıkları artık diğer niteliklerinin yanında mal niteliğini taşımaz, bütünüyle
mala dönüşmüştür. Bu niceliksel değişim o kadar etkilidir ki yepyeni bir fe-
nomen ortaya çıkarmıştır. Sonuçta, kültür endüstrisinin, kökeninde yatan
kâr güdüsü ideolojisini dört bir yana saçmasına bile gerek kalmamıştır. Biz-
zat kâr güdüsü onun ideolojisinin nesnesi haline gelmiş ve her koşulda yeri-
ne getirilmesi gereken, kültürel malların satılma zorunluluğundan bile ba-
ğımsızlaşmıştır. Kültür endüstrisi birer birer şirketlerden ya da satılabilir

nesnelere bağımsız olarak halkla ilişkilere, kendi başına “itibar” üretimine yönelmiştir. Böylelikle ortaya *de facto* bir uzlaşma, tüm dünya için üretilen reklamlar çıkmış ve kültür endüstrisinin her ürünü kendi kendisinin reklamı haline gelmiştir.

Yine de, edebiyatın bir mala dönüşme sürecine damgasını vuran karakteristikler korunmaktadır. Her şeyden önce, kültür endüstrisinin bir ontolojisi, örneğin onyedinci yüzyıl sonu ve onsekizinci yüzyıl başı ticari İngiliz romanlarından kolayca çıkarılabilecek tutucu nitelikte temel kategorilerden oluşan bir yapısı vardır. Kültür endüstrisinde ilerleme olarak gösterilen, sürekli yeni diye yüceltilen her şey, başsız-sonsuz bir aynılığı gizlemektedir; bu bağlamda değişimler, kültüre ilk egemen olduğu günden beri kâr güdüsü ne kadar değiştiyse o kadar değişmiş olan bir iskeleti maskeleymektedir.

Bu nedenle, “endüstri” teriminin ilk anlamında alınmaması yerinde olur. Bu terim doğrudan doğruya üretim sürecini değil, kültürel malın standardizasyonunu –her sinema seyircisinin aşına olduğu Western filmlelerinde olduğu gibi– ve dağıtım tekniklerinin rasyonelleştirilmesini anlatmak amacıyla kullanılmaktadır. Kültür endüstrisinin ana sektörü olan sinemada üretim süreci, geniş bir işbölümündeki, makine kullanımı ve –kültür endüstrisi içinde aktif olan sanatçılarla onu yönetenler arasındaki uzun süreli çatışmada ifadesini bulan– emekçilerin üretim araçlarından ayrılması vb teknik işleyiş tarzlarını anımsatsa da bireysel üretim formları yine de korunmaktadır. Her ürün bireysel bir hava taşır, bireyselliğin kendisi, bütünüyle şeyleştirilerek sunulan nesnenin dolaysızlıktan ve hayattan kaçıp saklanılacak bir sığınak olduğuna dair bir yanılsama yaratıldığı ölçüde, ideolojinin güçlendirilmesine yarar. Her zaman olduğu gibi bugün de, kültür endüstrisi üçüncü kişilerin “hizmetindedir”, sermayenin gerileyen dolaşım süreçlerine ve varlık sebebi olan ticarete yakınlığını korur. İdeolojisi her şeyden çok bireysel sanattan ve onun ticari sömürsünden ödünç alınmış yıldız sistemine dayanır. Kültür endüstrisinin işleyiş yöntemleri ve içeriği insani olmaktan ne kadar uzaklaşırsa, o kadar gayretli ve başarılı bir şekilde, sözde yüce kişilikleri yaygınlaştırır ve başarıyla işgörür. Bu terim teknolojik rasyonelleştirmeye aktüel anlamda üretilen herhangi bir şey olarak değil, daha çok sosyolojik anlamda, herhangi bir şey üretilmediği zaman dahi –büro işlerinin rasyonelleştirilmesi gibi– endüstriyel örgütlenme formlarının ortaklaştırılması anlamında endüstriyeldir. Yine bu anlamda, kültür endüstrisinin yanlış yatırımları hatırı sayılır miktardadır ve

yeni tekniklerin geliştirilmesiyle modası geçen sektörler krize girer, fakat bu yeni teknikler nadiren iyiye doğru değişimler getirir.

Kültür endüstrisindeki teknik kavramı, sanat eserlerindeki teknikle sadece ad bakımından benzer. Sanat eserlerinde teknik, bizzat nesnenin iç örgütlenmesi, özgün içsel mantığıyla örgütlenmesiyle ilgilidir. Kültür endüstrisindeki teknik ise tam aksine, başlangıçtan itibaren dağıtım ve mekanik yeniden üretimle ilgilidir ve bu yüzden daima nesnesine dışsal kalır. Kültür endüstrisi, ürünlerinde içerilen tekniklerin potansiyellerinden özenle kendini koruduğu ölçüde ideolojik destek bulabilir. Malların maddi üretiminde uygulanan aşırı sanatsal teknikten bir parazit gibi faydalanarak yarar ve bunu yaparken işlevselliği tarafından ima edilen içsel sanatsal bütüne karşı yükümlülüğünü ihmal eder, estetik özerkliğin gerektirdiği biçimsel yasaları umursamaz. Kültür endüstrisinin fizyonomisi bir yanda verimliliği arttırıcı, fotografik katılık ve kesinliğin bir karışımından, öte yanda bireysel kalıntılar ve yine rasyonelleştirilip uyumlu kılınan romantizmden oluşur. Benjamin'in geleneksel sanat eserini *aura* kavramıyla yani var olmayan bir şeyin varlığıyla gösterme anlayışını kabul edersek, kültür endüstrisini *aura* kavramının karşısına bir şey koymaması, onun yerine çürümekte olan *aura*'yı yoğun bir sis olarak korumasıyla tanımlayabiliriz. Kültür endüstrisi bu şekilde kendi ideolojik suçlarını ele verir.

Yakın geçmişte kültür araştırmacıları ve sosyologlar arasında kültür endüstrisinin küçümsemesine karşı uyarılarda bulunma ve tüketici bilincinin gelişimindeki büyük önemine işaret etme alışkanlığı peyda oldu. Gerçekten de, kültürel seçkinciliğe kaçmamak, bu kavramı ciddiye almak gerekiyor. Kültür endüstrisi, günümüzde egemen olan anlayışın bir uğrağı olarak büyük önem taşır. İnsanların kafasına doldurduğu şeyleri şüpheyile karşılayıp onun etkisini görmezden gelmek nahiflik olacaktır. Ama yine de, onu ciddiye almamız yolundaki uyarıda aldatıcı bir parıltı vardır. Kültür endüstrisinin niteliği konusunda sorunlar ortaya atmak, doğruluğu ya da yanlışlığından bahsetmek, ürünlerinin estetik düzeyini sorgulamak gibi girişimler, toplumsal rolü nedeniyle engellenmekte ya da en azından bu sözde iletişim sosyologları tarafından dışlanmaktadır. Yapılan eleştiriler küstahça bir anlaşılmazlığa sığınmakla suçlanmaktadır. Ağır ağır, sezdirmeden artmakta olan önemin ikili doğasına dikkat çekmek ilk yapılacak iş olmalıdır. Sayısız insanın hayatına temas etse bile, bir şeyin işlevi onun tikel niteliğinin garantisidir. Estetiğin kendisiyle estetiğin artık iletişimsel

yönlerini gelişiğüzel karıştırmak, toplumsal bir fenomen olarak sanatı, sözde sanatsal züppeliğin karşısında haklı bir konuma değil, zararlı toplumsal sonuçlarının çeşitli savunma yollarına götürür. Kültür endüstrisinin kitlelerin ruhsal yapısındaki önemli rolü, hiç değilse kendini pragmatik gören bir bilim tarafından, onun nesnel meşruluğu ve özsel nitelikleri üzerine düşünülmesini gereksiz kılmaz. Tersine, tam da bu nedenle onlar üzerine düşünmek zorunludur. Kültür endüstrisini sorgulanmamış rolü ölçüsünde ciddiye almak, onu alabildiğine ciddiye almak ve tekelci karakterini gözardı etme korkaklığına düşmemek demektir.

Bu fenomenle uzlaşma ve hem çekincelerini belirtme, hem de onun gücüne olan saygılarını ifade edecek genel bir formül bulma derdinde olan bu aydınlar, kendilerine zorla atırılan geri adımlardan yeni bir yirminci yüzyıl miti yaratmayı henüz başaramamışlarsa bile, yazılarında ironik bir hoşgörünün egemen olduğu açıktır. Ne de olsa herkes biliyor bu aydınların hangi cep romanlarını, basmakalıp filmleri, dizi halinde yayımlanan, ailelere yönelik televizyon programlarını, her derde bir çare köşelerini ve fal sü-tunlarını savunduklarını. Onlara göre tüm bunlar zararsızdır ve her ne kadar yaratılmış da olsa bir talebe karşılık verdikleri için demokratik bile sayılırlar. Aynı zamanda insanlara türlü türlü faydası olduğuna, mesela bilginin, hayat derslerinin, gerilimi azaltıcı davranış biçimlerinin yayılmasını sağladığına da dikkat çekerler. Ama halkın nasıl politik anlamda güdümlü bir biçimde bilgilendiğini araştıran her sosyolojik araştırmanın gösterdiği gibi, yayılan bilgi sınırlı ve vasattır. Üstelik kültür endüstrisinin verdiği malzemenin çıkarılacak dersler mantıksız, banal ya da kötülüğe yönelticidir ve davranış modelleri de utanmazlık derecesinde uygitsincidir.

Bu köle ruhlu aydınlarla kültür endüstrisi arasındaki ilişkide görülen ikili ironi sadece onlara özgü değildir. Tüketicinin bilinci de kültür endüstrisi tarafından satılan eğlence reçeteleriyle, kültür endüstrisinin faydaları konusunda pek de saklı gizli olmayan bir şüphe arasında ikiye bölünmüş durumdadır. İnsanlar sadece deyişteki gibi tongaya basmakla kalmaz, en küçük bir mutluluk vaadinde dahi, altında yatanı görebilecekleri bir aldanmayı arzu-larlar. Adeta kendilerinden nefret ederek, göz kapaklarını kapanmaya, sesle-rini onaylamaya zorlarlar, ne için üretildiğinin eksiksiz bir bilgisiyle, haksızca önlerine konanı alırlar. Kabul etmeseler de, hiçbir değer taşımayan tat-min edici mallardan uzak kaldıklarında hayatlarının iyice çekilmez olacağını hissederler.

Kültür endüstrisinin en azimli savunucuları bugün bu endüstrinin (bizim kuşkusuz ideoloji olarak adlandırabileceğimiz) tutumunu, düzenleyici bir etken olarak gösteriyorlar. Kaos içinde olduğu söylenen bir dünyada insanlara bir nevi konumlanma ölçütü vermesi bile tek başına takdire değer sayılıyor. Oysa savunucularının kültür endüstrisinin koruduğunu hayal ettiği şey, aslında onun tarafından tamamıyla yok ediliyor. İnsanların birbirine yakınlaştığı meyhaneler ve kahvehaneler renkli film tarafından bombalardan daha kesin bir biçimde yerle bir ediliyor, film *imago'sunu* yok ediyor. Filmlerin konu edinişlediği hiçbir yurt, üzerinde yetişen emsalsiz karakteri birbirinin yerine geçebilir bir aynılığa dönüştüren filmler karşısında, yurt olarak kalmaya devam edemez.

Kültür tanımını meşru bir biçimde elde eden şey, acı ve çelişkinin ifadesi olarak, iyi yaşam fikri konusunda bir kavrayışı korumaya çalışmıştır. Kültür endüstrisinin varolan gerçekliği iyi yaşamın ta kendisi gibi göstererek iyi yaşam fikrinin üstünü örtmek için kullandığı, sanki iyi yaşamın gerçek ölçütüymüş gibi sunduğu, törel ve artık bağlayıcılığı olmayan düzen kategorilerinin, ya da salt varolanın; kültür tarafından temsili mümkün değildir. Kültür endüstrisi temsilcilerinin sanatla uğraşmadıkları yönünde bir tepki vermele-ri bile bir ideolojidir ki, sektörün yaşam kaynağını sağlayanlar konusundaki sorumluluktan kaçmalarına yarar. Hiçbir kötülük, kötülük olarak tarif edilmekle düzeltilememiştir.

Somut özgüllük olmadan tek başına düzene başvurmak boşa kürek çekmektir; öte yandan gerçeklikte ya da bilinç karşısında kendini hiçbir zaman kanıtlayamayan normların yayılmasına başvurmak da aynı derecede boştur. Nesnel ve bağlayıcı bir düzen düşüncesi insanlara dayatılmaktadır, çünkü onlara göre çok eksiklidir, içsel olarak ve insanlar karşısında kendini kanıtlamadıkça hiçbir iddiası yoktur. Fakat kültür endüstrisinin hiçbir ürünü böyle bir işe girmez. İnsanların beynine çakmaya çabaladığı düzen kavramları daima statükonun kavramları olmuştur. Onları kabul edenlerin gözünde hiçbir anlamları kalmasa bile, sorgulanmaz, çözümlenmez, diyalektik olmayan bir şekilde varsayılmış olarak kalırlar. Kantçı buyruğun aksine, kültür endüstrisinin kategorik buyruğu artık özgürlükle hiçbir ortak yana sahip değildir. Şöyle der: Neye uyacağınız belirtilmemiş olsa dahi uyacaksınız; gücüne ve her an her yerdeliğine bir refleks olarak, herkesin, öyle ya da böyle düşündüğü şeye, öyle ya da böyle varolana uyum sağlayacaksınız. Kültür endüstrisinin ideolojisi o kadar güçlüdür ki bilincin yerini uygitsincilik almıştır. Kül-

tür endüstrisinden fıskıran düzen hiçbir zaman olduğunu iddia ettiği şeye ya da insanların gerçek çıkarlarıyla karşı karşıya konmaz. Düzen kendi başına iyi değildir. Ancak iyi bir düzen iyi olabilir. Kültür endüstrisinin bunu bilmezden gelmesi ve düzeni kendi başına göklere çıkarması, aktardığı mesajların yetersizliğini ve yanlışlığını da beraberinde getirir. Kafası karışmışlara yol gösterme iddiasıyla onları aldatarak mevcut çatışmaların yerine sahte çatışmalar koyar. Onların çatışmalarını sadece görünüşte, gerçek yaşamlarında çok zor uygulanabilecek biçimlerde çözer. Kültür endüstrisinin ürünlerinde insanlar ancak zarar görmeden kurtulacaklarsa başları derde girer ve genelde onları kurtaran da hayırsever bir kolektifin temsilcileri olur; ondan sonra boş bir ahenk oluşur, daha başlangıçta çıkarıya taleplerinin uzlaşmaz olduğu anlaşılan çoğunlukla uzlaştırılır. Kültür endüstrisi bu amaçla, kavramsal olmayan alanlarda bile formüller geliştirmiş ve örneğin hafif müziği ortaya çıkarmıştır. Burada da insan bir karmaşaya düşer, ritmik sorunlar yaşar ve bu sorunlar anında basit bir temponun zaferiyle çözülür gider.

Fakat kültür endüstrisinin savunucuları bile insanlar için nesnel ve asıl olarak yanlış olanın, aynı zamanda öznel anlamda iyi ve doğru olamayacağı konusunda Platon'a karşı çıkamazlar. Kültür endüstrisinin uydurmaları ne mutlu bir hayatın, ne de ahlaki sorumluluğa götüren yeni bir sanatın rehberi olabilir, onlar ancak, büyük çıkar çevreleri tarafından çizilen çizgiden çıkmamaları için insanlara öğüt vermeye yarayabilir. Yaygınlaştırmaya çalıştığı uzlaşma görünmez, şeffaf olmayan bir yetkeyi güçlendirir. Kültür endüstrisi asıl anlamı ve mantığı değil de faydası bakımından, gerçeklikteki konumu ve ortada bulunan iddiaları açısından değerlendirilecek olursa; dikkatlerin onun daima başvurduğu fayda konusuna yöneltilecek olursa, yapacağı etkinin potansiyelinin iki kat daha fazla olduğu anlaşılacaktır. Ama bu potansiyel, gücün yoğunlaşması sayesinde, çağdaş toplumun güçsüz bireylerinin mahkûm olduğu tanıtım ve insan zayıflıklarının sömürülmesinde yatar. Bu bireylerin bilinci daha da geriler. Bazı alaycı ABD'li film yapımcılarının on bir yaşındakileri de göz önüne alarak film çekmek durumunda olduklarını söylemeleri bir rastlantı değil. Ellerinde olsaydı, böyle yaparak yetişkinleri de on bir yaşına indirmek için canlarını verebilirlerdi.

Kültür endüstrisinin tekil bir ürününün geriletici etkilerini açıkça ortaya koyan sağlam bir araştırmanın henüz yapılmadığı doğrudur. Ancak, yaratıcı düşünmeyle düzenlenen bir araştırmanın, sermaye gruplarının rahatını kaçırarak sonuçlara ulaşacağına hiç kuşku yok. Ne olursa olsun, damlayan suyun

zamanla taşı deleceğini tereddüt etmeden söyleyebiliriz, özellikle de kitleleri saran kültür endüstrisi sisteminin, sapmalara giderek daha az hoşgörü gösterdiğini ve hiç durmadan aynı davranış kalıpları üzerinden hareket ettiğini düşünecek olursak. Ancak ve ancak bilinçaltının derinliklerindeki güvensizlik, sanatla görgül gerçeklik arasındaki farkın kitlelerin ruhsal doğasındaki son kalıntısı, neden uzun zamandır dünyayı kültür endüstrisi tarafından kurulduğu biçimiyle algılamadıklarını ve kabullenmediklerini açıklayabilir. Kültür endüstrisinin verdiği mesajlar iddia edildiği kadar zararsız olsa bile –ki pek çok durumda zararlı oldukları açıktır, örneğin aydınları tipik karakterlerle temsil ederek onlara yönelik antipropagandaya katkı sağlayan filmler– bu mesajlarla öne çıkardığı görüşlerin zararlı olduğu açıktır. Bir astrolog herhangi bir günde okuyucularına dikkatli araba kullanmalarını tavsiye ederse, bunun gerçekten de kimseye zararı olmaz, fakat bunun altında yatan, her gün geçerli olan ve tam da bu yüzden belli bir günde özellikle tekrarlanması aptalca görünen bir tavsiyenin doğrulanması için yıldızlara bakmak gerektiği gibi sersemletici bir fikir, alabildiğine zararlıdır.

İnsanın bağımlılaşması ve köleleşmesi, yani kültür endüstrisinin yok edici etkisi, ABD’de yapılan bir programda halktan bir kişinin, insanlar ünlü karakterleri taklit ederlerse çağımız sorunlarının yok olacağı yönündeki görüşünden daha iyi bir biçimde tarif edilemezdi. Kültür endüstrisi, ikiyüzlüce önüne geçtiği mutluluktan insanları uzaklaştırmak için aldatıcı bir memnuniyet duygusunu devreye sokmakta, dünyanın tam da kültür endüstrisinin istediği gibi olduğu fikriyle bir refah havası yaratmaktadır. Kültür endüstrisinin asıl etkisi aydınlanma karşıtlığında kendini göstermektedir ve doğa üstündeki gittikçe artan teknik egemenlik olarak aydınlanma, Horkheimer’la benim daha önce de yazdığımız gibi, kitleleri aldatma haline gelmekte, bilinci zincire vurma yöntemine dönüşmektedir. Kendi başlarına bilinçli olarak yargılayan ve karar veren özerk, bağımsız bireylerin gelişimi önünde bir engel olarak durmaktadır. Böyle bireyler, güçlenmek ve gelişmek için olgun insanlara ihtiyaç duyan demokratik toplumun olmazsa olmaz önkoşuludur. Eğer kitleler sırf kitlelere dönüştükleri için hakir görülüyorsa, şunu akıldan çıkarmamak gerekir ki, onları kitlelere dönüştürüp küçük düşürme, devrin üretim güçleri ne kadarına izin veriyorsa o kadar olgunlaşmalarını sağlamak için, özgürleşmelerini engelleme konusunda kültür endüstrisinin rolü çok büyüktür.

Çeviren: Bülent O. Doğan