

نقش انتقادی هنر: آدورنو بین آرمان شهر و ویران شهر*

پائولو. ا. بولانوس

ترجمه: مهدی قادرنژاد

در نمایش هستی آگاه، این نظریه و کنش نیستند که در تقابل با هم قرار می‌گیرند، بلکه تقابل میان رازآمیزی و شفافیت، پدیدار و بینش است. اگر روشن‌گری اتفاق افتد، آن از طریق بنیان یک دیکتاتوری روشن‌بینی نیست، بلکه به مثابه خود-روشن‌گری دراماتیک هستی است که رخ می‌دهد. پیتر اسلوتریک^۱

مقدمه

خواندن یا شنیدن در مورد ایده‌های تئودور آدورنو غالباً منجر به ابهام‌گویی می‌شود. او به دلیل واژگون‌سازی مفهوم و ابژه در نظر اکثریت همچون فیلسوفی ساده‌لوح می‌نماید، برخی هم او را به دلیل انتقاد بی‌رحمانه از عقل‌گرایی یک آنارشیست می‌پندارند در حالی که برای دیگرانی هم قابل فهم نیست، به ویژه اینکه نقد اجتماعی بر اساس دیالکتیک سلبی او به راحتی برای تعداد زیادی از آنها فاقد معنا است. به هر حال این نکات، بعضی از عناصر اصلی اندیشه او هستند؛ بدون فهم عمیق‌تری از این موضوعات اصلی، رسیدن به ارزیابی صحیح فلسفه او غیر ممکن خواهد بود.

فلسفه آدورنو حول این ایده می‌گردد که تاریخ عقلانیت به سوی بربریت بازگشته است؛ اینکه ناعقلانیت خود در عقلانیت درونی شده است. در اخلاق صغیر می‌گوید، "چشم‌اندازمان از زندگی به سمت ایدئولوژی‌ای گذار کرده که این حقیقت را پنهان می‌کند که زندگی دیگر نمی‌زید."^۲ آنچه که مدرنیته یا روشن‌گری قول آن را داده‌اند آزادی انسان از ترس و بنیان سلطه‌شان از طریق رفع توهم و رهایی از طلسم جهان و انحلال اساطیر است،^۳ این طریقه‌ای است که ما توسط روشن‌گری اغوا شدیم. آن از طریق پیروزی دانش بر هوا و هوسمان بود که آزادی فرضاً بدست آمده بود. هر چند برای آدورنو، این وعده آزادی هوس دیگری است، یک هوس زیرکانه‌تر. وعده‌ای که پشت جلوه عقلانیت پنهان شده است - روشن شده از دانش - اما ماهیت اصلی‌اش آن است که در تناقض با جلوه خود است. اینکه "قرار است راز و رمزی وجود نداشته باشد" در دانش، "به معنی نبود خواست آشکار کردن راز است"^۴. پذیرش کورکورانه وعده‌های روشن‌گری قابلیت ادراک را از شکل انداخت. روشن‌گری وعده "زندگی خوب" را داد در حالیکه در حقیقت، همچون یک حجاب قابلیت‌های زندگی را پوشاند.

برداشت ظاهراً بی‌روح آدورنو از یک جامعه شیئی شده ممکن است به عنوان بدبینی‌ای مطلق دچار سوء تعبیر شود. هر چند، من در این مقاله بحث خواهم کرد که از طریق "زیباشناسی رهایی" آدورنو این امکان وجود دارد تا هنر را به مثابه خلق‌کننده ساحتی از آزادی خیالین بفهمیم. یک اثر هنری می‌تواند خود را به عنوان امر متضاد با اکنون نشان دهد و بدین وسیله آن، وضعیت اکنون را به آینده بگشاید. آینده قلمروی برای امید است؛ اما هنر

نمی‌توان تضمین کننده این باشد که آینده بهتر از اکنون خواهد بود. مهم‌ترین کاری که هنر می‌تواند برای ما انجام دهد این است که به ما در نبردمان علیه شئی‌شدگی کامل و در برانگیختن یک نوع *نوستانلژی بدون محتوا* کمک کند. این مهم‌ترین کاری است که هنر می‌تواند برای ما انجام دهد چرا که هنر حتی می‌تواند کالاییده شود. با نیکولاس. اچ. اسمیت موافق هستم وقتی می‌نویسد که نظریه‌پردازان انتقادی "حداقل یک چیز مشترک دارند: امید به یک زندگی بهتر."^۵ اما برای آدورنو امید همواره باید سلبی باشد، برای اینکه آن به خود اجازه نمی‌دهد تا خود را در چهارچوب مفاهیم ساده‌لوحانه‌ای چون اومانیسیم، غایت‌مندی و مشیت الهی توجیه کند. چنین تصویری از امید اجتماعی احتمالاً نزدیک است به آنچه که اسمیت "امید غیر قابل بنیاد"^۶ می‌نامد. مفهوم‌سازی ما از آرمانشهر همیشه آرزوی رسیدن به آنچه را که انتظارش داریم برآورده نخواهد کرد.

این مقاله یک پرسش اساسی را دنبال می‌کند: آیا هنر ابزاری برای سرگرمی است؟ یا آیا آن چیزی بیشتر از سرگرمی صرف است؟ آنچه که من آرزو دارم بیان کنم این است که هنر چیزی بیش از سرگرمی است؛ زیباشناسی رهایی آدورنو نقش انتقادی هنر در جامعه را برجسته می‌کند. ورای بودن ابزاری برای آشتی تناقضات درونی جامعه، هنر در پویایی دیالکتیکی جامعه و فرهنگ شرکت می‌کند؛ آن خودش را به مثابه محصول این دیالکتیک تحقق می‌بخشد، و در نتیجه خودش را با ضد فرهنگ یک فرهنگ یا ایدئولوژی به خوبی پذیرفته شده تجهیز می‌کند. با این وجود، هنر منفی باقی می‌ماند- آن تنها از طریق سلبیت است که از خوش‌بینی ساده لوحانه ناشی از دانش و صنعت فرهنگ رهایی می‌یابد. هنر در این مفهوم به انتقامی از دانش ایجابی مسلم انگاشته شده توسط صنعت فرهنگ در مقام حامی‌اش تبدیل می‌شود. تا آنجایی که هنر به مثابه نقدی از ایدئولوژی است، آن تبدیل به جایگاه واقعی جامعه به عنوان یک ویران‌شهر می‌شود. با وجود این، آدورنو برای تغییر عقیده، یعنی، یک مفهوم‌سازی ساده از آرمان‌شهر عجول/ شتابزده نیست؛ فلسفه او سلبی باقی می‌ماند، آدورنو در میانه آرمان‌شهر و ویران‌شهر می‌ایستد.

زیباشناسی در یک فرهنگ ویران شده

نسبت آدورنو با زیباشناسی و دریافت او از آن نسبتی خاص است. در مقام یک هنرمند، او به عنوان موسیقی‌دانی کلاسیک تربیت شد، متبحر در سنت و رموز فنی موسیقی مدرن. در ضمن، آدورنو را می‌توان به عنوان حامی آوانگاردیسم شناخت. دریافت او از زیباشناسی به هیچ وجه ساده‌لوحانه نیست، و او نوشت که "قابلیت‌هایی که کلمه فرهنگ بدست آورد [به دنبال رسیدن بورژوازی به قدرت سیاسی] به طبقه بالا آمده کمک کرد تا به اهدافش در اقتصاد و زمام‌داری برسد."^۷ در این معنا، صنعت به سربار فرهنگ و بویژه هنر تبدیل می‌شود. آدورنو به ما می‌گوید که "انسان با حساسیت اندک نمی‌تواند بر ناراحتی متاثر و تعیین شده بوسیله آگاهی‌اش از فرهنگی دستوری غلبه کند."^۸ و اینکه پی‌آمد غایی این مساله این است که "فرهنگ ویران می‌شود وقتی که طرح‌ریزی شده و اداره می‌شود..."^۹ به علاوه، نه تنها آنچه که "فرهنگی است چیزی است که از ضرورت محض زندگی کنار

گذاشته شده است^{۱۱}، که فرهنگ هم به لحاظ آسیب‌شناختی یک شخصیت بت‌واره را پرورده است، برای مثال در موسیقی. آدورنو نوشت: آگاهی شنوندگان توده مناسب موسیقی بت‌واره شده است... اما اگر کسی تلاش کرد تا شخصیت بت‌واره موسیقی را با واری واکنش‌های شنوندگان مورد بررسی قرار دهد... عکس‌العمل‌های ناآگاهانه شنوندگان آنقدر به شدت در حجاب مانده است و ارزیابی آگاهانه‌شان آنقدر منحصرأً متمایل به مقولات بت‌واره مسلط است که هر پاسخی که شخص دریافت می‌کند یک هم‌نوایی از پیش با سطح آن صنعت موسیقی است...^{۱۱}

این طریقی است که نشان می‌دهد چگونه آدورنو توضیح خواهد داد همسان‌گری‌ای که صنعت فرهنگ را به مصرف‌کنندگان موسیقی تحمیل می‌کنند. شخصیت بت‌واره موسیقی معاصر در ضمن به مثابه "یک پسرقت در شنیدن" توصیف شده است نه همچون ارجاعی به وضعیت پیشین، بلکه همچون توقیفی "در مرحله آغازین"^{۱۲}، که به معنای این است که موسیقی معاصر به گونه‌ای ایستا بوسیله مکانیسم صنعت - که مشهور به "صنعت موسیقی" یا "صنعت نمایش‌گری" است، ارائه شده است. موسیقی، همچون هر نوع دیگر هنر، برای مصرف‌انبوه ساخته شده است. در این مفهوم است که فرهنگ به سرگرمی محض تقلیل می‌یابد. در فلسفه موسیقی مدرن می‌خوانیم:

... گذار به ساخت و تولید حساب شده موسیقی به مثابه کالای تولید انبوه بسیار بیشتر از فرآیند مشابه‌اش در ادبیات یا هنرهای زیبا طول کشیده است. عناصر غیر مفهومی و غیر عینی در موسیقی که از زمان شوپنهاور، توجیهی برای کشش موسیقی به فلسفه خرد‌گریز بوده‌اند، تنها برای مقاوم کردن آن بر ضد اندیشه بازار به کار گرفته شده‌اند. تنها با آغاز عصر فیلم‌های مصوت، رادیو، و آواز بازاری است، که بی‌خردی بی‌حد آن بوسیله منطق جهان تجارت مصادره شد.^{۱۳}

برای آدورنو، این نتیجه تحول و رشد افزارهای انحصاری توزیع کالاهای فرهنگی است؛ صنعت فرهنگ خود را همچون یک تمامیت تثبیت کرده است، و "همچنین روی هر آنچه که به لحاظ زیباشناختی همسان نشده است سلطه دارد."^{۱۴} این همسان‌گری جدید و پیچیده‌ای است که آدورنو درباره‌اش صحبت می‌کند، انحرافی از قواعد موسیقی و تسلیم شدن به منطق صنعت. این همسان‌گری جدید منتج به پسروی در امر شنیدن می‌شود: شنیدن پس‌رو گره خورده است با تولید بوسیله دستگاه توزیع، و بویژه با آگهی و تبلیغ... چیزی برای آگاهی باقی نمی‌ماند غیر از تسلیم در مقابل قدرت برین کالای تبلیغاتی و خرید صلح روحانی با تبدیل کالاهای تحمیلی عیناً به خودشان.^{۱۵}

قدرت منکوب‌کننده نمادها و تصاویر ایجاد شده از خلال تبلیغات، یک نمایش دقیقی از سلطه است. تجاری کردن هنر، در این مورد موسیقی، اما بخشی از گرایش تمامیت‌بخش صنعت فرهنگ است، برای اینکه "فرهنگ امروز همان نشان را بر هر چیزی می‌زند"^{۱۶} در مورد خاص هنر، بازاری شدن‌اش یک نیاز ساختگی را در مصرف‌کننده

ایجاد می‌کند و بدینسان موقعیت هنر را به سرگرمی صرف تنزل می‌دهد. صنعت فرهنگ نه تنها خودآیینی هنر را تحلیل می‌برد بلکه منطق درونی‌اش را نیز نابود می‌کند. صنعت فرهنگ به اثر هنری یک منطق بیرونی را تحمیل می‌کند، یعنی منطق "استانداردسازی" و عقلانی‌سازی.^{۱۷} اثر هنری مطابق با آنچه که برای مصرف‌کننده آشناست استانداردسازی می‌شود، یک آشنایی‌ای که توسط خود صنعت فرهنگ از پیش تعیین شده است؛ غلبه فیلم‌های هالیوودی نمونه نوعی این مساله است. اینجا فرآیند توزیع نیز باید عقلانی شود- استانداردسازی البته ذاتی این چارچوب شده است- "شیوه صنعت فرهنگ، از آغاز، یکی از شیوه‌های توزیع و باز تولید مکانیکی بوده است..."^{۱۸} این مساله را می‌توان در تولید گاه‌شناسیک یک فیلم دید (مثلاً در رمز داوینچی)- از مفهوم صرف‌اش تا توزیع‌اش از طریق رسانه‌های گوناگون، همچون سینما و دیگر در استفاده از DVD ها. یک عنصر اساسی از این چارچوب‌بندی البته "جنجال رسانه‌ای" است، یعنی تجهیز با استفاده از یاری از رسانه‌های مختلف (چیزهای همراه کننده‌ای از قبیل بروشور، بیلبوردها، تلویزیون، رادیو، اینترنت، تا زنگ موبایل) و تولید محصولاتی که برای ترویج یک فیلم تعیین شده‌اند (اعم از تی‌شرت، کلاه، تا لیوان نوشیدنی‌های مک دونالد که رویشان شخصیت‌های جنگ ستارگان و سوپرمن نقش بسته است). تولید بیشتر برنامه‌های تلویزیونی خانوادگی چون idol، نشان می‌دهد که چگونه صنعت فرهنگ فرم و محتوای هنر (موسیقی) را از هنرمند و از اثرش جدا می‌کند. در یک مسابقه آواز مانند مسابقه idol، استعداد موسیقی فرع بر نمایش و قابلیت عرضه در بازار فرضی شرکت‌کنندگان است؛ در پایان روز مسابقه، فرد مدعی نه بوسیله استعدادش بلکه بر اساس میزان داشتن هوادار سنجیده می‌شود. آدورنو نوشته که ایدئولوژی صنعت فرهنگ:

... از نظام ستاره‌سازی استفاده می‌کند، که از روش فردباورانه عملکرد و مضمون به عاریت گرفته شده است، هر چه تلاش و موفقیت بیشتر باشد صنعت فرهنگ فرض بر این است که شخصیت‌های بزرگتری را پرورانده و با قهرمان‌ها عمل کرده و اداره می‌شود.^{۱۹}

هرچند، این فرم سلطه، از نظر آدورنو خاص است. از یک طرف، او صنعت فرهنگ را به مثابه یک مکانیسم تمامیت‌بخش کنترل از طریق تولید تکنیکی و تکرار نیازها می‌فهمد، جایی که "اساس تکنیکی خود اساس سلطه نیز هست."^{۲۰} از سوی دیگر، آدورنو به این فکر نیست که مصرف‌کنندگان به آسانی فریب صنعت فرهنگ را می‌خورند. به گفته او "مفهوم نظم"، که صنعت فرهنگ به انسان‌ها تحمیل می‌کند همواره نتیجه وضعیت موجود است.^{۲۱} و اینکه "اگر آن حتی گذراترین خوشنودی را برای آنها تضمین کند آنها آرزوی فریبی را دارند که با این حال برای آنها آشکار است."^{۲۲} همسان‌گری ویژگی یکه این صورت از سلطه است- آن یک غریزه بیمارگون را در بخشی از مصرف‌کنندگان برای تمنای فریب خوردن موجب می‌شود. به مثابه یک ایدئولوژی، صنعت فرهنگ تبدیل به صورت جدیدی از مذهب یا مذهبی عامیانه می‌شود؛ آن از خلال "ساخت معنوی توده‌ها"^{۲۳} و وعده‌اش

برای فراهم کردن "استانداردهای آشناسازی و همسازی"^{۲۴} برای سازمان دادن یک جهان پرآشوب مشروعیت می‌یابد.

نقش انتقادی هنر

هنر خود امری دو وجهی است. در حالیکه، از یک سو، هنر همیشه در برابر سوء استفاده صنعت فرهنگ آسیب پذیر بوده است، از سویی دیگر، آدورنو بر این گمان است که هنر نقش خیلی مهمی را در چشم انداز سرشت "ناکارآمد" یک جهان کاربردی صرف بازی می‌کند. من برداشت آدورنو از صنعت فرهنگ که در بالا آمد را به مثابه آن چیزی که یک همسان‌گری بیمارگون را موجب شده و حفظ می‌کند تفسیر می‌کنم. "قدرت ایدئولوژی صنعت فرهنگ چنان است که همسانی جایگزین آگاهی شده است."^{۲۵} این احتمالاً بزرگترین خطری است که صنعت فرهنگ در ما موجب می‌شود. آسیب مادی در موردی که منجر به تقلیل شک انتقادی می‌شود، نسبت به آسیبی که در مورد فرآیند تحمیق توده‌ها روی می‌دهد، آنقدر مستقیم نیست که موجب ترس آدورنو شود.

نقش انتقادی هنر، که در مقابل سرگرمی صرف قرار می‌گیرد، بر اساس این ادعای آدورنو است که هنر یک محتوای معطوف به حقیقت را داراست. برای آدورنو، هنر، تا آنجایی که محصول جامعه است، دارای شخصیتی دیالکتیکی است. محتوای معطوف به حقیقت اثر هنری "ذاتی سلبيت معین امر ناحقیقت است."^{۲۶} در حقیقت، هنر باید پیوسته با دیالکتیک سلبی آدورنو باشد. در این مفهوم است که هنر یک پاد-فشار در برابر جامعه است- جامعه‌ای که از همسانی آزار می‌بیند. آدورنو مدعی است که که هنر دارای شخصیت جستجوگر برای "کمک به ناهمسانی‌ای است که در واقعیت تحت اجبار واقعیت برای این‌همانی است."^{۲۷} آدورنو مدعی است که هنر باید با دیالکتیک روشنگری، "با مفهوم زیباشناختی از ضد-هنر" مقابله کند، و منبع "نیروی مقاومتش یک ماده‌گرایی تحقق یافته است که در همان حال... محو سلطه علاقه مادی نیز خواهد بود."^{۲۸}

همچنان که در ابتدا اشاره شده است، آدورنو فضای کافی برای امید اجتماعی را فراهم کرده است. او در نظریه زیباشناختی نوشته است:

در مرکز تناقض‌های معاصر هنر قرار دارد که باید و می‌خواهد که اتوپیا- آرمانشهری باشد، و هرچه بیشتر آرمانشهری بوسیله نظم کارکردی واقعی از آن جلوگیری شود، صحت آن بیشتر است... اگر آرمانشهر هنر تحقق یابد، آن پایان زمانی و این‌جهانی هنر خواهد بود.^{۲۹}

اینجا، آدورنو نقش انتقادی هنر را بسط می‌دهد. هنر وجهی از آزادی تصور شده را می‌آفریند. چنین آزادی‌ای نسبت به موضع سلبی نقد در برابر هم امر ذاتی و هم غیر ذاتی حساس است. وجه اتوپیایی‌ای که هنر خلق می‌کند وجهی مثبت نیست، در حقیقت، آن لحظه‌ای است که یک "فقدان" تصدیق شده و تحقق می‌یابد. در این مفهوم، هنر امری سلبی است؛ به مثابه نقدی از یک جامعه ویران شد بوسیله شیئی شده‌گی، هنر "ناحقیقت" امر کلی را

آشکار می‌کند. آن باید سلبی باقی بماند اینگونه است که به کارکرد خود همچون یک تذکر مدام خیانت نمی‌کند، که تلاش خرد برای بنیاد نهادن و فتح طبیعت از طریق خرد کاری متکبرانه است. آدورنو همچنین اشاره یاد آوری می‌کند:

آثار هنری پی‌نقش‌های زندگی تجربی هستند تا حدی که آنها مورد اخیر را کمک می‌کنند برای آنچه که آنها را انکار کرده است بیرون از قلمرو خودشان و به این وسیله آن را آزاد می‌کنند از آن چیزی که آنها محکوم به آن شده‌اند با تجربه بیرونی شیء شده.^{۳۰}

نقش هنر، بنابراین یادآوری یک فقدان است، اینکه جامعه امروز چیزی را کم دارد. ادراک یک فقدان پیش شرط نقد اجتماعی است. یک اثر هنری می‌تواند خود را همچون نقطه مقابل اکنون نشان دهد و بدین ترتیب، امروز را به روی آینده بگشاید. آینده قلمرو امید است. آینده، هرچند، امری مشکل‌دارتر برای آدورنو است؛ چرا که فضایی که آینده خلق می‌کند تضمین نمی‌کند که آینده از اکنون بهتر خواهد بود. بیشترین کاری که هنر می‌تواند برای ما انجام دهد این است که به ما در تقابل با شیء‌شدگی کامل کمک کند و گونه‌ای نوستالژی بدوم مضمون را برانگیزد. این نهایت کاری است که هنر می‌تواند برای ما انجام دهد چرا که حتی هنر نیز می‌تواند کالاییده شود. در این زمانه، هنر در واقع یک کالا است. آدورنو می‌نویسد که "اثر هنری" "یک باز نمود است نه تنها همچون یاد- نهادی نسبت به وجود بلکه همچنین بر اساس معیارهای خودش."^{۳۱}

برای آدورنو باید یک دمسازی‌ای بین فلسفه و هنر وجود داشته باشد. این وظیفه هنر است که به فلسفه دیستوپیا- ویرانشهر را یادآوری کند و البته سهوهای خود فلسفه؛ این وظیفه فلسفه است که از خود مراقبت نکرده و خود را دور نکند از خوانش اتوپیا‌های دروغین خارج از جهان هنر: فلسفه باید شرح دهنده راهی باشد که از طریق آن هنر ما را به "امر نو" می‌گشاید با بودن قصاص کننده مدام خودش، یعنی انتقادی از گذشته و اکنون. با وجود این هنر به ما وعده یک اتوپیا را نمی‌دهد، برای همین مفهوم‌سازی‌های ما از اتوپیا همواره از پس تسخیر آنچه امید آن را داریم بر نمی‌آیند. سوسوی امیدی که هنر بر می‌انگیزد همواره سلبی خواهد بود و باید اینطور باشد، برای اینکه آن به خودش اجازه نمی‌دهد تا خود را توجیه کند با مفاهیم ساده‌لوحانه‌ای چون اومانیسیم، غایت‌شناسی و خواست الهی.

آدورنو قویترین دادخواست‌اش را برای امید اجتماعی در /خلاق صغیر باز می‌خواند. "تنها فلسفه‌ای که می‌تواند به گونه‌ای مسئولانه به آن عمل شود در برابر ناامیدی تلاش برای تفکر به همه چیزها است چنانکه گویی آنها خود را از منظر رستگاری نشان خواهند داد."^{۳۲} هر چند، رستگاری نباید عقب نشینی و تقلیل به فریب بنیادی تفکر این‌همانی باشد- آن باید در این زمان معتدل تر باشد. و از آنجایی که توسل به خرد یا خواست الهی امر جالب

توجهی نیست، ما باید تشخیص دهیم که وضعیت اکنون جامعه عامل اش خودمان هستیم. دعا برای آینده‌مان به ما کمک نخواهد کرد، گشوده‌گی مان نسبت به آن ممکن شود.

* این مقاله ترجمه‌ای است از:

Bolaños, Paolo. A, The Critical Role of Art: Adorno Between Utopia and Dystopia, *Kritike*, VOL One, No One, (JUNE 2007) 25-31.

¹ *Thinker on the Stage: Nietzsche's Materialism*, trans. by Jamie Owen Daniel (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989), xxv-xxvi.

² Theodor Adorno, *Minima Moralia: Reflections on a Damaged Life*, trans. by E. F. N. Jephcott (London: Verso, 2005), 15.

³ Cf. Theodor Adorno and Max Horkheimer, *Dialectic of Enlightenment*, trans. by John Cumming (London: Verso, 1997), 3.

⁴ *Ibid.*, 5.

⁵ See Nicholas H. Smith, "Hope and Critical Theory," in *Critical Horizons*, 6:1 (2005), 45-61.

⁶ See *Ibid.*

⁷ Theodor Adorno, "Theory of Pseudo-Culture," quoted in Alex Thomson, *Adorno: A Guide for the Perplexed* (London: Continuum, 2006), 77.

⁸ Theodor Adorno, *The Culture Industry* (London: Routledge, 1991), 108.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*, 109.

¹¹ *Ibid.*, 45.

¹² *Ibid.*, 46.

¹³ Theodor Adorno, *Philosophy of Modern Music*, trans. by Anne G. Mitchell and Wesley V. Blomster (New York: Continuum, 2003). 5.

¹⁴ *Ibid.*, 6.

¹⁵ Adorno, *Culture Industry*, 47-48.

¹⁶ Adorno and Horkheimer, *Dialectic of Enlightenment*, 120.

¹⁷ See Adorno, *The Culture Industry*, 100.

¹⁸ *Ibid.*, 101.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Adorno and Horkheimer, *Dialectic of Enlightenment*, 121.

²¹ Adorno, *The Culture Industry*, 104.

²² *Ibid.*, 103.

²³ *Ibid.*, 102.

²⁴ *Ibid.*, 103.

²⁵ *Ibid.*, 104.

²⁶ Simon Jarvis, *Adorno: A Critical Introduction* (Cambridge: Polity Press, 1998), 104.

²⁷ Theodor Adorno, *Aesthetic Theory*, trans. by Robert Hullot-Kentor (London: Continuum, 2004), 5.

²⁸ *Ibid.*, 37.

²⁹ *Ibid.*, 41.

³⁰ *Ibid.*, 5.

³¹ *Ibid.*, 138.

³² Adorno, *Minima Moralia*, 247.