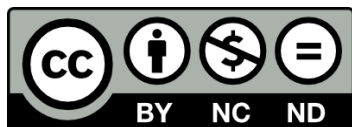




Αισθητική και Πολιτική (ΦΜ 111)

Ενότητα 12: Η τέχνη στον αστερισμό της βαρβαρότητας:
Αυτονομία, Ριζοσπαστικότητα και ο Κοινωνικός Ρόλος της
Τέχνης στη Φιλοσοφία του T. W. Adorno

Γιώργος Ζωγραφίδης Εισήγηση: Γεωργία Δρογούτη
Τμήμα Φιλοσοφίας & Παιδαγωγικής



Άδειες Χρήσης

- Το παρόν εκπαιδευτικό υλικό υπόκειται σε άδειες χρήσης Creative Commons.
- Για εκπαιδευτικό υλικό, όπως εικόνες, που υπόκειται σε άλλου τύπου άδειας χρήσης, η άδεια χρήσης αναφέρεται ρητώς.



Χρηματοδότηση

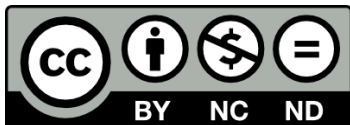
- Το παρόν εκπαιδευτικό υλικό έχει αναπτυχθεί στα πλαίσια του εκπαιδευτικού έργου του διδάσκοντα.
- Το έργο «Ανοικτά Ακαδημαϊκά Μαθήματα στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης» έχει χρηματοδοτήσει μόνο τη αναδιαμόρφωση του εκπαιδευτικού υλικού.
- Το έργο υλοποιείται στο πλαίσιο του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση» και συγχρηματοδοτείται από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο) και από εθνικούς πόρους.





Η τέχνη στον αστερισμό της βαρβαρότητας

Αυτονομία, Ριζοσπαστικότητα και ο
Κοινωνικός Ρόλος της τέχνης στην Φιλοσοφία
του T. W. Adorno



Ευρωπαϊκή Ένωση
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ & ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ, ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ & ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ

Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης



ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ

Περιεχόμενα ενότητας 1

1. Διαφωτισμός και Τέχνη
 - i. Η αποτυχία του Διαφωτισμού
 - ii. Η τέχνη στην αστερισμό της βαρβαρότητας
2. Η αυτονομία της τέχνης
3. Ο κοινωνικός ρόλος της τέχνης
 - i. Μορφή και Μίμηση
 - ii. Το έργο τέχνης ως «υπόσχεση ευτυχίας»
 - iii. Άρνηση της πολιτικής λειτουργίας της τέχνης



Περιεχόμενα ενότητας 2

- iv. Ριζοσπαστική Τέχνη
 - v. Η τέχνη ως μορφή του «διδαιωνιζόμενου πάσχειν»
-
- 4. Συμπεράσματα
 - 5. Βιβλιογραφία





1. Διαφωτισμός και Τέχνη

i. Η αποτυχία του Διαφωτισμού

Η αποτυχία του Διαφωτισμού 1

- «Η πλήρως πεφωτισμένη γη αστράφτει στον αστερισμό της θριαμβευτικής συμφοράς» (Adorno & Horkheimer 1996: 29). Δεν θα ήταν δυνατόν να αποτυπωθεί σε τόσες λίγες λέξεις με πιο μεστό και πιο δυνατό τρόπο η ζοφερή κατά τον Adorno πραγματικότητα της σύγχρονης καπιταλιστικής κοινωνίας, η αναπαραγόμενη και εντεινόμενη βαρβαρότητα που διαπερνά κάθε πτυχή του ανθρώπινου βίου.
- Η πηγή της σύγχρονης γεμάτης βία ζωής μπορεί ήδη να εντοπιστεί στις απαρχές του πολιτισμού, ο οποίος μολύνθηκε «από μια πρωταρχική καταστροφική διαμόρφωση των σχέσεων ανάμεσα στον πολιτισμό και τη φύση», όπως επισημαίνει ο Τερζάκης (2009: 39).



Η αποτυχία του Διαφωτισμού 2

- Ο Διαφωτισμός, αρνήθηκε την πραγματοποίησή του, μετασχηματιζόμενος σε «όψη κυριαρχίας» και συμπεριφερόμενος προς τα πράγματα «όπως ο δικτάτορας προς τους ανθρώπους που εξουσιάζει». Στοχεύοντας στην απομαγικοποίηση του κόσμου, στην διάλυση «των μύθων και στην ανατροπή της φαντασίωσης μέσω της γνώσης», συνέβαλε ταυτόχρονα και στην αναγνώριση της εξουσίας ως αρχή όλων των σχέσεων. Διότι η γνώση, όπως θα υπογραμμίσουν οι Adorno και Horkheimer (1996), είναι αναπόφευκτα συνυφασμένη με την εξουσία.



Η αποτυχία του Διαφωτισμού 3

- Ο άνθρωπος θέλησε να εξουσιάσει την φύση, κυριαρχία η οποία στράφηκε, όμως, εναντίον τόσο του αντικειμένου- στο οποίο η φύση μετατράπηκε, όσο και εναντίον του ίδιου του σκεπτόμενου υποκειμένου, μηδενίζοντάς τα αμφότερα. Διότι, απότοκο της εξουσιαστικής αυτής τακτικής ήταν η αποξένωση του ανθρώπου από τα κυριαρχούμενα αντικείμενα αλλά και η αλλοτρίωση των ανθρώπινων σχέσεων- «ακόμα και αυτών κάθε ατόμου με τον εαυτό του». Και οι ίδιοι οι άνθρωποι μετατράπηκαν σε αντικείμενα, κινούμενα με μοναδικό γνώμονα την αυτοσυντήρηση, καθιστώντας εαυτούς «απλά αντίτυπα του γένους», που χαρακτηρίζονται από ομοιομορφία μέσα στην «καταναγκαστικά διευθυνόμενη συλλογικότητα» της πλήρως πραγματοποιημένης κοινωνίας.



Η αποτυχία του Διαφωτισμού 4

- Έτσι ο σύγχρονος πολιτισμός διέπεται από μια ψευδεπίγραφη ενότητα που έγκειται στην ομοφωνία, μη επιτρέποντας κανένα «διαφορετικό σκέπτεσθαι από εκείνο που τείνει προς το σύστημα». Αρωγοί του Διαφωτισμού στην πλήρη συμμόρφωση με την υφιστάμενη πραγματικότητα, οι μηχανισμοί της μαζικής κουλτούρας και η τεχνική ορθολογικότητα, «η ορθολογικότητα σήμερα της ίδιας της κυριαρχίας».



1. Διαφωτισμός και Τέχνη

ι. Η τέχνη στον Αστερισμό της Βαρβαρότητας



Η τέχνη στον Αστερισμό της Βαρβαρότητας 1

- Ο Adorno δεν είχε την ψευδαίσθηση ότι η εξουσία της κοινωνικής ολότητας θα άφηνε ανεπηρέαστους ακόμα και τομείς του πνεύματος, όπως η τέχνη, η οποία δεν εξαιρείται από την παντοδύναμη πραγματοποίηση, αλλά «συγκλονίζεται από τη διαδικασία του διαφωτισμού στην οποία και η ίδια συμμετέχει». Όμως, θα υποστηρίξει ότι, παρά τον στιγματισμό της από την οικουμενική αλλοτρίωση, η τέχνη είναι λιγότερο αλλοτριωμένη, διότι «όλες οι πτυχές της έχουν περάσει μέσα από το πνεύμα και έχουν εξανθρωπιστεί χωρίς βία». Η τέχνη, η οποία δημιουργεί μια δική της «κλειστή περιοχή έξω από το πλαίσιο της βέβηλης ύπαρξης», διατηρεί ένα κοινό σημείο με την μαγεία, γεγονός που της προσδίδει ελευθερία και που τη φέρει έτσι σε αντίθεση «με την μόνιμη κατάσταση της ανελευθερίας μέσα στο όλον».



Η τέχνη στον Αστερισμό της Βαρβαρότητας 2

- Η τέχνη «αρνείται a priori την ωμότητα, τον υποκειμενικό πυρήνα του κακού», ιδιότητα που την συνδέει με μια κοινωνία που θα στηριζόταν στην ανθρώπινη αξιοπρέπεια. Διότι «ο πολιτισμός, η κουλτούρα ανακόπτει τη βαρβαρότητα, ενώ η ζωή με την προοπτική μιας ορθής ζωής, συνεχίζεται χάρη στον πολιτισμό». Κάτι από αυτά, θα υποστηρίξει ο Adorno, αντηχεί μέσα από τα αυθεντικά έργα τέχνης. Και στην αυθεντική αυτή τέχνη θα στραφεί, αναζητώντας την πραγματική κοινωνική σημασία της τέχνης, σημασία συνυφασμένη με την αυτονομία αλλά και το ριζοσπαστικό της χαρακτήρα.





ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

2. Η αυτονομία της τέχνης

Η αυτονομία της τέχνης 1

- Ο Adorno, συνεχίζοντας την μακρά παράδοση του γερμανικού ιδεαλισμού που εκκινά ήδη από τον Kant, θα εκλάβει την τέχνη ως μια σφαίρα χωριστή από την εμπειρική πραγματικότητα. Η αμετάκλητη πλέον αυτονομία της τέχνης κατέστη δυνατή με την αποκήρυξη της θεολογίας και «την αποτίναξη της λατρευτικής της λειτουργίας και των ομοιωμάτων της». Ο Adorno θα επιστρέψει στην αντίληψη περί ανιδιοτέλειας της τέχνης, θέση που, όμως, πρέπει να γίνει αντιληπτή και ως μίας μορφής αντίδραση «προς το ωμό πνεύμα του βιομηχανοποιημένου και εμπορευματοποιημένου πολιτισμού». Έτσι, θα εκλάβει και θα προβάλει την τέχνη ως αυτοσκοπό, και όχι ως ένα μέσο προς ένα τέλος, απομακρύνοντάς την από το χρηστικό πνεύμα της κοινωνικής πραγματικότητας, από την κατεύθυνση της «λογικής της κυριαρχίας», τους σκοπούς και τις επιδιώξεις της ανθρώπινης υποκειμενικότητας.



Η αυτονομία της τέχνης 2

- Όμως για τον Adorno, η αυτονομία των έργων τέχνης που είναι με αγώνα αποσπασμένη από την κοινωνία είναι και «κοινωνική στην προέλευση». Εκλαμβάνει, δηλαδή, ταυτόχρονα την αυτονομία της τέχνης ως ένα «ιστορικά ενδεχομενικό γεγονός», εξελισσόμενο διαχρονικά, που συνδέεται με την άνοδο της αστικής υποκειμενικότητας, σηματοδοτώντας, μάλιστα, τη μετάβαση της ανθρώπινης αυτονομίας- την ελευθερία, από το ανθρώπινο υποκείμενο στο αισθητικό τεχνούργημα.



Η αυτονομία της τέχνης 3

- Εξάλλου, ο Adorno δεν θα αρνηθεί τον διπλό χαρακτήρα και της ίδιας της τέχνης, ως σφαίρα, δηλαδή, «χωριστή από την εμπειρική πραγματικότητα και κατά συνέπεια από το πλέγμα των κοινωνικών επιδράσεων, η οποία όμως ταυτόχρονα ανήκει στην εμπειρική πραγματικότητα και στο πλέγμα των κοινωνικών επιδράσεων». Συλλαμβάνει, δηλαδή, την τέχνη ως προϊόν του ιστορικού γίνεσθαι, που έχει την έννοιά του «στον ιστορικά μεταβαλλόμενο αστερισμό στοιχείων».



Η αυτονομία της τέχνης 4

- Αυτή η ενύπαρκτη ιστορικότητα των έργων τέχνης, που για τον Adorno σηματοδοτεί και τη διαλεκτική της φύσης και της υποταγής της φύσης, υποδεικνύει πως η τέχνη «δεν είναι μόνο της ίδιας υφής με εκείνη του εξωτερικού κόσμου, αλλά μοιάζει με αυτή μέσα της, χωρίς όμως να τη μιμείται». Για την ακρίβεια, η συγγένεια του έργου τέχνης με τον κόσμο έγκειται κυρίως «στην αρχή που το φέρνει σε χτυπητή αντίθεση προς αυτόν». Και η βασική διάσταση με τον κόσμο είναι πως τα στοιχεία και οι διαδικασίες της τέχνης «δεν υπάγονται στον εξαναγκασμό της ταυτότητας», συμβάλλοντας με τον τρόπο αυτό στο να «βρίσκει τον τόπο του το μερικό, το στοιχείο εκείνο που δεν υπάγεται στο γενικό».



Η αυτονομία της τέχνης 5

- Κάθε έργο τέχνης επιζητά την ταυτότητα με τον εαυτό του, ταυτότητα που, όμως, πρέπει να συμπαραστέκεται στο μη ταυτό, το οποίο στην εμπειρική πραγματικότητα καταπιέζεται από την ανάγκη για ταυτότητα. Αυτή η ανάγκη, όμως, αποτυγχάνει, καθώς «επιβάλλεται με τη βία σε όλα τα αντικείμενα ως ταυτότητα με το υποκείμενο». Η τέχνη, έτσι, αποτελεί έκφραση της θεμελιώδους μη ταυτότητας ανάμεσα στο υποκείμενο και το αντικείμενο, έκφραση η οποία μπορεί να εντοπιστεί στους έμφυτους νόμους της τέχνης και επομένως στην αυτόνομη μορφή της.



Η αυτονομία της τέχνης 6

- Η αισθητική μορφή του έργου τέχνης, στοιχείο που δεν εμπίπτει στην ιστορικότητα της τέχνης, είναι το θεμέλιο της αυτονομίας της και της αισθητικής αλήθειας που η τέχνη εμπεριέχει. Αυτό αποτελεί για τον Adorno το περιεχόμενο αλήθειας της, το οποίο δεν περιορίζεται στις επικρατούσες αντιλήψεις και πρότυπα, αποτελώντας απλά μια έκφραση της κυρίαρχης ιδεολογίας. Και το περιεχόμενο αλήθειας συνιστά ταυτόχρονα και την εσωτερική λογική του έργου, που υποδεικνύει ότι τέχνη ακολουθεί τους δικούς της εσωτερικούς αυτόνομους νόμους μορφής, απέχοντας από δεοντολογίες ή χρηστικές αντιλήψεις. Διότι το περιεχόμενο αλήθειας των έργων τέχνης προϋποθέτει την αλήθεια και στην εσωτερική σύσταση του έργου, την εσωτερική συνοχή του, με την οποία έρχεται σε αντίθεση προς την απλή πραγματικότητα: «Μη συγκαλύπτοντας το διχασμό, αλλά, φιλοδοξώντας να τον μορφοποιήσει, να τον κάνει υπόθεσή του», προσδίδει έτσι και στην τέχνη την κοινωνική της σημασία.



3. Ο κοινωνικός ρόλος της τέχνης

i. Μορφή και Μίμηση



Μορφή και Μίμηση 1

- Η μορφή του έργου τέχνης συνιστά ένα είδος επικοινωνίας, διαφορετικής από την δομή του λόγου που ορίζει τη σκέψη και τη δράση εντός των θεσμικών ορίων της κοινωνίας. Η μορφή τους, δηλαδή, κάνει τα έργα τέχνης να μοιάζουν με γλώσσα, η οποία μάλιστα προσιδιάζει σε αίνιγμα, καθόσον «λένε κάτι και την ίδια στιγμή το αποκρύπτουν». Ως γλώσσα, λοιπόν, γλώσσα, όμως, μη προτασιακή, η οποία για τον Adorno μοιάζει με «ιερογλυφικά που ο κώδικάς τους χάθηκε», τα έργα τέχνης ενέχουν γνωσιακή αξία, που είναι συνυφασμένη με το περιεχόμενο αλήθειας τους, και ως εκ τούτου δεν μπορεί απλώς να εξομοιώνεται με τις ολοκληρωτικές κατηγορίες του υποκειμενικού λόγου. Αντιθέτως, αυτή η γνωσιακή αξία της τέχνης «έχει τις ρίζες της σε ένα μιμητικό υπόστρωμα που την επανασυνδέει με τη φύση.



Μορφή και Μίμηση 2

- Για τον Adorno η τέχνη αποτελεί απόδειξη της ικανότητάς μας για έναν μιμητικό τρόπο συμπεριφοράς. Εμπειριέχοντας ίχνη μίμησης, καθίσταται μια μορφή «μνήμης που ενώνει το παρόν με το παρελθόν», όπου «το υποκείμενο και το αντικείμενο δεν ήταν αυστηρά διαχωρισμένα» και ο κόσμος δεν χαρακτηριζόταν από ένα παγκυρίαρχο υποκείμενο, πριν, δηλαδή, την απώλεια του μύθου, όταν και χάθηκε και η μιμητική σχέση με τη φύση. Αυτή η προσκόλληση της τέχνης στο αρχαϊκό μιμητικό στοιχείο και η μη απόσπασή της από τη μαγεία, συνιστά «μία μορφή παλινδρόμησης στα μάτια του εργαλειακού λόγου», που όμως την καθιστά ικανή να αντιστέκεται στο Διαφωτισμό.



Μορφή και Μίμηση 3

- Το μιμητικό στοιχείο στα έργα τέχνης εδράζεται και επιζεί στην μορφή τους, στην οποία λαμβάνει χώρα ως «διαλεκτική του μιμητικού με το κατασκευαστικό στοιχείο». Χάρη στην ορθή διαμεσολάβηση μίμησης και ορθολογισμού, όλα όσα στην πραγματικότητα παρουσιάζονται ιδιαζόντως κατακερματισμένα, στην τέχνη «εμφανίζονται επιτέλους συμφιλωμένα». Ωστόσο, η τέχνη δεν προβάλλει πως αυτή η συμφιλίωση είναι πραγματική, αλλά αντίθετα αναδεικνύει πως συνιστά ψευδαίσθηση, την οποία και αποκαλύπτει. Με τον τρόπο αυτό, η τέχνη δεν αποτελεί μονάχα ψευδαίσθηση, αλλά μη προσποιούμενη πως με αυτά που εκφράζει κυριολεκτεί, δεν ψεύδεται. Αποτελεί, έτσι, «ψευδαίσθηση της μη ψευδαίσθησης», «μία μαγεία απαλλαγμένη από το ψέμα ότι είναι αλήθεια».



Μορφή και Μίμηση 4

- Όμως, με την αποκάλυψή τους ως ψευδή τα έργα τέχνης παρέχουν μια αντιπολιτευτική τάση στον πραγματοποιημένο κόσμο. Και αυτή η αποκάλυψη της ψευδαίσθησης συνιστά για τον Adorno την κρίσιμη συμβολή της τέχνης στην κοινωνία. Υπαινισσόμενη την μη ταυτότητα στην πραγματικότητα, η οποία διέπεται από την αυταπάτη της συμφιλίωσης, η τέχνη δίνει φωνή σε αυτό που κρύβει η ιδεολογία, συμπληρώνοντας, ταυτόχρονα με τον τρόπο αυτό τη γνώση, «προσθέτοντας αυτό που η γνώση αφήνει από έξω». Αντιπροσωπεύοντας «έναν άλογο λόγο που αντιμετωπίζει μια παράλογη λογικότητα», τα έργα τέχνης προσβάλλουν «την ψυχαναγκαστική παθολογία της αρχής της ταυτότητας», και τη συνακόλουθη βία του εργαλειοποιημένου λόγου.



3. Ο κοινωνικός ρόλος της τέχνης

ii. Το έργο τέχνης ως «Υπόσχεση Ευτυχίας»



Το έργο τέχνης ως «Υπόσχεση Ευτυχίας» 1

- Ο Adorno, λοιπόν, μέσω της Αισθητικής του Θεωρίας, θέλει να δείξει πως η τέχνη φέρει ένα διαφορετικό είδος μίμησης, μίμηση του τι δεν υπάρχει ακόμα, «τα αρνητικά ίχνη ενός μέλλοντος», το οποίο ακόμα δεν έχει πραγματωθεί, ενώ ταυτόχρονα μέσω της διαρκούς μη συμφιλίωσης με αυτό που μιμείται, αντανακλά τις αντιφάσεις στην κοινωνία. Όμως, η αρνητική σε κάθε κατάφαση τέχνη φανερώνει «το καταφατικό άφατο», διότι ωθούμενη «προς την απόλυτη αρνητικότητα δεν είναι απολύτως αρνητική». Έτσι, ο Adorno θα υποστηρίξει πως εμφανίζοντας το έργο τέχνης αυτό που δεν υπάρχει είναι, ταυτόχρονα, σαν να το υπόσχεται.



Το έργο τέχνης ως «Υπόσχεση Ευτυχίας» 2

- Η αυθεντική τέχνη αποτελεί, επομένως, «υπόσχεση ευτυχίας». Μέσα της ενεργεί η επιθυμία για τη δημιουργία ενός καλύτερου κόσμου, μακριά από τον «καταναγκαστικό χαρακτήρα της αρχής της ταυτότητας, που έχει τις ρίζες της στην καρδιά του λόγου του Διαφωτισμού». Έτσι η τέχνη καθίσταται «ιστορικός εκφραστής και συνήγορος της καταπιεσμένης φύσης, σε τελική ανάλυση κριτής της αρχής του Εγώ, του εσωτερικού πράκτορα της καταπίεσης». Συνιστά, συνεπώς, κριτική της πρακτικής ως κυριαρχία της βάνουσης αυτοσυντήρησης και ταυτόχρονα χειραφέτηση από έναν τρόπο ζωής που διέπεται από μία τέτοια επιδίωξη, αποτελώντας μία μορφή λόγου πέρα από τη σχέση σκοπών και μέσων. Συνεπώς, η τέχνη υποδηλώνει την προοπτική μιας μη κυριαρχικής σχέσης ανάμεσα στο Υποκείμενο και το Αντικείμενο.



Το έργο τέχνης ως «Υπόσχεση Ευτυχίας» 3

- Ο Adorno μέσω της Αισθητικής Θεωρίας του προσπαθεί να διασώσει το αντικείμενο, να αναδείξει την αντικειμενικότητα μέσα στην υποκειμενική συνείδηση, προοιωνίζοντας μια πιο οικεία και ζωντανή σχέση ανάμεσά τους, που σηματοδοτεί ταυτόχρονα και το τέλος της εργαλειακής ορθολογικότητας και της συνακόλουθης καταδυνάστευσης: την ανάδυση ενός εκτός εξουσίας τόπου, όπου τα πάντα θα έβρισκαν τη σωστή θέση, την δική τους θέση. Έτσι η τέχνη, εκφράζοντας «τη συμφορά μέσω ταύτισης, προεξοφλεί με αυτή, την καθαίρεση της συμφοράς, την αποδυνάμωση του κακού».



3. Ο κοινωνικός ρόλος της τέχνης

iii. Άρνηση της πολιτικής λειτουργίας της τέχνης



Άρνηση της πολιτικής λειτουργίας της τέχνης 1

- Η τέχνη, όπως θα υποστηρίξει ο Adorno, «είναι η κοινωνική αντίθεση προς την κοινωνία, που δεν συνάγεται άμεσα από αυτή». Αυτή η δυναμική κατά της πραγματικότητας, η «εσωτερική της κίνηση» συνιστά και τον κοινωνικό χαρακτήρα της τέχνης, χαρακτήρα τον οποίο κατόρθωσε και ενδύθηκε αφ' ης στιγμής και μόνο έγινε αυτόνομη: «Με την αποκρυστάλλωσή της σε αυτοτελή σφαίρα, αντί να συμμορφώνεται πρόθυμα με τους ισχύοντες κοινωνικούς κανόνες (...) η τέχνη ασκεί κριτική στην κοινωνία απλώς και μόνο με την ύπαρξή της». Όμως, η αυτονομία της τέχνης, προϋπόθεση του κοινωνικού της ρόλου, την έχει απομακρύνει από την αμεσότητα οποιασδήποτε μορφής πρακτικής. Και ο Adorno, αρνούμενος κατηγορηματικά να θυσιάσει «την αυτονομία του αισθητικού αντικειμένου στους στόχους της κοινωνικής και πολιτικής πράξης», θα αναγνωρίσει στα έργα τέχνης μονάχα έμμεση κοινωνική επίδραση, μακριά από οποιαδήποτε δυνατότητα πολιτικής παρέμβασης.



Άρνηση της πολιτικής λειτουργίας της τέχνης 2

- Όταν, μάλιστα, η τέχνη επιδιώκει ανάλογες πολιτικές παρεμβάσεις, κάτι που ισχύει στην περίπτωση της στράτευσης, η ποιότητά της παραμένει κατώτερη της έννοιάς της. Γιατί για τον Adorno, οι πολιτικές θέσεις που λαμβάνουν τα έργα τέχνης είναι «επιφαινόμενα», που θίγουν την αισθητική επεξεργασία των έργων και εν τέλει και το «κοινωνικό τους περιεχόμενο της αλήθειας». Αντιθέτως, τα έργα τέχνης, που αντιπροσωπεύουν το «είναι καθ'εαυτό, που δεν υπάρχει ακόμα», εδράζονται μακριά από οποιαδήποτε μορφή εργαλειακής τελολογίας: είναι «σκόπιμα καθ'εαυτά, χωρίς να αποβλέπουν σε θετικούς σκοπούς πέρα και έξω από το πλαίσιό τους»: η σκοπιμότητά τους «χρειάζεται το μη σκόπιμο». Εξάλλου, η τέχνη, ως μια μη προτασιακή γλώσσα, ιδιότητα που συνάδει με το αινιγματικό της ποιόν, συμπεριφέρεται απλώς «σαν να δείχνει με το δάχτυλο». Και το να «υπαινιχθεί κάτι η τέχνη, έστω και διαμαρτυρόμενη, σημαίνει ότι αυτόματα συνωμοτεί με αυτό στο οποίο αντιτίθεται».



Άρνηση της πολιτικής λειτουργίας της τέχνης 3

- Έτσι, ουσία των θέσεων του Adorno συνιστά πως επιθυμεί να προσδώσει στην τέχνη όχι έναν πολιτικό- ούτε όμως μη πολιτικό, αλλά έναν «αλλιώςτικά πολιτικό χαρακτήρα», με διαφορετικό νόημα από αυτό που η κοινωνία συνηθίζει να προσδίδει στην έννοια του πολιτικού.



3. Ο κοινωνικός ρόλος της τέχνης

iv. Ριζοσπαστική τέχνη



Ριζοσπαστική τέχνη 1

- Ο Adorno, δίνοντας προτεραιότητα στη μορφή έναντι του θεματικού περιεχομένου, θα θεωρήσει πως οποιοδήποτε στοιχείο κοινωνικής κριτικής, που δύναται η τέχνη σήμερα να κομίζει, θα πρέπει να αρθεί στο επίπεδο της μορφής. Διότι, αυτό είναι που κάνει τα έργα τέχνης κοινωνικά σημαντικά, «το περιεχόμενο που μιλάει μέσα από τις μορφολογικές δομές τους». Η μορφή, που για τον Adorno τείνει να συμπέσει με την κριτική, επιτρέπει στην τέχνη να ξεπερνά τα στενά όρια του υποκειμένου, αποτελώντας κατ' αυτόν τον τρόπο και όργανο εξουδετέρωσης του συνυφασμένου με την κυριαρχία του υποκειμένου πόνου, του πάσχειν. Και η τέχνη οφείλει να σηκώσει στους «ώμους της την καταδίκη της απανθρωποποίησης» και να δώσει φωνή στο λανθάνον κοινωνικό της περιεχόμενο. Αυτό μπορεί να γίνει μόνο προασπιζόμενη την αυτονομία της: «όσο πιο καθαρή η μορφή, όσο ψηλότερη η αυτονομία των έργων, τόσο πιο σκληρά είναι».



Ριζοσπαστική τέχνη 2

- Για το λόγο αυτό ο Adorno θα υπερασπιστεί τη ριζοσπαστική τέχνη, την τέχνη την οποία θα θεωρήσει «κρίση της ψευδαίσθησης», που εναντιώνεται στις κυριαρχικές τακτικές και στον εργαλειακό λόγο, θυμίζοντας σε μια κοινωνία που διέπεται από την αρχή της ταυτότητας όλα αυτά που θέλει κανείς να ξεχάσει. Καταρρίπτοντας το κλασικό ιδεώδες μιας καθολικής και ολοκληρωμένης ομορφιάς και αρμονίας, και με το ζοφερό της χαρακτήρα, «με μαύρο το πρώτο στρώμα χρώματος», τα ριζοσπαστικά έργα τέχνης μπορούν και καταγγέλλουν τις συνθήκες αλλοτρίωσης και αυτοαλλοτρίωσης. Με τον τρόπο, όμως, αυτό γίνονται «το Άλλο τους και τόσο ελεύθερα, όσο δεν επιτρέπεται να είναι οι άνθρωποι υπό αυτές τις συνθήκες».



Ριζοσπαστική τέχνη 3

- «Κάθε αυθεντικό έργο τέχνης κάνει μέσα του μια επανάσταση», ερχόμενο σε αντίθεση «με την μόνιμη κατάσταση της ανελευθερίας μέσα στο όλον» και διαταράσσοντας την ψευδεπίγραφη τάξη. Κι αυτό συνιστά για τον Adorno το χρέος της τέχνης σήμερα: «να φέρει χάος στην τάξη». Με τη χαοτική μορφή την οποία επιδιώκει η γνήσια μοντέρνα τέχνη, η απελευθερωμένη από «εκείνη τη συναίνεση και την αρμονία που προέβαλλε πάντα ως αυτό-δικαιολόγησή της η αστική κοινωνία», υποδηλώνεται ταυτόχρονα και η απελευθέρωση της κοινωνίας. Αυτός όμως είναι και ο λόγος που «η απελευθερωμένη μορφή ενοχλεί την κατεστημένη κοινωνία».



Ριζοσπαστική τέχνη 4

- «Κάθε αυθεντικό έργο τέχνης κάνει μέσα του μια επανάσταση», ερχόμενο σε αντίθεση «με την μόνιμη κατάσταση της ανελευθερίας μέσα στο όλον» και διαταράσσοντας την ψευδεπίγραφη τάξη. Κι αυτό συνιστά για τον Adorno το χρέος της τέχνης σήμερα: «να φέρει χάος στην τάξη». Με τη χαοτική μορφή την οποία επιδιώκει η γνήσια μοντέρνα τέχνη, η απελευθερωμένη από «εκείνη τη συναίνεση και την αρμονία που προέβαλλε πάντα ως αυτό-δικαιολόγησή της η αστική κοινωνία», υποδηλώνεται ταυτόχρονα και η απελευθέρωση της κοινωνίας. Αυτός όμως είναι και ο λόγος που «η απελευθερωμένη μορφή ενοχλεί την κατεστημένη κοινωνία».



Ριζοσπαστική τέχνη 5

- Ο Adorno αναγνωρίζοντας αυτή τη δυναμική της ριζοσπαστικής τέχνης και ταυτόχρονα την ελπίδα που ενδόμυχα φέρει, θα στηλιτεύσει με δριμύτητα όλους όσους- με το πρόσχημα ότι δεν την καταλαβαίνουν, καταφέρονται εναντίον της, επικρίνοντας την «αναρχία της». Για τον Adorno, εξάλλου, αυτό που είχε μεγαλύτερη σημασία, δεν ήταν τόσο το να κατανοούμε την τέχνη, αλλά ότι η τέχνη μας καταλαβαίνει. Γι' αυτό, θα εντάξει τους επικριτές της ριζοσπαστικής τέχνης στα θύματα της πολιτιστικής βιομηχανίας, η οποία καταβάλλει μεγάλη προσπάθεια ώστε να παραμείνει ως έχει η καθεστηκυία τάξη, εκπαιδεύοντας το κοινό της στην αρχή της ήσσοнос προσπάθειας.



Ριζοσπαστική τέχνη 6

- Όμως, όσο λιγότερο αυτοί κοπιάζουν, «τόσο γαντζώνονται πεισματικά από το φαίνεσθαι, την όψη που αποκλείει την ουσία». Έτσι, δεν μπορούν να θεωρηθούν τίποτα άλλο παρά μικροαστοί, οι οποίοι, παραδομένοι σε μια σύγχρονη μορφή του «άρτος και θεάματα», επιζητούν απλώς ένα επίπλαστο ομοίωμα ευχαρίστησης, μια προσωρινή αποφυλάκιση που επιτρέπει, απολαμβάνοντας την, να ξεχάσουν τις δυνάμεις της κυριαρχίας και την ανελευθερία· φορείς ψευδούς συνείδησης αλλά και «πολιτικής ηλιθιότητας», που ακόμα και στο άκουσμα ότι τα πολιτιστικά σκουπίδια παράγονται ειδικά για να εξαπατήσουν, προβάλλουν την τέχνη ως «μια υποτιθέμενη άνετη και μη δεσμευτική απασχόληση του ελεύθερου χρόνου»: *Mundus, qui vult decipi.*



3. Ο κοινωνικός ρόλος της τέχνης

ν. Η τέχνη ως φωνή του «διαιωνιζόμενου πάσχειν»



Η τέχνη ως φωνή του «διδαιωνιζόμενου πάσχειν» 1

- Επιστρέφοντας ο Adorno στη Γερμανία μετά το πέρας του πολέμου, διαπίστωσε μια θεαματική επαναστροφή στον πολιτισμό, κάτι που υποδεικνυε πως οι Γερμανοί εξέλαβαν την κουλτούρα ως κάτι για το οποίο ακόμα θα μπορούσαν να είναι υπερήφανοι, αφήνοντας πίσω ένα ντροπιαστικό παρελθόν και αποκρύπτοντας την βαρβαρότητα και τις θηριωδίες του ναζισμού. Αυτή η πραγματικότητα οδήγησε στην περίφημη ρήση του Adorno ότι «το να γράφει κανείς ποίηση μετά το Άουσβιτς είναι βάρβαρο». Η διαπίστωσή του αυτή δεν θα πρέπει να γίνει αντιληπτή ως μια εν γένει κριτική ή μια καθολική απαγόρευση της μετά Άουσβιτς τέχνης. Αποτελεί όμως στο πλαίσιο της καθολικά ολοκληρωτικής κοινωνίας και της απόλυτης πραγματοποίησης της σκέψης που αυτή συνεπάγεται, το αποκορύφωμα μιας πολιτισμικής κριτικής «που βρίσκεται αντιμέτωπη με το τελικό στάδιο της διαλεκτικής του πολιτισμού και της βαρβαρότητας».



Η τέχνη ως φωνή του «διδιωνιζόμενου πάσχειν» 2

- Η καταστροφή της ανθρωπιάς στο Άουσβιτς, όπου για τον Adorno πέθανε «όχι πια το άτομο, αλλά το αντιπροσωπευτικό δείγμα του είδους άνθρωπος», ήταν τόσο ασυμβίβαστη με την ως έχει διατήρηση των έργων του πνεύματος, καθώς το τέρμα της ανθρωπότητας, παραμόρφωσε καθολικά και «ολόκληρη την αισθητική ενασχόληση με την αίσθηση, με την αθώα ζωή της ανθρώπινης ύπαρξης». Έτσι, το να συνεχίσει η παραγωγή τέχνης με τις παλιές μορφές και σύμφωνα με τις παλαιές συμβάσεις, αποτελεί άρνηση του τι συνέβη αλλά και του τι συνεχίζει να συμβαίνει. Ειδικά, μάλιστα, να συνεχιστεί η τέχνη στην «χαρούμενη μορφή της, η οποία αποτελεί μια αδικία σε βάρος των νεκρών, του συσσωρευμένου πόνου που δεν διαθέτει γλώσσα».



Η τέχνη ως φωνή του «διδιωνιζόμενου πάσχειν» 3

- «Το διιδιωνιζόμενο πάσχειν έχει τόσο δικαίωμα να εκφραστεί όσο και ο μαρτυρικά βασανιζόμενος να ουρλιάξει». Και η τέχνη οφείλει να υπερασπιστεί το δικαίωμα αυτό, να γίνει ο εκφραστής του, οφείλει να θυμάται και να θυμίζει τον ανθρώπινο πόνο. Πρέπει, δηλαδή, να διατηρήσει την αρνητική της στάση σε ανάμνηση των βαρβαροτήτων του παρελθόντος, καθώς μια ανάλογη απάρνηση «θα εκμηδένιζε τη μορφή της», την ελευθερία της, την αλήθεια της. Διότι, τα βάσανα του ανθρώπου, που αποτελούν έκφραση και ουσία της αισθητικής μορφής της, είναι ταυτόχρονα και το «ανθρώπινο περιεχόμενό της, που η ανελευθερία το νοθεύει δίνοντάς του θετικό χαρακτήρα». Όμως, η αυθεντική τέχνη «γνιωρίζει την έκφραση του ανέκφραστου, το κλάμα που του λείπουν τα δάκρυα»• και το «να καταστήσεις εύγλωττο το πάσχειν, να αφήσεις τον πόνο να μιλήσει», είναι προϋπόθεση κάθε αλήθειας.



Η τέχνη ως φωνή του «διδαιωνιζόμενου πάσχειν» 4

- Ούτε ακόμα και σε μια ειρηνευμένη κοινωνία, σε έναν κόσμο χωρίς κοινωνική βία, χωρίς αποξένωση και ανισότητα, η τέχνη δεν θα μπορούσε να επιστρέψει «στην ησυχία και στην τάξη, στην καταφατική απεικόνιση και αρμονία», καθώς τότε θα θυσιάζε και την ελευθερία της. Διότι τα έργα τέχνης αντιπροσωπεύουν τη μη βία, υπενθυμίζοντας όμως ότι πίσω από την πρακτική υπολανθάνει η συνυφασμένη με το ανθρώπινο γένος βαρβαρότητα, γένος το οποίο «δεν μπορεί να γίνει ανθρωπότητα ενόσω δυναστεύεται από αυτές τις ορέξεις και συγχωνεύεται με την κυριαρχία». Γι' αυτό και, όπως ο ίδιος ο Adorno θα αναγνωρίσει, «Μπορεί να ήταν λάθος ότι μετά το Άουσβιτς δεν μπορεί να γραφτεί κανένα ποίημα». Θα ήταν όμως, όπως θα υποστηρίξει, προτιμότερη η παντελής εξαφάνιση της τέχνης, «από το να ξεχάσει τα βάσανα των ανθρώπων».





ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

4. Συμπεράσματα

Συμπεράσματα 1

- Εκπρόσωπος «αριστοκρατικής γκρίνιας», ηττοπαθής, συντηρητικός, ελιτιστής, άμοιρος κοινωνικού αισθήματος: πολλά μπορεί να πει κανείς και πολλά έχουν ειπωθεί κατά του Adorno. Οι μομφές αυτές, όμως, αίρονται με την αυτή ευκολία με την οποία τίθενται, αν θελήσει κανείς να διεισδύσει κάτω από την επιφάνεια και η κριτική του να μην παραμείνει σε ένα επίπεδο *ad hominem* επιχειρηματολογίας. Τότε, όμως, θα έρθει αντιμέτωπος με τη δύναμη του λόγου του Adorno, το ύφος του που «συγγενεύει με τη δομή της ατονικής μουσικής», και με ένα σύστημα (ή καλύτερα με μία συγκροτημένη σκέψη, αφού ο ίδιος θα απαρνιόταν έναν τέτοιο ολοποιητικό χαρακτηρισμό), που δύναται να παρέχει δυσπρόσβλητες απαντήσεις, έστω και αν οι απαντήσεις αυτές ενέχουν αρνητικό χαρακτήρα.



Συμπεράσματα 2

- Αυτό το οποίο θα μπορούσε κανείς με εξίσου μεγάλη ευκολία- αλλά ίσως ασφαλέστερα- να προσάψει στον Adorno, είναι πως η φιλοσοφία του έμεινε στο απλό επίπεδο της παρατήρησης της υπάρχουσας κατάστασης και της βαρβαρότητας, ενώ αυτό που απαιτείται, και μάλιστα επιτακτικά, είναι η διάλυσή της. Ωστόσο, ακλόνητη πεποίθησή του— πεποίθηση που διαμορφώθηκε μέσα σε διαψεύσεις και απογοητεύσεις, είναι πως η βαρβαρότητα έχει διαποτίσει ανεπίστρεπτα την ανθρωπότητα, η οποία διαχειμάζει μέσα σε ένα ολοκληρωτικό σύστημα απόλυτης πραγματοποίησης.



Συμπεράσματα 3

- Γι' αυτόν τον λόγο και αποκήρυξε την πράξη και στράφηκε στη θεωρία, στην προετοιμασία του πνεύματος, με πολύτιμους αρωγούς τη φιλοσοφία αλλά και την τέχνη. Ίσως αυτό μπορεί να θεωρηθεί μοιρολατρία, ίσως ρεαλιστική συνείδηση, σε απόσταση από οποιαδήποτε ωραιοποίηση της υφιστάμενης κατάστασης και από οποιαδήποτε ψευδαίσθηση. Και ίσως, έτσι, η αντίθεση προς τον Adorno να σχετίζεται σε έναν βαθμό με τον υπόρρητο φόβο, είτε έχει έρεισμα, είτε όχι, ότι αυτός ο πράγματι ιδιόρρυθμος στοχαστής, θα μπορούσε εν τέλει να έχει -δυστυχώς- δίκαιο.





ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Βιβλιογραφία

Βιβλιογραφία 1

- Adorno, T. W., *Η φιλοσοφία της νέας μουσικής*, Μτφρ. Τ. Σιέτη, Ο. Κοσμά Ψυχοπαίδη- Φράγκου, επιμ. Γ. Κουζέλης, Νήσος, Αθήνα, 2012.
- Adorno, T. W., *Αισθητική θεωρία*, Μτφρ. Λ. Αναγνώστου, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2006.
- Adorno, T. W., *Αρνητική Διαλεκτική*, Μτφρ. Λ. Αναγνώστου, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2006.
- Adorno, T. W., *Μουσική και γλώσσα, ένα απόσπασμα*, στο «Η κοινωνιολογία της μουσικής», Μτφρ.- Επιμ. Φ. Τερζάκης, Νεφέλη, Αθήνα, 1997.
- Adorno, T. W., *Κοινή γνώμη- κριτική*, στο «Η κοινωνιολογία της μουσικής», Μτφρ. Θ. Λουπασάκης, Επιμ. Φ. Τερζάκης, Νεφέλη, Αθήνα, 1997.



Βιβλιογραφία 2

- Adorno, T. W., *Μουσική και νέα μουσική*, στο «Η κοινωνιολογία της μουσικής», Μτφρ. Γ. Σαγκριώτης, Επιμ. Φ. Τερζάκης, Νεφέλη, Αθήνα, 1997.
- Adorno, T., Horkheimer, M., *Διαλεκτική του διαφωτισμού*, Μτφρ. Λ. Αναγνώστου, Νήσος, Αθήνα, 1996.
- Adorno, T., Horkheimer, M., *Η βιομηχανία της κουλτούρας: Ο Διαφωτισμός ως εξαπάτηση των μαζών*, στο «Τέχνη και Μαζική κουλτούρα», Μτφρ. Ζ. Σαρίκας, Ύψιλον, Αθήνα, 1984.
- Adorno, T. W., *Minima Moralia*, Μτφρ. Β. Τομανάς, Εκδοτική Ομάδα, Θεσσαλονίκη, 1984.
- Adorno, T. W., *Cultural criticism and society*, στο «Prisms», M.I.T. Press, Η.Π.Α., 1983.



Βιβλιογραφία 3

- Γεωργίου, Θ., *Τέχνη και κοινωνία στην Αισθητική θεωρία του Theodor Adorno*, Ανακοίνωση στο 5ο Συμπόσιο Ποίησης, Ιούλιος 1985, στον τόμο «Πρακτικά 5ου Συνεδρίου Ποίησης: ποίηση και κοινωνία», Αθήνα, 1986, σ. 387- 395.
- Eagleton, T., *Η ιδεολογία του αισθητικού*, μτφρ. Σ. Ρηγοπούλου, Πολύτροπον, Αθήνα, 2006.
- Goodwin, M., «Adorno's Dilemma: On Difficult Writing and Sophistication in Anthropology Today» *Kroeber Anthropological Society*, 100, 1, σ. 38- 63.
- Hohendahl, P. U., «Aesthetic Violence: The Concept of the Ugly in Adorno's "Aesthetic Theory"», *Cultural Critique*, 60, 2005, σ. 170-196.
- Huhn, T., «Adorno's Aesthetics of Illusion», *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 44, 2, 1985, σ. 181- 189.



Βιβλιογραφία 4

- Johnson, H., «Undignified Thoughts After Nature: Adorno's Aesthetic Theory», *Critical Horizons*, 12, 3, 2011, σ. 372-395.
- Johnson, P., «An Aesthetics of Negativity/ An Aesthetics of Reception: Jauss's Dispute with Adorno», *New German Critique*, 42, 1987, σ. 51-70.
- Kalyvas, A., «Back to Adorno? Critical Social Theory between Past and Future», *Political Theory*, 32, 2, 2004, σ. 247-256.
- Kuspit, D.B., «Critical Notes on Adorno's Sociology of Music and Art», *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 33, 3, 1975, σ. 321-327.
- Lunn, E., *The Frankfurt School in the development of the mass culture*, στο «Aesthetics of the critical theorists-Studies on Benjamin, Adorno, Marcuse, and Habermas», επιμ. R. Roblin, The Edwin Mellen Press, 1990, σ. 26- 74.



Βιβλιογραφία 5

- Markoti, L., «Enigma, semblance, and natural beauty in Adorno's Epistemological aesthetics», *Symploke*, 20, 1-2, 2012, σ. 293- 307.
- Markus, G., «Adorno and Mass Culture: Autonomous art against the culture industry», *Thesis Eleven*, 86, 2006, σ. 67–89.
- McMahan, J. A., «Aesthetic Autonomy and Praxis: Art and Language in Adorno and Habermas», *International Journal of Philosophical Studies*, 19, 2), σ. 155–175.
- Paudya, B. P., «Mimesis in Adorno's Aesthetic Theory», *Journal of Philosophy: A Cross-Disciplinary Inquiry*, 4, 8, 2009.
- Ράππη, Γ., «Η αυτονομία του έργου τέχνης κατά τον Theodor Adorno και τον Πλάτωνα», *Ελληνική Φιλοσοφία & Καλές Τέχνες*, 2000, σ. 258- 265.
- Ray, G., «Conditioning Adorno 'After Auschwitz' Now», *Third Text*, 18, 4, 2004, σ. 223–230.



Βιβλιογραφία 6

- Richter, G., «Aesthetic Theory and Nonpropositional Truth Content in Adorno», *New German Critique*, 97, 2006, σ. 119-135.
- Skees, M. W., «Kant, Adorno and the work of art», *Philosophy and Social Criticism*, 37, 8, σ. 915–933.
- Schoolman, M., «Toward a Politics of Darkness: Individuality and Its Politics in Adorno's Aesthetics», *Political Theory*, 25, 1, 1997, σ. 57-90.
- Sullivan, M., Lysak, J.T., «Between Impotence and Illusion: Adorno's Art of Theory and Practice», *New German Critique*, 57, 1992, σ. 87- 122.
- Τερζάκης, Φ., *Ερμηνευτικά για τη σχολή της Φρανκφούρτης*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2009.
- Τόμπρα- Λαγοπάτη, Χ., «Η Αισθητική στον εικοστό αιώνα και οι θέσεις του Adorno», *Χρονικά Αισθητικής*, 46Α, 2010- 2012, σ. 211- 217.



Βιβλιογραφία 7

- Vincent, J.-M., *Η σχολή της Φρανκφούρτης και η κριτική θεωρία*, Μτφρ. Κ. Παπαγιώργης, Επίκουρος, Αθήνα, 1978.
- Weitzman, E., «No "Fun": Aporias of Pleasure in Adorno's "Aesthetic Theory"», *The German Quarterly*, 81, 2, 2008, σ. 185-202.
- Wilson, R., «Dialectical Aesthetics and the Kantian Rettung: On Adorno's "Aesthetic Theory"», *New German Critique*, 104, 2008, σ. 55-69.
- Witkin, R. W., *Adorno on popular culture*, Routledge, Λονδίνο, 2003.
- Wolin, R., «Utopia, Mimesis, and Reconciliation: A Redemptive Critique of Adorno's Aesthetic Theory», *Representations*, 32, 1990, σ. 33- 40.
- Ziarek, K., *Ριζοσπαστική Τέχνη, Στοχασμοί μετά τον Αντόρνο και τον Χαϊντεγγερ*, στο «Τέχνη και ριζοσπαστικότητα, Λούκατς, Χαϊντεγγερ, Αντόρνο», Μτφρ. Γ. Λυκιαρδόπουλος, Ύψιλον, Αθήνα, 2006.



Σημείωμα Αναφοράς

Copyright Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Γιώργος Ζωγραφίδης.
«Αισθητική και Πολιτική. Η τέχνη στον Αστερισμό της Βαρβαρότητας.
Αυτονομία, Ριζοσπαστικότητα και ο Κοινωνικός Ρόλος της Τέχνης στη
Φιλοσοφία του T.W. Adorno». Έκδοση: 1.0. Θεσσαλονίκη 2014. Διαθέσιμο
από τη δικτυακή διεύθυνση: <https://opencourses.auth.gr/courses/OCRS454/>.



Σημείωμα Αδειοδότησης

Το παρόν υλικό διατίθεται με τους όρους της άδειας χρήσης Creative Commons Αναφορά - Μη Εμπορική Χρήση - Όχι Παράγωγα Έργα 4.0 [1] ή μεταγενέστερη, Διεθνής Έκδοση. Εξαιρούνται τα αυτοτελή έργα τρίτων π.χ. φωτογραφίες, διαγράμματα κ.λ.π., τα οποία εμπεριέχονται σε αυτό και τα οποία αναφέρονται μαζί με τους όρους χρήσης τους στο «Σημείωμα Χρήσης Έργων Τρίτων».



Ο δικαιούχος μπορεί να παρέχει στον αδειοδόχο ξεχωριστή άδεια να χρησιμοποιεί το έργο για εμπορική χρήση, εφόσον αυτό του ζητηθεί.

Ως **Μη Εμπορική** ορίζεται η χρήση:

- που δεν περιλαμβάνει άμεσο ή έμμεσο οικονομικό όφελος από την χρήση του έργου, για το διανομέα του έργου και αδειοδόχο
- που δεν περιλαμβάνει οικονομική συναλλαγή ως προϋπόθεση για τη χρήση ή πρόσβαση στο έργο
- που δεν προσπορίζει στο διανομέα του έργου και αδειοδόχο έμμεσο οικονομικό όφελος (π.χ. διαφημίσεις) από την προβολή του έργου σε διαδικτυακό τόπο

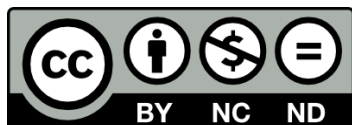
[1] <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>





Τέλος ενότητας

Επεξεργασία: Ματίνα-Ιωάννα
Κυριαζοπούλου
Θεσσαλονίκη, 14.03.2014



Ευρωπαϊκή Ένωση
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ & ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ, ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ & ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ

Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης



ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ

Σημειώματα



Διατήρηση Σημειωμάτων

Οποιαδήποτε αναπαραγωγή ή διασκευή του υλικού θα πρέπει να συμπεριλαμβάνει:

- το Σημείωμα Αναφοράς
- το Σημείωμα Αδειοδότησης
- τη δήλωση Διατήρησης Σημειωμάτων
- το Σημείωμα Χρήσης Έργων Τρίτων (εφόσον υπάρχει)

μαζί με τους συνοδευόμενους υπερσυνδέσμους.

