**5. Φιλελευθερισμός - Διαφήμιση**

Είδαμε ότι η βασική λογική σχέση που ενδιαφέρει τον Αντόρνο είναι εκείνη μεταξύ μέρους και όλου, και συγκεκριμένα η εξίσωσή τους στο πλαίσιο της πολιτιστικής βιομηχανίας. Όχι μόνο όλα τα μέρη είναι ίδια μεταξύ τους, αλλά φέρουν και τη σφραγίδα του όλου. Δεν είναι απλώς ομοιόμορφα, αλλά διατρανώνουν την ομοιομορφία ως τέτοια. Όσον αφορά τα έργα της πολιτιστικής βιομηχανίας, στο εσωτερικό τους, ο Αντόρνο θεωρεί ότι απαρτίζονται από ένα άθροισμα τυχαίων μερών (λεπτομερειών). Ως προς αυτό έρχονται σε αντίθεση με το οργανικό έργο τέχνης, όπου το κάθε μέρος είναι αναγκαίο συστατικό της ολότητας. Ωστόσο, η απουσία οργάνωσης στα έργα της πολιτιστικής βιομηχανίας δεν αναιρεί την κυριαρχία του όλου∙ ακριβώς επειδή τα μέρη είναι αδιάφορα για το όλο, αυτό μπορεί να τα καθορίζει απολύτως. Η κυριαρχία του όλου εκδηλώνεται ως υπαγωγή σε μια αυθαίρετη συνταγή. Κατά τούτο τα προϊόντα της πολιτιστικής βιομηχανίας διαφέρουν επίσης από τα πρωτοποριακά έργα τέχνης, με τα οποία κατά τα άλλα μοιράζονται την απουσία οργάνωσης. Σε αυτά τα τελευταία η απουσία της οργάνωσης δεν είναι αδιαφορία για το όλο, αλλά αντίσταση σε αυτό, με τον όρο του Χέγκελ «προσδιορισμένη άρνηση» της ολότητας.

**Α.** Συνεπώς τα προϊόντα της πολιτιστικής βιομηχανίας χαρακτηρίζονται από ταυτόχρονη έλλειψη οργάνωσης των λεπτομερειών και από κυριαρχία του όλου. Πώς μπορεί να συμβαίνει κάτι τέτοιο; Ας θυμηθούμε το εξώφυλλο του *Λεβιάθαν* και τις δύο δυνατότητες ερμηνείας του: τη δημοκρατική, σύμφωνα με την οποία το σώμα του κυριάρχου ορίζεται από το σύνολο των υπηκόων, και την απολυταρχική, σύμφωνα με την οποία οι υπήκοοι ενσωματώνονται πλήρως από τον κυρίαρχο και εκμηδενίζονται. Είναι φανερό ότι ο Αντόρνο συλλαμβάνει το σχήμα της πολιτιστικής βιομηχανίας σύμφωνα με το τελευταίο μοντέλο, το απολυταρχικό. Ωστόσο, όπως βλέπουμε στη σελ. **219-220** , κάνει λόγο για *φιλελευθερισμό*. Φιλελευθερισμός και δημοκρατία δεν είναι ταυτόσημες έννοιες, καθώς ο φιλελευθερισμός υπερασπίζεται την ανεξαρτησία των μερών από το όλο, όχι την οργανική τους ολοκλήρωση σε αυτό. Φιλελεύθερη είναι για τον Αντόρνο η πολιτιστική βιομηχανία τόσο από την άποψη του περιεχομένου, των ειδών τέχνης που απευθύνονται σε ατομικές προτιμήσεις και δεν ακολουθούν τον (αριστοκρατικό) κανόνα όσο και από την άποψη της δομής της αγοράς. Εν προκειμένω ο Αντόρνο ισχυρίζεται ότι στο πλαίσιο της πολιτιστικής βιομηχανίας δεν έχει ακόμη διαλυθεί πλήρως η σφαίρα της κυκλοφορίας (αγορά), έτσι ώστε να υπάρχει, όπως θεωρεί ότι συμβαίνει στον ύστερο καπιταλισμό, άμεση σύμπτωση παραγωγής και κατανάλωσης, δηλαδή σχεδιασμένος καθορισμός των καταναλωτικών αναγκών χωρίς ελεύθερη διαπραγμάτευση στην αγορά. Μολαταύτα ο Αντόρνο πιστεύει ότι ο φιλελευθερισμός της πολιτιστικής βιομηχανίας εργάζεται για την αυτοκατάργησή του, ότι μεταπίπτει σε απολυταρχισμό.

Η κριτική αυτή στον αυταρχισμό πραγματοποιείται με δύο τρόπους. Πρώτον (σελ. 220) ο Αντόρνο οικειοποιείται το επιχείρημα του Μαρξ εναντίον της ελευθερίας των συμβάσεων («ελευθερία να λιμοκτονούν»). Σύμφωνα με αυτό, μια σύβαση που συνάπτεται ελεύθερα δεν είναι αναγκαστικά ελεύθερη, διότι η τυπική ελευθερία των συμβαλλομένων μερών δεν λαμβάνει υπόψη της τις προϋποθέσεις με τις οποίες οι δύο πλευρές μπαίνουν στην κατάσταση συναλλαγής. Αν κάποιος βρίσκεται σε δυσχερή θέση, τότε αναγκάζεται να δεχτεί ελεύθερα τους όρους του άλλου. Πιο ειδικό είναι όμως το δεύτερο επιχείρημα του Αντόρνο, όταν κάνει λόγο για τη ρεαλιστική διαμαρτυρία που γίνεται «εμπορικό σήμα». Αυτό που εννοεί είναι ότι το σύστημα της πολιτιστικής βιομηχανίας επιτρέπει μεν φαινομενικά την απόκλιση, ακόμη και την καταγγελία του συστήματος και την αντιπρόταση άλλων, φυσικά ρεαλιστικών, εναλλακτικών. Ωστόσο, καταγράφει αυτή τη διαφωνία και την ενσωματώνει. Τα διαμαρτυρόμενα έργα κατατάσσονται στον τύπο της διαμαρτυρίας και μπορούν να πωληθούν ως δείγματα της συγκεκριμένης κατηγορίας. Τα προϊόντα διαμαρτυρίας εναντίον του συστήματος μπορούν κάλλιστα να τύχουν της διαχείρισης εκ μέρους του συστήματος και να εξομοιωθούν με αυτό. Από τη στιγμή που πλασάρουν το χαρακτήρα της διαμαρτυρίας ως χαρακτηριστικό τους την ακυρώνουν. Η πολιτιστική βιομηχανία δεν είναι φιλελεύθερη, αλλά *πουλάει τον φιλελευθερισμό*, δεν διέπεται από ελευθερία, αλλά πουλάει τη μάρκα «ελευθερία».

**Β.** **(σελ. 227-228)**: Ο Αντόρνο συμπεραίνει λοιπόν ότι η φιλελεύθερη και η απολυταρχική διάσταση της πολιτιστικής βιομηχανίας συμπίπτουν. Ο έλεγχος των καταναλωτών πραγματοποιείται μέσω της ταυτότητας προσφοράς και αναγκών. Είδαμε στο 2ο μάθημα ότι ο Αντόρνο αποκρούει το επιχείρημα των υπερασπιστών της πολιτιστικής βιομηχανίας ότι απλώς διανέμουν με τεχνικά μέσα ό,τι ζητούν ανεξάρτητα οι πελάτες τους. Στην πραγματικότητα, σύμφωνα με τον Αντόρνο, ο μηχανισμός της πολιτιστικής βιομηχανίας δεν εξυπηρετεί συγκεκριμένες ανάγκες που προϋπάρχουν αλλά υπηρετεί την εξυπηρέτηση γενικά, την κάλυψη των αναγκών, την κατανάλωση εν γένει. Αυτό δεν είναι συνώνυμο εκείνου που ονομάζουμε καταναλωτισμό. Το ζήτημα δεν είναι ότι οι άνθρωποι θα μπορούσα να τα βγάλουν πέρα και με λιγότερα πράγματα, αλλά ότι, όπως θα δούμε, με την έμφαση στην κατανάλωση γενικά αίρεται η διάκριση μεταξύ κατανάλωσης και εργασίας.

Η ειδική μορφή της πολιτιστικής κατανάλωσης υπό τους όρους της πολιτιστικής βιομηχανίας είναι η *διασκέδαση*. Παραδοσιακά, η διασκέδαση προσφέρει εκτόνωση από την πίεση της εργασίας και συμβάλλει στην αναπαραγωγή της εργατικής δύναμης. Ο Αντόρνο θεωρεί ωστόσο ότι η διασκέδαση έχει μετατραπεί σε «προέκταση της εργασίας». Ο λόγος για τον οποίο ισχυρίζεται κάτι τέτοιο είναι απλός. Αν, όπως έχουμε δει τα προϊόντα της πολιτιστικής βιομηχανίας όχι μόνο παράγονται μηχανικά, αλλά και έχουν τα ίδια μηχανικό χαρακτήρα, τότε η κατανάλωσή τους συντελείται επίσης μηχανικά και αποβλέπει στην απόλαυση του μηχανικού ως τέτοιου. Ο καταναλωτής διαφεύγει από το μηχανικό κόσμο της εργασίας μέσω εξομοίωσης μαζί του.

Γ. **(232-233)**: Εφόσον τα προϊόντα της πολιτιστικής βιομηχανίας προσφέρουν μόνο τον τύπο της ελευθερίας και όχι αυτή την ίδια, εφόσον ικανοποιούν μόνο τον τύπο της κατανάλωσης και έτσι υμνούν την εργασία, τον παραγωγικό μηχανισμό ως παραγωγικό μηχανισμό, η υπόσχεση ηδονής την οποία δίνουν είναι ψεύτική. Η διασκέδαση που είναι ικανά να προσφέρουν περιορίζεται στη διασκέδαση με την προσμονή της διασκέδασης, όπως όταν κάποιος μπορεί να διαβάσει τον κατάλογο του εστιατορίου, αλλά δεν πρόκειται να γευτεί ποτέ τα εκλεκτά εδέσματα που τού υπόσχονται.

Καθώς ο Αντόρνο ακολουθεί σε μεγάλο βαθμό τον Φρόυντ, αναφέρεται στην κατανάλωση με τον όρο ηδονή. Κάθε ηδονή, κάθε ευχαρίστηση είναι όμως για τον Φρόυντ, από γενετική άποψη, σεξουαλικού χαρακτήρα. Αυτό εξηγεί ασφαλώς την έντονη παρουσία των σεξουαλικών μοτίβων στα προϊόντα της πολιτιστικής βιομηχανίας. Άρα ο Αντόρνο δεν συμμερίζεται την άποψη που θέλει το σεξ να είναι απλώς ενδεικτικό της φτήνιας των προϊόντων. Ο λόγος που οι σεξουαλικές αναφορές είναι πολύ περισσότερες στα έργα της πολιτιστικής βιομηχανίας σε σχέση με τα κλασικά έργα τέχνης είναι διαφορετικός. Ο Αντόρνο τον παρουσιάζει με δύο διαφορετικούς τρόπους.

Πρώτον, κυριολεκτικά, τα κλασικά αστικά έργα τέχνης δεν παρουσίαζαν θετικά εκπληρωμένες επιθυμίες και φυσικά δεν συντελούσαν στην εκπλήρωσή τους. Ωστόσο, παρουσίαζαν αρνητικά, ως δυσάρεστη, τη μη εκπλήρωση της επιθυμίας. Με αυτό τον τρόπο κρατούσαν ωστόσο ζωντανή την ιδέα της εκπλήρωσης. Η ματαιωμένη ηδονή επιζούσε μέσα από την άρνηση της άρνησής της. Δεύτερον, ο Αντόρνο, αναφέρεται όχι μόνο κυριολεκτικά στην παρουσία ή απουσία ηδονών από το περιεχόμενο των έργων, αλλά στην κατηγορία του *ωραίου*. Για άλλη μια φορά η συζήτηση διεξάγεται με όρους ψυχανάλυσης. Σύμφωνα με τον Φρόυντ, κάθε ηδονή ανάγεται σε σεξουαλική ηδονή, δηλαδή στη δράση της λίμπιντο. Ωστόσο, η λίμπιντο έχει την ικανότητα (όταν δεν μπορεί να βρει το στόχο της) να προσανατολίζεται σε μη σεξουαλικούς στόχους. Η ποιοτική αυτή μετατροπή ονομάζεται «*μετουσίωση*». Η αισθητική απόλαυση, η ευχαρίστηση από το ωραίο, αποτελεί το κλασικό παράδειγμα μετουσίωσης. Σε αντίθεση με τη σεξουαλική ηδονή αρκείται στην ενατένιση του αντικειμένου της, το οποίο δεν θέλει να καταναλώσει (για αυτό και σύμφωνα με τον Καντ δεν ενδιαφέρεται για την ύπαρξή του). Η μετουσίωση είναι μεν ένας συμβιβασμός, όμως για τον Αντόρνο η σημασία της δεν περιορίζεται σε αυτό. Η σεξουαλική ικανοποίηση δεν λαμβάνει χώρα, αλλά παραμένει ζωντανή εντός της αισθητικής μορφής, και μάλιστα ακριβώς επειδή δεν παρουσιάζεται η ικανοποίηση. Αν η τέχνη δεν ικανοποιούσε μέσω του ωραίου, αλλά αναπαριστώντας τη σεξουαλική ικανοποίηση, θα ήταν ένα υποκατάστατό της. Αρνούμενο τη σεξουαλική ηδονή, το ωραίο αρνείται και τη μίμησή της (την παλιά κατηγορία του Πλάτωνα εναντίον της τέχνης). Ακριβώς λόγω της *ποιοτικής* μετατροπής της λίμπιντο, δεν προσφέρεται λιγότερη ή φαινομενική, αλλά διαφορετική ικανοποίηση.

Εντελώς αντίθετη είναι η περίπτωση της πολιτιστικής βιομηχανίας και των έργων της (όπου ο Αντόρνο έχει κατά νου κυρίως τον κινηματογράφο της εποχής του). Εδώ η ηδονή δεν παρουσιάζεται ανεσταλμένη, αλλά διακόπτεται. Τρόπον τινά η πολιτιστική βιομηχανία μένει στα προκαταρκτικά. Προετοιμάζει μεν για την ηδονή, αλλά δεν την παρέχει. Αντιθέτως προειδοποιεί ότι η ολοκλήρωσή δεν είναι επιτρεπτή. Ενώ στα κλασικά έργα τέχνης η μη ηδονή παρουσιάζεται αρνητικά, στα προϊόντα της πολιτιστικής βιομηχανίας παρουσιάζεται θετικά η ανακοπή της. Αυτό προσδίδει στην απόλαυση τους *μαζοχιστικό* χαρακτήρα. Χαίρεται κανείς επειδή ακριβώς δεν μπορεί να χαρεί. Όχι μόνο, ελλείψει μετουσίωσης, η ηδονή απλώς περικόπτεται, αλλά και η περικοπή γίνεται αφορμή ηδονισμού. Με αυτή την έννοια ο Αντόρνο αποδίδει στην πολιτιστική βιομηχανία εγγενή χαρακτήρα *λογοκρισίας*.

Θα μπορούσε ασφαλώς να αναρωτηθεί κάποιος μήπως αυτή η λογοκρισία έχει μόνο ιστορικά περιορισμένο χαρακτήρα. Είναι φανερό ότι η σημερινή πολιτιστική βιομηχανία επιτρέπει στο κοινό τους πολύ πιο άμεση θέαση στην ηδονή, καθώς είναι πολύ λιγότερα αυτά που θεωρούνται απαγορευμένα. Ωστόσο, ο Αντόρνο δεν ενδιαφέρεται τόσο για τις εμπειρικές απαγορεύσεις. Ακόμη και αν μια ταινία περιείχε απροκάλυπτα σκηνές σεξουαλικής πράξης, αυτό δεν θα μετέβαλε το χαρακτήρα της. Καθώς κάθε έργο ταυτίζεται με τον τύπο του (και είναι αυτή η ακριβώς η ταύτιση το στοιχείο εκείνο στο οποίο συνίσταται ο πουριτανισμός της), το μαζικά χορηγούμενο σεξ εξαντλείται στον *τύπο* της σεξουαλικότητας. Χαίρεται κανείς επειδή η ταινία περιέχει σεξουαλικές σκηνές και όχι με αυτές τις ίδιες. «Τολμηρή» είναι χαρακτηρισμός ενός είδους ταινίας, και αυτό ήδη περιστέλλει την τόλμη της. Ως καθαρός τύπος, η απόλαυση αποσεξουαλικοποιείται. Η μίμηση του σεξ απολαμβάνεται μαζοχιστικά ως αυτοτιμωρία.