

## Frossen subjektivitet (1)

**TIDSSKRIFT: For Adorno var ikke den mest fruktbare skikkelsen i Shakespeares forfatterskap Richard III, men derimot Hamlet. Her viser Shakespeare hvordan det ikke er til tross for, men på grunn av, individets kompleksitet, at det splittede subjektet ble et problem. Det er på bakgrunn av en slik grunnleggende splittelse at man kan diskutere et av de mest omstridte begrepene i Adornos analyse av det 20. århundrets subjektivitet, hans forståelse av subjektet som «kaldt».**

*Agora supplement er ute med nytt dobbelnummer, med "Shakespeare og filosofien" som tema, og Salongen har gledet av å viderebringe Cecilia Sjöholm sin tekst om emnet.*

Denne artikkelen har som utgangspunkt en ofte sitert passasje i [Theodor W. Adornos](#) essay «Engagement» fra 1962: «This is not the time for political works of art; rather, politics has migrated into the autonomous work of art, and it has penetrated most deeply into works that present themselves as politically dead ...»<sup>1</sup> Her bruker Adorno eksemplet med en parabel av [Kafka](#), «Der Aufbruch» («Oppropet»), der en gruppe mennesker blir tvunget til å forsvare seg med lekegeværer: «the idea of nonviolence is fused with the dawning of an emerging political paralysis.»<sup>2</sup> Jeg vil i det følgende ta utgangspunkt i Adornos analyse av den moderne [subjektivitetens](#) problem og undersøke de forbindelsene mellom lammelse, kulde og tilstivning han gjenfinner i [Shakespeares](#) rollefigurer. På denne måten vil jeg knytte Adornos kritiske analyse av subjektivitet til Shakespeares «konkrete» iscenesettelser av moderne individualisme. To rollefigurer peker seg ut, på den ene siden Hamlet, selve symbolet på paralyserte eller lammelse, og på den andre siden Richard III, som symbol på fravær av samvittighet. De kan sies å uttrykke to sider av det samme subjektivitetsproblemet som Adorno strevde med. I sitt forsøk på å gripe en form for subjektivitet som er grunnleggende splittet som en følge av fornuftens historiske utvikling, vendte Adorno seg mot [psykoanalysen](#). Også Freud viste til Hamlet som et paradigmatiske eksempel på et grunnleggende splittet subjekt. Når det kom til stykket, skilte imidlertid estetikken og psykoanalysen lag i Adornos arbeider.

For Adorno var det europeiske subjektet ikke bare tilstivnet, i betydningen at det var ute av stand til å handle, med andre ord paralyseret, i møtet med [nazismens](#) og fascismens grusomheter. Det var tilstivnet også i en dypere forstand – kaldt og uten evne til samvittighet. Denne formen for subjektivitet, som Adorno refererte til som borgerlig, ble presentert i det viktige radioforedraget fra 1966, «Erziehung nach Auschwitz»<sup>3</sup>. Han peker på en form for kulde som en viktig faktor i nasjonalsosialismens framvekst. Kulde betraktes her dessuten som noe dypt integrert i kulturen og ikke noe den enkelte kunne ha kvittet seg med etter krigen.

Som kjent var Adorno, både som filosof og som tysk statsborger, fullt klar over at han selv var en del av en kultur kjennetegnet av kulde. Adornos referanser til en rollefigur som Hamlet kan framstå som en form for selvanalyse, men ikke i den forstand at Adorno her på allegorisk vis analyserer sitt

biografiske jeg. Snarere er det slik at de shakespearske rollefigurene framviser de samme problemene knyttet til subjektivitet som Adorno selv strevde med. På samme måte som faren viser seg for Hamlet og vekker skyldfølelse hos den melankolske betrakteren, viser fortidens spøkelses seg for Adorno og frambringer lammelse. Hvordan forfølge disse spøkelsene? Dette er et problem som har vært diskutert siden Shakespeare satte Hamlet, prinsen fra Nord, på scenen og dermed, slik Adorno selv peker på, ga oss et bilde på det moderne, refleksive individet.

Som [Goethe](#) og [Freud](#) har pekt på, synes Hamlet å bli overveldet av trangen til å tenke snarere enn å handle. Han er på mange måter et symbol på den unyttige filosofen, et individ som ikke greier å handle, ganske enkelt fordi han tenker for mye.<sup>4</sup> Mange ville forbinde Adorno selv med lammelse, ikke minst på grunn av holdningen nevnt ovenfor, der Adorno velger estetikk framfor en radikal politikk. Man kan for eksempel sitere Nick Nesbitt, i en kritikk der han sammenligner karibisk kritisk teori med sitt eurosentriske motstykke: «... the depoliticized, even defeatist, nature of Adorno's substitution of aesthetic theory for militant politics» gjør etter hans mening kritisk teori grunnleggende uforenlig med en radikal politikk.<sup>5</sup> En slik innvending mot Adornos materialistiske dialektikk peker, i ettertankens lys, mot dens mangler. I motsetning til Aimé Césaire og Frantz Fanon unnlot Adorno å støtte opp om aktivistiske og radikale kunstuttrykk og kunstnere. Isteden sluttet han seg til de mange vestlige, hvite, mannlige stemmene i samtiden som idealiserte estetisk disinteresse. For Adorno ble det en slags løsning på et problem som på mange måter peker mot den skyldfølelsen han bar på, og som han aldri kunne unnsnippe. Sett fra dagens perspektiv, framstår ikke dette som en løsning på de problemene Adorno peker på, riktig nok uten å identifisere fullt ut. Det desinteresserte subjektet er en mann fra Nord, opptatt av Mozarts og Becketts verk, skeptisk til jazz fra USAs sørstater og tilsynelatende uinteressert i andre subjektivitetsformer. Dette subjektet har egentlig ikke behov for en radikal politikk.

**LES OGSÅ:** [Kritisk teori](#) • [Erfaring, språk og identitet i to verker av Adorno](#)

Det er imidlertid få forfattere, selv innenfor psykoanalysen, som har forstått den europeiske subjektivitetens problem med slik dybde og innsikt som Adorno framviser. Man kan være uenig i hans svar på problemet, men det er umulig å benekte relevansen og tyngden i analysen hans. Og her gir Shakespeare et viktig bidrag. Adorno gir ingen omfattende analyse av Hamlet-figuren og heller ikke av noen andre av Shakespeares karakterer. Det han ulike steder skriver om dem, viser deres relevans for et problem som hjemsoekte Adorno gjennom hele hans forfatterskap – den gjennomsluktige, usynlige formen for subjektivitet som har blitt naturalisert som individualisme. Problemet kan formuleres på denne måten: Hvordan skal man håndtere den kulden som er nedfelt i ideen om subjektet, samtidig som man opprettholder dens potensial for kritisk refleksjon og frihet?

Shakespeares rollefigurer speiler dette problemet hos Adorno. Man kan lese verkene hans med utgangspunkt i hans syn på oppløsningen av den moderne subjektiviteten, som også er filosofens subjektivitet – fra jakten på individualitet til oppløsningens uttrykk. Hamlets lammelse er på sett og vis også Adornos. Adorno søker derfor en forløsning hinsides subjektet. Når han argumenterer for å bringe politikken inn i kunsten, heller enn å støtte radikal politisk aktivisme, finner han – som vi vil

se mot slutten av denne artikkelen – i siste instans en løsning i Becketts estetikk.

## Shakespeare og samvittighetens problem

Det er ingen tilfeldighet at Shakespeares dramaer ble en felles referanse for en rekke filosofer og intellektuelle før, under og etter andre verdenskrig, en tid da selvransakelse var helt nødvendig etter møtet med nazisme, fascisme og Holocaust. Shakespeares skuespill dannet her utgangspunkt for diskusjoner omkring selvrefleksivitet, samvittighet og kompromitterte former for moderne subjektivitet i sin alminnelighet. Verk som *Macbeth*, *Richard III* og *Hamlet* behandler spørsmål omkring fordreide former for fornuft, samtidig som de problematiserer mulighetene for handling under autoritære regimer.<sup>6</sup> For mange av etterkrigstidas intellektuelle, som for eksempel Theodor W. Adorno, [Hannah Arendt](#) og [Bertolt Brecht](#), var samvittighetens sammenbrudd et av samtidens mest prekære spørsmål. Shakespeares tragedier framstilte nettopp dramatiske karakterer med et selv som var splittet, innelukket, paralyisert eller til og med i krig med seg selv.

Bertolt Brechts *Arturo Ui* er for eksempel en allegori over nasjonalsosialismen, basert på *Richard III*.<sup>7</sup> Det ble skrevet i Finland etter et opphold i Stockholm. Da han deretter reiste videre til USA og søkte lykken i filmindustrien, arbeidet han videre med Shakespeare, men mislyktes. I dagboka skriver han: «Shakespeare's grand motif, the fallability of instinct (indistinctness of the inner voice) cannot be renewed.»<sup>8</sup> Dette sitatet peker på hvor lite troverdig det framstår hvis man overfører den samvittighetens indre stemme vi finner hos Shakespeares karakterer, til moderne rollefigurer. Richard III tar makten ved å drepe sine motstandere, hele tiden naget av en indre stemme av tvil. Morderen Richard snakker med seg selv og går i egne tanker. Vi ser han kjempe en indre kamp med sine ofres skremmende gjenferd. Hitler eller Stalin kan ikke iscenesettes som plaget av slike indre stemmer. Brecht finner det heller ikke troverdig at rollefigurer fra arbeiderklassen skal kunne framføre slike monologer. Det Brecht kalte småfolk, sto forsvarsløse overfor en moralkodeks som hadde gått berserk. Samvittighetens sammenbrudd var ikke et produkt av tyranniet. Det var snarere et produkt av at selve muligheten av samvittighet ble overdøvet; det var ingenting igjen å holde fast ved da moraliteten, i global skala, ble transformert til forfølgelse og rasistiske idealer. Også Arendt refererte til de indre monologene i *Richard III* som eksempler på hvordan samvittigheten oppløses i autoritære tider. Overlatt til seg selv ser Richard spøkelser, blant andre mennesker stenger han stemmene ute. Spøkelsene er forvist til underbevissthetens kjeller.<sup>9</sup> Arendt, som minner oss om at samvittighet og [bevissthet](#) er nært forbundet, bruker Shakespeare på samme måte som Brecht gjør det: Hun viser at samvittigheten kan oppheves. Hun peker på «den indre vennens» stemme som en moralsk rettesnor. Når samvittigheten forsvinner, mister denne «indre stemmen» preget av å være en internalisert venn. Stemmen blir isteden en herre som taler til en «knekt», som står klar til å underordne seg ethvert krav. Den indre stemmen framtrer som usynlig herre heller enn et reflekterende subjekt.<sup>10</sup>

**LES OGSÅ:** [Å tenke dikterisk](#) • [Tettere på Arendt](#)

Adorno var på sin side grunnleggende kritisk til Brechts komiske framstilling av fascismen i *Arturo Ui*.<sup>11</sup> I «Oppdragelse etter Auschwitz» strevde han imidlertid med de samme problemene som Brecht og Arendt. Adorno så det slik at Auschwitz' uhyrligheter hadde trengt så dypt inn i menneskesinnet at man knapt var klar over det.<sup>12</sup> Det er i vår tid ingen samvittighet, og heller ingen bevissthet om samvittighet. Både Adorno og Arendt brukte Eichmann som et førsterangs eksempel på moralsk tomhet, og viser at Eichmann, så ekstrem han enn var, ikke var noe unntak, men snarere et symptom. Arendt ser Eichmann som en som iverksetter den typen forbrytelser som har sin årsak i rettsstatens opphevelse, der lovene er erstattet av Førerens ord. For Arendt viser tilfellet Eichmann at selve samvittighetens stemme er blitt fordreid, slik at den ikke lenger er å stole på som støtte for et normativt rammeverk, verken juridisk eller moralsk.<sup>13</sup> Adorno ser derimot på Eichmann som et ekstremt eksempel på en tingliggjort samvittighet, der evnen til å «føle» er fullstendig fanget av den typen [teknologier](#) som manipulerer folkemasser. Det som tidligere var internalisert i form av grunnleggende regler for moralsk og sosial oppførsel og ivaretatt av enkeltindividet, hadde ifølge Adorno endt opp i ett lappverk av destruktive regler opprettholdt av eksterne autoriteter. Dette lappverket kalte han etisk heteronomi.<sup>14</sup> Denne formen for heteronomi er lett å manipulere, ikke til tross for det enkelte individs iboende evne til fornuft, men nettopp på grunn av den. Dette paradokset gjør seg gjeldende gjennom den utnyttelsen av moralsk kulde som fant sted i det fascistiske Europa. Dette har sitt opphav i en grunnleggende splittelse av den typen vi finner hos Shakespeare: «Since Shakespeare's *Hamlet*, the unity of the personality has been seen through as a pretense.»<sup>15</sup> Lammelse og splittet subjektivitet, så vel som kulde, henger nøye sammen.

## Hamlet og kald subjektivitet

For Adorno var ikke den mest fruktbare skikkelsen i Shakespeares forfatterskap Richard III, men derimot Hamlet. Her viser Shakespeare hvordan det ikke er til tross for, men på grunn av, individets kompleksitet, at det splittede subjektet ble et problem. Det er på bakgrunn av en slik grunnleggende splittelse at man kan diskutere et av de mest omstridte begrepene i Adornos analyse av det 20. århundrets subjektivitet, hans forståelse av subjektet som «kaldt». For Adorno er dette et konstituerende trekk ved den moderne europeer, og uten dette ville ikke Auschwitz vært mulig.<sup>16</sup>

Som vi vet, kommer Hamlet fra et kaldt sted. Det er mye kulde i Shakespeares drama. Hjerter er frosne, gjerninger er kalde, de døde er kalde. Også klimaet er kaldt. «The air bites shrewdly», sier Hamlet til Horatio i første scene, «it is very cold». «It is a nipping and an eager air», svarer Horatio. De iskalde vindene fra nord har avgjørende betydning for Hamlets

bedragerske handlinger, som for eksempel når han overfor sin mor og stefar gir seg ut for å være gal av melankoli: «I am but mad north-north-west: when the wind is southerly I know a hawk from a handsaw», sier han til Guildenstern. Dette betyr at han selvsagt vet hva han gjør, slik at melankolien blir en av Shakespeares mest utfordrende troper: teateret i teateret, illusjonen i illusjonen. Det er imidlertid ingen listig plan som utspilles: Det er ikke opplagt at Hamlets forvirring er et skuespill framført for å hevne sin far. Tvert imot balanserer han på en knivsegg mellom

klarsyn og forvirring. I siste akt, mens han planlegger å drepe stefaren, påpeker Hamlet med hypokonderens irritasjon: «'tis very cold. The wind is northernly/.../ and yet/.../methinks it is very sultry and hot for my complexion». Scener som dette bekrefter vår forståelse av Hamlet som en selvsentrert melankoliker. I denne forstand er Hamlet en moderne intellektuell. Han framstår som uten verken kjerne eller retning: Han er en gåte, ikke bare for sine omgivelser, men framfor alt for seg selv.

Allerede i første akt blir Hamlet et bilde på et reflekterende, melankolsk subjekt, og kong Claudius og dronning Gertrude (Hamlets mor) oppfordrer ham til å kaste av seg den dype melankolien som har tatt «bolig i hans sjel». Stilt overfor morens nye ekteskap, beklager Hamlet at han ikke kan begå selvmord: «O that this too too solid flesh would melt, Thaw, and resolve itself into a dew!»

Hamlet blir ofte analysert i lys av den ny-stoisistiske skolen som blomstret på 1500- og 1600-tallet, og monologene hans blir forstått som forhandlinger mellom affekt og rasjonalitet. Men skuespillet trekker en tydelig grense mot filosofien: Horatio, som har studert filosofi i Wittenberg, blir fortalt at «There are more things in heaven and earth/.../Than are dreamt of in your philosophy» (1.5.174–175). Hamlet viser her til sitt overnaturlige møte med farens spøkelse (1.4.64). Det han frykter mye mer enn døden, er galskap, sjelens sykdom. Dette er en nøkkel til å forstå Hamlets lammelse: Den er ikke permanent, men han er snarere fanget i en tilstand mellom drøm og virkelighet. Dette er også bakgrunnen for Hamlets plutselige, og kanskje utilsiktede, drap på Polonius, Ofelias far, der han står bak gardinene i soverommet til Hamlets mor. Etter mordet blir Hamlet enda kaldere. Gjennom resten av stykket ser han seg selv som henvist til en tilstand mellom liv og ikke-liv, iskald som et gravlagt skjelett, adskilt fra livet.

Man må følgelig forstå Hamlets lammelse, ikke som at han bokstavelig talt vegrer seg mot å handle, men heller som en manglende evne til å handle på en meningsfull måte. For Adorno er det Shakespeares kunststykke å framstille et genuint moderne subjekt, han lykkes med «[a] nominalistic breakthrough into mortal and infinitely rich individuality».<sup>17</sup> Dette har ingenting å gjøre med et «budskap» eller «innhold» som skal leses ut av rollefigurene, men snarere med «concreteness of individuality put on <sup>stage</sup>»<sup>18</sup> «Concreteness» må her forstås som den måten skuespillet framstiller individualitet gjennom nedbrytning av tradisjonelle hierarkiske strukturer. Dette betyr ifølge Adorno at gamle sosiale hierarkier erstattes av en ny form for [metafysikk](#). I denne nye metafysikken blir vi ledet til å tro at subjektet har et innhold, og at det eksisterer som et individ med en bevissthet av «ukjent dybde og variasjon».<sup>19</sup> Dramaet hos Shakespeare er, slik Adorno analyserer det, selve subjektets drama. Shakespeare var i stand til å forstå de konfliktene som formet ulike former for subjektivitet i hans samtid, for eksempel «Caliban's bourgeois concreteness», korrupsjonen hos venetianske forretningsmenn, patriarkatets oppløsning i *Romeo og Julie*, *Macbeth* og *Kong Lear*, utfordring av makten i *Anthony and Cleopatra* og så videre. Alt dette ble framstilt ikke bare gjennom monologer, men også gjennom selve scenenes oppbygning. I *Hamlet* viser subjektivitetens motsigelser seg gjennom en dødsbevissthet. Hamlets individualisme har sitt opphav i «the dawning awareness of the irrevocability of death».<sup>20</sup> I spørsmålet om å være

eller ikke være, ser Adorno det nakne spørsmålet om individet utslettes i døden eller kan håpe på en kristen gjenfødelse. Denne iboende motsetningen ved det moderne subjektet har ifølge Adorno blitt misbrukt av eksistensialistiske filosofer som Heidegger, der spørsmålet har blitt ikledd den «motbydelige, tekniske termen 'spørsmålet om væren'»<sup>21</sup>. Det som oppstår hos Hamlet, er derimot ifølge Adorno en motsetning som henger nøye sammen med lammelse og kulde. Det dreier seg om et misforhold mellom innsikt og handling som det selv-frigjorte subjektet ikke kan avfinne seg med. «The more the subject turns into a being-for-itself, the greater the distance it places between itself and the unbroken accord with a given order, the less will its action and its consciousness be one.»<sup>22</sup> Her møter vi lammelsens problem: Hvordan skal man handle, hvis man ikke kan gjøre rede for sine handlingsgrunner, og ikke kan bli ett med dem? For Adorno er dette mer enn et moralsk problem, det er et spørsmål om hvordan kulden skal overvinnes. Hvordan konfrontere det splittede subjektet? Hvordan forstå dets forløsning?

**LES OGSÅ:** [Jakten på det felles menneskelige](#) • [Freuds fantasibegrep](#)

## Kald subjektivitet

Akkurat som Shakespeare bruker ikke Adorno temperatur bare som en metafor, men også som et selvstendig aspekt ved etisk begrepsdannelse. Varm og kald er ikke bare beskrivelser av bestemte sinnstilstander. Begrepene viser til reelle former for subjektivitet, der sosiale, politiske og moralske konflikter er internalisert og legemliggjort.

Det europeiske borgerskapets kalde subjektivitet henger i Adornos forfatterskap nøye sammen med en mangel på samvittighet. Kulde betyr ikke bare et fravær av følelse og empati eller fravær av identifikasjon. Det betyr også passivitet, akkurat som i *Hamlet*. Kald subjektivitet er tilfrosset. Det innebærer også intellektuell, sosial og politisk lammelse, en manglende evne til å gripe inn, aksept av ond tro og illusjoner, en falsk intellektualisme og manglende evne til kritisk analyse av egen stilling i sosiale og politiske sammenhenger. Det kalde subjektet er lammet i møtet med krevende omstendigheter. I denne betydningen er det 20. århundrets kalde subjekt en pervertert versjon av Hamlets splittede og melankolske kompleksitet.

Selv om Adorno var uvillig til å betrakte Holocaust bare som et resultat av autoritære strukturer – slike analyser framsto som altfor overflatiske – beskrev han antisemitten som et produkt av undertrykkelse og fornektelse, som «subject of barbarian unconditionality»<sup>23</sup>. Av dette følger en manglende evne til å håndtere følelser, overvinne fordommer, skifte perspektiv eller diskutere andre typer oppfatninger. Selv om det kalde subjektet har uvilje mot å gi etter, vinner det likevel ikke. Det skaper sin egen oppløsning. Kulden tar kontrollen, ikke bare over oppfatninger, men også over sansninger, over kroppen og subjektets begjær.<sup>24</sup>

Kald subjektivitet er hos Adorno ikke bare en særegen type diagnose. «Kald» viser ikke bare til beskrivelsen av et undertrykt subjekt som mangler evnen til å føle. Kulden trenger også inn i filosofisk tenkning, så vel som i sosialt og politisk liv. Den er bygd inn i disipliner som verdenshistorie, epistemologi, estetikk osv. Kald subjektivitet er et produkt av europeisk

kulturhistorie, og denne er Adorno selv er en del av, slik Habermas bemerket da han beskrev den berømte anekdoten om Adornos møte med Chaplin i Malibu. Adorno håndhilste på en lemlestet krigsveteran, uten å være klar over at vedkommende hadde en hånd av metall, og det oppstår en pinlig situasjon som Chaplin redder ham fra med en morsom imitasjon. Idet han følte den kalde metallhånden, grøsset Adorno: Han var klar over kulden som hang ved ham selv. Han kunne, som Habermas uttrykte det, ikke «hoppe over sin egen skygge».<sup>25</sup> Dette tyder på at Adorno forholdt seg kritisk til bestemte sider ved en subjektivitet som han ikke kunne akseptere, og forsøkte å komme ut av den forbannelsen som hvilte over det å være en tenker innenfor en bestemt tradisjon.

Analysen av kald subjektivitet i Adornos verker peker direkte mot en etikk som han planla å skrive, et moralfilosofisk verk med tittelen *Kälte*, Kulde.<sup>26</sup> Han gir klare hentydninger til at denne etikken skulle innebære en «levende kontakt med tingenes varme», en etikk som ikke bygger på en abstrakt idé om autonomi, men heller på livet og det værende. Adorno berører dette i *Minima Moralia* i eksemplet med å gi gaver - og, som vi skal komme tilbake til, kjærlighet.<sup>27</sup> Han fikk imidlertid aldri fullført denne tredje utgivelsen i serien som startet med kritikk av metafysikk i *Negative Dialektik* og estetikk i *Ästhetische Theorie*.

## Noter:

<sup>1</sup> Theodor W. Adorno, «Commitment», i *Notes to Literature*, oversatt av Shierry Weber Nicholsen. New York: Columbia University Press 1992, 93–4.

<sup>2</sup> Ibid.,

<sup>3</sup> Foredraget er gjengitt i norsk oversettelse i dette nummeret av *Agora* under tittelen «Oppdragelse etter Auschwitz». [O.a.]

<sup>4</sup> Sigmund Freud, *The Interpretation of Dreams*, red. James Strachey. New York: Basic Books 2010, 282.

<sup>5</sup> Nick Nesbitt, *Caribbean Critique. Antillean Critical Theory from Toussaint to Glissant*. Liverpool: Liverpool University Press 2013, 20.

<sup>6</sup> Se for eksempel Zdenek Stribny, *Shakespeare and Eastern Europe*. Oxford: Oxford University Press 2000; Agnes Heller, *The Time is Out of Joint. Shakespeare as Philosopher of History*. Boston: Rowman & Littlefield 2002); Marta Fik, «Shakespeare in Poland, 1918–1989», i *Theatre Research International*, vol. 21, nr. 2, 1996.

<sup>7</sup> Bertolt Brecht, *Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui*, 1941.

<sup>8</sup> Bertolt Brecht, 20. september 1945, sitert i James Lyon, *Bertolt Brecht in America*. Princeton: Princeton University Press 1980, 80.

<sup>9</sup> Hannah Arendt, *Life of the Mind I*. New York: Norton 1978, 190–91.

<sup>10</sup> Ibid.,

<sup>11</sup> James Hellings, *Adorno and Art. Aesthetic Theory Contra Critical Theory*. London: Palgrave MacMillan 2014, 100.

<sup>12</sup> Theodor W. Adorno, «Erziehung nach Auschwitz», i *Gesammelte Schriften 10:2*, red. Rolf Tiedemann. Frankfurt: Suhrkamp 1977, 674. For engelsk oversettelse: «there is no conscience in our time.» «Education after Auschwitz», i *Critical Models. Interventions and Catchwords, Theodor W. Adorno 1903–1969*, red. Henry W. Pickford & Lydia Goehr. Columbia: Columbia University Press 2005, 194. Se også den norske oversettelsen gjengitt i dette nummeret.

<sup>13</sup> Hannah Arendt, *Eichmann in Jerusalem. A Report on the Banality of Evil*. London: Faber & Faber 1963, 132–133.

<sup>14</sup> Theodor W. Adorno, «Education after Auschwitz», i *Can One Live After Auschwitz? A Philosophical Reader*, red. Rolf Thiedemann, overs. Rodney Livingstone. Stanford: Stanford University Press 2003, 19, 23, 30.

<sup>15</sup> Theodor W. Adorno og Max Horkheimer, «The Culture Industry. Enlightenment as Mass Deception», i *Dialectic of Enlightenment*, overs. John Cumming. London: Verso 1997.

<sup>16</sup> Theodor W. Adorno, «Education after Auschwitz», 30.

<sup>17</sup> Theodor W. Adorno, *Aesthetic Theory*, overs. C. Lenhardt. London: Routledge 1984, 213.

<sup>18</sup> Ibid., 128, 213.

<sup>19</sup> Ibid., 213.

<sup>20</sup> Theodor W. Adorno, *Negative Dialectics*, oversatt av E.B. Ashton. London: Continuum 1999, 37,370.

<sup>21</sup> Ibid., 113.

<sup>22</sup> Ibid., 228.

<sup>23</sup> Theodor W. Adorno, «Education after Auschwitz», 19.

<sup>24</sup> Theodor W. Adorno, *Negative Dialectics*, 37.

<sup>25</sup>



Jürgen Habermas, *Philosophical-Political Profiles*, overs. Fredrick G. Lawrence. Cambridge, Mass.: The MIT Press 1985, 99–100.

<sup>26</sup> Ifølge Wilhelm Miklenitsch, «Die Arbeit der Macht an das Leben. Opferökonomie und Opferpolitiken – Am Leitfaden von Bataille, Adorno, und Foucault», i *Peter Sloterdijks «Kritik der zynischen Vernunft»*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987, 248.

<sup>27</sup> Theodor W. Adorno, *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, i *Gesammelte Schriften IV*. Frankfurt: Suhrkamp 1980, 46–47, 86–88.