

**This is an electronic reprint of the original article.
This reprint *may differ* from the original in pagination and typographic detail.**

Author(s): Nivalainen, Markku

Title: Aikalaiskritiikin mahdollisuus : etiikka ja estetiikka Theodor W. Adornon kulttuurifilosofiassa

Year: 2015

Version:

Please cite the original version:

Nivalainen, M. (2015). Aikalaiskritiikin mahdollisuus : etiikka ja estetiikka Theodor W. Adornon kulttuurifilosofiassa. *Kulttuurintutkimus*, 32 (3), 3-12.

All material supplied via JYX is protected by copyright and other intellectual property rights, and duplication or sale of all or part of any of the repository collections is not permitted, except that material may be duplicated by you for your research use or educational purposes in electronic or print form. You must obtain permission for any other use. Electronic or print copies may not be offered, whether for sale or otherwise to anyone who is not an authorised user.

Aikalaiskriiikin mahdollisuus

Etiikka ja estetiikka Theodor W. Adornon kulttuurifilosofiassa

Markku Nivalainen

Ajankohtaisten kulttuuristen ja yhteiskunnallisten teemojen käsittely sekä läheinen suhde estetiikkaan ovat olennainen osa mannermaiseksi kutsuttua filosofian perinnettä. Nämä teemat risteävät modernismissa, joka muodostaa monialaisen ongelmakentän aikalaiskriittiselle kulttuurifilosofialle. Tässä artikkelissa tarkastellaan, miltä modernismin filosofia näyttää saksalaisen idealismin perinteeseen nojaavan Theodor W. Adornon ajattelun valossa.

Theodor W. Adorno esitti laajassa tuotannossaan ainakin kaksi kategorista imperatiivia. Tunnetumpi niistä on vaatimus aikalaiskriittisyydestä, ja se sisältyy hänen teokseensa *Negative Dialektik* ja kuvaa toisen maailmansodan aiheuttamaa kulttuurista murrosta:

Hitler on pakottanut epävapaan ihmiskunnan omaksuma uuden kategoriseen imperatiiviin: ihmisten

on järjestettävä ajattelunsa ja toimintansa niin, ettei Auschwitz enää toistu, ettei mitään sen kaltaista tapahdu. (Adorno 1966, 356.)

Toisessa ja vähemmälle huomiolle jääneessä kategorisessa imperatiivissaan Adorno vaatii, että taide on otettava vakavasti. Sen hän oli esittänyt muutamaa vuotta aiemmin radiopuheessaan Hesenin yleisradiolle: ”Rimbaud’n *il faut*

être absolument moderne ei ole esteettinen ohjelma eikä ohjelma esteetikoille, vaan filosofian kategorinen imperatiivi” (Adorno 2008, 28). Molempiin imperatiiveihin sisältyy myös vaade moraalista ehdottomuudesta.

Nämä lähtökohdat tarjoavat hedelmällisen tavan lähestyä nykyään jo lähes ikiaikaiselta tuntuvaa kysymystä modernismista, joka puolestaan auttaa ymmärtämään Adornon vaikeaselkoista ja

Suomessa vähälle huomiolle jäänyttä filosofiaa (Moisio 2008, 16–18). Niin Adorno kuin modernismikin ovat myös viime vuosina olleet etenkin angloamerikkalaisessa tieto- ja tiedekirjallisuudessa suosittuja aiheita, mutta toistaiseksi aiheita on käsitelty pääsääntöisesti toisistaan erillään.¹

Erityisen ongelmallista modernismia koskevassa kirjallisuudessa on valalla oleva tapa mieltää tarkasteltava ilmiö tarkkaan rajattavissa olevaksi kohteeksi, jonka sisältö voidaan järjestelmällisesti jakaa osiin ja luokitella. Tämän jälkeen näitä luokitteluja käytetään kriteeristönä kun arvioidaan, ovatko syntyjankohtansa puolesta tai jollain muulla tapaa kyseenalaiset teokset modernistisia vaiko eivät. Tällainen lähestymistapa tekee modernismista vaaratonta ja, paradoksaalista kyllä, historiatonta.

Sama vaivaa yleisemminkin filosofia oppialana. Aina Platonista lähtien filosofiasa on oletettu, että on olemassa jonkinlainen historian ulkopuolella sijaitseva Arkhimedeiden piste, josta käsin voidaan tarkastella abstrakteja ilmiöitä ympäröivästä todellisuudesta välittämättä. Lähestymistapa on sama, on kyseessä sitten matemaattinen logiikan ongelma tai maapalloa uhkaava ekokatastrofi. Tämä poistaa meiltä, eläviltä yksilöiltä, vastuun, minkä lisäksi se tekee kokemuksistamme merkityksettä.

Mikäli Adornoa on uskomisen, moilemmat ongelmat juontavat juurensa samaan ilmiöön: moderniin rationaalisuuteen, jonka tarkempi analyysi paljastaa olevan kaikkea muuta paitsi moderni. Artikkelissani tarkastelen tätä modernin rationaalisuuden ongelmaa Adornon filosofian näkökulmasta keskittyen juuri modernismin kysymykseen. Lähtökohdainen oletukseni on, että vain ymmärtämällä filosofia osana laajempia kulttuurisia muodostelmia, eli yhdistämällä filosofia ja estetiikka kriittiseksi esteettiseksi teoriaksi, voidaan ymmärtää niitä ehtoja ja rajoituksia, joita tietämättä asettamme ajattelullemme ja mahdollisuudellemme elää hyvää elämää.

Metodin alkuperästä

Yksi kulttuurifilosofian keskeinen ongelma liittyy vaikeuteen käsitteellistää kulttuurin prosessuaalinen eli ajassa ja tilassa etenevä ilmiö palauttamatta sitä ulkopuolisiin historiallisiin tekijöihin sekä toisaalta esittämättä sitä historiallisuutta kontekstista irrallisena ja ajattomana. Dialektiikkaan tukeutuvat filosofiset teoriat pyrkivät ratkaisemaan ongelman keskittymällä ilmiöiden välisiin vuorovaikutussuhteisiin.

Dialektiikka on teoria ilmiöiden keskinäisestä välittyneisyydestä sekä prosessuaalisesta luonteesta. Dialektisessa

ilmiössä muutoksen tuottavat jännitteisten ilmiöiden välille muodostuneiden ristiriitojen kumoutuminen. (Stone 2014, 1121–1125.) Tästä näkökulmasta esimerkiksi historia ymmärretään prosessina, jossa ihmisten tietoisesti ja tiedostamatta tuottamat muutokset johtavat tulkintoihin, jotka vaikuttavat käyttäytymiseemme, mikä tuottaa jälleen uusia muutoksia, jotka jälleen saavat uusia tulkintoja ja niin edelleen.

Modernin dialektisen ajattelutavan taustalla on saksalaisen kulttuurikriitikin perinne, joka huipentui 1800-luvun vaihteen idealismiin, ennen kaikkea länsimaisen filosofian vaikutusvaltaiseen uudistajaan G. W. F. Hegeliin. Juuri Hegel pyrki ensimmäisenä tarjoamaan kokonaisvaltaisen dialektisen teorian todellisuuden lainalaisuuksien paljastamiseksi. Hänelle taiteen, kulttuurin, historian, talouden ja klassisten filosofien ongelmien ratkaiseminen edellyttää sen ymmärtämistä, minkälaisessa suhteessa ne ovat niihin koko todellisuutta hallitseviin peruserätyksiin, joiden varaan historiallinen kokonaisuus rakentuu.

Adorno tukeutuu tähän Hegelin alulle panemaan perinteeseen luodessaan oman negatiivisen dialektisen filosofiansa. Hän sovittaa edeltäjänsä ajattelun vallitsevaan historialliseen tilanteeseen siltä osin kuin se on enää Marxin, Nietzschen ja kahden raakalaismaisen

vuosisadan jälkeen mahdollista. Hegel tulkitsi Ranskan vallankumouksen olennaiseksi askeleeksi ihmiskunnan matkalla kohti vapautta, Adorno puolestaan näkee Auschwitzin paljastaneen modernin rationaalisuuden pohjimmiltaan väkivaltaisen luonteen. (Bernstein 2004, 20.)

Adorno pyrkii Hegelin tavoin dialektisesti analysoimaan ja kritisoimaan kulttuurin tuottavia ja sitä ylläpitäviä vuorovaikutussuhteita, mutta marxilaisesta materialistisesta näkökulmasta. Kulttuuri ei ole Adornolle koko todellisuus, vaan ennemminkin yhteiskunnan materiaalsen aineenvaihdon varaan sosiaalisten suhteiden ristipaineessa dialektisesti rakentuva prosessuaalinen ilmiö, jonka läpäisevät erilaiset ideologiset intressit. Ne kytkeytyvät moderniin rationaalisuuteen, joka alkujaan mahdollisti ne ja joka myös toimii edelleen niiden valta-aseman oikeuttajana. (Hawkes 2003, 130–135.)

Samaten Adorno pyrkii jälleen Hegelin tavoin selittämään kulttuurin osana historiallista jatkumoa, joka etenee dialektisesti, mutta ei ennalta määrätysti eikä kohti mitään selkeästi asetettua päämäärää. Nykyhetken taustalla olevan dialektiikan aikalaiskriittisessä analysoimisessa Adorno hyödyntää etenkin yhdessä Max Horkheimerin kanssa kirjoitetussa *Valistuksen dialektiikassa*

Nietzscheltä peräisin olevaa genealogista metodia: hän analysoi yhteiskunnallisten ilmiöiden historiallista muodostumista. (Reiners 1999b, 72–75.)

Brittiläisen moraalifilosofi Bernard Williamsin (2002, 20) mukaan genealoginen analyysi tuottaa narratiivin, ”joka pyrkii selittämään jonkin kulttuurin piiriin kuuluvan ilmiön kuvailemalla sen synnyn tai sitten tavan, jolla se olisi joko voinut syntyä tai jolla sen voidaan kuvitella syntyneen”. Toisin sanoen genealogia mahdollistaa ainoastaan vaikutuksina ilmenevien, pinnanalaisten ideologisten kulttuuristen prosessien kritiikin historiallisten lähteiden tulkinnan avulla. Adornolle tärkeimpiä lähteitä ovat taide ja filosofia, taideteosten tavoin abstrakti käsitteellinen tieto on ”aikansa tiedostamatonta historiankirjoitusta” (Adorno 2006, 355; 1966, 60).

Adorno ei tee erottelua taiteen ja tieteen välille kritiikin kohteina ja historiallisten merkitysten kantajina. Diskurssia tärkeämpää on tutkittavien teosten kyky tallentaa tiedostamatonta historiankirjoitusta, joka on sitä luotettavampaa, mitä pyyteettömämmin teos on tuotettu. Pyyteettömiä taideteoksia Adorno (2006, 482–484) kutsuu autonomisiksi, ja vastakohtan niille muodostavat heteronomiset teokset, jotka tietoisesti luodaan palvelemaan taiteenulkoisia päämääriä. Samaa jaottelua voidaan soveltaa

myös arvioitaessa filosofisia suuntauksia. Heteronomiset, valtavirran moderniin ajatteluun nojaavat argumentit palvelevat ideologisia päämääriä, tietoisesti tai tiedostamatta, kun taas autonominen ”elävä ajatuskehittely” pyrkii ilmaisemaan sen, mikä aina väistämättä jää käsitteiden tavoittamattomiin ja jonka merkityksen valtavirtainen ajattelu pyrkii kieltämään (Kotkavirta 1999, 98).

Kehittelyissään Adornon yrittää yhdistää taiteen ja tieteen tavalla, joka mahdollistaa elävän modernin kokemuksen kommunikoinnin ilman harhaluuloa ristiriitaiselta vaikuttavan todellisuuden taustalla vaikuttavasta kokonaisuudesta, historian kehittymisestä tai muusta perimmäisestä totuudesta. (Nivalainen 2012.) Kuten Adorno (2006, 562) asian ilmaisee, ei ole ”minkäänlaista ensimmäistä filosofiaa”, jolloin ei myöskään ”ole mahdollista rakentaa tavanomaista askelittaista argumentaatiota; kokonaisuus on pikemminkin rakennettava osittaisten kokonaisuuksien sarjoista, jotka ovat ikään kuin samanarvoisia ja samalle tasolle keskitetyksi järjestettyjä”. Näitä sarjoja hän nimittää Walter Benjaminia seuraten konstellatioiksi (Adorno 1966, 161–166). Metodien ajatukseksi on kuvata kohdetta useasta eri näkökulmasta tiedostaen, että jokainen näkökulma on aina väistämättä rajallinen, eivätkä yleiskäsitteet koskaan kykene

jäännöksettä tavoittamaan erityisiä kohteitaan.

Välttääkseen kohteen väkivaltaisen pakottamisen yleiskäsitteiden kategorioihin Adorno hyödyntää omissa kirjoituksissaan kaunokirjallisuudesta tuttuja tyylikeinoja kuten ellipsejä, holofraaseja sekä kiasmia (Kuorikoski 2006, 17–18). Sekä metodinsa että muotonsa vuoksi Adornon konstellatiot onkin rinnastettu taiteen modernistisiin kokeiluihin kuten Sergei Eisensteinin montaaseihin, kubistien kollaaseihin sekä Ezra Poundin ideogrammeihin. Lisäksi hänen käsitystään totuuden välähdyksenomaisesta paljastamisesta konstellation avulla on verrattu James Joycen tunnettuun ideaan epifaniasta. (Helmling 2003.)

Adornon modernismi on siis negatiivista: se tiedostaa rajallisuutensa. Samaa ajatusperinteeseen kiinnittyy myös esimerkiksi filosofi Gabriel Josipovic (2010a) luonnehdinnallaan, jonka mukaan modernismissä on kysymys taiteen tulemisesta tietoiseksi omista rajoistaan ja vastuistaan. Myös filosofi Fredric Jameson (2010, 279) toteaa, että modernismin viittaa filosofisin tai esteettisin termein asetettuihin tiedon mahdollisuutta ja olemisen luonnetta koskeviin kysymyksiin sekä niihin tarjottuihin moninaisiin tieteellisiin ja taiteellisiin vastausyrittäisiin. Adorno itse pyrki yhdistämään filosofiset ja esteet-

tiset käsitykset tavalla, joka noudattaa vahvaa eettistä ohjelmaa. Erityisen tärkeällä sijalla tässä pyrkimyksessä on genealogia.

Erään dialektiikan genealogia

Hegel eli aikana, jolloin Ranskan vallankumouksen myötä sinetöitynyt feodaalijärjestelmän tuho loi puitteet modernille maailmanjärjestykselle, joskin Saksassa vallankumouksen todellinen vaikutus näkyi vasta useamman vuosikymmenen viipeellä (Cole 2014, 65–67). Euroopalaisessa filosofiassa oli tuolloin vallalla Immanuel Kantin kriittinen järjestelmä, joka kannattajien mukaan toimi objektivisen tieteellisen tiedon takeena ja kriitikkojen mukaan sulki järjen piiristä ne yksilölliset ja ainutkertaiset kokemukset, joita tieteen tulisi pyrkiä selittämään. (Thornhill 2006, 99–100.)

Kant puolusti näkemystään järjen autonomian nimissä ja meni jopa niin pitkälle, että esitti filosofian historian olevan ymmärrettävissä *a priori*, kokemuksesta riippumattomasti (McQuillean 2010, 40–41). Hegel mukaan tämä ei vastannut kokemusta ajattelun ja todellisuuden välisestä suhteesta. Filosofia oli hänen mukaansa kytköksissä alati muuttuvaan todellisuuteen; tiedon kohteen tavoin myös filosofia on historiallista (Laitinen 2012, 391). Hegelin tunnettu

teesi kuuluu: filosofia on aikansa ajatuksin käsitettynä (Hegel 1994, 64).

Hegel antaa ymmärtää, että kontingentti historiallinen viitekehys tarjoaa sen sisällön, jonka kokemukseen perustuva reflektio tavanomaisesti jäsentää esimerkiksi taiteen tai uskonnon muotoon ja jonka filosofisen kritiikin pohjalta on mahdollista saavuttaa todellisuudesta yleisesti pätevää tietoa. Toisin sanoen filosofia kykenee ylittämään niin arkikokemukseen perustuvien uskomusten kuin erityistieteidenkin rajat ja on ainoa menetelmä saavuttaa pätevää tietoa todellisuuden perimmäisestä luonteesta (Laitinen 2012, 392).

Näkemys erityistieteiden riittämättömyydestä ja kritiikin välttämättömyydestä toistuu muodossa tai toisessa valtaosalla dialektisen perinteen edustajia, myöhemmin myös Adornolla. Klassisessa marxilaisessa perinteessä ajatus esiintyy historiallisista ja yhteiskunnallisista tosiasioista irrallisen tai niistä piittaamattoman ajattelun mieltämisessä ”vääräksi tietoisuudeksi”. György Lukács teki tämän Friedrich Engelsin kirjeestä löytyneen termin tunnetuksi sisällyttäessään sen osaksi teoriaansa kapitalistisen yhteiskunnan läpäisevästä esineistymisestä (Çelik 2007).

Esineistymisteorian mukaan markkinataloudessa yksittäisten asioiden käyttöarvo unohdetaan, kun ne suhteu-

tetaan toisiinsa hyödykkeinä abstraktin vaihtoarvon perusteella. Kapitalismissa myös ihmisten väliset suhteet määrittyvät markkinalogiikan mukaan eli samaan tapaan kuin esineiden väliset suhteet. Tämän seurauksena yksilöiden erityisyys unohtuu ja heidät nähdään markkinoiden ja yhteiskunnallisten valtasuhteiden ylläpitämisen välineinä. Lisäksi nämä suhteet näyttäytyvät väärän tietoisuuden vallassa oleville pysyvinä ja luonnollisina. (Hawkes 2003, 108–109; Cook 2011, luku 4.)

Vaihtoarvon keskeisyys modernille kulttuurille on olennaista Adornon käsitykselle ideologiasta. Vaihtoarvo on jotain yksilöolioille ulkoista, joka ei palaudu niiden ominaisuuksiin mutta josta vaihtotaloudessa tulee niitä määrittävä tekijä. Tämä yhteismitallistaminen noudattaa Adornon mukaan samaa logiikkaa kuin modernia länsimaista rationaalisuutta määrittävä identiteettiajattelu, jolle on tyypillistä yksilöllisten ilmiöiden samastaminen yleiskäsitteisiin ja siten toisiinsa, niiden väkivaltainen pakottaminen samoihin muotteihin (Adorno 1966, 14–16).

Identiteettiajattelu on myös olennainen osa vastausta, jonka Horkheimer ja Adorno (2008, 13) *Valistuksen dialektikassa* tarjoavat esittämäänsä kysymyksen, ”miksi ihmiskunta on todelliseen ihmisyyteen astumisen sijasta vajonnut

uudenlaiseen raakalaisuuteen”. Syynä on ennen kaikkea vieraantumisen luonnosta, joka on tulosta ihmiskunnan pyrkimyksestä riippumattomuuteen luonnon hallinnan kautta. Tehokkaana välineenä tässä itsenäistymisprosessissa toimii universaali ja abstrakti järki, joka pakottaa luonnon omaksi kuvakseen ja samalla alistaa sen pelkäksi hyödykkeeksi. (Bernstein 2004, 28.)

Abstraktin järjen kuva luonnosta muodostaa oman todellisuutensa, väärän tietoisuuden, joka ei ole enää yhteydessä yksilöoloihin. Identiteettiajattelu keskittyy yleiseen ja abstraktiin. Pisimmälle identiteettiajattelun formalisoinnin vei Kant, jonka tietoteoria perustui yksittäisten havaintojen luokitteluun ja säätelyyn ymmärryksen yleisten käsitteiden avulla. Kant oli kuitenkin Adornon mukaan oikeassa esittäessään inhimillisellä tietokyvyllä ja käsitteellisellä ajattelulla olevan rajat. Kantille ne olivat historiattomia, mitä Adorno pitää erheenä. Hegel puolestaan ymmärsi ajattelun olevan sidoksissa kontingentteihin tekijöihin, kuten aikaan ja paikkaan, mutta uskoi virheellisesti ajattelun kykenevän lopulta tavoittamaan totuuden olevasta. (Thornhill 2006; Kotkavirta 1999, 109.)

Negatiivisen dialektiikan lähtökohdانا on sekä ajattelun rajojen tiedostaminen että pyrkimys hahmottaa ajattelutapa, johon sisältyy historiallinen ulottu-

vuus ja joka välttää identiteettiajattelun sudenkuopat. Adornon mukaan filosofian tulisi suunnata mielenkiintonsa yleisen sijaan erityiseen, joka on perinteisesti sivuutettu joko tietoisesti tai tiedostamatta. Syynä tähän on käsitteiden yleinen luonne ja niiden siitä johtuva kyvyttömyys jäännöksettä tavoittaa ailahtelevia ainutkertaisia ilmiöitä. (Adorno 1966, 17–19.)

Adorno kutsuu identifioivan käsitteen tavoittamattomiin jäävää kohteen osaa ei-identtiseksi. Kyseessä on ”ruumiillista, somaattista, jopa mimeettistä” tietoa, joka ei ole tyhjentävästi käsitteellistettävissä (Kotkavirta 1999, 101). Ei-identtistä ei tule samastaa subjektiiviseen tietoon, eikä kyseessä ole myöskään mystinen toiseus. Ei-identtinen viittaa niihin olioiden ominaisuuksiin, jotka tekevät niistä yksilöitä ja jotka ovat jo määritelmällisesti yleiskäsitteiden tavoittamattomissa. (Stone 2014, 1135–1137.)

Yksilöolioita kuvaillessa voi luotella loputtomasti erilaisia määreitä, mutta lopputuloksena on silti vain luettelo yleiskäsitteitä, joista jokainen kuvaa jotain kohteen toissijaista ominaisuutta. Konstellaatioiden avulla on mahdollista saavuttaa enenevässä määrin tietoa kohteesta, mutta käsitteiden avulla ei ole pääsyä käsitteiden yli, vaikka ne voivatkin viitata itsensä ulkopuolelle (Adorno 1966, 19). Sekä ihmisten että heitä

ympäröivän todellisuuden jatkuva muuttuminen vaikuttaa myös käsitteisiin, jotka ovat historiallisesti kontingentteja (Kotkavirta 1999, 108). Tämän seurauksena identtisen ja ei-identtisen raja on historiallisesti muuttuva.

Adornon mukaan ihanteellista olisi kyetä avaamaan ei-identtistä käsitteiden avulla kuitenkin palauttamatta sitä käsitteisiin (Adorno 1966, 19). Tämä ristiriita on modernin rationaalisuuden ydin, ja Adornon mukaan filosofia tulee siitä tietoiseksi vasta kohtaamisessaan taiteen kanssa. Taide osoittaa käsitteellisyiden rajat tarjoamalla identiteettiajattelua vähemmän ja vähemmän esineellistävän suhteen ei-identtiseen. (Reiners 1999a, 123, 125.) Filosofia ja taide kohtaavat modernismissa, ja tämän kohtaamisen kautta voidaan lähestyä etii-kan kysymyksiä Auschwitzin jälkeisessä kulttuurissa hedelmällisellä tavalla.

Modernin est/etiikka

Edellä mainittu Gabriel Josipovici on käsitellyt modernismia tavalla, joka auttaa sijoittamaan Adornon modernin kritiikin osaksi laajempaa kulttuurillista viitekehystä. Josipovici (2010a) analysoi englanninkielisen kirjallisuuden ja kritiikin kyvyttömyyttä ymmärtää modernismia ongelmana, johon taiteen tulisi reagoida. Myös Josipovici valitsee meto-

dikseen genealogian, ja Adornon tavoin hänen narratiivinsa nojaa Max Weberin tunnetuksi tekemään ajatukseen ”taikuudesta vapautumisesta” modernisatiota määrittävänä tekijänä (Josipovici 2010b, 11–14; Adorno 2006, 123).

Josipovicin (2010b, 1–8) mukaan modernin myötä, klassisen maailman kuvan murentuessa, subjektiksi muotoutuu ihminen, jonka tulee itse ottaa oma asemansa auktoriteettina. Taideteosten ei enää nähdä heijastelevan muuttumattomia maailman perusrakenteita, vaan niiden täytyy tuoda julki oma asemansa nimenomaan teoksina. Yksi Josipovicin (2010b, 28–38) esimerkki tällaisesta taideteoksesta on *Don Quijote*, joka johdattelee lukijan oletamaan esimerkiksi kehyskertomuksensa avulla, että hänen suhteensa kuvattuun todellisuuteen on ”realistisempi” kuin kirjan harhaisen ritarin. Tämän oletuksen edellytyksenä on, että lukija unohtaa arvioivansa romaaniin esittämää fiktiivistä todellisuutta ikään kuin se olisi totta.

Tämä on Adornon (2006, 28) mukaan mahdollista, koska käsitteellisen ajattelun tapaan myös taideteokset luovat kuvan maailmasta, joka näyttäytyy kokijalle totena. Heteronomisten teosten kuva on yhteensopiva valtaideologian kanssa, kun taas autonomisten teosten suhde ympäröivään yhteiskunnalliseen todellisuuteen on mutkikkaampi.

Taideteokset kykenevät kyseenalaistamaan oman autonomiansa. Tätä myötä taide pystyy asettumisen sitä yhteiskunnallista viitekehystä vastaan, jonka puitteissa teokset tuotetaan ja jonka ylittämisen mahdollisuuteen ne todellisuuden kieltä viittaavat, vaikka ne kuitenkin pysyvät saman viitekehysten puitteissa. (Zuidervaart 1991, 56–57.)

Sekä filosofian että taiteen tehtävä on saattaa yhteiskunnan ristiriitoja, dialektisesti muutosta tuottavia konkreettisia historiallisia jännitteitä, ihmisten tietoisuuteen. Toisin sanoen autonomiset taideteokset osoittavat yhteiskunnan ideologisia vääristymiä viittaamalla ei-identtiseen eivätkä edes pyri identifiointiin. Tämä erottaa taiteen filosofian, joka on tieteen tapaan pakotettu käyttämään käsitteitä:

Jokainen taideteos pyrkii synnynnäisesti itseidentiteettiin, identiteetin merkityksessä empiirisessä todellisuudessa aina väkivaltaista pakko-liittoa subjektin kanssa, joka tämän vuoksi menetetään. Esteettisen identiteetin tulee auttaa ei-identtistä, jota todellisuuden identiteettipakko tukahduttaa. (Adorno 2006, 33.)

Taideteoksen ainutlaatuisen identiteetin selittää niiden erityislaatuinen suhde ympäröivään todellisuuteen. Adorno

kutsuu tätä suhdetta mimeettiseksi ja taidetta mimeettisen toiminnan turvapainaksi (Adorno 2006, 122). Mimesiksensä subjekti ja objekti lankeavat yhteen ilman identifioivaa käsitteellistä välitystä. Adornon *Valistuksen dialektiikassa* käyttämä esimerkki mimeettisestä suhteesta on hajuaisti: ”Näkijöinä pysymme sinä, mitä olemme; haistajina sulaudumme ympäristöön.” (Horkheimer ja Adorno 2008, 242.)

Taideteokset ovat sekä kulttuuriesineitä että luonnontuotteita. Ne ovat materiaalisia, ja niiden sisältö konkretisoi tuu muodon ja tekniikan kautta. (Beistegui 2012, 48.) Adornon mukaan taiteilijat käyttävät teoksen luomiseen omaa teknistä osaamistaan antaessaan luonnollisille elementeille uuden muodon, jolla ei ole vastinetta teoksen luoman todellisuuden ulkopuolella: ”Taiteen korkeampi oleminen on mahdollista vain taiteen erolla empiirisestä todellisuudesta, minkä eron avulla taide voi muokata kokonaisuuden ja osien suhdetta tarpeitensa mukaisesti.” (Adorno 2006, 33; Nivalainen 2012, 104.)

Näin teokset muokkaavat luontoa ja asettuvat toisena luontona luontoa vastaan. Tämä luo sen dialektisen jännitteen, jonka avulla taiteen on mahdollista tuoda näkyville ajattelun rajat ja siten viitata niiden ylittämisen mahdollisuuteen: ”Taide täydentää tietämistä sen

avulla, mikä on suljettu tietämisen ulkopuolelle, ja vaikuttaa täten puolestaan tietämisen luonteeseen, sen yksiselitteisyyteen.” (Adorno 2006, 123.) Ajattelun pyrkimys sovittaa taiteen todellisuus käsitteiden todellisuuteen epäonnistuu, koska taideteokset eivät palaudu osiinsa eikä niitä ole mahdollista tyhjentävästi selittää. Taiteen äärellä ajattelun rajallisuus paljastuu.

Hyvä esimerkki ajattelun rajallisuuden aiheuttamista ongelmista ovat moraalin kysymykset. Adornon negatiivisen etiikkakäsityksen mukaan me emme voi tietää, mitä on hyvä elämä tai miten oikeudenmukainen yhteiskunta tulisi järjestää. Kaikenlaiset vallitsevalle tilanteelle tarjotut vaihtoehdot, jotka eivät ole suoraa seurausta hallittavissa olevista konkreettisista muutoksista, sisältävät oletuksen kriitikon kyvystä asettua historian ulkopuolelle, ideologian ja muiden pyyteiden ulottumattomiin. (Adorno 1981, 31; Freyenhagen 2013, 4–5.)

Kritiikki tulisi suorittaa Adornon mukaan suorittaa kohteen sisältämien ristiriitojen ja ongelmien kautta sen itsensä ehdoilla, immanentisti. Toisin sanoen ajattelu on käännettävä sitä itseään vastaan; olemassa olevaa yhteiskuntaa on arvioitava suhteessa siihen, millaisena se itsensä esittää ja millaisia ihanteiden mukaisesti sitä pyritään kehittämään. Koska ei ole olemassa yhteiskuntaa

sellaisenaan, se voidaan tavoittaa vain välillisesti, sen tuottamien materiaalistien objektien, kulttuuriesineiden, kautta. (O’Connor 2011, 548–549.)

Kulttuuriesineiden kriittinen analyysi paljastaa vallitsevia olosuhteita määrittäviä ideologioita muodostelmia sekä sitä kautta ajattelun mahdollisuuksia ja rajoja. Genealogia puolestaan auttaa ymmärtämään, miten nämä ideologiset muodostelmat ovat syntyneet ja myös sen, että ne ovat luonteeltaan kontingenteja. Yksi valtaideologian tapa oikeuttaa asemansa on esittää vallitsevat olosuhteet jatkuvaa kehitystä kuvaavan narratiivin huipentumana. Adornon mukaan tämä kätkee näkyvistä historian kulkua ohjaavan prosessin, pyrkimyksen luonnon, ihmisen ja ihmisluonnon hallintaan. (Adorno 1966, 311–313.)

Adornon mukaan historia muodostuu yksittäisistä, toisinaan katastrofaalisista, katkoksisista ja ne ylittävästä jatkumosta, joiden suhde on dialektinen (Adorno 1966, 312). Tietoisuus tästä ihmiskuntaa ohjaavasta, luonnon hallintaan tähtäävästä agendasta ja sen roolista näiden katkokkien tuottamisessa, auttaisi meitä ymmärtämään sekä riippuvuuttamme luonnosta että luontoa meissä itsessämme. Ihminen ei voi koskaan täysin itsenäistyä luonnosta, minkä tunnustaminen antaisi mahdollisuuden tunnistaa meitä ohjaavat vietit ja muut

luonnolliset tarpeet. Tämän myötä voimme valita, milloin antaudumme vietien vietäväksi ja milloin hyödynnämme ainutlaatuista inhimillistä kykyämme vastustaa niitä. (Stone 2014, 1128; Floidin 2011.)

Moraalisen toimintamme yksinkertaisena ohjenuorana tulisi olla välttää asioita, jotka estävät ihmisiä kehittämästä sekä toteuttamasta itseään. Vaikka väärin rakentuneessa maailmassa on Adornon mukaan mahdotonta elää elämäänsä oikein, on kärsimyksen ja silkan pahuuden tunnistaminen silti mahdollista (Adorno 2003, 39). Velvollisuutemme on välttää lisäämästä niitä, ja filosofian tehtävä on auttaa tässä tuomalla julki ja kyseenalaistamalla ne perimmäiset normatiiviset vakaumukset, joiden varaan yhteiskuntamme ja kulttuurimme rakentuu (O'Connor 2011, 543).

Kulttuurin filosofia vai kulttuurifilosofia?

Modernismi on refleksiivinen kulttuurin osa-alue, joka kysyy omaa luonnettaan mutta kieltää omaavansa positiivisen olemuksen. Se kommunikoi kokemuksen maailmasta paikkana, jossa ”kaikki säätyperäinen ja pysyväinen haihtuu utunailmaan” (Marx & Engels 1998, 40). Se saa erilaisia muotoja, joiden kautta sille vakiintuu erilaisia tyyliisuuntia, eri-

laisia ismejä, mutta joihin se ei palaudu. Esimerkiksi taiteen modernismi ei ole syntynyt reaktiona kaupungistumiseen tai teknologisoitumiseen (Kuiper 2005; Levenson 1999). Jotkut tunnetut taiteen modernismin muodot toki käsittelevät kaupungistumista ja teknologisoitumista, kuten futurismi ja surrealismi, mutta ne syntyvät ennemminkin reaktioina siihen modernin myötä toteutu-neeseen vieraantumisen kokemukseen, joka toimii ponttimena kokemuksen refleksiiviselle käsittelylle niin taiteellisesti kuin tieteellisestikin.

Tämän reflektion kautta tulemme lopulta tietoisiksi ajattelumme rajoista ja reunaehdoista. Se edellyttää esteettistä kokemusta ei-identtisestä, käsitteiden tavoittamattomiin jäävistä osista todellisuutta, ja tämän kokemuksen käsitteellistä analyysia – pyrkimystä käsitteiden avulla käsitteiden yli. Tämä kaikki tulee Adornon mukaan tehdä päämääränä hyvä elämä, vaikka tietoa keinoista sen tavoittamiseksi tai edes sen luonteesta on mahdotonta saavuttaa.

Edellä kuvatun kaltainen taiteen ja tieteen dialektiikka on yksi tapa yrittää ylittää myös tieteen kentälle heijastuvaa modernin maailman pirstaloitumista. Eriyistieteet työskentelevät omien kysymystensä parissa omilla välineillään ja ovat jokseenkin välinpitämättömiä sitä laajempaa kulttuurista kontekstia

kohtaan, jonka puitteissa ne toimivat ja joka suurelta osin sanelee niiden toimintaperiaatteet identiteettiajattelun sekä talouden ylivallan muodossa (Habermas 1987).

Adorno ei ole ensimmäinen tai viimeinen ajattelija, joka peräänkuuluttaa poikkitieteellisyyttä kulttuurimme perimmäisten arvojen ruotimiseksi. Esimerkiksi kirjallisuustieteilijä Joshua Landy sekä filosofi Philip Kitcher ovat kannattaneet kaunokirjallisuuden hyödyntämistä akateemisen filosofian ope-tuksessa. Etenkin moraalifilosofiaan sisältyvä käsitys ihmisyydestä pohjautuu turhan usein niin kutsutun raitiovaunu-ongelman kaltaisiin abstrakteihin ajatusleikkeihin, joilla ei ole juuri tekemistä moniulotteisen todellisuuden ja elävien yksilöiden kanssa (Bowie 2013, 14).

Itse ajattelen, että kulttuurifilosofialla on vallitsevassa kaoottisessa tilanteessa jälleen tilausta. Esimerkiksi globaali väkivalta, taloudessa vallitseva jatkuva poikkeustila ja politiikan legitimaatiokriisi ovat sekä seurausta annettuina otettujen länsimaisten arvojen uudelleenarvioinnista, että tämän prosessin tulosta. Eriyistieteiden ansiokkaimmatkin yritykset ymmärtää näitä ilmiöitä ovat kuitenkin jääneet irrallisiksi toisistaan sekä kokemusmaailmastamme. Adornon filosofian sekä modernismin ongelman kautta pystymme ymmärtämään

erilaiset pirstot ilmiöt osana sitä jatku-
moa, joka alati pakottaa meidät artiku-
loimaan uudelleen suhteemme ympäröi-
vään todellisuuteen. Tätä myötä on mah-
dollista arvioida myös omaa rooliamme
kulttuurissa, joka on mahdollistanut niin
Auschwitzin kauhut kuin mitä ylevim-
mät taideteoksetkin.

VIITTEET

1. Adornosta ks. esim. Freyenhagen 2013; Ho-
hendahl 2013; O'Connor 2013; modernismis-
ta ks. esim. Jackson 2013; Josipovici 2010b;
North 1999; Rabaté 2007.

KIRJALLISUUS

Adorno, Theodor W. (1966) *Negative Dialek-
tik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Adorno, Theodor W. (1981/1967) *Prisms*.
Engl. Samuel ja Shierry Weber. Cambridge:
The MIT Press.

Adorno, Theodor W. (2003/1951) *Minima Mora-
lia*. Reflexionen aus dem beschädig-ten Le-
ben. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Adorno, Theodor W. (2006/1970) *Esteettinen
teoria*. Suom. Arto Kuorikoski. Tampere: Vas-
tapaino.

Adorno, Theodor W. (2008/1962) *Minkä täh-
den vielä filosofiaa*. Suom. Ilja Lehtinen. niin
& näin 14:4, 21–28. URL [http://netn.fi/node/
3797](http://netn.fi/node/3797) (tarkastettu: elokuu 2015).

Beistegui, Miguel de (2010) *Aesthetics After
Metaphysics*. From Mimesis to Metaphor. Lon-
don: Routledge.

Bernstein, J.M. (1992) *The Fate of Art. Aesthet-
ic Alienation from Kant to Derrida and Ador-
no*. Cambridge: Polity Press.

Bernstein, J.M. (2004) *Negative Dialectic as
Fate*. Adorno and Hegel. Teoksessa Tom Huhn
(toim.) *The Cambridge Companion to Ador-
no*. Cambridge: Cambridge University Press,
19–50.

Bowie, Andrew (2013) *Adorno and the Ends of
Philosophy*. Cambridge: Polity Press.

Çelik, Sinan Kadir (2007) *False Conscious-
ness*. Teoksessa Gary L. Anderson ja Kathryn
G. Herr (toim.) *Encyclopedia of Activism and
Social Justice*. Volume II. Thousand Oaks: SA-
GE, 546–548.

Cole, Andrew (2014) *The Birth of Theory*. Chi-
cago: The University of Chicago Press.

Cook, Deborah (2011) *Adorno on Nature*.
Durham: Acumen.

Flodin, Camilla (2011) *The Wor(l)d of the
Animal*. Adorno on Art's Expression of Suffe-
ring. *Journal of Aesthetics & Culture* 3. URL
[http://www.aestheticsandculture.net/index.
php/jac/article/view/7987/0](http://www.aestheticsandculture.net/index.php/jac/article/view/7987/0) (tarkastettu: elo-
kuu 2015).

Freyenhagen, Fabien (2013) *Adorno's Practical
Philosophy*. Living Less Wrongly. Cambridge:
Cambridge University Press.

Habermas, Jürgen (1987) *Uusi yleiskatsauk-
settomuus*. Suom. Jussi Kotkavirta. Teoksessa
Jürgen Habermas, Järki ja kommunikaatio.
Tekstejä 1981–1985. Helsinki: Gaudeamus,
190–209.

Hawkes, David (2003) *Ideology*. London:
Routledge.

Hegel, G. W. F. (1994/1820) *Oikeusfilosofia*.
Suom. Markus Wahlberg. Oulu: Kustannus
Pohjoinen.

Helmling, Steven (2003) *Constellation and
Critique*. Adorno's Constellation, Benjamin's
Dialectical Image. *Postmodern Culture* 14.1.
URL [http://muse.jhu.edu/journals/postmo-
dern_culture/v014/14.1helmling.html](http://muse.jhu.edu/journals/postmodern_culture/v014/14.1helmling.html) (tar-
kastettu: elokuu 2015).

Hohendahl, Peter Uwe (2013) *The Fleeting
Promise of Art*. Adorno's Aesthetic Theory Re-
visited. Ithaca: Cornell University Press.

Horkheimer, Max ja Adorno, Theodor W.
(2008/1969) *Valistuksen dialektiikka*. Filoso-
fisua sirpaleita. Suom. Veikko Pietilä. Tampe-
re: Vastapaino.

Jackson, Kevin (2013) *Constellation of Genius*.
1922: Modernism Year One. New York: Farrar,
Straus and Giroux.

Jameson, Fredric (2010) *Afterword*. A Note on
Literary Realism. Teoksessa Matthew Beau-
mont (toim.) *A Concise Companion to Rea-
lism*. Chichester: Wiley-Blackwell, 279–289.

Josipovici, Gabriel (2010a) *Modernism Still
Matters*. *New Statesman* 6.9.2010. URL [http://
www.newstatesman.com/books/2010/09/
writers-english-modernism](http://www.newstatesman.com/books/2010/09/writers-english-modernism) (tarkastettu: elo-
kuu 2015).

Josipovici, Gabriel (2010b) *What Ever Hap-
pened to Modernism?* New Haven: Yale Uni-
versity Press.

Kotkavirta, Jussi (1999) *Metafysiikka sen sor-
tumisen hetkellä – Negative Dialektik*. Teok-
sessa Jussi Kotkavirta ja Ilona Reiners (toim.)
Konstellaatioita. Kirja Adornosta. Tampere:
Vastapaino, 95–118.

Kuiper, Kathleen (2015) *Modernism*. Teok-
sessa *Encyclopædia Britannica Online*. URL
[http://global.britannica.com/art/Modernism-
art](http://global.britannica.com/art/Modernism-art) (tarkastettu: heinäkuu 2015).

Kuorikoski, Arto (2006) *Johdanto*. Teoksessa
Theodor W. Adorno *Esteettinen teoria*. Suom.
Arto Kuorikoski. Tampere: Vastapaino, 9–23.

Laitinen, Arto (2012) *Vapauden filosofi*.
G.W.F. Hegel. Teoksessa Petri Koikkalainen &
Paul-Erik Korvela (toim.) *Klassiset poliittiset
ajattelijat*. Tampere: Vastapaino, 386–421.

Levenson, Michael (1999) *Introduction*. Teok-
sessa Michael Levenson (toim.) *The Cambrid-
ge Companion to Modernism*. Cambridge:
Cambridge University Press, 1–8.

Marx, Karl & Engels, Friedrich (1998/1890)
Kommunistinen manifesti. Suom. Juha Koivis-
to, Markku Mäki & Timo Uusitupa. Tampere:
Vastapaino.

Moisio, Olli-Pekka (2008) *”Kaiken totuu-
den ehto on tarpeessa antaa kärsimykselle ää-
ni”*. Johdatteluksi Kätkettyihin hahmoihin.
Teoksessa Olli-Pekka Moisio (toim.) *Kätketty-
jä Hahmoja*. Tekstejä Theodor W. Adornosta.
Helsinki: Minerva Kustannus Oy.

Nivalainen, Markku (2012) *Esteettisen teori-
an esteettinen teoria*. niin & näin 19:1, 102–
108. URL <http://netn.fi/node/5504> (tarkastet-
tu: elokuu 2015).

North, Michael (1999) *Reading 1922. A Re-
turn to the Scene of the Modern*. Oxford: Ox-
ford University Press.

O'Connor, Brian (2011) *Adorno's Reconcep-
tion of the Dialectic*. Teoksessa Stephen Houl-
gate ja M.J. Baur (toim.) *A Companion to He-
gel*. Oxford: Blackwell, 537–555.

O'Connor, Brian (2013) *Adorno*. London:
Routledge.

Rabaté, Jean-Michel (2007) *1913. The Cradle
of Modernism*. Malden: Blackwell Publishing.

Reiners, Ilona (1999a) *Ei-identtisen estetiikka
– Ästhetische Theorie*. Teoksessa Jussi Kot-
kavirta ja Ilona Reiners (toim.) *Konstellaatio-
ita*. Kirja Adornosta. Tampere: Vastapaino,
119–142.

Reiners, Ilona (1999b) Valistuksen valistaminen – Dialektik der Aufklärung. Teoksessa Jussi Kotkavirta ja Ilona Reiners (toim.) *Konstellatioita. Kirja Adornosta*. Tampere: Vastapaino, 67–94.

Stone, Alison (2014) Adorno, Hegel, and Dialectic. *British Journal for the History of Philosophy* 22:6, 1118–1141.

Thornhill, Chris (2006) Adorno Reading Kant. *Studies in Social and Political Thought* 12:March, 98–110.

Weller, Shane (2011) *Modernism and Nihilism*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Williams, Bernard (2002) *Truth and Truthfulness. An Essay in Genealogy*. Princeton: Princeton University Press.

Zuidervaart, Lambert (1991) *Adorno's Aesthetic Theory. The Redemption of Illusion*. Cambridge: The MIT Press.

YTM **Markku Nivalainen** on filosofian jatko-opiskelija Jyväskylän yliopiston yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitoksella. Hän valmistelee väitöskirjaa aikalaiskriittisen kulttuurifilosofian mahdollisuudesta Adornon esteettisen teorian puitteissa.