

Jussi Kotkavirta

Vielä toteutumattomasta

Theodor W. Adorno, *Esteettinen teoria* (Ästhetische Theorie, 1970). Suom. Arto Kuorikoski. Vastapaino, Tampere 2006.

Adornon *Esteettinen teoria* (ET) jäi keskeneräiseksi ja ilmestyi postuumisti 1970. Adorno oli edellisenä vuonna kuollut sydänkohtaukseen. Viisi vuotta aiemmin oli ilmestynyt hänen toinen suurteoksensa *Negative Dialektik*.

Reilusti yli puolet Adornon laajasta, pääosin essee-muotoisesta tuotannosta käsittelee taiteen kysymyksiä, lähinnä kirjallisuutta sekä erityisesti musiikkia. Adorno oli valmistellut pääteostaan pitkään ja huolellisesti, mutta koko hankkeeseen kirjoittaa systemaattinen teos estetiikasta liittyi runsaasti ajatuksellisia jännitteitä ja ylimääräistä latausta.

ET ei ole filosofista estetiikkaa sanan perinteisissä, Baumgarteniin,

Humeen, Kantiin tai Hegeliin palautuvissa merkityksissä, vaan pikemminkin se on estetiikan mahdollisuuden ja mahdolltomuuden ajattelemista tuota perinnettä vasten. Samalla se on modernistien taiteen ja sen filosofisen ajattelemisen intohimoinen puolustus historiallisessa tilanteessa, jota Adornon mukaan hallitsevat sulkeutuva myöhäiskapitalistinen järjestelmä sekä kaikialle levittäytyvä massakulttuuri. Teos on myös armotonta kulttuurikritiikkiä, joka nykyisestä kulttuuritutkimuksesta poiketen ei kavahda ehdottomiakaan arvoarvostelmia.

Kuten Hegelille, estetiikka on Adornolle nimenomaan taiteen filosofiaa. Esteettinen teoria on taiteel-

liseen ilmaisuun sisältyvien mahdollisuuksien puolustus aikana jolloin tuo mahdollisuus on kaikkea muuta kuin itsestään selvä. Adornon pessimismi oli kansallissocialismin ja Yhdysvalloissa vietetyn maanpakolaisuuden jälkeen muuttunut vakaumukseksi, että kulttuuri ihmisen inhimillistämisen merkityksessä on epäonnistunut. Taiteen harjoittaminen ja filosofisen estetiikan perinteen jatkaminen olivat menettäneet kaiken itsestäänselvyytensä.

Adornon tunnetun kärjistyksen mukaan runouden kirjoittaminen ei Auschwitzin jälkeen ole enää mahdollista. Tällä hän tarkoittanee, että poeettinen ilmaisu on menettänyt aiemman itsestäänselvyytensä.

Luonnoksessa teoksen johdannoksi Adorno kirjoittaa taiteen ja estetiikan oikeutuksen asettumisesta uuteen valoon seuraavasti:

”Hiipuva kiinnostus estetiikkaan ei silti koske vain estetiikkaa tieteenalana, vaan yhtä lailla, ja itse asiassa enemmänkin sen kohdetta. Siinä määrin kuin estetiikka koskee ensisijaisesti taiteen miten-aspektia taiteen tosiasian sijaan, se näyttää kaikessa hiljaisuudessa edellyttävän taiteen mahdollisuutta. Tällaisella suhtautumisella ei ole kuitenkaan aikaisempaa itsestäänselvyttä. Estetiikka ei voi enää edellyttää taiteen tosiasiaa samassa mielessä kuin matemaattiset luonnontieteet olivat Kantin tietoteorian edellytyksenä. Vaikka tällaiset seikat eivät vaivanneet perinteistä teoriaa, ei esteettinen teoria voi väistää sitä tosiasiaa, että taiteella, joka pitäytyy käsitteeseensä ja kieltäytyy kulutuksesta, tulee väistämättä anti-aidetta, ja että taiteen vaivaantuneisuus suhteessa itseensä – todellisten katastrofien jälkeen ja uusien äärellä – on moraalisisessa epäsuhteessa taiteen jatkuvaan olemassaoloon” (514).

Onko siis enää moraalisesti oikeutettua tehdä taidetta, joka ei suoraan osallistu kamppailuun vallitsevaa epäoikeudenmukaisuutta vastaan? Onko oikeutettua nauttia taiteesta? Voiko taide osallistua väärän todellisuuden vastaiseen kamppailuun ja millä tavoin? Mitä tekemistä nykytilanteen ja nykytaiteen kanssa on enää filosofisella estetiikalla teoriana taideteoksista, niiden luomisesta ja niiden funktioista?

Adornon vastaus näihin kysymyksiin sisältyy pääpiirteissään seuraaviin virkkeisiin:

”Taiteessa on olennaista se, mikä siinä ei ole tosiasiallista, yhteensopivaa kaikkien asioiden empiristiselle mittapuulle. Pakottavuus estetiikkaan merkitsee tarvetta ajatella tätä empiristä ei-tosiasiallisuutta” (508).

Estetiikan välttämättömyys perustuu siis sen ajattelemiseen taiteessa, mikä ei ole tosiasiallista. ”Ei-tosiasiallinen” taiteessa pakenee empiristisiä mittapuita ja ylipäänsä identifioivan ajat-

telun välineitä. Se on jotakin erityistä ja yksilöllistä, jota ei ole mahdollista palauttaa yleisiin kategorioihin, jotakin mistä Adorno käyttää paradoksaalista käsitettä ei-identtinen. Tämän ei-identtisen ajattelemisessa taiteessa on filosofisen estetiikan tai esteettisen teorian oikeutus Adornon mukaan.

Filosofian tehtävä ylipäätään on käsitteiden avulla tuodaan esiin ja vaalia ei-identtistä. Tavallaan asetelma on sama kuin Hegelillä: taide kykenee omilla keinoillaan ilmaisemaan jotakin sellaista, minkä käsitteellinen ajattelu jää filosofian tehtäväksi. Tämä jokin on kuitenkin sangen erilaista kuin Hegelin absoluuttinen, identtinen ja ei-identtisen identiteetti, ja niin on erilaista myös sen ajattelu.

”Taiteen käsite piilee sen momenttien historiallisesti muuttuvissa konstellaatioissa; se vastustaa määrittelyä. Taiteen olemusta ei voi johtaa taiteen alkuperästä [...]”, Adorno toteaa (29). *ET* onkin taiteen historiallisesti kehkeytyneiden momenttien tutkimusta, jonka tarkoitus on selvittää taiteen kriittistä potentiaalia nykyisessä kulttuurissa.

Yksi keskeinen momentti on taiteen autonomia, jonka se on saavuttanut erottautumalla muusta kulttuurista ja luomalla omat lainalaisuutensa. Vain omalakisuuksensa ansiosta taide kykenee vastustamaan pyrkimyksiä valjastaa se ulkoisiin kasvatuksellisiin, poliittisiin, kaupallisiin tai uskonnollisiin tarkoituksiin. Adornon mukaan taide voi täyttää tarkoituksensa ainoastaan kun se vaalii autonomiaansa ja ”sanoutuu irti palveluksesta. Sen humanisuus on yhteensovittamatonta jokaisen ihmisten palvelua koskevan ideologian kanssa. Taide on ihmiselle lojaalia ainoastaan epähumanina” (381).

Taiteen tulee vastustaa niin oikeistolaisia kuin vasemmistolaisia palvelun ideologioita. Epähumania taide on siinä mielessä, että se ei ole valmis hyväksymään ja vahvistamaan ihmisen vallitsevia muotoja. Taide vaalii vielä toteutumattomaa, ei-tosiasiallista.

Tästä taide voi suoriutua vain autonomiansa turvin, mutta samalla juuri autonomia myös vaikeuttaa taiteen kriittisen tehtävän toteuttamista, sillä se tuo mukanaan taiteeseen affirmatiivisuuden. ”Taiteen sanou-

duttua väistämättömästi irti teologiasta ja kaventamattomasta lunastuksesta totuuteen se tuomittiin tuottamaan lohdutusta maailmalle ja vahvistamaan näin – vailla toivoa jostakin toisesta – sitä lumousta, josta taide halusi autonomiansa avulla päästä eroon” (28).

Pysyäkseen uskollisena perustehdälleen taiteen onkin käännyttävä vallitsevaa vastaan myös taiteen itsensä piirissä :

”Taiteen on käännyttävä omaa käsitteensä vastaan, ja juuri siksi se on tullut epävarmaksi itsestään viimeistä säiettään myöten” (29).

Säilyttääkseen totuudellisuutensa taiteen on sekä puolustettava autonomiaansa että kyseenalaistettava se asettumalla kriittiseen suhteeseen vallitsevan todellisuuden kanssa, ja kyttäkseen tähän sen on jatkuvasti sekä kyseenalaistettava oma autonomiansa että tämän kyseenalaistaminen. ”Taide on yhteiskunnan yhteiskunnallinen vastakohta” (39), kuuluu yksi Adornon kiteytys.

Adornon mukaan tärkein taiteelle asettava vaatimus on totuudellisuus. Sen selvittäminen, mitä totuudellisuuden vaatimus taiteelle merkitsee, edellyttää vallitsevan yhteiskunnallisen ja kulttuurisen tilanteen sekä taustalla vaikuttavan historiallisen kehityskulun analyysiä. Kuten Hegelin, Adornon näkemys taiteesta on läpikotaisin historiallinen. Adornon näkemys vallitsevasta historiallisesta tilanteesta on kuitenkin suorastaan vastakkainen Hegelin näkemykselle. Tähän näkemykseen sisältyy paljon kiistanalaista ja sellaista, mihin esimerkiksi uudemman kulttuuritutkimuksen ja myös habermasilaisen kriittisen teorian piirissä on otettu etäisyyttä.

Adornon vakaumuksen mukaan ”kokonaisuus on epätosi”. Se on ennen muuta negatiivinen totaliteetti, joka kaiken kaltaiseksi tekevällä ja tasapäistävällä logiikalla on eliminoinut kaikki reaalisen sovituksen mahdollisuudet. Kylmyys ja välinpitämättömyys lisääntyvät; ihmiset käyttävät aikansa kulttuuriteollisuuden yhä uusien aikaansaannosten parissa. Tässä tilanteessa myöskään taiteen totuudellisuuden kannalta riittävää ei

enää ole se muodon ja sisällön ykseys, jota Hegel oli pitänyt peruseriaatteenaan. Beckett pikemminkin kuin Winckelmann on Adornon mukaan avainhahmo taiteen totuudellisuuden ymmärtämiseksi.

Tässä taustalla on laajempi filosofinen näkemys. Adorno näkee käsitteiden ja totuuden suhteen toisin kuin Hegel. Kun Hegelille totuus on konkreettisen todellisuuden käsitteellistämistä sen liikkeessä ja kaikessa rikaudessa, Adornolle käsitteet ovat ensisijaisesti konkreettisen todellisuuden abstrahoinen ja alistamisen välineitä. Käsitteet tekevät kohteensa kaltaiseksi, tunnistavat siinä lähinnä itsensä. Niinpä totuudellinen dialektiikka on negatiivista, käsitteitä purkavaa ja rajaavaa liikettä, joka kuitenkin ei myöskään voi toimia ilman käsitteitä.

Negatiivinen dialektiikka ei-identtisen artikulaationa on käsitteekritiikkiä ja samalla yhteiskuntakritiikkiä. Se on liikettä käsitteellisyden rajalla, käsitteiden jännittämistä sellaisiin asen-toihin ja asetelmiin, että esiin tulee ei-käsitteellistä, mitä Adorno kutsuu ei-identtiseksi.

Taiteella on tässä erityisasema, koska taideteoksilla on erityisiä kykyjä artikuloita ei-identtistä ilman käsitteitä. Samalla ne kuitenkin tarvitsevat esteettistä teoriaa, jotta niiden totuudellisuus tulisi ymmärrettäväksi. Osastossa Paralipomena, joka ei sisälly teoksen suomennokeeseen, Adorno muotoilee taiteen ja totuuden suhteesta:

”Taide tavoittelee totuutta, olematta sitä välittömästi; sikäli totuus on sen sisältö. Tietoa se on suhteessaan totuuteen; taide itse tietää totuuden, koska tämä tulee esiin siinä. Taide ei kuitenkaan ole tietoa diskursiivisesti, eikä sen totuus ole kohteen heijastusta.” (*Gesammelte Schriften*, Bd. 7, 419.)

Koska vallitseva todellisuus on väärää, totuus ei voi tarkoittaa kohteen esittämistä. Ollakseen totuudellista taiteen tuleekin vaalia autonomiaansa, pysyä etäällä vallitsevan uusintamisesta ja keskityttävä sen epätotuuden esiin tuomiseen: ”Mitä säälimättömämmin taideteokset vetävät johtopäätöksiä tietoisuuden nykyisestä tilasta, sitä liekeemminkin ne itse lähestyvät merki-

tyksettömyyttä. Ne saavuttavat täten historiallisesti vaadittavan totuuden, joka – mikäli taide sen kieltäisi – tuomitsisi taiteen voimattomaksi lohduktukseksi ja osasylliseksi siihen, mikä on huonoa olemassaolevaa” (518). Kuten filosofian kamppailu käsitteiden avulla käsitteitä vastaan, myös taideteosten totuudellisuus on ennen muuta negatiivisuutta. Kafka, Beckett ja Schönberg ovat Adornolle esikuvalisia taiteilijoita.

Taiteen erityinen totuudellisuus perustuu siihen, että teokset eivät ole käsitteellisesti identifioivia arvostelmia, vaikka ne sisältävätkin päätelmiä. Taideteokset ovat käsitteellisesti kehittymättömiä, mutta ne voivat puhua – ja myös vaieta – totuudellisesti.

”Taiteessa on kysymys siitä toisesta, josta identiteetin asettava järki käyttää sanaa luonto, kaventaen sen kuitenkin materiaaliksi. Tämä toinen ei ole ykseys eikä käsite, vaan jotakin useaa” (263).

Teokset ovat eräänlaisia arvoituksia, joita tulkitsijat koettavat ratkoa. Arvoituksellista on nimenomaan taideteosten totuudellisuus. ”Taideteokset eivät ole pohjimiltaan arvoituksellisia niiden komposition, vaan niiden totuussisällön kautta. Alati palaava kysymys ’mitä tämä tarkoittaa?’, jonka jokainen taideteoksen kohtaava esittää, muuttuu absoluuttiin tähtääväksi kysymykseksi ’onko tämä sitten totta?’, johon jokainen taideteos reagoi vääntäytymällä irti kysymyksen diskursiivisesti muotoillusta vastauksesta” (255). Teokset pakenevat diskursiivisia vastauksia, ja kuitenkin niitä pyritään ymmärtämään. Tämä on paradoksaalista:

”Mitä paremmin taideteosta ymmärtää, sitä enemmän se saattaa ratketa yhdellä tasolla, mutta sitä vähemmän se valaisee arvoituksellisuuden perustavaa tasoa” (245).

Teoksen arvoituksellisuuden ratkominen on ”samaa kuin sen ratkeamattomuuden synn esittäminen: katsetta, jonka taideteokset luovat tarkastelemaan” (246).

Taideteoksiin kuuluu perustavanlaatuinen riittämättömyys, mistä

johtuen niiden totuudellisuuden esiin tuominen edellyttää tulkintaa. Hegelin tavoin Adorno ajattelee, että ilman filosofiaa taide ei voi sanoa kaikkea sanottavaansa. Taiteen totuudellisuus edellyttää esteettistä teoriaa ja filosofiaa. ”Taideteoksen totuussisältö on jokaisen yksittäisen teoksen esittämän arvoituksen objektiivinen ratkaisu. Arvoitus viittaa totuussisältöön vaatimalla ratkaisua. Tämä sisältö on saavutettavissa ainoastaan filosofisen reflektion avulla. Vain tämä oikeuttaa estetiikan” (256), Adorno kirjoittaa. Asetelma on samantapainen kuin Hegelillä, mutta taideteoksen totuussisältö on muistuttaa enemmän Kantin oliota sinänsä kuin Hegelin absoluuttia identtisen ja ei-identtisen identiteettinä.

Hegelin tavoin Adorno tarkastelee taidetta historiallisesti kehittyvänä prosessina, jota hallitsee voimistuva tietoisuus itsestä ja omasta kielellisyydestä. Myös Adorno kutsuu tätä hengeksi. Hänen arvionsa tästä kehityksestä on kuitenkin erilainen kuin Hegelin, jonka mukaan taide menettää modernina aikana käsitteensä mukaisen ja klassisessa antiikissa parhaiten toteutuneen kykynsä ilmaista ihmiselämää ja lähestyy erityisesti kirjallisuuden muodossa filosofiaa. Adornon mukaan nimenomaan modernit taideteokset säilyttävät arvoituksellisuutensa, kykynsä paeta tulkintoja ja käsitteellisiä arvostelmia, ja säilyttävät juuri siksi myös erityisen totuudellisuutensa.

Taideteoksille ominainen kielellisyys liittyy läheisesti Adornolla muodon käsitteeseen. Muodolla Adorno ei tarkoita ensisijaisesti teosten matemaattisia suhteita tai muita sommittelun periaatteita, vaan jotakin objektiivisempaa. Esteettinen muoto on ”taideteoksissa ilmenevän objektiivista organisaatiota koherentisti puhuvaksi. Se on hajotetun väkivalatonta synteesiä, joka kuitenkin säilyttää hajotetun siinä, mitä se on, hajoavuudessaan ja ristiriitaisuudessaan” (284–285).

”Muoto yrittää saada yksittäisen puhumaan kokonaisuuden kautta” (286). Juuri erityiseen kielellisyyteensä perustuvan muotonsa ansiosta taideteokset voivat vastustaa esineellistävää, identifioivaa ja ykseyteen pyrkivää

kieltä, joka kuuluu hallinnoituun maailmaan.

Taideteosten kielellisyys on kirjoitusta, *écriture*ä, Adorno toteaa. ”Taideteokset ovat kieltä vain kirjoituksena” (251). Kirjoitukseen Adorno liittää kyvyn säilyttää arvoituksellisuus ja monimielisyys, kyvyn vaieta, vetäytyä kommunikaatiosta, pysyttäytyä yksittäisessä. Taideteoksilla on oma ankara sisäinen logiikkansa, joka kuitenkin ei ole yleistä käsitteellistä logiikkaa.

”Taiteen logiikka on ilman käsitteitä ja arvostelmia tapahtuvaa päättelyä, tavallisen logiikan kannalta paradoksaalista” (271).

Taiteen kielen rationaalinen ja looginen puoli liittyy teosten muotoon, joka kuitenkin on sidoksissa kielen toiseen puoleen, mimeettisyyteen.

”Kaikki taiteessa kieltä muistuttava kietoutuu muodon ympärille, ja tämän vuoksi taideteokset muuntuvat muodon vastakohdiksi, mimeettisiksi impulsseiksi” (286).

Mimesis on Adornon esteettisen teorian keskeisimpiä käsitteitä, jonka avulla hän kehittää taiteen kriittistä tehtävää suhteessa vallitsevaan kulttuuriin ja yhteiskuntaan. Adornon näkemys mimesis-käsitteen merkityksistä ei perustu niinkään Platonista alkavalle filosofiselle traditioon, vaan uudempaan kulttuuriantropologiaan sekä psykoanalyysiin. Jo *Valistuksen dialektiikka* oli puolustanut näkemystä, jonka mukaan ihmiset olivat varhaisina aikoina pyrkineet mimeettisesti samastumaan luontoon suojautuakseen hallitsemattoman luonnon vaaroilta ja kauhuilta. Sama perusajatus on *ET*:ssa.

Taide on Adornon mukaan varhaisen maagisten käytänteiden eräänlaista jatketta.

”Taide on mimeettisen toiminnan turvapaikka. Subjekti paljastaa siinä itsensä, autonomiansa eri asteilla, sille. Mikä on sen suhteen toista, siitä erillistä eikä kuitenkaan täysin erotettua. Maagisten käytänteiden, taiteen esi-isien, hylkäämisessä näkyy taiteen osuus rationaalisuuteen. Se että taide on jonakin mimeettisenä mahdollista

keskellä rationaalisuutta ja käyttäen sen keinoja, on reaktiota hallinnoitun rationaalisen maailman huonoa irrationalisuutta kohtaan” (122).

Mimeettisenä toimintana, samastuksessa siihen mitä ei ole käsitteellistetty, taide ottaa etäisyyttä hallinnoitun maailman luontoa alistaviin ja näennäisesti subjektiä vahvistaviin käytäntöihin.

”Kaikki tekeminen on taiteessa yhtä pyrkimystä sanoa, mitä tehty ei itsessään ole ja mitä se ei tiedä: juuri tämä on taiteen henki. [...] Luontoa, jonka imagolle taide on omistautunut, ei ole vielä olemassakaan; taiteessa on totta ei-oleva. Taiteessa on kysymys siitä toisesta, josta identiteetin asettava järki käyttää sanaa luonto, kaventaen sen kuitenkin materiaaliksi” (263).

Tässä Adornon voi tulkita viittaavan Hegelin näkemykseen hengen kehkeytymisestä erottautumisena luonnosta toisena. Taiteen merkitys nousee siitä, että se pidättäytyy pyrkimyksestä käsitteelliseen ykseyteen ja subjektin eheyteen antaen tilaa monimuotoisuudelle ja objektin äänelle.

Samalla Adorno kuitenkin yhä uudelleen korostaa, että taide ei voi toimia rationaalisuuden ulkopuolella ja paeta irrationalisuuteen. Taide on sidoksissa käsitteelliseen rationaalisuuteen ja sillä tulisi olla paikkansa käsitteellisen myös tiedon muodostuksessa.

”Taide tarjoaa käsitteellistä tietoa, koska se täydellistää eristettynä sen, jota käsitteellinen tieto turhaan odottaa ei-kuvaliselta subjekti–objektisuhteelta: että objektiivinen paljastuisi subjektiivisen toiminnan avulla” (231).

Adornon mukaan itse asiassa taide toimii niin kuin käsitteiden tulisi toimia eli antaa tiedon kohteiden tulla esiin ja paljastua. Tämä on mahdollista vain koska taide on sidoksissa käsitteelliseen rationaalisuuteen ja toimii olennaisen korjaavana tekijänä sen valitseville muodoille.

”Mimesis on taiteessa esihenkistä, hengelle vastakkaisista, ja silti samalla sitä, mistä henki syntyy” (240).

Henki on tässä jotakin perin erilaista kuin Hegelillä. Se on asettumista lähelle objektia, etusijan antamista sille, tilan antamista sen tapahtumiselle.

Arto Kuorikosken suomennos on nähdäkseni häkellyttävä saavutus. Adornon kääntäminen on legendaarisen vaikeaa, mutta kun lukee Kuorikosken suomennosta tämä helposti unohtuu. Teksti on tarkkaa ja toistaa Adornon monenlaiset esitystekniset jipot erinomaisesti. Samalla se on vaivattoman tuntuista ja yllättävän helppoa luettavaa. Käännös onkin tehty huolellisesti ja tekijä on pohtinut käännösratkaisujaan, joita hän myös perustelee johdannossa.

Kirja on varustettu sopivan laajalla johdannolla Adornon ajatteluun ja *ET*:n taustoihin. Teoksen alkuperäisen laitoksen toimittajien jälkisanon ottaminen mukaan suomennokseen on erinomainen asia. Paralipomena-osaston pois jättämisestä voi pitää valittavana, sillä se sisältää yhtä ja toista tärkeää, mutta se on enemmän kuin ymmärrettävää. Onhan suomennettua tekstiä jo nyt yli viisisataa sivua. Eri-tyiskiitos on syytä antaa siitä, että teos on varustettu sekä nimi- että asiahakemistolla.

Adornon aiemmin julkaistuja luentotekstejä on viime vuosina julkaistu runsaasti. Käännöksiä englanniksi ja muille kielille ilmestyy jatkuvasti. Myös tutkimuskirjallisuutta näyttää taas ilmestyvän runsaasti. Uudet asetelmat filosofiassa, kulttuuritutkimuksessa ja yhteiskuntateoriassa ovat nostamassa Adornon omaäänistä ajatustapaa taas esille ja myös avaamassa uudenlaisia tapoja lukea hänen tekstejään. Hänen ajatuksensa toiseudesta, luonnosta, feminiinisestä, mimesiksestä, hänen näkemyksensä kielestä, hänen tapansa asettaa kysymyksiä eettisestä ovat ajankohtaisia pikemminkin kuin kulttuurikritiikin totut teemat.

Adornon lukeminen voi olla työlästä, mutta se on palkitsevaa. Kuorikosken suomennos tekee sen niin helpoksi kuin käännös voi. Hienoa olisi, jos suomentaja jossakin vaiheessa tekisi vielä toisen suuren palveluksen ja tarttuisi *Negative Dialektiikkiin*.