

## Lektio

*Simo Pieniniemi*

### **Eroon todellisuudelle vieraasta filosofoinnista: Huomioita Theodor W. Adornosta ja kulttuuriteollisuudesta**

Saksalaisfilosofi ja -sociologi Theodor W. Adorno (1903–1969) tunnetaan niin sanotun kulttuuriteollisuuden teoreetikkona ja kriitikkona. Mutta mistä kulttuuriteollisuudessa on oikein kyse? Adornon mukaan kulttuuriteollisuus edustaa 1900-luvulla kehittynyttä uudenlaista kulttuuria, jonka tunnistaa ensinnäkin siitä, että se hyödyntää erilaisia mediateknologioita, kuten radiota, elokuvaa ja televisiota. Lisäksi kulttuuriteollisuuden tuotteet on lähtökohtaisesti suunnattu kaikille. Kyse ei siis ole pienten ja asiaan vihkiytyneiden eliittien taiteesta, vaan suurille yleisölle tarkoitettua kulttuurista. Kenties leimallisimmat kulttuuriteollisuuden piirre on kuitenkin se, että sen tuottamisessa taloudelliset tekijät painavat pääsääntöisesti enemmän kuin taiteelliset intohimot. Kulttuuriteollisuus, kuten Adorno painottaa, on ennen kaikkea bisnestä, liiketoimintaa, jota harjoitetaan pääasiassa sen vuoksi, että kulttuurilla saa tehtyä rahaa. Eikä tietenkään vain kulttuurilla, vaan myös kaikella siihen liittyvillä: tähdillä, julkkiksilla ja nykyään varsinkin erilaisilla oheistuotteilla.

Vaikka Adorno (mm. 1977 [1966]; 1980 [1938]; 1991 [1954]; 2009 [2006]; Horkheimer & Adorno 2008 [1944], 162–221) kirjoitti kulttuuriteollisuudesta ennen vuotta 1969 ja vaikka kulttuuriteollisuus on kehittänyt ja muuttanut monin tavoin sen jälkeen, monien mielestä hän oli hämmästyttävän kaukonäköinen ja tavoitti analyysillään monin tavoin sen, mitä on tulossa. Tästä huolimatta läheskään kaikki eivät ole arvostaneet Adornon lähestymistapaa, sillä hän oli paitsi kulttuuriteollisuuden teoreetikko myös sen kriitikko, jonka näkemykset olivat toisinaan hyvinkin kärkkäitä. Adorno ei kuitenkaan kuulunut niihin, joiden mukaan uudenlaisessa kulttuurissa ei ollut mitään hyvää. Pikemminkin hän kuului niihin, joiden mielestä kulttuuriteollisuuden edistykselliset piirteet olivat kytköksissä hyvin kyseenalaisiin tekijöihin tai ne olivat vain näennäisesti edistyksellisiä.

Tähän kulttuuriteollisuuden kaksijakoisuuteen tai ristiriitaisuuteen Adorno halusi kiinnittää huomionne jo sananvalinnallaan – siis puhumalla kulttuuriteollisuudesta ja käyttämällä ilmaisua, jossa yhdistyy dialektiikan hengessä kaksi lähes vastakohtaista tekijää. Sanaan kulttuuri liitetään vahvasti luovuus, vapaus ja ainutkertaisuus, ja usein kulttuuria pidetään eräänlaisena henkisen toiminnan alueena. Teollisuus tuo puolestaan mieleen massatuotannon ja standardisoitumisen, ja se mielletään taloudellisten pakkojen ohjaamaksi materiaalisen toiminnan kentäksi.

Adorno on perustellut sananvalintaansa myös sillä, että monien aikanaan suosima sana ”massakulttuuri” antaa asiasta väärän vaikutelman. Massakulttuuri tuo mieleen sen, että kyse olisi massojen kulttuurista – kulttuurista, joka nousee spontaanisti massoista, siis jonkinlaisesta kansantaiteen tai kansankulttuurin nykymuodosta. Adornon mukaan kulttuuriteollisuus on kuitenkin kaukana tästä, sillä se on ylhäältä käsin tai ulkopuolelta tarjoiltua kulttuuria. Se ei ole kulttuuria, joka kumpuaa teollisten yhteiskuntien elämänmuodosta, tai kulttuuria, jonka juuret ovat kaduilla ja baareissa, arjen maailmassa tai hikisissä treenikämpissä. Se ei ole joukkojen luomaa kulttuuria, vaan joukoille luotua kulttuuria, joka on pääsääntöisesti lähtöisin erilaisilta kaupallisilta toimijoilta, joita nämä joukot kiinnostavat sikäli kuin niille saadaan myytyä jotain. Adornon (1984 [1963], 21) sanoin: ”massat eivät ole [kulttuuriteollisuudelle] ensisijaisia”, sen lähtökohta, ”vaan jotain toissijaista, laskelmin mukaan otettua”.

Nämä perustelut sille, miksi meidän pitäisi puhua kulttuuriteollisuudesta eikä jostain muusta, ovat myös siinä mielessä huomionarvoisia, että ne auttavat havaitsemaan Adornon kulttuuriteollisuuskritiikin varsinaisen kohteen. Melko usein kuulee sanottavan, että Adorno on korkeakulttuurin ystävä ja elitisti, joka moittii tavallisten ihmisten huonoa makua ja painottaa tavallisten ihmisten olevan täysin vastustuskyvyttömiä kulttuuriteollisuuden harjoittamalle manipulaatiolle. Kulttuuriteollisuuden yleisöt eivät kuitenkaan ole Adornon kritiikin kohteena. Ennen kaikkea Adorno kritisoi kulttuuriteollista tuotantoa ja tuotteita ja laajimmillaan niitä sosio-taloudellisia puitteita ja sitä yhteiskuntamuodostumaa, jossa kulttuuriteollisuus on kehittynyt. Sikäli kuin Adornon kritiikki kohdistuu näihin tekijöihin, se on selvästi jotain muuta kuin yleisöjen makutottumusten kritiikkiä. Se on kokonaisvaltaista ja radikaalia kritiikkiä, joka pyrkii valottamaan sitä systeemiä ja niitä mekanismeja, joiden puristuksessa kulttuurista tulee tasapaksua kauppatavaraa ja yleisöistä lähinnä manipulaation tai markkinoinnin kohteita.

## Filosofian kritiikistä kulttuuriteollisuuden tutkimukseen

Voidaan myös kysyä, miksi Adorno oli ylipäättään kiinnostunut kulttuuriteollisuuden kaltaisesta asiasta. Adorno oli kuitenkin filosofi ja intellektuelli, joille on tavanomaista keskittyä hieman erilaisiin aiheisiin – kuten filosofiaan. Adornon tuotantoa silmällä katsottuna on myös helppo huomata, että filosofia oli hänelle tärkeä asia. Filosofian aseman perusteella ei silti pitäisi tehdä hätiköityjä johtopäätöksiä Adornon ajattelijanprofiilista, sillä hän ei ollut tavanomainen filosofi ja intellektuelli. Filosofina hän oli ennen kaikkea kriitikko, ja kieltämättä melko omintakeinen sellainen. Adorno ei nimittäin haastanut vain muita filosofeja. Hän kyseenalaisti merkittävän osan akateemisesta filosofiasta, sillä se ei enää nähnyt yhteyttä todellisuuteen, vaan oli muuttunut lähinnä itseensä viittaavaksi käsittepeliksi.

Toisaalta, vaikka Adorno oli ensi sijassa kriitikko, hän ei tyytynyt osoittamaan, missä filosofia ja filosofit olivat erehtyneet. Adorno teki paljon muutakin. Hän esimerkiksi selvitti, minkä vuoksi filosofia on irronnut todellisuudesta ja millä tavalla historiallinen maailma tästä huolimatta yhä vaikuttaa filosofiaan ja ajatteluun. Monissa kommentaareissaan Adorno myös osoitti, että monet puhtaasti filosofisilta näyttävät ongelmat ovat tosiasiaa yhteydessä yhteiskunnallisiin tekijöihin ja etteivät nämä ongelmat ratkea, ellei

niiden yhteiskunnallisia ehtoja muuteta. Ennen kaikkea Adorno kuitenkin vaati, että filosofia tulee vetää käsitteiden ja ideoiden maailmasta takaisin maan pinnalle ja kohdistaa elävään elämään.

Toisin kuin usein väitetään, Adorno myös näytti tässä itse esimerkkiä. Esimerkiksi Jürgen Habermas (1985, 141–145) on esittänyt, että Adorno vei filosofian ja järjen kritiikin pisteeseen, josta käsin oli mahdotonta kritisoida tai kommentoida yhtään mitään. Adornon filosofinen ja intellektuaalinen käytäntö kertoo kuitenkin muusta. Adorno esimerkiksi otti usein julkisesti kantaa ajankohtaisiin kysymyksiin sekä esiintyi lukuisia kertoja radiossa ja televisiossa. Yliopiston hallinnossa Adorno puolusti kriittisen tutkimuksen asemaa. Luennoillaan ja seminaareissaan Adorno opetti teoriaa, joka on hyvin tietoinen yhteiskunnasta ja historiasta. Syvästä erimielisyyksistä huolimatta Adorno oli myös tärkeä innoittaja Saksan radikaalille opiskelijaliikkeelle. Myös se Alex Demirovićin (1999) huomio on paljonpuhuva, että oikeastaan koko Saksan liittotasavallan kehitystä ei voida täysin ymmärtää, ellei oteta huomioon Adornon ja Frankfurtin koulukunnan toimintaa.

Ajankohtaisen esimerkin yhteiskunnallisesti kantaaottavasta Adornosta (2020 [2019]) tarjoaa puolestaan juuri julkaistu kirjanen nimeltään *Näkökulmia uuteen oikeistoradikalismiin*. Tämä pieneksi hitiksi muodostunut kirja perustuu Adornon vuonna 1967 pitämään luentoön, joka on monessakin mielessä huomionarvoinen. Siinä Adorno ensinkin käsittelee äärioikeiston uutta nousua Saksassa tavalla, joka resonoi hyvin vahvasti nykyhetken kanssa. Lisäksi kirjassa näkyy selvästi Adornon teoreettinen työ, mutta vielä sitäkin enemmän se, että tämä työ on paitsi sidoksissa yrityksiin ymmärtää omaa aikaansa myös erottamaton osa hyvin konkreettista yhteiskunta-analyysiä.

Edellä mainitut seikat – Adornon halu tarkastella kriittisesti omaa aikaansa ja kohdistaa filosofia ongelmiin, jotka kumpuavat yhteiskunnasta ja kulttuurista – vaikuttivat varmasti myös siihen, miksi Adorno päätti kirjoittaa kulttuuriteollisuudesta. Vaikka Adorno ei pitänyt esimerkiksi populaarimusiikista, viihteestä tai elokuvista, hän selvästikin oivalsi, että massakulttuuri, joka oli vielä kehittymässä, on yhteiskunnallisen ja inhimillisen olemassaolon sekä kulttuurin kannalta jotain todella olennaista, sellaista, josta tuli olla selvillä. Se ei ollut missään nimessä täysin toisarvoinen asia, jonka olisi voinut kuitata filosofin ylimielisyydellä yhdenentekeväksi roskaksi, vaan jotain, mikä piti ottaa vakavasti.

## Kulttuuriteollisuus reaktiona myöhäiskapitalismiin ja sen ristiriitoihin

Kulttuuriteollisuutta käsittelevät kirjoitukset eivät istu osaksi Adornon tuotantoa vain niiltä osin, että myös niissä pureudutaan kriittisesti yhteiskunnan ja kulttuurin eri ilmiöihin. Ne ovat myös sikäli linjassa Adornon muun tuotannon kanssa, että hänen tavassaan tutkia kulttuuriteollisuutta on läsnä monia hänelle keskeisiä tieteenteon periaatteita. Adorno esimerkiksi painotti, että kulttuuriteollisuutta, samoin kuin filosofiaa, ei pitänyt käsittää muusta todellisuudesta erilliseksi ilmiöalueekseen. Esimerkiksi musiikista Adorno (1980 [1932], 105) totesi, että ”kaikkien ei pelkkään ’hengen historiaan’ tyytyvien historiallis-materialististen metodien yhteisen ennako-oletuksen mukaan musiikki ei ole missään tapauksessa ’henkinen’, abstrakti ja tosiasiallisista yhteiskunnallisista suhteista syrjässä oleva ilmiö”. Tällä hän tarkoitti sitä, että mikäli haluaa ymmär-

tää kulttuuriteollisuutta ja sen kehitystä, on ensiarvoisen tärkeää selvittää, miten kulttuuriteollisuus liittyy muuhun yhteiskuntaan ja sen muutoksiin. Viime kädessä tehtävänä on kysyä, miten kulttuuriteollisuus sijoittuu sellaisen yhteiskuntamuodostuman osaksi, jota luonnehtivat myöhäiskapitalismin kehitys, niin individualismi kuin massoittuminenkin, kaupungistuminen, vapaa-ajan kasvu ja monet muut tekijät.

Peräänkuuluttamalla laajempaa perspektiiviä Adorno ei kuitenkaan tarkoittanut sitä, että itse kulttuuriteollisuudesta, sen eri lohkoista ja tuotteista ei tarvitsisi välittää. Adornon mielestä myös se oli äärimmäisen oleellista, että tutkittavia ilmiöitä tarkastellaan läheltä, niiden erityisyys ymmärretään eikä niitä peitetä valmiiksi pureskelluilla käsitteillä. Silti varsinainen avain esimerkiksi elokuvan, lajityypin kehityksen tai vaikkapa horoskooppialstojen ymmärtämiseen oli siinä, että ne suhteutetaan muuhun kulttuuriin ja yhteiskuntaan, sillä – ja tämä on Adornon keskeisiä painotuksia – se millä tavoin eri ilmiöt liittyvät toisiinsa ja vaikuttavat toisiinsa, ja se kokonaisuus, jonka ne yhdessä muodostavat, tekevät asioista juuri sitä mitä ne ovat.

Tätä painotusta on vaikea olla liiaksi korostamatta, sillä vaikka se muodostaa kulttuuriteollisuusteorian selitysvoimaisen ytimen, sitä ei ole läheskään aina huomattu. Tämä painotus on kuitenkin helppo ymmärtää väärin. Sen perusteella voi ajatella ja on ajateltukin, että Adorno peräänkuuluttaa ja harjoittaa jonkinlaista ”kaikki liittyy kaikkeen” -ajattelua. Tämänkaltainen, hieman epämääräinen pluralismi on kuitenkin vielä varsin kaukana siitä, mitä Adorno ajaa takaa. Hän ei nimittäin ajattele, että kaikilla yhteiskunnan osatekijöillä on keskenään yhtä painava asema, vaan että yhteiskunta on kokonaisuus, jossa tietyillä tekijöillä on muita keskeisempi ja määräävämpi rooli. Näiden muita määräävämpien tekijöiden suhteen Adorno on pitkälti samoilla linjoilla kuin Marx, joka painottaa, että ne liittyvät talouteen tai yhteiskuntien tapaan järjestää taloudellinen tuotanto. Pitkästi Marxia seuraten Adorno myös korostaa, että sellaiset käsitteet kuin työnjako, tavaravaihto tai vaihtoabstraktio ovat keskeisiä, kun halutaan ymmärtää nyky-yhteiskuntien toimintalogiikkaa.

Samoin kuin Marx Adorno ei kuitenkaan ajattele, että talous tai taloutta kuvaavat käsitteet muodostavat sen kaltaisen lähtökohdan tai keskuksen, josta kaikki muu voidaan johtaa loogisesti Hegelin dialektiikan esikuvan mukaisesti. Esimerkiksi kulttuuri ei Adornon mukaan ole talouden suora johdannainen tai sen heijastusta, vaan kulttuurin suhde talouteen on huomattavasti mutkikkaampi. Ajatellaan vaikkapa sitä Adornon väitettä, että kulttuuriteollisuuden myötä kulttuuri sai entistä tärkeämmän tehtävän kapitalismin uusintamisessa: kulttuurista tuli entistä tärkeämpi keino kanavoida ihmisten energioita ja turhautumia, tyydyttää erilaisia tarpeita ja markkinoida kulutuskeskeistä elämäntapaa. Adornon mukaan tämänkaltaista muutosta kulttuurin funktioissa ei voi selvästikään selittää tai käsitteellistää ilman, että otetaan huomioon talouden vaikutus. Mutta jos väitetään, että tämä muutos palautuu täysin välityksettä talouden logiikkaan, silloin vedetään Adornon mielestä selvästikin liian suoraa johtopäätöksiä. Vielä enemmän erehdytään, jos väitetään, että muutos kertoo talouden ylivallasta, sillä se on monin tavoin merkki myös siitä, että taloudellisen järjestyksen ylläpitäminen vaatii koko ajan uusia, niin sanotusti ei-taloudellisia keinoja.

Tärkein syy sille, miksi talous ei muodosta kaiken selittävää keskusta, liittyy kuitenkin itse kapitalismin luonteeseen. Adornon – ja Marxin – mukaan kapitalismilla ei ole kiinteää tai ylihistoriallista ydintä, johon kulttuurin tai politiikan eri ilmiöt voisi palauttaa ja jonka avulla ne voisi selittää. Kapitalismi ei toisin sanoen ole vakio, jota voi luonnehtia yksiselitteisten ja pysyvien määreiden avulla ja jonka määreitä voi käyttää apuna, kun

halutaan selittää jotain ei-taloudellisia ilmiöitä, esimerkiksi kulttuuria. Kapitalismi on pikemminkin ristiriitainen järjestelmä, jonka ristiriidat ovat saaneet historiallisesti vaihtelevia muotoja ja jonka ristiriitoihin on reagoitu eri tilanteissa eri tavoilla.

Adornon seuraaman painotuksen kannalta tämänkaltainen käsitys kapitalismista tarkoittaa sitä, että kun tehtävänä on selvittää, millaista myöhäiskapitalismin vanavedessä kehittynyt kulttuuriteollisuus on, vastaukseksi ei riitä, että vedetään yhtäläisyyserkit myöhäiskapitalismin logiikan ja kulttuurin logiikan välille. Sen sijaan, jotta voitaisiin ymmärtää, mistä kulttuuriteollisuudessa on kyse, tehtävänä ja haasteena on paikantaa kulttuuriteollisuus osaksi ristiriitojen määrittämää yhteiskuntakokonaisuutta. Tehtävänä ei siis niinkään ole osoittaa, millä tavoin kulttuuriteollisuus ja sen tuotteet ilmentävät kapitalismin ydintä. Tehtävänä on selvittää, miten ne sijoittuvat tähän ristiriitojen ja jännitteiden kenttään tai reagoivat siihen.

Omissa kirjoituksissaan Adorno ei tietenkään vain tyytynyt esittämään näitä kysymyksiä, vaan tarjosi niihin myös vastauksia. Luonnollisesti nämä vastaukset ovat myös saaneet eniten huomiota. Tänäpä näiden vastauksien ohella olisi kuitenkin syytä nostaa esiin myös Adornolle keskeiset kysymykset sekä hänen ongelman- ja tehtävänasettelunsa. Näin olisi syytä tehdä jo siksi, että nykyisessä tilanteessa, jossa tutkimuskenttä on entistä sirpaloituneempi ja tutkijat joutuvat keskittymään yhä kapeampiin erikoisalueisiin, Adornon edustama laaja-alainen tutkimustapa voisi valottaa uudella tavalla monia keskeisiä ongelmia. Se voisi esimerkiksi paljastaa kiinnostavia yhteyksiä digitaalisen kulttuurin eri muotojen välillä. Se voisi myös osoittaa, missä määrin laajempi yhteiskunnallinen tilanne resonoi vaikkapa Spotifyn tai Googlen kaltaisissa palveluissa. Lisäksi se auttaisi ymmärtämään, millaisilla tavoilla yhteiskuntakehitystä suuntaava tekninen kehitys on itse yhteiskunnallisten kehitystendenssien ja ristiriitojen määrittämää.

*FM Simo Pieniniemen mediatutkimuksen alaan liittyvä väitöskirja Kulttuuriteollisuus ja dialektiikka: Näkökulmia Theodor W. Adornon ajatteluun tarkastettiin julkisesti Tampereen yliopiston Informaatioteknologian ja viestinnän tiedekunnassa 16.10.2020.*

## Kirjallisuus

- Adorno, Theodor W. (1977 [1966]). Filmtransparente. Teoksessa Theodor W. Adorno: *Gesammelte Schriften 10.1*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 353–361.
- Adorno, Theodor W. (1984 [1963]). Yhteenvedo kulttuuriteollisuudesta. Suomennos Tuomo Saurin. *Tiedotustutkimus* 7:3, 21–28. Saatavilla: <https://journal.fi/mediaviestinta/article/view/73609> (luettu 14.12.2020).
- Adorno, Theodor W. (1980 [1932]). Zur gesellschaftlichen Lage der Musik. *Zeitschrift für Sozialforschung*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 103–124, 356–378.
- Adorno, Theodor W. (1980 [1938]). Über den Fetischcharakter in der Musik und die Regression des Hörens. *Zeitschrift für Sozialforschung*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 321–356.
- Adorno, Theodor W. (1991 [1954]) How to Look at Television. Teoksessa J. M. Bernstein (toim.): *The Culture Industry. Selected Essays on Mass Culture*. Lontoo: Routledge, 158–177.
- Adorno, Theodor W. (2009 [2006]). Radio Physiognomics. Teoksessa Theodor W. Adorno: *Current of Music. Elements of a Radio Theory*. Cambridge: Polity Press, 41–132.

- Adorno, Theodor W. (2020 [2019]). *Näkökulmia uuteen oikeistoradikalismiin*. Suomensos. Sauli Havu. Tampere: Vastapaino.
- Demirović, Alex (1999). *Der nonkonformistische Intellektuelle. Die Entwicklung der Kritischen Theorie zur Frankfurter Schule*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Habermas, Jürgen (1985). *Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Horkheimer, Max & Adorno, Theodor W. (2008 [1944]). *Valistuksen dialektiikka. Filosofisia sirpaleita*. Suomensos. Veikko Pietilä. Tampere: Vastapaino.