

Kulttuuriteollisuusesseen saatteenksi

Frankfurtin koulukunnan joukkoviestintä- ja massakulttuuriajattelusta on syntynyt tietty vakiokäsitys, joka voidaan mutkat suoristaen kiteyttää seuraavasti (ks. lähemmin Pietilä 1997, 235–238; Ampuja 2003). (1) Koulukunnan ajattelu edustaa vanhakantaista, nykyajan heterogeenisiin yhteiskuntiin pätemätöntä massayhteiskuntateoriaa. (2) Se katsoo, että massakulttuuri on monoliittisesti yhtä ja samaa ja että se tässä yhdenmukaisuudessaan pelkää lujittaa vallitsevia oloja, kun tuo kulttuuri on tosiasiallisesti niin lajeiltaan, muodoiltaan kuin sisällöiltäänkin moninaisesti vaihtelevaa. (3) Se pitää yleisöä eriytymättömänä massana, joka nielee sille tarjotun vastaan panematta sellaisenaan, kun yleisö on tosiasiallisesti aktiivista joukkoa, joka suhtautuu sille tarjottuun valikoiden eikä ota sitä suinkaan sellaisenaan vaan tulkitsee sitä eri tavoin, jopa tekstin tarjoamien merkitysten vastaisesti.

Oheinen essee kulttuuriteollisuudesta on saanut aseman keskeisimpänä frankfurlilaisten joukkoviestintä- ja massakulttuuriajattelua edustavana tekstinä. Sitä pinnalta lukien voi helpostikin päätyä edellä kuvatun käsityksen mukaiseen arviointiin. Väitetäänhän siinä muun muassa, että ”monopoliin alaisuudessa kaikki massakulttuuri on yhtä ja samaa” tai että kuluttajat ”lankeavat vastustelematta siihen, mitä heille tarjotaan”. Toisaalta lukutapa, joka nielaisee tällaiset väitteet sellaisenaan, on aivan liian yksinkertaistava suhteessa tekstin monimutkaisuuteen. Olisikin aina pohdittava, mitä esitetyn tapaiset väitteet voisivat tarkoittaa. Missä mielessä esimerkiksi kaikki monopoliin alainen massakulttuuri olisi ”yhtä ja samaa”? Mitä tästä saattaisivat kertoa esseen muut, asian kannalta relevantit väitteet? Mikä voisi olla tällaisen väitteen funktio tekstin kokonaisuudessa?

Yritän seuraavassa nostaa esiin sellaisia esseitä taustoittavia näkökohtia, jotka voisivat auttaa sen pintaa syvemmillä yltävää ja yksinkertaistavien tulkintojen ylläpitämistä.

Kulttuuriteollisuusessee on osa Max Horkheimerin ja Theodor W. Adornon teosta *Dialektik der Aufklärung* (Valistuksen dialektiikka). Teos kirjoitettiin toisen maailmansodan aikana Yhdysvalloissa, jonne kirjoittajat olivat päätyneet jouduttuaan pakenemaan Saksasta kansallissosialistien noustua valtaan 1933. Se syntyi tuloksena hankkeesta, jota toteutettaessa suunnitelmia jouduttiin tarkistamaan moneen kertaan. Hankkeen kunnianhimoisena tavoitteena oli luoda laaja aikalaisdiagnosi, ”historiallis-materialistinen teoria aikakauden kehityssuunnasta kokonaisuudessaan” (Wiggershaus 1986, 353). *Valistuksen dialektiikka* -teoksessa nämä tavoitteet toteutuivat vain osittain. Teos jäi muutenkin keskeneräiseksi. Kun se ilmestyi 1944 eli 60 vuotta sitten monistemuodossa nimellä *Philosophische Fragmente* (Filosofisia sirpaleita) juhlistamaan koulukunnan yhden jäsenen merkkipäivää, kirjoittajat

lopettivat sen esipuheen sanoihin: "Jos meillä on onni saada edelleenkin työskennellä tällaisten kysymysten kimpussa vapaina välttämättömien tehtävien raskaasta paineesta, toivoimme saavamme vietyä kokonaisuuden loppuunsa joskus lähitulevaisuudessa" (mt., 364).

Tätä onnea kirjoittajille ei ollut, sillä kun teos ilmestyi 1947 kirjana amsterdamilaisen Queridon kustantamana, vain sen antisemitismiä käsittelevään osaan oli tehty yksi olennainen lisäys. Kiinnostavaa on, että kirjasta oli poistettu edellä mainittu monisteen esipuheen loppu ja että kirjan nimeksi oli annettu *Valistuksen dialektiikka*; monisteen otsikko *Filosofisia sirpaleita* oli pudotettu alaotsikoksi¹. Kulttuuriteollisuusseestä kirjoittajat eivät olleet kehittäneet eteenpäin sitä huolimatta, että he sanoivat monisteen esipuheessa sitä koskevan osan olevan "vielä sirpaleisempi kuin muut" (DA/GS, 17). Jatkoksi he lisäsivät – kohta, joka taaskin oli poistettu teoksen kirjaversiosta – että kulttuuriteollisuusseeseen täydennykseksi oli jo "valmisteltu laajahkoja jaksoja, jotka tosin ovat vielä lopullisen hionnan tarpeessa. Niissä tulevat puheeksi myös massakulttuurin myönteiset puolet." (Wiggershaus 1986, 360.) Puhe lienee Adornon jäämistöstä löytyneestä, lokakuussa 1942 valmistuneesta tekstistä, joka on sittemmin julkaistu otsikolla "Das Schema der Massenkultur" ("Massakulttuurin kaava" DA/GS, 299–335). Teksti on myös suomennettu (Adorno 1942/2002).

Kulttuuriteollisuusseestä luettaessa on siis syytä pitää mielessä, että se ei ole itsenäinen teksti vaan osa laajempaa kokonaisuutta, jossa se sijoittuu tälle kokonaisuudelle ominaisiin yhteyksiin, ja että se on keskeneräinen, koska se ei sisällä kaikkia siihen tarkoitettuja aineksia. Sitä ei tulekaan lukea tiivistelmänä kirjoittajien massakulttuuriajattelusta kokonaisuudessaan (tähän liittyen voi todeta, että luvut "massakulttuurin myönteiset puolet" jäävät ainakin "Massakulttuurin kaavassa" kutakuinkin olemattomiksi). Kun vielä ottaa huomioon, että esse on osa laajempaa kokonaisuutta, joutuu jopa kysymään, onko siinä kyse nimenomaan tai edes ensisijaisesti massakulttuurista sinänsä tai onko sitä mielekästä lukea pelkästään massakulttuuria koskevana.

Niin tai näin, esseen taustaksi on joka tapauksessa syytä tehdä hiukan selkoa siitä, mistä *Valistuksen dialektiikka* varsinaisimmin puhuu. Vuoden 1944 esipuheen mukaan kirjoittajat asettivat tehtäväkseen selvittää, "miksi ihmiskunta ei ole astunut todelliseen inhimillisyyteen vaan on vajonnut uudenlaiseen barbariaan" (DA/GS, 11). Toisin sanoen kysymys oli, miksi valistuksen pyrkimykset olivat kiepahtaneet fasistisen Saksan ja toisen maailmansodan kaltaisiksi painajaisiksi. Kirjoittajat lähestyivät tätä kysymystä aika erikoiselta kuulostavan ajatuksen pohjalta: heidän mukaansa valistus, joka oli luvannut vapauttaa maailman myytistä ja taikauskosta, oli itse vaipunut mytologiaksi ja taikauskoksi. Kirjan ensimmäinen luku "Valistuksen käsite" (joka on suomennettu, ks. Horkheimer & Adorno 1947/1991) pohtii myytin ja valistuksen suhdetta. Kirjoittajat päätyivät tältä osin kahteen teesiin: yhtäältä "jo myytti on valistusta" ja toisaalta "valistus kiepahtaa takaisin myytiksi" (DA/GS, 16). Myytti ja valistus eivät siten ole toisilleen ulkoisia ilmiöitä vaan ne sisältyvät toisiinsa, jolloin valistuksen kiepahtamista myytiksi ei aiheuta mikään ulkoinen voima vaan kyse on valistuksen itsetuhosta.

Mutta mikä valistuksessa olisi sen tuhoavaa mytologiaa? Tältä osin kirjoittajat lähtevät siitä, että valistuksen pyrkimyksessä tuhota taikausko oli kyse ihmisen pyrkimyksestä vapautua myyttisen luonnon alaisuudesta ja alistaa luonto valtaansa. Tämä edellyttää instrumentaalisen eli välineellisen järjen käyttöä, mutta siitä maksetaan kallis hinta: juuri välineellinen järki on uusi myytti. Käy esimerkiksi niin, että ulkoisen luonnon alistaminen tukahduttaa ihmisen sisäistä (vietti)luontoa, tyypistää sitä välineellisen järjen rajoihin (ks. Wiggershaus 1986, 373–376; ks. myös

Reiners 1999). "Kaiken luonnon alistaminen itsevaltaisen toimijan alaiseksi johtaa lopulta sokean objektiiviteetin, sokean luonnon ylivaltaan", kirjoittajat kärjistävät (DA/GS, 16). "Sisäisen luonnon ja sen anarkististen, onneen tähtäävien yllykkeiden tukahduttaminen oli hinta siitä, että ihmiselle kehittyi itsensä turvaamisen ja ulkoisen luonnon hallinnan vaatima yhtenäinen minuus", Abrecht Wellmer (1983, 140) tulkitsee.

"Valistuksen käsite" -lukua seuraavat kaksi ekskurssia – "Odysseus eli myytti ja valistus" sekä "Juliette eli valistus ja moraali" – jatkavat alkuluvun avaamaa argumentaatiota kirjan kokonaiskuvion puolesta hiukan eri painotuksin: Odysseus-ekskurssi painottuu Homeroksen *Odysseiaa* tulkiten perustelevaan sitä, että jo myytti on valistusta, kun taas Juliette-ekskurssi painottuu Kantia, Nietzscheä ja markiisi de Sadea lukien perustelevaan luonnon alistuksesta koituvia seurauksia. "Kulttuuriteollisuus"-essee seuraa näitä kahta ekskurssia. Vuoden 1944 monisteen esipuheen mukaan se kuvaa "valistuksen taantumista tarkastelemalla ideologiaa, joka saa leimallisimman ilmaisunsa elokuvassa ja radiossa" (DA/GS, 16). Sitä seuraavan antisemitismiesseen kohteena on "valistuneen sivilisaation kiepahtaminen barbariksi todellisuudessa" (mt., 17). Kirja päättyy joukkoon muistiinpanoja ja luonnoksia, jotka osin jatkavat edeltäviä teemoja, osin "hahmottelevat tulevien töiden problematiikkaa" (mt.).

Kirjan peruskuvio on luonnollisesti myös kulttuuriteollisuusesseen taustana, vaikkei sitä nosteta siinä esiin *expressis verbis* montakaan kertaa. Selvimmin näin käy esseiden lopussa kirjoittajien siirtyessä pohtimaan kielen ja sanan luonteesta tapahtuneita muutoksia. Hehän katsovat, että ennen kuin valistus rationalisoi sanan, se oli jonkinlaisessa myyttis-elimellisessä suhteessa tarkoittamaansa asiaan. Valistuksen rationalisoitua sanan tuo suhde alettiin ymmärtää satunnais-keinokeiseksi, jolloin sanoista tuli asioista irrallisina pelkästään niiden nimiä. Kirjoittajien mukaan tämä kuitenkin vie uuteen mytologiaan, kun asioille aletaan loihkia nimillä erityistä tenhovoimaa. Tällainen "nimimagia" on meilläkin hyvin tuttua viime vuosikymmenten yrityselämästä.

Vaikka kirjan peruskuvio ei kulttuuriteollisuusesseen nouse monestikaan pintaan, se jäsentää silti taustarakenteena esseiden esitystä. Voisi sanoa, että essee liikkuu pitkälti välineellisen järjen (tai teknisen rationaalisuuden, kuten kirjoittajat tapaavan sanoa), massakulttuurin suurteollisen tuotannon ja sen suurkulutuksen rajaamassa maastossa. Keskeisin välineellisen järjen hallitsema alue on tietysti kapitalistinen tuotanto, jonka kautta tuo järki lyö läpi suurteollisesti tuotettuun massakulttuuriin; tuotteet ovat tällöin "yhtä ja samaa" vaihtoarvoina, niihin sijoitettua pääomaa kasvattamaan pyrkivinä tavaroina (ks. mm. Bernstein 1991, 4–5). Ja jotta ne kävisivät kaupaksi laajalti, ne ovat myös "yhtä ja samaa" jotain myyväksi havaittua kaavaa noudattavina, vaikka ne näennäisyksilöllistettyinä voivat pinnalta katsoen erotakin toisistaan. Tiivistäen: ne ovat "yhtä ja samaa" välineellisen järjen logiikkaa noudattavina luomuksina, jollaisina ne jättävät tuohon logiikkaan sopimattomat mahdollisuudet kesannolle.

Välineellisen järjen hallitsema massakulttuurin suurtuotanto tyypistää tietysti kuluttajan mahdollisuuksia: tuotteet eivät juurikaan salli hänen "jättäytyä leppoisasti kirjaviiden mieleenjuolahdusten ja onnellisen mielettömyyden huomaan" eivätkä jätä hänen mielikuvitukselleen ja spontaaniudelleen "tilaa samoilla ja harhailta vapaasti". Toisaalta kuluttaja ei tällaista suuremmin odottanekaan. Välineellisen järjen ja hallitsevan massakulttuurin piirissä eläneenä hän on tottunut vallitsevaan tarjontaan osaamatta kaivata isommin muuta. Sisäisen luonnon (itse)tukahdutuksen teema tulee kulttuuriteollisuusesseen esiin muun muassa tällä tavoin. On kuitenkin huomattava, että näissä tyypistetyissä rajoissa massakult-

tuurin kuluttajat voivat orientoitua sen tuotteisiin hyvinkin aktiivisesti ja tulkita niitä eri tavoin. Samoin on huomattava, että kirjoittajien mukaan kulutus kahlitsee tuotantoa siinä missä tuotanto kulutusta: suurtuotanto joutuu alati ohjautumaan niiden ostokykyisten tarpeiden mukaan, joita se tulee kuluttajakunnassa virittäneeksi.

Suurtuotannon ja -kulutuksen marginaaleissa on kirjoittajien mukaan sitten muutakin kuin yllä kuvatussa mielessä ”yhtä ja samaa”. Koska kirjoittajien fokus on monopolien hallitsemassa massakulttuurituotannossa, välineellisen järjen rajoja koetteleva tai sen ylittävä tuotanto jää esseessä kuitenkin vain hajanaisten esimerkkien varaan: sitä edustavat Chaplinin varhaisfilmit, Marx-veljesten elokuvat, Mark Twainin absurditeetit, varhaiset piirretyt. Se että tällaista tuotantoa on ja että sitä myös kulutetaan, viittaa siihen, että suurtuotannon ja -kulutuksen toisinaan ruokkiva kiertoliike ei kirjoittajien mukaan ole suinkaan aukoton (jos kohta poikkeavaa tuotantoa uhannee jatkuva vaara liukua suurtuotannon piiriin ja sen kesyttämäksi – varsinkin jos se osoittautuu kysytyksi). Massakulttuurin poikkeavien tuotteiden merkille pano muuten osoittaa, ettei Adorno esimerkiksi ollut niin umpisilmäisesti modernistisen taiteen nimiin vannova elitisti, kuin millaiseksi monet ovat halunneet hänet nähdä.

Eittämättä provokatorisinta esseessä on kanta, että teollinen massakulttuuri on ”osoitus fasistisesta logiikasta” (Peters 2003, 69) eli sukua kansallissosialismille. Kirjoittajat perustelevat tätä niiden samanlaisuuteen viittaavin rinnastuksin, joiden osuvuudesta voi tosin olla montaa mieltä. Saattaa toki olla, että näiden ilmiöiden yhteisenä juurena on ulkoisen luonnon alistamisen aiheuttama ”oman minän tukahduttaminen ja toiseen kohdistuva sorto” (mt., 62) eli että tämä on se yleinen, jonka kirjoittajat ovat löytäneet erityisistä – massakulttuurista ja fasismista – ja josta niiden todellisuudessa vallitseva samanlaisuus johtuu. Adornon metodologiallehan oli ominaista pyrkimys löytää ”yleinen erityisestä” (Bonss 1983, 204). Toisaalta voi olla, että yleinen eli kirjoittajien teoreettinen idea on saanut heidät pitämään erityisiä eli massakulttuuria ja fasismia niiden todellisesta erilaisuudesta huolimatta samanlaisina, jolloin he olisivat tahtomattaan langenneet välineelliselle järjelle tyypillisenä pitämäänsä syntiin – pakottamaan erilaiset samanlaisiksi ja alistamaan erityisen yleisen alle.

Kysymys niin erityisen ja yleisen kuin osan tai yksityiskohdan ja kokonaisuuden suhteesta on kirjoittajille sinänsä keskeinen. Se nousee esiin esseen sisällössä useampaankin otteeseen, mutta erityisen vahvasti sen merkitystä dokumentoi esseen muoto. Tekstihän on kaikkea muuta kuin helpopolukuinen, mikä johtuu ennen muuta sen pitkälle tiivistetystä, aforistisesta ja sirpaleisen epäyhtenäisestä esitystavasta. Lauseet seuraavat toisiaan useinkin tavalla, josta ei ole helppo nähdä, mikä logiikka niitä yhdistää. Osaltaan tämä voi olla seurausta tekstin keskeneräisyydestä, mutta koska kirjoittajat arvostelevat sellaista taidetta (massakulttuurista puhumattakaan), jossa yksityiskohtien ja kokonaisuuden tai erityisen ja yleisen välille tuotetaan ”etukäteen taattu sopusointu”, esitystavan sirpaleisuus lienee pitkälti tietoinen ratkaisu. Kirjoittajista Adorno on ylipäättäänkin tullut tunnetuksi aforistis-vaikeaselkoisesta tyylistään (ks. esim. Birzele 1977, 14– 22; Kotkavirta 1999, 95–99). Esitystavallaan kirjoittajat selvästikin kieltäytyvät ajattelemasta lukijan puolesta; tämän on (ikävä kyllä) ajateltava itse.

Tavallaan kuin esitystapansa perusteluksi kirjoittajat katsoivat 1944 monisteen esipuheessa valistuksen itsetuhon edenneen jo niin pitkälle, että ajattelu, ”joka haluaa saada selkoa omista synneistään”, ei voinut enää tukeutua tieteelliseen tai arkiseen sen enempiä kuin niille vastakkaiseenkaan ilmaisutapaan – ne kaikki kun pyrkivät ”yhteisymmärrykseen hallitsevien ajatustapojen kanssa” (DA/GS, 12).

Kieltäytymällä yhtenäisen diskurssin tuottamisesta kirjoittajat pyrkivätkin kohti ilmaisutapaa, joka erottaisi tekstin niin hallitsevista ajatustavoista kuin hallitsevista tavoista kritisoida niitä. Tätä ehkä tärkeämpää on, että kieltäytymällä yhtenäisyydestä kirjoittajat kieltäytyivät tukemasta kokonaisuuden valtaa yksityiskohtiensa yli – valtaa, joka ilmenee esimerkiksi yksilöiden alistamisena totalitaarisen yhteiskunnan rattaiksi, yksilöllisyyden häviämisenä, konformismin voittona. Esitysmuoto säestää siten useammalla kuin yhdellä tapaa esseen ja kirjan perusasetelmaa.

Esseen lukemista ja arviointia vaikeuttaa myös se, että se on filosofisesti viritynyt seos useammasta eri lajityypistä. Siinä on ensinnäkin kyse niin kutsutusta aikalaishiidosta (josta genrenä ks. Noro 2000). Sofistikoituna aikalaishiidosta se on pitkälti teoreettinen kirjoitus; tämä lajityyppi tulee esiin etenkin esseiden abstrakteissa kehittelyissä. Siitä löytyy edelleen kiistakirjoitus- tai herätyshuuto-genreen viittaavia tyyllisiä käänteitä; varsinkin sen (ideologia)kriittikki on viritetty tähän suuntaan (itse asiassa voidaan katsoa, että koko *Valistuksen dialektiikka* on tavallaan pyrkimystä herättää valistus siitä alaikäisyydestä, johon se kirjoittajien mukaan oli myyttinä taantunut). Kiistakirjoitukselle ominaiseen tapaan esse suostaa vilisee ”paradokseja, ironiaa, kärjistyksiä ja tahallista liioittelua” (Pietilä 1997, 235). Jos liioittelua ja ironiaa ei niiksi huomaa, esseitä lukee ja arvioi helposti liian totalisoivana. Kuten John D. Peters (2003, 61) on todennut, kyseessä on ”modernistinen teksti, äänien kuoro, jossa jotkut äänet on tarkoitettu ilmiselvästi absurdeiksi, toiset totuutta edustaviksi ryöpsähdyksiksi”. Voinee sanoa, että esseessä tiede halusi olla tietoisesti kirjallisuutta (ks. Pietilä 1988).

Petersin puhe äänien kuorosta viittaa muun muassa siihen, että esseeseen on upotettu koko joukko intertekstuaalisia ja muita viittauksia ja vihjeitä. Koska niiden tunteminen saattaa auttaa kontekstoimaan tekstiä, olen nostanut viitteissä suomentajan huomauksina esiin sellaisia, jotka olen ollut viittauksiksi ja vihjeiksi tunnistanut. Nämä eivät kattane kuin osan esseiden koko intertekstuaalisuudesta. Oma kysymyksensä tietysti on, missä määrin tämä intertekstuaalisuus on tietoisesti ja tarkoituksella viljeltyä ja missä määrin se on tullut tekstiin kuin luonnostaan, osana sitä kielenpartta, jotka Frankfurtin koulukunnan piirissä tavattiin yleensäkin käyttää.

Käännöksessä olen pyrkinyt luettavuuteen. Tätä silmällä pitäen olen muun muassa muokannut virkkeiden rakennetta ja joissain kohdin pilkkonut niitä, vaikka alkuperäismuodossaan esse onkin yllättävän lyhytvirkkeistä verrattuna tyyppilliseen saksankieliseen filosofis-tieteelliseen esitystapaan. Olen myös hiukan tihentänyt alkuperäistä kappalejakoa. Keskeisen termin *Identität* olen kääntänyt samuudeksi. Termit *Jargon* ja *Idiom* olen kääntänyt vaihdellen totunnais- tai sovinnastavaksi. Termin jazz sijaan olen valinnut tietoisesti muodon jatsi korostaakseni sitä, että kirjoittajilla ei näytä olleen kovinkaan laajaa jazztuntemusta – termillä *Jazz* he viittasivat lähinnä vihteellisestä jazzista iskelmään ulottuvalle alueelle (ks. Ampuja 2003, 18).

Viite

- 1 Sittemmin kirjasta on otettu uusintapainoksia, ensimmäinen 1969. Sen mukaisena kirja on julkaistu Adornon *Gesammelte Schriften* -teoksen osassa 3 (Frankfurt am Main: Suhrkamp 1984). Näissä saatesanoissa olen hyödyntänyt tätä versiota; viittaan siihen lyhenteellä DA/GS.

Kirjallisuus

- Adorno, Theodor W. (1942/2002)
Massakulttuurin kaava. Suom. Jussi Backman. Nuori Voima 4–5/2002, 42–57.
- Ampuja, Marko (2003)
Theodor W. Adorno, kulttuuriteollisuus ja kulttuurintutkimus. Esitys Klassikko-seminaarissa Helsingin yliopistossa 14.3.2003. Ilmestynyt sittemmin lyhennettynä otsikolla ”Massapetoksen äärellä: Theodor W. Adornon kulttuuriteollisuusteoria ja kulttuurintutkimus” teoksessa Tuomo Mörä, Inka Salovaara-Moring & Sanna Valtonen (toim.) (2004) Mediatutkimuksen vaeltava teoria. Helsinki: Gaudeamus, 13–37.
- Bernstein, J. M. (1991)
Introduction. Teoksessa Theodor W. Adorno, The Culture Industry. Toim. J. M. Bernstein. London: Routledge, 1–25.
- Birzele, Karl-Heinrich (1977)
Mythos und Aufklärung. Adornos Philosophie, gelesen als Mythos – Versuch einer kritischen Rekonstruktion. Inaugural Dissertation. Würzburg: Julius-Maximilians-Universität.
- Bonss, Wolfgang (1983)
Empirie und die Dechiffrierung von Wirklichkeit: Zur Methodologie bei Adorno. Teoksessa Ludwig von Friedeburg & Jürgen Habermas (toim.) Adorno-Konferenz 1983. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 201–225.
- Horkheimer, Max & Theodor W. Adorno (1947/1984)
Dialektik der Aufklärung. Teoksessa Theodor W. Adorno, Gesammelte Schriften, Band 3. Frankfurt am Main: Suhrkamp. [lyh. DA/GS]
- Horkheimer, Max & Theodor W. Adorno (1947/1991)
Valistuksen käsite. Teoksessa Theodor W. Adorno et al. Järjen kritiikki. Toim. ja suom. Jussi Kotkavirta. Tampere: Vastapaino, 81–121.
- Kotkavirta, Jussi (1999)
Metafysiikka sen sortumisen hetkellä – *Negative Dialektik*. Teoksessa Jussi Kotkavirta & Ilona Reiners (toim.) Konstellatioita: kirja Adornosta. Tampere: Vastapaino, 95–118.
- Noro, Arto (2000)
Aikalaisdiagnoosi sosiologisen teorian kolmantena lajiyypinä. Sociologia 37:4, 321–329.
- Peters, John D. (2003)
The Subtlety of Horkheimer and Adorno: Reading “The Culture Industry”. Teoksessa Elihu Katz, John D. Peters, Tamar Liebes & Avril Orloff (toim.) Canonic Texts in Media Research. Cambridge: Polity Press, 58–73.
- Pietilä, Veikko (1988)
Onko tiede kirjallisuutta? Tiede & Edistys 13:4, 285–292.
- Pietilä, Veikko (1997)
Joukkoviestintätutkimuksen valtateillä. Tampere: Vastapaino.
- Reiners, Ilona (1999)
Valistuksen valistaminen – *Dialektik der Aufklärung*. Teoksessa Jussi Kotkavirta & Ilona Reiners (toim.) Konstellatioita: kirja Adornosta. Tampere: Vastapaino, 67–94.
- Wellmer, Abrecht (1983)
Wahrheit, Schein, Versöhnung: Adornos ästhetische Rettung der Modernität. Teoksessa Ludwig von Friedeburg & Jürgen Habermas (toim.) Adorno-Konferenz 1983. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 138–175.
- Wiggershaus, Rolf (1986)
Die Frankfurter Schule – Geschichte, theoretische Entwicklung, politische Bedeutung. München: Carl Hanser Verlag.