

# Totaliteetin estetiikka ja politiikka

## *Fredric Jamesonin kognitiivisen kartoituksen estetiikkaa jäljittämässä*

SIMO PIENINIEMI

Millainen poliittinen taide voisi tukea kapitalismin ylittämiseen tähtäviä poliittisia hankkeita? Tässä artikkelissa pureudun Fredric Jamesonin hahmottelemaan kognitiivisen kartoituksen estetiikkaan, joka tarjoaa yhden näkökulman kysymykseen. Aluksi selvitän, millaista kognitiivisen kartoituksen estetiikka on ja missä määrin se rakentuu Jamesonin myöhäiskapitalismia koskevan diagnoosin varaan. Esitykseni poikkeaa jokseenkin yleisestä tulkintalinjasta, sillä painotan, että kognitiivisen kartoituksen tarkoituksena on herätellä luokkatietoisuutta eikä niinkään etsiä keinoja hahmottomaksi muuttuneen kapitalistisen järjestelmän representointiin. Osoitan myös, että Georg Lukácsin realismia käsittelevät kirjoitukset vaikuttivat oletettua enemmän Jamesonin linjauksiin. Lopuksi arvioin kriittisesti kognitiivisen kartoituksen hanketta. Arvioni mukaan Jameson tukeutuu sen verran moniin teoreettisesti kiistanalaisiin painotuksiin, kuten luokkareduktionismiin, ettei hanke ainakaan sellaisenaan toimi tarkoituksessaan parhaalla mahdollisella tavalla.

**F**redric Jameson (s. 1934) on pitkän linjan marxilainen kulttuuriteoreetikko, joka tunnetaan parhaiten postmodernin kulttuurin ja aikakauden diagnostikkona sekä kirjallisuudentutkijana. Lähes kolmekymmentä teosta julkaisut Jameson on kirjoittanut myös elokuvasta, televisiosta, kuvataiteista, arkkitehtuurista sekä useista teoreetikoista ja filosofeista. Vaikka aiheet ovat vaihdelleet, useimmilla kirjoituksillaan Jameson on pyrkinyt samaan tavoitteeseen: tarjoamaan

marxilaisen näkökulman nykykulttuuria ja -yhteiskuntaa käsittelevään keskusteluun ja varmistamaan, että myös meidän aikanamme marxilaisella tutkimustraditiolla on paikka akateemisessa maailmassa.

Tässä artikkelissa keskityn tarkemmin Jamesonin hahmottelemaan poliittisen taiteen muotoon, ”kognitiivisen kartoituksen estetiikkaan” (the aesthetic of cognitive mapping), joka edustaa jossain määrin poikkeusta Jamesonin marxilaisuudessa. Jameson on työskennellyt pääosin marxilaisen teorian parissa ja raivannut tilaa marxilaiselle tutkimukselle niin omalla panoksellaan kuin esittelemällä Adornon kaltaisia teoreetikoita englanninkieliselle yleisölle. Kognitiivisen kartoituksen estetiikka on puolestaan interventio poliittisen käytännön kentälle. Sen avulla Jameson yritti tukea marxilaista käytännön toimintaa ja kapitalismin ylittämiseen tähtääviä poliittisia hankkeita, ei niinkään parantaa marxilaisen tutkimuksen asemaa.

Jameson käsitteli kognitiivisen kartoituksen estetiikkaa ensimmäisen kerran vuonna 1983, jolloin vasemmistolainen ja marxilainen politiikka olivat kieltämättä suurien haasteiden edessä. 1970- ja 80-lukujen talouskriisi oli avannut oven entistä oikeistolaisemmalle politiikalle ja uskolle, että markkinat ja kilpailu ovat avain yhteiskuntien kukoistukseen. Samoihin aikoihin vasemmistopolitiikan kivijalan muodostanut teollinen työväenluokka kutistui länsimaissa dramaattisesti, mikä synnytti tyhjiön, jota ei ole vielä onnistuttu täysin täyttämään. Myös marxilaisten liikkeiden sisällä kuohui. Esimerkiksi Ranskassa moni aiemmin Marxiin luottanut kääntyi julkisesti aiempien näkemyksiensä kriitikoksi.

Jamesonin näkemykset kognitiivisesta kartoituksesta ovat herättäneet keskustelua vielä vuosikymmeniä idean esittämisen jälkeen. Itse asiassa kiinnostus Jamesonin ideoita kohtaan näyttää ajan kuluessa vain kasvaneen, sillä merkittävä osa kognitiivista kartoitusta käsittelevästä kirjallisuudesta on julkaistu 2000- ja 2010-luvuilla. Esimerkiksi Alberto Toscanon ja Jeff Kinklen kirja *Cartographies of the Absolute*, mittavin Jamesonin innoittama teos, julkaistiin vuonna 2014. Kaikkiaan teos on kattava esitys aiheestaan sekä esimerkki siitä, miten Jamesonin hanketta on yleensä käsitelty. Kirjassa selvitetään, mistä kognitiivisessa kartoituksessa on kyse (ks. myös Buchanan 2008, 106–113; Tally 2014, 100–111). Lisäksi siinä osoitetaan teosanalyysien välityksellä, miten esimerkiksi tv-sarja *The Wire* kaltaiset kulttuurituotteet toteuttavat Jamesonin peräänkuulluttamia poliittisen taiteen keinoja (ks. myös Simons 2000, 211–213; Sauri 2011). Myös Suomessa Jamesonin idea on herättänyt jonkin verran keskustelua. Muun muassa Erkki Vainikkala (1991, 288–289) sivuaa kognitiivista kartoitusta Jamesonin tuotantoa ja ajattelua käsittelevässä artikkelissaan. Heikki Sirviö (2015, 36, 38–39) puolestaan hyödyntää Jamesonin ideoita yhtenä osatekijänä kirjallisuudentutkimuksen alaan kuuluvassa väitöskirjassaan. Yksityiskohtaisimmin aihetta

on käsitellyt Jussi Ojajärvi. Laajassa kirjoituksessaan Ojajärvi (2018) osoittaa, että kognitiivisen kartoituksen estetiikka liittyy tiiviisti paitsi totalisoivan ajattelun ja kirjallisuuden poliittisen tulkinnan vaatimuksiin myös muihin Jamesonin tuotannon läpäiseviin teemoihin.

Tässä artikkelissa esittämäni tulkinta kognitiivisesta kartoituksesta eroaa painotuksiltaan monin osin tavanomaisesta tulkinnasta. Yleensä kognitiivista kartoitusta pidetään keinona, jolla taide ja kulttuurituotteet voivat auttaa kokijoitaan ymmärtämään, miten yhä hahmottomammaksi muuttunut kapitalistinen järjestelmä on läsnä heidän elämässään. Tulkintani mukaan Jameson ei kuitenkaan esittänyt kognitiivista kartoitusta ratkaisuksi kapitalismin kasvavaan hahmottomuuteen, vaan siihen, etteivät ihmiset koe enää edustavansa mitään yhteiskuntaluokkaa tai ole luokkatietoisia. Osoitan myös, että Georg Lukács ja varsinkin hänen 1930-luvun realismikirjoituksensa vaikuttivat oletettua enemmän Jamesonin kognitiivista kartoitusta koskeviin linjauksiin. Jameson omaksui Lukácsilta muun muassa ajatuksen, jonka mukaan nimenomaan sellainen taide, joka esittää todellisuuden totaliteettina, kykenee herättelemään luokkatietoisuutta. Artikkelin loppupuolella otan kantaa kysymykseen kognitiivisen kartoituksen asemasta Jamesonin tuotannossa. Usein kognitiivisen kartoituksen hanke samastetaan ongelmaan, jota Jameson käsittelee toistuvasti: miten taide ja populaarikulttuuri vastaavat tilanteeseen, jossa kapitalismin kehitys yhä mittavammaksi ja hahmottomammaksi systeemiksi on tehnyt käsittelyn kohteena olevan maailman uskollisesta kuvaamisesta käytännössä mahdotonta. En ole täysin eri linjalla, mutta painotan, että vastauksessa tulisi olla tarkempi, jottei kognitiivisen kartoituksen erityisluonne häviäisi näkyvistä. Myötemielisen ja ymmärtämään pyrkivän artikkelin lopuksi vaihdan tarkastelutapaa ja pohdin, miksi kognitiivinen kartoitus ei välttämättä ole niin keskeinen osa kapitalismin ylittämiseen pyrkivää poliittista toimintaa kuin Jameson olettaa.

## Taide ja kulttuuri luokka-aseman tiedostamisen apuna

Ensi silmäyksellä on vaikea sanoa, millaista kognitiivisen kartoituksen estetiikka on ja millaisen teoreettisen perustan varaan Jameson ideansa rakensi. Syy tähän on mitä ilmeisin. Jamesonin (1984, 89) omienkin sanojen mukaan kognitiivisen kartoituksen estetiikka on pitkälti ”hypoteesi”, piirteiltään hyvin avoin poliittisen taiteen muoto eikä viimeistelty esteettinen ohjelma tarkkoine muutosääntöinen. Myös Jamesonin kommentaattorit vahvistavat viestin. Esimerkiksi Colin McCabe (1992, xiv), joka toisaalta pitää kognitiivista kartoitusta Jamesonin ehkä tärkeimpänä ideana, on todennut että ”kognitiivinen kartoitus on alikehiteltyin [– –]

jamesonilaisista kategorioista”. Sean Homer (1998, 148) puolestaan sivuuttaa kognitiivisen kartoituksen pelkällä maininnalla perustellen ratkaisuaan sillä, että idea on ”poliittisesti epämääräinen”.

Ensivaikutelma on kuitenkin osin pettävä, sillä kognitiivista kartoitusta käsittelevien kirjoitusten sisältämistä melko hajanaisista aineksista on mahdollista rekonstruoida suhteellisen johdonmukainen ja koherentti marxilaisesti orientoituneen poliittisen taiteen idea, jos ei sentään varsinaista ohjelmaa (ks. esim. Buchanan 2006, 107–113; Tally 2014, 100–111; Toscano & Kinkle 2015, 6–25; Oja-järvi 2018). Jo ”Cognitive Mapping” -esseen ensisivuilta käy ilmi, että teoreettisesti hanke kiinnittyy Jamesonille ja hänen edustamalleen dialektiselle tai hegeliläis-marxilaiselle perinteelle keskeiseen totaliteetin käsitteeseen (Jameson 1988, 448; ks. myös Jay 1984; Pawling 2004, 28; Kouvelakis 2008). Juuri tämä käsite mieles-sään Jameson on korostanut käytännössä läpi uransa, että tutkimuksen tulee niin Hegeliä, Lukácsia kuin Adornoa seuraten paikantaa tarkastelemansa ilmiöt osaksi laajempaa kokonaisuutta tai totaliteettia – jolla Jameson yleensä tarkoittaa alati kehittyvää kapitalistista järjestelmää. Jameson ei kuitenkaan ole tyytynyt muistut-tamaan vain siitä, ettei ilmiöitä voi täysin ymmärtää, ellei ymmärrä sitä totaliteet-tia, johon ne kuuluvat. Hän on myös painottanut, että tämä perinteinen dialekti-nen ratkaisu on muuttunut ajan kuluessa ongelmaksi, sillä selityksiä etsivä ei voi enää noin vain ottaa haltuun kapitalistista järjestelmää totaliteettina. Päinvastoin kapitalismi on Jamesonin (mm. 1991/1992, 410–412; 1990/2007, 156–158) mukaan saavuttanut 1900-luvun kuluessa sellaisen mutkikkuuden asteen ja mittasuhteet, että sen tavoittamisesta ajattelun keinoin on tullut omanlaisensa haaste, ellei jopa mahdottomuus.

Kognitiivisen kartoituksen varsinaisen lähtökohdan muodostaa muistakin yhteyksistä tuttu myöhäiskapitalismia koskeva Jamesonin diagnoosi, jossa edellä mainitulla totaliteetin haasteella on selvä roolinsa. Jamesonin diagnoosin mukaan myöhäiskapitalismin vaiheessa kapitalismi on paitsi laajentunut koko maapallon kattavaksi järjestelmäksi myös muuttunut laajentumisensa myötä yhä hahmotto-mammaksi, abstraktimmaksi ja läpinäkymättömämmäksi – seurauksin, jotka ovat melko arvattavia. Myöhäiskapitalismin oloissa ihmisten on entistä hankalampi ymmärtää, millä tavalla kapitalismi ehdollistaa ja puitteistaa heidän elämäänsä, saati toimia näiden ehtojen muuttamiseksi.

Jamesonin diagnoosi perustuu ennen kaikkea Ernest Mandelin (1972/1976) myöhäiskapitalismia käsittelevään analyysiin, mutta siinä on läsnä aineksia myös muilta Jamesonille tärkeiltä ajattelijoilta. Siinä voi aistia esimerkiksi Hegelin (1801/1979, 20) diagnoosin kahtiajakautumisten riivaamasta modernista maa-

ilmasta, jonka osatekijät, kuten subjekti ja objekti tai yksilö ja yhteiskunta, eivät kohtaa toisiaan, vaan ovat ajautuneet toisistaan erilleen (ks. myös Jameson 1971/1974, xix). Analyysissä voi tunnistaa myös Lukácsin (1923/1977, 258, 263–264.) kuvauksen kapitalismille ominaisesta esineellistymisestä, jonka seurauksena ihmisten toiminnan tuotteet ikään kuin karkaavat luojiensa hallinnasta ja itsenäistyvät. Niin ikään Jamesonille esimerkillinen Adorno (2007/2019, 65–66) painotti yhteiskunnallisen todellisuuden muuttuneen 1900-luvulle tultaessa paitsi elämälle vieraaksi myös sen verran monimutkaiseksi, että ajatus mahdollisuudesta tavoittaa todellisuus totaliteettina ajattelun keinoin – mikä oli vielä Hegelin mielestä paitsi mahdollista myös keskeinen filosofian tavoite – oli nyt pelkkää harhaa.

Diagnoosissaan myöhäiskapitalismista Jameson tukeutuu kuitenkin nimenomaan Mandelin analyysiin, jotta pystyisi kuvaamaan tarkemmin, miten yllä hahmoteltu tilanne on kehittynyt.<sup>1</sup> Analyysissään Mandel erottaa kapitalismin kehityksessä kolme eri vaihetta, joissa kussakin hahmottoman totaliteetin ongelma asettuu Jamesonin mukaan hieman eri tavoin. Ensimmäisessä niin sanotun klassisen kapitalismin vaiheessa ongelmaa ei vielä juuri ollut, sillä pitkälti kaupunkeihin rajoittuneen kapitalismin toimintamekanismit ja vaikutukset olivat tuolloin kuta kuinkin hahmotettavissa (Jameson 1988, 349; 2007, 141). Ongelma alkoi muodostua imperialismin vaiheessa, jolloin kapitalismi laajentui voimakkaasti kaupunkikeskuksista kohti periferioita ja alkoi operoida lähes koko maailman mittakaavassa (Mandel 1972/1976, 54–62; Jameson 1988, 349; 1990/2007, 154, 157). Akuutti ongelma tuli vasta, kun pääomien vapautuminen sääntelystä ja teknologian kehitys loivat perustan monikansallisten yhtiöiden hallitsemalle kapitalistiselle maailmanjärjestelmälle, myöhäiskapitalismille (Mandel 1972/1976, 62–66; Jameson 1988, 350; 1991/1992b, xvii–xix).

Kognitiivisen kartoituksen tehtävää määriteltäessä on kuitenkin oltava tarkkana, sillä kapitalismin kehitys muodostaa vasta ongelman taustan (vrt. Tally 1996, 399–496; Sauri 2011; Toscano 2012, 68–70; Wong 2022, 133). Hankkeen varsinaisen haasteen muodostaa se, miten tämä kehitys on vaikuttanut luokkatietoisuuteen ja sitä kautta Marxiin sitoutuneeseen kapitalismikriittiseen luokkapoliittikkaan. Ku-

1 Diagnoosissa Jameson ei seuraa kaikilta osin uskollisesti Mandelin teosta. Jamesonista poiketen Mandel esimerkiksi painottaa Marxia seuraten, että kapitalismi oli jo varhaisvaiheessaan lähes koko maailman mittakaavassa toimiva järjestelmä, jossa kapitalistisen Euroopan ja Yhdysvaltojen toiminta kytkeytyi monin tavoin esikapitalistisiin ja kapitalisoituviin maailmankolkkiin. (Mandel 1972/1976, 49–50.) Myös Jamesonin periodisointi poikkeaa jokseenkin Mandelin vastaavasta (ks. Davis 1985, 107–108; Anderson 1998/1999, 78–80).

ten Jameson huomauttaa, kehitykselle on ollut leimallista, että mitä laajemmaksi kapitalismi on kehittynyt, sitä vaikeammaksi luokka-aseman hahmottaminen on tullut. Vielä klassisen kapitalismin aikana ”ihmiset kykenivät hahmottamaan, miten yhteiskunta oli organisoitunut”. He ymmärsivät, ”kuka oli vihollinen, ketkä olivat yhteiskuntaluokkien ylä- ja alakerroksissa ja niin edelleen”. Imperialismin aikana oman aseman hahmottaminen ei enää onnistunut ilman suurta vaivaa, sillä ”yhteiskunta laajeni kansallisten rajojen ulkopuolelle” siirtomaihin. (Jameson 2007, 141.) Myöhäiskapitalismissa tehtävästä on tullut jo liki mahdottomuus. Käytännössä enää juuri kukaan ei pysty hahmottamaan omaa asemaansa tai käsittelemään, millä tavalla hänen kohtalonsa, työnsä tai työttömyytensä liittyvät kansainväliseen työnjakoon ja pääomien liikkeeseen. Myöskään sellaisia ”luokkatietoisuuden muotoja ei ole kehittynyt, jotka vastaisivat globaalia työnjaon järjestelmää ja uutta globaalia tilannetta” (emt., 148).

Sikäli kuin ongelma on tämä, kognitiivisen kartoituksen tehtävä on lopultaikin määriteltävissä. Sen tarkoitus on voimistaa, kasvattaa tai vähintäänkin herätellä luokkatietoisuutta sekä luoda perustaa sellaiselle luokkatietoisuuden muodolle, joka vastaa uutta globaalia tilannetta (Jameson 1989, 44). Jamesonin kaksi kiteytystä valaisevat asiaa hieman lisää. Niistä ensimmäisen mukaan kognitiivisen kartoituksen estetiikka on ”pedagogisen poliittisen kulttuurin muoto, joka” niin elokuvien, tv-sarjojen kuin kirjallisuuden välityksellä ”pyrkii voimistamaan yksittäisen subjektin käsitystä omasta [luokka-]asemastaan globaalissa järjestelmässä” (Jameson 1984, 92). Toisessa Jameson kuvaa, miten eri kulttuurituotteiden tulee toimia tämän tavoitteen eteen: niiden tulee ”representaation keinoin auttaa yksittäistä subjektia paikantamaan itsensä siihen laajempaan ja aukottoman representaation ulottumattomissa olevaan totaliteettiin, jonka yhteiskunnan rakenteet yhdessä muodostavat” (Jameson 1991/1992, 51).

Vaikka Jameson on vaitonainen kognitiivisen kartoituksen estetiikan mahdollisista muodoista ja tarkemmista keinoista, hän on varsin hyvin selvillä siitä, mitä hän siltä odottaa. Esimerkiksi juuri siteeratun määritelmän määre *pedagoginen* on tässä suhteessa valaiseva, sillä se viittaa periaatteeseen, joka erottaa kognitiivista kartoitusta harjoittavat teokset monista muista kulttuurituotteista. Niiden ei tule tarjota kokijoilleen vain esteettistä nautintoa tai mielihyvää vaan myös opettaa heitä ja auttaa heitä ymmärtämään ympäröivää todellisuutta muun muassa Brechtin esimerkkiä seuraten (Jameson 1988, 344–345; ks. myös Brecht 1967/1991, 81–89; Lewis 2009, 444–445). Lisäksi kognitiivisen kartoituksen tulee Jamesonin mukaan olla totalisoivaa: sen tulee tavalla tai toisella antaa hahmo sille totaliteetil-

le eli myöhäiskapitalistiselle järjestelmälle, jonka hahmottomuus on tehnyt myös luokkajärjestelmästä hahmottoman (Jameson 1988, 356; ks. myös Mirrlees 2005, 79).

Jameson tarkentaa edelleen tätä vielä melko yleistä määritelmää kaupunkitutkija Kevin Lynchin ja Louis Althusserin ideoilla. Varsinkin Lynch on Jamesonille tärkeä, sillä kognitiivisten karttojen käsite on peräisin hänen tutkimuksistaan. Lynchin käsite ei kuitenkaan sellaisenaan sovi Jamesonin tarkoituksiin. Kaupunkitutkijana Lynch kuvasi käsitteellään mielensisäisiä malleja, joita ihmiset muodostavat kaupungeista hahmottaakseen, missä mikäkin sijaitsee heidän tämänhetkisestä olinpaikastaan katsottuna (Jameson 1988, 353). Althusserin tai tarkalleen ottaen Althusserin ideologiakäsityksen puoleen Jameson kääntyykin siksi, että saisi kuvattua täsmällisemmin, mitä hän kognitiivisen kartoituksen estetiikalla tarkoittaa. Jameson ei kuitenkaan hyödynnä Althusserin ideologiakäsitystä kokonaisuudessaan. Sen sijaan hän tukeutuu painotukseen, jonka mukaan ideologia ei ole harhaa, vaan keino, jonka välityksellä teemme yhteiskunnasta itsellemme ymmärrettävän: ”[i]deologia esittää yksilöiden imaginaarista suhdetta heidän olemassaolonsa todellisiin ehtoihin” (Althusser 1976/1984, 118; käännöstä muokannut S. P.).

Vaikka Jamesonin luonnehdinta ei ole vieläkään kaikenkattava, paljastaa edellä sanottu jotain oleellista kognitiivisen kartoituksen estetiikasta ja sen periaatteista. Selvästikin Jameson ajaa muotoilullaan takaa taidetta tai kulttuuria, joka toimii siten kuin Althusser kuvaa ideologian toimivan. Se ensinnäkin esittää yksilön suhteen ”representaatiota karttavaan totaliteettiin” eli luokkasuhteiden kokonaisuuteen, joka suurkaupungin tavoin ei hahmottomuutensa ja massiivisuutensa vuoksi voi olla täysin läsnä yksilön välittömässä kokemuksessa (Jameson 1984, 89; 1988, 353). Esittäessään yksilön suhteen luokkasuhteiden kokonaisuuteen se lisäksi herättelee luokkatietoisuutta ja auttaa kokijoitaan ymmärtämään paitsi oman luokka-asemansa myös sen, miten tämä asema paikantuu osaksi laajempaa luokkarakennetta. Toisin sanoen, se kertoo kokijalleen, missä minä olen luokkasuhteita kuvaavalla kartalla, missä viholliseni sijaitsee, ketkä ovat kanssani samalla puolella ja ketkä ovat meidän vastustajiemme.

Jameson ei kuvaa tarkemmin myöskään sitä, millaisia kulttuurituotteita tämän päämäärän tavoitteluun tarvitaan, vaan jättää asian etupäässä kulttuurin ja taiteen tekijöiden ratkaistavaksi. Taiteilijoiden ohjailuun liittyvät ongelmat tiedotaen Jameson (2007, 97) jättää tutkijoille silti mahdollisuuden ehdotuksiin sekä yhteistyöhön taiteilijoiden kanssa. Omalta osaltaan Jameson (1988, 356) esimerkiksi vihjaa, että onnistuneessa kognitiivisessa kartoituksessa on kyse muodosta,

ei niinkään sisällöstä. Muodon merkitykseen viittaa myös Jamesonin perinpohjaisin kognitiiviseen kartoitukseen pureutuva teosanalyysi. Analyysissään Jameson tarkastelee Sydney Lumet'n elokuvaa *Hikinen iltapäivä* (*Dog Day Afternoon*, 1975), joka tunnetaan niin sanotun ”uuden Hollywoodin” edustajana. Huomionsa Jameson kiinnittää erityisesti elokuvan ristiriitaiseen tapaan tukeutua samanaikaisesti vanhentuneisiin ja ajanmukaisiin muotoratkaisuihin. Jameson ei kuitenkaan pidä tätä heikkoutena, vaan painottaa, että nimenomaan tämä uuden ja vanhan kitka tekee elokuvasta erinomaisen allegorian globalisoituvan kapitalismin aiheuttamista muutoksista luokkasuhteissa. (Jameson 1977/2007a, 50–74; ks. myös Burnham 2016, 29–33.)

## Kannanottoja poliittisen taiteen ongelmiin ja marxilaiseen luokkakeskusteluun

Edellä kognitiivisen kartoituksen estetiikka on kytketty ongelmiin ja motiiveihin, jotka ovat selvästi hankkeen keskeisimpiä. Kognitiivista kartoitusta käsitteleviä tai sivuavia kirjoituksia lukiessa on kuitenkin mahdollista huomata, ettei Jamesonin hankkeessa ole kyse vain pyrkimyksestä hahmotella uudenlaista poliittista taidetta Althusserin ja Lynchin ajatuksiin tukeutuen. Jameson nimittäin kytkee kognitiivisen kartoituksen useissa eri yhteyksissä toisistaan poikkeaviin ongelmiin ja kysymyksiin, ei pelkästään tarpeeseen herätellä luokkatietoisuutta.

Näiden eri motiivien kannalta huomionarvoinen on varsinkin essee ”Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism”, jonka sivuilta yleisö sai ensi kertaa lukea kognitiivisen kartoituksen estetiikasta. Lähtökohtaisesti postmodernismi-esseen kuvaus kognitiivisesta kartoituksesta noudattaa edeltä tuttuja linjoja, sillä esseen mukaan kyse on uudenlaisesta pedagogian voimaan luottavasta poliittisesta taiteesta tai kulttuurista, jonka tarkoituksena on saada kokijansa ymmärtämään oma luokka-asemansa globaalissa kapitalismissa (Jameson 1984, 91–92). Uudenlaisen taiteen tarve pohjustetaan kuitenkin tavalla, joka poikkeaa totutusta. Pohjustuksessa on läsnä myös kapitalismin viimeisimmän vaiheen aiheuttamat haasteet niin taiteelle (kuinka kuvata todellisuutta, jota liikuttavat voimat eivät mahdu kokemuksen piiriin) kuin ihmisillekin (kuinka paikantaa itsensä globaalin kapitalismin rakenteisiin). Niitä enemmän huomio kiinnittyy ongelmaan, jonka poliittinen ja yhteiskuntakriittinen taide kohtasivat postmodernissa tilanteessa. Taiteella ei ollut enää ”kriittistä etäisyyttä” siihen todellisuuteen, jota



sen tuli arvostella, sillä myöhäiskapitalismissa kaikki inhimillinen toiminta, taide mukaan lukien, oli lähtökohtaisesti kapitalismin logiikoille alisteista (emt., 87).<sup>2</sup>

Postmodernismi-esseessä Jameson muotoilee kognitiivisen kartoituksen vastaukseksi pitkälti juuri näihin ongelmiin. Esimerkiksi pedagogisen ja didaktisen otteen Jameson perustelee sillä, että nimenomaan taide, josta voi oppia ja joka voi kohentaa yleisöjen tietoisuutta globaalin kapitalismin luonteesta, voi olla yhteiskuntakriittistä tilanteessa, jossa mahdollisuutta kriittiseen etäisyydenottoon ei ole enää tarjolla (Jameson 1984, 88–89; ks. myös Mirrlees 2005, 10–12.) Kognitiivisen kartoituksen tavoitteenasettelun Jameson perustelee puolestaan toteamalla, ettei pedagoginen taide voi myöhäiskapitalismin oloissa vain toistaa aiemmasta pedagogisesta taiteesta – kuten Brechtin teatterista – tuttuja ratkaisuja, mikäli se haluaa olla kriittistä. Sen sijaan sen tulee reagoida myöhäiskapitalismin ominaisiin ongelmiin: ennen muuta sen tulee auttaa yleisöjä tiedostamaan asemansa luokkasuhteiden kokonaisuudessa. (1984, 89, 91–92)

Vuonna 1988 julkaistu ”Cognitive Mapping” -essee hahmottaa ongelmakentän jokseenkin toisin. Essee perustuu Jamesonin vuonna 1983 pitämään esitelmään marxilaista kulttuuriteoriaa ja kulttuurintutkimusta käsittelevässä konferenssissa. Kirjoitusajankohta ja yleisö, jolle esitelmä oli suunnattu, myös näkyvät esseessä. Sitä luonnehtii selvä tarve ottaa kantaa 1980-luvun marxilaisen keskustelun painoituksiin, jotka eivät Jamesonin mielestä olleet marxismille eduksi.

Ennen kaikkea Jamesonin kirjoitus tarttuu tuolloin joidenkin marxilaisten ja varsinkin entisten marxilaisten keskuudessa yhä yleisempään tapaan kiistää yhteiskuntaluokkien olemassaolo tai vähintäänkin painottaa, etteivät luokat ole merkittäviä poliittisten kamppailujen kiinnekohtia (Jameson 1988, 353; ks. myös Therborn 2008/2018, 140–145; Wood 1995/2016, 264, 279). Luokkien sivuuttaminen tai tietoinen kieltäminen liittyy esseessä tiiviisti toiseen, vähintään yhtä huomattavaan ongelmaan. Marxilaisten keskuudessa oltiin osin jälkistrukturalismin hengessä yhä kriittisempiä sellaista ajattelua kohtaan, joka pyrki käsitteellistämään yhteiskunnan tai kapitalistisen järjestelmän totaliteettina. Tällaisen ajattelun

2 Jameson esittää väitteensä taiteen aseman muutoksesta sellaisella yleisyystasolla, että siitä on helppo löytää aukkoja. Esimerkiksi ”kriittisen etäisyyden” mahdollistanut taiteen autonomia ei tehnyt taiteesta lähtökohtaisesti kriittistä, kuten Jameson esittää Herbert Marcusen ”Über den affirmativen Charakter der Kultur” -esseeseen viitaten. Marcusen mukaan asia on pikemminkin päinvastoin. Taiteen rajaaminen arjen ja yhteiskunnallisen olemisen ulkopuolelle on ollut keskeinen keino, jolla taiteen edustamien usein yhteiskuntakriittisten ihanteiden tavoittelusta ja ylläpidosta on tehty asia, joka kuuluu vain taiteeseen ja kulttuuriin, mutta ei muuhun elämään. (Ks. esim. Marcuse 1937/1968, 84–86.)

ongelmana pidettiin sitä, että suurieleisyydessään se miltei väistämättä menettää kykynsä selittää kokonaisuuden logiikkaan palautumattomia yksilöllisiä, erityisiä ja sellaisina usein emansipatorisia ilmiöitä. (Jameson 1988, 353–354; ks. myös Dowling 1984, 38–56; Best 1989; Wood 1998, xi–xii; Wood 1995/2016, 259–260.)

”Cognitive Mapping” -esseessä Jameson esittää kognitiivisen kartoituksen osin reaktionaan näihin kehityskuluihin, joiden merkitystä ja arvoa hän ei toki täysin kiistä (Jameson 2007, 42–43). Päinvastoin hän tunnustaa, etteivät uudet painotukset kummunneet tyhjästä. Varsinkin läntisissä kehittyneen kapitalismin maissa entistä harvempi koki edustavansa mitään luokkaa ja yhä useampi määritteli itsensä jonkin muun tekijän, kuten sukupuolen, etnisyyden tai seksuaalisen suuntautumisen kautta. Näihin tekijöihin liittyvistä alistussuhteista oltiin myös aiempaa tietoisempia.

Vaikka sukupuolen tai etnisyyden korostuminen niin teoreettisissa kuin käytännöllisissä kamppailuissa oli ymmärrettävää ja perusteltua, Jamesonin mukaan marxismi ei voinut täysin antautua tämän tilanteen edessä. Varsinkin jos se halusi edelleen kamppailla kapitalismia vastaan, se ei voinut sivuuttaa sitä, että kapitalismille ominainen luokkadynamiikka vaikuttaa edelleen. Sen tuli pikemminkin edistää tietoisuutta luokkien ja luokkien välisen kamppailun olemassaolosta – ja juuri tähän tarpeeseen kognitiivinen kartoitus omalla tavallaan vastasi. Yhtä lailla marxilaisten ei kannattanut kiistää kapitalismin kaikenkattavaa luonnetta, sillä ilman ”isoon kuvaan” perustuvaa ”totalisoivaa” tilannehahmotusta – johon kognitiivinen kartoitus niin ikään pyrki – poliittiset kamppailut menettävät helposti tehoaan. Pahimmillaan ne typistyvät kamppailuiksi, joissa tavoitteena on lähinnä sosiaalidemokratian hengessä tämän tai tuon ryhmän aseman parantaminen vallitsevassa järjestelmässä eikä kokonaisvaltaisempi järjestelmän muutos, johon marxilaisten tuli Jamesonin (1988, 354–355) mielestä tähdätä.

Myös *Geopolitical Aesthetics* -kirja vuodelta 1992 tarjoaa omanlaisena näkökulman kognitiivisen kartoitukseen. Kirja sisältää joukon elokuva-analysejä, joiden keskeisenä tavoitteena on kuvata keinoja, joilla tarkastellut elokuvat tekevät hahmottoman kapitalistisen järjestelmän läsnäolevaksi. Kognitiivisen kartoituksen Jameson mainitsee kirjassaan useita kertoja, mutta ei juuri avaa siihen liittyviä ajatuksiaan. Poikkeuksen muodostaa Kidlat Tahimikin elokuvia käsittelevä luku. Siinä Jameson kertoo, että kognitiivisen kartoituksen hankkeeseen kuuluu olennaisesti myös ”uudennainen muotoanalyysin ohjelma” (Jameson 1992, 189). Linjaus ei vaikuta järin radikaalilta, mutta se tuo kognitiiviseen kartoitukseen selvästi aiemmasta poikkeavan painostuksen. Muissa hahmotelmissa kognitiivinen kartoitus on jotain, jota marxilainen poliittiselta taiteelta tai kulttuurilta odotti: tietynlaisia poliittisia vaikutuksia tuottavaa muotokieltä. Nyt se on myös kulttuu-

rin ja taiteen tutkijoiden väline, joka tarjoaa keinon arvioida, miten jokin teos toteuttaa kognitiiviselle kartoitukselle asetettuja tavoitteita.

## Lukács, totaliteetti ja realismi

Kun edellä kuvatut motiivit otetaan huomioon, kognitiivisen kartoituksen projekti näyttyy jokseenkin alustavasta määritelmästä poikkeavassa valossa. Se ei ole enää ainakaan niin selvästi vain hanke, jonka puitteissa Jameson hahmotteli myöhäiskapitalismin vaiheeseen soveltuvaa poliittisen taiteen muotoa. Se on myös käsite, joka palveli tarvetta ottaa kantaa keskusteluihin niin poliittisen taiteen kohtalosta kuin marxilaisen teorian uusista painotuksista. Näiden eri motiivien tiedostaminen on oleellista, mutta Jamesonin hankkeen ja sen painotusten ymmärtämiseksi vielä tärkeämpää on huomata, millaisten vaiheiden kautta Jameson päätyi muotoilemaan kognitiivista kartoitusta koskevat näkemyksensä.

Jamesonin voi sanoa ennakoineen kognitiivista kartoitusta kahdella 1970-luvun puolella julkaistulla kirjoituksellaan. Niistä ensimmäinen on vuonna 1977 julkaistu essee ”Class and Allegory in Contemporary Mass Culture”, jossa Jameson (1977/2007a) selvittää, miten Sydney Lumet’n elokuva *Hikinen iltapäivä* rakentaa kognitiivisen kartan luokkasuhteista globaalissa kapitalismissa – esseen kirjoitushetkellä Jamesonin ei tosin käyttänyt kognitiivisen kartan käsitettä. Kirjoituksista toinen ja tärkeämpi on niin ikään vuonna 1977 julkaistu ”Reflections in Conclusion” (Jameson 1977/2007b). Tämä sittemmin myös uudelleen julkaistu kirjoitus oli alun perin jälkikirjoitus *Aesthetics and Politics* -kokoelmaan, joka sisältää niin Adornon, Lukácsin, Brechtin, Benjaminin kuin Blochin kirjoituksia poliittisen taiteen muodoista ja mahdollisuuksista.

”Reflections in Conclusion” -esseessä Jameson sekä arvioi kokoelman tekstejä että esittää näkemyksensä siitä, millaista poliittista taidetta tarvitaan 1970-luvun lopulla. Nämä ajatukset, jotka koskevat Jamesonin ”uudeksi realismiksi” kutsua tyylisuuntaa, ovat tässä yhteydessä kiinnostavia ensinnäkin siitä syystä, että ne sisältävät useita kognitiiviselle kartoitukselle ominaisia painotuksia. Toinen merkille pantava seikka on se, että esseen perustella on mahdollista ymmärtää, missä määrin Georg Lukács vaikutti paitsi Jamesonin poliittista taidetta koskeviin linjauksiin myös totaliteetin käsitteen keskeiseen asemaan näissä linjauksissa.<sup>3</sup>

3 Lukácsia voidaan myös pitää keskeisenä Jamesonin teoreettisena esikuvana, jonka vaikutus ulottuu huomattavasti laajemmalle kuin kognitiivisen kartoituksen hankkeeseen (ks. mm. Eagleton 1984, 60; Pawling 2004).

Jamesonin hahmotteleman uuden realismin yhteydet kognitiivisen kartoituksen hankkeeseen on huomattu aiemminkin. Esimerkiksi Carolyn Lesjak (2006, 30–41; ks. myös Ojajärvi 2018, 354–358) on osoittanut, että kognitiivisen kartoituksen estetiikka on monin tavoin suoraa jatkoa Reflections-esseessä mainitulle uudelle realismille. Lesjak on myös painottanut aivan oikein, että kognitiivisen kartoituksen juuret ovat Jamesonin erityisessä tavassa ymmärtää realismi. Jamesonille realismi ei ole vain tiettyjen realistisiksi ymmärrettyjen muodonantotapojen määrittämä tyylisuuntaus. Realismilla on myös vahva ”kognitiivinen funktio”, sillä sen ominaispiirteisiin kuulu kyky paitsi kuvata todellisuutta myös välittää esteettisin keinoin tuota todellisuutta koskevaa tietoa.

Lesjak ei kuitenkaan tunnista täysin Jamesonin realismikonseptin juuria ja sivuuttaa siksi Lukácsin vaikutuksen. Selvitellessään yksityiskohtaisemmin Reflections-esseen realismikäsitystä Lesjak (2006, 31, 36) painottaa, että sen muotoiluissa Jameson seuraa ennen muuta Brechtä, joka määritteli realismin pitkälti kognitiivisen funktion eikä niinkään muotokeinojen perusteella. Tähän määritelmään tukeutuen Brecht (1967/2007, 71–72) saattoi esimerkiksi todeta, että hänen ”kokeellisemmatkin” näytelmänsä ovat realistisia, sillä ne kuvaavat ja kommentoivat todellisuutta omalla tavallaan. Selvistä yhteyksistä huolimatta Brechtin rooli ei kuitenkaan ole aivan niin vahva kuin Lesjak olettaa. Jamesonille ajatus realismin tiedollisesta ulottuvuudesta oli tuttu jo hänen opettajaltaan ja väitöskirjanohjaajaltaan Erich Auerbachilta. Varsinkin *Mimesis*-teoksessaan Auerbach (1946/2003) painotti, ettei realismi ole vain tyylisuunta, vaan pohjimmiltaan todellisuuden esittämisen tapa, jonka konventiot ovat muuttuneet ja eläneet ajan mukana. Niin ikään Jamesonin edustamassa hegeliläis-marxilaisessa perinteessä on ollut tavanomaista ajatella Hegeliä seuraten, että taide on omanlaisensa tiedon ja tietämisen muoto (ks. Adorno 1958/1961, 167–168). Reflections-esseessä Jamesonin ei silti tarvinnut hakea innoitusta Lukácsia (mm. 1914–1915/1971, 11) kauempaa, sillä ajatus realismin kognitiivisesta funktiosta oli keskeinen myös hänelle – seikka, jota Jameson (1971/1974, 171) korostaa jo vuonna 1971 julkaistussa teoksessaan *Marxism and Form*.

Realismikonseptionsa lisäksi Jameson sai Lukácsilta aineksia sen yhteiskunnallisen tilanteen kuvaamiseen, johon uusi realismi poliittisen taiteen muotona vastaa. Jamesonin diagnosoille on tärkeä varsinkin *Historia ja luokkatietoisuus* (*Geschichte und Klassenbewußtsein*) -teoksen kuvaus siitä, miten kapitalismille ominainen ”esineellistyminen” on tuhonnut kykymme käsittää yhteiskunta ”totaliteettina” (Lukács 1923/1977, 179–180, 285–286). Tiivistetysti Lukács esitti, että vielä esikapitalismissa ihmiset saattoivat ymmärtää, miten yhteiskunnallinen totaliteetti oli rakentunut. Ennen kaikkea heidän oli mahdollista tiedostaa, että yhteiskunta

oli heidän toimintansa tuote. Kapitalismin kehittyessä tilanne kuitenkin muuttui. Yhteiskunnalliset mekanismit ikään kuin karkasivat tekijöidensä hallinnasta ja kehittivät itsenäisiksi ”esineellisiksi” voimiksi. Samalla yhteiskunta alkoi näyttäytyä tarkkailijoille yhä suurempana mysteerinä, jonka perimmäinen luonne jäi selvitysyrityksistä huolimatta hämärän peittoon. (Emt., 158, 259–261; Jameson 1988/2009, 204–205.)

”Reflections in Conclusions” -esseessä esitetyn diagnoosin velka Lukácsille käy ilmi paitsi Jamesonin tavasta tukeutua Lukácsin havaintoihin myös hänen käsittevalinnoistaan. Varsinkin käsitteet ”totaliteetti” ja ”esineellistyminen” toistuvat usein. Jameson (1977/2007b, 212) painottaa Lukácsin tavoin esimerkiksi sitä, että nimenomaan esineellistyminen horjuttaa kykyämme ymmärtää yhteiskuntaa: ”esineellistyminen prosessina vaikuttaa siihen, millainen on kognitiivinen suhteemme yhteiskunnalliseen totaliteettiin”. Lukácsin hengessä Jameson (emt.) kuitenkin korostaa, että vika ei ole meissä, sillä esineellistymisen vuoksi yhteiskunta on kehittymässä käsittämättömäksi: ”myöhäiskapitalismille ominainen esineellistyminen tekee yhteiskunnasta läpinäkymättömän”.

Tässä yhteydessä huomionarvoisinta on se, että Lukácsia seuraten Jameson asettaa poliittiselle taiteelle käytännössä saman ongelman kuin muutamaa vuotta myöhemmin kognitiivisen kartoituksen hankkeessaan. Jameson painottaa, ettei poliittisen taiteen haastetta muodosta esineellistyminen yleensä, vaan se, että esineellistyminen estää meitä hahmottamasta luokka-asemaamme ja paikkaamme luokkasuhteiden kokonaisuudessa:

Koska luokkasuhteet muodostavat yhteiskunnallisen ”totaliteetin” perustavimman rakenteen [–] esineellistyminen väistämättä hämärtää tuolle rakenteelle ominaisen luokkaluonteen sekä aiheuttaa luokkien luonteeseen ja olemassaoloon liittyviä epäselvyyksiä. (Jameson 1977/2007b, 212.)

Niin Reflections-esseessä kuin kognitiivisen kartoituksen hankkeessa Jameson siis asettaa poliittisen taiteen ongelman käytännössä samalla tavalla: poliittista taidetta tarvitaan, koska emme enää kykene käsittämään omaa luokka-asemaamme. Kognitiivista kartoitusta käsittelevissä kirjoituksissa Jameson tosin vaikuttaa päätyvän tähän johtopäätöksen jokseenkin eri tietä. Niissä Jameson seuraa Lukácsin sijaan Mandelia ja osoittaa, että luokkatietoisuuden heikentyminen on yhteydessä kapitalismin laajentumiseen. Näin esittäessään Jameson ei kuitenkaan pyri kumoamaan Lukácsin ajatuksia tai edes irrottautumaan niistä. Pikemminkin Jameson käyttää Mandelia aiemmin Lukácsin äänellä esitetyn diagnoosin vahvistamiseen ja kuvataksaan tarkemmin sen kehityskulun, jonka tuloksena emme

enää kykene hahmottamaan yhteiskunnallista olemassaoloamme määrittäviä luokkasuhteita.

Reflections-esseessä ongelman ratkaisuksi esitetyn uuden realismin kuvauksessa Jameson nojaa niin ikään Lukácsiin. Lukács ajatteli, että esineellistymisen ylittäminen ja poliittinen aktivoituminen edellyttävät sellaisen ajattelu- tai tietoisuustyypin kehittämistä, joka kykenee käsittämään todellisuuden totaliteettina. *Historiassa ja luokkatietoisuudessa* Lukács näki tähän kaksi mahdollista reittiä. Ensimmäisen niistä tarjoaa tiede tai lähinnä Marxin tuotannon antama esimerkki (Lukács 1923/1977, 199–201). Toisen tarjoaa proletariaatti, jonka yhteiskunnallisesti alisteinen asema tarjoaa sille ainakin periaatteessa mahdollisuuden hahmottaa todellisuus totaliteettina (emt., 348–353).

Jameson ei tartu kumpaankaan näistä vaihtoehdoista. Niiden sijaan hän löytää ratkaisun avaimet Lukácsin 1930-luvun realismikirjoituksista.<sup>4</sup> Niissä Lukács esitti, että nimenomaan realismi ja erityisesti realistinen kirjallisuus on tehokkain poliittisen taiteen muoto. Kirjallisuudessa realismi tuottaa näet saman lopputuloksen kuin totaliteetin näkökulma tieteessä: realismi ylittää välittömän kokemuksen, jonka näkökulmasta maailma on epäyhtenäinen sattumanvaraisten tapahtumien kokoelma, ja osoittaa, että näennäisestä itsenäisyydestään huolimatta nämä tapahtumat ja kokemukset liittyvät pohjimmiltaan toisiinsa ja ovat osa samaa totaliteettia – kapitalistista järjestelmää (Lukács 1938/2007, 30–31, 38–39, 43; ks. myös Jameson 1988/2009, 204). Lukács ei kuitenkaan ajatellut, että realismin tehtävänä on välittää se varsin epäanalyttinen viesti, että kaikessa on pohjimmiltaan kyse kapitalismista. Olennaisempaa ja Jamesonin hankkeen kannalta esimerkellisempää oli se, että esittämällä todellisuuden totaliteettina realismi saattoi omalla tavallaan kumota esineellisyyden ja paljastaa esineellisen pinnan alla vaikuttavat luokkasuhteet:

[H]ahmottamalla yhteiskunnallisen kokonaisprosessin [realistinen kirjallisuus] voi purkaa kapitalistisen yhteiskunnan taloudellisille ja sosiaalisille muodoille ominaisen fetismin, jolloin nämä muodot paljastuvat siksi, mitä ne todella ovat: ihmisten väliseksi luokkasuhteiksi (Lukács 1932/1980, 53).

4 Taustan Lukácsin pohdinnoille ja realismikonseptiolle muodostivat avantgardeliik ehdinnän nousu sekä *Linkskurve*-lehdessä käydyt keskustelut fasisminvastaista kansanrintamapolitiikkaa edistävästä taiteen muodoista. Realismia kannattaneen Lukácsin vastapoolina keskusteluissa toimivat modernistisempaa taidekäsitystä edustaneet Bertolt Brecht ja Ernst Bloch. (Ks. Bürger 1979, 31; Karkama 1991, 31–34).

”Reflections”-esseessä nämä Lukácsin linjaukset toistuvat varsin selvästi. Lukácsin tavoin Jameson (1977/2007b, 212) painottaa, että ollakseen tehokasta poliittisen taiteen tulee elvyttää tietoisuus totaliteetista: ”uuden realismin tehtävänä on vastustaa esineellistymisen valtaa kulutusyhteiskunnissa ja keksii uudelleen totaliteetin kategoria, jota kaikilla elämän ja yhteiskunnallisten järjestyksen tasoilla taapahtuva fragmentoituminen on systemaattisesti horjuttanut”. Edelleen Lukácsia seuraten Jameson täsmentää, ettei totaliteetin kategorian elvyttäminen ole päämäärä sinänsä. Olennaisempaa on se, mitä totaliteetin kategorialla operoiva uusi realismi voi saada aikaiseksi. Nimenomaan totalisoiva taide kykenee ”voimistamaan luokkatietoisuutta”, ravistelemaan luutuneita havainnointitapoja ja osoittamaan, että nämä ja nuo epäpoliittisilta vaikuttavat ”yhteiskunnalliset ilmiöt” ovat tosiasiaa ”momenteja luokkien *välisessä* kamppailussa” (emt.).

Näiden linjauksien valossa on myös mahdollista havaita, missä määrin Lukács vaikuttaa kognitiivista kartoitusta koskevien muotoilujen taustalla. Vaikka Lukácsin nimeä ei mainita kognitiivisen kartoituksen yhteydessä, sen ratkaisut ovat käytännössä samat, jotka Jameson esitti uutta realismia kuvaillessaan. Myös kognitiivinen kartoitus nojaa ajatukseen, jonka mukaan poliittisen taiteen tavoitteena on luoda esteettisin keinoin ”kartta” hahmottomaksi muuttuneesta ”globaalista yhteiskunnallisesta totaliteetista” (Jameson 1988, 358). Niin ikään uuden realismin idean mukaisesti totaliteetin kartoittaminen ei ole varsinainen päämäärä. Se on pikemminkin keino, jonka tarkoituksena on auttaa ihmisiä ymmärtämään oma luokka-asemansa ”globaalien mittakaavan luokkasuhteissa” ja tällä tavalla parantaa jokseenkin hyytyneen luokkataistelun edellytyksiä (emt., 353).

## Kognitiivisen kartoituksen erityisyydestä ja asemasta Jamesonin tuotannossa

Vaikka Jamesonille keskeisen Lukácsin vaikutusta kognitiivisen kartoituksen esteetiikkaan ei ole täysin tunnistettu, hankkeen yhteyksistä muihin Jamesonin tuotannon läpäiseviin teemoihin on kirjoitettu runsaastikin. Pääosin näissä kirjoituksissa on esitetty kahdentyyppisiä näkemyksiä. Ensinnäkin niissä on painotettu, että kysymys kognitiivisesta kartoituksesta kytkeytyy tiiviisti johonkin toiseen Jamesonin hankkeeseen. Esimerkiksi Jussi Ojajärvi (2018, 345–350) on osoittanut, että kognitiivisen kartoituksen hanke rinnastuu vuonna 1981 julkaistussa *The Political Unconscious* -kirjassa kehitettyyn kirjallisuuden tulkintamenetelmään. Toista linjaa edustavien mukaan Jamesonin hanke on tavoitteenasettelultaan sellainen, että lähes koko Jamesonin tuotannon voi sanoa edustavan kognitiivista kartoitusta. Tätä linjaa edustaa muun muassa Robert Tally jr. (2014, 100; ks. myös MacCabe 1992, xiv–

xv; Buchanan 2008, 106), jonka mielestä kognitiivisen kartoituksen käsite on ollut ”avaintekijä” Jamesonin kulttuurikritiikissä ”läpi koko hänen uransa”.

Kysymys kognitiivisen kartoituksen paikasta Jamesonin tuotannossa palautuu pohjimmiltaan siihen, miten kyseinen projekti ymmärretään. Esimerkiksi Tallyn linjauksen taustalta löytyvä tulkinta poikkeaa hieman edellä esitetystä, mutta sellaisena se edustaa tavanomaisinta Jameson-tulkintaa. Tämän tulkinnan mukaan väliintuloa vaativan ongelman muodostaa ”katkos yksilösubjektin elävän kokemuksen” ja tuolle kokemukselle merkityksen antavan ”rakenteellisen totaliteetin” eli kapitalistisen järjestelmän välillä (Tally 2014, 101). Tällä melko tiiviillä muotoilullaan Tally (emt., 110) tarkoittaa sitä, etteivät ihmiset enää tavoita kokemuksensa tasolla sitä, mikä heidän elämässään on kapitalismin vaikutusta. Mitä taas kognitiivisen kartoituksen tavoitteeseen tulee, tämän tulkinnan näkökulmasta sen tehtävänä on kasvattaa ihmisten ymmärrystä siitä, millä tavalla kapitalismi puitteistaa heidän elämäänsä, ja tällä tavalla auttaa heitä ”paikantamaan itsensä ja muut merkitykselliseksi osaksi järjestelmää” (emt., 110). Mitään selviä keinoja tavoitteen saavuttamisen ei ole, mutta esimerkiksi Tallyn (emt., 111) mukaan tavoitteeseen pyrkiminen edellyttää taiteen ja kulttuurin tekijöiltä ”ponnistelua representaation tavoittamattomissa olevan systeemin representoimiseksi”. Alberto Toscano ja Jeff Kinkle puolestaan painottavat, että tehtävä vaatii taiteilijoilta ”totalisoivaa visiota” (Toscano & Kinkle 2015, 14), käytännössä siis sitä, että he tuottavat ”visuaalisia ja kerronallisia teoksia, jotka tarjoavat tavalla tai toisella vilahduksen tai etäisen heijastuksen globaalin talousjärjestelmän toiminnasta” (emt., 20).

Kognitiivisen kartoituksen yhteys Jamesonin muuhun tuotantoon on kielämättä ilmeinen, mikäli ratkaisua vaativaksi ongelmaksi nähdään yksilön kyvyttömyys paikantaa itsensä osaksi hahmottomaksi muuttunutta järjestelmää – kapitalismia tai yhteiskuntaa – ja ratkaisuksi hahmon antaminen tuolle järjestelmälle taiteen keinoin. Esimerkiksi jo *Marxism and Form* -teoksen läpäisevä kirjallisuudentutkimuksen ongelma asetetaan käytännössä samalla tavalla. Jamesonin (1971/1974, xvii–xviii) sanoin ongelma on se, että jälkiteollisessa kapitalismissa

kokemuksemme ei ole kokonainen: emme enää kykene ymmärtämään, miten vauraiden yhteiskuntien rajojen sisällä omaa rataansa kulkevien yksityiselämiemme huolenaiheet liittyvät uuskolonialismin, alistamisen ja vastavallankumouksellisen sodankäynnin kaltaisiin systeemin rakenteellisiin projektioihin muualla maailmassa.

Myös kirjan ratkaisu tuo kognitiivisen kartoituksen vahvasti mieleen. Teoksessa hahmotellun tulkintamenetelmän yhtenä tavoitteena on osoittaa, että kirjoissa



meille puhuu henkilöiden, tapahtumien ja muodon välityksellä aina myös laajempi yhteiskunnallinen tilanne ja historia, jotka eivät muutoin ole läsnä välittömässä kokemuksessamme (emt., 400, 402). Pitkälti saman ongelman äärellä on Jamesonin kirjallisuudentutkimuksellisenä pääteoksena pidetty *The Political Unconscious*. Teoksen tulkinnallinen lähtökohta on, ettei kirjallisuutta voi täysin ymmärtää, ellei sitä nähdä laajemman totaliteetin, käytännössä yhteiskuntakehityksen ja historian osana. Lisäksi Jameson (1981/2009, 67) osoittaa teoksessaan, että usein kirjallisuus myös omalla tavallaan antaa hahmon tuolle totaliteetille ja auttaa meitä näin koskettamaan niitä historiallisia voimainjoja, joita ei ole mahdollista kohdata sellaisenaan.

Hahmottoman totaliteetin ongelma on läsnä myös Jamesonin myöhemmässä tuotannossa (mm. Jameson 1990/2007; 2008, 70; 2015a, 237; 2015b; 2019, 36–37). Esimerkiksi *Geopolitical Aesthetics* vuodelta 1992 sisältää joukon elokuva-analyyssejä, joiden keskeisenä tavoitteena on kuvata niitä keinoja, joilla analysoidut elokuvat tekevät hahmottoman kapitalistisen järjestelmän läsnäolevaksi (Jameson 1992). *Valences of the Dialectic* -teoksessa Jameson käsittelee ongelmaa piirun verran metodologisemmasta näkökulmasta. Kirjan eräänä tavoitteena on selvittää, miten dialektinen ajattelu voi tavoittaa olemassaolon kokonaisuuden aikana, jolloin tuo kohde ei ole enää samalla tavalla tavoitettavissa kuin se oli vielä esimerkiksi Hegelin eläessä (ks. mm. Jameson 2009; 1993/2009). Marxin *Pääoman* ensimmäistä osaa käsittelevässä *Representing Capital* -kirjassa Jameson puolestaan kysyy, miten Marx onnistui tässä tehtävässä: miten Marx loi esityksen tai representaation ”kapitalistisesta totaliteetista”, jota ”kukaan ei ole koskaan nähnyt”, joka ei ”ole koskaan nähtävissä sellaisenaan, vaan ainoastaan oireissaan” (Jameson 2011, 7) ja ”joka on myös täynnä liikettä, laajenee koko ajan ja imee sisäänsä kaiken vastaan tulevan” (Jameson 2010, 5; ks. myös Jameson 2011, 3–7).

Jo näiden esimerkkien perusteella voidaan nähdä, missä mielessä Tallyn ja muiden määritelmä on hedelmällinen. Se osoittaa, ettei kognitiivisen kartoituksen hanke ole pelkkä sivupolku Jamesonin laajassa tuotannossa, vaan se liittyy monin tavoin Jamesonin tuotannon läpäiseviin teemoihin ja kysymyksiin. Toisaalta myös tähän määritelmään sisältyvä ongelma on yhtä lailla havaittavissa. Liian vahvojen yhtäläisyysmerkkien vetäminen kognitiivisen kartoituksen ja Jamesonin tuotannon keskeisten teemojen välille johtaa siihen, että kognitiivisen kartoituksen erityisyys häviää näkyvistä. Esimerkiksi *Marxism and Form* ja *The Political Unconscious* näyttäisivät jakavan saman lähtökohdan kuin kognitiivisen kartoituksen estetiikka. Myös näkemys taiteen kognitiivisesta ulottuvuudesta, siitä että kulttuurituotteisiin on kirjautunut yhteiskunnallista totaliteettia koskevaa tietoa, on teoksille keskeinen. Näistä yhteyksistä huolimatta teokset eroavat kognitiivisen

kartoituksen hankkeesta ratkaisevalla tavalla. Kuten Jameson on itsekin todennut, *The Political Unconscious* on etupäässä metodologinen ja tulkinnallinen hanke. Siinä kehitetään marxilaista kirjallisuuden tutkimuksen ja tulkinnan menetelmää sekä osoitetaan analyysien välityksellä, mihin marxilainen kirjallisuudentutkimus kykenee. Kognitiivisessa kartoituksessa on puolestaan kyse ”kulttuurin politiikasta” ja ”pedagogisesta poliittisesta estetiikasta”. (Jameson 2007, 157.)

Kognitiivisen kartoituksen hanke eroaa samassa suhteessa Jamesonin tuotannosta laajemminkin. Vaikka Jamesonin voi sanoa olevan marxisminsa vuoksi lähtökohtaisesti jokseenkin poliittinen ja kriittinen tutkija, kognitiivinen kartoitus on poliittisten tavoitteidensa osalta poikkeus Jamesonin tuotannossa. Yleensä Jameson harjoittaa eräänlaista tulkinnan politiikkaa, jonka keinoin hän osoittaa, miten yhteiskunnalliset konfliktit ja kamppailut ovat kirjautuneet analysoitaviin teoksiin. Kognitiivinen kartoitus on puolestaan suuntautunut poliittiseen käytäntöön (Jameson 1988, 353). Siinä ei ole enää kyse pelkästä kulttuurin tulkinnasta, vaan perustan rakentamisesta marxilaisesti sitoutuneelle poliittiselle toiminnalle.

Kognitiivisen kartoituksen projekti eroaa myös sikäli Jamesonin tuotannon päälinjoista, ettei sen ongelmaa muodosta yksilön kyvyttömyys ymmärtää paikkaansa hahmottamaksi muuttuneessa kapitalistisessa järjestelmässä. Kapitalismin kehitys liittyy kyllä kognitiivisen kartoituksen problematiikkaan, mutta itse ongelma on huomattavasti tarkkarajaisempi. Ongelman muodostaa luokkasuhteiden muuttuminen hahmottomiksi, ja siitä johtuva varsinkin länsimaiden asukkaita vaivaava luokkatietoisuuden puute.<sup>5</sup> Ongelman ollessa tämä, on myös ymmärrettävää, etteivät ratkaisuksi riitä elokuvat tai kirjat, jotka Tallyn sanoin yrittävät löytää keinoja ”representaation tavoittamattomissa olevan systeemin representoi-

5 Jamesonin (2018) myöhäisempään tuotantoon kuuluvan ”Representaation ongelmia” -esseen perusteella luokkia painottava määritelmä saattaa tosin vaikuttaa kyseenalaiselta. Jameson käsittelee esseessään kognitiivista kartoitusta, mutta käytännössä sivuuttaa kysymyksen luokista ja luokkatietoisuudesta. Luokat kyllä mainitaan ohimennen (emt., 321), mutta niiden sijaan Jameson keskittyy analysoimansa ”kertomuksen käytännöllisiin vaikeuksiin” sen totaliteetin representoinnissa, jota ”nykyisessä globalisaation maailmassa [– –] voidaan kutsua yksinkertaisesti kapitalismiksi” (emt., 316). Vaikka essee vaikuttaisi haastavan tässä artikkelissa esitetyn tulkinnan, sen perusteella ei ole välttämätöntä tehdä kovinkaan pitkälle meneviä johtopäätöksiä kognitiivisen kartoituksen tavoitteista. Esseelinjatukset kertovat enemmän Jamesonin ajattelussa tapahtuneista painopisteiden muutoksista kuin kognitiivisen kartoituksen luonteesta. 1990-luvun jälkeen Jameson ei nimittäin ole käsitellyt juurikaan luokkia vaan lähinnä yleisempää kapitalismin problematiikkaa ja varsinkin kysymystä kapitalismin representoinnista – joka on myös ”Representaation ongelmia” -esseen keskiössä.

miseksi” (Tally 2014, III). Ongelman ratkaisuun tarvitaan teoksia, jotka auttavat kokijoitaan hahmottamaan oman luokka-asemansa.

Mikäli nämä kaksi toisiinsa liittyvää tarkennusta – politiikka ja kysymys luokka-asemasta – pidetään mielessä, kognitiivisen kartoituksen asema Jamesonin tuotannossa näyttäytyy jokseenkin toisessa valossa kuin Tallyn ja kumppanien esityksissä. Kognitiivinen kartoitus ei ole niinkään Jamesonin tuotannon läpäisevä motiivi, vaan huomattavasti tarkkarajaisempi projekti, jota edellä mainitut teokset eivät ainakaan missään itsestään selvässä mielessä edusta. Esimerkiksi *Geopolitical Aesthetics* -kirja, jota (Tally 2014, 103) pitää kattavimpana kognitiivisen kartoituksen esityksenä, ei tarkemmin katsoen istu kovin hyvin kognitiivisen kartoituksen määritelmään. Vaikka sanapari mainitaan kirjassa useita kertoja, kirjassa ei käsitellä luokkia eikä varsinkaan sitä kognitiiviselle kartoitukselle keskeistä kysymystä, miten elokuvat voisivat herätellä luokkatietoisuutta. Kirjan luonnehtiminen kognitiiviseksi kartoitukseksi ei myöskään tee täysin oikeutta Jamesonin analyyseille. Analyyseissään Jameson ei nimittäin käsittele vain tapoja, joilla elokuvat representoivat kapitalismia. Niissä on läsnä myös kirjan nimessä mainittu geopolitiikka sekä siihen liittyvä kysymys kapitalistisen järjestelmän keskuksen ja periferiasta suhteista. Esimerkiksi Kidlat Tahimikin elokuvien avulla Jameson selvittää, millaisena kapitalistisen järjestelmän dynamiikka näyttäytyy periferian näkökulmasta. (Ks. Jameson 1992.)

## Kognitiivisen kartoituksen haasteista

Edellä kognitiivisen kartoituksen estetiikkaa on lähestytty varsin ymmärtävällä asenteella. Tavoitteena on ollut osoittaa, että tämä melko epämääräiseltä vaikuttava hanke on vakavamman punninnan ja pidempiaikaisen teoreettisen kehittelyn tuote kuin miltä se ensisilmäyksellä vaikuttaa. Tarkoituksena ei silti ole ollut väittää, ettei Jamesonin projektissa ole mitään ongelmallista tai epäselvää. Epäselvyyksiä löytyy kyllä, ja niistä vihjaa omallaan tavallaan jo se tapa, jolla kognitiivisen kartoituksen hanke on otettu tutkimuskentällä vastaan. Pääosin kognitiivisen kartoituksen ideaa on pidetty tervetulleena ja tarpeellisena interventiona, mutta sitä on hyödynnetty jokseenkin valikoivasti. Se on otettu ensi sijassa vastaan kulttuurin tulkinnan välineenä eli keinona selvittää, miten eri teokset kognitiivista kartoitusta harjoittavat. Jamesonin keskeinen motiivi hankkeen taustalla – politiikka – on puolestaan sivuutettu vähin äänin, vaikka kognitiivisessa kartoituksessa piti nimenomaan olla kyse uudenlaisesta pedagogisesta poliittisen taiteen muodosta (vrt. Wark 2015).

Hiljaisuutta tämän aiheen ympärillä voi osaltaan pitää merkkienä siitä, ettei Jameson ole tarjonnut ainakaan riittäviä perusteluja näkemykselleen, jonka mu-

kaan nimenomaan poliittisella taiteella on keskeinen asema luokkatietoisuuden rakentamisessa ja marxilaisittain orientoituneen politiikan elvyttämisessä. Painottaessaan kulttuurin merkitystä Jameson on kyllä sikäli oikeilla jäljillä, että kapitalismin ylittämistä tavoitteleva poliittinen toiminta ei voi keskittyä vain kapeasti ymmärrettyihin politiikan kysymyksiin, vaan sen on rakennettava tavoitteilleen otollista maaperää kaikilla yhteiskunnallisen elämän areenoilla. Silti Jameson ei onnistu ainakaan riittävässä määrin osoittamaan, miksi juuri kognitiivisella kartoituksella olisi tärkeä rooli luokkatietoisuuden herättelijänä. Perusteluissaan Jameson on lähinnä vedonnut siihen, että taide ja kulttuuri puhuttelevat kokemuksen tasolla elävämmin kuin esimerkiksi tiede. Tämän hän puolestaan perustelee sillä, että pitää Althusseria seuraten tiedettä ”diskurssina ilman subjektia” eli diskurssina, joka on abstraktiotasonsa vuoksi yhteensopimaton ihmisen kokemusmaailman kanssa. (Jameson 1988, 358.)

Mikäli sivuutetaan se, että Althusser luonnehti ilmauksellaan tiedettä kokonaisprossina eikä vaikkapa yksittäisiä yhteiskuntateoreettisia esityksiä – jotka saataisivat hyvinkin auttaa lukijaansa hahmottamaan luokka-asemansa – Jamesonin esitys jättää silti toivomisen varaa. Jameson ei pohdi juurikaan esimerkiksi sitä, mikä kognitiivisessa kartoituksessa erityisesti herättelee luokkatietoisuutta. Hän kyllä painottaa, että keskeistä kognitiiviselle kartoitukselle on sen kyky vetää yhteiskunnallinen totaliteetti luokkasuhteineen tavalla tai toisella kokemuksen piiriin. Hän ei kuitenkaan kerro, miksi juuri totaliteetin tavoittaminen on avain luokkaseman hahmottamiseen. Kysymyksiä herättää myös se rivien välissä oleva linjaus, jonka mukaan kognitiiviset kartat eivät kuulu teosten ilmisältyöön, vaan ovat tavoitettavissa vain tulkinnan välityksellä. Painotus on mielekäs, mikäli kognitiivisen kartoituksen estetiikka ymmärretään vain tulkinnalliseksi hankkeeksi. Poliittisessa ja pedagogisessa mielessä linjaus sen sijaan on todennäköisesti varsin tehoton. Jos luokkatietoisuutta herättelevä ja poliittisesti painava sisältö on piilossa, on luultavaa, ettei kovinkaan moni sitä tavoita.

Jamesonia lukemalla ei myöskään selviä, millaiseen pedagogiseen periaatteeseen kognitiivinen kartoitus nojaa. Väite, jonka mukaan taide välittää omilla muotokeinoillaan tietoa todellisuudesta, on jonkinasteinen vihjaus, mutta jättää turhan paljon hämärän peittoon. Se ei esimerkiksi kerro, miten kognitiivisia kartoja piirittävät teokset saavat kokijansa oppimaan ja ymmärtämään todellisuutta. Jameson ei myöskään kiinnitä huomiota siihen, ettei myöhäiskapitalismia ja sille ominaisia luokkasuhteita koskeva tieto välttämättä johda toivottuun lopputulokseen. Edistyksellisen kapitalismin vastaisen kamppailun sijaan täsmällisempi tieto omasta asemasta voi myös kannustaa reaktionariseen toimintaan tai lamaannuttaa. Voi myös kysyä, onko tiedolla ja siihen perustuvalla luokkatietoisuudella niin merkit-

tävä rooli vasemmiston ongelmien ratkaisussa kuin Jameson (ks. esim. 1988, 353) näyttäisi oletettavan. Ainakaan vasemmiston haastajat eivät ole menestyneet vain siksi, että niiden kannattajat ovat olleet tietoisempia omasta luokka-asemastaan. Niiden menestystä selittävät pikemminkin luonteeltaan strategiset seikat: esimerkiksi taito puhutella ja organisoida ihmisjoukkoja sekä kyky ajaa omaa agendaa yhteiskunnan eri instituutioissa.

Taiteen ja kulttuurin roolia käsittelevien linjausten ohella Jamesonin tapa käsitellä hankkeelleen keskeistä kysymystä luokista ja luokkatietoisuudesta on jokseenkin pulmallinen. Myös niiden osalta Jamesonin lähtökohtana on kieltämättä oikeansuuntainen havainto siitä, että meistä yhä harvempi kokee kuuluvansa johonkin yhteiskuntaluokkaan tai ymmärtää yhteiskunnallisten kamppailujen luokaluonteen. Niin ikään hän on oikeilla jäljillä painottaessaan, että kapitalismikriittinen marxilainen politiikka ei voi onnistua täysin, mikäli kysymys luokasta sivuutetaan. Pulmallisempaan suuntaan Jameson päätyy sen sijaan ongelmanasettelullaan, joka on aivan kognitiivisen kartoituksen ytimessä: miksi tiettyyn luokkaan kuuluvat ihmiset eivät ajattele oman luokka-asemansa mukaisesti tai tunnista omia intressejään, vaan toimivat jopa niiden vastaisesti.

Jamesonin ongelmanasettelu on sikäli pulmallinen, että se sisältää oletuksia, jotka on totuttu liittämään ”luokkareduktionistiseksi” kutsuttuun paljon kritiikkiä kohdanneeseen ajattelutapaan (Rehmann 2013, 4; Hall 2016, 83). Luokkareduktionismin perusajatuksen mukaan kullakin luokalla on sille ominaiset objektiivisesta luokka-asemasta juontuvat ajattelutapansa, maailmankatsomuksensa ja intressinsä. Kriitikoiden mukaan asetelma on kuitenkin huomattavasti mutkikkaampi. Ensinnäkään luokka-asemasta ei voi suoraan johtaa kyseisen luokan intressejä ja maailmankatsomusta, sillä niihin vaikuttavat myös muut tekijät kuin luokka-asema (ks. Hall 1988/1992, 337). Toisekseen luokilla ei ole edes objektiivisen taloudellisen rakenteen tasolla yksittäistä kaikkien jakamaa intressiä, vaan useita keskenään ristiriitaisia intressejä. Esimerkiksi työväenluokka ei ole tämän vuoksi homogeeninen voima, vaan useista myös keskenään kilpailevista luokkafraktioista muodostunut kokonaisuus. (Hall 1977/1992, 126–128.)

Luokkareduktionismiin kallellaan olevat ovat lisäksi taipuvaisia tekemään kaksi edellä mainittuun perusajatuksen liittyvää poliittis-ideologista oletusta. Ensimmäisen mukaan ne, jotka eivät ajattele ja toimi luokka-asemansa mukaisesti, ovat syystä tai toisesta ”väärän tietoisuuden” vallassa (Hall 2016, 83). Toisen linjauksen mukaan toiminta omien intressien mukaisesti ja niiden puolustaminen esimerkiksi politiikan keinon käynnistyy lähes itsestään, kun väärä tietoisuus saadaan korvattua luokka-asemaa vastaavalla tiedolla (Hall 1988/1992, 333). Kriitikoiden mielestä myös näissä oletuksissa on ongelmansa. Jälkimmäinen oletus on ennen

muuta poliittisesti naiivi.<sup>6</sup> Ensimmäinen perustuu puolestaan epäuskottavaan ajatukseen, jonka mukaan periaatteessa kenen tahansa ajatteluun voidaan vaikuttaa siten, ettei hän enää tunnista omia etujaan (Hall 1988/1992, 335; Eagleton 2007, 12)

Jamesonin tapauksessa luokkareduktionistiset painotukset nousevat selvimmin näkyviin haastattelussa, jossa hän selvittää kognitiiviseen kartoitukseen liittyvää luokkaproblematiikkaa. Kommenteissaan Jameson esimerkiksi linjaa – luokkarakenteen moninaisuuden sivuuttavalla tavalla – että kapitalistisia yhteiskuntia määrittää rakenteellisella tasolla ”dikotominen luokkajärjestelmä”, joka jakaa ihmiset ”luokka-asemiin”. Lisäksi hän perustelee kognitiivisen kartoituksen tarpeen sillä, ettei useiden ihmisten tietoisuus syystä tai toisesta vastaa heidän luokkapositiotaan: ”ihmiset, jotka asettuvat näihin asemiin, eivät välttämättä tiedosta itseään luokkanäkökulmasta”. (Jameson 2007, 147.)

Luokkareduktionismi ei kuitenkaan jää vain ongelmanmäärittelyn tasolle, vaan se on läsnä myös Jamesonin ratkaisuehdotuksessa eli kognitiivisissa kartoissa. Kuten edellä on esitetty, kognitiivisen kartoituksen tavoitteena on auttaa ihmisiä pedagogisen taiteen keinoin tiedostamaan oma todellinen luokka-asemansa. Vaikka Jamesonin hyödyntämä karttametaforiikka saa ratkaisun kuulostamaan hienostuneelta, käytännössä tavoite ja keinot ovat yhtä yksioikoiset kuin luokkareduktionistisessa ajattelussa: saada ihmiset valistuksen keinoin korjaamaan ajatteluaan, ymmärtämään omat etunsa ja kenties jopa puolustamaan niitä.

Myöskään diagnoosi, jolla Jameson kuvaa luokkatietoisuuden ja luokkiin nojaavan politiikan hiipumista, ei ole täysin aukoton marxilaisen kapitalismianalyysin näkökulmasta. Tiivistetysti Jameson selittää luokkatietoisuuden heikkenemisen sillä, että alkuaan paikallisesti toiminut kapitalismi on ajan mittaan laajentunut koko maapallon kattavaksi ja muuttunut sen myötä yhä hahmottomammaksi järjestelmäksi myös luokkasuhteiden osalta. Marx kuitenkin painottaa Jamesonista poiketen, että kapitalismi on ollut jo alusta alkaen mysteeri – seikka, jonka vuoksi taloustieteilijät eivät olleet täysin onnistuneet kapitalismin käsittämisessä. Esimerkiksi *Pääomassa* Marx (MEW 23, 93–94) kirjoittaa, että kapitalismissa aineellinen tuotantoprosessi on ”salaperäisen sumuverhon” peittävä toisin kuin sitä edeltävissä

6 Stuart Hall on tavoittanut hyvin tähän oletukseen sisältyvät ongelmat ironisella kommentillaan. Sen mukaan ”tähän [luokkareduktionistiseen] näkemykseen perustuva perinteinen vasemmistolainen kanta on, että kun todelliset aineelliset tekijät alkaisivat jälleen vaikuttaa, niin illuusoiden verkko hajoaisi, ’todellisuus’ välittyisi suoraan työväenluokan päähän, suomet putoaisivat työläisten silmiltä ja Minervan pöllö – *Kommunistisen manifestin* lupaama lopullinen ratkaisu [– –] – nousisi vihdoinkin lentoon”. (Hall 1988/1992, 333.)

”läpinäkyvämmissä” yhteiskuntamuodostelmissa. Toisekseen, mikäli Jamesonin selitys pitäisi täysin paikkansa, luokkapolitiikan olisi pitänyt ollut vahvimmiltaan 1800-luvulla läpinäkyvän kapitalismin vaiheessa. Siitä se olisi hiipunut pikkuhiljaa ja kadonnut lopulta miltei tyystin nykyhetken tultaessa. Görän Therborn on kuitenkin osoittanut, ettei kehitys ole ollut näin suoraviivaista. Kehityksessä on ollut ylä- ja alamäkiä erilaisista yhteiskunnallisista suhdanteista johtuen. Mikä huomionarvoisinta, luokkaperustainen vasemmistolainen politiikka itse asiassa koki yhden vahvimista hetkistään 1970-luvulla, eli juuri ennen kuin Jameson esitti diagnoosinsa. (Therborn 2012, 11; 2022, 27–37.)

Tämänkaltaiset suhdannevaihtelut eivät toisaalta täysin kiistä sitä havaintoa, että 1980-luvulle tultaessa itsestään tietoisien työväenluokan radikalismiin nojaava vasemmistolainen politiikka todellakin hiipui. Muutokselle on kuitenkin tarjottu Jamesonin diagnoosin kanssa samalla yleisyystasolla liikkuvia mutta sen haastavia selityksiä. Esimerkiksi Therborn korostaa sitä, että 1800- ja 1900-luvun alkupuolen länsimaista kapitalismia luonnehti dialektiikka, jossa kapitalismi vahvasti kehittyessään myös omia vastavoimiaan. Varsinkin kapitalismille keskeinen teollistuminen oli tärkeä tekijä mittavan ja suhteellisen yhtenäisen sekä omia etujaan puolustamaan kykenevän työväenluokan kehityksessä. (Therborn 2022, 27–28.) 1900-luvun loppupuolella tämä kapitalismin vastavoimia ja luokka-antagonismia ruokkiva dialektiikka kuitenkin lakkasi vaikuttamasta, mutta ei siksi, että kapitalismin laajentuminen saavutti ennennäkemättömät mittasuhteet. Syynä oli joukko kapitalismin rakenteelliseen muutokseen liittyviä tekijöitä. Esimerkiksi teollisen tuotannon alasajo länsimaissa vei pohjan perinteisen työväenluokan olemassaololta. Teollisen tuotannon korvanneet finanssi- ja teknologia-alat eivät puolestaan synnyttäneet teollisuustyöläisten kaltaista vastapoolia. Toki myös näillä aloilla on työoloihinsa tyytymättömiä ja oikeuksistaan kiinni pitäviä työntekijöitä, mutta mistään laajan mittakaavan poliittisesta vastarinnasta ei heidän protestinsa kohdalla voida puhua. Hankalimmassa tilanteessa olevat ja sikäli potentiaalisesti radikaaleimmat työntekijät toimivat taas pääsääntöisesti näiden kapitalismin ydinalojen ulkopuolella – kuka milläkin alalla – eivätkä heidän protestinsa siksi muodosta niin suurta uhkaa pääoman arvonlisäyspyrkimyksille kuin aiemmat teollisuustyöläisten kamppailut. (Ks. emt., 35, 37.)

## Lopuksi

Kognitiivisen kartoituksen estetiikka on Jamesonin vastaus marxilaisesti painottuneen politiikan haasteisiin. Sen periaatteita noudattavan taiteen avulla on Jamesonin mielestä mahdollista herätellä luokkatietoisuutta, saada ihmiset ymmärtämään

asemansa ja kamppailemaan eriarvoisuutta tuottavan järjestelmän muuttamiseksi. Kriittisessä tarkastelussa kognitiivisen kartoituksen hankkeesta paljastuu kuitenkin sen verran huomattavia puutteita, että sen kykyä edistää kapitalismikriittistä politiikkaa voi perustellusti epäillä.

Puutteistaan huolimatta kognitiivisen kartoituksen hanke ei ole ollut täysin vailla vaikutuksia. Tutkijoita se on selvästikin muistuttanut muiden Jamesonin interventioiden tavoin siitä, etteivät kirjallisuus ja kulttuuri ole juuri koskaan pelkkää kirjallisuutta tai kulttuuria, siis sanoja, kertomuksia ja kuvia. Ne ovat myös toimintaa, jonka välityksellä ihmiset työstävät yhteiskunnallisia ongelmia ja historian kipupisteitä sekä tekevät todellisuutta ymmärrettäväksi. Kognitiivisen kartoituksen hankkeellaan Jameson on myös herättänyt pohtimaan, missä määrin ja millä tavalla yhteiskunnalliset ja poliittiset kysymykset ovat läsnä esteettisessä muodonannossa.

Jamesonin hankkeen painavin anti ei kuitenkaan piile sen saavutuksissa, vaan ongelmassa, jonka se asettaa, ja haasteessa, jonka se esittää kulttuurille ja taiteille. Jameson kysyi, millainen taide voi auttaa meitä ymmärtämään elämämme ehtoja ja mahdollisesti myös toimimaan niiden muuttamiseksi. Kysymys on mitä oleellisin, eivätkä Jamesonin vastaukseen liittyvät pulmat tee siitä vähemmän polttavaa. Pikemminkin ne haastavat pohtimaan, mistä suunnasta vastausta tulisi etsiä, jos kysymys ei ratkea Jamesonin kaavailemalla tavalla. Samoin ne herättävät kysymään, miten luokkakysymystä tulisi kulttuurin keinoin käsitellä, jos haluaa välttyä edellä mainituilta yksinkertaisuksilta ja ongelmilta. Tarjoaisivatko vaikkapa Ken Loachin modernia ja perinteisempää työväenluokkaa käsittelevät elokuvat yhden mahdollisen esimerkin? Tai ranskalaiskirjailija Édouard Louis'n romaanit, jotka omalla karulla tavullaan muistuttavat siitä, että yhteiskuntaluokat ovat yhä olemassa? Entä pitäisikö taiteen ottaa tästä vielä askel eteenpäin ja hahmotella myös mahdollisia organisoitumisen ja kamppailun keinoja? Oli vastaus mikä tahansa, selvää on, että kognitiivisen kartoituksen estetiikkaa ei tule unohtaa. Sen painotuksia pitää vain hieman tarkistaa.

DOI – <https://doi.org/10.55294/tk.112112>



*Tutkimus & kritiikki* on lisensoitu Creative Commons Nimeä-EiKaupallinen-EiMuutoksia 4.0 Kansainvälinen -lisenssillä.



## LÄHTEET

- ADORNO, THEODOR W. (1958/1961). Erpreßte Versöhnung. Teoksessa Theodor W. Adorno, *Noten zur Literatur II*. 152–187. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- ADORNO, THEODOR W. (2007/2019). *Vorlesung über Negative Dialektik. Fragmente zur Vorlesung 1965/66*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- ALTHUSSER, LOUIS (1970/1984). Ideologia ja ideologiset valtiokoneistot. Teoksessa Louis Althusser, *Ideologiset valtiokoneistot* (suom. Leevi Lehto & Hannu Sivenius), 86–143. Helsinki & Tampere: Kansankulttuuri & Vastapaino.
- ANDERSON, PERRY (1998/1999). *The Origins of Postmodernity*. Lontoo: Verso.
- AUERBACH, ERICH (1946/2003). *Mimesis. The Representation of Reality in Western Literature* (engl. Willard R. Trask). Princeton, NJ: Princeton University Press.
- BEST, STEVEN (1989). Jameson, Totality, and the Poststructuralist Critique. Teoksessa Douglas Kellner (toim.), *Postmodernism/Jameson/Critique*, 333–368. Washington: Mazonneuve Press.
- BRECHT, BERTOLT (1967/1991). *Kirjoituksia teatterista* (suom. Anja Kolehmainen, Rauni Paalanen & Outi Valle). Teatterikorkeakoulun julkaisusarja, nro 14. Helsinki: VAPK-Kustannus.
- BRECHT, BERTOLT (1967/2007). Against Georg Lukács (engl. Stuart Hood). Teoksessa Theodor Adorno ym., *Aesthetics and Politics*, 68–85. Lontoo: Verso.
- BUCHANAN, IAN (2006). *Fredric Jameson: Live Theory*. Lontoo: Continuum.  
<https://doi.org/10.5040/9781472546487>
- BURNHAM, CLINT (2016). *Fredric Jameson and the Wolf of Wall Street*. New York: Bloomsbury.  
<https://doi.org/10.5040/9781501308376>
- BÜRGER, PETER (1979). *Vermittlung–Rezeption–Funktion: Ästhetische Theorie und Methodologie der Literaturwissenschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- DAVIS, MIKE (1985). Urban Renaissance and the Spirit of Postmodernism. *New Left Review* 1/151, May–June, 106–113.
- DOWLING, WILLIAM C. (1984). *Jameson, Althusser, Marx: An Introduction to The Political Unconscious*. Ithaca, NY: Cornell University Press. <https://doi.org/10.4324/9781003074625>
- EAGLETON, TERRY (1981). The Idealism of American Criticism. *New Left Review* 1/127, May/June, 53–65.
- EAGLETON, TERRY (2007). *Ideology. An Introduction*. Uusittu painos. Lontoo: Routledge.
- HALL, STUART (1977/1992). 'Poliittinen' ja 'taloudellinen' Marxin luokkateoriassa. Teoksessa Stuart Hall, *Kulttuurin ja politiikan murroksia* (toim. Juha Koivisto, Mikko Lehtonen, Timo Uusitupa & Lawrence Grossberg), 88–132. Tampere: Vastapaino.
- HALL, STUART (1988/1992). Thatcherismi ja teoreetikot. Teoksessa Stuart Hall, *Kulttuurin ja politiikan murroksia* (toim. Juha Koivisto, Mikko Lehtonen, Timo Uusitupa & Lawrence Grossberg), 322–354. Tampere: Vastapaino.
- HALL, STUART (2016). *Cultural Studies 1983. A Theoretical History*. Durham: Duke University Press. <https://doi.org/10.1515/9780822373650>
- HEGEL, GEORG WILHELM FRIEDRICH (1801/1986). *Differenz des Fichteschen und Schellingschen Systems der Philosophie*. Teoksessa G. W. F. Hegel, *Werke* 2, 7–165. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- HOMER, SEAN (1998). *Fredric Jameson: Marxism, Hermeneutics, Postmodernism*. New York: Routledge.
- JAMESON, FREDRIC (1971/1974). *Marxism and Form: Twentieth-century Dialectical Theories of Literature*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

- JAMESON, FREDRIC (1977/2007a). Class and Allegory in Contemporary Mass Culture. Teoksessa Fredric Jameson, *Signatures of the Visible*, 47–74. Lontoo: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203700150-8>
- JAMESON, FREDRIC (1977/2007b). Reflections in Conclusion. Teoksessa Theodor W. Adorno ym., *Aesthetics and Politics*, 196–213. Lontoo: Verso.
- JAMESON, FREDRIC (1981/2009). *The Political Unconscious. Narrative as Socially Symbolic Act*. Lontoo: Routledge.
- JAMESON, FREDRIC (1984). Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism. *New Left Review* I/146 July–August, 53–92.
- JAMESON, FREDRIC (1988). Cognitive Mapping. Teoksessa Cary Nelson & Lawrence Grossberg (toim.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, 347–357. Basingstoke: Macmillan Education.
- JAMESON, FREDRIC (1989). Marxism and Postmodernism. *New Left Review* I/179, July–August, 31–45.
- JAMESON, FREDRIC (1990/2007). Modernism and Imperialism. Teoksessa Fredric Jameson, *The Modernist Papers*, 152–169. Lontoo: Verso.
- JAMESON, FREDRIC (1991/1992). *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Lontoo: Verso.
- JAMESON, FREDRIC (1992). *The Geopolitical Aesthetic. Cinema and Space in the World System*. Bloomington: Indiana University Press.
- JAMESON, FREDRIC (1993/2009). Persistencies of the Dialectic: Three Sites. Teoksessa Fredric Jameson, *Valences of the Dialectic*, 279–290. Lontoo: Verso.
- JAMESON, FREDRIC (1998/2009). *History and Class Consciousness* as Unfinished Project. Teoksessa Fredric Jameson, *Valences of the Dialectic*, 201–222. Lontoo: Verso.
- JAMESON, FREDRIC (2007). *Jameson on Jameson: Conversations on Cultural Marxism*. Durham: Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822390176>
- JAMESON, FREDRIC (2009). The Three Names of the Dialectic. Teoksessa Fredric Jameson, *Valences of the Dialectic*, 3–70. Lontoo: Verso.
- JAMESON, FREDRIC (2010). A New Reading of *Capital*. *Mediations*, 25(2), 5–14.
- JAMESON, FREDRIC (2011). *Representing Capital. A Reading of Volume One*. Lontoo: Verso.
- JAMESON, FREDRIC (2015a). A Global Neuromancer. Teoksessa Fredric Jameson, *The Ancients and the Postmoderns*, 221–237. Lontoo: Verso.
- JAMESON, FREDRIC (2015b). Altman and the National-Popular, or, Misery and Totality? Teoksessa Fredric Jameson, *The Ancients and the Postmoderns*, 205–220. Lontoo: Verso.
- JAMESON, FREDRIC (2018). Representaation ongelmia. Hannu Raittilan *Pamisoksen purkauksesta* ja kognitiivisen kartoituksen mahdollisuuksista. Teoksessa Jussi Ojajarvi, Erkki Sevänen & Liisa Steinby (toim.), *Kirjallisuus nykykapitalismissa. Suomalaisen kirjallisuuden ja kulttuurin näkökulma*, 315–324. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- JAMESON, FREDRIC (2019). *Allegory and Ideology*. Lontoo: Verso.
- JAY, MARTIN (1984). *Marxism and Totality. The Adventures of a Concept from Lukács to Habermas*. Berkeley: University of California Press.
- KARKAMA, PERTTI (1991). Subjektin ongelma Georg Lukácsin kirjallisuusteoriassa. Teoksessa Erkki Sevänen, Liisa Saariluoma & Risto Turunen (toim.), *Taide modernissa maailmassa. Taiteensosiologiset teorit Georg Lukácsista Fredric Jamesoniin*, 20–40. Helsinki: Gaudeamus.
- KOUVELAKIS, STATHIS (2008). Fredric Jameson: An Unslaked Thirst for Totalisation. Teoksessa Jacques Bidet & Stathis Kouvelakis (toim.), *Critical Companion to Contemporary Marxism*, 697–709. Leiden: Brill. <https://doi.org/10.1163/ej.9789004145986.i-813.195>

- LESJAK, CAROLYN (2006). History, Narrative, and Realism. Jameson's Search for a Method. Teoksessa Caren Irr & Ian Buchanan (toim.), *On Jameson. From Postmodernism to Globalization*, 27–50. Albany: State University of New York Press.
- LEWIS, TYSON E. (2009). Too Little, Too Late: Reflections on Fredric Jameson's Pedagogy of Form. *Rethinking Marxism*, 21(3), 438–452. <https://doi.org/10.1080/08935690902955146>
- LUKÁCS, GEORG (1914–1915/1971). *Die Theorie des Romans: Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. Darmstadt: Hermann Luchterhand Verlag.
- LUKÁCS, GEORG (1923/1977). *Geschichte und Klassenbewußtsein*. Teoksessa Georg Lukács, *Werke. Band 2: Frühschriften II*, 161–517. Darmstadt: Hermann Luchterhand Verlag.
- LUKÁCS, GEORG (1932/1980). Reportage or Portrayal (engl. David Fernbach). Teoksessa Georg Lukács, *Essays on Realism* (toim. Rodney Livingstone), 45–75. Lontoo: Lawrence and Wishart.
- LUKÁCS, GEORG (1938/2007). Realism in the Balance (engl. Rodney Livingstone). Teoksessa Theodor W. Adorno ym. *Aesthetics and Politics*, 28–59. Lontoo: Verso.
- MACCABE, COLIN (1992). Preface. Teoksessa Fredric Jameson, *Geopolitical Aesthetics. Cinema and Space in the World System*, ix–xvi. Bloomington: Indiana University Press.
- MANDEL, ERNEST (1972/1976). *Late Capitalism* (engl. Joris De Bres). Lontoo: New Left Books.
- MARCUSE, HERBERT (1937/1968). Über den affirmativen Charakter der Kultur. Teoksessa Herbert Marcuse, *Kultur und Gesellschaft*, 175–137. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- MARX, KARL (1867/1962). *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie. Marx-Engels-Werke 23*. Berliini: Dietz.
- MASON, FRAN (2002). A Poor Person's Cognitive Mapping. Teoksessa Peter Knight (toim.), *Conspiracy Nation: The Politics of Paranoia in Postwar America*, 40–56. New York: New York University Press.
- MIRRELES, TANNER (2005). Cognitive Mapping or, the Resistant Element in the Work of Fredric Jameson: A Response to Jason Berger. *Cultural Logic: A Journal of Marxist Theory & Practice*, 12(1), 1–16. <https://doi.org/10.14288/clogic.v12i0.191865>
- OJAJÄRVI, JUSSI (2018). Poliittista poetiikkaa kapitalismin globaalissa tilassa. Teoksessa Jussi Ojajärvi, Erkki Sevänen & Liisa Steinby (toim.), *Kirjallisuus nykykapitalismissa. Suomalaisen kirjallisuuden ja kulttuurin näkökulma*, 325–364. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- PAWLING, CHRISTOPHER (2004). The American Lukács? Fredric Jameson and Dialectical Thought. Teoksessa Douglas Kellner & Sean Homer (toim.), *Fredric Jameson: A Critical Reader*, 22–41. Houndmills: Palgrave Macmillan. [https://doi.org/10.1057/9780230523524\\_2](https://doi.org/10.1057/9780230523524_2)
- REHMANN, JAN (2013). *Theories of Ideology. The Powers of Alienation and Subjection*. Lontoo: Brill. <https://doi.org/10.1163/9789004252318>
- SAURI, EMILIO (2011). Cognitive Mapping, Then and Now: Postmodernism, *Indecision*, and American Literary Globalism. *Twentieth-Century Literature*, 57(3) & 57(4), 472–491. <https://doi.org/10.1215/0041462X-2011-4002>
- SIMONS, JON (2000). Postmodern Paranoia? Pynchon and Jameson. *Paragraph*, 23(2), 207–221. <https://doi.org/10.3366/para.2000.23.2.207>
- SIRVIÖ, HEIKKI (2015). *Valtiomuutos ja satiirin pohjoinen ulottuvuus. Alueellinen ero ja kirjallisuuden politiikka Haanpään, Huovisen ja Heikkisen tuotannossa*. [Väitöskirja.] Nordia Geographical Publications, Volume 44:1. Oulu: Oulun yliopisto.
- TALLY JR, ROBERT T. (1996). Jameson's Project of Cognitive Mapping. A Critical Engagement. Teoksessa Rolland G. Paulston (toim.), *Social Cartography: Mapping Ways of Seeing Social and Educational Change*, 399–416. New York: Garland.

- TALLY JR, ROBERT T. (2014). *Fredric Jameson. The Project of Dialectical Criticism*. Lontoo: Pluto Press.
- THERBORN, GÖRAN (2008/2018). *From Marxism to Post-Marxism?* Lontoo: Verso.
- THERBORN, GÖRAN (2012). Class in the 21st Century. *New Left Review II* /78, November–December, 5–29.
- THERBORN, GÖRAN (2022). The World and the Left. *New Left Review III*/137, September–October, 23–73.
- TOSCANO, ALBERTO (2012). Seeing it Whole: Staging Totality in Social Theory and Art. *The Sociological Review*, 60(1), 64–83. <https://doi.org/10.1111/j.1467-954X.2012.02117.x>
- TOSCANO, ALBERTO & KINKLE, JEFF (2015). *Cartographies of the Absolute*. Alresford: Zero Books.
- VAINIKKALA, ERKKI (1991). Marxismin paradoksi ja Fredric Jameson. Teoksessa Erkki Sevänen, Liisa Saariluoma & Risto Turunen (toim.), *Taide modernissa maailmassa. Taiteensosiologiset teoriat Georg Lukácsista Fredric Jamesoniin*, 255–293. Helsinki: Gaudeamus.
- WARK, MCKENZIE (2015). Cognitive Mapping. *Public Seminar* 1.5.2005. Noudettu 31.10.2023 osoitteesta <https://publicseminar.org/2015/05/cognitive-mapping/>
- WONG, ALVIN K. (2022). Where Jameson Meets Queer Theory: Queer Cognitive Mapping in 1990s Sinophone Cinema. Teoksessa Keith B. Wagner, Jeremi Szaniawski & Michael Cramer (toim.), *Fredric Jameson and Film Theory. Marxism, Allegory, and Geopolitics in World Cinema*, 131–145. New Brunswick: Rutgers University Press. <https://doi.org/10.36019/9781978808904-007>
- WOOD, ELLEN MEIKSINS (1995/2016). *Democracy Against Capitalism: Renewing Historical Materialism*. Lontoo: Verso.
- WOOD, ELLEN MEIKSINS (1998). *The Retreat from Class: A New 'True' Socialism*. Lontoo: Verso.