

# Esseemuoto ja dialektinen metodi kritiikin välineinä *Minima Moraliassa*

IRMELI HAUTAMÄKI

*Minima Moralia* koostuu lyhyistä esseistä ja aforismeista, fragmenteista, joiden esitystapa on niin tiivistä, että yhden fragmentin lukemiseen ja sulatteluun voi kuluu runsaasti aikaa. Aikana, joka vaatii kaiken tiedon nopeaa ja helppoa kommunikoitavuutta, Adornon tyyli voi ärsyttää. Seuraavassa en puhu *Minima Moralian* tunnusomaisesta melankoliasta, jonka syitä ei ole vaikea käsittää yleisellä eikä yksityisellä tasolla. Kirja on syntynyt Yhdysvalloissa Kaliforniassa, minne Adorno pakeni toisen maailmansodan aikana kansallissosialistien vainoa. Keskityn sen sijaan Adornon kirjoittamisen tyyliin, esseistiseen ja dialektiseen esitystapaan.

Kirjoittamisen ja filosofian tekemisen lähtökohtana Adornolla on, että modernissa monimutkaisessa ja hallinnoidussa maailmassa elämä on muuttunut fragmentaariseksi, jolloin totuus on tavoitettavissa enää yksilöllisen kokemuksen sirpaleissa. Tästä syystä yksilöllinen kokemus on negatiivisena ja kriittisenä nostettava filosofisen kirjoittamisen keskiöön. Esse on siihen soveltuva muoto. Esse on yksilöllisen kokemuksen ilmaisu, mutta yksilöllinen kokemus on aina myös historiallista, se on samalla koko ihmiskunnan kokemuksen välittäjä (Adorno 2000, 99).

Näillä ajatuksilla Adorno ottaa *Minima Moraliassa* etäisyyttä Hegelin filosofiaan, joka Adornon mukaan vastoin omaa ohjelmaansa vähätteli yksilöllisen merkitystä kokonaisuuden hyväksi. Hegel ei ymmärtänyt yksilön ja yhteiskunnan välistä dialektiikkaa vaan väitti, että ”totuus on kokonaisuudessa”. Hegel piti yksilöä naiivisti annettuna, mihinkään muuhun palautumattomana.

Adornolle taas kokonaisuus tai totaliteetti on väärin; hän pitää arvossa yksilöllistä kokemusta, jossa yhteiskunnallinen välittyy. Hän puolustaa käsitystä, että yhteiskunnallinen analyysi voi oppia yksilön kokemuksesta paljon enemmän kuin Hegel myönsi. Verrattuna Hegelin ankeaan aikakauteen yksilö on Adornon mukaan saanut rikkautta ja voimaa, ja hän uskoo, että protestin voima on palautunut takaisin yksilöön. ”Sitä vastoin suuret historialliset kategoriat, kaiken sen jälkeen, mitä niillä on aiheutettu, eivät ole enää turvassa epäilyksen varjolta” (Adorno 2024, 17–18).

Monet *Minima Moralian* pienoisseet perustuvat kirjoittajan henkilökohtaisiin kokemuksiin. Havainnot on esitetty askeettisesti pelkistäen kaikkein olennaisimpaan siinä määrin, että ne vaikuttavat objektiivisilta ja yleispäteviltä. Lukija

voi arvioida esseiden pätevyyttä vertaamalla niitä omiin kokemuksiinsa. Katkelmassa ”Ennen kaikkea lapseni” puhutaan valehtelun moraalittomuudesta. Adorno sanoo, että se, joka valehtelee, tuntee häpeää, sillä valheen kohdalla joutuu kokemaan sen maailmanjärjestyksen häpeämättömyyden, joka pakottaa ihmisen valehtelemaan hengissä pysyäkseen. Hän jatkaa:

Kuitenkin nykypäivän piintyneiden praktikkojen suussa valhe on jo kauan sitten menettänyt tehtävänsä hämärtää todellisuutta. Valehtelun ainut tehtävä on antaa toisten ymmärtää, että he eivät merkitse mitään, [...] että on yhdentekevää, mitä he valehtelijasta ajattelevat. Valheesta, liberaalin kommunikaation välineestä, on tullut häpeämättömyyden tekniikka, jonka avulla yksilö [...] voi menestyä. (Adorno 2024, 34–35.)

Nykylukijasta edellinen vaikuttaa paikkansapitävältä kuvaukselta totuudenjälkeistä ajasta, vaikka se on kirjoitettu vuosikymmeniä sitten.

Essee on kuitenkin myös enemmän kuin yksilölliseen kokemukseen sisältyvän totuuden esiintuomista. Adorno perustelee esseetä myös filosofisen esityksen muotona, jollaisena se on standardin tieteellisen esitystavan kritiikkiä. Adorno on pyrkinyt antamaan filosofista relevanssia dialektiselle tietoisuudelle, joka on avointa kokemukseksi. Sellaisena se on vastakohta positivistiselle tietoisuudelle, joka tietää asioiden järjestyksen etukäteen (O’Connor, 2000, 91).

Adorno selittää tätä tarkemmin kirjoituksessaan ”The Essay as Form” (2000). Siinä hän asettaa esseistisen esitysmuodon vastakohtaksi tavanomaiselle tieteelliselle tai positivistiselle esitystavalle, joka palautuu deduktiiviseen systeemiin. Esseemuodon ja tieteellisen muodon eron voi tiivistää filosofisesti siten, että essee ei salli oman tiedon alueensa määrittelyä etukäteen. Essee on avoin tutkimusmuoto, jota ei määrää mikään muu kuin sen aihe, se ei aseta itselleen etukäteen mitään relevanssin kriteereitä (mt.). Tässä se poikkeaa perinteisestä tieteellisestä esitysmuodosta, joka lähtee etukäteen määritellyistä käsitteistä, ”ensimmäisistä periaatteista ja päätty lopulliseen periaatteeseen”. Essee

ei määrittele etukäteen käsitteitään, sen sijaan käsitteet ja niiden suhteet nousevat esiin aiheen ehdolla. Tätä merkitsee esseiden avoimuus kokemukselle. Adornon sanoin,

Essee ei noudata järjestelmällisen tieteen ja teorian pelisääntöjä, joissa Spinozan periaatteita noudatetaan, asioiden järjestys on identtinen ideoiden järjestykselle. Koska käsitteiden ilmativis järjestelmä ei vastaa todellisuutta, essee ei pyri suljettuun deduktiiviseen tai induktiiviseen systeemiin. (Mt. 98.)

Essee on kapinallinen ja kriittinen esitysmuoto, se ”ei aloita Aatamista ja Eevasta vaan siitä, mistä se haluaa keskustella” ja se lopettaa siinä, missä se tuntee esityksen päättyvän, eikä siellä, missä ei ole enää mitään sanottavaa. Toisin kuin tavanomaisessa tieteellisessä ajattelussa, jota ohjaa valmis käsitejärjestelmä, esseiden lähtökohtana on ilmiöiden kokemuksellinen tulkinta. Essee on tekstien ja teosten tulkintaa, joka ”saa substanssinsa kokemuksesta, siinä missä perinteinen teoria nojautuu valmiiksi määriteltyihin käsitteisiinsä” (Adorno 2000, 93, 99).

Esseistinen esitystapa ei pyri työetiikan mukaisesti saamaan aikaan tieteellisiä tuloksia, mutta se ei ole taiteellista luomistakaan. Essee muistuttaa Adornon sanoin lapsenomaista vapautta, se innostuu ilman tunnontuskaa siitä, mitä muut ovat tehneet, eli valmiista kulttuurin tuotteista, joita se tulkitsee (Adorno 2000, 93, 99). Essee on erityisesti taideteosten ja filosofisten teosten tarkasteluun ja tulkintaan sopiva muoto.

Adorno on tietoinen siitä, että esseististä muotoa pidetään outona siksi, että se tulkitsee. Esseetä syytetään siitä, että tulkinta projisoi merkityksiä sinne, missä ei ole mitään tulkittavaa. Syytös perustuu kuvitelmaan, että olisi mahdollista paljastaa, mitä tekijä on halunnut sanoa, vaikka on lähes mahdotonta kuvitella ilman tulkintaa, mitä joku on joskus ajatellut tai tuntenut. Kulttuuristen ilmiöiden, teosten ja tekstien merkitysten ylenmääräisyys suorastaan vaatii vastaanottajalta subjektiivista mielikuvitusta, jota toisaalla, objektiivisuuden nimissä, paheksutaan (Adorno 2000, 94). Adornon käsitys on,

että esseistinen tulkinta valaisee kohteita ole-  
malla niille avoin. Hän ei esitä hyvälle tulkinnalle  
mitään kriteereitä, vaan näyttää ajattelevan, että  
tulkinnan valaisevuus oikeuttaa sen (O'Connor,  
2000, 92).

Adorno kummastelee sellaista objektiivisuu-  
teen pyrkivää esitystä, joka asettaa kulttuurisen  
kohteen, teoksen tai tekstin tiukasti erilleen tiedon  
subjektista. Hän pitää tällaista sisällön ja  
muodon erottelua positivistisena. Positivismissa  
sisältö käsitetään protokollalauseina, joiden usko-  
taan olevan riippumattomia esitysmuodosta.  
Positivistit kuvittelee, että sisältö tulee sille sitä  
paremmin, mitä vähemmän se riippuu esitys-  
muodosta. Esityksen pitäisi olla konventionaalista,  
koska jokaisen ekspressiivisen ilmaisun pelätään  
pilaavan sanotun objektiivisuuden. Positivistit voi  
Adornon (2000, 94) mukaan kuvitella kielensä  
olevan objektiivista ja pätevää, mutta henkisten  
tuotteiden reflektioon tällainen puhdistettu kieli  
ei sovi.

Eräs tieteellisen esitysmuodon kriteeri on vaatimus  
läpinäkyvyydestä. Sen mukaan filosofisen  
kirjoituksen pitäisi tuoda esiin se ajatteluprosessi,  
joka kirjoituksessa on tehty, jolloin kenen tahansa  
pitäisi voida ymmärtää tai jäljentää se. Adorno  
(2024, 97–98) väittää *Minima Moralian* kohdassa  
”Aukkoja”, että vaatimus läpinäkyvyydestä on  
ongelmallinen esittämisen periaatteena siksi, että  
mitä tarkemmin ajattelu seuraa tunnettua esit-  
tämisen polkua, sitä heikommaksi sen arvo käy.  
Intellektuaalinen rehellisyys merkitsee useimmi-  
ten ajatuksen sabotoimista.

Tunnontarkasti jokaisen askeleensa kuvaami-  
seen pyrkivät tekstit ovat Adornosta vain banaa-  
leja ja pitkävetisiä. Ne tuovat esiin vain jo ennes-  
tään tunnetun tiedon. Ajatuksen arvo, sen esittä-  
misen oikeutus mitataan sen etäisyydellä tunne-  
tusta jatkumosta. Adorno (2024, 98) viittaa Georg  
Simmelin (2005) kirjoituksiin, jotka käsittelevät  
poikkeuksellisia aiheita, kuten suurkaupungin elä-  
mää, tyyliä ja muotia, mutta pakottautuvat teks-  
teinä kiusalliseen läpinäkyvyyteen. Tämä pilaa  
lukemisen jännittävyuden ja syövyttää samalla  
aihetta.

Tekstin läpinäkyvyyden vaatimus on  
Adornosta älyllisesti epärehellinen siksi, että

ajattelu ei ole läpinäkyvä diskursiivisesti ete-  
nevä prosessi, eivätkä ajatukset myöskään tipu  
taivaasta. ”Pikemminkin tieto tulee meille  
ennakkoluulojen, katsomusten, innervaatioiden,  
tarkennusten, ennakkointien ja liioittelun verkos-  
ton kautta; lyhyesti sanottuna, tiiviin ja lujan,  
kaikkea muuta kuin läpinäkyvän kokemuksen  
kautta.” Kartesiolainen sääntö, joka kehottaa  
kääntymään vain niiden asioiden piiriin, joiden  
”selkeään ja varmaan tietoon älymme riittää”,  
antaa väärän kuvan ajattelusta (Adorno 2005,  
80).

*Minima Moraliassa* Adorno päätyy siihen,  
että jos ajattelu todella haluaa syventää suhdet-  
taan kohteeseen ja luopua toistamasta jo tie-  
dettyä, se luopuu läpinäkyvyydestään, jolloin se  
jää jotain velkaa, siihen jää aukkoja. Se rikkoo  
lupauksen, jota arvostelman tai väitteen muoto  
edellyttää. Adorno (2024, 99) vetoaa siihen, että  
ajattelun vajaaksi jääminen muistuttaa elämää  
itseään, joka ei sekään kulje suoraviivaisesti  
kohti tarkoitustaan vaan vinosti ja tuottaen pet-  
tymyksiä siihen nähden, mitä se voisi olla. Tämä  
on todellista älyllistä rehellisyyttä filosofilta.

Adorno tarkastelee ”The Essay as Form” kir-  
joituksessaan myös taiteen ja tieteen suhdetta.  
Hän toteaa, että tavallisesti tiedettä pidetään  
kaiken rationaalisuuden lähteenä ja taidetta  
taas irranaalisena.

Akateeminen kiltta arvostaa ainoastaan filosofiaa,  
joka pukeutuu universaalisen ja ikuisen ja nykyisin,  
mikäli mahdollista, *primaalisen* asuun, kulttuuriset  
artefaktit ovat kiinnostavia filosofialle vain, kun ne  
toimivat esimerkkeinä universaalisille käsitteille  
(Adorno 2000, 92–93).

Tästä poiketen Adorno puolustaa myös tai-  
teeseen sisältyvää tietoa. Hän halua nostaa  
taideteokset filosofisen tarkastelun kohteeksi.  
Vaikka taide ja tiede on historiallisesti erotettu  
toisistaan, niiden vastakkaisuutta ei pidä ottaa  
annettuna.

Hänen mukaansa aivan yksinkertainen tie-  
toisuuden elämän, kuten muistin tarkastelu  
kaunokirjallisuudessa paljastaa, kuinka vähän  
tiede pystyy saamaan kiinni itse tietämisen

tapatumista. Hän viittaa Marcel Proustin teoksiin, joissa on runsaasti tieteellisiä ja positivistisia aineksia. Keskeisesti ne ovat yritystä ilmaista paikkansapitäviä havaintoja ihmisistä ja heidän sosiaalisista suhteistaan, jollaisia tiede, sosiologia tai psykologia ei pysty tavoittamaan. Proustin havaintojen objektiivisuus perustuu kokemukseen, se ei ole tieteellisesti verifioitua. Kokemus ja muistelu antavat Proustin teoksissa syvyyttä havainnoille; lukijan kokemus voi vastaavasti vahvistaa tai kumota ne (Adorno 2000, 97).

Adorno olettaa, että Proust yritti säilyttää ja uusintaa tietoa tieteellisyyttä jäljittelevällä eksperimentoivalla tekniikalla. Proustin aikakaudella kokeneen ihmisen eli *homme de lettres*'n tietoa pidettiin pätevänä. Adorno huomauttaa, että kukaan Proustin aikalainen ei olisi epäillyt kokemukseen perustuvia havaintoja tai pitänyt niitä merkityksettöminä siksi, että ne olivat vain hänen omiaan, eivätkä mukautuneet tieteellisiin yleistyksiin (Adorno 2000, 97).

Esseen kirjoittaja on Adornolle *homme de lettres*, omaan kokemukseen nojaava kirjoittaja, joka tarkastelee asioita omakohtaisesti kiinnostuneen henkilön paneutuvuudella pikemmin kuin lähtien valmiista käsitejärjestelmistä. Tieteellinen esitys toimii suljetun deduktiivisen tai induktiivisen systeemin ehdoilla. Se vaatii käsitteiden määrittelyä, koska se uskoo, että käsitteet saavat merkitykseensä vasta määrittelyssä (Adorno 2000, 100). Tieteellinen esitystapa on filosofisessa mielessä yhtä kuin metodi. Sen tunnetuin puolustaja on Descartes, jonka *Metodin esityksen* periaatteita essee Adornon (mt. 102) sanoin ”lempeästi uhmaa”.

Descartesin metodiset periaatteet eivät sovi kulttuuristen kohteiden, kuten filosofisten teosten tarkasteluun. Descartes (2001, 131) kehottaa esimerkiksi aloittamaan yksinkertaisimmasta ajatuksesta ja etenemään askel askeleelta monimutkaisempiin. Essee taas aloittaa monimutkaisimmasta, ei yksinkertaisimmasta, joka on kaikkein tavanomaisinta. Henkilö, joka opiskelee filosofiaa, tuskin aloittaa helpoimpina pidetyistä kirjoittajista toivoen, että *common sense* kuoriutuu pois vähitellen. Hän menee

todennäköisemmin vaikeana pidetyn kirjoittajan tekstiin, joka valaisee sitä, mitä pidetään yksinkertaisena. Adorno (2000, 102–103) vastustaa ”ymmärrettävyyden” kliseitä, joka on eri asia kuin totuus monimutkaisten syiden ja seurausten verkostona.

Adorno ei kuitenkaan vastusta tiedettä. Hän toteaa, että

siinä missä tiede voi käsitellä sirpaleisen ja antagonistisen todellisuuden monimutkaisia ja vaikeita asioita palauttamalla ne yksinkertaisiin malleihin, esseen tehtävä on toinen. Essee horjuttaa illuusiota, että maailma on yksinkertainen ja looginen. Tällainen ainoastaan tukee *status quota*. (Adorno 2000, 102–103.)

Vaikka Adorno ei hyväksy ennalta määritellyä ajattelun metodia, tämä ei tarkoita, että ajattelu jäisi ilman aseita. Adorno on ajattelijana ja keskustelijana kova väittelijä, joka käyttää aseenaan dialektista metodia. Dialektisella metodilla kumotaan liian dogmaattisesti esitetty väite kääntämällä se pääläelleen. Adorno esittelee dialektista metodia *Minima Moralian* lopussa paljasten, että se ”on lähtöisin sofistikaasta, menettelytavasta, jolla pyritään keskustellen horjuttamaan dogmaattisia väittämiä ja, kuten yleisillä syytäjillä ja koomikoilla on ollut tapana sanoa, antamalla vähäisemmälle sanalle suurempi voima.” Dialektiikka on Adornon (2024, 306) mukaan perinteisen filosofian vastakohtana kritiikin metodi ja se on myös turvapaikka alistetuille, niillekin, joille se on outo ajatus. Dialektiikka on kuitenkin kaksiteräinen ase, sillä maksukykyisten palveluksessa se on myös herruuden välikappale, koska sen avulla mitä tahansa väitettä voidaan puolustaa.

Dialektiikka tunnetaan jo antiikin filosofiasta, antiikin sofisteilta. Sofistit poikkesivat muista antiikin filosofeista siinä, että he opettivat puhe-taitoa maksusta kenelle tahansa. Tämä horjutti antiikin yhteiskunnallista hierarkiaa, missä filosofiaa tai hyvettä opetettiin vain ylhäistä syntyperää oleville. Katsottiin, etteivät alempien luokkien jäsenet voineet tulla hyveellisiksi mitä tahansa oppivatkin.

Sofistit olivat eri puolilta kreikkalaismaailmaa kotoisin olevia opettajia, jotka viettivät kiertelevää elämää ja opettivat maksukykyisille nuorille miehille taitoja, jotka auttoivat menestymään politiikassa. Tärkeää sofistikaassa oli puhe- ja väitelytaito, mutta mukana opetuksessa oli myös yleissivistäviä aiheita. Sofistit olivat suosittuja ja heidän luentojaan ja väittelytilaisuuksiaan seurasivat suuret yleisöjoukot. Pahennusta eliitin keskuudessa herätti se, että he opettivat ketä tahansa maksusta, eivät vain vanhaa eliittiä (ks. Thesleff & Sihvola 1994, 80–82).

Sofisteilla ei ole hyvä maine filosofian historiassa, mikä johtuu enemmän heidän vastustajistaan kuin kannattajistaan. Myös Adorno on tietoinen tästä todetessaan, että dialektisella tekniikalla voidaan puolustella mitä tahansa. Saadaanko dialektiikalla esiin totuus vai epätoisuus, ei riipu Adornon (2024, 306) mukaan itse menetelmästä vaan totuus riippuu siitä intentiosta, joka metodin käyttäjällä on. Tästä syystä hän varoittaa, ettei dialektiikkaa tule käyttää väärin.

Dialektinen metodi kääntää yleisenä totuutena tunnetun väitteen pääläelleen. *Minima Moraliassa* Adorno käyttää sitä erityisesti psykoanalyysia vastaan. Kohdassa ”Terveys kuolemaan saakka” aiheena on tavanomainen totuus, jonka mukaan normaalius on mielenterveyttä. Adorno väittää päinvastoin, että ”ajalle ominainen sairaus piilee nimenomaan normaaliudessa” (Adorno 2024, 70). Normaalin mielenterveyden ihanne peittää Adornon mukaan taakseen ihmisen terveiden viettien repression eli tukahduttamisen. Samalla dialektikko asettuu terveysihanteen uhrien puolelle huomauttamalla, että ”tavallisen kaverin ja suositun tytön ei pidä ainoastaan torjua halujaan vaan myös kaikki ne oireet, jotka tästä torjunnasta ovat porvarillisina aikoina seuranneet”. Nykyinen terveysihanne estää paon sairauteen, joka joskus oli mahdollista. ”Mikään tutkimus ei tähän päivään mennessä ole ulottanut katsettaan siihen helvettiin, jossa luotiin ne epämuodostumat, jotka myöhemmin tulevat esiin iloisuutena, avoimuutena, sosiaalisuutena, onnistuneena sopeutumisena väistämättömään ja murehtimattoman käytännöllisenä mielenlaatus” (mt.). ■

## KIRJALLISUUS

- Adorno, Theodor W. (1951/2024) *Minima Moralia. Ajatuksia särjetyistä elämästä*. Suom. Raija Sironen ja Erkki Vainikkala. Vastapaino, Tampere.
- Adorno, Theodor (1951/2005) *Minima Moralia. Reflections from Damaged Life*. Käänt. E. F. N. Jephcott. Verso, London, New York.
- Adorno, Theodor (1958/2000) ”The Essay as Form”. Teoksessa Brian O’Connor (toim.) *The Adorno Reader*. Blackwell, Oxford, 92–111.
- Descartes, René (2001) *Metodin esitys, Teokset I*. Suom. Sami Jansson. Gaudeamus, Helsinki, 121–168.
- O’Connor, Brian (2000) Esipuhe Adornon artikkeliin ”The Essay as Form”. Teoksessa Brian O’Connor (toim.) *The Adorno Reader*. Blackwell, Oxford, 91–92.
- Simmel, Georg (2005) *Suurkaupunki ja moderni elämä. Kirjoituksia vuosilta 1895–1917*. Suom. Tiina Huuhtanen. Gaudeamus, Helsinki.
- Thesleff, Holger & Sihvola, Juha (1994) *Antiikin filosofia ja aatemaailma*. WSOY, Porvoo.