

Meie südames leidub koht Adornole

Marju Raju (transkribeerija ja koostaja)

Theodor W. Adornot (1903–1969) võib pidada üheks olulisemaks 20. sajandi kultuuri ja ühiskonnaelu mõtestajaks, keda peavad „omaks” nii filosoofid, sotsioloogid kui muidugi muusikateadlased. Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia korraldas koostöös Kultuuriteaduste ja kunstide doktorikooliga 2022. a. kevadel avatud kursuse „Kuidas kõnetab Adorno uue muusika filosoofia meid täna”, mis pakkus osalejatele võimaluse Theodor W. Adorno raamatu „Uue muusika filosoofia” (1949) mõistmiseks ja sügavamaks analüüsiks. Akadeemik Jaan Rossi esmatõlkes ilmus nimetatud raamat eesti keeles 2020. aastal, mille eest sai Ross Eesti Kultuurkapitali helikunsti sihtkapitali preemia. Adorno kursus osutus väga populaarseks, seda kuulas üle kolmekümne tudengi, õppejõu ja teadlase EMTAst, Tallinna Ülikoolist, Tartu Ülikoolist, Arvo Pärdi Keskusest ja Eesti Muusikateaduse Seltsist. Kursusele pani punkti Jaan Rossi 65. sünnipäevale pühendatud vestlusring „Kelle südames leidub koht Adornole?” Eesti Muusikateaduse Seltsi Tartu päeva konverentsil 23. aprillil 2022. Vestlusring avas Adorno pärandit laiemalt, hõlmates lisaks muusikafilosoofiale ka Adorno ühiskonnakriitikat ja -filosoofiat ning tema tegevust sotsioloogia valdkonnas. Vestlusringis osalesid lisaks Jaan Rossile veel ühiskonnateadlane ja SA Liberaalne Kodanik juht Tarmo Jüristo, TÜ eesti kirjanduse ja kultuuriteaduste doktorant Indrek Ojam, Turu Rootsi ülikooli (Åbo Akademi) sotsioloogiaprofessor Mikko Lagerspetz ja EMTA muusikapsühholoogia teadur Marju Raju.

Siinne tekst annab edasi huvitavamad mõtted, mis vestlusringis esile kerkisid. Tegemist ei ole vestlusringi täpse protokolliga, sest nagu Indrek Ojam pärast umbes tundi aega vestlemist märkis, oli vestlus „selline väga atonaalne, ühe teema juurest teise juurde” liikuv. Siin tekstis on püütud need teemad süsteemsemalt koondada.

Metakriitika: Charles Rosen Adornost

Jaan Ross: Tahaksin öelda niipalju, et minu sõnavõtted võiks nimetada omamoodi kriitika kriitikaks, võib-olla peaks kasutama sõna „metakriitika”. Ma kavatsen rääkida sellest, kuidas Adorno on kritiseerinud eeskätt Stravinskit, aga ka paljusid teisi, ja rääkida sellest, kuidas on kritiseeritud Adornot. Minu mõtted rajanevad põhiliselt ühel Charles Roseni artiklil pealkirjaga „Should we adore Adorno?”. Pange tähele sõnamängu: *adore Adorno!* Kas me peaksime Adornot jumaldama? See [artikkel] on ilmunud väljaandes The New York Review 20. oktoobril 2002. Enne kui tulla Roseni mõtete juurde, tuleks rääkida sellest, kes Charles Rosen oli. Tema eluaastad on 1927–2012. Sündis New Yorgis Manhattanil ja suri New Yorgis Manhattanil. Elas praktiliselt kogu elu Manhattanil, kui välja arvata lühike episood, mil ta õppis Princetoni ülikoolis, ja hoopiski mitte muusikat.¹ Princeton on New York Cityst vähem kui 100 kilomeetri kaugusel, nii et ta ei kolinud oma kodusaairelt kuskile. Rosen oli väga kuulus pianist ja väga kuulus muusikateadlane. Tema huvide keskmes olid klassikud – Haydn, Mozart ja Beethoven. Ja iga muusikat vähegi tundev inimene teab, et need kolm heliloojat moodustavad Lääne süvamuusika kultuuri absoluutse tuuma. Et inimene, kes tegeleb Haydni, Mozarti ja Beethoveniga, ei saaks tegeleda eriti millegi olulisemaga. Muidugi, Bach on erand, aga ma ei süvene sellesse. Roseni kõige kuulsam raamat kannab nimetust „Classical style”. Rosen on käinud ka Tallinnas aastal 2000, esinenud Tallinnas kontserdiga ja pidanud heliloojate liidus ettekande. Roseni vanemad olid vene juudid, immigrandid USAs, ja tema muusikaliste õpingute kulg on üsna ebatavaline. Kõigepealt õppis ta Juilliardi muusikakoolis, mis on väga kuulus kool, 7.–11. eluaastani, aga seejärel asus ta

¹ Õppis seal prantsuse keelt. – Siin ja edaspidi koostaja märkused.

õppima ühte Manhattani eramuusikakooli, mida vedas abielupaar Moriz Rosenthal ja Hedwig Kanner-Rosenthal. Rosen on õpetanud ka õppeasutuses Royal Northern College of Music, kus on töötanud Jane Ginsborg, kes pidas ka täna ettekande.²

Charles Roseni kõige tõsisem etteheide Adornole on rassism. Tänapäeva ühiskonnas ei sõandaks keegi avaldada sellist arvamust [nagu tegi Adorno], ta tõugataks ühiskonnast välja, ta muutuks paariaks, aga kuna Adorno tegutses mitmekümneid aastaid tagasi, siis seda ei ole juhtunud. Adorno rassism seisneb selles, et ta väidab, nagu slaavi päritolu muusika oleks alaväärtuslikum võrreldes germaani päritolu muusikaga. Minu jaoks on see väide koletuslik. Pärast Tšaikovskit, Rahmaninovi, Prokofjevit, Šostakovitšit väita, et slaavi muusika on alaväärtuslik – midagi jäledamat välja mõelda ei ole väga võimalik. Ma saan muidugi aru, et Ukraina sõja tingimustes oleks niisugune mõte ju populistlikult väga atraktiivne, aga peab ütleva, et Adorno põlgus slaavi päriolu muusika suhtes ei piirdu ainult Venemaaga, see käib ka Dvořaki kohta. Ma võin muidugi natuke modifitseerida oma ideoloogilist positsiooni, sellepärast et Adorno on mõistnud rängelt hukka ka Jean Sibeliuse muusika. Me oleme „parema puudumisel“ Sibeliust pidanud peaaegu et oma heliloojaks. Mikko [Lagerspetz] võib seda kinnitada või ümber lükata, aga Soomes on suhtumine Adorno kirjutistesse kohati väga figuratiivne. Adorno on põlglikult kirjutanud näiteks ka Béla Bartókist, kuigi üks temapoolne teine rassistlik mõtteavaldus on see, et arenemata Ida-Euroopa maades on vähearenenud tonaalse muusika kirjutamine aktsepteeritav. Samuti on ta kasutanud väga dekoratiivseid väljendeid Claude Debussy kohta ja olnud erakordselt kriitiline Hindemithi suhtes, kes on tegelikult väga- väga saksa helilooja.

Ma tahtsin veel öelda Adorno keele[kasutuse] kohta, et Rosen on selle suhtes kriitilisem kui meie siin praegu. Rosen ütleb, et Adorno lähimad kolleegid on tunnistanud, et nad ei saa aru, mida Adorno kirjutab. Ja siit edasi tekib tunne, kas Adorno ka ise saab aru, mida ta kirjutab. Roseni

arvates Adorno ei ole ka originaalne mõtleja, vaid on omaks võtnud ja ümber sõnastanud selle, mida Karl Marx on kirjutanud Hegeli kohta. Mul ei ole nii palju pädevust, et seda väidet jaatada või hakata ümber lükkama.

Veel üks Roseni mõte on see, et „Uue muusika filosoofias“ kirjutab Adorno oma teksti seriaalselt, kus teineteisega võistlevad halb ja hea, ja ma arvan, et see on üsna terane tähelepanek, mida tasuks silmas pidada.

Võib-olla [on] huvitav teada, et Adorno töötas kogu elu raamatu käsikirja kallal, mis oli pühendatud Beethovenile, aga mida ta ei suutnudki lõpetada. Roseni seletus sellele oli järgmine: et Adorno eesmärgiks oli kujutada Beethovenit sellisena, nagu ta ise oli, aga seda oleks teatavasti olnud võimatu saavutada.

Kunsti autonoomia

Indrek Ojam: Nüüd ütlen siis oma põhilise arusaama selle kohta, miks on oluline Adorno filosoofia uurimine – sest see on relevantne ja loetav, põnev ka tänapäeval ja see on võetav kokku hästi lihtsalt, kui[võrd] Adorno on läbi oma karjääri kõige põhjalikumalt tegelenud selle küsimusega, mida me tunneme kunsti autonoomia küsimuse all. [See tähendab,] et ühel ja samal ajal [eksisteerivad] kunsti autonoomia ja heteronoomia, mis tähendab lõppude lõpuks seda, et [on olemas] kunsti iseseisvus; kunsti, muusika, kirjanduse võime olla meie jaoks mõistetav iseendana, oma vormina iseeneses, ilma et ta oleks allutatud kas moraalireeglitele, mingsugustele etnoloogilistele tähendustele. [Meil on] ses mõttes vabadus võtta kunsti kunstina. Samas loomulikult on see autonoomne, ja on paradoksaalne, et see on mõeldamatu heteronoomiata, mis tähendab mõnes mõttes seda, et kunstil, muusikal on tagajärg, ta asub maailmas, mida asustame meie, inimesed, loomad ja kõik muu, aga kus me[ie, inimesed] oleme vastutavad oma sõnade ja oma loomingu eest. Ma ei tea ühtki teist filosoofi [peale Adorno], kelle esteetika ja kirjandusteooria alaseid raamatuid kätte võttes leiaks iga kord mõne uue, värske formuleeringu või sellise väikese mudeli

² Jane Ginsborgi ettekandest annab ülevaade artikkel „In Celebration of Jaan Ross: Perspectives on ESCOM and *Musicae Scientiæ*“ käesolevas ajakirjas lk. 146–156

sellesama autonoomia-heteronoomia küsimuse kohta.

Tarmo Jüristo: See [Adorno tekstide mõistmise keerukus] pole sellest, et Adorno ei osanud end teistmoodi väljendada – ta ei tahtnud! Adorno ütleb, et muusika ei tohiks kunagi olla dekoratsioon, et see ei ole muusika funktsioon. Muusika funktsioon on väljendada tõe. See ei ole see [küsimus], kas sulle meeldib Stravinski rohkem kui Schönberg, vaid see, kas üks või teine väljendab täpset tõe maailma kohta. On oluline, et Adorno ei vaidle esteetikast lähtudes, ta ei vaidle inimeste maitse üle, vaid tema jaoks on sellel küsimusel hoopis teine sügavus – see on küsimus tõest. See jällegi teeb temaga suhestumise väga keeruliseks.

Adorno tegevus sotsioloogina

Mikko Lagerspetz: Olen armastanud muusikateadust ja muusikat, aga minu esimene kokkupuude Adornoga oli läbi sotsioloogia ja see, et Adorno tegutses ka heliloojana, on asi, mida mina alles palju hiljem teada sain. Aga huvitaval kombel on Adorno ka sotsioloogina sedavõrd palju teinud, et teda [sotsioloogide hulgas] mainides ei tuntiagi vajadust selgitada, mida ta siis veel tegi. Sotsioloogias on kolm teemat või valdkonda, kus Adorno tegutses ja on tuntud. Ühtepidi teame teda valgustuse ja modernsuse kriitikuna. Horkheimeriga koos kirjutatud „Valgustuse dialektikas“ räägib ta valgustusprojekti vastuoludest, sellest, kuidas valgustus on vabastanud ühelt poolt inimesed looduse poolt etteantu lummusest, aga tehnika areng on taas kord meid allutanud. „Valgustuse dialektika“ on suures osas vastuse otsimine küsimusele, mis painas läänemaailma intellektuaale pärast Teist maailmasõda, et kuidas natsismiga kaasnenud irratsionaalsusest üle saada [ning muutuda] tsiviliseeritud ja valgustatud Euroopaks. Teine [Adorno] panus sotsioloogiasse kasvab välja sellest samast küsimusest. Ameerikas olles juhtis Adorno projekti, mis uuris autoritaarset isiksust, ja 1950. aastal avaldas ta massiivse uurimuse pealkirjaga „The authoritarian personality“, mille empiiriline materjal koguti

Ameerika Ühendriikides ja koosnes üle kahe tuhande ankeetküsitluste vastustest ja sadadest intervjuudest. Adorno konstrueeris nn. F-skaala,³ mille eesmärk oli mõõta autoritaarsust inimeses, selliseid isiksuseomadusi nagu mõtlemise jäikust ja stereotüüpidel põhinemist, irratsionaalsest hirmust tulenevat jõukasutamist. Üks nende järeldustest, mida nad kirjeldasid oma tulemustes, oli see, et 25% rahvastikust on vastuvõtlikud fašismile. See skaala on pärast saanud palju kriitikat, peamiselt metodoloogilistel ja tehnilistel põhjustel. Psühholoogias on selle 1980. aastatest [alates] asendanud Bob Altemeyeri loodud parempoolse autoritaarsuse skaala,⁴ mida kasutatakse praegugi aktiivselt. Aga kuigi Adorno F-skaalat on metodoloogilises mõttes tulnud väga palju parandada ja lihvida, on see 1950. a. uurimus pidanud paika autoritaarsuse uurimise suunal, mis keskendub just isiksusele. Ja siis ma võtan selle Adorno kolmanda teema, muusikasotsioloogia. See lähtub samamoodi kapitalistliku modernsuse kriitikast ja seda tunnete te ilmselt kõige rohkem: kuidas populaarmuusika seostub massiühiskonnaga, mille kapitalism on loonud ja mida iseloomustab standardiseeritus. „Uue muusika filosoofias“ sotsioloogia vaateväljas ei ole, aga seda tasub tegelikult lugeda koos „Valgustuse dialektikaga“, seal on seesama ratsionaalsuse ja modernsuse problemaatika.

Adorno tegutses sotsioloogina sellisel ajal, mida iseloomustas tugev paradigmapuhetus. Ja me näeme nüüd, et filosoofiline antropoloogia, mida „Valgustuse dialektikas“ arendatakse, viib tegelikult edasi selliseid mõtteid, mis sotsioloogias kerkisid [esile] 19. sajandil [ja mida esindas] näiteks [Heinrich] Zimmer 19. sajandi lõpus, veidi hiljem Max Webber, kes rääkis tehnoloogiseerumisest ja ratsionaalsuse võiduvaimustuse modernsusest Frankfurdi koolkonna algusaegadel. Adorno ja Horkheimer jätkavad siin esialgu sotsioloogia väga traditsioonilist suunda. Aga Teise maailmasõja ajal satub Adorno Ühendriikidesse ja hakkab tegelema uuringutega, mis tegelikult põhinevad uuel suunal, mis uuris indiviidide hoiakuid

³ Nn. fašismiskaala.

⁴ Interaktiivset versiooni vt. <https://openpsychometrics.org/tests/RWAS/> (vaadatud 3.03.2023).

ulatuslike ankeetküsitluste abil. Siin võib näha selgelt teatud ebamugavust, kui Adorno asetab end teistsugusesse sotsioloogi rolli, aga ta on teadlik sellistest vastuoludest, mis siin on. Ta kirjutab aastal 1968:⁵ „Sotsioloogia üks raskusi on ühendada need kaks väga erinevat eesmärki, see tähendab ühelt poolt sooritada ühiskondlikult kasulikku tööd, nagu Marx seda nimetab, ja teiselt poolt püüda maailma mõista. Praeguseks on need kaks nõuet osutunud omavahel peaaegu kokkusobimatuks.” Ja nüüd ongi huvitav, kuidas ta ühelt poolt autoritaarsuse uuringute küsimuse püstitusest lähtuvalt näitas teemasid, mis olid „Valgustuse dialektikas” formuleeritud, aga siis empiirilises töös järgib tavapäraselt Ameerika ankeetküsitluse meetodit. See isegi ei ole seotud tema meetodiga, ta lähtub seekord täpselt sellest ratsionaalsuse praktikast, mida „Valgustuse dialektika” fikseerib – et ühiskond jaotatakse indiviidideks, indiviidid omakorda redutseeritakse isiksuseomadusteks. Tähelepanuväärne on veel see, et tema [Adorno] ei seostanud valgustust mitte 18. sajandi valgustusega ja mitte ka varauusaegse kapitalismi tekkega nagu Max Webber, vaid kui ta kirjutab kodanlikust indiviidist, siis saab sellest midagi ajalooülest, [mis on] välja kasvanud pigem saksa idealistlikust filosoofiast kui marksismist. Me näeme, et autoritaarse isiksuse kujunemisel saab fašismile kalduvusest mingisugune isiksuse struktuur, mis ei arvesta inimeste interaktsiooni sfääriga, mis on üldise tsivilisatsiooni ja indiviidi psühholoogia vahel. Nii et küsimus on praegu pigem selles, et kui 25% inimestest omab kalduvust autoritaarsele totalitarismile, miks siis mingites oludes see tööpoolest realiseerub, teistes olukordades mitte? See on samas pessimistlik vaade, et inimloomuses on fašism, ja samas on see ka pime institutsionaalsete tegurite ja inimeste interaktsiooni praktika suhtes. Siiski ma ütleks aga, et kui Adorno kirjutab muusikast ja esteetikast, siis ta ei jää sellesse lõksu, et meil on ühelt poolt väga üldine teooria ja teiselt poolt inimest nagu ainult tükkideks jagav [käsitlus], selline binaarsuse akt, tehniksism. Massidele loodetakse leida midagi huvitavat, aga Adorno leiab esteetilistest terminitest vahepeal

sillad, mis viivad modernsusest konkreetsete kunstiteosteni. Ses mõttes tundub mulle, et Adorno oli võitja, [kes] väga palju on saavutanud sotsioloogilises esteetikas. Esteetika vallas oli ta metodoloogiliselt osav ja suutis ellu viia seda, mida ta oleks tahtnud ka praktiliselt ellu viia.

Miks Adornot tänapäeval lugeda?

Tarmo Jüristo: Me elame ajas ja ajastus, millel on väga ebamugavaid paralleele selle ajaga, kui Adorno autoritaarsuse, totalitaarsuse ja fašismi probleemidega tegeles. Sellele, millele 1950ndatel Euroopa ja läänemaailm tervikuna said „never again” – tundub, et me oleme tagasi ebamugavalt lähedal nendesamadele asjadele. Ja see on see, mis võiks olla põhjuseks Adornot endiselt või siis uuesti tõsiselt võtta, sest need probleemid, millega Adorno maadles, ei ole kuskile kadunud – kas fašism on mingisugune nii-öelda viga valgustatuses või selle olemuslik osa – ja see on täna sama relevantne küsimus kui siis.

Indrek Ojam: [Nimetada võib kasvõi] ratsionaalsuse kriitika ideed ise[ennast]. Mitmel tasandil jõuame me selleni tegelikult [ka praegu]. Kasvõi ökoloogia on üks näide, on ilmunud mõned artiklikogumikud Frankfurdi koolkonna ja ökoloogia kohta [sellest], kuidas meil ei ole ei plaan B-d ega planeet B-d, et praegust majandamisviisi, sellist hoolimatut ressurside kuhjamise ja nende raiskamise [tõttu] läbi-kukkuvat ühiskonda kuidagimoodi mingile muule printsiibile üles ehitada. Lisaks räägib Adorno, et mõistus on nagu masin, ta töötab, ta otsib tehnoloogilisi võimalusi, kuidas lahendada olukordi, aga tundub, et sisu ei ole[gi] eesmärk. Tal [Adornol] on üks pihtimuslik essee „Essee kui vorm” raamatus „Notes to Literature”, kus ta teeb ülestunnistuse enda kohta, ise seda ütlemata.

Adorno filosoofia parem mõistmine läbi tema muusikafilosoofia

Tarmo Jüristo: Mina jõudsin Adorno muusikateooriani ringiga läbi tema filosoofia, ja seal oligi võib-olla kõige huvitavam see, kuidas see tekitas mulle [just]nagu mingi teistsuguse arusaamise

⁵ 1968. aastal pidas Adorno loenguid sotsioloogiast, mis on hiljem avaldatud raamatuna „Einleitung in die Soziologie” (1993), inglise keeles „Introduction to Sociology” (1999).

registri Adorno filosoofia aspektist. Seda on ka varem öeldud, et Adorno filosoofia on atonaalne filosoofia. Adorno filosoofial on [paralleel sellega], mismoodi suhestub atonaalne muusika tonaalsesse. Ta püüab ka filosoofia puhul kiskuda nähtavale, hoida nähtaval seda, mismoodi meetrum ja helistik muusikas tekitavad teatud ootusi, mis osutuvad isetäituvateks. Suur osa nii-öelda Lääne filosoofiast töötab samamoodi, et ta konstrueerib mingisuguse ootuse ja siis ise täidab seda. [...] Filosoofia koha pealt lähevad asjad keeruliseks, kui vaadata negatiivse dialektika lühikokkuvõtet – Adorno oli hirmus pahane, kui tema teooriaid lühidalt kokku võeti – [Adorno] püüab dekonstrueerida filosoofia süsteemi, [luua] antisüsteemi, aga niipea kui ta selle meetodina kirja paneb, saab sellest süsteem, sellest saab jällegi meetod, mida järgida. Selles suhtes mulle tundub, et nii „Valgustuse dialektika“ kui negatiivne dialektika on filosoofilise projekti mõttes – kui ma nüüd julgen nii öelda – läbi kukkunud. Need on hästi uhked ja võimsad ettevõtmised, aga seal jääb ta [Adorno] justkui lõksu. Mis minu jaoks „Minima moralia“ kõige rabavam aspekt, kus minu arust ta õnnestub, on see, et ta ei ehita süsteemi, vaid raamat koosnebki ainult fragmentidest, sellistest tillukestest, pisikestest eluolulistest asjadest. Adorno kirjutas selle Horkheimerile sünnipäevakingituseks, see on siis kingitus ta parimale sõbrale ja kaasvõitlejale. See on ka väga keeruliselt loetav tekst, aga teistel põhjustel kui ta nii-öelda teoreetilised tekstid. Ta räägib mingist lastelaulu viisist, sellest, kuidas isesulguvad ukSED on harjutanud inimest lihtsalt läbi jalutama, mitte panema tähele seda, kuidas keskkond muutub, ja see omakorda on kustutanud piiri avaliku ja eraelu vahel, [nii] et me liigume sellest läbi ilma seda märkamata. Ta toob selliseid pisifragmente ilma neid kuidagi totaliseerimata, üldistamata, ja see on selle raamatu puhul kõige rabavam. Kui ma seda üliõpilastele lugeda annan, siis ma näen nende silmist jahmatust, et „mis mõttes on see filosoofia, mida ma just lugesin!“. On väga huvitav lahti seletada, miks see on filosoofia, miks see on täpselt see filosoofia, mida Adorno teha tahtis. Ta ei jutusta, vaid näitab, kuidas seda teha.

Adorno muusikafilosoofia parem mõistmine läbi Ukraina sõja kogemuse

Marju Raju: Me arutasime tudengitega Adorno teksti ja Ukraina sõda oli just jõudnud uude jubedasse etappi ning ma läksin üsna emotsionaalseks ja tundsin äkki, et sain esimest korda päriselt aru sellest, mida Adorno tahab öelda ja miks tal on nii suur põlgus massikultuuri, levimusika ja jazz'i vastu. Mina muusikapsühholoogina tean, kuidas muusika erinevad elemendid meid paratamatult mõjutavad, kuidas muusika mõju on füsioloogiline, kuidas see haarab meid kaasa: me hakkame ju muusikale kaasa [elama] isegi vastu oma tahtmist, väga lihtsad meloodiad jäävad meid kummitama vastu meie tahtmist. Muusika on tõhus relv, mida võib psüühika vastu kasutada, ja propagandas ning seda levitavas massimeedias on seda alati ka tehtud. Jah, võime muidugi öelda, et sellist muusikat on mõnus kuulata, me ei peagi alati muusika üle pikalt mõtlema, vastupidi, saamegi ennast välja elada, tantsida ja unustada. See, mida minu meelest Adorno tahab öelda, on just see, et me ei tohi unustada. Me ei tohi mitte kunagi unustada. Muusika ei tohi meil lubada valida unustust. See tabas mind hästi valusalt. Kui ma mõtlen, et saan muusikaga muuta meeleolu, see on hea käepärane vahend, mis aitab meil kurvast hetkest üle saada, siis tegelikult on need minu isiklikud pisikesed probleemid, millele leevendust vajan. Oma paha tuju, tühise ebaõnnestumise või kaaslaste käitumise unustamisega unustan ma hetkeks ka selle, mis toimub maailmas. Adorno muusikafilosoofia pressib kogu aeg peale seda, et ei tohi unustada, et „tõde maailmast“ peab alati muusikast läbi kumama, ja paraku ei ole see meeldiv taluda.

Adorno konstellatsioon

Tarmo Jüristo: Minu jaoks kõige silmiavavam käsitlus [Adorno liigitamise kohta] on selliselt autorilt nagu Martin Jey, kes on seotud Frakfurdi koolkonnaga lähemalt ja ka üks suurimaid selle koolkonna autoriteete, tõlgendajaid. Tema kasutab hästi nutikat lähenemist, mille ta laenab Adorno healt sõbralt Walter Benjaminilt – konstellatsioonide metafoor. Ta [Jey] ütleb, et Adornol on viis peamist konstellatsiooni, mille

vahel Adorno jõuväli moodustub. Üks neist on Lääne marksism, mis on natukene – ma ei hakka detailidesse minema – [György] Lukácsi stiilis marksism, mitte Karl Marxi marksism, selline materialistlik vaade asjadele, aga mida Adorno sellest võtab, on kriitika. Ta võtab marksismist üle selle kriitilise diskursuse ja rakendab seda läbivalt, ükskõik mis valdkonnas ta siis tegutseb. Teine suur täht tema tähtkujus või konstellatsioonis on esteetiline modernism. See on üks oluline asi, mida alla joonida. Kuigi Frankfurdi koolkonnas, tolleaegsete Euroopa intellektuaalide hulgas oli ju palju neid, kes tegelesid modernismiga abstraktselt, seda kritiseerides, siis Adorno on üks vähestest, keda võib päriselt ka modernistiks pidada läbi tema muusikaloomingu ja selle, et ta ei olnud lihtsalt teoreetik, vaid ta tegelikult oli ise modernistlik helilooja ja pianist. Järgmine suur täht selles konstellatsioonis oleks – mille kohta on omaette termin, omaette ajalugu – Weimari vabariigi aegne mandarinism.⁶ Need, kes teavad, muigavad ja ma ei hakka seda ideed jälle lahti pakkima, aga on huvitav tähele panna, et see on omamoodi pinges kultuurimodernismiga. Järgmine asi, mis on kõigi nende eelmistega pinges, on protodekonstruktsionism. Siin on ilmne viide Adorno „Valgustuse dialektikale”, kus ta vastandub Hegeli totaliseerivale vaatele, kuidas dialektikat kasutada selleks, et negatiivsust asjadest välja lükata ja luua uus tervik – Adorno võitleb sellele küünte ja hammastega vastu. Nüüd tuleb viies täht – juudi identiteet, mis on

jällegi vastuoluline, sest Adorno oli isa poolt juut ja juudi identiteet oli tema jaoks Teise maailmasõja ajal ambivalentne. See oli asi, millest ta ei distantseerunud, mis oli talle oluline. Eriti tema „Minima Moralia” lõpusõnadest on see selgelt sees. Adorno mõte sunnib meid otsima maailmas lunastust, samal ajal lükates tagasi kõik hüpoteesid, et on olemas mingisugune päästja või päästmine. Lunastus peab olema selles maailmas siin, mitte kuskil mujal, mitte kellegi teise armust kunagi hiljem. Need on viis tähte Adorno tähtkujus. Ma arvan, et see tähtkuju mõte on hästi elegantne, sest ükski neist tähtedest ei taandu teisele, kõik on omavahel pinges ja see teeb Adornost väga vastuolulise mõtleja. See on üks osa sellest, miks Adornot on nii raske lugeda.

Jaani ja Adorno konstellatsioon

Tarmo Jüristo: Kuulates nüüd päev läbi neid vestlusi, hakkas mul tekkima mõte, et siin tuleb täitsa huvitav paralleel. Ma ei tea, kuidas Jaan üldse suhtub sellesse, et tal on omamoodi sarnane profiil Adornoga. Tema on samuti väga mitmekülgne, ta on konstellatsioon mitmest erinevast valdkonnast: ta on tegelikult ajaloolane, muusikateooriaga tegelenud, innustanud inimesi tervel hulgal. [Pöördub näoga Jaani poole]: „Võib-olla Adorno on üks täht sinu tähtkujus, millega oled pannud oma märgi Eesti ajalukku.”

⁶ Jay kasutas terminit „mandarin cultural conservatism”. Briti slängis nimetatakse mandariinideks inimesi, kellel on liiga palju võimu, aga ka intellektuaale (*highbrow*).

Olulised tekstid, mida vestlusringis mainiti:

Adorno, Theodor W. 2020 [1949]. *Uue muusika filosoofia*. Tõlk. Jaan Ross, Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Adorno, Theodor W. 1951. *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. Berlin / Frankfurt a.M.: Suhrkamp. Eesti keelde tõlgitud osaliselt: *Vikerkaar* 2019/11, lk. 96–103, tlk. Märt Väljataga, <http://www.vikerkaar.ee/archives/25507> (vaadatud 16.03.2023).

Adorno, Theodor W. et al. 1950. *The Authoritarian Personality*. Social Studies Series 3, New York: Harper and Row. [Adorno sotsioloogiline küsitlus ja F-skaala]

Adorno, Theodor W. 1991 [1958]. The essay as form. – *Notes to Literature*. Vol. 1, transl. by Shierry Weber Nicholsen, ed. Rolf Tiedemann, New York: Columbia University Press, pp. 3–23.

Adorno, Theodor W. 2019. *Valik esseid kirjandusest*. Tlk. Krista Räni, Loomingu Raamatukogu 32–34, Tallinn: Kultuurileht.

Adorno, Theodor W. 1993 [1968]. *Einleitung in die Soziologie*. Nachgelassene Schriften 4, Bd. 15, Berlin: Suhrkamp.

[Inglisekeelsena ilmunud 1999: *Introduction to Sociology*. Transl. Edmund Jephcott, Stanford, California: Stanford University Press.]

Horkheimer, Max, Theodor W. Adorno 2022 [1947]. *Valgustuse dialektika. Filosoofilisi fragmente*. Tartu: Ilmamaa.

Jay, Martin 1984. *Adorno*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press. [Sisaldab Adorno konstellatsioonide metafoori ideed.]

Ojam, Indrek 2020. Lepituse tähendus on endiselt lahtine. Arvustus. [Theodor W. Adorno 2019. *Valik esseid kirjandusest*. Tlk. Krista Räni, Loomingu Raamatukogu 32–34, Tallinn: Kultuurileht.] – *Akadeemia* 5, lk. 920–927.

Rosen, Charles 2002. Should We Adore Adorno? – *New York Review of Books*, October 24, pp. 59–66, <http://www.nybooks.com/articles/15769> (vaadatud 16.03.2023).

Rosen, Charles 1971. *The Classical Style: Haydn, Mozart, Beethoven*. London: Faber & Faber.

Rosen, Charles 1989. *The Classical Style: Haydn, Mozart, Beethoven*. Expanded edition, New York: W. W. Norton & Company.