

## Naturen som "alls icke omyndig" vs. "Det finns ingen natur längre."

Camilla Flodin

Uppsala universitet, Filosofiska institutionen, avd. för estetik

[Camilla.Flodin@estetik.uu.se](mailto:Camilla.Flodin@estetik.uu.se)

För Adorno är idén om att konsten medlar mellan människa och natur central, liksom den var för det stora flertalet romantiska filosofer och konstnärer. Adorno återkommer till Hölderlins dikt "Bergvinkeln i Hardt" ("Der Winkel von Hardt") i sin essä "Parataxis", i *Ästhetische Theorie* och i sina föreläsningar om historia och frihet. I Hölderlins dikt beskrivs naturen som "alls icke omyndig" ("nicht gar unmündig"). Naturen bär i dikten spår av det förflutna och vittnar om ett historiskt skeende. I sina föreläsningar om historia och frihet menar Adorno att denna dikt är den bästa modellen för att förstå vad han själv menar med sitt begrepp "naturhistoria". Jag vill utreda varför så är fallet samt på vilket sätt Adorno menar att den modernistiska konsten vänder sig mot (den romantiska) idén om konsten som en försoning mellan människa och natur, så att denna försoning endast kan gestaltas negativt. I Becketts *Slutspel* (*Fin de partie*) säger en av huvudpersonerna: "Det finns ingen natur längre." Pjäsen framställer enligt Adorno en komplett förtingligad värld, där ingenting som inte tillverkats av människor har någon plats. På vilket sätt kan Becketts verk ändå sägas peka mot en möjlig försoning mellan människa och natur? Hur talar naturen i detta verk jämfört med i Hölderlins dikt?

### ***Der Winkel von Hardt***

Hinunter sinket der Wald,  
Und Knospen ähnlich, hängen  
Einwärts die Blätter, denen  
Blüht unten auf ein Grund,  
Nicht gar unmündig.  
Da nämlich ist Ulrich  
Gegangen; oft sinnt, über den Fußtritt,  
Ein groß Schicksal  
Bereit, an übrigem Orte.<sup>1</sup>

### ***Bergvinkeln i Hardt***

Nedåt stupar skogen  
och, likt knoppar, hänger  
bladen slutna: under dem  
blommar en mark  
och alls ingen ringa,  
ty där har Ulrich  
gått: över spåret grubblar ofta  
ett stort öde,  
redo på den ort han lämnat.<sup>2</sup>

(övers. Johannes Edfelt)

När Adorno diskuterar naturens och historiens dialektiska förmedling i sin föreläsningsserie om historia och frihet ber han studenterna läsa just denna dikt för att förstå det komplicerade förhållandet mellan natur och historia.<sup>3</sup> Vad är det som gör att Adorno tillmäter Hölderlins ”Bergvinkeln i Hardt” sådan vikt? När han resonerar kring denna dikt sker det med hjälp av begrepp som han även tar upp i det tidiga föredraget ”Die Idee der Naturgeschichte”: förgänglighet, allegori och uttryck. Detta är i sin tur begrepp som är viktiga när han utreder förhållandet mellan det natursköna och det konstsköna i sina estetikföreläsningar och i *Ästhetische Theorie*.

För att förstå vad dikten betyder måste man veta att denna bergvinkel är den allegoriska plats där hertig Ulrich av Württemberg påstods ha gömt sig när han befann sig på flykt (han blev landsförvisad år 1519), påpekar Adorno.<sup>4</sup> Platsen talar om detta. Historia har här blivit natur: spåren av Ulrichs vistelse i denna bergvinkel är sedan länge täckta av växtlighet. Men detta är också ett sätt som naturen uttrycker sig på. ”[E]ndast på grund av att dessa pragmatiska moment har försvunnit, endast på grund av att dikten själv har denna gåtfulla karaktär, endast därigenom lyckas den anlägga detta förgänglighetens uttryck som pekar bortom dikten

- 
- 1 Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke* bd 2, red. Friedrich Beissner (Berlin: Rütten & Loening, 1959), s. 120.
  - 2 Friedrich Hölderlin, ”Bergvinkeln i Hardt”, i Johannes Edfelt, *Följeslagare. Dikttolkningar från sex decennier* (Stockholm: Bonniers, 1989), s. 33.
  - 3 Se Theodor W. Adorno, *Zur Lehre von der Geschichte und von der Freiheit* (1964/65), i *Nachgelassene Schriften* avd 4 bd 13, red. Rolf Tiedemann (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001), s. 190.
  - 4 Ibid.

själv och som utgör dess storhet”, menar Adorno.<sup>5</sup> I Hölderlins dikt framträder alltså naturen som historisk, som förgänglig och flyktig. I ”Die Idee der Naturgeschichte” säger Adorno att ”[n]aturen själv är förgänglig. Den innehåller på så sätt momentet av historia i sig. Närhelst något historiskt uppträder, visar det historiska tillbaka på det naturliga, som går under i det.”<sup>6</sup> Naturen är således själv historisk, den är mer än vad människan gör den till när hon uppfattar naturen som något motsatt henne själv och hennes skapande av historia. Det är naturbehärsknigen, människans herravälde över naturen, som gör den till något statiskt och oföränderligt: naturen som en ständig upprepning av samma förlopp. Det som går att förutsäga går att manipulera för egen vinning. Men i Hölderlins dikt framträder den yttre naturen själv som historisk, som mer än vad den mänskliga naturbehärsknigen har gjort den till. Utan naturen finns ingen historia.

Förgängligheten är således central i idén om naturhistoria: ”Den djupaste punkt i vilken historia och natur konvergerar ligger just i detta moment av förgänglighet.”<sup>7</sup> Detta innebär dock inte att förgänglighet blir någon ontologisk struktur, eftersom förgängligheten gäller de individuella, enskilda naturföremålen (av första eller andra natur) – och inte kan uttryckas som en grundläggande enhet à la Heideggers historicitet (*Geschichtlichkeit*). Problemet med Heideggers resonemang om historicitet är, ur Adornos perspektiv, att förändringspotentialen blir osynlig. Den enskilda konkreta historiska händelsen går under i allmänbegreppet historicitet, som överordnas. Historien blir för Heidegger till ett mänsklighetens utkast (*Entwurf*),<sup>8</sup> utan att det spänningsfyllda förhållandet mellan historia och natur uppmärksammas. Med idén om förgänglighet vill Adorno istället betona möjligheten till ett förändrat förhållande mellan historia och natur, mellan människa och natur. Förgängligheten ger akt på det materiella, fysiska momentet hos tingen, på deras icke-identitet med begrepp och på begreppens beroende av dem. Förgängligheten eller flyktigheten är även karaktäristisk för det natursköna och det naturskönas ”mer” som pekande bortom det givna. I det natursköna erfar vi nämligen naturen som överskridande vårt begrepp om den. Detta överskridande är något som även kännetecknar konsten.

När Adorno i *Ästhetische Theorie* skriver om det natursköna heter det: ”Konsten imiterar inte naturen, inte heller det enskilda natursköna, utan det natursköna i sig.”<sup>9</sup> Det handlar således inte om något naturalistiskt avbildande hos de lyckade konstverken. Inte heller är det den sköna naturen som avbildas. Att konsten inte imiterar naturen utan det natursköna i sig innebär att konsten imiterar det natursköna i egenskap av tecken för något annat. Adorno anser att konsten avbildar det naturskönas ”mer”. Ett skönt naturföremål är enligt Adorno en bild (*Bild*) i den bemärkelsen att det frambringa något annat: ”Det sköna i naturen är det som framträder som mer än vad som bokstavligen finns på ort och ställe.”<sup>10</sup> Detta ”mer” visar på, och bety-

5 ”[N]ur dadurch, daß diese pragmatischen Momente verschwunden sind, nur dadurch, daß das Gedicht selber jenen rätselhaften Charakter hat, nur dadurch gewinnt es ganz jenen Ausdruck von Vergängnis, der über sich hinausweist, der die Größe des Gedichts ausmacht.” Ibid.

6 ”Natur selbst ist vergänglich. So hat sie aber das Moment der Geschichte in sich. Wann immer Geschichtliches auftritt, weist das Geschichtliche zurück auf das Natürliche, das in ihm vergeht.” Theodor W. Adorno, ”Die Idee der Naturgeschichte” (1932), i *Gesammelte Schriften* bd 1: *Philosophische Frühschriften*, red. Rolf Tiedemann (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003), s. 359.

7 ”Der tiefste Punkt, in dem Geschichte und Natur konvergieren, ist eben in jenem Moment der Vergänglichkeit gelegen.” Ibid., s. 357 f.

8 Jfr Martin Heidegger, *Sein und Zeit* (1927), i *Gesamtausgabe* avd. 1 bd 2 (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1977), s. 293.

9 ”Kunst ahmt nicht Natur nach, auch nicht einzelnes Naturschönes, doch das Naturschöne an sich.” Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie* (1970, 1972), i *Gesammelte Schriften* bd 7, red. Gretel Adorno & Rolf Tiedemann (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003), s. 113.

10 ”Schön ist an der Natur, was als mehr erscheint, denn was es buchstäblich an Ort und Stelle ist.” Ibid., s. 111.

der, något utöver framträdandet. Adorno omtalar detta ”mer” som ett ”objektivt uttryck”.<sup>11</sup> Det naturskönas ”mer” är visserligen beroende av ett mottagande subjekt, ”men det låter sig inte reduceras till subjektet; det natursköna pekar på objektets företräde i den subjektiva erfarenheten”.<sup>12</sup> Det natursköna är både betvingande och oförståeligt, en dubbelkaraktär som konstverken övertagit, menar Adorno. I samband med detta tar han kortfattat upp ”Der Winkel von Hardt”: ”En grupp träd frigör sig där som sköna – skönare än andra – eftersom de, hur vagt det än må vara, tycks bära spår av en förfluten händelse [...]”.<sup>13</sup>

Det Adorno åsyftar med ”objektets företräde” är det materiella eller fysiska momentet, det vill säga naturmomentet, i det mänskliga subjektets möte med ett objekt. Detta moment, som vittnar om släktskapet mellan subjekt och objekt, har genom historien negligerats alltmer till förmån för en syn på subjektets bestämmande, konstituerande roll i erfarenheten. En utveckling som enligt Adorno är en del av naturbehärsningen och människans förnekande av sitt beroende av naturen. Men i erfarenheten av det natursköna, av dess ”mer”, eller sublinitet, kommer det naturbehärskande subjektet till korta. Det naturskönas ”mer” kan inte begreppsliggöras, utan är något obestämt, och obestämbart av människan, menar Adorno.<sup>14</sup> Med andra ord är det naturskönas ”mer” någonting transcendent, någonting som pekar bortom det immanent subjektiva sammanhanget. Vad det naturskönas ”mer” visar hän mot är naturen som förverkligad, och inte längre bestämd och behärskad av människan. Det naturskönas ”mer” pekar bortom uppfattningen om naturen som fullständigt motsatt oss och som till för oss att behärska, en syn som bara har lett till djupare naturtvång och skapandet av en andra natur som vi upplever som omöjlig att förändra. I sin föreläsningsserie om historia och frihet säger Adorno att tolkning är en kritik av fenomenet som har bringats till avstannande.<sup>15</sup> Vårt naturbehärskande samhälle som stelnat till andra natur kan genom filosofisk tolkning avslöjas som det det egentligen är, nämligen någonting historiskt tillblivet och därför möjligt att förändra. Likaså är människans uppfattning om naturen som någonting som endast finns till för hennes skull historiskt uppkommen och möjlig att revidera. I ”Der Winkel von Hardt” framträder naturen som mer än subjektivt bestämd.

”[O]ch alls ingen ringa” är Edfelts översättning av ”Nicht gar unmündig”, och det låter självfallet smidigare än ”alls icke omyndig”. Men jag tror att Hölderlins formulering om naturen som ”Nicht gar unmündig” bör läsas med Kants beskrivning av upplysning i bakhuvudet: ”Upplysning är människans utträde ur hennes självförvållade omyndighet [Unmündigkeit]. Omyndighet är oförmågan att göra bruk av sitt förstånd utan någon annans ledning.”<sup>16</sup> Människan har möjligheten att bli myndig, att följa sitt eget förstånd – att hon inte gör det i tillräckligt stor utsträckning beror enligt Kant på lättja och feighet. Att naturen skulle kunna vara myndig, självbestämmande, är, åtminstone ur *Kritik av det rena förnuftets* perspektiv, en omöjlighet. Där är det sinnligheten och förståndet som stiftar lagarna för hur naturföremålen

---

11 ”objektiver Ausdruck”. Ibid.

12 ”aber er reduziert sich nicht aufs Subjekt; das Naturschöne deutet auf den Vorrang des Objekts in der subjektiven Erfahrung”. Ibid.

13 ”Eine Baumgruppe löst dort als schön – schöner als andere – sich ab, wo sie wie immer auch vag Mal eines vergangenen Vorgangs dünkt [...]”. Ibid.

14 Se ibid., s. 113.

15 Adorno, *Zur Lehre von der Geschichte und von der Freiheit*, s. 190.

16 ”Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit. Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen.” Immanuel Kant, ”Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?” (1784), i *Was ist Aufklärung? Ausgewählte kleine Schriften*, red. Horst D. Brandt (Hamburg: Felix Meiner, 1999), s. 20. Övers. Joachim Retzlaff, ”Svar på frågan: Vad är upplysning?”, i *Vad är upplysning?*, red. Brutus Östling, 2:a uppl. (Stockholm: Symposion, 1992), s. 27.

uppfattas.<sup>17</sup> Det är en sådan syn på naturen som Hölderlins dikt utgör en indirekt kritik av. Dikten vänder sig mot bilden av naturen som omyndig, som något som människan står i motsats till: den historieskapande, myndiga, autonoma människan mot den omyndiga, statiska, heteronoma naturen. Åtminstone är det så Adorno läser dikten.

I ”Parataxis. Om Hölderlins sena lyrik” tar Adorno också upp ”Der Winkel von Hardt”:

Två berghällar bildar ’vinkeln’, bergsöppningen där han [Ulrich av Württemberg] gömde sig. Händelsen som enligt sägnen tilldrog sig där skall tala ur naturen, naturen som därför kallas ’nicht gar unständig’ (alls icke omyndig). Den fortsatt levande naturen blir en allegori för det öde som en gång beseglades på denna plats; klargörande är Beissners förklaring av talet om ’übrigen’ (övrigt) som syftande på den kvarblivna platsen.<sup>18</sup>

Men även om redaktören för Hölderlins samlade verk, Friedrich Beissner, har givit viktig information om diktens stoff, är detta inte tillräckligt för att tolka dikten enligt Adorno: ”Idén om en allegorisk naturhistoria, vilken här blixtrar fram och behärskar hela Hölderlins sena verk kräver dock själv – såsom filosofisk – en filosofisk grundläggning och förklaring.”<sup>19</sup>

Adorno menar att dikten efter Beissners klargöranden fortfarande behåller sin gåtfullhet, och att bara den som har kännedom om diktens stoff, men som ”alltjämt även förnimmer chocken över det oväntade namnet Ulrich; den som förargar sig över formuleringen ’nicht gar unständig’, vilken först utifrån den naturhistoriska konstruktionen får någon betydelse överhuvudtaget, liksom över fogningen ’Ein groß Schicksal / Bereit an übrigen Orte’”, kan närma sig dikten på rätt sätt.<sup>20</sup> För detta räcker inte Beissners filologiska tydning. Adorno menar att ”[d]et dunkla i diktingen, inte det som tänks i den, tvingar till filosofi”.<sup>21</sup> Hölderlins märkliga satskonstruktioner handlar inte om avsiktliga försök till förfrämligande, utan ”härrör från ett objektivt fenomen, den bärande sakliga innebördens undergång i uttrycket, det mållösa värtalighet”.<sup>22</sup> För att naturen ska kunna tala i dikten krävs att dikten är något annat än summan av sina beståndsdelar, av de stoffliga/innehållsliga och språkliga elementen. Utan dessa finns förvisso inte diktens sanning, menar Adorno, ”men sanningen är också det som går utöver denna uppbyggnad såsom estetiskt sken; inte utifrån – genom det sagda filosofiska innehållet – utan i kraft av momentens konfiguration, vilka sammantagna innebär mer än struktu-

---

17 Att det finns en spänning mellan den naturuppfattning som Kant ger uttryck för i sin första Kritik och den som framträder i den tredje Kritiken uppmärksammas bland annat av Gunzelin Schmid Noerr, *Das Eingedenken der Natur im Subjekt. Zur Dialektik von Vernunft und Natur in der Kritischen Theorie Horkheimers, Adornos und Marcuses* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1990), s. ix och Andrew Bowie, *Aesthetics and Subjectivity. From Kant to Nietzsche* (1990), 2:a rev. uppl. (Manchester: Manchester University Press, 2003), s. 16.

18 ”Zwei Felsplatten bilden den ’Winkel’, den Spalt, in dem jener sich versteckte. Das Ereignis, das der Sage nach dort sich zutrug, soll aus der Natur sprechen, die darum ’nicht gar unständig’ genannt wird. Nachlebende Natur wird zur Allegorie des Schicksals, das an der Stelle einmal stattfand: einleuchtend Beissners Erklärung der Rede vom ’übrigen’ als dem übrig gebliebenen Ort.” Theodor W. Adorno, ”Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins”, i *Noten zur Literatur* (1958–1974), *Gesammelte Schriften* bd 11, red. Rolf Tiedemann (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003), s. 449. Övers. Roland Lysell, ”Parataxis. Om Hölderlins sena lyrik”, *Kris* nr 39–40 (1990), s. 214.

19 ”Die Idee einer allegorischen Naturgeschichte jedoch, die hier aufblitzt und das gesamte Spätwerk Hölderlins durchherrscht, bedürfte selbst, als philosophische, ihrer philosophischen Herstellung.” Ibid. Sv. övers., s. 214 f.

20 ”stets noch den Schock des unvermuteten Namens Ulrich fühlt; wer sich ärgert an dem ’nicht gar unständig’, das überhaupt erst aus der naturgeschichtlichen Konstruktion Sinn empfängt, und ähnlich an dem Gefüge ’Ein groß Schicksal / Bereit, an übrigen Orte’”. Ibid., s. 450. Sv. övers. (modifierad), s. 215.

21 ”[d]as Dunkle an den Dichtungen, nicht, was in ihnen gedaht wird, nötigt zur Philosophie”. Ibid. Sv. övers., s. 215.

22 ”rührt von einem Objektiven her, dem Untergang der tragenden Sachgehalte im Ausdruck, der Beredtheit eines Sprachlosen”. Ibid. Sv. övers., s. 215.

ren betyder”.<sup>23</sup> På detta sätt är diktens språk till för något annat än subjektiva intentioner: det kan visa på något ”mer” och det kan visa på naturen som mer än omyndig och heteronom.

Detta hänvisande till naturen som ”mer” än subjektivt bestämd sker dock inte heller hos en romantisk diktare som Hölderlin på något direkt sätt enligt Adorno. Liksom han i ”Die Idee der Naturgeschichte” kritiserar Heidegger för att inte ta den komplexa dialektiken mellan natur och historia i beaktande i sitt resonemang om historicitet, menar Adorno i ”Parataxis” att Heidegger i sin Hölderlin-tolkning slätar ut den spänningsfyllda relationen mellan sken och sanning i konsten:

Den plötsliga avestetiseringen av innebörden gör det möjligt att smussla in ett nödvändigt förutsatt estetiskt moment såsom reellt, utan hänsyn till den dialektiska brytningen mellan form och sanningshalt (*Wahrheitsgehalt*). Därigenom skärs Hölderlins genuina förhållande till den kritiska och utopiska realiteten bort. Han skulle som Vara (*Sein*) ha prisat det som i hans verk inte har någon annan plats än den bestämda negationen av det varande. Den alltför tidigt hävdade verklighetskaraktären hos det poetiska förtar spänningen i förhållande till verkligheten i Hölderlins diktning och neutraliserar hans verk till ett samförstånd med ödet.<sup>24</sup>

Också hos Hölderlin sker kritiken av realiteten genom en bestämd negation av denna realitet, och inte genom ett direkt återopande av någon annan och bättre. Hölderlin skriver inte att naturen egentligen är myndig, eller att den borde vara det, han omtalar endast den möjliga förändringen indirekt genom att det enskilda naturföremålet, i detta fall marken under träden, beskrivs som ”alls icke omyndig”.

I Hölderlins poesi, som tillhör den romantiska epoken, finns således enligt Adorno ett motstånd mot den romantiska filosofins idé om att konsten i sig själv är en försoning mellan människa och natur, förespråkad av exempelvis den tidige Schelling.<sup>25</sup> Adorno menar också att Hölderlins sena lyrik karaktäriseras av ett moment av brutenhet, något som enligt honom är nödvändigt för att konst ska ha sanningshalt: ”Att han [Hölderlin] krossade konstverkets symboliska enhet påminner om det osanna i försoningen mellan det allmänna och det enskilda mitt i det oförsonade [...]”<sup>26</sup> Enligt Adorno är konsten enbart ställföreträdare för en sådan försoning mellan allmänt och enskilt, subjekt och objekt, människa och natur. Konsten kan inte själv utgöra denna försoning, eller ett stadium i den, som hos Hegel.<sup>27</sup>

---

23 ”[die Wahrheit] ist aber zugleich, was dies Gefüge, als eines von ästhetischem Schein, übersteigt: nicht von außen her, durch gesagten philosophischen Inhalt, sondern vermöge der Konfiguration der Momente, die, zusammengenommen, mehr bedeuten, als das Gefüge meint”. Ibid., s. 451. Sv. övers., s. 215.

24 ”Die schlagartige Entästhetisierung des Gehalts unterschiebt das unabdingbar Ästhetische als Reales, ohne Rücksicht auf die dialektische Brechung zwischen Form und Wahrheitsgehalt. Dadurch wird die genuine Beziehung Hölderlins zur Realität, die kritische und utopische, weggeschnitten. Er soll als Sein zelebriert haben, was in seinem Werk keinen anderen Ort hat als die bestimmte Negation des Seienden. Die allzu früh behauptete Wirklichkeit des Dichterischen unterschlägt die Spannung von Hölderlins Dichtung zur Wirklichkeit und neutralisiert sein Werk zum Einverständnis mit dem Schicksal.” Ibid., s. 454. Sv. övers. (modifierad), s. 216.

25 Se F. W. J. Schelling, *System des transscendentalen Idealismus I* (1800), i *Werke* bd 9.1, red. Harald Korten & Paul Ziche (Stuttgart: Frommann-Holzboog, 2005), s. 328 f.

26 ”Daß er [Hölderlin] die symbolische Einheit des Kunstwerks zerschmetterte, mahnt an das Unwahre der Versöhnung von Allgemeinem und Besonderem inmitten des Unversöhnten [...]” Adorno, ”Parataxis”, s. 467 f. Sv. övers., s. 220.

27 Jfr G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik I*, i *Werke* bd 13, red. Eva Moldenhauer & Karl Markus Michel (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979), s. 137 ff. Se även G. W. F. Hegel, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse III* (1830), i *Werke* bd 10, red. Eva Moldenhauer & Karl Markus Michel (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979), § 553–577, s. 366–394.

Det naturskönas moment överlever i Hölderlins dikt därför att den lyckas balansera mellan sken och sanning. I *Ästhetische Theorie* skriver Adorno: ”Naturen har sin skönhet i det att den tycks säga mer än den är. Att slita loss detta mer ur dess kontingens, att bemäktiga sig dess sken, att bestämma det som sken, liksom att negera skenet som överkligt, det är konstens idé.”<sup>28</sup> Att konsten avbildar det natursköna i sig betyder alltså enligt Adorno att konsten gör det naturskönas flyktiga ”mer” beständigt, att den objektiverar detta ”mer”, som visar på naturens företråde. Men eftersom naturens företråde inte erkänns av den rådande ordningen utanför konsten, så är det naturskönas ”mer” ett sken, det vill säga överkligt ur naturbehärskningens synvinkel. När det försöker uttrycka naturens företråde, när det självt försöker uttrycka det lidande som människans förnekande av dess företråde har lett till, riskerar det natursköna att förfalla till ideologi. Men konsten klarar av balansgången mellan sken och sanning, så att det naturskönas ”mer” bevaras samtidigt som det visas vara sken, inte ännu förverkligat.

I ett konstverk som skapats efter inträdet i atomåldern är ifrågasättandet av den egna verksamheten – av konstverkets skenbara enhet – förstas mer intensivt än i Hölderlins dikter. Men Hölderlins parataxer – [d]enna förvandling av språket till ett uppradande, vars element förbinds på annat sätt än i ett omdöme”<sup>29</sup> – och hans kritik av det mänskliga subjektets företråde – ”Hölderlins förfarande avlägger räkenskap för att det subjekt som felaktigt tror sig vara omedelbart och slutgiltigt, helt igenom är förmedlat”<sup>30</sup> – gör att Adorno i ”Parataxis” hävdar att ”Hölderlin inaugurerar den process som utmynnar i Becketts på mening tomma protokollsatsen”.<sup>31</sup>

Till och med en sådan indirekt formulering om naturen som ”alls icke omyndig” är dock omöjlig för ett modernistiskt konstverk. I Becketts *Slutspel* möter vi en närmast totalt förtingligad värld där ingenting gror och ingenting som inte är mänskligt tillverkat existerar. Och om det gör det, så bör det utrotas:

CLOV: Det är en råtta i köket!

HAMM: En råtta! Finns det fortfarande råttor?

CLOV: Det finns en i köket.

HAMM: Och du har inte utrotat den?

CLOV: Halva. Du avbröt oss.

HAMM: Den kan inte komma undan?

CLOV: Nej.

---

28 ”Natur hat ihre Schönheit daran, daß sie mehr zu sagen scheint, als sie ist. Dies Mehr seiner Kontingenz zu entreißen, seines Scheins mächtig zu werden, als Schein ihn selbst zu bestimmen, als unwirklich auch zu negieren, ist die Idee von Kunst.” Adorno, *Ästhetische Theorie*, s. 122.

29 ”die Verwandlung der Sprache in eine Reihung, deren Elemente anders sich verknüpfen als im Urteil”. Adorno, ”Parataxis”, s. 471. Sv. övers. (modifierad), s. 221.

30 ”Hölderlins Vorgehen legt Rechenschaft davon ab, daß das Subjekt, das sich als Unmittelbares und Letztes verkennt, durchaus ein Vermitteltes sei”. Ibid., s. 478. Sv. övers. (modifierad), s. 223.

31 ”Hölderlin inauguriert jenen Prozeß, der in die sinnleeren Protokollsätze Becketts mündet”. Ibid., s. 479. Sv. övers., s. 223.

HAMM: Gör slut på den sedan. Låt oss be till Gud.

CLOV: Nu igen!<sup>32</sup>

Vid ett annat tillfälle säger Clov ”Det finns ingen natur längre.”<sup>33</sup> Undanträngandet och behärsknigen av naturen utanför konsten har nått sådana höjder att konsten för att kunna ge röst åt naturen måste ”eliminera den natur som angår den eller angripa den”, som Adorno skriver i *Ästhetische Theorie*.<sup>34</sup> Där förklarar han också att tanken på en försoning bevaras bäst genom konstens ifrågasättande av just försoning:

Genom ett oförsonligt avkall på skenet av försoning fasthåller den [konsten] försoningen mitt i det oförsonade, som ett riktigt medvetande om en epok vari den reella möjligheten till utopi – att jorden, i enlighet med produktivkrafternas nivå kunde vara ett paradiset här och nu – i sin mest tillspetsade form förenar sig med den totala katastrofens möjlighet. I bilden av katastrofen – en bild som inte är en avbild utan ett chiffer för katastrofens potential – träder det magiska draget hos konstens mest avlägsna förhistoria fram på nytt under den totala trollkretsen; som ville den förhindra katastrofen genom att frambesvärja dess bild.<sup>35</sup>

Det enda sätt på vilket konsten kan hålla kvar tanken om en möjlig försoning i en värld där möjligheterna till frihetens förverkligande finns, men där den fullständiga katastrofen samtidigt hotar, är att undvika att framhålla tröstande bilder av försoning och istället vända sig mot sitt eget begrepp, eller mot sin egen idé om man så vill, det vill säga den idé som manifesterades i den romantiska och idealistiska filosofin: att konsten i sig själv utgör försoningen mellan människa och natur, eller ett stadium i denna försoning.

I en estetikföreläsning den 14 november 1961 hävdar Adorno att ”konstutvecklingen efter de europeiska katastroferna och framför allt efter den senaste” – det vill säga Förintelsen – kännetecknas av ”att konsten i väldig och kanske förtvivlad ansträngning, bemödar sig om att kasta av sig just detta affirmativa väsen”.<sup>36</sup> Detta väsen som består i skapandet av en annan fiktiv värld, bortom det oförsonade samhället, ger sken av att ”det liv i vilket vi lever, detta oförsonade liv, redan vore det försonade”.<sup>37</sup> Men detta i grunden affirmativa drag har, som Adorno skriver i *Ästhetische Theorie*, på grund av vad realiteten utvecklats till, blivit outhärdligt och därför tvingas konsten vända sig mot sig själv, vilket gör den ”oviss ända in i sin

---

32 Samuel Beckett, *Fin de partie* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1957), s. 75. Övers. Magnus Hedlund, *Slutspel*, i Samuel Beckett, *Tre dramer* (Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2006), s. 275.

33 Ibid., s. 25. Sv. övers., s. 224. Jfr Theodor W. Adorno, ”Versuch, das Endspiel zu verstehen” (1961), i *Noten zur Literatur* (1958–1974), *Gesammelte Schriften* bd 11, red. Rolf Tiedemann (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003), s. 285.

34 ”die Natur, der sie gilt, aus sich eliminieren oder sie angreifen”. Adorno, *Ästhetische Theorie*, s. 201.

35 ”Durch unversöhnliche Absage an den Schein von Versöhnung hält sie [die Kunst] diese fest inmitten des Unversöhnten, richtiges Bewußtsein einer Epoche, darin die reale Möglichkeit von Utopie – daß die Erde, nach dem Stand der Produktivkräfte, jetzt, hier, unmittelbar das Paradies sein könnte – auf einer äußersten Spitze mit der Möglichkeit der totalen Katastrophe sich vereint. In deren Bild – keinem Abbild sondern den Chiffren ihres Potentials – tritt der magische Zug der fernsten Vorzeit von Kunst unterm totalen Bann wieder hervor; als wollte sie die Katastrophe durch ihr Bild beschwörend verhindern.” Ibid., s. 55 f.

36 ”die Entwicklung der Kunst nach den europäischen Katastrophen und vor allem nach der letzten”; ”daß die Kunst in einer mächtigen und vielleicht verzweifelten Anstrengung sich bemüht, eben dieses affirmative Wesen von sich abzuwerfen”. Theodor W. Adorno, föreläsning i estetik 14/11 1961, manuskript i Theodor W. Adorno Archiv, Frankfurt am Main, Vo[rlesung] 6856. Adorno hänvisar till ett ”äldre arbete” av Marcuse när han på detta ställe i estetikföreläsningarna diskuterar konstens affirmativa karaktär. (Det är Marcuses essä ”Über den affirmativen Charakter der Kultur” (1937) Adorno har i åtanke.)

37 ”das Leben, in dem wir leben, dieses unversöhnte Leben bereits das versöhnte wäre”. Ibid., Vo 6855–6856.



innersta fiber”.<sup>38</sup> Det rör sig inte om ett enkelt kausalt förhållande, men Adorno menar ändå att de av 1900-talets katastrofer som han upplevde under sin livstid, världskrigen och Förintelsen, har påverkat konsten i grunden. Skapandet av fiktiva världar har efter dessa historiska händelser blivit ytterst problematiskt – verkligheten har framtvingat ett radikalt ifrågasättande av den konstnärliga verksamheten. Detta ifrågasättande av vad konsten traditionellt har varit medför en kvalitativ förändring inom konsten – den förvandlas till något annat. Idén om att konsten utgör ett slags försoning mellan människa och natur är historiskt uppkommen. Den har enligt Adorno även kommit att förändras genom historiens gång: på grund av naturbehärskningsintensifiering kan försoningen inte framställas positivt. Den revolution som detta innebär återverkar även på tidigare konst och ställer sig till doms över den: konstverk som ger sken av att försoningen redan är uppnådd framstår som falska, medan konstverk som karakteriseras av brutenhet och ett ifrågasättande av den verkliga enheten fortfarande har sanningshalt.

---

38 ”ungewiß bis in die innerste Fiber hinein”. Adorno, *Ästhetische Theorie*, s. 10.