



**Camilla Flodin**

## Konsten och den hota(n)de naturen

Är intresset för skogs promenader, svamplockning och fjällvandringar bara ett sätt att dölja människans utsugning av naturen? Camilla Flodin skärskådar slakteriindustrin, von Triers Antichrist och svininfluensan med utgångspunkt i Adornos idéer om konst och natur.

Att vi människor, och jag menar framförallt vi i den rika delen av världen, radikalt behöver förändra vår inställning till naturen framgår allt tydligare. Klimathotet vi idag lever under kräver djupgående omställningar i vårt sätt att leva och tänka. I väst måste vi skära ned på växthusgasutsläppen med åtminstone 80 procent fram till år 2050 för att den globala uppvärmningen (sedan förindustriell tid) inte ska bli mer än två grader. Det är den kritiska punkt som de flesta forskare menar att vi måste hålla oss under för att undvika risken för storskaliga förändringar som sker i sådan takt att ekosystemen inte hinner anpassa sig.<sup>1</sup>

Den tyske 1900-talsfilosofen Theodor W Adorno kan tyckas långt borta från denna verklighet. Hans filosofi kritiserar ofta för att inte ge något utrymme för praktisk förändring, hans skepsis inför kollektiva ansatser att lösa problem är vida kända och hans estetik ser vid en första anblick ut att stå ännu längre från våra akuta miljöproblem. Ofta beskylls han för elitism och för att förespråka en sedan länge förlegad högmodernism. Ändå är hans resonemang om konst och natur i högsta grad relevanta för att hitta nya förhållningssätt till naturen.

Enligt Adorno är civilisationsprocessen sammanflätad med ett separerande från naturen, människans utträde ur det omedelbara naturtvånget. Det är genom att behärska såväl den mänskliga inre naturen (behov, begär) som den yttre icke-mänskliga naturen som människan tagit sig ur dess omedelbara grepp. Denna naturbehärskning har emellertid slagit tillbaka mot människan själv. Den allt intensivare exploateringen av naturen har lett till att det mänskliga samhället har kommit att bli lika tvingande som den natur man ville frigöra sig ifrån. Det moderna västerländska kapitalistiska samhället har blivit en andra natur som exploaterar den första.

Ett bra exempel är djurhållningen, som enligt FAO-rapporten *Livestock's Long Shadow* från 2006 är "en av de två eller tre största bidragande faktorerna till de mest allvarliga miljöproblemen på både lokal och global nivå".<sup>2</sup> Enligt FAO, FN:s livsmedels- och jordbruksorganisation, står animaliejordbruket för 18 procent av växthusgasutsläppen (vilket är mer än den samlade transportsektorn ger upphov till). Förutom de enskilda djurens lidande (och för tidiga död) har den ständigt ökade produktionen och konsumtionen av kött alltså även mycket stor miljöpåverkan.

Vår djurhållning ökar dessutom risken för zoonoser — smittor som kan spridas från djur till människa — som den senaste pandemin, svininfluensan. I den globala djurindustrin slaktas ungefär 1,4 miljarder grisar årligen för köttets skull.<sup>3</sup> Gårdarna där de befinner sig under sin levnad har tusentals djur. Och tusentals genetiskt likadana grisar på liten yta gör att virus lätt sprider sig.<sup>4</sup> Så måste ett vaccin mot svininfluensan tas fram. Vaccinet odlas i hönsägg — det går åt i genomsnitt ett ägg per vaccindos. "En verklig global vaccinering skulle alltså kräva många miljarder ägg och en produktionskapacitet som i praktiken inte finns", påpekar en reporter på *Vetenskapsmagasinet*.<sup>5</sup> Först hör jag inte det där lilla och:et och börjar fundera kring hur många ägg världens hönor värper per år. Men det är förstås inte hönornas kapacitet att producera ägg som avses, den verkar vi människor knappt se några som helst begränsningar för. Vi har värphöns som avlats fram för att lägga nästan ett ägg om dagen. Bara i Sverige produceras 100 000 ton ägg på ett år.<sup>6</sup> Om ett ägg i genomsnitt väger 55 gram blir det 1,8 miljarder hönsägg per år. Det motsvarar två procent av EU:s totala äggproduktion enligt branschorganisationen Svenska Ägg. Nej, det är sannerligen inte värphönsarnas produktionskapacitet som åsyftas i *Vetenskapsmagasinet*.

Förutom att svininfluensavaccinet odlas i hönsägg innehåller det även ämnet squalen som är utvunnet ur hajar, dessutom är vaccinet förstås testat på djur. Vi tycks verkligen insnärjda i ett samhälle uppbyggt på den "finmaskiga exploatering av djurvärlden" som Adorno och Horkheimer talar om i *Upplýsningens dialektik*.<sup>7</sup>

Men det vi gör mot naturen och de andra djuren gör vi också mot oss själva. Botemedlet mot förstelningen i den andra naturen, mot förblandningen i kapitalismens tro på evig tillväxt på naturens bekostnad, är ett erkännande av vår egen naturbundenhet. I *Upplýsningens dialektik* talas det om en "hågkomst av naturen i subjektet".<sup>8</sup> Det är dels genom filosofin, genom ett begreppsligt tänkande som arbetar med det som Adorno (med inspiration från Walter Benjamin) kallade konstellationer, dels genom konsten som denna hågkomst kan upprätthållas. Medan Adorno genom sin negativa dialektik försöker visa på vikten av "objektets företrädare" framför den idealistiska tankegången om subjektets konstituerande roll i erfarenheten, finner han i konsten ett slags sinnlighetens smärtminne av hur objektets och det materiellas företrädare — som bottnar i människans beroende av naturen — genom historien har förnekats och trängts bort. I det tidiga föredraget "Die Idee der Naturgeschichte" poängterar Adorno vikten av att dels bryta igenom det som stelnat till andra natur och se det som något historiskt uppkommet, dels se naturen själv som historisk.<sup>9</sup> Naturen är mer än vad människan gör den till när hon uppfattar den 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: en ständig upprepning av samma förlopp. Det som går att förutsäga går att manipulera för egen vinning: en natursyn som alltså i längden är förödande för människan själv. Men konsten kan erbjuda ett perspektivskifte.

För Adorno är konsten den plats som minns naturen, som minns hur naturen undanträngts. Konsten visar på så sätt även på möjligheten av en förverkligad natur: i konsten kan vi skymta den frihet som skulle kunna bli verklighet om vi reflekterade över och erkände att vi också är natur. Natur och frihet är inte absoluta motsatser. Utan ett erkännande av naturen kan friheten inte förverkligas.

Av det skälet är Adorno kritisk till både Kants och Hegels sätt att ställa människan över naturen. För Adorno är idén om människans överlägsenhet någonting som begränsar Kants filosofi och estetik. Och det är en idé som fortplantas i den tyska traditionen efter Kant. Hos Hegel manifesteras den bland annat genom nedvärderingen av det natursköna. Det konstsköna står högre än det natursköna eftersom det är mer förmedlat av ande eller förnuft.<sup>10</sup> Adornos försök att återinföra det natursköna i estetiken är ett slags korrektiv till den idealistiska tron på det mänskliga förnuftets överlägsenhet. Det natursköna måste dock förmedlas genom konsten för att fortfarande ha en kritisk potential menar han. Naturskönhet är inte någon ahistorisk estetisk kategori, utan vad vi upplever som skönt eller sublimt i naturen är historiskt betingat och beroende av en hög grad av naturbehärskning. Något som är tydligt även i Kants resonemang om det sublima: vi måste befinna oss på säkert avstånd från naturens krafter, vi måste ha tagit oss ur det omedelbara natursammanhanget för att kunna betrakta den otämjda naturen estetiskt. Därför anser Adorno att ett okritiskt njutande av naturen riskerar att dölja den behärskning som är njutningens förutsättning. Adorno ser Kants redogörelse för det sublima som en beskrivning av det natursköna, väl medveten om dennes strikta åtskillnad mellan det sköna och det sublima. Enligt Adorno är det dynamiskt sublima och den motsättning mellan människa och natur som däri framträder en bättre beskrivning av den estetiska erfarenheten än uppfattningen om att det rör sig om det sinnligt välbehagliga.<sup>11</sup> Precis som hos Kant bottnar den sublima erfarenheten enligt Adorno i en konflikt mellan människa och natur. Men för Adorno är naturen själv sublim, vilket inte är fallet hos Kant eftersom det skulle underminera dennes tro på förnuftets överlägsenhet.

Den natursköna eller sublima erfarenheten handlar för Adorno om att naturen är mer än vad vi människor definierar den som i den rådande samhällsordningen. Därför kopplar han samman det naturskönas "mer" med naturens lidande. I erfarenheten av det natursköna framträder naturens "mer": naturen är mer än vad vi (teoretiskt) har bestämt den till och den är mer än (praktiskt) behärskad, exploaterad och undanträngd. Eller rättare sagt: naturen *skulle kunna vara mer*, den har en potential som den inte får utveckla på grund av människans herravälde över den, vilket får den att lida. Det naturskönas "mer" pekar därför på att naturen skulle kunna förverkligas, men detta förverkligande hålls tillbaka av en samhällelig praktik som ser naturen som en resurs att utnyttja efter eget behag och ett tänkande som uppfattar sig som naturens motsats. Det är detta "skulle kunna vara" som gör det natursköna så problematiskt. När Adorno försöker att tänka det natursköna på nytt är han således väl medveten om svårigheterna i denna "omorientering mot det natursköna".<sup>12</sup>

Vad man bör ha klart för sig är att det ännu inte existerar någon sann, det vill säga förverkligad, natur enligt Adorno. Det är anledningen till att vi inte heller kan ha kunskap om omfattningen av naturens lidande. Vi har inte omedelbar tillgång till ett sådant perspektiv eftersom det vore den förverkligade naturens perspektiv eller med andra ord försoningens perspektiv. Det vi i det rådande samhället har tillgång till är *natur för oss*, det vill säga vår uppfattning av naturen är förmedlad genom en naturbehärskande historia och ett dito samhälle. Denna uppfattning av naturen har blivit till en "andra natur" som vi tar för omedelbar sanning, trots att den är förmedlad. Och i grunden falsk eftersom den deformerar naturen. Det är denna felaktiga förmedling och dess deformation av naturen som vi blir varse i erfarenheten av det naturskönas "mer". Men därmed visar det naturskönas "mer" också på möjligheten av den andra naturens "mer": möjligheten av ett i grunden annorlunda samhälle,

försonat med naturen.

Problemet med det natursköna är att det hotar att legitimeras den oförsonade och naturbehärskande världen, menar Adorno, därför att en sådan erfarenhet ger sken av att naturen inte lider fullt så mycket om den själv kan ge röst åt sitt lidande. Det vill säga erfarenheten av det natursköna riskerar i vår intensivt naturbehärskande epok att dölja att just denna erfarenhet är beroende av naturbehärskning. Därför måste det natursköna förmedlas genom konsten.

Konstverk kan dock inte göra anspråk på att ha omedelbar tillgång till naturen. Adorno anser att "[j]u strängare konstverk avlägsnar sig från ursprunget i naturen och avhåller sig från att avbilda den, desto mer närmar sig de lyckade [konstverken] naturen".<sup>13</sup> Det handlar således inte om något naturalistiskt avbildande hos de lyckade, det vill säga autentiska, konstverken. Inte heller är det den sköna (läs: sublimes) naturen som avbildas. Adorno skriver, och detta är en ofta citerad passage (som dock inte brukar utredas så noga) ur *Ästhetische Theorie*: "Konsten imiterar inte naturen, inte heller det enskilda natursköna, utan det natursköna i sig."<sup>14</sup> Och han fortsätter: "Detta utmärker inte bara det naturskönas apori, utan hela estetikens. Dess objekt bestäms som obestämbart, negativt."<sup>15</sup> Konsten imiterar inte det natursköna föremålet eller fenomenet som sådant, utan det natursköna i egenskap av tecken för något annat. Med andra ord anser Adorno att konsten avbildar det naturskönas "mer". Han skriver några sidor längre fram: "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>16</sup>

Att konsten avbildar det natursköna i sig betyder alltså att konsten gör det naturskönas flyktiga "mer" beständigt, att den objektiverar detta "mer", som visar på naturens företrädare, på människans beroende av naturen. Men eftersom naturens företrädare inte erkänns av det naturbehärskande förnuftet och det samhälle som manifesterar detta förnuft, så är det naturskönas "mer" ett sken, det vill säga överkligt ur naturbehärskningens synvinkel. Det här måste konstverket blottlägga; och det gör det genom självreflexion, genom att bryta upp verkets skenbara enhet. Konstverk som inte gör detta riskerar att förfalla till ideologi. Viljan att återvända till figurativt måleri och ett harmoniskt skönhetsideal, som bland annat kommit till uttryck i den svenska tidskriften *Axess*, är ett aktuellt exempel på detta. I ett temanummer om "skönhetens tabu" märks bland artikelförfattarna den konservativa amerikanske konstkritikern Roger Kimball som förespråkar "klassisk realism". Kimball lyfter fram den samtida bildkonstnären Jacob Collins, vars målningar han ser som en seriös reaktion mot avantgardeestetiken.<sup>17</sup> Collins målningar av exempelvis vackra landskap hade av Adorno sannolikt uppfattats som ett ideologiskt döljande av realitetens naturbehärskning.

Ett intressantare samtida exempel på "naturskildring" är Lars von Triers film *Antichrist* (2009). I filmen sörjer ett par — en man och en kvinna — sin döda son. Kvinnan blir djupt deprimerad och mannen, som är psykolog, tror sig kunna bota henne genom att ta henne tillbaka till Eden, deras stuga ute i skogen. Men naturen är inte välvillig och god, utan ond — den beskrivs som Satans kyrka. Den visar sig vara havande med död och förruttnelse. Mannen som genom historien fått representera förnuftet, framhärdat. Kvinnan, som genom historien ansetts stå närmare naturen — naturen som nedvärderats av förnuftet — blir psykotisk och vänder sig mot mannen. Filmen har beskyllts för att vara kvinnofientlig, men den kritiken är alltför lättvindig.<sup>18</sup> Närmar man sig *Antichrist* ur Adornos perspektiv ser man en film som gör bruk av klichéer

— både vad gäller karaktärer och bildspråk — på ett självreflexivt sätt. Slutet har av de skribenter som kritiserat filmen för dess kvinnobild setts som förnuftets/männens seger över kvinnan/naturen, men att historiens undanträngda kvinnor återuppstår och går förbi mannen kan svårligen ses som en förnuftets triumf. Och om det rör sig om en (temporär) seger för förnuftet så är den långt ifrån positivt skildrad.<sup>19</sup>

Men framförallt gestaltar *Antichrist* på ett självmedvetet och provokativt sätt att naturen är lika deformerad av naturbehärsknigen som människan är: försöker du återvända till naturen, till Edens lustgård, till något slags paradisiskt uttillstånd före syndafallet, så kommer du att bli gruvligt besviken:

Naturen är i sig själv varken god som den gamla eller ädel som den nya romantiken vill göra den till. Som ideal och mål innebär den all medvetenhets motsats, lögn och bestialitet; först som genomskådad blir den identisk med skapelsens trängtan efter fred med sig själv, det medvetande som alltifrån början besjälade det envisa motståndet mot ledare och kollektiv. Det som hotar den härskande praktiken och dess ofrånkomliga alternativ är inte naturen, som den tvärtom tenderar att sammanfalla med, utan minnet av naturen.<sup>20</sup>

Med dessa avslutande ord ur fragmentet "Människa och djur" i *Upplysningens dialektik* varnar alltså Adorno och Horkheimer för återopanden av "naturen" som ideal — bakom sådana återopanden gömmer sig ofta naturbehärskande avsikter. Det som kunde leda ut ur den rådande ordningens i förväg bestämda alternativ är minnet av naturen, det vill säga att människan reflekterar över sig själv som natur. En reflexion över människans beroende av, och delaktighet i, naturen skulle befria henne och den övriga naturen från fångenskapen i den andra naturen och dess falska naturuppfattning. Det är på detta sätt människan äger förmågan att förverkliga naturen.

Klimathotet har blottat behovet av en radikal förändring i människans förhållande till naturen och de andra djuren. En temperaturhöjning på sex grader — vilket är ett rimligt scenario om vi fortsätter *business-as-usual* — skulle antagligen betyda slutet för väldigt många av jordens arter, inklusive människan. I det sammanhanget får Adornos resonemang om en försoning mellan människa och natur ny relevans. Hans naturbegrepp utgör ett alternativ både till uppfattningar som återopar naturens inneboende värde som något omedelbart tillgängligt men också till synen på naturen som värdefull enbart på grund av vad människan lägger i den. Att naturen inte kan nås i sin omedelbarhet innebär att varje försök att berättiga någonting som "naturligt" riskerar att projicera något samhällsligt och historiskt betingat — en andra natur — tillbaka på en så kallad första natur för att rättfärdiga det. Det är faran med synen på naturen som naturlig. Varken naturen eller människan är ännu förverkligade, men genom människans erkännande av naturen och ett samhälle där ett sådant erkännande manifesteras i daglig praxis kan både människans och naturens potential realiseras. Istället för omöjligheten i ett naivt återopande av naturen i sig framhåller Adorno kompositören Arnold Schönbergs formel "Framåt mot naturen".<sup>21</sup>

<sup>1</sup> En temperaturhöjning på två grader innebär dock fortfarande en betydande risk för skadliga följder för samhället och miljön, se t ex Katherine Richardson m fl, *Synthesis Report from Climate Change: Global Risks, Challenges & Decisions, Copenhagen 2009, 10–12 March*, 2:a uppl (University of Copenhagen, 2009), s 12 ff. Tillgänglig på [climatecongress.ku.dk](http://climatecongress.ku.dk).

- <sup>2</sup> *Livestock's Long Shadow. Environmental Issues and Options* (Rom: Food and Agriculture Organization, 2006), s xx. Tillgänglig på [www.fao.org](http://www.fao.org). Rapporten utkom i november 2006, men det dröjde innan den uppmärksammades i svensk media. Lisa Gålmarks artikel "Klimatet, kätet och politiken" i *Arbetaren*, 2007-02-05, var först.
- <sup>3</sup> Enligt statistik för år 2007 från FAO:s Global Livestock Production and Health Atlas, tillgänglig på [kids.fao.org](http://kids.fao.org).
- <sup>4</sup> "'Vi har själva skapat pandemin'. Influensan kommer från djurindustrin enligt forskare", *Djurens Rätt*, nr 2 (2009), s 6 f.
- <sup>5</sup> *Vetenskapsmagasinet*, SVT 2009-09-14.
- <sup>6</sup> [www.svenskaagg.se](http://www.svenskaagg.se).
- <sup>7</sup> Theodor W Adorno & Max Horkheimer, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente* (1947, 1969), i Theodor W Adorno, *Gesammelte Schriften* (GS) bd 3, red Rolf Tiedemann (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003), s 283. Övers Lars Bjurman & Carl-Henning Wijkmark, *Upplysningens dialektik. Filosofiska fragment* (Göteborg: Daidalos, 1996), s 272.
- <sup>8</sup> *Ibid*, s 58. Sv övers (modifierad), s 55.
- <sup>9</sup> Theodor W Adorno, "Die Idee der Naturgeschichte" (1932), i *GS* bd 1, s 345-365.
- <sup>10</sup> Se G W F Hegel, *Inledning till estetiken*, övers Sven-Olov Wallenstein (Göteborg: Daidalos, 2005), s 7 ff.
- <sup>11</sup> Se Theodor W Adorno, *Ästhetik* (1958/59), i *Nachgelassene Schriften* avd 4 bd 3 (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009), s 53 f.
- <sup>12</sup> Theodor W Adorno, *Ästhetische Theorie* (1970,1972), i *GS* bd 7, s 99.
- <sup>13</sup> *Ibid*, s 120.
- <sup>14</sup> *Ibid*, s 113.
- <sup>15</sup> *Ibid*.
- <sup>16</sup> *Ibid*, s 122.
- <sup>17</sup> Se Roger Kimball, "I avantgardets efterdyningar", övers Jim Jakobsson, *Axess Magasin*, nr 7 (2008), s 28-31.
- <sup>18</sup> Se t ex Elisabeth Møller Jensen, "Brænd heksen!", Webmagasinet Forum, [www.kvinfo.dk](http://www.kvinfo.dk) (publicerad 2009-06-22) och Maria Sveland & Katarina Wennstam, "von Triers dogmatiska kvinnohat", *DN* 2009-07-28.
- <sup>19</sup> Mikael Pedersen skrev om filmen ur ett liknande perspektiv fast utan Adorno-koppling i debattinlägget "Naturens hämnd. 'Antichrist' är en profetisk miljöthriller", *DN* 2009-08-02.
- <sup>20</sup> Adorno & Horkheimer, *Dialektik der Aufklärung*, s 292. Sv övers (modifierad), s 281.
- <sup>21</sup> Se t ex Theodor W Adorno, "Der dialektische Komponist" (1934), i *GS* bd 17, s 202.

---

Published 2010-03-16

Original in Swedish

Contribution by Glänta

First published in *Glänta* 4/2009

© Camilla Flodin / Glänta

© Eurozine