

# Kulturell kritik och komplexitet

*Adornoreceptionen i Sverige*

Sten Dahlstedt

## 1

Till stor del är Frankfurtskolans historia i Sverige en vänsterns historia. Noga att märka är att detta emellertid inte helt och hållet är fallet. Visserligen var Institut für Sozialforschung redan vid tillkomsten ett högintellektuellt vänsterprojekt. Både institutet och den tidskrift som där utgavs (*Zeitschrift für Sozialforschung*, 1932–41) representerade emellertid också en klassisk tysk bildningstradition. Bland sådant som enligt Max Horkheimers presentation av institutet ansågs skapa ”kännedom och kunskap om det sociala livet i hela dess omfattning”, ingick såväl Erich Fromms fördjupningar om psykoanalysen, som Leo Löwenthals klassiska uppgörelse med Knut Hamsun och Walter Benjamins ”Über einige Motive bei Baudelaire”. Såväl bredd som djup var anmärkningsvärd.

Samma saker kan i viss mån sägas om en av Frankfurtskolans förgrundsfigurer, Theodor Wiesengrund Adorno. Hans rykte i Sverige har kanske framför allt handlat om en man med extrema åsikter när det gäller jazz och populärmusik, vilket fick en viktig roll för Thomas Manns roman *Doktor Faustus: Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn erzählt von einem Freunde* (1947; *Doktor Faustus*, 1948)). Författarens egen berättelse om romanens tillkomst i *Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman eines Romans* (1949) och Gunilla Bergstens spännande doktorsavhandling, *Thomas Manns Doktor Faustus. Untersuchungen zu den Quellen und zur Struktur des Romans* (1963) kom att understryka Adornos betydelse för romanens idéinnehåll i allmänhet och för den där aktuella musiksynen i synnerhet. Mot denna bakgrund kom han för en generation svenskar att framstå som i första hand en försvarare av den moderna kulturens komplexitet.

För hans egen del var talet om mångsidighet knappast någon överdrift. Adorno disputerade 1924 på en kritisk studie över Husserls filosofi och habitulerade sig sju år senare på avhandlingen *Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen*. Däremellan hade han också studerat komposition (för Alban Berg i Wien) samt hunnit med att vara flitig skribent och så småningom även redaktör för den legendariska musiktidskriften *Musikblätter des Anbruch* (1929–31).<sup>1</sup> Den kritiska inställningen till Husserl, Heidegger och det han uppfattade som en fenomenologisk hypostasering av en auktoritär ontologi blev en lika självklar följeslagare genom karriären, som

den mer bekanta uppfattningen att upplysningstänkandet inte inneburit en upplösning av metafysiken, utan endast ett nytt slags metafysisk förtrollning av människors verklighetsbild. Också umgänget med Kierkegaard följde honom genom livet, dels som en allmänt skeptisk attityd till sådana företeelser som absolut andlighet, dels i form av en bild av den borgerliga konsten som aspirin för ömmande subjekt.

Adorno rörde sig med andra ord tämligen obehindrat mellan traditionell tysk filosofi med marxistiska förtecken, via Max Weber-influerad sociologi och psykoanalys, till kvalificerade musikdiskussioner. På samtliga dessa områden, liksom även på några andra, uttalade han sig med vad som framstod som mer eller mindre professionell kompetens, när det gällde såväl begreppsapparat som bakgrundskunskaper. Hur fascinerande detta än må vara innebär det ett problem för den som vill studera Adorno-receptionen. Hans skrifter läses nämligen, och har framför allt lästs, utifrån skilda utgångspunkter inom olika discipliner och på skilda humanistiska och samhällsvetenskapliga områden. Kierkegaard- och Hegel-experten har vanligen ett helt annat slags förståelse för det han skrev än praktiskt orienterade sociologer, kritiker av varufetischismen eller Schönbergstraditionens sentida förvaltare. Ytterligare två saker bidrar till att komplicera förståelsen och göra det svårare att avgöra när det verkligen är meningsfullt att tala om reception. Den ena är hans abstrakta tankestil och hans förmåga att, ofta i hög grad elliptiskt, knyta an till tidigare egna tankegångar, vilket tenderar att göra hans verk närmast beroendeframkallande: läsningen av ett arbete leder till en fördjupning i ett tidigare. Det andra är hans litterära stilideal, som bjuder på rika tolkningsmöjligheter trots ett alltestädes närvarande krav på begreppslig precision.

Sammantaget innebär detta att receptionen av en skriftställare som Adorno inte alltid är helt lätt att hantera. Abstraktionsnivån bäddar för missförstånd. Även om han själv möjligen var helt övertygad om exakt det han i ett bestämt fall avsåg respektive syftade på, behövde inte hans efterföljare alltid ha haft detta klart för sig. Också det litterära framställningssättet leder lätt till detta slags missförstånd och andra. Att sådana har förekommit visar med all önskvärd tydlighet några av de svenska Adornoinfluenser som här kommer att redovisas. Mest tydlig när det gäller den svenska receptionen är emellertid bredden och den disciplinmässiga mångfalden. På varje område tycks man på nytt ha upptäckt Adorno och Frankfurtskolan, helt utan bekymmer över att han och skolan varit aktuella i andra sammanhang. Priset för detta har varit ganska ensidiga läsarter, där vissa sidor av hans tänkande inte sällan hamnat i skuggan av andra.

Bland annat på grund av mångsidigheten, men också med tanke på receptionens komplexitet, kommer här den svenska Adornoreceptionen att följas fram till början av 1980-talet. Därefter blir Adornoläsningarna både fler, rikare och – i tidens anda – mer eklektiska på ett sätt som Adorno själv knappast skulle ha uppskattat. Naturligtvis finns flera mer eller

mindre lysande undantag från den trenden, men det verkar inte helt omotiverat att temporärt sätta en gräns i Adornoreceptionen med mottagandet av översättningen av *Dialektik der Aufklärung*, som också skulle bilda en viktig del av bakgrunden till åtminstone vissa delar av den postmoderna diskussionen. Detta innebar i många avseenden ett nytt slags Adornoläsning och ett kapitel i receptionshistorien som ännu är ganska svårt att överskåda.

## 2

Det är alltid svårt att dra skarpa gränser mellan det faktum att någon lästs och det som lite mer anspråksfullt kan kallas reception. Redan 1923 började den nydisputerade doktor Theodor Wiesengrund-Adorno att medarbeta i musiktidningen *Musikblätter des Anbruch* som från 1919 utgavs i Wien. Tidskriften lästes i Sverige, kanske inte av så många och inte så flitigt, men den lästes. En av dess svenska läsare var den redan på 1920-talet smått ryktbare tonsättaren, dirigenten och musikkritikern Moses Pergament, som efter utbildning i Berlin och hemstaden Helsingfors 1918 hade blivit svensk medborgare. Hans inte helt kompletta samling av tidskriften börjar 1920 och sträcker sig ett gott stycke in på 1930-talet, efter det att Adorno 1931 slutat sitt medarbetarskap. Man kan förmoda att tidskriften inte bara lästes av honom själv, utan möjligen också av andra intresserade i bekantskapskretsen. Pergaments samling finns bevarad vid Institutionen för musikevetenskap i Uppsala, och redan en ganska flyktig blick på de för- och understrykningar, som där finns, visar att läsningen av Dr. Wiesengrund-Adorno inte gick helt spårlost förbi honom eller vem som nu velat kommentera.

Den första av Adornos artiklar, som någon synbarligen ägnat någon uppmärksamhet, är ”Alban Berg: Zur Uraufführung des ’Wozzeck’” ur decembernumret 1925.<sup>2</sup> Enbart en liten markering vid artikelns början, som i och för sig också kan vara helt slumpmässig, talar för att någon fastnat för den och velat markera dess betydelse. I övrigt saknar den både understrykningar och kommentarer. Mer av sådant kom emellertid senare. Märkligt nog blev understrykningarna ymnigare från och med den elfte årgången (1929), då Wiesengrund-Adorno tog plats i tidskriftens redaktion. Detta skall emellertid knappast tolkas som något samband, utan möjligen som symptom på en stigande konjunktur för den moderna musiken som gick hand i hand med de ekonomiskt bättre tiderna mot 1920-talets senare del. En tydlig läsarreaktion finns i kanten av Wiesengrund-Adornos ”Nachtmusik” från januarinumret 1929,<sup>3</sup> en uppsats som han i förkortad form skulle ta med i artikelsamlingen *Moments musicaux* (1964). De förstrukna raderna ingår i ett längre resonemang kring tonsättarens delaktighet i samtiden, med Mahlers åttonde symfoni och *Das Lied von der Erde* som huvudexempel. I den sena utgåvan har hela detta avsnitt

uteslutits och så även de rader som strukits för och försetts med ett utropstecken. Kommentaren är intressant, inte minst därför att den speglar en tankegång som återkommer i senare Adornoskrifter som *Philosophie der neuen Musik* (1949): ”Den seriösa musik, som enligt vad vissa menar, låter sig befruktas av jazz, usurperar en glädje, som inte är någon sådan”.<sup>4</sup> Här känner vi igen Adornos aversioner mot jazz och populärmusik och möjligen också den uppfattning Pergament uttryckte, när han fyrtioalet år senare kunde påpeka att han inte tyckte om ”schjatts”, det vill säga jazz med ett oförlikneligt tyskt uttal.

Som skribent och redaktör för *Anbruch*, hade Adorno en allmän betydelse för föreställningarna bland dem som Per O. Broman i sin doktorsavhandling kallar ”förespråkarna för ny musik”. Förutom Pergament, räknas till dessa förgrundsgestalten Hilding Rosenberg samt Gunnar Jeanson, Julius Rabe och Sten Broman.<sup>5</sup> Det förklarar i viss mån förhållandet att Adornos artikel ”Zur Zwölftontechnik” från september/oktober-häftet begåvats med rikliga understrykningar. Liksom Adorno beskärmade sig mot jazzinflenser intog han redan här en tämligen kompromisslös hållning, när det gällde att försvara en tonkonst som inte i något avseende skulle vila på tonal grund:

Ändå är den atonala musiken fortfarande i våra dagar den längst framskridna; andra typer, som visserligen också hushållar med funktionslösa klanger, men som håller sig till tonala ackord som stödjepunkter för att inte förlora fotfästet, är därför efterblivna och förmedlande – faktiskt mellanled mellan ett musikens förgångna och samtida stadium.<sup>6</sup>

Vid sidan av den påfallande kompromisslösheten är det påfallande att Adorno så starkt tog fasta på utvecklingsteoretiska resonemang. I någon mån känner vi igen det slags tidstypiska utvecklingsteori som inte bara förekom hos Arnold Schönberg, utan som också Rosenberg och Jeanson några år senare luftade.<sup>7</sup> Med tanke på Adornos hegelianska rötter kan vi anta att den utvecklingens ofrånkomlighet som han frammanade vilade på en teleologisk historiefilosofi, men den kunde – om än knappast friktionsfritt – med lite god vilja förenas med en evolutionistisk syn på historisk utveckling, som återgick på funktionalistiska förklaringsmodeller.

Fram till 1930-talets början hade Adorno huvudsakligen ägnat sig åt att skriva om musik och musikestetik. Doktorsavhandlingen i filosofi från 1924 karakteriserade han själv i ett brev till Leo Löwenthal som ”mindre autentisk” än den borde ha varit. Han gjorde visserligen ett misslyckat försök att habitilera sig redan 1927 med en text som aldrig publicerades under hans livstid. Avhandlingen som gjorde honom till Dr. habil., *Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen*, stod i djup skuld till den gode vännen Walter Benjamins avhandlingsförsök om det tyska sorgespelet.<sup>8</sup> Den publicerades den 30 januari 1933, samma dag som Hitler grep makten. Valet av ämne kan möjligen förvåna, men skall ses mot bakgrund av

den Kierkegaard-renässans som försiggått inom tysk filosofi och teologi under 1920-talet. Det var också en av de mer namnkunniga Kierkegaard-forskarna, vänsterteologen Paul Tillich, som tillsammans med Max Horkheimer examinerade arbetet.

Också Kierkegaardavhandlingen tycks ha rönt en viss uppmärksamhet i Sverige. Den som inte bara konstaterade att den existerade, utan också nogsamt hänvisade till den var en av den svenska Kierkegaardforskningens centralgestalter, sedermera biskopen Torsten Bohlin. I en av sina Kierkegaardböcker, *Sören Kierkegaard – mannen och verket* (1939), hänvisade han till Adornos arbete som en av fem centrala texter när det gällde Kierkegaards syn på det estetiska stadiet i den mänskliga vandringen på livets väg.<sup>9</sup> Det är ytterligt svårt, för att inte säga omöjligt, att avgöra hur djupt och om över huvud taget Bohlin kan tänkas ha låtit sig påverkas av Adornos i sammanhanget ganska speciella läsning av Kierkegaard. Frågan är emellertid intressant av flera skäl. Inte minst med tanke på att de brukar anses företräda ganska olikartade uppfattningar.

Av betydelse i Bohlins fall är det kanske framför allt tesen, lanserad i *Kierkegaards dogmatiska åskådning i dess historiska sammanhang* från 1925, i god tid före Adornos arbete, att Kierkegaard skulle röra sig längs två argumentationslinjer. Den ena skulle vara antihegeliansk och skulle bland annat återgå på ”romantiska” argument; den andra skulle rikta sig mot en ganska diffust avgränsad ”romantik” och skulle inte minst vila på hegelianska argument. I det första avseendet skulle Kierkegaard betona sin mot Hegel kontrasterande syn på uppenbarelsen. I den andra lade han tonvikten vid den religiösa erfarenheten.

Det som kan tala för att Bohlin skulle intressera sig för Adorno var att han lyfte fram utpräglade kristendomskritiker som vänsterhegelianerna David Friedrich Strauss och Ludwig Feuerbach framför den kristne Hegel. Med sin materialistiskt orienterade Hegelläsning stod Adorno inte så långt från denna tradition:

”Har du inget annat att säga än att du inte står ut, så bör du genast se dig om efter en bättre värld.” Det ”etikern” i termer av storhetsvansinne hånfullt framkastar för etikern, är i det lilla faktiskt ett av hans mest karakteristiska drag. Det är fröet till materialism i honom som ser sig om ”efter en bättre värld” – inte drömskt, för att glömma den närvarande, utan för att ändra den genom kraften hos en bild som, i sin helhet sant nog, kan ”skisseras i enlighet med de abstraktaste mätningar”, men vars konturer materiellt och otvetydigt fylls i vid varje dialektiskt ögonblick.

Kierkegaards ”estetiska sfär” är inbegreppet av sådana bilder.<sup>10</sup>

I denna föreställning om ”etikerns” förmåga att forma bilden av en bättre värld ligger fokus för Adornos hela estetik. Den är förutsättningen för hans höga värdering av konsten över huvud taget och för hans långtgående ambitioner när det gällde konstens frihet från reifierande kultur-

industri och annat. Emellertid torde denna dialektiska och materialistiska bild av konsten som en ständigt fortgående uppenbarelse knappast i någon högre grad ha tilltalat Bohlin.

Förmodligen finns skäl för misstanken att Bohlin inte i någon djupare mening skulle ha influerats av Adorno och att det faktum att han uppmärksammade dennes Kierkegaardskrift mer handlade om en strävan att hålla kontakt med den senaste tyska Kierkegaarddebatten, än om att hans eget synsätt skulle närma sig materialismen. Några detaljer är emellertid värda att uppmärksammas. Bohlin lägger upp sitt kapitel om det estetiska med utgångspunkt från Kierkegaards ”In vino veritas”, som utgör inledningen till *Stadier på livets vej*. Huvudsakligen refererar han Kierkegaards text, men tillåter sig på ett ställe ett citat. Det kommer från den avslutande delen av denna Kierkegaards pastisch på Platons *Symposion*. Värderna för gästabudet meddelar att fem vagnar står till hans gästers förfogande, så att var och en, ensam eller i sällskap kunde åka vart han ville: ”Så stiger en raket genom krutets kraft i ett enda skott, står ett ögonblick stilla, helt samlad i ett enda moment, så splittras den för alla vindar.”

För Bohlin bildar citatet en okommenterad slutpunkt för referatet av ”In vino veritas”. Det kan läsas bokstavligt eller symboliskt, men bildar ofrånkomligen en slutpunkt, trots att raketerna alls inte avslutar kapitlet hos Kierkegaard. Här finns det möjligen skäl att tro att Adorno kan ha spelat en liten roll. Han citerade nämligen också samma mening i avslutningen av sin Kierkegaardbok, och tillfogade följande kommentar:

Intet annat än idén om en estetisk sfär: befriad från subjektiv dialektik och vida överstrålände denna. Den är som en skenbar helhet innesluten i ögonblickets evighet och sprider hoppets ljus över tingen, som den själv tillhör, liksom raketerna är en del av pyroteknikens moderna urtid.<sup>11</sup>

Fascinationen inför raketerna kan naturligtvis förekomma hos båda, utan påverkan. Bilden ger det existentiella ögonblicket i blixtbelysning. Sedan kan man som Adorno välja att påpeka att den ofrånkomligen är en metafor och ett estetiskt uttryck, eller som Bohlin okommenterat citera detta uttryck.

### 3

Adorno lämnade Tyskland, där hans situation som vänsterradikal intellektuell av judisk härkomst blev alltmer omöjlig, för att sommaren 1934 efter en kortare sejour i Oxford slå sig ned i USA. Femton år senare återvände han till Tyskland och Frankfurt am Main. Exilperioden kom att innebära mycket för inriktningen av hans produktion, för hans ställning som intellektuell författare och inte minst för receptionen av hans verk. I USA tillkom hans och Horkheimers kanske mest lästa och omtalade arbete, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente* (1944; Upp-

lysningens dialektik. Filosofiska fragment, 1981) men också det brett upplagda socialpsykologiska forskningsprojektet *The authoritarian personality* (1950) planerades och genomfördes under USA-tiden. Framför allt var det emellertid två saker som skulle bidra till att fästa uppmärksamheten på Adorno sedan han 1949 återvänt till Tyskland, vilka till stor del båda hade sin bakgrund i USA-vistelsen.

I det ena fallet handlade det om den grundläggande och mycket uppmärksammade musikestetikbok, *Philosophie der neuen Musik* (1948), som skulle bli av central betydelse för stora delar av den modernistiska efterkrigsdebatten på musikområdet. Den innehöll delvis material som författats i Tyskland och Österrike under mellankrigstiden, men den speglade också erfarenheter gjorda i USA. Det andra fallet var den enskilda händelse som mer än något annat bidrog till att göra Adorno känd, nämligen kontakterna med Thomas Mann och bidragen till tillkomsten av *Doktor Faustus*. I första numret 1949 publicerade kulturtidskriften *Prisma* ett utdrag ur Manns *Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman eines Romans* i svensk översättning. Oavsett vad som senare framkommit av arten, graden och svårigheterna när det gällde Manns samarbete med Adorno, lämnade detta utdrag knappast något i övrigt att önska när det gällde att för *Prismas* läsare understryka Adornos betydelse för romanen.<sup>12</sup> Liksom *Doktor Faustus* rönt stor uppmärksamhet i Sverige, blev Adorno mycket snabbt ett namn, inte minst som auktoritet när det gällde strömningar inom den nya musiken.

Martin Tegen recenserade *Philosophie der neuen Musik* i *Svensk Tidskrift för Musikforskning* 1950.<sup>13</sup> Han var inte bara förhållandevis positiv, utan med tanke på att det handlar om relativt en kort recension tämligen noggrann. I centrum stod den tydliga dikotomi som Adorno upprättade mellan den bundna atonaliteten – Schönbergs tolvtonsteknik – respektive de friare former av tonalitet, som bland annat Stravinskij företrädde. Argumentationen kring detta gick, som Tegen påpekade, ut från Adornos speciella syn på det musikaliska materialet. En del av dess rotsystem fanns emellertid också i den grundläggande föreställning om den borgerliga konstens reifikation, som Adorno utvecklat redan under 1920-talet och som han i princip fördjupade med Kierkegaard-avhandlingen. Spänningen mellan ett autentiskt uttryck och den reifierade eller alienerade konsten översatte dock Tegen till en ståndpunkt, där Schönberg strävade ”att tolka ’subjektet’ i musik”, medan Stravinskij ville ”’objektivera’ sin musik”. Tegen betonade i sammanhanget och i tidens anda Adornos ”sociologiska” och ”psykologiska” utgångspunkter på bekostnad av de filosofiska. Med andra ord hade Tegen lätt att i Adornos diskussion se spåren av Max Weber, Freud, Hegel och i viss mån Marx. Svårare var det att förstå de synsätt som inspirerats av Kierkegaard och Nietzsche.

Som redan framgått fanns redan från 1920-talet hos Adorno en benägenhet att legitimera tolvtonskomponerandet med hänvisning ett slags

utvecklingsteoretisk nödvändighet. En liknande tanke fanns hos tolvtonskomponerandets centralfigur – Schönberg. Dennes argumentation gick ut på att den bundna atonaliteten betingades av ett slags musikhistorisk utveckling. Den kan misstänkas ha varit besläktad med det slags Herbert Spencer-influerade evolutionism som spelade en viktig roll för den wienska stilforskningstraditionen inom musikvetenskapen, lanserad av bland andra Guido Adler.<sup>14</sup> Adornos synsätt hade sina grunder i en Hegel-influerad teleologi, som speglade visionen av förnuftets självförverkligande i världshistorien, vilket i hög grad är något annat.

Förhållandet till den fysiska världen framstod för Adorno som en process präglad av växelverkan. Å ena sidan fanns det mänskliga medvetandet, å andra sidan den konkret materiella världen. De förenades av det förnuft som fanns i dem båda. Adornos syn på kunskap var med andra ord inte någon enkel empirism, utan beskrev ett processuellt samspel mellan det aktiva kunskapssubjektet och den materiella verkligheten. Detta innebar att musikens materiella förutsättningar kunde

definieras fysikaliskt eller under alla omständigheter tonpsykologiskt som inbegreppet av alla de klanger som är tillgängliga för tonsättaren. Från detta skiljer sig emellertid det kompositoriska materialet som språket från sitt ljudförråd.<sup>15</sup>

Det musikaliska materialet bestämdes alltså inte bara av sina fysikaliska och lyssnarens fysiologiska förutsättningar, utan lika mycket av hur det formades av ett mänskligt psyke. För Adorno innebar detta att

De fordringar som materialet ställer på subjektet handlar i långt högre grad om att ”materialet” själv är sedimenterad ande, något samhälleligt som förformas då det passerar genom människors medvetanden.<sup>16</sup>

Musik är – liksom annan konst – bärare av ett arv av tänkesätt. Eftersom musik är något som främst måste förstås som skapat av människor, är redan det material som kommer till användning, inte bara motiv, temata, rytmiska mönster, utan också toner, klanger och annat, impregnerat med mänskliga föreställningar. Från denna utgångspunkt kunde Adorno hävda att det musikaliska materialet hade en historisk tendens. Tegen beskrev lite mekaniskt detta som ”en för varje epok särpräglad fond av musikaliska formler”. Detta var något som väckte genklang i det svenska 1950- och 1960-talen.

Det är svårt att avgöra i vilken utsträckning Adornos argumentation för Schönbergstraditionen spelade en roll för den diskussion kring den nya musiken och tolvtonstekniken, som i Sverige tog fart vid 1950-talets början. Musikforskaren Joakim Tillman betonar, åberopande den tyske musikforskaren Carl Dahlhaus, starkt Adornos betydelse för spridningen av föreställningen att legitimeringen av tolvtonstekniken återgick på uppfatt-



ningen att denna hängde samman med tanken på tekniskt framsteg. Kopplingen mellan historieteori och en föreställning om tekniskt framsteg var emellertid äldre än så. Den fanns, som redan antytts, i form av åtminstone två skilda traditioner. En av dessa, till vilken Adorno skall räknas, betraktade historisk utveckling i framför allt Hegels anda teleologiskt, som ett förnufts självförverkligande i historien. Den andra hade, under intryck av bland annat biologisk forskning, en funktionalistisk uppfattning när det gällde förklaringar av historiska utvecklingssammanhang. Sådana synsätt kan vi tydligt avläsa hos pionjärer inom musikforskningen som Guido Adler eller Ernst Bücken och Paul Mies, men även hos exempelvis Schönberg själv och Hilding Rosenberg i Sverige. Ser vi till hur de svenska diskussionerna fördes måste vi, åtminstone beträffande detta, tona ned Adornos roll en aning.

En av dem som deltog i den svenska 1950-talsdebatten var Ingmar Bengtsson. Han var pianist, musikforskare och hela årtiondet musikkritik vid *Svenska Dagbladet*. Möjligen var han också den som i sin generation tog de starkaste intrycken av Adornos *Philosophie der neuen Musik*. I den andra av två understreckare om tolvtonstekniken tog han fasta både på Schönbergs egen argumentation för komponerande med tolv toner, René Leibowitz' tankegångar och Adornos. Intressant är att Bengtsson tydligare än någon annan i Sverige vid denna tid markerade sambandet mellan Adornos uppfattning om kulturindustrins hot mot den seriösa musiken och vad denne betraktade som den bundna atonalitetens historiska nödvändighet. Samtidigt som detta gör rättvisa åt Adornos uppfattning att *Philosophie der neuen Musik* skulle vara en exkurs till *Dialektik der Aufklärung*<sup>17</sup> har Bengtssons ståndpunkt, till skillnad från Adornos, sina rötter i något som tycks ha varit en mekaniskt empiristisk och ontologiskt realistisk grundsyn:

Det är utan tvekan en av de största svagheter i hela den förefintliga litteraturen om tolvtonsmusik, att nästan alla grundläggande resonemang om själva det musikaliska materialets struktur utelämnats.<sup>18</sup>

I det tidiga 1950-talets Sverige låg det nära till hands att från sådana utgångspunkter se det musikaliska materialets struktur som ett fysikaliskt beskrivbart ljudförlopp relaterat till lyssnandets psykologiska förutsättningar. Dessutom tycks det mer eller mindre ha sammanfallit med det kompositoriska materialet. Adornos analogi med språket och dess ljudföråd var ganska fjärran.

Bengtssons bild av den utvecklingsteoretiska nödvändigheten i musikhistorien kommer kanske tydligast fram i andra sammanhang. I en understreckare i samband med den stora musikkritikdebatten 1956/57 framhöll han exempelvis:

I åtminstone ett hänseende skiljer sig musiken från alla andra konst-arter: dess tonande material har förbindelser med fysikaliska och matematiska lagbundenheter, vilkas musikaliska möjligheter kan bli föremål för ”upptäckter”. Den flerstämmiga musikens historia innesluter en kedja av sådana rön, som oavbrutet bygger vidare på varandra utan återvändo. Här är det korrekt att tala om utveckling, ty denna obetyingliga logik går som en röd tråd genom tider både av uppbyg-gande och av sönderbrytande.<sup>19</sup>

Detta publicerades visserligen senare än tolvtonsartiklarna, men det finns goda skäl att anta att Adornoinflytandet knappast hade avtagit. Vad som emellertid bör noteras är den scientistiska inriktning som utvecklingstan-ken hunnit få. I denna form står den starkt i konflikt med Adornos vilja att se *Philosophie der neuen Musik* som en exkurs till *Dialektik der Auf-klärung*. Där hade ju detta slags tro på naturvetenskapernas grundläg-gande betydelse betraktats som ett nytt slags metafysisk förtrollning av verkligheten.

#### 4

Möjligen var det inte helt och hållet en slump att just Martin Tegen 1950 recenserade Adornos *Philosophie der neuen Musik* i *Svensk Tidskrift för Musikforskning*. Redan året dessförinnan hade han i samma tidskrift publicerat en delvis programmatisk översiktsartikel med titeln ”Musik-forskning och musiksociologi”. Han var också son till Einar (Johansson) Tegen, som 1937–51 var professor i praktisk filosofi vid Stockholms hög-skola. Denne kom i hög grad att ägna den senare delen av sin karriär åt praktiskt orienterad samhällsvetenskap och har betraktats som en av den svenska sociologins pionjärer.<sup>20</sup> Genom sitt intresse för fredarbete och flyktingfrågor var Einar Tegen inblandad i det ganska ambitiösa samhälls-vetenskapliga forskningsarbete som efter kriget finansierades av UNESCO. Därigenom kom han så småningom i direktkontakt med Horkheimer och Adorno vid det återupprättade Institut für Sozialforschung i Frankfurt.

I anslutning till den socialforskning som efter 1945 formades vid Stock-holms högskola, dels under inflytande av Gunnar Myrdals socialstatis-tiska intressen, dels genom Einar Tegens strävanden, lade två unga män 1951 fram en licentiatavhandling med titeln *The authoritarian ideology of upbringing*. Författarna hette Eskil Björklund och Joachim Israel. Den förstnämnde skulle bli pedagogikforskare med inriktning mot högre utbildning, den senare blev sociolog med världsrykte. Tillsammans med sin dåvarande hustru hade Israel fem år tidigare väckt en del uppseende med boken *Det finns inga elaka barn* (1946). Licentiatavhandlingen låg ämnesmässigt lite i linje med denna och hade sina rötter i den barn-uppfostransdiskussion som sedan senare delen av 1930-talet förts med Gustav Jonsson och barnbyn Skå i centrum. Värt att understryka är att

ämnet i avhandlingen kompletterades med en ny, ideologianalytisk dimension.

Under sin tid i USA skulle Adorno leda ett socialpsykologiskt forskningsprojekt om rasistiska föreställningars sociala och psykologiska bestämningar. Tanken, som ursprungligen framfördes av Horkheimer, var att Frankfurtskolans ideologianalytiska perspektiv skulle kopplas samman med den etablerade amerikanska socialstatistiken, till ömsesidig båtnad. Projektet finansierades av The American Jewish Committee och resulterade i boken *The authoritarian personality* (1950), där förutom Adorno, Else Frenkel-Brunswik, R. Nevitt Sandford och Daniel J. Levinson spelade viktiga roller. Resultaten har fått en hel del, ganska bister kritik från senare sociologer. Huvudproblemet skulle vara att de inte var generaliserbara, utan snarast ett slags kvalitativa typbeskrivningar.

Verkets främsta merit är den kvalitativa bild av den auktoritära personlighetens karaktärsdrag som författarna gemensamt målade upp i undersökningen. Ambitionerna att presentera skalor för kvantitativ mätning av sådana egenskaper, i synnerhet den så omdiskuterade "F-skalan", verkar däremot en aning problematiska. Frenkel-Brunswiks analyser av intervju-material har emellertid fortfarande stora kvaliteter. Adornos bidrag till projektet var visserligen av relativt underordnad betydelse. Att han fått sådana rekordsiffror i citatindex har huvudsakligen alfabetiska orsaker. Samtidigt finns skäl att erinra om att han och Frenkel-Brunswik i hög grad var de som förmedlade den socioekonomiskt och psykodynamiskt orienterade ideologianalys, som hör till arbetets främsta kvaliteter.

Förutom ett omnämnande i litteraturförteckningen dyker *The authoritarian personality* upp endast en gång i Björklunds och Israels licentiatavhandling. I en fotnot till inledningen framhöll författarna:

Fastän den sistnämnda boken [Adorno et al, *The authoritarian personality*] publicerades först efter det att vår undersökning hade avslutats, har vi bekantat oss med detta forskningsprojekt genom tidskriftsartiklar och personlig kontakt.<sup>21</sup>

Det var emellertid inte med Adorno, utan med Frenkel-Brunswik de tog kontakt. Bland hennes efterlämnade papper finns ett brev från Eskil Björklund med förfrågningar.<sup>22</sup> De typiserande analyserna av intervjumaterialet har en viss likhet med hennes analyser, som snarast fjärrmar dem från annan svensk, i hög grad hårddatainriktad, socialvetenskaplig forskning vid denna tid. Mest påfallande är de beskrivande socioekonomiska utblickarna och, i någon mån, de psykodynamiska tillnärmelsesätten. Men där var förebilden snarare en annan Frankfurtsforskare, nämligen Erich Fromm.

Det är intressant att Israel, som i flera avseenden kan tyckas ha en hel del gemensamt med Frankfurtskolans, inte verkar ha tagit några starkare intryck av Adorno och senare av den filosofi, lanserad i *Negative Dialektik* (1966) som har kallats negativ hegelianism.<sup>23</sup> Om man tittar på hans

*Alienation. Från Marx till modern sociologi. En makrosociologisk studie* (1968) nämns *The authoritarian personality* i förbigående när det gällde Institut für Sozialforschung. I stället ägnade Israel ett ganska stor utrymme åt Erich Fromms psykoanalytiska diskussion av alienationen respektive Herbert Marcuses till viss del Heideggerinfluerade kritik av förfrämligandetendenser i det moderna kapitalistiska och teknologiska samhället.<sup>24</sup>

## 5

Ett sätt att förstå Adorno, liknande det som här demonstrerats med Bengtsson som exempel, rotade sig under 1950-talet inom den svenska musikvetenskapen och i viss mån också inom den större krets som musiklivet utgjorde. Delvis styrdes receptionen också av andra intresseinriktningar och andra läsarter. Hans Åstrand skrev i *Kvällsposten* 1954 en lika tidsypisk som läsvärd recension av *Versuch über Wagner*, där inte minst avståndstagandet från nazismens Wagnerbild betonades.<sup>25</sup> Men också publiceringen av Adornos 1950-talsarbeten gjorde att han började uppmärksammas inom ett kulturliv som gick utöver det i snäv mening musikaliska. Den tyske exilförfattaren Guenter Klingmann hade exempelvis redan nyårsdagen 1955 en initierad och väl genomtänkt understreckare i *Svenska Dagbladet* om konstens roll i en värld som alltmer dominerades av kulturindustrin. Vi skall inte glömma att mitten av 1950-talet var en period då Sverige i allt högre grad översköldes av internationell populärkultur, som framför allt riktades mot ungdom (schlagermusik, filmer, mode), samtidigt som Sveriges radio startade sina TV-sändningar.

Drygt ett halvår senare recenserade samme författare Adornos allmänt kulturkritiska essaysamling *Prismen* (1955) i *Arbetaren*. Det finns många skäl att hävda att denna recension utgör det första porträttet i helfigur av Adornos kulturkritiska verksamhet i Sverige. Här finns den stora utblicken bakåt mot *Dialektik der Aufklärung*, men också en glimt av hans inte helt oproblematiske roll i samband med den moderna musikens efterkrigsutveckling. Här finns framför allt en genomlysande bild av Adornos märkliga förhållande till den tyska medieindustrin, som älskade att låta hans kritik komma till uttryck: ”Medan man i de exklusiva nattprogrammen låter Adorno gå till storms mot den moderna kulturindustrin, sänder man 20 timmar om dygnet de standardiserade kulturvanorna [sic] ’underhållning’ och ’avkoppling’.”<sup>26</sup>

Från december 1956 och någon månad in på 1957 rasade en av de intensivaste musikdebatterna i Sverige någonsin. Utgångspunkten var uruppförandet i radio av Karl-Birger Blomdahls oratorium *Anabase* till fransk text av Saint John Perse. Som redan framgått härstammade Bengtssoncitaten om musikens speciella bindningar till matematik och fysik härövan från denna debatt. Bengtssons speciella Adornoläsning blev ett vik-

tigt inslag i debatten. Sannolikt spelade debatten en viss roll för den måttfulla men alls inte okritiska hållning Moses Pergament intog när han i två artiklar i *Morgontidningen* i september 1957 recenserade Adornos *Dissonanzen*.<sup>27</sup> Där framgår tydligt att Adorno inte var någon ny bekantskap för Pergament. Det är emellertid lika klart att han inte delade vare sig Adornos akademiska perspektiv eller dennes, enligt Pergaments uppfattning, lite rigida ståndpunkt beträffande den bundna atonalitetens och Schönbergsskolans historiska företrädare. Däremot underbläste han gärna den kritiska attityden mot kulturindustrin, liksom den senare Adornos skepsis mot mycket inom den musikaliska efterkrigsmodernismen. Det som slog rot under 1920-talet hade mognat också på svensk botten.

Ett tecken på att en kulturkritik som betonade kvalitativa, för att inte säga reallogiska aspekter blev föremål för ett bredare intresse inom den svenska vänstern – sedan länge präglad av kulturpolitisk splittring – var att *Prismen* recenserades av Gunnar Gunnarson i *Aftontidningen* 11 oktober 1956. Exakt samma datum två år senare uppmärksammade samme recensent, denna gång i *Morgontidningen*, Adornos *Noten zur Literatur*. Med detta hade Gunnarson blivit en av Frankfurtskolans och inte minst Adornos ivrigaste vapendragare i Sverige. I essaysamlingen *Vardagsljud – evighetsackord* (Stockholm: Tiden, 1959), som lånat sitt namn av Walter Benjamin, ägnade han en hel del utrymme i flera av essayerna, som för övrigt till stor del återgick på tidigare publicerat material, åt Frankfurtskolan. Gunnarson hade i början av 1950-talet lämnat Sveriges kommunistiska parti efter en schism med partiledaren Hilding Hagberg. Han närmade sig i stället socialdemokratien och skulle så småningom bli redaktionschef på Tidens förlag. Han höll emellertid fast vid marxismen och här passade Frankfurtskolans starkt öststatskritiska hållning väl in. Gunnarson tillhörde inte bara den speciella kategori svenska intellektuella som hade ett djupt intresse för tyskspråkig kultur, han blev troligen också en av dem som under 1960-talet lästes av många unga kulturintresserade vänstermänniskor.

Tre av essayerna i *Vardagsljud – Evighetsackord* utgår direkt från läsning av Frankfurtskolans medlemmar. När det gäller Adorno rör sig Gunnarson bakåt från den kritik av kulturindustrin som förekommer i *Prismen* och till rötterna i *Dialektik der Auklärung*. Som så många fascinerar också Gunnarson av det arbetets episka anläggning, där rötterna till kulturens problem i ett marknadssamhälle av Adorno blottläggs ända tillbaka till den grekiska antiken och där Horkheimer gör sin lysande studie av osinligheten i markis de Sades upplysningsmässiga sexskildringar. Annars tycks det framför allt ha varit Benjamin förmåga att kombinera känsliga läsningar med ideologiska analyser som tilltalade Gunnarson, men även det mångbottnade hegelska tänkande som bland annat Adorno förmedlade, tycks ha väckt ett djupare intresse hos honom.

I slutet av 1950-talet försiggick i tysk modernistisk musikpress en debatt mellan Adorno och kritikern, musikestetikern och Adornoeleven Heinz-Klaus Metzger. Alltsedan *Philosophie der neuen Musik* hade Adorno framstått som en centralgestalt i den moderna, kontinentala musikediskussionen, trots att hans ståndpunkter i påfallande många frågor stod i bjärt kontrast till det unga avantgardets. Med anledning av essayen ”Das Altern der Neuen Musik” kritiserade Metzger sin läromästare för att han skulle ha fastnat i sitt eget tänkande, medan den nya musiken fortfarande erbjöd alternativa utvecklingsmöjligheter till den förvaltningsvärldens konst som Adorno skisserat.<sup>28</sup> Detta kunde tolkas som en indirekt kritik av de kategorier med vars hjälp Adorno byggt upp materialtänkandet i *Philosophie der neuen Musik*. Även om Metzger själv höll sig ganska nära Adornos föreställningar om den historiska utvecklingens nödvändighet och dialektik, öppnade han också för en kritik av detta.

Metzgers polemik publicerades i tidskriften *Die Reihe* 1958 och dess författare skulle under de närmaste åren därefter ha ett visst inflytande på den unga avantgardegeneration som framträdde under det tidiga 1960-talet. Bland annat förlänade han inte bara tyngd åt Sylvano Bussottis, som han levde tillsammans med 1958–63, spektakulära och provokativa uppträdande med en intellektuellt högtflygande campestetik. I sin verkkommentar till *due voci* för sopran, ondes martenot och orkester framhöll denne exempelvis att verket var a-seriellt, vilket troligen var uttryck för en strävan att i Metzgers anda söka musikaliska utvecklingsmöjligheter som transcenderade den i slutet av 1950-talet ganska dominerande serialismen. Helt i linje med Metzgers synsätt höll Bussotti fast vid en historisk utvecklingsteori, som åtminstone i några avseenden återgick på Adornos, men försökte komma vidare från vad som kunde uppfattas som Adornos stelnade uppfattningar.

Under 1960-talet engagerades Metzger i tidskriften *Nutida musiks* redaktionsråd. Han besökte, bland annat på grund av detta, vid några tillfällen Sverige och fick här ett visst inflytande. En av dem som uppenbarligen via honom kom i kontakt med Frankfurtskolan och Adornos musikestetik var den unge tonsättaren Jan W. Morthenson. I likhet med Bussotti sökte också Morthenson vägar ut ur den västerländska konstmusikens kris på grundval av en framåtblickande historieteori med vissa drag av Adorno. Hans strävanden i dessa sammanhang är mest tydliga i licentiatavhandlingen *Nonfigurative Musik*, som till stor del var en ung tonsättares programförklaring. Till denna stod Metzger för ett förord med historiefilosofisk anläggning.<sup>29</sup>

Morthensons nonfigurativa musik innebar att han försköt den i Sverige tidigare utbredda uppfattningen av det materialbegrepp Adorno hade lanserat i *Philosophie der neuen Musik* ännu längre mot ett slags rent

fysikalisk ontologi, samtidigt som han uppmärksammade att musikaliska företeelser färgades av upplevelsemässiga associationer – ”figurer”, varav tanken på en ”nonfigurativ musik”. Enligt Morthenson öppnade förekomsten av sådana associativa samband vägen mot banalitet och bristande autonomi, medan de rena former av klingande verklighet, som skapades när sådana samband omöjliggjorts, erbjöd en brygga mot framtiden. Detta innebar att Morthenson betonade just närvaron av den fysikaliska natur i musiken, som enligt Adorno inte hade större betydelse för komponerandet än språkets ljudförråd hade för det språkliga meddelandet. Samtidigt ställde han sig kritisk mot just sådana psykologiska komponenter som i Adornos ögon gjorde det musikaliska materialet till sedimenterad ande.

Även om de ontologiska grundvalarna torde ha skiljt sig en hel del från Adornos, är det uppenbart att grunddragen i den historiesyn denne företrädde i *Philosophie der neuen Musik* gav honom en och annan försiktig efterföljare inom svensk musikkultur. För att några mer djupgående lärjungeförhållanden skulle uppstå fanns alltför få reella kontaktytor. Adornos nära kopplingar till den hegelska traditionen är bara ett förhållande, som begränsar förståelsen med tanke på att Hegels filosofi inte hade haft något större inflytande i Sverige. Man bör kanske erinra om att Adornos förhållande till Nietzsche och Kierkegaard också var ett annat än det som svenska existentialister hade hittat hos Sartre och Camus eller till och med hos Heidegger. Däremot hade svenska musikmänniskor, liksom sina tyska kolleger, svårt att värja sig inför hans vältaliga försvar för den seriösa konstmusikens autonomi och samhällseliga värde. Hans historieteoretiska synsätt blev dessutom en inspirationskälla för många som i utvecklings-teoretisk anda hänsynslöst ville kasta sig ut i det nya och okända för att erövra framtidens konst.

Trots att Morthenson framför allt kan hänföras till denna sistnämnda kategori, hade han också en annan sida. Året efter *Nonfigurative Musik* framträdde han i tidskriften *Nutida Musik* med en kritisk vidräkning med det samtida konsertväsendet och en bred konfrontation med ”pop”-musik.<sup>30</sup> Mest intressant är att Morthenson i sin kritik av denna speciella 1960-talsversion av populärkultur lyfte fram begrepp som ”eklekticism” och ”kompilat”, vilka faktiskt hade central estetisk ställning i det tidiga 1960-talets popkonstdiskussioner i New York. Det tunga argumentet i kritiken riktade sig emellertid mot framväxten av en kulturindustri, som inte bara exploaterade det som en gång varit ett harmlöst och lekfullt efterhärmande, utan som också passiviserade alla slags samhällsengagemang. Utan att Morthenson över huvud taget gjorde några hänvisningar är det inte svårt att ana influenser från Adornos masskulturkritik. Hans positionering kan kanske betraktas som lite klädsamt kontroversiell och visserligen riktas slutklämmen i hans kritik mindre mot popkulturen som sådan och mer mot tonsättarkolleger, som kunde vara benägna att ikläda

sig lånta popfjädrar. Uppenbarligen fanns ändå allvarliga farhågor för en konstnärlig modernism på väg att marginaliseras.

## 7

Studentvänsterns märkesår framför alla andra brukar sägas vara 1968. Då inledde föreningen Unga filosofer i Stockholm också utgivningen av tidskriften *Häftet för Kritiska Studier*, som blev ett av flera centrala organ i den då ganska nymornade svenska, intellektuella vänsterdebatten. Nyligen har Svante Nordin beskrivit de vänsterståndpunkter som där uppträdde som influerade av främst Frankfurtskolan.<sup>31</sup> Det är emellertid lite tveksamt huruvida de unga filosoferna och deras ifrågasättande av det teoretiska forskningsklimatet i Sverige verkligen hade så djupa rötter i Frankfurtskolans tänkande. Förvisso tog en del i den svenska 1960-talsvänstern starka intryck av Georg Lukács' *Geschichte und Klassbewusstsein* (1923, sv. övers. 1968), som spelade en stor roll inom Frankfurtskolan. Visst fick den svenska översättningen av Herbert Marcuses *The one-dimensional man* (1964) ett oerhört inflytande, men mycket av det som faktiskt utgjorde Frankfurtskolans särart, tycks ha förblivit ganska okänt. Dit hörde bland annat den föreställningsvärld som den åldrande Adorno utvecklade.

Nordin frammanar bilden av en Frankfurtskoleinriktad och ideologi-producerande ung vänster i kontrast till en mer ”vetenskapligt” orienterad marxistisk falang, som huvudsakligen hade valt att stödja sig på Louis Althusserns strukturalistiskt influerade Marxläsningar. Medan den förstnämnda typen förutom i Tyskland spelade en viktig roll bland unga USA-intellektuella, blev den senare – scientistiska – inriktningen, framför allt viktig i Storbritannien. Lundasociologen Göran Therborn publicerade i *Häftet för Kritiska Studier* 1969 ett inlägg i diskussionen om vetenskap och kritiska förhållningssätt. Inlägget innebar en vittsyftande kritik av Frankfurtskolan och var egentligen en kortare version av en större genomgång av skolans ståndpunkter, vilken efter att i olika versioner ha kommit ut på andra europeiska språk i sin helhet publicerades på svenska 1976.<sup>32</sup> Också Joachim Israel, vilken som sociologiprofessor kom till Lund 1971, hamnade i detta spänningsfält mellan Frankfurtskoleinriktad och Althusseriansk marxism, men på motsatt sida i förhållande till Therborn.<sup>33</sup>

Det grundläggande argumentet i Therborns kritik är att Frankfurtskolans företrädare skulle göra om den marxistiska analysen till filosofi i stället för att låta den vara empirisk, ekonomisk och sociologisk vetenskap. Även om en av hans viktigaste måltavlor var *Dialektik der Aufklärung* riktar sig kritiken sällan specifikt mot Adorno, utan mot Frankfurtskolan i allmänhet, med spets mot Horkheimer, Marcuse och mot Habermas i synnerhet. Helt uppenbart med tanke på hans ovilja att problematisera kunskapsprocessen är att Therborn valde att inte beröra den grundlägg-



gande problematiken med vetandets första principer, som behandlades i Adornos då aktuella *Negative Dialektik*. Där är ett av grundproblemen just diskrepansen mellan filosofins begreppsliga värld och den materiella verkligheten. Medan Therborn nalkades kunskapsproblematiken med samma charmiga omedelbarhet som en tjur i en porslinsbutik, valde Adorno i samband med denna närmast bort marxismen för en filosofi som inte tilläts försona sig med verkligheten på något enkelt sätt, utan där den endast kan anas som en principiell möjlighet. Som hans elev, Herbert Schnädelbach, framhållit, företrädde han här snarast med ett slags ”negativ hegelianism”.<sup>34</sup>

Adorno avled hastigt sommaren 1969. Inte oväntat innebar den tioårsperiod som följde på hans död att han etablerades som självständig tänkare på ett internationellt plan. Vad som framför allt stod i centrum för uppmärksamheten var hans estetiska och kulturkritiska arbeten, och det är knappast någon slump att också Therborn 1976 var beredd att ge hans kulturkritik en eloge.<sup>35</sup> Horace Engdahl lyfte med två artiklar i *Kris* fram två aspekter av Adornos tänkande. Dels presenterade han i tidskriftens första årgång (1977) – där också Anders Olsson bidrog med en Adorno-artikel – Adornos estetik, dels gjorde han påföljande år en jämförelse mellan olika tänkares attityder till kunskap och erfarenhet, där Adorno var ett av exemplen. Både Adornos allmänt essayistiska strävanden, som inte sällan sträckte sig ett bra stycke utöver det i snäv mening kulturkritiska, och hans samhällsteoretiska respektive rent filosofiska arbeten, särskilt *Negative Dialektik*, fick ett allt större genomslag, inte minst bland svenska idéhistoriker.

Redan innan han blev professor i Skandinavisk historia vid universitet i Kiel 1975–78 var Nils Runeby bekant inte bara med den allmänna tyska kultur- och samhällsdebatten, utan också med den historieskrivningstradition som höll på att växa fram vid framför allt universitetet i Bielefeld. Bekantskapen speglas i flera av hans arbeten och kan möjligen ha haft en viss betydelse för att han i sitt bidrag till festskriften till Sten Lindroth 1974 tog avstamp i en av Adornos många lysande essayer. Med utgångspunkt från 1820-talets svenska bildningsdebatt valde Runeby att med Adornos hjälp utveckla de föreställningar om halvbildningens problematik och den dialektiska spänning, som enligt Adornos essay ”Theorie der Halbbildung” ofrånkomligen hänger samman med bildningsbegreppet.<sup>36</sup>

I sitt tvåbandsverk över Friedrich Engels’ filosofi kom även Sven-Eric Liedman in på Adorno. I samband med problemen med att bestämma Engels’ materialism kommer han direkt in på de grundläggande kunskaps-teoretiska frågeställningarna i *Negative Dialektik*. Det var uppenbart ett arbete som annars hade svårt att finna intresserade svenska läsare. Som här tidigare antytts, var Adornos tes att kunskapens teoretiska och empiriska bestämningar är ouplösligt förbundna med varandra, samtidigt som det saknas förutsättningar för en självklar överensstämmelse mellan

begrepp och ting. Mot denna bakgrund kan man förstå det tragiska i uppgiften att försona kunskapen med den verklighet varom den handlar. Som Liedman ser detta innebär det att den vetenskapliga metoden i sig utesluter idealismen, men därmed också materialismen. Det som Schnädelbach och andra beskrev som ett avsteg från marxismen, innebar i Liedmans ögon också ett fjärmande från Hegel.<sup>37</sup>

## 8

Under 1970-talet kom den första svenska översättningen av ett helt Adornoverk. En kortare uppsats om Mahler fanns för övrigt redan i Ove Nordwalls antologi med musiktexter från 1900-talet, *Från Mahler till Ligeti* (1965), medan två musikessayer i översättning av Bengt Rhedin 1974 utgavs som stenciler vid musikvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet. Typiskt är emellertid att just musiktexterna verkar ha varit dem som först väckte översättarnas och förlagens intresse. *Inledning till musiksociologin. Tolv teoretiska föreläsningar* utgavs således 1976 i svensk översättning av Hartmut Apatzsch. Först fem år senare kom *Upplysningens dialektik. Filosofiska fragment*, vilken som bekant var Horkheimers och Adornos försök att ge ett svar på frågan hur det upplysnings-tänkande som strävade efter att befria mänskligheten från vidskepelse och övertro kunde resultera i nazism och antisemitism.<sup>38</sup>

Med ett centralt arbete som *Upplysningens dialektik* på bokhandelsdiskarna och den uppmärksamhet den väckte, kan Adorno sägas ha varit etablerad i den svenska debatten. En av hans mer trogna vapendragare på 1970-talets svenska kultursidor var Gert Cervin vid *Sydsvenska Dagbladet*. Den svenska utgåvan av *Upplysningens dialektik* uppmärksammade han genom att låta recensionen av detta verk dela en kultursida med en artikel om Sir Karl Poppers – och John Eccles' – *The self and its brain. An argument for interactionism* (1977).<sup>39</sup> På så sätt belystes inte bara det viktiga i denna centrala diskussion, som indirekt spelade en viktig roll för den begynnande diskussionen av postmodernismen i Sverige, utan också på ett elegant sätt relationen mellan två av 1900-talets mer inflytelserika europeiska tänkare. De hade inte bara intressanta beröringspunkter i det faktum att de i 1960-talets början hamnade på varsin sida i en berömd diskussion om samhällsvetenskaplig metod, den så kallade "positivismstriden" i tysk sociologi. Trots stora inbördes åsiktsskillnader tog de båda teoretisk ställning för en grundläggande kritisk attityd, där resonemang baserade på *modus tollens* spelade en viktig roll.

Långsamt hade således Adornos ganska speciella tänkande fått fotfäste också i Sverige. Medan Adorno-receptionen i USA länge led av mycket dåliga engelska översättningar av texter med hög nivå beträffande såväl abstraktion som stil, så led troligen den svenska förståelsen av bristen på översättningar över huvud taget. Det är symptomatiskt att den första

svenska artikeln om Adornos syn på genus skulle komma så sent som 1996. Inte förrän kring millennieskiftet kom de första svenska akademiska avhandlingarna om Adorno, och då kan det vara värt att uppmärksamma att de till viss del representerade nya läsningar färgade av den postmoderna debatten.

Adornos tänkande hade många sidor och i början av 1980-talet var förvisso inte alla, men en ganska stor del av dem kända också bland svenska debattörer. Kritiken av masskulturen och den ideologikritik, som riktades mot det kapitalistiska samhället hade fått sin manifestation på svenska genom *Upplysningens dialektik*. Däremot var det knappast särskilt många som tog till sig vidden av den kritik av modernitetens irrationalitet som sammanhänge med detta. Det gryende missnöjet med moderniteten blickade i början av 1980-talet sannolikt hellre nostalgiskt mot en förmodern värld än mot en arbetsam förändring av den föreliggande. Framför allt tycks de flesta som mötte Adornos kritik av varufetischismens och den kommersiella kulturindustrins verkningar ha missat själva poängen gällande detta, att dessa innebar en genomgripande omvandling också av kapitalismen.

För 1970- och 1980-talen var inte minst de estetiska resonemangen viktiga. Som framgått hade man, inte minst i musiksammanhang, redan under 1940-talet anammat något av föreställningen om det konstnärliga materialet som kopplat till historien. Däremot tycks det ha varit svårare att ta till sig tanken på en dialektik mellan material och arbete inom konsten och dess sociala bestämningar. Detsamma gällde också Adornos dialektiska föreställning om konstverkets illusoriska men ändå nödvändiga autonomi, liksom den högst speciella spänningen mellan konstverkets halt (*Gehalt*), innebörd och användning. Allmänt sett tycks den svenska Adornoreceptionen, i jämförelse med exempelvis den danska, på gott och ont ha präglats av bristen på Hegeltradition.

Med denna brist kom den begränsade förståelsen för Adornos kunskapsteoretiska ställningstaganden. Diskussionen om kunskapssubjektets samhälleliga konstitutionering kunde i och för sig betraktas som ett slags marxistiskt allmängods, medan mer hegelianska specialiteter som den bestämda negationen och tanken om tänkandets självbestämning mötte starkare motstånd. Vad som däremot länge och till stora delar tycks ha gått den svenska läsekretsen förbi var Adornos ihärdiga kritik av den Husserlska fenomenologin och av den existensialism han karikerade i *Egentlighetsjargongen*.<sup>40</sup> Detta verkar inte bara ha varit en av svårigheterna att ta till sig det ganska spännande filosofiska innehållet i *Negative Dialektik*, utan också något av ett uttryck för samma förståelseproblem som har drabbat de hegelianska synsätten.

## Summary

*Cultural critique and complexity. The reception of Adorno in Sweden.* By Sten Dahlstedt. This is an article on the reception of the work of Theodor W. Adorno in Sweden. It stretches from the late 1920's, when he came to notice as a radical critic of music, to the early 1980's, when the Swedish translation of his and Horkheimer's *Dialektik der Aufklärung* gained him a firm place in intellectual life. Before then he was mostly known as a left-wing intellectual with extreme opinions on jazz and popular music. Eventually, he also became acknowledged as a critic of Kierkegaard, an aesthetician and a critic of modern culture.

During the second part of the 1940's Adorno's reputation grew stronger. Important was his role in inspiring Thomas Mann in the writing of *Doktor Faustus*, but also his opinions on musical modernism in *Philosophie der neuen Musik* and the sociological project "The Authoritarian Personality". In Sweden, where interest in Hegelian philosophy never had been great and Anglo-American scientism was highly regarded, Adorno was often understood undialectically and against a naturalistic background. In spite of that, Adorno's critique of the culture industry became increasingly influential.

In left-wing intellectual debates during the 1960's, the Frankfurt school and to a certain degree Adorno as well, came to the centre of attention. Important in Sweden as well as among left-wing intellectuals across Europe was Göran Therborn's attempt to polarize Marxist debate with the Frankfurt school at one end and Louis Althusser's structuralist-influenced Marxism at the other. In the modernist discussion of music Adorno had an in no way orthodox follower in the young Swedish composer Jan W. Morthenson, who published a compositional manifesto with the title *Non-figurative Musik*. The 1970's saw a growing interest in Adorno's personal standpoints as well as in his later philosophy. When *Dialektik der Aufklärung* was finally published in Swedish, it gave way to a critique of modernity that became quite important in the late 20th century.

## Noter

1. Tidskriften hette 1919–1929 *Musikblät-ter des Anbruch*, med varierande undertitlar, och efter 1929–37 enbart *Anbruch*, också då med olika undertitlar.

2. Th. Wiesengrund-Adorno: "Alban Berg: Zur Uraufführung des 'Wozzeck'", *Anbruch. Monatsschrift für moderne Musik*, 7:10 (1925), 531–537.

3. Idem, "Nachtmusik", *Anbruch: Monats-schrift für moderne Musik*, 11:1 (1929), 16–23.

4. Op. cit., 22.

5. Per Olov Broman: "*Kakofont storhets-vansinne eller uttryck för det djupaste liv?*" *Om ny musik och musikåskådning i svenskt 1920-tal, med särskild tonvikt på Hilding Rosenberg* (Uppsala 2000), 15 f.

6. Theodor Wiesengrund-Adorno: "Atonales Intermezzo?", *Anbruch. Monatsschrift für moderne Musik*, 11:5 (maj 1929), 192: "Stets noch ist die atonale Musik die fortgeschrittenste dieser Tage; jene andere, die zwar auch mit dem funktionslosen Klang wirtschaftet, aber an den Stützpunkten tonaler Akkorde

sich hält, um nicht umzufallen, ist dagegen zurückgeblieben und vermittelnd – wahrhaft Intermezzo zwischen dem vergangenen und dem gegenwärtigen Stadium der Musik.”

7. Broman: Op. cit., avsnittet ”Utvecklings-tankar och traditionssyn”, 66–82.

8. Walter Benjamin: *Ursprung der deutschen Trauerspiel, Gesammelte Werke* I:1, 203–430. Härtill Peter Fenves: ”Image and chatter. Adornos construction of Kierkegaard”, *Diacritics* 22:1 (1992), 100–114.

9. Torsten Bohlin: *Sören Kierkegaard – Mannen och verket* (Stockholm, 1939), 317.

10. T. W. Adorno: *Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen* (Frankfurt a. M., 1997), 186: ”’Hast du nichts anderes zu sagen, als daß das nicht auszuhalten ist, so mußst du dich eben nach einer besseren Welt umsehen.’ Was so höhnisch der ’Ethiker’ dem Ästhetiker als Hybris der Größe vorwirft, ist doch im Kleinen dessen bestes Teil als Zelle eines Materialismus, der ’nach einer besseren Welt’ sich umsieht, nicht um träumend die gegenwärtige zu vergessen, sondern zu verändern aus der Kraft eines Bildes, da wohl als ganzes ’nach dem abstrakten Maßstab’ ’überhaupt’ gezeichnet’ sein mag, dessen Konturen jedoch in jedem einzelnen dialektischen Moment liebhaft und eindeutig sich erfüllen.

Der Inbegriff solcher bilder ist Kierkegaards ’ästhetische Sphäre’.”

11. Adorno, *ibid.*: ”Nicht anders die Idee der ästhetischen Sphäre: freigesetzt von subjektiver Dialektik und weit sie überstrahlend, innehaltend in der Ewigkeit des Moments als scheinhafte Ganzheit, zerfallend das Licht der Hoffnung über den Dingen, denen sie zugehört wie die Rakete dem modernen Altertum von Pyrotechnik.”

12. *Prisma* 1949:1, 31–55.

13. Martin Tegen: ”[recension av] Theodor W. Adorno: Philosophie der neuen Musik. Tübingen 1949. VII + 144 s.”, *Svensk Tidskrift för Musikforskning*, 32 (1950), 235 f.

14. Rudolf Heinz: *Geschichtsbegriff und Wissenschaftscharakter der Musikwissenschaft in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts* (Regensburg, 1968), 35 ff & 64 ff. Wolfgang Dömling: ”Musikgeschichte als Stilgeschichte. Bemerkungen zum musikhistorischen Konzept Guido Adlers”, *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 4:1 (juni 1973), 35–50.

15. T. W. Adorno: *Philosophie der neuen*

*Musik* (Frankfurt a. M., 1997), 38: ”Es wird physikalisch, allenfalls tonpsychologisch definiert, als Inbegriff der je für den Komponisten verfügbaren Klänge. Davon aber ist das kompositorische Material so verschieden wie die Sprache vom Vorrat ihrer Laute.”

16. Adorno: op.cit., 39: ”Die Forderungen, die vom Material ans Subjekt ergehen, rühren vielmehr davon her, daß das ’Material’ selber sedimentierter Geist, ein gesellschaftlich, durchs Bewußtsein von Menschen hindurch Präformiertes ist.”

17. Adorno: op.cit., 11.

18. Ingmar Bengtsson: ”Har tolvtonsmusiken någon framtid?”, *Svenska Dagbladet* 10/7 1951.

19. Bengtsson: ”Modern musik – för vem?”, *Svenska Dagbladet* 16/1 1957.

20. Anna Larsson: *Det moderna samhällets vetenskap. Om etableringen av sociologi i Sverige 1930–1955* (Umeå, 2001), 40–53.

21. Eskil Björklund & Joachim Israel: *The authoritarian ideology of upbringing* (Uppsala 1951), 18 fotnot 1: ”Although the latter book [Adorno et al. *The Authoritarian Personality*] was first published after the conclusion of our investigation, we have been acquainted with this research project by means of articles in periodicals and by personal contact.”

22. Nachlaß Else Frenkel-Brunswik: 1. Korrespondenz; Archiv für die Geschichte der Soziologie in Österreich, Karl-Franzens-Universität Graz.

23. Herbert Schnädelbach: ”Hegels Lehre von der Wahrheit”, Installationsföreläsning vid Humboldt-Universität i Berlin, e-doc Häfte 10, edoc.hu-berlin.de/humboldt-vl/schnaedelbach-herbert/PDF/Schnaedelbach.pdf (14/4 2008), 19.

24. Joachim Israel: *Alienation. Från Marx till modern sociologi. En makrosociologisk studie* (Stockholm, 1968), 113–140.

25. Hans Åstrand: ”Filosof ser på Wagner”, *Kvällsposten* 24/8 1954.

26. Guenter Klingmann: ”Kulturkritik och samhälle”, *Dagstidningen Arbetaren* 16/6 1955.

27. Moses Pergament: ”Dissonanser”, *Morgontidningen* 24/9 1957, samt ”Den nya musikens åldrande”, *Morgontidningen* 28/9 1957.

28. Björn Billing: *Modernismens åldrande. Theodor W. Adorno och den moderna konstens kris* (Göteborg, 2000), 46–57.

29. Jan W. Morthenson: *Nonfigurative Musik*. Vorwort: Heinz-Klaus Metzger (övers. Hans Eppstein), (Stockholm, [1966]).
30. Jan W. Morthenson: "Moves against the beat", *Nutida musik* 1966/67:3/4, 41 f.
31. Svante Nordin: *Humaniora i Sverige. Framväxt – Guldålder – Kris* (Stockholm, 2008), 157–167.
32. Göran Therborn: *Frankfurtskolan. Till kritiken av den kritiska teorin* (Stockholm, 1976).
33. Joachim Israel: "I Lund efter 1968", *Det röda Lund. Berättelser om 1968 och studentrevolten* (Kim Salomon & Göran Blomquist, red.), 104–111.
34. Herbert Schnädelbach: *Hegels Lehre von der Wahrheit* (Antrittsvorlesung 26. Mai 1993), Humboldt-Universität zu Berlin. Fachbereich Philosophie und Geschichtswissenschaften. ([www.edoc.hu-berlin.de/docu-ments/ovl/schnaedelbach-herbert/PDF/Schnaedelbach.pdf](http://www.edoc.hu-berlin.de/docu-ments/ovl/schnaedelbach-herbert/PDF/Schnaedelbach.pdf) [2008-05-07])
35. G. Therborn: op. cit., 51.
36. Nils Runeby: "Varken fågel eller fisk'. Om den farliga halvbildningen", *Dygd och vetande. Ur de bildades historia* (Stockholm, 1995), 59–89. Härtill Adorno: "Theorie der Halbbildung" (1959), *Soziologische Schriften* I (Frankfurt a. M., 1975), 93–121.
37. Sven-Eric Liedman: *Motsatsernas spel. Friedrich Engels' filosofi och 1800-talets vetenskap*, 2 bd (Lund, 1977), 2:69 f.
38. M. Horkheimer & T. W. Adorno: *Upplysningens dialektik. Filosofiska fragment* (Göteborg, 1981).
39. *Sydsvenska Dagbladet* 31/8 1982.
40. T. W. Adorno: *Egentlighetsjargongen. Till den tyska ideologin* (övers. & inledn. Lars Bjurman), (Eslöv, 1996).