

Jens F. Jensen

De Sidste Moderne – de første postmoderne

(fortsat fra sidste nummer)

VIII. *Det medieteknologiske samfund – eller: ‘Det postmoderne – senkapitalismens kulturelle logik’*

Det er ofte blevet fremholdt – også af redaktionsmedlemmerne selv – at gruppen omkring tidsskriftet *ta'* manglede det mindste fælles grundlag, der kunne have konstitueret dem som '-isme'. Dvs. som en fast struktureret og identificerbar ideologisk holdning og æstetisk stil: »Indadtil mangler vi fortsat det gruppepræg, den smule fælles -isme, som måske for en traditionel opfattelse af kunstnergrupperinger ville have gjort os stærkere«, skriver *Erik Thygesen* f.eks. i lederen til *ta'* 8, der samtidig afmelder tidsskriftet *ta'*.

Det er imidlertid nok her nødvendigt at afkaste den forståelse af 'kunstner-grupperinger' og 'stil-perioder', der skjult procederer i disse positioner. Der enten – i en diakron synsvinkel – ser kunstnerisk stil som gestaltningen af en karakteristisk bevidsthedsstruktur eller en bagvedliggende essens, som udgør en stadig til rådighed stående mulighed for den skabende kunstner på et hvilket som helst tidspunkt.¹ Eller – i en synkron synsvinkel – ser kunstnerisk stil som et unikt, umotiveret, isoleret nedslag i enkeltpersoner eller kunst-grupperinger. Og i stedet – som *Frederic Jameson* flere steder² gør det – foreslå en mere genuin historisk og dialektisk forståelse af 'kunst-grupper' og 'stile', der snarere konciperer disse som reaktioner på bestemte historiske situationer. Men her netop ikke som en periodiserings-koncept der opererer i termer af massiv slægtskab, homogenitet og identitet eller forstås »som en eller anden allestedsnærværende og ensartet fælles stil eller tænke- og handle-måde, men snarere som dét at dele en fælles objektiv situation i forhold til hvilken en hel række af forskelligartede reaktioner og kreative innovationer så er mulige, men altid inden for denne situations strukturelle grænser« (1984c: 178). Hvorfor nye 'kunstnergrupperinger' og 'stilarter' også ses at manifestere sig, når en kvalitativ ny og specifik livssituation er blevet udbredt og fælles for en kultur eller kulturgruppe. Hvormed der samti-

dig er sket en forskydning af interessefokuset i retning af den historiske og kulturelle situation, der deles af en række kunstnere, og i forhold til hvilken de kunstneriske udtryk i et eller andet omfang kan ses som reaktive. Ligesom det i samme greb er blevet muligt fortsat at benytte disse 'stil'-, 'gruppe'- og 'periode'-koncepter – selv i en situation der netop synes karakteriseret af sådanne begrebers selvannulering.

Og hvad der her kan siges *trods alt* at konstituere gruppen omkring tidsskriftet *ta'* som 'kunstnergruppering' – både i den æstetiske udfoldelse og i de holdningsmæssige komplekser – er da netop den fælles baggrund i en social og kulturel formation og en æstetisk situation under forvandling, samt et karakteristisk reaktionssæt i forhold til dette nye vilkår. En social og kulturel modalitet der indtil dette punkt kun skitsemæssigt er blevet indkredset som 'det medieteknologiske samfund', men har affinitet til en lang række af de sociologiske og socio-kulturelle generaliseringer der gennem de sidste tiår er dukket op netop til indfangelse af sådanne epokale modulationer. Blot i et kort markerende katalog: 'La société post-industrielle' (*Alain Touraine*), 'The Post-industrial Society' (*Daniel Bell*), 'The Consumer Society' (*Peter d'A Jones*), 'The age of Information or Communication' eller 'The electric age' (*Marshall McLuhan*), 'The cypernetic age' (*Norbert Wiener*), 'The Third Wave' (*Alvin Toffler*), 'High-Tech Society' (*Tom Forester*), 'The computer age' (*Dertouzos & Moses*), 'La société du Spectacle' (*Guy Debord*), 'The world of the Images/pseudo-events' (*Daniel Boorstin*), 'La Società dei Simulacri', 'blændværkernes samfund' og 'hyper-realiteten' (*Mario Perniola, Jean Baudrillard*), 'The post-modern' society (fra *Irving Howe, Harry Levin, Leslie Fiedler* over *Ihab Hassan* og *Michel Benamou* til *Jean-Francois Lyotard* m.fl.). Eller i mere uforpligtende kategorier: 'massesamfundet', 'mediesamfundet', 'informationssamfundet', 'kommunikationssamfundet', 'det højteknologiske samfund' osv. Termer der – på trods af vidt forskellige vinklinger, betoning og indhold – alle medfragter en grundlæggende erkendelse af, at der i efterkrigstiden er fremvokset en ny social og kulturel formation som på markant vis adskiller sig fra alle tidligere samfund. Og termer som – på trods af højst forskelligartet validitet og sensitivitet i forhold til de faktiske forandringer – alle står – om ikke andet så alene på et rent symptomalt plan – som emblematiske for sådanne radikale epokale modulationer, der tilsyneladende stiller krav om nye kategorier og teorier for at kunne begribes adækvat.

Hvad der her synes at sammenknytte – i det mindste i modellen af de wittgensteinske 'familieligheder' – disse højst forskelligartede sociologiske og socio-kulturelle konceptualiseringer er, at de alle som

afgørende differentierende momenter i den nye sociale formation og den ændrede kulturelle modalitet sætter – her ligeledes blot i en stenografisk markering –: En større social og kulturel mobilitet og dermed samtidig en modsatrettet nedbrydning af tidligere rigide hierarkiske strukturer³ og traderede tilhørsforhold, sammenhænge og identiteter. En universel standardisering af varemarkedet og en general udvidelse af forbrugsmulighederne. Der dels betyder fundamentalt ændrede forbrugsmønstre i retning af ny konsummoral, ‘forbrugersisme’, ‘brug-og-smid-væk’-mentalitet, ‘indbygget forældelse’ i varerne osv. Og dels betyder øget vægt på livsstil og *image*, større fleksibilitet i udskiftningen af normer og holdninger samt en tilsvarende accelereret hastighed for omslagstiden i stil og mode – bl.a. producerende en attitudemæssig mangfoldighed og relativitet. En eksplosiv vækst i de samfundsmæssige sektorer for service, information og kommunikation. Og en dermed sammenhørende fremvækst af nye massemedier og nye elektroniske reproduktions-, informations- og kommunikations-teknologier, samt en hidtil uset ophobning og tilgængeliggørelse af data og information via nye elektroniske data-behandlings-systemer og deres forening i verdensomspændende netværk. Som samlet synes at forlene epoken med en helt ny og historisk unik social og kulturel disponibilitet, relativitet, pluralitet og multiplicitet. Og endelig: bevidstheds- og kulturindustriens voldsomme ekspansion og globale udbredelse samt reklamer, medier og kulturvarernes penetring af den samfundsmæssige og kulturelle sfære til et hidtil ukendt omfang – bl.a. med netop disse nye medieteknologier som vehikel. Dette er blot nogle af de hovedmomenter, der synes at markere et radikalt epokalt opbrud i efterkrigstidens samfund.

En håndfuld hovedtræk i en epokal modulation der på *et generaliseret socialt plan* indtil videre bedst lader sig opsamle i *Ernst Mandels* koncept: »Der Spätkapitalismus«⁴ – eller hvad der under den mindre teleologisk belastede og metafysiske indbagte term her nok rettere burde benævnes: *den fremskredne kapitalisme* – forstået som en ‘kapitalismens 3. fase’. Af Mandel bl.a. bestemt ved ‘den 3. teknologiske revolution’: et nyt kvantespring i menneskelig produktions-teknologi i form af den i efterkrigstiden opdukkede elektroniske industri, computer-teknologi, kerne-energi og produktionsmetode til industrialisering af agrar-området. Samt ved en mere magtfuld, altomfattende og altgennemtrængende økonomisk penetring af samtlige sektorer af det sociale liv end i noget tidligere historisk stadie. Herunder også gennemtrængningen af det æstetisk-kulturelle og det bevidsthedsmæssige område – bl.a. qua det Frankfurter-skolen kaldte ‘Kultur-industrien’. Og en håndfuld hovedtræk i en epokal modulering

der på *et generaliseret kulturelt plan* indtil videre bedst lader sig forstå via *Fredric Jamesons* bestemmelse i »Postmodernism, or the cultural Logic og late Capitalism« (1984d)⁵ af denne epoke som også udtrykt ved en ny kulturel modalitet. Hvad han i forlængelse af Mandel begriber som sen-kapitalismens specielle kulturelle logik og begrebsætter som – præcis – ‘det postmoderne’.⁶ Og her netop ikke i form af en periodiseringskoncept der opererer i termer af massiv homogenitet eller identisk fælles stil, men snarere i termerne af ‘a force field’, hvor ikke al kultur-produktion nødvendigvis er ‘postmoderne’ i nogen præcis eller snæver forstand, men hvor: »Det postmoderne er ... det kraftfelt igennem hvilket mange forskelligartede kulturelle impulser – hvad Raymond Williams nyttigt har kaldt kulturproduktionens ‘residuale’ og ‘opdukkende’ former – nødvendigvis må bevæge sig« (1984d, s. 57).

En passende motiveret pointe at lade falde på dette sted: Den nye æstetik, sensibilitet og attitude omkring tidsskriftet *ta* kan begribes som effekt af *både* en række indre og en række ydre årsager. Dvs.: *Både* i synsvinklingen af en immanent kunst-udvikling, hvor nedbrydningen og ned-nivelleringen af det æstetiske materiale i sidste instans viser sig at resultere i frilægningen af hele historiens repertoire af former og udtryk, der nu fremstår som principielt ‘lige gyldige’. Og i synsvinklingen af en total samfundsmæssig udvikling, hvor en ny social modalitet og kulturel logik inducerer ændringer i æstetiske sensibiliteter, herskende tanke-paradigmer og virkeligheds-‘billeder’, hvor det medieteknologiske samfund og nye reproduktions-teknologier gør traditionens konstante nærvær mulig, sidestiller ‘høj’- og ‘lav’-kultur i en altomfattende disponibilitet, osv. Hvorfor det indkredsede kulturopbrud også er *overdetermineret* i den forstand, at der synes at være flere nødvendige – og måske også tilstrækkelige – interne og eksterne årsags-sammenhænge til stede for bruddets aktuelle fremtræden. Og hvor den konkret manifesterede effekt derfor primært er betinget af interferensen mellem de forskellige samvirkende årsager.

IX. Et ud-fade’nde fikser-billede – eller: ‘De Sidste Moderne – de første postmoderne’

En konkluderende pointe: I alle de her fremdragne momenter... Sammenbruddet for forestillingen om det æstetiske materiales historiske tendens og idéen om én avanceret, international standard. Ud-

trætningen af den modernistiske impuls mod at 'gøre det nye'. Løsningen af det tidligere uopløselige bånd mellem kunstnerisk form og socialhistorisk epoke. Fraværet af æstetiske forbud. Frilægningen af det æstetiske materiale og den frie disponering af historiens alle former og udtryk. Tabet af den tidligere kunst-uskyld og defloreringen af den æstetiske valg-situation. Omgåelsen med fortiden 'med ironi og uden uskyld'. Sammenskrivningen af 'høj'-'lav'-kultur-hierarkiet. Decentreringen af det førhen centrerede jeg. Udviskningen af demarkationslinierne mellem virkelighed og billede, oprindeligt og afledt, repræsenteret og repræsenterende. Og oplevelsen af verden som substansløs 'billedverden', som blændværk, hyperrealitet, simulakrum ... I alle de her fremdragne momenter synes miljøet omkring tidsskriftet *ta* at udtrykke centrale 'efter'-modernistiske impulser.

Samtidig kan der dog også påvises en lang række genuint 'moderne' træk i og omkring tidsskriftet *ta*. Hvad der her blot ikke er dyrket så flittigt som 'post'-disciplinen, fordi disse aspekter og synsvinkler ikke har stillet sig så presserende i nærværende argumentationssammenhæng. Men de *er* der. Primært som: en stadig vital trang til transcendens, forstået som en overskridende bevægelse i forhold til det givnes og signifiernes verden, en higen mod hvad nogen har kaldt 'et transcendentalt signifié', eller hvad *Hugo Friedrich* i en anden terminologi har betegnet 'den tomme transcendens' og bestemt som selve central-stigmataet for 'strukturen i moderne lyrik'. Derudover: Visse relikter af en drivkraft mod formal innovation – selve det modernes og avantgardens *etos*. Samt i det hele taget rudimentære levn af avantgardismens udviklingsoptimisme, fremskridtstro og endog utopiske impuls, der dog her typisk snarere opbindes på de nye medier, teknologien og den teknisk rationelle modernitet end på den æstetiske ditto. Disse egentligt 'moderne' momenter omgås dog med en karakteristisk tvetydighed og er underlagt en radikal – og overordentlig signifikant – fortskridende modulation i tidsskriftet *ta*.

Først ankommen til dette sted: hvor de manifeste 'efter'-modernistiske og 'efter'-moderne impulser i 60erne er erkendt – som de nu burde være, har den ovenstående argumentation ellers overhovedet noget for sig. Da udgør netop disse 'overlevende', 'opdukkende' – og modulerende – momenter et fordelagtigt udkigspunkt til de aktive skredzoner og de komplekse teksturer i brydningsfladerne mellem 'det moderne' og 'det postmoderne'; – et privilegeret vindue ind til brudprocessernes indre geologi, der på sin side kan tilvejebringe et mere nuanceret, flerdimensionelt og tvetydigt billede af bruddets karakter og stratografiske struktur. Den tyske filosof *Albrecht Wellmer* har her i en artikel – som han med dødsforagt for tidsånden har kaldt »On

the Dialectic of modernism and postmodernism« – netop foreslået at læse koncepterne om og fænomenerne bag 'det postmoderne' og 'postmodernismen' i modellen af et fikser-billede. Alt efter den valgte vinkel kan man nemlig i disse koncepter og fænomener skelne konturerne af *både* et radikalt brud *og* en radikaliseret fortsættelse: Modernismens definitive afslutning – men også samtidig en ny radikaliseret modernisme. Udtømmelsen af den modernistiske impuls mod at 'gøre det nye' – men også samtidig en fornyelse af denne modernismens innovations-trang. Avantgardens ultimative udmattelse – men også samtidig en selvtranscendens af avantgardens overskridelsesetos. Fornufts-subjektets død – men også samtidig fødslen af en ny post-rationalistisk koncept af fornuften. Osv. – Som i et forvandlingsbillede tegner alle disse tvetydige tendenser af kontinuitet og diskontinuitet sig simultant i komplekset af 'post'-koncepter.

Tvetydighederne og dobbelt-fikseringerne mellem modernisme og postmodernisme lader sig imidlertid også – specielt i forhold til 60ernes radikale kunstneriske eksperimenter – opløses i de af *Andreas Huyssen*¹ etablerede distinktioner. Huyssen foreslår nemlig indsat en differentiering eller fase-inddeling: primært mellem hvad han kalder 60ernes 'early postmodernism' på den ene side og den senere og mere alment erkendte ditto fra 70erne og 80erne på den anden. Hvor førstnævnte netop definatorisk indkredses som en »avantgardistisk postmodernisme«, der forsøger at »genoplive arven fra den europæiske avantgarde« og derfor emblematiske frembærer en »etos af kulturelt fremskridt og avantgardisme« (1984:48) – men heri netop også udmatter og udtømmer denne arvs kreative og kritiske potentialer. Ligesom den historiske avantgarde som konstitutivt træk nemlig havde: et positivt, offensivt forhold til moderne masse-kultur: urbaniseringen, massifikation, teknologisk modernisering, nedbrydning af de absolutte demarkationslinier mellem 'høj'- og 'lav'-kultur, mellem 'Kunsten' og 'livet'; angrebet på 'Kunst-Institutionen'; etc. – tilsvarende også for 60ernes kunstneriske eksperimenter. Og det er primært fordi 'Institutionen Kunst' og kunsttraditionen *par excellence* på dette tidspunkt netop er: *modernismen*, at opbruddet kan formuleres som et 'post'-denne. Og her ikke 'post' modernismen *per se*. Men udelukkende 'post' den version af 'høj'-modernismen, der i efterkrigstiden var blevet kanoniseret som samfundets officielle kulturbærende kunst. Denne Huysens insisteren på differentieringen af konceptet om 'postmodernismen' og indplaceringen af visse af 60ernes kunstneriske eksperimenter som 'tidlige postmodernisme' kan her også siges at være forklaringsdygtig i forhold til det danske 60er-scenarion og tidskriftet *ta*.²

En opsamlende og perspektiverende pointe: I aflæsningen af disse æstetiske og kulturelle ombrydninger er man derfor – med bl.a. Huyssen, Wellmer, Jameson – tvungen at afstryge de konventionelle forestillingsmønstre der ofte hævder sig i omgangen med epokale modulationer i almindelighed – og med ‘det postmoderne’ og ‘postmodernismen’ i særdeleshed. Grove tankefigurer der insisterer på at interpretere forholdet mellem modernisme og post-modernisme *enten* i termer af diskontinuitet *eller* i termer af kontinuitet. For spørgsmålet om historisk brud og sammenhæng lader sig heller ikke i dette tilfælde på adækvat vis indfange i spændetrøjen af en sådan falsk enten/eller-dikotomi. Snarere må der tænkes i både/og. I tvetydige fikserbilleder. Synsvinklinger som tillige – som det her foreløbig er forsøgt skitseret i en *ta'*-(kon)-tekst – tillader beskrivelsen af modernismen som *den uomgængelige forudsætning* for postmodernismen, den i realiteten er. Samt omvendt tillader tilsynekomsten af postmodernismens faktiske forhistorie i modernismen – som forældelsen og udtræningen af visse momenter i det moderne selv.

Den specielle gestus i sen-60ernes danske eksperimenterende kunst er således som den her foreslås læst: En art transformationsfelt mellem ‘høj-modernismen’ og den ‘historiske avantgarde’ på den ene side og 70ernes og 80ernes mere fuldbyrdede postmodernisme på den anden. *Både* en kontinuitet til ‘det modernes’ tradition *og* et diskontinuert afbræk til noget ‘andet’ *post det moderne*. *Både* en fortsættelse og intensivering af visse centrale linier i modernismen *og* gennembruddet af en afgørende barriere, hvor det kvantitative slår om i det kvalitative – ud mod en endnu udefinérbar tilstand hinsides denne modernisme. Et formidlingsfelt – med andre ord – hvor bevidstheden om et epokalt ombrud søger at artikulere sig selv, men hvor impulser af såvel *neo-avantgarde* som ‘early postmodernism’ løber sammen i et sammenflydende fluks, og konturerne af den kulturepokale tærskel, det hele – netop – *drejer sig om*, derfor endnu fremstår uskarpe, forvirrede, ambivalente.

Kort: ‘Tidlig postmodernisme’ og tidsskriftet *ta'* er på én og samme gang *De Sidste Moderne – de første post-moderne*.

Post-script: Selve termen ‘postmodernisme’ eller ‘postmoderne’ vinder på dette tidspunkt imidlertid aldrig for alvor indpas i en dansk kultur-debat – slår sig aldrig for alvor fast som adækvat kulturel selvforståelse. Udover den citerede sporadiske brug af konceptet synes kunstnere og kritikere snarere at foretrække etiketter som ‘modernismes 3. fase’, ‘eksempeldigtningen’, ‘systemdigtningen’ osv. for de nye æstetiske fænomener. Og deri samtidig at accentuere kontinuiteten

snarere end bruddet i den aktuelle kulturelle ny-orientering. En markering der – f.eks. i forhold til den manifesterede amerikanske tradition indskrives sig under konceptet om ‘postmodernismen’ – må begribes på baggrund af den konkrete danske – og europæiske – kulturelle og historiske kontekst, og de holdninger denne aflejrer i forhold til instanser som: den modernistiske tradition, kunst-institutionen, den historiske avantgardes projekt osv.¹ Tilligemed taber tidsskriftet *ta'* i løbet af bare et par årgange den oprindeligt krystaliserende kraft i takt med den tidligere fælles æstetiske erfaringsbaggrund tilsyneladende synes at svækkes; tidsskrifts-scenen overtages af andre øjeblikkeligt mere vitale initiativer: bl.a. *ta' box* og *MAK*; og socialt og kulturelt bliver gruppen omkring *ta'* – som Erik Thygesen cirkavis formulerede det i et baggrundsinterview fra 1987: »...overhalet indenom og afvæbnet af de ting som nu hedder ungdomsoprøret, den politiske bevægelse, dét der foregik på gaderne. Tingene skete et andet sted. Og vi ville hellere være med det andet sted. Fordi det var vigtigere«.

Skal ‘postmodernismen’ og ‘det postmoderne’ imidlertid være andet end ren modebetegnelse for dagsaktuelle *trends*, program-rubrik for den seneste avantgarde, universal-*password* for det sidste skrig i teori og filosofi, så må det fastholdes, at ‘postmodernismen’ og ‘det postmoderne’ får sin afgørende tilsynekomst i en dansk sammenhæng i sen-60erne, som det tydeligst udfoldes omkring tidsskriftet *ta'*. En æstetisk og kulturel rørelse som endog forekommer mere genuin ‘postmoderne’ og ‘postmodernistisk’ end megen af den aktuelle sen-70er- og 80er-kunst, -filosofi og -teori der ellers flittigst forsøges lanceret og forstået under denne koncept, men som stadig synes at bære moderne lig i lasten: transcendens-trang mod et niveau der ligger hinsides og over tegnenes sammenhæng, avantgarde-etos, innovations-tvang, forestilling om ene-patent på at udtrykke tiden, værdi-absolutisme, tabueringer osv. (Det sidste bl.a. i det rent ud – og sandt ‘moderne’ – ideosynkratiske forhold til 70ernes marxisme, socialt engagerede kunst, ‘brugslitteratur’, hele den politiserende og samfundsengagerede udgave af arven fra 68. En politisering og social kritik der altså oprindeligt slog den ‘tidlige postmodernisme’ af banen – og i forhold til hvilken de samtidige postmoderne apologeter nu på ironisk vis synes at (over-) reagere i modellen af en art *revenge of the repressed*). Qua alle disse genuint ‘moderne’ momenter forekommer megen samtidig æstetik og teori som tendens således snarere at formulere sig som en ny ‘modernistisk’ fase end på nogen meningsfuld måde at kunne forstås som en ‘efter’-modernisme.²

Og naturligvis har de selv set det. Nielsen. Thygesen. Bjørnkjær.

Alle gutterne omkring tidsskriftet *ta'*. Et citatpluk fra den dagsaktuelle 80er-kulturdebat. Og nu ikke længere blot *tilsyneladende*.³ – ‘Den megen tale om en mystisk postmodernitet for tiden henviser således ikke til et helt nymoderne 80er-fænomen. Snarere er der tale om udfoldelsen af bestemte afsæt i 60erne...’. – ‘Det viser sig, at jeg ikke er ene om at have en vis fornemmelse af *déjà vu* i så henseende (dvs. i.f.t. konceptet: postmodernisme, jfj). For mig begynder det dér med postmodernisme med *ta'*s første nummer’ – ‘Det vi var igang med var så at tegne en tradition som så anderledes ud... Og det der gjorde os radikalt anderledes ... det var så det som hedder postmodernisme nu. Og som vi egentlig ikke havde noget ord for dengang’ – ‘Attituderelativismen kan nemlig udmærket ses som en forløber for postmodernismen’ – ‘Der kan være en pointe i at fastholde, at den postmoderne bevægelse ... herhjemme markeres tydeligt i en række forfatterskaber med afsæt tilbage i de sene 60ere’ – ‘Postmodernismen er således ikke slet og ret en 80'er-tilstand, men udfoldelsen af bestemte 60'er-tilstande’.

Noter

Pre-script:

1. in: *Kultur & Klasse*, nr. 53, 1986.

I

1. *ta'* 1, 1967, p. 4-8.

2. *ta'* 4, 1967, p. 13-16.

3. Her citeret efter Poul Nielsen, *ta'*, 1967, 1:6.

II

1. Det skal her retfærdigvis noteres, at Bürger ikke af den grund ubetinget går ind for – endsig accepterer – koncepterne om ‘det postmoderne’ og ‘postmodernismen’. For nok anerkender han realiteten af de ombrudsfænomener inden for de sidste decennier, der er forsøgt indfanget i disse termer. Men samtidig kritiseres koncepterne for både at være for brede og for snævre. Og deri at defokuserer helt afgørende momenter i den aktuelle kulturelle og æstetiske problematik. I stedet foreslås en anden læsemåde af de aktuelle fænomener – kaldet »*Vers une esthétique contemporaine*« –: »Ich möchte diese... Lesart ausdrücklich nicht unter das Vorzeichen der Postmoderne stellen, weil der Begriff ein Ende der Moderne setzt, das anzunehmen ich keinerlei Grund sehe.../ /Statt unter dem Banner der Postmoderne einen Bruch mit der Moderne zu propagieren, setze ich auf deren dialektische Weiterentwicklung.« (1983:191, 193-4).
2. Bl.a. en allusion til Adornos opsats fra 1954: »Altern der neuen Musik«. Bürger påviser iøvrigt i denne forbindelse, at Adorno – i denne opsats samt i flere andre æstetiske og specielt musikalske skrifter (helt fra begyndelsen af 20erne, men særligt efter 2. verdenskrig) – har beskæftiget sig indgående med problematikken omkring ‘Das Altern der Moderne’ – og dermed indirekte med ‘postmodernisme’-problematikken. Det helt afgørende for Bürger i den ændrede æstetiske situation er her altså, at der ikke længere findes ét avanceret materia-

le-niveau der kan erklæres som privilegeret eksponent for den historiske tid. Men at denne tidligere herskende tilstand i stedet er afløst af en radikal samtidighed og sideordning af et mangefold af forskelligartede materiale-standarder og stilarter. Hvorfor der nu kan disponeres frit over hele historien, alle fortidens former og stile, hele traditionens kunstneriske erfaringer – hele det komplekse felt af et nu tendens- og retnings-løst materiale. En »fri forløjning af former og genstande«, der skriver han: »i øjeblikket (er, jf.) tvingende da der ikke mere gives noget alment forpligtende symbolsystem« (1983:194).

III

1. *Mak* kom med 6 numre fordelt over to årgange (1969-70). Både Per Højholt og Hans-Jørgen Nielsen sad her iøvrigt i tidsskriftets højest heterogene redaktion. Den omtalte polemik bringes under fælles-overskriften »Was ist ein Bild II«, en serie Svend Åge Madsen havde leveret det første bidrag til i *Mak* 1, hvori der også afspejlede sig markante postmoderne impulser – hvilket dog ikke kan tages op på dette sted.
2. *Billedforklaringer*, 1968, p. 17.

IV

1. »Anonymitetens formverden – omkring den konkrete poesi«. in: *Vindrosen*, nr. 3, 1966, p. 12-19.
2. *Dansk musiktidsskrift*, 1966, nr. 1, p. 25. En tendens i den nye æstetik der imidlertid ikke alene kan læses som et diskontinuert brud. Men tillige – og dét præcis i perspektivet af den immanente modernistiske udviklingsforståelse – kan fortolkes som en kontinuitet. Som en direkte forlængelse – nemlig – af den for modernismen karakteristiske tendens mod en fortløbende forskydning af interessefokuset fra kunstens indholdsside til dens udtrykside. Der i sidste instans nødvendigvis vil resultere i en skærpet bevidsthed om og en direkte bearbejdelse af formens, mediets, udtrykkets rent materielle, håndgribelige sider.
3. »Efter Zero«. in: *Dansk Musiktidsskrift*, 1965, nr. 7, p. 213. Disse to tilsyneladende diametralt modsatrettede tendenser: den vertikale reduktion via en maksimal rensning af den enkelte kunstarts grundlæggende momenter og særegne, konkrete materiale, samt den horizontale grænseoverskridelse af den enkelte kunstart via overtagelsen af materialer og fremgangsmåder fra andre områder, forholder sig imidlertid ikke til hinanden som absolutte modsætninger. Men viser sig overraskende at slå umiddelbart om i – eller stå som direkte konsekvens af – hinanden, som også Nielsen gør opmærksom på flere steder. Idet nemlig interessen fokuseres på de mere konkrete, håndgribelige sider ved kunstens udtrykside sker det paradoksale: at »det, der oprindeligt var et forsøg på at rense mediet, i sidste instans tenderer mod en sprængning af det« (1968:57). Således som det f.eks. viser sig inden for poesien, hvor den formelle, puristiske interesse for digtets typografisk-visuelle parametre slår om i billedkunstens udtrykssystem. Mens den tilsvarende tilgang til digtets fonetisk-klanglige sider overskrider grænsen til musikkens domæne.
4. En æstetisk erfaring i tidsskriftet *ta'* der her viser sig konsistent med hvad *Umberto Eco* har talt om som 'den postmoderne holdning' i »Efterskrift til 'Rosens Navn'«: Nemlig et forandret forhold til den foreliggende tradition der manifesterer sig i, at fortiden må revurderes »med ironi og uden uskyld« (Jf. Eco, 1985: p. 63-65). Eller hvad *Mario Perniola* har talt om som 'den fuldendte tid', som udtryk for, at det tidligere uløselige bånd mellem artistisk form og socialhistorisk tid, den gensidige sammenvævning mellem kunstnerisk udtryk og historisk moment, nu synes brudt. (Jvf. Perniola, 1984).

V

1. *Nielsen og den hvide verden* 1968.
2. *Nielsen og den hvide verden* 1968, p. 85.
3. I »Stockhausen, Beatles og alle de andre gutter« fra *Nielsen og den hvide verden* retter Nielsen

- rent faktisk – bl.a. lænende sig op ad Poul Nielsen – dette angreb direkte mod Th. W. Adorno og »den absolutistiske materialefilosofi« den 'deterministiske kunstdarwinisme', et »objektivt materiale-niveau«. »En filosofi som hævder, at det musikalske materiale er undergivet en historisk *udviklingslov*, ifølge hvilken tidligere betrædte musikalske områder bliver forbudte i og med nye områder betrædes« (1968:90-1).
4. Fredric Jameson: »In the Destructive Element Immerse. Hans-Jürgen Syberg and Cultural Revolution«. October 17 (summer 1981, p. 113). Her citeret efter Craig Owens: *The Discourse of Others: Feminists and Postmodernism* (1983:65). »Allan Kaprow skriver nogenlunde samstemmende i *ta' 1*: »Kunstens og æstetikens historie står på alle reoler. Føj til denne værdispluralisme den udviskning, vi oplever for tiden, af grænserne mellem kunstarterne og mellem kunsten og livet – og det ligger helt klart, at de gamle definitions-spørgsmål og kvalitetskriterier ikke blot er ufugtbare, de er også naive« (1967, 1:14).
 5. Den nye 'post-moderne' pluralisme og relativisme viser sig her også simpelthen i, at den enkelte kunstner i sin skabende virksomhed gør svært forskellige ting: »Karakteristisk for den nye holdning blandt yngre kunstnere og kritikere er interessen for og udnyttelsen af andre genrer end dem, man lige netop selv udtrykker sig i« (1967, 1:1), hed det således allerede i pilotnummerets leder. Ikke alene beskæftiger kunstneren sig således ofte sideløbende med flere udtryksformer: Per Kirkeby er f.eks. både forfatter, filmproducent, happening-arrangør, maler, osv. Jørgen Leth skaber både poesi, happenings og film. Og Hans-Jørgen Nielsen behandler i sin kritik både litteratur, arkitektur, billedkunst, masse-kultur osv. Men kunstnerne blander også de forskellige kunstarter og genrer i – hvad man med en term lånt fra *Marshall McLuhan* kaldte – 'hybridformer'. Hvor 'happeningen' – en *for-form* til den senere postmoderne *performance* – var en sådan typisk og udbredt intermedial blandform. Og endelig og vigtigst er der tale om, at kunstneren i disse praksiser ikke længere føler sig forpligtet på at fastholde og videreføre et bestemt formsprog. Men tværtimod i sine projekter tager fremgangsmåder i anvendelse som tidligere ville være blevet anset for indbyrdes modstridende.
 6. *Nielsen og den hvide verden*, 1968, p. 78. Den nye holdning til massekulturen viser sig således her ikke alene i et bredere, mere demokratisk konsum. Men også direkte i den kunstneriske produktion. Og her typisk ikke begrænset til en simpel inddragelse af massekulturelt materiale som 'citat', 'motiv', 'inspiration', som det netop havde været tilfældet for tidligere modernist-generationer. Men derimod ved at disse kulturformer fremfor at forholde sig rent udvendigt nu – som en væsentlig *pointe* – substantielt og direkte indkorporeres i selve centret for den æstetiske produktion som: materiale, former, fortælle-systemer, *ready mades*, osv.

VI

1. Dette frontløb mod det centrerede subjekt har fundet sin mest fashionable udformning i nyere fransk post-strukturalisme og postmodernisme. Men registreringen af rystelsen i den tidligere forestilling om en enhedslig individualitet og personlighed indtager tillige en fremtrædende position over for en bred front af samtidig teori: socialhistorie, mentalitetshistorie, psykoanalyse, lingvistik, studier af kultur og kulturel forandring.
2. Jf. *Sontags* »Against Interpretation« (1967). Specielt essayet: »One Culture and the New Sensibility« (op. 1965). Samt Jensen, 1986, p. 25-29.

VII

1. »Spillets regler. Til attituderelativismens psykologi«. in: *Nielsen og den hvide verden*, 1968, p. 13-18.
2. Hvad enten det er i *Mario Perniolas* udgave som *La Società dei Simulacri* – samfundet af blændværker. Eller i *Jean Baudrillards* version som teserne om 'hyperrealiteten', 'simulation', 'den tredje simulakrum-orden', osv.
3. Se note 1. (1968:16).

VIII

1. Bl.a. Hans-Jørgen Nielsen hat i flere senere tilfælde forfægtet en sådan position – og her oven i købet i direkte tilknytning til det kildne spørgsmål om konceptet: 'postmodernisme'. Se f.eks. Nielsen 1984, 1985a, 1986a.
2. Se Jameson 1970, 1984c, 1984d.
3. Her er særlig opløsningen af de tidligere fastlåste klassestrukturer og dermed den øgede mulighed for social opstigning for arbejderbørn til mellemklassene relevant i tilknytning til gruppen omkring tidsskriftet *ta*, der for størstpartens vedkommende kom fra en arbejder- eller i det mindste ikke-akademisk baggrund.
4. Se Mandel 1972.
5. Se tillige Jameson 1983, 1984a, 1985.
6. Eller rettere: 'postmodernismen'. Jameson skelner nemlig her fejlagtigt ikke mellem koncepterne: 'postmodernisme', 'postmodernitet', 'det postmoderne'. Jf. Jensen 1986, p. 58-59.

XI

1. Se Huyssen 1981, 1984, 1986.
2. En undersøgelse af disse 'neo-avantgardistiske' impulser i 60ernes eksperimenterende danske kunst – med forståelses-greb og koncepter hentet fra bl.a. Peter Bürgers 'avantgarde-teori' – kunne her med fordel tage udgangspunkt i Hans-Jørgen Nielsens 'Åbne brev til Det danske Akademi' (*Information* d. 8.7.1968) og hans opfølgende kronik »Akademiet – L.H.O.O.Q« (*Information* d. 13.-14.7,1968), der kan læses som et decideret stormløb mod den danske 'Institution Kunst' *par excellence*: Det danske Akademi. Indlæg der affødte en stor og hidsig debat i dagspressen. I Nielsens kronik der citerer og støtter sig til bl.a. Marcel Duchamp, John Cage, Helmut Heissenbüttel blev den 'neo-avantgardistiske' tematik bl.a. udfoldet i følgende formuleringer: »...jeg føler mig forpligtet af den tradition i modernismen, som bl.a. Duchamp var med til at indlede sammen med dadaisterne./ En tradition som for mig at se repræsenterer den eneste ægte avant-garde i dette århundrede i dens konsekvente forsøg på at afmytologisere kunsten og vride den løs fra den finkulturelle opmytologisering, den var udsat for i de foregående århundreders borgerlige Europa./ Denne tradition fortsættes i mellemkrigstiden af surrealismen, der i hvert fald i sine første faser også forholdt sig revolutionært til den officielle kulturfarce og ville rive kunsten og kunstnerrollen løs af borgerligheden. For at gøre den til allemandseje ved at forankre den i det kollektive.../ Disse udbrudsforsøg, disse forsøg på i ærlighedens navn at berøve sig selv den unægtelig smigrende rolle, man ellers som kunstner tildeles af borgerligheden, er med fornyet kraft blevet fortsat af den efterkrigs-avantgarde, jeg selv føler mig knyttet til«. En kunst-tradition i forhold til hvilken 'Det danske Akademi' fremstår som »en reaktionær institution i sig selv«, som repræsentant for selve »det bestående system«, som »en konfirmation af den mondæne eksklusivitet, det borgerlige samfund traditionelt fanger kunstneren i« (*Information* d. 13.-14.7.1968).

Jf. også Hans-Jørgen Nielsens variable arkæologiske opgravning af hele traditions-arven fra den 'historiske avantgarde' – specielt dadaismen og surrealismen – i sen-60erne. (Bl.a. i »Dada Litteratur« in: *Information* d. 22.3.1967, »Avantgarde-information« in: *Information* d. 3.4.1967, »Surrealismen er et nyttigt kadaver« in: *Mak* nr. 4, 1969, *Dilettariatets proktatur/dokumentarroman*, 1969.) En tradition der indtil dette tidspunkt ellers ikke havde haft nogen større betydning og indflydelse i en dansk kunst- og kultur-sammenhæng.

Denne formetlig givtige betragtnings-måde og tematik er der imidlertid ikke plads til yderligere at tage op på dette sted.

Post-script:

1. En problematik bl.a. Huyssen leverer idé-rige og tankevækkende forslag til analyse af – hvad der dog heller ikke er plads til at komme nærmere ind på i denne sammenhæng. Se Jensen, Jens F. 1985, s. 51-52.

2. Jeg har mere udførligt selvbehandlet og dokumenteret visse aspekter af denne specielle problematik i Jensen, Jens F., 1987 og 1988. Her med særlig fokus på Jean-Francois Lyotards udgave af den såkaldt 'postmoderne' filosofi og æstetik.
3. Citaterne er nemlig løftet fra henholdsvis: Hans-Jørgen Nielsen »Mellem spejl og labyrint: Et forsøg«, in: *Information* d. 23.1.1985. Hans-Jørgen Nielsen: »Gruppebillede fra 60erne«, in: *Kritik* 75/76 1986. Erik Thygesen, baggrundsinterview, 1987. Kristen Bjørnkjær: »Ideen kort levetid«, in: *Politiken* d. 29.12.1985. Hans-Jørgen Nielsen »Mellem spejl og labyrint: Et forsøg«, in: *Information* d. 23.1.1985. Hans-Jørgen Nielsen: »Billeder på intetheden: stort, storslået, forbløffende, mirakuløst!, in: *Kritik* 70, 1985.

Litteratur

- Adorno, Th. W. & Max Horkheimer. 1972. *Oplysningens dialektik*. Kbh.: Gyldendal.
- Bjørnkjær, Kristen. 1985. »Ideen kort levetid« in: *Politiken* d. 29.12.1985.
- Bürger, Peter 1974. *Theorie der Avantgarde*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bürger, Peter. 1983. »Das Altern der Moderne« in: *Adorno-Konferenz*. Ludwig von Freideburg & Jürgen Habermas (ed.). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bø-Rygg, Arnfinn. 1983. *Modernisme, antimodernisme, postmodernisme. Kritiske strejftog i samtidens kunst og kunstneri*. Stavanger: *Arbeidspapirer fra Rogaland Distrikthøgskole*.
- Bø-Rygg, Arnfinn. 1983a. »Musikk i det Postmoderne« in: *Samtiden*, nr. 2, 1983.
- Bø-Rygg, Arnfinn. 1985. »Den tapte uskylds kunst. Om den estetiske erfaring i det postmoderne rum« in: *Byggekunst*, nr. 1, 1985.
- Bø-Rygg, Arnfinn. 1986. »Det utholdte nullpunkt. Om postmodernismen og dens forudsætning i modernismen« in: *Kultur og Klasse*, nr. 53, 14. årg., nr. 1, 1986.
- Cage, John. 1969. *Silence. Lectures and writings by John Cage*. Massachusetts: The M.I.T. Press.
- Calinescu, Matei. 1975. »Avant-garde, Neo-Avant-garde, Postmodernism: The Culture of Crisis« in: *Clio. An Interdisciplinary Journal of Literature, History, and the Philosophy of History*, vol. 4, nr. 3, june 1975.
- Calinescu, Matei. 1977. *Faces of Modernity: Avant-garde, Decadence, Kitsch*. Bloomington and London: Indiana University Press.
- Eco, Umberto. 1985. *Efterskrift til 'Rosens Navn'*. Kbh.: Forum.
- Ekbom, Thorsten. 1968. in: *Dansk Musiktidsskrift*.
- Friedrich, Hugo. 1956. *Strukturen i moderne lyrik*. Kbh.: Arena.
- Hejlskov Larsen, Steffen. 1971. *Systemdigtningen. Modernismens tredje fase*. Kbh.: Munksgaard.
- Huysen, Andreas. 1980. »The Hidden Dialectic: The Avant Garde – Technology – Mass Culture« in: *The Myths of Information. Technology and postindustrial Culture*. Kathleen Woodward (ed.). London: Routledge & Kegan Paul.
- Huysen, Andreas. 1981. »The Search for Tradition. Avant-garde and Postmodernism in the 1970s« in: *New German Critique*, nr. 22, Winter 1981.
- Huysen, Andreas. 1984. »Mapping the Postmodern« in: *New German Critique*, nr. 33, fall 1984.
- Huysen, Andreas. 1986. *After the Great Divide. Modernism, Mass Culture, Postmodernism*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Højholt, Per. 1969. »Intethedens grimasser (Was ist ein Bild?)« in: *Mak*, nr. 2, 1969.
- Jameson, Fredric. 1970. »Seriality in Modern Literature« in: *Bucknell Review*, vol. XVIII, nr. 1, spring 1970.
- Jameson, Fredric. 1979. »Reification and Utopia in Mass Culture« in: *Social Text*, nr. 1.
- Jameson, Fredric. 1983. »Postmodernism and Consumer Society« in: *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*. Hal Foster (ed.). Washington: Bay Press.

- Jameson, Fredric. 1984a. »Postmodernism and Consumer Society« in: *Amerikastudien*, årg. 29, nr. 1,2,3,4, 1984. Wilhelm Fink Verlag.
- Jameson, Fredric. 1984b. *Foreword* til (Jean-Francois Lyotards): *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Minneapolis: The University of Minnesota Press.
- Jameson, Fredric. 1984c. »Periodizing the Sixties« in: *The Sixties, Without Apologie*. (ed.). Sayres, et. al. University of Minnesota Press.
- Jameson, Fredric. 1984d. »Postmodernism, or the cultural Logic of late Capitalism« in: *New Left Review*, nr. 146, juli-aug. 1984.
- Jameson, Fredric. 1985. »Postmodernismen og den sene kapitalismes kulturelle logik« in: *Kultur og Klasse*, 13. årg., nr. 51, juli 1985.
- Jensen, Jens F. 1986. »Om post-modernismen er næsten alt allerede sagt fra begyndelsen ...« in: *Kultur og Klasse*, 14. årg., nr. 53, 1986.
- Jensen, Jens F. 1987. *Brud-stykker. – 5 kulturanalytiske essays om ombruddet til det medieteknologiske samfund og 'efter-moderniteten'*. Upubliceret.
- Jensen, Jens F. 1987. »Det postmoderne – for begyndere« in: *Passage*, 3/4. Århus.
- Jensen, Jens F. 1988. »Lyotards dialektik mellem det moderne og det postmoderne« in: *Information fra Nordisk Sommeruniversitet 1/88*.
- Jensen, Johan Fjord. 1986. »Sisyfos i Labyrinten. – Dannelsesromanen og det Postmoderne« in: *Passage*, nr. 2, 1986. Aarhus.
- Jensen, Johan Fjord. 1986a. »Dannelsesromanen og det postmoderne. – En dialog mellem Johan Fjord Jensen, Hans-Jørgen Nielsen og Poul Behrendt« in: *Passage*, nr. 2, 1986. Aarhus.
- Karlsen, Hugo Hørlyck. 1973. *Skriften, spejlet og hammeren. En kritisk analyse af nyere eksperimentelle danske forfatterskaber*. Kbh.: Borgen.
- Karlsen, Hugo Hørlyck. 1977. *Udbrud. Afsøgninger i litteratur og samfund 1968-1977*. Kbh.: Rhodos.
- Kirkeby, Per. 1968. *Billedforklaringer*. Kbh.: Borgens forlag.
- Larsen, Steffen Hejlskov. 1971. *Systemdigtningen. Modernismens tredje fase*. Kbh.: Munksgaard.
- de Lauretis, Teresa m.fl. (ed.). 1980. *The Technological imagination. Theories and fictions*. Wisconsin: Coda Press, Inc.
- Lyotard, Jean-Francois. 1982. *Viden og det postmoderne samfund*. Aarhus: Sjakalen.
- Madsen, Svend-Åge. 1968. »Was ist ein Bild« in: *Mak*, nr. 1, 1969.
- Mandel, Ernest. 1972. *Senkapitalismen*. Oslo: Norsk Gyldendal.
- Meyer, Leonard B. 1967. *Music, The Arts and Ideas. Patterns and Predictions in Twentieth Century Culture*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Nielsen, Hans-Jørgen. 1965. »Efter Zero« in: *Dansk Musiktidsskrift*, nr. 7, 1965.
- Nielsen, Hans-Jørgen. 1966. »Anonymitetens formverden – omkring den konkrete poesi« in: *Vindrosen*, nr. 3, 1966.
- Nielsen, Hans-Jørgen. 1966a. in: *Dansk Musiktidsskrift*, nr. 1, 1966.
- Nielsen, Hans-Jørgen. 1968. »Nielsen' og den hvide verden. Essays Kritik Replikpoesi 1963-68. Kbh.: Borgens Forlag.
- Nielsen, Hans-Jørgen (ed.). 1968a. *Eksempler. En generations-antologi*. Kbh.: Borgens Forlag.
- Nielsen, Hans-Jørgen. 1968b. »Why Not?« in: *Mak*, nr. 2, 1968.
- Nielsen, Hans-Jørgen. 1968c. »Mere end tre ting jeg ved om systemdigtningen« in: *Vindrosen*, årg. 15, nr. 6, 1968.
- Nielsen, Hans-Jørgen. 1984. »At gå fornuftigt vild i Labyrinten« in: *Spejl og Labyrint*. Else Marie Bukdahl m.fl. (ed.). Kbh.: Sophienholm.
- Nielsen, Hans-Jørgen. 1985. »Billeder på intetheden: stort, storslået, forbløffende, mirakuløst! Historien om skyskraberne på Manhattan og den reelt eksisterende postmodernisme« in: *Kritik*, nr. 70, 1985. Kbh.: Gyldendal.
- Nielsen, Hans-Jørgen. 1985a. »Mellem Spejl og Labyrint: Et forsøg« in: *Information*, d. 23.1.1985.
- Nielsen, Hans-Jørgen. 1986. »Gruppebillede fra 60'erne. Visse erindringer om Eks-skolen,

- tidsskriftet ta' og det selvsikre overmod samt dengang postmodernismen vistnok kom til Danmark uden at vide det« in: *Kritik*, nr. 75/76, 1986. Kbh.: Gyldendal.
- Nielsen, Hans-Jørgen. 1986a. »Alt det post« in: *Information*, d. 9.7.1986.
- Owens, Craig. 1983. »The Discourse of Others: Feminists and Postmodernism« in: *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*. Hal Foster (ed.). Washington: Bay Press.
- Perniola, Mario. 1983. *Blændværker*. Aarhus: Sjakalen.
- Perniola, Mario. 1984. »Den fuldendte Tid« in: *Slagmark*, nr. 2, 1984.
- Sontag, Susan. 1967. *Against Interpretation & other essays*. London: Eyre & Spottiswoode.
- Wallis, Brian (ed.). 1984. *Art After Modernism: Rethinking representation*. New York: New Museum of Contemporary art.
- Wellmer, Albrecht. 1983. »Kunst und industrielle Produktion. Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne« in: *Merkur*, Hefte 2, 1983.
- Wellmer, Albrecht. 1985. »On the Dialectic of Modernism and Postmodernism« in: *Praxis International*, vol. 4, nr. 4, jan. 1985.
- Woodward, Kathleen (ed.). 1980. *The Myths of Information. Technology and Postindustrial Culture*. London: Routledge & Kegan Poul.

Tidsskrifter

- Mak*. 1969-70. Nr. 1-6. Kbh.: Mak.
- ta'*. 1967-68. Nr. 1-8. Kbh.: H. M. Bergs Forlag.
- ta' box*. 1969. Kbh.: Panel 13.
- Vindrosen*. 1965-69. Kbh.: Gyldendal.
- Baggrundinterview med Erik Thygesen. 1987.

Rettelser til artiklens første del i Kultur & Klasse 59

- S. 86, lin. 7: 'Jeg eklektiker... læs 'Jeg er eklektiker...'
- S. 89, lin. 4: den »komponerer løs læs dens »komponeren løs
- S. 92, lin. 5: *Rimbauds* imperativ: »I faut læs *Rimbauds* imperativ: »Il faut
lin. 41: Materialstünde læs Materialstände
- S. 93, lin. 14: de adornoske absolutter som 'det moderne' læs de adornoske absolutter omkring 'det moderne'
- S. 94, lin. 34: »Mere end tre ting jeg ved om systemdigtningen« læs »Mere end tre ting jeg ved om systemdigtning«
lin. 36: efter at disse »havde udtømt sig selv« læs efter disse 'har udtømt sig selv'
- S. 96, lin. 2: (s. 36) læs (s. 26)
- S. 100, lin. 15-19: en ny kunst, der har indoptager zero-erfaringerne som en truisme ... Problemet er da, hvilken kommunikation ... der er mulig uden at forråde zero-erfaringerne, nu hvor en tilbagevenden til den tabte kunstuskyld synes mulig« (1967, 1:19) læs en ny kunst, der har indoptaget zero-erfaringen som en truisme .../ Problemet er da, hvilke kommunikaationer ... der er mulige uden at forråde zero-erfaringen, nu hvor en tilbagevenden til den tabte kunst-uskyld synes mulig« (1967: 1,19)
- S. 101, lin. 18: (1967, 1:20) læs (1967, 1:23)
lin. 20: kunstner læs tegner
lin. 30: udvidelse på den anden læs udvidelse. På den anden
- S. 102, lin. 21: skarpe skel læs skarpe grænser
- S. 103, lin. 22: (1967, 3:80) læs (1967, 3:8)
- S. 107, lin. 35: uoverskuelige dimensioner: Groft sagt fra individuel psykologi læs uoverskuelige historiske dimensioner: Groft sagt fra individual-psykologi
lin. 42: Vælge verden. læs Vælge mig en verden.

S. 108, lin. 19: ikke-renæssanceerfaringer' læs ikke-renæssanceerfaring'

lin. 21: »dén sensibilitet læs »dén nye sensibilitet

S. 109, lin. 11: (1967, 1:4) læs (1967, 1:3-4)

S. 110, lin. 18: TV, radio, telestedet for vor direkte naturiagttagelser læs TV, radio, telefon osv., der i overvejende grad supplerer eller helt træder i stedet for vor direkte naturiagttagelser