

Narrativ kulturanalyse

»Mistroiskheden udelukker ikke nysgerrigheden, den trøster den. Kæder af tanker stolede jeg ikke på, jeg retrak en tankernes polyfoni. Bare man ikke tror på dem, kan to tanker – der begge er falske – tørne sammen og skabe et godt interval, eller et *diabolus in musica*. Jeg respekterede ikke de tanker, som andre ville vædde deres liv på, men en to-tre tanker, som jeg ikke havde respekt for, kunne udgøre en melodi. Eller en rytme, helst jazz.«

Umberto Eco i *Foucaults pendul*

For nogen tid siden blev den danske kulturminister Jytte Hilden interviewet til DR. Interviewet handlede om de mange ubeskæftigede i vort samfund, alle de som lever på 'overførselsindkomster'. Sådan som lovene så ud på daværende tidspunkt kunne disse 'passive' mennesker ikke påtage sig ulønnet frivilligt arbejde ved eksempelvis lokalradioer og lignende, da de i så fald ikke stod til rådighed for det arbejdsmarked, som alligevel ikke kunne bruge dem. Kulturministeren ville gerne gøre noget ved dette problem og foreslog således, at reglerne skulle gøres mere fleksible, så arbejdsløse, bistandsklienter, pensionister og andre kunne få lov til at foretage sig noget kulturelt i stedet for blot at sidde passive hen. Dette stemmer også med, at vores samfund i højere grad må prioritere det kulturelle. Og hvorfor ikke, sagde hun, vi har længe talt om industrisamfundet og informationssamfundet så hvorfor ikke kultursamfundet?

Kulturministeren giver her udtryk for et generaliseret og banaliseret kulturbegreb som kendetegner et gennemdemokratiseret og afhierarkiseret samfund. I forlængelse af den socialdemokratiske antiaristokratiske ideologi skal der ikke være værdimæssig forskel på forskellige opfattelser af kultur. Kultur er således ikke knyttet til et bestemt område eller en bestemt artikulationsform, men et udtryk for alt det, der foregår i det, der tidligere gik under navnet reproduktionssfæren.

Man kan også gå et skridt videre end Hilden her gør ved at tage termen 'kultursamfundet' bogstaveligt og sige, at alt der foregår i det aktuelle er et udtryk for kultur. Måden at organisere arbejdet på er også kultur, hvorfor man

kan tale om arbejdskulturer. Fra 60'erne og frem er der på en lang række virksomheder taget initiativer, der har som mål at få de ansatte til at føle sig som en del af en bestemt virksomhedskultur.

På niveauet for virksomhedsledelse så man specielt i 80'erne noget tilsvarende. Lederne blev sendt på overlevelseskurser med henblik på at udvikle bestemte dynamiske og handlekraftige ledelseskulturer.

Dette udtrykker naturligvis en egen økonomisk rationalitet, men det viser også hen til en spredning og afhierarkisering af kulturbegrebet og dermed kulturen. 'Riv pyramiderne ned' hed et af de mange slogans. Og de pyramider, der blev revet ned, var, udover de alt for stive kommunikations- og kompetencestrukturer i virksomhederne, tillige de pyramider som selve kulturbegrebet stod på toppen af. Og man har set noget tilsvarende for snart sagt alle områder, fra 50'ernes udvikling af specielle ungdomskulturer over madkulturer og fritidskulturer til forskellige TV-kulturer, hvor blandt andet zapper-kulturen har påkaldt sig opmærksomhed.

Disse eksempler er udtryk for en generel nivellering af kulturbegrebet og dermed også for en samfundsmæssig profanering, hvor den måske sidste bastion for en moderne stærk gudserstatning erfares som afgået ved døden. Det moderne i bred forstand kan blandt andre måder beskrives som en historie, hvor alle hinsidige værdisættere er blevet ofre for et afmystificerende blik. Men det afmystificerende blik har selv haft et sted at se fra, et sted som på sin side er blevet ophøjet til afgørende sidste instans og dermed for værdisættelse; det være sig rationaliteten, historiens udviklingslogik, væren, subjektet eller strukturen.

Kulturen (med stort K som i Kunst) har ligeledes kunnet udgøre et privilegeret sted for værdisættelse. Men i en sådan opfattelse bliver kulturen netop forstået som det, der er i stand til at bryde fri af 'samfundets tryllekreds', for at tale med Th. W. Adorno. Det er det, vi stadig finder i fastholdelsen af det romantiske begreb om en kunstnerisk avantgarde, som skulle være i stand til at spidsformulere erfaringer med de aktuelle tilstande. Men netop hele avantgardekonceptet hænger fast i en forestilling om, at man kan være på (for)kant med udviklingen, hvilket på sin side kræver en historiefilosofisk forestilling om en udviklingsretning. Det er en fortsættelse af den romantiske forestilling om de hypersensitive individer, der er i stand til at gøre sig erfaringer med en særlig sensitivitet.

Forestillinger om avantgardistiske spidsformuleringer og dermed spids erfaringer i og af det aktuelle – hvad enten de formulerer sig i kunstens eller teoriens billeder, figurer og sprog – fordrer forestillinger om en hierarkisering af aktuelle erfaringsformer, og dermed også en implicit forestilling om en hinsidighed, selv om den måske er udviklet fra det dennesidige. Som Nietzsche

gentagne gange har sagt, så er de forskellige forestillinger om et hinsides altid etableret ud fra forestillinger om det dennesidige, hvor det ikke lever op til en bestemt vilje. Derfor er hinsidigheden også altid udtryk for en efterstræberisk ressentimentsfølelse.

Dette kan der drages forskellige konsekvenser af. Et ofte hørt argument går på, at hvis alle(s) erfaringer er lige gyldige, så er alle erfaringer ligegyldige. Den konsekvente profanerings-tendens resulterer her i en absolut relativisme eller skepticisme. At det skulle forholde sig således strider imidlertid mod erfaringerne i det aktuelle. Menneskene i det aktuelle samfund falder ikke hen i en generel apati og ligegyldighed, og der opstår til stadighed dissensus om forskellige værdier. Diskussionerne om værdierne kan imidlertid ikke hente deres argumentation udefra evt. i rationaliteten, men må opfattes som genuint kontingente.

Det er dette, der er kernen i Max Horkheimers og Th. W. Adornos refleksioner over oplysning og moral i den anden ekskurs i *Oplysningens dialektik*. De berømmer her Sade og Nietzsche for at fastholde umuligheden af på rationalitetens grund at formulere en moral. »At Sade og Nietzsche ikke tilslørede umuligheden af på fornuftens grundlag at fremkomme med et principielt argument mod mordet, men tværtimod skreg den ud for alle vinde – det har tændt det had, hvormed netop de progressive forfølger dem den dag i dag.«¹

Men netop at fastholde umuligheden af at fremkomme med argumenter for moraliteten er redningen af moraliteten. Det er den generelle figur i en negativ tænkning à la Adornos som den kommer til udtryk fra hans tidligste skrifter til de posthumt udgivne, og som også kommer til udtryk i *Oplysningens dialektik*, hvor Horkheimer og Adorno fortsætter det netop citerede: »Motsat den logiske positivisme tog de begge [Sade og Nietzsche] videnskaben på ordet. At de holder fast ved ratio med endnu større insistens end positivismen, har den skjulte mening at fjerne tildækningen af den utopi, der indeholdes i det kantiske fornuftsbegreb såvel som i enhver stor filosofi: utopien om en menneskehed, som, da den ikke længere selv er forvrænget, ikke længere har forvrængningen behov. I og med at de skånselsløse doktriner forkynder identiteten mellem herredømme og fornuft, er de barmhjertigere end de, som forkynedes af borgerskabets moralske lakajer.«²

Pointen er her, at der ikke gives nogen *grund* for moralen, men at den til stadighed kan være genstand for en afgørelse. At der ikke gives nogen grund gør ikke afgørelse umulig. Tværtimod kan man sige, at netop grundløsheden sætter muligheden for afgørelse. Men dermed kan der ikke afgøres én gang for alle, afgørelsen bliver en proces, hvor der ikke gives hinsidige garantier, men pragmatisk personlige – hvilket også vil sige kollektive, da ingen eksisterer i et tomrum – muligheder, der kan stå til diskussion. Dette er samtidig argumen-

tet for, at den polske sociolog Zygmunt Bauman kan tale om 'Postmodernitet: Moral som personlig mulighed'.³ I det aktuelle handler det om at tage kontingensen på sig som et uomgængeligt vilkår.

Kontingenserfaringer er ikke nogen ny foreteelse, men kan tværtimod konstateres i alle hidtil kendte vestlige kulturer fra 'mennesket som alle tings mållestok' i antikken over Augustins forestillinger om den enkelte som henvist til sig selv og historistiske tendenser i oplysningstiden, til Nietzsches perspektivisme og såkaldte postmodernistiske hævde af forfaldet for alle forsøg på at etablere forklaringer og forståelser, der hæver sig op over det umiddelbare niveau. Historien gentager sig selv. I det mindste ser det sådan ud for et aktuelt blik hen over idehistorien. En del af kontingensen går således på, at enhver tid skaber sin egen fortid og historie, hvor det aktuelle spejler sig i de forskelle og ligheder, der på denne måde konstateres. På denne måde må moderniteten hele tiden genskrives.

Den amerikanske tænker Richard Rorty taler i denne sammenhæng om, at vi efterhånden må være nået til en tilstand, hvor vi kan »behandle tilfældet som værdigt til at bestemme vores skæbne.«⁴ I værket *Kontingens, ironi og solidaritet* sætter han sig for at beskrive såvel sproget som selvet og samfundet som kontingente størrelser, der ikke mister deres forpligtelse af den grund. Sproget kan fungere udmærket selv om det konstateres, at det er fuldstændig kontingent. Spørgsmålet er ikke, hvad sproget er, men hvordan vi vælger at bruge det. Det samme gælder for selvet og samfundet, som ikke kan begrundes filosofisk transcendentalt eller for den sags skyld immanent, men som derimod kan beskrives uden tro på definatoriske konstanser. Men dermed er der samtidig muligheder for solidariteten. Ikke fordi den lader sig begrunde, men fordi vi kan se, at grusomhed er det værste, der findes.

Rorty taler derfor om, at vi lever i en postfilosofisk periode. Med postfilosofisk mener han, at den traditionelle filosofi, som stedet hvor fra der kan sættes almengyldige forestillinger, må opgives. Filosofiens sprog er ikke længere dækkende for, hvordan vi oplever verden. Men når dette er tilfældet kan vi heller ikke fastholde en filosofi, som tror at kunne formulere de vigtige spørgsmål angående, hvad der bør gøres. Således falder også kulturanalysen for Rortys dom. Den er blevet forældet, da den enten må falde i den metafysiske og dermed selvovervurderende grøft, eller den er kun mulig som litteratur – litteratur i traditionel forstand vel at bemærke – og dermed er den ikke længere kulturanalyse, hvis man med dette mener en videnskabelig analyse, fortolkning eller læsning af det kulturelle som sådan.

I artiklen »Pragmaticism and Philosophy« siger Rorty blandt andet: »Den moderne vestlige 'kulturkritiker' føler sig fri til at kommentere hvad som helst. Han er præfigureringen af en postfilosofisk altfavnende intellektuel, en

filosof som har afvist filosofiens prætentioner. Han bevæger sig hurtigt fra Hemingway til Proust til Hitler til Marx til Foucault til Mary Douglas til den nuværende situation i Sydøstasien til Gandhi til Sofokles. Han er en name dropper, som bruger navne som de nævnte til at referere til beskrivelsesmåder, symbolske systemer, synsmåder. Hans speciale er at se ligheder og forskelle mellem store samlende billeder, mellem forsøg på at se, hvordan ting hænger sammen. Han er en person som fortæller om, hvordan de forskellige måder at få ting til at hænge sammen, hænger sammen. Men da han ikke fortæller om hvordan alle *mulige* måder, at få ting til at hænge sammen på *nødvendigvis* må hænge sammen – da han ikke besidder et ahistorisk arkimedespunkt af en sådan art – er han dømt til forældelse.«⁵

Nu er det svært at indse, hvorfor ikke netop den her beskrevne måde at forbinde forskellige elementer på skulle være i stand til at udtrykke et bud på en sammenhæng. En sammenhæng som til dels erfares og dermed lader sig beskrive, hvorved den trækkes frem som netop et bud på en sammenhæng. Sådanne sammenhænge får tilskrevet en særlig betydning i måden, de beskrives på, og bliver derved til eksplicite erfaringer. Og det er vel netop det en kulturanalyse kan. Netop fordi der ikke findes noget arkimedespunkt for beskrivelsen, vil der altid kunne etableres et bestemt perspektiv, hvorved visse træk træder frem, medens andre rykker i baggrunden. Når en sådan perspektiverende interpretation fremlægges, må den naturligvis stå til diskussion, men det fraskriver den på ingen måde betydning. Tværtimod udtrykker en perspektiverende interpretation en betydning i det aktuelle, hvorved det aktuelle genbeskrives.

Den italienske kultursemiotiker Omar Calabrese forsøger i sin *Neo-Baroque. A Sign of the Times* at udarbejde et perspektiv på det aktuelle, som tager afsæt i muligheden for at beskrive ligheder mellem forskellige områder af det aktuelle; områder som ikke nødvendigvis har nogen sammenhæng, men som for det kultursemiotiske blik kommer til at hænge sammen ud fra, at de i det bestemte perspektiv udtrykker en bestemt smag. Bogen indledes således: »Der går nogle besynderlige mennesker løs i den kulturelle verden i dag. Mennesker som ikke er bange for at kommentere *lese majesté*, når de overvejer om der kunne findes en forbindelse mellem de nyeste videnskabelige opdagelser angående fiberdannelser i hjertet og en amerikansk soap opera. Mennesker som forestiller sig en underlig sammenhæng mellem en sofistikeret avantgarde-roman og en almindelig børnetegneserie. Mennesker som ser en relation mellem en futuristisk matematisk hypotese og en karakter i en populærfilm. Det er min intention med at skrive denne bog at blive et medlem af denne gruppe.«⁶

Calabrese får i *Neo-Baroque* beskrevet en lang række sammenhænge af en sådan art, og han mener herudfra at kunne konstatere et herskende neobarokt

smagsfællesskab, hvilket er baggrunden for at tale om det neobarokke som et tidstegn. Calebrese bliver med andre ord i stand til at formulere nogle erfaringer med det aktuelle, og det er så op til andre at bedømme, hvorvidt disse erfaringer kan siges at være signifikante, altså at bedømme om disse erfaringer kan anerkendes.

Netop Calebreses gen-beskrivelser af moderniteten eller det aktuelle kan betragtes som ideelle for, hvad en kulturanalyse kan, når det ikke længere lader sig gøre at beskrive det kulturelle felt fra et ophøjet stade. Kulturanalysen kan ikke tage udgangspunkt i en afstandtagen til det aktuelle, for ud fra et andetsteds at beskrive kulturen. Dette betyder omvendt ikke, at kulturanalysen ikke kan være skeptisk i sin bedømmelser af det aktuelle. Som Walter Benjamin siger: »Man skal ikke gøre sig illusioner om det nutidige men alligevel erklære sig til fordel for det.«⁷ Kulturanalysen er derfor banal eller naiv i sin omgang med verden, hvilket vil sige, at den ikke ser på afstand, men altid kun umiddelbart. Men gennem refleksionen over eller i det aktuelle, kan den måske nå en anden naivitet, som også er i stand til at reflektere sin egen naivitet. Men den kan aldrig – i det mindste i det her fremlagte perspektiv – være smartere end objektet. Kulturanalysen må lade sig forføre af objektet samtidig med, at den selv forsøger at forføre objektet. Kulturanalysen er derved også altid et duelantisk forhold.

Kulturanalysens objekt er erfaringer og erfaringsformer i det aktuelle. Kulturanalysen er bestemte iscenesættelser af generaliserede erfaringer. Men på denne måde er kulturanalysen også altid allerede selv et udtryk for erfaringer i det aktuelle og et udtryk for en erfaringsform. Kulturanalysen er, som allerede sagt, således ikke på afstand af sit eget objekt.

I anden omgang er iscenesættelsen af erfaringer og erfaringsformer en konstruktion af objektet. Det er en måde at tale om erfaringer og erfaringsformer på. Denne italesættelse konstruerer sit objekt i talen – eller rettere så etableres objektet i en gensidig påvirkning mellem objektet og talen om det. Objektet eksisterer altid i en bestemt form for italesættelse. Derfor er kulturanalysen altid en satsning, der må legitimere sig ud fra, at der er nogle, der genkender eller anerkender disse erfaringer og erfaringsformer. Eller kulturanalysen er i det mindste afhængig af, at iscenesættelserne udfordrer til en diskussion af erfaringer og erfaringsformer. Kulturanalysen er et slag i det spil, der samtidig spilles. Den sætter til stadighed sig selv på spil. Det er præcis i denne udfordring, at kulturanalysen kan gøre sig gældende.

Kulturanalyse er perspektivisme, et blik, der kastes på fænomenerne for at udfordre disses selvfølgelighed. Perspektivisme er en betydningsdannende procedure, der gennem perspektivet bliver i stand til at tilskrive fænomenerne betydning. Dette er naturligvis en del af en erfaringsdannelse, en måde at få

det aktuelle til at betyde på. Perspektivismen er ikke særegen for kulturanalysen, men en generel betydningsdannende aktivitet, som alle må benytte sig af for at tilskrive deres eget liv og deres omgivelser betydninger.

I kulturanalysen såvel som i den daglige erfaring suppleres perspektivismen med en narrativisering. Det er denne procedure, der gør, at man kan skabe sammenhæng i de disparate elementer eller fænomener, der kan betragtes i det aktuelle. Narrativiseringen gør, at detaljen kan sættes med betydning i et bredere perspektiv. Således er narrativiseringen med til at skabe større billeder, hvor man kan tale om kulturen som sådan – eller i det mindste sammenfatte større kulturelle paradigmer.

Narrativiseringen er generelt den måde sammenhænge etableres på. Det gælder som sagt på et hverdagsplan. Man forstår sig selv ved at tænke sig selv som et produkt af en livs-historie. Denne historie ændres hele tiden, da den konstrueres baglæns – fra resultatet af historien, så at sige. Men da resultatet også er afgørende for, hvad der overhovedet kan ses bagude, og da vor erindring er en manipulerbar størrelse, bliver livshistorien et konstrukt, hvor det ikke lader sig afgøre, hvilke elementer der historisk konkret er gået forud for resultatet, og hvilke elementer den historiskabende bevidsthed har konstrueret i sin egen selvforståelse. Spørgsmål om, hvorvidt det er fortiden, der betinger selvet, eller om det er selvet, der konstruerer fortiden, forbliver med en freudiansk kategori 'nachträglich', som en art før-fremtidens paradoks.

Men narrativiseringen gælder også i videnskabelige diskurser. Når det stadig giver mening at tale om rationalitet skyldes det, at narrativiseringen giver en quasikausal sammenhæng mellem forskellige aspekter af et fænomenkompleks. Rationaliteten er netop en efterrationalisering af sådanne sammenhænge. Når denne rationalitet ofte synes mere velbegrunder inden for de mere 'eksakte' videnskaber, skyldes det sikkert, at der i disse eksisterer en større træghed eller inert i diskursernes interne økonomi og en større træghed i de argumentationsstrukturer, der gør sig gældende i disse diskursgenrer. Men det skyldes i og for sig ikke en større videnskabelighed, hvis man med dette mener en højere grad af ikke-sproglig korrespondens. Videnskaber er forskellige måder at bruge et sprog på, og denne sprogbrugs succes er afhængig af, at dets performativitet anerkendes af en bredere kreds; af et fortolkningsfællesskab.

Dette forhold med narrativiseringen som generel procedure for sammenhænge har filminstruktøren Wim Wenders forholdt sig til i nogle refleksioner over sine film. Problemet for Wenders består i, at historien altid er et postulat om sammenhæng, medens der egentlig kun gives enkelte ting. En historie er altid et konstrukt som trækkes over billederne i en film, og dermed giver filmen en sammenhæng. På denne måde bliver historien »en vampyr, der forsøger at suge blodet ud af billedet.«⁸

Men omvendt giver det netop ingen 'mening' at friholde tingene for historiernes tvang, for kun de kan tilskrive tingene en provisorisk mening. Vi forstår i sammenhænge og det er vores afhierarkiserede erstatning for Gud. Wenders siger videre: »Jeg afviser historier totalt, for de frembringer ene og alene løgne, ikke andet end løgne, og den store løgn ligger i, at de fremstiller en sammenhæng, hvor der overhovedet ikke er nogen. Men på den anden side har vi i den grad brug for disse løgne, at det er fuldkommen meningsløst at gå imod dem og sammenstille en billedfølge uden løgne, uden historiens løgne. Historier er umulige, dog kan vi umuligt leve uden historier.«⁹ Narrativiseringen er vores svage gudserstatning. Svag fordi den ikke privilegerer sig selv eller et sted at tale og se fra.

Dette forhold gælder ikke specielt for film, men generelt for måden at få tingene til betyde på. Og der er ingen grund til at beklage dette forhold og se det som en udefrakommende tvang. En forståelse er en form for (efter)rationalisering som et slag i et spil. Dette slag kan naturligvis altid bekræftes eller imødegås af andre slag, hvilket giver forståelsen et dynamisk element.

I forhold til kulturanalysens dannelse af sit eget objekt er det vigtigt at bemærke, at dette naturligvis aldrig sker i et diskursivt tomrum. Måder at tænke det kulturelle på, vil altid afhænge af det resonansrum, der altid allerede er etableret. Dette gælder både det, man kan kalde den generelle dagsorden, som er et udtryk for aktuelle erfaringer, men det gælder også den teoriehistoriske tradition, som i høj grad medreflekteres i en kulturanalytisk optik. Kulturanalysen er dialogisk i den forstand, at den er refleksioner ind i de rum, der står til dens rådighed og som også er bestemmende for, hvad der kan hævdes, hvornår, hvordan og af hvem. En måde at danne betydning på er netop det dialogiske element, hvor alle allerede aktiverede betydninger spiller med – derfor er sproget, heller ikke det kulturanalytiske, aldrig privat. Kulturanalytisk erfaringsoparbejdelse og -eksplicitering er derfor afhængig af, at traditionerne medreflekteres – eller rettere er dette et vilkår, da dialogiciteten fungerer uanset om den er eksplicit og bevidst eller ikke er det.

Når kulturanalysen betragtes på denne måde kan dens umiddelbare genstandsmæssighed være hvad som helst. For et sådant kulturanalytisk blik findes der ikke privilegerede tilgange til erfaringerne. Alle erfaringer er for det kulturanalytiske blik lige gyldige, da de hver for sig udtrykker erfaringer med og i det aktuelle, og da disse erfaringer som værditilskrivere udtrykker processer, hvori det aktuelle reproduceres.

En narrativ kulturanalyse skal måske snarere end kultur-*analyse* beskrives som *kulturfortællinger*, hvis man med dette forstår narrativiserede iscenesættelser i en videnskabelig diskurs, men ikke hvis man forstår det som litteratur. Dette betyder ikke en svækkelse af de krav, man stiller til kulturfortællingerne,

for som James Clifford siger: »Hvis vi er dømt til at fortælle historier som vi ikke kan kontrollere, er vi så ikke i det mindste nødt til at fortælle historier vi tror er sande.«¹⁰ Det er præcis, hvad kulturanalyser må: fortælle historier, den tror er sande og dermed interessante.

Noter

1. Horkheimer, Max og Th. W. Adorno: *Oplysningens dialektik.*, København 1993, p.178.
2. Op.cit.
3. Bauman, Zygmunt: »Postmodernitet: Moral som personlig mulighed«, interview ved Poul Poder Pedersen i *Weekendavisen* 30. december 1993..
4. Rorty, Richard: *Kontingens, ironi og solidaritet*, Århus 1992, p.29.
5. Rorty, Richard: »Pragmatism and Philosophy« i Kenneth Baynes et.al. (red): *After Philosophy. End or Transformation?*, Cambridge, Mass. 1987, p.58.
6. Calebrese, Omar: *Neo-Baroque. A Sign of the Times*, Princeton 1992, p.XI.
7. Walter Benjamin citeret efter titelbladet til Perniola, Mario: *Blændværker*, Århus 1982.
8. Wenders, Wim: *Billedernes logik*, København 1991 , p.63.
9. Op.cit., p.68
10. Clifford, James: »On Ethnographic Allegory«, i James Clifford og George E. Marcus (eds.): *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley 1986, p.121.

