

# Modernismens postmoderne kanon

MADS ROSENDAHL THOMSEN

Er modernismens kanon ved at blive postmoderne? Gør det nogen forskel? Og hvad vil det egentlig sige i al den begrebsforvirring det korte spørgsmål hvirvler op? Det betyder noget hvis modernismen vedbliver med at være den dominerende overskrift for en periode fra slutningen af 1800-tallet med en kulmination i 1920'erne, og hvis termen associeres med et indhold som der ikke er dækning for i den litteratur som har vist sig mest levende fra perioden. Hvis de træk som kanoniserer værker, ikke hænger sammen med de beskrivelser der kan gives af et modernistisk program eller poetik, uanset om det postmodernistiske er det nærmeste man kommer en bedre kategori, så er modernismen et problem.<sup>1</sup>

Striden mellem moderne og postmoderne – og de mange bøjninger og afarter af begreberne – er i sig selv ikke synderlig interessant, faktisk kan den være temmelig trættende, men begge termer befinder sig på et niveau, hvor de i kraft af deres umådelige fleksibilitet og udbredelse er meget aktive i forståelsen og periodiseringen af det tyvende århundredes kunst og litteratur. De ligger i det mentale landskab som to store blokke, der har opsuget en god del af andre betegnelser som har været fremme omkring de udbredte og alment accepterede fikspunkter, som modernismens kulmination i 1920'erne og postmodernismens indtog i 1960'erne har etableret.

Modernisme og Postmodernisme optræder med en styrke hvor de er tilstrækkelige til at samle adskillige antologier omkring sig, eksempelvis Bradbury og McFarlanes nyklassiske *Modernism*, Nortons *Postmodern American Fiction*, eller en nyere antologi af tekster *English and Nordic Modernisms* som emfatisk skriver i introduktionen, at "Essayene samlet her viser, håber vi, hvor frugtbare internationale perspektiver på Modernismen er", mens den bærende term

– ligesom i titlen – et par linjer efter er i flertal: "Kortlægningen af Nordeuropas modernismer er langt fra fuldendt." (Tysdahl 2002: 21)

For begge periodiserings vedkommende er der også fortalere for at vi endnu befinder os i den æra de indstiftede. Hvor enten det postmoderne udgør et epokalt skifte, som eksempelvis den italienske litteraturhistoriker Remo Ceserani indgående har argumenteret for med støtte i alt fra p-pillen til litterære former. Eller man kan fastholde at modernismen stadig udgør dét afgørende paradigme, som postmodernismen så blot er en del af. Det er desuden et stridsfelt som tager sig ganske forskelligt ud alt efter om man er interesseret i kulturhistorie eller i hvordan tekster er skruet sammen.

De fleste kan leve med usikkerheden i begreberne og kan se en vis nytte ved dem, mens andre har en temmelig uforsonlig holdning til ideen om modernisme. Eksempelvis Harold Bloom:

Modernisme i litteraturen er ikke overstået; snarere er det blevet afløret at den aldrig har været der. (Bloom 1975: 28)

Peter Luthersson leverer i *Svensk litterär modernism. En stridsstudie* også en bredside mod ideen om modernisme. Efter en ironisk refleksion over hvorvidt en bestemt hårfarve er essentiel for at være stockholm, skriver han:

Og samme kritiker eller forsker, stadig med næsen i vejret, mener i næste stund at sige noget væsentligt om modernismen ved at bringe en hvilken som helst iagttagelse til torvs, at Mondrian interesserede sig for Madame Blavatsky, som om iagttagelsen af at Marie Louise er blond var central for diskussionen om, hvad der er konstituerende for stockholmere som stockholmere. Modernismen er næppe mere end et indholdstomt

begreb der tages for givet, et mantra hvis konnotation er selvfølgelig, men hvis denotation er utilgængelig. (Luthersson 2002: 9)

Luthersson peger meget præcist på problemet. Det er jo netop muligt at iagttage, at der sker en række opbrud i litteraturen i perioden ca. 1890-1930, og at kanon er fattig på værker som ikke har del i en eller anden form for udvikling mod udtryk og former som ikke fandtes førhen. Men om det skal kaldes modernisme er tvivlsomt; især hvis man tager i betragtning hvordan postmodernisme er en mindst ligeså problematisk term.

Forsøg på opgør med eller udfordring af så brede ismer som modernismen kan næsten kun ende i uredelighed, når det grundlæggende greb er at forsøge at indholdsbestemme termen, for derefter at genfinde egenskaber afledt af denne bestemmelse i nogle tekster som opfattes som eksemplariske for ismen, mens andre revalueres som de egentlige værdifulde. Periodens litteratur har både en kanon bestående af tekster, en *materialekanon*, men der er med begrebet modernisme også markeret en *fortolkningskanon* som fremhæver træk ved teksterne. Teksterne er der som de er, uanset om man mener at Proust er realist eller modernist, eller at det ikke gør nogen forskel. Opgør med modernismen kan således hverken være en afvisning af en udbredt selvbeskrivelse eller en problematisering af tekster som ikke har påkaldt sig at være modernistiske, idet man så begår den fejl at forveksle de kanoniserede værker med de kanoniserede fortolkninger.

I det følgende vil jeg først kommentere anvendelsen af modernismen som periode og som kunstnerisk program, dernæst gælder det forsøgene på at adskille modernisme og postmodernisme, ikke mindst i en litterær kontekst, hvorpå jeg med en række eksempler vil vise at den aktive kanon som styrer erindringen om perioden – i både litteraturkritik og på læsernes marked – i tiltagende grad dyrker postmodernistiske træk i den periode i litteraturhistorien som opfattes som modernismens tid.

I samme øjeblik man forsøger at lave en afgrænsning af modernisme eller postmodernisme, så deltager man også i en lang og omfattende påkaldelse af

begreberne. Men ved at inddrage den aktive kanon og forholde den til værker som i højere grad kunne tegne modernismens program og poetik, kan man få blik for hvordan termen repræsenterer og misrepræsenterer.

#### *Modernisme som periode*

Modernisme, *High Modernism*, Det moderne gennembrud, *Modernismo*,<sup>2</sup> *The Modern* – termen har mange manifestationer som periodebeskrivelse, og den er vanskelig at komme uden om.<sup>3</sup> Ideen om det moderne lå i tidens selvbeskrivelse, og den er blevet solidt forankret i utallige henseender til beskrivelse af en række forandringer i kunsten fra slutningen af det nittende århundrede med en stor intensitet efter Første Verdenskrig og med en vedvarende diskussion om hvornår den ikke længere kan siges at være dækkende for det som skete i kunst, litteratur, arkitektur og i kulturen som sådan. Og det uanset hvor problematisk det er at en periode for altid, eller i det mindste i en ganske rum tid, skal forbindes med at være det nye og aktuelle. Som Frank Kermode har bemærket så måtte det postmoderne med noget nær nødvendighed følge, da ingen periode altid kan være ny. Han har samtidig svært ved at finde et præcist indhold af modernisme, om end han anerkender at der findes en stærk idé om en kanon og et indhold omkring det (Kermode 1990: 45-48 og 65-66).

Samtidig nærer ideen om modernisme sig ved at være defineret i forskellige domæner – kunst, litteratur, arkitektur – som understøtter opretholdelsen af begrebet, selvom den måske er stadigt vanskeligere at indholdsbestemme i litteraturen. I arkitekturen er det let at optegne positionerne i karikaturer som dog rummer et gran af sandheden: en hvid kasse med fladt tag er modernistisk, mens en farvet kasse med et sjovt tag er postmodernistisk. Men pointen er at den klare forankring i et domæne gør det mere oplagt at opretholde forestillingen i andre domæner – eller vanskeligere at forlade om man vil.

Modernismen som periode er også besværlig, som Carsten Sestoft meget klart har redegjort for, ved at være indviklet i flere forskellige betydninger af det moderne, ikke bare som et begreb der også kunne

signalere det aktuelle netop nu, men også som flere forskellige perioder der alle gør krav på at være moderne alt efter om fokus lægges på oplysning og rationalitet, samfundets modernisering eller på eksperimenterende litteratur (Sestoft 1998: 35). Sestoft beklager at der ikke er nogen som kan forbyde brugen af begreberne, men opfordrer til at man i det mindste tager sig i agt for al roderiet (Sestoft 1998: 36).<sup>4</sup>

Men ideen om højmodernisme og modernisme som et stilbegreb eller en attitude har haft en så stor indflydelse på forestillingerne om hvad der var på færde, at det skaber voldsomme problemer. En estimeret antologi som Malcolm Bradbury og James McFarlanes *Modernism* forsøger at skabe et nuanceret billede af europæisk litteratur fra 1890 til 1930 og ikke mindst nuanceret i forhold til ideen om modernisme. På trods af en kritisk stillingtagen til begrebet – som de erkender også kan være en stil eller en attitude snarere end en periode – og de mange vanskeligheder med at definere det, så forbliver det dog det overbegreb som hele perioden forstås ud fra, og dermed en fastholdelse af en term som er særdeles problematisk når den skal fungere i forhold til litteraturen.

For hvornår er en tekst modernistisk? Og er det en god ting?

#### *Moderne vs. postmoderne*

Definerer man modernismen og postmodernismen i forhold til de udviklinger der skete i kunst og kultur i perioderne fra slutningen af det nittende århundrede frem til depressionen for modernismens vedkommende og fra begyndelsen af tresserne og frem mod 1980'erne for postmodernismens vedkommende, så er det klart at man har et stort materiale af meget divergerende karakter. Spørgsmålet er bare om overbegreberne kan opsamle alt det der er i tiden. Igen vil jeg pointere, at der for mig at se ikke er noget problem i at forlade termerne – hvis man kunne det. Men de er der og har fået deres eget liv, som man må forholde sig til.

Problemerne med at definere forskellene mellem modernisme og postmodernisme kan være ganske voldsomme, men man sidder dog med en klar opfat-

telse af at der findes noget postmodernistisk. Forskellene er der. Måske er de vanskeligere at pege præcist på i litteraturen end i arkitekturens mest effektive klicheer, men det er heller ikke umuligt: den seriøse modernisme som må se skævt til den sorgløse fortælleglæde og leg med udsigelsespositioner i postmodernismen. Fragmenteringen som problem og som tab over for frihed og mulighed i det usammenhængende. Håb om en forløsning gennem kunsten over for en mindre fordrende, måske mere realistisk holdning til kunstens mulighed. Skepsis over for historisk overleverede former overfor genanvendelse med et twist. Vi kender jo godt forskellene.

I den ofte citerede og meget lange liste over modsætninger mellem modernisme og postmodernisme fra artiklen "The Culture of Postmodernism" leverer Ihab Hassan en kaskade af dikotomier, hvoraf følgende er et udpluk:

Modernisme	Postmodernisme
Romanticisme/symbolisme	Parafysik/Dadaisme
Form (sammenførende, lukket)	Anti-form (adskille-
åben)	e n d e ,
Formål	Leg
Design	Tilfældighed
Hierarki	Anarki
Genre, grænse	Tekst, intertekst
Fortolkning	Imod fortolkning
Narrativ	Anti-narrativ
Metafysik	Ironi
Transcendens	Immanens
(Hassan 1985: 123-24)	

Hassans liste byder på en glimrende identifikation af modsætninger som på hver sin måde finder klangbund i forskellige værker. Yeats er mere modernist end postmodernist i forhold til denne opdeling. Og Kurt Schwitters er helt afgjort mere postmodernist end modernist – også selvom han var samtidig med Yeats.

Men Hassan hævder også at modernisme er narrativ, mens postmodernisme skulle være anti-narrativ. I andre versioner vil man netop pege på at postmodernismens romaner markerer en tilbagevenden

til en fortælleglæde, som var forsvundet i modernismens formeksperimenter. Måske går det op i en anden kontekst.

Men forskellene er heller ikke altid til at få øje på, når det drejer sig om enkelte værker og forfattere. Ihab Hassan opremser i sin ganske fragmentariske, syrede og informative artikel "POSTmodernISM: A Paracritical Bibliography" under overskriften "Where Modern and Postmodern May Meet: or, Make Your Own List" en række tvetydige forfattere, værker og bevægelser: Blake, Sade, Lautréamont, Dada, Surrealisme, Kafka, *Finnegans Wake*, *The Cantos* og Hassan signalerer med overskriften, at listen langt fra er endelig.

Brian McHale argumenterer i *Constructing Postmodernism* for, at James Joyces *Ulysses* begynder som et modernistisk værk, men slår over i postmodernistisk modus (McHale 1992: 10). Og man kan i *Ulysses* isolere to fremtrædende træk om hvilke man vanskeligt kan hævde andet end at de lægger sig tættest op ad hhv. et modernistisk og et postmodernistisk program. *Stream-of-consciousness* er modernistisk ved at være en formel nyskabelse der bryder med traditionelle beskrivelser af menneskets tanke. Polyfonien i inddragelsen af og parodien på forskellige genrer er derimod postmodernistisk med sin brug af historisk materiale – samt ikke et forsøg på at skrive ud fra et nulpunkt – og med sin afsøgning af de ontologiske konsekvenser af de forskellige genrers beskrivelser.

Det er dog ikke alle som køber denne tese om en samtidighed mellem modernisme og postmodernisme. Astradur Eysteinnsson udtrykker i *The Concept of Modernism* en mild forundring over at man en række steder, ikke blot hos Hassan, opererer med modernisme og postmodernisme som formudtryk der ikke følger efter hinanden, men opstår samtidig (Eysteinnsson 1991: 130).

Men problemerne ligger vel først og fremmest i hvor meget periodetænkningen skal rumme. Det er ikke vanskeligt at definere nogle modernistiske og postmodernistiske egenskaber i litteraturen, og derpå finde begge dele i en periode som normalt betegnes som modernistisk. Man kunne for den sags skyld finde dem mange andre steder, men måske ikke som

et dominant, udbredt og højkanoniseret udtryk. Og det er der at det for alvor bliver interessant.

Det er også derfor at udpegningen af en postmodernisme, der er simultan med modernismen, lider under den alvorlige skavank at den har en meget begrænset opbakning i et bredere kulturhistorisk perspektiv. Det postmoderne blev i modsætning til kaskaden af modernebegreber ikke brugt i begyndelsen af perioden eller dens umiddelbare reception, men fik først for alvor udbredelse i 1970'erne.

For ikke at stivne i vanskelig håndterlig dikotomi indføres der ofte en tredje term i tænkningen af det moderne over for det postmoderne. Eksempelvis opererer sociologen Anthony Giddens med en forestilling om radikaliseret modernitet, som for ham er at foretrække frem for den relativisme og opgiveness der ifølge Giddens præger postmoderniteten (Giddens 1990: 150). Litteraturkritikeren Tom LeClair vil også undgå det postmoderne i sin beskrivelse af Don DeLillos forfatterskab og opererer med begrebet *remodern* som udtryk for at en række af modernismens projekter kan genoptages med en viden om postmodernismens fejltagelser (LeClair 1987: 204 et passim).<sup>5</sup> Forfatteren og kritikeren David Lodge opererer med et begreb om anti-modernisme som en form for oplyst traditionalisme mellem modernisme og postmodernisme, idet han selv peger på at hans egne bøger er antimodernistiske, men med påvirkninger fra de to andre strømninger (Lodge 1986: 16).

Realisme er også et tredje begreb som kan sættes i spil i forhold til modernisme og postmodernisme. I sådanne tilfælde ser man også en tydelig værditilskrivning, hvor realisme er godt og modernisme er skidt eller omvendt. Samme tilskrivninger ligger også i reglen implicit i enhver fremlæsning af hvorvidt et værk er modernistisk eller postmodernistisk. Tilskrivninger af en art hvor man begynder at tvivle på indsigten i værkerne, men snarere aner at det handler om realisme, modernisme eller postmodernisme som ideologier der kan forsvares.

Det kan også undre at man stadig kan opleve at få modernisme og realisme præsenteret som modsætninger, ofte med udgangspunkt i fragmenterede fordomme, og med en vilkårlig tilskrivning af hvor-

vidt – som allerede nævnt – eksempelvis Marcel Proust er modernist eller realist. Nogle realisme fortalere har det svært med både modernisme og postmodernisme, mens andre slet ikke opfatter realisme som noget der står til diskussion.

Det er mere interessant hvis det kan illustreres med konkrete eksempler, hvor man i mange tilfælde ikke er i tvivl om hvad man vil placere som modernistisk og postmodernistisk. Og hvor man heller ikke er i tvivl om hvad der har interesse nu og som tegner litteraturen for den periode som betegnes som modernismen. Uanset om postmodernismen er et supplement til modernismen eller om den står i modsætning til den, så tyder meget på at de som overlever stærkest i litteraturhistorien har noget at byde på i forhold til begge side af dikotomiens mange egenskaber.

#### *Kanons forandring*

Med alle forbehold for at projicere egenskaber ind i tekster og at iserne er løse i kanterne, men dog mulige at indkredse historisk i forhold til deres diskursive funktion, kan der med udviklingen i kanon spørges om modernismen i tyverne er ved at blive til postmodernisme, forstået således at de ting der sættes pris på nu har mere at gøre med egenskaber som forbindes med postmodernisme end med modernisme. Hvor der sættes fokus på mere konstruktive og dekonstruktive, afsøgende strategier snarere end ideen om nye begyndelser og et nyt formsprog. En sådan udvikling problematiserer de utallige forsøg på at skabe en enhed omkring projekterne og forsøgene på at syntetisere tidsånden både hvad angår modernismen og postmodernismen.

Igen skal det understreges at min tese er at vægtningen i den dobbelthed mellem såkaldte moderne og postmoderne træk, som eksempelvis både McHale og Hassan peger på, er forskudt yderligere mod de postmoderne værdier og teknikker med ret alvorlige konsekvenser dels for kanons sammensætning, dels for den måde hvorpå de kanoniserede værker studeres. Det betyder ikke, at modernismen ikke kan have været dominerende, men at periodens postmodernistiske træk først er blevet opdaget eller opskrevet i værdi senere.

Symptomatisk kan man eksempelvis se at kritikken omkring Joyces *Ulysses* tenderer mod at fokusere mere på polyfoni end på *Stream-of-Consciousness* (fx Moretti 1996). T. S. Eliots *The Waste Land* opfattes ikke længere så meget som en gåde der skal fortolkes med nøje overvejelse af de mange referencers betydning, men snarere som en række elementer der er sat i spil inden for en tekstuel ramme. En ramme som har et mytologisk indhold, men som ikke peger mod nogen ny mytos, hvilket ellers er et andet træk som er mere modernistisk end postmodernistisk.

Man kunne hæfte sig ved den øgede interesse for Robert Musils dekonstruktive strategier og ironier. At William Carlos Williams' og Wallace Stevens' kompositioner og afsøgning af grænsen mellem virkelighed og fiktion – som i mange år ikke havde den store bevågenhed – står stærkere end Ezra Pounds og William Butler Yeats' mytiske stof. Og at der er kommet fokus på Franz Kafkas humor, hvilket har suppleret billedet af ham som bekymret eksistentiaist.

Walter Benjamin og Robert Walser læses i forhold til deres citerende, intertekstuelle praksiser, og Marcel Proust læses på mange planer, der som nævnt problematiserer det skel mellem modernisme og realisme som er en af de mest tvivlsomme hovedkomponenter i forsøget på at definere modernismens indhold.<sup>6</sup>

Samtidig findes der værker som gav mere radikale udtryk for de ideer der ligger i den kanoniserede diskurs omkring modernismen. Dadaister, surrealiister, og romanforfattere som Hermann Broch og John Dos Passos, eller en multikunstner som Antonin Artaud lavede alle værker som passer bedre på beskrivelsen af hvad en modernistisk diskurs kan beskrives som med hensyn til opgør med traditionelle former og værkopfattelser, men det kan til gengæld også være det som ekskluderer dem fra centrum af kanon. Komplexiteten, utilgængeligheden og manglen på hovedværker som en bredere kreds af læsere kan knytte an til og opfatte som et hovedværk.<sup>7</sup>

Hvis kompleksiteten er en udløber af modernismens radikalitet i søgen efter egensindighed og flirt med en idé om transcendens, så er det måske fortælleglæden – et af det postmodernes mest markante

litterære træk – som har fjernet Pound, Broch og flere andre fra centrum af kanon. Og humoren: den efterlader kun begrænset plads til Yeats, om end han er uomgængelig inden for en loyal og traditionel beskrivelse af modernismen. Men hvordan kan den stå alene?

Joyce, Eliot, Williams og flere andre indbyder til både moderne og postmoderne paradigmer for beskrivelse af formelle egenskaber ved værkerne. Eliots *The Waste Land* er på mange måder et essentielt eksempel på hvad der skete i de år: der er både en stræben efter de dybere niveauer som eksempelvis myten signalerer, men også efter at fremvise oplevelsen af diskontinuitet og fragmentering. Det sætter sig også spor i tekstens komposition hvor struktur og tilfældighed blandes.

Man kan hævde at den radikale avantgarde er den rigtige modernisme set i forhold til den mere moderate modernistiske kanon. Men i en bredere forstand er værker kun interessante som kultur og litterær kultur hvis de er i stand til at finde tilslutning. De må sætte sig spor, for ellers ophører avantgarden med at være avantgarde når garden ikke går den vej.

#### *Konsekvenser?*

Litteraturhistoriens hukommelse er ikke uforanderlig. Tekster stiger og falder i kurs i kanon, og tekster som engang var centrale for forståelsen af en bestemt periode er måske mindre centrale nu. Periodiseringen overlever dog i reglen længere end teksterne, hvilket måske er knap så heldigt når den mere antyder en fortolkningskanon end den materialekanon der i sidste ende betyder noget.

Jeg har med min skitse forsøgt at spille kanon og periode ud mod hinanden, eller rettere forsøgt at vise at kanon har udviklet sig på en måde som gør det vanskeligt at bruge det program og den poetik, som trods alt ligger i forestillingen om modernisme, som dækkende for perioden. Man kan derfor sætte spørgsmålstegn ved om det er gavnligt og meningsfyldt at fastholde en term som dels er opstået ud af en periodes selvbeskrivelse, dels ud af en række ideer omkring indholdet i forskellige former for nybrud.

Mange afarter af moderne-begrebet er eksplicitte

i en del af en selvbeskrivelse som historisk var til stede i tyverne, men set i et længere perspektiv må der findes andre betegnelser. Remo Ceserani har argumenteret for en forenklet model med kun to perioder for de seneste 200 år, som slet ikke opfatter tiden omkring Første Verdenskrig som et brud, men peger på at der etableredes en modernisme fra omkring romantikken og en postmodernisme fra omkring lige efter Anden Verdenskrig (Ceserani 2000). Det kan radikaleres yderligere, som i Franco Morettis *Modern Epic* hvor han forsøger sig med kun én periode fra Goethe til vor tid (Moretti 1996: 3).

Denne forenkling og vægring ved overbegreber for en tids kunst og litteratur gør det også klart at et godt træk ved kanon er, at værkerne står centralt og ikke blot kan tvinges ind under en periodebeskrivelse, men kan få lov til at stritte i alle mulige retninger. Modernisme eller ej, så er især 1920'erne exceptionelle for litteraturen og fascinerende kulturhistorisk.

#### Noter

1. En række pointer i artiklen bygger på et kapitel i min ph.d.-afhandling *Kanoniske konstellationer*. Afhandlingen udkommer i let revideret form på Syddansk Universitetsforlag i 2003.
2. Se Malei Calinescus gennemgang af den spanske Modernismo (Calinescu 1985: 70ff).
3. Især i den engelsksprogede del af verden, mens begrebet står svagere i eksempelvis fransk og tysk kultur- og kunsthistorie.
4. Sestoft peger også på at det er slående hvor få af de store, såkaldt modernistiske forfattere, som overhovedet bruger termen (Sestoft 1998: 33).
5. Og den udbredte neo-modernisme i arkitekturen aftegner den samme dialektiske figur.
6. Et skel som Astradur Eysteinnsson også vier et kapitel til at dekonstruere (Eysteinnsson 1990: 103ff).
7. Mens Joyces forfatterskab er et særligt tilfælde som dækker hele spektret fra en noget traditionel lyrik, over interessante realistiske noveller, monstrøs skrift baseret på pastiche og hyperrealisme til hyperkompleks skrift i *Finnegans Wake*.

#### Litteratur

- Bradbury, Malcolm & McFarlane, James (red.): *Modernism*, London 1975  
 Calinescu, Matei: *Five Faces of Modernity*, Durham 1987

- Ceserani, Remo: "Problems of periodisation", ms., Leiden 2000
- Eysteinson, Astradur: *The Concept of Modernism*, Ithaca 1990
- Giddens, Anthony: *The Consequences of Modernity*, Stanford 1990
- Hassan, Ihab: "The Culture of Postmodernism" i *Theory, Culture and Society* nr. 3, London 1985
- Hassan, Ihab: "POSTmodernISM: A Paracritical Bibliography" i Cahoon, Lawrence: *From Modernism to Postmodernism*, London 1996
- Kermode, Frank: *Modern Essays*, Glasgow 1990
- Kermode, Frank: "Kanon og periode" i Thomsen (red.): *Passage* nr. 45, Århus 2003
- Kolocotroni, Vassiliki et al. (red.): *Modernism: An Anthology of Sources and Documents*, Edinburgh 1998
- LeClair, Tom: *In the Loop*, Chicago 1987
- Lodge, David: *Working with Structuralism*, London 1986
- Luthersson, Peter: *Svensk litterär modernism*, Stockholm 2002
- McHale, Brian: *Constructing Postmodernism*, London 1992
- Moretti, Franco: *Modern Epic*, London 1996
- Sestoft, Carsten: "Ordet fanger. Moderne-begrebernes historie" i Stjernfelt et al. (red.): *Kritik* nr. 136, København 1998
- Thomsen, Mads Rosendahl: *Kanoniske konstellationer. Om litteraturhistorie, kanondannelse og 1920'ernes litteratur*, Odense 2003 (in press)
- Tysdahl, Bjørn et al. (red.): *English and Nordic Modernisms*, Norwich 2002