

FØR OG EFTER ÅR NUL.

Litteraturhistorie i Århus afholdt kort før årsskiftet landets første seminar om postmodernisme. En agent infiltrerede festivalen og aflægger her rapport.

John Villy Olsen

1

"Hvad er postmodernisme???"

Sådan lød det første, desperate spørgsmål ved et seminar om postmodernisme og kunst, efter at et panel på fem eksperter havde brugt fire timer på problemet. Og udtrykte dermed den kollektive forvirring.

Jeg har siden haft lejlighed til at høre en båndoptagelse af oplæggene og debatten igennem, og kan efter bedste overbevisning afsløre at sagen har en kerne: Der findes ikke en postmodernistisk bevægelse, ideologisk og politisk set. Der findes en postmoderitet, forstået som en postindustriell tilstand. Erfaringerne hermed - de postmoderne erfaringer - bearbejdes i kunsten, mere eller mindre udtalt. Inden for arkitekturen er der ligefrem en retning, der kalder sig postmodernistisk. Ligeledes inden for kunstmusikken. Derimod findes der ingen postmodernistisk litteratur, men der findes postmodernistiske træk i forskellige modernistiske værker. Det samme er tilfældet med billedkunsten og filmen.

2

Fra dybet. Specialeafhandlingscomæen. Ødegården. Kom jeg. Til

byen, og så ordet. Postmodernisme. Postmodernitet. Postmodernistisk. Det postmoderne.

Hvad helvede er nu det? Forhørte mig på stederne. Klubberne.

"Postmodernisme? Ja, hér bruger vi det nærmest som skældsord?"

"Det er ren og skær nykonservatisme, slet og ret."

"De skiderikker vil slå en streg over det vigtigste årti i universitetshistorien!"

"Tamen, hvad er det for noget?"

"Jeg har ikke orket at sætte mig ind i det."

"Det er vist noget med at ideologierne er døde, og kloden går samme vej, og så kan det hele være ligemeget. Det er nogle hangerøve!"

Så så jeg en annonce

OG NATUROPPFATTELSE, DER FORSØGER AT INDKREDSE DET SÆREGNE VED DEN ROMANTISKE KULTUR. GOETHE, SCHUBERT, FRIEDRICH, NOVALIS.

FREDAG D. 22/11 KL. 17 I HISTORISK KANTINE

POSTMODERNITET OG 80'ERNES KUNST

KOMBATTANTERNE VIL FORSØGE AT INDKREDSE DE NYESTE UDVIKLINGSTENDENSER INDENFOR MUSIKKEN, LITTERATUREN, ARKITEKTUREN, BILLEDKUNSTEN OG FILMEN OG SÆTTE DISSE I SAMMENHÆNG MED DEN BERØMTE (OG BERYGTED) DEBAT OM "DET POSTMODERNE".

STARRING: CARSTEN JUHL, CARSTEN THAU, MORTEN KYNDRUP, PER AAGE BRANDT OG ARNIF INN BØ-RYGG

PRESENTED BY LITTERATURHISTORISK FORENING SEKTION 11

TIRSDAG D. 7/12 I MØDESAL 1111, STUDENTERNES HUS KL. 20

FORFALDETS FIGURER. RUIINENS ARKITEKTUR.

og tænkte: Fedt, dér kan man få en briefing for under en halvtredser.

Sneg mig - som en spion fra en fremmed magt - ind i ukendt land, måske fjendtligt, i hvert fald mistænkeliggjort.

Fik få dage efter redaktionelt bud om at afgive rapport.

Grænseoverskridelse. Kontrabande.

Jeg var ikke den eneste.

Den gamle kontrabande var der, med Fjord og Schanz i spidsen. Rødstrømperne. De unge bakkenbartløse knøse og rød-

bede tøse. Hele banden var der. "Så mange har her ikke været siden kapitallogikkens velmagtsdage" som en veteran sagde, og portneren havde feber i øjnene og gav en cigar. Først slap øllerne op, dernæst stolene. Så tiden. Den gik over, og det gjorde toastmaster Frits Andersen osse. Til mikrofonen, og sagde:

"Velkommen. Er postmodernismen en burger? Eller en UFO? I dag vil vi forsøge at indkredse fænomenet i forhold til kunstarterne. 25 minutter pr. mand pr. kunststart."

3

Jeg så den! UFOen. Dybt i min underjordiske bombesikrede betonbunker fangede jeg den på skærmen. Radarprofilen ser således ud:

tidlig industrialisme høj-industrialisme efter-industrialisme  
realisme ← modernisme ↘ postmodernisme

Alle oplægsholderne var - på trods af metodiske forskelligheder - enige om denne kunsthistoriske model, so oder so. Modernismen gjorde op med den klassisk borgerlige kunsts regler, og i og med opgøret afspejlede værkerne konflikten mellem det moderne og det klassiske. Den postmodernistiske kunst er imidlertid frigjort fra denne konflikt. Derfor er der ikke tale om et opgør, men om et brud. Og det er selve denne "tærskel-bevidsthed" (med Kyndrups ord) der er den postmodernistiske profil. Er der tale om et før og et efter? Et år nul? Skal 06.08.45 efter Kristi for fremtiden hedde 00.00.00 efter Hiroshima? Befinder vi os mellem sen fabriksalder og tidlig elektronisk stenalder? Er postmoderniteten et morgengry, en skumring eller et interregnum? Samtlige oplægsholdere var enige om, at det er vanskeligt at analysere nutiden, og specielt da den aktuelle fordi de forhåndenværende begrebsapparater ikke slår til. De er brudt sammen, og nye er endnu ikke opfundet. Dét er problemet! Den postmoderne tilstand kan tilsyneladende ikke forklares i øjeblikket. Lad os tænde for radiokontakten til UFOen, spænde øretelefonerne på, og høre hvordan de fem eksperter så gjorde det.

4

Arkitektur v/Carsten Thau. Det er inden for arkitekturen ordet postmodernisme blev opfundet. Om retninger der brød med funktionalismen. Thau redegjorde for mellemkrigstidens modernistiske

eller funktionalistiske opgør med stilforvirringen i 1800-tallet. Som med de øvrige kunstarter var der tale om en stærk interesse for 'skriften'. En frigørende interesse for materialet, det formelle og fundamentale, konstruktionen, teknikkerne, abstraktionen, og først og fremmest funktionen, i et samfund der havde voldsomt behov for boliger og moderniseringer på alle niveauer. Med økonomisk nødvendighed forbandt arkitekturens teori og praksis sig tæt med politikken, i Tyskland med socialdemokratiet, i Italien med fascismen, i Sovjet med det kommunistiske parti, og Thau karakteriserede funktionalismen som oplysningstankning fra oven, nemlig fra staten.

I efterkrigstiden trivialiseredes den modernistiske arkitektur, i takt med en stadig mere udpint fremskridtstro, og en postmodernistisk, der brød med tanken om det funktionelle, udviklede sig i 60'erne i form af ny-rationalismen i Italien og amerikansk postmodernisme.

Ny-rationalismen, der udelukkende er en analytisk retning, ønsker at restaurere og genskabe byen fra før funktionalismen, med det formål at referere til en kollektiv hukommelse om byen som offentlighedsform, i en tid hvor offentligheden er forsvundet fra byen og ind i massemedierne, og hvor det at skabe byer for arkitekten synes at være at lave tomme kulisser. Tomhed. Melankoli. Thau karakteriserede retningen som nostalgisk-didaktisk og melankolsk.

Den amerikanske postmodernismes svar på tabet af offentlighed er at tilføre bygningerne en dimension af kunst og underholdning, at lave en slags popkunst, en forsoning i udtrykket mellem det massekulturelle og ordinære og ekstraordinære. Retningen har således et folkeligt humoristisk træk - en slags Hollywood - eller Las Vegasagtig profil - men osse, da den samtidig er uden tilknytning til stærke sociale bevægelser, et kynisk perspektiv.

Musik v/Arnfinn Bø-Rygg: Ordet postmodernisme blev brugt første gang i 1974, af John Cage om kunstmusik der ikke kunne indordnes under modernistiske kategorier. Den modernistiske musik gjorde op med de klassiske regler og idealer, og stillede krav om 'skriftsbevidsthed'. Interessen vendte sig mod materialet, og gurun Cage brød hermed ved at nedbryde det, altså materialet. Han lavede en komposition der bestod af stilhed. Han mener

at selve materialet blokerer for erfaringer om det, der ligger bag det umiddelbare.

Der findes ikke én bestemt postmodernistisk musik. Bø-Rygg remsede fem forskellige tendenser op, og den aktuelle stilistiske forvirring, pluralisme og åbenhed mente han signalerede en central erfaring: Opbrud, brud, ændring.

Billedkunst v/Per Aage Brandt: Brandt gav et af sine velkendte numre på den semiotiske jitterbug-maskine. Man tager med højre hånds tommel- og pegefinger et problem - denne gang billedkunsten - og stopper det ind i den ene ende. Maskinen begynder at hoppe og danse, alt mens den transformerer selvfølgeligheder til filurligheder - et artisteri der kan virke underholdende eller undertrykkende, alt efter temperament. Ud af den anden ende komme en gang pølsesnak, som fans'ne til alle andres forundring guffer i sig med stort velbehag. Pølsen har som pølser flest - men hos Brandt fremstår det som noget fantastisk - to ender: Sandhed og Mening, symbol og narrativitet, abstraktion og konkretion, let og tung, tænkning og gengivelse. Videnskab og ideologi.

Der var kød i stivelsen, osse denne gang. Det klassiske maleris ambition var at gengive virkeligheden så 'fotografisk' som muligt. Det modernistiske maleri vred de kendte ting ud af deres kendthed, uden at glemme det kendte. Og gjorde dermed opmærksom på sig selv som retorik og tænkning, eksempelvis Freddie's værelse med et overdimensioneret æble. Denne konflikt mellem mening og sandhed er opløst i 1980'ernes maleri, eller er i hvert fald på vej til at blive det.

Brandt redegjorde for tre tendenser i den nye billedkunst. Den folkloristiske, den mystiske og forskellige blandformer herimellem. Den mest rene form er den mystiske, men fællestrækket er at ingen forsøger at nærme sig virkeligheden. I modsætning til det modernistiske billede er der her ikke nogen forankring i noget som helst, ingen styrende diskurser, ingen dialog mellem forskellige ismer. Der er ingen tid, ingen fortælling, intet realistisk udgangspunkt. Derfor er de nye billeder i så høj grad citerende. De har forskellig tid i sig, forskellige fortællinger, er diskontinuerlige. Åbne. Stilblandingen er ikke ment som en provokation, men som en åbning mod en virkelighed, der er

større end dén, den kontinuerlige, realistiske tid satte. Tiden er ikke en løsning, men et nyt problem, der hører til i en ny tænkning, som i et drama mellem forskellige tendenser maler sig frem mod en ny stabilisering, sang Brandt.

Litteratur v/Morten Kyndrup: Der findes ikke en postmodernistisk litteratur. De såkaldt unge lyrikere skriver ikke postmodernistisk - selv om nogen af dem selv påstår det - men traditionelt modernistisk. Men man kan finde postmodernistiske træk i nogle af de modernistiske prosaværker, hos Nordbrandt, Højholt, Svend Aage Madsen, Borges, Eco, Blixen, f. eks. Træk der ikke kan indordnes under modernistiske kategorier. På dette grundlag kan man kun definere en postmodernistisk litteratur negativt. Landet på den anden side kendes endnu ikke, og for Kyndrup er det afgørende spørgsmål, om postmodernisme ikke netop er en "tærskel-bevidthed".

Den klassisk borgerlige litteraturs ambition var at skabe en "hel andethed", at nærme sig realiteten. Den havde en fast fortælleposition, centralperspektiv og en alvidende fortæller. Dvs. at rummet blev set fra ét punkt, hvilket betyder, at det kan ses. Den modernistiske fortællings "brudte sammethed" er et nyt forsøg på at nærme sig virkeligheden. Centralperspektivet opløses og der forekommer glidninger i synsvinkelen. Men det skriftbevidste opgør med den klassiske fortælletradition er selv forankret heri.

I en postmodernistisk litteratur er forankringen forsvundet, opgøret afløst af et brud. Her er dialogen mellem helhed og brudthed, hér og dér, sandt og falskt opløst. Der er tale om suverænt skiftende fortællepositioner, som ikke er bundet til opgøret med centralperspektivet. Om hele fortællesystemer, der glider og veksler mellem hinanden. Selve fremstillingen gøres til genstand for oplevelse, og oplevelsen i sig selv bliver selve sagen. Kunsten som erkendelse blegner til fordel for kunsten som spil. Den styrende relation - den "horisontale" - mellem værk og virkelighed afløses af værkets spil ud mod læseren, i en "vertikal" relation, og forholdet mellem værk og læser bliver dermed aktiveret. Den modernistiske litteraturs tragiske sammenbrudserfaring bliver afløst af en munter formidlingsstruktur.

Sammenstødene nede i værket, der gør selve oplevelsesmåden

til tema, kendetegnede osse modernismen. Gennem hele det moderne forløb har oplevelsesmåden gradvist forandret sig. Men netop nu sker der en typeforandring, som i sig har en tilbagegribende effekt. Opfattelsen af historien og kunsthistorien undergår i øjeblikket en ændring: Handler det om historien eller historien? spørger Kyndrup kryptisk, og senere: Er postmodernismen en frigørelse fra frigørelsen? og man forstår at der stilles spørgsmålstejn ved den marxistiske revolutionsteori.

Hvad kendetegner da en postmodernistisk litteratur? Den er ikke referent. Dens stilblandinger er inkonsistente, hvorfor den fremtræder som uegentlig. Den er ikke alvorlig, fordi den er unødvendig. Den er ikke original, fordi oplevelsen og ikke erkendelsen er det primære. Den er ikke i opgør med Institution Kunst, men bruger hæmningsløst af arven, fordi denne er gennemskuet. Den har én ambition: Den vil være underholdende. For hvorfor skulle den ellers være der? Den vil ikke tale nogens sag. Hverken Guds eller Socialismens. Er den en ny konkurrent til kulturindustrien? sluttede Kyndrup.

Film v/Carsten Juhl: Juhl genfortalte monotont tre film, han fornylig havde set - på trods af at de ikke har været vist i Danmark, som han utrætteligt og ustandseligt meddelte. Men det var ikke den eneste grund til at han brugte hele sin taletid til genfortælling. Den anden var, at filmhistorien ikke - som de øvrige kunstarter - har en klassisk periode. Og heller ikke en modernistisk. Og så kan man angiveligt ikke forholde aktuelle film til noget som helst.

Det der kendetegnede filmene var, at de ikke havde et manuskript, at de var improviserede, uden egentlig fortælling. De interesserede sig mere for billedsiden. Hvorfor? Svaret blæser stadig i vinden. For Juhl var pointen helt plat, at fortællingen er brudt sammen, nu om dage findes der ikke så meget som ét manuskript. Åbenbart heller ikke et om film og postmodernisme. Abrupt og uden forbindelse med oplægget iøvrigt sluttede han af med at proklamere kunsten og ikke politikken - i modsætning til i 70erne - som autoriteten i offentligheden. Det bedste man kan sige om oplægget er, at det irriterede p. gr. a. dets ideologiske insisteren!

Men hvis der findes et manuskript, findes det måske netop

inden for filmkunsten, betragtet som moderne kunstart. I modsætning til de øvrige kunstarter har filmen netop ikke den klassiske borgerlige traditions regelsystem som umiddelbart problem. Filmen har sit historiske udgangspunkt i det folkelige underholdningsteater og markedspladsforlystelserne.

Gennem hele filmhistorien har underholdningsfilmen totalt domineret markedet. Som noget historisk nyt har en folkelig kunstopfattelse sat den præmis, som den finkulturelle film har været pisket til at forholde sig til. Mellemløstidens avantgardistiske film, den franske ny-bølge, den amerikanske popart-film, alle har de haft populærkunsten som udgangspunkt og problem og udfordring, i højere grad end forskellige ismer fra den borgerlige offentlighed. Denne kulturpolitisk 'omvendte' problemstilling er efter min mening i egentligste forstand moderne, og kan vise sig at spidsformulere et postmodernistisk perspektiv.

5

Det oplægsholderne var enige om, var, at vi i øjeblikket står i en sammenbrudssituation. Et værdisammenbrud og et diskurs-sammenbrud. De juridiske, politiske og religiøse diskurser trækker sig tilbage. Ligeledes diskurserne om f. eks. ungdommen, kvinderne, klassekampen, folkeligheden, subjektivismen, pædagogikken, narrativiteten. You name it. De gamle begrebsapparater kan ikke forklare den postindustrielle samfundsmæssighed og virkelighed. Sammenbrud. Brud. Nulpunkt. Åbenhed. Forvirring. Pluralisme. En midlertidighed før en ny stabilisering.

For Brandt og Juhl, der besynger frigørelsen fra de gamle diskurser, går vejen til en ny stabilisering gennem kunsten og videnskaben. Kunsten kan beskrive den aktuelle tilstand, videnskaben forklare den. Thau er snarere bekymret. Han mener at den æstetiske tilgang til virkeligheden er upræcis og derfor politisk farlig - omend han ser et subversivt element i sprogets heftighed, humor og energi. Postulatet om kunsten som den nye autoritet, ligegyldigheden over for politikken og afviklingen af individet som politisk indgribende subjekt angiver imidlertid et totalitært perspektiv, hævder Thau.

Et sammenbrud i den borgerlige dannelse, kunst og kulturpolitik - i selve borgerligheden - har været undervejs siden det industrielle gennembrud i slutningen af sidste århundrede. De

'gamle' teorier - marxismen, positivismen, idealismen - er undervejs blevet restaureret og moderniseret. Var marxismens renæssance i 70erne den sidste? Står vi nu ved de gamle teoriers definitive deadline? Uden at kunne få øje på nye. Er en postmodernistisk kunst den borgerlige dannelses sidste desperate nødråb eller noget helt nyt?

For Kyndrup er spørgsmålet om "tærskel-bevidsthed" det afgørende problem. Er en ny historieopfattelse under opsejling? Udvikler en postmodernistisk kunst nye formidlingsformer, der kan tage konkurrencen med kulturindustrien op? Tolket i sammenhæng med tesen i oplægget indeholder det sidste spørgsmål - seminarets mest ædruelige - en interessant ambivalens. På én gang tiltrækning og frastødning af populærkunsten og på én gang ærbarhed og træthed over for den fine kunst. Spørgsmålet blev desværre ikke taget op i den efterfølgende debat. Dertil var behovet for afklarende og uddybende spørgsmål og aggressive udfald for stort. Men osse fordi oplæggenes metoder og synsvinkler ikke i sig selv lagde op til et sådant problem.

De, oplæggenes, koncentrerede sig (på nær Thaus) om formelle værkanalyser - drejet op i ofte spekulative pointer og perspektiver - uden at gøre opmærksom på, at det var bestemte kulturlag - de dannede - sagen drejede sig om. Og det er dog kun disse lags kunst der er på sammenbruddets rand. Mens netop den folkelige kunst - der som regel går under ubevidste metaforer som kulturindustri og massekultur og trivialkunst - ekspanderer lystigt. Og infiltrerer den fine kunst.

Det er populærkunsten der har forklaringskraften om den postindustrielle tilstand i sig. De traditionelle kulturbæreres (de offentligt ansatte mellemlags) enerverende tema - den tragiske formidling af eksistensens problem - er udbrændt og tavst om de nye problemer (og dette gælder ikke mindst 70ernes arbejderlitteratur). Fordi disse lag er uden umiddelbar tilknytning til et samfund i rivende teknologisk udvikling. Det er derimod det publikum populærkunsten henvender sig til. Derfor er det netop hér menneskelig udfoldelse i et højt teknificeret samfund bliver beskrevet, fejret og kritiseret. I spion-thrilleren bliver den egentlige politiske magt - teknokraterne i NATO - fanget ind. I science fiction-fortællingen bliver det nye magtsprog - det datalogiske - taget under behandling. I krimien bliver det

moderne storbyliv og kapitalmagten bearbejdet i et folkeligt modsprog. F. eks. sagde Brandt: Hvem siger, at erkendelse ikke kan være underholdende? Jeg vil sige: Hvem siger, at underholdning ikke kan være erkendende?

Populærkunsten skal ikke udkonkurreres - det ville osse være et temmelig naivt projekt. Den skal respekteres, nydes og bruges. Dét det drejer sig om, er at lave en bedre populærkunst. En der passer til de moderne mellemlags sammensatte erfaringsverden. Som kan indføre nye temaer og stilarter. Her er filmkunsten - af nødvendighed - foran. Tænk bare på hvad instruktører som Leone, Fassbinder, von Trier og Warhol har fået ud af at blande 'høj' og 'lav' stil ... døre åbner sig mod en ny omverdensforståelse, en nutidig.

Dén vej!

Slip taget i nødbremsen, og lad os komme afsted!

