

## DANNELSESROMANEN OG DET POSTMODERNE - en dialog mellem Johan Fjord Jensen Hans-Jørgen Nielsen og Poul Behrendt

Institut for Litteraturhistorie, Aarhus Universitet afholdt d.22/5 1986 et seminar med titlen "Dannelsen og det Postmoderne". Til at debattere dette tema var sammensat et panel af dels to københavnske gæster: Hans-Jørgen Nielsen og Poul Behrendt, dels de tre lokale repræsentanter: Morten Kyndrup, Per Dahl og Hans Hauge. Som fælles referenceramme havde paneldeltagerne Johan Fjord Jensens oplæg "Sisyfos i labyrinten" (der i artikelform står at læse på de foregående sider). Fjord introducerer heri seminarets tematik og placerer den eksplicit i forhold til Nielsens "Fodboldenglen" og Behrendts "Bissen og dullen", der således var seminarets hovedtekster. Af samme grund er nedenstående sammendrag af seminaret begrænset til disse hoveddebattørers indlæg. Sammendraget falder dermed i to dele: indledningsvis formulerer Fjord seminarets grundproblematik: forholdet mellem dannelsen og det postmoderne, som Nielsen og Behrendt herefter forholder sig til i deres indledende oplæg. Dernæst drejer Fjord problemstillingen til forholdet mellem det moderne og det postmoderne, idet han på baggrund heraf formulerer to særspørgsmål, som Behrendt og Nielsen besvarer.

**Johan Fjord Jensen:** Dette seminar er blevet til som led i et undervisningsforløb, der har haft dannelsesromanen som sit indhold. Et forløb, som i en vis forstand har udfoldet sig ret traditionelt, idet det startede med dannelsesromanerne i 1800-tallet og så gradvist har forskudt interessen opad mod de moderne problemer, der opstår, efterhånden som dannelsesromanen kommer ind i forskellige former for krise. Der har på holdet været ind i forskellige at følge dette kriseforløb op i dets mest tilspidsede form, som tegner sig igennem den debat, den kritik og det opgør, som for øjeblikket finder sted gennem postmodernismen. Det har været et problem for os, hvorledes man skulle gribe debatten an, da det hyppigt var sådan, at de, der havde et forhold til dannelsesstraditionen, ikke havde noget forhold til det postmoderne, og omvendt: de i det postmoderne, der direkte eller indirekte gjorde op med dannelsesstraditionen, gjorde det uden synlig viden om, hvad dannelsesstraditionen var. Nu er det imidlertid så heldigt, at vi mener at have fundet et sted, hvor de to traditioner mødes, nemlig i Hans-Jørgen Nielsens forfatterskab i dets spil med den fortolkning, det har været udsat for igennem Poul Behrendts "Bissen og dul-len". Et andet held er det, at de to forfattere aldrig indbyrdes har fået drøftet den meningsudveksling, der er imellem dem i de to bøger - til min og vistnok også til deres egen overraskelse. Den meningsudveksling kan vi så få part i idag igennem deres bidrag.

**Hans-Jørgen Nielsen:** Det er omtrent 20 år siden, jeg sidst har siddet i dette lokale og diskuteret noget af det samme med Fjord. På det tidspunkt begyndte jeg at rumstere med noget, jeg kaldte "attituderelativisme", og Fjord havde da skrevet sit store kulturradikale manifest, "Homo manipulatus", hvor helten jo til sidst hed Sisyfos. Derfor er det for mig bevægende at opleve, hvordan Fjord i sit oplæg kommer trækkende med sin Sisyfos, mens jeg kommer trækkende med min Ikaros. Man kan filosofere over, hvorfor disse størrelser bliver ved at gå igen som en slags fikspunkter for tanken og fantasien. Det hænger for mig at se sammen med den tid, den epoke, vi lever i - og den er jo ikke ny, men gammel.

Jeg vil tillade mig her at læse noget op fra "Det kommunistiske Manifest". Der taler de gamle om, at

De stadige omvæltninger i produktionen, de uafbrudte rystelser af alle sociale tilstande, den evige usikkerhed og bevægelse udmærker bourgeoisiets tidsalder frem for alle andre. Alle faste, indgroede forhold med tilhørende ærværdige forestillinger og meninger bliver opløst, og de nye, der dannes, bliver forældede, inden de kan nå at stivne. Alt fast og solidt fordufter, alt helligt bliver klædt af, og menneskene bliver endelig tvunget til at se nøgternt på deres egen stilling i tilværelsen, på deres indbyrdes forhold.

Det er en skildring af det, jeg vil kalde moderniteten som vilkår. Det er en skildring af et samfundsmæssigt, historisk, eksistentielt vilkår, der har splittelsen som forudsætning og eksistensmodus. Det fascinerer mig, at Marx og Engels - nogle af modernitetens betydeligste tænkere - konstaterer dette uden den mindste nostalgi: der er ikke tale om at vende tilbage til ældre former for dannelse, som heler den splittelse, som bourgeoisiets tidsalder ifølge dem betyder. Tværtimod: det nye, som ligger hinsides bourgeoisiets tidsalder, kommunismen, ligger i forlængelse af det næsten civilisatoriske opløsningsarbejde, som bourgeoisiet og dets samfundsorden udfører. Der er ikke tale om nostalgisk længsel efter den menneskelige natur, om at mennesket nu igen skal til at have en fast identitet. Det er karakteristisk for den unge Marx, at han, når han skal forestille sig mennesket i det kommunistiske fremtidssamfund, netop forestiller sig identiteten som flydende, mere eller mindre opløst (det er sådan noget med at være fisker om eftermiddagen og så være digter efter aftenkaffen). Det er en tankegang, der ikke henter sin kritik af moderniteten fra nogle faste forestillinger, men henter sin kritikbase i nogle forestillinger, som man for min skyld gerne må kalde postmoderne. Hermed har jeg så lanceret "Det kommunistiske Manifest" som det første postmoderne manifest!

Konsekvensen af denne evige revolutionering og splittelse, hvor intet står fast, kan måske bedst aflæses i malerkunsten. Hvis man forfølger billedkunstens udvikling, dokumenterer den moderne billedkunsts historie et fremadskridende sammenbrud i den perspektiviske måde at forholde sig til verden på. Det begynder med impressionismen, hvor farver og lys løsrives fra genstandens

faste konturer, billedrummet tenderer mod at blive flade-re og mangle det centralperspektiviske dyb. Det fortsætter med kubismens endegyldige opløsning af det centralperspektiviske billedrum til fordel for et billedrum, hvor der ikke findes ét bestemt punkt, hvorfra man kan overskue alle formerne i billedrummet - man får en multiplisitet af perspektiver. Det går så videre i f.eks. det abstrakte maleri af Richard Mortensen, hvor formerne heller ikke kan aflæses ét bestemt sted fra, de lader sig ikke fikseres i forhold til én bestemt centralperspektivisk sammenhæng. Denne bevægelse ender i 60'erne, hvor jeg tager afsæt (mit oprindelige udgangspunkt er i lige så høj grad billedkunst som litteratur). Man får en ny type maleri, som bliver mere eller mindre fladt, hvor hele det klassiske billedrum er elimineret. Pollock er vel den første, hans klatmaleri er i virkeligheden en drøm om at lave det totale flade billede, et billede uden noget som helst fokuspunkt for aflæsningen. Det er det, der fortsætter i de amerikanske sribemalerier af bl.a. Kenneth Nolan. Det er en udvikling, som jeg - hvis jeg må vove et langt skud - vil aflæse som et skred i mentaliteten og i opfattelsen af verden. Det var i hvert fald den slags overvejelser om centralperspektivets sammenbrud, opståelsen af et nyt aperspektivisk rum o.s.v., der kom til at stå centralt i de overvejelser om verden, jeg gjorde mig i sin tid.

Man kan - for at knytte an til Fjords oplæg - sige, at den type kunst også rejser bestemte vanskeligheder for fortolkningen, som man hidtil har forstået den. Så længe kunst og litteratur er mere eller mindre perspektivisk organiseret, er det også muligt at operere med forestillingen om, at overfladen i virkeligheden skjuler et dyb, at der bagved fremtrædelsen er et dybt væsen, som fortolkerens opgave består i at grave frem. Den type fortolkningsprocedure afvises af denne kunst. Det fremtvinger en anden type fortolkningsprocedure, som jeg faktisk allerede dengang beskæftigede mig med i et aldrig senere optrykt essay, "Fortolkning i entropiens tidsalder". Tanken var, at fortolkningsprocesserne ikke kunne forløbe på den måde, at man søgte efter en mening, et væsen inde bagved overfladen. Fortolkningens opgave bestod snarere i at tage vare på værkets umiddelbare overflade og undersøge, hvad den betød. Karakteristisk for tiden er også, at et i samtiden meget berømt

og betydningsfuldt essay var Susan Sontags "Against Interpretation", som netop handler om den nye sensibilitet for overfladen fremfor for dybet.

For mig endte den tur ud i et aperspektivisk rum af lutter overflader med en sindssyg og temmelig besværligt læst roman, "Den mand der kalder sig Alvard"(1970). Det er en roman, hvor der ikke er nogen identitet (indenfor samme sætning er subjektet både han, hun, den og det), alt skrider. Der er heller ikke noget fast rum, den foregår alle vegne og ingen steder og bevæger sig med lynets hast igennem en masse mere eller mindre kulisseagtige overflader (snart er det halvvejs en krimiroman, snart en filosofisk traktat, snart religiøs mystik, snart science fiction). Det var en roman, der bragte mig til et "point of no return": jeg kunne ikke med antagelsen af det aperspektiviske rum komme længere. Fordi der ingen værdipunkter eller overordnede hierarkier var, kunne jeg heller ikke afslutte den. Et almindeligt kunstnerisk problem som afslutningen var umuligt at løse indenfor den bogs udgangspunkt; i princippet kunne den fortsætte fra nu af og til dommedag.

Herovre i Århus skrev den unge, fremstormende universitetsmarxist, Niels Ole Finnemann, speciale om romanen som udtryk for det mest fremskredne forfaldssymptom i den senborgerlige bevidsthed. Det havde han ret i, men han kom til at gøre det på en måde, hvor han netop i udgangspunktet for sin kritik måtte vende tilbage til nogle gamle forestillinger, der egentlig var gjort op med allerede i "Det kommunistiske Manifest". For overhovedet at kunne komme til at kritisere den måtte han indsmugle en nostalgi efter troen på en menneskenatur. Mit svar var: Kære ven, historien er ikke gennemsigtig. Det kan du læse hos Marx, der siger, at den ikke engang eksisterer. Jeg holder mig til Marx, jeg beskriver forhistorien.

Men det er altså den sidste skønlitterære bog, jeg kommer med, før jeg næsten 10 år senere udgiver "Fodboldenglen"(1979). Jeg gennemlever også 70'erne og 70'ernes politisering som en anfægtelse af de oprindelige positioner. Derfor føler jeg mig nogle gange på et underligt sted i forhold til den aktuelle diskussion om postmodernisme. For mig var marxismen en anfægtelse af nogle af de positioner, der nu går under betegnelsen "postmoderne", men nu, for de yngre, ser det tilsyneladende

omvendt ud: det er det postmoderne, der er en anfægtelse af marxismen. Det gør mig lidt rundtosset. Men i hvert fald blev det for mig en erfaring, at helt så hierarkiløst og opløst, som verden kom til at fremtræde i "Alvard", var den ikke. Af marxismen lærte jeg, at verdens dog på en eller anden måde var skruet sammen. Der var sammenhænge, det hele var ikke en stor tilfældig pærevælling. På samme måde bliver man jo også ældre og oplever, at nok har man ingen identitet som menneske, men man får dog en slags historie. Man har den samme krop, som kun lever derfra og dertil, og som bliver et punkt for sammenhæng og dermed også et udgangspunkt for historisk refleksion.

Men med "Fodboldenglen" opstår for mig det kunstneriske problem, at den klassiske dannelsesroman, hvor alle størrelser går op i forhold til en sidste sandhed, som også bliver det sted, hvorfra hele den foregående fortælling kan overskues, og hvor de løber sammen fuldstændig ligesom forsvindingslinierne i et centralperspektiv - den var mig fremmed, når det kom til stykket. Det er en meget vigtig pointe i "Fodboldenglen", at der er nogle fortolkningslag, nogle lag i Frandses historie (der er fodbold, der er venstrefløjens historie, der er kønskamp, der er hans forhold til sin mor). Problemet er, at alle lagene ikke går op i hinanden på den måde, at et af dem kan reduceres til at være sandheden om samtlige de andre. I den forstand insisterer romanen på aperspektivisme som et uoverskrideligt vilkår og kritiserer også forsøgene på at forstå sig selv i den centralperspektiviske dannelsesromans billede. Men problemet - det var allerede problemet med "Alvard" - rejser sig så, hvordan man får kunstværker, f.eks. romaner, til at holde op, hvis der ikke er indre hierakier i dem? Den løsning, jeg forsøger mig med, forløber ikke i handlingen. Der sker ingenting, undtagen på ét plan: hans holdning til verden skrider. Han kommer så langt, at han er i stand til at udholde en større dosis kaos.

Samtidig er der en anden ende i det. For så vidt som bogen også handler om, at der kun eksisterer de små historier, og at den store generelle historie er et fantom, bygger bogen på aperspektiviske forudsætninger og for min skyld også gerne postmoderne forudsætninger. Men der var alligevel en historie. Fortolkning kunne ikke afvises, når man forsøgte at forstå et menneskeliv,

som jeg forsøgte at forstå Frandse. Man er alligevel, som Fjord også er inde på, nødt til at oprette i hvert fald foreløbige hierakier. På det plan er romanen tvetydig. Frem for forsøget med at vælge mellem perspektivet og det totalt aperspektiviske, har den som sit projekt at oprette en slags spænding, man må udholde leve i, således at mangelen på perspektiv bliver et korrektiv til alt for drabeligt perspektiviske tankegange, og vice versa.

Efter dette forsøg på at komme ind i problemet ad kunstnerisk vej, vil jeg til sidst kommentere dels Pouls tolkning i "Bissen og dullen", og dels Fjords anderledes tolkning i det uddelte papir. Min vej skilles fra Poul der, hvor jeg synes, at hans bog alligevel kommer til at indskrive "Fodboldenglen" i et centralperspektiv, som jeg af al magt har søgt at undgå, nemlig at sandheden om alt det andet alligevel bliver det psykologiske lag i bogen. Det bliver så at sige det kammer, hvorfra alt det andet bliver forstået. Jeg synes, at Pouls fortolkning af "Fodboldenglen", dens fremragende kvaliteter ufortalte, i sidste ende er udtryk for en psykologisk reduktionisme. I hvert fald ser jeg en tendens til, at Poul vil finde en sandhed midt i den labyrint, som "Fodboldenglen" for mig udgør. En labyrint ganske vist, men - og det bliver så også mit svar til Fjord - der ligger ikke i bogen en total accept af horisontaliteten. Den ender med på den ene side at tage horisontaliteten på sig, men på den anden side at fastholde indsigt i, at man hele tiden må opretholde provisoriske hierakier for overhovedet at få skabt en sammenhæng i det, som hylter igennem éns krop.

**Poul Behrendt:** Angående Fjords oplæg vil jeg sige, at også jeg var bevæget over, at Fjord midt i labyrinten anbragte et bjerg, som vi bestandigt kravler op ad, og at Fjord dér trak den gamle Sisyfos frem igen, så at tingene endnu engang gik i ring. Det er hjemme - ude - hjem, som vi bestandig bevæger os inden for. Eller gør vi nu det?

Jeg mener, at Fjords oplæg var meget inspirerende som ramme omkring denne diskussion; men jeg føler mig udgrænset, idet jeg på en ejendommelig centralperspektivisk måde bliver anbragt som den gamle dannelsesrepræsentant, mens "Fodboldenglen" og tilliggende bliver

anbragt som det aperspektiviske, som den postmoderne epokes repræsentant. Det er en opdeling, en polarisering, som jeg gerne vil bestride. For det er indlysende, når man har læst min bog, at den overhovedet ikke er centralperspektivisk i sin opbygning. Dens komposition er faktisk uden centrum. Den består af en række fragmenter, og man bliver ikke i nogen af tilfældene ført frem til en konklusion, altså et hvilepunkt, hvorfra den forudgående fremstilling kan overskues. Man bliver ført videre til et nyt fragment, og man kan så spørge, om ikke fragmenterne da tilsammen peger mod et centrum? Det mener jeg ikke, de gør. Jeg mener, de peger mod et spændingsfelt.

Men først vil jeg sige noget om begrebet "det postmoderne" i forhold til den forudgående marxistiske periode. Vi er her i den heldige situation, at Hans-Jørgen i sit oplæg har sagt: Jeg befandt mig faktisk, før marxismen dukkede op, i en postmoderne tilstand. Jeg mener ikke, at det med nogen rimelighed kan anfægtes, at Hans-Jørgen i mange af sine skrifter fra midten til slutningen af 60'erne har lanceret synspunkter og oplevelsesformer, som først er blevet generelle i dag. Hans-Jørgen Nielsen sagde før: For mig er det ejendommeligt nu at opleve, at det postmoderne er en anfægtelse og en demontering af marxismen, eftersom jeg selv i slutningen af 60'erne oplevede marxismen som en anfægtelse af det postmoderne. Spørgsmålet er, hvordan man da skal løse den ejendommelige gåde. Der har jeg to forslag.

Den første mulighed går ud på, at det postmoderne i meget vid udstrækning er en reaktiv strømning, det er en reaktionsstrømning **mod** marxismen. Det postmoderne er postmarxisme og hænger sammen med, at marxismen i utrolig grad indførte det, som vi nu her på baggrund af Fjords papir og Hans-Jørgen Nielsens oplæg kalder det centralperspektiviske overblik. **Marxismen var** et stykke centralperspektiv, og derfor kunne Niels Ole Finemann f.eks. kritisere "Alvard" ud fra en centralperspektivisk forestilling og sige: Dette er et typisk forfaldsfænomen i den senborgerlige kapitalistiske æra; nemlig ud fra en forestilling om, at der naturligvis findes en stor historie, som uden individernes egen bevidsthed dirigerer dem bag deres ryg, og at det er muligt i en særlig videnskabelig tilgang til de mangfoldige fænomener at afdække de underliggende væsenkræfter af økonomisk

og produktionsmæssig natur, som bag om individernes egen begrænsede horisont dirigerer deres handlinger.

Det betød, at man i stadig videre grad fortalte en stor historie, som i alt væsentligt havde som ambition at overblikke verden. Det kunne være, man ikke lige var i stand til det i øjeblikket, men man ville blive i stand til det om ganske kort tid. Marxisterne daterede jo deres skrifter, ikke bare årvis, men månedsvis og undertiden ugevis, fordi man var led i en proces, hvor man uafbrudt nærmede sig det centralperspektiviske i stadig højere grad og dermed afskød forudgående erkendelser som trappetrin, man nu havde tilbagelagt. Nu var man nået videre frem mod den definitive overblikkelse af den store historie, hvorved man samtidig var i stand til at opløse alle de individuelle historier i deres illusoriske begrænsethed. I den forstand mener jeg, at det postmoderne er en reaktion på et centralperspektiv, som brød sammen.

Den anden mulighed i opfattelsen af marxismen er at sige: Mange af dem, der går på universitetet idag, har overhovedet ikke oplevet marxismen i den forstand, som vi andre har, og kan vel knap rigtig forestille sig, hvordan det var, og alligevel føler de det postmoderne som sandhed. Der vil jeg naturligvis foreslå, at det hænger sammen med, at marxismen var en særlig hårdnakket form for postmodernitet: man blev alt for længe i den rolle, man tog den alt, alt for alvorligt. Det **var** en rolle. Også marxismen er en del af det postmoderne. Man fastholdt bare attituden i 10 år i stedet for at smide den væk efter et par måneder, men den **er** smidt væk, den **har** vist sig at være en attitude.

Det er, mener jeg, også en af de erkendelser, der gøres i løbet af "Fodboldenglen". Jeg mener ikke, det er rigtigt, at den store historie ikke spiller en afgørende rolle i "Fodboldenglen". "Fodboldenglen" er bygget sådan op, at den via sit centralsymbol, fodboldenglen, forsøger at integrere den store historie og den lille historie. Der er et symbol, som forklarer alle de andre symboler. Når Hans-Jørgen før sagde, at der er sådan noget som køns-kamp, der er moderen, der er fodbold, der er venstrefløj-en, og ingen af dem kan forklare hinanden, så mener jeg, det er rigtigt. Ingen af dem kan forklare hinanden udtømmende, men ét symbol sammenfatter dem allesammen, nemlig fodboldenglen, som igen er kædet sammen med

dette begreb: livmoderlængsel eller livmodertilstanden. Flyvedrømmen føres tilbage til et vandelement. Man kunne sige, at det er "Fodboldenglen"s reduktionisme. Man kan kalde det en reduktion af et mangfoldigt univers, men det er alligevel stadig en reduktion, som ikke er en forklaring. Livmoderalmagten har samme symbolske status som fodboldenglen, og det er ikke en forklaring, men det, der skal udlægges.

Den status, som symbolet fodboldenglen har i romanen, er ikke et billede, jeg kan bruge i min bogs sammenhæng. Der bruger jeg bissen og dullen. Det hænger sammen med, at jeg i stedet for et symbol har fundet en historisk genkendelig størrelse, nemlig familien, som formidler mellem den store og den lille historie. Jeg hævder, at dette begreb om familien og familiens historie er det begreb, hvori den store historie og den lille historie kan mødes uden at forklare hinanden restløst. Der er en formidlerinstitution imellem de to størrelser, som ellers altid forvirres for hinanden. Man vil ellers være tilbøjelig til at lade individet være forklaret af den store historie, hvis man lægger sit synspunkt der, eller man vil være tilbøjelig til at sige, at den store historie i virkeligheden er styret af individer og så reducere den store historie til individuelle beslutninger eller til afbildning af individuelle konflikter.

Det vil sige, at man ikke kan vælge mellem de to begreber centralperspektiv og fragmentarisering. Man kan ikke sige: Centralperspektivet tilhører fortiden og er forældet. Vi kan ikke længere bruge det, fordi det intet sandt udsiger. Det er knyttet til et begreb om den store historie, som har vist sig at være falsk; den store historie tror vi nemlig ikke mere på. På samme måde vil jeg sige: Associationen eller fragmentariseringen kan man ikke opretholde som eneste eksistensmodus eller oplevelsesform. Det kan man naturligvis som kunst, naturligvis kan en kunstner rendyrke fragmentariseringen. - Nu er Richard Mortensens billede jo langt fra fragmentariseret. De geometriske former er aldeles fastholdt. Der er endda en pæn cirkel og en lige benet trekant. Ordenen, den geometriske orden, er langt, langt overvejende i forhold til kaos på Richard Mortensens billede. Under alle omstændigheder: et billede vil altid være omgivet af et perspektivisk ordnet rum. Vi sidder i et rum, som vi uden videre opfatter perspektivisk, hvad folk

for 700 år siden ikke ville have gjort, men vi er så indfældet i en perspektivisk rumoplevelse, at vi slet ikke kan se væk fra den. Vi har uafbrudt den oplevelse, at vi befinder os i tingenes midte, men vi ved samtidig, at det er en illusion.

Hvis jeg nu fører det, jeg her udtrykker billedligt, over på "Fodboldenglen", kan man sige: "Fodboldenglen" er bygget op aperspektivisk, men dens aperspektiviske rum kan overhovedet ikke opfattes, hvis ikke man har klargjort sig, at der ligger en aldeles fast og gennemtænkt og forarbejdet kronologi, tidslinie, nedenunder. Det er fastlagt fra begyndelsen, det er ikke inspiration, det er centralperspektiv. Men hele kronologien er så opløst igen i en aperspektivisk oplevelsesform, i en associationsstrøm. I den forstand betinger centralperspektiv og fragmentarisering hinanden i "Fodboldenglen".

Men det moderne ved bogen ligger i, at den flytter perspektivet ind i et nyt rum, at den flytter dannelsesprocessen over i skriveprocessen og i selve erkendelsesprocessen og ikke opløser erkendelses- og skriveprocessen i et kronologisk ordnet forklaringsforløb som den normale dannelsesroman, der starter, når helten er 14 eller bliver født, og slutter, når helten har udviklet sig, som han skal. Det er ikke tilfældet her. Den identitet, som opbygges, er ikke en identitet af den gængse form, som ytrer sig i en synlig social identitet. Den identitet, han har, er skjult. Det opfatter jeg som det moderne ved bogen: at identitet ikke længere er givet som social identitet. Social identitet er altid rollespil, og det er det, som "Bissen og dullen" handler om: den handler om sociale identiteter, om de synlige identiteter, og hver gang en synlig identitet er ført frem til sin grænse, d.v.s. til sin tilintetgørelse, stopper jeg i "Bissen og dullen". Jeg laver uafbrudt et dekonstruktionsarbejde i forhold til de tekster, jeg behandler, og viser, på hvilken måde den identitet, som er opbygget i de tekster, jeg inddrager, altid er en social identitet og bliver opbygget på bekostning af en virkelig selverkendelse. Jeg spiller så denne selverkendelse, i den udformning, som jeg giver den, ud mod den sociale identitet, som de forskellige forfattere har forsøgt at opbygge via deres skriveproces.

Det er altså derved, at jeg i "Bissen og dullen" helst ikke ville være anbringelig indenfor modsætningen

mellem gammel dannelse og moderne fragmentarisering, eller mellem centralperspektiv og association; fordi jeg forsøger at hævde, at centralperspektivet altid har været en illusion. Den gamle dannelsesroman var en konstruktion ud i intet, men en del af forfatterne vidste det ikke, og læserne vidste det slet ikke.

**Johan Fjord Jensen:** Jeg vil godt prøve at dreje diskussionen tilbage eller frem til det, der er overbegrebet for mødet her, altså forholdet mellem dannelsesstraditionen og det postmoderne - og det med et lidt andet perspektiv end det, der fremgår af titlen.

Når den postmoderne kritik hjælper til forståelsen af dannelsesstraditionen, skyldes det bl.a., at den i modsætning til ideologikritikken gør det synligt, at dannelsesstraditionen i sin helhed er part i det moderne og rummer en række af dobbelthederne i det moderne i sig. Bl.a. derfor indledte jeg mit papir med, endnu engang at skitsere den modsætning, der i 70'erne har været imellem den rekonstruktive bevægelse, der genoptog temaer fra dannelsesstraditionen, og den kritiske, der forsøgte at dekonstruere den. Igennem den postmoderne kritik er det blevet synligt, i hvert fald for mig, at **begge** traditioner - og dermed dannelsestænkningens hele tradition - er indskrevet i det moderne. Dannelsstænkningen er altså ikke blot - som i den ideologikritiske forståelse - led i et ideologisk reproduktionssystem, men opfanger en række af de konflikter i samfundet, som ellers bliver tildækket, og har dem som sit grundlæggende tema.

Men man kan også vende sagen om og spørge, om ikke dannelsesstraditionen på samme måde siger et eller andet om det postmoderne. Det er den anden vinkel i hele problemstillingen og den, jeg hermed ville prøve at placere i diskussionen: forholdet mellem det moderne og det postmoderne. Jeg vil godt stille panelet som spørgsmål, hvordan de egentlig ser på det, og hvordan deres indlæg skal fortolkes i det spil. Det kan jeg "plotte ud" med nogle særs spørgsmål:

Hans-Jørgen Nielsen har i sit essay "Mellem spejl og labyrint" i et indirekte opgør med postmodernisterne skildret en tradition langt tilbage i tiden, over barokken til manierismen. Ved at føre en meget stor del af det, der udtrykkes i den postmoderne kritik, tilbage til nogle grundlæggende forestillingsmønstre i den vesterlandske

tradition hævder han indirekte - ja, han gør det også direkte - at det postmoderne er en holdningsmulighed, ikke en historisk og epokal nydannelse. Det synspunkt er jo interessant nok, men det udsletter hele dramaet omkring den postmoderne kritik, og det ser bort fra den resonans, som kritikken har fået over hele verden i en proces fra og md 60'erne frem til i dag og accelererende de sidste år. Mit spørgsmål til dig lyder da, om du vil fastholde, at det postmoderne intet andet er end bare en holdningsmulighed, som somme tider er der, somme tider ikke er der, og at det igangværende opgør ikke er udtryk for noget nyt i tiden og altså ikke skal tages alvorligt?

Til Behrendt vil jeg stille spørgsmålet, om det er korrekt at opfatte det postmoderne gennembrud blot som en reaktiv strømning i forhold til marxismen, en anti- eller eftermarxisme? Er det postmoderne gennembrud ikke udtryk for meget mere omfattende problemstillinger, som meget vel kan forstås indenfor det modernes fortolkningsrum, men som i og med at blive formuleret på den måde netop i de her år udtrykker noget om det samfund, vi lever i?

Mit eget svar er, at det gør det, og det er det interessante i opgøret. De totaliteter, som gør sig gældende i den fortolkningstradition, Adorno bevæger sig i, er jo ikke bare spekulative forsøg på i moderne tid at rekonstruere verdensånden i den størst mulige mangfoldighed. De er også udtryk for, at der i vort samfund gør sig nogle totaliteter gældende, som i deres direkte og i deres skjulte gennemsættelse er dybt prægende for alt, hvad vi foretager os - sådan som det helt konkret viser sig i, at vi om en uge over hele jorden på ét og samme tidspunkt ser én og samme fodboldkamp. Vi er altså på vej ind i en totaliseringsform med globale prægninger og altovergribende historiske bevægelsesformer, som de, der forholder sig til netop de helhedsdannelser, forsøger at få hold på. Og da de ikke kan få hold på dem, fordi de er så totale, fremkalder det en eller anden fragmentarisering. Nu har jeg altså svaret på det, jeg spurgte om.

**Poul Behrendt:** Jeg er kommet med mit modforslag ved først at have sagt om postmodernismen, at den i en vis udstrækning var en reaktiv bevægelse, så derefter at sige om marxismen, at den var et stykke postmodernisme.

Dette passer udmærket med det, du siger om de store globale bevægelser, der nu lægger sig hen over os. Disse store globale bevægelser som f.eks. en fodboldkamp eller "Dollars" og "Dallas", som er store, tilmed uendelige fortællinger, skal ikke have en forklaring omme bagved. Når du siger det, beviser det sig selv, og interessen i dem er selvindlysende. Men det er klart, at det samtidig er en alvorlig demontering af, at de store fortællinger ikke skulle findes. De findes uafbrudt, de sætter sig igennem på alle mulige ledder og kanter af vores liv, men de store fortællinger er ikke dén store fortælling. Det er ikke muligt at sammenfatte de store fortællinger i én sammenfattende fortælling, hvor alt, alle de forskellige fænomener, lader sig sammenfatte under ét samlet perspektiv. De store fortællinger brydes hele tiden med hinanden, og derved mener jeg stadigvæk, at så længe det postmoderne fastholdes i sine dogmatiske former, er det en reaktionstænkning, men i det øjeblik det postmoderne frisættes, så at sige også inkorporerer marxismen, er det et vilkår, vi har levet under længere, end vi troede. Så har jeg også åbnet for Hans-Jørgens optik.

**Hans-Jørgen Nielsen:** Spørgsmålet gik på, hvordan jeg egentlig forholdt mig til den såkaldte posttid. Fjord har ret i, at jeg har svært ved at opfatte den måde, hvorpå ordet flyder rundt i den almindelige diskussion i øjeblikket, som andet end ideologi. Jeg kan ikke forbinde ret meget konkret med det. Ordet har en nogenlunde specifik betydning i arkitekturen, men det er jo ikke det samme som når Lyotard taler om det postmoderne som vilkår og brud med nogle tanker fra oplysningstiden. Ingen har endnu kunnet vise mig nogen udtryksholdninger, som ikke har gammel hjemmelsret i hele modernismens historie. Derfor kan man heller ikke, sådan som det er forsøgt på i hvert fald litteraturens område, bruge det som en slags epokebegreb. Det er karakteristisk, at det er gamle Warhol, popkunstnere fra 60'erne, der pludselig skal tegne et epokalt omsving her i 80'erne - det er jo komisk. Borges som en af de store postmoderne ærkeengle skrev sine noveller i 20'erne. Den holdning, som man prøver at udpege, har været nedlagt som en bestemt mulighed, der er trådt i funktion flere gange i modernismens historie, og er for så vidt et specifikt modernistisk fænomen, der ikke hænger sammen med noget bestemt

postmoderne vilkår, men faktisk med moderniteten som vilkår, sådan som jeg antydningssvis beskrev det ved hjælp af "Det kommunistiske Manifest". Det fører mig frem til at fastholde, at det postmoderne er en ideologi, der fortrinsvis trives på universiteterne. Der er ikke mange nulevende kunstnere, som af universitetsfolk mere eller mindre indrangeres i den ideologi, der vil vedkende sig den og vedkende sig den som betegnelse. Selvfølgelig tales der om noget reelt, men det har fulgt den europæiske ånd som mulighed og som en aktualitet siden modernitetens gennembrud, i hvert fald siden 1848 (Baudelaire, Nietzsche, Marx).

Den måde, hvorpå jeg kan interessere mig for fænomenet som international diskussion, er mere som en afdeling under socialpsykologien og ideologien. Herhjemme fungerer det - forøvrigt i stricte modstrid med ideologien selv - som en måde at tro sig allieret med verdensåndens sidste skrig. Det er sådan en ufo: når man siger "postmoderne", er man i familie med både Lyotard og den yngste danske lyrik og 15 forkølede heftige malere i tredje hjørne. Hermed vil jeg ikke sige, at der ikke er substans i det, men jeg mener, at det er udtryk for to ting: dels, som Poul Behrendt antydede det, en rent reaktiv position i forhold til forrige tiders marxisme og dels en socialpsykologisk ideologisk bevægelsesform for opgøret med denne marxisme.

Det gør bare det opgør besynderligt, at den marxisme, der bliver gjort op med, ikke er den marxisme, jeg kender herhjemme fra 70'erne. Det er en slags vulgariseret fransk marxisme, hvor marxismen repræsenterer den store fortælling. Men husker man historien efter, vil man huske, at her i Århus - stedet med de glørværdige kapitallogiske traditioner - her var kapitallogikken jo faktisk én lang lidenskabelig demontering af marxismens store historie, et forsøg på at forstå de forskellige områdelogikker i deres selvstændighed, et forsøg på radikalt at indskrænke gyldighedsområdet for marxismen til økonomikritikken, afmontere både den historiske og den dialektiske materialisme osv. Og denne sprængning af marxismen som stor fortælling skulle nu være noget specielt!

**Dialogen er transskriberet og redigeret af  
Hans Henrik Schwab og Mikael Brødsgaard**