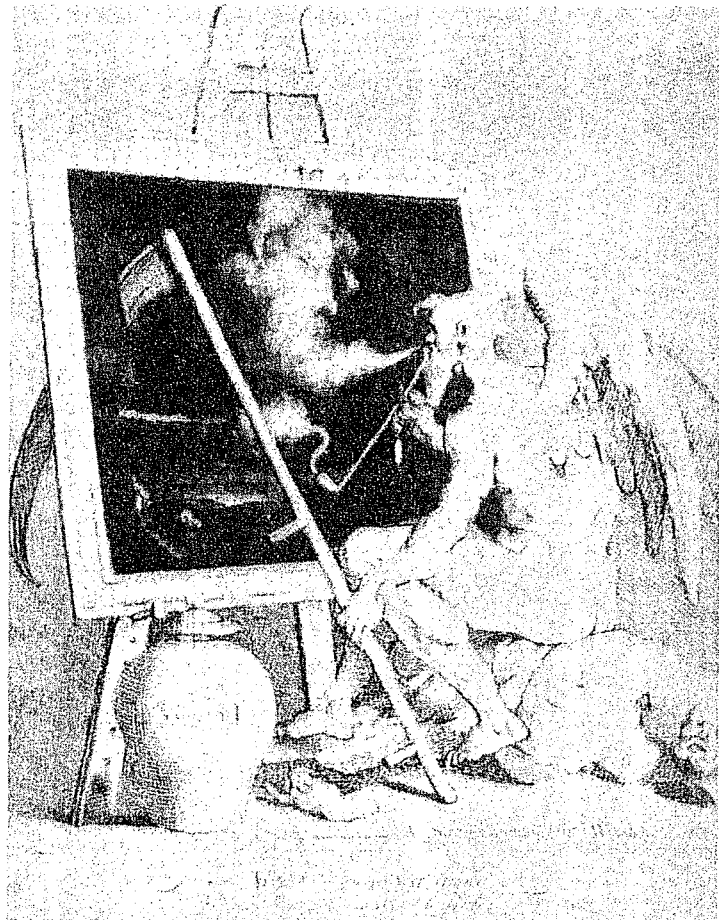


DET POSTMODERNE — FOR BEGYNDERE.

Jens F. Jensen



William Hogarth, Time Smoking a Picture, 1761.

Det postmoderne og postmodernisme er blot et enkelt begrebspar blandt et helt netværk af "post"-koncepter i samtidig æstetik-, kultur- og samfundsdebat: Post-industrialisme. Post-strukturalisme. Post-empirisme. Post-rationalisme. Post-historie. Post-avantgardisme. Post-marxisme. Post-politik. Her kun i et kort, markerende katalog. Et begrebsnetværk og en "post"-tænkning den tyske filosof *Albrecht Wellmer* et sted har beskrevet efter model af et fikserbillede. Alt efter den valgte vinkel kan man nemlig i dette netværk og i denne tænkning både skelne konturerne af et radikalt brud og en radikaliseret fortsættelse: Udtømmelsen af den modernistiske impuls mod at gøre det "nye" — og samtidig en fornyelse af denne modernistiske innovationstrang. Rationalitetens definitive dødsstød — og samtidig et nyt postrationalistisk koncept af fornuften. Avantgardens ultimative udmattelse — og samtidig en selvtrancendens af avantgardens overskridelsesetos. En post- eller antimarxistisk position — og samtidig en ny demytologiseret marxisme. Den Europæiske Oplysnings endelige endeligt — og samtidig en ny selvoplysende oplysning. Afslutningen på Det Moderne Projekt og samtidig radikaliseringen af ditto. Etc. Som i et forvandlingsbillede tegner alle disse tvetydige tendenser af diskontinuitet og kontinuitet sig simultant i komplekset af "post"-koncepter, og det bliver vanskeligt præcist at fiksere forandringernes spor og bestemme, hvad "post"-tankerne faktisk forsøger at artikulere.

Wellmers overvejelser kommer frem i en kontekst, hvor han forsøger at analysere dialektikken mellem modernisme og postmodernisme, her kommenterer han bl. a. den franske filosof *Jean François Lyotards* arbejder fra senhalvfjerdsere og tidligfirserne. Nu reaktualiseres overvejelserne af Lyotards seneste bog *DET POSTMODERNE forklaret for børn*, en essaysamling udformet som ti små breve skrevet og adresseret til børn af filosoffer i Europa og U.S.A.

På relativt letfattelig vis fremlægger Lyotard sine hovedteser omkring en række af Det Postmodernes centrale temaer: fortællingerne, legitimeringen, æstetikken, avantgarden, det sublime, historiekonceptionen, fornuftsformerne, filosofien, terroren, modstanden etc. i bevægelser, der præciserer og reviderer tidligere positioner samt imødegår en del af den kritik, der er blevet rettet mod ham primært siden udgivelsen af rapporten *La condition postmoderne* i 1979. (På dansk *Viden og det postmoderne samfund*, 1982).

Almindeligvis forbinder konceptet om Det Postmoderne sig til forestillingen om et radikalt, epokalt brud med implikationer for såvel det æstetiske og kulturelle felt som for det politiske og økonomiske felt. Et fundamentalt historisk skifte, hvis opkommende moment synes at have affinitet til en serie af de nye sociale og kulturelle generaliseringer, der er dukket op i de seneste årtier: *The Post-industrial Society* (Daniel Bell), *La Société postindustrielle* (Alain Touraine), *The Postmodern Society* (i 60'ernes og 70'ernes amerikanske kulturkritik fra Irving Howe, Harry Levin og Leslie A. Fidler til Ihab Hassan og Michel Benamou), *The Consumer Society* (bl.a. Peter d'A Jones), *La Société du spectacle* (Guy Debord), *The World of the Image* (Daniel Boorstin), *Blændværkerens Samfund*, *Hyperrealiteten* (Mario Perniola, Jean Baudrillard etc.), *The Information and Communication Society* eller *The Electric Age* (bl. a. Marshall McLuhan), *The Third Wave* (Alvin Toffler), *Der Spätkapitalismus* (Ernest Mandel). Eller i mere uforpligtede kategorier: *mediesamfundet*, *massesamfundet*, *informations-samfundet*, *det højteknologiske samfund*, *den 3. (eller 4.) industrielle revolution*, etc. Termer, der alle medbragter en grundlæggende erkendelse af, at der i efterkrigstiden er dukket en social og kulturel formation op, som på markant vis adskiller sig fra alle tidligere formationer, og som nødvendigvis afsætter krav om nye beskrivelsestermer og teoridannelser for at kunne indfanges og beskrives adækvat.

Det var også denne periodeforståelse af *det postmoderne*, Lyotard startede ud med at lancere i 1979-rapporten *La condition postmoderne*, hvor samfundets indtræden i "den såkaldte postindustrielle tidsalder" blev koblet direkte til kulturens indtræden "i den såkaldte postmoderne tidsalder". (På grund af rapportens formelle begrænsning til epistemologi og videnskab var Lyotard imidlertid ikke i stand til at tilbyde udbyggede svar på spørgsmålet om kulturens og æstetikens tilstand: postmodernismen). Periodiserings-cæsuren blev uden større tøven sat til slut50'erne, idet Lyotard eksplicit støttede sig til de

tre førstnævnte af de ovenfor nævnte sociale generaliseringer¹.

I sine nyeste essays har Lyotard imidlertid forladt denne periodiseringshypotese til fordel for en antagelse om, at "Det postmoderne ... utvivlsomt (er) en del af det moderne". Hvor *det moderne* nu overraskende heller ikke konciperes i periodiseringstermer: "Moderniteten er ikke en epoke, men snarere ... en måde at tænke, udsige og føle på", skriver Lyotard. Hverken moderniteten eller postmoderniteten bliver i denne nye lyotardske forståelse således begrebet som epokale — men derimod som modale — kategorier. Som specifikke modaliteter, der uafsladligt genskaber sig selv — i stadigt nye begyndelser — og som derfor kan genfindes i mange forskellige tidsaldre.

Forvandlingen af koncepterne fremtræder måske mest tydeligt, når Lyotard fokuserer på de æstetiske problematikker. Her primært i indgangsessayet, *Svar på spørgsmålet: Hvad er det postmoderne?*, (hvor han så til gengæld kun svarer på spørgsmålet: Hvad er postmodernismen?), en opsats fra 1982, der tidligere har været optrykt i tidskriftet *Slagmark*. Det *æstetisk postmoderne* bliver nemlig her på karakteristisk vis *ikke* defineret som noget, der *følger efter* den egentlige modernisme, endsige som et kulturelt udtryk for eller en æstetisk reaktion på et historisk vilkår, der kunne kaldes *det postmoderne*, men tværtom. *Postmodernismen* er for Lyotard nu snarere en bevægelse i det moderne; — ja, endog noget der synes at gå *forud* for modernismen. Denne overraskende *twisting* af begrebet formes i opsatsen i følgende centrale formulering:

Et værk kan kun blive moderne, hvis det først er postmoderne. Således forstået er postmodernismen ~~ikke~~ modernismen ved dens afslutning, men ved dens begyndelse, og denne begyndelse er konstant.

¹ Jf. *Viden og det postmoderne samfund* p. 11. Lyotards koncept om *det postmoderne* er tydeligvis overtaget fra den amerikanske kultur- og samfundsdebat, hvor begrebet allerede var i cirkulation fra slut50'erne. I 1976-77 ledte Lyotard et åbent seminar — ligesom Umberto Eco iøvrigt gjorde det — om *performance*-teorier på *Center for Twentieth Century Studies*, University of Wisconsin-Milwaukee, USA, som på daværende tidspunkt blev bestyret af Michel Benamou. Seminarer, der senere har udmøntet sig i antologier som *Performance in postmodern culture*, 1977, hvor Lyotard iøvrigt også selv er bidragsyder. Vil man undersøge hvorfor og hvordan konceptet om *det postmoderne* blev importeret fra det amerikanske til det europæiske kontinent, vil et centralt sted at begynde netop være disse seminarer i Milwaukee. En sådan undersøgelse vil også kunne blottlægge, hvorfor konceptet om *det postmoderne* antog en helt specifik form i sen70'ernes europæiske kulturdebat, — og hvorfor det senere på forskellig vis har været nødvendigt at justere og reformulere det.

I denne konception bestemmes *postmodernismen* primært gennem den stadige spørgsmålsætning ved og opbrydning fra givne traditioner, overtagne regler, etablerede normer samt engagementet i og forpligtigheden på den kunstneriske søgen, eksperimentet, fornyelsen. I vedvarende begyndelser.

Der er derfor en god del paradoks i, at Lyotard mange steder uforbeholdent bliver fejret som *postmodernismens hoffilosof* par excellence. For denne opfattelse af postmodernismen som en 'antitraditionalistisk' impuls, en konstant kulturel og formal 'revolution', en stadig dynamisk innovation i kunstens sprog og former tegner sig snarere som en direkte fortsættelse af den modernistiske ideologi — i det omfang man er villig til at acceptere traditionsbruddet som den modernistiske tradition — end den markerer sig som opbrudsbevægelse i forhold til samme. Og den synes at være langt tættere beslægtet med højmodernismens og avantgardens 100-årige praksis, og endog med f. eks. *Frankfurterskolens*, og her specielt T. W. Adornos, 'æstetiske teori', (og via denne tradition paradoksal også med den ellers altid udtalte eller underforståede polemiske anti-pode i Lyotards diskurs: Jürgen Habermas) end med hovedstrømmen i den aktuelle postmodernismes teori og praksis. Her kan det centrale tema netop sættes som: dementeringen af postulatet om den endeløse evne til formal innovation og hævdelser af den definitive udtrætning af impulsen mod 'det nye'. Det manifesterer sig f.eks. i kontemporære kunstneriske praksisser som *renovatio* (versus *innovatio*), eklekticisme, historisme, transavantgardisme, bricolage og citat-praksis, og som det afspejler sig i "kategorien *no's* tiltagende primat".

For Lyotard er modernismen derfor ikke en bevægelse, hvis død allerede er indtruffet, en periode, hvis historiske lukning allerede har fundet sted. Tværtimod genbekræfter og restituerer han selve denne ældre højmodernistiske ånd, idet han fortsat hævder den intakt og i besiddelse af al fordums vitalitet og fornyelseskraft. Heri afviser han også enhver konception af et historisk ombrud mod noget, der skulle være radikalt forskelligt fra den æstetiske modernisme, og synes således fundamentalt uvillig til at give indrømmelser i retning af *postmodernismen* som en fuldbyrdet historisk — eller måske snarere ahistorisk — epokal kendsgerning. Ja, i sin centrale bestræbelse er Lyotards restaurering af den modernistiske etos faktisk en eksplicit polemisk kritik rettet mod præcis de tendenser i samtidig æstetik, der samler sig under termen *postmodernisme*. Denne strømningstilbagegreb til og gentagelse af realismen, ekspressionismen, traditio-

nalismen etc. annullerer de kunstneriske forpligtelser på 'udvikling', fralægger sig kunstens immanente ansvar i retning af at 'modstå og vidne' og reducerer sig dermed over en kam til *kitch*.

Omvendt vil de samtidige postmodernistiske apologeter fra deres position med en vis indre konsistens kunne argumentere, at Lyotards defensorat for en tilbagevenden til den ældre kritiske højmodernisme reducerer ham til en art det postmodernes Lukács. Hvor Lukács nemlig midt i den højmodernistiske epokes *heydays* stadig hævdede muligheden og nødvendigheden af en tilbagevenden til en ældre præmodernistisk realisme, der gentager og fordobler Lyotard samme anakronistiske bevægelse, når han midt under den 'postmodernistiske æra' advokerer ønskeligheden af en rekurs til modernismen.

Antagelsen om Lyotard som 'postmodernismens chef-ideolog' har derfor på mange måder et tvivlsomt mandat.

Samtidig med en *tilbagevenden til* repræsenterer postmodernismen i Lyotards nye version imidlertid også en *overskridelse af* modernismen. En overskridelse, der formuleres inden for "det sublimes" æstetik, hvor "det sublime" er at forstå som en henvisning til, hvad der kan tænkes, men ikke repræsenteres: en stræben efter "at antyde det ufremstillige ved hjælp af ... fremstillinger".

Det *modernes æstetik* bliver her det sublimes æstetik, der henviser til det ufremstillige som et fraværende *indhold*, men som stadig bærer "formens trøst" — og således endnu fungerer nostalgisk qua illusionen om en mulig identitet, sikkerhed og genkendelig konsistens, mens det *postmodernes æstetik* bliver det sublimes æstetik, som i dette moderne henviser til det ufremstillelige i selve *fremstillingen*. En modernisme, som tilmed i selve formen dementerer muligheden af forsoning, enhed og helhed, og som fuldender "det sublime" ved uden nostalgisk længsel og tragisk patos at acceptere tabet af mening, konsensus, kommunikabilitet, realitet i en søgning efter det ufremstillige forud for alle givne regler, kendte kategorier, opstillede kriterier — i stadigt nye begyndelser. Heri afviser Lyotard iøvrigt også — på helt u-postmoderne vis — enhver realisme, idet figurationen og afbildningen altid vil bekræfte den genkendelige mening, stabilisere referenten og dermed mane "virkeligheden frem på en nostalgisk... måde". Postmodernismen bliver for Lyotard således kort sagt den form det autentiske moderne antager i den indeværende epoke, en art — dialektisk? — intensivering af den 'gammel-moderne' impuls mod innovation.

Fra disse syns-vinklinger kan *postmodernisme*-konceptet således både fikseres som udtømmelsen af den modernistiske impuls mod innovation i en *tradition of the new* — og som en fornyelse og en ny-formulering af samme modernistiske trang til at 'gøre det ny': En radikaliseret modernisme — som en modernismens selv-bevidsthed.

Den æstetiske positions karakteristiske devaluering af den genkendelige mening, repræsentationen og realismen — der dermed forbinder sig til et af de centrale temaer i *det postmoderne*: "repræsentationens krise" til fordel for et tilbagegreb til en højmodernistisk ideologi og etos — gentager og fordobler sig nu hos Lyotard på områder, der ligger udenfor "det æstetiskes" felt. Tydeligst gør det sig synligt indenfor et af Lyotards centrale interesseområder i *La condition postmoderne*: epistemologi og videnskab. Men det sætter sig også igennem i den almene sociale praksis og etik².

"Repræsentationens krise" forbindes almindeligvis primært til æstetikens område, men har også umiddelbare filosofiske og ideologiske implikationer. En 'realistisk' eller 'repræsentationel' epistemologi kan her opfattes som opbygningen af adækvate repræsentationer af virkeligheden for bevidstheden, hvor de subjektive reproduktioner skal af-spejle den udenfor liggende objektivitet, og hvor de fundamentale værdisætninger er placeret omkring strategiske termer som "det adækvate", "det akkurate" og "det sande". Det synes her umiddelbart indlysende, at videnskaben med dens erkendelsmæssige forpligtelser vil blive langt mere katastrofalt invalideret end det æstetiske felt ved et analogt skifte fra en repræsentationel til en ikke-repræsentationel praksis.

Lyotard redder og relegitimerer her på karakteristisk vis den videnskabelige forskning og eksperimentet ved at indskrive denne nye "post-referentielle" epistemologi i en sprogpils-teori, hvor legitimeringen af det videnskabelige arbejde ikke længere ligger i at skabe adækvate modeller eller præcise reproduktioner af en udenfor liggende realitet, men snarere tværtimod i at producere *mere* videnskabeligt arbejde, at producere *flere* nye videnskabelige forklaringer, der — idet han her foretager rekursen til den velkendte modernistiske æstetik — kan "afføde nye idéer", dvs. andre udsagn og andre spilleregler, for igen og igen at gøre det nye: "Au fond de l'Inconnu

² Jf. her f.eks. Seyla Benhabib: *Epistemologies of Postmodernism: A rejoinder to Jean-Francois Lyotard og Fredric Jameson: The Politics of Theory*, begge *New German Critique* (nr. 33, 1984); samt Jamesons forord til den engelske udgave af *La condition postmoderne: The postmoderne Condition: A report on Knowledge* 1984, som jeg her løfter et par pointer fra.

pour trouver de *nouveau!*". Ordene "interessen for det ukendte" indgår faktisk i den konkluderende sætning i *Viden og det postmoderne samfund*.

Denne modernistiske etos foreslås på dette sted også overraskende transponeret til den almene sociale praksis og etik. Lyotard opfatter her det fundamentale sociale bånd som konstitueret af et "netværk af sprogpil". Og i polemisk opposition til især Jürgen Habermas' koncept om den konsensuelle fornuft og socialiteten af kommunikationel rationalitet og konsensus — som i Lyotards perspektiv fremstår som det sidste store forsøg på at fatholde den "totaliserende", endog "terroriserende" idé om forsoning og helhed i tysk filosofisk tradition — samt i forlængelse af fransk ditto for fejring af 'det skizofrene' lancerer Lyotard nu en art uenighedens etik: Sprogpillenes principielle og irreduktible pluralitet, heterogenitet og specificitet accentueres; og muligheden for, ja endog ønskeligheden af deres forening i en overgribende totaliserende metadiskurs dementeres. Den sociale (og videnskabelige etc.) praksis bliver herved ikke defineret ved en søgen efter *konsensus*, men tværtimod efter *dissensus*, efter instabiliteter, inkommensurabiliteter, uenigheder, forskelle; i en praksis af *agoni* og legitimeret via *paralogien*. Eller mere præcist: Lyotard hævder den principielt lokale, relative og kontekstimmante karakter af alle diskurser, regler, sprogpil, enigheder og legitimationsformer, og vil forsvare de *forskellige* former for fornuft mod totaliseringen i et metasprog. Der fremtoner en art pluralistisk, decentreret eller post-Euklidisk koncept af fornuften. En mikrobiologiens rationalitet.

Hvad der således fra den ene side gør *det postmoderne* til den "store", "totaliserende" Fornufts død — føder fra den anden side og samtidig et nyt post-rationalistisk koncept af fornuften.

Hele denne 'skizofreniens etik' og dissensuelle praksis bliver hos Lyotard båret frem i en karakteristisk retorik af kamp, konflikt og strid; et sprogleje, der synes accentueret i de nye essays i *Det POST-MODERNE forklaret for børn*. Som det lyder i den militante udgangsreplik i essayet *Svar på spørgsmålet: Hvad er det postmoderne?*: "Svaret er: til kamp mod helheden, lad os henvise til det ufremstillelige, lad os aktivere de forskellige former for strid, lad os redde navnets ære".

Og hvad der for Lyotard udgør den mulige modstandslinie overfor totalitarismen, kapitalismen, performativiteten, etc. gestalter sig udelukkende under konceptet: *den eksperimentelle avantgarde*. En bevægelse der ofte tidligere har påkaldt sig hans bevågenhed og

engagement som skribent, og som i de nye essays forekommer at være et af de stadigt tilbagevendende temaer som selve indkredsningen af det progressive potentiales *locus*. Blot her i Lyotards version 'post-avantgardiseret' i kraft af frakoblingen af bevægelsernes faktiske historiske forbindelser til de store "totaliserende", fremtidsorienterede frigørelsesbevægelser, selvom de stadig synes indlejret i en nu afteleologiseret fortskridende udviklingsproces: "En forbløffende acceleration, 'generationerne' kaster sig frem". Det er nu denne ældre æstetiske avantgardes moralsk ukompromiterede gestus, ansvarlighed og uudtømmelige kapacitet for innovation og forandring, der transformeret til områderne for social aktivitet skal ombryde den søgen mod konsensus, enhed, orden, identitet, som Lyotard opfatter som 'reaktionær', og således lade det repressive totaliserende system afløse af det affremmedgørende nye og ukendte. Præcis her synes Lyotards konception af modstandsrummet, avantgarden, dissensus, innovationen, begyndelsen, det sublime — *postmodernismen* — at løbe sammen i ét.

Hvad der således i det ene perspektiv er billedet af postmodernismen som avantgardens ultimative udmattelse, er i det andet perspektiv billedet af avantgarden som en ny anti-teleologisk selvtrancendens af avantgardens overskridelsesetos.

Den amerikanske kulturanalytiker Fredric Jameson har flere steder interpreteret denne påfaldende stridslystne og quasi-heroiske retoriske stil samt den kampberedte bekræftelse på den avantgardistiske innovations 'revolutionære' kraft som en slags ciffer for en revolutionær holdning og en skjult intentionserklæring om at forblive politisk kæmpende. En attitude der profilerer sig mærkbart i relief af den mere nærliggende løsning på *det postmoderne* som problem.: at blive teknokratisk ideolog, apologet for selve systemet. Model: Daniel Bell. Ulig så mange andre 'postmodernistiske' teoretikere er Lyotard således tydeligvis en 'politisk' tænkner med et åbenlyst engagement i en tidligere revolutionær traditions værdier. Samtidig er han dog også — og her på et langt mere direkte plan — interpreterbar i termerne af en post-marxisme, hvilket ikke skulle behøve en lang og omstændelig argumentation, idet han selv eksplicit og vedholdende har undsagt sig den traditionelle "totaliserende" marxisme.

Således fremstår *postmodernismen* i dette forvandlingsbillede som en post- eller anti-marxisme, samtidig med at den kan indtolkes i mønstret af en ny demytologiseret, af-teleologiseret, decentreret og

demokratisk radikal marxisme. En post-politik som en ny aftotaliseret 'mikro-politik'.

Disse sidste temaer samler sig så igen i Lyotards indflydelsesrige hovedpointe i *La condition postmoderne*, som også fremkaldes gentagne gange i de nye essays: "De store Fortællingers Død", hvor De store Fortællinger forstås som de universaliserende metadiskurser, der har udfyldt de fundamentale legitimeringsfunktioner for institutioner, videnskab, sociale og politiske praksisser, lovgivning og etik — ja, for hele den vestlige kultur og tænkning i moderne tid. Metafortællinger som henter denne legitimitet — ikke som myterne i en oprindelse, men i en fremtid, som skal komme: i realiseringen i en universel idé (frihed, socialisme, oplysning etc.), hvilket giver modernitetens dens karakteristiske form af et *projekt*, dvs. orienteringen mod et mål. Denne metadiskurs og dette projekts to arketyper er naturligvis de store overgribende historiefortællinger om henholdsvis "fornuftens" og "frihedens" fremadskridende realisering som hele menneskehedens emancipation. Disse Store Fortællinger kolliderer nu under det postmoderne vilkår, registrerer Lyotard, hvilket indskriver sig som en fundamental mistillid til alle politiske og historiske teleologier, den "totaliserende" fornufts opfattelse af en universel histories nødvendige fremskridt og enhedslige afslutning og forestillingen om de store aktører og subjekter i historien — nationalstaten, arbejderklassen, Vesten etc. På trods af denne konstatering af den narrative funktions gennemgribende krise og forfald insisterer Lyotard dog på, at det er en myriade af små og knapt så små fortællinger, der fortsat væver dagliglivets spind (selv om han i de nye essays — skal det noteres — korrigerer den tidligere antagelse om det narratives forrang fremfor andre diskursgenrer).

Sammenlagt med hvad der tidligere er sagt om fornuften, skifter postmodernismen også i dette billede simultant mellem Den Europæiske Oplysnings endelige endeligt og en ny selv-oplysende oplysning.

Disse tilsyneladende modsigelser i Lyotards tekst kan man med Jameson forstå ved at gå et skridt videre, end Lyotard synes villig til. Nemlig ved at antage ikke udslettelsen, men derimod en nedsynkning i det skjulte af de Store Fortællinger — passage til undergrunden — og deres fortsatte, men nu ubevidste virkning som en måde at tænke og handle på, der manifesterer sig i deres stadige tilsynekomst som symbolske bestræbelser. En art de fortrængte metafortællingers vedblivende funktion i hvad Jameson i sin bog af samme navn har

kaldt "The Political Unconscious", som lidt poppet kan illustreres via en parallel til den opdagelse, Freud gjorde af en obskur stammekultur, som var kommet frem til den sære idé, at alle drømme havde skjulte seksuelle betydninger — undtagen de eksplicit seksuelle drømme, der betød noget helt andet! Sådan synes det nemlig også at forholde sig i det post-politiske samfund, hvor alle kulturelle positioner afslører sig som skjulte, symbolske former for politiske tilkendegivelser — undtagen den eksplicit politiske, der markerer skredet tilbage til kultur og *entertainment* igen.

Og dér var den igen: De Store Fortællingers død er de store fortællingers genkomst — men nu fra en død vinkel.

Læst med Lyotards tekst som bagtæppe er det således vanskeligt i *postmoderniteten* at øjne andet end Albrecht Wellmers tvetydige fikserbillede af på én gang modernitetens radikale afslutning og modernitetens radikale videreførelse. I Wellmers objektiv bliver *det postmoderne* og hele netværket af "post"-koncepter primært at forstå som begreber i hvilke en epokal tærskel når til selvbevidsthed og søger at artikulere sig selv. En transformationsfase, hvis konturer endnu er uklare og ambivalente, men hvis centrale erfaring forekommer at være afslutningen på et historisk projekt. Og hvor "post"-komplekset netop bedst lader sig forstå som en søgning, et forsøg på at registrere sporene af forandring og tillade konturerne af dette 'nye' at fremstå mere skarpt. Et nyt moment i historien, der endnu ikke vil aftegne sig — som andet end begyndelser.

Dette objektiv indfanger Lyotard. For selv om han nu frasiger sig enhver periodiseringshypotese omkring *det postmoderne* kredser han i sine analyser alligevel stadig om dette nye moment, som først nu synes parat til at artikulere sig. Og det er præcis i spørgsmålet om dette 'nye', om konturerne af disse 'nye' begyndelser, at Lyotards bog er værdifuld og har nogle tankevækkende bud. Er det den ultimative projektafslutning og dermed begyndelsen til noget radikalt nyt, som Lyotard flere steder har antydnet det? Eller er det alternativt begyndelsen til et 'nyt projekt', som Wellmer mener *postmodernismen* rigtigt forstået ville være, og som også sine steder tegner sig i blot skimtbare konturer i Lyotards seneste essays som kimene til mange forskellige 'nye projekter'? På den måde er *Det POSTMODERNE forklaret for børn* en bog — ikke for børn, men for begyndere — i det postmoderne. Og i det postmoderne er vi alle begyndere.

Tankevækkende bud — uden endegyldige svar. Bud, der skaber en ligeså undrende forholdelse som Lyotards i konfrontationen med

de nye vilkår, og som afføder en kritisk spørgen og undersøgen som antydnet hos bl.a. Wellmer og Jameson. (Og ikke — i parentes bemærket — som der efterhånden har etableret sig en dårlig tradition for i den hjemlige postmodernismedebat: 'bud', hvor de postmoderne apologeter uden spørgsmålssætning blot gentager og relancerer de kanoniske postmoderne filosofers pointer: erklærer sig enige i Lyotards insisteren på dissensus, gentager Lyotards valorisering af "nye slag i sproget" etc. i hvad der bliver en art ufrivillig parodisk vits på *det postmodernes* reproduktive, repetitive, simulakrale, kulturelle logik.)

For Lyotard betyder læsningen netop en 'tilbagevenden': "På ny at undersøge de underforståede forudsætninger i teksten og i læsningen af teksten". En 'øvelse i forundring' og en accept af, at man stadig må starte fra begyndelsen. I en anden sammenhæng taler Lyotard om Walter Benjamins små prosastykker fra bl. a. *Berliner Kindheit* som "mikrologier":

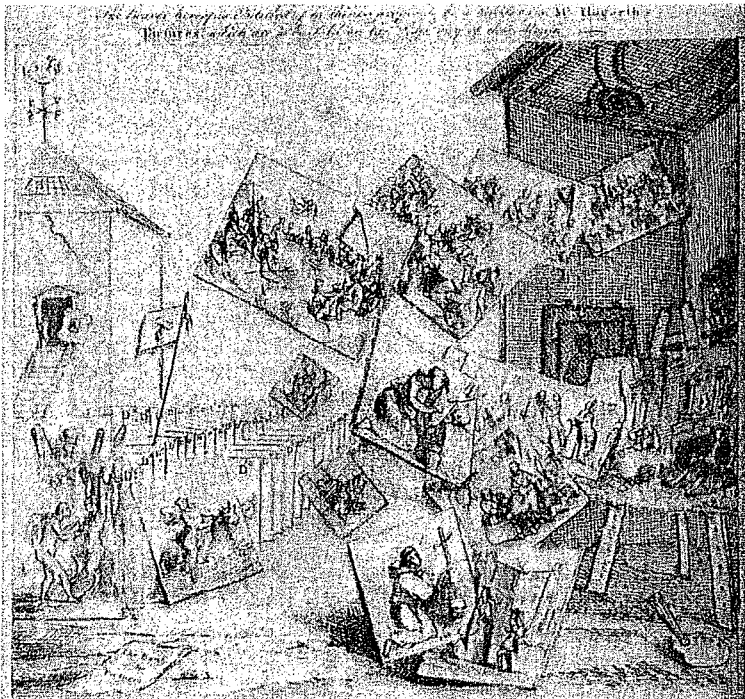
De beskriver ikke barndommens begivenheder, de griber begivenhedernes barndom, de indskriver dens ubegribelighed ... begivenhederne har en indvielsesværdi i sig selv... Den har åbnet et sår i sansningen... Dette sår giver adgang til en ukendt verden, men uden nogensinde at gøre den kendt. Indvielsen indvier ikke til noget. Den Begynder.

Og det er den centrale værdi for Lyotard: "det eneste, der tæller, (er) nemlig mødets barndom, modtagelsen af det under, at der sker (noget), respekten for begivenheden".

Der er således god konsistens i, at samlingen bærer titlen *Det POSTMODERNE forklaret for børn*. Barndommen kommer nemlig for Lyotard til at stå som en art ciffer for *det postmodernes* muligheds- og modstandsrum. Det privilegerede *locus* for forundringen, åbenheden, nyheden — begyndelsen. Så også her løber trådene i netværket sammen: begyndelsen, barndommen, den uafledelige genskabelse, innovationen, den eksperimentelle avantgarde, dissensus, uenighedens etik, modstanden, det ufremstillelige, det sublime, *postmodernismen* — begyndelsen. Der er også god konsistens i, at de enkelte essays er stilet til børn af filosoffer. I den nye samlings udgangssag bestemmer Lyotard nemlig selve det filosofiske forløb som et "begyndelsesarbejde": "at genoptage forløbet fra begyndelsen", "at acceptere ... altid at begynde forfra

igen". Lyotard skriver: "det at filosofere ... adlyder et krav om at vende tilbage til tænkningens barndom".

Begyndere kan starte her.



William Hogarth, Battle of the Pictures, 1745.