

Postmodernism

A Very Short Introduction.

by: Christopher Butler, Oxford University Press 2002.

(Oversat af JRJ + AI, februar 2026)



Carl Andre: *Equivalent VIII*, 1966, 120 Firebricks

(Ildfaste mursten, erhvervet af Tate Gallery i 1972 for USD 6.000)

Indhold

Kapitel 1	3
Postmodernismens fremkomst	3
Teoriens fremkomst	5
Tabt i oversættelsen?	7
Kapitel 2	10
Nye måder at se verden på.....	10
Modstand mod store fortællinger.....	10
Dekonstruktion.....	13
Tegn som systemer	14
Leg med teksten	16
Forfatterens død.....	17
Metafor	18
Skepticisme og ideologi	21
Omskrivning af historie	24
Angreb på videnskab.....	27
Kapitel 3	31
Politik og identitet	31
Ordets magt.....	32
Selvet og identitet.....	36
Forskellenes politik.....	39
Kapitel 4	43
Den postmodernistiske kultur	43
Kapitel 5	43
Den 'postmoderne tilstand'.....	43
Tillid til sandheden	43
Uvirkelige billeder	44
Alternativer	53
Der er masser af stor kunst uden for postmodernismen	54

Kapitel 1

Postmodernismens fremkomst

Carl Andres rektangulære bunke mursten, *Equivalent VIII*¹ (1966), irriterede mange mennesker, da den blev vist på Tate Gallery i London i 1976. Det er et typisk postmodernistisk objekt. Nu genindlemmet i Tate Modern, ligner det ikke meget i den modernistiske skulpturkanon. Det er ikke formelt komplekst eller udtryksfuldt, eller særligt engagerende at se på, det kan faktisk hurtigt blive kedeligt. Det er let at gentage. Da det mangler elementer, der kan opretholde interessen i sig selv (måske bortset fra pythagoræiske talmystikere), inspirerer det os til at stille spørgsmål om dets kontekst snarere end dets indhold: *'Hvad er pointen med dette?'*, eller *'Hvorfor er dette udstillet på et museum?'* En vis teori om værket skal inddrages for at udfylde interessevakuummet, og dette er også ret typisk. Det kan inspirere spørgsmålet *'Er det virkelig kunst, eller bare en bunke mursten, der foregiver at være kunst?'* Men dette er ikke et spørgsmål, der giver megen mening i den postmodernistiske æra, hvor det synes at være almindeligt accepteret, at det er galleriets institution, snarere end noget andet, der de facto har gjort det til et 'kunstværk'. Billedkunst er blot det, museumsinspektører viser os, fra Picasso til opskårne køer, og det er op til os at holde trit med ideerne omkring disse værker.

Mange postmodernister (og selvfølgelig deres allierede som museumsdirektører) vil gerne have, at vi overvejer sådanne tanker om de ideer, der måtte omgive denne 'minimalistiske' kunst. En bunke mursten er tilsigtet elementær; den konfronterer og benægter det følelsesmæssigt udtryksfulde kvaliteter fra tidligere (modernistisk) kunst. Ligesom Duchamps berømte urinal eller hans cykelhjul monteret på en skammel, tester den vores intellektuelle reaktioner og vores tolerance over for de værker, som kunstgalleriet kan bringe til sit publikums opmærksomhed. Den fremsætter nogle grundlæggende kritiske pointer, som løber op i nogle ret selvfornægtende 'Det, jeg prøver at finde, er sæt af antagelser om kunst'. André siger: partikler og de regler, der kombinerer dem på den enkleste måde, og hævder, at hans ækvivalenter er 'kommunistiske, fordi formen er lige tilgængelig for alle mennesker'.

Denne skulptur, uanset hvor politisk korrekt den måtte fortolkes, er slet ikke så fornøjelig som [Rodins Kys](#) eller de langt mere indviklede abstrakte strukturer hos en billedhugger som Anthony Caro. Andrés teoretiske avantgardisme, der tester vores intellektuelle reaktioner, antyder, at de glæder, man fandt i tidligere kunst, er lidt mistænkelige. Puritanisme, at 'sætte spørgsmålstegn ved' og at få et publikum til at føle sig skyldig eller forstyrret, er alle tæt forbundet af objekter som dette. Det er holdninger, der er typiske for megen postmodernistisk kunst, og de har ofte en politisk dimension. Kunstværket, som Martin Creed vandt

¹ Se titelbladet med et foto af "kunstværket", som jeg har fundet: En stabel mursten.

Turnerprisen for i 2001, fortsætter denne tradition. Det er et tomt rum, hvor det elektriske lys tændes og slukkes. (!)

Jeg vil i det følgende skrive om postmodernistiske kunstnere, intellektuelle guruer, akademiske kritikere, filosoffer og samfundsforskere, som om de alle var medlemmer af et løst sammensat og stridbart politisk parti. Dette parti er i det store og hele internationalistisk og 'progressivt'. Det er til venstre snarere end højre, og det har en tendens til at se alt, fra abstrakt maleri til personlige forhold, som politiske foretagender. Det er ikke særlig samlet i doktrin, og selv de, der har bidraget mest betydningsfuldt med ideer til dets manifest, benægter sommetider indigneret medlemskab - og alligevel har det postmodernistiske parti en tendens til at tro, at dets tid er kommet. Det er sikkert på sin usikkerhed og hævder ofte, at det har gennemskuet andres vedvarende illusioner og dermed har forstået den 'virkelige' natur af de kulturelle og politiske institutioner, der omgiver os. Ved at gøre dette følger postmodernister ofte Marx. De hævder at være særligt bevidste om den unikke tilstand i det moderne samfund, indkapslet som det er i det, de kalder 'den postmoderne tilstand'.

Postmodernister støtter derfor ikke blot æstetiske 'ismer' eller avantgardebevægelser som minimalisme eller konceptualisme² (hvorfra værker som Andres mursten opstod). De har en særegen måde at se verden som en helhed på og bruger et sæt filosofiske ideer, der ikke kun understøtter en æstetik, men også analyserer en 'senkapitalistisk' kulturel tilstand af 'postmodernitet'. Denne tilstand formodes at påvirke os alle, ikke kun gennem avantgardekunst, men også på et mere fundamentalt niveau, gennem indflydelsen fra den enorme vækst i mediekommunikation via elektroniske midler, som Marshall McLuhan i 1960'erne kaldte den 'elektroniske landsby'. Og alligevel skal det meste information i vores nye 'informationssamfund' paradoksalt nok tilsyneladende mistros, da det i højere grad bidrager til magtens manipulerende billeddannelse end til vidensudvikling. Den postmodernistiske holdning er derfor en mistænksom holdning, der kan grænse til paranoia (som det f.eks. ses i Thomas Pynchons og Don DeLillos konspirationsteoriromaner og Oliver Stones film).

² Konceptualisme er en filosofisk holdning, der placerer sig mellem [nominalisme](#) og [realisme](#), og hævder, at almenbegreber (universaler) kun eksisterer som begreber i bevidstheden, dannet gennem abstraktion. Disse begreber har dog en vis sammenhæng med virkeligheden og erkendelsesteoretisk værdi, snarere end blot at være navne, som nominalismen hævder.

Hovedpunkter om konceptualisme:

- **Placering:** Fungerer som et midterstandpunkt i den middelalderlige [universalistestrud](#), der omhandler, om almenbegreber eksisterer uafhængigt af tingene.
- **Definition af almenbegreber:** Almenbegreber (f.eks. "menneske", "rød") findes ifølge konceptualismen ikke i den fysiske verden (realisme) eller er blot tomme ord (nominalisme), men eksisterer som mentale repræsentationer i sindet
- **Abstraktion:** Disse begreber dannes, når sindet abstraherer fællestræk fra konkrete, enkelte ting.
- **Erkendelse:** I modsætning til nominalisme mener konceptualisme, at disse mentale begreber har en forbindelse til virkeligheden og dermed er nyttige for erkendelsen.

En vigtig marxistisk kommentator om postmodernisme, Frederic Jameson, ser Jon Portmans Westin Bonaventura Hotel i Los Angeles som fuldstændig symptomatisk for denne tilstand. Dets ekstraordinære kompleksitet af indgange, dets stræben efter at være 'en komplet verden, en slags miniatureby' og dets evigt bevægelige elevatorer gør det til en 'mutation' til et 'postmodernistisk hyperrum', der overskrider den menneskelige krops evne til at lokalisere sig selv, til at finde sin egen position i en kortlægget verden. Denne 'fræsende forvirring', siger Jameson, er et dilemma, et 'symbol og en analog' til 'vores sinds manglende evne til at kortlægge det store globale multinationale og decentraliserede kommunikationsnetværk, hvor vi befinder os fanget som individuelle subjekter'. Mange af os har følt noget lignende i Londons Barbican Centre.

Dette 'tabt i et stort hotel' -syn på vores tilstand viser postmodernisme at være en doktrin for metropolen, inden for hvilken et nyt idéklima er opstået og har bragt en ny sensibilitet med sig. Men disse ideer og holdninger har altid været meget åbne for debat, og i det følgende vil jeg bekæmpe postmodernistisk skepsis med noget af mine egne. **Faktisk vil jeg benægte, at dens filosofiske og politiske synspunkter og kunstformer er nær så dominerende, som en selvsikker proklamation af en ny 'postmodernistisk' æra kunne antyde.**

Det er ikke desto mindre nu tydeligt, at selvom vi begrænser os til de idéer, der har været gængse inden for den kunstneriske avantgarde siden 1945, kan vi ane et brud med den modernistiske periode. James Joyces værker er meget forskellige fra Alain Robbe-Grilletts, Igor Stravinskys fra Karlheinz Stockhausens, Henri Matisses fra Robert Rauschenbergs, Jean Renoirs fra Jean-Luc Godards, Jacob Epsteins fra Carl Andrés, og Mies van der Rohes fra Robert Venturis. Hvad man mener om denne kontrast mellem det moderne og det postmoderne i kunsten afhænger i høj grad af de værdier, man omfavner. Der er ingen enkelt udviklingslinje at finde her

Mange af disse forskelle opstod som følge af kunstneres følsomhed over for ændringer i idéklimaet. I midten af 1960'erne var kritikere som Susan Sontag og Ihab Hassan begyndt at påpege nogle af karakteristikaene i Europa og USA ved det, vi nu kalder postmodernisme. De argumenterede for, at postmodernisternes arbejde bevidst var mindre samlet, mindre åbenlyst 'mesterligt', mere legende eller anarkistisk, mere optaget af vores forståelsesprocesser end af glæderne ved kunstnerisk færdighed eller enhed, mindre tilbøjeligt til at holde en fortælling sammen og bestemt mere modstandsdygtigt over for en bestemt fortolkning end meget af den kunst, der var gået forud for den. Vi vil se på nogle eksempler på dette senere.

Teoriens fremkomst

Lidt senere end den periode, hvor de ovennævnte kunstnere etablerede sig, opstod en yderligere postmodernistisk udvikling fandt sted: 'teoriens fremkomst blandt intellektuelle og akademikere. Skabere inden for alle mulige områder udviklede en overdrevent kritisk

selvbevidsthed. Postmodernister bebrejdede modernister (og deres angiveligt 'naive' liberale humanistiske læsere, tilskuere eller lyttere) for deres tro på, at et kunstværk på en eller anden måde kunne appellere til hele menneskeheden og dermed være fri for splittende politiske implikationer,

Fremkomsten af de store innovative efterkrigskunstnere - Stockhausen, Boulez, Robbe-Grillet, Beckett, Coover, Rauschenberg og Beuys - blev efterfulgt (og mange ville sige suppleret og forklaret) af den enorme vækst i indflydelsen fra **en række franske intellektuelle**, især den marxistiske socialteoretiker Louis Althusser³, kulturkritikeren Roland Barthes, filosofen Jacques Derrida og historikeren Michel Foucault, som alle faktisk begyndte deres arbejde med at tænke over modernismens implikationer og sjældent havde et særligt omfattende forhold til den samtidige avantgarde. Althusser var optaget af Brecht; Barthes af Flaubert og Proust; Derrida med Nietzsche, Heidegger og Mallarmé; og Foucault med Nietzsche og Bataille. I midten af 1970'erne bliver det vanskeligt at vide, hvad der betyder mest for postmodernister - skabelsen af en bestemt form for (foruroligende) oplevelse inden for kunsten, eller de nye filosofiske og politiske fortolkningsmuligheder, som den tilbød. Mange vil nu sige, at for engagerede postmodernister var fortolkningsmæssige implikationer altid (og katastrofalt nok) 'privilegerede' frem for den fornøjelige kunstneriske udførelse og formelle sofistisering, som så mange havde lært at værdsætte i modernistisk kunst.

Denne overraskende nye idéramme blev eksporteret fra Frankrig i slutningen af 1960'erne og begyndelsen af 1970'erne til England, Tyskland og USA. På tidspunktet for studenteroprørene i 1968 havde den mest avancerede filosofiske tanke bevæget sig væk fra den stærkt etiske og individualistiske eksistentialisme, der var typisk for perioden umiddelbart efter krigen (hvor Sartre og Camus var de mest omtalte eksponenter) hen imod langt mere skeptiske og antihumanistiske holdninger. Disse nye overbevisninger kom til udtryk i det, der blev kendt som dekonstruktiv og poststrukturalistisk teori, som vil blive diskuteret nedenfor. De 'nye romanforfattere' i Frankrig bevægede sig også væk fra en interesse i de filosofisk-følelsesmæssige tilstande af angst og absurditet og en forpligtelse til de mimetiske⁴ engagementer i en traditionelt fortalt roman, såsom Sartres Nausea eller Camus' La Peste og L'Étranger, hen imod en langt koldere, modsætningsfyldt antinarrativ metode i teksterne af Alain Robbe-Grillet, Philippe Sollers og andre, som ikke var så interesserede i individuel karakter eller sammenhængende narrativ spænding og interesse som i spillet i deres eget forfattersprog

De nye ideer, selvom de kom til at inspirere noget litteratur og dominere dens fortolkning i akademiske kredse, var faktisk rodfæstet uden for kunsten. Barthes var primært interesseret i

³ Louis Althusser, 1918-1990, fransk marxistisk filosof, født i Algeriet; underviste fra 1948 ved École normale supérieure i Paris. Louis Althusser led af en maniodepressiv psykose og **dræbte i 1980 under et anfald af denne sygdom sin hustru**. Sine sidste år tilbragte han på et hospital for sindslidende.

⁴ vedr. efterligning, gengivelse eller afspejling af bestemte forhold, især i kunsten

anvendelsen af sproglige modeller til fortolkning af tekst, Derridas filosofiske arbejde begyndte som en kritik af lingvistik, og Foucaults base var i samfundsvidenskab og historie. De blev også alle i større eller mindre grad styret af *Marx' genlæsning eller genfortolkning* (hvis dominans i steder som Sovjetunionen før 1989 ret let forklarede som en fejlagtigt anvendt 'bureaukratisk socialisme'). De fleste af de franske intellektuelle, der var ansvarlige for den teoretiske inspiration af postmodernismen, arbejdede inden for et bredt marxistisk paradigme.

Postmodernistiske doktriner trak således på en stor del filosofisk, politisk og sociologisk tankegang, som spredte sig ind i den kunstneriske avantgarde (især inden for billedkunst) og ind i de humanistiske afdelinger på universiteter i Europa og USA som 'teori'. Den postmodernistiske periode er en periode med ekstraordinær dominans for akademikers arbejde over for kunstneres

Dette var ikke 'teori', som det kunne forstås i videnskabsfilosofien (hvor teorier testes og dermed verificerbare eller falsificerbare) eller i angloamerikansk, bredt empiristisk filosofi. Det var en langt mere selvoptaget, skeptisk type diskurs, der tilpassede sig generelle begreber afledt af traditionel filosofi til litterært, sociologisk eller andet materiale, som derved fik en postmodernistisk twist.

Tabt i oversættelsen?

Mange akademiske fortalere for postmodernistisk teori i England og USA koncentrerede sig derfor om den indadrettede oversættelse af kontinental tænkning. Dette førte til en række interessant transplanterede kulturelle bekymringer og et skarpt brud med tidligere traditioner. For eksempel arvede postmodernistisk teori en bekymring for sprogets funktioner fra strukturalismen, men da Jacques Derrida vendte sin opmærksomhed mod problemet med reference (af sprog til ekstern ikke-sproglig virkelighed), vendte han tilbage til lingvisten Ferdinand de Saussure. Derrida kæmpede med ham (i *De la grammatologie*) tilsyneladende i lykkelig uvidenhed om, at mange af de problemer, der bekymrede ham, og den (meget usikre) position, han selv kom til, efter mange i det filosofiske samfunds (selv i Frankrig) mening var blevet langt bedre formuleret og mere stringent analyseret af Ludwig Wittgenstein. Men Derrida nævner ikke Wittgenstein i sit tidlige arbejde. Mange derridiske litteraturteoretikere var derfor alvorligt uvidende om filosofiske problemers historie og var uvidende om nogle af standardløsningerne på dem i den angloamerikanske filosofiske tradition. Dette førte til intellektuel splittelse, gensidig uvidenhed og splittelser i mange universitetsafdelinger, som fortsætter den dag i dag.

Postmodernister, der med rette var entusiaster for 'frigørende' etiske og politiske doktriner, var samtidig umådeligt afhængige af den ekstraordinære prestige hos disse nye intellektuelle autoriteter, hvis indflydelse ikke så lidt blev opretholdt af deres store afhængighed af en

neologiserende⁵ jargon, som gav deres overvejelser en enorm aura af vanskelighed og dybde og forårsagede store vanskeligheder for deres oversættere. Ifølge den amerikanske filosof John Searle:

Michel Foucault karakteriserede engang Derridas prosastil for mig som 'obscurantisme terroriste'. Teksten er skrevet så obskurt, at man ikke kan finde ud af præcis, hvad tesen er (deraf 'obscurantisme'), og når man så kritiserer dette, siger forfatteren: 'Vous m'avez mal compris; vous êtes idiot' (deraf 'terroriste').

New York Review of Books, 27. oktober 1983

Disse intellektuelles ofte obskure, for ikke at sige forvirrende, tale- og skrivemåder var undertiden endda ment som en trods mod den 'kartesiske' klarhed i fremstillingen, som de sagde opstod fra en mistænkelig afhængighed af 'borgerlige' sikkerheder vedrørende verdensordenen. Roland Barthes, der diskuterer fransk litteratur fra det 17. århundrede, siger, at:

Der var uden tvivl en vis universalitet i skrivningen, som strakte sig ud til de elitære elementer i Europa, der levede den samme privilegerede livsstil, men denne højt værdsatte formidlelighed af det franske sprog har været alt andet end horisontal; den har aldrig været vertikal, aldrig nået massernes dybder.

Roland Barthes, Samlede værker bind 1 (1942-65)

Et suggestivt ordspil blev foretrukket frem for en træg og politisk mistænkelig logik, og resultatet var en teori, der var mere litterær end filosofisk, og som sjældent, om nogensinde, kom til klare eller empirisk testbare konklusioner, simpelthen fordi det var så vanskeligt at være sikker på, hvad den betød. Dette lagde en meget tilfredsstillende byrde af oversættelse, forklaring og forsvar på tilhængerne af teoriens mestre. De franske mestre skrev på en resolut avantgardistisk måde mod klarheden i deres egen nationale tradition. Det er de tusindvis af ekkoer og tilpasninger, og ikke overraskende misforståelser, af deres obskure skrifter, der har udgjort den ofte forvirrede og prætentiose kollektive psyke hos den postmodernistiske vælgerskare.

Her er et eksempel på en langt fra atypisk sætning, som vandt andenpræmien i den årlige Bad Writing Contest, der promoveres af et videnskabeligt tidsskrift *Philosophy and Literature*. Det bliver måske eller måske ikke klarere for læseren ved slutningen af denne bog, og det stammer fra Homi Bhabhas ofte omtalte *The Location of Culture* (1994).

Hvis begærets kneb i et stykke tid er beregnet til brug for disciplin, kan gentagelsen af skyld, retfærdiggørelse, pseudovidenskabelige teorier, overtro, falske autoriteter og klassificering

⁵ **Neologisme**, en. (**Neologismus**. JBaden.FrO.). flt. -r. (fr. néologisme; jf. Neologi S) noget nydannet, nyskabt; især (sprog.): (brug af) nydannet ord; nydannelse

snart ses som et desperat forsøg på at 'normalisere' normalt forstyrrelsen af en splittelsesdiskurs, der krænker de rationelle oplyste påstande om dens formuleringsmodalitet.

Der er derfor en stor kontrast og spænding mellem postmodernismen, der stammer fra franske intellektuelle, og hovedstrømmen af angloamerikansk liberal filosofisk tænkning i denne periode. Sidstnævnte tradition havde været meget mistænksom, på en post-orwellsk måde, over for jargon, storslået syntese og marxistisk afledt 'ideologi'. I 1960'erne og begyndelsen af 1970'erne var den stærkt knyttet til meget forskellige metoder, og især til ideen om, at filosofi skulle arbejde inden for et 'almindeligt sprog, der er tilgængeligt for alle', og selv når det var teknisk, sigtede den mod maksimal klarhed. Typiske filosofiske værker på engelsk, fra Gilbert Ryles *The Concept of Mind* (1949) til John Rawls' *A Theory of Justice* (1971), brugte disse metoder til at anmode om en i det væsentlige samarbejdsvillig og konsensuel metode og om yderligere afklaring og stykkevis korrektion fra filosofiprofessionen som helhed (hvilket den oprindelige autoritet faktisk meget vel kunne reagere på, ligesom Rawls gjorde i sin senere *Political Liberalism*, 1993). I dette var den lige så meget påvirket af modellen for videnskabeligt samarbejde som af sokratiske metoder. Men postmodernistiske ideer, på trods af deres marxistiske tilhørsforhold og politiske aspirationer, var aldrig beregnet til at passe ind i noget lignende denne form for konsensuel og samarbejdsvillig ramme. Mange postmodernister mente, at dette blot ville have reproduceret et borgerligt verdenssyn og sigtet mod en uberettiget universel accept. Der er en betydning, hvor fransk postmodernisme er en sand efterfølger til den surrealistiske bevægelse, som også forsøgte at forstyrre angiveligt 'normale' måder at se tingene på.

Faren, men også pointen, for mange postmodernister, ved at indlejre teoretiske og filosofiske argumenter i en litterær retorik er, at teksten derved er åben for alle mulige fortolkninger. Der er, som vi skal se, en dyb irrationalisme i hjertet af postmodernismen - en slags fortvivlelse over fornuftens offentlige funktioner, der stammer fra oplysningstiden - som ikke findes andre steder i de andre udviklende intellektuelle discipliner i slutningen af det 20. århundrede (for eksempel i kognitiv videnskabs indflydelse på lingvistik eller brugen af darwinistiske modeller til at forklare mental udvikling). Bøger med en postmodernistisk overbevisning reklameres ofte af deres forlag, ikke for deres udfordrende hypoteser eller argumenter, men for deres 'brug af teori', deres 'indsigt', deres 'interventioner', deres 'adressering' af (snarere end besvarelse af) spørgsmål

Nogle brede sondringer mellem postmodernismens filosofi og etik, æstetik og politisk sociologi strukturerer den følgende redegørelse. På alle tre områder varierer kriterierne for at være postmoderne en del: Selve udtrykket 'postmodernist' henleder opmærksomheden på en blanding af historiske perioder og ideologiske implikationer. Ethvert kunstværk, en tænkers eller en social praksis' påstand om at kategorisere postmodernistiske doktriner eller at diagnosticere 'postmodernitetens sociale tilstand' med nøjagtighed vil derfor afhænge af de

meget forskellige kriterier, der har hersket i de fleste kommentatorers tanker om emnet, inklusive mine egne. Jeg håber ikke desto mindre, at jeg i det følgende vil indfange et bredt konsensusbillede af postmodernismen.

Jeg vil introducere de vigtigste af den store familie af involverede ideer, men kan ikke i den tilgængelige plads lægge for meget vægt på de spændende stridigheder mellem dem. Jeg koncentrerer mig om, hvad der forekommer mig at have været de mest levedygtige og langlivede postmodernistiske ideer, og især dem, der kan hjælpe os med at karakterisere og forstå den innovative kunst og kulturelle praksis i perioden siden midten af 1960'erne.

Vi bør være forberedte på at se mange postmodernistiske ideer som meget interessante og indflydelsesrige og som nøglen til god eksperimentel kunst - men i bedste fald forvirrede og i værste fald simpelthen uforståelige. Dette er ikke usædvanligt - de væsentlige ledende ideer fra mange kulturelle epoker er åbne for den samme kritik. Når de først er blevet klarlagte, bliver sådanne ideer enten genfortolket (ligesom den romantiske idé om fantasi) eller simpelthen dømt til forældelse (ligesom ideen om mesmerisme⁶ i medicin). Alle ekstremistiske intellektuelle bevægelser i historien har denne karakter, og postmodernismen er en af dem. Ingen tilslutter sig nu fuldstændigt det romantiske syn på fantasi, selvom fantasiens funktioner er forblevet et vedvarende og centralt anliggende. Og mesmerisme i det 18. århundrede og hypnose i det 20. århundrede er meget forskellige fra hinanden. Fremkomsten af radikale ideer (ligesom af radikale politiske partier) i det 20. århundrede har generelt ført til desillusionering efterfulgt af modifikation, og dette synes allerede at være postmodernismens skæbne fra 1960'erne til 1990'erne. Den har trods alt allerede været lige så længe som den højmoderne periode før krigen - som den for dem, der var for den, er den politisk progressive erstatning, og for dem, der var imod den, det sidste dekadente suk.

Kapitel 2

Nye måder at se verden på

Modstand mod store fortællinger

En stor del af postmodernistisk teori afhænger af opretholdelsen af en skeptisk holdning: og her er filosofen Jean-François Lyotards bidrag afgørende. Han argumenterede i sin bog *La condition postmoderne* (udgivet på fransk i 1979, på engelsk i 1984), at vi nu lever i en æra, hvor legitimerende 'mesterfortællinger' er i krise og i tilbagegang. Disse fortællinger er indeholdt i eller implicite af store filosofier, såsom kantianisme, hegelianisme og marxisme,

⁶ [Mesmerisme](#) er en pseudovidenskabelig teori fra det 18. århundrede, udviklet af Franz Anton Mesmer, der postulerer eksistensen af en usynlig "animalsk magnetisme" (en livskraft) i alle levende væsener. Ved hjælp af magneter eller håndbevægelser mente Mesmer at kunne helbrede sygdomme ved at manipulere denne energi, hvilket regnes som en forløber for moderne hypnose

som argumenterer for, at historien er progressiv, at viden kan befri os, og at al viden har en hemmelig enhed. De to hovedfortællinger, Lyotard angriber, er dem om menneskehedens progressive frigørelse - fra kristen forløsning til marxistisk utopi - og dem om videnskabens triumf. Lyotard mener, at sådanne doktriner har mistet deres troværdighed siden Anden Verdenskrig: 'Jeg forenkler til det ekstreme og definerer postmoderne som vantro over for metanarrativer'⁷

Disse metanarrativer tjener traditionelt til at give kulturelle praksisser en form for legitimering eller autoritet. (Legitimeringen af marxistiske eller freudianske teorier ville således stamme fra deres påstand, som ikke er bredt accepteret på nuværende tidspunkt, om at de er baseret på videnskabens principper eller metanarrativ.) Et andet eksempel på dette ville være lærebogens historie om skrivningen af De Forenede Staters forfatning af grundlæggerne, sammen med dens efterfølgende lovgivningsmæssige vedtagelser. Denne store historiske fortælling med dens forfatningsmæssige 'grundprincipper' er stadig i høj grad en aktiv del af de aktuelle stridigheder i USA om den begrænsede ytringsfrihed, retten til abort og amerikanske førsteborgeres ret til at bære våben. Et andet simpelt eksempel på en metanarrativ er den marxistiske tro på proletariatets forudbestemte og privilegerede funktion, med partiet som sin allierede, i at skabe en revolution og på den utopi, der formodes at følge, når 'staten visnede bort'. I perioden siden 1945 har regeringerne i mange tidligere koloniserede territorier udviklet lignende mesterlige politiske fortællinger om den nationalistiske kamps historie. Det er svært at undgå sådanne fortællinger, og næsten alle nationalstater har dem.

Selvom der er gode liberale grunde til at være imod sådanne 'store fortællinger' (med den begrundelse, at de ikke tillader værdistridigheder og ofte nok fører til totalitær forfølgelse), afhænger plausibiliteten af Lyotards påstand om metanarrativs tilbagegang i slutningen af det 20. århundrede i sidste ende af en appel til en intellektuel minoritets kulturelle tilstand. Den generelle sociologiske påstand om, at sådanne fortællinger er i tilbagegang i vores tid, virker ret tynd, selv efter sammenbruddet af den statsstøttede marxisme i Vesten, fordi troskab til storstilede, totaliserende religiøse og nationalistiske overbevisninger i øjeblikket er ansvarlige for så meget undertrykkelse, vold og krig - i Nordirland, Serbien, Mellemøsten og andre steder. (Postmodernister har en tendens til ikke at være velinformerede om aktuelle praksisser inden for videnskab og religion.) Det er indlysende for enhver avislæser, at mænd og kvinder stadig er mere eller mindre villige til at dræbe hinanden i de store fortællingers navn hver dag - tænk på fatwaen mod Salman Rushdie. Årsagen til, at akademiske postmodernister virkede så sikre i deres fjendtlige analyse af de amerikanske og europæiske samfund omkring dem i 1970'erne, kan meget vel skyldes, at disse samfund ikke var splittet fra hinanden af

⁷ Et metanarrativ (eller stor fortælling) er en overordnet, omfattende forklaring eller ideologi, der strukturerer viden, historie og kultur. Begrebet stammer fra postmodernismen, særligt Jean-François Lyotard, og refererer til fortællinger, der legitimerer sandhed, såsom fremskridtstro, marxisme eller religion. Postmodernismen er kendetegnet ved skepsis over for disse.

modstridende ideologier. Nogle tanker om islams og jødedommens rivaliserende krav i Det mellemste Østen, eller marxismen og den demokratiske proces i Østeuropa, kunne have ført til andre konklusioner. Men skepsissen over for forpligtelser til at mestre fortællinger, som Lyotard promoverede, og som Derrida og mange andre postmodernister gentog, havde en stærk appel til en generation, der var opvokset i vestlige demokratier. De var til en vis grad befriet fra teologien af eksistentialismen, imponerede af den modstand, der blev ydet mod kapitalismen og det militærindustrielle kompleks i 1968, mistænksomme over for amerikanske 'imperialistiske' prætentioner, og måske endnu vigtigere havde de brug for at undslippe de dødbringende manikæiske⁸ ideologiske floskler fra den kolde krigs periode.

Resultatet var, at postmodernisternes grundlæggende holdning var en skepsis over for påstandene om enhver form for overordnet, totaliserende forklaring. Lyotard var ikke alene om at se den intellektuelles opgave som 'modstand', selv mod 'konsensus', som er blevet en forældet og mistænkelig værdi. Postmodernister reagerede på dette synspunkt, delvist af den gode grund, at de derved kunne tage parti for dem, der ikke 'passede' ind i de større historier - de underordnede og marginaliserede - mod dem, der havde magten til at sprede hovedfortællingerne. Mange postmodernistiske intellektuelle så sig selv som avantgarde og modigt dissidenter. Dette varslede en pluralistisk tidsalder, hvor, som vi skal se, selv videnskabsmænds og historikers argumenter skal ses som intet andet end kvasifortællinger, der konkurrerer med alle de andre om accept. De har ingen unik eller pålidelig tilpasning til verden, ingen sikker korrespondance med virkeligheden. De er blot en anden form for fiktion.

Selvfølgelig er en modstand mod sådanne fortællinger (især holistiske eller totalitære) et absolut traditionelt liberalt anliggende. Meget betydelig postmodernistisk litteratur har derfor drejet sig om at formulere denne form for skepsis til i bund og grund liberale formål, som for eksempel i Edward Saids værker, der i sin *Orientalism* (1978) forsøgte at vise de forvrængende virkninger af projektionen af den vestlige store fortælling om imperialismen på orientalske samfund. Imperialisten så sig selv som repræsentant for en rationel, en ordnet, fredelig og lovlydig ramme og definerede Orienten som det modsatte af dette (for eksempel som det 'rod', Forster fandt i *A Passage to India*), og havde tillid til, at hans repræsentation af 'dem' - hans fortælling om 'orientalisme' - ville sejre. Den store imperiale historie om progressiv udvikling blev lagt oven på en blot lokal - og, hvad mere er, 'afvigende' - orientalsk praksis. I alt dette følger Said Foucault og grækernes og Nietzsches eufemisme ved at tro, at sådanne imponerende politiske store fortællinger i bedste fald er mystificerende forsøg på at holde nogle sociale grupper ved magten og andre ude af den. Som Said bemærker, da Flaubert sov med en egyptisk kurtisane, Kuchuk Hanem, skrev han til Louise Colet, at 'den orientalske

⁸ Manikæisme er betegnelsen på en dualistisk religion med gnostiske træk - grundlagt af Mani (ca. 216–276) omkring år 240 - som på den tid blev en verdensreligion med udbredelse fra Kina til Nordafrika. Ved at være en skriftreligion med syv bøger med forskellige titler, gjorde manikæismen fordring på at fuldende buddhismen, zoroastrismen og kristendommen, samt dele af jødedommen.

kvinde er ikke mere end en maskine; hun skelner ikke mellem en mand og en anden mand'. Derved (og i sine efterfølgende romaner) 'producerede han en meget indflydelsesrig model for den orientalske kvinde'. Men inden for denne indflydelsesrige fortælling 'talte hun aldrig om sig selv, repræsenterede aldrig sine følelser, tilstedeværelse eller historie.' Vi kan forestille os, hvor forskellig hendes egen beretning faktisk kunne have været, men de to rammer for fortælling, Flauberts og Kuchuk Hanems, synes at være kulturelt usammenlignelige; derfor en typisk postmodernistisk konklusion, at universel sandhed er umulig, og relativisme er vores skæbne.

Dekonstruktion

Den sikkerhed, hvormed sådanne påstande blev fremsat, var i høj grad påvirket af en læsning af Jacques Derridas filosofi, i hvis omfangsrige skrifter den mest udførlige version af denne 'dekonstruktive' holdning fandtes.

Det centrale argument for dekonstruktion afhænger af relativisme, hvormed jeg mener synspunktet om, at sandheden i sig selv altid er relativ i forhold til de forskellige synspunkter og prædisponerende intellektuelle rammer hos det dømmende subjekt. Det er derfor svært at sige, at dekonstruktører er forpligtet til noget så definitivt som en filosofisk tese. At forsøge at definere dekonstruktion er faktisk at trodse en anden af dens hovedprincipper, som er at benægte, at endelige eller sande definitioner er mulige, fordi selv de mest plausible kandidater altid vil invitere til et yderligere definerende træk eller 'leg' med sproget. For dekonstruktøren er forholdet mellem sprog og virkelighed ikke givet eller endda pålideligt, da alle sprogsystemer i sagens natur er upålidelige kulturelle konstruktioner.

Derrida og hans tilhængere synes ikke desto mindre at være forpligtet til én ret klar historisk påstand: at filosofi og litteratur i den vestlige tradition alt for længe fejlagtigt havde antaget, at forholdet mellem sprog og verden tværtimod var velfunderet og pålideligt. (Og endda, for nogle religioner, garanteret af Gud.) Denne falske 'logocentriske' tillid til sprog som naturens spejl er illusionen om, at betydningen af et ord har sin oprindelse i selve virkelighedens struktur og dermed gør sandheden om denne struktur direkte til stede for sindet. Alt dette svarer til en falsk metafysik af tilstedeværelse Dette er Derridas egen store metanarrativ, og han synes helt fejlagtigt at antage, at der ikke var noget i den vestlige metafysiske filosofiske tradition, der satte spørgsmålstejn ved sprogets tilpasning til verden - men nominalisme og essentialisme har længe været i konflikt med hinanden. (Faktisk havde Wittgenstein notorisk forsøgt at udarbejde et absolut stabilt og pålideligt forhold mellem sprog og verden i sin *Tractatus Logico-Philosophicus* (1922) og havde derefter fuldstændigt forkastet dets position til fordel for en teori om relativistisk relaterede sprogspil på tidspunktet for den (posthume) udgivelse af hans *Filosofiske Undersøgelser* i 1953.

Ikke desto mindre havde Derridas skepsis, som en ubehagelig karakteristik af en kultur, der i stigende grad var kommet til at stole på sådanne påstande om en 'god pasform' i videnskaben

og i den altoverskyggende kapitalistiske teknologi, der skulle udspringe af den og retfærdiggøre den, en betydelig politisk appel. Den tillod hans tilhængere at angribe dem, der mente, at filosofi, videnskab eller romanen virkelig beskrev verden præcist, eller at en historisk fortælling kan være sand. Især litterære mennesker blev af Derrideanerne beskyldt for en naiv tillid til det, der ironisk nok blev kaldt den 'klassiske realistiske tekst'. Sådanne personer forstår simpelthen ikke sprogets natur, hvorfra de får deres falske tillid.

Når vi læser George Eliots *Middlemarch* (1882), kan vi for eksempel have den illusion (som George Eliot faktisk ikke deler), at hun blot åbner et vindue til virkeligheden, og at hendes diskurs er fuldt ud tilstrækkelig til at beskrive det virkelige. Vores afhængighed af Eliots fortællende stemme og sprog sætter os i en dominerende, endda guddommelig position, især hvis vi stoler på de generaliseringer, hun laver. Så vi tror, vi kender sandheden om Dorothea Brooke, når alt, hvad vi i virkeligheden ved, er Eliots beskrivelser af hende, og hvad sker der under alle omstændigheder, når vi støder på en metafor - er de også 'sande'? For at give et eksempel, Dorothea, forvirret og fortvivlet over sin oplevelse af Casaubons utilfredsstillelse som ægteemand, mener, at hendes liv *'syntes at være blevet en maske med gådefulde kostumer'*. Helt bortset fra problemerne med at fortolke metaforen, vil den kun fungere inden for en kultur, hvor masker og deres funktioner forstås på en bestemt måde. Beskrivelsen af Dorothea er kun gyldig inden for, og dermed i forhold til, den maskeopfattende diskurs, der er gængs inden for en bestemt gruppe.

Den postmodernistiske dekonstruktør ønsker derfor at vise, hvordan et tidligere betroet forhold, som dette mellem sprog og verden, vil komme på afveje. 'Se,' siger vi, 'det er bare en systematisk vildledende metafor om en maske.' Det er imidlertid logisk indlysende, at man ikke kan demonstrere, hvordan sprog altid 'kommer på afveje' uden samtidig at have en hemmelig og modstridende tillid til det. For uden en ret sikker forestilling om sandheden, hvordan kan vi vise, at et bestemt afsnit af sproget er kommet på afveje eller er faldet i modsigelse? Dette er et lammende mysterium for dem, der er fjendtlige over for dekonstruktion, og et opretholdende et for dem, der praktiserer dens tro.

Hvorfor skulle dekonstruktører så ønske at sætte spørgsmålstegn ved vores afhængighed af forfattere som Eliot, og med hende meget af den tidligere filosofiske tradition?

Tegn som systemer

Derrideanere insisterede på, at alle ord kun skulle forklares i forhold til deres forhold til de forskellige systemer, de indgår i. Det følger heraf, at vi i bedste fald er relativister, fanget i (usammenlignelige) konceptuelle systemer. Vi kan kun 'vide', hvad de tillader os at vide om virkeligheden. Uanset hvad vi siger, er vi fanget i et sprogligt system, der ikke forholder sig til den eksterne virkelighed på den måde, vi forventer, fordi hvert udtryk inden for hvert system også hentyder til, eller afhænger af, eksistensen (eller, som Derrida udtrykte det, 'sporet') af andre udtryk inden for systemet, der er fraværende. For eksempel har engelsk en familie af

ord for grader af vrede - fra 'irriteret' til 'rasende'. Og fransk har sin egen, forskellige, familie for dette område af vores erfaring. Alle udtrykkene inden for hvert sprogs familie er afhængige af hinanden for at opdele feltet 'vrede' for modersmålstalende. Men hverken systemer, engelsk eller fransk, hvor forskellige de end er, kan med rette hævde endelig at indkode 'sandheden' om vredestilstande i verden. Eliot kan heller ikke hævde endelig at indkode sandheden om Dorotheas desillusionering. For Derrideanere synes sproget derfor kun at markere klare forskelle mellem begreber; det 'udsætter' eller skubber faktisk kun sine partnere i systemet væk i et stykke tid. Vores begreber markerer således for Derrideanere en '**forskel**' eller en udsættelse af mening, lige så meget som de betegner en forskel (den franske neologisme bruger ordspil mellem de to). For mening glider konstant væk fra ord til ord inden for den sproglige kæde.

Derrida fortsætter fra denne ærværdige form for begrebsmæssig relativisme for at foreslå måder, hvorpå alle begrebsmæssige rammer, når de først er set på denne måde, kan kritiseres. Dette er hans centrale bidrag til den postmodernistiske holdning, og det afhænger ikke meget af 'korrektheden' af hans filosofiske position. For han ser alle begrebsmæssige systemer som tilbøjelige til en forfalskning, forvrængning, hierarkisering. Ikke alene er vores viden om verden ikke så direkte, som vi gerne vil tro, metafor-befængt og fuldstændig relativ i forhold til omfanget af vores konceptuelle systemer - men vi har også været alt for sikre på, hvordan de centrale kategorier inden for disse systemer fungerer for at organisere vores oplevelse. For eksempel støtter George Eliot sig tydeligvis i den passage, jeg hentydede til, på en klar sondring mellem 'udseende' og 'virkelighed', og mellem mennesker, der 'er sig selv' og blot 'handler' (som i en maske eller iført en forklædning).

Vi har en tendens til at 'prioritere' eller stole på, hvad Derrida kalder bestemte 'transcendentale signifiers', såsom 'Gud', 'virkelighed', 'ideen om mennesket', for at organisere vores diskurs. De konceptuelle modsætninger, vi har en tendens til at bruge til at organisere denne for os - tale versus skrift, sjæl versus krop, bogstavelig versus metaforisk, naturlig versus kulturel, maskulin versus feminin - får os til at misforstå mange grundlæggende forhold, eller i det mindste for stift fastlåste. Især har vi en tendens til at sætte det ene af disse udtryk over det andet, således at for eksempel 'kvinde' opfattes som værende underlegen 'mand' ('orientalsk' underlegen 'vestlig'). Men inden for et mere relativistisk konceptuelt skema kan vi se, at de 'virkelige' er afhængige af hinanden for at kunne defineres. Det var faktisk en meget freudiansk besættelse hos Derrideanerne, at tilsyneladende modsætninger virkelig har brug for hinanden og altid antyder hinanden. Jeg kan kun se mig selv som en rationel, retfærdighedssøgende imperialist (som Forsters Ronnie Fielding), hvis man samtidig skal ses som en snu, glat, forvirret orientaler (som Forsters Aziz). Det innovative, befriende aspekt ved denne type dekonstruktion af modsætninger fungerer på denne måde: Når vi ser på bestemte systemer som dette, der hævder at beskrive verden korrekt, kan vi se, at de begreber, de

'prioriterer' eller gør centrale, og de hierarkier, de ordner dem i, ikke er nær så sikkert i den 'rigtige' rækkefølge og er meget mere indbyrdes afhængige, end vi troede.

For Derrideanere 'dekonstruerer' afsløringen af deres skjulte indbyrdes afhængighed dem faktisk. De kan fortrydes eller omvendt, ofte med en paradoksal effekt, så sandheden 'virkelig' er en slags fiktion, er læsning altid en form for mislæsning, og mest fundamentalt er forståelse altid en form for misforståelse, fordi den aldrig er direkte, altid er en form for delvis fortolkning og ofte bruger metaforer, når den tror, den er bogstavelig. Det er denne centrale brug af dekonstruktion til at undergrave vores tillid til logiske, etiske og politiske almindeligheder, der har vist sig at være mest revolutionerende - og typisk for postmodernismen.

For den relativistiske påstand er, at når vi ser vores konceptuelle systemer på denne måde, kan vi også se, at verden, dens sociale systemer, selv den menneskelige identitet, ikke er givne, på en eller anden måde garanteret af et sprog, der svarer til virkeligheden, men er konstrueret af os i sproget, på måder, der aldrig kan retfærdiggøres af påstanden om, at det er sådan, sådanne ting 'virkelig er'. Vi lever ikke inde i virkeligheden, men inde i vores repræsentationer af den. (Med en berygtet Derrideansk sidebemærkning - 'der er intet uden for teksten', kun den mere tekst, vi bruger til at forsøge at beskrive eller analysere det, som tekster angiveligt refererer til.)

Alt dette kan give os selvtillid til at bryde med en troskab til ethvert 'givet' system og til at tro, at den måde, vi ser verden på, kan og bør ændres. Dekonstruktører, liberale og marxister kan alle indgå i en slags alliance her ved at benægte, at nogen dominerende ideologi eller postoplysningstidens, kantiansk, universaliserende eller imperialistisk sprog virkelig kan beskrive, hvordan tingene er.

Leg med teksten

Dekonstruktion (især som den praktiseres af litteraturkritikere) var kulturelt mest indflydelsesrig, da den nægtede at tillade, at en intellektuel aktivitet, en litterær tekst eller dens fortolkning blev organiseret af et sædvanligt hierarki af begreber, og især dem, der er eksemplificeret ovenfor. Ved udførelsen af disse opgaver forstyrrede dekonstruktionen tekstens organisering og bestred, hvad den blot så som 'vilkårlige afgrænsninger af dens betydninger'.

Dette skyldtes, at jeg vidste, hvad I vil finde på næste gang. Og hvad med repræsentation? Ja, hvad med den? Korrekt, streng repræsentation af virkeligheden! Ord, der klæber til tingene! Betydning, der klæber til ord! (Signifiant / Signifie), præcis brug af GRAMMATOLOGI (coucou) for at skelne tale fra skrivning og råbe fra mumle!

Ja, jeg ved, hvad I synes om at skrive, og at det for jer er et vigtigt (afgørende) spørgsmål, men vi har allerede diskuteret alt det, og mig på en måde (i LA LOGIQUE DU SENS, om I vil). Jeg er

ligeglad med TINGENES ORDEN, fordi jeg ikke relaterer, jeg fortæller ikke, jeg reciterer ikke for at skabe orden, snarere ikke!

Tværtimod har det, jeg gør, at gøre med problemet med at læse eller lytte. Og ikke L'ECRITURE! Jeg taler til sanserne, og jeg prøver ikke at give mening på nogen måde. Jeg beskæftiger mig med vrøvl, jeg beskæftiger mig med SURFICTION! Eller hvis du foretrækker det, arbejder jeg mig hen imod ulæselighed, mod fri læsning, delirisk læsning, på en måde er jeg tilhænger af at læse i åbenlys brud på freden, taget på fersk gerning: FLAGRANTE DELICTO! Jeg fjoller ikke rundt!

Men okay, jeg stopper det her lort (enkelt mellemrum, dobbelt mellemrum, tredobbelt mellemrum) og al den typografiske onani. For at sige sandheden, det frastøder mig lige så meget, som det kan frastøde dig. Men nogle gange er det nødvendigt at tale (eller endda skrive) om den slags ting. Bare for at placere problemet korrekt.

Ja, men hvad sker der med sproget, spørger du måske?

Hvad sker der med mening?

Godt spørgsmål!

Fra Ray Federman, Take It or Leave It: En roman (1976). Postmodernistisk fiktion spiller bedst sammen med teori, når den også er komisk.

'Difference', eller den delvist skjulte afhængighed af ét begreb i forhold til andre i sin familie, er ubegrænset. Vi kunne rejse lige gennem ordbogen på de stier, der åbnes af ét ord. Denne forestilling om et dynamisk indbyrdes relateret, potentielt ubegrænset sprogfelt hjalp med at forbinde dekonstruktiv teori med de eksperimentelle holdninger hos mange avantgardistiske, postmodernistiske forfattere. De 'nye romanforfattere' i Frankrig og en række amerikanske eksperimentelle forfattere, såsom Walter Abish, Donald Barthelme, Robert Coover og Ray Federman, blev påvirket af en sådan idé. Sproget og konventionerne i tekster (og billeder og musik) blev noget at lege med - de var ikke forpligtet til afgrænsede argumenter eller fortællinger. De var blot formidlere af 'betydninger'.

Forfatterens død

Vigtigst af alt bør læseren/lytteren/tilskueren, der er involveret i formuleringen eller fortolkningen af dette sprogs spil, handle uafhængigt af forfatterens formodede intentioner. Opmærksomhed på en forfatter ville prioritere noget helt forkert, fordi man så ham eller hende som en oprindelse eller en afgrænsende autoritet, for tekstens betydning var et åbenlyst eksempel på (logocentrisk) privilegering af et bestemt sæt af betydninger. Hvorfor skulle disse ikke stamme fra læseren lige så meget som fra forfatteren? Forfatterens (eller historiske) intention bør ikke have mere tillid end realisme. Dermed opstod en ny forestilling om teksten

som et 'frit spil af tegn inden for sproget'. Denne proklamation af 'Forfatterens død', især af Barthes og Foucault, havde også den politiske fordel, at den afskaffede ham eller hende som den borgerlige, kapitalistiske, ejer og markedsfører af sine betydninger.

Som Barthes udtrykte det:

Vi ved nu, at en tekst ikke er en række ord, der frigiver en enkelt 'teologisk' betydning ('Forfatterens-Guds budskab'), men et flerdimensionelt rum, hvor en række forskellige skrifter, ingen af dem original, blanding og sammenstød ... Litteratur ... ved at nægte at tilskrive teksten (og verden som tekst) en 'hemmelighed', en ultimativ betydning frigør det, der kan kaldes en antiteologisk aktivitet, en aktivitet, der er sandt revolutionær, da det at nægte at fastlægge mening i sidste ende er at afvise Gud og hans hypostase – fornuft, videnskab og lov.

Roland Barthes, "Forfatterens død", i

Billede-Musik-Tekst (1977)

Teksten, som den virkelig blev konstrueret af læseren, blev dermed frigjort og demokratiseret til fantasiens frie leg. Betydningerne blev fortolkerens ejendom, som frit kunne lege dekonstruktivt med dem. Det blev anset for at være både filosofisk forkert og politisk retrogressivt⁹ at forsøge at bestemme betydningen af en tekst eller et hvilket som helst semiotisk system til bestemte formål. Alle tekster blev nu frigjort til at svømme, sammen med deres sproglige, litterære eller generiske ledsagere, i et hav af intertekstualitet, hvor tidligere accepterede sondringer mellem dem næppe betød noget, og til at blive set kollektivt som former for legende, disseminatorisk (spredt, flagrende) retorik (lidt ligesom Derridas egne forelæsninger, som blev frie, uorganiserede, ufokuserede, lange monologer). Jagten på verbale sikkerheder i fortolkningen blev anset for at være lige så reaktionær i sine implikationer som den fabrikerede konsensus i den etablerede politiske orden

Metafor

Sandsynligheden af denne måde at se tekster på som former for (dekonstruerbart) retorisk spil, uanset hvor sandhedsfortællende intentionen var, blev i høj grad forstærket af tesen, arvet fra Nietzsche og en læsning af Platon, om at det tilsyneladende bogstavelige gennem sproget (inklusive de mest 'realistiske' dele af George Eliot) også er metaforisk. Filosofi og historie (hverken længere skal privilegeres som bogstavelige eller sandhedsfortællende diskurser) kan læses, som om de var litteratur, og omvendt. Vi behøver ikke længere at tro på det bogstavelige (som en slags sprog, der refererer utvetydigt til virkeligheden) fordi alle kandidater til det bogstavelige kan vises at være metaforiske, når de analyseres nærmere.

Dette sprogsyn generelt har mødt en voksende accept fra mange lingvister, især anført, ikke ukontroversielt, af George Lakoff og Mark Johnson, der anerkender Derridas indflydelse på at

⁹ causing a return to an older and worse state.

se hele hverdagssproget som organiseret af metaforer. I den grad er de også tilbøjelige til at argumentere for, at et filosofisk 'objektivistisk' verdenssyn er uholdbart. Sådant sprogligt arbejde har forsøgt at vise, at vi faktisk tænker hver dag gennem sammenlåste konceptuelle systemer baseret på metaforer, som ikke på nogen måde kan reduceres til et 'mere bogstaveligt' sprog og derfor er meget usandsynligt, at de simpelthen eller systematisk er kompatible med hinanden

Det var de politiske og etiske konsekvenser af denne form for analyse, der var af interesse for postmodernister generelt. For dekonstruktørerne havde fastholdt, at alle tankesystemer, engang set som metaforiske, uundgåeligt førte til modsætninger eller paradokser eller blindgyder eller 'aporier', for at bruge det derridiske ord (som er det retoriske udtryk for et dubitativt spørgsmål). Dette skyldes, at for derrideanere vil de metaforiske egenskaber ved et sprogsystem altid sikre, at det faktisk ikke formår at beherske (eller mestre) det emne, det hævder at forklare

Disse argumenter fortryllede et meget stort antal litteraturkritikere i 1970'erne og begyndelsen af 1980'erne, og det gør de stadig. For dekonstruktion af denne art var en avantgarde, skeptisk, modsigelsesafslørende strategi, som kunne underminere, undergrave, afsløre, 'fortryde' og overskride enhver tekst. Desuden havde den spændende politiske implikationer, da den viste den utvivlsomme overlegenhed af dekonstruktørens 'indsigter' i forhold til tekstens ubevidste 'blindhed' over for de modsætninger, den indkodede. At dekonstruere et digt, en tekst eller en diskurs er at vise, hvordan den (faktisk) underminerer den filosofi, den (synes at) hævde, eller de hierarkiske modsætninger, som den åbenlyst støtter sig til. Og dekonstruktion var mest effektiv, når de modsætninger, det således afslørede, var af moralsk eller politisk betydning.

Her er et ret groft eksempel på en dekonstruktiv tilgang, baseret på en del af et digt af den unge Tennyson, der skriver om sin:

Ærede Isabel, kronen og hovedet, den statelige blomst af kvindelig styrke, af perfekt hustruskab og ren ydmyghed.

//

Den intuitive beslutning fra et lyst og grundigt intellekt om at skille fejl fra forbrydelse; en klogskab til at tilbageholde; ægteskabets love præget af guld på hendes hjertes blegede tavler; en kærlighed, der stadig brænder opad, giver lys til at læse disse love; en accent meget lav i kedelighed, men en mest sølvfarvet strøm af subtilt tempofyldte råd i nød, lige til hjertet og hjernen, omend ubeskrevet, der vinder sin vej med ekstrem mildhed gennem alle den mistænksomme stoltheds udfald; et mod til at holde ud og adlyde; et had til sladdersprog og

til indflydelse, kronede Isabel, gennem hele sit rolige liv, ægteskabets dronning, en mest perfekt hustru

Dette er ment som en pris, i et fuldt religiøst sprog, men de emner, der er valgt til at forstærke disse strategier, kan ses som værende, inden for vores egen historiske kontekst, anstødelige. Og dekonstruktøren kan sige, at deres utilstrækkelighed i forhold til vores virkelighedsopfattelse (eller rettere politisk korrekthed) vil stamme fra det faktum, at de i virkeligheden er baseret på fantasi, det vil sige på et usikkert forhold mellem det bogstavelige og det metaforiske i digtet. De vil i sig selv afsløre en uro over selve de forskelle, de handler på. Og således vil digtet falde fra hinanden.

For en yderst anstødelig dominans af mænd over kvinder er forklædt (og gjort acceptabel, i hvert fald for mænd) af den foregivelse, at kvinder faktisk kan 'regere' over mænd - men kun på moralsk acceptable måder. De har dyden, vi har magten. Men dyd, især af den ejendommelig selvornægtende slags, som Tennyson roste, er slet ikke en magt. Den må kun opstå i en metaforisk (snarere end en bogstavelig ægteskabs-) kontekst, hvor kvinder er magtesløse: deraf den uheldige konjunktion af 'perfekt hustruskab og ren lavhed'. Desuden kan Isabel kun bruge sin intelligens intuitivt, når hun adskiller fejl fra forbrydelse (hvilket forstærker den gamle modsætning, kvinder er intuitive, og mænd er fornuftige). Og i tilfælde af at hendes intuition svigter hende, bærer hun 'de Moses-lignende ægteskabslove' med sig som en erindringsbog, som desuden er 'karakteriseret' på de rene, blanke, blegede tavler i hendes hjerte. Selv hendes hjerte er hvidt, blodløst og tomt: hun er i sandhed en tabula rasa for mandlig fantasi. Selv den kærlighed, hun føler, får kun lov til at frembringe lys / at læse disse love'. Hendes eneste våben i 'nød' er mildhed og et mod, der i høj grad dæmpes af lydighed. Hun ønsker ikke 'sving', og alligevel er hun guddommelig, da der ikke er nogen skade i en tilbedelse, der ikke direkte konfronterer seksuelle forskelle. Tennysons digt underordner paradoksalt nok og til sin egen dekonstruktion Isabel, mens det roser hende til skyerne.

Ved at argumentere for, at sprog kan føre os på afveje på denne måde, og at 'virkeligheden' aldrig kan mestres fuldt ud eller overbevisende, nægter dekonstruktionen at acceptere muligheden for nogen vedvarende realisme i de tekster, den angriber. Dette angreb på realisme er absolut centralt for alle typer postmodernistisk aktivitet. Men ved at nægte at træde ind i et eksisterende system eller at fremlægge en redegørelse for et på andet end en legende eller undvigende måde, må den også benægte muligheden for at foreslå et eget system uden at forråde sine egne præmisser. Derfor den ofte fremsatte beskyldning mod dekonstruktør postmodernister, at de blot er skeptikere, der ikke kan forpligte sig væsentligt til moralske eller politiske forpligtelser. Dekonstruktører roder sig alt for ofte, tro mod deres egne præmisser, ind i en evig tilbagegang af kvalifikationer. Megen dekonstruktiv kritik (for eksempel Geoffrey Hartmans Glas og meget af Paul de Mans og Hillis Millers værker) synes nu at være selvoptagede og selvoptagede og i sidste ende uforpligtede til noget, der betyder noget.

De eksempler på dekonstruktiv fortolkning, der er mest overbevisende, stopper faktisk vilkårligt denne legende regression med det formål at stå ved en tese, der i det mindste ikke umiddelbart bliver kritiseret. Dekonstruktører kan aldrig helt slippe væk fra beskyldningen om, at deres arbejde i bedste fald er en form for pragmatisk kritik af vores overbevisninger, og i sidste ende er i den samme gamle filosofiske branche med at påpege, ikke så meget at hvis man modsiger sig selv, har man ikke sagt noget (hvilket for dem ville være alt for meget bundet til en bogstavelig, traditionel, sandhedsfortællende logik), som at hvis man modsiger sig selv, åbner man op for alle mulige interessante veje til udforskning. Ifølge dem vil vi trods alt alle uundgåeligt gøre dette, og den eneste mulige reaktion på det er at foretage et nyt træk i spillet, ikke at være så dristig at udelukke nogle træk som simpelthen illegitime. Traditionel dekonstruktion er derfor ikke så meget en testbar teori som et fortsat 'projekt'.

Skepticisme og ideologi

Dekonstruktion, dybt akademisk og selvoptaget, selvom den for det meste var, understøttede en generel bevægelse mod relativistiske principper i postmodernistisk kultur. Det efterlod postmodernister som ikke særlig interesserede i empirisk bekræftelse og verifikation inden for videnskaberne. De så ofte dette som forurenede af en forbindelse med det militærindustrielle kompleks, brugen af en rigid teknologisk rationalitet til social kontrol og så videre. Det betød også, at Lyotards og Derridas tilhængere havde en tendens til at tro på 'historier' snarere end på testbare teorier. Postmodernister, der havde opgivet deres tro på traditionel ('realistisk') filosofi, historie og videnskab under indflydelse af fransk tænkning blev de således mere og mere teoretikere af kulturens (vildfarende) virkemåde, og det er derfor, at de fleste af mine eksempler på anvendelsen af postmodernismens filosofiske og politiske ideer er hentet fra kunsten.

Postmodernistisk tænkning ser kulturen som indeholdende en række evigt konkurrerende historier, hvis effektivitet ikke så meget afhænger af en appel til en uafhængig vurderingsstandard, som af deres appel til de samfund, de cirkulerer i - ligesom rygter i Nordirland. Som Seyla Benhabib påpeger, for Lyotardianere:

Transcendentale garantier for sandhed er døde; i sproglegenes agonale¹⁰ kamp er der ingen sammenlignelighed; der er ingen sandhedskriterier, der overskrider lokale diskurser, men kun den endeløse kamp mellem lokale fortællinger, der kæmper med hinanden om legitimering.

Seyla Benhabib, Situating the Self (1992)

¹⁰ Agonal refererer til de sidste minutter af livet eller dødsøjeblikket, ofte brugt i medicinsk sammenhæng om abnorme reflekser som gispende, overfladisk vejtrækning ([agonal vejtrækning](#)) eller unormal hjerterytme ([agonal rytme](#)). Det forekommer ofte ved hjertestop og forveksles fejlagtigt med normal vejtrækning.

Postmodernismen involverede således en yderst kritisk epistemologi¹¹, fjendtlig over for enhver overordnet filosofisk eller politisk doktrin og stærk modstander af de 'dominerende ideologier', der hjælper med at opretholde status quo.

Ikke desto mindre allierede mange postmodernister den derridiske kritikstil med en mere konstruktiv subversiv ideologi. De så, at det at påpege en ubevidst loyalitet til en modstridende position (som Tennysons) i høj grad var, hvad Marx og Freud havde været optaget af. Marx havde fastholdt, at arbejdere er i en tilstand af '*falsk bevidsthed*': de samtykker i den borgerlige påstand om, at de tilbyder deres arbejde frit som autonome individer til markedet, men de er i virkeligheden bundet af økonomiske strukturer af klasse modsætning. Dette var med sikkerhed kendt af marxistiske teoretikere i denne periode (og i meget ikke-derridiske termer) som 'reelle magtrelationer'. Freudianere kunne ligeledes argumentere for, at konflikten mellem overjeget (som overholder socialt sanktionerede overbevisninger) og ubevidste hemmelige eller undertrykte ønsker (for eksempel for seksuelt udtryk) ville uundgåeligt føre til interne modsætninger, som er åbne for en Derrideansk læsning. Og derfor, paradoksalt nok, allierede mange postmodernister sig med to yderst omstridte og bestemt totaliserende ideologier fra det 19. århundrede, når de koncentrerede sig om forestillingen om skjult modsigelse.

Det er selvfølgelig muligt at påpege sådanne ideologi-ophævende interne modsætninger uden samtidig at hævde at have en alternativ samlet løsning på samfundets problemer. Man kan analysere modsætninger for at pege på social spænding uden implicit at tilbyde en generel marxistisk eller freudianisk løsning, blot ved at fremme den ovenfor diskuterede tese, at alle sprogsystemer vil indeholde modsætninger, fordi de i det væsentlige er metaforiske. Ikke overraskende appellerede dette aspekt af postmodernismen enormt til litterære og kulturelle kritikere, som kunne anvende ethvert materiale og ikke kun de tekster, især digte, eller historiske perioder, såsom romantikken, der ret godt bad om at få deres modsætninger afsløret. Filosofiens dekonstruktive metoder lod sig let tilpasse til litteraturteoriens paradoksjagtende og metaforophævende teknikker, som de ofte gav en falsk og ildevarslende betydning. I værker af de Man, Hillis Miller og andre Yale-situerede disciple af Derridas arbejde blev der lagt stor vægt på den selvdestruktive *retorik i argumenter* i litterære værker og andre steder, især ved en analyse af deres skjulte metaforer, af den slags som eksemplificeret ovenfor. Kunstværker blev set som ubønhørligt handicappede af de modstridende implikationer af det figurative, og derfor – og det er pointen – blev de afskåret fra ethvert pålideligt forhold til historien og fra ethvert vedvarende krav om empiriske fakta. På denne måde inspirerede filosofien bag dekonstruktionen en enorm udvidelse af interessen for litteraturteori, hvis bekymringer kom til at dominere hele skoler inden for litteraturkritik.

¹¹ Epistemologi, også kendt som [erkendelsesteori](#), er den gren af filosofien, der undersøger menneskelig videns natur, oprindelse, gyldighed og grænser. Det er studiet af, hvordan vi kan vide noget, hvad det vil sige at have viden, og hvordan vi begrundet vores tro.

Den bedste beskyttelse mod denne form for kritik, og den bedste måde at signalere, at man var opdateret nok til at være opmærksom på den, hvad enten det var i filosofi, teoridannelse eller kunstskebelse, var at blive meget selvbevidst om sin egen position og at indbygge de passende kvalifikationer omkring den. Denne selvbevidste refleksivitet, hvis symptom var en hyppig ty til metasprog, blev af nogle set som kendetegnende for filosofi under postmoderne forhold. I en stor mængde postmodernistisk arbejde er en refleksiv selvkritik eller regression således bogstaveligt talt skrevet ind i teksten. Dette kan ses i Godards film, som ifølge den marxistiske teoretiker Frederic Jameson er

resolut postmodernistiske, idet de opfatter sig selv som ren tekst, som en produktionsproces af repræsentationer, der ikke har noget sandhedsindhold, og i denne forstand er ren overflade eller overfladiskhed. Det er denne overbevisning, der forklarer Godard-filmens refleksivitet, dens beslutning om at bruge repræsentation imod sig selv til at ødelægge enhver repræsentations bindende eller absolutte status.

Frederic Jameson, citeret i Hans Bertens, Idéen om det Postmoderne (1994)

Denne postmodernistiske bevidsthed om værket som tekst, selvom det er en film, et maleri eller et modeshow, ser ethvert væsentligt kulturelt produkt som sammenhængende med alle andre anvendelser af naturligt sprog. Dette undgik enhver 'æstetisk' privilegering af det enkelte kunstværk og dets enhedsorganisation, hvilket blev set som en typisk modernistisk fejl. Påstanden var snarere, at værket havde en kontinuitet med alle andre tekster. Postmodernistisk dekonstruktion tvang således frem en anden parallel mellem filosofiens diskurs (en meget teknisk disciplin, der igen og igen vender tilbage til de samme problemer og uddyder modsætninger) og kunstværkers diskurs, og faktisk alle samfundets diskurser.

I betragtning af de alvorlige begrænsninger, den lagde på muligheden for at opnå enhed i sammenhængende argumenter, og den store mistanke, der opstod vedrørende den mere eller mindre skjulte gæld hos ethvert værk eller i forhold til sine forgængere, kom man til at tro, at enhver tekst, fra filosofi til aviserne, involverede en besættende gentagelse eller intertekstualitet¹². Lige så meget som filosofi, som siden Platon har bekymrer sig væk om de samme gamle problemer, vil romanen uundgåeligt reproducere eller genrepræsentere tidligere positioner, tidligere ideer, konventionelle beskrivelsesmetoder og så videre. Og ikke kun Joyce's Ulysses, det vil sige et bevidst alluderende modernistisk værk, kan gøre dette. Som Umberto Eco, en betydelig postmoderne teoretiker, udtrykte det i sin utroligt populære postmodernistiske roman *"Rosens navn"*: 'bøger taler altid om andre bøger, og hver historie fortæller en historie, der allerede er blevet fortalt'. Dette synspunkt ender i en slags tekstuel

¹² Intertekstualitet er et litterært og kunstnerisk begreb, hvor et værk (tekst, film, maleri, sang) refererer til, bygger på eller går i dialog med andre værker. Det betyder "mellem tekster" og dækker over alt fra direkte citater til skjulte referencer ([allusioner](#)), parodier eller genbrug af temaer, hvilket giver modtageren et ekstra fortolkningslag.

idealisme, fordi alle tekster ses som konstant henvisende til andre snarere end til nogen ekstern virkelighed. Ingen tekst etablerer nogensinde noget om verden uden for sig selv. Den kommer aldrig til ro, men, for at bruge Derridas udtryk, 'fordeler' blot variationer af tidligere etablerede begreber eller ideer.

Omskrivning af historie

Som jeg allerede har hævdet, holdt al denne aktivitet alle former for realisme på anklagebænken. At forsøge enhver form for realisme var at falde i filosofisk fejl, og derfor var forsøget på at skrive historie fra det hidtil dominerende positivistiske eller empiristiske synspunkt dømt til at mislykkes. Endnu engang havde postmodernistisk tænkning, ved at analysere alt som tekst og retorik, en tendens til at skubbe hidtil autonome intellektuelle discipliner i retning af litteratur – historie var blot endnu en fortælling, hvis paradigme-strukturer ikke var bedre end fiktive, og var en slave af sine egne (ofte ubevidst anvendte) urealiserede myter, metaforer og stereotyper. Dens kilder, uanset hvor objektive eller evidensbaserede de måtte synes at være, var i sidste ende blot endnu en indbyrdes forbunden række af tekster, der kunne fortolkes mange gange, og selv dens årsagsforklaringer kunne vises at stamme fra, og dermed gentage, velkendte fiktive plots

Dette syn på historieskrivning er en essentiel test af postmodernistisk doktrin, da den påvirker alle dele af vores kultur. Hvis selv historieskrivning under postmodernistisk granskning ikke lever op til de tidligere dominerende 'realistiske' eller 'positivistiske' kriterier for sin skrivning, kan litteraturen, som er længere væk fra historien, ikke fremsætte stærke realistiske påstande. Den grundlæggende postmodernistiske påstand her er, at forestillingen om objektiv rekonstruktion i henhold til beviserne blot er en myte. Historikere kan ikke blot fortælle os, hvordan tingene var, eller hvordan de er, fordi, som Alun Munslow udtrykker det, al mening genereres af socialt kodede og konstruerede diskursive praksisser, der medierer virkeligheden så meget, at de effektivt lukker for direkte adgang til den. Historie er derfor i bund og grund blot endnu en mere eller mindre socialt acceptabel fortælling, der konkurrerer om vores opmærksomhed og vores samtykke; blot endnu en måde at sætte ting, som vil overleve, eller ej, gennem en proces af diskussion og debat. Desuden er dens udførlige årsagskonstruktioner og forklaringer i det væsentlige sat sammen på samme måde som fiktive fortællinger er. Som Hayden White skriver:

historiske fortællinger ... er verbale fiktioner, hvis indhold er lige så meget opfundet som fundet, og hvis former har mere til fælles med deres modstykker i litteraturen end de har med dem i videnskaberne.

Hayden White, 'Den historiske tekst som et litterært artefakt' i sin 'Tropics of Discourse' (1978)

Alle historiebøger fortæller dig en historie, hvor de mest grundlæggende beviser eller fakta, såsom at 'Napoleon var lav' eller at 'Kleopatras næse var smuk og ikke en centimeter for lang',

kan give anledning til uendelige, i bund og grund diskutabile fortolkninger, som også fremsætter faktuelle påstande, for eksempel ... og derfor var Napoleon kompensatorisk aggressiv, og Kleopatra uimodståeligt attraktiv'. For disse vurderinger vil til gengæld passe ind i større, typiske fortællinger, hvor for eksempel Napoleons erobringer i vid udstrækning skal fortolkes som manifestationer af hans karakter snarere end af underliggende økonomiske forhold, eller, som Shakespeare synes at have troet efter Plutarch, flygtede Antonius fra Slaget ved Actium på grund af Kleopatras fantastiske erotiske appel. Det er ligegyldigt, om historiefortælleren her er en stor historiker eller William Shakespeare: de fastlægger begge en narrativ form eller genre for det, de har at fortælle os, som de vil låne fra den aktuelt tilgængelige konventioner for at lave dem. Nogle postmodernistisk-inspirerede historieskrivninger, for eksempel Simon Schamas *Citizens: A Chronicle of the French Revolution* (1989) og Orlando Figes' *People's Tragedy: The Russian Revolution 1891-1921* (1996), gør denne narrative funktion ret klar. Vi følger en historie, men ingen historiker kan hævde, at denne er historien, selvom det er det, han eller hun sigter mod. Bortset fra alt andet vil forholdet mellem det 'opfundne' eller 'konstruerede' og det 'fundne' eller det 'bevismæssige' altid være et spørgsmål om strid eller fortolkning. Dette gælder i hvert fald for de komplekse sager, der er mest interessante – meget simple beretninger, som viser, at forholdet mellem fakta og historie i det mindste i nogle tilfælde kan være 'uomtvisteligt' – vil ikke bringe os særlig langt med en forståelse af de kulturelle praksisser inden for historieskrivning af den slags, der tæller i verden, sådan som de informerer vores forståelse af forholdet mellem amerikansk historieskrivning og overbevisninger om den kolde krig, eller om den venstreorienterede historie om uenighed og opposition, eller om Rosenberg-familien var skyldige, eller hvordan Kennedy blev skudt i Texas. Og den kulturelle selektivitet (fra dette synspunkt) i de fleste historiske beretninger er blevet rigeligt demonstreret af feministiske historikere.

Desuden vil romanforfatteren og historikeren på det mest grundlæggende niveau bruge et sprog fyldt med troper eller metaforer; disse indikerer også for os, hvordan historie langt fra blot beskæftiger sig med bogstavelige fakta. Det er ikke kun de årsagssammenhænge i det historiske plot, der er tale om her, men alle de konventionelle og ikke så konventionelle sproglige veje, som vi har arvet

Og herfra kunne man ifølge postmodernisterne forvente, at andre karakteristika ved historien ville udspringe. Mest åbenlyst, hvis selve muligheden for en realistisk historie benægtes, hvis fakta altid skal ses som blot relative i forhold til de teoretiske forudsætninger, der udgør dem, og til de fortolkninger, der gives af dem, og hvis beviserne altid skal ses i forhold til konstruktionen af en kontekst for dem, selv den mest tørre som støv, tilsyneladende ikke-narrative tilgang til historiske beviser eller 'primærkilder' vil uundgåeligt bære narrative forudsætninger. Historien vil have en essentielt mytologisk form, som åbenbarer sig tydeligst i fiktion og giver den grundlæggende konceptuelle struktur for historie. Hvis det accepteres, at

brugen af sådanne essentielt fortolkende strukturer er uundgåelig, så er postmodernistisk relativisme normen, fordi disse konkurrerende, myteafledte strukturer tydeligvis konkurrerer. Hvis direkte adgang til fortiden nægtes, kan vi kun have konkurrerende historier, som på forskellig vis gives sammenhæng af deres historiske fortællere, og fortiden er ikke mere end det, historikerne, som vi stoler på af forskellige kulturelle årsager, forsøger at sige, at den er. Og hvad mere er, at for mange postmodernister vil de narrative strukturer, som historikere foretrækker, bære uundgåelige og muligvis anstødelige filosofiske eller ideologiske implikationer - for eksempel en alt for romanagtig og borgerlig tro på vigtigheden af individuel menneskelig handlekraft frem for en tilskrivning til underliggende økonomiske strukturer, som i de ovennævnte eksempler.

Men hvad så med vores fornemmelse af det sande, det pålidelige, det sandsynligvis sande, når vi læser historie? Selv bevidst postmodernistiske rekonstruktionister forsøger at hjælpe os med at danne os en bedre overbevisning om, hvad de mener, der faktisk skete. Og der findes sådan noget som en mere eller mindre tilstrækkeligt beskrivende fortælling. En stor grad af overensstemmelse mellem sprog og virkelighed er mulig. Næsten ingen går ind for at undertrykke det, der generelt accepteres som bevismateriale. Der er en stærk fornemmelse af, at historikere ikke er frie til bare at opdigte ting, som kontroversen om 'Holocaustbenægterne' har vist. Men realistiske romanforfattere er heller ikke særlig frie til at opdigte ting. De skal vide meget af det, historikeren ved, og mere til. Postmodernistisk relativisme behøver ikke at betyde, at alt er tilladt, eller at fraktion og fiktion er det samme som historie. Hvad det betyder, er, at vi bør være mere skeptisk opmærksomme på, mere relativistiske omkring, mere opmærksomme på, de teoretiske antagelser, der understøtter de fortællinger, der produceres af alle historikere, uanset om de ser sig selv som empirikere eller dekonstruktører eller som postmodernistiske 'nye historicister'.

Dette gælder lige så meget for postmodernister som for traditionelle historikere. For at give et eksempel (rapporteret i Richard Evans' *"In Defence of History"*, se Referencer), når Diane Purkiss angriber Keith Thomas' beretning om hekse, som ofte nok er magtesløse gamle tiggerkvinder, siger hun, at han blot gentager en 'muliggørende myte', hvor mænds 'historiske identitet er baseret på kvinders magtesløshed og målløshed'. Richard Evans svarer til dette, til støtte for Thomas, at 'fattige, enlige gamle kvinder ofte blev beskyldt for hekseri, fordi de langt fra at være målløse forbandede de mænd, der nægtede dem almisser'. Det ser ud til, at Thomas' empiriske påstande her simpelthen er i modstrid med Purkiss' rivaliserende organiseringsprincip for historisk fortælling – at den bør bruges til at understøtte nutidige forestillinger om kvindelig empowerment.

En præcis overensstemmelse mellem fortælling og 'fortiden' er ikke mulig. Vi kan beskrive den 'samme' begivenhed på mange forskellige måder, vores adgang til beviserne er altid medieret, intet er blot gennemsigtigt, og der er altid fravær, huller og bias, der skal håndteres. Men fortællinger kan stadig være mere eller mindre tilstrækkelige til de (fortolkede) beviser, og nye

beviser kan stadig vælte fortællinger. Desuden er ikke alle litterære former for fortælling lige passende til historiske perioder og begivenheder. Som Munslow påpeger, er Warszawaghettoopstanden i 1944 ikke lige så passende fortalt og derfor velfortolket, hvis den ses som romantik, farce og tragedie. Det bedste, vi kan have, er en debat om fortidens begivenheders natur og betydning, og postmodernister (og mange andre) siger, at denne debat bør holdes så åben og stringent som muligt. Straffen for manglende årvågenhed er, at en eller anden 'officiel version' kan komme til at repræsentere en sand og endelig beretning om fortiden for os. Den kan således også komme til at danne en del af en uberettiget, fordi den klart forvrænger, 'dominerende ideologi inden for dens modtagende samfund', som det ser ud til at være sket for begge sider i den kolde krigs periode. På denne grund adskiller den dekonstruktionistiske historiker sig kun fra de andre ved en tendens til at bekymre sig højt, som han eller hun skriver, om vanskelighederne ved jobbet.

Angreb på videnskab

Postmodernister indtog deres mest radikale politiske positioner (og deres mest åbenlyse vanskeligheder) ved at angribe videnskabens objektivistiske påstande. For videnskabsfolk tænker tydeligvis på sig selv som bidragende til konstruktionen af en samlende teori eller 'stor opsummering' for deres emne, og de tror, at de forsøger at fuldende et billede af, hvad der virkelig er 'derude' (selvom denne formulering også har sin åbenlyst misvisende metaforiske model bag sig). Kan vi have et 'billede' af et sort hul eller af et $n + 4$ -dimensionelt rum?

Videnskabens påstande skulle sættes i tvivl. Og alligevel, hvem kunne nu seriøst benægte den 'store fortælling' om evolution, bortset fra en person, der var fanget af en langt mindre plausibel hovedfortælling som kreationisme? Og hvem ville ønske at benægte sandheden i grundlæggende fysik? Svaret var 'nogle postmodernister', af politiske årsager, blandt andet at den hierarkiserende logik i videnskabelig tænkning i sagens natur og på en indvending er underordnet. For eksempel Bruno Latours (absurde) påstand om, at Einsteins relativitetsteori er 'et bidrag til delegationens sociologi', da den involverer forfatteren, Einstein, af den videnskabelige artikel, der forestiller sig udsendelsen af observatører for at foretage tidsbestemte målinger af begivenheder, som derefter af teorien vises at være relative i forhold til hinanden; for Latour ser det ud til, at sociale begreber kan forklare grundlæggende videnskab

De fleste af os tænker på videnskabsmænd som dem, der virkelig ved, hvordan tingene er: de afslører naturens natur; deres viden om årsagssammenhænge gør os i stand til at frembringe opfindelser, der gør en forskel, som f.eks. mikrochips; deres standarder for beviser, verifikation og generel konsensus, som i sidste ende styrer de paradigmer eller konceptuelle rammer, de arbejder inden for, er (eller burde være) det bedste, vi ved (langt bedre, for eksempel end dem, der er gængse blandt økonomer). Det er, hvad en Nobelpris betyder.

Men postmodernister kan ikke lide dette billede. De har angrebet de grundlæggende påstande, der traditionelt fremsættes af videnskabsmænd:

(1) at de kan beskrive og analysere, objektivt og sandfærdigt, og derfor med en universel anvendelse, den fysiske virkelighed, der omgiver os, og

(2) at deres videnskabelige undersøgelse er en uegennyttig stræben efter sandheder om virkeligheden, som også er universaliserbare, idet de er sande overalt, helt uafhængigt af blot lokale kulturelle begrænsninger, og især uafhængigt af de mere eller mindre skjulte moralske eller ideologiske motivationer, der måtte have inspireret deres opdagelse

For postmodernister, som er gode relativister, kan videnskabsmænd ikke have sådanne privilegier: De promoverer blot 'én historie blandt mange', deres prætentioner er uberettigede. De 'opdager' ikke så meget virkelighedens natur, som de 'konstruerer' den, og derfor er deres arbejde åbent for alle de skjulte bias og metaforer, som vi har set postmodernistisk analyse afsløre i filosofi og almindeligt sprog. De centrale spørgsmål om videnskab bør derfor ikke blot centrere sig om dens oppustede (logocentriske) sandhedskrav, men om de politiske spørgsmål, der rejses af dens institutionelle status og anvendelse, formet som de er af magtfulde elitors ideologiske dagsordener. Dette er en ekstrem version af den relativisme, vi allerede er stødt på, for angrebet på videnskaben handler ikke blot om filosofiske konstruktioner af verden, som altid har været omstridte, men om de empirisk baserede analyser af verden (inden for medicin og computerudvikling, lige så meget som inden for luftfart og bombefremstilling), der synes at have været mest succesfulde 'sande'

Når vi overvejer dette postmodernistiske angreb, er vi nødt til, af hensyn til klarheden, at holde de epistemologiske og ideologiske spørgsmål så adskilte som muligt. Det er naturligvis pointen, som dekonstruktive postmodernister og deres tilhængere ønsker at fremføre, at disse to påstande fra deres synspunkt slet ikke kan adskilles. Men jeg nægter blot at antage, at de har ret. For det er helt sikkert helt indlysende, og intet nyt, at motivationerne for og konsekvenserne af videnskabelige opdagelser er åbne for moralske og politiske kritikker. Mange af dem, der arbejdede på atombomben, især Robert Oppenheimer, var yderst bevidste om dette. Kvantemekanik, genteknologi og vores videnskabelige viden om det globale klima har naturligvis interessante forskellige forhold til finansieringen og forfølgelsen af vestlige politiske og militære mål. Men disse kontekstuelle vurderinger kan accepteres uden at det følger, at forskernes kerneaktiviteter på en eller anden måde ikke lykkes med at nå frem til den mest pålidelige måde at analysere naturen på, som vi kan håndtere. Der er noget meget mærkeligt i den tro, at når man f.eks. leder efter årsagslove eller en samlet teori, eller spørger, om atomer virkelig adlyder kvantemekanikkens love, er forskernes aktiviteter på en eller anden måde iboende borgerlige eller 'eurocentriske' eller 'maskulinistiske' eller endda militaristiske.

Dette skyldes, i hvert fald delvist, at videnskabens sandheder, snarere end de politiske eller religiøse, faktisk synes at være lige gyldige for socialistiske, afrikanske, feministiske og pacifistiske videnskabsmænd (selvom nogle personer i disse kategorier benægter dette). For empiriske videnskabsmænd accepterer kun sandheder, der har denne universaliserbare karakter. Aspirin virker overalt. Det er en af de ting, de ikke er villige til at være (politisk eller kulturelt) relativistiske omkring. Selvom enhver videnskabsmand kan komme i tanke om tilfælde, hvor politisk pres har ført til dårlig videnskab (som i det officielle sovjetiske syn på plantegenetik, Lysenkoismen) og forhåbentlig til god videnskab (som i undersøgelsen af AIDS), vil resultaterne af sådanne undersøgelser kun holde i det lange løb inden for videnskabsfællesskabet, hvis de opfylder de sædvanlige tests, som er uafhængige af enhver politisk kontekst.

Som to fysikprofessorer, Alan Sokal og Jean Briemont, så ødelæggende har påpeget, mislykkes postmodernistiske videnskabskritikere ofte groft med at forstå videnskabens empiriske påstande og de måder, hvorpå dens centrale teoretiske termer fungerer, og erstatter dem ofte, når de anvender videnskabelige tankemåder på den politiske verden, med en række tendentiøst vage og vildledende metaforer.

Resultatet er, som Sokal og Briemont udtrykte det, 'mystificering', bevidst obskurt sprog, forvirret tænkning og misbrug af videnskabelige begreber'. For eksempel hævder Jean Baudrillard, at i Golfkrigen 'er begivenhedens rum blevet et hyperrum med multipel refraktivitet, og krigens rum er blevet definitivt ikke-euklidisk'. Sokal og Bricmont kommenterer dette med, at begrebet 'hyperrum', der tilbydes her, simpelthen 'ikke eksisterer i hverken matematik eller fysik', og at det ikke giver mening at spørge, hvordan et euklidisk krigsrums rum ville være, endsige at opstille hypoteser om den slags rum, som Baudrillard netop har 'opfundet' gennem sin misforståelse og misbrug af videnskabelig terminologi.

Og derfor er et svar fra videnskabsmænd til postmodernister, at sidstnævnte måske har en fuldt ud værdig interesse i videnskabens sociologi og politik, men simpelthen ikke forstår dens faktiske virkemåde og karakteren af de sandheder, den forsøger at etablere, særlig godt. Dette svar er parallelt med bebrejdelsen fra filosoffer i den angloamerikanske tradition om, at postmodernister heller ikke forstår den logocentriske filosofis virkemåde og succeser særlig godt, og at dette kan skyldes, at de mest prestigefyldte postmodernistiske teoretikere ikke synes at være særlig interesseret i konstruktiv dialog med andre end hinanden. Deres iver efter at omfavne, hvad der synes at være 'politisk korrekte' holdninger, har alt for ofte ført dem til at udtrykke fuldstændig bizarre og dårligt informerede, for ikke at sige politisk forudindtagede, beretninger om, hvad videnskabsmænd laver. Dette er hovedbyrden i Sokals og andres publikationer (især efter at Sokal i 1994 havde en falsk beretning om videnskabelig aktivitet, fuld af elementære videnskabelige brølere og non-sequiturs, udgivet af et postmodernistisk tidsskrift, Social Text).

For mange postmodernistiske angreb på videnskab, som forsøger at demonstrere de iboende politiske karakteristika ved empiristisk vestlig videnskabelig aktivitet, er ikke blot dårligt informerede, men også ejendommeligt pickwickske, idet de har tendens til at gøre lidt mere end at importere metaforer eller analogier i videnskabens resultater, i en sådan grad, at de under den ovenfor beskrevne form for dekonstruktiv analyse ser ud som om, de antyder en form for politisk erklæring eller holdning som faktisk er ret irrelevant for de sandheder, de forsøger at fastslå.

For eksempel er der en ofte omtalt artikel af antropologen Emily Martin om *"Ægget og sædcellen"*, der argumenterer for, at 'billedet af æg og sædceller, der tegnes i populære såvel som videnskabelige beskrivelser af reproduktionsbiologi, er baseret på stereotyper, der er centrale for vores kulturelle definitioner af mand og kvinde'. "Stereotyperne antyder ikke kun, at kvindelige biologiske processer er mindre værdige end deres mandlige modparter, men også at kvinder er mindre værdige end mænd". I sådan litteratur hævdes det, at vi har et 'passivt', 'genert jomfrueligt' hunæg versus den 'aktive', 'machos' mandlige sædcelle, og det ser faktisk ud til, at nogle lærebogsberetninger anvender denne tendentiøse billedsprog. Men der er mere i det end dette. Patriarkalske videnskabsmænd formodes af deres postmodernistiske kritikere uundgåeligt, givet deres subjektive og politisk kontaminerede forudsætninger, at have taget fejl af videnskaben om dette forhold. For det menes nu, at det (hunlige) æg aktivt 'griber fat i den (mandlige) sædcelle' (som har svømmet langt, før dette sker). Men holdt eller blokerede mandlige ideologiske forudsætninger om mandlig overlegenhed og aggression faktisk det nye synspunkt? Giver det mening, som en redegørelse for videnskabelig aktivitet, at sige, at sådanne forudsætninger kunne have frembragt netop denne modstand? (Dette er ikke for at benægte, at mandlige bekymringer faktisk har forsinket en ordentlig undersøgelse af kvindelig fysiologi.

Der er to problemstillinger her. Det ene er den metaforiske resonans, som forskellige beretninger om ægget og sædcellen har i forhold til kønsstereotyper - for eksempel bygger Scott Gilbert videre på dette for at skrive (vulgært) om 'befrugtning som en slags kampvoldtægt' - ægget er en luder, der tiltrækker soldaterne som en magnet', og så videre. Men denne resonans er under alle omstændigheder en grov overdrivelse: ingen sådanne sætninger forekommer faktisk i den seriøse videnskabelige litteratur om dette emne. Al denne metaforiske fortolkning, typisk selvom den er for postmodernistiske anliggender, forekommer mig relativt trivial og fjollet og har ikke langt at gå, fordi enhver, der ønskede at generalisere begge synspunkter på sæd- og ægforholdet for at retfærdiggøre eller forklare karakteren af større interaktioner mellem mænd og kvinder, ville helt sikkert være at udtrykke en latterlig essentialisme - 'det har været sådan fra sædcellen og ægget af'. Denne slags ting overser pointen om potentialet for justering i mand-kvinde-relationer; men det giver også en langt mere skadelig anden implikation om videnskaben - at der var en objektivitetsfejl her, og at den 'nye' opdagelse korrigerede en maskulinistisk bias i videnskabeligt arbejde. Men, som Paul

Gross viser, er det helt forkert at påstå, at mandlige forskere havde ignoreret den kvindelige ægs aktive rolle, indtil de blev presset til at indrømme det af feminister. Det var blevet påpeget af Just i 1919 (også med henvisning til en artikel fra 1878), at ægget 'trækker ind' eller 'opsluger' sædcellen. Og denne opfattelse var almindelig, siger Gross, i lærebøger fra 1920 og fremefter.

Alle disse radikale postmodernistiske argumenter er nu under hårdt angreb, men de har i høj grad ændret den måde, hvorpå de videnskabelige discipliner opfattes i amerikansk og europæisk kultur, hen imod et mere skeptisk og politiseret syn.

Det er selvfølgelig næppe nødvendigt at tilføje, at 'realistisk' historie- og romanskrivning, filmproduktion, videnskab og avisrapportering også fortsatte deres vej i den postmodernistiske teoris æra. De havde en høj grad af generel accept, så mange af dem, der blev tiltrukket af postmodernistisk kunst og teori, må have fundet sig selv i to modsatrettede epistemologiske verdener.

Denne kamp mellem postmodernister og andre inden for filosofi, teori, historie og videnskab handlede grundlæggende om påstandene om forenende versus modsigelsesfuld tale, kontrasten mellem kooperativ konstruktion og individualistisk dekonstruktion. Men hver side har brug for den anden. Postmodernister modsatte sig liberalt alle holistiske forklaringer (selvom de nogle gange lukkede dem tilbage ad bagdøren ved at fremme argumenter, der var i sympati med Freuds og Marx's), og deres oppositionelle, negative postmodernistiske kritik var, som vi skal se, på mange måder uhyre befriende, især for kvinder, for kulturelle minoriteter og for en stor del af den kunstneriske avantgarde. En kunstners ideer kan måske mere sandfærdigt ses som 'leg' end en historikers eller videnskabsmands, eller endda en advokats, som næppe kunne anvende en postmodernistisk skepsis på bevisretten eller på forestillingen om, at domstolene på den ene eller anden måde er designet til at teste sandheden eller sandsynligheden af to alternative beretninger om, hvad der faktisk skete.

Postmodernistiske kritiske teknikker blev anvendt med langt større succes på etiske og sociale problemer, for eksempel til at 'ophæve' patriarkatets 'store opgørelse' og forsvaret af kvinder mod dets dominans. Jeg vender mig nu mod disse etiske og politiske bekymringer.

Kapitel 3

Politik og identitet

Ja, jeg kunne have været dommer, men jeg havde aldrig latin, aldrig latin til at bedømme, jeg havde bare aldrig nok af det til at bestå den strenge bedømmelseseksamen. De er kendt for deres stringens. Folk kommer vaklende ud og siger: 'Min Gud, sikke en streng eksamen - og så blev jeg minearbejder.'

Det vigtigste postmodernistiske etiske argument vedrører forholdet mellem diskurs og magt. En 'diskurs' betyder her et historisk udviklet sæt af sammenlåste og gensidigt understøttende udsagn, der bruges til at definere og beskrive et emne. Groft sagt er det sproget i de vigtigste intellektuelle discipliner, for eksempel de 'diskursive praksisser' inden for jura, medicin, æstetisk vurdering osv. Disse diskurser, som de bruges af advokater, læger og andre, accepterer ikke blot implicit en eller anden form for dominerende teori som vejledning (for eksempel i form af et paradigme, som det bruges af dem, der beskæftiger sig med ortodoks videnskab). De involverer politisk kontroversielle aktiviteter, ikke kun på grund af den sikkerhed, hvormed de beskriver og definerer mennesker - hvem er en 'immigrant', en 'asylansøger', en 'kriminell', en 'gal' eller en terrorist - men fordi sådanne diskurser samtidig udtrykker brugernes politiske autoritet.

Fange: Da Gud er min dommer, min Herre, er jeg ikke skyldig.

Dommer: Det er han ikke. Det er jeg. Det er du. Seks måneder

Ordets magt

Al rimelig systematisk brug af sprog skal ses som havende en særlig magthåndhævende funktion. Du tror på, hvad den unge kirurg fortæller dig, og giver ham derfor tilladelse til at bedøve dig, sætte dig i gang og hjælpe dig med at komme dig. Diskursens sprogspil udtrykker og udøver autoriteten hos dem, der er bemyndiget til at bruge det inden for en social gruppe, som omfatter hospitaler, domstole, eksamensudvalg og professorer som mig, der skriver bøger som denne. Det kan også bruges til at underordne, ekskludere eller marginalisere dem, der står uden for det - hekse, mesmerister¹³, troshelbredere, homoseksuelle, kommunistiske sympatisører, anarkistiske demonstranter. Her er en af de mange forbindelser til de filosofiske temaer, der er udforsket ovenfor.

Den mest indflydelsesrige analyse af dette forhold mellem diskurs og magt blev givet af **Michel Foucault** i hans studier af praksishistorien inden for jura, penologi¹⁴ og medicin. Sådanne magtfulde diskurser er ret åbenlyst designet til at ekskludere og kontrollere mennesker, såsom dem, der er diagnosticeret som kriminell sindssyge eller syge. Og disse udelukkelser opstår for Foucault på en klassisk marxistisk måde:

¹³ Mesmerisme, eller "animalsk magnetisme", er en 18.-århundredes pseudovidenskabelig helbredelsesmetode udviklet af Franz Anton Mesmer. Den bygger på troen om en usynlig, universel energi (magnetisme), der kan overføres via hænder eller magneter for at balancere kroppens energi, helbrede sygdomme og fremkalde trance. Teknikken betragtes som en forløber for moderne hypnose

¹⁴ Penologi er videnskaben om straf, sanktioner og kriminalitetsbekæmpelse, og er en underdisciplin af kriminologien. Den studerer straffens historie, formål, eksekvering (f.eks. fængselsvæsen), virkninger og alternativer for at håndtere uønsket adfærd og møde samfundets forventninger.

Den generelle juridiske form, der garanterede et system af rettigheder, der i princippet var egalitære, blev ikke understøttet af disse fine, hverdagslige, fysiske mekanismer, af alle de mikromagtssystemer, der i bund og grund er ikke-egalitære og asymmetriske, som vi kalder 'discipliner', såsom eksamener, hospitaler, fængsler, regulering af værksteder, skoler, hæren.

Michel Foucault, Disciplin og straf: "Fængslets fødsel" (1977)

Foucault indtager offerets position og analyserer magt nedefra og op, og ikke blot som en påtvingelse af de ovenstående interesser. Han forsøger at vise, at viljen til at udøve magt slår humanitær egalitarisme¹⁵ hver gang og antyder, at selv oplysningstidens afhængighed af universelle principper og fornuft er altid spirende totalitær, fordi appellen til en altid korrekt fornuft i sig selv er et kontrolsystem og altid vil udelukke det, den gør marginalt, blot ved at se det som ikke-rationelt. For Foucault ville disse formodede irrationaliteter omfatte spørgsmål om begær, følelser, seksualitet, femininitet og kunst.

Foucault er dybt anti-progressiv - han er en anti-whig-historiker, der krøniker fremkomsten af ufrihed. I denne forbindelse leder han efter det, han kalder 'epistemet', dvs. de stort set ubevidste antagelser om intellektuel orden, der ligger til grund for de historiske tilstande i bestemte samfund. Disse er de 'historiske a priori betingelser for en periode, som 'afgrænser helheden af erfaring inden for et vidensfelt', definerer objekternes væremåde i feltet og 'giver menneskets hverdagsopfattelser teoretiske kræfter'. De definerer også de betingelser, hvorunder en diskurs kan være 'sand'. Vi er nødt til at grave efter dette i historien, deraf hvad Foucault kalder epistemets 'arkæologi'. Disse betingelser ligger under perceptionen, de er ikke altid eksplicitte, så epistemet er en slags epistemologisk ubevidst for en tidsalder

Foucault udsætter alt dette materiale for en venstreorienteret kritik for at vise, hvad og hvem det ekskluderer, og hvordan. Magt og viden interagerer fundamentalt, for eksempel når de medicinske uddannede 'rimelige' mennesker definerer sig selv i forhold til de 'urimelige' og, efter at have afsagt deres dom, fortsætter med at spærre dem inde på asyl. Sexister, racister og imperialister bruger alle lignende teknikker - de får deres 'normaliserende' diskurs til at sejre, og ved at gøre det kan de faktisk skabe eller frembringe den afvigende eller det, mange postmodernister kalder den anden. Deres diskurs er faktisk med til at skabe de underordnede identiteter hos dem, der er ekskluderet fra deltagelse i den.

Foucault tager homoseksuelle, kvinder, de kriminelt sindssyge, ikke-hvide og fanger som standardeksempler på den 'anden'. Denne modstand og antipati er faktisk ret tydelig i skoler, hære, og i processen med imperialt styre, og derfor har postmodernistisk tænkning inspireret meget arbejde med det 'postkoloniale subjekt's natur. Det, der her er karakteristisk for postmodernismen, er grundlaget for analysen i det lingvistiske - som vi allerede har set ved at

¹⁵ Egalitarisme er en ideologi og filosofi, der forfægter, at alle mennesker er fundamentalt lige i moralsk status og bør have samme politiske, økonomiske og sociale rettigheder

se på Derrida og Barthes. Mennesker bliver tegn, en del af sprogets spil - deraf for eksempel Laura Mulveys meget citerede og ofte genoptrykte '*Visual Pleasure and Narrative Cinema*', som inkluderer den storlået overmodige generalisering af, at

Kvinden står derefter i den patriarkalske kultur som en betegner for den mandlige anden, bundet af en symbolsk orden, hvor mennesket kan leve sine fantasier og besættelser ud gennem sproglig kommando ved at påtvinge dem det tavse billede af en kvinde, der stadig er bundet til sin plads som bærer af mening, ikke skaber af mening.

Screen 16, nr. 3, efterår 1975

Vi taler således mennesker til live (ligesom vi gør med universiteter og euroen). Men postmodernisterne går videre fra dette for at fremføre et vigtigt, mere generelt punkt. 'Diskurs', fra dette synspunkt er som et Derrideansk sprog - det tilhører ikke kontrollerende individer; det går ud over dem. Det findes heller ikke kun i åbenlyst formelle sammenhænge, som f.eks. i retten. Det er ude og omkring i samfundet fra top til bund, fra dommernes afgørelser til videnskabelige tidsskrifter til tv-reklamer, popsange og datidens aviser. Og jo mere dominerende en diskurs er inden for en gruppe eller et samfund, jo mere 'naturlig' kan den virke, og jo mere har den en tendens til at appellere til naturens måder at retfærdiggøre sig selv. 'Naturen' som helhed kan synes at forkynde en guds ordnende kræfter eller den skjulte orden, som videnskabsmænd har opdaget; eller at indeholde 'racer hinsides det ubegribelige', eller kvinder eller de gale, der skal betragtes som iboende, det vil sige naturligt, mere dyriske, mindre fornuftige end 'os' og så videre. Vi internaliserer disse underordnede normer, som, som Derrida og Foucault påpeger, ofte er en intim del af vores sprog, uden altid at indse, at det er det, de er: vi følger dem ubevidst, som om de var fakta om naturen snarere end psykologisk og politisk motiverede træk ved vores tale om det.

Asylet, for eksempel, som beskrevet af Foucault, er drevet af lægens diskurser og afspejler de autoritære strukturer i det borgerlige samfund, der omgiver det. Det er et mikrokosmos for familie-, overtrædelses- og vanvidsrelationer. Foucault, derimod (eller rettere sagt, til venstre), er for 'dårskab' og imod borgerlig fornuft, og selvom hans historie om asyler ikke er nær så empirisk velfunderet, som den burde være, gik det politiske point, han ønskede at fremføre om autoritet og magt, igennem. Ligesom så mange i 1960'erne (såsom analytikeren R. D. Laing i sin '*Det delte selv*' eller Ken Kesey i sin roman '*Gøgereden*'), sætter Foucault de sindssyge i rollen som samfundets ofre og understreger samfundets manglende evne til at se, at de sindssyge også er dybt ulykkelige individer. Han foretager en lignende analyse (og en lignende overgeneralisering) af fængsler, som angiveligt afslører den grundlæggende 'fængselsmæssige' natur af samfundet omkring dem. Samfundet lider i Foucaults kafkaske omskrivning af Orwells 1984 af en 'universel panoptisme'. Vi bliver alle i hemmelighed overvåget og kontrolleret. Men dette er for at lade som om, at de sædvanlige former for social

kontrol, som at arbejde efter en rutine og blive overvåget, er det samme som at være i fængsel. Men 'samfund' og 'fængsel' er ikke det samme.

Jeg har ovenfor givet nogle åbenlyse eksempler på magtmisbrug. Disse støder vores oplysningstidens intuitioner om universel retfærdighed og individets ret til autonomi. Men det er en af Foucaults mange mangler, at han ikke giver noget, der ligner en etisk redegørelse for magt generelt. Han ønsker 'kamp' snarere end underkastelse, men han siger ikke særlig klart hvorfor. For ham synes 'magt' at være en slags elektrisk kraft, et uundgåeligt supplement til al menneskelig aktivitet, ligesom tyngdekraften. Selvom hans tankegang forudsætter en venstreorienteret, ja marxistisk, analyse, undgår han enhver åbenlys politisk kommentar og moralteori, og derfor, selvom han i sidste ende er en klassisk 'modstander', gør han ikke meget mere end anbefale, snarere som Lyotard gør, små, lokale reformer. Som Terry Eagleton udtrykker det:

Foucault protesterer mod bestemte magtregimer ikke af moralske grunde ... men simpelthen med den begrundelse, at de er regimer som sådan, og derfor, fra et vagt libertariansk synspunkt, repressive.

Terry Eagleton, Postmodernismens illusioner (1996).

Lige så vigtigt er det, at Foucault, når han ser på diskursens funktioner, undlader at tage højde for de måder, hvorpå den rent faktisk fungerer gennem individer, og derfor undervurderer han vigtigheden af individuel handlekraft og ansvar. Vi ved alle, at vi bør mistro Angelo i Shakespeares Mål for Mål, når han siger til Isabella: 'Det er loven, ikke jeg, der fordømmer din bror'. For Foucauldianere er det ikke så meget individet, der gør forfærdelige ting, som den magtdiskurs, der strømmer gennem ham eller hende. Foucault leverer således en sofistikeret, sprogbasert version af Marx' klasse modsætninger - han er afhængig af overbevisninger om den iboende ondskab i individets klasseposition eller professionelle position, set som 'diskurs', uanset moralen i hans eller hendes individuelle adfærd

Læsere af denne bog vil næppe have undgået at bemærke politikernes uvilje til at tage individuelt ansvar for deres handlinger, eller endda for deres underordnede, sådan som de plejede at gøre. De har også en tendens til at udtrykke vildt fordomsfulde synspunkter med den begrundelse, at de deles af 'et stort antal mennesker', måske nylige immigranter eller asylansøgere, eller naboer fra en anden etnisk gruppe, og dermed siger de, at de blot skal ses som værende med at formulere disse synspunkter som af politisk betydning. I alle sådanne tilfælde lader de bare diskursen skylle igennem dem. Og når deres adfærd har været tvivlsom, siger de ikke blot 'Jeg gjorde det ikke' eller 'Jeg gjorde det', men hævder snarere at være blevet frikendt eller undskyldt af diskursen i den rapport, der er blevet udarbejdet om deres handlinger. I den grad demonstrerer de faktisk den foucauldianske episteme fra deres tid, og dermed ulemper ved et iboende politiserende snarere end et moralsk syn på individuelt ansvar.

Selvet og identitet

Analysen af forholdet mellem diskurs og magt havde en yderligere og vigtig konsekvens for postmodernister. Den førte til et særegent syn på selvets natur, hvilket var en udfordring for den individualistiske rationalisme og de fleste liberales vægtning af personlig autonomi. Faktisk er det udtryk, som postmodernister foretrækker at anvende på individer, ikke så meget 'selv' som 'subjekt', fordi sidstnævnte udtryk implicit henleder opmærksomheden på den 'subjektiverede' tilstand hos personer, der, uanset om de ved det eller ej, er 'kontrolleret' (hvis man er til venstre) eller 'konstitueret' (hvis man er i midten) af de ideologisk motiverede magtdiskurser, der dominerer i det samfund, de lever i

Foucaults ekstraordinære præstation og dem, der tænkte ligesom ham, var, givet deres analyse af magts virkemåde, at de fremsatte en af de mest indflydelsesrige postmodernistiske påstande – påstanden om, at sådanne diskurser indebar, pålagde og krævede (de mange muligheder her udgør påstandens interesse) en bestemt form for identitet for alle dem, der blev påvirket af dem. I postmodernistisk jargon 'konstituerer de subjektet'. Selvfølgelig var det faktum, at institutioner og deres diskurser kræver, at man er en bestemt slags person for at 'passe ind', næppe ukendt. Enhver, der har været på et skole-, sportshold- eller militærorganisation eller født et barn på et hospital, for slet ikke at tale om 'Organisationsmennesket'-sociologien fra 1950'erne, er til en vis grad bevidst om dette punkt. Men det postmodernistiske argument var usædvanligt subtelt. Vi spiller ikke bare roller i sådanne tilfælde, men selve vores identitet, den forestilling, vi har om os selv, er et spørgsmål, når vi påvirkes af magtdiskurser Disse spænder naturligvis fra dem, der direkte beskæftiger sig med identitetsspørgsmål (i religion og i terapi fra freudianisme til psyko-snak), til dem, der er langt mindre åbenlyse, som i tilfældet med en kvinde, der reagerer på kvindelig hovedrolle i en mandsdomineret Hollywood-film, eller til malerier af nøgenpiger i det mandsdominerede museum, eller teenageren foran fjernsynet. Alle diskurser sætter dig på plads. (Jeg citerer som sædvanligt eksempler, der er mere hverdagsagtige og intuitivt appellerende end de temmelig tungt gravede og teoretiserede eksempler, der findes i den overflod af akademiske litteratur om postmodernisme.)

Postmodernistiske kritikere fortsætter med at fremsætte politiske påstande vedrørende 'subjektets' natur. En af disse er, at de modstridende magtsprog, der cirkulerer gennem og inden i individer, faktisk udgør selvet. Subjektet kan ifølge dette synspunkt aldrig 'stå til side' fra faktiske sociale forhold og bedømme dem ud fra et rationelt, autonomt synspunkt, som moralfilosoffer i den angloamerikanske kantianske tradition, som John Rawls og Thomas Nagel, argumenterer for. Det mandlige individs tanker og udtryk ses for eksempel som en del af et mønster af forurenede, patriarkalske diskurser, der under alle omstændigheder er i konflikt, og hvoraf han blot er epifænomenet. Dette smider det kantianske, forenende ego ud til fordel for en postmodernistisk opdatering af den freudianske model, hvor personer gennemgår en intern konflikt mellem systemer. Som Seyla Benhabib, professor i

statsvidenskab ved Harvard University, udtrykker det (ved at sammenblande derridiansk og foucauldiansk sprog om sprog):

Subjektet erstattes af et system af strukturer, modsætninger og forskelle, som for at være forståelige slet ikke behøver at blive betragtet som produkter af en levende subjektivitet. Du og jeg er blot 'steder' for sådanne modstridende magtsprog, og 'selvet er blot en anden position i sproget'.

Seyla Benhabib, *Situating the Self* (1992)

Konsekvenserne af dette syn på individets natur kan ses meget tydeligt i mange postmodernistiske litterære tekster, som i denne henseende står i kontrast til romanens liberale tradition, som den blev videreført i denne periode af forfattere som Angus Wilson, Iris Murdoch, John Updike, Philip Roth og Saul Bellow. For en litteraturkritiker og postmodernismehistoriker som Linda Hutcheon udfordrer romaner som Salman Rushdies *Midnight's Children* 'den humanistiske antagelse om et forenet selv og en integreret bevidsthed'. Postmodernistisk fiktion

sætter spørgsmålstejn ved hele den række af sammenkoblede begreber, der er kommet til at blive forbundet med det, vi bekvemt betegner som liberal humanisme: autonomi, transcendens, sikkerhed, autoritet, enhed, totalisering, system, universalisering, centrum, kontinuitet, teleologi, lukning, hierarki, homogenitet, unikhed, oprindelse.

Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism* (1988)

Og således, i meget nyere amerikansk fiktion

har fokus flyttet sig fra karakterpsykologien (en irreducerbar essens, noget 'menneskeligt') til karakterbegrebets utilstrækkelighed, til en anerkendelse af subjektivitet som sporet af pluralistiske og krydsende diskurser, af ikke-forenede, modstridende ideologier, produktet af et relationelt system, der i sidste ende er selve diskursen

Peter Currie, 'Eccentric Selves' i Malcolm Bradbury og D. J. Palmer (red.), *Contemporary American Fiction* (1987)

Et klassisk og indflydelsesrigt eksempel er titelhistorien til John Barths **Lost in the Funhouse** (1968), hvor fortælleren, Ambrose, beskriver vanskeligheden ved at skrive en historie kaldet 'Lost in the Funhouse' om en karakter ved navn Ambrose, der er faret vild i forlystelseshuset. Han skal formodes at besøge Ocean City med sin familie på et tidspunkt under den sidste krig, hvilket delvist involverer at tage på et forlystelseshus. Men han beskrives af en forfatter, der altid er bevidst om, at han fortæller en historie, og at han bruger litterære konventioner til at gøre det. 'Indtil videre,' siger han, 'har der ikke været nogen rigtig dialog, meget få sensoriske detaljer og intet i vejen for et tema. Og Ambrose er blot en funktion af sin forfatters historie, så en mulig slutning ville være, at Ambrose støder på endnu en faret vild person i mørket'. Vi er

permanent berøvet enhver illusion om Ambrosius' autonomi til fordel for at se ham (sandt nok) som skabningen af den person, der skriver ham, som også opfører sig som en stereotypisk forfatter, der (som hans bemærkninger om kursivens funktion eller manglen på et klimaks i hans egen historie antyder) synes at forsøge at anvende de korrekte regler for fortælling, som han har lært på forfatterskolen.

Hvad der gælder for en karakter i en roman, gælder for forfattere: de tales også af det sprog, de taler til. (Forfatterskolens sprog, for eksempel.) Og det gælder også for læseren, som ikke er i bedre stand end forfatteren, da den også er 'spredt blandt sprogets mellemrum, viklet ind i og til sidst tabt blandt betydningens endeløse relæ'. Et 'menneske' i denne opfattelse er *ikke en enhed, ikke autonomt, men en proces, der er konstant under konstruktion, konstant modstridende, konstant åben for forandring.*

Catherine Belsey, Kritisk praksis (1980)

Den postmodernistiske forestilling om menneskelig identitet som i bund og grund konstrueret som en fiktion, findes også i billedkunsten, som det ses i Cindy Shermans fotoserie, *Untitled Film Stills* (1977-80) og dens efterfølgere. I hver af disse imiterer Sherman filmskuespillerinder, idet hun forklæder sig mere eller mindre i forskelligt tøj og i forskellige implicite situationer, som er typiske eller stereotype i film. I processen ser vi hende tilpasse filmens diskurser for at præsentere sig selv i et fotografisk stillbillede som alle mulige forskellige mennesker, men alle (ofte satiriske eller parodiske) versioner af femininitet ses i et massemediums diskurser. Dette er selvfølgelig blot en anden version af skuespil, men fotografierne er ikke baseret på nogen bestemt film, og de rejser snarere skematisk spørgsmål om, hvordan Sherman kan bevare eller ikke bevare en underliggende identitet i alle disse forskellige roller. Dermed sætter de også spørgsmålstejn ved forestillingen om den 'rigtige' Cindy Sherman. Hvilke fotografier kunne muligvis overbevise os om, at vi ser dette? Et åbent, oprigtigt, følelsesladet eller endda nøgent et?

Men hver af disse ville blot være resultatet af en anden konvention, en anden diskurs.

For Roland Barthes anerkender det ideelle postmodernistiske kunstværk disse strategier og legende begrænsninger for menneskelig identitet og diskurs, netop fordi denne leg og opdeling har ønskværdige moralske konsekvenser. Den disponerer netop over den kantianske enhed af personen, som skaber social orden og moralsk ortodoksi.

Tekstens nydelse foretrækker ikke én ideologi frem for en anden. Denne uforkammethed stammer dog ikke fra liberalisme, men fra perversion: teksten, dens læsning, er splittet. Det, der overvindes, splittes, er den moralske enhed, som samfundet kræver af ethvert menneskeligt produkt.

Roland Barthes, Tekstens nydelse (1975)

Barthes eksemplificerer sin egen bemærkelsesværdigt undvigende doktrin i sine 'selvbiografiske' værker, især gennem den romanagtige opfattelse af sig selv i En elskers diskurs (1977), hvor den franske grammatik i originalen behændigt holder hovedpersonens seksuelle orientering tvetydig (ligesom sproget i Audens kærlighedsdigte). Og Roland Barthes af Roland Barthes (1975), en selvbiografi, begynder med at bekendtgøre i en epigraf, at 'Alt dette skal tænkes på som sagt af en karakter i en roman' [*"Tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage de roman"*]. Så der er to stemmer i bogen, Barthes' 'egen' (eller forfatterens), som vi kan udlede, og Barthes' som en fiktiv karakter. Barthes anmeldte også sin egen bog: denne gang med en anmelderpersona

Sådanne dekonstruktioner af subjektets moralske enhed og det (klassisk liberale) ønske om at hjælpe selvet med at undgå nogle af de undertrykkende ideologiske grænser, det møder, er meget forskellige ting. Faktisk afhænger begrundelsen for vores ønske om at undgå eller omtegne sådanne grænser (såsom dem, der giver seksuel identitet) allerede af en forestilling om den nye moralske enhed eller integritet eller autonomi vi kan opnå, når den restriktive grænse fjernes. Dette bliver tydeligt, når vi for eksempel opfordres til at anerkende de forskellige, men ikke-frakturerede identiteter hos homoseksuelle og heteroseksuelle (eller mandlige og kvindelige) ved at nægte at falde i den ideologiske fælde, som Derrida analyserede, om at se den ene som en underlegen version af den anden. Det, postmoderne teori hjælper os med at se, er, at vi alle er konstitueret i en bred vifte af subjektpositioner, som vi bevæger os igennem med mere eller mindre lethed, således at vi alle er kombinationer af klasse-, race-, etniske, regionale, generations-, seksuelle og kønspositioner.

Mange postmodernister foretager denne temmelig pessimistiske analyse i håb om at befri os fra den. Når vi er blevet gjort opmærksomme på de alvorlige virkninger af modstridende diskurser på os, forventes det, at vi er i stand til at finde en eller anden vej ud.

Forskellenes politik

Postmodernister giver måske ikke en særlig overbevisende redegørelse for selvets natur, som det kunne fremstå i en moralfilosofi, der beskæftiger sig med ansvar, men de tilpasser med stor succes Foucauldianske argumenter til at vise, hvordan magtdiskurser bruges i alle samfund til at marginalisere underordnede grupper. For sådanne magtdiskurser bidrager ikke kun til decentralisering og dekonstruktion af selvet; de tjener også til at marginalisere de mennesker, der ikke deltager i dem. Igen er der masser af disse excentriske marginaliserede figurer, man kan støde på inden for postmodernistisk fiktion, såsom Coalhouse Walker i Doctorows Ragtime, Fevvers i Angela Carters Nights at the Circus og Saleem Sinai i Rushdies Midnight's Children. Saleem er ikke af nogen stor social betydning, og alligevel ses hans identitetskrise (sammen med hans magiske telepatiske forhold til dem, der også blev født i øjeblikket for Indiens uafhængighed) metaforisk som parallel til nationens krise som helhed. Han fortæller os faktisk: 'Jeg var forbundet med historien både bogstaveligt og metaforisk,

både aktivt og passivt.' Men Indiens politiske historie er dekonstrueret for at vise, at det marginale kan ses som det centrale, er Sinai faktisk spredt (ligesom læseren følger sin tekst) ind i alle mulige omgivende fragmentariske fortællinger. Romanen forsøger ikke at give mening til den følelsesmæssige logik i et individs liv (som det er typisk for realistisk fiktion), men bruger sine magisk realistiske teknikker til at vise selvet, som det er konstitueret af konflikterne og modsætningerne i den historiske begivenhed, til det absurde punkt, hvor det bliver en hyperbol, som når Saleem bemærker, at 'Nehrus død ... også var helt min skyld'. Selv hans ansigt er 'hele Indiens kort', men ved romanens slutning er han ikke mere end en 'storhovedet toptung dværg'. (Romanen skylder Gunter Grass' *Bliktrommen* en stor del.)

Postmodernistisk tænkning, ved at angribe ideen om et teoretisk centrum eller en dominerende ideologi, er fremmede for en forskelspolitik. Under postmoderne forhold har den ordnede klassepolitik, som socialister foretrækker, givet plads til en langt mere diffus og pluralistisk identitetspolitik, som ofte involverer den selvbevidste hævding af en marginaliseret identitet over for den dominerende diskurs.

Et eksempel på dette, som utvivlsomt er centralt for periodens politik siden slutningen af 1960'erne, er forholdet mellem postmodernisme og feminisme. Argumentet her er, at kvinder er udelukket fra den patriarkalske symbolske orden eller fra den dominerende mandlige diskurs, og at de faktisk er blevet defineret eller 'anderledes' som underlegne i forhold til den. De er udsat for et derridisk 'falsk hierarki' ved at blive tildelt svage værdier, modsat de stærke, der er investeret i maskulinitet. Vi så lidt af dette, da vi så på æg- og sædkontroversen

Meget feministisk tankegang har derfor det til fælles med postmodernismen, at den angriber den legitimerende metadiskurs, som mænd bruger, og som er designet til at holde dem ved magten, og den søger en individuel empowerment imod dette. Men jeg er enig med kritikere af denne position, som f.eks. Benhabib, i, at kvinden, der gør dette, ikke bør ses som blot at indtage 'en anden position i sproget'. For det postmodernistiske syn på dette 'socialt konstruerede' selv ignorerer den måde, selvet konstitueres af et individs opretholdelse af en original, ofte *idiosynkratisk*¹⁶ fortælling om sig selv. Dette er nøglen til kreativitet i individet. Dette bevis for et individs vækst gennem socialiseringsprocessen negligeres af 'social-konstruktionsteoretikere'. Vi kan selvfølgelig skelne de konventionelle koder og tilhørsforholdene til socialt konstruerede former for diskurs i enhver selvbiografi - men med hensyn til vores egen er vi (ligesom Roland Barthes) forfatter og karakter på én gang. Det er sådan, at vi, selvom vi er opbygget af heteronome koder, stadig kan stræbe efter en autonomi af en klassisk liberal art.

¹⁶ Idiosynkratisk beskriver noget, der er særegent, særpræget eller unikt for en bestemt person eller gruppe, og som gør det vanskeligt at kategorisere. Det refererer ofte til personlige særheder, ejendommelige vaner eller en stærk, individuel modvilje. Begrebet bruges også om noget, der skiller sig ud fra normen.

Denne følelse af autonomi er især nødvendig for kvinder, siger Benhabib, hvis konklusion er, at de stærke konstruktivistiske positioner, der stammer fra Derrida og Foucault, faktisk ville 'underminere ... den teoretiske formulering af kvinders frigørelsesmæssige aspirationer'. Ved at underminere kvinders følelse af egen handlekraft og selvopfattelse benægter de enhver tilbageerobning af kvinders egen historie og muligheden for en radikal social kritik. Men postmodernistiske holdningers uforenelighed med en forpligtelse til enhver etableret filosofisk position (som en god Derrideaner derefter ville dekonstruere) er et alvorligt problem for dem. Det kan faktisk være bedre at følge et rationalistisk (oplysningstidens) egalitært projekt med progressiv frigørelse i modsætning til en postmodernistisk vej, som så ofte ender i en radikal separatisme. For selvom postmodernistiske argumenter har hjulpet mange med at definere rødderne til deres forskellighed fra flertallet eller 'magthaverne', kræver effektiv politisk handling noget mere end denne temmelig indledende følelse af en afvigende identitet.

Liberalisten ville tilslutte sig postmodernisten i at se behovet for en evne til at sætte spørgsmålstejn ved grænserne for vores sociale roller og gyldigheden og dominansen af de konceptuelle rammer, de forudsætter; og den postmodernistiske dekonstruktive holdning har været ekstraordinært effektiv til at bekæmpe restriktive ideologier på denne måde. De forsøger ofte en grænseoverskridende-dekonstruktiv løsning af de konceptuelle grænser for vores tanker om køn, race, seksuel orientering og etnicitet og skaber en et i bund og grund liberalt krav om anerkendelse af forskellighed, en accept af den 'anden' inden for fællesskabet. I et sådant pluralistisk univers (af diskurs) er det ikke sandsynligt, at én enkelt ramme vil vinde anerkendelse. Hvor epistemologisk dominans anses for umulig, bliver konkurrencen mellem disse konceptuelle rammer et politisk anliggende, en del af en magtkamp.

Det postmodernistiske selv er således meget anderledes opfattet end det selv, der er i centrum for den liberale humanistiske tankegang, og som formodes at være i stand til at være autonomt, rationelt og centreret og på en eller anden måde fri for bestemte kulturelle, etniske eller kønsbestemte karakteristika. Postmodernistisk analyse har vendt sig væk fra sådanne optimistisk universaliserbare kantianske antagelser og ser selvet som konstitueret af sprogsystemer, som, selvom de måske mest åbenlyst dominerer proletarerne, kvinderne, sorte og koloniserede, mere eller mindre har os alle i deres greb. Denne generelle bevægelse fra en liberal vægtning af selvbestemmelse til en Marx-inspireret vægtning af andenbestemmelse¹⁷ er af enorm betydning. Det er en skarp udfordring til etablerede postoplysningstidens, angloamerikanske filosofiske synspunkter, og den peger på de uforsonlige identitetsforskelle mellem individer. Som Robert Hughes har udtrykt det i sin *"The*

¹⁷ Bestemmelsen af "den Anden" (eller alteritet) er et centralt filosofisk begreb, der omhandler, hvordan selvet (jeg'et) defineres i mødet med det, der er anderledes, fremmed eller adskilt fra én selv. Den Anden er ikke blot en neutral observer, men en aktiv part i dannelsen af individets selvbillede og identitet

Culture of Complaint”, og ganske vist meget polemisk, har det skabt en kultur, hvor mange blev opfordret til at se sig selv som **ofre**. Vi vil se nærmere på denne kultur i næste afsnit

Resultatet er, at selvom megen postmodernistisk tænkning, skrivning og visuel kunst kan ses som angreb på stereotype kategorier, forsvar af forskellighed osv., efterlod det alle disse separate grupperinger til at kræve anerkendelse som 'autentiske', men isolerede fællesskaber, når de var blevet befriet, i og af teorien, fra flertallets dominerende kategorier. Modtagerne af denne analyse var både separatistiske (fremmedgjorte fra og hadede ortodoksi) og delvist kommunitaristiske (da de identificerede sig med andre, der på lignende måde havde defineret en afvigende identitet). Men hvordan kunne sådanne differentieret definerede grupper, resultatet af en kategorisk frigørelse, kommunikere tilbage med et faktisk eksisterende politisk centrum? Dette var vanskeligt i betragtning af den vedvarende og næsten anarkistiske fjendtlighed hos mange postmodernister over for enhver overordnet teori eller et billede af samfundet.

Det er et paradoksalt resultat: en *venstreorienteret* mistillid til autoriteter (af den lyotardianske slags) gør anerkendelse af forskel mulig, og alligevel er de, der måske er mest fortalere for at lade forskelligt definerede grupper være i isolation for at konkurrere og bekæmpe dem, dem på *højrefløj*en, der tror på individuel frihed med minimal statslig begrænsning. Et af de problemer, som en kritisk postmodernisme støder på, er derfor at specificere, uafhængigt af store fortællinger eller et 'tilbagefald' til kantianske eller 'essentialiserende' oplysningstidens ideer, den slags fællesskab, der ville være ønskeligt, når kritikken var fremsat. For den utopiske marxist betød det ikke så meget, at en sådan model for fællesskab ikke var umiddelbart tilgængelig; men for tænkere med mere kortsigtede, denneverdslige mål gør det det. Den postmodernistiske tankes oppositionelle karakter blev derfor opretholdt, men ofte til en høj pris. For da alle disse forskelle og forskellige identiteter først var etableret, blev de afskåret fra enhver central harmoniserende ideologi. Postmodernister synes derfor at opfordre til en uundgåelig pluralisme, afskåret fra enhver samlende trosramme, der kunne føre til fælles politisk handling, og er konstant mistænksomme over for andres dominans. I dette har de vendt sig mod de oplysningstidens idealer, der ligger til grund for de juridiske strukturer i de fleste vestlige demokratiske samfund, og som sigtede mod universaliserbare idealer om lighed og retfærdighed. Faktisk har postmodernister en tendens til at argumentere for, at oplysningstidens fornuft, som hævdede at udvide sine moralske idealer til alle i frihed, lighed og broderskab, 'virkelig' var et system af undertrykkende, foucauldiansk kontrol, og at fornuften selv, især i sin alliance med videnskab og teknologi, er begyndende totalitær.

Dette angreb på rationalitet fra postmodernister er til en vis grad forståeligt, for så vidt som det udtrykte en Weberiansk mistanke om den målrettede rationalisme i teknokratiske forbrugersamfund og i 'kapitalistisk modernisering'. Men den postmodernistiske skepsis var også rettet mod selve midlet til rationel kommunikation. Jürgen Habermas, en af de mest

veltalende venstreorienterede kritikere, er ikke alene om at påpege, at det er meget farligt at tage den postmodernistiske drejning og opgive idealet om kommunikativ eller endda konsensuel¹⁸ rationalitet, som han ser som den bedste modgift mod politisk magtmisbrug. Han mener, at vi bør sigte mod en ideel talesituation; et kommunikationsmiddel, der så vidt muligt er uforvrænget af Foucauldianske magteffekter, og netop mod den konsensus og følelse af social solidaritet, som postmodernister er så mistillid til.

For mange er den postmodernistiske position invaliderende. Postmodernister er blot **epistemologiske** pluralister uden en fast, generel position tilgængelig for dem, og derfor, uanset hvor radikale de måtte synes som kritikere, mangler de et fast, eksternt synspunkt, og det betyder, at hvad angår den virkelige, løbende politik, er de i realiteten passivt konservative.

Kapitel 4

Den postmodernistiske kultur

Oversættelse af dette (meget lange kapitel) afventer.

Kapitel 5

Den 'postmoderne tilstand'

Tillid til sandheden

Et af de centrale temaer i alt, der er gået forud, kan opsummeres som 'tabt realisme', og sammen med det en pålidelig følelse af fortid. Faktisk peger Frederic Jameson på en definerende følelse af det postmoderne som 'forsvinden af en følelse af historie' i kulturen, en gennemgribende dybdeløshed, en 'evig nutid', hvor erindringen om traditionen er væk. For mange postmodernister var der noget i selve samfundstilstanden, der medførte dette

Som vi har set, er megen postmodernistisk analyse et angreb på autoritet og pålidelighed – i filosofi, fortælling og kunstens forhold til sandhed. Al denne skeptiske aktivitet har et komplekst forhold, ikke kun til akademikers og kunstners holdninger, men også til det, der blev set som et mere generelt tab af tillid i den vestlige demokratiske kultur. Venstrefløjens fjendtlighed over for de skjulte manipulationer i 'senkapitalismen' og den ret generelle overbevisning, selv blandt de mest optimistiske liberale, om, at virkelige nyheder alt for ofte

¹⁸ Konsensuel (eller konsensual) betyder, at noget er baseret på **enighed, samtykke eller overenskomst** mellem alle involverede parter. Det beskriver en situation eller beslutning, hvor alle er enige, snarere end en der er truffet ved flertalsafstemning eller tvang.

underordnes billedmanipulation, at formidlingen af grundlæggende information altid er forvrænget af erhvervslivets interesser, og at selv forfærdelige umiddelbare begivenheder, der forårsager ufattelig lidelse for enkeltpersoner, som Vietnamkrigen og Golfkrigen, på en eller anden måde blot var blevet 'dramatiserede mediebegivenheder', der 'finder sted på tv' i scener konstrueret til politisk formål ved kameraerne - snigskytten med kameraet over skulderen, talernes håb om det bedre på Det Hvide Hus' græsplæne og så videre. Der er en stærk følelse, gennem kritikere som Barthes' arbejde til romanerne af Milan Kundera og Rushdie, af, at den politiske og historiske begivenhed altid når os i en fikcionaliseret form, i en fortælling, masseret af den mere eller mindre skjulte hånd af politiske eller økonomiske formål.

Det er ikke svært at forstå, hvor godt tv fungerer som den vigtigste formidler af sådan fikcionaliseret information. Der er så meget af det, det er så modstridende, så åbenlyst motiveret af (hegemoniske) økonomiske interesser, så kommercialiseret, så meget at have mistillid til. Det er et oplagt mål, fordi mediet synes at stole på den realistiske 'transparente' præsentation, som vi forbinder med fotografi, og netop denne kendsgerning inviterer til postmodernistisk skepsis.

Uvirkelige billeder

Denne følelse af, at massemedierne erstatter virkeligheden med billeder, opstår på forskellige måder, lige fra den marxistiske forudsætning om, at vi alle under alle omstændigheder er ofre for en 'falsk bevidsthed' frembragt af den borgerlige diskurs, til den liberale mistillid til virksomhedernes begrænsninger af ytringsfriheden. Problemet er, at dette angreb på sandfærdig realisme, lige siden de moderne vendte sig mod det 19. århundredes, nu har varet så længe, at mistilliden til det fiktive for mange faktisk har fordrevet en tillid til det sande, som vi så i kontroversen om historieskrivning. Jameson, som marxist, kan lide tanken om, at der er en generel 'repræsentationskrise'. Hans idé er, at med postmoderniteten er tegn blevet befriet for deres funktion med at referere til verden, og 'dette medfører en udvidelse af kapitalens magt til tegnets, kulturens og repræsentationens rige, sammen med sammenbruddet af modernismens værdsatte rum for autonomi. Vi er tilbage

med det rene og tilfældige spil af betegnere, som vi kalder postmodernisme, som ikke længere producerer monumentale værker af den modernistiske type, men om-rokerer uophørligt fragmenterne af præeksisterende tekster, byggestenene i ældre kulturel og social produktion, i en forhøjet bricolage: metabøger, der kannibaliserer andre bøger, metatekster, der samler bidder af andre tekster.

Frederic Jameson, Postmodernisme og videoteksten i Derek

Attridge et al. (red.), Skrivningens lingvistik (1987)

For mange postmodernister lever vi i et billedsamfund, primært optaget af produktion og forbrug af rene 'simulakra'. Information er nu om dage bare noget, vi køber. (Og måske det vigtigste, vi køber, i et vidensdomineret, teknologidrevet samfund.) Vi forsøger altid at lære et nyt stykke software. En skeptisk fortvivlelse over politikens virkelighed og institutionerne i vores fælles sociale liv - tv og aviser - forstærker en skeptisk fortvivlelse over kunstens progressive eller forsonende funktioner. Den nietzscheanske antagelse om, at alle sådanne fænomener, fra udtalelser fra Det Hvide Hus til hverdagssæbeoperaer, mere eller mindre i hemmelighed tjener opretholdelsen af en eller andens magt, økonomisk og anden, snarere end at være fremsat i en sandheds tjeneste, er altomfattende. Den har ført til en ejendommelig paranoid belastning i postmodernistisk teori og kunst, såvel som i de populære film, der beskæftiger sig med virkelige eller fiktive konspirationer. Hvor mange mennesker tror, at Oliver Stones film JFK, som præsenterer os for en advokat fra New Orleans, der heroisk konfronterer dem i militæretablisementet, der konspirerede om at myrde Kennedy for at holde USA i kamp i Vietnam, ikke er den fiktion, den er, men sandheden?

Måske blev den mest berømte og skandaløse påstand om den grundlæggende uvirkelighed i den kultur, vi lever i, fremsat af Jean Baudrillard, der gentog Foucault ved at argumentere for, at

Disneyland er der for at skjule det faktum, at det er det 'rigtige' land, hele det 'rigtige' Amerika, som er Disneyland (ligesom fængsler er der for at skjule det faktum, at det er det sociale; i sin helhed, i sin banale allestedsnærværelse, som er fængslet).

Han fortsætter med at sige, at Disneyland (med sine Pirates, Frontier og Future World fantasy-opsætninger):

præsenteres som imaginært for at få os til at tro, at resten er virkeligt, når faktisk hele Los Angeles og det omkringliggende Amerika ikke længere er virkeligt, men af den hyperreelle og simuleringens orden. Det er ikke længere et spørgsmål om en falsk repræsentation af virkeligheden (ideologi), men om at skjule det faktum, at det virkelige ikke længere er virkeligt, og dermed om at redde virkelighedsprincippet.

Disneylands imaginære er hverken sandt eller falsk; det er en afskrækkelsemaskine, der er sat op for at forynge fiktionen om det virkelige i omvendt rækkefølge.

Jean Baudrillard, Simulations (1983)

Vi er simpelthen indesluttet i en mediedomineret verden af tegn, der på ondskabsfuld vis er genereret af kapitalismen for at syntetisere vores ønsker, som i virkeligheden kun refererer til hinanden inden for en indesluttet kæde af ideer. De er blot **simulacrum**¹⁹, der erstatter

¹⁹ Simulacrum, noget, der foregøgles eller forekommer bedragerisk. Især i fransk filosofi har begrebet været brugt som udtryk for en kulturel tilstand, hvor det ikke er muligt at skelne mellem noget oprindeligt og dets erstatning, mellem det ægte og det simulerede.

virkelige ting og deres faktiske relationer (som kun er kendt af dem på venstrefløj, der gennemskuer sådanne illusioner) i en proces, som Baudrillard kalder 'hyperrealisering'. Så vi får aldrig rigtig det, vi ønsker alligevel. Men vi kan tværtimod sige, at vi faktisk får det, vi betaler for, uanset hvordan det reklameres - en McDonald's-hamburger er en McDonald's-hamburger i alle dens milliarder af eksempler, og for mange smager den faktisk ret godt. Og hvis du dufter af Dune-parfume, dufter du af Dune-parfume. Alt dette er ikke bare tegnspil, uanset hvor meget reklame der måtte forsøge at få os til at købe det. Men selv dem af os, der ikke har læst nogen postmodernistisk teori, er ikke helt opslugt og tror egentlig ikke, at nogen andre gør det. Læs meningsmålingerne om politikere verden over. Eller endda markedsundersøgelser om reklamers virkninger. Men hvis man hører Baudrillard og andre som ham, skulle man tro, at vi spiste, drak og sov videre og med blotte **betegnere**. Indtil et vist punkt. Denne slags argument kombinerer det gamle liberale angreb på reklamer (som en syntese af ønsker, vi ikke 'virkelig' har) med en smule pessimistisk freudianisme - tegn for objekter bedrager altid, og man kan aldrig komme tilbage gennem dem til det 'virkelig' ønskede objekt. En kopi af Lascaux-hulerne i Frankrig har fortrængt det virkelige Lascaux - det gør egentlig ingen forskel, bliver vi bedt om at tro. Men selv de mest naive af Lascaux' besøgende kunne let fås til at forstå, hvordan de, for slet ikke at tale om en kunsthistoriker, kan kende forskel på det ægte og en forfalskning, og endda forstå naturbeskyttelsesmæssige grunde, hvis der er nogen, til at bruge en kopi til turister.

Postmodernister er i det store og hele pessimister, mange af dem hjemsøgt af tabte marxistiske revolutionære håb, og de overbevisninger og den kunst, de inspirerer, er ofte negative snarere end konstruktive. Massevelstand er ikke godt, for når folk har det, de grundlæggende har brug for, bevæger reklame og markedsføring sig ind i hullet for at syntetisere og definere vores (materialistiske) værdier for os, og de, der har udækkede behov, er lettere glemt. Markedsføring har således forrang frem for produktion. Vi har en fornemmelse af, at selv retfærdighed er eller kan blive en mediebegivenhed, som i retssagen mod O. J. Simpson, der blev vist på tv, så tydeligt påvirket af advokaternes overdrevne skuespil, skuespillernes omhyggeligt valgte tøj i dramaet og de politisk prægede, stereotypisk forudindtagne soundbite-resuméer fra advokater og tv-journalister. Det hele kan virke kvalmende fiktivt, da alle deltagere manipulerer meninger gennem medierne ved hyklerisk at tilnærme sig det, de mener er godkendte rollemodeller og fiktive stereotyper. Vi kan med rette spørge, hvordan retfærdighed af en uegennyttig art skal udøves på en sådan scene? Skal dommer og jury, som trods alt i sidste ende kun er én af os, virkelig blive narret af alt dette skamløse rollespil? Eller skal retfærdighedsprocedurerne i retten på en eller anden måde betragtes som mere pålidelige end det? Der er plads til tvivl om dette i os alle, og det er den

Faktaboks

Etymologi

Ordet simulacrum kommer af latin 'billede, efterligning', afledning af simulare 'efterligne'.

tvivl, som postmodernister (og faktisk forfatterne af mange retssalsthrillere) med rette insisterer på.

Men de har også en tendens til at give en misvisende pessimistisk fremstilling af den information, vi modtager, og af konflikter og deres løsning. Mange af dem tilhører faktisk en lang post-nietzscheansk tradition af fortvivelse over fornuften. Ved korrekt at se alle diskurser som iboende relateret til de magtsystemer, der kan tænkes at bakke dem op om at udtrykke magt, kan de give indtryk af, at vores kultur ikke er meget mere end et komplekst samspil af modsatrettede trusler om magt. Deres skepsis over for sandhed fratager dem ofte en passende interesse for aktiviteterne inden for fornuftgivende og rationel forhandling og for proceduremæssig retfærdighed. Marx og Freuds baggrundsindflydelse antyder alt for ofte, at alt, hvad vi siger, bærer autoriteten og truslen fra race, klasse, rang og seksuelle magtspil. Men dette giver næppe mulighed for funktionen i demokratiske samfund af juridiske aftaler og begrænsninger, eller for de moralske overvejelser, der fører til beskyttelsen af menneskerettigheder, som i virkeligheden er ment som universelle og ikke kulturelt relative eller ejendom tilhørende nogen gruppe. Det giver heller ikke mulighed for det faktum, at forsøget på at være rimelig og sandfærdig, at bakke påstande op med verificerbare beviser og så videre er afgørende, hvis vi skal komme til forhandlingsbordet med noget andet end implicitte trusler (eller behandle historieskrivning, teologi eller romanen som noget bedre end læserens fangenskab i en mytisk fortælling). Forestil dig en person, der troede, at alt, hvad en hvilken som helst (amerikansk, israelsk, russisk eller anden) politiker sagde, altid var en form for imperialistisk, teologisk eller 'slyngelstats'-mobning, simpelthen fordi det implicit afspejlede f.eks. magten i den pågældende nations politiske institutioner og væbnede styrker.

Selvfølgelig gør mange proklamationer fra sådanne personer dette med forfærdende effekt, men især i konflikttilfælde kan det være endnu vigtigere at finde stemmerne fra de mest fornuftige personer - for eksempel dem, der er mest åbne for en rationel overbevisning om den skyld og det ansvar, der opstår ud af konflikt.

Det bedste, man kan sige her, og jeg siger det, er, at postmodernister er gode kritiske dekonstruktører og forfærdelige konstruktører. De har en tendens til at overlade det job til de tålmodige liberale i deres samfund, som stadig er villige til at forsøge at udrede i det mindste nogle af de forskelle mellem sandhed og fantasi, som postmodernister slører i en hvirvelvind af pessimistiske antagelser om uundgåeligheden af klasse- eller psykologisk konflikt

På den anden side har postmodernister tydeligt og målrettet reflekteret over karakteren af kulturelle forandringer siden 1945 ind i det, de kalder den 'postmoderne tilstand'. Dette er en tilstand, hvor samfundenes globale tilstand ikke ses som bestemt af traditionelle økonomiske eller politiske rammer, men som *en kulturel tilstand*. Denne afhængighed af en kulturel analyse (nu givet fremtrædende plads af en blomstrende bevægelse af 'kulturstudier', der hidtil har været stærkt påvirket af postmodernistiske ideer) er et af postmodernismens mest

karakteristiske bidrag til det moderne samfund. Aktiviteterne i den sene kapitalisme og i vestlige demokratier er åbenlyst going concerns, uden noget åbenlyst alternativ til dem i øjeblikket tilgængeligt (i hvert fald siden 1989). Givet en generel, om end illusorisk, formodning af fortsat overflod ses de af postmodernister primært som informationsproducerende snarere end objektproducerende formationer, hvilket primært kræver analyse i kulturelle termer.

Et postmodernistisk syn på de sociale forandringer, der har påvirket det moderne samfund mest, ville derfor (og jeg følger stort set David Harvey her) understrege forhold som den ekstraordinære komprimering af tid og rum gennem de nye medier. (Vi kan nu få samtidig adgang via tv og internettet til begivenheder og information i næsten alle dele af verden.) Internettet er i øjeblikket et typisk postmodernistisk fænomen - det er (i øjeblikket) en ikke-hierarkisk, ja, uorganiseret collage. Dette går hånd i hånd med en ændring fra en koncentration på produktion af varer til en koncentration på produktion af informationstjenester (Historien her er, at enorme formuer skabes eller tabes hver dag, ikke ved at købe eller sælge ting, men ved operationer på pengemarkedet af handlende foran tv-skærme, der giver dem computeriseret adgang til mere information end nogensinde før.) For nogle er dette et symptom på den skandaløse overvejring af fluktuerende nyhedsbilleder eller meninger ('markedsmagernes') over virkeligheden, men dette er igen typisk for den 'postmoderne tilstand'. Mange af os arbejder i en utrolig drevet, informationsgennemtrængt verden (og dem af os, der ikke er det, er ofte sultende eller analfabeter eller kæmper i bunden af den sociale bunke eller psykisk syge). Der er for meget af alting. Vi er overalt udsat for en sensorisk overbelastning af billeder, i magasiner og reklamer, på tv, i bybilledet osv. (Dette var også en modernistisk klage.) Blot ændringer i smag fremmer salget af varer, så mode overtager fra kultur, og mediedrevet meningsdannelse er afgørende for den økonomiske proces.

I al denne diagnose er postmodernister åbne over for anklagen om, at de alvorligt overvurderer deres medborgeres godtroenhed. Mange af deres strenge fortolkninger er ren og skær forkælelse af det åbenlyse, hvilket næppe fortjener sin respektable forklædning i teoriens fnug. Og for nogle er denne tilstand okay. I den post-McLuhianistiske globale landsby, hvor vi alle nu mere eller mindre lever, holdt sammen af elektronisk kontakt snarere end af ægte sociale relationer mellem personer, kan tegn selvfølgelig komme til at tælle mere end varer.

Det er derfor værd at spørge, i hvor høj grad en postmodernistisk hermeneutik om mistanke er berettiget. Der er under alle omstændigheder en lammende modsigelse i kernen af analysen - hvis nogen siger, at alt 'i virkeligheden blot er konstitueret af et bedragerisk billede og ikke af virkeligheden', hvordan ved han eller hun det så? De forudsætter netop de forskelle, de angriber. I bedste fald fremsætter sådanne kritikere en banal og nedladende række bemærkninger om andre menneskers (selv)bedrag, eller de beklager blot, på veletablerede

liberale moralske grundlag, reklamebranchens, tv'ets osv. succes med at få folk til at forbruge og tro på ting, som de (kritikerne) misbilliger. Dette er ikke et mere særpræget synspunkt end en præference for én politikers synspunkter frem for en anden, og det er næppe et godt bevis for original indsigt i en radikalt ny tilstand i det moderne samfund

Det mere grundlæggende problem ligger i den utvivlsomme tilbagegang, for et betydeligt mindretal, i tilslutning til tidligere populære ortodoksier og ideologier. En postmodernistisk skeptiker, der bemærker det ekstraordinære udvalg af modstridende versioner af virkeligheden, der er tilgængelige for os i et bemærkelsesværdigt tolerant og pluralistisk samfund, og som er villig til at være lidt af en relativist, kunne meget vel være tilbøjelig til at vælge noget i retning af Richard Rortys postmodernistiske ironi. Sådanne ironikere tvivler på sandheden af et hvilket som helst 'endelig ordforråd' og indser, at andre har andre; de ser ikke deres ordforråd som 'tættere på virkeligheden' end andre menneskers. De kan kun bekymre sig om, at de måske spiller den forkerte slags sprogspil og dermed er den forkerte slags menneske. En sådan person

er ikke i gang med at forsyne sig selv og sine medironikere med en metode, en platform eller en begrundelse. Han gør bare det samme, som alle ironikere gør, idet han forsøger at opnå autonomi. Han forsøger at komme ud af nedarvede tilfældigheder og skabe sin egen globale landsby, hvor vi alle nu mere eller mindre lever, holdt sammen af elektronisk kontakt snarere end af ægte sociale relationer mellem personer, kan tegn selvfølgelig komme til at tælle mere end varer.

Det er derfor værd at spørge, i hvor høj grad en postmodernistisk 'mistankens hermeneutik' er berettiget. Der er under alle omstændigheder en lammende modsigelse i kernen af analysen - hvis nogen siger, at alt 'i virkeligheden blot er konstitueret af et bedragerisk billede og ikke af virkeligheden', hvordan ved han eller hun det så? De forudsætter netop de forskelle, de angriber. I bedste fald fremsætter sådanne kritikere en banal og nedladende række bemærkninger om andre menneskers (selv)bedrag, eller de beklager blot, på veletablerede liberale moralske grundlag, reklamebranchens, tv'ets osv. succes med at få folk til at forbruge og tro på ting, som de (kritikerne) misbilliger. Dette er ikke et mere særpræget synspunkt end en præference for én politikers synspunkter frem for en anden, og det er næppe et godt bevis for original indsigt i en radikalt ny tilstand i det moderne samfund

Det mere grundlæggende problem ligger i den utvivlsomme tilbagegang, for et betydeligt mindretal, i tilslutning til tidligere populære ortodoksier og ideologier. En postmodernistisk skeptiker, der bemærker det ekstraordinære udvalg af modstridende versioner af virkeligheden, der er tilgængelige for os i et bemærkelsesværdigt tolerant og pluralistisk samfund, og som er villig til at være lidt af en relativist, kunne meget vel være tilbøjelig til at vælge noget i retning af Richard Rortys postmodernistiske ironi. Sådanne ironikere tvivler på sandheden af et hvilket som helst 'endelig ordforråd' og indser, at andre har andre; de ser ikke

deres ordforråd som 'tættere på virkeligheden' end andre menneskers. De kan kun bekymre sig om, at de måske spiller den forkerte slags sprogspil og dermed er den forkerte slags menneske. En sådan person

er ikke i gang med at forsyne sig selv og sine medironikere med en metode, en platform eller en begrundelse. Han gør bare det samme, som alle ironikere gør – forsøger autonomi. Han forsøger at komme ud af nedarvede tilfældigheder og skabe sine egne uforudsete omstændigheder, komme ud under et gammelt endeligt ordforråd og skabe et, der vil være helt hans eget. Det generelle træk ved ironikere er, at de ikke håber på at få deres tvivl om deres endelige ordforråd afgjort af noget større end dem selv. Det betyder, at deres kriterium for at løse tvivl, deres kriterium for privat perfektion, er autonomi snarere end tilhørsforhold til en anden magt end dem selv.

Richard Rorty, Uforudsete omstændigheder, ironi og solidaritet (1989)

Ideen her er, at en bevidsthed om manglen på grundlag og altings uforudsete omstændigheder er en god ting. Det ville være mere liberalt, fordi diskussionen om, hvad der er muligt, ville være mindre begrænset, sammen med en bevidsthed om, at ens egen position i sådanne diskussioner er relativ, i den forstand, at oppositionens synspunkt kan være lige så velbegrundet. Dette er for Rorty en slags eksistentiel ironi. Ironikeren har tvivl om det ordforråd, han eller hun bruger; andres ordforråd synes også at fungere godt. Disse tvivl kan ikke fjernes med noget 'ende svar' eller nogen grundlæggende position; man kan altid tvivle på, om andre ikke har set mere af virkeligheden, end man kan (med sit ordforråd). Eller i den kunstneriske snarere end den filosofiske, politiske eller moralske sfære kan vi sige, at der er mange måder at skabe kunst på, og ingen privilegeret måde at fortolke den på. Faktisk burde filosofi være meget mere som litterær eller kunstnerisk kritik, end den tror, den er. Så ironien består i virkeligheden i, at vi aldrig er i stand til at tage os selv, eller det ordforråd, eller teorien, eller den kunstneriske genre, vi bruger, helt alvorligt. Vi kan ikke længere (i den postmodernistiske kontekst) stole på store transcendentale, nedbrydende ideer eller argumenter; vi er nødt til at stole på hinanden og på de berettigede resultater af vores lokale samtaler med hinanden (som inkluderer kunstskepsisen). Succeskriterierne vil være fuldstændig pragmatiske. Ordforråd afløser bare hinanden gennem historien sammen med deres konkurrenter. For et stykke tid siden havde vi 'Neo-Geo-maleri', nu har vi de unge britiske kunstnere og 'Sensation'. Politiske bevægelser er ikke i bedre form end kunstneriske bevægelser i denne henseende. Overgangen fra f.eks. Thatcherisme til New Labour er dybest set en Rortyansk ændring af ordforråd, inklusive alt det billedskabende spin, der følger med hver regering, og ikke afsløringen af nye og velfunderede politiske argumenter og principper.

Hvis denne form for postmodernistisk synspunkt accepteres, ville vi faktisk have en postoplysningstidens form for liberalisme. Måske er dette ideal mest åbenlyst tiltalende i USA, som i det store og hele er engageret i multikulturalisme, tror på rettigheder og

selvudvikling og har mange kristne troende i en bredt sekulær stat. Det er også et implicit terapeutisk snarere end et filosofisk synspunkt - 'lad os tale det her igennem', står der. Men selvfølgelig er selv denne anbefaling ikke mere end en anbefaling - og hvis denne (ironiske) form for liberalisme blev vedtaget på sand postmodernistisk vis, ville det blot være én livsform blandt andre

Denne form for rortysk postmodernisme kan være vanskeligere at se som en going concern i Storbritannien, Frankrig eller Tyskland, for slet ikke at tale om de post-sovjetiske stater, hvor mange af dem, der deltager i dialogen, vil have ikke-forhandlingsbare, om end ikke ex hypotetiske, åbenlyst uomtvistelige traditionelle (marxistiske, kristne, islamiske, nationalistiske) holdninger. Men den skeptiske postmodernist siger med rette, at problemet netop ligger i nogle menneskers fuldstændig uberettigede overbevisninger. Når vi beder om 'konstruktiv dialog' i Nordirland, har vi også i det postmodernistiske synspunkt at bede om en vis grad af ironisk relativisme hos hovedpersonerne - og de finder tydeligvis den slags ting svære at finde

Postmodernistiske overbevisninger tenderer derfor mod en multikulturalistisk pluralisme og relativisme. Ved at gøre det kan de for let eller naivt acceptere, hvad der utvivlsomt er tilfældet, at de fleste af os i Vesten nu tror, at vi lever i samfund, hvor traditionelle perspektiver er splittede. Selvom vi måske tror på **logikken** bag det at holde løfter, kan vi så endnu virkelig tro på den, i lyset af moderne realpolitik, i nogenlunde samme forstand som Kant og Hume gjorde? Disse traditionelle principper og alternativerne til dem synes nu at mangle et solidt grundlag. Som John Gray udtrykker det:

Den postmoderne tilstand med pluralistiske og foreløbige perspektiver, der mangler ethvert rationelt eller transcendentalt grundlag eller samlende verdensbillede, er vores egen, givet til os som en historisk skæbne, og det er nytteløst at foregive noget andet.

John Gray, Oplysningstidens kølvand (1995)

Men som jeg har forsøgt at indikere ovenfor, bør denne tilstand modstås og ikke tillades at retfærdiggøre en slags ironisk ligegyldighed. Kravet om overlegen dekonstruktiv indsigt afhænger af forestillinger om sandhed; ideen om, at selvet er socialt konstrueret på alle mulige forskellige måder, synes ikke at kunne ødelægge ideen om, at mennesker er individer, der udgør den unikke fortælling om deres liv, eller ideen om, at individers juridiske rettigheder skal forsvares i den politiske kontekst med henvisning til universelle principper eller idealer, for eksempel lighed for loven. De overbevisninger, der fører til offentlig stening af en 'utro' kvinde, skal ikke bare afvises som et symptom på den måde, de gør tingene derovre på, i modsætning til 'heromkring'. Det ser ud til, at postmodernistisk relativisme, ironisk eller ej, i virkeligheden ikke er meget mere end en skjult appel om en pluralistisk tolerance, der passer til de meget forskellige former for personlige, seksuelle og etniske holdninger, som er kommet

i så stor fremtrædende position - i hvert fald i velstandssamfund - i den postmodernistiske periode.

Postmodernistisk tænkning har gjort meget for at påpege og forsvare de identitetsforskelle, der er involveret her. Men de fører faktisk ofte til bitre konflikter, som skal løses med noget bedre end postmodernistiske principper. For nogle er homoseksualitet imod deres religion, for andre som mig er det et spørgsmål om smag uden iboende moralske konsekvenser, og for andre involverer det deltagelse i en kultur eller livsstil, som ganske vist fortjener at blive forsvaret som helhed, men kun kan hævdes som et spørgsmål om ret, hvis det ikke påvirker andres rettigheder negativt. I betragtning af dette er mange postmodernistiske tænkere stadig nødt til at acceptere deres underforståede etiske bundlinje, som, synes det mig, ikke burde være en indifferent relativisme, men i bedste fald en tolerance over for det faktum, at de værdier, der er involveret i forskellige kunstværker og forskellige måder at leve på, er utvivlsomt uforenelige og ofte i konflikt. Men tolerance over for f.eks. postmodernisternes forskellige påstande er slet ikke *ipso facto* relativistisk (selvom den ofte forveksles med den). Tolerance er en principiel villighed til at finde sig i udtrykket og forfølgelsen af overbevisninger, som man ved er forkerte, af hensyn til et større ideal, såsom undersøgelsesfrihed eller andres autonomi i konstruktionen af deres egen fortælling eller identitet - forudsat, vil jeg sige, at de ikke skader andre i processen. Men ingen grad af tolerance eller postmodernistisk skepsis bør tillades at komme i konflikt med de idealer, der f.eks. udtrykkes i FN's Verdenserklæring om Menneskerettigheder (selvom nogle af dem er omdiskutable) eller Genèvekonventionen.

Som jeg har argumenteret for hele tiden, **er postmodernisme lidt ligesom et partimanifest.** Det er i bund og grund et sæt af overbevisninger, som faktisk ikke alle deler, og som sandsynligvis ikke afspejler den universelle tilstand for mænd og kvinder i det moderne samfund. Og hvis vi mangler en forudgående tro på Marx plus Freud eller en anden ideologi, er det umuligt at generalisere postmodernistiske overbevisninger som en diagnose af de 'virkelige' betingelser for vores eksistens. (Og hvis vi gør dette, accepterer vi netop den slags større ideologiske forpligtelse, som det har været postmodernismens mål at modstå.) Som Hans Bertens så veltalende udtrykker det:

Selvom den allestedsnærværende tilstedeværelse af det postmoderne og dets fortalere synes at antyde noget andet, er det ikke alle, der tilslutter sig synspunktet om, at sprog konstituerer snarere end repræsenterer virkeligheden; at modernitetens autonome og stabile subjekt er blevet erstattet af en postmoderne agent, hvis identitet i vid udstrækning er andrebestemt og altid i proces; at mening er blevet social og foreløbig; eller at viden kun tæller som sådan inden for en given diskursiv formation, det vil sige en given magtstruktur

Hans Bertens, Idéen om det postmoderne (1994)

Alternativer

Den postmodernistiske kritik har fungeret rigtig godt som moralsk formaning, men den har intet overbevisende krav på en unik indsigt i sandheden om vores tilstand eller en præcis og fuldstændig beskrivelse af samfundet. Det er derfor vigtigt at se postmodernistiske ideer og præstationer som en del af et større billede af interaktion med andre trostraditioner. Inden for alle de områder, vi har set på, fra filosofi til etik til kunstnerisk aktivitet, findes der meget energiske alternative intellektuelle traditioner uden for dem, der promoveres af postmodernister, især den angloamerikanske liberale tradition. Jeg tænker på forfattere som John Rawls, Joseph Raz, Michael Sandel, Stuart Hampshire, Amy Guttmann, Martha Nussbaum, Will Kymlicka, John Gray, Ronald Dworkin, Brian Barry og Michael Walzer. Richard Rorty synes at være den eneste angloamerikanske filosof, der er kendt af de fleste postmodernistiske teoretikere.

Postmodernismens blivende resultater findes derfor sandsynligvis ikke inden for filosofi eller politik, eller endda i moralsk tænkning, men inden for den kunstneriske kultur. Den postmodernistiske æras politik vil sandsynligvis ordne sig selv, efterhånden som de betingelser, hvorunder den blev populær, ændrer sig, men det, der vil forblive, hvis der også forbliver en vis følelse af historie og tradition, er en følelse af postmodernisme som et kulturelt fænomen, som i løbet af de sidste 30 års indflydelse har efterladt os med en kanon af store værker, især fra forfattere som Abish, Barthelme, Coover og DeLillo, og videre gennem alfabetet. Et betydeligt antal af dem, der arbejder inden for de andre kunstarter, har helt sikkert samme status som eksempler på (nogle) postmodernistiske ideer - Joseph Beuys, Christian Boltanski, Frank Gehry, Philip Glass, Jean-Luc Godard, Robert Rauschenberg, Richard Rogers, Cindy Sherman, Frank Stella, James Stirling, Karlheinz Stockhausen og Wim Wenders blandt dem.

Men det er vigtigt at huske, at alternative traditioner også i kunsten varer ved, og af to hovedårsager - for det første fordi modernistiske traditioner fortsætter, og der er mange kunstnere, der har lært noget af postmodernismen uden at være hengivne tilhængere af den. Nogle modernistiske bevægelser som Dada og brugen af duchampske eller 'fundne' objekter, konstruktivisme (i dens indflydelse på minimalistisk eller farvefeltmaleri) og surrealisme (i inspiration til postmodernisternes collage af irrationelt relaterede billeder, som for eksempel hos Rauschenberg) - synes at være blevet ret direkte tilegnet af postmodernister. Sådanne ligheder og kontinuiteter fra en periode til en anden er aldrig ret svære at finde (der er intet nyt under solen), og forskellene mellem postmodernisme og modernisme her er et spørgsmål om de forskellige værdier, der er involveret. (Postmodernistisk surrealisme har for eksempel ikke Freuds overordnede teori til at bakke den op.) Og den postmodernistiske besættelse af politisk forskel og af kunst som politisk betydningsfuld udgjorde uundgåeligt et angreb på modernisternes (universaliserende) påstand om, at der er glæde (selvom det blot er en individualistisk, borgerlig en) at finde i kunstværkers umiddelbare eller formelle egenskaber.

Og alligevel, som jeg nævnte tidligere, kunne neoekspressionistisk maleri udvikle modernistiske træk og trives i denne periode, med enhver åbenlys eller fuldstændig troskab til postmodernistiske doktriner, og det samme gælder for traditioner for abstraktion, og faktisk for realisme.

Faktisk formåede en stor del af den betydelige kunstneriske aktivitet i perioden siden 1945 (og mere specifikt, for vores formål, siden 1970) at indgå et kompromis mellem modernistiske og postmodernistiske ideer. (Der vil naturligvis være lige så store vanskeligheder ved at definere 'modernisme' i modsætning til 'postmodernisme', som der er ved at definere postmodernismen selv, og nogle kunstnere er meget vanskelige at kategorisere i denne henseende.) For eksempel er mange af de mest indflydelsesrige forfattere, som Milan Kundera, Italo Calvino, Salman Rushdie, John Barth, Julian Barnes, Mario Vargas Llosa, Margaret Atwood og Umberto Eco, der inkluderer mange af periodens bekymringer i deres værker, langt fra at være direkte postmodernister. Og det samme gælder kunstnere som Jennifer Bartlett, Anthony Cragg, Richard Diebenkorn, Eric Fischl, Howard Hodgkin, David Hockney, Bill Jacklin og R. B. Kitaj. Og mange betydningsfulde komponister, såsom John Adams, Harrison Birtwhistle, Gyorgy Ligeti og Witold Lutoslawski, ville passe ind her.

Derfor, for eksempel, den balance, Umberto Ecos romaner (som selv er en vigtig postmodernistisk teoretiker) har, mellem moderne og postmoderne. Hans *Rosens navn* (1983) som detektivhistorie synes at trives på den modernistiske søgen efter sikkerhed, men i sand postmodernistisk stil 'bliver meget lidt opdaget, og detektiven besejret', som Eco erklærer i efterskriftet. I romanen siger William af Baskerville, at han nåede frem til afsløringen af Jorge 'ved en fejltagelse'. Han troede, der var et apokalyptisk mønster i beviserne, men det var faktisk tilfældigt. Han løser mange delmysterier, men plottet som helhed kun gennem en (ironisk) fejlfortolkning. Men når han først spilles af Sean Connery i filmen af bogen, ser det ud til, at han har succes, fordi en kommerciel film uden tvivl ikke har råd til at forårsage for mange postmodernistiske skuffelser hos sit publikum.

Mange fremtrædende forfattere som Eco har nogle meget åbenlyse postmodernistiske elementer, men de har også en række mere vedvarende konservative træk, som netop er med til at placere dem tættere på kulturens centrum, da den meget sandsynligt ønsker at huske sig selv.

Der er masser af stor kunst uden for postmodernismen

Grundstenen i mange menneskers kunstneriske oplevelse ligger stadig i en form for liberal realisme, som holder fast i mere tro end postmodernisterne med muligheden for at nå frem til sandheden, og til en sandhed, hvor både humane og politiske overvejelser er relevante. Traditionalistiske liberale romanforfattere som John Updike, Bernard Malamud, Norman Mailer, Saul Bellow, Philip Roth, Heinrich Böll og Ian McEwan har produceret værker, der stadig er af enorm betydning for mange menneskers forståelse af det moderne liv, ligesom

John Ashbery, Francis Bacon, Ingmar Bergman, Lucian Freud, Gunter Grass, Harold Pinter, François Truffaut og andre i deres. Disse er blot diskutabile navnelister, men de er her som en påmindelse om de måder, hvorpå vi, uden for teorier eller endda eksplicit politiske forpligtelser, skaber kanoner som individer for at registrere og bevare de værdier, der betyder noget for os. Postmodernistisk kunst har været en meget betydelig, men ikke åbenlyst dominerende del af al denne aktivitet.

Den har ikke desto mindre været af enorm betydning for at genoplive kampen mellem skepsis og tro, mellem liberalisme og den marxistiske venstrefløj, mellem strategier for ideologisk påtvingelse og for bevarelse af autonom identitet. Den har i disse henseender båret langt den største byrde med at give en specifikation og kritik af 'den måde, vi lever på nu' siden 1960'erne. Dens tænkere har måske haft ringe indflydelse på, og jeg vil gætte på endnu mindre indflydelse på, de praktiske hverdagsaktiviteter hos professionelle politikere, selvom de har haft stor indflydelse på at skabe en stadig mere liberal tilgang til *"identitetspolitikken"* for køn og etnicitet. Som kulturkritikere har de med rette haft en tendens til at se politiske og moralske overvejelser som et skænderi om legitimiteten af bestemte former for repræsentationel, billeddomineret aktivitet.

I denne bog har jeg forsøgt at give en redegørelse for og en kritik af postmodernismen, fordi jeg mener, at perioden med dens største indflydelse nu er forbi. Dens grundlæggere møder til gengæld en ny generations skepsis. Derfor har jeg ovenfor forsøgt at koncentrere mig om de postmodernistiske ideer, som jeg vurderer har den længste potentielle levetid. For kampene omkring postmodernismen (helt i modsætning til kampene omkring modernismen) har haft det særpræg, at de takket være 'teoriens fremkomst' rejser evige filosofiske spørgsmål. Det er denne underliggende dybe dialektik – mellem fornuft og skepsis, virkelighed og billede, de politiske kræfter til inklusion og eksklusion – som er central for postmodernistisk tænkning, og det er en dialektik, der vil fortsætte med at engagere os i nogen tid fremover.

(Oversat af Jørgen Riis Johansen +AI, februar 2026)