

Det postmoderne / 'Postmodernisme': Selektive nedslag i omgreps-historia fram til kring 1980

© Lars Sætre 1992/1999

2

1934 FEDERICO DE ONIZ, i Antolog-
ría de la poesía Española e
Hispanoamericana (Madrid)

'Postmodernisme' brukt til å dekke per. 1905-1914 ('modernisme' går her 1896-1905, så 'postmoder-
nisme' 1905-1914 som 'reaksjon for å korrigere
modernismens eksesser'; dekker 'ultramodernisme'
1914-1932 som freistunden i litt. på å la "guldgruva
etter poetisk innovasjon og fridom gjelde også ut-
over modernismen"). Denne bestemmthga er i det hispano-amerikanske språkområdet selvnare
blitt omdefinert, jfr. t.d.:

1961 OCTAVIO CORVALAN, i El
Postmodernismo. La litera-
tura hispanoamericana entre
dos guerras mundiales (N.Y.)

Her utgår Oniz sin tern 'ultramodernisme', 'Post-
modernisme' dekker her både Oniz sin 'postmoder-
nisme' og hans 'ultramodernisme'.
Jfr. og:

1972 JOSÉ-CARLOS MATHER BAQUÉ, i
Actas de Literatura Iatino-
americana (Barcelona)

Her betegner 'modernisme' litt. fram til 1930,
'postmodernisme' den litt. utviklinga fram til
samtida.

1942 DUDLEY FRYNS, i Anthology
of Contemporary Latin-
American Poetry (Norfolk)

Antologiens epigraf-sonette av G. Martinez blir
omtalt som "the manifesto of post-Modernism". Det
er tyvst om fitts her støtter seg på tidl. bruk
av omgrepet eller om han brukar det som "ny-ord".

Allment for det ovanstående: Det er tvilsamt om termen 'postmodernisme' er hentta
frå spanskt inn i engelsk språkbruk.

Ca. Den engelske salongmalaren 1870
CHAMMAN sine skrifter. Kan-
ket belegg manglar, men
kjelde for opplysninga er
forleggeren Dick Higgins i
Something Else Press

1870 Den engelske salongmalaren Chamman sine skrifter. Kan-
ket belegg manglar, men kjelde for opplysninga er forleggeren Dick Higgins i
Something Else Press

1 I dette oversynet over omgreps-historia er det primært snakk om ein serie
postmodernisme og postmodernistiske sjølvforståingar i delra ulike historiske formuleringar, m.a.o. kva tydingar temaene har fått i forskjellige, og kva endringar i tyding dei har
vorte underlagt. Jens F. Jensen (jfr. Kjelddepplysningsen) har gjort framlegg om denne
omgreps-bruken. Det postmodernisme; eit bestemt historisk vilkår, ein særleg om denne
i samfunnet og kulturen, fundamentale strukturelle sanning i kultur og medvit sett i
framførde estetiske (men og filosofiske, teoretiske, kritiske, osv.) holdninger og
praksisar som ut frå delra sjølvforståing står i eit medvitte, motvært forhold til den
nye kulturelle situasjonen. 'Postmoderniteten' refererer på ei og samme tid til den
særlege tilstanden i samfunn og kultur, og til analyse av desse vilkåra. (Termane er
parallelle med 'det moderne', 'modernisme' og 'modernitet'.)

1934 ARNOLD TOYNBEE, eng. univers-
1947 sabbisforfar, i A Study of
1954 History (Oxford, 1934),
etc. garleg i kortversjonen av
verket første deler frå 1947
(ved C.D. Somerville), og i
verket sine deler frå
1954 av

'Post-Modern' betegnar den fjerde og framleis
vedvarende av hovudskapane i den vestlege kul-
turstoria (del fortgangane er Dark Ages, Middle
Ages, Modern). Overgangen til perioden 'Post-
Modern' er kjempeletna av politiske sanning som
endringa frå nasjonalstatleg tenking til global
interaksjon og byrjinga på imperialisme. Epoken
startpunkt sett til 1875.
Andre kjempeletna: "an industrial urban working
class", "a mass society", "mass education", "mass
culture".

'Post-Modern' har her negative konnotasjonar: sosial ustabilitet, verdsløysar, revolu-
sjonar, kult. forfall, anarki, irrasjonalitet, relativisme, opplysningsstenhengensar.

1950- CHARLES OLSON, am. lyr. og
åra essayist, t.d. i "The Act
of Writing in the Context
of Post-Modern Man", 1952

'Post-Modern' -perioden fell saman med Toynbee sin,
men er knytt til eit epistemologisk brot; frå ca
lag 1875 endrar viten karakter: "[...] the nature
of knowledge has changed since 1875. Around that
date, man reapplied known techniques of the uni-
verse to man himself, and the change has made man
as non-Socratic (or non-Aristotelian) as geo-
meters of the early nineteenth century made the universe non-Euclidian".

Allment om Toynbee og Olson: Delra periodisering og konsepsjon av 'det postmo-
derne' tar opp i seg modernismen (som estetisk holdning og praksis); dekker det
sosiologiske forstand blir oppfatta som 'det moderne' (som særleg tilstand i
dernes og modernismens paradigme (av gode grunnar: dei skrivt for desse tema var
komne på dagsorden).

1959 IRVING HOME, i "Mass Society
and Post-Modern Fiction"

'Post-modern' -omgrepet avgj. innog i litt.- og
kulturstoria. Frå no varer periodiseringsinnh-
ved: den am. roman fram til 2. Verdskrigen er 'the
modern novel'; etterkrigsromane er 'post-modern'.
Den moderne roman: "uroleg og vedvarende søking
etter verdar", den problematiserer tradisjonelle moral-kodar. Men bak brotet med tradi-
tionelle verdar ligg ikkje konsensus om at "menneskets sosiale relasjonar i den kapitalis-
tiske verda var fastslåtte, fortrolle, erkjennbare". Denne konsensus byggjer på
det erkjennbare sambandet mellom samfunnsmessige forhold og romanlektens tematiske
problematisering av verdi- og moral-kodar.

Den postmoderne roman viser at dei moderne samf.-teoriar har brote saman som
førsetnader for kunsten. Dei "sosiale kategoriane [...] er blitt like usikre [...] som
dei moralske imperativ". Det har skjedd ei ekstr. i erfaringa; det nye kan fangast i
temen "mass society" ('halvt velstands- og halvt kasernesamfunn, der folk [...] blir
passive, illeglade og splitta, [...] trad. loyalteter [...] og samband blir opplyste,
absorberer").

Det postmoderne samfunnet: opplysning av autoritetar som famlile, sos. og rel.
grupper; sos. passivitet, atomisering, avhengighet, maktløsning; klasse(kjønne)telkn

mindre synlege; seremoniar mistar innhald og blir til offentleg "visnir"; prod. av meining blir systematisk og "viltstøpelig", er ikkje einsettta overifrå og ned, men blir (horisontal) handletvarer; reelle usemgler blir glatta ut; sterke overtydingar blir anakronistiske; unddelbar erfaring umbrar seg nemnslekt.

Howe etabl. Kausalt samband ml. det nye samfunnet og den nye romanfiksjonen: Fordi forfattarane er ferdigt sitta tidl. samf.messige mljvø, er dei òg ferdigt dei litt. korvensjonane som kunne tematisere vendlar. I staden; emne og setting blir no henta annanstads frå: "utlandet, fortida eller dei få enklavane av elementært kjensleliv", forf. skriv i stilistiske former fjent frå den realistiske: "fabel, pliknisk, profeti, kategoriar og den indrekte tilhøringa til samfunnsforhøringane. Prøvet av faste sosiale trekk ved 'post-modern fiction'. Den postmoderne fiksjonslitt. blir her negativt bestemt, og er ein dir. konsekvens av ein ny formasjon: det samf.messig postmoderne massesamfunnet.

1960 HARRY LEVIN, i "What was Modernism?"

Ser modernismen i retrospekt, som ei avslutta tørsle, ser 'post'-moderne kunst og kultur i re-lieff av denne dominerande trad.bakgrunnen. Re-fenerer ekspl. til Tynbee i brukn av omgr. 'Post-Modern', men omdefinierer og set, som Howe, modernismen blir framstilt som "den Metamorforiske omformande åndskraft som støtt må omsetje materiale sett og distansere seg frå dei ei blanda røkkeløysje av nyare og nyare stilarter".

2. Verdiskrigen som avgj. skille. Modernismen blir framstilt som "den Metamorforiske omformande åndskraft som støtt må omsetje materiale sett og distansere seg frå dei ei blanda røkkeløysje av nyare og nyare stilarter".

Denne forpliktinga på innovasjon. Samtidig ser Levin at den tidl. så tilhøva modernistiske kunstnaren blir spreidd og akseptert; dette pga. teknologiske endringar i samf. har og kulturten blitt forfatta pga. at masseproduksjon og tilgjengelighet har tatt det av nyvelling, modernasjon, utvanning, ei søking mot midten, kommersialisering. Slik blir kunstens tidl. opposisjonelle, subversive funksjon einhøvet.

Modernismen krevde intellektualitet; postmoderne litt. er open, manglar "hjernen", er skriven i forsvaret for vitenhet. Dei moderne blir sett som "Humanismens og Opplysnings-tidas barn": repr. for intellekt og rasjonalitet; det postmoderne er "ufornutras kretser", ein "anti-intellektuell understrøm".

'Post-Modern' blir her brukt dobbelt; deskriptivt om ein sosialhist. epoke (som hoaldning med samband ml. ny sosial formasjon og endr. i kultur og medvitlsleg praksisar. Slikemålet er ei reetablering av høgmodernismens estetikk og etiske verdar.

1964 LESLIE FIEDLER, i "The Death of Avant-garde Literature";
1965 "The New Mutants";
1969 "Cross the Border - Close that Gap: Post-Modernism"

Her blir opphøginga av høgmod.en og fordømminga av postmod.en radikalt smudd om. F. fokuserer på samtidas futuristiske revolt, dels i litt. som science fiction og 'post-modernist literature', dels i ungdommens 'new mutants': nye holdningar, endra reaksjonsmønster. Fortid og notid blir sett som irrelevante; den futuristiske litt. føregrip framtida. Fortid og tradisjon forstøtt som 'post-rational' er sentral: F. avvise fornuftsdyrdinga til fordel for 'madness', 'hallusinasjon', og "Den schizofrene [...] som ideal". 'Postmodernist' blir synonymt med 'new irrationalists', 'new barbarians', 'new mutants', og 'futurists'. F. ser eit oppbrot frå den 'moderne' tradisjonen slik den er nedavtra frå renessansen, jantel frå

den hellenistiske kulturen - heile den vestlege kulturelle institusjonens og sivilisasjonens førestillingar av humanisme, rasjonalitet, framskritt, osv.

Estetisk ser F. eit brot med den rasjonelt konstruerte distansen; est.en blir til 'anti-estetisk', anti-dikt, anti-romanar, anti-epikk, anti-epik, osv. I dei historiske evangardarvørslane, særleg til dada. Men slik dada i ei skjending repetert bruk og asepe blir til språk: eit problem.

I 1964-essayet droftar F. dette evangardeproblemet. Avantgardens sentrale element forøyinga (no av middelklassen, ikkje lenger som i dei barokkale 'epater le bourgeois') fungerer ikkje overfor massesamf.s opplyst. 'middelbrows': dei godtar alle eksperiment. Avg.s tidl. sjokkeffektar er overta av menigmann som uprodu. morallo-har sett avg.-litt.s død.

Åsaker: ny samfunnsformasjon (massekommunikasjon, informasjon) med potensiale til å assimilere avvik under vare-estetikkens vilkår. Avg.-kunst blir gjort til underhaldning for alle. Som estetisk reaksjon innvarslar F. oppgiving av avg.-strategien med sjokk, eksperiment og modernismens ekstramar (avg.en var ein ekstrem del av modernismen) til fordel for omslag i radikalt andre modellar som erfjerner det absurde og umoglege i den seriøse 'Art Novel'. Romanen må bli 'Anti-Art', 'Post-Art', "mindre alvorleg, meir maraktlig, ei form for entertaiment". Her ser F. forklaringa på at nye forfattaar 'val' dei grenane som er stærkast knytt til massemedias utbyrting: nemlig Western, Science Fiction og Pornografii. Dette er pop artens 'not-gulde-respectable forms'. Og det er dei som bidrar til å lukke kløfta ml. elite- og massekultur.

For F. er dette den viktigaste funksjonen til den nye estetikken - den nødvendige frelstraden på å kryssa grensa "ml. kunstens verd og ikkje-kunstens", å fjerne kløfta "ml. høg- og lågkultur, skjønslitt. og pop-kunst".

For F. startar 'postmodernismen' i 1955, konstituert av overstrøyinga av grensa ml. film- og massekultur, og åtak på mod.s elitisme og kultur-institusjonen. Postmoderne litt. framstilt som post-avantgardisme medfører også opphøving av skiljet kritikk/pub-holding, profesjonell/ amatør, osv. Slik viser kunsten "ei populistisk, jantel anarkistisk klassestruktur".

Nettøpp dette viser ikkje at F. bygjer på sentrale avantgarde-tanar: gjemte-greninga av kunst og liv, sprenginga av kunstens autonomi, åtak på institusjonen Kunst. Her er F.s prosjekt faktisk neo-avantgardistisk og politisk, om enn denne avg. ismen er parodisk, karikert, ein 'sick joke'. Men grensa blir kryssa på det lågste punktet, F. inntrar stillinga på motpartens side, og stiller der opp ein ny kanton av massekulturell pop og kltsch reita mot høgmodernismens kanonisertr med repetisjon av samme mønster som før, og kanskje ikkje så bruygjande/overskriddande som hevda. 'Postmodernism' blir ein enfatisk, positivt term.

1964 SUSAN SONTAG, i "Against Interpretation";
1964 "Notes on 'Camp'";
1965 "On Style";
1965 "One Culture and the New Sensibility";
1967 Alle i Analist Interpretation & Other Essays

Fleider kallar dei futuristiske visjonane for "revolusjonen i sensibilitet". Jantel om Sontag aldri brukar omgr. som 'post-modernism', er der S.s term svarar ml. hennar og Fiedlers posisjonar. 'ke!'; kunstverket er ikkje eit mlkt personleg uttrykk, men tilslakta 'upersonleg', og hevdar seg som objekt ved å jnye seg til pop- og massekulturens produkt og repr.teknikk. Slik organiserer kunsten nye sensibilitets-møtar: ei opplysting- og sanseprogrammering. Til dette kan alle material, er at den er full av referansar til og utfordringar av kunstarens og mediets elga form- og stilhistorie; og skillett høg/lågkultur bytt saman. Fokus skiftar frå innhalds-

til formstida. 5. ser den nye sensibiliteten som historisk betyning og materielt formlid. 5. er i mot interpresjonen, "the modern way of understanding something", det å erfarings potensiale: formen, og at ein i den kunstn. praksis bevisst saboterer maling-faring av verk.

5. freistar fange den nye sensibiliteten under termen 'Camp', som insisterer på at estetikkens siges over moralitet. Camp er det eksentrante, det utvandrete, manlerde, populærkunst, POP.

5. ser samtidskunsten som nivellerande, pluralistisk, egalitær, anti-hierarkisk; den skaper 'One Culture'. 5. ber og fram ein etos henta i den hist. avantgardens; fører framtilt fram på høymodernismen og på institusjonen Kunst. Det kan ikkje finnast "noko stillle ml. [...] kunst og formene i det sosiale livet".

1967 LEONARD B. MAYER, I Musical The Arts and Ideas. Patterns and Predictions in Twentieth-Century Culture

Forutser mange epokale oppbrot som i dag blir omtala som 'postmodernitet', men utan sjølvs å bruke omgrep. - "[...] the abrupt juxtaposition of markedly unlike styles - perhaps from different epochs and traditions - within a single work may not be uncommon". - I beskrivinga av det estetiske tradisjonelle kunstverket, finn M. at det har utvandrings trekk i "anti-teleological". Hans samtids eksperimentelle kunstverker, "teleological". Allment ser han det to desverande stilarter. Han ser for seg framover ein epoke prega av både stillstand og dynamikk: "[Det] vil bli ein periode av stillstand i ein enkelt fundamentall stil, men av sameksistensen av eit mangfaldig utvikling av ein enkelt fundamentall stil, [...] prega ikkje av den Dette klyster M. til eit fundamantal skifte i samtidas kultur- og tankepatemane. For fall står framskrittsiden: teleologien, tona på lovver for nedv., detemahistisk tekestryking, slik denne tanken vart utvikla i det 19. dt., nært av vitenskap og teknologi. Den varsla revalueringa ser M. alt føregripen i "1920-åras antirasjonelle reaksjon - Dadaisme, futurisme og surrealisme", den hist. avantgardens oppgjør med borgarskapets "nyrde in progress".

Den fluktuierende el. dynamiske stasis som M. talar om, set han i samband med revolusjonen i kommunikasjonsmedlar og repr. teknikk: dette gjer fortid ikkje bilgen-geleg som notid, begge blir 'tidlaus' og statisk. Også M. ser her eit avantgardens paradoks: om alt eksisterer likestilt, og kulturen rører seg utan mål, då utelukkand dette at der i det heile kan vere ein avantgarde - den føreset eit 'mål', eit nytt område for erobring. Isfr. omgr. postmodernisme og modernisme, finn ein hjå M. termen 'Renessanse' om det vi i dag forstår med det moderne, og termen 'post-ressansse' om det vi kallar det postmoderne.

Avantgarde-paradokset forstår han slik: avslutninga av Renessansen (teleologi, individualisme, ekspressivitet) betyr og sluttan på at kunstneren skal uttrykke si tid i det for denne tida mest kongeniale og avanserte materialet. No kan notid imbefatte fortid, og alle fortidas middel og material, former, metodar og teknikkar er opne for fri bruk og er like relevante. Når registreret av nye metodar og material er opne for vil ein no kunne få nye kombinasjonar av eksisterande middel. Stilarter frå forskjellige framande kulturar, kulturnivå (høg og låg) og epokar kan no sameksistere simultant. På verknivået vil ein få 'parafraese, lån, still-simulering og modellering'.

M.s ekletisisme og krav om ikkje å relatere stilar og estetiske middel og material (grunna kunstens autonomi og immante utvikling) til politisk og sosial historie, kan

kritiserast. Ikhvel har han godt bilkk for kulturelle samletidskjenningar, og forskninga av avantgardens kollisjon med sine eigne mulighetsvilkår og dens eventuelle sjølvoppheving er sentral.

M.s tanker er implisitt el problematisering av Th.W. Adornos estetiske modernismeteor. M.s kritik i hans forståing av denne inbegreget el normativ kodifisering av tanken om ein historisk teleologi med basis i høymodernismen, der Adornos (normativt) krav om "ein historisk nødvendig still", "ein kannon av forbod", og "det historisk mest avanserte materialnivået" har sett sentrale.

1963

THAB HASSAN, i "The Disembement of Orpheus. Reflections on Modern Culture, Language and Literature", "Frontiers of Criticism" (to art.); "The Disembement of Orpheus. Toward a Postmodern Literature"

1969

"The New Gnosticism: Speculations on an Aspect of the Postmodern Myth"; "Paracriticism: Seven Specifications of the Times"

1971

"Postmodernism"; "The New Gnosticism: Speculations on an Aspect of the Postmodern Myth"; "Paracriticism: Seven Specifications of the Times"

1975

Flidlar forlengte ein Post-Modernist criticism som nlike modernisme-kritikkens seriløst, elittisme og 'viltkaplege' tone skulle stå fram som 'kromisk, plettsklaus, vulgar'. Sontag forlangte at kritikken skulle "gå pop" i sitt drak på den litt. institusjonens interrepresentative praksis, og erstatte denne med ein 'kunstens erotikk'. - Også Thab Hassan forlanger ein ny type kritik ("Paracriticism"), samstundes som han står opp om samletidsdennane innanfor ein postmoderne litt. Hassans brukar omgr. "postmodern literature" første gong 1969 idet han beskriv ein litt. som rører seg i grenselandet til tausheten ("new sounds of silence"); ein litteratur han knyter til avantgardens måtar å fornekte språk på, fornekte fornar, fornekte kunst. Det er ein kunst som "nuller seg sjølv", "nullar seg sjølv", "nullar seg sjølv-refleksivt spel", "nullar seg sjølv", "nuller seg sjølv". Hassans brukar omgr. "paracriticism: seven specifications of the times"

Løyste former, 'jamvel villkrlege', som "avviser fortolkning". Den postmoderne litt. er nær der historiske avantgarden ("prinsippet er som i Dada kantsje munter diskontinuitet, desentrert, aleatorisk. Denne typen kunst krav ein ny kritik-type: paracriticism: "Kritikken burde lære om munter diskontinuitet. Den må tilby lesaren tomme rom, tausheter, der han kan møte seg mangfaldige kunst. Dette er paracriticism: freistunden på å gjengreperte den påtvingte form, men det sølrgande mellom ei form og ei anna." Det er snakk om ein open, ikkje-interpreterande kritik, som diktar vidare, som har collage-form, som "drag ein nye lydar av stillhet" - "metatarer for ei ny litteratur-oppfating". I kritikken vil H. ha engagemant, overtving, fordom, det heilemannde og personlege.

I samt. litt. merkjer H. seg at verda reagerer mot den vestlege kulturen ved i stlgande grad å vise oppløysing, sprenging, forvring: eit "åtak på forma og ei tilbakevending frå språket", el rørsle "av form mot anti-form", "frå ei radikal forvring av forma til ein parodi på sjølvbegring, og frå dette til ein verkal taushetens litteratur vurderer å bli ordlaus med tanke på framtida".

H. tolkar denne tausheten også som "formale oppløysingar av forholdet mellom språk og røyndom", "eit brot mellom ting og ord, mellom ting og omgrepa og telma som representerer dei". Skepsisen til språket ser han som utslag av "ein meir allmenn mistillit til fornufta, historia og den sosiale organiseringa".

Hassans bruk av skille mellom omgr. modernisme og postmodernisme er uklart: dette har kantsje ein bakgrunn i at han ikkje ser postmodernismen som ein reaksjon mot modernismen, men som ei logisk utviding av den, ei utviding som går til det ekstrene.

1967 JOHN BARTH, i "The Literature of Exhaustion",
"The Literature of Replenishment"

Barth brukar ikkje omgr. 'post-modern', men han har lagt fram tankar om tendensar i samtidens diktning som rører nær ved tankane til nokre av dei som har tatt tårnen i bruk. Barths omgr. for tilsvarande tendensar i samt. litt. er "the literature of exhaustion" - det oppbrukte sin litt.; "det at bestemte former er oppbrukte eller eksisterer i historien og endrar seg, og at denne historiske prosessen er forpliktende for kunstneren. Der Adorno talar om "historisk tendens og konsekvens i det kunstnarlege materialet", "imperativ om ei bestemt vidareføring", "ein kanon av forbod" og "der fortesskriftens materialstand der kunst" - der talar Barth om tilsvarande kvalifikasjonskriterium som det å vere "teknisk up to date", "teknisk samtidige", osv. Å vere out of date er ein kvalifikativ defekt. For Barth inneber denne forpliktinga på middele, metode og material at den kunstn. utviklingslogikken finn si grense i "stillhetens estetikk"; litt.s kvite sider, musikkens "silence" (jfr. John Cage), teatrets tomme scene, eller sluttan på kunstnarleg skaping.

Men når kunstneren støytter mot denne stillhets-muren, der mulighetene er totalt oppbrukt og utmatte, kjem kunstneren også over i eit kvalifikativt nytt leile: feltet opnar seg på nytt. "Oppbrukte" former, middele og teknikkar kan gjenoppdage og gjenbruke, men no med medvitte om at forfølgarane alt har vore der. Det originale kunstverket er difor umogleg å skape lengre; men dette blir erstatta med det gnyet at litt. er omsettjningar og annoteringar av tidlegare eksisterande forelegg. Litt. er for lengst ferdigjort; det som skjer ut over det, blir etterskrifter, 'post-scripts' til litt.s altomfattande korpus.

Samstundes blir den kunstnarlege praksis ei imitering: "romnar som imiterer Romanens form, ein forfatter som imiterer forfatterens rolle". Litt. blir dermed ikkje (lenger) representering eller imitering av liv, men av kunst. Det oppstår ein meta-kunst. Verket som reproduksjon av litt. verk; litt. skaping som referanse til tidl. verk og forfatarar, i ei regressiv rørsle i det umoglege. Dei einaste tiltable kunstnarlege holdningar blir ironien og den medvitne bruk av traderte former og genrar på ein villlåtande måte i karikering, burlesk, travesti. Mulighetene for det nye er utmatte og utkomte.

For Barth er Borgeas den forfatteren, og labyrinthen den figur som best viser stoda i den nye litt. situasjonen, ein situasjon Barth omtalar som 'baroque'.

Barth meiner likevel ikkje at ein forfatter som er konfrontert med labyrinthens barokke situasjon, skal avprøve alle (del utslitte) mulighetene, så snart ein har enkjent situasjonen som bestående av oppbrukte, utmatte muligheter og del villkår dei materiale, ved paradoksalit å ta i bruk og vri dei enkjente barokke vilkåra mot seg sjølv - slik kan tradisjonen og den utmatte situasjonen overskriddast og det kan skapast "ny og original litteratur".

Barth er altså ambivalent: han viser modernismens og avantgardismens tankar (når han talar om "tradisjonen for å gjere opprør mot 'tradisjonen'", og ser det som eit teknisk problem "korleis ein skal etterfølge" dei kunstnarlege forfølgarane); samtidig ser ein i Barths "literature of exhaustion" korleis avantgardismens paradoks gjer seg gjeldande (den sparker krocket på seg sjølv) tilsjiks med det omgjelge i modernismens framoverstridande rasjonalitet.

Barth både stridfester og avkreftar mulighetsvilkåra for 'det nye', 'originalitet', 'det unike', 'det geniale' osv.

Det er hjå Barth heller ikkje institusjonen Kunst og kunst som utskilt livspraksis som er styreskrive, for han held oppe skillete ml. kunstnar og "sivil", og kan lesast ellitstisk i forståinga si av normene for (god) kunst.

I 1980-essayet klarer han nok, i det han seier at han i 1967 skreiv om "den effektive 'utdanninga', ikkje av språket eller av litteraturen, men av høgmodernismens estetikk". - Barth står på 60-talet ml. tradisjonelle modernistiske oppfatningar og

postmodernisme synsett; han føregrip postmodernistiske posisjonar.

1981 ANDREAS HUYSEN, i
"The Search for Tradition:
Avant-Garde and Postmodern-
ism in the 1970s";
1984 "Mapping the Postmodern"

forhistorie. Huysen ser eit skille ml. 1980-åra. Viktig ved den første gruppa er at den frambevar og delvis skriv seg inn i den historiske avantgardens problemfelt (slik også knytt til spesifikke kunsttyrtyr i Europa).

Ved å bygge på Peter Bürger's teori der Avantgarde (1974), serleg omgrepet Dada, den tidl. surrealismen, og den etterrevolusjonære russiske avantgarden (serleg åras amerikanske postmodernisme; også 1960-åras am. estetiske revolte gjorde åtak på kunst-institusjonen forstått som legitimeringsdiskurs for og blide på det kulturelle hegemoniets sosiale institusjonar. Der er samantfall når det gjeld "billettering" og autoritet, at den har vore skild frå kvardagslivet: eit mål er å "oppløse" kunstneren fører den tilbake til vanleg livspraksis.

I den amerikanske samanhengen på 1960-talet var det modernismen som utgjorde "the Institution Art" og "the Tradition Art". Åraket var her difor retta mot modernismen, samfundets offisielle kunst. Problemet i USA var at den nye 60-taliskunsten meinte høgmodernismen demnd ved blitt fråtatt sitt potensiale som meta-kunst og var blitt til "danna", affimnert kunst. 60-tallets neo-avantgarde forstått slik, kunne difor, nettopp kunstens subversivitet og gjere den sosialt relevant. Ny am. (postmodern) kunst i Impulsar frå andre, opposisjonelle retningar innanfor den moderne tradisjonen, først og fremst frå Dadas og surrealismens undertrykte estetiske praksis.

Huysen: Det er ikkje tilfeldig at dette neo-avantgardistiske/postmodernistiske projekt imtreffer akkurat i USA og akkurat i 1960-åra. Grunnen: Ikkje før i 1950-åra hadde USA etablert ein eigenleg "Institution Kunst" i europeisk forstand (kulturelt hegemoni, legitimering for borgarskapets sosio-politiske dominans). Av samme grunn var ikkje strategiane i avantgarden så utmatte og utbrutte i USA som på samme tidspunkt i Europa (der freistradene på "oppløving" av kunstner i kvardagslivet i stort munn var mlstikka).

Sosio-historisk forklarar Huysen dette med tilvising til omgrepet 'usamtidighet' (Ernst Bloch) for å forklare kunstens ulike sosiale stilling og dens ulike grad av institusjonalisering i høvresvis Europa og USA. "Ei avantgardistisk revolte mot art" var blitt institusjonalisert i 1950-åras raske framveksande museums-, konser- og stelen, og seinare, i Kennedys-åra, då høgkulturen tok til å ta på seg funksjonane i den politiske representasjonen.

I Huysens analyse ligg og forståinga for at 'modernitet' og 'det moderne prosjekt' karakterer også kan framme forståingsmessig i ulike historiske, kulturelle, nasjonale og regionale kontekstar, i USA ulikt Europa. Med høgde for slike ulike variantar av det moderne, ser han tydeleg at postmodernismens historiske gjennombrut manifestarer seg i internasjonalt først seint på 1970-talet, men samstundes får han understreka at 1960-åras amerikanske kultur dannar "forhistoria åt det postmodern", Utan den kan ikkje 70-

og 80-åras både amerikanske og internasjonale postmodernisme forståst.

For USA's vedkommende er dette svært viktig, for i det skillett som går ml. 60-tallets og 70/80-tallets am. postmodernisme, kan ein lett, om ein ser bort frå 60-åras forhisto-rie, bli blind for postmodernismens kritiske, opposisjonelle, subversive karakter. Medan 60-åras postmodernisme knytte seg til avantgardistiske strategiar, slyst 70- og 80-åras postmodernisme å ha gitt opp eller transformert dei kritiske momenta, anten ved å forintegring og affimasjon, og avantgardens negative, subversive etos til fordel former som tilsvanar prosessar i samtidig kultur (dvs. ved å omformulere motstanden i ikkje-modernistiske og ikkje-avantgardistiske termer).

Det første av 70/80-åras omformulerte alternativ kan lett forkastast, men det andre bør ut frå ei slik forståing ikkje forkastast; sansstundes er det eit alternativ som er uhyre vanskeleg å forstå, fordi det byr med vanlege tankar om estetikk som er subversiv praksis. Dette siste av 70/80-åras postmodernistiske alternativ hantterer etter at den avantgardistiske postmodernismen også i USA har utspelt si rolle, og no reftar dette alternativet i staden sin kritikk mot det i USA hittil ikkje omtalte fundamentet for modernismens og avantgardens kritiske potensiale: den borgarleg kapitalistiske moderniteten, moderniseringsprosjektet og dens teleologiske syn, framskrittstrua og den futuristiske tanken. På 70/80-tallet framstår dette fundamentet som problematisk og forelda.

70/80-åras am. postmodernisme forflytter vektleggjinga (i forhold til 60-tallets avantg. postmod.) frå avantgarden som kritisk-subversivt alternativ til (høg)modernisme og modernisme (fr. t.d. det tidl. nemnde avantgardens paradoks). Her kjem kritikken av moderniseringsprosjektet inn, av førestillinga om målretta utvikling av modernitetens historie, trua på framskritt, velt og mål.

For i ei meining av avantgarde-strategiane sjølvforståing ligg det i villkara for kritikk av fortid, tradisjon og samtid ei trua på ei framoverskridande rørsle (der avantgarden, for-troppen er spydspiss), som jo òg ligg i både moderniseringsprosjektets og (den normativt forståtte?) modernismens eiga sjølvforståing (Jfr. Adornos "Yanone der Verbohe", 'der fortgeschrittenste Materialstand der Kunst'). Den er no, i 70/80-åra under åttar.

På overgangen frå 60-tallets til 70/80-tallets amerikanske postmodernisme ligg der såleis ei utvandraking frå sambandet med eit (underforstått) moderniseringsprosjekt, og ei tiltakande oppfatning av det som totalitært, autoritært og 'terroristisk'.

Den nye postmodernismen fokuserer difor også på at det moderne og modernismen er historiske fenomen, og at dei difor med nødvendighet også må konfronterast med eigne historiske grenser og bortfall av mulighetstilkår.

Eit av Hysens poeng er at ein må ta utgangspunkt i amerikansk 1960-tal om ein vil forstå det postmoderne og postmodernismen; og berre slik kan ein forstå viktige deler av 70- og 80-åras enra vektleggjing som konstruktive omkastingar av 60-taliskunstens kritikk og subversivitet.

Desse endringane i vektleggjing er nær knytt til endringar som går føre seg samstundes i kulturen og i samfunnet. Det sein kapitalistiske og masse(medie)samfunnet har endra kunstens stilling som autonom, og kunstens strategier som 'negasjon' (Adorno) er blitt eit problem.

På bakgrunn av Hysens omfattande historiske analyse med utgangspunkt i det am. 1960-talet, og med fokusering på enra vektleggjing i forholdet til nokre av modernismens aksjon opp gjennom 70- og 80-tal, framhevar han at ein ikkje, som mange gjer, kan diskutere forholdet mellom modernisme og postmodernisme anten som ein kontinuitet eller som ein diskontinuitet. Fellet er langt meir komplisert; det må tenkjast i både/og-kategoriar. 60-tallets am. postmodernisme aktualiserer på den eine sida problem i forholdet mellom modernisme og den historiske avantgarden, og på den andre sida problem i forholdet mellom modernisme og 70/80-tallets postmodernisme. Neo-avantgarde og tidleg postmodernisme dannar eit samanfyllt område: dei siste moderne og dei første postmo-derne går over i kvarandre.

Howudjelder:

- Jensen, Jens F.,
 "Om post-modernismen er næsten alt allerede sagt fra begyndelsen",
 i Kultur & Klasse, 14. årg nr. 1, Holte: Medusa, juli 1986, ss. 7-68.
 Köhler, Michael,
 "Postmodernismus": Ein begriffsgeschichtlicher Überblick",
 i Pütz, Manfred, and Peter Freese (eds.), Postmodernism in American Literature, A
 Critical Anthology, Darmstadt: Thesen Verlag Weinckel, 1984, ss. 1-12.