

Fredric Jameson

Post-modernismen og den sene kapitalismes kulturelle logik

De allerseneste år har været kendetegnet ved en slags bagvendt tusindårsrigetro, hvor forudannelser om fremtiden, katastrofiske eller indløsende, er blevet erstattet af følelsen af afslutningen på dette og hint (ideologien, kunsten, de sociale klasser; Leninismens 'krise', socialdemokratiernes, velfærdsstatens, osv., osv.). Taget under ét udgør disse symptomer måske det, som i stadig stigende grad kaldes *post-modernisme*.

Begrundelsen for dens eksistens hviler på en hypotese om en slags radikalt kulturelt brud, almindeligvis sat til slutningen af 1950erne eller begyndelsen af 60erne. På ét plan er dette brud naturligvis, som begrebet antyder, defineret som et brud med modernismen selv, eller høj-modernismen som jeg fremover vil kalde den. Således må den abstrakte ekspressionisme i maleriet, eksistentialismen i filosofien, de store *auteur*'ers film eller den akademiske kanonisering af en Wallace Stevens' poesi, – således må disse fænomener ses som det sidste enestående øjeblik for en høj-modernistisk impuls som forbruges og udtømmes ved dem. Klart nok er det jo iøvrigt i arkitekturens sfære, at disse problemer mest centralt er blevet rejst og udforsket, og det er i grunden fra arkitekturen begrebet post-modernisme stammer. Der er fejringen af post-modernismen langt mere end kåringen af endnu en ny stil: Den indbefatter en uforsonlig kritik af det moderne selv og af den internationale stil, hvis fallit er udtalt på det bymæssige niveau, hvor den må 'krediteres' ødelæggelsen af den traditionelle by, og hvor den moralske og æstetiske fordømmelse tager form af en afvisning af modernismens elitisme på det formelle såvel som på det sociale plan: Især af adskillelsen af den store ny, utopisk-høj-modernistiske bygning fra dens omgivende bysammenhæng, og den deraf følgende forvandling af høj-modernistiske konstruktioner til så og så mange skulpturer, som Robert Venturi siger det. Post-modernismen vil da tilbyde en slags æstetisk populisme, sådan som titlen på Venturi's manifest, *Learning from Las Vegas* antyder. Og denne populistiske reto-

rik antyder, hvordan vi end ønsker at vurdere den, endnu et betydningsfuldt træk ved alle de forskellige postmodernismer i dag, nemlig udviskningen af de gamle grænser mellem finkultur og massekultur, og opkomsten af en ny slags tekster, fyldt med former, kategorier og substanser fra hele det landskab af reklamer og moteller, fra midnatsforstillingen og billigbogs-bestselleren, – med andre ord fra selve den kulturindustri, som blev så lidenskabeligt forkastet af en ældre modernisme.

I det følgende må jeg tage et sådant historisk brud for givet, eftersom jeg vil være mere interesseret i (hvis man ellers er villig til i det mindste hypotetisk at tage det for givet) at *beskrive* nogle af de mest signifikante træk ved de postmodernismer, som er dette bruds konsekvenser. Men jeg vil gerne på forhånd understrege et andet punkt, og det er, at debatten omkring post-modernismen er langt fra blot at være en rent kulturel eller æstetisk affære. Den involverer for det første en bestemt historisk periodisering, og uundgåeligt vil sådan en periodisering i det rent kulturelle område ikke falde til ro i sig selv, men må lede videre til formodninger om dens tilsvarende på det sociale livs andre niveauer. Hvad der i virkeligheden sker er, at antagelsen om en post-modernisme i kulturen meget hurtigt slår over i en hypotese om et helt nyt socialt moment, eller ovenikøbet en helt ny type samfund, hvis mest prominente navn er det »postindustrielle« samfund (Daniel Bell), men som også ofte kaldes forbrugersamfundet, mediasamfundet, informationssamfundet og lignende. Sådanne teorier har næsten altid haft den ideologiske mission at demonstrere, at den nye sociale formation ikke længere adlyder den klassiske kapitalismes love, især den industrielle produktions primat og klassekampens allestedsnærværelse. Disse teorier er derfor for det meste blevet afvist af marxister, med undtagelse af økonomen *Ernest Mandel*, hvis vigtige bog *Late Capitalism*, (Senkapitalismen, Oslo/Kbh. 1976) som jeg skal sige mere om senere, påtager sig ikke blot at analysere det nye samfunds historiske originalitet, men også at vise, at det, om noget, er et renere stadium af kapitalismen end de momenter, som gik forud for det. Jeg har ikke tid til her at vise, hvilket ellers kunne dokumenteres righoldigt, at enhver forholder sig til post-modernismen i kulturen – hvadenten den tager form af hyldelse eller moralsk modvilje – også i sidste ende er en politisk holdning til den multinationale kapitalismes natur i dag.

Lad os først se på et af høj-modernismens kanoniske værker inden for billedkunsten, Van Gogh's velkendte maleri af bondeskoene, et eksempel der, som man kan tænke sig, ikke er uskyldigt eller tilfældigt