



LUND UNIVERSITY

Samtal med Jean-Francois Lyotard

Lindgren, Lena

Published in:
Paletten

1986

Document Version:
Förlagets slutgiltiga version

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Lindgren, L. (1986). Samtal med Jean-Francois Lyotard. *Paletten*, (1), 22-27.

Total number of authors:

1

General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

Samtal med Jean-François Lyotard

Jean-François Lyotard, (f 1924), professor i filosofi vid l'Université de Paris-VIII (ex-Vincennes), tidigare också lärare vid Nanterre-universitetet.

FD på avhandlingen **Discours, figure** (1971); har publicerat en lång rad böcker mellan **La Phénoménologie** (1954) och den senaste **Le Différend** (1984). Den förra ett standardverk inom fransk filosofi, omtryckt ett tiotal gånger och nu tillgänglig i serien **Que sais je** (P.U.F.), den senare en svårforcerad text uppställd i numrerade småstycken, från 1 till 264, som tycks ha haft svårare att nå en större publik.

Nyligen uppmärksammas utställningskommisarie för **Les Immatériaux** på Centre Georges Pompidou.

Mest känd är Jean-François Lyotard troligen för boken **La condition postmoderne** – som han själv betecknar som sin sämsta.

Lena Lindgren, som är sociolog och forskare, har träffat Lyotard i Paris och intervjuat honom, bl a kom samtalet in på postmodernismen...

– Jag har tagit med **Le Différend** från biblioteket i Göteborg...

– Är ni från Göteborg?

– Nej från Lund, söder om Göteborg.

– Ja, jag känner till Lund.

– Ni har kanske varit där?

– Ja, men det är längesedan; tillsammans med en god vän, som fungerade som tolk. Jag höll en föreläsning i Lund och en i Göteborg också. Det var 1970 tror jag...

– ... det kommer jag inte ihåg, däremot kommer jag ihåg *Er från Vincennes samma år*.

– Kära nån, då vet Ni ju allt...

– Jag tittade just på en intervju från den tiden som några svenska studenter gjorde med *Er* i Nanterre, för tidskriften 'Commentaire'...

– Kommentar! Det kommer jag ihåg – jag älskar ert språk...

– Det var vänligt sagt... När man idag läser den intervjun, och andra från samma tid, och just försökt få klarhet i begreppet postmodernismen undrar man – ibland avser Ni en period, ibland en egenskap eller kvalitet, det är inte helt...

– ...entydigt.

– Men då var det klara besked! Till en intervjuare säger Ni: "Det som tog sin början i maj är inte alls någon 'kris' – det är början till en ny historisk period." (*I Dérive à partir de Marx et Freud*, 1973). Vilken är *Er* reaktion när jag påminner *Er* om ett sådant uttalande?

– Min omedelbara reaktion är att jag fortfarande är en smula missnöjd med

min egen böjelse för att dramatisera saker och ting som jag tror är betydelsefulla. Att säga att det var en ny epok tyder väl snarast på enfald – tyvärr något jag får konstatera finns hos mig själv ibland...

Men om vi nu ser till frågan om postmodernismen – jag börjar känna mig smått förföljd av den! – i historiskt perspektiv, så kan vi till att börja med konstatera att det inom vetenskapshistorien alltid funnits ett behov att indela i perioder. Under senare delen av 1800-talet hade vi la crise des fondements; man ifrågasatte den rådande rationaliteten inom geometrin, matematiken, mekaniken – med namn som *Hilbert*, *Brouwer*, *Einstein*... Det inträffar regelbundet att vetenskapen på detta sätt ifrågasätter sin egen grundval.

– Var det vad som hände inom filosofi och samhällsvetenskap i slutet av 60-talet?

– Ja, det tycker jag... och särskilt klart formulerades detta av tyska forskare. Ser vi till de sköna konsternas historia finner vi något liknande – inte identiskt, men analogt – genom hela sekvensen av konstnärliga avantgarden inom måleri, skulptur, musik och inte minst inom teaterkonsten. Man har formulerat för estetiken och konsten grundläggande frågor: vad innebär det att måla, vad innebär det att framställa 'att spela teater'... Från *Cézanne* och åtminstone fram till *Duchamp* finner vi konstnärer som har det gemensamt att de mycket målmedvetet undersöker vad de själva gör. (Vad jag nu gör är alltså en periodindelning.) Ser vi på samma sätt på det sociala och politiska fältet, skulle jag vilja framhålla två saker – nu gör jag en periodindelning igen! – dels andra världskriget som innebär att den västerländska demokratis ideal förintades – i Auschwitz och genom västmakternas sätt att föra ett totalt krig – och att en maktutövning som grundar sig på dessa ideal inte längre har någon legitimitet.

– Det är detta Ni i **La condition postmoderne** (1979) kallar *la crise des grands récits*, *De stora berättelsernas kris*?

– Ja, som vi har dels från kristendomen, som naturligtvis är en mycket stor 'berättelse', dels från Aufklaring. – Men jag vill fortsätta med periodindelningen: på det samhälleliga området har vi också effekterna av de nya teknologiernas utveckling, som karakteriseras av att komplicerade maskiner nu kan ersättas av mentala operationer. Detta om periodisering. Nu skulle jag

vilja tala om omöjligheten av att göra sådana periodiseringar...

– Kan vi inte för ett ögonblick återvända till 'De stora berättelserna', eftersom de är så viktiga för *Er* analys?

– Jo, men glöm inte att säga att vad jag understryker är dessa berättelsers avtagande betydelse. Nå, jag avser alltså först och främst den kristna traditionen, som är grundläggande för att förstå västerlandets historiska 'tid'. Och det är nödvändigt att gå tillbaka ända till *Augustinus*...

– Får jag inskjuta en fråga här, har inte den kristna traditionen fått ökad betydelse för *Er* personligen? När Ni i *Er* senaste bok ska åskådliggöra begreppet *sublim* så hämtar Ni alldeles naturligt exemplet från bibeln (via Kant)...

– Nu går Ni för snabbt fram! Jag fortsätter att tala om 'De stora berättelserna': alltså kristendomen först och främst eftersom det är den som formar både vårt medvetande och vår historia. Det är naturligtvis inte någon universell 'berättelse'; det finns ju många kulturer som inte har föreställningen om en utveckling mot befrielse från skuld – naturligtvis mera framträdande i katolsk än i protestantisk tradition – och om en gemensam strävan att nå Guds rike eller Gudsstaten, för att tala med *Augustinus*. Och detta med ett framåtskridande eller en utveckling finns ju också hos upplysningsidéerna och därmed sammanhängande: den politiska liberalismen vill uppfostra och skapa upplysta medborgare. Befria folket från dess vanföreställningar och forma ett samhälle utan klasser – det är den marxistiska versionen av Aufklaring. Marxismen är den andra av våra stora 'berättelser'. Den tredje är kapitalismen: det gäller att skapa ett rikt samhälle eftersom alla vanföreställningar har sin grund i materiell brist.

– *I Instructions païennes* (1977) sammanfattar Ni detta: " 'De stora berättelserna' från såväl den politiska högern som från vänstern, om Kapital respektive om Arbete, är inte längre trovärdiga – åtminstone inte för de intellektuella." Boken innehåller också en briljant satir över den nya filosofin, tyvärr tror jag inte den är så känd hos oss...

– Nej, av mina böcker är det väl bara **La condition postmoderne** som nått en större krets. Men den är faktiskt min sämsta...

– Succén kan kanske tillskrivas det Ni själv nämnde tidigare: *Er* förmåga att dramatisera, att fånga det aktuella...

– Boken är ett beställningsarbete, jag blev ombedd (av ledningen för universitetet i Quebec) att skriva om 'vetan-

dets nuvarande nivå' i våra mest utvecklade samhällen, och detta på ett tillgängligt sätt.

– Men titeln är nog ett lyckokast: efter 'la nouvelle philosophie' 'la postmodernité'!

– Det var elakt sagt.

– Naturligtvis var det inte menat som någon kritik mot analysen i Er bok!... Snarare en självkritisk anmärkning om ambitionen att följa det intellektuella modets växlingar: för inte så länge sedan var det marxismen, tidigare existensialismen... det finns väl förresten en likhet där med postmodernismen genom närheten till olika konstformer... Härefter läste jag tex att Robert

svar eller har fått otillfredsställande svar. Publiken slutade att intressera sig för projekten. Idag vill man återvinna publikkontakten, man vill behaga publiken och man vill – framförallt – sälja. Postmodernismen kan alltså betyda att man inte tar ansvar, inte ställer de stora frågorna...

– Är det inte fallet också inom humaniora?

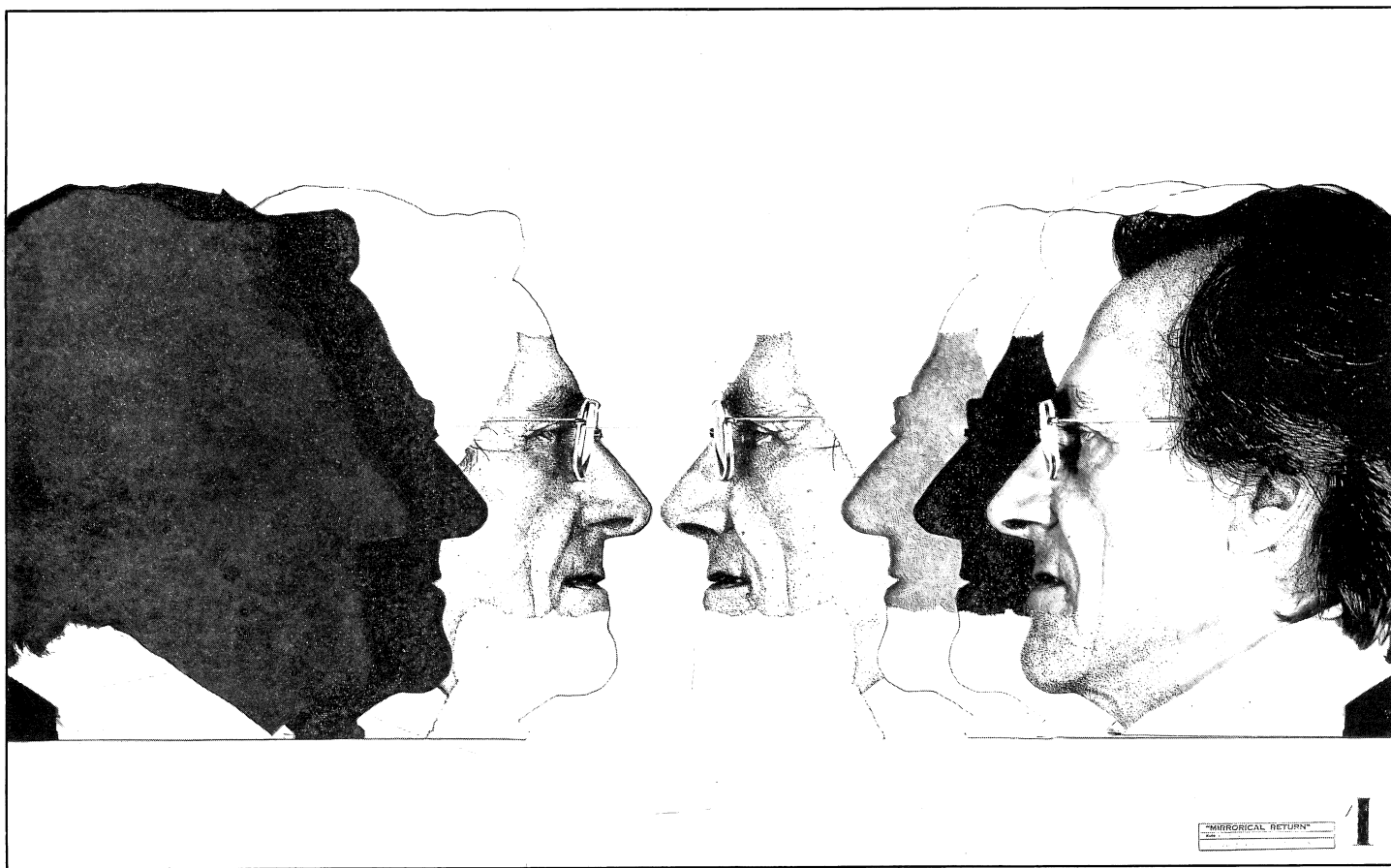
– Personligen använder jag uttrycket – jag har ju inte uppfunnit det – på samma sätt som vissa italienska arkitekter/konstnärer och kritiker och jag har helt och hållet ändrat ordets innebörd, så tillvida att jag direkt kritiserar begreppet när det tolkas så att man ska överge

teten, vilket ger upphov till parodier och pastischer men inte skapar något nytt vetande.

Men jag tycker också att vi håller på att upptäcka nya sidor hos det vi kallar modernismen tack vare denna kris – och det är sådant som måste utvecklas ytterligare!

– Ni är en smula ambivalent till Ert val av titel...

– Jag tror att Ni överskattar betydelsen av själva begreppet. Det är nog snarare tack vare en ganska lättillgänglig stil som **La condition postmoderne** nått en större läsekrets. Men min senaste bok, **Le Différend**, är enligt min egen mening en viktigare bok. Och den inne-



Ruth Francken, triptyk, Jean Francois Lyotard, serie "Mirrorical return", 1982/83, 65×200 cm och 65×150 cm, blandteknik, foto: A. Rzepka, Paris,

Wilsons teaterkonst uppskattas "mainly by Post-Modernists"...

– Under rubriken la postmodernité finner man ju de mest skilda ting, to m varandra helt motsatta uppfattningar och idéer. Inom arkitekturen tex betecknar det att den stora modernistiska rörelsen är avslutad och nu ingår i arkitekturens egna 'stora berättelser'. Man har inte kunnat ge något svar på frågan vad det betyder 'att bo'. Istället bygger man hus och konstruerar byggnadsverk som alluderar på modernismen eller för den delen på klassicismen. Det förhåller sig på samma sätt som inom konsten: de frågor som en gång ställdes av avantgardet har aldrig fått några

vissa frågor och bara eftersträva publikens gillande. Och visst finns det en hel postmodernistisk rörelse – särskilt livaktig i Spanien, som jag kunde konstatera vid ett besök nyligen – som omfattar både kläder och design med den gemensamma nämnaren "vi gör vad vi har lust till, allusioner och citat, kitsch och retro..." För mig är postmodernism motsatsen till allt sådant. Det är istället: ingen speciellt definierad modernism, 'De stora berättelsernas' avtagande betydelse, nya teknologier plus tusen andra ting som man måste räkna med i en viss situation, arbetsmarknadsproblem tex. Vad vi för närvarande gör är att ifrågasätta moderni-

håller mer om postmodernismen, för den delen...

– Och om le sublime! Man kan väl säga att här finns början till en estetik? Ni har också en seminarieserie över 'det sublima' vid Collège international de Philosophie...

– Ja, och i senaste numret av tidskriften **Poésie** finns en hel serie artiklar om 'det sublima'...

– Kan man med några ord antyda vad det innebär?

– Det är en stor fråga, som omfattar mycket mer än vad som har med 'det sköna' att göra. Och det är mer än en estetik. Man kan säga – och här anknyter jag till vad jag sa tidigare om avant-

gardet – att det är ett medvetande hos konstnären att vad som är väsentligt är inte att avbilda eller att visa fram något – tex en nature morte eller ett landskap inom måleriet – men att få oss att känna att varje sådant försök är dömt att misslyckas.

– *Detta är väl själva kärnpunkten i Er estetik? Ni framhåller ofta sådan konst som framställer denna omöjlighet eller vittnar om denna paradox...*

– Jag tycker om allt slags måleri, t o m det figurativa. Just nu har jag arbetat med Valerio Adami och i hans senaste arbeten ser man tydligt hur det som intresserar honom är att få oss att känna rummets, ja t o m tidens 'former'. Jag

över med färg, vilket man på sina håll tycks tro idag. Det är en underskattning av betraktaren, det verkar som om de tror att vi är halvidioter...

– *"Bête comme un peintre", 'dum som en målare', säger man på franska...*

– Ett uttryck som Duchamp ofta använde. Det känns faktiskt aktuellt.

– *Vad tror Ni det beror på?*

– Det hänger samman med att ta ställning eller inte, till vår så kallade kris. De tycks säga sig att man inte längre kan fortsätta att agera avantgarde...

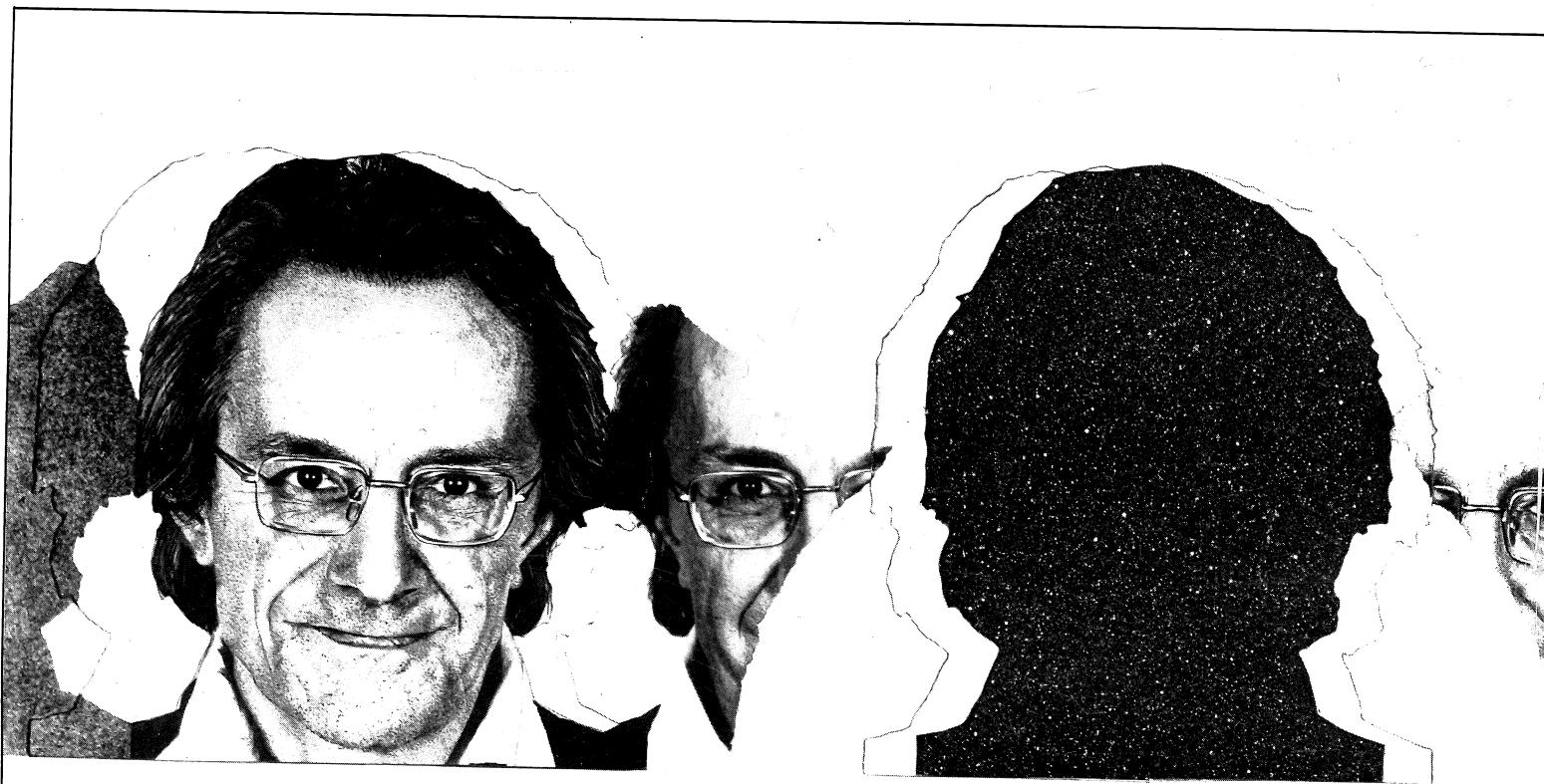
– *... man blir transavantgarde.*

– Och det är att frånsäga sig det konstnärliga ansvaret som avantgarde! Man låtsas som om frågan 'vad är måleri' in-

konstverket med uppmärksamhet. En del är inte reflexiva, väcker inga tankar, ställer inga frågor. De kanske i bästa fall smeker blicken. Men inför ett arbete av Buren eller Adami – jag tar med avsikt exempel från skilda genrer – märker man genast att där finns en reflexivitet. Det finns emellertid inga kriterier på detta, det finns ju aldrig inom komsten.

– *På senare tid talar Ni om 'det sublimes' som ett kännetecken...*

– Nej, 'det sublimes' är snarare en inställning. Men det man skulle kunna kalla det sublimes estetik har en mycket lång historia, den börjar ungefär vid vår tideräknings början. Det är absolut



Musée d'art Modernes samlingar, Strassburg

tycker också mycket om Barnett Newman, som jag också skrivit en text om, eller abstrakta målare av ännu större stränghet som tex Daniel Buren, som ju ställt ut på Moderna Muséet...

– *Men på det hela taget har Ni ingen hög uppskattning av den konst som görs idag?*

– Nej, jag är tvärtom mycket kritisk. Jag tror att många av våra samtida konstnärer inte längre känner det ansvar som tillkommer varje konstnär. De har frånsagt sig ansvaret att ställa de fundamentala frågorna om konstens möjligheter, om måleriets natur. Man blir inte konstnär bara för att man spänner duk över en ram och täcker

te fanns eller som om man redan hade svaret på den frågan. Vilket man kanske har: det är färg på den duk som faller betraktaren i smaken och som, framförallt, säljer bra. Usch!

– *Ni nämnde nyss samtida konstnärer som Ni uppskattar...*

– ... sådana som fortsätter att ställa frågor, tack och lov!

– *Er värdering av dessa har kanske också att göra med en personlig kännetecken...*

– ... Barnett Newman kände jag inte, tyvärr...

– *... men för den helt oinvidige betraktaren?*

– Bah, man behöver bara betrakta

nödvändigt att gå tillbaka åtminstone till Kant...

– ... som Ni gör i *Le Différend*.

– Ja, men inte alls tillräckligt. En det sublimes estetik tar fasta på vad det är i det enskilda konstverket – målningen eller kompositionen – som väcker 'reflexion'. Och en 'reflexion' utan kriterier, det vill säga fri. 'Det sublimes' är just frånvaron av kriterier – till skillnad från 'det sköna'. Detta är naturligtvis en förkenkling och 'det sublimes' låter sig inte sammanfattas i några få ord. Jag ger seminarier på nu tredje året över det sublimes...

– *I Le Différend skriver Ni, med Kant: "Det finns inget mer sublimt ställe i*

Gamla Testamentet än budordet 'Du skall icke göra dig något beläte eller någon bild, vare sig av det som är uppe i himmelen, eller av det som är nere på jorden, eller av det som är i vattnet under jorden' Andra Moseboken 20:4'

*Man frestas säga att det är vår egen Zeitgeist som talar – och att citatet kanske skulle sett malplacerat ut i t ex **Dérive à partir de Marx et Freud**...*

– Det vill jag inte alls hålla med om. Jag har ju varit inne på liknande tankegångar tidigare – även om jag då inte talade om det sublimes – t ex då jag skriver om Freuds estetik. Överhuvudtaget har t ex den mosaiska traditionen alltid varit viktig för mig; jag har alltid

behov av att en gång i livet skriva en sådan bok; Diderot skrev *Le Neveu de Rameau*... Sedan har jag då skrivit mitt eget svar på detta, nu i *Nietsches och Freuds egen anda*. Det är alltså **Le Différend** och det är där jag citerar Kant och Den Heliga skriften – och Wittgenstein, för övrigt.

– Ni genomför alltså en analys med utgångspunkt i Kants **Kritik der Urteilkraft** – ofrånkomlig tydligen om man vill tala om estetiska värdeomdömen. Några år före **Le Différend** kom en annan sådan analys här i Frankrike, med förvillande lik titel... jag tänker på **La Distinction** av sociologen **Pierre Bourdieu**. Det vore spännande att jämföra

är riktigt att jag genom begreppet det sublimes också arbetar med en estetik, som jag emellertid ser som en hemlig eller fördold form – och troligen den mest svårgripbara – av mänskligt tänkande. Jag vill t ex inte ens förutsätta att det finns någon estetisk "smak", man måste söka djupare.

– Ni talar också om en särskild ny sensibilitet?

– Javisst kan man tala om en ny sensibilitet, vilket vi fick belägg för när vi arbetade med utställningen **Les Immatériaux**. Vår utgångspunkt var att det finns något sådant som en särskild postmodern sensibilitet, levande mitt bland all teknisk/vetenskaplig appara-



stätt *Emmanuel Lévinas* mycket nära – inte personligen men intellektuellt. Jag hyser den största beundran för hans tänkande och tror att det har haft mycket stor betydelse för min egen utveckling. Min teoretiska hemvist finns ju dels i fenomenologin dels i marxismen – med ambitionen att försöka åstadkomma en syntes av dessa båda filosofiska riktningar. Det är vad jag försöker göra i **Discours, figure** (1971), där Freud och Nietzsche är mina huvudsakliga inspiratörer. I **Economie libidinale** gör jag sedan en kritisk omläsning av dessa båda; det blev en mycket elak bok som gav mig många fiender. Men jag brukar säga att varje författare har

era helt olika arbeten...

– Gör Ni det! Jag tror nämligen inte att vi läser varandras böcker; han menar ju för övrigt att vi filosofer är "älskvärda skojare"...

– ... och Ni menar att det aldrig kan bli annat än ensidigt faktasamlade när sociologer försöker analysera estetiska frågor?

– Ja, det blir ju fråga om antropologi: människan uteslutande som social varelse. Min uppgift som filosof ser jag som att besvara frågan 'vad innebär det att tänka'.

– Och just nu 'vad innebär det postmoderna tänkandet'?

– Ja, så kan man uttrycka det. Men det

tur – och som sannolikt också uppfattar denna med en särskild smak. Hela iscensättningen av utställningen riktade sig naturligtvis till personer med denna smak och med denna sensibilitet...

– Ni lyckades väl!

– Det var roligt att höra. Här i Frankrike var kritiken mycket skarp. Vad har filosoferna där att göra, sa man. Dom kan väl hålla sig där dom hör hemma, sa man. Som om det fanns något "hemma"!

– Yrkesrollen? *Le champ professionnel*, för att tala sociologifranska...

– Att vara filosof är inte något yrke, att undervisa i filosofi kan vara ett yrke.

– Jag tror att det i sammanhanget kan vara detaljer, till synes utan betydelse, som kanske förvånar personer med en smula föråldrad sensibilitet. Ni nämner tex någonstans att av avgörande betydelse för **Les Immatériaux** var det engagemang som kom från direktören för Olivetti – en person Ni knappast hade placerat på scenen för 15–20 år sedan...

– Kanske har Ni rätt, jag vet inte. Men vad jag vet är att ingen skulle ha erbjudit mig att göra någon utställning på den tiden. Och jag är säker på att jag avböjt om jag fått något erbjudande. Jag tyckte för övrigt att det var svårt att acceptera nu också.

de helt och hållet under media, som uteslutande presenterar konstnärer som redan säljer. Detta är något nytt. Helt anorlunda var det för Delaunay, för Cézanne, för Duchamp... Duchamp fick ge sig iväg till USA för att söka sponsorer, och försörjde sig under tiden på att ge privatlektioner i schack! Dagens postmodernister lever i högsta välmåga därför att de pushas av media-apparaten. Skillnaden mellan dem och tidigare avantgarden, mellan då och nu, är att man då var före den aktuella sensibiliteten, man var med om att forma en sensibilitet. Mondrian hade ingen publik som ville se gula, röda och blå rektanglar – det tog fyrtio år innan

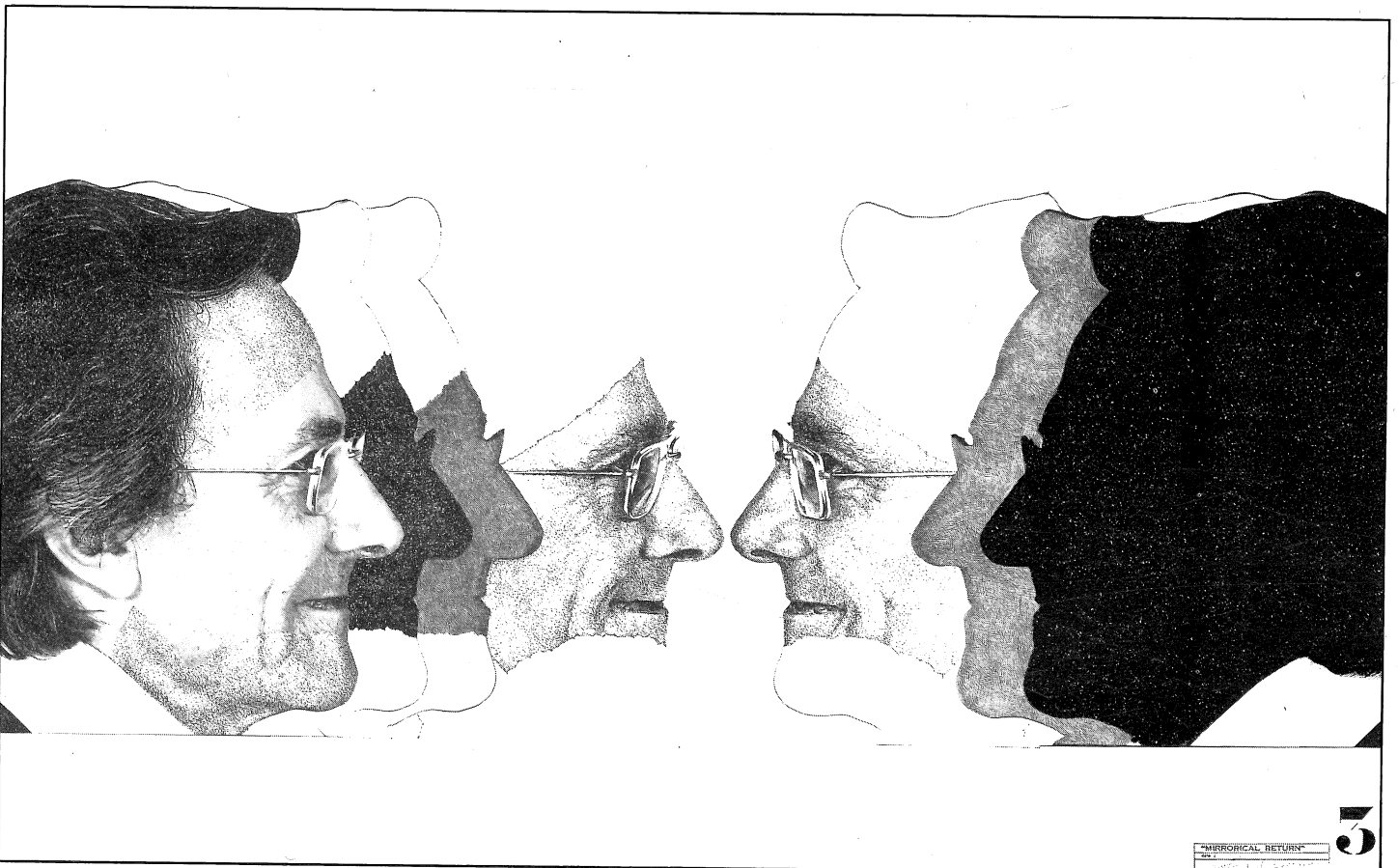
(‘vara’) och *A* som i ‘argent’ (‘pengar’)?

– Hur vet Ni att det är fråga om ‘marchandise’?

– Nej, jag vet inte men jag skulle gärna...

– Tolka får Ni göra själv! Men jag kan ge Er rätt i att det finns ett schema hos Marx (W-G-W: Ware-Geld-Ware), som i fransk översättning blir m a m. Därutöver har jag ingen kommentar.

– Bokstäverna alluderar förstås på något helt annat... Jag börjar ana att den nya sensibiliteten också omfattar fransk filosofi! Ett gott exempel är Michel Serres’ nya bok **Les Cinq sens**, som är mycket vacker och mycket gåtfull; gränsen mellan skönlitteratur och filosofi är



– Likväl hade Ni då en mera positiv bedömning av den aktuella konsten...

– Ja, men då fanns ju inte dagens strömningar – transavantgardismen och liknande dumheter...

– Vad beror denna nedgång på?

– Som jag sa tidigare: brist på mod. Konstnärerna vågar inte göra någon analys, de har ingenting att säga...

– Men Ni själv: tidigare talade Ni tex ibland också om konstens materiella villkor, nu talar Ni mest om det sublima, om sensibiliteten. Man borde kanske försöka göra en syntes?

– Javisst, det finns en ömsesidighet där. Mycket av det vi ser idag har framgång därför att det spelar på en viss sensibilitet. Och det hela blir en mycket god affär! Målerikonsten lyder för närvaran-

någon förstod det han ville säga. Han bröt ned den rådande sensibiliteten och visade på ett nytt sätt att se, vilket tar en eller två generationer. Men vad lär oss Chia, Clemente etc. för nytt? Inget alls. Deras framgång beror på att de gör saker som är lätta att ta till sig och som är fullständigt förutsägbara.

– Ni framhåller ofta Malevitj som exempel på en konstnär som förmår ge oss en aning om det fördolda, det som inte kan framställas. Men Ni nämner aldrig något om hans teoretiska eller ideologiska bakgrund. Får jag fråga Er om något som jag uppfattar som en rest från ett tidigare stadium i Er egen utveckling: i Era texter finner man nästan alltid bokstäverna m a m i olika kombinationer – är det m som i ‘marchandise’

nu helt utplånad...

– Det är ju den franska traditionen! En tradition som för övrigt kan stödja sig på franska lingvister och även på Lacan, som ju har visat hur le signifiant (‘det betydelsebärande elementet’) är bärare av en sådan enorm mängd betydelse (som tex a m a!), att blotta tanken på att någon filosofi eller några filosofiska begrepp skulle kunna omfatta allt detta, förefaller oss ytlig och helt främmande. Vi har alltid fäst stort avseende vid själva sättet att skriva och det finns ett förhållande mellan litteratur och filosofi som är helt specifikt för fransk tradition – texten i sin helhet är le signifiant.

– Ni lyckas själv mycket väl i denna tradition! I Er senaste bok får man börja

tolka redan på försättsbladet. Jag undrade först om jag kanske erfor det sublimas högsta form, nostalgin, inför dedikationen i form av ett monogram som genast väcker ens nyfikenhet – och som är vackert att titta på: aAMma . . .

– Mer än så; det är sublimt! Men låt mig säga följande, eftersom Ni antyder att Ni kommit ”det förlorade sociala sammanhanget” på spåren. Att tala om ”det sköna” eller ”det vackra” implicerar att det finns ett socialt sammanhang och att detta kan kommuniceras utifrån en gemensam smak.

– Kan man förutsätta en sådan?

– Det har åtminstone funnits i traditionella kulturer. Man kan säga att estetisk smak betecknar en omedelbar känslomässig kommunikation mellan människor som ingår i samma samhälle, något de inte nödvändigtvis är medvetna om själva. (–) Jag tror alltså att det finns ett socialt sammanhang att ta hänsyn till, men att detta blir mer och mer mediatiserat. Den omedelbara, direkta relationen försvinner alltmer. Resultatet har blivit att ifråga om mode och estetisk smak är numera allt tillåtet i våra samhällen.

– Det trodde jag var just en mediamyt. Men låt oss återvända till det sublimas estetik!

– Ja, låt mig då först understryka att vad det sublimas estetik vill visa är att frågan om hur vi uppfattar konst inte alls har något att göra med ”estetisk smak” – tvärtom alltså vad skilda beteendevetenskaper påstår. Det sublimas estetik befinner sig helt enkelt på en annan nivå. Och de konstnärer som

då blir intressanta är de som tar frågan om verkets reflexivitet på allvar. Ett exempel är naturligtvis Malevitj – inför ett verk av honom som framställer le vide (tomheten) eller le blanc (vitheten) uppfordras vi till eftertanke och reflektion. Och detta är mycket viktigt. Inte bara därför att det är fråga om en symbolisk framställning, utan därför att vi ställs inför själva grundfrågan för all slags framställning eller avbildning. Han får oss att känna att här finns något som inte kan framställas; hans verk alluderar på detta ickeavbildade/framställda, det som inte kan visas . . .

– . . . som väl just i Malevitj fall var en slags metafysisk kosmologi?

– Javisst, men då denna framställs som den gör – det var förresten fallet i än högre grad med Kandinsky – eftersom denna tematiseras som den gör . . . Vi kan naturligtvis kritisera hans kosmologi. Men vi kan också uppfatta det hela på ett annat sätt, vilket också bör göras!

– Men vad som händer så snart någon försöker framställa ett tomrum, un vide eller un blanc – det som inte kan framställas – är ju att detta genast uttolkas. Och uttolkningarna blir det viktiga: Painted words . . .

– Det är ju just detta som är reflexiviteten! Att det skapas en oerhörd mängd kommentarer, kontroverser, diskussioner, meningsskiljaktigheter, ja strider. Men allt detta kommer i alla fall till stånd, tankeverksamheten kommer igång. Men kan Ni säga mig vad man kommer att tänka på inför en duk av Chia & Co?

– Konstmarknaden kanske? Men då har vi förstås lämnat estetiken . . .

– Jag vill gärna påpeka att samhället kommer att vara närvarande i min estetik – som problem. Det är nämligen inte alldeles självklart att vi är sociala varelser, och detta är implicerat i det sublimas estetik. Man kan säga att den implicerar en brytning med det samhällseliga . . .

– Om vi inte är sociala varelser, vad är vi då?

– Jag säger inte att vi inte är det, men att frågan om vår socialitet inte bör ställas i ekonomiska termer. Sociala varelser är vi därför att vi för en diskussion, uttrycker meningsskiljaktigheter (’différends’) . . .

– ”Låt oss aktivera meningsskiljaktigheterna (’les différends!’)” skriver Ni.

– Jag tror att det är de intellektuellas ansvar att försöka visa att det finns meningsskiljaktigheter där man tror att det inte finns några. Vi försöker ju att alltid vara mycket kultiverade, men detta borde innebära att vara känslig för små skillnader . . .

– **Le différend** är ett mycket mångtydigt begrepp . . . Säg mig: har Ni och jag en différend när jag tror att bildkonstens utveckling – till det sämre enligt Er mening – kan ha att göra med filosifernas, tänkarnas, kritikernas ändrade intressen; ni dröjer idag helst vid tillvarons immateriella sidor . . .

– Men den sociologiska vetenskapen har ju utvecklats! Det finns åtminstone fler sociologer nu än för 15–20 år sedan . . .

*Den i samtalets början omnämnda intervjun med J-F Lyotard återfinns i tidskriften **Kommentar**, nr 7, 1970, s 43–44 under rubriken ”Nanterre 1970”. Intervjun handlar om stridigheterna vid Nanterre-universitetet våren 1970.*

*Vidare kan man på svenska läsa J-F Lyotards ”Svar på frågan: Vad är det postmoderna?”, den publicerades i **Artes** 5. 1985, s 14–22*