

# Hullet i nullerne

## *Ind og ud af kunsten med performativ biografisme*

En iøjefaldende tendens i nullernes litterære landskab var Mig. Forfatterne installerede sig med navns nævnelse i deres tekster og deltog på deres måde i mig-generationens generelle interesse for ... sig selv. Tendensens mest tydelige formtræk var blandingen af fiktion og selvbiografi, det gennemgående tema identitet mellem essens og konstruktion. Temaets udbredelse hænger sammen med den sene modernitets generelle forskydning fra vertikale, livshistoriske rammesætninger af identitet til horisontale, rumlige og performative. Det kunstnerisk interessante og dermed emnet for en artikel som denne er imidlertid ikke *hvad* nullernes biografiske fiktionslitteratur har at sige om senmoderne identitetsdannelse. Det kunstnerisk interessante – og dermed litteraturens mulighed for overhovedet at artikulere noget om temaet man ikke kan finde bedre og mere underholdende andetsteds – hænger sammen med spørgsmålet om *hvordan* denne litteratur er biografisk.

Jeg argumenterer for at nullernes biografiske litteratur udgør en strømning, dvs. en "(ny) retning el. bevægelse inden for fx samfundsliv, politik el. kunst" – for nu at citere *Den Danske Ordbog* – som jeg kalder performativ biografisme. Performativ biografisme betegner det at kunstnere bruger sig selv eller andre virkelige personer i et æstetisk betonet spil med læserens og offentlighedens reaktioner. Nedenfor følger da først en indledende indkredsning i to afsnit. I slutningen af det andet afsnit præsenteres gangen i resten af artiklen – og så går vi ad den til et brev af August Strindberg viser sig for enden af vejen.

### **Indledende bestemmelse**

Performativ biografisme har overordnet to særtræk der er indbyrdes forbundne. For det første har den biografiske indsats – fx i form af bekendelser eller brug af kunstnerens egen krop – en æstetisk betonet materialebevidsthed der får den til at minde om fiktion, eller måske snarere metafiktion (jf. Bjørckmar Kølle 2008). Dette til trods for at der i udgangspunktet netop ikke er tale om fiktion i traditionel forstand.

Det grundliggende greb i performativ biografisme er ikke blot den biografiske reference, men også en markering af dette greb som netop et greb, en referencens retorik (Stounbjerg 2006): Biografi vender tilbage som metabiografisme.

Performativ biografisme fremhæver både stofligheden i det biografiske og stoflighedens retoriske, kunstneriske og mediale materialekarakter. Denne dobbelthed minder om den *hypermediacy* som Bolter og Grusin (1999) proklamerede var det afgørende kendetegn ved ethvert medie: At det på samme tid lover os endnu bedre adgang til virkeligheden og artikulerer en intens fascination af medierne for denne adgang. Strukturen minder også om Hal Fosters (1996) bestemmelse af halvfemsernes etnografiske kunst der på samme tid underskriver poststrukturalismens dogme om virkelighedens tekstuelle natur og triumferende peger på blodet, traumatet eller eksotiske miljøer og siger: “Der er den, virkeligheden, jeg har selv været der!”

For det andet er den biografiske indsats netop det, en indsats i offentligheden, et indgreb, noget der holdes ind i den blæsende verden. Den (selv)biografiske reference er en virkelighedseffekt der provokerer, kalder på reaktioner. I princippet reagerer vi på to måder: Enten moralsk som i forbindelse med Jørgen Leths *Det uperfekte menneske* (2005), eller epistemologisk (kunne man vel svinge sig op til at kalde det) som fx i forbindelse med Knud Romer (2006). I debatten betvivlede en del læsere, der mere eller mindre direkte selv er karakterer i *Den som blinker er bange for døden*, romanens sandhedsværdi (jf. Poulsen 2009). Selvfølgelig krydser det epistemologiske og det etiske perspektiv hele tiden hinanden. Dette er tydeligt i diskussionerne efter Peter Høegs *De måske egnede* (1993) – nye læsere kan begynde med Poul Behrendts *Dobbeltkontrakten* (2006). Hertil kan komme juridiske perspektiver: I Norge debatterer man Knausgårds selvbiografiske monstrum *Min kamp* (2009f.), ikke mindst i lyset af 14 familiemedlemmers samlede, offentlige, men også anonyme undsigelse af romanen som “judaslitteratur” i avisen *Klassekampen* den 3. oktober 2009. Videre skriver de: “Det er ei bok full av insinuasjoner, usannheter, feilaktige personkarakteristikker og utleveringer, som helt klart bryter med norsk lov på området.”

Hvor “helt klart” dette er, må man betvivle. Men helt klart er det at performativ biografisme skaber reaktioner der igen skaber andre reaktioner. Disse ‘sager’ – kommer jeg til at hævde nedenfor – er kredsløb der i sig selv påkalder sig interesse. Men også selvom vi ikke kaster os hovedkulds i tastaturet og deltager i en debat, er vi i forbindelse med performativ biografisme stillet over for kunstfænomener hvor hverken æstetisk kontemplation eller en ‘normal’ livsverdensreaktion synes at være helt på sin plads. Det var i nullene der for alvor kom huller i grænserne mellem liv og litteratur.

### Hvornår var det nu det er?

I sit forsøg på at give den selvbiografiske del af strømmingen form som “en æstetisk nydannelse” har Poul Behrendt placeret Peter Høegs *De måske egnede* fra 1993 centralt (2006). I Christians Lenemarks *Sanne løgner* (2009) er året 1997 vigtigt; her udkom både Carina Rydbergs *Den högsta kasten* og Stig Larssons *Natta de mina*. Ikke noget dårligt år, i Danmark udkom *Rådhus* af den Pablo Llambías der siden gen-

skrev Suzanne Brøgger *Kærlighedens veje og vildveje* fra 1975 (2009) med sig selv som indsats. Og Louise Zeuthen peger i sin ph.d.-afhandling (2008) ved hjælp af netop Suzanne Brøgger overbevisende på kontinuiteten mellem 1970'ernes såkaldte bekendelsesbølge, *body art* og de senere tiår. Selv har jeg både peget på Strunge som en tidlig eksponent (Haarder 2008b), forbundet med kunsten i 1990erne (fx 2004, 2007 og i det følgende) og samlet til en antologi der peger på ligheder mellem nullerne og det forrige århundredeskifte (2008b). Julie Bjørckmar Kølle (2008) forbinder med metafiktionsbølgen og den historiske avantgarde, Inge Poulsen (2009) med bekendelsens lange litteraturhistorie, socialkonstruktivismen og *Klovn*.

At fænomenet ikke kan dateres til at begynde den 1. januar 2000 kl. 14:15; at der er forløbere fra for lidt, længere eller lang tid siden; at der måske også er tale om brug af litterære virkemidler af samme alder som litteraturen selv – intet af det forhindrer os i at notere os en slags biografisk boom i de senere år der bør indskrives i historien om det endnu unge århundredes første tiårs danske og nordiske litteratur. Det er således helt rimeligt når Arne Melberg i *Selvskrevet* (2007) spekulerer på “om ikke det begynnende 2000-tallet åbner en ny fase i den litterære og kunstneriske selvframstillingens historie” (Melberg 2007, 151). Man kan samtidig notere sig at for Melberg er der ikke tale om en genre, men et greb eller en funktion som han i lighed med en del danske forskere kalder selvframstilling. Denne funktion har en historie med faser og perioder – og vi er altså i en ny fase i selvframstillingens historie.

Som det vil fremgå, er jeg langt hen ad vejen enig i denne betragtningsmåde. Også jeg argumenterer for en strømning der bl.a. kendetegnes af en historisk specifik forandring af en litterær funktion. Der ligger heri ikke en benægtelse af genreperspektivet, men nok en kritik af genreperspektivets dominans og et opgør med hypostaseringen af romanen som forståelsesramme for de biografiske genrer. Den dannelsesromanagtige biografi og selvbiografi har med deres fokus på eksistentiel udvikling tiden som det centrale medium. Disse værker findes, men det biografiske som sådan kan ikke forstås alene ud fra dem, hverken teoretisk eller historisk. Der er biografiske genrer – som forfatterportrættet – der har rummet som medium, ligesom både selvbiografi og biografi kan organiseres på andre måder end tidsligt-eksistentielt.<sup>1</sup> Endelig er person-referencen en særlig form for retorik der nok er dominerende i bestemte genrer, men ikke begrænset til disse. Vi står tydeligvis i en ny fase af denne retoriks historie. Jeg ivrer for en bred kulturel kontekstualisering og en tværæstetisk historisering af den, for en inddragelse af også litterær ‘fremmedfremstilling’ – altså for at man ikke bare ser på det selvbiografiske, men på det biografiske generelt – samt for at man giver bæstet et navn.

På et mere overordnet historisk plan tror jeg Melbergs behandling er knyttet til en modernistisk og tekstualistisk optik på selvframstillingen, hvor mit perspektiv er postmodernistisk og diskursivt. Med performativ biografisme bevidner vi på det litterært-biografiske område “et skred fra en mere indadvendt, historisk optagethed af formale kunstneriske problematikker til en mere udadvendt, samtidsorienteret optagethed af kulturelle og etiske diskurser” (Gade 2005, 24). For så vidt angår den historiske kontekst for skredet, gør fx Christian Lenemark ret i at placere massemedierne centralt, han taler i undertitlen til sin afhandling om *författerens medialisering*. De mange sager i performativ biografisme finder deres sted i medierne, det er

der de foregår – hvor det så end er. Men også den dagligdags omgang på Facebook og i telefonen indebærer en form for scene hvorpå identiteten som begivenheder kan finde sted.

Til behandlinger som Melbergs og Lenemarks følger jeg nedenfor i hvert fald følgende:

1. Et teoriapparat der placerer performativitetsteori og performancestudier som centrale inspirationskilder.
2. I forlængelse heraf: En opmærksomhed på kunsthistorien.
3. Et bredt, men i denne omgang kortfattet kulturanalytisk perspektiv og nogle mediehistoriske og mediesociologiske overvejelser.

Disse tre punkter strukturerer det følgende. I overgangen mellem første og anden afdeling ligger en diskussion af kontrakt- og autofiktionsbegreberne med påfølgende analytiske nedslag, og efter tredje afdeling konkluderer jeg ved at udpege nogle karakteristiske paradokser i Das Beckwerks forhold til kunsten og samfundet i øvrigt.

### Performance og performativ

Erika Fischer-Lichtes *Ästhetik des Performativen* (2004) gav undertegnede mange aha-oplevelser i forhold til forståelsen af litteraturen i vores samtid. Hendes eget primære eksempel på litteratur som performance er imidlertid lovlig indskrænket, om end heller ikke uden relevans: Oplæsningen (24f). At oplæsningen må fungere som det primære eksempel, hænger for det første sammen med at Fischer-Lichte placerer opførelsen som begivenhed i centrum af sin fremstilling: En performance er en éngangshændelse rammesat af kroppes samtidige tilstedeværelse det samme sted. Heri ligger, for det andet, et opgør med tanken om kunst – fx teater – som et semiotisk objekt der skal afkodes, fortolkes. Den kunst hun arbejder med, er noget der sker, i et her og nu.

For at kunne bruge hendes beskrivelser af performativ æstetik i en litterær kontekst opfatter jeg udgivelsen af en bog som en begivenhed af en slags, som en slags talehandling. Vi skal altså have fat i J.L. Austin der i *How to Do Things With Words* (1962) skelnede mellem konstativer og performativer; mellem det at bruge sprog til at beskrive en tingenes tilstand, og det at gøre noget ved at bruge ord. Når vi siger 'ja' i kirken, beskriver vi ikke ægteskabet, vi indgår ægteskab. Termen *speech act* kom i virkningshistorien til at dække det at ytre sig – også på skrift – som en handling. Formentlig burde vi tale om kommunikationshandling, Austins teori har i hvert fald betydning for enhver form for betydningsskabelse.

Efter at have set på performativets virkningshistoriske eventyr inden for det brede felt man på amerikansk bare kalder *Theory*, prøver Jonathan Culler i *The Literary in Theory* (2007) at samle begrebets relevans for specielt studiet af litteratur: Det enkelte litterære værks *world making* kan for det første ses som et performativ og som sådan en slags éngangshændelse. Teksten skaber en verden – fiktive personer, steder etc. som ikke var der før. Også begreber som romantisk kærlighed kan performativt skabes af litteraturen. Endnu er vi ret tæt på Austin selv (der dog netop ikke

ville rode med litteratur og anden “parasitær” brug af sproget). For det andet mimer det enkelte værk de herskende koder for litteratur fx gennem genretilhørsforhold, stil etc. og kan dermed optages i institutionen litteratur som netop litteratur. Denne mimen er aldrig perfekt, men altid også en forskydning. Teksten er underlagt institutionen litteratur som den samtidig selv producerer med på. I denne anden sammenfatning af performativets relevans er Culler mere inspireret af Jacques Derridas og Judith Butlers brug af Austin.

Men litteratur kan være en performance på en anden måde end ved at blive læst op, vil jeg mene. Og der er en tredje måde hvorpå Austins teori om talehandlinger er relevant for litteraturstudiet. Det at udgive en bog er en handling, kan vi sikkert blive enige om. Og da det er en handling med ord hvor noget udsiges, er det vel ikke særlig mærkværdigt at opfatte denne handling som en talehandling. En genrebetegnelse som “bekendelse” bekræfter denne sammenhæng. Det samme gør fx det forhold at en digtende cykelsportkommentator fik problemer med sit virke som konsul efter udgivelsen af en selvbiografisk bog. For så vidt at det udgivne er fiktion i traditionel forstand, *world making*, har dette aspekt af litteraturen spillet en mindre rolle (uden dog nogensinde at have været helt borte). Hovedstrømningen har været at se på værket som en tekst, et åndshistorisk eller semiotisk objekt, der kan fortolkes på og teoretiseres over.

Jonathan Cullers opsamling af performativets begrebshistorie og hans udpeging af de to måder hvorpå begrebet efter hans mening kan bruges i studiet af litteratur, er et klarsynet forsøg på at støtte denne hovedstrøm. Når jeg foreslår at se på udgivelsen af litteratur som talehandlinger eller som en slags performance, er det ikke for at genindføre studiet af de store ånders privatliv og deres guldrandede intention. Værket er der stadig og står centralt. Det gør forfatteren også – men på en anden måde end den, Culler og hele den kongerække han tilhører, polemiserer imod.

Min argumentation indebærer et andet forfatterbegreb og et andet intentionalitybegreb end det der forudsættes i både den nykritiske udvisning og den post-strukturalistiske aflivning af forfatteren. Begge dele er til forhandling og er dermed kollektive eller sociale fænomener. Med sin insisterende brug af det private og kontingente undsiger performativ biografisme de typiske teoretiske diskurser om det biografiske. Hverken den biografisk interesserede litterat eller den anti-biografiske teoretiker skal definere hvad og hvordan relationen mellem liv og værk betyder.<sup>2</sup> Forfatteren og hendes intention i performativ biografisme åbner for det tilfældige og det dialogiske, begge dele er felter for begivenheder snarere end (kun) semiotiske objekter.

For Fischer-Lichte er en performance ikke en nærværende dramatisering af en bagvedliggende eller fraværende tekst. Der er ingen skjult betydning. En performance er det der sker i rummet mellem de tilstedeværende kroppe. Den genkommende metafor er feedbackkredsløbet. Der løber energi rundt mellem spillere og publikum på en måde der ophæver den absolutte grænse mellem parterne og gør alle til deltagere. Performancens betydning er noget autopoietisk der opstår i performancens mellemting mellem æstetisk fænomen og social begivenhed. Det er denne tankefigur jeg vil bruge på litteraturen i vores samtid.

Overført 1 til 1 på litteraturen ville kredsløbsmetaforen indebære at vi ikke skulle opholde os ved fx Jørgen Leths *Det uperfekte menneske* som tekst, men alene se på hvad der skete da den udkom. Det ville nu være et smide barnet ud med badevandet; teksten er der stadig, hævder jeg. Efter min mening er Lilian Munk Rösing på vej i den rigtige retning i sin artikel til antologien *Det fordømte menneske* (2005) der handler om Leth-sagen. Her peger hun i sin indledning på hvordan det seksuelle indhold i teksten skabte en særlig debatform. Denne karakteriserer hun i første omgang som vulgær uden dog at lægge skjul på sin egen fornøjelse over saftighederne. Men se så her:

“ Det skal da også understreges, at debattanterne har formålet at drive den vulgære retorik til højder, hvor vi har forladt Ekstra Blads-niveau og er trådt ind i poesien. Debattens mest sublime formulering tegnede Jette Hansen sig for da hun i et indlæg i Weekendavisen beskrev, hvordan Jens Christian Grøndahl var kommet ilende forsinket ind i DR2-programmet Debatten for at tage Leth i forsvar: “Jens Christian Grøndahl trådte ind i studiet, som var han Jørgen Leths genopstandne pik”. Min grusomt æstetiske side er lige ved at synes, at den formulering er hele sagen værd. Hvis ikke sagen har ført til andet, har den da forløst Jette Hansen som poet, med voldsom verbal potens og ditto forestillingskraft. (Munk Rösing 2005, 63).

Her tilkendes debatten forsøgsvis en æstetisk egenverdi der går ud over den rent humoristiske nydelse (som mange af os nok deler) ved at se voksne mennesker skrive sjofelheder om hinanden. Udgivelsen som mellemting mellem æstetisk fænomen og social begivenhed, ville jeg sige, debatten som autopoietisk feedback-kredsløb; det hele, NB, forbundet med en bestemt tekst og dens specifikke karakter.

### Performativ biografisme er tærskelæstetik

Hvordan kan vi komme den performative biografismes æstetik nærmere? Mit bud er at *den biografiske investering skaber en tærskelsituation hvor læseren står over for en retorisk kropslighed*. Markeringen af afsenderen eller hovedpersonen som empiriske personer besværliggør opfattelsen af litteratur som noget der har med almene problemstillinger at gøre. Som i en performance hensættes vi i en besværlig zone mellem æstetisk reception, måske ligefrem kontemplation, og en mere hverdagsagtig default-setting hvor vi reagerer som var det æstetiske ‘objekt’ en handling i verden uden for kunsten. Performativ biografisme er tærskel-æstetik, vi står ligesom foran en udstillet blender med guldfisk i og bliver dermed usikre både på os selv og på den institutionelle rammesætning, på vores egen identitet i sammenhængen.

Fischer-Lichte peger på at især performances, der betjener sig af selvlæmlæstelse, hensætter beskueren i en aporetisk “Zwellenzustand”. Hvad skal man som tilskuer gøre mens Marina Abramovic skærer sin mave op: Gribe ind og måske ødelægge kunstværket, eller kynisk, evt. sadistisk, nyde showet? “You don’t have to do it again” råbte en anfægtet tilskuer ved genopførslen i 2005 af *The Lips of Thomas* da Abramovic atter hævdede kniven mod sin læmlæstede krop.<sup>3</sup> Medfølelsen gør det uudholdeligt at opholde sig i performancens tærskeltilstand.

Så vidt jeg kan ekstrapolere, kunne der være et neurobiologisk grundlag for tærskelgrebets styrke.<sup>4</sup> Vores hjerne har to autonome systemer der analyserer andres kropssprog: Et der omgående reagerer på en trussel eller lignende, og et andet der er i stand til at afgøre om denne trussel kommer fra fx et fiktionsprodukt. Vi mærker altså ganske kort en virkelig følelsesmæssig reaktion i forbindelse med et monster på film, men kan dog blive siddende fordi det er fiktion. I tærskelsituationen bliver vi imidlertid hensat i en form for kortslutning af dette system. Piskningen, kniven i maven og blodet der løber, er virkelige også for en nærmere analyse – men udgør så alligevel en form for virkelig fiktion.

Man kan ikke skære sig med en bog, og dog: Der er mange eksempler på en slags pinagtighedsterror, en slags litterær *cutting*. Ikke mindst bekendelsen som selvstændig genre og som talehandling i andre genrer synes at kalde på reaktioner som stod vi over for noget konkret og måske korporligt. I bekendelsens tradition overdøves pinagtighederne af ærligheden og angeren i selvudleveringen – som når Johannes Ewald i *Levnet og Meeningen* lover en “Tilstaaelse af mine Daarligheder”, men vel at mærke “en *authentique* Tilståelse af mine Daarligheder” (1988, 76). Det er den apologetiske teleologi, fx i form af et psykologisk udviklingsprojekt eller en kristen tilgivelsesforhåbning, der synes at svækkes eller mangle helt i performativt biografiske bekendelser. Tilbage er selve handlingen hvor vi som læsere overværer udkrængningen af pinagtigheder og positioneres som ufrivillige vidner til fx et monumentalt og detaljeret selvhad sådan som det sker hos både Claus Beck-Nielsen og Karl Ove Knausgård – men med en karakteristisk forskel:

Ikke mindst i bog 3 og 4 af *Min kamp* er bekendelserne knyttet til erindringen. I tredje bog af *Min kamp* kan Knausgård fx omhyggeligt fortælle om hvordan han som dreng holdt sig så længe at hans lorte blev til enorme og næsten uflyttelige klumper. Af angst for den ubændige pine fandt han heldigvis på at hjælpe dem ud med fingrene. “Det var en metode!” som der står. Til gengæld hang lugten meget længe på fingrene – så “[a]lle disse fordelene og ulempene måtte veies mot hverandre” (Knausgård 2009 bind 3, 101f). Det omstændeligt pinagtige fungerer her primært i en konstativt biografisk referentialitet, men udspringer faktisk af et performativt-eksistentielt forehavende. Det enorme selvbiografiske romanprojekt med dets skærende ærlighed skal gennem den vellykkede æstetisering af hele Knausgårds liv sætte ham i stand til at kunne blive i sit malmøske middelklasseliv trods kunstnersjælens hang til storm og trang.

I *Selvudsettelse* opnås en anden form for pinlighedseffekt ved at den selvbiografiske hovedperson knytter sin egen person til en helt forfærdende handling, nemlig voldtægten af et spædbarn (Beck-Nielsen 2001, 72ff). Handlingen er tydeligt fantasmagorisk, fiktiv, men jo ikke desto mindre med tekstens biografiske performativer knyttet til den metonymiske akse hovedpersonen/fortælleren/forfatteren. Det eksem, det selv-udslæt, som teksten om og om igen vender tilbage til, bliver en tærskeltilstandens eksem. Læseren smittes af de biografiske markørers medierede kropslighed med en kløende og ildelugtende tvivl knyttet til tekstens empiriske afsender: Er forfatteren nu ikke – trods det åbenlyst fiktive – bare en lille smule pædofil? Her hænger den grimme lugt altså ikke bare ved fortidens fingre, og bekendelsen handler ikke om at opnå tilgivelse eller forståelse endsige om at tilkæmpe sig en balance mellem liv og



kunst for alles og egne øjne, men om at indlede den selv-udslettelse der fuldbyrdes med *Claus Beck-Nielsen (1963-2001)* (2003). Knausgård har et lejet værelse hvor han går hen og skriver sit liv – det æstetiske kick i selv-skæringen skal muliggøre at han bliver i lejligheden med Linda og børnene. Beck-Nielsens gode skind bliver for sprogets kniv fuld af sår der drypper af selv-udslæt, og han går siden ud af både det og den familie-livsform som det også hos ham handler om. Med oprettelsen af *Das Beckwerk* blev bevægelsen ud af identiteten og et almindeligt liv givet en politisk-æstetisk overbygning. Det vender jeg tilbage til i slutningen af artiklen.

### De sen-lejeuneske kategorier

Det er den biografiske investering i værket der skaber en litterær pendant til performancens tærskeltilstand. Pinagtige bekendelser er ét greb. Et andet og ligeledes meget hyppigt brugt, ofte sammen med det første, er at blande (selv)biografiske henvisninger og fiktion. Autofiktion kaldte Serge Doubrovsky det allerede i 1977 (romanen *Fils*) i et opgør med Philip Lejeunes epokegørende, men også skematiske og binære genreteori for selvbiografien (1975). Lejeune skelnede – i den tidlige version – absolut mellem roman og selvbiografi. Et sammenfald mellem forfatter, fortæller og hovedperson etablerer en selvbiografisk kontrakt hvor læseren kan forvente at det fortalte i det væsentlige er sandt, og hvor noget evt. opdigtet altså ikke er fiktion, men løgn.<sup>5</sup> Både kontraktbegrebet og autofiktionsbegrebet nyder vid cirkulation når de senere tiårs selvbiografiske eksperimenter skal beskrives. I en klar videreførelse af den franske diskussion taler Poul Behrendt om dobbeltkontrakt, andre taler om hybridlitteratur og tænker her både snævert på hybrider af fiktion og (selv)biografi og bredere på tværæstetisk og genremæssig hybriditet.

Autofiktion, dobbeltkontrakt og hybriditet er gode begreber der er lige til at bruge på en række faktisk foreliggende værker. Begreberne kan imidlertid være problematiske i en større teoretisk og historisk sammenhæng. For det første er der en del værker hvor fiktionskategorien virker malplaceret. For det andet giver man biografiske fremstillinger en mærkelig status ved at gøre selv fremstilling til omdrejningspunkt. Der er således en aktuell tendens til biografiske fremstillinger, især af forældreskikkelser, der er klart performative i deres blanding af selvrefleksiv materialebevidsthed og dokumentarisk insisteren. Så længe fx en bedsteforældrebiografi indgår i noget der kan kaldes autofiktion som det sker i Romers *Den som blinker er bange for døden* eller Julia Butschkows *Apropos Opa* (2009), er problemerne ikke store. Men Kim Leines *Valdemarsdag* (2008) eller Jens Blendstrups *Gud taler ud* (2008) er vel næppe autofiktive eller dobbeltkontraktlige, men måske nok hybride i en bredere forstand.<sup>6</sup> Autofiktion med mere er én form for performativ biografisme, og feltet kan ikke defineres ved hjælp af Lejeune eller i et opgør med ham.

For det tredje, og mest overordnet, fungerer disse begreber inden for hvad man kunne kalde en konstativ logik. Fokus ligger på litteratur som beskrivelse af visse sagsforhold, og på hvordan dette forholder sig til den givne teksts genreforhold: Hvilke skoler gik Peter Høeg eller Knud Romer på hvornår, har de så kaldt deres tekster roman eller selvbiografi, og hedder hovedpersonen det samme som forfatteren og fortælleren? Den slags spørgsmål er ofte relevante, men er det ikke altid. Perfor-



mativ biografisme handler også om en performativ forskydning af de biografiske problemstillinger, jvf. eksemplet fra *Selvudslettelser* ovenfor. Det handler i højere grad (men altså ikke kun) om *at* man begår biografiske sproghandlinger, og *hvordan*, end om hvorvidt det nu er sandt *hvad* man henviser til. Fokus kommer til at ligge på den biografiske gøren og på de nye sagsforhold der dermed opstår. Dermed har tærskelsituationen andre æstetiske, etiske og epistemologiske problemstillinger end de der fremkommer i forbindelse med et dikotomisk sandheds- og genrebegreb knyttet til en konstativ referentialitet mellem et traditionelt konciperet tekstbegreb på den ene side og forfatterens privatliv på den anden.

### Educating Kristian

Lad mig give et par eksempler: Som Rune Lykkeberg er inde på i *Kampen om sandhederne* (2008), handler Kristian Ditlev Jensens *Det bliver sagt* (2001) også om social opstigning. Genfortællingen af årelange seksuelle overgreb gør tekstens Kristian Ditlev Jensen til *fortæller*, og der er et markeret og bevægende terapeutisk perspektiv heri. Samtidig er det den æstetisk vellykkede konfiguration af den forfærdelige opvækst der gør Kristian Ditlev Jensen til *forfatter*, der altså hæver ham ind i den eftertragtede kulturelle middelklasse – som den pædofile tilhørte. Det var den lille drengs længsel efter noget andet og mere end den kulturelle armod i sit arbejderhjem – *there must be better songs to sing than this*, som Ritas mor græder på pubben i *Educating Rita* (1983) – det var denne længsel den pædofile bøddel både stillede og udnyttede. På samme måde var det forældrenes beundring af den fine mand der forhindrede at der blev skredet ind. Men gennem fortællingen af historien kan Kristian Ditlev Jensen i en dobbeltbevægelse give sine lidelser form og lade denne formgivning være bevis på sit nye sociale tilhørsforhold. Den litterære bearbejdning forvandler arbejderklassebaggrunden til kulturel kapital. Det er fra sin nye plads i classesamfundet Danmark, Ditlev Jensen kan se tilbage på sine forældre og positionere os læsere, dvs. den øvrige læsende middelklasse, som publikum for denne tilgivende sproghandling: “Jeg elsker begge mine forældre meget højt – og tilgiver dem hermed offentligt og fuldt og helt enhver fejltagelse [ . . . ]” (2002, 11).

Selvom forfatteren har forsynet de implicerede med andre navne i sin beretning, giver det næppe mening at betragte bogen som autofiktion. Fiktion synes ikke at være en relevant kategori. I *Det bliver sagt* er den traumatiske barndom med dens helvede af ødelæggende misbrug både et autentisk vandmærke på det virkelige – “det er rigtige børn – og senere rigtige voksne som de pædofile rammer med deres forbrydelser” (ibid) – og en indsats i det litterære felt hvor forfatteren gerne vil etablere sig. For en umiddelbar betragtning er bogen da “etisk snarere end æstetisk” som det hedder et andet sted i samme forord (Ibid 9). Men for mig at se er dette faktisk udtryk for en særlig æstetik, en æstetik der anbringer læseren i en ubekvem, men fascinerende rift mellem kunst og liv.

De sen-lejeune’ske kategorier synes mere relevante i forbindelse med en tekst som Kim Leines *Kalak* (2007) der bærer den autofiktive markør “erindringsroman” som undertitel. Men spørgsmålet er hvor litterært interessant det er at gå den virkelige Leines opvækst og ophold på Grønland igennem for at finde tekstens blandings-

forhold mellem fiktion og selvbiografi. Bogen bærer denne tilegnelse: "Tilegnet Johannes og Marie som ønskede at deres navne ikke blev ændret". Når man først har læst *Kalak*, bliver denne gestus uhyggelig. Tekstens Kim er blevet misbrugt seksuelt som ung, af sin far. Han bliver sex- og stofmisbruger på Grønland, og i den tur er det som om hans børn (Johannes og Marie) forsvinder ud af hans liv – for så at blive interessante som en art etisk blåstempling af forfatterfars forehavende og garant for fremstillingens autenticitet.

Min grusomt æstetiske side er lige ved at finde denne tilegnelse hele bogen værd fordi den genopfører misbrugets natur og ubehageligt positionerer læseren som en art accepterende medvider. Det er her *Kalak* for alvor gør ondt – og dermed måske kan gøre noget godt. Dette indebærer imidlertid ikke "at der ikke består noget modsætningsforhold mellem æstetiske og etiske kvaliteter" sådan som Villy Sørensen mente det sker i et "fuldbåret kunstværk" (Sørensen 1959, 34). Det er tværtimod forfatterens nærmest klamme dedikation der skaber den tærskelsituation hvor *Kalak* for alvor bliver strømførende. Kim Leines forsøg på at sætte en ny grønlandsdiskurs igennem hinsides de gængse danske er flertydigt (se Thisted 2010), det samme er dedikationen og spørgsmålene til hvem der misbruger hvem. I begge tilfælde er det det performativt biografiske i romanen der æstetiserer fænomenet "Kim Leine" og gør udgivelsen af romanen, ikke blot romanen selv, til det "værk" vi forholder os til.

Den intentionelle fejlslutning er i denne sammenhæng at overse det dialogiske eller relationelle i intentionalitetsbegrebet og kommunikationssituationen overhovedet. "Digtet er ikke kritikerens eget og ikke forfatterens" skrev Wimsatt og Beardsley (2001, 13), men intentionen tilhører heller ikke teksten, og ikke "den implicite forfatter" eller andre af de forfattergenfærd der har hjemsogt dele af litteraturvidenskaben. Nærværende artikel kan ikke behandle performativ biografisme inden for film, blog eller chat og de "polysubjektive" eller kollektive afsenderforhold der her gælder, men også i performativ biografisme med afsæt i traditionelle bogudgivelser kan afsender-, tekst- og modtagerinstanser siges at være emergente fænomener med begivenhedspræg. "Kim Leine" er noget der sker imellem de mennesker (herunder Leine selv) der læser og forholder sig til hans værker – en relationel størrelse kunne man sige. Og dermed er jeg på vej ind i den anden af mine tre afdelinger: Opmærksomhed på kunsthistorien.

### Performativ biografisme og avantgarde

For Nicolas Bourriaud placerer den italienske renæssancekunst spørgsmålet om vores forhold til den fysiske verden centralt. Dette spørgsmål er under stadig forskydning og får i 1990'erne en ny og anderledes formulering: Kunsten undersøger forholdet mellem mennesker. Bourriaud fortæller:

“ Denne historie synes i dag at have taget en ny drejning: efter at have koncentreret sig om området for forbindelserne mellem Menneskeheden og guddommen [sic], derpå mellem Menneskeheden og objektet, koncentrerer den kunstneriske praksis sig fra nu af om de mellem menneskelige relationers sfære, sådan som de kunstneriske praksisser, der har

været gængse siden 1990ernes begyndelse, vidner om. Kunstneren koncentrerer sig altså mere og mere tydeligt om de forhold, som hans arbejde vil skabe blandt publikum, eller om opfindelsen af nye socialitetsmodeller. (Bourriaud 2005, 29f)

Kunsthistoriske termer for og fortællinger om den sociale vending, *return of the real*, intervention eller relationel æstetik med deres nedbrydninger af skel mellem kunst og liv, forsøg med vægtninger af proces over produkt og med de forskelligartede betoning af kunsten som en vej ud af “et autonomt og *privat*, symbolsk rum” i retning af “de menneskelige interaktioners sfære” (Bourriaud 2005, 13) – alt det synes relevant for den litterære strømning som denne artikel handler om. Man behøver ikke overtage Bourriauds utopiske opfattelse af det relationelle for at se visse ligheder mellem tærskelæstetikken i performativ biografisme og relationel æstetik.

De fleste litterære eksempler på performativ biografisme jeg har nævnt, synes mere traditionelle end de seneste tiårs sociale og relationelle avantgardekunst, men rejser nogle af samme æstetiske problemstillinger. Her tænker jeg især på forholdet mellem autonomi og heteronomi: Hvordan skal vi læse og vurdere litteratur der henter sin litterære egenart, kvalitet og eventuelle ‘politiske’ potentiale i en flugt fra litteraturens særstatus, dens autonomi? Sådanne spørgsmål er litterære varianter af et helt generelt spørgsmål til de seneste tiårs sociale kunst: Gælder det netop om at undslippe kunstens autonomi, indgå i det sociale fx i en god sags tjeneste, eller implicerer det æstetisk vellykkede i sig selv en politisk radikalitet der kommer af formens etablering af komplekse relationer mellem kunsten som kunst og kunsten som social aktivitet? Claire Bishop slår i forlængelse af Jacques Rancière fast at “a dialectical pull between autonomy and heteronomy is itself constitutive of the aesthetic” (Bishop, 10). Mikkel Bolt og Beckwerket dømmes med en lignende tankefigur og i forlængelse af Hal Foster det meste af den relationelle kunst ude som “formelt slap” og dermed både politisk og kunstnerisk ligegyldig (Bolt og Das Beckwerk 2008, 37). For Bolt og Beckwerket er det fastholdelsen af kunstens autonomi, noget der er uopløseligt i det sociale og uomsetteligt for livsstilsindustrien, som sikrer både den kunstneriske og sociale relevans.

Dette er ikke stedet at diskutere på et så generelt niveau, men konkret i forbindelse med litterær performativ biografisme kan man pragmatisk fastholde at god kunst med nødvendighed må udspille sig i antonmien mellem autonomi og heteronomi for at undgå på den ene side instrumentalisering, på den anden side opløsning i social praksis. Der er jo ofte (men bestemt ikke altid) tale om velkendte og traditionelle tekstobjekter. Vi må derfor fastholde et traditionelt litterært formbegreb og dermed også både et værkbegreb og en institution inden for hvilket værket kan blive til litteratur. På den anden side argumenterer jeg for at de ‘sager’ som fx Leth, Rydberg, Knausgård eller Grass har rejst, er systematiske træk ved performativ biografisme, og at de peger på en ændret litterær æstetik. Teksterne kan for så vidt netop ikke kun ses som litterære objekter. Der må anlægges en mere relationel (eller hvad man nu vil kalde den) betragtning: Hvordan griber udgivelsen af denne bog ind i de menneskelige interaktioners sfære?

Denne sidste betragtning indebærer for det første at den tekst, man beskæftiger sig med, også inkluderer parateksten, fx flaptekster, mediedebat eller forfatteren

i fjernsynet. Al den stund litteraturteori i nu flere tiår er blevet appliceret på alt muligt andet end den litterære kanon, er dette ikke synderlig nyt eller anderledes. Men den relationelle betragtning indebærer for det andet et formbegreb der skal opfatte netop det relationelle (sociale, aktivistiske, interventionistiske) som en ... form for form. Denne form kan bestemmes som en konfiguration i antonomen mellem autonomi og heteronomi, mellem værket som værk og værket som muligt og/eller faktisk sted for social interaktion. Som jeg engang var inde på, kunne Austins begreb om perlokution muligvis bringes i anvendelse her: Hvilke muligheder for reaktioner indebærer de biografiske sproghandlinger?<sup>7</sup>

### Kvalitet, kønspolitik og afbrudt opbrud fra modernismen

Lad os overveje om ikke vi her nærmer os muligheden for at diskutere kvalitet i performativ biografisme – og dermed også for at få øje på nogle ikke helt uskyldige eller evigtunge tankefigurer fra modernismen som performativ biografisme synes at udfordre.

Inge Poulsen antyder i sin uretfærdigt oversete *Jørgen Leth og bekendelsens problem* (2009) en kvalitativ forskel på Leths *Det uperfekte menneske* og Romers *Den der blinker er bange for døden*. Men der synes at mangle en tydeligere æstetisk (og ikke blot moralsk) forberedelse af dommen. Jeg mener en sådan kunne lyde: Det er fordi Leths tekst er bedre performativ biografisme at Leth-sagen er bedre end Romer-sagen. *Det uperfekte menneske* anfægter i sin markeret anti-apologetiske bekendelsesform litteraturbegrebet og den litterære institution i samme omfang som den forudsætter og fastholder begge dele. Værkets særlige konfiguration af traditionelle litterære kvaliteter og mere relationelle skabte en perlokutionær zone. Her kunne Jette Hansen forløses som “poet med voldsom verbal potens og ditto forestillingskraft”, for nu igen at citere Lillian Munk Rösing, og vi blev her hensat i en besynderlig “Zwollenzustand” der rummede sin egen fryd og gru, og som har gjort os klogere på vores egen samtid. Romer-sagen har mere karakter af markedsføring for en i sidste ende mere traditionel udgivelse (som jeg personligt foretrækker – sådan bare som bog ...).

Det er interessant at sammenligne denne sammenligning med Christan Lenemarks sammenligning af to svenske forfatterskaber der involverer performativ biografisme, nemlig henholdsvis Carina Rydberg og Stig Larsson. I *Sanne løgner* viser Lenemark hvordan det litterære etablissement har genvundet roen efter Rydbergs og Larssons udkrængende eskapader ved at gravlægge Rydbergs bøger som tøsebekendelser, hævn-gerrighed og mediehysteri, mens Larsson er blevet genkanoniseret som Stor Forfatter med *Ærlighed*, *Kvalitet* og *Ægte* provokationslyst. De kønspolitiske aspekter er indlysende og ubehagelige. Også her mangler dog en tydeligere æstetisk funderet argumentation. Man kunne jo – f.eks. i forlængelse af Amelia Jones’ *Body Art/ Performing the Subject* (1998) – hævde at Carina Rydberg med *Den højsta kasten* og *Djävulsformlen* havde fat i en performativ biografisk æstetik der systematisk udfordrer og misrepræsenteres i et senmodernistisk og maskulinistisk litteraturhegemoni. Det ville give bedre fat om bollerne på d’herrer fra kritikken og litteraturhistorieskrivningen.

Under alle omstændigheder peger begge sammenligninger på at ingen af os kan forblive i den performative biografismes mellemtilstand ret længe. Tilstanden ophæves ved at besværges det pågældende værk eller de pågældende værker som enten kunst eller ikke-kunst. Som Inge Poulsen peger på, prøvede Leths tilhængere, ham selv inklusive, at føre bevis for at værkets bekendelser var og retteligen skulle læses som Litteratur og Fiktion og Ord på papir, mens hans modstandere mente der var tale om chauvinistiske tilståelser der burde få konsekvenser for hans liv og førlighed.

Trods Leths eget tilhørsforhold til opbruddet fra modernismen var det vel en modernistisk autonomi-doktrin både han og hans tilhængere søgte ly i da debatten blev for hård: Dette er kunst, lad mig som privatperson være. Det kan man godt forstå når man ser på debatten, men man må samtidig sige at Leth og Co dermed prøvede at afslå en af "tilfældets fantastiske foræringer" – for nu at citere ham selv (Borup, Anne og Anne-Marie Mai (red.) (1999)). Den selvbiografiske investering i *Det uperfekte menneske* skabte en både brutal og elegant feedbacksløjfe. Men hvor trænede performancekunstnere som Abramovic kan se "intent, energized, powerful" ud efter første selvmishandling og gøre klar til den næste (Carlson 2005), peb Leth med følge over omkostningerne i den *Zwellenzustand* som den gamle avantgardist havde katalyseret. Imens skreg hans modstandere på afskedigelse og det der var værre. Måske også i rasende frustration over og nydelse af at være ikke bare debattører, men deltagere i den performative biografismes autopoietiske kredsløb, en bizar blanding af avantgarde-kabaret og mediestorm som tilfældet her forærede væk.

### Den sociale avatar

Det med at være på vej ud af kunsten på en kunstnerisk måde kan også ses fra den anden side – og dermed er vi på vej ind i artiklens tredje afdeling hvor et kulturanalytisk perspektiv antydes og indsættes i en mediesociologisk sammenhæng. Kunstens kulturalisering, den relationelle ambitions ønske om kunst som social praksis, har sin modsvarighed i en generel kulturel æstetisering. Man kan gøre sig og sit liv på en mere eller mindre trendy måde. Kravet om at være absolut moderne og permanent på vej ud over den gammelkendte verdens grænser og rum er virkeliggjort i den livsstilsindustri vi bebor. Guy Debords skuespilsamfund synes nu at være en velkendt, ja nærmest tryk reality, øh realitet, også i ganske dagligdags sammenhænge. En vis kulturkritisk pessimisme er overhængende lige her, men for nu vil jeg nøjes med at forholde mig deskriptivt. I lighed med fx Anne Jerslev (2004) og Stig Hjarvard (2004) mener jeg, at fænomener som reality-tv har en mediesociologisk dimension der kan analyseres i forlængelse af Joshua Meyrowitz (1985).

Skriftlig kommunikation skiller meddelelsen fra konteksten og afsenderen, og skriftkulturen indstifter et tekstorienteret paradigme for fortolkning som det eksemplarisk tydeligt er sket i det tyvende århundredes litteraturvidenskab. De billedbårne massemediers indtog privilegerer en mindre verbalsproglig, mere billedbåren, gestisk og selskabelig (måske ligefrem relationel) kommunikationsform.

Kroppen og generelt det der før var privat, er synligt og relevant i kommunikation på en anden måde end i samfund, hvor det trykte ord med dets afstand mellem afsender, tekst og modtager, styrer. I lukkede, men tv-overvågede huse, på fjerne øer udforsker deltagerne i de forskellige reality-programmer vilkårene for menneskeligt samvær når der både er et konkurrenceparameter, et nødvendigt samarbejde og en permanent synlighed. Her kan man ikke udøve magt og nå sine mål ved at gøre sig hård og være lukket, men kun gennem en strategisk æstetisering af traditionelt bløde værdier som åbenhed, personligt nærvær, ærlighed og autenticitet. De kendtes liv i medierne har ikke samme tydeligt afgrænsede rammesætning, men spillet er beslægtet.

Der er for mig at se ingen tvivl om relevansen af argumenter som Meyrowitz', og Walter Ongs (1982) begreb om en anden ordens mundtlighed er en god sammenfatning af overgangen fra det trykte ords kultur til radioens og fjernsynets kultur. Men det er væsentligt at være opmærksom på at disse analyser har afsæt i en verden der endnu ikke var domineret af computeren og internettet. Computere er tekstmaskiner, og for så vidt er vi altså indtrådt i en anden ordens *skriftkultur* hvor alt kan oversættes til det samme alfabet og bearbejdes som tekst (Finnemann 2008). Man kan her tænke på hvordan den kropslige ekspressivitet, der altså vinder frem med den analoge andenordens mundtlighed, gen-skriptes som smileyer i den digitale sms-alder. Digital subjektivitet?

Endvidere skaber internettet en formaliseret og teknologisk variant af Fischer-Lichtes feedback-sløjfe. Alle reality- og talentshow har internetsider hvor man kan følge med i realtime, diskutere med andre interesserede og måske påvirke det videre forløb. I de store reality-shows – de kendtes verden af royale, politikere og (andre) skuespillere – fungerer massemedierne på samme måde. Og i det små, mine egne børns liv fx, var det for få år siden Arto og nu Facebook der er medium for den digitale subjektivitet der er blevet vores.

Jeg foreslår begrebet den sociale avatar som figur for æstetiseringen af både de intra- og de intersubjektive relationer i den digitale æra.<sup>8</sup> At være nogen er at inkarnere sig selv i en bestemt sammenhæng med bestemte vellykkethedsbetingelser der typisk angår den måde hvorpå det autentiske performs i den pågældende sammenhæng. Lidt ligesom man med et computerprogram som Social Avatar Helper ved hjælp af fotos kan skabe den grafiske figur hvormed man optræder i netbase-rede sociale sammenhænge. Og så alligevel ikke. Man kan nemlig ikke bare vælge hvad man vil være.

Et godt eksempel på æstetisk identitetsarbejde er beskrivelsen i *Kalak* af hvordan Kim i flugten fra sig selv forsøger at avatarisere sig som grønlander. Han prøver hårdt at gøre det grønlandske gennem mad, sprog og sex (Thisted 2010). Kim gennemskuer kun delvist at han dermed ender som en parodi. Ikke en parodi på enhver tanke om oprindelighed, ikke en etnisk version af Judith Butlers drag, men en parodi på tanken om identitet som noget man kan vælge, fx at man som dansker på kant med det danske kan undslippe sig selv i Grønland og sætte egne vellykkethedsbetingelser for sin utopiske avatar hinsides samfund og postkoloniale magtstrukturer. Det grønlandske, "etniciteten", er ikke en naturgivet essens, men så sandelig heller ikke et sprog enhver bare kan lære sig fordi man lige synes det er interessant.

De mange talentshow-formater synes at pege på en generel interesse for avata-  
riseringen som proces. Her kan vi ikke bare følge de håbefulde avatarer, men også  
i form af de obligate dommerpaneler se de ellers usynlige spilleregler og vellykket-  
hedsbetingelser inkarneret. Saussures sprogsystem dramatiseret som kendisser bag  
et dommerbord.

### Identitet som social konceptkunst

Den sociale avatar er et hyppigt brugt motiv i kunsten, men udgør også en slags  
selvbiografisk-relationelt program der skal køre i det sociale og skabe tilfældige for-  
æringer. Det er tydeligt i det afgangsprøveprojekt fra Kunstakademiet der blev til Pablo  
Henrik Llambías' *Rådhus* (1997). En del af forehavendet gik således ud på iført blåt  
Pjerrot-kostume at udspørge borgmestrene om de skulpturer der befinder sig foran så  
mange rådhus. I *Claus Beck-Nielsen (1963-2001)* er vi med ved avatarens fødsel:

“ Ikke lægge noget til. Min egen krop, mit eget tøj, mit liv og min historie. Ingen fiktion. Kun  
reduktion: Jeg har ikke andet med mig end min egen krop og det tøj, jeg har på. Ingen pa-  
pirer. [ . . . ] Jeg husker mennesker, hændelser, ting, ja, men jeg husker ikke, hvad de hed,  
hvor eller hvornår de lå, stod eller fandt sted. (Beck-Nielsen 2003, 111-12)

I en vis forstand er dette en allegori over det der altid sker når man skriver littera-  
tur, eller omvendt når en tekst eller et forfatterskab tilskrives en bestemt samlende  
bevidsthed som afsender. Der etableres en forfatterperson med uomgængelige sam-  
menhænge med den faktiske person der sad og skrev, men identiske er de ikke. Selv  
(eller måske netop i) den mest bandsatte intention om at være ærlig, autentisk og  
alt det dyre, indtræder den skriftens vansiring af den skrivendes træk som Paul de  
Man fremhævede i sit berømte essay om selvbiografien (1979). Selv (eller netop)  
den mest indfølelse og fintlæsende fortolker vil i sin etablering af ophavsmanden  
eller -kvinden til et værk skabe både ligheder og forskelle på forfatter og forfatter-  
person. Dette er i øvrigt en anden grund til at behandle selvbiografisk og biografisk  
performativ biografisme sammen: Enhver selvbiografi genererer den biografiske  
opdeling i fortæller og fortalt, enhver biografi er også biografens selvbiografi.

Vi har imidlertid ikke her – på modernistisk maner – at gøre med identitetens  
nulpunkt der gennemføres som et formalt forehavende i værket. Identiteten udspil-  
ler sig empirisk på kunstnerens krop i det sociale, hinsides værket og på flugt fra  
kunstinstitutionen. *Claus Beck-Nielsen (1963-2001)* er jo blandt andet en fortælling  
om den sociale avatar Nielsens færden på gade, vej og i medierne. Teksten byg-  
ger på den sociale avatars kunstneriske intervention, happening, performance eller  
practical joke – hvad man nu vil kalde det – der udspillede sig slutningen af 2000 og  
begyndelsen af 2001, og som siden blev dokumenteret på skrift og iscenesatte fotos,  
først i dagbladet *Information*, siden nævnte bog – for slet ikke at tale om debatind-  
læg, artikler, tv-optrædener med meget mere.

Vi er her ved et afgørende karakteristiskum ved megen performativ biografisme.  
En tekst som *Claus Beck-Nielsen (1963-2001)* er ikke bare en selvbiografisk tekst,  
men dokumentation af identiteten som social konceptkunst. Det der for en narra-





tologisk betragtning udgør tekstens selvbiografiske fabula, svarer nøje til performancens status i dokumentationer af og tekster om en performance. Der er nok tale om de oprindelige begivenheders sekvens, men disse er opstået i feedback-kredsløbet mellem de optrædende og publikum og er altså allerede "kunst". Kunst, men netop ikke fiktion, begivenhederne fandt jo faktisk sted.

Det er interessant at læse Carina Rydbergs *Den högsta kasten* med dette i baghovedet. Ud over hvad teksten ellers handler om af skoleminder, voldtægt, svigefulde advokater og kendisser på stockholmske in-steder, ja så handler den tidligt og silde om den selvbiografiske skrivning som akt og som magt, altså om selvbiografien som en attraktiv social avatar. Først tidligt: Lille Carina er ca. otte år da hun en dag kører i tunnelbanen med sin mor. Ind kommer en ukendt kvinde og sætter sig på sædet overfor, med front mod dem. Carina kan instinktivt ikke lide kvinden og så:

“Jag plockar fram dagboken. Det er en föräning; ett slags experiment. Jag slår upp boken och börjar skriva. Efter varje mening, tittar jag upp på kvinnan, ser henne i ögonen. Hon stirrar til en början tillbaka men ganska snart märker jag hur hon börjar bli nervös; ja, hon har förstått att det är henne jag skriver om, att jag skriver om hur ful hon är, om hur mycket jag hatar henne. Efter et par stationer reser hon sig upp och byter plats. Jag slår ihop dagboken. Jag er nöjd, för att inte säga triumferende: Det här är makt. Och det är så enkelt, åtminstone för mig. En penna och en anteckningsbok. Det här är mitt vapen, mitt enda. (Rydberg 1997, 28)

Lille Carina opdager her hvilken magt der ligger i selvbiografien som aktivitet. Men især i slutningen af teksten gentager *voksne* Carina sit stunt med at tage dagbogen

frem, nu i form af rygget om den uhørt selvbiografiske bog som læseren selv sidder med. Udgivelsen af den skabte igen røre der igen kunne skrives ind i nye tekster der igen kunne finde vej til næste roman af Rydberg eller andre.

Tænk også Leth i dette lys. Hvis det levede liv altid allerede er scener snarere end noget præ-kunstnerisk oplevet, er livets hændelser altid allerede social koncept-kunst og eksperimenter med tilfældets foræringer der igen kan skabe nye scener, skandaler og bøger. Endelig vil jeg nævne at hip-hop i nogle sammenhænge kan fungere som en slags *blackbox* (sic) hvor marginaliserede unge mænd med indvandrerbaggrund kan konvertere det der stigmatiserer dem, til kulturel kapital – lidt ligesom Kristian Ditlev Jensen kan konvertere sin traumatiske opvækst til kulturel kapital med litteraturen som *blackbox*. Jeg tænker på den såkaldte perkerrap, fx Marwans *P.E.R.K.E.R* (2007).<sup>9</sup> Vellykkethedsbetingelserne er her at de unge mænd kan inkarnere sig selv i overensstemmelse med forbillederne fra Los Angeles. Dette sker vel at mærke ikke alene i det enkelte rap-nummer, men som et mere omfattende livsstilsfænomen der så i sange og videoer både fungerer som autenticitetens vandmærke og et materiale.

Den mest konsekvente udnyttelse af denne figur er vel *Claus Beck-Nielsen (1963-2001)*. Avatar Niensens 'oprindelige' optræden – vi kan jo kalde det en performance af første orden – er genstand for lag på lag af dokumentation. Men dokumentationerne udgør selv nye begivenheder, altså performances af anden, tredje og så videre ordener (fx i form af debatter), og kan dokumenteres igen, for til sidst at samles op i bogen af c/o Helge Bille. Og spiralen fra performance til dokumentation/ny performance fortsætter. Den stadige sociale irritation der omgiver navneforbuddet, har sin institutionelle base i Das Beckwerk, og avatar Nielsen forsøger bestandig at sprede sin virus gennem nye udflugter i virkeligheden, der igen kan dokumenteres – for så at skabe nye udflugter. Vi har været med Beckverket i Irak, Iran, Afghanistan og USA. Udflugterne har hver gang skabt nye udflugter i bogform, på nettet, i nyhedsindslag og aviser, som udstillinger, teaterstykker, popsange med mere. Efter alt at dømmes kommer der en tur til retssystemet efter *Suverænen* (2008) idet hovedpersonen i denne romanbiografi har anlagt sag mod forlag og forfatter.

### Nullerten Nielsen som mikroutopi

Den planlagte gravlægning af Claus Beck-Nielsen den 9. oktober i år i form af en såkaldt *funus imaginarium* vil ikke standse den fortsatte performance. Så længe Claus Beck-Nielsens aflagte krop lever – og så længe han ikke, som Odysseus gjorde i niende sang af Odysseen da han var færdig med at være *Ingen*, vender sig og råber sit navn og dermed igen tager plads i den symbolske orden – vil Nullerten Nielsen (NN) i et fortsat "sammenfald mellem produktionen af kunstnersubjektet og produktionen af kunstværket" (Gade, 28), skabe lokale og momentane sociale undtagelsestilstande.

Der knytter sig mange paradokser til Das Beckwerk, men også en egensindighed der gør det velegnet til at karakterisere nullernes performative biografisme i øvrigt. Jeg vil nøjes med to der fører frem til et tredje, konkluderende. Det første paradoks angår salgstal. Trods den spektakulære karakter, trods opmærksomhe-

den i både medier og academia, sælger Beckwerkets bøger ingenting – hvor performativ biografisme med sin generelle affinitet til skandale og saftighed ellers ofte skaber gode salgstal. Det næste paradoks angår selve Beck-Nielsens død eller “død”. Der er generelt klare ligheder mellem celebritykultur og performativ biografisme.<sup>10</sup> I det lille danske litterære miljø kan visse udgivelser som *Det uperfekte menneske* minde om afsnit af *Klovn*. Selvom der evt. er tale om mindre kendte kendisser, som når Lone Hørslev lader Lars Bukdahl optræde i et digt,<sup>11</sup> er strukturen den samme: Kendte mennesker gennemspiller i rollen som sig selv en serie pinligheder (Haarder 2009b, Brix-Jakobsen 2008). Heroverfor står det både vellykkede og mislykkede forsøg på at blive kendt ved at være Ingen.

Das Beckwerks karakter af marketing og begivenhedskultur er altså, og her kommer det tredje og konkluderende paradoks, på den ene side et indspil på senkapitalismens og skuespilsamfundets præmisser, oven i købet et ret mislykket af slagsen. Det er desuden grænseløst irriterende, sådan i helt almindelig betydning: Hvem orker snart at høre mere om Claus Beck-Nielsens selvopreklamerede død? På den anden side udgør den tømte, men damp-agtigt omkringfarende identitet et af nullernes mest opspringende nulhuller, og *Claus Beck-Nielsen (1963-2001)* er både “forfatterskabets” og tiårets vigtigste udgivelse. I forlængelse af den holder NN med og på sin egen krop en utopisk rift mellem liv og kunst åben hvorigenem noget kan løbe, eller pible i hvert fald, nemlig et forsøg på en omvendning af den proces hvori avantgarde og revolution gennemføres som “det enkelte subjekts realisering af sit begær, sine behov og passioner” (Bolt og Das Beckwerk, 37).

Trods Boltens og Beckwerkets kritik af Bourriauds tiltro til den relationelle kunst som mikroutopier, nye socialitetsmodeller, udgør nullerten altså selv en mikroutopi om personligt og politisk råderum på andre betingelser end livsstilskapitalismens og realityshowsamfundets. Men det er en utopi som dystopi: Ved ikke at kunne interPELLERES, anråbes, og dermed kunne tildeles en bestemt plads i den herskende elendighed, kan NN i en art negativ dialektik vise at kun som Ingen kan man være nogen.

Så dystert går det ikke for sig hele tiden i nullernes performative biografi. Som Ribbjerg engang udbrød om det biografiske: Johs. V. Jensen på motorcykel. Al den underholdning, venner, al den underholdning! Og her har vi da også mødt Karl Ove Knausgård med fingrene oppe bagi, Lone Hørslev i seng med Lars Bukdahl og Jens Christian Grøndahl i rollen som Leths genopstandne pik. Jamen, min sjæl, hvad vil du mere? Samtidig må man konstatere at performativ biografisme egner sig godt til ellers måske ufortællelige historier om traumer. Og her ved vejs ende spekulerer jeg på om strømmingen, bølgen, trenden peger på at nedenstående citat fra et af August Strindbergs breve ikke længere bare handler om en ekstrem forfatter, men er blevet det nye spil om Enhver, noget af det i hvert fald:

“ Det förefaller mig som om jag går i sömnen; som om dikt och lif blandats. Jag vet inte om Fadren är en dikt eller om mitt lif varit det; men det tyckes mig som om detta i ett gifvet snart stundande ögonblick skulle komma att gå upp för mig, och då ramlar jag ihop antingen i vansinne med samvetsqual eller i sjelfmord. Genom mycken diktning har mitt lif blifvit ett skugglif; jag tycker mig icke längre gå på jorden utan sväfva utan tyngd i en

atmosfer ikke af luft utan af mörker. Fallor ljus in i detta mörker så dimper jag ned krossad! (Brev til Axel Lundegård, november 1887)

## Noter

- 1 Jeg henviser her dels til Haarder 2003, Stounbjerg 2006 (der igen henviser til Walter Benjamin) samt Walton 2008. Den sidste gør op med den romanagtige biografi som en slags "biografientalisme" som jeg kaldte det i min anmeldelse, Haarder 2009.
- 2 Se også Haarder 2007a.
- 3 Guggenheim Museum, 15. november 2005, se Carlson 2005. Det er i øvrigt tydeligt at Marla Carlsons eget ophold i tærskelsituationen er behageligere – i kraft af at hun kender værket så godt, som kunsthistorie.
- 4 Passagen er udledt af en spekulativ kognitiv fiktionsteori jeg stødte på hos Frederick Luis Aldama ved The International Narrative Conference 2009. Han har ikke foldet den fuldt ud på skrift endnu, men man kan se omridset og kilderne i Aldama 2009 som han var så venlig at maile mig. Hvis min ekstrapolering holder, kan den i øvrigt styrke tanken om ikke at lade teoretiseringen af de senere års biografiske boom udgå fra selvbiografien. Vi reagerer jo ikke kun på selv-lemlæstelse og selv-besmittelse . . .
- 5 Behrendt gennemgår glimrende diskussionen i *Dobbeltkontrakten* (2006). Den er noget længere og mere kompliceret end jeg kan redegøre for her.
- 6 Jf. journalisten Stephanie Surrugues blog "Det store forældreopgør", 3. marts 2010, <http://blog.politiken.dk/surrugue/2010/03/03/det-store-for%c3%a6ldre-opg%c3%b8r/>
- 7 Haarder 2006.
- 8 For god ordens skyld: Jeg tænker her primært på den betydning avatar-begrebet har på nettet: En grafisk repræsentation af en selv som man bruger i spil, chat mm.
- 9 Jf. Krogh og Stougaard Pedersen (red.) 2008.
- 10 Sammenhængene mellem *art* og *celebrity* er nu ikke af så ny dato, men snarere nogle ret velorganiserede systemer med det tyvende århundrede på bagen, se Walker 2003, men disse sammenhænge er meget tydelige i performativ biografisme hvor jo berømtthed kan fungere som et materiale eller en møntfod.
- 11 "Og hvad glasset er fuldt af løber min overspændte/fantasi over med, jeg drømmer at Lars Bukdahl er min elsker/Og det er på alle måder/meget forbudt" (Hørslev 2009, 19).
- 12 Her citeret fra <http://www.strindbergsmuseet.se/verken/sjalvbiografier.html>.

## Litteratur

- Aldama, Frederick Luis (2009): "Body Movements and Audience Emotion in Mira Nair's Filmic Bombay" i: *Projections*, Volume 3, nr. 2.
- Beck-Nielsen, Claus (2001): *Selvudlættelser. Beck-Werkverzeichnis Bind 1 (1997-2001)*, Kbh: Samleren.
- (2003): *Claus Beck-Nielsen (1963-2001)*, Kbh: Gyldendal [som bekendt er bogen uden forfatterangivelse og placeringen i litteraturlisten for så vidt en del af det som bogen og artiklen her handler om].
- Behrendt, Poul (2006): *Dobbeltkontrakten, en æstetisk nydannelse*, Kbh: Gyldendal.
- Bishop, Claire (2006): "Collaboration and its Discontents" i *Artforum*, februar 2006 [her citeret fra [http://onedaysculpture.org.nz/assets/images/reading/Bishop%20\\_%20Kester.pdf](http://onedaysculpture.org.nz/assets/images/reading/Bishop%20_%20Kester.pdf) hvis paginering der henvises til].

- Bjørckmar Kølle, Julie (2008): *Kortslutninger. Metafiktion og avantgardestrategier hos Claus Beck-Nielsen og Pablo Henrik Llambias*, Kbh: Museum Tusulanum.
- Bolt, Mikkel & Das Beckwerk (2008): *I sammenbruddets tjeneste. Samtaler ved Peder Holm-Pedersen*, Kbh: Gyldendal.
- Bolter, Jay David & Richard Grusin (1999): *Remediation. Understanding New Media*, Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Borup, Anne og Anne-Marie Mai (red) (1999): *Historier om nyere nordisk litteratur og kunst*, Kbh: Gads forlag.
- Bourriaud, Nicolas (2005): *Relationel æstetik*, Kbh: Det Kongelige Danske Kunstakademi.
- Brix Jacobsen, Louise (2008): "Klovnene og rygten" i 16:9, 6. årgang nr. 28 (her hentet på [http://www.16-9.dk/2008-09/side04\\_feature1.htm](http://www.16-9.dk/2008-09/side04_feature1.htm)).
- Carlson, Marla (2005): "Marina Abramovic Repeats: Pain, Art, and Theater", på <http://www.hotreview.org/articles/marinaabram.htm>.
- Culler, Jonathan (2007): *The Literary in Theory*, Stanford, CA: Stanford University Press.
- de Man, Paul (1979): "Autobiography as Defacement" i *MLN* Vol 94, nr. 5.
- Ewald, Johannes (1988): *Herr Panthakaks Historie & Levnet og Meeninge*, Kbh: Det danske sprog- og litteraturselskab [Levnet og Meeninge afsluttedes i 1778, men udkom først i sin helhed 1855].
- Fischer-Lichte, Erika (2004): *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Finnemann, Niels Ole (2008): *Internettet i mediehistorisk perspektiv*, Roskilde: Samfundslitteratur.
- Foster, Hal (1996): *The Return of the Real. The Avant-garde at the End of the Century*, Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Gade, Rune (2005): *Kønnet i kroppen i kunsten. Selvfremstillinger i samtidskunsten*, Kbh: Informations forlag.
- Genette, Gérard (1997): *Paratexts – Thresholds of Interpretation*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Hjarvard, Stig (2005): *Det selskabelige samfund. Essays om medier mellem mennesker*, Kbh: Forlaget Samfundslitteratur [2. udgave].
- Hørslev, Lone (2009): *Jeg ved ikke om den slags tanker er normale. Skilsmiddedigte*, Hjørring: Forlaget Hjørring.
- Haarder, Jon Helt (2003): *Portrættets moment. Det litterære portræt hos Sainte-Beuve, P.L. Møller, Georg Brandes og Herman Bang*, Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- (2004): "Litteraturvidenskaben og det intime liv", i *Kritik* 167.
  - (2005): "Det særlige forhold vi havde til forfatteren. Mod et begreb om performativ biografisme", i *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift – Vol 8, Nr 1*.
  - (2006): "Lugtede der hjemme hos Villy Sørensen" i Kjerkegaard, Skov Nielsen og Ørjasæter (2006).
  - (2007a): "Ingen fiktion. Bara reduktion. Performativ biografisme som konstnærslig strømning kring millenieskiftet", i *Tidsskrift för litteraturvetenskap*, Årg 34, Nr 4.
  - (2007b): "Præleri som underholdning ved øldrikning. Dansk rap som identitetsdesign", i *Kritik* 184.
  - (2008a): *Hvad de andre ikke fortæller. Livet som indsats i og efter det moderne gennembrud*, Odense og København: Syddansk Universitetsforlag og Gyldendal.
  - (2008b): "Hvem sætter Michael Strunge i scene? Popsange. En moderne kærlighedsaffære og Michael Strunge Fan Club" i Anne-Marie Mai og Jørgen Åbenhus (red): *En bog om Michael Strunge*, Kbh: Borgen.
  - (2009a): "Absolute Walton eller Send biograferne i biografen!" i *Trikster. Nordic Queer Journal*, nr. 3, <http://trikster.net/3/helthaarder/1.html> [Anmeldelse af Walton 2009].
  - (2009b): "Og det er på alle måder forbudt", i *Standart*, nr. 2.
- Jensen, Kristian Ditlev (2002): *Det bliver sagt*, Kbh: Gyldendal (2. udgave) [2001].
- Jerslev, Anne (2004): *Vi ses på TV – medier og intimitet*, Kbh: Gyldendal.



- Jones, Amelia (1998): *Body Art/ Performing the Subject*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Kjerkegaard, Stefan, Henrik Skov Nielsen & Kristin Ørjasæter (2006): *Selvskreven – om litterær selv-fremstilling*, Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Krogh, Mads & Birgitte Stougaard Pedersen (red) (2008): *Hiphop I Skandinavien*, Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Knausgård, Karl Ove (2009f): *Min kamp 1-4*, Oslo: Forlaget Oktober.
- Leine, Kim (2007): *Kalak. Erindringsroman*, Kbh: Gyldendal.
- Lejeune, Phillipe (1975): *Le pacte autobiographique*, Paris: Éditions du Seuil.
- Lenemark, Christian (2009): *Sanna lögner. Carina Rydberg, Stig Larsson och författerens medialisering*, Hedemora: Gidlunds förlag.
- Lykkeberg, Rune (2008): *Kampen om sandhederne*, Kbh: Gyldendal.
- Melberg, Arne (2007): *Selvskrevet. Om selvfremsstilling i litteraturen*, Oslo: Spartacus Forlag.
- Meyrowitz, Joshua (1985): *No Sense of Place. The Impact of Electronic Media on Social Behavior*, New York & Oxford: Oxford University Press.
- Munk Rösing, Lilian (2005): "Se, hvilken mand" i Poul Pilgaard Johnsen (red): *Det fordømte menneske. Jørgen Leth og den nye sædelighedsfejde*, Kbh: People's Press.
- Ong, Walther (1982): *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, London: Routledge.
- Poulsen, Inge (2009): *Jørgen Leth og bekendelsens problem. Om nutidens selvfremsstillinger med særligt fokus på Det uperfekte menneske*, Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Rydberg, Carina (1997): *Den högsta kasten*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Stounbjerg, Per (2006): "Notater om ærligheden. Selvbiografien, referencen og *Det uperfekte menneske*" i Kjerkegaard, Skov Nielsen og Ørjasæter (2006).
- Sørensen, Villy (1959): *Digtere og dæmoner. Fortolkninger og vurderinger*, Kbh: Gyldendal.
- Thisted, Kirsten (2010): "Gi'r du en øl dansker? – sex, magt etnicitet i Kim Leines romaner om Grønland" [in print].
- Walker, John A. (2003): *Art and Celebrity*, London: Pluto Press.
- Walton, Stephen J. (2008): *Skaff deg eit liv. Om biografi*, Oslo: Det norske samlaget.
- Wimsatt, William K. & Monroe C. Beardsley (2001): "Den intentionelle fejlslutning" i Bo Kampmann Walther: *Litteraturteoretisk antologi*, Kbh: Gyldendal uddannelse [1946, 1954].
- Zeuthen, Louise (2008): *De virkelige halvfjerdser. Krop, køn og performativitet hos Suzanne Brøgger og Kirsten Thorup*, Udgivet phd-afhandling fra Institut for Nordiske studier og sprogvidenskab, Københavns Universitet.