

# Ekshibitionistiske selvudslettelser

## *Autoreception og genskrivning hos Jørgen Leth og clausbeck-nielsen.net*

Et af de mest markante træk ved 00'ernes danske litteratur, nogle ville givetvis sige det mest markante træk, er rystelserne af grænserne mellem forfatter og værk. I en lang række forskelligartede raids har et bredt felt af forfattere og andre kunstnere ikke blot set stort på, men systematisk vadet hen over afstanden mellem kunstproducent og kunstprodukt; en afstand, som tidligere sikrede førstnævnte mod snagen i privatlivet og sagsanlæg og samtidigt sikrede sidstnævnte en plads i den danske undervisningsinstitution som en tekst, der lod sig læse, vurdere og diskutere som en autonom størrelse. Tendensen er for længst antologiseret og institutionaliseret,<sup>1</sup> og den har været gjort til genstand for læsninger og analyser. Jon Helt Haarder plæderer i en serie artikler, senest i dette nummer af *Passage*, for en bredt funderet litteratur- og æstetikhistorisk tilgang, der ser de mange former for kunstnersynliggørelser og autonomiproblematiseringer som dele af en fælles epokal strømning, benævnt performativ biografisme.<sup>2</sup> Andre har indsnævret deres fokus til enkelte værker eller forfattere,<sup>3</sup> mens Poul Behrendt med sin ide om en dobbeltkontrakt repræsenterer en tilgang, der stiller skarpt på en bestemt æstetisk strategi, anvendt af flere af tidens forfattere.<sup>4</sup>

Denne artikel befinder sig blandt sidstnævnte type af tilgange til spørgsmålet om forfatterens genkomst. Jeg vil undersøge et særligt greb, der i dets forskellige anvendelser antager så divergerende former, at en hurtig betragtning typisk læser hen over lighederne. Det skal dreje sig om det fænomen, at en forfatter ikke blot genudgiver, men genskriver sine egne, tidligere publicerede tekster.

Fænomenet er ikke enestående for 00'ernes danske litteratur, ja faktisk er det ligeså gammelt som autobiografien. Men det er et fænomen, som spiller helt centrale, om end forskellige roller i (i hvert fald) to af 00'ernes mest markante og omdiskuterede tekster: Jørgens Leths *Det uperfekte menneske* (2005) og clausbeck-nielsen.nets *Selvmondsaktionen* (2005). Det er samtidig et fænomen, som i eminent grad reflekterer tidens tendens til permanente selveksileringer af både liv og skrift ud i minefeltet mellem skaber og skabt.

## Autoreception og genskrivning

Genskrivninger udgør en ægte delmængde af et problemkompleks, som jeg foreslår benævnt autoreception. Autoreception betyder selvlæsning, og det er kort fortalt en samlebetegnelse for tekster, der omhandler eller reflekterer en forfatters læsning af egen produktion.

Som det turde være bekendt, spiller selvlæsning en vigtig rolle i ethvert arbejde med at producere en blot minimalt sammenhængende tekst. Forfattere, ja alle skrivende personer, reciperer deres egne tekster, efterhånden som teksterne bliver til. Anderledes formuleret: En tekst finder sin færdige form gennem en stadig dialog mellem tekststudkast og skribentintention. Neologismen autoreception udpeger en mere begrænset del af disse selvlæsninger, nemlig dem, der opstår efter værkets offentliggørelse. Forfatterens reception af sit eget værk, forfatterskab eller forfatterbillede antager mange former, og den afsætter forskellige spor. I eksplicit form optræder sådanne spor blandt andet i interviews, i forord og i poetikker. I implicit form optræder de blandt andet i metareceptive passager i værker, i tilrettelæggelsen af et værks materialitet og så altså i det, jeg betegner som genskrivning.

Den dokumenterede selvlæsnings historie eller, om man vil, autografografiens historie, begynder, så vidt jeg har kunnet spore, interessant nok cirka samtidig med autobiografiens historie, nemlig hos Augustin, i hans *Retractationes* (Revisioner) fra 427. Det er et sent skrift i hans omfattende produktion og et skrift, der tager just denne produktion som sin genstand. I et brev fra 427, stilet til biskop Quodvultdeus, begrundet Augustin sit arbejde med *Retractationes* med, at han har store kvaler med "anything that offends me or might offend others" (Augustin 1999, xiii) i sine værker. *Retractationes* tager herefter form som en minutiøs gennemgang af 93 af Augustins værker (trods intentionen om at inkludere alt nåede Augustin ikke alle sine bøger og slet ikke hverken breve eller prædikener), komplet med tilblivelseshistorie, dateringer og så altså selvlæsninger:

“ Jeg genlæser mine værker [...] og med en bedømmers pen markerer jeg det, der ikke er tilfredsstillende for mig. Kun en uvidende mand vil være barsk nok til at kritisere mig for at kritisere mine egne fejl. (3)

Augustins selvlæsningsprojekt står primært i revisionens, sekundært i selvkanoniseringens tjeneste. Det drejer sig først og fremmest om at korrigere og klargøre passager, som for den ældre Augustin tager sig diskutabel eller misforståelige ud. Dernæst drejer det sig om at forsyne eftertiden med bibliografiske data, som kan lette opbevaringen og udgivelsen af Augustins værk.

Tilbagetrækninger eller af omstændighederne fremtvungne nytolkninger af egne tidligere tekster er dog kun én af de mange mulige aktualiseringer af autoreceptionens refleksionsrum. Radikalt andre former viser sig således om lidt, når blikket rettes mod genskrivningens rolle i Leths og Clausbeck-Nielsen-Nets tekster.

Genskrivning er som sagt en særlig form for autoreception. Ved genskrivning forstår jeg, som beskrevet andetsteds,<sup>5</sup> det forhold, at en forfatter ændrer i tidligere

publiceret materiale, idet han genudgiver det. Genskrivninger er autoreceptive, fordi deres spor, afsat i forskellene på en tidlig og en senere version af en tekst, altid også rummer spor af selvlæsninger: revisioner, tilbagetrækninger, omkalfatringer osv. Augustin praktiserer af gode mediehistoriske grunde ikke genskrivninger, men det gør en lang række forfattere fra og med begyndelsen af 1800-tallet. Nathaniel Hawthorne er en af dem, der i 1800-tallet mest indgående har reflekteret over genskrivningens refleksive potentialer, og en af hans pointer lyder, at et forfatterskabs mest værdifulde og instruktive momenter ikke rummes i den tidlige publikation, ej heller i den sene publikation, men i den indsigt, der sedimenteres i forfatteren, idet han genlæser og genskriver sine tidligere publikationer.

Genskrivninger er altså ikke i sig selv noget nyt, heller ikke i dansk litteratur. Man kan fx nævne Henrik Pontoppidans og Johannes V. Jensens forfatterskaber, der begge er rige på oplagte tilfælde af genskrivninger. Når jeg alligevel finder det relevant at inddrage fænomenet som en del af karakteristikken af 00'ernes danske litteratur, skyldes det to ting, som jeg vil argumentere for i det følgende: For det første udgør genskrivninger et vigtigt delelement i den strøm af kunst, som eksperimenterer med tidligere tiders grænser mellem kunstner og værk. For det andet, hvilket både er tidstypisk og nyt, indgår genskrivningsstrategier som helt centrale komponenter i to af tidens vigtigste tekster.

### Gener fra et liv – *Det uperfekte menneske*

Få af 00'ernes bogudgivelser har været genstand for så megen opmærksomhed som Jørgen Leths *Det uperfekte menneske* (2005). Selv om hovedparten af opmærksomheden rettede sig mod bogens ophavsmand og hans roller som levemand, kunstner, forfører, koloniherre, tv-kommentator og konsul, så kom selve teksten til at spille en central rolle i debatten. Et af de vigtigste stridspunkter var nemlig noget så relativt teknisk som tekstens referentielle status: Tog han datteren i virkeligheden eller kun i teksten? Spørgsmålet er for så vidt for længst besvaret; blandt de egentlige læsninger af bogen er der udbredt enighed om, at *Det uperfekte menneske* er en selvbiografi.<sup>6</sup>

Den offentlige debats betragtelige energi voksede ud af sammenstødet mellem på den ene side bogens og forfatterens radikalt æstetiserende livsopfattelse og på den anden side en heterogen samling moralsk forargelse, som oftest med udspring i køns- og racepolitiske standpunkter. Denne strid skyggede i nogen grad for en anden markant antagonisme, sat i verden ved *Det uperfekte menneskes* udgivelse. Denne anden strid angår modsætningen mellem på den ene side det, man med en samlebetegnelse kan kalde Leths æstetiske projekt, og det, man på den anden side kan kalde selvbiografiens genrekonventioner. Det ligger nemlig på ingen måde i kortene, at den kunstneriske praksis, Leth gennem 40 år har udviklet og perfektioneret på tværs af stort set alle tænkelige medier, skulle kunne føre til en egentlig selvbiografi; snarere virker de to ting uforenelige.

Leths æstetiske praksis er i dag velbeskrevet.<sup>7</sup> Kodeord er opgøret med modernismens dybdetænkning, både hvad angår værk og subjekt, afmontering af hierarkiske forhold mellem kunstarter såvel som mellem kunstprodukter og underholdnings-

produkter, dyrkelse af tilfældet, af systemer og kollektivitet i tværmediale, hybride produktioner, ofte med happeningkarakter. Dertil kommer hos Leth en udpræget sans for sansningen, en efterstræbt, nøgtern og nøje kultiveret æstetisk sensibilitet. Digtet "Hvordan de ser ud" fra digtsamlingen af samme navn kan blandt andet læses som en form for programdigt:

“ hvordan de ser ud  
ikke hvordan de er

standse op på vejen  
lægge små ting ud

undersøge det som foregår  
vinyglimt ud over markerne

et træ som brænder  
en hest som ser op og lytter

beskrive hvordan de ser ud  
et menneske med et løg i hånden

en håndfuld jord med metal i  
ikke hvordan de er

Den lethske metode hviler på et enkelt og derfor stærkt dogme: Det handler ikke om, hvordan tingene er, men hvordan de ser ud. Tilfældet bliver en afgørende faktor for denne antiessentialistiske og antihermeneutiske fremgangsmåde, der opstiller, indrammer og betragter uden at foruddiskontere eller producere indsigt, mening, dybde eller andre former for Sandhed.

Hvordan forholder nu denne praksis sig til selvbiografiens projekt? Siden Philippe Lejeune har det været almindeligt at tale om selvbiografien som en pagt mellem forfatteren og læseren; en pagt, der lover, at protagonisten, fortælleren og forfatteren i den selvbiografiske tekst er én og samme person, og at det, der står i teksten, stemmer overens med hændelser, der faktisk har udspundet sig i skribentens og læserens fælles virkelighed.<sup>8</sup> Men som Per Stounbjerg slår fast i sin afhandling om August Strindbergs selvbiografier, så er selvbiografien også i høj grad en akt; selvbiografi er noget, man gør:

“ Selvbiografien vil [...] finde mening, og det bestemmer dens økonomi, at det underforstås, at det fortalte lader sig integrere i en kohærent fortolkning. [...] Når livet genopleves i erindringen, bearbejdes og gentages i skriften, får det ny form – samtidig med, at den skrivende finder sig selv. Eller rettere skaber sig [...] Selvbiografien kan således ikke

blot anskues ud fra dens stof – det levede livs fakticitet – og ud fra dens færdige tekstuelle form; den kan også ses som en proces, hvor en tekst og et subjekt på en gang bliver til. Som en selvbiografisk akt. (Stounbjerg 2005, 66)

Den selvbiografiske tekst er ikke, som Lejeunes strukturalistiske definition kan lede en til at tro, en affotografering af et allerede sammenhængende liv. Snarere må den opfattes som en proces, hvorigennem denne sammenhæng bliver til. Først idet selvbiografien skrives, viser livets røde tråd sig. Den selvbiografiske handling deltager altså aktivt i produktionen af eksistentiel kohærens.

Det er nu muligt mere præcist at bestemme den tidligere påstående antagonisme mellem Leths øvrige kunstneriske virke og selvbiografien. Sat på en spids: Leths produktion udgør – med dens legende, snarere end systematiske, demontering af forestillingerne om kunstværker og subjekter som privilegerede steder for særligt dybe indsigter eller erkendelser – en lodret modsætning til selvbiografiens hermeneutiske og fortællingskonstituerede meningsprojekt.

Hvordan lade tilfældet være sit vigtigste redskab og samtidig skrive i den definitive essensproducerende genre? Hvordan skrive om, hvordan ens eget liv ser ud, og ikke om, hvordan det er?

Leth løser disse fremstillingsmæssige udfordringer ved hjælp af to gennemgående strategier: Den første angår tekstens komposition på makroniveau og kan opsummeres som valget af scene frem for sekvens. Den anden angår tekstens mikroniveau og anvender i stor stil det, jeg kalder genskrivninger.

Den første af disse strategier er allerede behandlet i receptionen af bogen. Flere hæfter sig således ved den forskydning fra sekvens til scene, som varsles så tidligt som i bogens undertitel. Behrendt karakteriserer præcist en af konsekvenserne af denne anti-narrative strategi på følgende måde: “Bogens erindringsstykker er som sagt ikke bare skrevet sådan, at de kan læses hver for sig. De er også skrevet sådan, at de er meget svære at lægge sammen” (Behrendt 2006b, 16). Også Stounbjerg hæfter sig ved dette træk ved bogen. Det er i valget af scene frem for sekvens, at *Det uperfekte menneske* tydeligst viser sit opbrud “fra selvbiografiens klassiske centralperspektiv” (Stounbjerg 2006, 32), konstaterer Stounbjerg; et opbrud, der også har konsekvenser for tekstens indhold. Normalt er det jegets fortælling, hvilket også vil sige fortællingen om jeget, der forbinder selvbiografiens hændelser, men i dette tilfælde er bogens “eksistentielle dimensioner [...] derimod bemærkelsesværdigt fraværende [...] Bogen er stort set uden bekendelsernes distance til fortiden. Der finder intet erkendelsesgennembrud og ingen omvendelse sted” (27).

Den anti-narrative, sceniske fremgangsmåde determinerer tekstens overordnede struktur og løser dermed problemet med at fremstille et liv uden at gøre det til en kohærent fortælling. Men problemet melder sig uvægerligt igen på et mere detaljeret niveau: Hvordan fremstille noget, der er hændt tidligere i ens eget liv, uden at gøre det til en erindring og dermed en fortælling? Her tages genskrivningen i brug på måder, som er afgørende for bogens udtryk, og som receptionen af bogen ikke har viet opmærksomhed.

For mens både Behrendt og Stounbjerg stiller skarpt på bogens opprioritering af sansninger frem for fortællinger, så hæfter de sig mindre ved et særkende ved en

lang række af disse sansninger. Sansningerne retter sig nemlig ikke mod hvad som helst, men mod ganske bestemte genstande i form af artefakter fra Leths kunstneriske produktion.

En stor del af bogens scener bliver simpelthen til, idet Leth sidder og betragter sine tidligere værker. *Det uperfekte menneske* er ikke, som selvbiografien normalt er det, et liv genoplevet i erindringen, men snarere oplevelsen af en livslang produktion, sanset på ny. Fremgangsmåden ligner dermed Leths velkendte fremgangsmåde med at opstille en ramme inden for hvilken tilfældet kan spille den opmærksomme iagttagere uventede, men produktive indtryk i hænde. Radikaliteten viser sig i valget af redskaber: De opstillede rammer er Leths livsværk fra de tidlige 60'eres avisreportager over sen-60'ernes eksperimenterende hybride former via 70'ernes og 80'ernes film frem til de nyeste digtsamlinger. Resultatet er en ganske varieret fremstilling: Leth gentager egne digte ordret, han citerer fra dele af dem, han genbruger og omformulerer speaks fra filmmanus og fra filmreplikker, han bedriver ekfraser af egne billeder, han citerer fra personlige breve osv.

Anskuet som helhed kommer bogen til at fremstå som et regulært katalog over genskrivningsteknikker, udspændt i et kontinuum mellem selvcitationens mekaniske reproduktion og selv læsningens potentielt mere reflektive overvejelser. Mellem disse yderpunkter befinder sig forskellige former for omskrivninger både fra skrift til skrift og fra andre medier til skrift. Ekfrasen – den verbale repræsentation af en visuel præsentation – kommer fx til at indtage en for selvbiografien ganske uvant plads som et af de vigtigste retoriske greb i teksten.

Jeg vil i det følgende fremhæve nogle eksempler på Leths brug af genskrivningsteknikker, udvalgt blandt mange andre mulige og præsenteret uden anden systematik end deres placering i bogen.

Første eksempel stammer fra afsnittet "Afrika", sat i 1961 og omhandlende Leths rejser til Afrika som reporter for dagbladet *Aktuelt*. Han skrev en række reportager hjem til avisen, og denne scene i selvbiografien tager i udstrakt grad form som, ikke en erindringsakt, men en genskrivningsakt. Den anvendte kombination af selvcitation og genskrivning tager sig ud som følger:

“Mørket er fuldt af lyde, rytmer, vibrationer. Tropenatten dirrer i sine hemmelige toner, sine rytmer, der får dufte og begær til at rejse sig, hvor før støvet hvirvlede op.” Ja, den fik ikke for lidt, en metaforlæst stemningsbeskrivelse. (Leth 2005, 85)

For en umiddelbar betragtning rummer passagen den skelnen mellem oplevende jeg og fortællende jeg, der er grundlæggende for en selvbiografi: Læseren møder således dels den unge journalist Leth i Afrika, dels den ældre selvbiografiskribent Leth. Helt afgørende er det imidlertid – og det er en direkte konsekvens af den anvendte genskrivningsteknik – at forbindelsen mellem de to jeger ikke dannes via en erindring, men via en sansning. I denne passage aktualiserer den ældre Leth ikke den epistemologiske overlegenhed, som et ældre jeg normalt besidder i en ikke-fiktiv fortælling, ja faktisk trækker den ældre Leth slet ingen eksistentielle tråde mellem det skrivende og det oplevende jeg. I stedet for at sammenskrive de to instanser af det samme menneske, adskilt af tid og sted, men – skulle man forvente

– nu sammenført i selvbiografiens meningsproducerende fortælling – understreger Leth forskellen på dem ved at fælde en æstetisk dom: Den unges skrift bedømmes som et stykke mindre vellykket retorik, som “metaforlæst stemningsbeskrivelse”. Strategien fastholdes i de følgende afsnit af teksten, fx hvor unge Leth tilbringer en nat mellem trommedansende unge afrikanere:

“ Uden om trommerne dansede unge og ældre mellem hinanden. “Trommernes ildnende kalden forplantede sig i hundrede svedende kroppe,” skrev jeg. Jeg hørte en summende syngen fra alle, den blev afbrudt af latter og råb til de tre trommende mænd. [...] Jeg var ikke upåvirket af rytmerne og dansen og det bryg, jeg havde drukket. “Kroppens bånd løsnedes, man vuggede med, man måtte være med i denne fælles bevægelse.” Jeg stirrede på kvinderne, der lod deres bagdele rotere helt vildt. (86)

I denne passage, hvor Leth veksler mellem selvcitation, genskrivning og egentligt nye formuleringer, trækkes der fra, ligesom der lægges til. Den ældre Leth giver således klar besked om et forhold, som den unge journalist-Leth blot antydede: at han fik en umælende kvinde med hjem, som han dyrkede sex med.

Et andet eksempel stammer fra en scene fra begyndelsen af 1970'erne, hvor emnet for Leths fremstilling er ægteskabet med hans anden kone Ann. Fremstillingsformen er ikke, som man kunne tro, erindring, men sansning; i stedet for Leths fortælling om livet med Ann mødes læseren af Leths ekfraser af billeder fra fortiden:

“ Asger blev født en majdag i 1970, og det var en lykkelig dag. Jeg ser billeder fra vores ture i Søndermarken, Stine løber foran os, Ann går med barnevognen. Anns drilske mund under den store sommerhat, de lange slanke ben. Det var en familie på tur i parken. Det har det hele, frækheden og poesien. (149)

Citatets første sætning overholder for så vidt erindringskriftens konventioner, men i stedet for det dyk ned i erindringens hav, som formuleringen “det var en lykkelig dag” synes at pege frem mod, præsenteres læseren for et sæt observationer. Leth erindrer ikke, han betragter billeder, her fra det private fotoalbum. I stedet for den forventede personlige evaluering af erindringsstoffet (som i “jeg er i dag ikke i tvivl om, at det er disse ture gennem parker, der har givet mig min store appetit på friluftslivet”), møder læseren igen en æstetisk dom: Passagens sidste sætning beskriver billedets værdi som æstetisk artefakt, snarere end motivets værdi som brik i et sammenhængende livs puslespil: “Det har det hele” lyder dommen, der i sin fuldstændigt afpersonaliserede smagsdom angår et fotografi, ikke et minde.

Næste eksempel stammer ligeledes fra en scene med ekskonen Ann; variationen ligger i materialet, som igangsætter sansningen: der ikke er privat, men Leths film *Livet i Danmark*.

“ En scene er mig, der pakker ud af indkøbsposerne fra Irma. En overflod af gode ting. Olivenolie, cremefraiche. Tomater, flere tomater. En rødvin, men ikke ligegyldigt hvilken: En Gevrey-Chambertin. En familie i København klar til at tage fat på livet. Ann, som kigger direkte ind i kameraet og siger, “Nu bor jeg sammen med den mand jeg elsker.” Jeg som

siger: "Jeg bor sammen med den kvinde jeg elsker. Vi bor i en stor lys lejlighed. Når det er sommer pakker vi ting og børn i bilen og kører sydpå." Det ser vi så. (150)

Genskrivningsstrategien føres også her konsekvent igennem: alle udsagn fra fortiden er citater, alle genkaldelser er sansninger, igangsat og fastholdt af den forevisning af filmen, som Leth bruger som ramme for produktionen af scenen: ikke "jeg husker", men "Det ser vi så". Det personlige er derved dobbelt fjernet: Leth ser ikke bare personlige billeder, men personlige billeder, der er brugt i en film. I samtiden var familielykken film og filmen familielykke – i skrivende stund er erindringen iagttagelse og iagttagelsen erindring.

Som et sidste eksempel vil jeg fremdrage en passage, som kombinerer ekfrase med selvcitation. Passagen stammer fra scenen "Hun kom ind i mit liv en sen eftermiddag", som står i slutningen af bogen. "Hun" refererer til Dorotheie, en 17-årig pige fra Haiti, som den på det tidspunkt 60-årige Leth vil bruge i den film om det erotiske menneske, som han er blevet bedt om at lave. Som en del af filmen indgår et langt, delvist instrueret samleje mellem Leth og pigen. Imidlertid bliver optagelserne af samlejet delvist ødelagt:

“ Nogen tid senere fik jeg den frygtelige nyhed, at optagelserne af samlejet var blevet delvist ødelagt ved gennemlysning i Miami lufthavn. Jeg var knust. Jeg så materialet i Nordisks biograf på Mosedalvej. Der var blå lysindslag med sekunders mellemrum. (322)

Graden af konsekvens i Leths genskrivningsprojekt viser sig blandt andet ved, at disse ødelagte optagelser ikke, som man kunne formode, destrueres, men at også de kan findes frem og danne ramme om en sansning:

“ Jeg har set kassetten med optagelserne mange gange siden da. Det er utrolig liderligt at se Dorotheies ansigt close up, mens hun bliver taget af sin elsker. Og at høre denne vidunderlige stønnen som en sang, hendes hvisken til elskeren [...] Jeg ser hendes ansigt kastet tilbage i puden, ja, præcis sådan som i digtet "Et øjeblik i bevægelse" (fra *Billedet forestiller*, 2000), der gengiver situationen. (323)

*Det uperfekte menneskes* undertitel kunne have været "sete scener fra mit liv". Bogen præsenterer ikke læseren for et liv genoplevet i erindringen, men snarere en produktion genlæst og i nogle tilfælde genskrevet. Genskrivningsstrategien er ikke blot et supplement eller krydderi, men tydeligvis afgørende for, hvilke scener der overhovedet er kommet med i bogen. Forudsætningen for, at noget kan blive en scene i bogen, synes således at være, at det har afsat et stof, som genskrivningens metode kan anvendes på. Bogens springende, fragmentariske komposition skyldes derfor i lige så høj grad dette princip på mikroniveau, som det skyldes makroniveauets princip om at styre uden om plottets og den traditionelle selvbiografis teleologiske sekventialitet.

Så vidt genskrivningens funktion i Leths selvbiografiske eksperiment. I det følgende skal det dreje sig om en på mange måder helt anderledes tekst, nemlig *Selv-mordsaktionen*; en tekst, der imidlertid ligner *Det uperfekte menneske* på et punkt:



Også den bruger genskrivningsstrategier til at destabilisere traditionelle relationer og rollefordelinger mellem det skabende og det skabte.

### Rejse ud af et idealistisk hjerte – *Selvordsaktionen*

Henrik Skov Nielsen beskriver i artiklen “Selvordsaktioner” (2007), hvordan interessen for clausbeck-nielsen.net's *Selvordsaktionen* i første omgang rettede sig mod det umiddelbart mest frapperende forhold ved bogen, nemlig det faktum, at bogens absurde og spektakulære handling havde fundet sted i virkeligheden, at to unge europæere gentagne gange havde placeret sig selv i livsfare i forsøget på til fods at indføre demokratiet i Irak i 2004. Som en modstemme til denne ensidige interesse for bogen som vindue ind til en hasarderet politisk/avantgardistisk handling argumenterer Henrik Skov Nielsen overbevisende for også at rette opmærksomheden mod selve vinduet, mod bogens formelle aspekter. Uanset om man i sin tilgang vægter teksten eller konteksten, så står det faktum tilbage, hvilket også Skov Nielsen anfører, at bogen ikke restløst kan læses som enten autonomt kunstværk eller verdensforankret dokumentation. Dertil rummer den for mange og for uafklarede interferenser mellem fiktions- og faktamarkører, mellem essayistisk formede kritikker af konkrete politiske begivenheder og abstrakte etiske og æstetiske problemstillinger samt ikke mindst mellem fortællerinstanser, protagonister og forfatterperson. De sidstnævnte interferenser spiller vigtige roller i Behrendts læsning af en tidlig version af bogen,<sup>9</sup> og de vil også være i centrum i min læsning af bogen som et genskrivningseksperiment.

Når bogen påkalder sig interesse i en autoreceptiv optik, skyldes det først og fremmest, at det netop er dens eksperimenter med genskrivningsstrategier, der rejser disse spørgsmål om referentiel status, genretilhørsforhold og udsigelseskraft. Størstedelen af bogens mange uafgørligheder resulterer således af et enkelt greb, som forskyder en af rejselitteraturens mest konventionelle og velkendte genskrivningsfigurer. Figuren hviler på retrospektion: En hjemvendt skribent sammen skriver sine adskilte rejsebeskrivelser til en samlet argumentation eller fortælling. Denne figur optræder fx i Johannes V. Jensens klassiske rejsepolemik *Den gotiske Renaissance* fra 1901. I forordet hertil beskriver den nu lidt ældre Jensen, hvordan de artikler, han som lidt yngre Jensen tidligere havde publiceret i aviser som korrespondancer fra den moderne verdens brandpunkter (Spanien, Paris), nu i lettere genskrevet form faktisk udgør et samlet hele.<sup>10</sup>

Udgangspunktet for *Selvordsaktionen* er sammenligneligt: Claus Beck-Nielsen har på en rejse til et af den moderne verdens brændpunkter (Irak) skrevet kortere og længere korrespondancer, som er blevet publiceret i danske aviser, og han vil efterfølgende skrive dem sammen til en bog. Beck-Nielsens genskrivning afviger fra mere traditionelle former på særligt ét punkt: I *Selvordsaktionen* er det ældre, epistemologisk privilegerede jeg, som fra skrivende stund skulle være i stand til at skue den råde tråd gennem rejsens mange tilsyneladende tilfældige og stykkevise tildragelser, fiktivt.

Relationen mellem det, der for en første betragtning må betegnes som en faktuel, oplevende Nielsen, og en fiktiv, retrospektiv fortæller demonstreres allerede i bo-

gens første sætning. Den slår samtidig genskrivningsproblematikken an: “Det var stadig tidligt på årtusindet, og varmt,” skriver Nielsen, ‘vi svedte, slipsene strammede og Demokratiet følte allerede som en byrde” (clausbeck-nielsen.net, 7). Nielsen – bogens ene stemme – taler inde fra citationstegn, sat af en anden instans, der i denne sætning, såvel som i rigtig mange af bogens øvrige sætninger, skriver “skriver Nielsen”. Denne primært (men ikke udelukkende) afskrivende instans – bogens anden stemme – befinder sig, opdager læseren senere, i Undtagelsestilstandens vugge, Bagdad, 22 år efter en ny tidsregning.

Teksten benytter forholdet mellem disse to stemmer, som altså i en traditionel rejsebeskrivelse udgår fra samme subjekt i to forskellige aldre, til at konstruere tre spændingskurver: Den første handler om europæeren Nielsens farefulde, idealistiske og ihærdige, men tilsyneladende kuldsejlede rejse ind i en fremmed kulturs mørke hjerte. Den anden handler om fortællerens kulegravning af Nielsens skæbne; fortælleren, som tydeligvis befinder sig i en anden kultur end den europæiske og altså også i en anden tid, stykker med arkæologisk omhu Nielsens efterladte skrifter sammen i en proces, der bliver stadig mere kritisk over for Nielsens erklærede projekt om at ville sprede dialog, humanisme og demokratisk sindelag via personlige, nære møder. Den tredje spændingskurve handler om forholdet mellem Nielsens idealistiske oplysningsprojekt og fremtidsfortællerens eksegese af tilfældet Nielsen. Denne tredje kurve er anderledes vanskelig at aflæse. Hvorfor interesserer fortælleren sig for europæeren Nielsen og, endnu mere grundlæggende, hvad er der sket i tiden mellem Nielsens formodede død og år 22 i den nye tidsregning?

Det er fristende at karakterisere bogens Nielsen som ikke-fiktiv og bogens fremtidsfortæller som fiktiv. Helt så enkelt forholder det sig dog ikke, blandt andet fordi Nielsen (der anskuet som ikke-fiktiv størrelse er den samme, som har skrevet bogen og derfor må have overlevet de beskrevne hændelser) efter alt at dømmes dør i Bagdad, samtidig med, at fortælleren fra fremtiden (der anskuet som fiktiv må være non-referentiel) deler nogle træk med den Nielsen, hvis endeligt han kortlægger og reflekterer over. Herom skal det dreje sig i resten af min læsning.

Henrik Skov Nielsen beskriver bogens brug af flere fortællestemmer således:

“ Der er næsten overalt mindst to stemmer, som rummer hver sin mangel på forståelse. Den ene stemme, vidnets, er præget af forvirring, angst, tvivl og mangel på overblik. Den anden stemme, som filtrerer læserens adgang til vidnets tanker, perceptioner og notater er gennemgående ude af stand til at sætte sig ind i det erfarende subjekts situation og oplevelser. (Nielsen 2007, 140)

Det kan synes noget detaljefikseret at ville zoome længere ind på forholdet mellem tekstens to fortællerstemmer. Der er to grunde til, at jeg alligevel gør just det: For det første er det netop genskrivningsrelationen mellem bogens stemmer, der gør bogen til et af de helt centrale værker i 00'ernes strøm af performativ biografisme. For det andet tilbagestår denne relation, trods dens afgørende betydning, fortsat underbelyst.

Den citerede passage fra Henrik Skov Nielsens artikel både peger på og arver flere uafklarede spørgsmål: Har de to fortællerstemmer i *Selvmondsaktionen* samme

status? På hvilken måde giver det mening at sige, at den fremtidige fortæller er ude af stand til at sætte sig ind i Nielsens oplevelser, men at fortælleren samtidig filtrerer læserens adgang til Nielsens indre liv, Nielsens tanker? Eller for at formulere samme tvivl med et af de beskrivelsesapparater, der mest indgående har reflekteret over forhold mellem fortællingers stemmer: Indeholder *Selvordsaktionen* én homodiegetisk fortæller, to homodiegetiske fortællere eller én heterodiegetisk fortæller?

Begreberne stammer fra Genettes strukturalistisk inspirerede analyse af fiktive fortællingers udsigelsessituationer.<sup>11</sup> Genettes nu klassiske begrebsudvikling begynder med at identificere et grundlæggende problem i den eksisterende udsigelsesanalyse, et problem med at skelne mellem point of view som adgang til en fortællings univers (det, som Genette kalder diegesen) og point of view som en holdning eller et synspunkt, fremsat om dele af diegesen. Løsningen er enkel og effektiv, idet Genette funderer sin model over mulige udsigelsessituationer på en skelnen mellem spørgsmålet om hvem, der ser, og hvem, der taler.

Hvad angår den talende eller fortællende instans, så udpeger Genette to typer: Enten er den fortællende en del af diegesen, eller også er den fortællende ikke en del af diegesen. Det første type kalder Genette for en homodiegetisk fortæller, den anden kalder han for en heterodiegetisk fortæller. Hvad angår syn eller adgang, så skelner Genette mellem tre typer, som han kalder ydrefokalisering, indrefokalisering og nulfokalisering. Fokalisering angår begrænsning i adgang til tanker i diegesen. Ydre fokalisering ser kun ydre fænomener, mens nulfokalisering giver adgang til alle diegesens former for indre liv (tanker, følelser osv.). Indrefokalisering er en mellemform, hvor læseren gives adgang til en persons indre liv. Homodiegetiske fortællesituationer har som hovedregel indrefokalisering. En person, som er en del af den fremstillede verden, vil meget sjældent kunne læse, hvad andre i denne verden tænker, ligesom han næsten altid (i det mindste i et vist omfang) vil have adgang til sine egne tanker.

Den 23. januar 2004 står reportagen "Hvad er sandheden?" at læse i *Weekendavisen*. Reportagen er skrevet af Claus Beck-Nielsen, og i den optræder følgende passage:

“ En morgen kommer Adnan ikke og afhenter os til sædvanlig tid på det sædvanlige sted under træet ved ringvejen. Da han endelig dukker op er vores europæiske præcisionsmaskiner løbet sure. "Sorry," siger han, "my sisters husband just died, he was shot, somehow." "Oh!" siger vi og skammer os over vores irritation. Morgenen efter stiger vi igen ind i bilen, samme tid, samme sted. "You know, my sisters husband," siger Adnan. "Yes?" siger vi. "He wasn't really shot, he was killed in a car accident." "–Oh," siger vi. Det viser sig, fortæller Adnan, at svogerens bil var blevet ramt frontalt af en anden bil. Han var død på stedet, hans ven crippled. Føreren af den anden bil var sluppet uden en skramme. Adnan sætter os af ved en netcafé inde i byen og kører ud til lighuset for at sørge ved den døde. To timer senere vender han tilbage, "you know, the husband of my sister," siger han, "yes?" siger vi. "It wasn't a car accident. He was shot down in front of his house." "Oh?!" siger vi. Men hvad der er sandheden, virkeligheden, hvad der er det rette, og hvem der er de gode, i denne by, i dette land? Det har vi stadig ikke fundet ud af. Men vi fortsætter. I morgen. Vi står op. Og så videre. (Nielsen 2004)

Passagens udsigelsessituation er typisk for de avisartikler, der udgør råmaterialet for den genskrivningsproces, der fører til *Selvmondsaktionen*. Der er tale om det, man kan kalde en indrefokaliseret homodiegetese med dobbelt emfase og et tvist. Emfaserne består i, at citatet ikke blot overholder, men understreger denne udsigelsessituations todelte karakteristika: Fortælleren er demonstrativt til stede som krop i denne livsfarlige verden, ligesom fortælleren er demonstrativt afskåret fra adgang til andres tanker: I citatet efterlades både fortæller og læser helt uforstående over for, at selv noget så definitivt og håndgribeligt som et ligs udseende og årsagen til dets død skifter status dagligt. Tvisten, som består i, at det er "vi", snarere end et "jeg", der fortæller, vender jeg tilbage til om lidt.

Denne udsigelsessituation – en tvivlende instans, stedt i en evigt omskiftelig, ubegribelig virkelighed befolket af uafkodelige intentioner – bæres med over i den færdige bog, men den anden fortællestemmes arbejde indrammer og supplerer på måder, der giver den første stemme en ganske anderledes klang. Hvad kendetegner nu denne anden fortællerstemme?

Som nævnt taler den anden fortællerstemme fra fremtiden og fra en anden, tilsyneladende markant forandret version af en arabisk kultur. Den afsluttende signatur forankrer således stemmen geografisk i "Bagdad", der er "vugge" for en ikke nærmere defineret politisk/sociologisk tilstand ved navn "Undtagelsestilstanden" (359).<sup>12</sup>

Fremtidsfortælleren fremstår umiddelbart som en art negation af Nielsens stemme: I modsætning til stor epistemologisk uvished i en overdetermineret verden, kendetegnes fremtidsstemmen således af stor epistemologisk vished i en underdetermineret verden.

Den epistemologiske vished viser sig blandt andet i måden, hvorpå fortælleren omgås de dokumenter fra Nielsen, som danner grundlaget for rekonstruktionen af Nielsens rejse:

“Hvad der egentlig skete, ved vi selvfølgelig ikke. Men en af europæernes samtidige lokalaviser bragte en håndfuld artikler, reportager eller selvportrætter, som Nielsen angiveligt havde sendt inde fra Undtagelsestilstanden. Desuden efterlod han sig en dagbog, en såkaldt "weblog", ude på Internettet og en elektronisk postkasse med meddelelser, man havde sendt ham hjemme fra Europa samt nogle digitale fotografier. (25)

Passagen er en af mange, der giver et billede af fremtidsfortælleren som en vidensautoritet i stil med en historiker, arkæolog eller idehistoriker. Som hos den første stemme møder læseren et "vi" snarere end et "jeg", men det er et anderledes sikkert "vi", der i en nøgtern, videnskabelig tone gør rede for kilderne til sin viden, og som samtidig er bevidst om denne videns grænser. Stemmen benytter sig i udstrakt grad af grundige henvisninger og placerer opklarende noter undervejs, fx når Nielsen indforstået nævner personer og begivenheder, som i Nielsens samtid var almindeligt kendte. Fremtidsstemmens epistemologiske vished understøttes paradoksalt nok af den udstrakte grad af mangel på henvisninger til den verden, stemmen må formodes at høre hjemme i. Det faktum, at fremtidsstemmen i dén grad ikke taler om det, den taler fra, styrker dens autoritative, fokuserede kvaliteter.

Så vidt turde det være klart, at det er fristende at læse *Selvmondsaktionen* som en

tekst, der anvender to homodiegetiske fortællere, hvoraf den ene – den sene – besidder omfattende vidensprivilegier. Det gør den for det første, fordi den overvejende bedriver retrospektiv analyse snarere end prospektiv handling; det gør den for det andet, fordi den ved, hvordan verden har formet sig i de 22 år, der er gået efter den første stemmes død i 2004.

Vidensprivilegierne kommer til udtryk gennem en stadig mere kritisk serie af demonteringer af Nielsens stemme og af Nielsens projekt, som fremtidsstemmen udfører. Jeg nævner blot nogle af eksemplerne.

Den grundlæggende dikotomi i Nielsens avis-korrespondancer står mellem på den ene side de to europæere Nielsen og Rasmussen og på den anden side den irakiske virkeligheds radikale mangel på transparens og entydighed: “Hernede skifter alting værdi. Der er ingen orden, intet stabilt, ingen er den, man tror de er” citerer fremtidsfortælleren Nielsen for at have skrevet (89). I sin genskrivning af Nielsens artikler sætter fremtidsfortælleren en af sine mange kiler ind ikke mellem den irakiske undtagelsestilstand og det europæiske “vi”, men i selve det europæiske “vi”. Under udvisning af betragtelig filologisk omhu demonterer den anden stemme Nielsens unisone fællesskabsfortælling ved hjælp af inddragelse af andre, upublicerede tekster fra Nielsens hånd:

“ Artiklen findes også som en skitse i noteshæftet, måske nedskrevet undervejs, i kampens hede, i al hast under flugten i bilen på vej til Bagdad. I avisen er den ene side af sagen, det interne opgør mellem Nielsen og Rasmussen, gået tabt eller slet og ret skåret ud, så at europæerne i læsernes øjne stadig fremstår som en enhed, hvis historie afvikler sig i en bevægelse [...] hvis man sætter de manglende passager ind, bliver historien mere kompleks, men måske sandere. (197)

Den version af virkeligheden, som den fiktive fremtidsstemme konstruerer, giver altså et mere komplekst og angiveligt sandere billede af Nielsens projekt; et projekt, der for alvor begynder at skride med den interne krise i det europæiske partnerskab. Splittelsen i partnerskabet følges da også inden længe af splittelser i Nielsens egen bevidsthed, og fortællingen om Nielsens rejse bliver dermed til en version af en af modernismens fundamentale tabsfortællinger: De rationalitetsdyrkende og oplysningsivrige europæere opsluges, fyldes og nedbrydes af det mørke, rejsen skulle have fortrængt. Der er således mindelser om både den conradske jungle, den jensenske interferens og den kristensenske rastløshed i følgende klassiske søvnløshedspassage, hvor Nielsens egen bevidsthed er på vej til at krakelere:

“ Det er sidste gang, jeg ligger her, det svaerger jeg, denne ydmygelse, at have en spinkel, skroebeligt og kridende hvid krop. Et lille legeme, der pludselig er alt for varmt, en bevidsthed, der pludselig svimler og maa ned i moerket, sove, sove. (300)

Fremtidsstemmen lader blotlæggelsen af den insomnibule, angste europæers sande tilstand indgå som et af argumenterne i en mere overordnet kritik af selve det idegrundlag, Nielsen og Rasmussen ser som deres rejses legitimation. Efter adskillige

omveje over forskellige konspirationsteorier (det mere end antydes, at Nielsen og Rasmussen ifølge fremtidsfortællerens version af virkeligheden var agenter for en ikke nærmere specificeret magt) samler den anden stemme sin kritik af europæernes projekt i en genkommende formulering om, at de var “det værst tænkelige forklædt som det bedst mulige” (359). Den tiltro til dialog, rationalitet og humanisme, som de troede (eller foregav) at repræsentere, var egentlig blot en tynd fernis, der dækkede over en afgrundsdyb mangel på tro, og derfor var det folk som dem, der stod først, da “dekapitationerne” (358) begyndte, det vil sige, da den verdensomvæltning, der har dannelsen af en ny tidsregning og en permanent undtagelsestilstand som to af sine resultater, tog fart.

Som det vil være fremgået, kan en læsning, der opfatter *Selvordsaktionen* som indeholdende to homodiegetiske og indrefokaliserede fortællere, komme langt i analyser af bogens kontrastering af forskellige verdensopfattelser, værdisystemer og kulturkoder. Men, og det er min afgørende pointe i denne sammenhæng, en sådan læsning mangler at beskrive forhold ved værket, som giver det en særstatus i 00’ernes performative biografisme, ja i 00’ernes danske litteratur i det hele taget, forhold som angår relationen mellem de to stemmer. Formulert kort: de to stemmer, forbundet via genskrivningsekperimentet, er mere forskellige end de burde være, samtidig med at de ligner hinanden mere, end de burde gøre.

Først forskellen: En række centrale steder i bogen begrænser fremtidsfortælleren sig ikke til at genskrive fundne tekststykker og tilføje realkommentarer. To eksempler:

“ I et forsøg på at slippe af med sin tvivl, skriver Nielsen en artikel og lægger den ud på Nettet i håb om, at avisen vil tage den, befri ham for hans tvivl, pakke den ind i avisen og sprede den ud over det land, hvor den hører hjemme. (89)

“ Endelig havde de, troede han, fundet frem til folket, eller i hvert fald de rette folk. (103)

I passager som disse overskrider fremtidsfortælleren de kompetencer, han burde have som homodiegetisk fortæller, eftersom han her ikke blot udlægger eller tolker Nielsens tekst, men har direkte adgang til Nielsens indre liv, tanker og motiver; fremtidsfortælleren ved, hvad Nielsen tror, håber og vil. I det første citat viser sidste sætnings dækningsform (Nielsens uskrevne tanker blandes med fremtidsfortællerens skrift), hvordan *Selvordsaktionens* to fortællerstemmer har væsensforskellig status: Fremtidsstemmens privilegerede position ytrer sig ikke kun gennem bagklogskab, men også gennem evnen til at læse Nielsens tanker; en evne, der normalt ikke er homodiegetiske fortællere forundt; en evne, der normalt tilhører heterodiegetiske fortællere.

Dernæst ligheden: Jeg hæftede mig tidligere i analysen af fremtidsfortællerens stil og retorik ved dens tilstræbte videnskabelighed, som står i skarp kontrast til Nielsens tentative, ironisk-polemiske og søgende rejseprosa. Men i flere af fremtidsstemmens formuleringer optræder også udtryk og vendinger, der bringer mindelser om Nielsens skrivestil, fx følgende:

“ [...] Nielsen, på sin midlertidige plads foran skærmen blandt briterne inde i barakken, [vender] ryggen til virkeligheden, går i dækning på Nettet og maler videre paa [sic!] sit grædende barn til avisen derhjemme på det gamle kontinent. (154)

Ud over ironien (omtalen af Nielsens produkt som et grædende barn), så springer især brugen af et sprog ramt af undtagelsestilstand – aa i stedet for å – i øjnene. Dette sprog er jo Nielsens sprog, ikke fremtidsfortællerens sprog. En lignende forsvundet forskel på de to stemmer findes i følgende citat: “Nielsens bratte mørke er det, vi i Europa kalder lyset, eller oplysningen” (165). Her synes fremtidsfortællerens “vi” at fortone sig til fordel for et vi, der minder meget om “vi”et i Nielsens artikler, det europæiske partnerskabs “vi”.

Så indeholder *Selvmondsaktionen* én homodiegetisk fortæller, to homodiegetiske fortællere eller én heterodiegetisk fortæller? Og videre: hvilke konsekvenser har det for læsningen af bogen som værk?

Genskrivningsprocessen tilføjer de i sig selv spektakulære rejseberetninger ikke et, men to skud fikтивitet. For det første opfindes en fiktiv genskriver. Heri ligger en ironisk replik til alle sådanne genskrivningers bagklogskab, og her ligger også et enormt potentiale for at relativere det tidligere skrevne. Dette potentiale udnyttes, som det er fremgået ovenfor, til fulde af fremtidsfortællerens demonterende arbejde.

For det andet er denne genskriver ikke bare en arkivar eller historiker, men en fortæller med adgang til sine nu afdøde kilders mentale liv. Den vigtigste følge heraf er, at Nielsen fiktiviseres. Samtidig med den fiktive indramning og fiktiviseringen af Nielsen bliver som vist en række af Nielsens træk synlige i den fiktive fortællerstemmes fremstilling. Den fiktive indramning rummer det ikke-fiktive, mens det faktuelle motiv fiktiviseres, og bogens eksperiment med udsigelsespositioner kan derfor ikke koges ned til en fiktiv indramning af ikke-fiktive beretninger.

Men, kunne man indvende, forfatteren må vel forankre udsigelsesinstansens instabilitet ved at afgrænse den til at gælde inden for et selvberørende værk? Eksperimentet med bogens udsigelsesinstans holder imidlertid ikke inde her – som forfatter står ikke et egennavn, men en url, en internetadresse: [clausbeck-nielsen.net](http://clausbeck-nielsen.net). De eksisterende læsninger af bogen nævner dette forhold, men de gør det i forbifarten, som var det et kuriosum.<sup>13</sup> Det omfattende spil med af- og genfiktionaliseringer, som jeg har søgt at belyse gennem læsninger af relationerne mellem bogens to fortællerstemmer tilføjes, kompliceres yderligere af det, der toner frem på den netadresse, der altså har taget den traditionelle forfatters plads.

Webadressen [www.clausbeck-nielsen.net](http://www.clausbeck-nielsen.net) rummer ikke andet end en kort grafisk animation, konstrueret i Flash. Animationen består af to billeder samt en overblending mellem dem. Det ene billede viser Jordan set fra rummet, men i en beskæring, som er atypisk i hvert fald for denne danske læser: Jordan er vendt på en måde, der placerer Mellemøsten i centrum, og som gør det amerikanske kontinent helt usynligt. Det andet billede forestiller en siddende mand i hvid kjortel, kiggende direkte på beskueren med et afslappet kropsligt udtryk, men et meget intenst blik. Beskueren genkender den langhårede, tynde mand som Claus Beck-Nielsen.

Der etableres to forbindelser mellem de to billeder, den første som sagt via en kort overblænding: Billedet af Jorden set fra rummet toner bort, mens billedet af den hvidklædte mand toner frem i dets sted. Efter et par sekunder, hvor kun manden er synlig, toner Jorden atter frem, hvorefter den bliver. Man skal genindlæse websiden for at få animationen til at gentage sig. Den anden forbindelse mellem billederne skabes i kraft af røde cirkler. På billedet af Jorden optræder en svagt pulserende, meget rød cirkel, placeret i Irak. På billedet af manden optræder to sådanne røde cirkler, placeret i hans øjne.

Hvad, hvis noget, betyder nu denne animation, der altså står i forfatterens sted? En forsigtig udlægning kunne være, at de røde cirkler forbinder det sete med den seende, mens overblændingen illustrerer et forløb i tid: Dette sted betragtedes af denne mand i dette bestemte tidsrum. Men en række andre, ikke overraskende indbyrdes modstridende læsningsmuligheder melder sig. Kombinationen af satellitbilledet og det røde mærke i Irak konnoterer militær mission eller måske en form for detonation – den pulserende effekt i den røde cirkel fremstiller det som et brændpunkt, som et sted, hvor noget voldsomt og/eller vigtigt udspiller sig, så voldsomt, at det kan ses fra rummet. De røde cirkler i mandens øjne kan læses som spor efter den fotograf, der har taget billedet, som det, man normalt kalder røde øjne, forårsaget af blitzens refleksion i iris. Det giver billedet et præg af amatør fotografi og virkelighed, af manglende retouchering: Ikke mange forfattere ville lade sig portrættere med røde øjne. Det intense røde blik giver dog også konnotationer til dæmoniske væsner og intentioner. Samtidig giver den tilknappede, men løsthængende, hvide kjortel og det løsthængende, lange hår klare mindelser om en form for Kristus-skikkelse, som kan sammenholdes med den markante dimensionering af manden i hvidt – han fylder lige så meget som jorden, men er altså kun til stede i kort tid.

Dette mangefold af læsningsmuligheder (er skribenten en djævel, klædt ud som Jesus? Er nye perspektiver på jorden et fabrikat af den almægtige kunstner? Findes skribenten først, idet nogens kamera skinner tilbage fra hans øjne?) viderefører og radikaliserer yderligere destabiliseringen af tekstens udsigelsesinstans. I bestræbelser på at undgå, at kritikken af den idealistisk prædikende selv bliver til idealistisk præk, retter værket sin demonterende energi mod ethvert standpunkts forudsætning, nemlig at nogen indtager det. I *Selvordsaktionen* stopper udfordringerne med at udpege denne nogen ikke ved værkets grænse, men fortsætter ud over den, og udsigelsestvilen undslipper teksten netop via det hul, hvor forfatteren (nu med billede!) normalt agerer bundprop.

## Perspektiver

Jeg har i denne artikel ikke argumenteret for, at *Selvordsaktionen* og *Det uperfekte menneske* er vigtige tekster i 00'ernes danske litteratur. Jeg har heller ikke argumenteret for, at de to tekster kan indplaceres centralt i en meget markant strømning inden for 00'ernes danske litteratur, en strømning, der, som Jon Helt Haarder formulerer det, har eksperimenterende brug af den "eksplicit privatbiografiske reference" (Haarder 2004, 32) som distinkt træk. Begge dele forekommer indlysende.

Hvad jeg derimod har bestræbt mig på, har været to ting: For det første ville jeg



vide, hvordan genskrivningen som strategi sættes i værk på tværs af de store forskelligheder, der hersker inden for det, Haarder kalder performativ biografisme, og hvordan brugen af denne strategi peger hen mod det, der er fælles for denne strømning: uselvfølgeliggørelser af forholdet mellem forfatter og værk. For det andet ville jeg vide, hvordan læsninger af disse to værker vanskeligt kan ske uden hensyntagen til deres brug af denne strategi.

Fra meget forskellige udgangspunkter og med ganske forskellige intentioner bevæger de to værker sig fra hver deres relativt sikre havn i henholdsvis en ikke-fiktiv og en fiktiv genre ud i anderledes usikkert farvand, i det mindste for læseren. I og på grund af de to værker sås der nemlig tvivl om forhold mellem det skrivende og det beskrevne subjekt på måder, der har dybe (!) eksistentielle, politiske og etiske såvel som naturligvis æstetiske konsekvenser. Begge stiller de læseren over for uselvfølgelige valg. Det gælder ikke mindst den læser, der vil arbejde metodisk med teksterne, fx undervise i dem.

En helt afgørende udfordring består her i at markere værkernes grænser: I kraft af afskeden med selvbiografiens teleologiske sekventialitet tager *Det uperfekte menneske* afsked med sikre vurderinger af tekstens ophør. Dette valg af kompositionsteknik gør det fx muligt for Leth at udgive andet bind af sin selvbiografi ganske kort tid efter det første,<sup>14</sup> ligesom der ikke er noget i vejen for, at der kan komme yderligere bind fremover. *Selvmondsaktionens* grænser er om muligt endnu mere porøse. Hvis ikke bogens mange henvisninger til mere eller mindre virtuelle tekster tvang læseren ud af teksten for at læse teksten, så gør i hvert fald angivelsen af forfatteren som en mangetydig animation placeret på en url.

De to værker er som vist fælles om at bruge genskrivningsteknikker som et af deres vigtigste midler i vejen ud af gængse former. Leth tømmer selvbiografien for selv, mens clausbeck-nielsen.net relativiserer og problematiserer både den ikke-fiktive rejssendes og den fiktive fortællers implicite krav om suverænitet og kontrol. Mens deres veje ind i dette blandingsfiktive felt er unikke og æstetisk og etisk komplekse, så tilbagesår teksternes samlede udtryk i høj grad tidstypiske, ikke mindst hvad angår deres dobbelthed af ekshibitionisme og selvudslettelse.<sup>15</sup> De dekonstruerer fra hver deres udgangspunkt forestillinger om subjektet – deres eget, vel at mærke – som kohærent, selvberoende og i etisk forstand sammenhængende, men de gør det fra kraftigt oplyste scener, hvis “bifald nu!”-skilte blinker heftigt.

I modsætning til Augustins prototypiske autoreception, hvis primære ærinde er at sikre sig mod fejllæsninger, så er et af målene i Leths og clausbeck-nielsen.nets tekster det lodret modsatte, nemlig at nødvendiggøre fejllæsninger ved at udpege og forstærke spalter og huller i både det skrevne og den skrivende.

Litteratur- og æstetikhistorisk genbruger og varierer de to værker i deres teknikker såvel som i deres problematisering af forholdet mellem liv og kunst, avantgardistiske strategier. Et interessant mål at forfølge kunne være at se på disse forbindelser til tidligere tiders æstetiske udtryk. Et andet, bredere, kunne være at undersøge genskrivningsstrategier i et diakront perspektiv, fx genskrivningens historie i dansk litteratur fra 1900 til nu: Hvilke forskellige funktioner tjener genskrivningsprocesser i tiden fra Johannes V. Jensens markedsorienterede selvbranding i 1900'ernes kompetitive bogmarked til Leth og clausbeck-nielsen.nets demonterende brug af

den i 00'ernes medievirkeligheder? De overvejelser kan passende inkorporeres her, hvis tiden engang bliver moden til denne artikels genskrivning.

## Noter

- 1 Jf. Christensen og Jensens antologi *Livsværk. Det selvbiografiske i ny dansk litteratur* (2008), som samler de mest markante aktører inden for dette felt, og som er beregnet på undervisning i gymnasiale uddannelser.
- 2 Jf. fx Haarders "Performativ biografisme. Litteraturvidenskaben og det intime liv" (2004).
- 3 Jf. fx Iversen, Kjerkegaard og Nielsens "Forfatterens rolle i ny dansk litteratur – Claus Beck-Nielsen, Knud Romer og Hans Otto Jørgensen som eksempler" (2008), Kjerkegaards "Knud Romers gravskrift" (2008) og Kjerkegaard, Nielsen og Ørjasæters *Selvskreven – om litterær selvfremstilling* (2006).
- 4 Jf. Behrendts *Dobbeltkontrakten. En æstetisk nydannelse* (2006).
- 5 Jf. Iversens "Når selvet skal sige det. Genskrivning og selvfremstilling i Johannes V. Jensens *Den gotiske Renaissance*" (2006).
- 6 Jf. Stounbjerg, der i "Notater om ærligheden. Selvbiografien, referencen og *Det uperfekte menneske*" (2006) slår fast, at "Undertitlen 'Scener fra mit liv' åbner en autobiografisk pagt, der aldrig brydes" (27), og Inge Poulsen, som i *Jørgen Leth og bekendelsens problem* (2009) ligeledes behandler bogen som en selvbiografi, om end en eksperimenterende sådan.
- 7 Jf. fx Lars Bukdahls "Jørgen Leth" i *Danske digtere i det 20. århundrede*, bind 2 samt det nedskrevne interview "Tilfældets fantastiske foræringer" i Borup og Mai 1999.
- 8 Jf. Lejeunes *On Autobiography* (1989).
- 9 Jf. Behrendts *Dobbeltkontrakten* (2006).
- 10 Jf. Iversens "Når selvet skal sige det. Genskrivning og selvfremstilling i Johannes V. Jensens *Den gotiske Renaissance*" (2006).
- 11 Jf. Genettes *Figures III* (1972). Centrale passager herfra er oversat i Iversen og Nielsens *Narratologi* (2004).
- 12 *Selvmondsaktionens* brug af undtagelsestilstanden som sociologisk såvel som æstetisk begreb trækker veksler på Giorgio Agambens (og muligvis også på Derridas) tanker om dette fænomen, jf. Nielsen 2007.
- 13 Jf. Henrik Skov Nielsen, der skriver: "Begynder man udefra, ved omslaget og parateksten, så ser man, at dens forfatter er angivet i form af en webadresse, becknielsen.net, som den interesserede læser i øvrigt med fordel selv kan besøge" (Nielsen 2007, 138).
- 14 Jørgen Leths *Guldet på havets bund. Det uperfekte menneske 2. Scener fra mit liv* udkommer i 2007.
- 15 Et andet (tredje) af 00'ernes markante genskrivningeksperimenter i feltet mellem biografi og fiktion finder man hos Niels Frank. Hans *Første person, anden person* (2004) indeholder 101 tekster, hvoraf nogle er nyskrevne, men de fleste genskrevne versioner af tidligere udgivne tekster.

## Litteratur

Augustine (1999): *The Retractations*, "Fathers of the Church", Washington, Catholic University of America Press.

- Behrendt, Poul (2006a): "Det sjette benspænd. Kontekst til efterårets litterære skandale", *Kritik*, årg. 38, nr. 179, s. 11-25.
- Behrendt, Poul (2006b): *Dobbeltkontrakten. En æstetisk nydannelse*, København, Gyldendal.
- Bogan, Mary Inez (1999): "Introduction" i Augustine: *The Retractations*, Washington, Catholic University of America Press.
- Bukdahl, Lars (2001): "Jørgen Leth" i Mai (red.): *Danske digtere i det 20. århundrede*, bind 2, København, Gad.
- Christensen, Claus og Jensen, Peter (2008): *Livsværk. Det selvbiografiske i ny dansk litteratur*, Frederiksberg, Dansk lærerforeningen.
- clausbeck-nielsen.net (2005): *Selvmondsaktionen. Beretningen om forsøget på at indføre demokratiet i Irak i året 2004*, København, Gyldendal.
- Frank, Niels (2004): *Første person, anden person*, København, Samleren.
- Genette, Gérard (1972): *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil.
- Haarder, Jon Helt (2004): "Performativ biografisme. Litteraturvidenskaben og det intime liv", i: *Kritik*, årg. 37, nr. 167, s. 28-35.
- Iversen og Nielsen (2004): *Narratologi*, Århus, Aarhus Universitetsforlag.
- Iversen, Stefan (2006): "Når selvet skal sige det. Genskrivning og selvfremsstilling i Johannes V. Jensens *Den gotiske Renaissance*", i Kjerkegaard, Nielsen og Ørjasæter (red.) *Selvskreven*, Århus, Aarhus Universitetsforlag, s. 123-140.
- Iversen, Stefan, Stefan Kjerkegaard og Henrik Skov Nielsen (2008): "Forfatterens rolle i ny dansk litteratur – Claus Beck-Nielsen, Knud Romer og Hans Otto Jørgensen som eksempler", *Dansk Noter*, nr. 2, s. 7-15.
- Iversen, Stefan (2008): "Indramninger. Forfatterbillede og ironi i Johannes V. Jensens forfatterskab", i Haarder, Jon Helt: *Hvad de andre ikke fortæller. Livet som indsats i og efter det moderne gennembrud*, Odense, Gyldendal/Syddansk Universitetsforlag.
- Lejeune, Philippe (1989): *On Autobiography*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Leth, Jørgen (1987): *Hvordan de ser ud*, København, Gyldendal
- Leth, Jørgen (1999): "Tilfældets fantastiske foræringer" i: Borup og Mai (red.): *Historier om nyere nordisk litteratur og kunst*, København, Gad.
- Leth, Jørgen (2005): *Det uperfekte menneske. Scener fra mit liv*, København, Gyldendal.
- Leth, Jørgen (2007): *Guldet på havets bund. Det uperfekte menneske 2. Scener fra mit liv*, København, Gyldendal.
- Kjerkegaard, Stefan (2008): "Knud Romers gravskrift", i: *Blaa Port*, nr. 78, s. 62-73.
- Nielsen, Claus Beck (2004): "Hvad er sandheden?" i: *Weekendavisen*, 23-01-2004.
- Nielsen, Henrik Skov (2007): "Selvmordsaktioner", i: *K & K. Kultur og klasse*, nr. 104, s. 132-147.
- Nielsen, Henrik Skov, Stefan Kjerkegaard, Kristin Ørjasæter (2006): *Selvskreven – om litterær selvfremsstilling*, Århus, Aarhus Universitetsforlag.
- Poulsen, Inge (2009): *Jørgen Leth og bekendelsens problem. Om nutidens selvfremsstillinger med særlig fokus på "Det uperfekte menneske"*, Odense, Syddansk Universitetsforlag.
- Stounbjerg, Per (2005): *Uro og urenhed. Studier i Strindbergs selvbiografiske prosa*, Århus, Aarhus Universitetsforlag.
- Stounbjerg, Per (2006): "Notater om ærligheden. Selvbiografien, referencen og *Det uperfekte menneske*", i Kjerkegaard, Nielsen og Ørjasæter, (red.): *Selvskreven – om litterær selvfremsstilling*, Århus, Aarhus Universitetsforlag, s. 19-34.