

# Nordisk / dansk

SYNSVINKLER 2006

15. årg. © 2006 Redaktionen

ISSN 0907-046X

Det er tilladt at kopiere artikler fra *Synsvinkler*

Tryk: Syddansk Universitets Trykkeri

Sats: Palafino

SYNSVINKLER udkommer med 2 numre om året.

Redaktionens adresse:

Nordisk Studienævn

Syddansk Universitet

Campusvej 55

5230 Odense M

Hjemmeside: [www.humaniora.sdu.dk/synsvinkler](http://www.humaniora.sdu.dk/synsvinkler)

# Indhold

Jesper Tinggaard Svendsen: Brydninger og bastarder – <i>introduktion til hybride danskstudier</i>	7
Ulrik Lehrman: Litterær journalistik - Fortællingsjournalistik	13
Rolf Sindø: Transformer – <i>eller bogen, der ville være noget andet</i>	25
Marie Markvard Andersen: Hvem ville ikke gerne ligne ... – <i>om damebladenes betydning for forhandling af kønsidentitet</i>	47
Iben Hansen: MUsamtalen – <i>en hybrid dialogform i arbejdslivet</i>	58
Peter Borberg: Køn & humor – <i>patriarkatets og sexismens transformation i satiriske populærgenrer omkring årtusindskiftet</i>	74
Susanne Kemp: Sandhed, umulighed og fortælling som æstetiske tendenser i 90'ernes danske kortprosa – <i>belyst ved Helle Helle, Solvej Balle og Peter Høeg</i>	95
Bo Hakon Jørgensen: Nyttens af døde digtere	121

## Transformer. Eller Bogen, der ville være noget andet.

En læsning af *Claus Beck-Nielsen* (1963-2001).  
*En biografi*

*Holly came from Miami, Fla  
Hitchhiked her way across the USA.  
Plucked her eyebrows on the way  
Shaved her leg and then he was she - she said:*

*Hey Babe, take a walk on the wild side,  
Said hey honey, take a walk on the wild side.*  
(Lou Reed, *Transformer*, 1972).

Min fireårige søn har en transformer; en sportsvogn, der kan laves om til en robot. Da jeg skulle købe den, fremstod den som en nøjagtig skalamodel af en knaldrød Ferrari 911 bag æskens vindue af gennemsigtig plastik. "Flot!", tænkte jeg. Men da min søn åbnede pakken, forstod han omgående, at den ville kunne laves om til en robot. Han splittede bilen ad ved at vride delene fra hinanden, og nu så jeg, at der var en robot skjult inde i bilen. Jeg vidste ikke meget om transformere, havde blot fået at vide, at drenge var vilde med den slags legetøj. Da jeg var dreng, var en bil en bil, og et byggesæt et byggesæt. Men i dag har man brug for en brugs-vejledning for at kunne håndtere sit barns legetøj, fordi det både er skalamodel og byggesæt. Jeg har bygget transformeren om ad-skellige gange ved hjælp af vejledningen, men jeg kan ikke finde ud af at lege med den. Måske er jeg for gammel til den slags? Jeg vil hævde, at den i realiteten både er bil og robot og på samme tid ingen af delene. Min søn er ligeglad. Legetøjet er en repræsentation af to forskellige teknologier (bil og robot), der kan

transformeres ind i hinanden, og som gensidigt peger på hinanden som konkrete teknologiske fænomener. Min søn foretrækker robotten, fordi den er "totalt sej". Fra legetøjets ene fremtræden, hvor bilen repræsenteres, og til den anden, hvor robotteknologien repræsenteres, ligger der en hulens masse avancerede greb, hvor legetøjets dele omplaceres i forhold til hinanden. Jeg har svært ved at huske, hvordan man gør, men min søn lærte det hurtigt. Måske fordi han ikke tænkte over, at hver gang en del således omplaceres, tematiseres forskellige teknologier i en gensidig spejling. Moderne biler er så spækket med elektronik, at man på sæt og vis kan betragte dem som robotter, man kan køre i. Men min søns legetøj har også mindet mig om noget andet: Transformeren er et tegn på, at højteknologier umærkeligt indgår i alle dele af samfundet, herunder børneværelsets samling af legetøj. Og jeg er for nylig kommet på den ide, at en skønlitterær bog måske også kan være en transformer. En litterær transformer er udtryk for – eller tematiserer – en eller flere forskellige teknologier samtidig med, at den fungerer som litteratur.

Claus Beck-Nielsen (1963-2001). *En biografi* (2004) (herefter "*En biografi*") er et litterært kunstværk, der kan laves om til noget helt andet, ved hjælp af en række læsetekniske og kognitive greb, der er analoge med de fysiske håndgreb, der skal til for at transformere en Ferrari til en robot. *En biografi* er et værk, der problematiserer sin egen genre (biografien) og sin teknologi (bogtrykkerkunsten). Det sker igennem sproglige repræsentationer af en mangfoldighed af moderne medier og teknologier, der ikke blot supplerer narrativets betydningskreds, men også skævvrider eller unaturliggør det litterære værk.

I en klassisk orienteret, finlitterær analyse af *En biografi* vil man argumentere for, at *En biografi* er en blandform eller en litterær hybrid. En medieinlet læsning vil som et supplement hertil perspektiverende fokusere på værkets tematisering af en lang række forskellige teknologier og argumentere for, at det er et udmærket eksempel på 'intermedial kunst'.

'Intermedialitet' dukker op som analytisk begreb i 1980'erne. Aage Hansen-Löve introducerer termen i artiklen *Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst*.<sup>1</sup> Forholdet imellem kunst og litteratur blev på dette

tidspunkt kaldt 'interartialitet' i Skandinavien. I den litterære analyse lå fokus især på de skønlitterære teksters anvendelse af ekfrase og beskrivelsen af kunst, arkitektur og indretning. Begrebet 'intermedialitet' er altså af nyere dato og implicerer blandt andet, at værket tematiserer grænsere relationer imellem det litterære og det non-litterære, det være sig billedkunst, film, installationskunst, teater, opera og i særlig grad (nye) medier. Som afgørende karakteristikon gælder det ifølge Annegret Heitmann, at de forskellige medier skal indgå i en konceptuel enhed for at honorere forståelsen af begrebet.<sup>2</sup> Ofte realiseres dette på den måde, at forskellige medier og genrer iscenesættes i værkerne, således at de peger gensidigt på hinanden. De forskellige medierede niveauer skal indgå i pointerede og pointerende relationer med hinanden. Ofte vil en metarefleksiv markør kaste et 'vidende blik' i retning af publikum, og typisk sker dette ved, at en aktør bryder fiktionens rammer og direkte signalerer til publikum: "Jeg ved godt, at I godt ved, at dette er en fiktion, der tematiserer sin egen mediering".<sup>3</sup> Intermedialitet er ikke det samme som multimedialitet. Det multimediale værk benytter forskellige teknologier, men tematiserer dem ikke i forhold til hinanden. Et eksempel herpå er spillefilm, der udkommer i en række forskellige formater, såsom film, DVD, websider, spil, merchandise, og som lukrerer på mediernes celeb-sladder og paparazzi-fotos.<sup>4</sup>

Skriftmediet har fraset alt dette en egen materiel beskaffenhed, der er betinget af institutioner og æstetik. Litteratur har kulturelt set egenskab af 'kanal', som sætter noget i forbindelse med noget andet. Skrift var fra begyndelsen et juridisk instrument, der blev brugt administrativt til at dokumentere aftaler og forpligtigelser.<sup>5</sup> Bøger repræsenterer dermed et gammelt medium og forudsætter en (trykke)teknologi, der allerede i det 20. århundrede blev overhalet af efterfølgende teknologier. Denne evolutionære, (medie)-teknologiske udvikling beskrives af Marshall McLuhan, som i *The Gutenberg Galaxy* (1964) søgte at forklare, hvorfor og hvorledes TV-teknologien blev det nye mediecentrum i 1960'erne. Ordet 'litteratur' kommer af det græske 'lithos', der betyder sten. Den første tekst, der blev frembragt var formentlig hugget i sten eller brændt i lertavler. Bøger er frembragt ved hjælp af Gutenbergs trykkekunst, der gjorde vores kultur skriftbaseret. Bogen som

medium blev imidlertid efter en periode udfordret som det dominerende medie, da rotationspressen blev udviklet, trykkehastigheden steg, og avisproduktionen hermed vandt udbredelse. Informationshastigheden steg med denne nye teknologi og er siden blevet hævet igen og igen. Efter avisen kom telegrafene, efter den fulgte telefonen og efter den tv. Senest er World Wide Web og IT-teknologierne kommet til. Computeren gør tendentielt de førnævnte teknologier obsolete, fordi den emulerer stort set alle visuelle grænseflader med større præcision og effektivitet.

En del af *En biografis* kapitler består af båndudskrifter af samtaler med repræsentanter for det offentlige, danske bureaukrati. *En biografi* indeholder et utal af aktstykker, dokumenter, huskelister, prislister, kort og fotografier, der er indsamlet og nedskrevet under og umiddelbart efter selve forløbet. Dette greb er forholdsvis velkendt i skønlitteratur, men der er væsentligt mere på spil hos Beck-Nielsen: Fortælleren i bogens første halvdel er ikke blot anonymiseret, men overgået til den usædvanlige `identitet`: c/o, Care Of.

`Care Of` er et post-teknisk udtryk, der betegner at en person varetager post på vegne af en anden postmodtager. `c/o Helge Bille` indleder bogens forord med at oplyse, at han vil gengive et hændelsesforløb, som det var, og som begivenhederne fandt sted. Han vil imidlertid varetage den biograferede (hoved)persons eftermæle på den måde, at han – skønt det signaleres, at han har haft et nært forhold til den biograferede person – *ikke* vil benytte sig af sine personlige erindringer om *En biografis* protagonist, `Claus Beck-Nielsen (1963-2001)`.

Som enhver anden biograf har jeg altså nedskrevet min historie på grundlag af et udsnit af alverdens tilgængeligt materiale. Blandt de vigtigste kilder er Kraks Blå Bog 2001, Ekstra Bladet 5. februar 2001, Information 1.-10. marts 2001 samt indholdet af min hovedpersonens harddisk, som den så ud i vinteren 2001-02, og en notesbog med notater fra det sene efterår 2001. Jeg har interviewet forskellige personer, men ingen af hovedpersonens venner eller familie, og hvad angår hans familie, så har jeg taget udgangspunkt i de oplysninger, der findes om dem i Kraks Blå Bog 2001 (2003:8).

”Alverdens tilgængelig materiale” skal tages med et litterært gran salt i og med, at bogens sidste halvdel rummer `Claus Beck-Nielsens 1963-2001`’s dagbog, skrevet og gemt på en computer, der

i sagens natur ikke kan hævdes at være `tilgængelig` i nogen bredere betydning af ordet. Snarere end at hentyde til research-stoffets bredde er formuleringen deskriptiv: "alverdens tilgængelige materiale" er en rødebunke af tekstfragmenter og repro-gengivelser af diverse kort og fotos.

Lad os se på et andet pudsigt ord, Beck-Nielsen benytter sig af i forbindelse med benævnelse af forfatterinstansen: `Beckværkforvalter`. Ordet `Beckwerkverzeichnis` optræder første gang som genremarkør på omslaget til *Selvudslettelser* (2002). Ifølge forfatteren, er dette ord inspireret af de musikhistoriske fortegnelser over Johann Sebastian Bachs værker: `Das Bach-Werkverzeichnis`. Taget for pålydende har både `genremarkøren` og `forvaltertittlen` altså klare konnotationer i retning af kuratoriske oversigtsværker, der *post mortem* dokumenterer en kunstners arbejde. Hos Beck-Nielsen er genrebegrebet måske mest at betragte som en markør for noget dødt. Det være sig et kunstværk eller et menneske. Om begge dele må der fortælles, spørgsmålet er blot, om man vælger den historiografiske eller den kunstneriske metode til at gøre det. Beck-Nielsen vælger at gøre begge dele, det er i hvert fald det signal, bogen udsender fra forordets begyndelse. Beck-Nielsen anvender imidlertid biografien som et spejl til en selviagttagelse, hvis afgørende præmis er, at selvet er spaltet ud i en række delelementer, der ikke kan samles. Dermed er biografien som litterær genre fundamentalt relativiseret, eftersom dette værk så udpræget udgør en del af en større værk-helhed, der som motiv har en bestemt person, hvis særkende er en formidabel evne til at så tvivl vedrørende sin egen, biografiske person. Dette underminerer og tematiserer læseoplevelsen, og læseren spejles i bogens tekstmasse. Det, man (ind)ser, når man forsøger at percipere og forstå biografens portrætterede person, er i bund og grund, at bogen spejler læseren. Man mærker sig selv og de mere eller mindre ideosynkratisk betingede værdidomme, man fælder i læseprocessen.

Roland Barthes havde øje for dette dobbelte forhold i det 20. århundredes fotografi og beskrev i *Det lyse kammer* (1980) portrætfotografiet som en paradoksalt selvbiografisk genre, der primært gengav fotografens blik og som kun sekundært skildrede fotografiets motiv.<sup>6</sup> Med *punctum*-begrebet skabte Barthes et begreb for, hvorledes publikums blik muligvis ændrer status i det

20. århundrede, således at man kan hævde, at det, publikum iagttager, først og fremmest er sig selv. Man "ser sig selv se", som det er blevet formuleret af bl.a. Inger Christensen i *Hemmelighedstilstanden* (2000).<sup>7</sup>

Fortælleteknisk minder *En biografi* på sin vis om *Det lyse kammer*. Fragmentets iscenesættelse står i centrum på øverste niveau i begge bøger, men det samme gælder fortællerinstansen og hyldesten af aleatoriske, eller kaotisk, uforudsigelige fund og oplevelser. Roland Barthes skriver om sig selv som betragter af fotografier, nøjagtig det samme gør Claus Beck-Nielsen i *En biografi*. Roland Barthes anvender patos som et retorisk virkemiddel, det samme gælder Beck-Nielsen. Det, der sker for de to forfattere, når de betragter verden og sig selv og skal beskrive indtrykkene, er, at de tilsyneladende friktionsløst glider over i det personlige, selvbiografiske essays formsprog, hvor den blufærdighedskrænkende ærlighed ind imellem standser beretningen i tableauer, der både henrykker og chokerer.

Det fortællende jeg i en selvbiografi skaber sin egen skriftlige konstruktion og kan dermed hævdes at iagttage sig selv i sin egen skrift. Den *kunstneriske* selvbiografi – eller kunstner-selvbiografien, som *En biografi* må siges at tilhøre, er en udpræget metafiktiv form, men det er vigtigt samtidig hermed at betone, at mange ikke opfatter værkernes metafiktive og -kommunikative aspekter.

Et essay af Italo Calvino belyser dette forhold på forbilledlig vis, samtidig med at essayet formår at skabe et levende billede af den biograferede hovedperson, Roland Barthes. Calvinos essay, *In Memory of Roland Barthes*, er et biografisk mindeværk og en hyldest, men det er samtidig et eksplicit udtryk for en del af forfatterens egen poetik.<sup>8</sup> Calvino indleder med en beskrivelse af de nærmere omstændigheder omkring Barthes' død. Roland Barthes omkom ved et trafikuheld i Paris. Han blev kørt ned, og da ingen af de tilstedeværende genkendte ham, blev han kørt til hospitalet som en "ubekendt person". Calvino indskyder i parentes oplysningen, at Barthes ingen papirer havde på sig. Havde Barthes været ved bevidsthed og kunnet forklare sig, antyder Calvino, havde han muligvis fået en bedre behandling og dermed overlevet trafikuheldet. Men Barthes kommer altså af dage som et fuldkomment anonymt individ, fordi han har mistet bevidstheden ved ulykken. Bevidstheden og teksten ("papirerne" er alfa og omega

for, at et individ kan overleve i den postindustrielle urbanitet, synes Calvino indirekte at hævde. Hvis bevidstheden og hukommelsen svigter og mistes, som i 'tilfældet Claus Nielsen,' og en person ingen papirer har på sig, kan det få fatale konsekvenser: Man ekskommunikeres af samfundet, eller forskydes til samfundets periferi som 'ubekendt'. Denne forskydning er væsentlig, fordi den kan anvendes til at illustrere et gennemgående stilistisk træk hos Claus Beck-Nielsen, nemlig heteronymet, der vil blive belyst yderligere i det følgende.

Beck-Nielsen er en transformer. I vinteren 2000-01 'reducerede' dramatikeren, skuespilleren, musikeren, journalisten, anmelderen og forfatteren Claus Beck-Nielsen sit personlige, biografiske materiale. Han gjorde dette ved at 'slette' dele af sin hukommelse og tage 'Beck-' ud af sit navn, så han blev 'Claus Nielsen'. Det vigtigste greb var imidlertid, at han ikke tillod den person, som hermed fremstod, at have en viden om sit personnummer. Dette projekt fik en række uventede konsekvenser for kunstneren selv, som indgående beskrives i *En biografi*. Det er en præmis for læsningen, at bogens forfatter er identisk med Claus Beck-Nielsen, som i titlens indrammede årstal markeres som 'afdød'. Dermed signaleres med påfaldende tydelighed, at fortælleren af dette værk må formodes at være 'upålidelig' i den velkendte, modernistiske betydning af ordet.

Man kan faktisk hævde, at bogens protagonist er identisk med *et kunstværk* med ovennævnte titel og ikke med en person i kød og blod. Dermed markerer man, at biografien er metakunst; kunst, der tematiserer og omhandler skabelsen af et kunstværk. Man kan supplerende argumentere for, at biografien-som-bog-betragtet er det mest spændende i Claus Nielsen-projektet. Det er med velberådet hu, at jeg skriver 'bogen' og ikke 'værket'. Ud fra en formel betragtning er denne bog nemlig karakteristisk ved sin repræsentationen af henholdsvis medie og genre (bog, biografi) og ved den udspaltede fortæller-instans. Det, læseren får, er en litterært iscenesat repræsentation af sensationsjournalistik og reality-tv, kombineret med dagbogens og den biografiske genres velkendte og samtidig mest problematiske figur: Patos. *En biografi* er drivende sentimental fremstilling af en skilsmisse, der midt i sensationismen (et semi-kendt forfatterpar går fra hinanden, og

den ene af parterne flytter sammen med rektor for forfatterskolen i København) spreder ben ikke blot for læserens nyfikenhed, men også for de teknologier, hvormed medierne manipulerer publikum.

I et interview, *Min egen historie, mine egne rædsler – Interview med en afdød* fra 2003, blev han spurgt, om `Claus Nielsen` var en rolle, han spillede. Det benægtede han og uddybede sit svar således:

For mig at se opstår en rolle ved, at man bearbejder det materiale, man selv er, fremhæver visse fysiske og psykiske træk eller dispositioner og hæmmer andre, og desuden *tilføjer* noget udefra – bevægelsesmønstre eller sproglige vendinger, man har lånt fra andre virkelige mennesker eller i kunst, film, teater for at blive en anden. Men i "tilfældet Claus Nielsen" tog jeg ikke noget udefra, jeg reducerede blot mit eget biografiske materiale. Jeg tog "Beck-" ud af mit navn, og jeg tog visse dele ud af min biografi og beskar dele af min personlighed, mit sprog, min hukommelse, mine tanker og bevægelsesmønstre, men alt det, der stod tilbage, var dog stadigvæk mig. "Claus Nielsen" var ikke noget forsøg på at blive en anden, det var blot en formaliseret udgave af Claus Beck-Nielsen [...] (Sindø 2003:159ff).

Claus Beck-Nielsen konciperede sit værk ud fra dels aleatoriske (: tilfældighedsprægede), dels rigoristiske (: strenge, urokkelige) styringsprincipper. `Claus Nielsen` blev sat ind i det københavnske gadeliv, ikke som en *agent provocateur*, men mere som en *tom* figur: en person uden egenskaber, som Beck-Nielsen nærer en vis forkærlighed for, muligvis fordi den hyppigt anvendes i performancekunstværker. Projektets ramme var en form for systematisk dramaturgi, hvor han transformeredes efter kalenderdato og klokkeslæt: Når Claus Beck-Nielsen således gik på gaden som `Claus Nielsen` forlod han i en nøje afmålt tidsperiode (ét døgn) sit `normale` liv og befandt sig i stedet i feltet, `det levede liv`, hvor det er fysiske grundvilkår, fødesøgning og hvile, der bestemmer et individs handlinger.

Beck-Nielsen har fortalt om en anden præmis for projektets regelsæt: Hver gang han transformeredes til `Claus Nielsen`, skulle han følge samfundets sociale og juridiske `spilleregler` nøjagtig som alle andre mennesker.

Hvad `spillereglerne` angår, så lød de således: Claus Nielsen ankommer til København den 12. december 2000, klokken 9.59 med toget fra Tyskland, uden penge, pas, personnummer og kontakt til familie eller mulige venner,

intet bortset fra krop, snurrende psyke og det tynde tøj, han stod og gik i. Jeg fik 24 timer ad gangen, og hvert døgn skulle jeg forsøge at skaffe mig varmen, vand, brød, et sted at sove plus forsøge at skabe mulighed for en fremtid for "Claus Nielsen". Han skulle følge de råd, han tilfældigvis måtte få af de mennesker, han mødte på sin vej gennem dagen og byen, og i øvrigt ikke være nogen – hverken på gaden eller i offentlige kontorer – til synderligt besvær, og hvis, så højst en time ad gangen ... Og i virkeligheden forsøgte Claus Nielsen at respektere alle gældende regler: etiske regler, færdselsregler, love og en vis rimelig orden (Sindø 2003:160ff).

Efter sin ankomst i København gik 'Claus Nielsen', ind på *Ekstra Bladets* redaktion, fordi han blev rådet hertil af en mand, han tilfældigt traf på gaden. På avisen tilbød man at bringe hans billede og en efterlysning af pårørende til 'Claus', men han afviste dette og vendte tilbage til gaden. Men i slutningen af januar – da alle forsøg på at få økonomisk bistand var slået fejl, fordi han ikke havde noget personnummer – tog han imod formiddagsbladets tilbud.<sup>9</sup>

*Ekstra Bladet* bragte d. 5. februar 2001 en artikel om 'Claus Nielsen' med titlen: "Hvem er jeg?" på side 10. Men rygtet om den navn- og personnummerløse mands 'sande' identitet løb hurtigt i København, og samarbejdet med *Ekstra Bladet* opløstes, fordi man på avisen indså, at 'Claus Nielsen' var en form for kunstnerisk happening. Claus Beck-Nielsen valgte dernæst at kontakte *Dagbladet Information* for at høre, om man der var interesseret i at bringe en artikel/kronik-serie om "journalnummer XX". *Information* tog imod tilbuddet og publicerede en serie artikler/kronikker, der alle indgår i *En biografi*.

Nogle af avislæsere blev provokeret af Claus Beck-Nielsens artikler i *Information*, der beskrev, hvorledes 'Claus Nielsen' gik ind på socialkontorer og politigårde for at søge hjælp – 'Claus Nielsen' snød jo 'virkelige' bistanndsklienter i og med, at han beslaglagde lovhåndhævernes og sagsbehandlerens tid. Der kom anklager for racistiske bemærkninger, og 'Claus Nielsen' blev afvist som pinlig, uetisk og selvoptaget (: dårlig) kunst af enkelte avisanmeldere. Efter trusler om opsigelser af abonnementer valgte *Information* at afslutte artikelserien før aftalt tid. Beck-Nielsen kommenterede efterfølgende denne problemstilling på følgende vis:

Det etisk problematiske lå og ligger i forholdet mellem det levede liv og dets

repræsentationer i *Ekstra Bladet*, i *Politiken*, *Information* og i interviews som dette. I vores tid, hvor mediernes repræsentationer af levende mennesker [...] står vi pludselig med et væld af den slags etiske problemer (Beck-Nielsen 2003:161ff).

Beck-Nielsen skelner i citatet ovenfor imellem 'det levede liv' og 'repræsentationer' heraf, men i *En biografi*, der dokumenterer hele forløbet omkring 'Claus Nielsen', blandes de to niveauer fuldkommen sammen.

*En biografi* er styret af kontrol og systematik, samt af fortællerens registreringstrang. En del af forklaringen på dette er, at performance-kunstneren nærer en naturlig interesse i selve dokumentationsprocessen, men man fornemmer desuden en fundamental angst for at glemme hos implicite fortæller. En angst, der peger direkte videre på fortællerinstansens subjektivitet, hvor dødsfascination og eksistentiel angst gensidigt tematiserer hinanden. *En biografi* rummer en række kort, der dokumenterer 'Claus Niensens' vandringer og opholdssteder. Disse kort kan tolkes som udtryk for en teknologi, som er blevet styrende for jegets adfærd og for dets skrift.

Den effekt, Claus Beck-Nielsen opnår med kortene, er dobbelt: Først og fremmest dokumenterer han som nævnt sin performance. Man kan således argumentere for, at han gjorde et mediemæssigt kup, da han fik *Ekstra Bladet* til at efterlyse personer, der kendte 'Claus Nielsen'. Men anvendelsen af avisstoffet i *En biografi* realiseres på en særlig måde, hvor det bliver relevant at diskutere, hvorvidt det, der tematiseres, i virkeligheden ikke er mediekontrol, men det modsatte, nemlig mediedependens. Uden nyhedsmedierne var 'Claus Nielsen-projektet' jo blevet til noget helt andet, og uden medier, ingen historie. Men nu blev 'Claus Nielsen' altså ligefrem til en hel serie artikler og kronikker, der alle dokumenteres med påfaldende ivrighed i *Claus Beck-Nielsen, 1963-2001. En biografi*. Med en forvansket parafrase af Descartes synes dokumentationen i sig selv at definere bogens fortællende subjekt: Documentarum ergo sum. Jeg dokumenterer, ergo findes jeg. Bogen er på en gang auto-dokumentation og simuleret collage af tekstfragmenter.

En anderledes tolkning af fortællerens understregning af det faktum, at han har dagblade som den ene halvdel af det primære

kildemateriale, kunne hævdes at være, at det skønlitterære værk (og forfatterpersonen) er i færd med at give op i forhold til medierne. Teknisk, æstetisk og layoutmæssigt synes kampen at være tabt, eftersom det, der demonstreres i *En biografi, er repræsentationer af teknologier, der har relation til kunst-projektet 'Claus Beck-Nielsen (1963-2001)'*. Autenticiteten, forbindelsen imellem den biograferede person og det anvendte materiale, er brudt i og med, at det er repræsentationerne selv, der iscenesættes som autentiske fænomener.

Dette forhold kan iagttages på bogens smudsomslag. Bogens forside udgøres af en fotografisk gengivelse af en krøllet side fra *Ekstra Bladet*. En avisside, der indeholder et bestemt foto af kunstneren som 'Claus Nielsen'. Fotografiet forestiller side 10 i *Ekstra Bladet*, den 5. februar 2001. Vi ser Claus Beck-Nielsen som 'Claus Nielsen' med blikket rettet direkte mod kameraet. Den forhutlede mandsperson står med let sænket hoved, et enten forvirret, imbecilt eller narkotiseret fortinnet blik og højre hånd løftet i en spørgende gestus imod højre tinding. Smudsomslagets bagsidetekst redegør for bogens koncept og som bagsidetekst citeres forordets første tekstafsnit.

På bogens venstre flap står 'Claus Niensens' biografi frem til ankomsten på Københavns Hovedbanegård. Der er tale om en art 'mapping', der med vej- og stednavne tilstræber at kortlægge og dokumentere Claus Niensens bevægelser i perioden 1963-2001.

På højre flap er der et fragment af et bryllupsbillede, hvor 'Claus Beck-Nielsen (1963-2001)' er fotograferet sammen med en kvin-delig brud, der er anonymiseret ved, at den ene halvdel af fotoet er revet bort. Brudens ansigt og mere end halvdelen af overkroppen mangler, vi ser kun en smule af kvindens blomstersmykkede hår, et lille udsnit af kjolens brystudskæring og en smule af brudebuketten.

Bogens brødtekst er sat med en uoplyst, klassisk udseende 'litterær' skrifttype a la Garamond. Tekstbilledet er imidlertid sat således, at de forskellige tekst- og dokumenttyper får en særdeles synliggjort forskellig status og betydning. Der anvendes tre forskellige skrifttypestørrelser. Den implicitte fortællers tekster, der må opfattes som bogens reelle brødtekst, skønt de talmæssigt ikke dominerer, er sat med større punktstørrelse, mens de mange faktabokse, billedtekster og dagbogsuddrag står med en skrift-

type, der tydeligt adskiller sig fra `hovedteksten` i og med, at de er sat med mindre punkt. Læseren tvinges dermed til konstant at omstille sig fra repræsentationen af den ene teknologi og dokumenttype til den anden.

Første halvdel af *En biografi* er sammensat af de artikler og interviews, der blev publiceret om og af Claus Beck-Nielsen i projektets forløb. Artiklen fra *Ekstra Bladet* den 5. februar 2002 og teksterne, der publiceredes i *Information* i perioden fra den 1.-12. marts 2002, har en prominent placering i denne del af bogen.

Bogens anden del består af presseklip, tekstfragmenter, fotos, kort, billetter og andet, der alt sammen udgør dele af `Claus Beck-Nielsen 1963-2001`s efterladte papirer og digitale dokumenter. I anden halvdel er der også indsat repro-gengivelser af bl.a. læserbreve og debatindlæg med relation til `Claus Nielsen-projektet`.

Den implicitte fortæller afslutter *En biografi* som en mellemting imellem et historisk værk med kilde- og referenceliste og et CD-albums takkeliste. Der indgår desuden en litteraturliste og kort, der dokumenterer `Claus Niensens` bevægelser i København.

Hvis en biografi inddrager dele af den biograferede persons dagbog, så indføres læseren normalt i en intimitetssfære, hvor repræsentationen selvsagt har underordnet status, men hvor autenticiteten til gengæld står i centrum. Dette er ikke tilfældet i *En biografi*, og det skyldes blandt andet, at dagbogsuddragene har et udpræget ukronologisk opklippet og fragmentarisk præg. De fleste afsnit synes at være indsat efter tematiske, snarere end kronologiske forbindelse, skønt fortælleren påstår det modsatte. Det er et velkendt træk fra modernistisk litteratur at gå efter højdepunkterne i et givet narrativt forløb, men man kan også anskue dette træk som udtryk for en konsekvens af bogens overordnede diskussion og problematisering af individ og autenticitetsspørgsmålet.<sup>10</sup>

Udgangspunktet for *En biografis* fortællers redigeringsproces, hvor `Claus Beck-Nielsen (1963-2001)`s efterladte dokumenter iscenesættes som et tilfælde: Fortælleren åbner en dagbog, som han har `fundet` på Claus Beck-Niensens efterladte computer. Han tolker fundet med en metaforisering af dagbogen; dagbogen minder ham om den `menneskelige bevidsthed`:

Det mest omfangsrige af de dokumenter, jeg finder i harddisken, hedder "Kodenavn Beck-Nielsen". De i alt 241.219 tegn viser sig at være struktureret som en traditionel dagbog med stumper af tekst ordnet efter deres tilblivelsesdato under overskrifter som "mandag 5.2.-2001" eller "24. Nov". Dagbogen indeholder en mængde traditionelle dagbogsnotater, men derudover også en masse tekster – indkopierede emails, lister, artikler og sågar pressemeddelelser – som jeg normalt ikke ville forvente at finde i en dagbog. I mine øjne er "Kodenavn Beck-Nielsen" et koncentrat – ikke en krystallisering, snarere bare en implosion – af den samlede harddisk. Og med sin *tilsyneladende* kronologi, sit dag-for-dag-kaos af ideer, refleksioner, erindringer, gentagelser, henvendelser, svar, selvforsvar, selvbekendelser, fortrydelser og visioner minder den mig om en menneskelig bevidsthed (Beck-Nielsen 2003:100).

Et intermedialt stiltræk er afsnittets initiale bestemmelse: Fortællerens oplysning om, at den fundne tekst består af "i alt 241.219 tegn." Denne optælling kan kun have fundet sted maskinelt, dvs. ved anvendelsen af computerens tekstbehandlingsprograms statistik. Det interessante er imidlertid, at det dermed er computerteknologierne, der tematiserer den litterære fiktion, nærmere bestemt den litterære genre, dagbogen.

En interessant detalje er, at fortælleren i *En biografi* anvender ordet *harddisk*, men ikke *computer*, *PC* eller *Mac*. Han skriver i citatet ovenfor, at dagbogen, der er gemt på harddisken er "[...] et koncentrat – ikke en krystallisering, snare en implosion – af den samlede harddisk." Han tematiserer dermed blikket og fokuserer samtidig hermed på en enkelt del af computerens mange forskellige enkeltdele og funktionaliteter. Blikket mødes med teksten på monitoren og metaforiseres med et fænomen ('implosion') kendt fra fysikkens verden. Det er – når man tænker efter – lidt usædvanligt således at metonymisere en teknologi, der ofte ses fremstillet som en mekanisk, datamæssig entitet, monitoren medregnet. Et bud på en forklaring er naturligvis, at han hermed ønsker at tematisere sin protagonist, Claus Nielsens fundamentale problem: Hukommelsestab. De cerebrale processer i menneskets krop er skrøbelige og upålidelige, imens teknologien er stærk, fordi den er i stand til ufejlbarligt at reproducere det, der en gang er gemt på computeren. En sammenfattende vurdering af 'harddisken' må derfor være, at grunden til at denne teknologi tematiseres så stereotyp i *En*

*biografi*, er, at den peger direkte på en overordnet diskussion af autencitetsbegrebet, der både retter sig imod identitetsdannelsen og stilistisk set i retning af blandt andet genrebegrebet.

Karakteristikken af `den fundne` dagbogsfil på en harddisk udgør en del af den narrative ramme, den er en genremæssig metakommentar til *En biografi* som værk betragtet. Fortælleren i *En biografi* iscenesætter sig selv som læser og fortolker af tilfældigt fundne tekstfiler, men det, han i bogens kaotiske og hullede narrative forløb demonstrerer, er, at han ikke er i stand til at tolke noget som helst og dermed ikke kan påberåbe sig en fortællerstatus med begrænset viden. Han er måske snarere registrant eller journaliseringsmedarbejder?

Paradoksalt nok fortolkes og metaforiseres dagbogen *alligevel* som et billede på `menneskelig bevidsthed`. Det kan være en dækmanøvre, et forsøg på maskere værkets fortælletekniske greb, men det kan også tolkes som en blind vinkel hos implicitte fortæller. Muligvis tror fortælleren således på sin egen metafor, hvor dagbogen-på-harddisken sammenlignes med `menneskelig bevidsthed`, skønt alt det, han skriver (særlig hans metaforik) faktisk illustrerer det modsatte. Dagbogen repræsenterer en (lav)teknologi, der ureflektet imiterer masse-mediernes genrer og repræsentationsformer.

En transformer har ikke et, men mange navne, som ikke uden videre kan anskues som pseudonymer. Den norske psykiater Finn Skårderud foreslår, at man anvender en anden figur, heteronymet, som en forklaring på litteratur af den type, Beck-Nielsen forfatter.

Ord, der er identisk stavede, men som betyder forskellige ting afhængigt af betoning og kontekst, kaldes `heteronymer`. Heteronymets præcise betydning afhænger af diskursen. Så længe kontekst og diskurs er stabil, kan man således udmærket skelne imellem de meget forskellige betydningsmuligheder for eksempelvis et ord som `kvindeligt`, men hvis diskursens ramme derimod er uklar eller sløres, bliver betydningen mere kompleks.

Til sammenligning kan vi – med sondring, der er analog med vores indledende skelnen imellem intermedial og multimedial kunst – hævde, at pseudonymet er kompliceret, men ikke komplekst som et heteronym. Pseudonymet har en lokal, oftest direkte værk-betinget, udbredelse. Pseudonymet kan udmærket radi-

kaliseres litterært som demonstreret af Jan Kjærstad i *Homo Falsus* (1984). I dette værk er protagonisten, Gretas, virkelige identitet og multiple personligheder netop bogens overordnede tema, der bearbejdes ud fra utallige gentagelser. Pseudonymet radikaliseredes af Søren Kierkegaard i en række skrifter, men vil normalt ikke have konstituerende betydning for et forfatterskab i dets totalitet, som det ses hos Claus Beck-Nielsen.

Når forfatterpersonen ved navn `Claus Beck-Nielsen` således udgiver en bog med titlen *Claus Beck-Nielsen 1963-2001. En biografi*, skaber han en kommunikativ situation, hvor et navn som ord og som tegn fordobles. I denne fordobling af både biografen og den biograferede person opstår der tegn, der alfabetisk set er identiske med hinanden, men som semantisk set betyder noget vidt forskelligt: Et heteronym.

Der iscenesættes i alt seks fortællerstemmer i rollen som protagonister og herudover en `læser` eller `tekstredaktør` i *En biografi*. Forordets fortæller, `c/o Helge Bille`, kendetegnes ved at han hævder at inkarnere professor i semiotik, Per Aage Brandt i dennes fravær. Herudover er der `Claus Nielsen`, `Claus Beck-Nielsen`, `Claes Bech` og `Ole Davidsen`. Af disse er `læseren/redaktøren` – den instans, der i gamle dage bestemtes som `implicitte fortæller`, men som Barthes afviser i essayet *Forfatterens død* – formentlig den vigtigste i og med, at bogens æstetiske iscenesættelse, dens ydre, semantisk bårne repræsentation af de skiftende eksplicite fortællere, kan siges at udgøre øverste, visuelle plan i det intermediale kunstværk, der antages at have størst betydning, hvad publikums reception angår.



‘Claus Beck-Nielsen’ er et komplekst tegn, der iscenesættes som et heteronym, eftersom det i bogens forløb kommer til at indbefatte næsten alle forfatterskabets udgivelser. ‘Claus Beck-Nielsen (1963-2001)’ kan ikke forstås som en individ-forankret totalitet. De(t) litterære værk(er) implicerer improviserende teaterstykker, performances, journalistik og homepages, kunstformer og genrer, hvis opdateringsrate og -frekvens kan være særdeles høj. Her har vi forladt den klassiske, indbundne udgave af biografien, vi er langt fra bogobjektet, men kunstværkets formsprog kan fortsat være båret af en litterær diskursivitet.

Heteronymet er en litterær teknik, der gør det muligt for kunstneren Claus Beck-Nielsen at afprøve vidt forskellige livsholdninger og forskellige alternativer for selvrealisering inden for rammerne af et intermedialt kunstværk.

Finn Skårderud har i forbindelse med analysen af heteronymerne i Fernando Pessoa's liv og forfatterskab skrevet, at “selvet er en koloni af muligheder og talenter”. Han argumenterer i samme tekst for, at kunsten består i at rendyrke dem. Hvorfor? For derved på radikal vis at “befri sig for handlingslammende ambivalenser og [fordi det er] en metode til at få et friere sprog.”<sup>11</sup> For ‘hypersensitive’ (Skårderud) eller sjæleligt overfølsomme (Sindø) naturer som Fernando Pessoa og Claus Beck-Nielsen er heteronymet en udvej; en måde at trække sig tilbage på, det er glemsel og *fravær*. Kunstneren kan opretholde “illusionen om sin tilstedeværelse ved at fylde sit livsrum med et massivt og hyperaktivt fravær”.<sup>12</sup> Pessoa gjorde ifølge Skårderud dette ved at skabe et opsigtsvækkende litterært projekt, hvis resultat blandt andet var fire forskellige (heteronyme) identiteter og en kiste, der ved forfatterens død var fyldt med over 27.000 efterladte papirer, som eftertiden har redigeret og udgivet. – Ligheden med Beck-Nielsens fundne ‘harddisk’ er om ikke slående, så dog til at få øje på.

Man kan på tentativt hævde, at Claus Beck-Nielsen gentager strategier kendt fra Pessoa. Han har i de senere år skrevet inden for en fiktiv ramme, hvor han som ‘boforvalter’ redigerer og udgiver ‘Claus Beck-Nielsen (1963-2001)’s efterladte papirer. Derved har han muligvis realiseret en kunstnerisk tilstedeværelse, hvor han med den norske psykiaters ord altså “fylder sit livsrum med et massivt og hyperaktivt fravær”, som er “en slags kreativ

død. Det er død og genfødsel som noget mindre bundet".<sup>13</sup> Claus Beck-Nielsen `dør` af sin skilsmisse, af tabet af hustru og barn – og det postuleres indirekte, at denne `død` er et resultat af `Claus Nielsen-projektet` – men det er formentlig en pointe, at han `genfødes` kunstnerisk ved dette traume:

Hvad der umiddelbart ligner en tragedie, en historie om fortabelse, skilsmisse og social deroute, er altså i virkeligheden resultatet af en bagvedliggende plan. Og tværtimod at være en fatal fejltagelse, tænker jeg på vej op af trapperne, så er Claus Nielsen og hans ankomst den 12. december 2000 kl. 9.59 begyndelsen til det værk, som jeg og min kommende forsvinden vil blive selve kronen på (Beck-Nielsen 2003:174).

I denne passus udsættes læseren for retorisk vold, i og med at han/hun tvinges til at acceptere, at den skabte person er `Claus Nielsen`, mens fortælleren, `Claus Beck-Nielsen`, forsvinder i bogens slutning. Det kan ikke lade sig gøre. Nej, men hvem har da redigeret og forfattet det dokument, der udgør *En biografi?* – Netop! Det er ikke til at afgøre med mindre, man forlader nykritikkens og senere poststrukturalismens diktum om adskillelse imellem forfatterperson og protagonist og i stedet anskuer fortællerinstansen som en processuel størrelse, hvis udvikling dikteres af værkets udvikling. Identitetsdannelsen er en løbende (de)konstruktiv proces hos Claus Beck-Nielsen; et væv af fragmenter, som de fortællende antagonist (mis)danner og (fejl)fortolker, og som de samtidig (mis)dannes og (fejl)fortolkes af.

Den implicitte fortæller kalder sig indledningsvist for `C/O Helge Bille`. Efter en række afsnit, der indeholder dokumentation og presseklip, skrider teksten ud i en grotesk hypotakse, hvor implicitte fortæller oplyser, at han bor i en anden lånt lejlighed og dermed er overgået til tilstanden `C/O Brandt`. Transformationen skyldes, at den nye lejlighed tilhører professor i semiotik og lærer for Forfatterskolen, Per Aage Brandt. Da implicitte fortæller flytter ind her med sine få ejendele, beskriver han, hvorledes han derved transformeres i indflytningsproces. Han går han i professorens tøj, bruger hans lejlighed, men ikke nok med det, han "trækker hans vejr" (Beck-Nielsen 2003:98ff). På dette punkt er der et direkte psykologisk sammenfald imellem implicitte fortæller og `Claus Nielsen`.

`Claus Beck-Nielsen (1963-2001)` repræsenterer en personlig-

hedsstruktur, der er ekstremt skrøbelig og grænseløs, vil en Skårderud-inspireret, psykologisk læsning konkludere. En alternativ, medieinklet tolkning kunne være, at bogens fortællerinstans er en transformer, der med genre- og medietematiserende greb fra senmodernismen søger at revitalisere den biografiske genre.

Roland Barthes' voldsomt omdiskuterede essay *Forfatterens død* (1968) kan anvendes i denne del af karakteristikken af såvel eksplicite fortæller, 'Claus Beck-Nielsen 1963-2001', som selve det litterære værk *En biografi*.

En tekst [: *En biografi*] er udgjort af mangfoldige skrifter fra adskillige kulturer, der indgår i dialog med hinanden, der parodierer og bestrider hinanden; men der er et sted, hvor denne mangfoldighed samler sig, og dette sted er ikke forfatteren, som man hidtil har ment, det er læseren: Læseren er selve det rum, hvor alle de citater, skriften udgøres af, indskrives sig, uden at nogen dem går tabt; tekstens enhed ligger ikke i dens ophav, men i dens destination, men denne destination kan ikke længere være personlig. Læseren [: implicite fortæller i *En biografi*] er et menneske uden historie, uden biografi, uden psykologi; han er simpelthen dette "nogen", som holder alle de spor, der konstituerer det skrevne, samlet i et felt (Barthes 2004:182, mine indskud).

Den anonyme fortæller i *En biografi* er netop dette "rum, hvor alle de citater, skriften udgøres af, indskrives sig", for han frasiger sig eksplicit den intentionalitet, man traditionelt tilskriver et litterært værks fortællerinstans. Rum-metaforen er desuden god, fordi den peger på den temporale og kausale omvendning af fortæller-læserforholdet, som *En biografi* foretager. Barthes afslutter sit essay med ordene: "Den klassiske kritik har aldrig beskæftiget sig med læseren; for den er der ingen andre mennesker i litteraturen end den person, der skriver [...] Læserens fødsel skal betales med forfatterens død." (Barthes 2004:183) I denne passage bemærker man den formulering, der kan tolkes som kildeteksten til citatet, der indleder dette kapitel og som understreges, hvis man inddrager *En biografis* allerførste afsnit:

Hvordan fortæller man den sande historie om et menneskes liv? Og kan man overhovedet det? Et menneske kommer til verden, lever og går pludselig en dag bort. Hvem var han egentlig? spørger man. Og prøver at huske. Men han er der ikke. Han er væk (Beck-Nielsen 2003:7).

I og med at Beck-Nielsen iscenesatte sig selv som `læser` af `Claus Beck-Nielsen 1963-2001`s efterladte ejendele og dokumenter, blev han kastet ud i det fluxus af `imperial realitet`, der omgav den `afdøde`. Realiteten er `imperial`, eftersom den altid er langt, langt større end kunstværket og tillige (næsten apriorisk) præges af kaotiske og uoverskuelige årsagskæder og hændelsesforløb. Han fødtes dermed som læser, `c/o`, og parallellen imellem Claus Beck-Nielsen og `Claus Beck-Nielsen 1963-2001` er den, at denne transformation er irreversibel og fatal. Fortolkeren, eller publikums fødsel i den betydning, Roland Barthes formentlig tænkte på, koster fortællerinstansens autoritet og fører dermed til hans `død`. En død, der vel at mærke ikke skal forstås konkret, fysisk, men som en (eller multiple) fraspaltning(er) af jeget. Døden er en transformation til en alternativ repræsentationsmodus.

Fraspaltningen iscenesættes diskursivt som en `afsløring` og ikke en `fødsel`. "Claus Nielsen havde afsløret sig," står der hos Beck-Nielsen, "[...] og det var kun et spørgsmål om tid, før Claus Beck-Nielsen måtte ud af verden. Han var ganske enkelt ikke til at leve med." (Beck-Nielsen 2003:161).

Situationen for bogens fortællende protagonist er nu, at det `simulerede` jeg, "Claus Nielsen", stadig har realitet på gader og herberger og gallerier i København, imens privatpersonen `Claus Beck-Nielsen` i hjemmet mødes med ønsket om skilsmisse. Der står: "Han var ganske enkelt ikke til at leve med", og man aner svage efterklange af noget, der kunne være ytret af `Christina Hesselholdt`. Der kan imidlertid også være tale om implicitte fortællers ironiske iscenesættelse af konsekvenserne af sit kunstneriske projekts sociale konsekvenser: Forfatteren transformeres til sin figur, `Claus Nielsen` indtil et punkt, hvor denne figur får selvstændig betydning og bevidsthed og nu selv kan agere.

*En biografi* afsluttes med, at implicitte fortæller sender `Claus Beck-Nielsen (1963-2001)` (tilbage) til Tyskland. `Claus Beck-Nielsen`, som i bogens første del var den kunstner, der fandt på `Claus Nielsen`, stiger ombord på et tog til Tyskland og forsvinder efter forinden at have transformeret sig til den hjemløse, traumatiserede `Claus Nielsen`.<sup>14</sup> Cirklen synes dermed umiddelbart at slutes, skønt læserforventningerne til den klassiske, værk-mæssige kohærens og kausalitet for længst er knust.

Hvad er forklaringen på dette (over-, mis-, an-)greb på en klassisk genre? Claus Beck-Nielsen har udtalt, at han søgte at tage den fulde konsekvens af sit kunstværk: Når Claus Beck-Nielsen skabte en person og satte ham til at gå på gaden i indre København, så blev denne persons liv også hans eget, og personens problemer ligeledes hans. Etisk og narrativt transformeredes han af sin person, og dette forhold måtte også afspejles direkte i kunstværket.

Jeg er som Shylock, der skal betale sit skålpund kød. For mig drejer det sig om, at hver gang jeg foretager en handling i verden, så skal det også koste dette skålpund af *mit eget* kød og blod. Det er det eneste meningsfulde kriterium for meningsløs aktivitet, som kunst – sat på spidsen – kan siges at være (Sindø 2003:169).

Værket tematiserer sin egen rammesætning og overgår til en næsten absurd demonstrativ metalitterær modus. Opløsningen af den biografiske genres primære interessefelt, beskrivelsen af et individs livsforløb, er så gennemgribende, at værket kan kritiseres for at pege fingre ad de normale genremæssigt betingede forventninger. Bogens narrativt forvredne afslutning kan tolkes som en pointering af det forhold, at massemediernes (merkantilt influerede) fiktionisering af samfundet afgørende indvirker på biografien som litterær genre. Men denne tolkning forekommer alligevel ikke fyldestgørende, jegets demonstrative transformationer taget i betragtning. Hvor meget andet har `Claus Beck-Nielsen (1963-2001)` efterladt sig, hvor længe kan `c/o` forsætte som `Bechværk-forvalter`? Ønsker bogens forfatter (i virkeligheden) at tematisere det bipolarere forhold imellem medie-dependens og -kontrol? Det betyder muligvis ikke noget. Måske er hensigten med *En biografi* at synliggøre, hvor tæt på fiktionen journalistisk formidling befinder sig? Muligvis er *En biografi* en negativ bekræftelse på, at forfatteren fortsat `lever` i moderne (fiktions)litteratur? Det kan selvfølgelig også være, at bogen et fascinerende makværk, vurderet ud fra en "gammeldags" stilistisk synsvinkel? Men hvem ved?

Svarene svæver i køleluften fra den blæser, der sikrer, at Beck-Nielsens harddisk ikke brænder sammen. Moderne teknologier understøtter og fascilerer den (foreløbigt) ultimative fortælling om det moderne menneske, homo zappiens, der fra sit trygge

IKEA-møblerede hjem udkastes i reality-tv's iskolde spotlight-belyste tv-studie. *En biografi* er en flosset, uperfekt, konceptuelt betinget samling af tekst- og billed-baserede fragmenter, hvis tilbud til læseren er: "Take a walk on the wild side". En transformer, som man kan blive ved med at vride og vende i en uendelighed.

Rolf Sindø<sup>15</sup>

#### Litteratur

- Ballard, J.G.: "Introduction to the French Edition of *Crash*" (1974), In: paperback, Paladin 1985.
- Barthes, Roland: *Forfatterens død og andre essays*. Samlerens Bogklub, Gylling 2004
- Barthes, Roland: *Det lyse kammer*. Kbh., Rævens sorte Bibliotek, 1987.
- Beck-Nielsen, Claus: "Appendiks v. Claus Beck-Nielsen, født 1963, død 2001. Apropos Ballards forord til *Crash*", in: Sindø, 2003.
- Beck-Nielsen, Claus: "Claus Nielsen", in: *Weekendavisen* 6.-10.4, 2001.
- Beck-Nielsen, Claus: "Afgjort uafgørlig – om forholdet mellem selv, biografi og fiktion", in: Timm Knudsen og Thomsen (red): *Virkelighedshunger – nyrealismen i visuel optik*. Tiderne Skifter, Kbh. 2002.
- Beck-Nielsen, Claus: *Claus Beck-Nielsen (1963-2001) – En biografi*. Gyldendal, Kbh. 2003.
- Bjørchmar Thomsen, Julie: *Ingenmandsland og allemandseje – om relationen imellem avantgardestrategier og metafiktive strategier i Pablo Henrik Llambias' Rådhus og Claus Beck-Nielsens Claus Beck-Nielsen (1963-2001)*. En biografi, specialeafhandling, Center for Nordiske Studier, SDU, 2004.
- Bourdieu, Pierre: *Symbolsk makt. Artikler i udvalg*, Pax Forlag, Oslo 1996.
- Calvino, Italo: *The Literature Machine*, Vintage 1997.
- Christensen, Inger: *Hemmelighedstilstanden*, essays, Gyldendal 2000.
- Kjærstad, Jan: *Menneskets felt. Essays om litteratur*, Samlerens Forlag 1999.
- Semali, Ladislaus & Pailliotet, Ann Watts: *Intermediality. The Teacher's Handbook of Critical Media Literacy*. Westview Press. 1999.
- Sindø, Rolf: *Hybrider. Fra traditionsbevidsthed til radikaliserede litterære udtryk*. Syddansk Universitetsforlag, Odense 2003.
- Skårderud, Finn: *Sultekunstnerne. Kultur, krop og kontrol*, Tiderne Skifter, Haslev, 1992.
- Skårderud, Finn: *Uro. En rejse i det moderne selv*, Tiderne Skifter, Viborg 1999.

<sup>1</sup> In Schmid, Wolf u. Wolf-Detarer Spempel (hg): *Dialog der Texte* (Wiener Slavistischer Almanach, Sonderband 11) Wien, 1983:291-360.

<sup>2</sup> Annegret Hetmann redegjorde for dette særlige aspekt på Ph.D.-seminaret "Intermedialitet" på KUA, d. 12. december 2005.

- 
- <sup>3</sup> Udtrykket "knowing wink" er lånt af Goldman og Papson. In:40-42, *Nike Culture. The Sign of the Swoosh*, 1998.
- <sup>4</sup> Kilde: Annegret Heitmann på Ph.D.-seminaret "Intermedialitet", KUA d. 12.-14. december 2005.
- <sup>5</sup> Afsnittet bygger på noter fra forelæsningen: "Litterære teknologier. Sekretæren og vampyren" af Knut Ove Eliassen, Litteraturvitenskap, Universitetet i Trondheim. KUA d. 12. dec. 2005.
- <sup>6</sup> Barthes 1987.
- <sup>7</sup> "Vores fortælling om verden" In: Christensen, 2000 (p. 16).
- <sup>8</sup> IN: *La Repubblica*, 9. april 1980. Gengivet i Calvino 1997.
- <sup>9</sup> Beck-Nielsen, 2003:14
- <sup>10</sup> Dette er et træk, der er set i bl.a. Chuck Palahniuks bestseller *Fight Club* (1996) der i lighed med Beck-Nielsen opbygger en voldsom samfundskritik på grundlag af marxistisk influeret en samfundsanalyse.
- <sup>11</sup> Skårderud 1999:213-233.
- <sup>12</sup> IBID.: 225.
- <sup>13</sup> IBID.: 226.
- <sup>14</sup> Julie Bjørchmar Thomsen analyserer forholdet imellem *En biografis* metafiktive lag og de genremæssige forventninger, der knytter sig til den biografiske genre i specialet "Ingenmandsland og allemandseje".
- <sup>15</sup> ROLF SINDØ, cand. mag. og forfatter til bl.a. *Pindsvin kan ikke svømme* (2000), *Hybrider* (1993), *Marv og ben* (2005).