

IVEM ER JEG?

og jydde kan stort set kun
sige sit navn

Den er en af de vigtigste ting at vide, hvem man er. Det er en af de grundprincipper i den moderne filosofi, som er blevet udviklet af René Descartes.

FOURTELJÅR

Nielsens bøger er en fantastisk indføring i den moderne filosofi og den moderne psykologi. De er skrevet af en af de mest betydningsfulde filosoffer i vores tid.

Den er en af de vigtigste ting at vide, hvem man er. Det er en af de grundprincipper i den moderne filosofi, som er blevet udviklet af René Descartes. Den er en af de vigtigste ting at vide, hvem man er. Det er en af de grundprincipper i den moderne filosofi, som er blevet udviklet af René Descartes.

Den er en af de vigtigste ting at vide, hvem man er. Det er en af de grundprincipper i den moderne filosofi, som er blevet udviklet af René Descartes. Den er en af de vigtigste ting at vide, hvem man er. Det er en af de grundprincipper i den moderne filosofi, som er blevet udviklet af René Descartes.

IKKE MISHRUG

Det er en af de vigtigste ting at vide, hvem man er. Det er en af de grundprincipper i den moderne filosofi, som er blevet udviklet af René Descartes. Den er en af de vigtigste ting at vide, hvem man er. Det er en af de grundprincipper i den moderne filosofi, som er blevet udviklet af René Descartes.

Det er en af de vigtigste ting at vide, hvem man er. Det er en af de grundprincipper i den moderne filosofi, som er blevet udviklet af René Descartes. Den er en af de vigtigste ting at vide, hvem man er. Det er en af de grundprincipper i den moderne filosofi, som er blevet udviklet af René Descartes.



(Beck-) mellem Bürger og

Bourriaud

HÅB FOR CLAUS

Claus Nielsen er en af de mest betydningsfulde filosoffer i vores tid. Han har skrevet nogle af de mest interessante bøger om den moderne filosofi og den moderne psykologi.

Den er en af de vigtigste ting at vide, hvem man er. Det er en af de grundprincipper i den moderne filosofi, som er blevet udviklet af René Descartes. Den er en af de vigtigste ting at vide, hvem man er. Det er en af de grundprincipper i den moderne filosofi, som er blevet udviklet af René Descartes.

Den er en af de vigtigste ting at vide, hvem man er. Det er en af de grundprincipper i den moderne filosofi, som er blevet udviklet af René Descartes. Den er en af de vigtigste ting at vide, hvem man er. Det er en af de grundprincipper i den moderne filosofi, som er blevet udviklet af René Descartes.

Den er en af de vigtigste ting at vide, hvem man er. Det er en af de grundprincipper i den moderne filosofi, som er blevet udviklet af René Descartes. Den er en af de vigtigste ting at vide, hvem man er. Det er en af de grundprincipper i den moderne filosofi, som er blevet udviklet af René Descartes.

MÅSKE PSYKISK RETNING

Den er en af de vigtigste ting at vide, hvem man er. Det er en af de grundprincipper i den moderne filosofi, som er blevet udviklet af René Descartes. Den er en af de vigtigste ting at vide, hvem man er. Det er en af de grundprincipper i den moderne filosofi, som er blevet udviklet af René Descartes.

GENMÅNHJÆLPE

En litteraturhistorisk avantgardediskussion forsøgt applikeret på "Claus Beck-Nielsen (1963-2001)" (2003)

Den er en af de vigtigste ting at vide, hvem man er. Det er en af de grundprincipper i den moderne filosofi, som er blevet udviklet af René Descartes. Den er en af de vigtigste ting at vide, hvem man er. Det er en af de grundprincipper i den moderne filosofi, som er blevet udviklet af René Descartes.

Den er en af de vigtigste ting at vide, hvem man er. Det er en af de grundprincipper i den moderne filosofi, som er blevet udviklet af René Descartes. Den er en af de vigtigste ting at vide, hvem man er. Det er en af de grundprincipper i den moderne filosofi, som er blevet udviklet af René Descartes.

Den er en af de vigtigste ting at vide, hvem man er. Det er en af de grundprincipper i den moderne filosofi, som er blevet udviklet af René Descartes. Den er en af de vigtigste ting at vide, hvem man er. Det er en af de grundprincipper i den moderne filosofi, som er blevet udviklet af René Descartes.

Den er en af de vigtigste ting at vide, hvem man er. Det er en af de grundprincipper i den moderne filosofi, som er blevet udviklet af René Descartes. Den er en af de vigtigste ting at vide, hvem man er. Det er en af de grundprincipper i den moderne filosofi, som er blevet udviklet af René Descartes.

Den er en af de vigtigste ting at vide, hvem man er. Det er en af de grundprincipper i den moderne filosofi, som er blevet udviklet af René Descartes. Den er en af de vigtigste ting at vide, hvem man er. Det er en af de grundprincipper i den moderne filosofi, som er blevet udviklet af René Descartes.

Den er en af de vigtigste ting at vide, hvem man er. Det er en af de grundprincipper i den moderne filosofi, som er blevet udviklet af René Descartes. Den er en af de vigtigste ting at vide, hvem man er. Det er en af de grundprincipper i den moderne filosofi, som er blevet udviklet af René Descartes.

Afsluttende fri skriftlig eksamensopgave i Litteraturhistorie 3

Liv Sandvad Kudahl

AF NIELS PINBORG

Københavns Universitet, juni 2008

Indhold

1. Indledning.....	side 3
2. Avantgarde - en litteraturhistorisk periode?.....	side 3
3. Introduktion til <i>Claus Beck-Nielsen (1963-2001). En biografi</i>	side 6
4. Bürgers historiske avantgarder.....	side 8
5. Bourriauds relationelle æstetik.....	side 10
6. Bürger og Bourriaud forsøgt applikeret på <i>Biografi</i>	side 13
7. Konklusion og vurdering.....	side 16
Litteratur.....	side 18

1. Indledning

Peter Bürgers anerkendte, men også meget omdiskuterede definition af avantgarden fra *Theorie der Avantgarde* (1974) er brugbar, men ikke 100 % på nyere litteratur – hvorfor? Det spørgsmål sidder jeg ofte med, når jeg læser nyere dansk litteratur eller er vidne til happenings af en Pablo Llambias eller en Claus Beck-Nielsen. For de nævnte værker går, modsat Bürgers krav til avantgarden om at tage afstand fra ”Institution Kunst”, i clinch med institutioner indefra, og diskuterer institutionen, kunstnerens og publikums forhold til hinanden her og nu og i hverdagen, i stedet for at opstille utopier, der peger ud af øjeblikkets situation. Hvad er argumentet for at intervenere indefra, når man i stedet kan afholde sig fra overhovedet at interagere med institutionen, som Bürger fordrer? Den diskussion er interessant, og jeg har med denne opgave sat mig for at se nærmere på nogle af de debattører, der har diametralt forskellige syn på især avantgardeskunstens relation til institutionerne.

Jeg tager afsæt i en problemformulering, der lyder: hvordan får vi revideret Bürgers avantgardedefinition (som jo holder et stykke ad vejen, idet den indeholder en række også i dag anvendelige begreber til at afgøre litteraturens rolle i samfundet), så den bedre matcher nutidens værker? Jeg vil med udgangspunkt i et konkret litterært værk og en tilhørende og ganske enkel tese: ”*Claus Beck-Nielsen (1963-2001). En biografi*”¹ er avantgarde! undersøge, hvilke af Bürgers greb, der er anvendelige, og hvilke der bør revideres. I opposition til Bürger har jeg blandt en række nyere avantgardeteorier udvalgt Nicolas Bourriauds teori om relationel kunst, idet den netop diskuterer Bürgers begreber om kunstens relation til institutionen og til publikum, imens han samtidig indfører nye avantgardekrav og begreber, som bedre begriber nutidskunstens avantgardestrategier.

Min opgave er struktureret som først en opridsning af en avantgardedebat i dansk kontekst, Brostrøm versus Kolding-skolen, som gerne skulle motivere, hvorfor jeg senere i opgaven bringer netop Bürger og Bourriaud på banen i et forsøg på at problematisere avantgardedefinitionerne. Jeg kan nemlig med det samme afsløre at hverken Bürgers eller Bourriauds teori alene afdækker avantgardetrækkene i *Biografi*. Således ender min opgave ud i en diskussion mellem Bürger og Bourriaud i forsøget på at placere *Biografi* i forhold til avantgardeteorierne og i forhold til litteraturhistorien. Mit mål med denne struktur er udover at undersøge hvorvidt *Biografi* er avantgarde, også at underbygge post-Bürger-avantgardeteoretikernes idé om at avantgarde ikke er en periode, men en modal tilgang til samfundet omkring kunstinstitutionen. Hvorvidt denne modale tilgang tager afstand fra eller interagerer med institutionen, skal jeg i det følgende undersøge.

2. Avantgarde – en litteraturhistorisk periode?

En bred betegnelse for avantgardelitteratur er alt, hvad der kan betegnes som nybrud i forhold til perioden før. Det er f.eks. sådan Pil Dahlerup bruger det i sin introduktion til *New Literarity*, hvor

¹ Claus Beck Nielsen: *Claus Beck-Nielsen (1963-2001), en biografi*, Gyldendal, 2003. Herefter omtaler jeg for kortheds skyld værket som *Biografi*.

hun stiller avantgarde og genbrug over for hinanden som centrale udvælgelseskriterier, når man skal skrive litteraturhistorie.² Således er ikke kun litteratur fra anden halvdel af det 20. århundrede avantgarde, men også navne som Bønnelycke (med sin revolverskudshappening i 1919) og Broby (som blev anklaget af ordensmagten for utugtighed i forbindelse med udgivelsen af *Blod* i 1922) ekspresionistiske nybrud i det 20. århundrede og længere tilbage er f.eks. renæssancen at betragte som et enormt nybrud, idet paradigmeskiftet omkring Guds død og humanismen sejr allerede annonceres her. Avantgarde som epokalt begreb forudsætter, som det måske allerede kan anes ud fra disse eksempler, en paradigmatiske, modal definition, og den disciplin har mange, også danske, litteraturhistorikere igennem det 20. århundrede forsøgt sig udi. Dette er ikke stedet for en større panoramisk redegørelse for de forskellige positioner i denne debat, jeg vil derimod blot trække de to vigtigste poler op: Brostrøm anno 1959 og Kolding-skolen ved Borup og Mai anno 2000.

Debatten drejer sig om Torben Brostrøms modernismedefinition som Kolding-skolen hævder, er en konstruktion, der frasorterer en række værker med avantgardistiske træk. Spørgsmålet i konflikten går på kanoniseringen af danske forfattere og digtere i perioden efter 1965, hvor Kolding-skolen hævder at Brostrøms modernismekonstruktion ignorerer vigtige navne (Kolding-skolen har her især kig på de mindre kanoniserede navne Laugensen, Turéll og Høeck). Brostrøms artikel *Det umådelige mådehold*³ er blevet betragtet som værende lige så epokegørende et programskrift for modernismen (især konfrontationsdigtningen) som Brandes *Hovedstrømninger*⁴ blev for Det Moderne Gennembruds litteratur.

Brostrøms tone er da heller ikke så forskellig fra Brandes', når han revser det danske mådehold, og kritiserer en række danske digtere for at mangle enten talent eller mod. Brostrøm annoncerer til slut i artiklen, hvad virkelig modernisme indebærer: *Hvad er da modernisme? En bestræbelse for at trænge ind og ned i det menneskelige, fremmest i de egne, som ikke har været bevidst behandlet af ældre digtere. Den sker på baggrund af erfaringer fra moderne psykologi, erkendelse af det ændrede verdensbilledes menneskelige konsekvenser, dvs. at registeret er udvidet og mennesket er dybere og farligere, i en tid, hvor religiøse, etiske, politiske, sociale normer er under forvandling. Digteren erkender, at dette har kunstneriske følger og søger at finde et formsprog, der dækker hans erkendelse.*⁵ Citatets to nøgleord er formsprog og erkendelse. Formsproget falder ind i den nykritiske læsemodel, hvor alt i den litterære tekst skal kunne samles i et punkt og hvor f.eks. Eliots objektive korrelat⁶ fungerer som *compassion*-værktøj mellem afsender og modtager. Afsenderens erkendelse skal via værkets særlige struktur ramme modtageren, hvilket kun kan ske hvis værket er rest-løst efter endt analyse. Nøgleordet erkendelse hænger tæt sammen med

² Dahlerup: *New Literarity*, in: Kultur & klasse, vol. 92, 2001, p. 99

³ Torben Brostrøm: *Det umådelige mådehold* (1959), in: *Modernismen til debat*, Gyldendal, 2005

⁴ Georg Brandes: *Hovedstrømninger i det 19de Aarhundredes Litteratur*, Gyldendal, 1872

⁵ Brostrøm, p. 262

⁶ Jf. T.S. Eliot: *Hamlet and his Problems*, in: *The Sacred Wood*, Faber and Faber, 1997, p. 85

dybdepsykologien, hvor Anne Borup peger på dette Brostrøm-citat: *For den nutidsbestemte holdning er den modernistiske teknik just en karakteristisk metode [...] Modernismen indbefatter [...] den særlige poetiske dynamik som er uundværlig for god poesi, og som man også kalder erkendelse.*⁷ Nykritik og dybdepsykologi er altså værktøjer i forståelsen af modernismen.

Brostrøms definition dækker især 2. fasemodernismens projekt, og undervisnings-systemet har uddannet mange nykritiske tekstlæsere ud fra Brostrøms krav til det grænsesprængende, men enkeltstående, totalt afgrænsede værk, som kun kan forstås og erkendes via nærlæsningsstrategier og hvis størrelse og analyse-”åbningstid”, som det hånligt er blevet påpeget, netop passer ind i en undervisningslektion.⁸ Problemet er imidlertid ifølge Kolding-skolen, at Brostrøms definition har sat sit markante præg på den institutionaliserede litteraturlæsning, og videre, at definitionen slet ikke er stærk nok som definition, derfor er Brostrøms modernisme en modernismekonstruktion, som Borup skriver. Til erstatning indfører Kolding-skolen ”det åbne felt”, som er *en digtning, der afstår fra samklngen mellem form, indhold og samtid; man søger ikke at skabe overensstemmelse mellem indre og ydre, og man afviser kravet om samtidsstemte eller aktuelle genrer og former.*⁹ I dette åbne felt, som både gør op med og trækker på Bürger, hvilket jeg senere skal vise, kan også Beck-Nielsen og den forfattergeneration, som Lars Bukdahl har kaldt den kaotiske degeneration fra tiden omkring årtusindskiftet være med.¹⁰ Forfattergenerationen anno 2000 skriver nemlig *ikke* værker, der kan analyseres ”færdige”, men tværtimod trækker de på Situationistisk Internationales idé om det situerede værk, et værk i proces.

Brostrøm kræver altså et lukket værk, hvis funktion er erkendelse, imens Kolding-skolen har en mere åben definition, som også gør plads til mindre afgrænsede og mere eksperimenterende værker, når det kommer til form og indhold. Med denne korte introduktion til danske modernisme- og avantgardediskussioner håber jeg at have åbnet op for problematikken og mit fokus på, hvorvidt *Biografi* kan kaldes avantgarde. Som jeg har peget på, har avantgarden flere ansigter, som både er afhængige af betragterens modale krav, men også af betragterens historiske ståsted. Bürgers teori har f.eks. rod i 68’-oprøret, imens Bourriauds teori er barn af informations- og kommunikationssamfundet, på samme måde som Brostrøm og Kolding-skolen også vurderer modernismen forskelligt på grund af deres forskellige historiske ståsteder.

Før startskuddet til min analyse og diskussion lyder, skal det i tråd med Kolding-skolens Brostrøm-kritik bemærkes, at denne opgave heller ikke kan undgå at blive en konstruktion,

⁷ In Vindrosen, vol 4, 1963, p.319, jeg citerer dog fra Anne Borup: *Den danske modernismekonstruktion. Ud af modernismen – ind i litteraturen*, in: *Modernismen til debat*, Gyldendal, 2005, p. 104

⁸ Brostrøms indvirkning på den pædagogiske nærlæsning i undervisningssystemet foregik bl.a. på et dansklærermøde på Askov Højskole, samt via andre danske nykritikers massive markedsføring, som det bl.a. beskrives hos Finn Stein Larsen: *Nykritik*, in: *Litteraturens tilgange*, Academica, 2005, p. 93-94, og hos Borup p. 113

⁹ Jf. Borup, p. 122

¹⁰ Som Lars Bukdahl påpeger in *Generationsmaskinen, Dansk litteratur som yngst 1990-2004*, Borgen, 2004, p. 473, hvor han gør opmærksom på at Claus Beck-Nielsen primært er dramatiker, og at det kan fornemmes på værker som *Biografi*.

for jeg har truffet nogle valg og har herved udeladt en hel række avantgardeteoretikere, for tydeligt at kunne fremhæve to meget forskellige teorier, Bùrgers og Bourriauds. Jeg synes et sådant komparativt fokus er mere interessant og skaber bedre grobund for diskussion, end en forkromet, panoramisk gennemgang af alle teorier på markedet. Jeg har selvfølgelig valgt teoretikere med omhu og ud fra et kvalificeret gæt om at de kan belyse *Biografi* på en relevant måde. Her først en intro til *Biografi*:

3. Introduktion til *Claus Beck-Nielsen (1963-2001)*

Omslaget af *Biografi* opfylder ved første øjekast en række formalia for forlagsudgivelser og for genren biografi: *Claus Beck-Nielsen (1963-2001)* er titlen på det 207 sider lange værk inden i omslaget, som er udgivet på Gyldendal under genreangivelsen "En biografi". Vender vi bogen får vi i bagsideteksten kort ridset biografiens narrative forløb op, dog i en noget dramatisk tone, som vi f.eks. kender den fra tv-programmer som Sporløs' teasere. Dette værks teaser lyder: *En dag i december 2000 tog forfatteren Claus Beck-Nielsen det karakteristiske "Beck-" ud af sit navn, han forlod lejlighed, kone og barn og gik på gaden som Claus Nielsen, manden uden personnummer. Det blev begyndelsen til en tragedie. Denne tragedie uddybes: Biografien CLAUS BECK-NIELSEN (1963-2001) er et forsøg på at fortælle den sande historie. Hvordan kan det gå så galt, som det går? Et menneske kommer til verden, lever og er pludselig en dag gået bort. Hvem var han egentlig? spørger man. Og prøver at se ham for sig. Men han er der ikke. Han er væk. Allerede her aner læseren formentlig, at dette ikke er en almindelig biografi, for det patosfyldte og filosofiske spørgsmål i andet afsnit af bagsideteksten følger ikke det sædvanlige biografitonefald. Her bevæger teksten sig over i en litterær diskurs, og efter endt læsning af værket, forstår vi noget bedre bagsidetekstens spil på både biografi- og fiktionsgenre.*

Biografi er dokumentation for en række faktiske begivenheder (happenings/ performances), som er sket i et faktisk foreliggende tid og rum, København, vinteren 2000-01. Værkets interessante tvetydighed findes ikke så meget på det narrative niveau, som skrider traditionelt kronologisk frem - vi følger Claus Beck-Nielsens transformation over mod at blive mere og mere Claus Nielsen. Tvetydigheden er stærkere i disse to spørgsmål. 1. hvor går grænsen mellem fiktion og virkelighed?, som jeg kommer ind på lidt senere, og 2. hvad fungerer mest identitetskonstruerende?:

Er det samfundets uskrevne vurdering af at et menneske med personnummer er et menneske i systemet, eller er det det evt. personnummerløse individs opfattelse af sig selv, der gælder? Spurgt med Austins talehandlingsteori¹¹: Er systemets performative cpr.nr.-navngivning af mennesket, (i stil med performativen "Det nyfødte barn tildeles hermed cpr.nr. XXXXXX-XXXX") vigtigst for individets identitetsdannelse eller er det menneskets egne konstater (f.eks. konstaterne "jeg er mig" eller "jeg er i verden") der indikerer individets identitet? Er det

¹¹ Austins talehandlingsteori (og Searles viderudvikling) har jeg hentet hos: Anne Marie Bülow-Møller: *Pragmatik*. In: *Sprog og sprogbeskrivelse, Samfundslitteratur, 2003, p.210*

betegnelsen (signifiant), menneske eller Claus Nielsen, eller det betegnede (signifié), mennesket, personen bag navnet Claus Nielsen, der er vigtigst? Og skal det nødvendigvis være muligt at afgøre, hvorvidt fællesskab-ets sproglige definition eller individets egen sproglige konstruktion af identitet har mest at skulle have sagt?¹² I anden del af Biografi lyder det f.eks: *I virkeligheden, tænker jeg, var det kun de professionelle repræsentanter for Systemet, der tvivlede på Claus Niensens identitet (og eksistens), den-gang han endnu gik omkring i byens gader. Alle andre – narkomaner, ludere, folkekirkelige hjælpe-re, fod-gængere, bilister og duer – tog ham for givet. I virkeligheden er det helt naturligt at tage et andet menneske for givet.*¹³

Sådanne diskussioner lægger *Biografi* altså op til, og under genrebetegnelsen biografi tages således hele spørgsmålet om egenidentitetskonstruktion versus fællesskabet som ramme for identitetsdannelse op til diskussion. Mit fokus i denne opgave er dog ikke at undersøge denne problematik, da jeg har valgt en mere litteraturhistorisk end sociologisk optik, selvom de to ting nu spiller tæt sammen i nyere litteraturhistoriske teorier, især i avantgardediskussionen. Jeg finder det relevant at ridse disse tematikker op, fordi jeg mener værket er litterært, især ved sine sprogfilosofiske overvejelser, men også at værket er avantgarde, fordi Claus Niensens-performance intervenserer i samfundet og sætter lup på mediernes indflydelse på enkeltindividets verdensopfattelse. Som Susanne Christensen skriver: *Nielsen rammer dette lille narrativ med samme virkning som et desautomatiserende bombenedslag. For der kommer jo intet ud af det, det får aldrig konsekvenser alligevel, narrativet om verdens uretfærdighed gør intet andet end at skabe trygge læsere. Og det er denne tryghed som Nielsen rammer med sin performance, hans intention er ikke at afdække nogen Sandhed om den sociale uretfærdighed i verden, hans performance er primært rettet mod mediernes måde at fortælle historier på og de læsere som beror sig på denne virkeligheds-repræsentation – ja, som abonnerer på den, dag efter dag, de læsere som varmer sig ved den og som ved hvem de selv er defineret op imod denne fjerne sorte skygge, verdens uretfærdighed.*¹⁴ Christensen peger her på *Biografis* egentlige ærinde og metode: kritik af mediernes via interaktion med mediernes.

I *Biografi* stjæler mediernes da også billedet. *Biografi* fremstår som en mediemontage bestående af en række delelementer, som jeg kort vil præsentere, for at få på plads hvilke genrer værket bevæger sig inden for. Selve beskrivelsen af Claus Niensens liv på gaden, performance, slutter med kapitel I, hvorefter resten af *Biografi*, kapitel II-VII fungerer som den receptions historie der fulgte Claus Niensens performance, altså om reaktioner, virkning og konsekvenser. Bogen igennem er indsat materiale fra dagblade og formiddagsblade: I kapitel I findes artikler fra dagbladet

¹² Derridas kritik af Saussures forskelstænkning spiller ind på min brug af begreberne signifié og signifiant. Her støtter jeg mig til Bo Jørgensens udlægning af Derridas *Differance* in: Bo Jørgensen: *Illusionens oprindelse – oprindelsens illusion*, Slagmark 47, 2006 (min version er uden sidetal), p. 3 i artiklen

¹³ *Biografi*, p. 102

¹⁴ Susanne Christensen: *Hvem er bange for neoavantgarden? Avantgardestrategier i skandinaviske prosaværker på 90- og 00-tallet*, Mastergradsopgave i almen litteraturvidenskab, Høsten 2006, Universitetet i Bergen. Hentet online 29/5 2008 på: https://bora.uib.no/bitstream/1956/2034/1/Masteroppgave_%20Christensen.pdf, p. 50

Information skrevet af Claus Beck-Nielsen om Claus Niensens liv på gaden. De senere kapitler henter deres receptionshistorie i læserbreve, og følger, hvordan sløret langsomt løftes for at Claus Nielsen er en performance, og hvordan især avislæsere og socialarbejdere er ærgerlige på kunstens vegne og diskuterer de moralske og etiske aspekter ved at snyde Systemet på kunstens vegne.

Til at redigere de mange indlæg fra debatten om Claus Nielsen, har *Biografi* også indsat en instans, der i og med værkets genremæssige tvetydighed, biografi eller fiktion, også er tvetydig, dvs. både forfatter og fortæller. I forordet introducerer han sig, og hævder som det er set ofte i litteraturhistorien, sin egen troværdighed, men indrømmer samtidig umuligheden i at skrive en biografi. Utroværdig bliver han også, fordi han er anonym og gemmer sig bag ved et *c/o Helge Bille*.

Tilbage på forsiden kan vi da også konstatere, at *Biografi* ikke angiver nogen forfatter. Ingen tager således ansvar for det skrevne, men samtidig ligger fortolkningen lige for, for det er en umulighed for et menneske at fortælle et andet menneskes livshistorie, og muligheden for selvbiografi er lige så håbløs. Rolf Sindø forklarer bevægelsen således: *CB-N radikaliserer nemlig den selvbiografiske utopi, at fortælle et liv som en sammenhængende beretning, hvor der er retning, styrelse, mening og – i yderste instans – skæbne. Han får beretningen til at fremstå parodisk. Selvbiografiens ældste ambition, at skrive ærligt og lige op ad erindringens realitet punkteres dermed »indefra«.*¹⁵

Med denne intro til værkets genremontage, fortællerstemmer og interaktion med medierne og med publikum håber jeg således at have klarlagt de i værket og for denne opgave vigtigste manøvrer, når det gælder avantgardestrategier. Før teoretikerne kommer på banen, vil jeg citere ”forvalteren af boet efter Claus Beck-Nielsen” som hos Sindø på kort form definerer *Biografi* som et værk i ”uafgørligheds-zonen”. Sindø skriver: *Hvordan hænger disse disparate størrelser [bl.a. en ironisk fortællerinstans i et biografisk værk] sammen? –Pointen er, at det gør de ikke, og det skal de ikke, for bogens narrative rum er nemlig i modsætning til selvbiografien ikke retrospektivt, men processuelt: En del af en fortløbende helhed, som man kan kalde livsværket »Claus Beck-Nielsen«. Et forløb hvor alt – sprog og liv, kunst og skæbne – flyder sammen.*¹⁶ Det er den processuelle tilgang og denne uafgørlighedszone, Peter Bürger har idiosynkrasier imod, og som Nicolas Bourriaud fordrer af et avantgardeværk. Herunder følger først Bürgers avantgardedefinition.

4. Bürgers historiske avantgarder

Peter Bürgers *Theorie der Avantgarde* (1974)¹⁷ kredser om to væsentlige avantgarde-parametre, nemlig modsætningsparrene autonomi over for Lebenspraxis samt organisk værk over for uorganisk værk, som jeg i det følgende vil præsentere.

¹⁵ Rolf Sindø: *Min egen historie, mine egne rædsler. Interview med en afdød*. In: Ildfisken, vol. 30, 2003, p. 18

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Peter Bürger: *Theorie der Avantgarde*, Frankfurt, 1974.

Bürgers hovedtese vedrørende avantgardekunsten er,¹⁸ at den skal sprænge værkets grænser mod omverdenen. Værkets autonome og institutionelle position skal brydes, efter princippet om kunstens ophævelse i Lebenspraxis. Kunsten skal være en del af hele livet, ikke en isoleret afdeling af samfundet, som den vi f.eks. går ind i, når vi besøger Statens Museum for Kunst, eller åbner en biografi udgivet på Gyldendal (!), men det institutionelle aspekt peger også på kunsten i ”Institution Kunst”, dvs. som rammerne for hvad kunst skal være for publikum i det borgerlige samfund. Bürger tager altså afsæt i en kritik af det borgerlige samfunds måde at placere kunsten i institutionelle rammer, dvs. adskilt fra Lebenspraxis. Det avantgardistiske værk er i modsætning hertil ikke autonomt, men indgår i Lebenspraxis og de historiske avantgarders projekt er *Kunst in Lebens-praxis zurückzuführen*.¹⁹

Bürgers sondring mellem det organiske og det uorganiske værk falder i hans optik ud til det uorganiske værks fordel – her findes den efterspurgte avantgarde. Om det organiske værk gælder det nemlig at det *sucht die Tatsache seines Produziertseins unkenntlich zu machen*.²⁰ Og dette værkets spor af produktionen er altså nødvendigt at fremvise, for publikum skal erkende værket som artefakt, og det gør publikum ikke, hvis værkets tilblivelse er sløret. Bürger fremhæver som eksempel på et uorganisk værk montagen: *Das 'montierte' Werk weist darauf hin, dass es aus Realitätsfragmenten zusammengesetzt ist*.²¹ Som Susanne Christensen påpeger, fremtvinger det uorganiske værk også nye *receptionsmåder* – i stedet for at afsøge værkets formbetydning i hermeneutisk forstand tvinges vi nu til at forstå værket ud fra dets *konstruktions-principper*.²² At receptionsmåderne er synlige, er med til at gøre værket uorganisk og det netop, hvad der sker i *Biografi*, hvilket jeg kommer nærmere ind på i et senere afsnit.

Konkluderende på denne introduktion, gælder det for avantgarderne altså ikke om at annullere kunst, men om at indføre antikunst/virkeliggjort kunst, som kan fungere som bevidstgørende om den gamle kunsts diskurser. Bürgers ståsted og tonefald ligger ikke langt fra Frankfurterskolens. Både Walter Benjamins proklamering af *Der autor als produzent*²³ og Adornos visioner om et bevidstgjort frem for et bevidstløst publikum og hans kritik af massemediernes bedøvende (jf. Bürger, der kalder det organiske kunstværk for falsk forsonende) virkning,²⁴ går Bürger således et langt stykke ad vejen i takt med. Bürgers afsæt i ’68’ernes verdensopfattelse og

¹⁸ ifølge Bürger opfylder kun Dada, futurisme og surrealisme, de såkaldte historiske avantgarder, kravene, men i *Theorie der Avantgardes* receptionshistorie er kravene blevet efterprøvet på andre ismer, genrer og både på billedkunst og litteratur

¹⁹ Citeret fra Hjartarson: *At historisere den historiske avantgarde*, in: En tradition af opbrud, Spring, 2005, p. 44

²⁰ Citeret fra Falkenstrøm: *Avantgarde og avantgardelyrik*, in: Modernismens historie, Akademisk Forlag 2003, p. 268

²¹ Ibid.

²² Christensen, p.14

²³ Som Falkenstrøm påpeger in: Claus Falkenstrøm *Det er poesi og manifest, Dansk avantgardelyrik i det 20.*

århundrede, Ph.d-afhandling, Institut for Kommunikation, Aalborg Universitet, 2003, p. 26. Falkenstrøm henviser til: Walter Benjamin: *Der Autor als Produzent* (1937) in *Gesammelte Schriften* Vol. I/II, 1974

²⁴ Adorno udøver denne kritik in bl.a. Theodor W. Adorno: *Fjernsyn som ideologi*, in *Kritiske modeller*, Rhodos, 1972

især kritikken af herskende autoritære diskurser, som masserne hævdes underlagt, påvirker i høj grad hans teori om avantgardekunsten som en revolutionær aktør.

På dansk og nutidig grund finder vi faktisk støtter af Bürgers klassiske avantgardeidé om kunst som liv og aktion, bl.a. hos Anne Marie Mai i forbindelse med Kolding-skolens kritik af modernismekonstruktionen, som jeg præsenterede i et tidligere afsnit, hvor hun fremhæver en række kunstnere som ikke er kanoniseret i modernismen, for deres *ideer om kunst som liv- og aktionsform [som] faktisk var til stede før politiseringen, tidligt i 1960'erne som en del af opbruddet fra modernismen*.²⁵ Citatet er taget er hentet i en anden sammenhæng (hvor Mai forsøger at trække en alternativ litteraturhistorie med tilhørende kanon op som modsvar til modernismekonstruktionens kanon), men min pointe med at citere hende her, er at illustrere manøvren i hendes modernismekonstruktionsafvisning, hvor hun fremhæver bl.a. Jørgen Leth for sine netop sine i Bürgersk forstand avantgardistiske *teser om en ny aktiviserende og ritualiserende kunst*.²⁶

Med et sådant udblik til hvordan Bürgers teori kan bruges som belæg i enkelte litteraters forsøg på at ændre kanonen for modernisme ved at pege på avantgardistiske træk hos af modernismekonstruktionen oversete kunstnere, vil jeg i det næste afsnit beskæftige mig med en teori, der gør radikalt op med Bürgers ideer om især autonomiprincippet, den franske litteraturkritiker Nicolas Bourriauds relationelle æstetik.

5. Bourriauds relationelle æstetik

Den franske kurator og kunstteoretiker Nicolas Bourriauds stiller sig med sit begreb relationel kunst i opposition til Bürgers idé om at institutionel autonomi og Lebenspraxis skulle være hinandens modpoler. Som Marianne Ping Huang formulerer det så *forlænger [den relationelle kunst] avantgardernes bestræbelser på at forbinde kunst og livspraxis, men den gør det i en genfortolkning af bl.a. det teleologiske historiesyn, som avantgarderne (og teorierne om dem) er blevet kritiseret for*.²⁷ Bourriauds vigtigste pointer vedrører den interaktionelle sfære samt begrebet mikroutopi, som jeg her vil gøre rede for. Undervejs vil jeg påvise den dobbelte bevægelse i Bourriauds argumentation, idet han både linker til og afviser Bürgers avantgardedefinition.

For Bourriaud er dialogen og kommunikationen med publikum i centrum. Bourriaud argumenterer i hovedværket *L'esthétique relationelle* (1998)²⁸ for *Muligheden af en relationel kunst – en kunst, hvis teoretiske horisont snarere er de menneskelige interaktioners sfære og dens sociale kontekst end bekræftelsen af et autonomt og privat, symbolsk rum – vidner om en radikal omvæltning*

²⁵ Anne Marie Mai: *The thrill of it all*, In: *Modernismen til debat*, Gyldendal, 2005, p. 52

²⁶ Ibid.

²⁷ Marianne Ping Huang. *Taktik og utopi i kunst og institution, En relationel genfortolkning af avantgardernes kritiske praksis*. In: *En tradition af opbrud*, Spring, 2005, p. 310

²⁸ Jeg anvender en dansk oversættelse: Nicolas Bourriaud: *Relationel Æstetik*, Det Kongelige Danske Kunstakademi, 2005

af de æstetiske, kulturelle og politiske mål, som den moderne kunst har sat i gang.²⁹ Den interaktionelle sfære vil jeg, som jeg også gjorde i mit introduktionsafsnit til *Biografi*, forklare som liggende i forlængelse af Derridas opløsning af Saussures forskelstænkning, mellem repræsenterende og repræsenteret (signifiant og signifié). Derrida underbygger Bourriauds pointe om at kunst traditionelt har skullet repræsentere virkeligheden, og handle om virkelighed imens den relationelle kunst i stedet handler i verden, dvs. både er en del af det repræsenterede og det repræsenterende og at strukturalisternes idé om at verden kun kan forstås i binære modsætningspar, dvs. via forskelstænkning samt den medfølgende værdihierarkisering³⁰, er hermed sat til vægs, idet det med avantgarden ikke længere er ufint og lavere rangerende at agere i verden (modsat f.eks. romantikkens favorisering af en kunst isoleret fra verden). Den interaktionelle sfære, mellemrummet mellem aktørerne indbyrdes og mellem aktører og institutioner er det interessante for den moderne kunsts udøvere. Værket opererer inden for de mellem menneskelige forholds sfære, og temaet bliver kontakt og taktilitet.³¹

Om avantgardens mikroutopier (i modsætning til Bürgers teleologiske totalutopier) skriver Bourriaud bl.a., at avantgardens opgave ikke er at patruljere som spejdere, jf. avantgardebegrebets militære konnotationer, og forberede og bebude en fremtidig verden, *i dag skaber den [avantgarden] modeller til mulige universer.*³² Bourriaud hævder altså at modernismens teleologiske dimension er død³³, hvilket jeg forstår som en afvisning af de tyske kritikere Asholt og Fähnders idé om avantgarde som helhedsudkastets utopi.³⁴

Bürgers telos og totaler i avantgardekunsten afvises altså af Bourriaud, som taler om mikroutopi på denne måde: *Det, som værkerne frembringer er relationelle rum/tider, mellem menneskelige erfaringer, der forsøger at frigøre sig fra den tvang, der lå i ideologien om massekommunikationen* [læs: Frankfurterskolen samt Bürgers kritik af massemedierne]; *det, som frembringes, er på en vis måde steder, hvor der udvikles alternative socialiteter, kritiske modeller, øjeblikke af konstrueret selskabelighed.*³⁵ Citatet indeholder således en kritik af Bürgers idé om en overordnet utopi, og indfører ideen om mikroutopier, som fremkommer i værkets processuelle tilbliven og i interaktionen mellem aktører.

Bürger opstiller altså modsætninger med værdihierarki (avantgardekunst er lig med Lebenspraxis og det autonome værk i den institutionelle sammenhæng er ikke værdigt til betegnelsen), imens Bourriaud sætter modsætningerne i relation og hævder at avantgardeværket findes i mellemrummet mellem publikum, kunstner og institution. Bürgers pointe er, at avantgarden har et telos,

²⁹ Bourriaud, p. 13

³⁰ Jf. Jacques Derrida: *Semiologi og grammatologi*, in: *Strukturalisme*, Rhodos, 1970, p. 250

³¹ Bourriaud, p. 46-47

³² Bourriaud, p. 12

³³ Ibid.

³⁴ Som Jan Rosiek citerer in: *Avantgardens genkomst?*, in: *Modernismen til debat*, Gyldendal, 2005, p. 163

³⁵ Bourriaud, p. 48

og at revolutionen er utopisk. Bourriaud hævder at revolutionen ligger i mikroutopien, for det er revo-lutionerende, hvad der sker i interaktionen mellem publikum, kunstner og institution. For Bürger har værket et telos (et slutprodukt, en utopi), men det er ikke muligt at bevæge sig derhen (det ligger i selve definitionen af begrebet utopi), imens Bourriauds foretrukne værk er i proces, dvs. i bevægel-se, men ikke mod et bestemt resultat, for kunsten ligger i det relationelle, interaktionelle, procesuelle, i det Marcel Duchamp har kaldt kunstkoefficienten og som Bourriaud henviser til her: *Et vellykket kunstværk stræber altid hinsides sin simple tilstedeværelse i rummet; det åbner sig for dialog, for diskussion, for den form for mellemmenneskelig forhandling, som Marcel Duchamp kaldte "kunst-koefficienten", og som er en tidslig proces, der udspiller sig her og nu.*³⁶

Angående Bürgers begreber autonomiprincip og Lebenspraxis er der altså stor uenig-hed Bürger og Bourriaud imellem. Når det gælder begreberne organisk versus uorganisk, er Bour-riaud til gengæld parat til at følge Bürgers sondring og værdihierarkisering. Bourriaud er også for-taler for det uorganiske værk som værende mere avantgardistisk end det organiske. Hvor Bürger betoner værkets Produziertseins synlighed, betoner Bourriaud, i forbindelse med sin tilslutning til Duchamps begreb kunstkoefficient, at *denne forhandling* [den mellemmenneskelige mellem publi-kum, kunstner og institution] *foregår i en "transparens", der karakteriserer den som produkt af menneskeligt arbejde: faktisk viser (eller antyder) kunstværket på én gang sin fabrikations- og pro-duktionsproces, sin position i udvekslingernes spil, den plads – eller funktion det tildeler beskueren, og endelig kunstnerens skabende adfærd [...].*³⁷

I diskussionen om organisk versus uorganisk er der generelt mere konsensus mellem avantgardeteoretikerne – de fleste opponerer, som vi ser Bourriaud gøre det, imod Bürgers krav om autonomiprincip og Lebenspraxis i deres kritik, imens der synes enighed om ideen om det uorgani-ske værk – det autonome værk kritiseres jo netop hos Bürger for sin afrundethed, som sløver publi-kums bevidsthed om kunstens funktion. Relationel kunst kan heller ikke undgå at fremvise sin til-bliven, da publikum selv udgør en stor del af værkets tilblivelse. Eksempelvis deltager læserbrevs-skribenterne i *Biografi* ikke kun efter Claus Nielsen-happeningen som en del af receptionshistorien, de deltager *imens* happeningen er i proces. *Biografis* Produziertsein kommer jeg mere ind på i næste afsnit.

Konkluderende er den vigtigste forskel på Bourriaud og Bürger, at Bourriaud afviser Bürgers ide om utopi og teleologi til fordel for mikroutopi og interaktionel relation som målet i sig selv. Bourriauds avantgardeopfattelse vil jeg i det følgende spille ud mod Bürgers, hvilket i praksis vil foregå som en afprøvning af begrebernes gyldighed på ét værk, *Biografi*. Jeg er altså i gang med en stærkt kvalitativ undersøgelse, men jeg vil hævde at den er gyldig som resultat – der er nemlig masser af belæg for *Biografis* avantgardestatus i *Biografis* receptionshistorie...

³⁶ Bourriaud, p. 44

³⁷ Ibid.

6. Bürger og Bourriaud forsøgt applikeret på *Biografi*

Jeg vil her afprøve den række krav til avantgarden, Bürger henholdsvis Bourriaud opstiller, på *Biografi*. Jeg vil komme ind på de begrebspar, jeg har præsenteret i de to forudgående afsnit, autonomi – Lebenspraxis (– relationel æstetik), organisk – uorganisk samt utopi – mikroutopi.

Først: er *Biografi* et autonomt værk? I Bürgersk optik, ja, for værket befinder sig i en institutionel ramme: *Biografi* er udgivet på et velanset forlag og er som sådan et indrammet værk, man kan konsumere i sin lænestol, dvs. med dette lidt klodsede billede, isoleret fra Lebenspraxis. Svaret er samtidig nej, værket er ikke autonomt, for indholdet af romanen er kun dokumentation for den happening, der ligger forud, og som netop intervenserede i både institutionerne og i Lebenspraxis. Bourriaud ville sige, at *Biografi* er avantgardistisk af netop den grund, at værket sætter spørgsmålstegn ved relationen mellem værk, kunstner, institution og publikum, hvilket især receptionshistorien i *Biografis* anden halvdel vidner om. I et par læserbreve lyder det f.eks.: *Som socialarbejder og en der har været i kontakt med Claus Beck-Nielsen [...] føler jeg behov for – og vel også at jeg og andre interesserede har krav på – at få at vide, hvad motivet bag hele seancen har været [...] hvad er egentlig den dybere mening* og lidt senere: *Hvis missionen fra Claus Beck-Nielsens side, har været ud fra et medmenneskeligt synspunkt, så mener jeg at han er dumpet.*³⁸ Publikum er uvidende om at de agerer i et kunstværks tilbliven, dvs. man kunne hævde at de ikke er publikum endnu, og at de først bliver det, da de debatterer de etiske aspekter i kunstværket, efter at de omsider er blevet bevidste om deres position som ufrivilligt publikum til en performance.

Læserbrevsskribenternes krav om en mening og en mission med performancen er som snydt ud af næsen på Bürgers krav om et telos for værket, men *Biografi* er et detournement af den klassiske avantgardediskurs om helhedsudkastets utopi. Som Huang skriver: [De nyeste avantgardeprojekter] *genererer mindre paroler eller manifester end de genererer analyser, refleksioner og især spørgsmål, som det tager lang tid at svare på.*³⁹ Og netop herved bliver publikum inddraget i værket, for uden deres reaktion, har værket ikke status af kunst. Relationen mellem værk og publikum er selve forudsætningen for kunst. Bourriauds mikroutopi er at sammenligne med Beck-Nielsens uafgørlighedszone, idet det hos Beck-Nielsen pointeres, at hvis der absolut skal være et mål, er det at *rykke den yderste grænse, for hvor »liv« slutter og »kunst« begynder.*⁴⁰ *Biografi* forsøger ikke at fortælle en på forhånd tilrettelagt historie (som følger f.eks. berettermodel og velplacerede signaler i teksten, som peger mod et fastlagt budskab, som læseren så kan slutte sig til), men at *arrangere verden, skabe nogle regler og muliggøre nogle møder, sådan at historier kan opstå, som det*

³⁸ *Biografi*, p. 89 (min markering med fed. Klammerne har jeg citeret direkte)

³⁹ Huang, p. 321

⁴⁰ Jf. Sindø, p. 18

formuleres hos Sindø.⁴¹ Således er *Biografi* et koncept, indenfor hvilket man kan studere individers og institutioners interaktion. Huang parafraserer Bourriaud, når hun definerer mikrotopi, og dermed et værk som *Biografis* hensigt, som *et særligt "tids-rum" for ikke-teleologisk analyse og kritik*⁴², hvilket kunne være et modsvar i læserbrevsdebatten i *Biografis* afsnit II.

Så vidt spørgsmålene om autonomi – Lebenspraxis og utopi – mikroutopi. Hvorledes forholder det sig med *Biografis* status som organisk – uorganisk værk? Hos Bürger ender vi i samme paradoks som i forsøget på at definere, hvorvidt *Biografi* er et autonomt værk eller ej, idet *Biografi* jo fremstår som et færdigt, ja ligefrem indbundet værk, men baggrunden for værkets tilblivelse, dets Produziertsein og konstruktionsprincipper skinner klart igennem. Konstruktionsprincipperne skinner ikke kun igennem i metakommentarer om individets eksistens via sproghandlinger osv. fra fortællerens side, nej også mediernes artikler omkring fænomenet Claus Nielsen er en stor del af værkets tilbliven, og netop montagen af elementer fra virkeligheden uden for kunsten er en af Bürgers foretrukne avantgardestrategier.⁴³ Som publikum bliver vi klar over, at værket er et artefakt, idet *Biografis* mest patosfyldte sekvenser netop er parodier på mediernes fremstilling af ofre for systemet. I *Biografis* sammenhæng bliver offerhistorien latterlig, og læseren bevidstgøres om mediernes passiviserende virkning.

Biografi udnytter genrerens forskellige patosniveau, dvs. mediernes fremstilling af Claus Nielsen-sagen med Claus Beck-Nielsens pragmatiske dagbogsoptegnelser i afsnit III, hvor det bl.a. lyder: *Jeg fortalte hende [sin kone] om Claus Nielsen. Hun synes, det er en god ide. Vi blev enige om, at det skal være ét døgn ad gangen, fra kl. 8 til kl. 8, præcis 24 timer. Så kan det lade sig gøre, uden at det går ud over hendes liv og hendes arbejde.*⁴⁴ Her drøftes happeningens konstruktionsprincipper som i enhver anden familieforhandling: hvilke rammer og hvad kan lade sig gøre, når happeningen skal indgå i et meget konkret foreliggende Lebenspraxis. For kunstneren er happeningen et redskab i en undersøgelse af nogle vilkår i relationerne mellem systemet og individet – han starter en kædereaktion, da han sætter figuren Claus Nielsen i spil. For medierne er happeningen (inden afsløringen) en tragisk historie, som der følges op på. Historien skriver sig selv, den er i proces. Kunstneren bruger sig selv som det subjekt, der skubbes rundt mellem instanserne, og performancen, inklusiv mediernes dækning, former sig herefter.

Da historien, som en del af performancen, ender med at blive afsløret som værende en performance, får læserne ikke bare et chok, men de bliver tvunget til at forholde sig til den mikrotopi, performancen udsiger. Læserne må altså forholde sig til den uafgørlighedszone, der er mellem virkelighed og fiktion og hvorimellem forholdet ikke længere kan betragtes som stabilt. Som

⁴¹ Sindø, p. 21

⁴² Huang, p. 317

⁴³ Jf. Bürger: *Das montierte Werk weist darauf hin, dass er aus Realitätsfragmenten zusammengesetzt ist. Es durchbricht den Schein von Totalität. Die avantgardistische Intention der Zerstörung der Institution wird so paradoxerweise im Kunstwerk selbst realisiert.* Citeret fra Falkenstrøm, 2003, p. 268

⁴⁴ *Biografi*, p.112

Christensen skriver: *Og alt dette fordi der ingen ordentlig afrundet afslutning er på Nielsens performance, værket stopper bare, der er ingen konklusion. Claus Nielsen holder bare op med at være Claus Nielsen fra det ene øjeblik til det andet og verdens sociale uretfærdighed – eller det sociale systems intolerance – kommenteres ikke eksplicit med et forudsigeligt “Dér kan I bare se!” Men den sprække som er opstået i de glatte medieoverflader er dér, og den tryghed på sig selv og verden, som avislæseren ellers føler, forbliver forrykket, forstyrret, rystet.*⁴⁵ Bürgers vision om at ruske op i de døsigemediekonsumenter lykkes altså, men vejen ad hvilken er en anden end den Bürger foreskrev. For yderligere nuancering må Bourriaud inddrages:

Med Bourriauds ord er værket i proces, og det fremstår ufærdigt med en masse ubesvarede spørgsmål. Og *Biografi* simulerer da også at den skrives synkront med at performancen foregår. Ifølge Bourriaud kan et værk ikke planlægges – derimod må der fastlægges nogle rammer, indenfor hvilke man undersøger relationerne mellem værkets grænser mod publikum og mod institutionen.

Perspektiverende til Bourriaud kan konceptkunstneren Jakob Boeskovs definition af begrebet fiktionisme bruges til at forklare Biografis litteraturhistoriske og avantgardemæssige status:

Fiktionisme er en helt ny type af kunst:

Fiktionismens mål er at skabe ny realitet og give eksempler på fremtiden i dag.

Et fiktionistisk værk skabes ved:

- 1. at forestille sig en mulig fremtid*
- 2. at forestille sig et produkt fra denne fremtid*
- 3. at skabe dette produkt*
- 4. at præsentere produktet i dag*
- 5. at dokumentere reaktionerne*⁴⁶

Flere dele af denne anvisning viderefører andre litteraturhistoriske ideer, men kan, som de her er sat sammen, bruges til at præcisere, hvordan netop sammenstillingen af flere litterære manøvrer gør *Biografi* til et avantgardeværk, både epokalt; denne syntagmatiske sammenstilling af litterære elementer er ikke set før, og modalt; nogle elementer er helt nye.

Boeskov trækker for det første på genren 'det avantgardistiske manifest', idet han at i deklarativ forkynder, at fiktionismen er ny. Videre trækker han på Bürgers ide om et telos for avantgardekunst, men indsætter et mål i tråd med Bourriauds mikroutopi: at skabe en ny realitet, dvs. konstruere nogle rammer (det er det Beck-Nielsen gør sammen med sin kone i eksemplet i mit afsnit ovenfor). At give eksempler på fremtiden i dag trækker i øvrigt på 3. fasemodernisten Hans Jørgen

⁴⁵ Christensen, p. 50

⁴⁶ Citeret fra Huang, p. 311

Nielsens idé om litteraturen som et eksempel⁴⁷ og på science fiction-genrens utopier og dystopier. *Biografi* tematiserer identitetsspørgsmålet i det moderne samfund, sådan som det også er set gjort hos f.eks. Svend Åge Madsen, og giver ud fra nutidens tendenser eksempler på en mulig fremtid.

Så vidt Boeskovs fiktionismemanifest, men hvordan fungerer det i praksis? Fiktionismemanifestets fem punkter gennemløber jeg her med henblik på at karakterisere *Biografis* tilblivelse: En mulig fremtid (1) og et produkt i denne fremtid (2) er i *Biografis* tilfælde en fremtid, hvor individet ikke defineres ved sit nummer i systemet, men ved noget andet, f.eks. ved sine handlinger. I *Biografi* skabes produktet (3), Claus Nielsen, og produktet præsenteres (4) i medierne samt konfronteres med de sociale nødforanstaltninger (varmestuer, politistationen mv.). Sluttelig dokumenteres reaktionerne (5) ved genoptryk af læserbreve og ved at en fortællerstemme integreres i værket. Boeskovs femtrinrakket forener altså Bürgers, Bourriauds og *Biografis* avantgardestrategier i et samlet begreb, fiktionisme, som jeg kun kan tilslutte mig.

Efter denne forsøgsvisse applikation af Bürger og Bourriaud på *Biografi*, kan jeg konkludere at Bürgers begreber fungerer åbnende for en diskussion om værkers forhold til og opgør med institutionen, men så snart man vil beskrive et værk som *Biografis* interaktion med ikke kun institutionerne, bl.a. forlag, gallerier og dagblade, men også med publikum før og efter performans afsløring, må Bürger suppleres op med nyere teori. Bourriauds ideer om relationel æstetik kan bruges til nærmere at definere, hvad det er, der foregår i mellemrummet mellem institution, kunstner og publikum, nemlig det mellemrum, som indeholder selve værket. I dette mellemrum eksisterer *Biografi*, og *Biografi* kan altså kaldes avantgarde i nyere avantgardistisk forstand, men ikke 100 % i Bürgersk forstand, hvilket Bürger da også selv nægtede som en mulighed for kunst efter de historiske avantgarders storhedstid med surrealismen, futurismen og dadabevægelsen. Ærgeligt er det, at Bürger ikke medtog de med *Theorie der Avantgarde* nogenlunde samtidige Situationistiske Internationales aktioner i sin definition – det ville have åbnet for øget fokus på det relationelle aspekt allerede hos Bürger, men det kom altså først med bl.a. Bourriaud, hvorfor jeg med denne undersøgelse mest af alt kan kalde *Biografi* for avantgardistisk i Bourriaudsk forstand.

7. Konklusion og vurdering

Brostrøms og Kolding-skolens diskussioner om efter hvilke kriterier man vurderer modernistisk og avantgardistisk kunst var min indgang til en dansk diskussion af de internationale avantgardekrav. Brostrøms ideer var at sammenligne med Bürgers, imens Kolding-skolen både trækker på Bürger og Bourriaud. I Kolding-skolens åbne felt kan *Biografi* forholdsvis nemt indplaceres: *Biografi* afstår, som Kolding-skolen fordrer, fra at indordne sig under tidens genrer og fra at få form, indhold og

⁴⁷ Jf. Hans Jørgen Nielsen overvejelser omkring digtet som værende udelukkende et eksempel, eller en tilfældig tekst, og ad den vej komme væk fra *den særlige atmosfære af følelsesfuldhed og højtid som klæber til digt*. In: *Anonymitetens formverden – omkring den konkrete prosa*, Vindrosen, vol. 3, 1966, p. 12

samtid til at gå op i en højere enhed. *Biografi* gør tværtimod nærmest nar af nutidens populære genre, biografien. *Biografi* er i Bürgerisk forstand uorganisk og i Bourriaudsk forstand relationel. *Biografi* befinder sig nemlig i mellemrummet mellem institution, kunstner og publikum. Med Boeskovs ord er *Biografi*, som jeg har vist, et eksempel på fiktionisme.

Biografi er trods sin uorganiske form ikke umiddelbart avantgarde i Bürgerisk forstand, især ikke fordi *Biografi* dyrker samspillet frem for opgøret med institutionerne. Samspillet er til gengæld nærmest forudsætningen for nyere avantgardeteorier, Bourriauds relationelle kunst heriblandt. Kunst skal intervenere i institutioner og snyde publikums vante kunstopfattelse, dvs. grænserne skal brydes indefra, hvilket jeg kunne konkludere er *Biografis* projekt.

En indvending til ulempe for mit fokus på primært to teoretikere, frem for et bredere felt af teoretikere, som f.eks. kunne have inkluderet navne som Guy Debord eller Hal Foster, er, at hverken Bürger eller Bourriauds teorier er litteraturhistoriske – de er kun teorier om avantgardens modale karakter, og det er derfor mit primære fokus i denne opgave. En anden opgave kunne komparativt have fokuseret på avantgarden i forhold til modernismen eller på den danske avantgardes udvikling fra Bønnelycke over Broby og Laugesen til i dag.

Jeg valgte Bürger og Bourriaud for at diskutere kunstens rolle i samfundet i dag, og med særligt henblik på prosaværket *Biografi* for at anvende teorierne til konkret analyse, og jeg synes egentlig at være lykkedes med projektet, for vha. min indplacering af *Biografi* mellem Bürger og Bourriaud har jeg, udover at få bekræftet min tese om at *Biografi* er avantgarde, fået eksemplificeret hvad Bürger og Bourriaud forventer sig af kunsten: *Biografi* er et uorganisk værk, som i Bürgerisk forstand er autonomt, men som Bourriauds relationelle æstetik alligevel forsvarede, for *Biografi* relaterer, intervenserer, investerer og involverer sig i samfundets institutioner og i publikum.

Litteratur

- Adorno, Theodor W.: *Fjernsyn som ideologi*, in: Kritiske modeller, Rhodos, 1972
- Beck-Nielsen, Claus: *Claus Beck-Nielsen (1963-2001), En biografi*, Gyldendal, 2003
- Benjamin, Walter: *Der Author als Produzent*, in: Gesammelte Schriften vol. I/II, 1974
- Borup, Anne: *Den danske modernismekonstruktion. Ud af modernismen – ind i litteraturen*, in: Modernismen til debat (red. Borup mfl.), Gyldendal 2005
- Bourriaud, Nicolas: *Relationel æstetik*, Det Kongelige Danske Kunstakademi, 2005
- Brandes, Georg: *Hovedstrømninger i det 19de Aarhundredes Litteratur*, Gyldendal, 1972
- Brostrøm, Torben: *Det umådelige mådehold*, in: Modernismen til debat (red. Borup mfl.), Gyldendal 2005
- Bukdahl, Lars: *Generationsmaskinen, dansk litteratur som yngst 1990-2004*, Borgen, 2004
- Bürger, Peter: *Theorie der avantgarde*, Frankfurt, 1974
- Bülow-Møller, Anne Marie, Sprog og sprogbeskrivelse, Samfundslitteratur, 2003
- Christensen, Susanne: *Hvem er bange for neoavantgarden? Avantgardestrategier i skandinaviske prosaværker på 90- og 00-tallet*, Mastergradsopgave i almen litteraturvidenskab, Universitetet i Bergen, Høsten 2006. Hentet online 29/5 2008 på:
http://bora.uib.no/bitstream/1956/2034/1/Masteroppgave_%20Christensen.pdf
- Dahlerup, Pil: *New Litterarity*, in: Kultur & Klasse, vol. 92, 2001
- Derrida, Jacques: *Semiologi og grammatologi*, in: Strukturalisme, Rhodos, 1970
- Eliot, T.S: *Hamlet and his Problems*, in: The sacred wood, Faber and Faber, 1997
- Falkenstrøm, Claus: *Avantgarde og avantgardelyrik*, in: Modernismens historie (red. Gemzøe og Stein Larsen), Akademisk Forlag, 2003
- Falkenstrøm, Claus: *Det er poesi og manifest, Dansk avantgardelyrik i det 20. århundrede*, Ph.d-afhandling, Institut for Kommunikation, Aalborg Universitet, 2003. Hentet online 29/5 2008 på: <http://www.kommunikation.aau.dk/phd/falkenstroem/afhandling.pdf>
- Hjartarson, Benedikt: *At historisere den historiske avantgarde*, in: En tradition af opbrud (red. Ørum m.fl.), Spring, 2005
- Huang, Marianne Ping: *Taktik og utopi i kunst og institution*, in: En Tradition af opbrud (red. Ørum m.fl.), Spring, 2005
- Jørgensen, Bo: *Illusionens oprindelse - oprindelsens illusion*, in: Slagmark, vol. 47, 2006
- Mai, Anne Marie: *The thrill of it all*, in: Modernismen til debat (red. Borup m.fl.), Gyldendal, 2005
- Nielsen, Hans Jørgen: *Anonymitetens formverden*, in: Vindrosen, vol. 3, 1966

Rosiek, Jan: *Avantgardens genkomst?*, in: *Modernismen til debat* (red. Borup m.fl.), Gyldendal, 2005

Sindø, Rolf: *Min egen historie – mine egne rædsler, interview med en afdød*, in: *Ildfisken*, vol. 30, 2003

Stein-Larsen, Finn: *Nykritik*, in *Litteraturens tilgange* (red. Fibiger m.fl.), Academica, 2005