

INGEN FIKTION. BARA REDUKTION

Performativ biografism som konstnärlig strömning
kring millenieskiftet

av Jon Helt Haarder

Haarder (1963), Ph. D. och lektor i dansk litteratur vid Institut for litteratur, kultur og medier, Syddansk Universitet och studierektor vid SDU:s Danskstudium i Kolding. Under 2008 kommer Haarder att vara gästlektor vid Department of Scandinavian, University of California, Berkeley. (Hemsida: www.sdu.dk/hum/jhh)

I denna artikel ska jag försöka sammanfatta vad jag tror att jag vet om något jag kallar performativ biografism. Begreppet är konstativt så till vida att det gör anspråk på att stå för något faktiskt existerande – performativ biografism är alltså något jag har funnit. Detta benämning är självfallet ett performativ i sig, och det jag försöker *uppfinna* är ett begreppsliggörande av moderna (själv)biografiska fenomen som använder flera register än de litterära. Referenserna i början av denna artikel täcker därför inte litteraturvetenskapliga arketexter och standardbehandlingar, utan primärt angränsande områden. De är snarare tänkta som inspiration än som en heltäckande forskningsgenomgång, något jag i kraft av den tvärvetenskapliga inriktningen överhuvudtaget inte är i stånd att leverera. Det finns alltid en överhängande fara att man framstår som amatör när man rör sig på tvären, en risk jag givetvis inte kan svära mig fri från. Risken är att man förbiser väsentliga skillnader mellan de områden man rör sig mellan. I det här fallet gäller det till exempel skillnaden mellan författarbegreppet och konstnärsbegreppet. Förhoppningsvis tycker läsaren att utflykterna resulterar i nya perspektiv, även om de också medför problem.

Som bekant var några av konsthistoriens ismer ursprungligen smädelse som övertogs och gavs en ny betydelse av de utövande konstnärerna, inte helt olik det sätt på vilket termer som *nigger* eller *gay* övertogs och omtolkades av de smädade själva. Med termen performativ biografism vill jag för det första ge en ny innebörd åt beteckningen biografism, som traditionellt betecknar ett vetenskapsteoretiskt ohållbart förhållningssätt till biografiska upplysningar i litteraturanalyser. Begreppet får därmed ett annat register – till skillnad från en term som impressionism, som hänvisar till samma bilder. För det andra vill jag genom bruket av det efterhand något slitna p-ordet peka på en affinitet både med performance som konstart och med J.L. Austins performativitetensbegrepp, som i detta sammanhang yttrar sig i en föreställning om den

biografiska referensen som en specifik kommunikationsakt snarare än exempelvis en genre.

De stora sammanhangen

Performativ biografism betecknar vare sig en teori om eller en metod för analys av konst, utan en konstnärlig strömning under det senaste decenniet, vars primära kännetecken är utprånglande av konstens biografiska referentialitet. Grundbestämningen är att den biografiska referensen genom den performativa biografismen går från att vara en hemlighet bakom verket till att vara ett material eller en effekt på verkets yta, eller kanske rättare sagt på den »yta« som utgörs av relationerna mellan åskådare, konstnär och konstverk eller konstprocess. Också beaktelsen och beaktaren skiftar karaktär i förhållande till den traditionella uppfattningen: Jørgen Leth ber inte uttryckligen om ursäkt för de handlingar han har bekämt i *Det uperfekte menneske* (2005) och som andra har upprörts över.¹ Med performativ biografism blir 'det biografiska' en insats i ett spel eller en kamp, snarare än en dold resurs som omväxlande är inne, som på 1800-talet, eller ute, som på 1900-talet.

Genom dessa skiften problematiseras modernismens avpersonaliseringsdogmatik och dess kantianska rötter, liksom den litteratur- och konstanalytiska parentes runt konstnären som satts av några av det tjugonde århundradets viktigaste teoribildare, inte minst de formalistiska, strukturalistiska och poststrukturalistiska. Enligt Séan Burkes avgörande analys har den metodiska parentesens runt författaren hos exempelvis de ryska formalisterna vidareutvecklades av de stora poststrukturalisterna till en motsägelsefull och inflytelserik anti-författar-ideologi.² Från mer eller mindre feministiskt håll, både i och omkring konsten, har man på ganska annorlunda premisser – ofta i en direkt förlängning av samma poststrukturalistiska kyrkofäder – sedan 60-

talet kritiserat vad man uppfattar som ett slags estetisk sexism, i synnerhet inom den abstrakta expressionismen och minimalismen.³ Å andra sidan problematiserar den performativa biografismen traditionella biografiska tillgångar, inte minst i förhållande till vad man kanske kunde kalla biografisk intentionalism, där biografiska upplysningar skall underbygga hermeneutiska procedurer vars syfte är att blottlägga vad författaren egentligen menade. I detta ligger en paradoxal maktkamp om rätten till det privata. Konstnären tillägnar sig sin egen biografi och konverterar den till material. Därmed förhindras konsthistorikerns eller litteraturvetarens hermeneutiska och konstteoretiska förvaltningsmonopol på det biografiska: »det betyder så-och-så«, eller »det är ett uttryck för ett intentionellt fel-slut att dra in det i resonemanget«.⁴

Den performative biografismens historiska sammanhang är senmodernitetens intensiva upptagenhet av identitet, sexualitet och kropp, som i sin tur är förbunden med övergripande kulturella och teknologiska utvecklingar.⁵ Konsthistoriskt är strömningen i ett större perspektiv förbunden med exempelvis porträttets historia, i ett lite kortare perspektiv med det historiska avantgardet och brottet med modernismen på 60-talet, men framförallt kan den knytas till 1990-talets konstnärliga teman som exempelvis kroppskonst, relationell estetik och *Return of the Real*.⁶ Genrehistoriskt och -teoretiskt är de biografiska generernas historia och problemställningar ett uppenbart klangerum, inte minst diskussionerna om självbiografi och autofiktion i Frankrike, med Philip Lejeunes teori om *Le pacte autobiographique* (1975) som en viktig referens.⁷ Mer generellt litteraturhistorisk är kopplingen till 1970-talets intresse för bekännelsen, och utforskandet av den performativa biografismen bör enligt min mening leda till en revision av synen på detta utskälda årtionde.⁸ Man kan med fördel dra längre linjer tillbaka och betrakta Det moderna genombrottet som en period med ganska många fenomen som skulle kunna kallas performativt biografiska – ta till

exempel Hans Jægers skandalösa bruk av sig själv i ett slags politisk intervention med titeln *Fra Kristiania-Bohêmen* (1885).⁹ Man kan överväga om det inte är i och med Det moderna genombrottet som den offentlighet som bär den performativa biografismen uppstår, och de identitetsfrågor den tematiserar börjar ställas. Behandlingen av författarbegreppet hos i synnerhet Barthes, Foucault och Bourdieu är en annan uppenbar koppling, liksom diskussionerna om författaren i litteraturanalysen, till exempel i nykritiken.¹⁰ Lärdomstraditioner som nyhistorism och book history omtolkar författarbegreppet i litteraturhistorien på mer empiriska och filologiska grunder, detta på sätt som också är relevanta för samtidens litteratur.¹¹ Litteraturteoretiskt är strömningar som postkolonialism, queer theory och mer eller mindre postaktiga feminismer relevanta för performativ biografism. I synnerhet Judith Butler bör lyftas fram för sitt inflytelserika insisterande på en identitetsteori som varken är essentialistisk eller konstruktivistisk i voluntaristisk bemärkelse. I det sammanhanget blir en politisk aspekt synlig, genom att den performativa biografismen i likhet med *body art* närmast per definition är involverad i identitetspolitiska spörsmål om kön, etnicitet m.m. Samtidigt handlar utforskandet av modernt identitetsskapande, exempelvis i det danska »Das Beckwerk«, också om konstens förhållande till politik, och om det politiska subjektets handlingsutrymme och beskaffenhet över huvudet taget.¹² Filosofiskt är performativ biografism en del av den västerländska kulturens tusen år långa upptagenhet av subjektet, under senare tid kan man i synnerhet peka på diskussionerna om förhållandet mellan själv och narrativ.¹³

I Danmark har Poul Behrendt, utifrån Lejeune och den franska diskussionen om autofiktion, lanserat begreppet *dubbelkontrakt* för applicering i några av de kontexter där jag istället skulle vilja tala om performativ biografism. Med sitt begrepp avser Behrendt ett temporalt förskjutet skifte mellan ett (självbiografiskt) verklighetskontrakt och ett fiktionskontrakt. Ordningsfölj-

den kan också vara den omvända, men poängen (i förhållande till det närbesläktade autofiktionsbegreppet) är den fördröjda utlösningen av en biografisk-epistemologisk paradox som så att säga drabbar verket utifrån och efter utgivandet. *Dubbelkontraktet* (2005) är en mycket viktig bok som vinner sin precision genom den specifikt litterära fokuseringen av självbiografins genrefrågor och genom sin detektivartade empiriska grundlighet. Men även om man böjer sig för skarpsinnigheten (och underhållningsvärdet!) i hans polemiska analyser, i synnerhet av Peter Høegs dubbelkontrakt i *De måske egnede* (1993) men också *Claus Beck-Nielsen (1963–2001)* (2003) som är ämnet nedan, och även om man tillmäter fakta/fiktions-dikotomin en väsentlig betydelse, så förblir hans grepp enligt min mening dels alltför bundet till biografier som konstantiver med ett korrespondensskriterium för sanning, dels alltför fokuserat på ett litterärt sammanhang och på texten som text. Det skapar problem i förhållande till en bredare teoretisering, analys och historisering av de fenomen som både dubbelkontraktet och den performativa biografismen ska beteckna.

Jag studerar också själv performativ biografism i primärt litterära sammanhang, men de fenomen jag inbegriper med beteckningen innebär nästan alltid tvärestetik och tvärmedialitet. Kristin Langellier pekar på följande mycket omfattande kontexter för det hon kallar *Performing personal narrative*, och hennes anmärkningar gäller givetvis också utanför USA:

Performing personal narrative is fuelled by several broader cultural contingencies burgeoning after World War II in the United States, among them the memoir/autobiography boom in writing; the new identity movements organized around civil rights, gender sexuality, age, and ability; the therapeutic cultures of illness, trauma and self-help; and the many self-performance practices of performance art, popular culture and electronic media.¹⁴

Performativ biografism är en del av ett antal allmänna kulturella och sociologiska fenomen som är synliga både i vardagslivet, som exem-

pelvis bloggar eller sms, och i populärkulturella fenomen som rap.¹⁵ Hela fältet skall enligt min uppfattning förstås inom ramarna för en allmän biografisk pragmatik, där biografiska kommunikationshandlingar äger rum i många olika kontexter, konstnärliga, sociologiska, politiska (spin), marknadsmässiga (personlig branding) etc. Denna »performativa vändning« är förbunden med ett ökat bruk av bilder i kommunikation, vilket innebär en generell re-oralisering eller andrageradens muntlighet.¹⁶ Bådadera medför förskjutningar av skriftkulturens traditionella uppfattning om det distanserade förhållandet mellan avsändare och meddelande. Det blir mer att gå på spelaren än på bollen, när kommunikationen är en muntlig och gestisk affär, även om det rör sig om en medierad muntlighet.¹⁷ Performativ biografism är inom dessa mycket övergripande bestämningar kreativa projekt som i en eller annan utsträckning inbegriper stiliserade biografiska kommunikationshandlingar.

Begreppet performativ biografism är, som den vakne läsaren kanske redan har uppmärksammat, utlämnad åt den begreppsliga oklarhet som är typisk för ismer: de används både epokalt och modalt, det vill säga kan både beteckna historiska perioder eller strömningar och stilmedel som i princip är transhistoriska. Det gör emellertid inte, menar jag, begreppet ogiltigt. Performativ biografism hör som strömning hemma runt det andra millenieskiftet, men vilar på några grepp eller strategier som i princip förvisso kan användas också under andra perioder.

Ingen fiktion. Bara reduktion: På stan med Claus

Innan jag återvänder till mer generella betraktelser, ska jag kort presentera det i en dansk kontext viktigaste exemplet på performativ biografism, *Claus Beck-Nielsen (1963–2001): En biografi* (2003).

I december 2000 inledde författaren med mera Claus Beck-Nielsen ett experiment, projekt, eller vad man nu ska kalla det (genrebeteckningen förutsätter nämligen några av de storheter som sätts på spel i detta, ska vi säga »förehavande«). Ett dygn i taget lämnade han sin familj och sitt hem i Köpenhamn för att leva som den hem- och personnummerlösa Claus Nielsen, vars minne var starkt reducerat. Dessa dygn förlöpte enligt bestämda spelregler som han beskrev med följande:

Ikke lægge noget til. Min egen krop, mit eget tøj, mit liv og min historie. Ingen fiktion. Kun reduktion: Jeg har ikke andet med mig end min egen krop og det tøj, jeg har på. Ingen papirer. [. . .] Jeg husker mennesker, hændelser, ting, ja, men jeg husker ikke, hvad de hed, hvor eller hvornår de lå, stod eller fandt sted.¹⁸

Claus Nielsen kontaktede de ideella och officiella institutioner som hjälper folk på gatan, och fick viss hjälp. Men ett nytt personnummer, det vill säga en ny officiell identitet, kunde han inte få. När det inte gick att skapa en ny identitet sökte Claus Nielsen i slutet av januari 2001 upp *Ekstra Bladet*, som den femte februari publicerade hans historia och en efterlysning.

Experimentets fysisk-konkreta sida upphörde tillsynes i det ögonblick då Claus Nielsen tycktes avslöjad som en mask eller roll spelad av Claus Beck-Nielsen. En månad senare dök en artikelserie upp i tidningen *Information*, som handlade om Claus Niensens upplevelser. De verkar vara berättade av honom själv, då de börjar med orden »Claus Nielsen berättar« – men i tidningens så kallade *byline* står det: »Af Claus Beck-Nielsen«. En rad iscensatta foton av Claus Nielsen, tagna av *Informations* fotografer, illustrerade artiklarna. Tillsammans med artiklar från *Ekstra Bladet* är dessa artiklar tryckta i den senare publicerade boken, vars första del de utgör, (resten av *Claus Beck-Nielsen (1963–2001)* är till stor del ett försök att tyda dessa tidningstexter och deras samband med Claus Beck-Nielsens övriga liv).

Parallellt med en mycket kritisk debatt i flera dagstidningar rörande syftet med Claus Nielsen-

experimentet, bröt Claus Beck-Nielsens privatliv samman. Hans fru träffade en annan och han lämnade den gemensamma lägenheten under sommaren 2001. Frånskild, olycklig och hemlös liknade Claus Beck-Nielsen alltmer Claus Nielsen. Under senhösten 2001 flyttade han in i professor Per Åge Brandts lägenhet som stod tom då denne var bortrest. Vid denna tidpunkt började han skriva samman artiklarna från *Information* och andra tidningar med en rad texter från Beck-Nielsens dator till den text, som läsaren sitter med. Detta är således den stora textens berättande tid; den tidpunkt då subjettens collage av bilder och händelser skapas och då en rad kommentarer till och omtolkningar av materialet läggs in mellan de ihopsamlade större och mindre texterna från Becker-Nielsens liv. Från denna berättande tid utgår också bokens slut, där berättaren, efter att ha gett upp sitt projekt – att finna avsikten, missionen, idén och den djupare meningen med Claus Nielsenexperimentet – låter en figur, som kan vara både Nielsen och Beck-Nielsen, försvinna: »En tilsyneladande helt tilfældig morgen i det sene efterår 2001 stiger manden om bord i toget Bertel Thorvaldsen med kurs mod Tyskland. Og forsvinder.«¹⁹

En anekdot om ett practical joke

Claus Beck-Nielsens biografi är vid de första genomläsningarna en något ohanterlig text (och undertecknad har då också svårt att bli färdig med den). Dess första del är som nämnt ett omtryck av den artikelserie Claus Beck-Nielsen skrev i *Information* under våren 2001 på basis av sina upplevelser som hem- och delvis minneslösa Claus Nielsen. Därefter följer klipp ur den offentliga debatten om denna artikelserie. Som tredje komponent finns en lång rad utdrag ur texter från Claus Beck-Nielsens hårddisk, som på många sätt är förbundna med artikelserien i *Information*, liksom de berättar om tiden efter. Där finns också en del småtexter som

belyser förhållanden i Claus Beck-Nielsens uppväxt. Hela detta material är instoppat i en berättares försök att få ordning på vad allt detta betyder. Det genomgående temat är frågan om identitet: hur hänger Claus Beck-Nielsen, Claus Nielsen och bokens namnlösa berättare ihop?

Claus Beck-Nielsen (1963–2001) är avantgardistisk, performativ, genreöverskridande och allt som är fint. Boken har också haft en genomslagskraft i den akademiska litteraturforskningen som står i skärande kontrast till den oförstående dagspressreceptionen och de mycket beskedliga försäljningssiffrorna. Inte desto mindre kan den förstås med utgångspunkt i ganska folkliga genrer: texten är uppbyggd kring en anekdot om ett practical joke. Folkloreforskaren Richard Bauman säger om förhållandet mellan de muntliga genererna vits och anekdot:

They [jokes] tell us in hypothetical terms about how structures might fall apart or be overturned, whereas the true anecdotes are told to keep us aware of the vulnerability of life as it really is and the capacity of speech both to make this vulnerability apparent and to bring it under control.²⁰

En första beskrivning av tematiken i *Claus Beck-Nielsen* skulle då kunna lyda: »livets sårbarhet kan inte bringas under kontroll när väl talet har riktat uppmärksamhet mot den«. Claus Beck-Nielsen uppträdande som Claus Nielsen slutar ju med att den förstnämndes liv och hittillsvarandes identitet slås i spillror.

Bauman analyserar i tredje kapitlet av sin bok om muntliga berättarformer anekdoter om practical jokes. Det är här en poäng att utförandet och återberättandet av ett practical joke förutsätter ett stabilt socialt sammanhang; de båda handlingarna är väldefinierade sociala praktiker som i slutänden konsoliderar snarare än anfäktar den sociala ordningen. I Baumans exempel är det tydligt att de agerande ofta dras in i förloppet just då de försöker undgå att skämtet går för långt. Ett practical joke har det gemensamt med vitsen att det antyder hur strukturer *skulle kunna* falla isär. Trots det praktiska utförandet förblir detta sammanbrott en föregripande hy-

potes eller en antydning, eftersom återberättandet både till innehåll, form och som social handling pekar på ordningens återupprättande. I de berättade händelsernas förlopp ger förklädningen, förväxlingen och förställningen, eller vad det nu är, röst åt livets sårbarhet, men avslutningen bringar denna sårbarhet under kontroll. Utan denna avslutning skulle åhörarna under återberättandet med rätta fråga efter »avsikten, missionen, idén och den djupare meningen« med anekdoten och med att berätta den. Denna lista på synonymer för »syfte« eller »intention« har jag hämtat i slutet av *Claus Beck-Nielsen (1963–2001)* för att närma mig en fördjupning av min första karaktäristik.

Den hermeneutiskt präglade debatten om syftet med projektet gjorde förklädningsprojekt å la Günter Wallraff till genreförebild. Den namnlösa berättaren i biografien övertar detta hermeneutiska projektet men ger upp: Claus Nielsen-figuren kan varken användas till att avslöja något, till exempel social orättfärdighet, eller för att hitta fram till något, det vill säga en ny identitet till den skilsmäsohärjade författaren Claus Beck-Nielsen. Texten verkar dokumentera en performance av en anekdot om ett practical joke, men dokumenterar därmed istället ett narratologiskt sammanbrott: anekdoten kan varken få form, syfte eller forum. Kvar bli den skärande motsättningen mellan en alltför mänsklig sårbarhet och en i det närmaste omänsklig artistisk konsekvens, som är det estetiska signumet i mycket av vad denne nu namnlösa konstnär företar sig.

Claus-Nielsen-projektet, om vi skall kalla det sålunda, är på sitt sätt enastående – och ändock rymmer det en räckta utmärkande drag som jag uppfattar som karaktäristiska för performativ biografism. Det skall förstås så att också självbiografiska fenomen av långt mer traditionellt slag, som exempelvis självbiografiska romaner, i en eller annat utsträckning kommer att vara präglade av samma karaktäristika. Jag vill i det följande försöka att lista dessa särdrag och förbinda dem med både *Claus Beck-Nielsen (1963–2001)* och andra biografiska och själv-

biografiska projekt från i synnerhet skandinaviska sammanhang.

Biografisk remediering i *middle region*

Performativ biografism innebär ett spel mellan mutlighet och skriftlighet.

Denna punkt har jag redan tryckt på ganska hårt i det ovanstående med hjälp av Baumans studie av muntliga berättelser. För att förstå detta karaktäristikums räckvidd måste det emellertid förbindas med de följande.

Performativ biografism är biografisk remediering.

Remediering betecknar det förhållande att ett medium tillägnar sig ett annat, det vill säga dels citerar det, dels så att säga demonstrerar sin egen överlägsenhet i förhållande till det citerade vad gäller förmågan till oförmedlad verklighetsåtergivning.²¹ Remediering innebär *hypermediacy*, det vill säga en oupplöslig dubbelhet av å ena sidan verklighetsfascination, å andra sidan fascination för medlen, teknologin för verklighetsåtergivningen. Jag vill understryka hur viktig denna dubbelhet är, både estetiskt och kunskapsteoretiskt. Som Hal Foster pekar på i *Return of the Real* (1996) är det en genomgående strategi hos 90-talskonsten, att den både förlänger en poststrukturalistisk skepticism eller konstruktivism och opererar med en föreställning om det oförmedlat verkligas återkomst, exempelvis i form av traumat, blodet, könet, etniciteten. Överallt i den performativa biografismen kommer man att finna denna *hypermediacy*. Den biografiska referensen uppträder samtidigt som självmedvetna (re)medierade biografiska performativer och som en garant för verkets speciella förhållande

till verkligheten i kraft av biografiska konstater; detta är, helt konkret, mitt kött och blod. I *Claus Beck-Nielsen (1963–2001)* är remediering en genomgående strategi som försiggår på flera nivåer. Tidningsartiklarna i *Information* var skriftligt iscensatta muntliga monologer (»Claus Nielsen berättar«) och pekar genom sin intensitet på det muntliga språkets autentiska kraft och på skribentens förmåga att skriftligen skapa illusionen om denna muntliga autenticitet.²² Något liknande gör sig gällande i de iscensatta fotografier som ledsagar texterna.

Artiklarna trycks både upp som tidningssidor och citeras i boken. Därigenom sätts förhållandet mellan tidningsmediet och bokmediet i fokus. Genom placeringen av den allra första artikeln, från *Extrabladet* den 5 februari 2001, på bokomslagets framsida, understryks bokens karaktär av att *the book writes back*. Litteraturen remedierar tillbaka, försöker demonstrera sin fortsatta relevans genom att både citera det historiskt senare mediet och försöka överskrida det med hjälp av litteraturens förmåga till tolkande verklighetsgestaltning. Som nämnt bryter försöket att göra en sammanhängande tolkning samman, samtidigt som boken har extremt dåliga försäljningssiffror jämfört med mängden av läsare i tidningssammanhang. Båda aspekterna kan kanske sägas vara ett nederlag för bokmediet. Omvänt är framsidan från *Ekstra Bladet* ett monument över den performativa biografismens estetiska genomslagskraft: tidningen skriver så att säga med förd hand litteratur för den performerande biografisten, masskulturen dansar efter finlitteraturens pipa.

Det är alltså karakteristiskt för performativ biografism att det inte blott handlar om konstens autentiska biografiska relationer, utan även om formgivningen och den medierade förmedlingen av dessa relationer. Det är således ett centralt karaktäristika att den biografiska referensen å ena sidan fungerar som verklighetens återkomst i form av trovärdiga håll tvärs igenom varje representation, lika otvivelaktigt äkta som de blodiga sår lärjungen Thomas

stack sina fingrar genom. Å andra sidan framstår den biografiska referensen som formligt material. Det finns en genomgripande fascination för de konstnärliga, mediala och teknologiska möjligheterna i syfte att få det biografiska att framträda autentiskt. Ett spektakulärt exempel på denna biografiska *hypermediacy*, är journalisterna Michael Bertelsens och Mads Brüggers intervju med filmregissören Nikolaj Winding Refn i talkshowen »Den 11. time« på DR2 under hösten 2007.²³ Serien av intervjuer inleddes med att ett kontrakt på en *samtalsbok* ingicks mellan *filmregissören* och DR2, en *TV-kanal*. Längs fram i bild placerades emellertid också en bandspelare, en rullbandspelare, *radiomediers verktyg*, som emellanåt stoppas då en paus behövs. Spolbandets längd deklarerar samtidigt samtalens längd. Det är det analoga rullbandets högljudda smattrande som okänsligt talar om att tiden är slut; vi ses om några dagar (jämför med en freudiansk analyspraxis). TV-medier i allmänhet och talkshowen i synnerhet har här uppslukat bokmediet och radiomediet i sig, samt visar sin överlägsenhet genom att överträffa dem i autentisk närvaro. Samtidigt är dessa medier synligt strukturerande element i utsändningarna: tittarna kan direkt se hur talkshowen drar in de gamla medierna i sin produktion av det biografiskt autentiska. Pauserna när bandspelaren stoppas – övertydligt med närbilder av fingrar och bandspelarknappar i interaktion – pekar på eftertanke och emotionella högttryck, exempelvis då huvudpersonen gråter i andra delen, men pausen är ju bara en »paus«, vi är med hela tiden. Liksom i fallet med reality-TV finns det samtidigt möjlighet att vidare bearbeta och diskutera på nätet efter sändning, varmed remedieringen kan fortsätta och kanske komma till ett avslut i en slutgiltig mediekonvergens – nätet kan rymma alltihop.

Dessa pseudopauser där deltagarna går ner från scen och ändå förblir på den, pekar på ett tredje centralt karakteristika:

Performativ biografism utspelar sig i middle region

Middle region är i *No Sense of Place* (1985) J. Meyrowitz beteckning för den gråzon mellan back-stage och on-stage (sociologen Erwin Goffmanns begrepp), som bildmedierna skapar. Traditionellt var människornas umgänge med varandra präglade av skillnaden mellan ett kroppsligt ostrukturerat back stage-uppförande, exempelvis i det borgliga hemmets sovrum, och ett medvetet kontrollerat beteende, exempelvis vid middagsbordet, on-stage. Meyrowitz menar att bildmediernas utbredning efter andra världskriget helt och hållet har omstrukturerat de sociologiska grundvillkoren genom att vänja oss vid att området bakom scenen hela tiden är synligt. Vi är hela tiden både bakom och på scenen och det gäller både i offentliga och i privata sammanhang. Med tv-mediet som primär plattform för politisk kommunikation handlar politisk retorik inte bara om att bemästra talekonsten i traditionell mening, utan också om att talekonsten i aldrig förr skådad grad ska fungera samtidigt som den i någon mån ostyriga kroppen är mycket synlig och närvarande. Medan denna artikel skrevs har Danmark gått till val. Den sittande stadsmministern försökte med framgång luckra upp sin tidigare mer tillknäppta stil, för att signalera att han kan manövrera i *middle region* lika bra som en kvinnlig stadsministerkandidat; slipsen döljer inte längre halsen, han kan blotta sig och ändå ha kontroll. Reality-TV utforskar tydligen dessa nya sociologiska villkor och även mer artistiska eller finkulturella fenomen.²⁴ Man kan tänka på Erlend Loes realityaktiga (och hysteriskt roliga) roman *L* (1997) som på samma gång är uttalat (själv)biografisk, genomförd löjligt och genomredigerad, liksom den i huvudsak utspelar sig bland en grupp unga män på en öde tropisk ö (jfr Robinson). Skillnaden mellan romanen och tv-formatet är emellertid nog så talande. Särskilt det att tävlingsmomentet, som driver och strukturerar utforskandet av *middle region* i *Big Brother* och *Robinson*, är helt frånvarande hos Loe. Här kan ingen skickas hem och de fyra unga killarna

har inte riktigt byggt Norge, men är produkter av välfärdssamhällets erfarenhetspedagogiska uppfostringsmönster. *L* är från det övergripande upplägget och ned i en rad (parodiska) detaljer modellerad efter samma mönster som Thor Heyerdahls *Kon-Tiki ekspedisjonen* (1948). Heyerdal & co hade ett projekt och därmed en funktion i förhållande till vilken deras privatliv, deras bakom-scenen-område, var underordnat. Loe & Co har inget projekt, eller rättare, projektet är ett slags riktningslöst grupparbete som har själva samvaron som slutmål. Den ganska långa texten består då varken av bekännelser bakom scen eller redogörelser för ett projekts förlopp, utan av väldigt omsorgsfullt formgivet struntprat om privata idiosynkrasier.

Både de mer kommersiella och de mer finkulturella undersökningarna av *middle region* handlar om identitetsfrågor, om vem man är när förhållandet mellan social mask och det dolt privata ändrar sig, men medel och mål är ganska olika. Ska man få grepp om den performativa biografismens mer specifikt estetiska utformning av *middle region*, ligger det nära till hands att likna den vid performancen som konstart.

Tröskeestetik

Performativ biografism har gemensamma drag med performance.

Enligt Erika Fischer-Lichte bär performance inte på en betydelse utan skapar, genom etableringen av ett feedback-kretslopp mellan uppträdande och åskådare, en särskild känsla av kroppslig närvaro som i slutändan utlovar en upplösning av kropp-själdikotomin.²⁵ Närvarokänslan uppstår genom ett spel mellan iscensättande och tillfällighet. De som uppträder har förberett ett eller annat, men performansen utgörs inte bara av detta utan av den autopoetiska process som sätts igång när de närvarande reagerar på de uppträdande, som i sin tur reagerar på denna reaktion etc. Performativ biografism

använder sig på samma sätt av ett feedback-kretslopp, men performance-aktörernas kroppsliga insats är ersatta av biografiska språkhandlingar i ett offentligt sammanhang, och den för Fischer-Lichte så avgörande samtidiga närvaron i ett rum är temporalt förskjutet och medierat. Inte desto mindre menar jag att man kan påstå att dagens också icke-avantgardistiska biografiska och självbiografiska litterära texter kan förstås med performancen som paradigm.

Performativ biografism handlar om att etablera en uppsättning spelregler för processer som ska sättas igång i offentligheten. Dessa processer kan vara traditionella, som exempelvis utgivningen av en bok med bekännelser: Günter Grass skriver ett skönlitterärt verk i vilket han blottlägger något från det förflutna, verket sätter igång en debatt som i princip involverar varje enskild tysks förhållande till att vara tysk, eftersom Günter Grass' hittillsvarande minningsprojekt har varit tongivande för så många. Spelreglerna för denna typ av performativ biografism är ganska välkända, och det är av denna orsak lätt att förbise likheterna med performancen som konstart: det är ju bara en självbiografisk bok, alltså ett gammeldags Verk med stort V, och en debatt som kanske är intressant men inte en del av saken själv. Vänder vi oss till Claus Beck-Nielsen är det genast lättare att få syn det specifikt performance-aktiga, boken är just en fortlöpande dokumentation av en performance. Claus Beck-Nielsen ställer upp en rad spelregler med sig själv som insats, (jämför citatet ovan om biografisk reduktion) och han prövar dem i praktiken på gatan med det resultat som utkommer därav. Sedan dokumenterar han experimentet i *Information*, men dokumentationen är också en ny performance, denna gång med dagstidningen som plattform. Slutligen drar den fortsatta biografiska remedieringen performancen in i boken, dvs. definitivt in under verkbegreppet och in i konstinstitutionen. Här slutar förloppet eftersom konstnären inte längre kan hämta energi till sitt feedback-kretslopp genom omgivningarna från

den speciella tröskelsituation som uppstår när konstprojekt uppehåller sig på randen till institutionens konst. I Sverige innehåller Carina Rydbergs självbiografiska romaner en rad av samma karakteristika och hämtar på samma sätt sin ansevärda energi som autopoetiskt kretslopp genom att uppehålla sig på gränsen mellan privat hämndexpedition och självbiografisk konstutövning. Liksom hos Beck-Nielsen kan man både se verket som ett avslutat litterärt verk och som dokumentationen av en process som ingår i nya processer. I slutet av *Den högsta kasten* (1997) är Carinas omgivning tydligt påverkad av det skrivprojekt hon inte döljer att hon håller på med. I så måtto har vi redan här en performance som i viss mån motsvarar Claus Beck-Nielsens uppträdande som Claus Nielsen. Kanske skulle man kunna tala om en performance av första graden. Dokumentationen av denna performance i form av en bokutgivning har emellertid återigen performancekaraktär, vad man skulle kunna kalla en performance av andra graden. Man kan också enbart tala om en offentlig debatt om en bok, det är inte heller fel, men det medför risken att man glömmer att debatten har samma performance-struktur och alltså uppvisar samma estetiska karakteristika som det verk som är föremål för debatten. Både i fallet med Claus Beck-Nielsen och Carina Rydberg samlas denna performance av andra graden upp i en tredje, i en process som i princip kan fortgå oändligt: Claus Beck-Nielsen skrev en bok baserad på tidningsartiklarna, Rydberg en självbiografisk roman till. Jørgen Leth arbetar också på olika sätt vidare med det autopoetiska kretslopp han har satt igång genom utgivningen av *Det uperfekte menneske*, och det har således precis kommit en uppföljare: *Guldet på havets bund* (2007) ...

Performativ biografism skapar ofta »saker« och handlar om etiska och kunskapsteoretiska frågeställningar. Mot bakgrund av ovanstående är det förståeligt varför performativ biografiska texter nästan

systematiskt skapar debatt och blir till affärer eller saker. Polemik är ju i verkligheten inte ett följdfenomen utan en del av det redan nämnda, nämligen det medierade feedbackkretsloppet mellan den som uppträder och deltagaren. Energin till att skapa dessa debatter hämtar den performativa biografismen i skillnaden och spänningen mellan konst och icke-konst, mellan icke-fiktio och fiktion, mellan autenticitet och iscensättning. Denna tröskelestetik ska provocera publiken att leverera input till feedbackkretsloppet. Ett paradigm kan vara ursprungsuppöret av *The Lips of Thomas* (1975) där Marina Abramovich skar sig själv i magen och lade sig på ett isblock. Det droppande blodet provocerade de närvarande att rädda den skadade konstnären och avbryta performance – just detta att de handlade och avbröt var egentligen bara ett särskilt tydligt exempel på det som utgör en performance, feedback-kretsloppet. Den gestaltade biografiska insatsen i performativ biografism motsvarar självstymningen i *The Lips of Thomas*. Det starkaste exemplet på performativ biografiskt feedbackkretslopp är i danskt sammanhang affären och utgivningen av *Det uperfekte menneske*. En hel nation blev tvungen att ta ställning till om Jørgen Leth faktiskt hade varit i säng med en ung flicka på Haiti och om det var kriminellt enligt dansk och haitisk lag om han hade, och på samma sätt blev Leths offentliga och privata arbetsgivare tvungen att skrida till handling mot Leth på ett sätt som på en gång var ett övergrepp mot mannen och i slutändan ett infriande av hans estetiska projekt.

I övrigt är det värt att understryka att kretsloppet också fungerar där det inte är tal om en självbiografisk relation. Man kan tänka på Klaus Rifbjergs *Nansen og Johansen* (2002). Här hämtar fiktionen sin estetiska slagkraft i påståendet om det homosexuella kärleksförhållandet mellan de två högst verkliga norska nationsbyggarna och nationalikonerna.²⁶ Ett annat exempel är filmen *AFR. I sandhed en utrolig løgn*, vars främsta verkningsmedel är en

blandning av rykten, fakta och egentlig fiktion knuten till huvudpersonen, den danska stadsministern Anders Fogh Rasmussen, som mördas i filmen.

Performativ biografism innebär en utväxling mellan verk- och processestetik.

Det kan låta som ett ytligt påstående att det intressantaste med Günter Grass, *När man skalar lök* (*Beim Häuten der Zwiebel*, 2006), är den of-fentliga debatten, ja att verket är debatten, men det är då inte heller hela sanningen. Performativ biografism betecknar i viss mån en vändning tillbaka till verkbegreppet. Den till synes så processaktiga *Claus Beck-Nielsen (1963–2001)* är som text uttalat litterär, och som utgivning är den ett utpräglat bokverk.²⁷ Faktiskt är Claus Beck-Nielsen en fantastisk prosaist, en av hans danska kritiker, Poul Behrendt, tvekar således inte att utnämna *Selvudslettelse* till en av höjdpunkterna i 1900-talets danska litteratur.²⁸ Det är långt till både konceptkonst och till begrepp som relationell estetik, social konst etc. Det förhindrar emellertid inte att det också finns konceptuella spår i förhållande till materialet och att det finns en relationell estetik i förhållande till läsaren, bara att detta är mindre uttalat, i verket såväl som i kontexten. Mikael Niemis *Populärmusik från Vittula* blev i Danmark läst som en enormt festlig uppväxtroman av förhållandevis traditionellt snitt, medan den i Sverige genom sina dokumentaristiska och biografiska drag genererade feedback-kretslopp knutna till dess förankring i ett regionalt och biografiskt sammanhang. Man kan lägga märke till att Niemi i sin nästa bok mycket medvetet tog sig ur den performativa biografismen och dess förankring i hans egen biografi; *Svålålet* (2004) börjar med att berättaren av novellernas science fiction före rymdturen fiskar, badar bastu och på det hela taget grundligen tar avsked av Tornedalen. Huruvida författaren själv har lov att bestämma om han ska vara känd som annat än författaren till populärmusiken finns goda skäl att betvivla.

Performativ biografism utforskar författaren som socialt definierad.

Författaren är inte en karaktär i en bok berättad och kontrollerad av författaren själv, men däremot, med Bourdieus ord, socialt definierad:

The artist may accept or reject this image of himself which society reflects back at him, he cannot ignore it: by the intermediary of the social image which has the opacity and inevitability of an established fact, society intervenes at the very centre of the creative project thrusting upon the artist its demands and refusals, its expectations and its indifference.²⁹

Kontrollen över författarbilden hänger samman med kontrollen över det kreativa projektet som sådant, men eftersom det kreativa projektet alltid har karaktär av inpass i ett socialt sammanhang, kommer det alltid att föregripa sin egen motsägelser och vara strategiskt. Författaren är på så sätt aldrig ensam om att berätta sig själv, han eller hon kämpar alltid med andras berättelser, är alltid också förtalad. Ur ett visst perspektiv utgörs verket alltid av denna kamp. Detta gäller i allmänhet, performativ biografism betecknar en undersökning av denna allmänhet. I den performativa biografismen håller författaren medvetet ut sig själv i den blåsande världen, experimenterar med tillfället: vad sker med bilden av mig om jag bekänner detta? För mig tycks det hos Jørgen Leth, eller kanske snarare hos hans försvarares version av honom, finnas en tendens till naivitet i det här fallet.³⁰ En estet träder in på scenen med fint stilerade biografiska språkhandlingar om knarkhandel och umgänge med flickor på 17 år, men när feedbackkretsloppet på allvar maler, och författaren på allvar blir ett socialt snarare än ett subjektivt kontrollerat faktum, längtar han hem till verketestetiken och dess isolerade författare. Det är förståeligt, men man kan kanske vinna insikt genom att betrakta performanceaktörerna: det gör ont att rista en stjärna i sitt eget kött och blödande lägga sig på ett isblock. Som en plågad betraktare enligt uppgift skrek vid återuppförandet av *The Lips of Thomas* då Abramovich för tredje gången stack kniven i sin egen hud: »You don't have to do it again!«³¹

Leths performance blottade en rad obehagligheter i det offentligt omedvetna, exempelvis den blandning av puritanism och åldersfascism som inte enbart kom från skandalpressen utan också från en så kallat seriös och kulturradikal frigid tidning som *Politiken*. Detta avslöjande kom till stånd genom att Leth lät sig själv bli slagfält för offentlighetens definition av honom. Det var och är stort, men det blev det bara genom grymheten i det offentliga övertagandet av Leth-figuren. Det är det moraliskt problematiska som framkallar en sådan reaktion, och man får bara reaktionen om det rent faktiskt är ett moraliskt problem i det man bekänner. Man kan alltså inte, menar jag, utan att antingen hyckla eller vara naiv, sjasa ner katten i den estetiskt avpersonifierade säcken om man en gång har plockat fram den för att uppträda på den offentliga scenen.³²

Narratologiska perspektiv

Performativ biografism har situerade och distribuerade utsagor.

I *Claus Beck-Nielsen (1963–2001)* döljs det inte att alla de viktiga personerna – Claus Nielsen, Claus Beck-Nielsen, berättare från dagstidningar, dagboksanteckningar och biografins brödtext – delar samma kropp. Textens utsaga är därmed klart förankrad i honom, som vi för enkelhetens skull kan kalla Claus Beck-Nielsen. Det viktigaste av Lejeunes krav på självbiografen – att författare, berättare och berättad sammanfaller – är så till vida uppfyllt. Samtidigt är boken så tydligt en gravskrift över denne författande, berättande och upplevande enhet. Utsagan är temporalt, spatiale och medialt distribuerad, så som det kommer till uttryck på framsidan, som dels har ett författarnamn i titeln, men inte någon egentlig signatur, dels har en ny titel klistrad ovanpå citat av citat från bokens yttrandehistoria, det vill säga de gånger

och platser där innehavarna av denna kropp gav sig till att berätta (sig). Inne i texten kan det sagda slutligen förankras i honom som skriver förordet. Han verkar vara den senaste berättaren i textens kronologi. Så långt räcker narratologins begreppsapparat, och texten verkar tematisera den urgamla gåtan om identiteten: vem är jag? Men om boken uppfattas som en del av en förlöpande verkprocess med en flyktig upphovsman, om alltså yttrandehistoriken är oavslutad – och det är den, så till vida att mannen de kallade Claus Beck-Nielsen också i fortsättningen tolkar Nielsen och sin skilsmässa³³ – saknar vi då inte begrepp för fenomenet att det berättas från nya platser in i ständigt nya kontexter, och att sujetten hela tiden konverteras till fabula? Texten befinner sig hela tiden vid sina egna gränser i ett fortsatt undvikande av egentlig objektkaraktär.

Som jag ser det innebär bruket av situerat och distribuerat yttrande för det första en avfiktionalisering och avtextualisering av litteraturen till fördel för något, som i ett eller annat avseende händer. Fokus sträcker sig därmed från biografiska språkhandlingar som konstaterar till biografiska performativer, från *vad* som bekänns till *att* det bekänns. Narratologiskt innebär detta en förskjutning av intresset från textinterna storheter som berättare och röst, till textexterna storheter som författare, plats, och situation.³⁴ Därmed närmar vi oss en annan poäng: att den temporalt organiserade narratologin stöter på en rad fenomen där narrativitet i lika hög grad har med plats att göra. Här ligger, för det tredje, en tyngdpunktsförskjutning från berättat förlopp till berättarsituationens nutid och det ännu inte berättades framtid, vilket, för det fjärde, innebär frågor om berättarens auktoritet. Vem skall vi tillskriva yttrandet, om den, liksom pallen i en av Louise Bourgeois berömda spindelinstallationer (*Spider*, 1997) är en tom plats, som förvisso har ställts fram av en skapare, men ännu inte intagits eller använts av någon?³⁵

Performativ biografism innebär ständiga förhandlingar om fabula.

Jonathan Culler har i en perspektivrik artikel påpekat en dubbel logik i fiktiva texters relation mellan fabula och subjett.³⁶ Varje narrativ verkar förutsätta några händelser som logiskt och temporalt föregår återberättandet. Samtidigt är subjett det enda läsaren har tillgång till, och fabulan är så till vida en produkt av subjett, inte omvänt. Det skulle bli alltför omfattande att behandla denna fråga om narrativets epistemologi i dess generella form. Uppgiften här måste vara att relatera den dubbla logiken specifikt till performativ biografiska narrativer. En första iögonfallande skillnad mellan rent fiktiva och vad vi kanske kan kalla historiska narrativer är förhållandet till fabula. I en fiktiv text är subjett den enda möjliga ingången till fabulan, i en biografi eller dokumentärroman är fabulan helt eller delvis intersubjektivt tillgänglig. Därmed har vi med en narratologisk terminologi omformulerat bakgrunden till de offentliga diskussioner som performativ biografism utlöser: läsarna har en annan uppfattning av fabula än den som subjett skapar. Det omtalade feedbackkretsloppet kan då förstås som alternativa berättares inlägg i ännu icke färdigberättade narrativ. Man kan i Danmark tänka på debatten om Knud Romers *Den som blinker er bange for døden*, i Sverige på både Rydberg och Niemi, men exemplen är legio. Denna sorts debatter handlar om huruvida det förflutna är korrekt återgivet, eventuellt också om huruvida det är acceptabelt att återberätta det. De som yttrar sig har ofta tillgång till den återberättade historien utanför subjett i den offentliggjorda texten, kanske för att de själva har upplevt samma historia, ja kanske av just den orsak uppträder som karaktärer i den text som debatteras.

Diskussionerna har karaktär av förhandlingar om förhållandet mellan narrativ eller subjektiv sanning och föreställningen om ett objektivt verifierbart förflutet, som aktiverar fiktionen respektive lögnen som kategorier i de fall något i fabula avviker från det den debatterande uppfattar som sanningen om det förflutna. Därmed

är vi framme vid det sista karakteristikum jag vill lyfta fram:

Performativ biografism utforskar förhållandet mellan narrativitet och begreppen lögn, sanning och fiktion.

Detta är således en central komponent i feedbackkretsloppet efter *Det uperfekte menneske*. Mera radikalt performativa biografiska verk kommer att direkt tackla det spörsmål som också Hayden White på sin tid var inne på, nämligen den historiska narrativens förhållande mellan berättandebärhet, det vill säga det som låter sig berättas och moralisk måttstock:

The events that are actually recorded in the narrative appear »real« precisely in so far as they belong to an order of moral existence, just as they derive their meaning from their placement in this order. It is because the events described conduce to the establishment of social order or fail to do so that they find a place in the narrative attesting to their reality.³⁷

Louise Bourgeois har med den redan omtalade *Spider* (1997) ställt ut en rad biografem, fascinerande enskilda element ur sitt eget liv,³⁸ och ställt in en pall bland dem; ovanför välver sig en enorm spindel med allt vad det signalerar av både skräck och vävande av mening. Åskådaren kan bli deltagare genom att sätta sig på pallen och skapa ett narrativ om förhållandet mellan mor och dotter, men inte utan att denna får en betydelse i till exempel närvaron av den våldsamma spindeln. Mieke Bal skriver om Bourgeois spindlar att de skapar en narrativitet som inte avger historier.³⁹ Det skapas alltså inte någon fabula-subjettstruktur. I Beck-Nielsens fall är detta fatalt då frånvaron av en moralisk måttstock för förloppet förhindrar att händelserna rörande Claus Nielsen, och hans förhållande till både samhället och Claus Beck-Nielsen, kan bli en historia även om det berättas i ett verk. Händelserna förblir ett slags protonarrativ, och berättaren kan inte som en traditionell självbiografisk berättare vara den som uppstår av subjettens ordning och tolkning av det förflutna till

fabula. Den hittillsvarande identitetens metaforiska död, som blir definitiv i kärleksförlusten, i skilsmässan, fasthålls därmed som ett konkret faktum. Anekdoten om Claus Beck-Nielsens practical joke kan varken i tidningsdebatten eller i bokversionen få narrativ form, syfte eller forum, men förblir en diffus och oroande performance om förhållandet mellan identitet och social ordning. Man kan till slut lägga märke till att just detta karaktärsdrag – narrativiteten som inte avger narrativ – påkallar läsarens, åskådarens deltagande. Liksom är fallet med egentlig performance, där åskådaren står inför kanske våldsamma och oförståeliga händelser, innebär det icke-hermeneutiska och icke-narrativa i konstverket (låt oss nu bara kalla det så) att varje sysselsättande med det får en tolkande och återberättande fabula-sujettstruktur. Det är till exempel svårt att ägna sig åt *Claus Beck-Nielsen (1963–2001)* utan att börja återberätta de händelser som skulle kunna utgöra textens fabula, just för att de inte i egentlig mening är färdigko-

dade som fabula, utan föreligger som så eller så många enskilda biografemer. I frånvaron av ett färdigt verkinternt narrativ och hermeneutisk organisering får åskådaren – den professionella såväl som den mer allmänna – träda in i feedback-kretsloppet genom att återberätta vad som skett med fokus på sin egen reaktion.

Den överhängande faran för konsten och en konsthantering som är navelskådande, kändisorienterad och biografistisk på ett gammaldags manér, balanseras av den performativa biografismens möjlighet att göra åskådaren medveten om den biografiska referensens materiella, formbara och teatrala karaktär: ingen fiktion, bara reduktion. Konstnärens biografi avförtrollas som konstens ursprung och konsthanterings telos, men återförtrollas som lekplats för glädje och rollspel, skådeplats för rituella brott och forum för insikt.

Översättning från danskan av Björn Andersson,
Camilla Brudin Borg & Anders Johansson

1. Boken innehåller (bland mycket annat!) beskrivningar av samlag med mycket unga kvinnor på Haiti inskrivet i en kolonial diskurs. Den efterföljande debatten var häftig och ledde till att Leth förlorade både jobbet som cykelkommentator på TV2 och som konsul på Haiti. Se Poul Pilgård Johnsen, *Det fordømte menneske: Jørgen Leth og den nye sædelighedsfejde*, København: People's Press, 2005; Poul Behrendt, *Denne hemmelige note: Ti kapitler om små ting, der forandrer alt*, København: Gyldendal, 2007; Inge Poulsen: *Jørgen Leth og bekendelsens problem*, under utgivning i serien »Nye historier om dansk litteratur«, som är ett samarbete mellan Gyldendal och Syddansk Universitetsforlag. Leth summerar också själv saken i *Guldet på havets bund: Det uperfekte menneske 2*, København: Gyldendal, 2007.
2. Sean Burke, *The Death and Return of The Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*, Edinbrugh: Edinburgh University Press, 1992.
3. Se t. ex. Amelia Jones, *Body Art/Performing the Subject*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998.
4. Jmf Jon Helt Haarder, »Lugtede der hjemme hos Villy Sørensen? Om biografiske sproghandlinger og retten til det private« i Kristin Ørjasæter, Henrik Skov Nielsen og Stefan Kjerkegaard (red): *Selvskreven: Om litterær selvfremstilling*, Århus: Aarhus Universitetsforlag, 2006.
5. Se t. ex. Anthony Giddens, *The Transformation of Intimacy: Sexuality, love and eroticism in Modern Society*, Oxford: Polity Press, 1992; Joshua Meyrowitz, *No Sense of Place: The Impact of Electronic Media on Social Behaviour*, New York: Oxford University Press; Jon Dovey, *Freak show: First Person Media and Factual Television*, London: Pluto Press, 2000.
6. Hal Foster, *Return of the Real: The Avantgarde at the Turn of the Century*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1996; Nicolas Bourriaud, *Relationel Æstetik*, övers. Søren Malling, København: Det Kongelige Danske Kunstakademi, 1995 [1998];

- Amelia Jones, *Body Art/Performing the Subject*, 1998; Rune Gade, *Kønnet i kroppen i kunsten: Selvfremstillinger i samtidskunsten*, København: Informations forlag, 2005, samlar upp många av dessa teman och förbinder dem med en rad centrala konstnärer från 1990-talet.
7. I ett skandinaviskt sammanhang har flera forskare, i större studier försök att sammanfatta diskussionerna om självbiografin som genre, se Eva Hættner Aurelius, *Inför lagen: Kvinnliga svenska självbiografier från Agneta Horn til Frederika Bremer*, Lund: Lund University Press, 1996; Per Stoumbjerg, *Uro og urenhed: Studier i Strindbergs selvbiografiske prosa*, Århus: Aarhus Universitetsforlag, 2005; Poul Behrendt, *Dobbelkontrakten: En æstetisk nydannelse*, København: Gyldendal, 2005; Johnny Kondrup, *Levned og tolkninger: Studier i nordisk selvbiografi*, Odense: Odense Universitetsforlag 1982 och sammans *Erindringens udveje: Studier i moderne dansk selvbiografi*, København: Amadeus, 1994, rymmer också såväl sobra som användbara sammanfattningar. Kondrup driver emellertid både i dessa och andra verk ett ideologiskt eller närmast nyreligiöst projekt, där bildningstanken görs till förstälseram för de biografiska genrererna – riktiga biografier handlar med hans synsätt om bildning.
 8. Jfr Louise Zeuthen, »Uden på munkekutten en bikini«, *Passage*, 2007:56 och »Som sædvanlig mere end villig. Suzanne Brøgers erindringsføljeton i performativt perspektiv« i *Den blå port*, 2006:71.
 9. Jfr *Hvad de andre ikke fortæller: Nordisk forfattere i og efter det moderne gennembrud*, Jon Helt Haarder (red.), Odense og København: Syddansk universitetsforlag og Gyldendal, utkommer 2008.
 10. Det finns fler antologier med samlingar av kärntexter i diskussionerna om felslut, författarens död m.m., exempelvis *Authorship: From Plato to the Postmodern, A Reader*, Sean Burke (red), Edinburgh: Edinburgh University Press, 1995; *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Fotis Jannidis m.fl. (red), Stuttgart: Reclam, 2000.
 11. Se exempelvis Roger Chartier, *L'ordre des livres: Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XIV et XVIII siècle*, Aix-en-Provence: Alinéa, 1992.
 12. Se t.ex. *Selvmondsaktionen*, København: Gyldendal, 2005, den senare teaterinstallationen »The Return of the Democracy« (jfr http://www.kunsthallennikolaj.dk/index_subpage.asp?subpageIDX=294&mainpageIDX=96) och på det hela taget Das Beckwerks arbeten vid sidan om *Claus Beck-Nielsen (1963-2001)*, 2003, som är huvudtexten i det följande. Claus Beck-Nielsen blev definitivt dödförklarad, vad som finns kvar är olika utgåvor av en verkförvaltare och en, i markerat don quixotesk resande i politiska handlingar vid namn Nielsen, bägge med bas på www.dasbeckwerk.com. Se också <http://www.clausbeck-nielsen.net/> och videon »Colonizing Iran« på <http://www.youtube.com/watch?v=gVHn49-SDuA>.
 13. Ett utmärkt ställe att börja kan vara Dan Zahavi, »Subjektivitet og narrativitet« i *Kultur og klasse*, 2006:101, s. 74–95.
 14. Langellier, Kristin M. & Eric Peterson, »Shifting Contexts in Personal Narrative Performance« i D. Soyini Madison & Judith Hamera (red.), *The Sage Handbook of Performance Studies*, Thousand Oaks: Sage Publications, 2006.
 15. Jfr Jon Helt Haarder, »Præleri som underholdning ved øldriking. Dansk rap som identitetsdesign« i *Kritik*, nr 184, 2007, s. 48–55.
 16. Jfr Meyrowitz, *No Sense of Place*, 1985 och Walther Ong, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, London: Routledge, 1982. Forskningen kring muntliga berättelser har i högre och högre grad relevans också för litteratur, ex. Labovs klassiker, samt mer performanceorienterade studier som Richard Baumans lika klassiska *Story, Performance, and Event: Contextual Studies of Oral Narrative*, Cambridge: Cambridge University Press, 1986, jfr nedan. På bokmarknaden kommer det för övrigt ut fler och fler så kallade samtalsböcker, där kändisar »talar« med varandra eller en intervjuare. De är enligt min mening vanligtvis otroligt tråkiga, om jag får ta mig denna frihet i noterna.
 17. Jfr Jon Helt Haarder, »Performativ biografisme: Litteraturvidenskaben og det intime liv« i *Kritik*, nr 167, 2004, s. 28–34.
 18. Utan författarnamn, *Claus Beck-Nielsen (1963-2001): En biografi*, København: Gyldendal, 2003, s. 111 f.
 19. *Claus Beck-Nielsen (1963-2001)*, 2003, s. 198.
 20. Richard Bauman, *Story, Performance and Event*, 1986, s. 77. Med »true« avses att vitsen,

- i motsats till anekdoten, inte är förankrad i faktiska händelser.
21. J. David Bolter & Richard Grusin, *Remediation: Understanding New Media*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1999.
 22. Att texten i bland är explosivt rolig hänger således bland annat samman med berättarens förmåga att återge repliker hos de människor Claus Nielsen möter: »Vi er på vej ude fra Sydhavnen med 1 stk. uidentificeret vandrende objekt« låter det över polisens radio den 25. januar 2001; se *Claus Beck-Nielsen (1963-2001)*, s. 81.
 23. Se <http://www.dr.dk/DR2/Den11time/artikler/windingRefn.htm>
 24. För en bra analys av reality m.m., i första hand i ett danskt sammanhang, se Anne Jerslev, *Vi ses på TV: Medier og intimitet*, København: Gyldendal, 2004.
 25. Erika Fischer-Lichte, *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2004. En god och mindre akademisk introduktion till performance studies är Marvin Carlson, *Performance: A Critical Introduction*, New York: Routledge, 1996 (med senare utgåvor). Jag vill för övrigt gärna understryka att en del av de följande punkterna om biografism kan åstadkommas med hjälp av Pierre Bourdieu snarare än performance studies. Tanken om ett fält där författaren gör strategiska utspel är helt parallell. Då jag föredrar performance studies som referensram, är det på grund av det specifikt estetiska fokus på den involverades förhållande till sin egen kropp, vilken jag alltså i mitt sammanhang översätter till en mer generell biografisk referens som spelas ut såväl i som runt verket.
 26. Jfr Jon Helt Haarder, »Don't try this at home: Performativ biografisme i Ribbjergs Nansen og Johansen« i *Den blå port*, nr 61, 2003.
 27. Jfr Haarder, »Performativ biografisme: Litteraturvidenskapen og det intime liv«.
 28. Poul Behrendt, *Dobbeltkontrakten*, s. 104.
 29. Pierre Bourdieu, »Intellectual Field and Creative Project« i *Information sur les sciences sociales*, 1969:2, s. 95. Jag är skyldig adjunkt Stefan Iversen ett tack för att han har gjort mig uppmärksam på denna artikel, se hans »Indramninger: Forfatterbillede og ironi i Johs. V. Jensens forfatterskab« i *Hvad de andre ikke fortæller. Nordisk forfattere i og efter det moderne gennembrud*, Jon Helt Haarder (red), utkommer 2008.
 30. Jfr *Det fordømte menneske*, 2005.
 31. Guggenheim Museum, 15 november 2005. Se Marla Carlson, »Marina Abramovic Repeats: Pain, Art, and Theater« på <http://www.hotreview.org/articles/marinaabram.htm>
 32. Jfr mitt begrepp »biografisk irreversibilitet« i »Performativ biografisme: Litteraturvidenskapen og det intime liv«.
 33. Exempelvis »terrormusikalen«, *Den sidste europæer spillet på* Das BeckWerk, från 17/2 till 12/3 2005. Föreställningen kontrasterade en rad sånger med utgångspunkt i samma kärlekshaveri som biografin och den stora världen. Sångaren måste för att få ro att sjunga om hjärta och smärta stänga av en TV, med en av de outhärdliga gisslanvideor från Irak där en människa bönar för sitt liv. Sångerna blev sedan grunden för bandet The Claus Beck-Nielsen Memorials repertoar. Detta band gav år 2005 ut albumet *The European Dream Scream*.
 34. Jag menar att performativ biografism, på ett intressant sätt artikulerar den teoriehistoriska frågan om varför narratologin på samma gång avskaffade författaren och införde en rad antropomorfa, men rent textuella storheter som implicit författare m.m.
 35. Mieke Bal uppfattar i sin analys *Spider* (1997) som en diskussion med Freuds drömtydning, med avseende på följande: »The director is not the artist but the work, in the dream of which the dreamer is just a player, among many others, an indispensable actor who does not hold the strings.« Mieke Bal, »Autotopography: Louise Bourgeois as Builder« i *Interfaces. Women. Autobiography. Image. Performance*, Sidonie Smith & Julia Watson (red.), Ann Arbor: The University of Michigan Press 2002, s. 176.
 36. Jonathan Culler: »Story and Discourse in the Analysis of Narrative« i *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, deconstruction*, Ithaca: Cornell University Press, 1981.
 37. Hayden White: »The Value of Narrativity in the Representation of Reality«, i W.J.T. White (red.), *On Narrative*, Chicago: The University of Chicago Press, 1981, s. 22.
 38. Jfr förordet i Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*. Paris: Éditions du Seuil, 1974.
 39. Bal, »Autotopography. Louise Bourgeois as Builder«, 2002, s. 176.