



ILAFISKEO

TISSKRIFT FOR NY LITTERATUR

#30 · 2003



REDAKTION: CARSTEN RENÉ NIELSEN OG ANDERS ABILDGAARD NIELSEN. ILDFISKEN UDKOMMER TO GANGE ÅRLIGT. ABONNEMENT: 100 KR. ÅRLIGT, 60 KR. PR. NUMMER I LØSSALG (PRISERNE ER INKLUSIV MOMS OG FORSENDELSE). EKSPEDITION OG REDAKTION: ILDFISKEN, SKOVVEJEN 69 B, 2. SAL, 8000 ÅRHUS C. TLF.: 22 97 51 49. WEBSITE: WWW.ILDFISKEN.DK. E-MAIL: ILDFISKEN@ILDFISKEN.DK. ILDFISKEN MODTAGER GERNE POESI, PROSA, OVERSÆTTELSER OG ESSAYS. LÆS OM AT INDSENDE TIL ILDFISKEN PÅ VORES WEBSITE. UDGIVET MED STØTTE AF KULTURMINISTERIETS BEVILLING TIL ALMENKULTURELLE TIDSSKRIFTER. TRYK: WERKS OFFSET. © BIDRAGYDERNE OG ILDFISKEN. ISSN 0906-5202.

Demokratisk centralisme er en humanisme, sagde jeg

(Pigen i midten)

Ønsketænkning: At den ene
skulle være lige så god
som den anden

Forventningens glæde:
Så hjælp mig dog!

Fede kvinder i stretch-nylon
Strækmark på stedet

Finland har ingen cykelryttere,
sagde konferencedeltageren overfor
konverserende

Suzie ser i suppen
om melbollerne er bloppet op,
op op op op

Jeg kendte engang én, imødegik jeg
ham. *Hun* cyklede med begge ben
i luften!

I enhver forsamling
med mindst fem kvinder
er der en

Kom så, Suzie!

Fiskelim

*alt godt og gerne
hertet et æg som
skal ruges ud
først ville jeg
noget andet
så ville jeg det
bagefter ville jeg
ikke andet*

der sker så det der sker
jeg mener: enten sker det
eller det sker ikke –
men så sker det alligevel
hvis du forstår
hvad jeg mener

(>fisken går i land
landet skrider i
havet<)

det vil være forkert
at sige jeg blev syg
jeg mistede min
usårlighed
det var det
hele

er det i dag
eller i morgen
på grund
af regnen
er det
svært
husk
nu

Pin-up

*der er kvinder
man kun kan indtage
ved at lade være
det gør man så
verden går ikke under
af den grund*

barndommens vippeture
med de små piger, ja
enten bliver de »hængt til tørre«
eller de får »bumpetur«
og de kan godt lide det, ja
en forsmag på nu med dig
lemmet er helt i bund
jeg ser dig udfordrende
i øjnene, drilagtigt ja
du er spredt op til begge ører
jeg bevæger mig slet ikke
ser det skær af usikkerhed

Fart på

Engle rejser uden klippekort
andre rejser uden tog
eller anden påviselig undskyldning
nogle bruger smertefri cykler til at bevæge
sig rundt om
i stuerne
Der er dem der færdes præcist
og rapt
på en veludviklet og muskuløs
sindssyge
eller andre der skamrider bladrus
for at nå det hele
Nogle løber omkap med deres egen abort
aldrig diagnosticeret
andre flygter hele livet
fordi en rådnende barnehånd vokser op
i vindueskarmen
En vis uorden fremmer altid
accelerationen
Sådan er det
herfra og til evigheden
men
husk billeteringen

Månesyge

Kniven og henrykkelsen
chokkene står i kø for at komme til
Enhver tid huskes for sine bygningsværker altså
huskes vor tid ikke
Der er vædskende ønsker på
alle spisesedler
og livsfarlig musik på vuggestuerne
Nede i en kælderhals står tre mænd med dårlig mave
og spiser tape
for at berolige hinanden
og aftenen stadig en stor silo for alle tililende
På TV optræder den ene fugtige abe
efter den anden
men ellers løber der bare et sprog med pigge
gennem gaderne
Gud og alle hans kloner råber fra talerstolene
men alle har allerede
forgæves
været til deres egen begravelse
og overalt denne smag af
bittert tandkød
Kun engang imellem kommer der en lille hund frem
bag et ikke tilladt træ
og gør
ad en falsk måne

Spekulationer

Det siges at stole er tegn
på mennesker
det påstås at visse arter
af askebægre
kan føre deres slægt tusinder
af år tilbage
Det udelukkes heller ikke rent
teoretisk
at fingeraftryk kan gå igen
i generationer
Visse forskere arbejder ligeledes med den tese
at alle trapper engang
har været forenet i eet stort spring
opad opad
en himmelsk landevej der brød sammen
engang

Jeg spekulerer da også ofte over hvor
denne min højrehånd kommer fra
hvornår jeg lærte den at kende hvor den
er udvandret fra
hvem den har tilhørt før
om den måske har siddet i fængsel om den
har tilhørt et ligkistemagasin
eller arbejdet som håndtag i en ellers
forvitret bagerforretning
hvem den mon har været gift med
og hvor de mærker kommer fra som jeg ikke
har tilføjet den
Kan hænde jeg har arvet den fra en ukendt velgører

men hvornår skilles vore veje igen?
Værst dog af alt disse bevægelser
sent om natten
fra de såkaldte fingre
sikkert meddelelser beskeder tegn
fra et forhistorisk alfabet
jeg ikke kan tyde

August

Omsider er isen smeltet
træerne står nøgne røgede og glinsende
jorden genstridig
modtager end ikke regn eller andre
fugtige beskeder
Snart kører høstmaskinerne ind i skoven
men der er intet at hente
end ikke en fjer
ikke en lyd at høste
ikke et skrig der kunne blive til mel
kun ubeboet luft
her i august

Cinematograf

En familie fra provinsen i en hyrevogn: det er meget overraskende at de to barnepiger sidder i kalechen, man sætter dem sammen på sædet, derefter på trinbrættet, hvor de falder i søvn. I mellemtiden er to indbrudstyre steget op i kalechen og går i gang med excentriske sager. På alle de folk der sover, sætter de ører af pap, og morgenen efter kan herren, fruene og barnepigerne ikke kende hinanden igen.

Kasternes gensidige ringeagt

Ikke andre steder end hos den dyretæmmer! I forværelset fyldt med skotøjsæsker kom han selv til syne, eller snarere var det hans eget portræt af Van Dongen: et sæt tøj med sorte og hvide tern, hvis lædersorter var brungyldne. Hans dårlig nok antydede øje var stort og hans hår hang som vinger på en chocarneau (det er en fugl med friseret fjerdragt). Dyretæmmeren bød mig noget tobak og anbefalede mig sin kone, en selvudslettende blondine. »De er aldrig kommet i bur?« – »Jo, som vilddyr!« sagde hun til mig. Jeg forstod det ikke, hun forklarede mig, at de lejede et stort møbleret værelse i hver eneste by for at kunne give de fem hundrede francs ud som de tjente hver dag: »Vi har intet der er vores, intet! se bare! det fodtøj dér, nogle bøger og færdig! det er derfor vi ikke vil holde på Dem til at spise middag.« Dyretæmmeren med vilddyrene kom tilbage og blev overrasket over at jeg var til stede. Jeg tror han også var tandlæge for dyr.

Historien

Butikken havde åbne skodder ligesom en dårligt sammenfoldet vifte. Det var dér musketererne boede. Den ene spyttede i asken, den anden læste aftenavisen, den tredje – det var mig – lå endnu i sengen, da kongen trådte ind. Man så kun silhuetten af ham. Kongen bragte mig en udnævnelse til kaptajn: en notesbog for vaske-mænd, på hvilken der var skrevet listen over mennesker og ting, der skulle leveres for at blive kaptajn. Desuden kaldte jeg mig for fremtiden Charles de France, og det fik mig til at overveje mere end et enkelt punkt. Dagen efter kom to charmerende børn på fire år ind med geværer: det var vagterne: jeg tog dem på skødet.

Hr. R.K.'s tapetpapir

Loftet i helvede er sat op med store guldsøm. Ovenover ligger jorden. Helvede det er de store lysende forvredne fontæner. Til jorden er der en smule bakke: en mark med korthøstet korn og en lille himmel i løgskaller, hvor en rytterskare af forrykte dværge passerer. På hver side en skov med fyrre og en skov med aloer. De vil fremstille Dem, mademoiselle Suzanne, for revolutions-domstolen, fordi De har fundet et hvidt hår i Deres sorte hår.

Oversat af Jørgen Sonne

Digtene optræder i det tosprogede udvalg af Max Jacobs digte: *Raflebægeret og andre digte*, i serien *Borgens verdenslyrik fra det tyvende århundrede* (Borgens Forlag, 2002). Udvalgt, oversat og med en introduktion af Jørgen Sonne.

Når mestre mødes

Er der nogen der forsvinder – døre åbnes og lukkes – kortspillerne
forlader huset i deres rullende gangart
som søfolk og med en vis rumlen og hujen i trappeskakten
Hver morgen begynder det igen et koldt
helvedes rod i overstørrelse ligesom en revy
og under hans eder spiller jeg den stokkeløse
imbecile kustode der kan forestillingen udenad
og derfor hellere vil snakke med brandmanden

Åbningen ud mod havnen og kanalgaden knirker lidt på hængslerne
– der skal udluftes

... Han havde allerede længe haft
små gulnede gengivelser af Marietta
Vindstødet
og – drømmende med mandolinen – Christine Nillson
– som han forvandlede kubistisk i begyndelsen
af det 20. århundrede –
sat op med tegnestifter på dør og panel
samt en lille glittet side med et af hans
viridiangrønne og okkergyldne billeder
fra L'Estaque 1907-08
mellem huskesedler farveprøver
det var lige på kanten til epoken
i lugten af støvet som et hastigt dørmæk hvirvler op

(Nu står overalt på de små grenede stativer
alderens små olie billeder med hilsener fra det tidlige
dvs. havet strandens optrukne både moler
i mørkets glitrende partikler
og bugnende marker og *den enlige plov* i jordskinnets flager

og det bevægede er himlen og kornet
og det standsede med den gamle cykel midti ...)

På tegnebordet lidt kitsch og nogle fund
derudefra – sten og skaller en knogle og sådan
på skænken
ikke mindst bløddyrenes fuldendte former
den æstetiske matematik så rigt uomgængelig
forbilleder for huse broer og musik
at se at huske
disse virkeligheders aftryk der citerer natur

At det ringer på døren (og jeg åbner som hermetisk Hermes)
og det er budet der bringer vasketøjet
ind i hans stilhed
er virkelig en dramatisk forstyrrelse
Så er synet af den definitivt visne buket
i vasens grumsede vand (kaffen
var blevet kold) særligt opkvikkende og beroligende
Og jeg ved han pønser på at skulke fra boksetimen

Ligemeget hvor – altid har han hos sig billedet af den store hvide fugl
hvis flugt gennem mørket udfriir guders slægt
Der er jo så få i verden her
med hvem man glemmer ordene henkastet i det slatne hjørne

(Var den oprindeligt en forvildelse – et væsen
der havde forvildet sig ind
i hans se-kraft – eller
var den måske opstået i den – som et lysende aeroplan
gennem det tusmørke han så arrogant
arrangerede med sine lag af gardiner
som det passede ham?)

For det meste er jeg borte – hver har sit og
dagene er korte
For det meste prøver vi på det nøjeste at prente forvirringspunkterne
uden at ane noget om en mulig hændelse
han giver sig ikke af med at foregribe f.eks. med
et håb
og som vi nu senere står dér på den franske altan med
smedejernssnørkjerne lige præcis på kanten
mellem inde og ude
mellem udeskumren og indemørke
er det der svæver i afstandens strækning som en kornet tumult
ikke noget problem
det grå der glider violet fra udslukt turkis

Man må bekende at der gives en åbenbaring af klarheden iført et øjeblik
De små skikkelser som skrå streger i den tidlige tåge
virker stadig viser det sig pludseligt ligesom vognene
en skraveret godhed mellem sent og tidligt
byen er jo grå og blyhvid og dette tjavsede og klattede rum

Han brød sig ikke om at nogen sagde malerisk – det
mindede ham om romantik som han heller ikke ville have
til at forgifte luftens rigtige tristesse
og alt det vandrette i fladerne alt det
man måtte gøre umage for at bebo

Men på den anden side (set fra altanen) kan han som jeg
ganske enkelt med øjnene følge manden i cottoncoat
med kraven slået op og hatten trukket godt ned
denne hemmelighedsfulde hr. X der nu energisk
går over kanalbroen i retning af de intime kvarterer
bag havnen ...

Med glasdøren har du åbnet muligheden for en ny synsvinkel
Hvad med en lodret rustød over det gyldne snit?

Du er virkelig så smuk som du træder her hen fra kulissen
Er det nu det rigtige at gøre?
Siden må vi sidde en stund i de polstrede
cigaretten er rullet
hænderne (dine) med de lange fingre lagt på knæene
Er dette et dagværk?
Vi sidder og glør på fuglen der piler
gennem mørket

Men i køkkenkrogen
er vi i vores es – det er rigtig gammelt – ikke
sådan noget desinficeret noget hvidt og
retsmedicinsk som moden har foreskrevet nej
en flomme af ovnhygge
Alle udrykningslyde så fjerne
Hun har taget veninden med en blid flamme
over yverhvid flødemarmor
Når hun rejser sig og går til og fra høres
revnesuget mellem balderne
Spejlet emmer af bryster
Der er fersk røget laks med østersdressing og krydderurter
ledsaget af en hvid Graves
Derpå fasan med stegte æbleterninger og flødesovs
en god årgang Chateau Gruaud-Larose og en
gnalling ost

Maver så tunge som Pompei

Men hvorfor er det dig – stymper! – der ses i dyb
filosofisk samtale
mens jeg er den der må rede sengen bagved
så rummelig og bred den er
med de mange store bløde puder som jeg omhyggeligt runder af
selvom jeg er stødt? – Det kunne jeg lide at få at vide

Min egen historie, mine egne rædsler

INTERVIEW MED EN AFDØD

En mellemting mellem en kz-fange og en patient fra det 19. århundredes galeanstalter. Sådan ser Claus Beck-Nielsen ud på den plakat, der er indsat bagest i romanen *Selvudslettelser*. Man undres. Hvad er der egentlig med det eneste klædningsstykke, han bærer, et par kæmpe underbukser? Har han en stomi-pose skjult i den ble-lignende beklædningsgenstand, eller hvad? Hvorfor står der aftrykt et »fiasko-cv« under billedet af forfatteren – en absurd liste over uheld og nederlag? – Han er jo ellers – sammen med landets øvrige notabiliteter – optaget i *Kraks Blå Bog*, men i øvrigt nok mest kendt fra nyhedsmediernes, hvor han i vinteren 2000–2001 optrådte som »Claus Nielsen«, manden uden cpr-nummer ...

Fotografiet er på en gang en gåde og en nøgle til romanen. Der er tale om et dokumentar-foto taget efter den selvbiografiske teaterforestilling *Teaterslagteren*, og skønt billedet således stammer fra en ikke-litterær og tekst-ekstern begivenhed, er forbindelsen til forfatteren Claus Beck-Nielsen umiskendelig. Forfatterskabet har nemlig kunstnerisk set status som et parallelforløb til CB-Ns øvrige virke som teaterleder, dramatiker og skuespiller – han titulerer sig selv »VærkFührer« – på teateret *Das Beckværk* – reaktoren i Buddinge.

Indholdsmæssigt er *Selvudslettelser* et litterært lavement, hvor læseren får et – yderst pinligt! – indblik i sprog, tanker og (kaotisk) bevidsthed hos en fortæller, der optræder under adskillige, indbyrdes genkendelige aliaser. Bogens kendemærke er tvetydighed, den fremstår på en gang som et ekstremt kontrolleret kunstværk og som selvtærende dagbogsfragmenter.

Anlægger man en sociologisk synsvinkel på bogen, vil man pege på outsider-rolens iscenesættelse i bogen, på kulturkritikken og på spillet imellem bogens forskellige aliaser, som dens kerne.

Tager man i stedet udgangspunkt i romanens »folde-ud-mand« og fiasko-cv'et,

bemærker man straks, at fortælleren med de skiftende navne går i kjole, og at hans relation til rejsekammeraten og fotografen Herr Stelter har klare seksuelle under- og overtoner. – Hvordan er hans seksualitet i grunden? Den psykologisk interesserede vil også se nærmere på afsnittet, hvor en mindreårig nydansker misbruges seksuelt af hovedpersonen. Hans følelser i forbindelse med den rædselsfulde misgerning udpen- sles minutiøst. Er hovedpersonen personlighedsforstyrret? Opnår den implicite for- tæller en pervers tilfredsstillelse ved at skrive om tabuerede handlinger og følelser, eller omhandler afsnittet i virkeligheden noget helt andet? Viser det, hvorledes også talehandlinger er pålagt strenge, sociale konventioner? – Jo, der er nok at gå i gang med ... Og så har vi endda ikke været inde på beretningen om fortællerens hårrej- sende afsked med Faderens lig. – Oedipus Rex!

Ser man på romanen med de litteraturhistoriske briller, kan man konstatere, at den politiske korrekthed i den grad får fingeren. Set i lyset af den modernistiske tra- dition er der de ret forudsigelige hip til middelklassen og de ligeså typiske fiktions- brud, som denne litteratur kendetegnes ved.

Selvudslettelsers handling traderer fortællestrukturer kendt fra Baggesens *Labyrin- ten* (1792) og Andersens *Fodreise fra Holmens Canal til Østpynten af Amager i Aarene 1828 og 1829* (1829). Heller ikke dette er der noget egentligt nyt i. Litterært set er romanen imidlertid i højere grad end de nævnte titler en litterær *roadmovie* og et sprogligt *stunt*-nummer.

Mest oplagt forekommer det at interessere sig for romanens selvbiografiske ele- ment. Skal man sætte en tidssvarende genremæssig etiket på forfatterskabet, kan man anvende det tunge- og halsbrækkende begreb, »neo-auto-biografisme«. Genremæs- sigt viderefører Claus Beck-Nielsen den selvbiografiske tradition i dansk skønlittera- tur, hvis vigtigste navne efter 2. Verdenskrig er Thorkild Hansen, Henrik Stangerup og Susanne Brøgger.

Man kan anlægge et videre perspektiv i retning af yngre forfattere som Pablo Henrik Llambias, Kirsten Hammann, Christina Hesselholdt, og Kristian Ditlev Jensen. Disse forfattere har i 1990'erne videreført den selvbiografiske genre med værker, hvor eksperimentet med den retrospektive iscenesættelse af personligt erin- dringsstof står helt i fokus. Mest udpræget hos Llambias (senest i *Trojaner*, 2002) og Hammann (*Bruger De ord i kaffen?*, 2001), hvor genreformerne »bekendelsen« og »dagbog« i sig selv spiller en afgørende rolle i fiktionen. Mindre iøjnefaldende hos Hesselholdt og Jensen, hvor læseren suggereres til at indgå i den klassiske pagt med forfatteren; en pagt, hvis afgørende præmis er, at det, der her berettes, virkelig har fundet sted.

Det er netop her, at ligheden mellem CB-N og de nævnte forfattere hører op.

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».

»Claus Beck-Nielsen« er en patetisk idiot og en ynkelig nar, og hans historie er frygteligt usammenhængende. Men »Claus Beck-Nielsen« er samtidig hyperrefleksiv, moderne æstet og en (van)vittig hund. En selvbiografi kan udmærket være selvironisk, men man vil normalt ikke forvente, at den forholder sig parodisk i forhold til fortællerinstansen, sådan som det sker her.

Hansen, Stangerup og Brøgger har vist, at sprogholdningen i den selvbiografiske genre ikke er mindre reflekteret end i fiktionslitteraturen, og dog forekommer deres bøger allerede svagt bedagede, sammenlignet med *Selvudslettelser*, hvor man har mulighed for at opleve en sprogkunstner foretage de særeste, dybt fascinerende ting med det danske sprog.

Hvordan hænger disse disparate betydninger 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«. En forløb, hvor alt – sprog og liv, kunst og skæbne – flyder sammen.

Målet er at rykke den yderste grænse for, hvor »liv« slutter og »kunst« begynder, nogle fod videre ind i det, CB-N kalder »uafgørlighedszonen«.

– *Hvorfor er Selvudslettelser udgivet som et posthumt værk?*

– Der står »Claus Beck-Nielsen 1963-2001« på plakaten bagerst i bogen. Plakaten er et slags forfatterportræt, men forfatteren er i dette tilfælde ikke »Claus Beck-Nielsen, født 1963« men: Claus Beck-Nielsen, født 1963, død 2001. Claus Beck-Nielsen er i og med *Selvudslettelser* erklæret for død.

– *Er det kunstneren Claus Beck-Nielsen, som er død?*

– Nej, det er mennesket, det er personen Claus Beck-Nielsen.

– *Kommer der flere værker, posthumt?*

– Ja, hvor mange ved jeg ikke, og noget af det kan være noget helt andet. Det behøver for eksempel ikke at være en bog. Det kan være fotografier, trafikuheld og alt muligt andet, og bliver det bøger, behøver de ikke at være i hverken samme format eller genre som *Selvudslettelser*. Claus Beck-Nielsen er død, og jeg er den, som forvalter boet. Jeg administrerer noget stof og sørger for, at de ideer, som han efterlod sig – et fuldstændigt kaotisk væld af ideer! – bliver sat i verden. Det er det, jeg skal. Jeg skal ikke have et godt liv, jeg skal bare forvalte dette værk, plus nogle helt

private kontakter til hans familie. Jeg har for eksempel til opgave at tage mig af Claus Beck-Nielsens barn, barnets mor og hendes nye mand, samt nogle ganske få venner.

– *Så du indtager litterært set den samme position som Max Brod, som redigerede og udgav Franz Kafkas værker posthumt?*

– Ja, det kan man sige. Og dermed udøver jeg også den *vold* mod værket, som Max Brod gjorde. Men Brod tog sig bare af Kafkas skrifter, jeg skal tage mig af det hele, og det er mange ting. Især da vi har at gøre med en person, der arbejdede i feltet mellem kaos og orden.

– *Hvordan blev du bobestyrer for Claus Beck-Nielsen?*

– Ved en enkel manøvre, en beskæring. Ved at erklære Claus Beck-Nielsen for død blev jeg beskåret eller afskåret fra det liv, som alt drejer sig om i *Big Brother*. – Der drejer det hele sig om *mig*. – Om, hvorvidt *jeg* har det godt, om *jeg* har succes; om *jeg vinder*, om *jeg* bliver *elsket*. Det liv er jeg nu afskåret fra. I modsætning til de levende behøver jeg ikke bekymre mig om lykken, jeg behøver ikke at gøre, »hvad jeg har lyst til«, jeg skal ikke »være god ved mig selv«, »realisere mig selv«, og jeg skal slet ikke »nyde livet«.

I stedet for at arbejde med roller, så arbejder jeg med disse *formaliseringer* af det biografiske stof, og det giver en masse friheder. De der ganske få beskæringer, som realiserede »Claus Nielsen« muliggjorde et liv, som var fuldstændig umuligt for Claus Beck-Nielsen, men som byggede på nogle drifter i ham. Altså for eksempel det der med at gå og gå. Det der med dagen og vejen. Det der med at skaffe sig brød og vand og varme. Længslen eller driften mod at bygge et liv på de mest enkle og basale menneskelige behov.

– *»Claus Nielsen« blev kendt i medierne – Ekstrabladet og Information – som manden med hukommelsestab og intet cpr.-nummer. Er du et »uægte barn« af Günther Wallraff og Mata Hari: Altså spion, undercover agent, reporter og politisk engageret, sociologisk interesseret forfatter?*

– Jeg kommer ikke fra et litterært hjem, men en af de bøger, jeg havde, da jeg var lille, var Wallraffs *Afsløring*, så den har jeg haft tæt inde på livet. Men det kom jeg først i tanker om, da jeg var langt inde i processen med *Claus Nielsen*.

– *Så på den måde kan man sige, at det er »integreret« i dig, at man som forfatter går ind i nogle bestemte, sociale sammenhænge under nogle bestemte præmisser og undersøger, hvad der sker?*

– Ja. Og det er klart, at der er forbindelser mellem det, jeg har lavet og Günther Wallraff, men samtidig er der nogle vidunderligt klare forskelle: Jeg er meget interesseret i historier, men ikke sådan forstået, at jeg – som Wallraff – på forhånd har »en historie, jeg gerne vil fortælle«. Det, der interesserer mig, er at arrangere verden, ska-

be nogle regler og muliggøre nogle møder, sådan at historier kan opstå. Günther Wallraff opfattede sig selv som journalist, og hans hovedværker er fra 70'erne og frem til midten af 80'erne, hvor det politiske var meget mere entydigt. Han arbejdede ud fra et marxistisk verdensbillede, hvor han var journalisten, som på de undertryktes vegne skulle afsløre magten. Han havde en »præmis« – han havde på forhånd besluttet sig for, hvad han ville vise, eller havde en bestemt historie, han ville fortælle – og det havde jeg som »Claus Nielsen« ikke. Jeg havde bare en person og et sæt spilleregler for denne persons møde med verden, og så måtte historien så blive til det, den nu blev til.

– *Hvordan var »spillereglerne« for rollen som »Claus Nielsen«?*

– Vi skal have fat i det der med rollen. For mig at se opstår en rolle ved, at man bearbejder det materiale, man selv er, fremhæver visse fysiske og psykiske træk eller dispositioner og hæmmer andre, og desuden *tilføjer* noget udefra – bevægelsesmønstre eller sproglige vendinger, man har lånt fra andre virkelige mennesker eller i kunst, film, teater – for at blive en anden. Men i »tilfældet Claus Nielsen« tog jeg ikke noget udefra, jeg reducerede blot mit eget biografiske materiale. Jeg tog »Beck« ud af mit navn, og jeg tog visse dele ud af min biografi og beskar dele af min personlighed, mit sprog, min hukommelse, mine tanker og bevægelsesmønstre, men alt det, der stod tilbage, var dog stadigvæk mig. »Claus Nielsen« var ikke noget forsøg på at blive en anden, det var blot en formaliseret udgave af Claus Beck-Nielsen, hans historie og hans psyke. Når man påtager sig en rolle, foretager man ofte research »ude i virkeligheden« – det er der en stor tradition for inden for skuespilkunsten – sådan at man kan »træde i karakter«, men det var der ikke tale om her. Det tøj, jeg havde på, var alt sammen noget, jeg hentede i min egen garderobe – det forhåndenværende materiale – ikke blot mit eget tøj, men også min kones, min fars, min farfars eller min morfars.

Hvad »spillereglerne« angår, så lød de således: Claus Nielsen ankommer til København den 12. december 2000, klokken 9.59 med toget fra Tyskland, uden penge, pas, personnummer og kontakt til familie eller mulige venner, intet bortset fra krop, snurrende psyke og det tynde tøj, han står og går i. Jeg fik 24 timer ad gangen, og hvert døgn skulle jeg altså forsøge at skaffe mig varmen, vand, brød, et sted at sove plus forsøge at skabe muligheder for en fremtid for »Claus Nielsen«. Han skulle følge de råd, han tilfældigvis måtte få af de mennesker, han mødte på sin vej gennem dagen og byen, og i øvrigt ikke være nogen – hverken på gaden eller i offentlige kontorer – til synderligt besvær, og hvis, så højst en time ad gangen. Jeg steg af toget, og så måtte jeg se, hvad der skete, lade historien opstå. Historiens røde tråd, det fravær, hvorom alting hvirvlede, viste sig at blive personnummeret, fordi

det hen ad virkelighedens veje viste sig, at det ikke primært var sulten, trætheden eller hjemløsheden, som kunne give adgang til mad, drikke og natherberget Himmelekspressen, men personnummeret. Derfor blev Claus Niensens historie i høj grad historien om manden uden nummer, manden uden for »virkeligheden« og hans kamp for at komme ind i Systemets varme. Men det var ikke på forhånd planlagt, det var ikke »den historie, jeg ville fortælle«. Jeg havde fjernet personnummeret af rent praktiske årsager, for i det øjeblik, jeg havde et personnummer, ville Claus Nielsen straks blive forbundet med Claus Beck-Nielsen og den del af hans liv, jeg havde slettet. Men da Claus Niensens historie blev trykt i *Information*, opfattede omverdenen – avislæsere, socialarbejdere, journalister osv. – det tydeligvis, som om Claus Nielsen var ude på at afsløre noget. Det kan jeg se på alle de mange læserbreve og klummeskrivelser, der kom. Den misforståelse, og i det hele taget al den forvirring, der følger Claus Nielsen på hans vej gennem verden, skyldes sikkert, at jeg bevæger ham gennem forskellige virkelighedsnivauer, genrer, medier, kunstarter, og hele tiden forsøger at placere mig eller ham i en slags uafgørlighedszone, så at man aldrig kan sige præcis, hvad han er eller i hvilken kategori – virkelighed, fiktion og så videre – han hører hjemme. Men når jeg har bevæget mig derud i zonen mellem kunsten og al-anden-verden, så bliver jeg pludselig mødt med kravet om at respektere de etiske regler, som gælder i al-anden-verden.

– *Hvad mener du?*

– Når man laver et værk, der står på en sokkel eller ligger indpakket i et bogomslag med betegnelsen »roman«, så laver man noget, der tilstræber en suverænitæt, som fritager det for at skulle respektere de fleste alment gældende etiske regler. Kunstværket respekterer sine egne regler og stiller sig dermed uden for samfundet. Man skal selvfølgelig diskutere forholdet mellem værkets egen etik og samfundets etik, fordi ethvert godt værk er et mellemværende med verden. På sin vej gennem tiden og verden har Claus Nielsen taget form som selvbiografi, social deroute, performance, docu-soap, journalistik, fup, billedkunst og så videre, videre! Det har af og til konturerne af et værk, men værket er utæt, Claus Nielsen flyder sammen med al-anden-verden, og derfor er det hverken underligt eller forkert, at hans omverden – avislæsere, klummeskrivere og socialarbejdere – kræver, at han skal respektere de alment gældende etiske regler. Og i virkeligheden forsøgte Claus Nielsen at respektere alle gældende regler: etiske regler, færdselsregler, love og en vis rimelig orden. Jeg tror ikke, man kunne anklage »manden på gaden« – Claus Nielsen som han gik og gik – for at udnytte nogen. Det etisk problematiske lå og ligger i forholdet mellem Claus Nielsen og Claus Beck-Nielsen og i forholdet mellem det levede liv og dets repræsentationer i *Ekstra Bladet*, i *Politiken*, *Information* og i interviews som det-

te. I vores tid, hvor mediernes repræsentationer af levende mennesker, »historiske begivenheder« osv. osv. er blevet lige så virkelige og måske oven i købet mere virkelige og »sande«, end det, de repræsenterer, så står vi pludselig med et væld af den slags etiske problemer.

– Ernst Gombrich, engelsk kunsthistoriker, har kritiseret den eksperimenterende kunst i det 20. århundredes sidste årtier for udelukkende at tradere den modernistiske tradition fra århundredets begyndelse. Altså for at fortsætte en marxistisk funderet tradition for social, samfundsmæssig kritik. En strategi, der ifølge Gombrich er både anakronistisk, konservativ og reaktionær. Det sidste er måske især værd at notere sig, da der jo oprindeligt var tale om forskellige progressive, venstreorienterede kunstnergrupperinger i 1920'erne og -30'erne. Denne samfundsomvæltende kritik står isoleret i dag, hvor de fleste grupper i samfundet – stadig ifølge Gombrich – arbejder sammen om at bygge videre på samfundet. Hvordan opfatter du disse synspunkter?

– Hvis man kan sige, at min praksis er et udtryk for stillingtagen til dette spørgsmål, så er jeg jo i en vis forstand enig med Gombrich. Ser man på de forskellige kunstarter, er jeg ikke i tvivl om, at den kunstart, der altid er længst fremme, er billedkunsten. For tiden blandt andet den billedkunst, der tager udgangspunkt i Joseph Beuys' »sociale plastik«, og som de sidste fem-ti år har gjort en masse forsøg på at lade den kunstneriske praksis foregå ude i den sociale virkelighed. I stedet for at forme en sten eller installere nogle objekter i et rent hvidt rum, forsøger man at forme og lade sig forme af det sociale liv. Man opbygger »sociale rum«, man indgår samarbejder mellem beboergrupper, helst i sociale boligbyggerier eller tredjeverdens-lande, eller man går til den anden yderlighed og samarbejder med erhvervslivet. Tidens billedkunst er langt ude. – I samfundet! Teatret er bagud, inde i sin boks, og det samme gælder litteraturen. – Filmen er helt håbløst bagud! Skønt man siger, at dansk film er så succesfuld i disse år, så er den jo – bortset fra Lars von Trier – fuldstændig tabt, rent ud sagt »gammeldaws«, i dag. Tidens kunst er trådt ud af værket for at lave en kunstpraksis i det sociale rum, hvilket umiddelbart ligner en bevægelse fra noget upolitisk, rent, til noget mere snavset, politisk. Men sagen er mere kompleks og paradoksal end som så. For ved at gribe direkte ind i det sociale, ind i Tiden, mister man en af værkets politiske muligheder, nemlig det utopiske: at skabe en verden uden for verden, en anden verden, som al-anden-verden, den såkaldt *virkelige verden* så kan se sin mulige fremtid i. Claus Nielsen vandrer på grænsen mellem værket og verden, med sit manglende personnummer er han et hul i realiteten, en omværende utopi, der ikke kan få lov at finde sted.

– I anmeldelserne og omtalen af Documenta XI sidste sommer, så det ud, som om den sociale kritik, den sociologiske interesse og de politiske holdninger er kommet tilbage i kunsten

for fuld tryk. Det er jo interessant, hvis der kommer et »backlash« nu, efter at disse ting har været væk i 20-25 år?

– Backlashet begyndte vel så småt allerede for en 4-5 år siden her i Danmark og sikkert tidligere nede i Europa.

– Men vil det så sige, at Selvudslettelser er politisk, sociologisk interesseret på netop denne måde?

– Kun til dels og ikke i nær så høj grad som »Claus Nielsen«. Jeg forsøger at flytte mig hele tiden. Jeg arbejder som nævnt med uafgørlighedszoner. Hele historien om »Claus Nielsen« handler ikke blot om de forskellige genrer, men simpelthen om, hvorvidt der er tale om litteratur, kunst, journalistik, virkelighed, eller hvad det nu kan være. Men i modsætning til artiklerne om »tilfældet Claus Nielsen« arbejder jeg her inden for bogomslaget, inde i selve sproget. Jeg tror på, at sproget kan nogle ting, som det andet ikke kan, og derfor lader jeg så min bog problematisere brugen og misbrugen af det biografiske og det navnlig. Både med »Claus Nielsen« og i *Selvudslettelser* bruger jeg min egen biografi, min egen historie, mine egne rædsler. Der findes en forfærdelig kliché om, at man som forfatter først kan skrive en roman om sine oplevelser flere år efter, at de har fundet sted. – Altså på et tidspunkt, hvor alt dette stof ikke længere er »privat«, men blot »personligt«. Det er problematisk, når et udsagn i den grad vinder sandhedsværdi og bliver dogmatisk. Så holder det op med at sige noget. Jeg forsøger tvært imod dogmet at skrive midt inde i oplevelserne, traumerne, i kaos slet og ret. *Selvudslettelser* bevæger sig ind i en uafgørlighedszone mellem det private og det personlige, men så gør den jo også meget andet. Den starter sådan lidt let i tonen, og så arbejder den sig frem til en frenetisk »selvudslettelse«, hvor Beck-Nielsen i sidste afsnit placerer sig selv i det ondes position. Skriften skyder på én gang indad og udad, samtidig med at problematisere det biografiske, det private og det personlige, så leverer den en kritik af hele fremskridtstanken og samtidig af avantgardebegrebet. Bogen er beslægtet med nogle avantgarde-strategier, som den så kritiserer voldsomt i samme bevægelse. Jeg forsøger at have en masse niveauer kørende samtidig – også rent fortællermæssigt. Selv inden for samme sætning findes disse niveauer. Det er derfor, at mange sætninger er så lange. De forsøger at omfatte *alting* i én bevægelse, som ender med en slags selvudslettelse eller en slags forbindelse ud til virkeligheden i form af et telefonnummer.

– *Skriver du bekendelseslitteratur?*

– Forskellen mellem min bog og bekendelseslitteraturen ligger i høj grad i det sproglige. De bekendende forfattere forsøger for det meste at bruge et »gennemsigtigt« sprog. Min bog er et værk, der tror på sproget og på sprogets kraft og evne til at fungere som andet og mere end det almenmenneskelige, dagligdags kommunikati-

ons-medie, det danske sprog. Så på den måde er der en meget stor forskel mellem mig og de andre forfattere.

– *Er du en del af den selvbiografiske bølge, som man ser i disse år?*

– Jeg er en del af det, ja, men i stedet for at stille mig uden for begivenheder i et retrospektivt værk, så stiller jeg min ind i en bevægelse og vender mig imod den. Jeg stiller mig ind i *Big Brother*, ind i litterær selvbekendelse og ind i 90'er-kunstens enorme brug af kunstnersubjektet, og så vender jeg det i nogle andre retninger. Min bog iscenesætter nærmest et *Big Brother*, hen imod slutningen, i kusine-huset. – Her lever hovedpersonerne, de benytter det her blottede sociale rum til at krænge sig selv – og dermed samtiden – helt ud. – Som i tv-serien. Bogen ender som nævnt i et opgør med fremskridtstroen og overskridelsestanken, og derved vender den sig også mod den tendens, du spørger til. Der ligger en kritik af tidens tendenser i denne bevægelse, men *Selvudslettelser* forsøger ikke at være suveræn. Bogen er ikke uangribelig, den står selv midt i lortet, man kan sagtens kritisere den. – Måske mere etisk og moralsk end formelt ...

– *I 70'erne skrev folk som Kristen Bjørnkjær og Lola Baidel bøger som Kærestesorg (1976) og Kun noget levende (1978) og Du skal passe din have (1979). Dengang skulle kunsten være forståelig for almindelige mennesker.*

– Det er ikke min strategi, jeg henvender mig heller ikke til nogen, når jeg skriver en bog. Bogen er selvfølgelig kommunikerende i det øjeblik, at den er der. Jeg tror nu, at jeg er et evigt randfænomen, det er jo ikke ret mange, der kan læse min bog. Men jeg har som nævnt ikke nogen forestilling om en bestemt læser, derimod har jeg en forestilling om en særlig form og om et medie og om, hvad sproget og mediet kan bruges til at udtrykke. »Claus Nielsen« var i en vis forstand »kunst for folket«, men kunststykket blev faktisk misforstået, og folk blev vrede over det. Så det er i hvert fald ikke en ambition, jeg realiserer. Claus Nielsen nåede ganske vist ud til »folket« i *Ekstra Bladet*, men det var jo ikke mig, der skrev artiklerne. Det var jo journalisterne på *Ekstra Bladet*, og de anede ikke noget om forbindelsen mellem Beck- og Nielsen. Da »Claus Nielsen« fortsatte sin vej gennem *Information*, krævede jeg total kontrol over alt: Faktabokse, billedtekster, henvisninger, alt muligt. Jeg vidste, at jeg var nødt til at have kontrol med det hele, ellers ville projektet punktere med det samme. Enhver nok så lille forsidehenvisning til »Kunstneren Claus Beck-Nielsens forklædningshistorie fortsætter på side 10« ville sende »Claus Nielsen« ud af uafgørligheden og ind i det vanlige avissmøri. Avisen sagde absolut ja til projektet, men chefredaktøren og efterhånden også en del journalister trak lige så stille i land – et par kontroversielle citater forsvandt i et sidste øjeblikks hovsa-censur – da læserne begyndte at reagere imod »Claus Nielsen«. Der var folk, der opsagde deres abonne-

menter pga. min serie på 10 artikler med tilhørende faktabokse, fotografier, bykort osv. – serien har i øvrigt et narrativt forløb, hvis man læser teksterne i rækkefølge – men jeg fik ikke lov til at svare på læserbrevene. Til slut ville avisen gerne bare have serien overstået og debatten om den ud af sine spalter. Jeg sad og indsamlede breve og indlæg og tænkte »Aha!« ved nogle af disse »fund«. Denne del af »Claus Nielsen« var mere et sociologisk studium end en undren over, at nogle læsere reagerede imod min forventning. Jeg så nøje på reaktionerne, spurgte mig selv, »Hvad siger de, og hvordan kan det her fortsætte?«

– Så du sad altså som sociologen og studerede indsamlet kildemateriale?

– Ja. Og jeg sidder og viderebearbejder noget af det nu.

– *Selvudslettelser er et kunstværk, der både tematiserer forholdet mellem kunst og ikke-kunst og privatliv og skønlitteratur. Og ligesom i den første avantgarde i det 20. århundredes begyndelse opstår der i din bog et paradoks imellem den del af værket, der dementerer fiktionaltiteten – ved at markere sig som selvbiografi – og den del, der omvendt insisterer på at have fiktiv karakter. Bogen krydser vidt forskellige genrer. Hvordan etablerer man et kritisk blik på ens egen fortællerinstans i et sådant værk?*

– Den klassiske olympiske fortællerposition – som vi ser den hos f.eks. Borges – har selvfølgelig sin funktion, men jeg tror ikke på den som ene-stående position. Jeg vil have mange fortællerpositioner i spil samtidig, så at de kan støtte, overbyde og underminere hinanden i farten. Fortælleren i *Selvudslettelser* har det olympiske overblik, men er samtidig lige midt i handlingen, uden at kunne overskue noget som helst. Han er ikke blot til stede, men »i fart«, for fuldt drøn på vej derudad i bil eller til hest. Han er opslugt i sit eget liv, »selvopædt«, som der står et sted. Bogen er en næsten hæmningsløs eksplosion, og den er anfægtelse. »Anfægtelse« er et vigtigt begreb, fordi det knytter an til hele det kristne område. Min fortæller er ikke blot et menneske, der føler, han er et *anfægtet* menneske. Når noget anfægter én til at tænke, mene, tale og handle – når vi dermed går fra *følelse* til *anfægtelse* – så træder både det reflekterede, det moralske og bevidstheden ind.

– *Du skriver dig altså ind i en kristen, litterær tradition?*

– Næ. Jeg er ikke kristen, men blot en del af en kultur, som bygger på hele den kristne diskurs og symbolik. Jeg stiller mig midt i verden, sætter mig i bevægelse. Jeg forsøger på en gang at forme det hele, men også lade alt vælte ind i min bog. – Ikke på den jubel-postmodernistiske måde, hvor alting er lige godt, men mere sådan at jeg lader materialet komme ind fra alle sider. Så der dukker stumper af litteratur og musik op, som i og for sig ikke er referencer, men bare materiale, der vinker *ind* i teksten. Det er derfor, de kristne ting dukker op rundt om i min bog: Det er nok især *bekendelsen* – der kommer fra den katolske kristendom – man kan se som en figur

i min bog. Når man som jeg arbejder med »kortslutningen« imellem det biografiske og det personlige og det private, så betyder det en kortslutning imellem en eksistentielt meget ladet situation og et formelt meget kraftigt værk. Men fordi jeg arbejder i disse uafgørlighedszoner, er der mange ting, jeg ikke kan kontrollere. Jeg skrev for et par år siden et drama, CI-VI-LI-SA-TION, til det Kgl. Teater og på grund af det – fordi det her samfund er så latterligt og ærekært, som tilfældet er – kom jeg lige pludselig i *Kraks Blå Bog*. Jeg havde ikke bedt om det, og jeg kunne ikke forhindre det. Så nu bruger jeg det. *Kraks Blå Bog* er blevet en fortløbende del af *Das Beckwerk*, endnu en blanding af fiktion og selvbiografi.

– Selvudslettelser er præget af »digressionerne«. Der er mange sidehandlinger og vinkler ind og måske især ud af handlingen?

– Den er ikke fragmentarisk, den er en rædselsslagen fremadskriden, men netop fuld af digressioner. »Digressionen« er jo et tidsligt begreb, hvor »fragmentet« er et rumligt begreb. Der findes litteratur som, selv om litteratur løses i tid, er komponeret rumligt, så den består af fragmenter, som kunne være byttet om og så videre. Der er masser af digressioner i min bog, multispektral er den også, men den har fra start til slut en bevægelse, som den kører igennem. Der er dedikation og kolofon og indholdsfortegnelse og programerklæring, men selve hovedskriften starter således: »Da jeg løbende indtager visse positioner, var jeg af Dagbladet blevet bedt om at give et signalement af mig selv i min egen tid« (s.9). Herfra kører den derudad i en bevægelse som ender her: » ... jeg rejser gerne ud i landet, om nødvendigt helt til Vejen, for at læse op af mit værk, tyve minutter, en halv time, Max! Jeg koster fire tusinde kroner, telefon: 35 26 99 17« (s. 146).

– I Selvudslettelser hersker der en meget stram sproglig orden ...

– Et stramt ordnet, kolossalt kaos!

– Bogen har to gennemgående figurer: Hovedpersonen, der optræder under en række forskellige aliaser, og så er der hans ven og »følgesvend«, Herr Stelter. Hvem og hvad er »Herr Stelter«?

– Der var en anmelder, som skrev at Stelter og Beck-Nielsen selvfølgelig var en og samme person. Det litteratursyn er fuld-stæn-dig idiotisk, for så har litteraturen ingen ting at gøre med virkeligheden. Så er det kun på et meget symbolsk plan, at der er en forbindelse, og det vil jeg ikke acceptere. Det svarer til, at anmelderen må mene, at der ingen forskel er mellem mand og kone i et ægteskab, at mand og kone er to sider af samme person. Det forholder sig omvendt. – I virkeligheden består et ægteskab af to, hver for sig spillevende mennesker. Og de to, hver for sig spillevende, personer i min bog står i et forhold til hinanden, som i forbløffende grad ligner et ægteskab! Det er da klart, at de tilsammen udgør en størrelse, en figuration, et for-

hold, men de er to personer; det er det, der skaber dynamikken i hele bogen. Og i livet.

– Ser man på parrets rejser i Danmark, så kan man også komme til at tænke på en road-movie, eller en rejsebeskrivelse.

– Ja. Men denne detalje har også en helt biografisk forklaring. Bogen stammer fra en periode, hvor jeg kørte rundt med en bestemt person og gjorde nogle bestemte ting. Jeg har kørt rundt med Herr Stelter i bil for at blive fotograferet. Der står: »Herr Stelter er den fotograf, der fulgte mig, dengang jeg som Andy Warhol rejste verden rundt og lod mig fotografere med tidens berømtheder og derigennem forvandlede mig til selve billedet på tidsånden« (s. 9).

– Er det konceptkunst, du laver?

– Jeg arbejder med nogle koncepter, eller nogle spilleregler, men det er meget, meget langt fra at være koncept-kunst. *Processen* betyder enormt meget, og jeg arbejder meget med det forhåndenværende materiale, og det vil sige: Det, der nu engang og mere eller mindre tilfældigvis sker. Der er masser af eksempler på, at jeg har været fuldstændig ude af stand til at styre begivenhederne i det, man kalder »verden«, eller det, man kalder »livet« eller det, man kalder »det personlige liv«. I livet, såvel som i skriften, forsøger jeg at forvalte alle ting, der bare vælter ind. Jeg mener virkelig – og stik imod det dekonstruktive litteratursyn – at litteraturen har en blodig og levende forbindelse til resten af verden. Forfatteren er død – ja, ja, men så er det mere alvorligt og personligt katastrofalt, end som så. Så bliver det helt konkret til: »Claus Beck-Nielsen (1963-2001)«.

– Claus Beck-Nielsen var også musiker. Kan man sige, at en stor del af hans værk er musikalske improvisationer, som blandt andet er afhængigt af tilfældet, altså at han benyttede sig af improvisationsteknikker?

– Når det gælder *Selvudslettelser*, kan man sige, at kompositionens bevægelse er meget mere musikalsk, end den er narrativ. Man kan mærke det musikalske *drive* som en blanding af musik og bilkørsel. Musik betyder fantastisk meget for min opfattelse af sprog. En af grundene til, at jeg har valgt fremover at udgive »Claus Beck-Nielsen«'s værker under samlebetegnelsen *BeckWerkverzeichnis* er, at Bachs værker er udgivet under næsten samme titel.

– Er den musikalske baggrund forklaringen på, at Claus Beck-Nielsen ikke – som forfatter – er bange for patos? Der er klare patetiske elementer hos jeg-personen i din roman, og det er måske fordi, at han med sin musikalske baggrund finder patos værdifuldt eller brugbart?

– Det er meget, meget vigtigt, at det ikke bliver opfattet som ironi alt sammen. I dag stiller man sig ofte – for eksempel i dagbladsanmeldelsen, i tidens teater og så videre – i en sikker position ved en ironi, der nærmer sig sarkasme. Ironien har jo at

gøre med forskellige positioners forhold til hinanden, forholdene synliggøres ved de ironiske brud. Men når det gælder plakaten bagest i bogen, så er alle informationerne dybt anfægtede og patetiske. – Og jeg *er* dybt anfægtet og patetisk. Så det drejer sig om at kunne sætte den kraft, der ligger i de forskellige situationers patos – hvis den ikke bliver selvsmagende, og hvis den ikke sætter sig på et sikkert sted – det drejer sig om at sætte den fri. De mange digressioner i bogen er også en slags afbrydelser, så man undgår, at patos kommer til at stå og synge selvforelsket. – For mig er det vigtigt, at patos hele tiden er forankret i mig selv på en helt gammeldags, Shakespearesk måde. Jeg er som Shylock, der skal betale sit skålpund kød. For mig drejer det sig om, at hver gang jeg foretager en handling i verden, så skal det også koste dette skålpund af *mit eget* kød og blod. Det er det eneste meningsfulde kriterium for meningsløs aktivitet, som kunst jo – sat på spidsen – kan siges at være. Alt – også ethvert samvær – drejer sig om, at man betaler et skålpund af sit eget kød, for ellers så *sker* der ikke noget.

– *Der har du og Claus Beck-Nielsen altså fundet en vej igennem et forhold, som Oscar Wilde – formentlig dybt ironisk – beskrev på følgende måde: »All art is quite useless«? For ham var kunsten en form for ulidelig lethed. Men denne ulidelighed har I så fundet en vej igennem ved at sige, at lethed skal betales med et skålpund af ens eget kød?*

– Helt bestemt! Letheden findes jo også i *Selvudslettelser*. Den er sprogligt set ofte morsom i samme sætning, som den store patos befinder sig. Og dette »sammenstød« er vigtigt, for i livet er tingene jo også *frygteligt* sammenblandede. Det mest afskyvækkende er næsten altid fascinerende, og der sker et eller andet komisk, når tingene bliver patetiske nok.

– *Selvudslettelser står klart i dødens tegn. Det er meget mørk bog, med en umiskendelig undergangsstemning.*

– Ser man tilbage til kunstnerens første markeringer i midten af 90'erne og medtager bøgerne *Vejlederne* (1997) og *Horne Land* (1999), så tror jeg, at der generelt er et meget stort mørke, som skal forvaltes i forfatterskabet. Legen og humoren og *slapstick'en* vil altid befinde sig midt i rædslen, fordi den store drivkraft hos Beck-Nielsen er mørket og dødsdriften. Dette er selvfølgelig medvirkende til hans tidlige, men også frygteligt latterlige, død.

Pinligt til døden

OM DEN KRAFTFULDE FORBINDELSE MELLEM NIETZSCHES
SELVOPHØJELSE OG CLAUS BECK-NIELSENS SELVUDSLETTEL-
SER

1

Lad os antage, at da Gud erklæredes død, blev det i den kristne kultur, i den såkaldt civiliserede verden, Vesten, med ét muligt at lovprise sig selv. I mange hundrede år havde enhver, der ikke lige var konge eller helgen, kun via sin lovprisning af Gud, kongen, helten eller helgenen, selv kunnet modtage et genskær, en afglans fra den lovpriste, det genskær, som stadig nu om dage tilfalder den, der lovpriser. ★

I det sekund Nietzsche erklærede Gud død, blev der ikke blot en plads ledig, men også en energi sluppet løs, som i mange hundrede år havde været bundet og bastet. Chokeret som han blev, kunne Nietzsche ikke lige straks sætte sig selv på den ledige plads, og da han, som en effekt af den løsslupne energi, heller ikke kunne komme i tanker om nogen anden levende, der bedre end han selv ville kunne udfylde den tomme plads, så satte han, som en overgangsløsning, en endnu ikke eksisterende: Det ude i tidhorisonten netop tilsynekommende Overmenneske i den afdødes sted. Denne handling alene var nok til at gøre ham selv til dette Overmenneske.

Indsættelsen af Overmennesket i Verdenshistorien var skriftlig, og selve denne skrifthandling blev en overmenneskelig bedrift, noget indtil da fuldstændig uhørt, utænkeligt, et mesterværk hinsides enhver sammenligning, den største bedrift i verdenshistorien: *Also sprach Zarathustra*. I den del af Nietzsches skrift(er) som slynger sig omkring og i slipstrømmen på *Also sprach Zarathustra*, i breve og i *Ecce Homo*, lovpriser han sig selv med en i mange hundrede år uhørt og uset kraft, en kraft, som næsten ikke er til at holde ud at se på, en selvlovprisning så pinlig, at intet menneskeligt øje kan bære det uden at briste.

Fra og med Nietzsche blev forfatterens skrift, i en helt anden grad end tidligere, en selvskabelse. Uanset hvor megen tvivl, kritik og opløsning det 20. århundredes mesterværker sætter i værk, så har iværksættelsen en kraft, en uimodsigelighed, der fungerer som en lovprisning, en højhævelse og ophøjelse af forfatteren selv.

Forfatteren som medium for en strømmende kraft (stream of consciousness usw.) indebærer i det 20. århundrede også skriften som en altfortærende og grænseoverskridende virksomhed, der står i gæld til og er muliggjort af Nietzsche. Efter Nietzsche rykker kunsten i enhver forstand uden for verden, også moralsk og etisk: I det 20. århundrede skal kunsten – den radikale, den nyeste – ikke respektere nogen grænser, men tværtimod overskride enhver grænse, tanke og form, den måtte støde på.

2

Nietzsches kraftfulde, selvlovprisende skrifthandling er enestående. Den kan nemlig ikke gentages. Hvis det forsøges, bliver resultatet kitsch (Hitler usw.) eller midelmådighed. Nietzsches skriftlige efterkommere er sig – nærmest ved en kulturel intuition – det pinlige i en sådan selvlovprisning alt for bevidst til, at de kan gøre det, sådan!

Når the late Claus Beck-Nielsen (1963–2001) mere end hundrede år senere, på den yderste rand af det 20. århundrede, undervejs i arbejdet med sine *Beck-Werkverzeichnisse*, (et arbejde og en skrift som netop er fremadskridende og i hvert fald ikke opbyggelig), slipper den Nietzscheanske kraft løs, lader den styre skriften og vognen i skriften, dagen og vejene, så er han sig det pinlige i denne kraft pinligt, ja stadig mere smerteligt bevidst. Uden at have læst Nietzsche, men simpelthen fordi den kraft og skrift, han slipper løs, er Nietzscheansk, så mærker han, hvor pinlig denne kraft i sin oprindelige selvlovprisende skikkelse har været og er. Han mærker skriftens forvandlende kraft på sin egen identitet, på sit navn, der fra tekst til tekst muterer og derved fører ham, om ikke fra Beck-Nielsen mod Gud eller Übermensch, så i hvert fald stadig længere væk fra det oprindelige jeg, over Bech Nielsen, Bach Nielsen, Bach Jessen, Buch-Jensen, Buch-Hansen til Birch-Olsen. Men da projektet er det radikale, så skal og må denne kraft i denne skrift føres ud i sin yderste konsekvens. Det kræver den! Og da denne yderste konsekvens i BWV nr. 13, *Metamorfosi*, nærmer sig, og forfatteren af sin skrift føres stadig nærmere positionen som overmægtigt Overmenneske, så er Beck-Nielsen nødt til at flytte sin tekstlige repræsentation Birch-Olsen fra den med kraften lovpristes plads over i selve kraftens position, fra passagersædet over i Førersædet, som kraftens inkarnation: Den grænseoverskridende, den ustandselige, kræften, Historien, det 20. århundrede, fremskridtet, medievældet.

Hvad bogen, samlingen, kraftpræstationen *BWV bind 1 – Selvudslettelser* i sidste instans gør, er altså at slippe den voldsomme selvfejrende, hæmningsløse, ingen

grænser respekterende skrift løs, som havde (for)ført Nietzsche til selvlovprisningerne i *Ecce Homo*, men som, 100 år efter hans død, af Beck-Nielsen – et barn af sin Tid – med en slags Tidsbunden intuition, en fra det i Tiden kollektives kommende intuition, vendes imod skriveren selv, som fejrer sig i og med sin egen selvudslettelse, (hvilket vel ifølge Nietzsche er heroisk: at være parat til at brænde op i sin dåd). Birch-Olsen flyttes, ein mal für alle, fra passagersædet over i Førersædet. Og idet han lader sin vogn rulle i alle mulige retninger på én gang, ødelægger han alt og alle, inklusive sine nærmeste, og udpeger dermed sig selv som det onde, ødelæggeren. I yderste konsekvens, da alt andet er udslettet, peger kraften helt ud af teksten, ud af det hermetiske, via en fuld-kraft-frem tilbagespolende metamorfose eller mutation fra Birch-Olsen over Buch-Hansen, Buch-Jensen osv. kortsluttes tilbage til Beck-Nielsen, i et sidste stød ud af værket mod forfatteren, repræsenteret ved hans telefonnummer.

Telefonnummeret står tilbage som den sidste og eneste udvej: udløseren, koden, der, i det den af læseren indtastes, vil skabe en direkte forbindelse mellem læser og forfatter, uden om værket, en forbindelse, der én gang for alle vil udslette forfatteren, lade ham gå brændende op i virkelig, og altså ikke bogstavelig, røg.

Den af Nietzsche frisatte kraft, som i hans skrifter blev, om ikke entydig, så dog envejs: Ødsel, grænseløst op i sfærerne højende, er i Beck-Nielsens skrift blevet paradoksalt: en overmenneskelig selvkritik, en ophøjende selvfordedrelse, et nærmest guddommeligt selvhad.

Januar 2002

* Se bare de vigtige ansigter hos alverdens biografister af Tidens store sportsstjerner, popstjerner og kunstnere, den vigtighed og autoritet med hvilken disse sekundære mennesker i tv-programmer udtaler sig om Muhammad Ali, Andy Warhol osv. og tilsyneladende, med deres indlevelse, også indskriver sig selv i stjernens historie, med en lille forsinkelse lever stjernens liv.

Fangen

Her må ikke skydes sur sovs topper i sig selv. Violen har et øje, med hvilket den grønne fisk klynker omkring sig et lig sammenbagt af gule måger. (Deutsche Tageszeitung.) For min kone har en særdeles salt tunge bagved ved hårpisken logrer hale sur fløde. Walter Mehring drysser sagte milde gløder tårner i vejret trykkende i sønder hvirvler til venstre (fra højre). Blod koger i åresprækker foran Apollinaire omkring bjergkroner står bjerge til højre og til venstre. Til højre og til venstre. Til venstre og til højre. En, to, en to, en to, en to en tonen roder rundt i bjælken i øjet. Dit øje, Anna Blomst, dit øje forbliver tåretomt. Du overmander kviddrende Apyl silkestrømper kan dame begribes, Gauguiner fra skypumpen ej. Hans arp strejfende omkring Anna Blomst grøn gran pumpe til venstre to til venstre to til venstre to til venstre to et. Til venstre to et. Til venstre to et. To et. Et. Otte.

Finere pelsmode

Leoniapoteket, Eduard Goldacker (eget tarmkoger)

Ure urer kunsten, tre kilometer

Goldacker

Koge tarme, luksustarme

Eget guldkogeri (dampdrift)

Dampbageri til Røde Kors (koge tarme apotek)

Paraplyer, stokke, herrelinned

Koge tarme (øl i kander)

Telefoner transmitterer kurve

(Kommunal Arbejdsanvisning)

Tarme til originalpriser, kunst i kander

Leoniapoteket (eget kurvekogeri)

Cykler koger kunst i tarme (installationsforretning)

Raddadistmaskinen

Raddadistmaskinen er bestemt for dig. Den er gennem en særlig sammenknytning af hjul, aksler og valser med kadavere, saltpetersyre og Merz konstrueret således, at du træder ind i den med dine sansers fulde brug og kommer ud af den fuldstændig fra forstanden. Det giver dig store fordele. Anbring dine kontanter i en raddadistkur, du kommer ikke til at fortryde det, du kan overhovedet ikke fortryde noget efter kuren. Det er lige meget, om du er rig eller fattig, raddadistmaskinen befrier dig endog for penge som sådan. Som kapitalist går du ind i tragten, passerer en række valser og dykker ned i syre. Så kommer du i nærmere berøring med nogle lig. Eddike drypper dada på kubismen. Så far du den store Raddada at se. (Ikke Jordklodens Præsident, som mange tror.) Raddada stråler af vid og er udstyret med 100 000 nålespidser. Efter du så er blevet slynget hid og did, læser man mine nyeste digte op for dig, indtil du bryder sammen i afmagt. Så bliver du valket og raddadaderet, og pludselig står du som nyfriseret antispidsborger udenfor igen. Før kuren gyser du for nåleøjet, efter kuren kan du ikke længere gyse. Du er raddadist og fuld af begejstring tilbeder du maskinen. – Amen.

Oversat af Lars Bukdahl

Digtene optræder i det tosprogede udvalg af Kurt Schwitters' digte: *Anna Blomst og andre digte*, i serien *Borgens verdenslyrik fra det tyvende århundrede* (Borgens Forlag, 2002). Udvalgt, oversat og med en introduktion af Lars Bukdahl.

Gud

I kirken skal hun sidde stille
og det er forbudt at sige noget
Alle børn skal have tisset af
Det er også forbudt at klø sine myggestik

Herren velsigne din indgang og din udgang
Hun glæder sig over
at få velsignet sin mund og sit numsehul

De synger: Gud ånder på øjet når det græder
Det hjælper ikke i hendes tilfælde
Når mor slår gælder det om at makke ret
og holde kæft

I søndagsskolen sidder man på træbænke uden rygstød
Hvis man har mødt op alle gange
får man en selvlysende engel
til at hænge op på væggen ved sengen
Hun har sådan en engel

Hun ved godt hvor Gud er
Han sidder i transformatoren
der styrer gårdens maskiner
og sender strøm gennem hegnet
Gud siger som et kæmpeur
der måler livslængde

Det er de voksne der dør først
Deres hjerter har slået meget længe
Det har de rigtig godt af!
Så kan de blive lagt i et sort hul
og tænke over deres synder!

Ingen

Hun bliver sat af rutebilen i Nibe
Derfra sidder hun tæt sammen med en mand
under et tæppe i en vogn
Han ta'r hende på låret
og hun hiver trusserne af
og kyler dem ind i et budskads
Så tag mig dog!
skriger hun

De kommer til et sted hun ikke kender
Landsbyen er næsten oversvømmet
Der skal hun prøve en bluse som viser sig
at være for lille
Hun går i panik og må be' en kvinde om hjælp
for at få den af
Kvinden hjælper hende modstræbende
Og det bliver til et skænderi om ødelæggelse af tøj

Hun ender under et halvtag sammen med nogle mænd
mens regnen styrter ned
Bilerne kører som død og helvede
og hunde løber spidsrod
på tværs af vejen

Hun vågner op på skadestuen
Hvad hedder du?
Hvad er dit personnummer?
Hvilken dag er det idag?

Så vælger hun at sige en sætning
Jeg er ingen

Jetjagere

Storebroren siger
at jetjagerne nogle gange smider deres bomber
lige før de lander i Karup
Så hver gang de kommer drønende
gemmer hun sig under et grantræ
og skriger

Hun bygger sig et beskyttelsesrum
i sandet mellem granerne
Indtil hun bliver opdaget
og får forbud mod underjordiske gemmesteder

Hun er fire år og allergisk overfor myggestik
Derfor går hun med lange ærmer
selv på de varmeste sommerdage

Storesøster sætter hende på køkkenbordet
og vasker blodet af
fra rivemærkerne fra grantræerne
Hvis du holder op med at græde
får du en mellemmad med Ramona
Hun hikser det sidste af gråden

Storesøster siger at hanen skal af med hovedet
Hun har set nok af angreb fra den hane
Hent øksen siger hun
Resultat et stk. hane uden hoved siddende i et træ
Den falder ned af sig selv

Senere løber hun rundt på gårdspladsen
med et bånd om hovedet

prydet med hanefjer
og lister som en indianer ind i skoven

I en lysning kredser to nøgne voksne
om hinanden
med piske
De har hver sit køn
og er fuldstændig opslugt af hinanden

Hvis det er sådan man laver børn
må hun blive stor og stærk!

Ned med indholdet på skeen med levertran
Så må hun øve sig i dræbersprog til
store blå stokke på maven af hanner

Kælderen

Hun går ned i sin bedstemors kælder
åbner lemmen i bryggerset
og går ned ad de knirkende trin
Her lugter jordslået
lyset falder ind gennem et vindue
fyldt med spindelvæv og døde sommerfugle
Hun har lovet at hente syltetøj

På væggen er der flager af kalk
hun skraber lidt i dem og læser ordene
Pax vobiscum
lige ved siden af kan hun se noget hår
omridset af et hoved
lugten bliver værre
og hun forsøger at dække til igen

Hun går op med syltetøjet
bedstemoren sidder fredeligt og
hækler indviklede mønstre til lyseduge

Hun tilbyder at kalke kælderen
og tænker på at hun nok skal få noget
til at dække hullerne med
Bedstemoren ser op på hende
og smiler kærligt

Nu laver jeg kaffen siger hun
Fint du har franskbrød med

BIDRAGYDERE #30

C LA U S B E C K - N I E L S E N: Debut 1981 med *Mira Chakravarty*. Har senest udgivet romanen *Selvudslettelser* (2002).

J Ø R G E N G U S T A V A B R A N D T, f 1929, bor i Dragør: Debut 1949 med digtsamlingen *Korn i Pelegs Mark*. Har senest udgivet digtsamlingerne *Veje til Infantilia* (2001) og *Ting og sager* (2002).

M A X J A C O B, 1876-1944: Fransk maler og forfatter. Regnes for én af de mest indflydelsesrige skikkelser i moderne fransk lyrik. Jacobs hovedværk, prosadigtene *Raflebægeret*, udkom i 1917.

V I G G O M A D S E N, f 1943, bor i Odense: Debut 1966 med romanen *Brandmand på to hjul*. Seneste udgivelse: *Viggo Madsens åbenbaring. Udvalgte digte 1963-2002* (ved Lars Bukdahl og Steen Piper, 2003).

B O D I L N I E L S E N, f 1945, bor i Ålborg: Debut 1980 med digtsamlingen *Min søster og mig*. Har senest udgivet digtsamlingerne *I min tid* (1996) og *Fru Nielsen på sidelinien* (1999).

K U R T S C H W I T T E R S, 1887-1948: Tysk maler, grafiker og digter. Var en helt central skikkelse blandt dadaisterne. Til hans mest kendte lyriske værker hører »Til Anna Blomst« fra 1919 og lyddigtet »Ursonaten« (1922-32).

J E S S Ø R N S B O, f 1932, bor i Viby Sjælland: Debut 1960 med *Digte*. Har senest udgivet digtsamlingerne *Undren: 99 shamanistiske digte* (2001) og *Tavse digte* (2003).

Vase

Torso

tømt menneske og halsens hul
alt er suget ud og bort til en anden
og ikke mindre tomt verden
skal der søger at skjule sin ulykke i en
afdød farve en gennemsigtighed
fra begge sider og derudover blot udstoppet med luft
og minder sin egen glemte reserve
et intet
i ubønhørlig gentagelse

