
FORORD

FIKTION OG FORTÆLLING

Spørgsmålet om fiktion er et af de mest omdiskuterede inden for litteraturteori og fortælle teori. Ikke sjældent glider spørgsmål om tre forskellige termer umærkeligt sammen, nemlig spørgsmålene om fiktion, om fortælling og om litteratur. På engelsk er de tre termer mere eller mindre samlet i termen ”fiction”, og næppe noget falder litteraturteoretikere lettere end at tale om sådan noget som ”fiktive fortællinger” eller på engelsk ”fictional narratives”. Imidlertid byder allerede dette simple, velkendte udtryk på en vis spænding mellem den form for *invention* eller ”finden på”, som man forbinder med fiktion og dets latinske rod *factio*, på den ene side og så den form for rapportering om noget foreliggende, eller om noget man ved, som (ikke mindst på engelsk) er forbundet med narration og dets latinske rod *gnarus*. Hvordan kan man opfinde, hvad man ved, eller kende til det, som man opfinder? I standardmodeller for narrativ teori har man besvaret dette spørgsmål ved at skelne mellem en forfatter, som finder på (og som derudover ikke er af teoretisk eller analytisk interesse), og en fortæller, som fortæller, hvad hun ved eller kender til. Med Richard Walshs tilgang til fikcionalitet besvares spørgsmålet på en ny og anderledes måde, idet der her ikke er plads til en fortæller, der ikke enten er forfatteren selv eller en karakter. Det er et af de aspekter, som flere af dette nummers artikler behandler.

Med Walshs teori er man blevet opmærksom på, at fiktion i dag ikke kan udgrænses og afgrænses som noget, der kun er inden i nogle værker, bøger og film, eller som noget, der er afgrænset fra virkeligheden. Fiktionalisering er også en retorisk strategi, som til eksempel er fremherskende i dagens nationale og internationale politik. Man finder den hos Obama, når han karakteriserer sin modkandidat Mitt Romney som lidende af ”Romnesia”, eller når han tilbyder at afspille sin dåbsvideo for i stedet faktisk at vise en scene fra *Lion King*. Og man finder den hos Helle Thorning, når hun i sin nytårstale appellerer til vores forståelse af ”lad-os-kalde-ham-Emil”, og af hvordan lugten af savsmuld mm. hjælper ”lad-os-kalde-ham-Emil” til bedre at lære matematik. Det er argumenter, der har en helt anden appel-karakter end fx logos-baserede, idet de netop bruger fiktion og fortælling til at opnå noget, som ikke let kan opnås via andre retoriske strategier.

Man kan diskutere, hvorfor vi har fået blik for disse forandringer i forståelsen af

fiktion netop nu? Walsh nævner det ikke, men det er sandsynligt, at det, som den danske medieteoriker Stig Hjarvard kalder *medialisering*, spiller en rolle. Mange mediale konventioner og konstruktioner står for fald eller bliver revideret i en tid med konstant nye medier og mediegenerer, ikke mindst ideen om, at litteratur er en kunstart, der bør foregå i det tekniske medie, som bøger er. Litteratur er også oplæsning, performance, festival, lydbøger etc. Kunstarter, generer og deres forhold til bestemte typer af medier flytter sig, når medielandskabet generelt forandrer sig med så stor hast, som det sker lige nu. Walsh kommer imidlertid et andet sted fra, nemlig fra den selvbevidste fiktion, ofte kaldet metafiktion. I sin bog *Novel Arguments: Reading Innovative American Fiction* (1995) reagerer Walsh kraftigt på, at disse former for (hyper)fiktioner bliver anklaget for at være virkelighedsfjerne og for kun at handle om sig selv som (fiktive) konstruktioner. Bag Walshs tanker ligger således også en idé om, at fiktion og fikcionalitet, uanset om denne tilsyneladende udspiller sig langt væk fra den virkelighed, vi kender, kan være yderst relevant for andre end litterater og fagfolk.

Med disse ting in mente kunne man gå fra fikcionalisering anvendt i ikke-fiktive generer til generisk fiktion. Her er det tydeligt, at en stor del af den mest populære fiktion i dag også anvender fikcionalisering til politiske og kønspolitiske formål. Et godt eksempel er den ekstremt populære *Hunger Games*-serie (filmen og bøgerne), som er revolutionær og bestemt ikke affirmativ i forhold til gængse verdensopfattelser. Serien benytter fikcionalisering som et middel til at lade os se aspekter af vores virkelighed, som vi måske ellers ikke får øje på. I *Hunger Games* er ”justice hall” det sted, hvor man skyder folk på trappen for at fløjte. ”Peacekeepers” er soldater – og bl.a. dem, som udfører likvideringerne. På denne og mangfoldige andre måder tilfører bøgerne en art uselvfølgelighed til verden, forståelsen af den og sproget for den. Ydermere peger denne uselvfølgeliggørelse ikke alene ind mod seriens univers, men også ud mod den virkelige verden. Man kan sige, at der bliver tale om en art virkelighedsrekursivitet, hvor læseren mødes af spørgsmålet, om det overhovedet er muligt at omtale virkelige politiske, ideologiske og psykologiske konflikter og komplekser med et sprog friholdt for fikcionalisering?

Selvom den entydigt er generisk fiktion, gælder det således for *Hunger Games*-serien, at den i høj grad anvender fikcionalisering som et middel til at påvirke læsernes forståelse af den faktiske virkelighed. Serien er meget mere end et middel til at opnå forfatterens mål, som på den anden side næppe kunne være hverken formuleret eller nået uden serien. Med *Hunger Games* skabes et univers, der ikke på nogen umiddelbar måde er vores. Fikcionaliseringen bruges imidlertid ikke som et middel til at vende sig bort fra virkeligheden, men som et middel til intervention, transformation og illumination af, hvordan og hvad virkeligheden er og kan tænkes at blive. Hovedpersonen og fortælleren Katniss bliver flere gange stillet over for valg, hvor ingen af mulighederne er acceptable, og en del af hendes determination og særegne forvaltning af sin ”heltestatus” kommer af hendes evne og vilje til ikke at acceptere valget og situationens rammesætning. Det gælder både den politiske situation, forholdet mellem Capitol og distrikterne, samt de medfølgende forhold

omkring medier, performance og dødsspil. I stedet søger hun hele tiden at ændre og transformere dem. I tredje og sidste bind bliver Katniss symbol på revolutionen mod The Capitol; hun bliver deres ”Mockingjay”. Mockingjays er fugle, der er skabt ved parring af mockingbird-hunner og mandlige jabberjays skabt via genteknik af The Capitol. Mockingjays kan memorere og gentage sange og toner, som de kan lide, og bliver bl.a. af den årsag symboler på det kommende oprør mod Capitol på samme måde, som Katniss selv bliver en Mockingjay ved at sprede og gentage budskabet om oprøret – ligesom hun i øvrigt som sin far kan synge, så mockingjays lytter. I den forstand er bogen en nutidig version af klassikeren *To Kill a Mockingbird*. Hvor *To Kill a Mockingbird* primært beskæftiger sig med racemæssige uligheder, beskæftiger *Hunger Games*-trilogien sig med en bred konceptualisering af et kapitalistisk, undertrykkende system. Man kan således hævde, at sidste del, *Mockingjay*, selv bliver en art mockingjay, der samler og spreder budskabet om mulighed for oprør mod ulighed og for retfærdighed.

Og måske bør man nævne, at *Hunger Games* langt fra er det eneste nyere eksempel på generisk fiktion, der enten søger, eller bliver anklaget for at søge, at påvirke virkeligheden. Flere gange er den samme problematik blevet rejst i forbindelse med den danske tv-serie *Borgen*, der er blevet anklaget for at favorisere bestemte politiske holdninger.

Hvor Obama og Thorning klart nok taler i ikke-fiktive genrer, og Collins og folkene bag *Borgen* lige så klart anvender generisk fiktion, der finder man også – som beskrevet i flere af dette nummers artikler – en række kunstnere ikke mindst i Danmark og Norden, som skriver fiktionstvedyde værker. Det gælder fra Knud Romer over Hans Otto Jørgensen til Karl Ove Knausgaard og mange andre. (Claus Beck-)Nielsen er et godt eksempel: Det kunstsyn, som dominerer Nielsens verdenshistorie – både bogen af samme navn og opfattelsen af verden i projekterne – er et kunstsyn, der i teori og praksis anser kunst for at være formbevidst politik. Helt gennemgående er Nielsens projekter, bøger, performances, teaterstykker mm., ikke mindre politiske, end de er formbevidste, og ikke mindre formbevidste, end de er politiske. Det er en bestemt måde at involvere sig politisk på – ikke som en nebensgjæft, hvor man i sin egenskab af kunstner skriver under på en seddel for bedre forhold i asylcentre, men hvor projektet i sig selv er politisk. Til forskel fra langt de fleste andre kunstnere er selve det politiske sagens kerne. Og til forskel fra langt de fleste politiske aktører er formen en afgørende del af det politiske håndværk. Det kan tage sig ud som i bogen *Selvmondsaktionen*, der på en og samme tid er en kunstnerisk og en realpolitisk præstation. Eller som i romanerne *Suverænen* eller *Store Satans Fald*. Det er utopiske projekter, fremhæver Nielsen ofte selv, og sandt er det da også, at det ikke er sandsynligt, at det helt og holdent lykkes at indføre demokrati i Irak eller fremtvinge revolution i Iran ved tomandsaktioner. Men det utopiske er noget andet end det umulige. Der sigtes hele tiden mod det mulige, som befinder sig midt imellem det virkelige og det umulige. Det er måske en pragmatisk utopisme, som på den ene side sigter langt ud over, hvad man normalt vil antage er muligt, men på den anden side netop søger helt konkret at

gøre det muligt ved ikke at acceptere typiske begrænsninger. Det forekommer at være et helt gennemgående træk ved Niensens virke, at fikcionalisering bruges som et middel i virkelighedens tjeneste. Samtidig bevirker det igen en form for virkelighedsrekursivitet, som omtalt ovenfor, der problematiserer muligheden for at omtale politiske konflikter med et sprog friholdt for fikcionalisering. Her kan man blot tænke på et udtryk som det velkendte at ”indføre demokrati”, et udtryk og en realitet, der spiller en helt central rolle i det tredje bind i *Hunger Games*-serien, men endnu mere i netop *Selvmordsaktionen*.

Selvmordsaktionen eksemplificerer på glimrende vis, hvordan der laves virkelighed ud af en talemåde, da hovedpersonerne Nielsen og Rasmussen helt konkret fører en kasse med demokrati ind over grænsen til Irak og således på deres måde indfører demokrati. Herfra kan man spørge videre til andre virkelige krigsudtryk som ”friendly fire” og ”smart bombs” – ja endog til betegnelser som ”terrorister” vs. ”frihedskæmpere”. Sproget er ikke uskyldigt, og det vil potentielt altid kunne gøres til genstand for en ideologisk forhandling, om et givent udtryk opfattes som deskriptivt, misvisende eller fikcionaliserende.

De mange blandformer, eksperimenter osv. på den aktuelle kunst-, kultur- og performancescene har fået en del til at mene, at distinktionen mellem fiktion og ikke-fiktion slet og ret er forældet og ikke længere værd at diskutere. Men sagen er, at lige så vanskeligt som det er at opretholde en forestilling om forskel, lige så umuligt er det at undvære sådanne forestillinger. Vi kan næppe overhovedet operere kognitivt uden hele tiden at forhandle indkommende informations, fortællingers, nyheders, dokumentarprogrammernes osv. status og potentielle fikcionalitet. Så selvom værkbegrebet er under opbrud, og selvom fiktionsdistinktioner er problematiserede på mangfoldig vis, så gør disse forhold ikke spørgsmål om fiktion og fikcionalitet mindre vigtige. Det bidrager dette nummer af *K&K* til at vise. I dette temanummer bringer vi artikler, der forholder sig til og diskuterer analytiske og/eller teoretiske spørgsmål i fortællende fiktion og fiktive fortællinger. Det gælder spørgsmål om intention, om forfatteren, om fortælleren, om paratekst, om autofiktion og meget andet, men alle artikler handler om, hvad fiktion og fortælling er, kan og bruges til.

*Per Krogh Hansen, Henrik Skov Nielsen og
Stefan Kjerkegaard, nummerredaktion*

Fra dette nummer af *K&K* forlader Kjersti Bale, Mari Hatavara, Stefan Johnsson og Per Krogh Hansen redaktionen. De øvrige redaktionsmedlemmer takker for deres indsats.

Redaktionen for K&K.