

Den virtuelle fortæller – en introduktion

Den litteraturteoretiske tradition

For en narrativ (fortælling/historie) kan der skelnes mellem to niveauer. For en roman: (i) den fiktive, præsenterede verden, dvs. fortællingens og romankarakterernes univers, og (ii) den verden, hvori denne repræsentation sker, dvs. forfatters og læsers virkelige erfaringsverden.

Imellem disse to niveauer gives forskellige referenceforhold af sammenfald, distance og forskydning, alt efter (•) *genre*, såsom historisk-, samtids- eller fx fremtidsroman, og (•) *det temporale aspekt* mellem nedskrivningen og læsningen. Én måde at undersøge disse referenceforhold på, er at spørge ind til *troværdighed*. I en troværdig, realistisk samtidsroman, bør læser således møde en genkendelig og sandsynlig fiktion, hvis miljøer, figurer og handlinger læseren finder plausible ud fra sin egen hverdagserfaring. Troværdighed består dog ikke udelukkende i et sammenfald, den kan for en fremtidsroman ligge i, at det futuristiske scenario er sandsynligt; i fremtiden kan elektriske kæledyr og svævende biler meget vel, være reelle; og selv en paranoid verdensgengivelse kan være troværdig i en psykologisk roman, det er nu engang den fordrejede verden, personen oplever.

Litteraturteoretisk sondres endvidere mellem forfatter og fortæller, de to instanser må ikke forveksles. De kan i enkelte genrer være en og samme, som i eksplicite biografier og erindringer, men som udgangspunkt i noveller og romaner, skal de to holdes strengt adskilte. Fortælleren er en instans forfatteren interponerer mellem sig og det fiktive univers; indgår denne fortæller som figur i fiktionen, kan det være i form af en 1. persons jeg-fortæller (dramatiseret åben fortæller); men det kan også være en fortæller uden for dette univers (ikke-dramatiseret skjult fortæller), som svæver over dette, fortællende om dette. Om det ene eller det andet, så kan der igen analyseres for troværdighed; for en fortæller kan føre læseren bag lyset, enten ved at fra- eller tilvælge scener og udlægge disse eller ved direkte at fordreje personer og hændelser. Fortælleren bestemmes i så fald som utroværdig. I psykologiske romaner kan denne analyse blive subtil; for er fortælleren (•) sig bevidst og manipulerende? eller (•) er fortælleren uforsættelig og blot et

fortællende instrument for sine egne ubevidste psykologiske mekanismer, *i.e.* forglemmelse, ønsketænkning, sublimering, projektion mm.

Allerede Aristoteles – i sin *Poetik* – understreger vigtigheden af, at de sceniske begivenheder sker med en vis “rimelighed og nødvendighed”, *i.e.* troværdighed, og at der er sammenhæng i personernes naturlige replikker og gerninger.¹

Den teoretiske tradition specificerer således distinkte fortællertyperⁱ og skelner mellem fiktionens univers og forfatter / læser / tilskuers levede virkelighed; og når der tales om at læser og tilskuer ‘forglemmer sig selv’ – identificerer sig med en eller flere af de fiktive personer og lever sig ind i fiktionen – så er det i en opretholdelse af begrebet om niveauer. Når scenetæppet trækkes fra scenen eller filmtæppet til side, og publikum lever sig ind i de præsenterede begivenheder, så opgiver de den ene verden og kaster sig ind i den anden, og hvis noget eller nogen forstyrrer, en mobiltelefon ringer, sidemanden hoster eller to på rækken bagved taler sammen, så ve dem, for det tilbagestyrter – den, som netop lever sig ind i, hengiver sig, i et skifte mellem niveauer og verdener. Når så filmen, teaterstykket eller bogen er slut, vender man tilbage til virkeligheden; går ud af biografen, klapper ad de optrædende eller stiller bogen hylden.

Det 20. og 21. årh.

Den grænse bliver anfægtet op gennem det 20.årh. Et sigende eksempel fra dramaets verden, er det stilistiske greb *Verfremdungseffekt*, som fremhævet af Bertold Brecht² i relation til *det episke teater*. Her bryder skuespillerne illusionen ved fx direkte publikumshenvendelser og optræden, der ikke stemmer overens med karakteren, og skaber en situation, hvor der pludselig er ‘hul igennem’, i en samtidighed.

Sidst i århundredet tilføjes denne diskurs spørgsmålet om ‘virtual reality,’ den, som man møder og-eller hengiver sig i de digitale rum, i spil og online sociale medier; og med det 21.årh's fulminante *ad libitum ad libido* online *nexus* indtræffer et afgørende skifte for narrativen. Dette skifte og den ny situation lader sig beskrive ved følgende analogi. I gamle dage, når man gik i skole, gik klassen og læreren ind i

¹ *Poetik*, Aristoteles, kap. 9, 15

² *Verfremdungseffekte in der chinesischen Schauspielkunst*, aus *Schriften zum Theater* (1957), B. Brecht

klasselokalet, lukkede døren – og så foregik den følgende time i *et lukket rum*. I dag, når eleven går i skole, går klassen og læreren ind i klasselokalet, lukker døren – og er så i *det gennemhullede klasserum*, i fri flux kommunikation med omverdenen via IT og internettet. Det udgør en samtidighed af verdener, en »Gesamtwirklichkeit« uden vægge, uden begyndelse, uden ende i en kontinuerlig fri flux.

Den virtuelle fortæller

Det angivne kalder på en ny form for fortæller, den jeg betegner, *den virtuelle fortæller*. Det er en fortæller, som er sig bevidst om indeværende Fri Flux Modernitet, præget af samtidighed og hybrider; det er en fortæller, som ved, at læsers og publikums *Lebenswelt* består i at *fluxe* mellem verdener i pluralis, hvor den ene ikke er mere virkelig end den anden, og hvor totaliteten af verdener forbinder sig i en simultan, interagerende arabesk.

Tilstedeværelse / position

Hvor i den narrative struktur befinder *den virtuelle fortæller* sig så? ... Er denne dramatiseret i teksten, som en 1. eller 3. persons fortæller: nej. Tekstens hovedperson kan meget vel deltage i og være bevidst om den indeværende Fri Flux Modernitet, men det er hverken som person i eller internt i det fortalte univers, at den virtuelle fortæller udmønter sig. Man skal et skridt tilbage, væk fra fiktionens plan, til et metanarrativt og orkestrerende niveau, hvor den virtuelle fortæller lader online fragmenter, citater, links og anden www-debris – pinge ind i teksten, sort på hvidt, i fragmenter som de fiktive personer er uvidende om, men som læser pinges af, som læser er i interaktion med; i en læsning, som derved 'kommer til syne' på analogisk vis med den dynamik, hvormed læsers og publikums *Gesamtwirklichkeit* som sådan gestalter sig. Den virtuelle fortæller er lige dele en udforskning af indeværende epoke som et udtryk for denne. Man kunne benævne den, den mest troværdige eller den mest sandsynlige; jeg benævner den, den mest tidssvarende, ved at den udtrykker noget essentielt ved sin tid.

Den virtuelle fortæller er et stilgreb og formelt aspekt, i fald de tekstuelle begivenheder foregår i og-eller tematiserer samtidighed, nexus og virtualitet, er det et indholdsmæssigt aspekt. Er begge til stede, kan der meget vel opstå en synergetisk effekt mellem form og indhold, som förstærker værkets udtryk og prægnans for en samtidslæser.

Synlighed

Er den virtuelle fortæller en åbenlys eller en skjult fortæller? Både-og. En ikke-dramatiseret fortællerinstans, kan demaskere sig på forskellig vis, fx ved at kommentere og give sit besyv. Er dette tilfældet? Nej, i sin mest ideale og rene form er den virtuelle fortæller et stilistisk element; ved at klippeklistre originale, non-modificerede www-fragmenter – der ideelt set upartisk informerer teksten. Det kan imidlertid indvendes, at selv direkte copy-paste tilføjelser bærer betydninger, der påvirker og guider læsningen; således at den virtuelle fortæller alligevel sætter et fingeraftryk, der minder om en kommentar eller en holdning. En vurdering af indklippenes indhold bliver altså afgørende for spørgsmålet, er indklippet i sig selv faktisk, tendentiøst eller meningspræget? Uanset hvad, så har den virtuelle fortæller dog afsløret sin tilstedeværelse ved selve indklippet.

En ikke-dramatiseret fortæller kan også give sig tilkende ved en sproglig stil. Det sker ikke umiddelbart ved Ctrl-X. Dog, afarter af www-fragmenter kan opstå, ifald den virtuelle fortællerinstans lader sig inspirere af sin epoke til på lignende vis at pinge ind egne fragmenter. I det tilfælde vil det være muligt at identificere en sproglig stil, sågar holdninger og udlede en 'implied author.'³ Der vil såfremt være tale om en simili-type af fortæller, en spinoff, for at anvende et tidspassende ord.

For denne både-og-situation, pointeres, at den virtuelle fortæller forbliver en metanarrativ instans i kulissen bag de fiktive begivenheder, hvis tilstedeværelse nok er præsent for læseren, men aldrig for fiktionens personer.

Indklippenes virkning

Hvilken virkning har de virtuelle pings? ... Har de karakter af (i) *Verfremdungseffekt* eller (ii) det modsatte, at læser i en umiddelbar *identifikationseffekt* lettere forsvinder ind i værket, eller (iii) holder de, i en hidtil ukendt *nexuseffekt*, læser svævende i en simultansituation? i en hybrid, hvor reale erfaringselementer fra læserens dagligdag diffunderer ind i værket. Det kan læser selv reflektere over – og risikerer i den proces at afdække sig selv og hvor indfødt digital, man nu er.

³ *Implied author*, (a) An introduction to NARRATOLOGY, M. Fludernik, chp 4., Routledge 2009. (b) www.lhn.sub.uni-hamburg.de/index.php/Implied_Author.html

Litteraturteoretisk skelnes traditionelt mellem form og indhold, dog med den forståelse, at de to påvirker hinanden. En tilgang, som det 20. årh.s avantgarder særligt arbejdede med. For at få fornemmelse for denne interaktion mellem form og indhold, som det påvirker *Gesamt-*udtrykket, fremdrager jeg følgende analogi til poesien, til den italienske futurisme og dens *tavole parolibere* (sketches for ord-i-frihed). Ekklante eksempler er *Trelsi Trelno* (1914) af Giacomo Balla⁴ og *Zang Tumb Tumb* (1912) af F.T. Marinetti.⁵ Ergo, form og indhold er forbundne, og ikke mindst *epoke*, form og indhold forbinder sig.

Hvordan forholder det sig med den virtuelle fortæller? ... Det er klart, at dette formelle greb virker ind på indholdet, eftersom de indflettede *www-clip* er udvalgte og bærer af betydning; betydning der reflekterer og informerer det fiktive univers, som derpå 'kommer til syne' i den aktive læsning, som i lige høj grad bliver en *interaktiv* læsning; ikke blot mellem tekst og læser, men i treenigheden af tekst, *www* og læser.

Læsning som en aktiv fænomenologisk størrelse, der gestalter fiktionens univers, beskriver Jean-Paul Sartre allerede midt i det 20. årh.⁶ Det er ikke nyt, det nye er, at horisonten for denne fænomenologi, er ændret, udvidet og accelereret i megabits – i en fluktuation *ad infinitum*. Og den udvidede horisont stopper ikke ved de selekterede indklip, disse tjener som blot som tentativ horisont for det i teksten foregående, foreslået af den virtuelle fortæller; en tentativ og desuden kontingent horisont som tilføjelserne ansporer læser til at følge op på ved selv at søge og surfe videre online omkring tekstens ord, handlinger og temaer – i et rammeløst væv af betydninger. Den udvidede situation, lader sig beskrive ved følgende analogi til maleriets sfære, hentet fra Sartres kunstfænomenologi ... at det tilsynekomende i et landskabsbillede af van Gogh, ikke standser ved maleriets ramme, men at blikket overskrider og 'ser' i en visualiserende gestus den røde vej, som den snor sig hinsides rammen ud mellem andre marker bagved, under endnu andre skyer lige indtil en flod, som kaster sig i havet langt borte

⁴ *Trelsi Trelno*, www.exhibitions.guggenheim.org/futurism/words_in_freedom/#1

⁵ *Zang Tumb Tumb*, www.exhibitions.guggenheim.org/futurism/words_in_freedom/#0

⁶ *Qu'est-ce que la littérature?* (1948), Jean-Paul Sartre, ed. Gallimard.

bag lærredet. – I en total 'generhvervelse' af hele verdenen,⁷ som for denne diskurs bliver forliggende *Gesamtvirklichkeit*.

Indklippenes magt

Hvor magtfulde er indklippene for læsningen? ... Ved dette værktøj, har den virtuelle fortæller utvivlsomt en guidende rolle, som henleder og leder opmærksomheden. Rollen er dog langtfra absolut. ... For det første, fordi den virtuelle fortæller er underlagt samme online-mekanismer og søgemaskiner som læser, dvs. alt efter browser og søgeord fremkommer et virvar af mulige URL-stier; ethvert link og clip-in har derfor et *haphazard* element til sig. Det forsøger den virtuelle fortæller ikke at eliminere, for det forhold udsiger noget essentielt for den væren, hvormed den værende er til på i den digitale æra. Dette *haphazard* element, er derfor passende for værket, der reflekterer sin tid. ... For det andet, fordi ingen fortæller kan forudsige reallæserens respons, eftersom enhver PrtSc-tilføjelse læses i en personlig og individuel hermeneutik.

Indklippenes position

Læser vil notere sig, at Ctrl-x stykkerne nogle gange giver mening i forhold til den nært omgivende tekst, andre gange ikke. Igen, dette genspejler og reartikulerer den væren, hvormed den værende er til på anno post-MM. Langt fra alle pings, beskeder og kommentarer er lige relevante akkurat det tid-sted-rum, men de er på en eller anden måde 'forbundne med': (•) for det levende menneske, er de forbundne med de spor ens online-færden afsætter i de digitale rum (spor som uigen-nemstigtige algoritmer væver sammen); og (•) for teksten, er de forbundne med de spor, som befinder sig over tekstens andre sider, i den orkestrering som den virtuelle fortæller har orkestreret, som symfonisk bagmand – endsige kakofonisk bagmand (spor i et væv, som den virtuelle fortæller måske end ikke selv har det fulde vue over).

Indklippenes klippedhed

Læser noterer sig endvidere, at teksten – som ordnet og præsenteret af den virtuelle fortæller – som helhed er fragmenteret, ikke kun i de almindelige kapitelinddelinger, men i mindre skærver, brikker og mosaikstykker, der gør op med en traditionel og ligefrem krono- og

⁷ Ibid, chp. *Pourquoi Écrire*.

topologi; i en simultanitet, der som en mosaik forbinder opsplittede tider, steder og mangfoldige synsvinkler. En fremstilling, der lader sig beskrive ved en analogi til Pablo Picassos kubistiske collager som *Guitar* (1913)⁸ og *Au bon marche* (1913)⁹; tableauer som netop indfanger og gengiver datidens gryende splittelse og modernitet, i kraft af den sammenstilling af synsvinkler, fragmenter og medier – klippet avispapir, tapet, papir, blæk, kridt, kul og blyant – som danner værket, som syntetiserer værket. Igen, om fremstillingen, denne gang Picassos, så kan den bestemmes som den troværdige og-eller sandsynlige for sin epoke. Jeg vil sige, den mest tidspassende, eller beskrive den som en fremstilling på forkant med sin tid; og som retteligt i den retrospektive kunsthistorie er vindiceret som en af det 20.årh.s avantgarder.ⁱⁱ

Indklippenes og fragmenternes fordring

Det læser noterer sig, er den skarphed i intellekt og syntetiserende evne, som det pingende og puslespilsagtige tekstunivers fordrer; det er den skarpsindige 'implied reader',¹⁰ som teksten kalder på, som teksten forudsætter, som teksten solicesterer. "Det er intet problem," påpeger *the digital native*, der efter eget sigende, "håndterer multiple sites og faneblade *ad libitum ad libido*." — Hvilket er the digital reader's *credo*. Om troværdigt, sandsynligt eller ... det mest tidssvarende svar? det lader jeg læser selv reflektere over, som læser gestalter et univers i filamenter af samtidighed, nexus og hybrider – som orkestreret af *den virtuelle fortæller*.

le Berthéline



⁸ *Guitar*, www.moma.org/collection/works/38359

⁹ *Au bon marche*, www.wikiart.org/en/pablo-picasso/au-bon-marche-1913

¹⁰ *Implied reader*, (a) An introduction to Narratology, M. Flaudernik, chp 4, Routledge 2009. (b) www.lhn.sub.uni-hamburg.de/index.php/Implied_Reader.html

Kommentarer

ⁱ Og den teoretiske fremtid vil uddifferentiere flere virtuelle fortællere, modificerede, opgraderede, accelererede...

ⁱⁱ Sådan, viser historien, er det ofte kunstnerens skæbne at være overset eller mis-krediteret af sin samtid, da han eller hun er forud sin tid; hvilket også er en af grundene til, at mange sande kunstnere har måttet udholde et miserabelt liv kun oppebåret af den kunstgejst, som de havde i sig, som de gik under med.