

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 08.04.19

Dette dokumentets nettadresse (URL) er:

<https://www.litteraturogmedieleksikon.no/cm4all/uproc.php/0/dystopi.pdf>

Dystopi

(_sjanger) Undersjanger av science fiction. Et skrekksenario for hvordan samfunnet blir i framtiden. Det marerittlignende kan skyldes hendelser som har inntruffet naturlig eller skyldes teknologiske oppfinnelser og andre faktorer som mennesker har ansvar for.

“Dystopia er det imaginære stedet, mens dystopien betegner en sjanger som er en skildring av, eller uttrykk for stedet. Sjangerbegrepet rommer både litterære, filmatiske, kunstneriske, og andre visuelle og tekstlige uttrykk for dystopia. Dystopien kan uttrykkes på flere måter. Adjektivet dystopisk betegner aspekter ved dystopisjangeren.” (Johan Magnus Staxrud i <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/26429/dystopiogsamfunnskritikk.pdf?sequence=1>; lesedato 25.01.19)

Innen science fiction kan dystopiske framtidssamfunn framstå som ekstreme overdrivelser av trekk som allerede finnes i vår “normale”, nåtidige verden (ekstreme fremtidige byråkratier, overvåkning, tekniske hjelpemidler i hverdagen som gjør oss umenneskelige osv.). Vi gjenkjenner delvis vårt eget samfunn i en framstilling som legges til framtiden og som fungerer som en trussel.

“Dystopi og science fiction kan ved hjelp av det Frederic Jameson kaller *world reduction* fremstille tendenser i vår egen samtid med en særegen klarhet. Sjangeren kan gripe tak i deler av samfunnet, og ved hjelp av overdrivelse og parodi få oss til å se vår egen tid fra utsiden. I tillegg kan disse verkene fungere som advarsler på en måte som statistikk og samfunnsvitenskapelige analyser ikke får til – og slike advarsler trenger vi dessverre flere av.” (Ny tid 20. august 2015 s. 25)

“Det slår meg at det som gjør dystopiske fortellinger så dystre ikke alltid er de verste hendelsene, men den klaustrofobiske mangelen på informasjon.” (Marie L. Kleve i *Dagbladet* 1. august 2015 s. 48) Informasjonsmangelen fungerer truende.

“Professor i engelsk litteratur M. Keith Booker, omtaler dystopisjangeren i *Dystopian Literature, a Theory and Research Guide* (1994) som en kraft eller ånd: “[D]ystopian literature is not so much a specific genre as a particular kind of oppositional and critical energy or spirit” (Booker 1994b: 4). Motstanden Booker

omtaler, er dystopiens evne og mulighet til å opposisjonere seg mot det etablerte og vedtatte i samfunnet. Dystopiske tekster søker å gjøre motstand mot både det samfunnet som eksisterer, og ideen om det perfekte samfunn. På denne måten oppstår det en dobbelthet i kritikken, og grunnlaget er skepsis: “Both dystopian literature and social criticism derive considerable energies from a general modern skepticism about the possibility of an ideal society” (Booker 1994b: 11). Koblingen mellom politikk og litteratur er tydelig tilstede i litterære dystopier. Dermed er det en forutsetning for en undersøkelse av dystopiske trekk i litteratur at også det politiske aspektet blir tatt hensyn til i analysene.” (Johan Magnus Staxrud i <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/26429/dystopiogsamfunnskritikk.pdf?sequence=1>; lesedato 25.01.19)

“Det fiktive universet i teksten har en bestemt funksjon; det skal tydeliggjøre tendenser i forfatterens og leserens eget samfunn. Som et negativt speilbilde av vårt eget univers og som utopias skyggeside, er den dystopiske teksten en alternativ fremstilling av vår egen historie. Det er i den alternative fremstillingen at samfunnskritikken kan oppstå. Darko Suvin understreker fremmedgjøringens viktige rolle. Suvin kaller det “estrangement”, og den oppstår ifølge ham, som følge av den alternative historiske fremstillingen, som igjen er en ekstremisering av samfunnsforhold. De kritiske sidefortellingene kan fungere både som profetier og advarsler, og som grunnlag for diskusjon og streben etter en bedre tilværelse. Som sidefortelling overskrider den litterære dystopien vår egen historie og skaper sin egen tid og sitt eget rom, samtidig som den relaterer seg til den.” (Johan Magnus Staxrud i <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/26429/dystopiogsamfunnskritikk.pdf?sequence=1>; lesedato 25.01.19)

Eksempler på dystopiske romaner:

Samuel Butler: *Erewhon* (1872) – romantittelen ligner “nowhere” skrevet baklengs; boka er en blanding av dystopi og utopi

Michael Georg Conrad: *I purpurfarget mørke: Roman-improvisasjon fra det 30. århundre* (1895)

Horace W. Newte: *The Masterbeast* (1907) – om et kommunistisk Storbritannia i år 2020

Evgenij Zamjatin: *Vi* (1920) – boka er en dystopisk dagbokroman ført i pennen av en matematiker med kodenavnet D-503

Aldous Huxley: *Brave New World* (1932) – handlingen foregår i år 2540, i et samfunn der nytelse både disiplinerer og forfører menneskene

Karin Boye: *Kallocain: Roman från 2000-talet* (1940)

Hermann Hesse: *Glassperlespillet* (1943)

Xavier de Langlais: *Hjulets øy* (1946 og 1949) – menneskene har blitt maskiner uten sjeler

George Orwell: *Nineteen Eighty-Four* (1949) – handlingen er plassert 36 år fram i tid i forhold til utgivelsesåret for boka

Ray Bradbury: *Fahrenheit 451* (1953)

Harry Martinson: *Aniara: En revy om människan i tid och rum* (1956)

James Graham Ballard: *The Drowned World* (1962) og *Hello America* (1981)

Philip K. Dick: *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968)

Per Christian Jersild: *Efter floden* (1982)

Alan Moore og David Lloyd: *V for Vendetta* (1982-88) – en tegneserie på 10 deler

Anton Andreas Guha: *Slutt: Dagbok fra 3. verdenskrig* (1983)

William Gibson: *Neuromancer* (1984)

Margaret Atwood: *The Handmaid's Tale* (1985)

David Foster Wallace: *Infinite Jest* (1996) – en roman med skildring av framtidens Amerika, der en film kan bli så god at den gjør tilskuerne livløse

Jack Womack: *Blind upprovosert vold* (på norsk 1997) – handlingen er lagt til en nær framtid der USA går i oppløsning som nasjon på grunn av vold, opptøyer og bandekriger; et “ghettoiserings-mareritt”

Paul Cornell: *Something More* (2001) – handlingen foregår i en fjern framtid der Storbritannia er delt mellom mektige familier

Dmitry Glukhovsky: *Metro 2033* (2002) – romanen ble senere adaptert til dataspill

Bjørn Andreas Bull-Hansen: *Lushons plater* (2004), *Anubis* (2006), *Evercity* (2007) – science fiction-bøker om framtiden etter en atomkrig; romanen *Jotnenes hjemkomst* (2010) foregår i Oslo i år 2042 med borgerkrig mellom etniske grupper

Cormac McCarthy: *The Road* (2006) – også her er jorden ødelagt, men med noen overlevende

Suzanne Collins: *The hunger games* (2008) – i en post-apokalyptisk verden har kamper på liv og død blitt TV-underholdning

Hariton Pushwagner (Terje Brofos): *Soft City* (2008) – en bilderoman påbegynt i 1969

Terje Torkildsen: *Dystopia 1* (2009) – første bok i en serie; en kjempebølge kommer inn over London 18. januar 2014

Paolo Bacigalupi: *The Windup Girl* (2009) – i framtidens Bangkok lager bioingeniører ei kunstig jente som skal jobbe i sexindustrien

Øyvind Vågnes: *Sone Z* (2014)

Amerikaneren Jack Londons roman *The Iron Heel* (1908) er “one of the finest dystopian fictions of the twentieth century [and] remarkable for the complexity of its narrative structure. The story is presented as a manuscript written by Avis Everhard between 1912 and 1932 but edited seven hundred years later by a historian, Anthony Meredith.” (Boxall 2006 s. 256)

“Bøker som *We* av Zamyatin, *Brave New World* av Aldous Huxley, og *Nineteen Eighty-Four* av George Orwell ble representanter for den klassiske dystopien. Man kan kalle dem for dystopiens kanon (Baccolini & Moylan 2003: 1). De klassiske utopiene og dystopiene fungerte som advarende profetier. Forfatterne advarte mot sosiopolitiske tendenser som kunne, om de fortsatte, forandre den samtidige verden til det fengselet som fantes i den verden som ligger på undersiden av utopia (Baccolini & Moylan 2003: 4). Utopia har nødvendigvis en underside, en negativ til seg selv, og de klassiske dystopiene var bilder på hva man kunne tenke seg at verden kunne utvikle seg til. 1960-tallet var preget av det som kalles “new maps of hell”, en form for science fiction med dystopiske tendenser (Baccolini & Moylan 2003: 1-2). Mot denne tendensen på 1960-tallet, stod den kritiske utopien på 1970-tallet. I disse tekstene ble utopien som en oppskrift på et bedre samfunn forkastet, mens selve drømmen om utopia ble ivaretatt. Denne perioden var preget av økologiske, feministiske, og nye reformerende marxistiske “New Left”- ideer. Forfatterne i denne perioden, for eksempel Ursula K. LeGuin, Marge Piercy og Samuel R. Delany, var seg sjangerens begrensinger bevisst, og den postmoderne selvrefleksjonen var et viktig trekk ved tekstene. De kritiske utopiene utvidet sjangerens horisont. Fra å være rettet mot et spesifikt ideal eller verst tenkelige tilstand, rettet teksten seg mot utforskning av mulighetene ved alternative samfunn. Ved å åpne for en ubestemt og bedre fremtid, utviklet disse forfatterne en kritikk av dominerende ideologi, og søkte frem til nye opposisjonelle standpunkt (Baccolini & Moylan 2003: 2).” (Johan Magnus Staxrud i <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/26429/dystopiogsamfunnskritikk.pdf?sequence=1>; lesedato 25.01.19)

Legen og forfatteren Bertène Juminer fra Guyana i Sør-Amerika arbeidet som lege i Afrika, og skrev senere romanen *Bozambos hevn* (1968; skrevet på fransk). Handlingen i boka foregår i en framtid der den afrikanske sivilisasjonen har erobret et både dekadent og underutviklet Europa. Afrikanerne viser seg å være like imperialistiske og undertrykkende som europeerne har vært (Kesteloot 2001 s. 248). “Bantouville is a small paradise (once called Paris) which African genius has created from a swamp by the banks of the Sekuana (which natives call the Seine)... In this satirical novel, translated from the French by Alexandra B. Warren, blacks are the ruling class. They have colonized the Light Continent, and the black man’s burden is the innate laziness of the white natives, who being nothing but overgrown children, frequently have to be carted off to prison in a White Maria.” (<http://www.amazon.com/Bozambos-Revenge-Bertene-Juminer/dp/0894101730>; lesedato 12.10.15). Boka ble oversatt til engelsk med tittelen *Bozambo’s revenge; or, Colonialism inside out*.

Den britiske forfatteren Angela Carters *The Passion of New Eve* (1977) er “a dystopic narrative using and parodying various narrative conventions of science fiction, gothic, grotesque, and western, among the others.” Hovedpersonen og fortelleren, en engelskmann ved navn Evelyn “arrives in a futuristic America as a casually misogynist young man completely unprepared for the violence on the ground. The country has exploded into absolute war, a rapacious conflict in which myriad incompatible bands of allegiance struggle for sovereignty based on identity politics alone” (begge sitater fra Boxall 2006 s. 672).

“På 1980-tallet fikk dystopien en ny oppsving som følge av fremgangen i konservative og høyreorienterte tanker og politikk i samfunnet. Kapitalismens nyvunne plass i verdensøkonomien ble sammen med konservative verdier til skrekk og advarsel i den dystopiske litteraturen. Den dystopiske fortellingen ble holdt i live gjennom nye retninger som “cyberpunk”, som skildrer negative og kritiske beretninger om samfunnet, der konservative verdier forandrer både den sosiale strukturen og den allmenne hverdagen. I denne typen dystopier kan en bruke begrepet dystopisk nihilisme, der desperasjon og en defaitistisk holdning står sentralt. Eksempler er filmer som Ridley Scotts *Blade Runner* (1982), eller i romanen *Neuromancer* (1984) av William Gibson, eller Alan Moores tegneserieroman *V for Vendetta* (1982-1989). På slutten av 1980-tallet beveget dystopien seg forbi 1970-tallets engasjerte utopier og 1980-tallets tidlige og tidsriktige fortvilelse og desperasjon. Den litterære dystopien fikk en funksjon som kritisk narrativ for å motarbeide samtidens negative økonomiske, politiske og kulturelle klima. I denne perioden fikk den klassiske dystopien og dens form en renessanse, blant annet gjennom nye utgivelser av *Nineteen Eighty-Four*, både som roman og filmatisering, som inspirerte til nye utforskninger av det dystopiske narrative. Romaner som Margaret Atwoods *The Handmaid’s Tale* (1985), brukte den klassiske dystopiens fortellerform, men utforsket og utvidet mulighetene, samt antydte nye retninger.” (Johan Magnus Staxrud i <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/26429/dystopiogsamfunnskritikk.pdf?sequence=1>; lesedato 25.01.19)

“1990-tallet brakte med seg en større bevissthet rundt det at dystopiske og utopiske tekster inneholdt både dystopiske og utopiske impulser. [...] De kritiske dystopiene utforsket heller tendenser til både utopi og dystopi, fremfor bare å være dommedagsprofetier eller “blueprints” for utopia. Samtidig utviklet denne tidens dystopier sjangerens narrative strategier. Den kritiske dystopien utforsker sin egen form, og sjangerblanding og selvrefleksivitet blir benyttet i større grad enn tidligere. Gjennom dens kritiske posisjon innenfor en dystopisk struktur, kan den motarbeide resignasjon og avsløre den glatte overflaten av virkeligheten (Baccolini & Moylan 2003: 4).” (Johan Magnus Staxrud i <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/26429/dystopiogsamfunnskritikk.pdf?sequence=1>; lesedato 25.01.19)

Margaret Atwoods roman *Oryx and Crake* (2003) handler om framtidig verden, etter en stor katastrofe, der store bioteknologiske selskaper fungerer som selvforsynte små stater som er helt isolerte fra hverandre. Utenfor disse småstatene lever folk i såkalte “pleebands”, som er spesielt farlige områder. Bioteknologien frambringer f.eks. spesielle kyllinger, og griser som fungerer som organ-donor for mennesker.

Den svenske forfatteren Karin Boyes *Kallocain: Roman från 2000-talet* (1940) “beskriver en uhyggelig politistat, Verdensstaten, inspirert av mellomkrigstidens Sovjetunionen og Tyskland. [...] [romanen er] en medikament-dystopi, en skildring av samfunn der farmakologi brukes til å kontrollere innbyggerne. I [briter Aldous Huxleys] *Vidunderlige nye verden* brukes medikamenter til å undertrykke tendenser til nonkonformisme generelt, mens de i *Kallocain* brukes til å avsløre individer med opprørske handlinger og tanker. Fortelleren i boken er kjemikeren Leo Kall, oppfinneren av sannhetsserumet som har fått navn etter ham og som i sin tur har gitt navn til boken. Kallocain er “ett medel som får vilken människa som helst att blotta sina hemligheter”. Leo Kall gir et temmelig ubehagelig inntrykk, han er en “flinkis” og streber som er villig til å gjøre hva som helst for å innynne seg hos sine overordnede. Han drømmer om makt og status, men hans indre usikkerhet og splittelse gjør at han tar skjebnesvangre valg når han får disse drømmene oppfylt. [...] Natur eller friluft eksisterer ikke, alt liv foregår i underjordiske leiligheter, i metroer, heiser, celler, laboratorier, vindusløse fly og offentlige forsamlingslokaler, og under overvåkningskameraenes konstante nærvær. Myndighetene er ikke sene med å se sannhetsserumets potensial som kontrollverktøy, og innen kort tid er Kallocain brukt ved alle avhør. Imidlertid stopper det ikke her, for Kall foreslår i sin hunger etter status og anerkjennelse at Verdensstaten bør lansere en lov som ikke bare dømmer folks handlinger, men også statsfiendtlige tanker og ideer. Kallocainet gir jo muligheten til å håndheve en slik lov!” (Kamilla Aslaksen i *Morgenbladet* 14. – 20. januar 2011 s. 41)

“Gjennom hele romanen [*Kallocain*] løper en ironi som er knyttet til hva som ville skje om Leo Kall blir offer for sin egen oppfinnelse. Etter hvert som hans egen frykt øker, kommer også redselen for kallocainet: “Det skulle varit snyggt, tänkte

jag med fasa, om någon skämtsam polisman hade tagit spruten ur handen på mig och stuckit den i min egen arm i stället.” I romanens uhyggeligste scene blir han da også offer for sitt eget serum. Ikke fordi han selv blir injisert, men fordi han setter Kalloccain på sin egen kone. Fordi Leo er så fullstendig i Verdensstatens vold hva gjelder tanker og følelser, tror han at alle relasjoner mellom mennesker handler om makt. Han tror at å få høre sannheten fra Linda, og få bekreftet hennes eventuelle utroskap, skal sette ham fri: “Då skulle hon vara i mitt bånd som jag aldrig hade varit i hennes.” Resultatet er det motsatte. Riktignok vil Linda drepe ham, men av andre årsaker enn han tror. Under kalloccainpåvirkningen viser en ny Linda seg, et menneske med behov for nærhet og kjærlighet, behov som aldri er blitt møtt: “Det skulle varit du. Därför vill jag döda dig, bara för att komma ifrån, för det blir aldri någon annan än du, och det blir inte du heller.” Lindas kalloccainmonolog blir romanens vendepunkt. For sent innser Leo at han totalt har sviktet det som kunne vært deres liv sammen.” (Kamilla Aslaksen i *Morgenbladet* 14. – 20. januar 2011 s. 41)

Den amerikanske forfatteren Ally Condie's ungdomsbok *Matched: Cassias valg* (på norsk 2011) er en dystopi. “Cassia i boka “Matched: Cassias valg” bor i et framtidig “perfekt” samfunn: All sykdom er utryddet, alle lever sunt, og alle dør på åttiårsdagen så de ikke skal føle seg overflødige. Det betyr at alt er gjennomkontrollert; maten, naturen, yrke, lesestoff og ikke minst, ekteskapet. Det er bestemt etter datastyrte prognoser over hvem som får et lykkelig ekteskap og perfekt avkom. Et slags hitlersk Lebensborn, med andre ord, som også betyr at avvik raderes ut. Cassia får tildelt sin framtidige mann, men ved en feil flerrer det opp et annet ansikt på dataskjermen: Ka. Men Ka får ikke lov til å gifte seg. Han er en “avviker”, overført fra de ytre provinsene fordi foreldrene gjorde noe galt. Der skjer det skumle ting.” (*Dagbladet* 6. juni 2011 s. 40)

“Etter at det ble kjent at USAs spionmyndigheter leser all epost i verden, lytter til alle telefonsamtaler og leser alle chat-loggene dine, har en viss bok klatret betraktelig på bestselgerlistene. Salget av George Orwells *1984*, som beskriver et dystopisk, gjennomspionert samfunn (og som ble gitt ut i 1949) økte med tusenvis av prosent i de første dagene etter at skandalen ble kjent.” (*Morgenbladet* 14. – 20. juni 2013 s. 45)

“*Nineteen Eighty-Four*, Orwell's last novel, is one of the few dystopian visions to have changed men's habits of thought. It is possible to say that the ghastly future Orwell foretells will not come about, simply because he has foretold it: we have been warned. The world [...] is presented as divided into three super-states – Oceania, Eurasia and Eastasia. Britain is part of Oceania and is called Airstrip One. Winston Smith, a citizen of its capital, has been brought up, like everyone else, to accept the monolithic rule of Big Brother – a mythical and hence immortal being, the titular head of an oligarchy which subscribes to a philosophy called, ironically, English Socialism or Ingsoc. Only the ‘proles’, the masses, are free, free because their minds are too contemptible to be controlled; members of the Party are under

perpetual surveillance from the Thought Police. Winston, the last man to possess any concept of freedom, revolts, but he is arrested and – through torture and brainwashing – rehabilitated. He learns the extent of the power of the Party, its limitless ability to control thought, even speech. Newspeak is a variety of English which renders it impossible to express an heretical thought; ‘doublethink’ is a technique which enables the Party to impress its own image on external reality, so that ‘2+2=5’ can be a valid equation. The State is absolute, the only repository of truth. The last free man yields, of his own brainwashed free will, his whole being to it.” (Burgess 1971 s. 43-44)

“ ‘Frihet er slaveri’. ‘Krig er fred’. Disse slagordene er hentet fra George Orwells roman “1984”. I denne boka, som ble utgitt i 1948, beskriver Orwell et samfunn som praktiserer tilnærmet total overvåkning av sine borgere. Vi møter hovedpersonen Winston Smith som sliter med å opprettholde sin personlige integritet i et samfunn så gjennomovervåket at de til og med har et tankepoliti. Slagordene ovenfor ble lansert av regimet som styrte dette samfunnet. Et viktig verktøy for den totalitære ideologien Winston Smith opplever var nemlig språket, eller rettere sagt, utviklingen av et nytt språk – såkalt nytale. Målsettingen er å ensrette samfunnet gjennom å rasere og fjerne alle ord som ikke bekrefter partiets ideologi. En måte å gjøre det på er å frata ord mening: Er du tilhenger av frihet, så ønsker du egentlig slaveri. Vil du fred, så ønsker du egentlig krig. Og staten er da også delt inn i ministerier som systematisk går til krig mot ordenes mening: Sannhetsministeriet driver med omskriving av virkeligheten, Overflodsministeriet sørger for et det er konstant matmangel, Fredsministeriet tar seg av krig og Kjærlighetsministeriet besørger statens terror. Vi kjenner nyspråket også fra den virkelige verden. Et av de mest undertrykkende regimer i det tjuende århundre bar navnet Deutsche Demokratische Republik (DDR), den tyske demokratiske republikk. Det var lite som var mer fremmed for denne staten enn nettopp demokratiet, men de forsøkte i tillegg å ødelegge selve ordet.” (Einar Øverenget i *Dagbladets Magasinet* 7. november 2015 s. 11)

Den engelske forfatteren Anthony Burgess’ roman *1985* (1978) “combines two responses to Orwell’s *1984* in one book. The first is a sharp analysis: through dialogues, parodies and essays, Burgess sheds new light on what he called ‘an apocalyptic codex of our worst fears’, creating a critique that is literature in its own right. Part two is Burgess’ own dystopic vision, written in 1978. He skewers both the present and the future, describing a state where industrial disputes and social unrest compete with overwhelming surveillance, security concerns and the dominance of technology to make life a thing to be suffered rather than lived.” (<http://www.goodreads.com/book/show/587926.1985>; lesedato 21.06.16)

“Dystopiske framtidsfortellinger er blant de største trendene innen ungdomslitteraturen for tida. Slik sett treffer Jan Henrik Nielsen blink med sin første roman, “Høsten” [2011]. Historien finner sted en gang i framtida, etter at en sykdom har utryddet de aller fleste menneskene og dyra på jorda. To søstre og faren deres har

overlevd ved å gjemme seg i en hemmelig bunker ute på ei øy i flere år.”
(*Dagbladet* 8. september 2011 s. 68)

“Barn som kreves til gladiator kamper i regi av landets herskere [i den amerikanske forfatteren Suzanne Collins’ *The Hunger Games*, 2008]. Tenåringer som tvinges til plastiske operasjoner for å oppfylle samfunnets krav til skjønnhet. Unggutter som våkner i en fremmed, avstengt verden frarøvet alle minner fra sitt liv. Skal vi tro The New Yorkers Laura Miller, er barne- og ungdomslitteraturen inne i en dyster trend. Hva gjør det med den oppvoksende generasjon når forfattere av sjangeren unisont skildrer dystopiske fremtidsscenarioer, hvor de gode kreftene slettes ikke så sikkert vinner frem?” (*Morgenbladet* 11. – 17. juni 2010 s. 39)

“Why is it, I am frequently asked, that teenagers seem to like dystopian fiction so much? The answer is obvious if we could properly remember our own teenage years. Consider the dystopia: a world where polite society has vanished, where you have to fend for yourself against impossible tyranny, where you have all the responsibilities of being an adult but almost none of the privileges. Sound familiar? Teenagers don’t see dystopias as dystopias; they see them as barely fictional representations of their day-to-day lives. [...] Why do teenagers like dystopias? Simple. They’re looking for proof that there’s a way to survive the one in which they’re already living.” (Patrick Ness i <http://www.theguardian.com/books/2011/aug/19/ship-breaker-paolo-bacigalupi-review>; lesedato 09.12.14)

“Ordet “dystopia” ble først brukt av filosofen John Stuart Mill i 1868 [...] Hva gjør dystopiske romaner som “Hunger Games”, “Divergent”, “Flukten” og “Dystopia” med sine unge og, om du vil, lett påvirkelige lesere: Skaper de politisk bevisste og engasjerte samfunnsborgere, som setter demokrati og menneskeverd på dagsorden i skolegårdene? [...] Alle ideer kan få forferdelige konsekvenser dersom de trekkes for langt. Mange litterære skrekksamfunn bygger på mer eller mindre gode hensikter. Men som bøkene viser: Forsøker du å skape et utopia, skal det ikke mye til før det blir til dystopia. [...] Plutselig skal alle dikte opp dystre framtidsscenarioer, kjennetegnet av vold, urettferdighet og kontrollerende regimer. [...] den svenske litteraturforskeren Maria Nilsson, aktuell med den populærvitenskapelige boka “Teen Noir” [...] Dystopiske romaner kan gjøre ungdom politisk bevisste, mener hun. Men det er mer håp og tiltro til kollektivet i de nordiske bøkene enn i de amerikanske, skal vi tro henne. Hos amerikanerne er det gjerne lite som skiller godt og ondt, de “gode” gjør de samme feilene som de “onde” når de får sjansen. Et typisk trekk er troen på at all makt korrupperer. I overkant pessimistisk, synes Nilsson. Det minner om en artikkel den skotske forfatteren Ewan Morrison skrev for The Guardian i fjor høst, der han mente at de nye dystopiene fremmer helt andre idealer enn tidligere bøker. Helten slåss ikke lenger mot “den farlige kapitalismen”, representert ved store selskaper, men mot statlig (over)styring og sosialisme. Det er de voksne forfatterens siste marerittaktige forestillinger om den kommunistiske trusselen som skinner igjennom, hevdet han foraktelig.” (*Dagbladet* 7. februar 2015 s. 50)

Bjørn Andreas Bull-Hansens roman *Anubis* (2005) foregår i år 2132. “Tredje verdenskrig har forlenget lagt Europa i ruiner. Kontinentet er nå underlagt et islamistisk skrekkeregime som styrer etter sharia-lover og apartheidtenkning. Den ulvelignende nattjegeren Evv Lushon (les “evolusjon”), etterkommer av en genetisk manipulert drapsmaskin, har i elleve år befunnet seg utenfor despotiets rekkevidde. Sammen med menneskekjæresten Raya og sønnen Gro’am har han søkt tilflukt i en avsidesliggende krok av Skottland, men en dag kommer de såkalte “menskene” på sporet av dem, og friheten er ikke lenger selvsagt. [...] Det er motsetningen mellom individets rett til frihet og et totalitært system som er det sentrale her, og i en viss forstand kunne derfor det fundamentalistiske styre vært byttet ut med et hvilket som helst diktatur. Det må også sies at fremstillingen av den økologiske katastrofen etter en atomkrig, der alt er forgiftet og det ikke er mulig å bevege seg utendørs i dagslys uten overlevelsesdrakter, i skrivende stund føles mer prekær og illevarslende enn selve islamspøkelset.” (Anne Merethe K. Prinos i <https://www.aftenposten.no/kultur/Helvete-er-nar-555873b.html>; lesedato 03.07.17)

“Naomi Aldermans roman *The Power* [2016], eller *Kraften* på norsk, er en fortelling om hva som kanskje skjedde da kvinnene utviklet seg til å bli mannen fysisk overlegen. [...] Romanen er skrevet i retrospekt, vi finner en fiktiv forfatter, som skiller seg fra den faktiske forfatteren, Alderman, som forsøker å rekonstruere et mulig forløp der maktovertakelsen fra mannen til kvinnen har funnet sted. Han blir møtt med skepsis fordi i den verden han lever i i dag, er det kvinnene som er de naturlige overhodene. Menn er ansett som det underlegne, svakere kjønn, best egnet til å ta seg av hus og hjem og adlyde sitt kvinnelige overhode. At denne naturlige ordenen på noe tidspunkt skulle ha vært annerledes, er det vanskelig for folk å tro på. [...] Når mannens eneste overtak på kvinnen, den fysiske overlegenheten, forsvinner, kunne potensielt en verden av muligheter ha åpnet seg. Men Aldermans bok er ingen utopi. Det tar ikke lang tid før kvinnene begynner å drepe, dope seg, voldta og føre krig. I *Kraften* overstyrer makten, kjønn. Det er ingen forskjeller i menneskesinnet hva angår vårt anlegg for hverken omsorg eller vold. Det som styrer oss er makt, og makt korrupperer. Den sterke forgriper seg på den svake, kun fordi hun kan. Den svakeste trenger beskyttelse fra den sterkeste. Beskyttelse blir ofte til undertrykkelse. Svaret på om vi er født sånn eller blitt sånn? Naturligvis begge deler. Det eneste som er sikkert i denne boka, er at folk i utgangspunktet ikke vil hverandre godt. [...] *Kraften* har det til felles med Margaret Atwoods bok *The Handmaid’s Tale* at undertrykkelsen er basert på virkeligheten slik vi kjenner den i dag. Det har blitt pekt på at alt det som skjer kvinnene i *The Handmaid’s Tale*, skjer kvinner i verden dag. Den hender bare ikke oss. Alderman sier om sin bok at alt det som skjer mot mennene, egentlig skjer kvinner i verden i dag. Vi snakker om kjønnslemlestelse, voldtekt som krigføring, vold i nære relasjoner, og systematisk undertrykking av det ene kjønn på samfunnsnivå. Når anmeldere har kalt romanen dystopisk, pleier Alderman å svare: Den er bare dystopisk hvis du er mann. Poenget hennes er at overgrepene hun beskriver allerede

foregår i verden nå – men mot kvinner. Vi er bare blitt vant til at det er sånn. - Hvis du kaller denne boka for en dystopi, anerkjenner du at vi lever i en dystopi i dag. - Én manns dystopi er alltid en annens utopi, vet du, sier forfatteren” (<https://blogg.deichman.no/litteratur/2018/05/14/en-manns-dystopi-er-en-annes-utopi/>; lesedato 12.11.18).

I Bjørn Vatne “sin utmerkede komisk-dystopiske fremtidsvisjon, romanen *Nullingen av Paul Abel* [2018] [...] er den grønne revolusjonen bokstaveliggjort. Det radikale miljøpartiet Pan-etisk forbund kupper makten i Norge og fremtvinger økt nasjonal bevissthet om miljøet. I stedet for hytter i skogen er det funksjonalistiske høyhus som blir løsningen. Romanen er lagt til Ålesund, hvor slummer av “fortettingsboliger” med åkerlapper på taket snart overskygger stukkaturer og spir. Norge lykkes som det eneste landet i verden med å bygge et bærekraftig samfunn. Men det koster. Den dype kollektive bevisstheten om “verdensaltet” og tiltakene for et miljøvennlig levesett, er skapt av hjernevask og opprettholdt med totalitære metoder. Pan-etisk forbund sverger til en mer radikal variant av “avståelsens estetikk”: Ikke bare den materielle overfloden må oppgis, men også individets selvråderett og illusjonen om at mennesket står utenfor eller overskrider naturen. Diktaturet krever at Norges borgere oppgir intet mindre enn den frie viljen. [...] kombinerer han på snedig vis katastrofeskildringen med en satire over den selvutslettende miljøfanatismen. [...] Stikk i strid med den uttalte likhetsideologien etablerer pan-etikerne et poengsystem som belønner lydighet og straffer den enwise. Heltens første forsyndelse mot det nye lovverket er å skru av den teknologiske innretningen pan-etikerne strategisk benytter til å få makt over sinnene. [...] Perspektivet i romanen veksler mellom Pauls og kona Astrids. Når Astrids bevissthet renner til skogs for alvor som følge av de automatiske oppdateringene på hennes implanterte duppeditt, er det kjærligheten snarere enn prinsippene som blir drivkraft for Pauls motstand.” (*Morgenbladet* 4. – 10. mai 2018 s. 49)

“Bildeboka *Alice lengter tilbake* [1983] ble utgitt på Gyldendal forlag, med tekst av Tor Åge Bringsværd og bilder av Judith Allan. [...] I *Alice lengter tilbake* er Alice en “gammel, hvithåret krinoline-dame” som lengter vekk fra hverdagen og tilbake til barndommens Eventyrland. Med hjelp av to barn, Kari og Anders, finner hun kaninen og veien ned gjennom kaninhullet. På veien blir også Alice barn igjen. Men det viser seg at Eventyrlandet har blitt forvandlet til landet Nei-Nei, der alt er forbudt, grått og trist. Det er til og med forbudt å være barn! Alice og Anders blir tatt til fange av en politimann og beordret i fengsel av Hjerterdame, men Kari slipper unna og må begi seg av sted for å ordne opp. På veien møter hun Filurkatten og alle eventyrfigurene som er stuet vekk fordi det ikke lenger er lov å tro på dem. Kari blir redningen som de har ventet på: som barn er hun den eneste som kan befri Eventyrlandet ved å “gå til Roten Av Tingene” og “Det Det Dreier Seg Om” – i bildeboka representert av et hjul og et bål. Etter et omfattende opprør, der gjenstander blir levende og nekter å la seg bruke, ender det med at Hjerterdame må gi tapt og roper at “[b]arn skal være barn og ikke bare små voksne!” (14. oppslag).

[...] Hvordan er *Alice lengter tilbake* en refortolkning av forelegget? Historien om det magiske Eventyrlandet som har blitt et grått og trist forbudssamfunn kan leses samfunnskritisk, som et anti-totalitært budskap – men også som en kommentar til et samfunn der idealet er å vokse opp forrest mulig og barn ikke lenger får være barn. “I dette landet gjelder det å bli voksen så fort som mulig. Nesten før en kan snakke og gå!” forklarer Filurkatten for Kari i bildebokas åttende oppslag. Vi forstår at det som opprinnelig var en intensjon om å beskytte, endte i et totalitært regime: “Det begynte med at menneskene her ville passe på hverandre. De ville forby alt som var farlig. Og alt som var leit. Alt som var dumt. Og alt som de ikke likte [...] Så for å være helt sikre, så forbød de alt mulig!” (åttende oppslag). I bildeboka kan vi spore en politisk bruk av *Alice*-materialet, der det anti-diktatoriske aspektet ved *Alice* trer i forgrunnen. Flere av omtalene som boka fikk i media, viser at den ble lest samfunnskritisk. Særlig VGs anmelder, Hanne Gram Simonsen, framhever det politiske aspektet i sin anmeldelse. Hun legger vekt på dystopien og skriver at: “Boka er en slags ’1984’-visjon for barn, og avspeiler forbudssamfunnet som nok langt på vei er virkelighet allerede. Storebror, her i hjerterdames drakt, har sagt nei til alt” (Simonsen 1983).” (Engdal 2016 s. 14-15 og 23)

Joanna Rzadkowskas “første diktsamling, *Gjentagelsestvang* (2012), fremstilte en dystopisk fremtid der havet er et fjernt minne og menneskene lever som hybrider. Det lyriske vi-ets blinde tro på den teknologiske utviklingen, samt dets manglende evne til å forstå seg selv og sin egen uro i møte med den nye virkeligheten, var ubehagelig lesning – men fornektelsen av historien ga også komiske utslag, som at nostalgikere ble innlemmet i diskrimineringsparagrafen.” (*Morgenbladet* 25. november – 1. desember 2016 s. 46)

“Den dystre fremtidsvision har kronede dage indenfor film, tv og litteratur. Her er kloden overtaget af brutale regimer, overrendt af zombier eller udsat for massive klimaforandringer. Emily St. John Mandels prisnominerede roman *Station Eleven* er nyeste skud på stammen. [...] Dystopi, det er den grimme fremtidsvision. Det er dér, hvor alt går ad helvede til, det sted, hvor man allerminst har lyst til at være. Vi ser den her, der og alle vegne. I film, tv-serier og romaner. Tænk blot på *The Hunger Games*-filmene (2012-15), hvor man følger unge Katniss Everdeens kamp for overlevelse i et ikke særlig homogent samfund, der tilgodeser de riges behov for brutal underholdning og skider de mindre bemidlede langt ned ad ryggen. Eller hvad med *Snowpiercer* (2013), der foregår i et højhastighedstog, strengt inddelt i klasser, som skyder igennem et tilsneet og ødelagt landskab. [...] I litteraturen – især den engelsksprogede – er der også fuld skrue på dystopierne, særligt dem med et post-apokalyptisk islæt. Således har nogle af de mest omtalte romaner i den britiske og nordamerikanske presse i 2014, såsom Chang-Rae Lees *On Such a Full Sea* og Edan Lepuckis *California*, været romaner, der har skildret fremtidige samfund efter en eller anden apokalyptisk hændelse. På trods af forskellene i tematik og litterær opbygning har romanerne det til fælles, at de maler dystre fremtidsvisioner. [...] En anden – og lige så omtalt roman i den genre fra 2014 – er Emily St. John Mandels *Station Eleven*, der var shortlistet til National Book Award.

I romanen har et verdensomspændende influenseudbrud formået at dræbe 99 % af jordens befolkning, og de få overlevende, der er tilbage, er tvunget til enten at leve et farligt rakkerliv på landevejen, eller isolere sig i små samfund, hvor paranoiaen og mistænksomheden over for udefrakommende er evigt present og stødt stigende. Elektriciteten, økonomien og varmen er gået fløjten, benzinløse biler har klumpet sig sammen på mennesketomme motorveje, tyveknægte hærger de tætte skove, og man skal være heldig, hvis man støder på et hus, der endnu ikke er blevet endevendt af desperate og hungrende individer. Alt er lort, i stykker og helt ad helvede til. Det er fremtiden.” (Philip Martinussen i <http://atlas-mag.dk/kultur/b%C3%B8ger/alt-er-lort-i-stykker-og-helt-ad-helvede-til-det-er-fremtiden>; lesedato 08.05.17)

“[D]en meksikanske lavbudsjett-filmen “Sleep Dealer” fra i fjor er pessimistisk til hva som kan skje når det menneskelige nervesystemet blir i stand til å snakke med maskiner. I stedet for frihet til å leve ut fantasier, fokuserer regissør Alex Rivera på underbetalte arbeidere i Tijuana. Disse kobles til fjernstyrte arbeidsroboter i USA ved hjelp av VR-linser og blåglødende kabler. Meksikanerne er ikke ønsket i USA, og en diger mur skiller de to landene. Via nettkoblingen kan den billige arbeidskraften likevel krysse grensa og plukke appelsiner i Florida eller sveise stålbjelker i Los Angeles.” (*Dagbladets* fredagsmagasin 9. oktober 2009 s. 26)

Juritzen forlag har gitt ut “den norske oversettelsen av Donald Trumps bok *Hvordan gjøre USA “Great Again” – Å fikse en forkrøplet nasjon*. Men Trump var ikke den første til å ta i bruk slagordet “Make America Great again” (som han hevder). [...] det var det forfatter Octavia Butler som gjorde, i hennes *Parable of Talents*, en dystopisk roman fra 1998 (satt til 2032), om en fremmedfiendtlig og autoritær Texas-senator som bruker slagordet “Help Make America Great Again” i presidentvalgkampen sin.” (*Morgenbladet* 8. – 14. juli 2016 s. 38)

“Dystopi: Ordet betyr et oppdiktet skrekksamfunn, blant de mest kjente dystopiske skildringene er George Orwells *1984*. I kjølvannet av Donald Trumps valgseier har man fått en bølge av dystopisk litteratur i USA. [...] I dagene etter at Trump hadde vunnet presidentvalget fant jeg, blant sedvanlig mye rask, disse klassikerne i de hendige minibibliotekene som er plassert rundt omkring i Palo Alto, California hvor jeg bor: George Orwells *1984*. Margaret Atwoods *A Handmaid’s Tale*. William L. Shirers *The Rise and Fall of The Third Reich: A History of Nazi Germany*. Sinclair Lewis’ *It Can’t Happen Here*. [...] Mine bokfunn i Palo Altos gater gjenspeiler en nasjonal trend: Valgrystelsene har skapt en bølge av dystopisk litteratur i USA. Nye opplag av gamle klassikere, men også nyskrevne verk. Omar El Akkads roman *American War* er en av dem. Den handler om den andre amerikanske borgerkrig, utkjempet i perioden 2074-2095 som en følge av at sørstatene – eller The Free Southern State som unionsutbryterne i Mississippi, Alabama, Georgia og Sør-Carolina kaller seg – ikke ville oppgi bruken av olje, gass og kull. I likhet med mange andre dystopiske romaner påtvinger *American War* leseren en langsiktig imaginasjon, og spekulasjon à la Sinclair Lewis: Det skjer i

romaner, kan det også skje her? El Akkads fremtidige Amerika er kraftig merket av den globale oppvarmingen. Sjøen har spist seg inn i landet og gjort dagens mest tettbebygde områder ubeboelige. New Orleans ligner en brønn innenfor sine diker og flommurer. I åpningen av romanen velger en alenemor å flykte med sine tre barn gjennom det oversvømte Louisiana-landskapet i håp om å finne trygghet i det nordlige innlandet. Borgerkrigen ble utløst av et attentat mot USAs president fra sørstatshold, lærer vi, og nordstatene svarte med å angripe utbryterne med biologiske våpen. Det er derfor et hett helvete av krig og nød mor og barn må forsere. [...] God dystopisk kunst er ikke først og fremst et produkt av en pessimists fordypning i egne redsler, men en opposisjonell energi innrettet mot å synliggjøre en samfunnsutviklings potensielt katastrofale følger. [...] minne oss på den globale oppvarmingens farer, utreder mulige fallgruver i teknologiseringen av så vel krigføring som humanitært arbeid. Den strengt menneskelige faktor i krigens og voldens mekanikk kommer klart til uttrykk her. For amerikanerne kan det nok også være nyttig å se noen av de utrivlighetene som landets militære har bidratt til i Midtøsten og andre steder, utfolde seg på hjemmebane.” (Frode Johansen Riopelle i *Morgenbladet* 5. – 11. mai 2017 s. 46-47)

Cyberpunk er en undersjanger av science fiction. “Cyberpunk typically portrays dystopic worlds where civilisation has been shattered by environmental or political catastrophes [...]. The environment is often unstable or hostile, nation-states tend to be extinct, and land and people are divided between corporations, sects, racial, or ideological groupings. These protagonists are often poor and outsiders to existing power structures; nevertheless, they are far from powerless because they are skilled manipulators of the technology that controls most other citizens of the world. These heroes combine the streetwise subversion of punks with a love of technology: they are wired, wear enhanced reality glasses, and are brilliant hackers, often with a moral cause. Often a portion of the narrative in cyberpunk fiction takes place in a virtual or technologically enhanced environment.” (Jill Walker i Herman, Jahn og Ryan 2005 s. 93)

Også dataspill kan være dystopier, f.eks. Eidos Interactives *Deus Ex* (2000 og senere).

Den kanadiske forfatteren Margaret Atwood har skapt ordet “*ustopi*, en kombinasjon av utopi og dystopi, fordi den ene alltid skjuler seg i den andre.” (*Klassekampens* bokmagasin 23. mai 2015 s. 4)

“Hvordan vil fremtidens krig se ut? Dét er spørsmålet Peter W. Singer og August Cole forsøker å besvare i sitt første fremstøt innenfor romansjangeren. Begge er erfarne forskere, og har ved flere anledninger definert forståelsen av nye fenomener innenfor militær teknologi og organisering. *Ghost Fleet – A Novel of the Next World War* [2015] er på mange måter en klassisk krigsthriller. Det som gjør den interessant, er måten den reflekterer over teknologiske nyvinninger på, og konsekvensene for hvordan kriger utkjemper og nasjonale forsvar organiseres.

Elektromagnetiske kanoner som skyter prosjektiler over syv ganger lydens hastighet, laservåpen, kuler som skifter retning og finner preprogrammerte mål, dronefly som selv velger ut målene for sine missiler, *viz*-briller som analyserer omgivelsene i *real time*, og soldater som overlever på lite annet enn stimulerende piller og tyggegummi: Resultatet oppleves som science fiction, til tross for at alt dette er teknologi under utvikling i dag. Historien er satt i relativt nær fremtid, og spinner videre på virkelige våpensystemer og politiske utviklinger vi kjenner igjen fra de siste årene. [...] *Ghost Fleet* peker ikke bare fremover, men plasserer seg tydelig innenfor konfliktlinjene som dominerer politikken i dag. Når historien begynner, har Kina blitt verdens største økonomi, med eierskap til over ni billioner dollar amerikansk gjeld, og styres av et teknokratisk regime satt sammen av generaler og businessmenn som har kommet til makten etter et kupp mot kommunistpartiet. Samtidig har amerikansk produksjon av skifergass tatt av, og USA har snudd energiavhengighet til status som eksportør, blant annet til Kina. Tilgang på energi er stadig en kilde til konflikter som har produsert et økende antall mislykkede stater i verden. Miljøvennlige alternativer har også skapt konflikt, ettersom teknologien er avhengig av sjeldne mineraler. [...] Fokuset gjennom boken er på militæret og militærteknologien, men vi får også antydning av den politiske virkeligheten som ligger bak. Den kan ikke beskrives som annet enn dystopisk, sett med dagens øyne. Likevel tar karakterene realitetene for gitt med samme selvfølge som man alltid oppfatter sin egen tid. Gitt at historien er satt i en svært realistisk, nær fremtid basert på dagens trender, kan man spørre seg: Har vi allerede i dag nådd dystopien? Er vi så tilpasningsdyktige at bare avstanden som science fiction-sjangeren gir kan frembringe erkjennelsen av hvor galt det bærer av sted?" (Tori Aarseth i *Ny tid* 20. august 2015 s. 29)

Alle artiklene og litteraturlista til hele leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>