

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 27.03.19

Dette dokumentets nettsadresse (URL) er:

https://www.litteraturogmedieleksikon.no/cm4all/uproc.php/0/science_fiction_litteratur.pdf

Science fiction-litteratur

(_sjanger) Forkortet til blant annet “scifi” og “SF”. Science fiction er fiksjonslitteratur som “concerns itself with speculative events in future worlds and societies or with imaginative (sometimes prophetic) scientific and medical discoveries” (Turco 1999 s. 66) Den vanligste science fiction-litteraturen er framtids- og teknikkorienterte eventyrromaner.

Betegnelsen “science fiction” skal ha blitt brukt for første gang i 1929 av amerikaneren Hugo Gernsback, forfatter og redaktør av tidsskriftene *Amazing Stories* og *Wonder Stories* (Borchmeyer og Žmegač 1994 s. 395). Tidsskriftet (eller magasinet) *Amazing Stories* ble utgitt fra 1926 og var det første som bare inneholdt SF-historier (Borchmeyer og Žmegač 1994 s. 395). Science fiction-prisen Hugo er oppkalt etter Gernsback. Et senere mye lest blad var *Astounding Science Fiction*, redigert av John W. Campbell. Hugo Gernsback ga *Amazing Stories* slagordet “Extravagant fiction today ... cold fact tomorrow” (Matthews og Moody 2007 s. 44). Science fiction har blitt oppfattet som den moderne tids mytologi, altså romfartsalderens mytologi (Gattégno 1978 s. 125).

Science fiction er et eksempel på det som den amerikanske forfatteren Robert A. Heinlein kalte “speculative fiction”, dvs. skjønnlitteratur som foregår i og beskriver alternative verdener/virkeligheter. Heinlein definerte i 1957 science fiction som “realistic speculation about possible future events, based solidly on adequate knowledge of the real world, past and present, and on a thorough understanding of the nature and significance of the scientific method” (siteret fra Borchmeyer og Žmegač 1994 s. 394). En mer omfattende definisjon er “mengden av alle fiktive historier der det skildres tilstander og handlinger som ikke kan finnes under nåværende forhold, men som bare kan framstilles troverdig under forutsetning av endringer innen og utvikling av vitenskap, teknikk, de politiske og samfunnsmessige strukturer og sågar mennesket selv” (U. Suerbaum siteret fra Borchmeyer og Žmegač 1994 s. 394). SF-eksperten Sam Moskowitz innordner denne litteraturen under “wolds of if” (1967 s. 121). De alternative virkelighetene plasseres vanligvis inn i framtiden på grunn av forventninger om en rivende vitenskapelig og teknologisk utvikling. “SF er en ny mystikk ... det er den episke

poesiens gjenkomst: mennesket og dets overskridelse av seg selv, helten og hans bragder, kampen med Det ukjente.” (Boris Vian sitert fra Gattégno 1978 s. 125)

“Isaac Asimov has offered [som definisjon på science fiction] that it is fiction about the future of science and scientists, and Theodore Sturgeon that the term can be applied only to a story wherein removal of its scientific content would invalidate the narrative.” (Ash 1977 s. 257) De sentrale temaene i SF har vært romskip, utforskning og kolonisering av verdensrommet, skapninger fra andre planeter, sivilisasjoner og imperier på andre planeter, galaktiske kriger, tidsreiser, utopier og dystopier, alternative framtid (kontrafaktisk historie), kosmiske katastrofer, tapte verdener og parallellverdener, roboter og androider, datamaskiner, kunstig intelligens, genteknologi, masseødeleggelsesvåpen, mutanter, telepati og paranormale egenskaper. Science fiction kan også sies å handle om det dobbelt ukjente: verdensrommet (som er uendelig stort) og framtiden (som vi bare kan ane hvordan blir). SF-historier kan også handle om religion og menneskets forhold til det guddommelige. Et eksempel er amerikaneren Walter M. Millers roman *A Canticle for Leibowitz* (1960).

Denne litteraturen har blitt oppfattet som “vitenskapelig foregripelse” (Gattégno 1978 s. 9), fordi den handler om virkeligheter som vitenskapen og den tekniske utviklingen kan gjøre mulige, og som altså ikke er totalt urealistiske. Ønske om å “treng inn i” framtiden gjennom diktningen vitner ikke bare om vitebegjærighet, men om rasjonell optimisme på vitenskapens vegne (Gattégno 1978 s. 111).

I “hard sci-fi” skal det i prinsippet være mulig med en viss vitenskapelig etterprøvbarehet av det som skildres, dvs. at det ikke skal være fri fantasi, men ha et grunnlag i naturvitenskap og tekniske fag. “Soft sci-fi” fokuserer mer på menneskelige, sosiale relasjoner og er mer spekulativ når det gjelder hva som er vitenskapelig mulig.

“The best, most talented science-fiction writers are often outstanding scientists, too. This is understandable if one considers the nature of science-fiction writing today. The Englishman, Arthur Clarke, “the giant of science-fiction”, as he is called in Britain and the United States, is a leading astronomer and mathematician, as well as the author of 40 or so science-fiction books. The American, Isaac Asimov, is an outstanding biochemist, and Fred Hoyle is a renowned astronomer and astrophysicist. The Austrian, Otto Frisch, and the American, Leo Szilard, are both nuclear physicists. The noted Polish writer, Stanislaw Lem, is a philosopher. The leading Soviet science-fiction writer, Ivan Yefremov, held a Ph.D. in biology, and was a paleontologist. Almost all science-fiction writers have specialised scientific training. Suffice it to recall Ray Bradbury and other well-known writers.” (Ivasheva 1978 s. 23-24)

Sjangerdefinisjoner av science fiction omfatter bl.a. “amerikanen Hugo Gernsbacks fokus på didaktiske och profetiske naturvetenskapliga äventyrsberättelser à la Jules

Verne, via Kingsley Amis' nedtoning av de naturvetenskapliga sidorna till förmån för idédebatt, Brian Aldiss' ontologiskt orienterade definition med draging mot det skräckromantiska, Darko Suvin's betoning av främmandegörande och *nova* (fenomen eller förhållanden som skiljer sig från primärpublikens värld), fram till Damien Brodericks definition som är en syntes av de tidigare." (Dag Hedman i <http://uu.diva-portal.org/smash/get/diva2:514740/FULLTEXT01.pdf>; lesedato 24.06.16)

Mye science fiction utspiller seg i spennet mellom temaene oppdagelse og trussel (Gattégno 1978 s. 74). "Are science, technology and rationality depicted as being generally 'good' things, offering a promise of a better future? Or are they shown as potentially evil and dangerous, threatening the future of humanity? Are scientists, and the technologies they use, heroes or villains? Is their 'scientific rationality' a force for the improvement of mankind or a threat?" (King og Krzywinska 2002 s. 13) De høyteknologiske dingsene, maskinene, romskipene osv. har ofte et preg av å være "toys for boys" (King og Krzywinska 2002 s. 99), dvs. bygge opp under fascinasjon for teknologi.

Når utenomjordiske vesener blir diktet opp, må forfatteren bestemme hva slags forhold til de skal til jordboerne, og dette kan fungere som et svar på spørsmålet "Hva er et menneske?" og spørsmål om menneskets plass i universet (Gattégno 1978 s. 83).

Det kan være mange grunner til at "marsboere" og andre skapninger fra verdensrommet angriper jorda, f.eks. behovet for oksygen, cellulose, metaller m.m. Jo nødvendigere det de trenger er for deres egen overlevelse, jo lettere blir det å forstå og "unnskyld" deres angrep på oss (Gattégno 1978 s. 90). Det kan være et spørsmål om liv eller død for de utenomjordiske. Deres imperialisme er forståelig ut fra hvordan mennesker har vært imperialister gjennom tidene. Ofte vil de utenomjordiske gjøre menneskene til slaver, eller f.eks. bruke oss som råstoff eller som middel til å reproducere seg. I den amerikanske forfatteren Philip José Farmers roman *The Lovers* (1961) trenger de kvinnelige utenomjordiske hanner av en annen rase for å lage avkom (Gattégno 1978 s. 91).

"Urhistorien i science fiction handler jo om at fremmede fra rommet kommer i skip og stjeler deg med seg, sier den kanadisk-karibiske sci-fi-forfatteren Nalo Hopkinson. [...] Derfor sier mange som skriver og tenker om urinnvånere i Nord-Amerika som så: Postapokalypsen er ikke noe som kan komme til å skje. For vår del har det alt skjedd. Det skjedde for flere århundrer siden, da dere hvite møtte opp. Så vi lever i postapokalypsen nå. Og det tror jeg er en veldig nyttig metafor, sier Hopkinson." (*Morgenbladet* 9. – 15. februar 2018 s. 19)

Jerry Määttä's avhandling *Raketsommar: Science fiction i Sverige 1950-1968* (2006) skiller mellom tre definisjoner av science fiction: "den *novologiska*, den *megatextuella* och den *paratextuella* definitionen. Enligt den novologiska

definitionen skulle sf vara en genre, som oftast utspelas i en nära eller avlägsen framtid som på avgörande punkter (så kallade *nova*) avviker från primärpublikens värld. Dessa *nova* är av naturvetenskaplig eller pseudonaturvetenskaplig karaktär. Den megatextuella definitionen ser sf som en språkligt och innehållsligt starkt formel- och toposbunden litteraturart, vars gemensamma bas, bestående av alla *nova*, kallas *megatext*. Exempel på dylika topoi är utomjordiska väsen, robotar, androider, artificiella intelligenser, tidsmaskiner, rymdskepp. Den paratextuella definitionen, slutligen, stipulerar att sf är en autonom marknadskategori på bokmarknaden som signaleras medelst så kallade paratextuella fenomen, såsom bokomslagens genrebeteckning, seriebeteckning, serievarumärke, förlagsnamn, omslagsillustrationer, verktitel och författarnamn, som samtliga tydligt förknippas med genren. Vidare skall sf genomgående distribueras i det populära kretsloppet och således räknas till populärlitteraturen (vilket de andra definitionerna ej stipulerar), och sf utgör en separat kategori inom bokhandel och biblioteksväsen. [...] Avhandlingsförfattaren anslutar sig här till anglosachsisk praxis och talar om *proto sf*, *tidig sf* och *modern sf*, vilket gör det möjligt att inkludera och differentiera på samma gång.” (Dag Hedman i <http://uu.diva-portal.org/smash/get/diva2:514740/FULLTEXT01.pdf>; lesedato 24.06.16)

Svenske termer som “teknovision, futurama, vetsaga, teknodikt, faktasi och många andra fick aldrig någon genomslagskraft och det blev den importerade engelska termen science fiction som blev den allenarådande i Sverige.” (<http://uu.diva-portal.org/smash/get/diva2:514740/FULLTEXT01.pdf>; lesedato 24.06.16)

“Sjangerens grunnleggende grep er fremmedgjøring. Ved å introdusere elementer – for eksempel utenomjordiske vesener – som bryter med vår oppfatning av virkeligheten, tvinges vi til å se tilbake på den samme virkeligheten med et annet blikk. Litteraturkritikeren Darko Suvin har lansert begrepet *cognitive estrangement*, kognitiv fremmedgjøring, for å beskrive effekten som oppstår for leseren i møte med elementene i en fiksjon som setter den vante og gjenkjennelige virkeligheten i spill. Ifølge Suvin er det i dette skjæringspunktet mellom det fremmede og familiære muligheten for utvidet erkjennelse ligger.” (*Morgenbladet* 11. – 17. november 2016 s. 40)

“Science fiction has the capacity to transcend our familiar understandings of space, time and scale, potentially to raise challenging issues about the nature of the world; more often, however, these are passed over fairly rapidly in the interests of spectacular fun and entertainment.” (King og Krzywinska 2002 s. 29) Science fiction har en “dubbelroll som å ena sidan populärlitterär, å andra sidan idé-debatterande och budskapsmättad.” (Dag Hedman i <http://uu.diva-portal.org/smash/get/diva2:514740/FULLTEXT01.pdf>; lesedato 24.06.16)

“Science fiction, like postmodernist fiction, is governed by the ontological dominant. Indeed, it is perhaps *the* ontological genre *par excellence*. We can think of science fiction as postmodernism’s noncanonized or “low art” double, its sister-

genre in the same sense that the popular detective thriller is modernist fiction's sister-genre. Darko Suvin has defined the science-fiction genre as “literature of cognitive estrangement.” By “estrangement” he means very nearly the Russian formalists’ *ostranenie*, but a specifically ontological *ostranenie*, confronting the empirical givens of our world with something *not* given, something from outside or beyond it, “a strange newness, a *novum*.” ” (McHale 1987 s. 59)

“Science fiction, we might say, is to postmodernism what detective fiction was to modernism: it is the ontological genre par excellence (as the detective story is the epistemological genre par excellence), and so serves as a source of materials and models for postmodernist writers [...] The motivation here is ontological, a confrontation between our world and a world whose norms permit time-travel.” (McHale 1987 s. 16-17)

“Techno Babble[:] Any impressive- and scientific-sounding, but ultimately nonsensical utterance, full of buzzwords. Most common in Science Fiction [...] When technobabble is used to justify a plot development, it’s a Hand Wave. When it is used to solve a problem, it is a Polarity Reversal. When it is used to add to the genre feel, it is Narrative Filigree. Due to its historical use and abuse by sci-fi writers, Technobabble is nowadays played more and more often for laughs or parodied in some way.” (<http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/TechnoBabble>; lesedato 20.05.16)

Den greskspråklige antikke forfatteren Lukian “var en forløper for fenomener som nærmest ikke kan tenkes å ha forløpere: Han skrev om utenomjordiske reiser og lanserte dermed sjangeren science fiction” (*Morgenbladet* 15. – 21. mai 2009 s. 41).

“I 1771 fantaserte en av de moderne science-fiction forløpere, forfatteren Louis Sébastien Mercier, i romanen *L’An 2440*, om et besøk han i året 2440 gjør ved det kongelige bibliotek i Paris. I stedet for fire uendelige saler fylt opp med millioner av bøker, finner han bare et lite rom med noen ganske få bind. Opphisset spør han bibliotekaren om hva som har skjedd. Han får til svar at fremfor å gå til det skritt å brenne alle bøker som er sensurert, enten det nå skyldes at de ble stemplet som frivole, farlige eller unyttige, har de opplyste mennesker av det 25. århundre kun spart på det vesentligste. Det er essensen av kunnskap, en destillert viten, som oppbevares i det lille rommet. All litteratur er kokt ned til resymeer, utvalg og korrigerede opptrykk, og dette trenger virkelig ikke stor plass.” (Anne Grønli i http://www.ntnu.no/ub/formidl/utgivelser/til_opplysning/to_nr1.php; lesedato 29.04.15)

Som grunnleggerne av moderne science fiction regnes spesielt franskmannen Jules Verne og briten Herbert George Wells. For Jules Verne var alt som skjer i verden vitenskapelig forklarlig, og vitenskapen kan gjøre det utroligste mulig (Gattégno 1978 s. 11). Med beskrivelsen av ubåten Nautilus framstiller Verne en “perfekt

teknotop” (Müller 1991 s. 241), innrettet etter menneskenes behov med den ytterste vitenskapelige nøyaktighet.

Ash (1977 s. 10) nevner også blant andre de følgende verkene som forløpere til science fiction-litteraturen:

Jean-Baptiste Cousine de Grainville: *The Last Man; or Omegarus and Syderia: A Romance in Futurity* (1805)

Mary Shelley: *Frankenstein* (1818)

Edgar Allan Poe: *Hans Phaal: A Tale* (1835)

Herman Melville: “The Bell-Tower” (1855)

Fitz-James O’Brien: “What Was It? A Mystery” (1859)

Edward F. Ellis: *The Steam Man of the Prairies* (1868)

Edward Everett Hale: “The Brick Moon” (1869)

Den franske forfatteren Louis Napoléon Geoffroy-Chateau ga i 1836 ut *Napoléon and the Conquest of the World 1812-1832: A Fictional History* (på engelsk i 1994) beskriver “Napoleon’s astute strategy in Russia in 1812 (he backs away from Moscow, and lives to fight again), his conquest of Britain two years later, and his subsequent domination of the entire world. Progress is rapid; Inventions include powered dirigibles (see Airships; Balloons), flying automobiles, and much else.” (http://www.sf-encyclopedia.com/entry/geoffroy_louis; lesedato 09.11.16) Det er en blanding av kontrafaktisk historie og science fiction.

I tillegg kan det nevnes at tyskeren Kurd Lasswitz i 1897 ga ut romanen *På to planeter*, som handler om et møte mellom mennesker og marsboere. Marsboerne har en mer framskreden sivilisasjon enn menneskene. Tyskeren Paul Oswald Köhler publiserte i 1905 science fiction-verket *Passyrion om Tyskland: En marsboers observasjoner og kritikker; oversatt fra mars-språket av Intrus*. Passyrion er en professor som bor på Mars, men besøker Tyskland flere ganger og etter besøkene holder et foredrag om landet. Dette foredraget bruker Köhler til å komme med mye kritikk av det tyske samfunnet og tysk kultur.

Betegnelsen “edisonade” er “derived from Thomas Alva Edison (1847-1931) in the same way that “Robinsonade” is derived from Robinson Crusoe [and] can be understood to describe any story dating from the late nineteenth century onward and featuring a young US male inventor hero who ingeniously extricates himself from tight spots and who, by so doing, saves himself from defeat and corruption, and his friends and nation from foreign oppressors. The Invention by which he typically accomplishes this feat is not, however, simply a Weapon, though it will almost certainly prove to be invincible against the foe, and may also make the hero’s fortune; it is also a means of Transportation – for the edisonade is not only about saving the country (or planet) through personal spunk and native wit, it is also about lighting out for the Territory. [...] The first proto-edisonade was probably the first dime novel [...] to feature a boy inventor, Edward S. Ellis’s *The*

Steam Man of the Prairies (1868), and the first edisonade proper was the Tom Edison, Jr. sequence of dime novels (1891-1892) by Philip Reade. Young orphan Tom (ostensibly unrelated to Thomas Alva) responds to the challenge of his enemies by inventing a succession of ever more impressive devices, most of which double as weapons and forms of self-propelling transport.” (<http://www.sf-encyclopedia.com/entry/edisonade>; lesedato 22.06.16)

Den tyske forfatteren Paul Scheerbarts *Lesabéndio* (1913) “is an intergalactic utopian novel that describes life on the planetoid Pallas, where rubbery suction-footed life forms with telescopic eyes smoke bubble-weed in mushroom meadows under violet skies and green stars. Amid the conveyor-belt highways and lighthouses weaving together the mountains and valleys, a visionary named Lesabéndio hatches a plan to build a 44-mile-high tower and employ architecture to connect the two halves of their double star. A cosmic ecological fable [...] Scheerbart’s “Asteroid Novel.” [...] Lesabéndio helps us imagine an ecological politics more daring than the conservative politics of preservation, even as it reminds us that we are part of a larger galactic set of interrelationships.” (http://wakefieldpress.com/scheerbart_lesab.html; lesedato 09.03.18)

I den franske forfatteren Jacques Spitz’ *Fluenes krig* (1938) blir til slutt en liten koloni av mennesker bevart i et zoo av de fluene som har gått seirende ut av kampen med menneskene (Gattégno 1978 s. 71). “Spitz (1896-1963) was probably the most important French science fiction writer of the ten-year period during which his eight novels were published: 1935-1945. His first novel *L’agonie du globe* (1935) was translated by Margaret Mitchiner as *Sever the Earth* in 1936: it describes the aftermath of a geological disaster which splits the planet into two. There are no survivors from the portion which contained America. *Les Évadés de l’an 4000* (*The Escapees from the Year 4000*) (1936) is about an underground dystopia, the refuge for the world’s population after climate change.” (<https://fantastic-writers-and-the-great-war.com/the-writers/jacques-spitz/>; lesedato 23.10.17)

Jacques Goimard definerer SF-litteraturens glansdager som periodene 1938-41 og 1947-63 (gjengitt fra Quinsat 1990 s. 312). I den siste av disse to periodene var det mange som trodde at menneskeheten ikke hadde lenge igjen å leve på jorda, og at vi var underlagt en entropisk lov, med mindre orden og mer kaos og død (s. 313). I dag spiller det digitale univers en stor rolle i mange science fiction-bøker, f.eks. i amerikaneren Ernest Clines roman *Ready Player One* (2011), der menneskene har flyktet fra en samfunnskatastrofe inn i en virtuell virkelighet.

Den engelske forfatteren George Orwells roman *1984* (1949) er både science fiction (om et dystopisk framtidssamfunn i 1984) og en nesten sosiologisk analyse av forfatterens moderne samtidssamfunn (Boltanski 2013 s. 297).

Axel Jensens *Epp* (1965) regnes som den første norske science fiction-romanen.

Eksempler på svensk sf er “två romaner av Arvid Rundberg, Sven Delblancs *Eremitkräftan* (1962) och *Homunculus. En magisk berättelse* (1965), pseudonymen Olof Johannessons (det vill säga Hannes Alfvén) *Sagan om den stora datamaskinen. En vision* (1966) och P.C. Jersilds *Grisjakten* (1968). Recensenterna undvek under perioden noggrant omnämmandet av sf i samband med okategoriserad sf, rimligtvis för att termen i deras ögon fått så låg status att den endast fyllde en pejorativ funktion.” (Dag Hedman i <http://uu.diva-portal.org/smash/get/diva2:514740/FULLTEXT01.pdf>; lesedato 24.06.16)

Tidsreiser i tidsmaskiner er et hyppig brukt litterært motiv i SF. I Ray Bradburys novelle “A Sound of Thunder” (1952; året etter publisert i *The Golden Apples of the Sun*) “the careless destruction of a single butterfly by a group of time-trippers off exploring in the past plunges their ‘present’ into fascist tyranny.” (Atkins 2003 s. 103) “A Sound of Thunder” beskriver hvordan et reisebyrå for tidsreiser organiserer en slags safari i forhistorien, og sommerfuglen som blir drept endrer ettertiden (det amerikanske presidentvalget i turistenes samtid m.m.) (Gattégno 1978 s. 101). I novellen skriver Bradbury: “Crushing certain plants could add up (graftly, infinitesimally, intuitively, shrewdly). A little error here would multiply in sixty million years, all out of proportion.” En ørliten detalj som endres i historien, blir altså som en dominobrikke som velter en annen brikke, og deretter stadig flere og større brikker.

Den franske forfatteren René Barjavel, forfatter av bl.a. romanen *Den ubetenksomme reisende* (1943; oversatt til engelsk med tittelen *Future Times Three*), introduserte det såkalte “bestefar-paradokset”: Hvis en tidsreisende person kunne dra tilbake i tid og ta livet av sin bestefar, da ville ikke personen bli født og følgelig heller ikke ha mulighet til å drepe sin bestefar.

Isaac Asimovs roman *The End of Eternity* (1955) handler også om tidsreiser. “Andrew Harlan is an Eternal, a man whose job it is to range through past and present Centuries, monitoring and, where necessary, altering Time’s myriad cause-and-effect relationships. But when Harlan meets and falls for a non-Eternal woman, he seeks to use the awesome powers and techniques of the Eternals to twist time for his own purposes, so that he and his love can survive together.” (https://www.goodreads.com/book/show/509784.The_End_of_Eternity; lesedato 29.11.17)

Amerikaneren Poul Anderson var “involved in the founding of the Society for Creative Anachronism. Though much of his work was dramatic, he also wrote a fair amount of humor. He was known for combining the nuts-and-bolts of hard SF with interesting and unusual characters. His novel *Tau Zero* [1970] was one of the first to consider the extreme implications of relativity, and he was one of the first authors to create a biologically plausible Winged Humanoid alien species. On the more humorous side, he was the first to postulate a spaceship powered by beer.” (<http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Creator/PoulAnderson>; lesedato 23.10.17)

Anderson skrev blant annet *The Time Patrol* (1991), der fenomenet tidspirater forekommer: “Forget minor hazards like nuclear bombs. The discovery of time travel means that everything we know, anyone we know, might not only vanish, but never even have existed. Against that possibility stand the men and women of the Time Patrol, dedicated to preserving the history they know and protecting the future from fanatics, terrorists, and would-be dictators who would remold the shape of reality to suit their own purposes. But Manse Everard, the Patrol’s finest temporal trouble-shooter, bears a heavy burden. The fabric of history is stained with human blood and suffering which he cannot, must not do anything to alleviate, lest his tampering bring disastrous alterations in future time. Everard must leave the horrors of the past in place, lest his tampering – or that of the Patrol’s opponents, the Exaltationists – erase all hope of a better future, and instead bring about a future filled with greater horrors than any recorded by past history at its darkest and most foul.” (<https://www.fantasticfiction.com/a/poul-anderson/time-patrol.htm>; lesedato 25.10.17)

Reiser i rom kan brukes til lange udratiske eller dratiske skildringer av andre planeter. I *Fangen på planeten Mars* (1908) og fortsettelsen *Vampyrkrigen* (1909) gir den franske forfatteren Gustave Le Rouge grundige beskrivelser av planteliv, dyreliv og andre raser på planeten Mars.

Den framtidsverdenen vi opplever i science fiction-tekster, er ofte et uttrykk for eller et bilde på vår selvforståelse i dag, dvs. hvem vi er, hva vi forstår og er i stand til å forestille oss, og hva vi ønsker for dagens samfunn (som kan realiseres eller bli et vrengebilde i framtidens samfunn). Det er mer eller mindre forkledde kommentarer til samfunnet som vi har på jorda i dag. En god science fiction-bok kan skape et utopisk potensial for leserne og for samfunnet (Thomsen 1989 s. 125). Noen deler SF-litteraturen inn i utopier (om bedre samfunn enn vårt eget) og dystopier (samfunn til skrekk og advarsel).

“Relocating the treatment of sensitive issues to somewhere on the other side of the universe or in other dimensions is a handy way to avoid too much controversy or censorship, but much science fiction implicitly raises concerns close to home, however exotic or distant the setting.” (King og Krzywinska 2002 s. 22) “Science fiction appeared to occupy a unique space in being able to critique the modern world without actually representing the modern world itself, deferring critique into the future or alien worlds.” (Michael Parkes i <http://saffronscreen.com/wp-content/uploads/2014/11/Science-Fiction-Cinema-Booklet-Day-Course.pdf>; lesedato 19.12.18)

Det har vært hevdet at all SF er bra fordi selv den dårligste viser at verden kan forandres (Moskowitz 1967 s. 206). Det er svært vanlig at denne litteraturen forstørrer trekk ved vår egen tid og dermed indirekte setter et kritisk søkelys på leserens samtid. Slik sett er det samfunnskritisk litteratur. Den norske forfatteren Axel Jensens SF-roman *Epp* (1965) rommer satire og kritikk gjennom å gjøre det

trivielle om til verdensbegivenheter. Tor Åge Bringsværd har hevdet at science fiction er “den mest politiske litteratursjangeren som finnes. - Vi ser ting tydeligere på avstand. Hvis man rykker et problem fra samtiden til fjern fortid eller fjern framtid, så ser man det mye klarere. Det er samtidslitteratur i forkledning, sier han. Det kan være temaer som genteknologi eller rasediskriminering, hva som helst, mener han. - God science fiction er den mest politiske litteraturen vi har, og den eneste som gir vitenskapskritikk. Hva gjør disse tingene, den nye teknologien, med oss?” (*Klassekampen* 13. april 2013 s. 32) Verkene kan “tegne opp et kart som klargjør valg og alternativer: Dette er der du er – og dette er hvor du er på vei, er du sikker på at du vil gå dit?” (Margaret Atwood i *Morgenbladet* 15. – 21. mai 2015 s. 18)

“Science fiction-litteraturens grunnleggende *annerledeshet* har gjort den til en yndet sjanger for opposisjonell, politisk nytenkning. Progressivt tankegods kan smugles inn i samtidskulturen fra fremtiden, så å si.” (Olaf Haagenen i *Morgenbladet* 25. september – 1. oktober 2015 s. 53)

“Når den tekniska och vetenskapliga utvecklingen rastlöst går framåt behöver vi historier som gör världen begriplig för oss. Kanske är det därför science fiction är så populärt i västvärlden. [...] Många science fiction-berättelser utspelar sig i framtiden, ofta på främmande världar och i högteknologiska samhällen. Men egentligen är berättelserna kommentarer om vår samtid. [...] Den teknik och vetenskap som skildras i science fiction är aldrig så främmande att vi inte kan känna igen den. Efter den första atombomben blev radioaktiva landskap och sönderbombade världar vardagsmat i science fiction. Vissa menade att science fiction banaliserade ett dödligt hot mot mänskligheten medan andra hävdade att genren snarare varnade för de konsekvenser som teknikens och vetenskapens utveckling kan få om vi inte tar vårt ansvar.” (idéhistorikeren Michael Godhe i https://www.liu.se/cetis/nyhetsbrev/ny_brev_2005_nr4_imorgon.shtml; lesedato 08.07.16)

Den engelske forfatteren Herbert George Wells’ roman *The World Set Free* (1914) “is perhaps the best example of prophetic science fiction. Published in 1914, Wells described a new type of bomb fuelled by nuclear reactions, he predicted it would be discovered in 1933, and first detonated in 1956. Physicist Leo Szilard read the book and patented the idea. Szilard was later directly responsible for the creation of the Manhattan Project, which led to two nuclear bombs being dropped on Japan in 1945.” (<http://www.thestargarden.co.uk/Why-society-needs-science-fiction.html> ; lesedato 25.10.17)

Ifølge Isaac Asimov lignet livet i USA på 1950- og 60-tallet mye på science fiction-litteraturen fra 1940-tallet, blant annet med kjernefysiske våpen (gjengitt fra Gattégno 1978 s. 22). En novelle av Cleve Cartmill fra 1944 som beskrev i detalj hvordan en atombombe fungerer, skapte uro i militære miljøer i USA for om forfatteren hadde hatt tilgang til hemmelige dokumenter (Gattégno 1978 s. 24).

Undersøkelser viste at Cartmill kun hadde brukt sin vitenskapelige innsikt kombinert med fantasi. Da en ekte atombombe ble sprengt noen måneder senere, ble det av redaktørene i science fiction-bladet med Cartmills tekst brukt som eksempel på hvor seriøs hele sjangeren er. “In 1944, fully a year before the first successful nuclear test, Astounding Science Fiction magazine published a remarkably detailed description of an atomic bomb in a story called Deadline. The story, by the otherwise undistinguished author Cleve Cartmill, sent military intelligence racing to discover the source of his information – and his motives for publishing it.” (<https://boingboing.net/2014/07/29/the-1944-science-fiction-story.html>; lesedato 25.10.17)

“- Science fiction har alltid vært politisk, sier Torbjørn Øverland Amundsen. Den unge sci-fi-forfatteren jobber for tiden med oppfølgeren til romanen *Bian Shen*, som kom ut på Gyldendal i 2012 og som ble tildelt Kulturdepartementens debutantpris for barne- og ungdomslitteratur. *Bian Shen* handlet om mennesker som kan leve evig, fanget i kroppene til barn. Amundsen mener lek med politikk, ideologi og samfunnsstrukturer er kjernen i en stor del av den fantastiske litteraturen. - Man kan snakke om social fiction, heller enn science fiction. Det interessante er jo ikke nødvendigvis de teknologiske fabuleringene, men effekten de har på samfunnet, sier han.” (*Morgenbladet* 7. – 13. august 2015 s. 39)

“Når jeg selv skriver science fiction eller fabelprosa, som jeg helst kaller det, så er det ikke for å spå om fremtiden, men for å utforske aktuelle – dagsaktuelle – problemstillinger. Det er altså bare tilsynelatende at en slik roman foregår i fremtiden. For det er naturligvis oss selv – vårt her og nå jeg vil fortelle om. [...] Science fiction er for meg først og fremst en litterær metode til å sette viktige samfunnsspørsmål under debatt. Og da snakker jeg selvfølgelig ikke om moderne cowboyhistorier i verdensrommet, hvor hesten bare er byttet ut med en rakett og seksløperen er erstattet med en strålepistol. [...] For meg er science fiction både en forlengelse av tidligere tiders eventyr og fabler – og det er samtidig den mest effektive metoden jeg vet til å kommentere ting som skjer omkring meg – i min egen hverdag. Det er nemlig helt opplagt den litteraturform som best utforsker og mest konsekvent forsøker å finne svar på hypotetiske spørsmål. Og det er bare ved å leke med dem at vi kan bli i stand til å møte alle slags mulige morgendager. [...] For meg er altså science fiction samtidslitteratur. Det er den beste måten å øve politisk samfunnskritikk og vitenskapskritikk (noe som er minst like viktig). Å legge handlingen til fremtiden er bare et knep man bruker for å få den nødvendige avstand til vår egen hverdag, slik at vi kan se den klarere og tydeligere. Avstand – også avstand i tid – gjør at vi ser tingene klarere! Men science fiction er ikke opptatt av vitenskapelige nyvinninger i og for seg. Det er en litteraturform som er opptatt av hva alt dette nye gjør med oss som mennesker.” (Tor-Åge Bringsværd i *Klassekampen* 1. juni 2013 s. 32-33)

Den amerikanske forfatteren Ursula Le Guin har blant annet skrevet *The Left Hand of Darkness* (1969), “en roman som foregår flere tusen år frem i tid, på en

tvekjønnet planet, der menn og kvinner antar mannlige og kvinnelige kjønns-karakteristika avhengig av ytre og mellommenneskelige forhold. Le Guin var ikke bare forut for sin tid i utforskningen av kjønn som sosial konstruksjon. Mens science fiction gjerne har vært mest opptatt av den teknologiske fremtiden, har hun brukt sjangeren til å utforske klimaendringer og anarkistiske bevegelser, og til å skildre hvor lett samfunn skaper fremmede i sin egen midte. [...] Det som ser ut til å interessere henne mest, er hvor desperate vi mennesker er etter å forstå. Og hvor lite det er mulig uten at vi lærer gjennom egen lidelse, tap og å måtte ta ansvar” (*Morgenbladet* 14. – 20. november 2014 s. 48).

“Det som skiller science fiction fra andre former for fiksjonslitteratur, fortsetter Le Guin, er at science fiction-forfatterne henter sine metaforer fra noen bestemte kunnskapsområder, hovedsakelig vitenskapen og teknologien. “Romfart er en av disse metaforene”, skriver Le Guin: “I fiksjonslitteraturen er fremtiden en metafor.”” (*Morgenbladet* 25. september – 1. oktober 2015 s. 53)

“Science fiction kan sette opp møter med fremmede, der menneskeheten ser seg selv med et utenfrablikk som gir nye perspektiver. [...] Vår tids sci fi er mye mer nyansert enn den vi så for eksempel i 1980-årene. “De andre” skildres nyansert. De kan gjerne være en gruppe med andre vesener, men de utgjør ingen enhetsfront mot menneskene. Gruppen består av ulike typer, slik også menneskeheten gjør, som kranbler internt, diskuterer for og mot, noe som skaper rom for forhandlinger og relasjoner. [...] Den afro-amerikanske forfatteren Octavia Butler (1947-2006). Hun er altfor lite lest. Hun skrev om menneskehetens møte med andre raser med helt andre maktstrukturer, for eksempel med hensyn til kjønn og familiestrukturer. Og det hun skrev om verdien av gener, om reproduksjon og kropper, kunne gått rett inn i en rekke av de diskusjonene som pågår nå.” (Ingvil Førland Hellstrand i *Forskerforum* nr. 8 i 2015 s. 21)

“See *The Encyclopedia of Science Fiction* for a history of science fiction climate-themed novels and films, which date back several decades. [...] These stories are often written with a moral imperative to caution us about our impact on the natural environment, but sometimes the imperative is non-existent. Climate themes are commonly found in the genres of science fiction” (<http://eco-fiction.com/eco-fiction/>; lesedato 01.09.15).

Det kan hevdes at SF er skildringer brukt til å bearbeide kollektiv angst for katastrofer og det ukjente. Andre mener at SF er triviallitteratur som har som hovedmål å gi spennende, men konsekvensløs underholdning. SF-entusiaster har dessuten hatt rykte på seg å være raringer. Om de første science fiction-entusiastene på 1900-tallet skrev den amerikanske SF-forfatteren Philip K. Dick: “The early fans were just trolls and wackos. They were terribly ignorant and weird people.” (siteret fra Svedjedal 2001 s. 105)

De utenomjordiske er “de Andre”, men under beskrivelsen av dem har det i noen perioder hos amerikanske forfattere skint igjennom at de ligner sovjetiske kommunister, mens det hos russiske forfattere kan være amerikansk-lignende imperialister som er fiendene (Gattégno 1978 s. 90). Marsboeres invasjon av jorden i amerikanske verk under den kalde krigen kan tolkes som uttrykk for amerikanernes angst for en sovjetrussisk invasjon (Faulstich 2008 s. 164). Russerne ble i store deler av opinionen i USA oppfattet som fremmede, truende og ondskapsfulle (Faulstich 2008 s. 164).

I den sovjetrussiske forfatteren Alexis Tolstois roman *Aelita* (1923) reiser en gruppe personer til Mars for å hjelpe til å lage en revolusjon blant de menneskene som lever der (Gattégno 1978 s. 74).

I science fiction-bøker brukes det ofte begreper fra moderne fysikk og annen naturvitenskap, f.eks. “å teleportere” (objekter, partikler eller mennesker som beveger fra et sted til annet på et øyeblikk, uten å bevege seg i en romlig dimensjon). Noen ganger må leseren selv bruke fagkunnskaper fra naturvitenskapene for å løse et problem i en SF-bok. Slike fortellinger ble i USA kalt “scientific problem”-litteratur da Ross Rocklynne gjorde dem populære (Moskowitz 1967 s. 381 og 412-3). I science fiction er det generelt mange neologismer, dvs. forfatterskapte nyord for tekniske oppfinnelser som forfatteren beskriver. Det kan også kry av initialord brukt om framtidsoppfinnelser: XCD-gx, WQ55 osv. Forfattere overbyr hverandre med teknologiske løsninger.

Kvinnelige science fiction-forfattere som “Joanna Russ, Marion Zimmer Bradley, Zenna Henderson, Marge Piercy, Andre Norton, and Ursula Le Guin [...] helped to redefine reader expectations about what constituted science fiction, pushing the genre toward greater and greater interest in “soft” science and sociological concerns and increased attention on interpersonal relationships and gender roles” (Jenkins 2006 s. 50). Amerikanske Marion Zimmer Bradley er kjent for å blande science fiction og fantasy i en middelalder-futuristisk miks (Baetens og Lits 2004 s. 244).

Den amerikanske forfatteren Nora K. Jemisins *The Broken Earth*-bøker (2015-17) er “de siste par årenes kanskje mest omtalte og bejublete science-fiction-romaner, som handler om en svart, utstøtt kvinne med fantastiske evner, som lever i et postapokalyptisk samfunn hvor jorden har mistet månen.” (*Morgenbladet* 9. – 15. februar 2018 s. 18)

“Science fiction sometimes is cross-fertilized by other genres, in particular fantasy, as in the contemporary subgenres called dungeons and dragons” (Turco 1999 s. 66). Den amerikanske forfatteren Jacqueline Susann har skrevet en blanding av science fiction og kjærlighetsroman med tittelen *Yargo* (1979).

Noen få av de oppdiktete framtidsoppfinnelsene har med framtidens litteratur og lesing å gjøre. Et eksempel finnes i Philip K. Dicks *The Three Stigmata of Palmer Eldritch* (1964): Det dreier seg om “en Klassikeranimerare, som tycks vara en konkurrent till boken. Den är en maskin i vilken man sätter in en känd bok och sedan ställer in en rad kontroller: lång eller kort, rolig, som-i-boken eller sorglig, och stilväljare efter vilken konstnär som ska återge boken (Dalí, Bacon, Picasso, och så vidare): “en Klassikeranimerare i mellanprisklass kan återge ett dussin berömda konstnärers stil som tecknad film”.” (Svedjedal 2001 s. 123)

I *The Three Stigmata of Palmer Eldritch* foregår handlingen omkring år 2016, og jorden er truet av varmedøden. I New York for eksempel er temperaturen 80 grader Celsius og folk er dermed avhengig av kjøleinnretninger for å overleve. Menneskene har begynt å flytte til andre planeter, men forholdene der er vanskelige, så folk bruker narkotika i stor stil. Det mest populære russtoffet heter Can-D og det får folk til å tro at de befinner seg i en amerikansk forstadstilværelse på vestkysten. Alle menn som bruker stoffet drømmer i løpet av rusen at de er en person som heter Walt, og alle kvinner drømmer at de lever livet til en kvinne som heter Perky Pat. Alle kommer gjennom rusen til samme verden: alle mennenes psyke blandes med hverandre og alle kvinnenenes psyke blandes med hverandre. Alle handlinger som skal utføres av Walt eller Perky Pat, må avgjøres ved en flertallsbeslutning.

Et konkurrerende selskap i Dicks roman lager et nytt rusmiddel, kalt Chew-Z. I rusen fra dette narkotikaet kan enhver person forflytte seg mellom ulike fantasiverdener, og leve langt friere i drømmene enn ved bruken av Can-D. Forretningsmannen som står bak Chew-Z, heter Palmer Eldritch og har nettopp vendt tilbake til jorden fra et opphold i et annet solsystem. Eldritchs mål er å erobre narkotikahandlen på jorda ved å overta hele infrastrukturen og distribusjonssystemet for denne handelen. Det viser seg at Eldritch har psykisk kontroll på alle som bruker Chew-Z, hans ego preger menneskenes rus og han skaper en fundamental usikkerhet om hva som er sant og illusjon. I rusen som Chew-Z skaper, er reglene ubegripelige og forandres hele tiden (Dicks skal ha vært inspirert av Kafka i disse skildringene; Svedjedal 2001 s. 108). Eldritch er den dystopiske versjonen av en forretningsmann innen den amerikanske bevissthetsindustrien (Coca-Cola-selskapet og medieprodusenter som Hollywood kan oppfattes som sentrale produsenter i bevissthetsindustrien). Handlingen i *The Three Stigmata of Palmer Eldritch* blir enda mer komplisert når det viser seg at Eldritchs kropp og sjel er invadert av en romskapning som bruker Chew-Z-rusen til å spre seg i vårt solsystem, omtrent slik et datavirus sprer seg. Kampen mellom de to rusmidlene er derfor kampen om menneskehetens framtid

Det har blitt spekulert i hva Dicks oppfatning av doble verdener, parallell- virkeligheter og eksistensielle nivåsammenblandinger bunnet i. Dick skal ha følt en livslang sorg etter at en tvillingsøsters død. Dessuten brukte Dick i mange år amfetamin og andre narkotiske stoffer, trodde han var forfulgt av CIA og FBI, og var plaget av religiøse grublerier. Han skal også ha hatt en mild form for epilepsi. I

romanene opplever leserne en nesten paranoid verden. Levende skapninger blandes med maskiner og romvesener, men uten av det er mulig å skille klart mellom dem. En av hovedpersonene i *The Three Stigmata of Palmer Eldritch* har en bærbar datamaskin-psykoanalytiker som hjelper han til å takle sine problemer. Menneskene i romanen er avhengig av maskiner og rusmidler. Menneskeheten er i ferd med å gli inn i et hallusinatorisk helvete. Levende og dødt, det sanne og det simulerte, virkelighet og rus glir over i hverandre, blandes og blir uatskillelige – eller nesten uatskillelige. Det finnes et nettverk av virkeligheter som blir en labyrint vi kan gå oss vill i. *The Three Stigmata of Palmer Eldritch* ble for øvrig publisert på et tidspunkt da det var stor bekymring i det amerikanske samfunnet for utbredelsen av en narkotikabrukende subkultur (Ash 1977 s. 239).

Dick beskriver i flere av sine bøker hvordan grensene mellom virkelighet (sannhet) og illusjon (f.eks. opplevelser i narkotisk rus) blir utvisket og forsvinner. Denne opphevingen av forskjellen mellom virkelighetsnivåer kalles “ontolepsi” – den er “ett läckage” mellom nivåene, som fører til at “[d]å rymt de alternativa livet bredvid varandra som samtidigt pågående simuleringar, förbundna med varandra i ett nätverk av möjligheter” (Svedjedal 2001 s. 99). Selv formulerte Dick denne tematikken slik: “The message reads ‘Don’t believe what you see; it’s an enthralling – & destructive, evil snare. *Under* it is a totally different world, even placed differently along the linear time axis. & your memories are faked to jibe with the fake world (inner & outer congruency.’ [...] Every novel of mine is at least two novels superimposed. This is the origin; this is why they are full of loose ends, but also, it is impossible to predict the outcome, since there is no linear plot as such. It is two novels in a sort of 3-D novel.” (sitert fra Svedjedal 2001 s. 101-102)

Stanislaw Lem kalte Dicks romaner for “rom-tid-labyrinter”. Personene i romanene befinner seg i og kastes mellom alternative og falske livsdimensjoner, der det er umulig å skille mellom det sanne og det falske. Det finnes ikke noe fast punkt for betrakteren å vurdere sannhetsverdien i et virkelighetsnivå fra. I novellen “Impostor” (1953) levde ekte mennesker og androider (en slags menneskekopier) side om side, uten at noen av dem visste hvem som var ekte mennesker eller ikke. Maskinmenneskene er nemlig programmert til å føle seg som mennesker. I Dicks roman *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968, kjent som filmadaptasjon med tittelen *Blade Runner*) er det heller ikke mulig for menneskene å vite hvem som er født som mennesker og hvem som er androider. Heller ikke i *Ubik* (1969) kan leseren vite dette, og levende og “døde” blandes på foruroligende måte. I *A Scanner Darkly* (1977) bruker hovedpersonen Fred en slags personlighetsskapende maskin til å holde to identiteter som han bruker fra hverandre, men til slutt ender han opp som schizofren. Johan Svedjedal sammenligner Dicks romaner med en speilsal (2001 s. 104). I en speilsal kan du se uendelige mengder av lysestaker selv om det kun befinner seg én lysestake i rommet.

Ordet “robot” ble skapt av den tsjekkiske forfatteren Karel Capek i hans skuespill *R.U.R.* (1921). R.U.R. er initialene for “Rossums universal-robot” (Dery 1997 s.

125). Robotene i skuespillet er kunstig produserte slavearbeidere, men er ikke maskiner, slik ordet senere ble brukt. Den kanadiske forfatteren A. E. van Vogt ble berømt for å ha funnet opp ordet “slan” (i historien “Slan”, 1940) om et menneske med genetisk avanserte attributter (Moskowitz 1967 s. 215). Og i noen science fiction-bøker klarer romvesener å invadere menneskenes kropper eller psyke. I Jack Finneys *The Body Snatchers* (1954) har skapninger som kalles “the Pod People” erobret mange menneskers kropper og erstattet disse menneskene med følelseløse duplikater som til forveksling ligner de døde menneskene.

“I skriftställaren Claës Lundins (1825-1908) roman *Oxygen och Aromasia* från år 1878 spekulerades i hur Sverige skulle se ut fem hundra år senare. Lundin föreställde sig att de flesta människor färdades med luftvelocipeder. Och varför inte? Cykeln hade blivit mode bland borgarklassen när Lundin skrev sin roman och en framtid där människor cyklade i luften var ingen omöjlighet för honom. Science fiction innehåller en mängd felspekulationer. Men förvånansvärt mycket är också värt att ta på högsta allvar. [...] Etiska och moraliska problem som vetenskapens och teknikens utveckling medför har åskådliggjorts för en stor publik. Banalt eller inte, diskussionen finns där. [...] Den kanske viktigaste frågan som diskuteras om och om igen är var gränsen mellan människa och maskin går. Vad händer med vår mänskliga särart i en högteknologisk värld? Vad innebär det för vår självbild när människokroppen blir alltmer utbytbar? Riskerar vi att förlora våra mänskliga drag och vad innebär det egentligen att vara människa? [...] Vi kan inte stoppa utvecklingen men vi kan mycket väl kontrollera riktningen – och vi har också ett moraliskt ansvar att göra detta. [...] Men det finns också en mängd risker med teknikens och vetenskapens utveckling. Just här blir science fiction viktig som ett experimentfält för att undersöka hur framtiden kan komma att se ut. [...] Science fiction kan ge dem ett kritiskt sinnelag och förutsättningar för att vi trots allt ska gå mot ytterligare framsteg i framtiden.” (idéhistorikeren Michael Godhe i https://www.liu.se/cetis/nyhetsbrev/ny_brev_2005_nr4_imorgon.shtml; lesedato 08.07.16)

“Da Orson Welles [i 1938] dramatiserte H. G. Wells’ fortelling om en invasjon fra Mars, valgte han å iscenesette historien som en direktesendt nyhetssending. Dette grepet gjorde rominvasjonen så troverdig – og skremmende – at over én million amerikanere fikk panikk og strømmet ut i gatene. Sendingen utløste både trafikkulykker og selvmord. Det var iallfall hva avisene skrev i etterkant av sendingen. [...] Episoden er et langt bedre eksempel på hvordan pressen kan skape inntrykk av at verden er gått av hengslene, enn på hvordan fiksjon kan skremme massene. Avisreportasjene dagen etter var gjennomgående preget av anekdoter-samlinger. Annen- og tredjehåndskilder (som sjelden ble sjekket) ga inntrykk av å bekrefte hverandre. Faktum er at gatene ikke ble fylt av panikkslagne menneskemasser. Det finnes ingen rapporter om dødsfall eller selvmord som kan knyttes til hørespillet. Akuttmottakene på sykehusene opplevde ikke noe rush av skadede. Og bortsett fra i noe få distrikter, ble heller ikke politiet nedringt av skremte eller bekymrede mennesker. Et av de mest berømte fotografiene fra episoden, av den 76-årige bonden William Dock som står klar med hagla i tilfelle marsboerne skulle

dukke opp, skal ha blitt iscenesatt av en fotograf som fikk bildet på trykk i Life Magazine. Avisene hadde et motiv for å dekke saken på denne måten. Radio var et nytt og fremadstormende medium på 30-tallet. Det truet avisenes posisjon.

Lederkommentarene i flere store aviser brukte den angivelige massepanikken til å kritisere “radiomediets uansvarlighet”. “Radionyheter er jevnlig upålitelige, og ofte sensasjonalistiske og skremmende. Radionyheter bør bli presentert med den samme tilbakeholdenheten som avisene utøver”, slo Chicago Herald-Examiner – helt uten ironi.” (Kjetil Johansen i *Aftenposten Innsikt* juni 2011 s. 77)

En del science fiction handler om sammenstøt mellom “kulturer”. I amerikaneren Henry Kuttners fortelling “Beaty and the Beast” (1940) blir en intelligent alien fra Venus drept av menneskene på grunn av sitt stygge utseende. Han kommer for å levere en beskjed som ville ha reddet jorden fra å bli utslettet (Moskowitz 1967 s. 329). Den britiske SF-forfatteren Arthur C. Clarkes “History Lesson” (1949) handler om aliens fra Venus som lander på jorden etter en istid som har utslettet alt liv. Venus-boerne slutter seg til hvordan menneskene har levd bare ut fra å studere et gammelt Donald Duck-hefte som de finner (Moskowitz 1967 s. 381).

Den amerikanske forfatteren James Blish skrev boka *Earthman, Come Home* (1955) om en reise fra planet til planet i jakten på livsforlengende medikamenter. Blish skrev dessuten to bøker om Lithia, et rike femti lysår fra jorden, hvor en katolsk prest finner en befolkning av intelligente reptiler. Før han reiser tilbake til jorden, får presten overrakt et egg med antydning om at det inneholder en ny “Kristus”. Neste bok handler om den utklekkede reptilens liv på jorda og hvordan Lithia blir utslettet (Moskowitz 1967 s. 409).

“Frank Herberts ‘Klit’ udkom første gang i 1965 med stor ros til følge. Siden fulgte fem andre bøger om planeten Dune, foruden David Lynch’s fantastiske visuelle filmatisering, computerspil og flere bogserier bl.a. skrevet af Frank Herberts søn. Kort fortalt foregår ‘Klit’ mange tusinde år ude i fremtiden. Mennesket er spredt i universet og har befolket flere planetsystemer, der styres af royale dynastier. Menneskeracen har over årene tilegnet højtudviklede mentale evner, som gør det ud for computere. Omdrejningspunktet er planeten Arrakis bedre kendt som Klit, en ørkenplanet hvor krydderiet melange udvindes. Melange er livsforlængende og bevidsthedsudvidende og dermed vitalt for at kunne rejse i rummet. [...] Bogen har dannet skole og Frank Herbert tager afsæt i religiøse, politiske og samfundsmæssige forhold til at beskrive menneskets indbyrdes forhold og udvikling i en fjern fremtid.” (<http://www.litteratursiden.dk/anmeldelser/klit-af-frank-herbert>; lesedato 19.12.13)

Framtidsvisjoner kan bli utdaterte. Arthur C. Clarke skrev i 1947 og fikk i 1951 publisert historien “Prelude to Space” om en månelanding. Den ble utdatert fordi leserne etter hvert visste at det ikke var slik en månelanding faktisk hadde foregått i virkeligheten (Moskowitz 1967 s. 382).

Den amerikanske forfatteren Audrey Niffenegger debuterte med romanen *The Time Traveler's Wife* (2003, på norsk 2006), som ble en internasjonal bestselger. Om denne boka har Niffenegger sagt: “- Jeg liker den typen science fiction der du bare endrer én regel. [...] Det er som å utføre et vitenskapelig eksperiment. Du endrer én variabel, og ser hva som skjer. I “Den tidsreisendes kvinne” møtes paret som voksne, men også når hun er seks år gammel og han førti, og når han er 30 mens hun er blitt en gammel dame. Vi endrer oss slik gjennom livet, og når vi blir andre mennesker, blir forholdene våre annerledes. Hva gjør det med dem at de må takle forskjellige utgaver av den andre?” (*Dagbladet* 30. april 2010 s. 56).

I amerikanerne Catherine Lucille Moore og Henry Kuttners SF-roman *Vintage Season* (1946) kan framtidens turister reise bakover i historien, inkognito til hvilken som helst periode rett før store historiske hendelser skal finne sted. De har strengt forbud mot å blande seg inn i begivenhetene. En liten hendelse i vår egen tid kan vise seg å ha enorme (eventuelt katastrofale) konsekvenser i framtiden (Schroer 2007 s. 316). En mann i fortiden skjønner hva som foregår og prøver desperat å få turistene til å endre historiens kurs før en tragisk hendelse skal finne sted. Turisten Cenbe får imidlertid inspirasjon til å skrive en stor symfoni som blander bilder og lyd (Moskowitz 1967 s. 315).

En spesiell science fiction-bok er de sovjetrussiske brødrene Arkadij og Boris Strugatskijs *Piknik ved veikanten* (1972, på norsk 1984), om en “sone” full av rare gjenstander og fenomener. Det er et univers som ikke ligner noe annet og som det derfor er vanskelig å tolke betydningen av. Men “sonen” har likevel av lesere blitt oppfattet som noe konkret, f.eks. en geografisk sone ødelagt av en atomulykke.

“L. Ron Hubbard var science fiction-forfatteren som startet sin egen religion. [...] Scientologi er en religion der du stiger i gradene gjennom å ta kurs. [...] Du kan oppnå å bli “Operating Thetan”. Da opererer du ifølge Hubbard på et høyere nivå enn Jesus og Buddha. For å forstå Thetan-begrepet må du vite at jorda for 75 millioner år siden var med i en konføderasjon av 90 planeter, styrt av despoten Xenu. Han samlet alle overtallige i jordas vulkaner, der han så sprengte dem med atombomber. Dette frigjorde sjelene, og disse åndene ble kalt Thetaner. De klynger seg sammen i grupper og tar bolig i mennesker. Slikt lyder jo nesten som science fiction. Av gode grunner ble historien holdt hemmelig og bare fortalt de aller mest troende.” (*Dagbladet* 31. oktober 2012 s. 2) “Kirkesamfunnet ble grunnlagt av L. Ron Hubbard, en stormannsgal science fiction-forfatter og lystløgner. [...] Scientologene hevder at menneskene bærer i seg sjelene til thetaner, romvesener som for milliarder [sic] av år siden ble sprengt i stykker med hydrogenbomber nede i jordas vulkaner. Men gjennom scientologien kan din indre Thetan frigjøres.” (*Dagbladet* 20. januar 2013 s. 2)

Den franske forfatteren Michel Houellebecq “er lite lest som science fiction-forfatter, selv om han ofte oppgir forfattere som Aldous Huxley og H.P. Lovecraft blant sine viktigste inspirasjonskilder – og selv om han i beundring for

naturvitenskapens fremskritt og frustrasjon over humanvitenskapens “ekstraordinære, skammelige middelmådighet i det tjuende århundret” har hevdet at “den mest briljante, den mest innovative litteraturen i denne perioden er science fiction-litteraturen”. Fra tid til annen er Houellebecqs egne bøker slik “innovativ litteratur”, der det helt utilslørt fremføres naturvitenskapelig funderte spekulasjoner om den kommende historiske utviklingen. [...] Houellebecq har selv oppsøkt UFO-sekten raelianerne: Han har deltatt på flere arrangementer, posert villig på bilder til sektens markedsføring, og til og med latt seg utnevne til en slags “æresprest”. [...] [R]eligionsforskeren James R. Lewis setter disse sektene i sammenheng med en nesten religiøs tro på vitenskapens muligheter i etterkrigstiden.” (*Morgenbladet* 30. mars – 12. april 2012 s. 52-53)

Amerikaneren Isaac Asimov er kjent for sin science fiction, men har også skrevet sakprosa om verdensrommet. Asimovs bok *Quasar, Quasar, Burning Bright* (1978) er en artikkelsamling som “begins with two essays speculating about properties of superheavy elements. [...] Three essays chart the rise of the USA to world leadership as a direct result of technological advances and innovation. [...] Next, he retells the history of the discovery of the three planets (well, two planets and dwarf planet) discovered during historical times – Uranus, Neptune and Pluto. Turning to matters of the greater Universe, Asimov writes, in three articles, about the brightest (compact) objects in the Universe (quasars, now called “active galactic nuclei”), and about the densest (i.e., neutron stars and black holes).” (<http://www.goodreads.com/review/show/1821285>; lesedato 20.03.12)

Asimov baserte sin romantrilogi *Foundation* (*Foundation*, 1951; *Foundation and Empire*, 1952; *Second Foundation*, 1953) på en historieforståelse eller -modell hentet fra den britiske historikeren Edward Gibbons bok *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire* (1776 og senere) (Bessières 2011 s. 395).

Amerikaneren Robert Silverbergs roman *The Man in the Maze* (1969) er inspirert av og har som intertekst en tragedie av en antikk dikter, Sofokles’ *Filoktetes* (år 409 f.Kr.) (Bessières 2011 s. 395). I romanen snakker dessuten personene Ned og Muller om koblingen til gresk litteratur og tragediesjangeren: “I believe in destiny, boy. In compensating tragedy. [...] Oedipus didn’t get his eyes back. Or his mother. They didn’t let Prometheus off his rock. They –” “You aren’t living a Greek play”, Rawlins told him. “This is the real world. [...] And so long as we’re having a literary discussion – they forgave Orestes, didn’t they?” ” (sitert fra Bessières 2011 s. 400)

“The work of J.G. Ballard provides an emblematic example of science fiction’s defamiliarizing effects with an emphasis on the instability of knowledge in contemporary technoculture. Scarcely concerned with conventional science-fictional themes such as interplanetary travel or indeed with the representation of a distant future, Ballard’s narratives focus on the catastrophic side of science fiction to intimate that catastrophe is not a destiny that awaits humans but rather something

that has already happened. Furthermore, as the writer states in his introduction to *Crash*: ‘the future is ceasing to exist, devoured by the all-voracious present. We have annexed the future into the present, as merely one of those manifold alternatives open to us.’ *Crash* (1973) corroborates this idea by foregrounding disturbing images of junk-strewn urban scenes and horribly mutilated bodies that convey, in a surrealist fashion, a distinctively Gothic sense of loss. As Fred Botting observes: “The loss of human identity and the alienation of self from both itself and the social bearings in which a sense of reality is secured are presented in the threatening shapes of increasingly dehumanized environments, machinic doubles and violent, psychotic fragmentation.” David Punter concurs: ‘the principal subject at issue’ in Ballard’s writings ‘is the conflict between the individual and a dehumanized environment’. ‘The world of assassinations and high-speed car crashes which he depicts has ceased to be amenable to interpretation in terms of natural laws, and individuals have ceased to hold themselves together either literally or metaphorically.’ Thus, at the same time as grounding science fiction in the here-and-now, Ballard also suggests that the ultimate journey is not into outer space but into the uncertainties of a tenuous and estranged self. This self is caught between the hard technology of traffic lanes jammed with ‘cellulosed bodies’ and the soft technology of human bodies and faces that resemble ‘rows of the dead looking down at us from the galleries of a columbarium’. The motor car plays a central role in Ballard’s fiction and, as Stephen Metcalf observes, is instrumental to the construction of ‘a terminal eroticism of technology as it collides with the human body and shatters it into fragments, violently hollowing out a subjectivity which is deposited as waste’.” (Dano Cavallaro i http://is.muni.cz/www/175193/25476916/Cyberpunk_and_Cyberculture__Science_Fiction_and_the_Work.pdf; lesedato 06.05.13)

Den australske forfatteren Greg Egan's roman *Quarantine* (1992) tematiserer “the ‘‘many worlds’’ hypothesis of quantum theory. In the novel, scientist Chung Po-Kwai explains in a lengthy infodump (as it is known i SF circles) that quantum wave equations predict the probabilities for such actions as ion deflection and radioactive decay, but they do not specify how a *given* ion will deflect or how a *particular* particle will decay, which must be determined by measurement (127-35). Before the measurement, the particle’s state is indeterminate, but after the measurement, future measurements always give same result. This fact has led some quantum theorists to suggest that measurement (or more generally, observation) *determines* the result, in effect collapsing the wave function so that it leads to a unitary reality that did not exist as such before the measurement. Egan takes this hypothesis and runs with it, postulating that the “observer function” is located in the human brain. Moreover, he also sets up the plot so that characters can learn to turn the observer function on and off. He further imagines that the ability to do so can be duplicated in software and computer viruses, making it potentially available to everyone.” (Hayles 2005 s. 225-226)

I Egan's *Quarantine* "when the wave functions are not collapsed, every particle in the brain exists in more than one state, leading to billions of possible selves, each generated from a state incrementally different than every other. In the same way that quantum computing uses quantum indeterminacies to create multiple computing states, each of which is capable of carrying out an independent computation, so all the possible selves of the protagonist Nick Stavrianos in his uncollapsed or "smeared" state can carry out different permutations of the same task to discover the one possibility out of billions that will successfully complete the task. Thus in his smeared state Nick is able to open secure locks, break complex cryptological codes, and stroll past guards without being seen. When the wave function is collapsed, all but the successful self disappears. Since which self is successful varies from task to task, Nick's impression of having a continuous consciousness is revealed as an illusion produced by jumping from self to self, each of which exists for a brief time as an autonomous entity until the wave function collapses and all memories of alternate states are erased, leading to the impression that only one self has existed." (Hayles 2005 s. 226)

Leserne av *Quarantine* "become aware of this process through discrepancies that reveal that the self narrating a given section is not the same as the self narrating the next one. For example, an accomplice sets Nick the task of finding the ten-digit code that will open a lock. This self tries the combination 1450045409 (195). But then the narrator of the next section, the self who survived because his was by chance the winning combination, reveals that the correct code (which he used) was 9999999999 (196). The experience of a continuous self is thus the teleological obsession naturalized so that it becomes the normal way humans experience the world. Before human observers force the world to become a unitary chain of events by collapsing the wave functions of everything within their sphere of observations, the universe in its uncollapsed state proceeds as an unimaginably vast series of computations continuously diverging from one another. This "smeared" state, although inimical to normal human consciousness, is by implication how the (inhuman) cosmos works. The anomalous position of humans within the universe becomes clear when unknown agents (presumably a vastly superior alien race) "quarantine" our solar system by encapsulating it within a huge impenetrable barrier to protect themselves against the human activity of collapsing everything they observe into a single lifeline. By the standards of the smeared universe, human consciousness is pathological by its very nature, as the title *Quarantine* suggests." (Hayles 2005 s. 226-227)

Quarantine "suggests that recognizing the difference between the human teleological illusion and cosmic indeterminacy does indeed induce trauma, but with two crucial differences from [filosofen Slavoj] Žižek's version. First, this is not the psychopathology of a single individual but the trauma of an entire world; and second, the pathological state for humans is revealed to the uncollapsed, smeared state that is normal for the rest of the universe. Indeed, it is this "normal" state that leads to the disaster alluded to in *Quarantine*'s subtitle, *A Novel of Quantum*

Catastrophe. When the inhabitants of New Hong Kong are infected with an engineered virus that causes them all to become smeared simultaneously, the bizarre and fatal results spawn all manner of monstrosities, from buildings growing flesh to people sprouting roots that sink into the ground. Astronomically improbable, these anomalies show that for humans, the teleological illusion is an essential defense necessary for human existence. Indeed, the teleological illusion as Egan envisions it is precisely that which is necessary to *prevent* human psychopathology, whereas for the rest of the universe the reverse is true: the smeared state is healthy and the normal human state is pathological. The criteria defining psychopathology are thus rendered contingent, depending on whether the reference is to humans or the postulated alien races that have cordoned off human observers to protect their worlds from becoming collapsed.” (Hayles 2005 s. 227)

Den amerikanske forfatteren Dan Simmons flytter i romanen *Ilium* (2003) trojanerkrigen (slik den skildres først og fremst av Homer i eposet *Iliaden*) til en fjern framtid på planeten Mars. Et virus kalt Rubicon har ødelagt livsmulighetene på Jorda. Den typen menneske som kan overleve på Mars, har et modifisert DNA, og de ligner de greske heltene og gudene. Spesialister på Homer overvåker at krigen på Mars forløpet mest mulig likt Homers beskrivelse i *Iliaden* (Bessières 2011 s. 288).

Den amerikanske science fiction-forfatteren Ann Leckie debuterte med romanen *Ancillary Justice* (2013), med en handling som “foregår tusenvis av år frem i tid og handler om Breq, et *hive mind* (det vi på norsk kanskje kan kalle et *sverm-sinn*, eller kanskje heller et *tue-sinn*). Hun er en kunstig intelligens som består av et massivt romskip og en hær med omprogrammerte menneskekropper, *ancillarys*. Alt er del av ett felles “jag”. Breq er en representant for det galaktiske Radch-imperiet. Imperiets kanskje mest påfallende trekk, i alle fall for oss lesere, er at det ikke har et språk som skiller mellom forskjellige kjønn. Alle omtales i hunkjønn, uansett kroppslige attributter. Romanen følger Breq etter at noen har sveket henne og ødelagt alle kroppene hennes, bortsett fra én. [...] ble hennes [Leckies] radikale og feministiske fremtidsvisjon det ypperste hatobjektet for en gruppe konservative science-fiction-fans. [...] Det syngende skipet er selv en representant fra et massivt galaktisk imperium, en av den fantastiske litteraturens eldste klisjeer. Men Leckie har prøvd å unngå de vanligste fellene: onde imperialister med britisk-klingende navn og fascistiske idealer. - De som i virkeligheten kjemper for et imperium, tror som oftest de kjemper for noe godt, sier hun. - Jeg ville at mitt imperium skulle være gjenkjennelig som noe som kanskje ikke var en god kraft, men som likevel har gode aspekter ved seg. I motsetning til den fremstillingen vi kjenner best til – imperier som presser sin kultur på sine undersåtter og vil utslette det fremmede de møter, aksepterer Leckies imperium for eksempel religionene i kulturene de koloniserer, og tar de nye gudene det møter inn i sitt eget pantheon. [...] Det mest bemerkelsesverdige med Leckies galaktiske keiserdømme, og det som har gjort bøkene så omdiskuterte, er likevel at hele imperiet er i hunkjønn. [...] Kjent for sin *Ancillary*-triologi (*Ancillary Justice*, *Ancillary Sword* og *Ancillary Mercy*) som

handler om et selvbevisst romskip i et galaktisk imperium som ikke har hankjønn i språket sitt.” (*Morgenbladet* 19. – 25. februar 2016 s. 50)

“Utdelingen av Hugo-prisen – av mange sett på som den største æren forfattere av science fiction og fantasy kan motta – er på tredje året forsøkt kuppet av aktivister som kaller seg “the sad puppies” og “the rabid puppies” [...] De har sett seg grundig lei på fantastiske fortellinger som presenterer progressive idealer og utradisjonelle kjønnsrollemønstre. “The puppies”, valpene, vil gi priser til det de kaller klassisk fantastisk litteratur, hvor romskipene er vakre og skinnende og heltene staute og maskuline. For fremtiden er blitt for radikal. Brad Torgersen, en av kampanjens frontfigurer, beskrev på sin blogg opplevelsen han har av å lese ny science fiction: “En planet, med et galaktisk bakteppe. Kan det være en god gammeldags space opera? Helter, prinsesser og laserpistoler? Nei, vent. Det handler om sexisme og kvinneundertrykkelse.” [...] Navnet kampanjen har tatt, spiller på internetts fascinasjon for søte dyr: “Hver gang en kjedelig og belærende historie vinner en pris, blir hundevalper triste. Så stem på morsomme historier og hjelp oss å slåss mot hundevalp-relatert tristhet.” Men under den spøkefull tonen og kampen for “den gode fortellingen”, lå det fra starten et politisk mål: - Den fantastiske litteraturen som publiseres hvert år, har i all hovedsak en tendens til å smake av venstresiden, sier Torgersen. - Når konservative lesere føler seg bombardert av science fiction som føles som en fornærmelse mot hans eller hennes politiske standpunkter, så kommer den leseren etter all sannsynlighet til å forlate hele sjangeren.” (*Morgenbladet* 7. – 13. august 2015 s. 38-39)

“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. [...] 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)

“Bodhisattva Chattopadhyay disputerer 7. juni ved Universitetet i Oslo med avhandlingen “Bangla Kalpabigyan: Science Fiction in a Transcultural Context”. [...] Science fiction i kolonitidens Bengal utviklet seg parallelt med britisk science fiction på 1800- og 1900-tallet. Når vi sammenligner britisk og bangla-science fiction, ser vi at spørsmål om historie og identitet henger tett sammen med forståelsen av nettopp begrepet vitenskap. Det engelske “science” brukes ofte nokså smalt, der naturvitenskap er kjernen. Bangla-kulturen har en mye bredere forståelse av vitenskap (bigyan), enn den britiske. Innen bangla science fiction trekkes også mytologiske figurer inn, i tillegg til marsboere. På bangla fikk sjangeren navnet “kalpabigyan”, og “kalpabigyan” rommer altså mye mer enn den tradisjonelle sjangerforståelsen av science fiction.” (*Morgenbladet* 31. mai – 6. juni 2013 s. 26)

“Science fiction (SF) ble i kolonitidens Bengal brukt til å kritisere koloniherrne. Hvordan? - På en rekke måter. Noen ganger ved å parodierte ideen om en overlegen rase, som ofte ble brukt som en begrunnelse for kolonialismen, for eksempel i Jagadananda Rays “Journey to Venus” (1914), eller ideen om det ariske overmennesket i Hemendrakumar Rays “Inhuman Man” (1950). Parodi og satire dominerer innen bangla-science fiction. Et tidlig eksempel er “Runaway Cyclone” (1896), skrevet av den verdensberømte vitenskapsmannen Jagadish Chandra Bose. I denne historien viser det seg at hele den vitenskapelige institusjonen er fullstendig inkompetent og ikke klarer å løse et vitenskapelig problem, mens protagonisten fra Bengal løser problemet på en humoristisk måte. Han stilner en sykklon i Det indiske hav med en flaske hårolje. Det spesielle med bangla-science fiction er at fortellingene også er selvkritiske, som all god satire jo skal være. [...] dette er satire, målet er å latterliggjøre, ikke å starte noen protestbevegelse. Protagonistene vinner frem, til tross for at de gjør små ting, i motsetning til den britiske kolonialismen og vitenskapen, som ville bringe hele verden inn i sitt system. Bangla-science fiction viser ofte hvordan små handlinger utført av de koloniserte kan endre verdenshistorien. [...] I bangla-science fiction messer diktatoriske marsboere om postkoloniale problemer, mens geléfigurer parodierer det ariske Übermensch. [...] jeg har oversatt fem historier og lagt dem ved avhandlingen slik at ikke bare akademikere, men også andre science fiction-fans kan få smaken av bangla science fiction.” (*Morgenbladet* 31. mai – 6. juni 2013 s. 26)

“Afrofuturisme: Ideologisk og estetisk tradisjon som bruker science fiction og futuristisk estetikk som middel til å diskutere afroamerikanernes nåtidige, historiske og fremtidige utfordringer.” (*Morgenbladet* 9. – 15. februar 2018 s. 20)

“Afrofuturism: reimagining science and the future from a black perspective [...] Afrofuturism was described as a black perspective on “the politics, aesthetics and cultural aspects” of science, science fiction and technology. [...] [den amerikanske forfatteren Ytasha] Womack, the author of *Afrofuturism: the World of Black Sci-Fi Fantasy and Fantasy Culture* [2013], began by explaining that to her, Afrofuturism offers a “highly intersectional” way of looking at possible futures or alternate

realities through a black cultural lens. It is non-linear, fluid and feminist; it uses the black imagination to consider mysticism, metaphysics, identity and liberation; and, despite offering black folks a way to see ourselves in a better future, Afrofuturism blends the future, the past and the present. To Womack, one of Afrofuturism's central functions is to explore "race as a technology", utilised for specific reasons. [...] The "foundational pyramid" (pyramids come up a lot in Afrofuturism) of the very loose Afrofuturist canon, Womack said, includes the science fiction writers Samuel Delany and Octavia Butler, and the musicians Sun Ra and George Clinton. [...] Racism can give black Americans the impression that in the past we were only slaves who did not rebel; that in the present, we are a passive people beaten by police who cannot fight back; and that in the future, we simply do not exist. [...] A recurring figure and discourse of Afrofuturism that help imagine a different reality are seen when the captured slave is recast as the abducted alien. [Aisha] Harris noted this can employ certain tropes but also "many types of black resistance". Seeing black people as aliens, and imagining ourselves on other worlds, is radical, Womack noted, because black people have had their imaginations "hijacked": we have been duped into only believing one narrative about ourselves. And this creates a co-constitutive process in which we imagine a limited sense of possibility and create limited lives in this image. But, Womack told the audience: "You're a universal being that's in a three-dimensional space." Afrofuturism allows black people to see our lives more fully than the present allows – emotionally, technologically, temporally and politically." (Steven W. Thrasher i <https://www.theguardian.com/culture/2015/dec/07/afrofuturism-black-identity-future-science-technology>; lesedato 02.11.16)

“Et av de tidligste eksemplene på afrofuturistisk kunst er fantasyfortellingen *The Princess Steel* fra 1908, skrevet av sosiologen W.E.B. Du Bois, om et “megaskop” som kan brukes til å se inn i både fremtiden og fortiden.” (*Morgenbladet* 9. – 15. februar 2018 s. 19)

Kineseren Liu Cixin er en “science fiction-forfatter, født 1963. Vant, som første asiat, Hugo-prisen for første bind i trilogien *The Three Body Problem*. Dette var også første gang et oversatt verk vant den prestisjetunge prisen for fantastisk litteratur. [...] På starten av 2000-tallet sendte kinesiske myndigheter en delegasjon til Silicon Valley. De besøkte ferske IT-selskaper for å snakke med grunnleggerne av den digitale fremtiden. Når de spurte disse styrtrike nerdene hvor inspirasjonen deres til å skape alt dette nye kom fra, fikk de det samme svaret igjen og igjen: Gründerne hadde brukt store deler av barndommen sin til å lese science fiction og fantastisk litteratur. Tilbake i Kina innførte myndighetene støtteordninger for forfattere som ville skrive teknologifabler. Som en følge av dette slo Liu Cixin, en ansatt på et kraftverk i byen Yangquan, nord i Kina, gjennom med et brak på det internasjonale markedet i 2014. Han ble den første ikke-engelskspråklige noensinne til å vinne Hugo-prisen, verdens mest prestisjetunge pris for fantastisk litteratur. Hans trilogi *The Three-Body Problem* har, tross sin brutale kritikk av kinesisk historie, solgt i millioner av eksemplarer både i hjemlandet og utenfor. En av hans

fans, Barack Obama, har kalt forfatterskapet “vilt oppfinnsomt.” (*Morgenbladet* 5. – 11. januar 2018 s. 42)

“*The Three-Body Problem* foregår over et enormt spenn i tid og rom. Men bokserien starter en skjebnesvanger dag i 1967. En straffeseremoni organisert av kulturrevolusjonens unge studenter – hvor representanter for borgerlige vitenskaper skulle ydmykes offentlig – ender opp med å forsegle hele menneskehetens skjebne: Studentene dreper i affekt faren til en av romanseriens hovedpersoner, Ye Wenjie. Drapet – samt et møte med Rachel Carsons *The Silent Spring*, boken som startet moderne miljøkamp – resulterer i at kvinnen mister all tro på menneskeheten. Mange år senere får hun, som ung astrofysiker, muligheten til å jobbe på en stor forskningsstasjon hvor kinesiske myndigheter lytter etter tegn til liv fra verdensrommet. Når hun en kveld alene kommer i kontakt med et superintelligent totalitært regime langt ute i det ytre rom, ender hun opp med å forråde menneskeheten og invitere de fremmede til jorden, hvor de kan underlegge seg hele den menneskelige kultur, som om vi var insekter. [...] Planeten Trisolaris, hvor dette samfunnet holder til, går i bane rundt tre stjerner. De lever i en evig krisesituasjon, ettersom det er så godt som matematisk umulig å beregne hvordan de tre stjernene, som går i bane rundt hverandre, kommer til å bevege seg. Planeten kan derfor slynges bort fra solene og leve i ekstrem kulde i mange år, for så plutselig og uventet å komme altfor nær en av dem, så alt liv på overflaten skåldes bort. For å overleve under disse ekstreme situasjonene, tester Trisolaris-regimet ut forskjellige verdenssyn: Konfutsianisme, moderne vestlig vitenskap, digital maskinlogikk. Men for å overleve, ender de med en samfunnsorden hvor individet spiller en forsvinnende liten rolle.” (*Morgenbladet* 5. – 11. januar 2018 s. 42-43)

Walidah Imarisha og Adrienne Maree Brown redigerte i 2015 boka *Octavia's Brood: Science Fiction Stories from Social Justice Movements*.

En rom-opera (“space opera”) er en SF-historie med innslag av romantikk/melodrama, en slags parallell til såpeoperaer. Den franske forfatteren Nathalie Henneberg skrev mange rom-operaer, bl.a. *Stjernenes blod* (1963). Et annet eksempel på en slags rom-opera er George Lucas’ *Star Wars*, som i sin tur er inspirert av science fiction-tegneserier som blant andre *Flash Gordon* (Kolp 1992 s. 141).

Amerikaneren Frederick Turner har skrevet episke sf-dikt, bl.a. *Genesis: An Epic Poem* (1988). “In *Genesis*, the UN appoints Chance Van Riebeck to lead a scientific survey of Mars. Using theories derived from the Gaia Hypothesis, his team clandestinely introduces genetically tailored bacteria into the Martian environment to begin transforming the planet into one habitable by human beings. Earth is under the theocratic rule of the Ecotheist Movement, which divides human beings from the rest of nature. The Ecotheists regard all human interference with nature as evil; therefore, they consider the transformation of Mars to be a criminal act. So they capture Chance and his followers and put them on trial, which leads to

war between the Martian colonists and Earth. To complete their terraforming project, the colonists must locate the secret Lima Codex, which contains a genetic inventory of all Earthly lifeforms. The Codex is hidden somewhere on Earth, and their agents must hunt it down before the Ecotheists find it first. The colonists, desperate for independence, threaten to drop a moonlet on the Earth, which would annihilate the planet. To save Earth, the Ecotheists agree to a truce that they have no intention of honoring – for they are plotting a sneak attack that will destroy both the colonists and the Codex.” (<http://www.iliumpress.com/bookPages/genesis.html>; lesedato 23.10.14)

Øyvind Rimbereids lange dikt *Solaris korrigeret* (2004) rommer science-fiction-lyrikk. “Gjennom den obstfelderske undringen til en robotoperatør – en nokså gjennomsnittlig Obi-Wan Nordmann anno 2048 – undersøker diktet sosiale, psykologiske og eksistensielle konsekvenser av en tenkt teknologisk og politisk utvikling. Det skjer ikke minst gjennom et særegent blandingspråk, med elementer fra siddis-dialekt, engelsk, norrønt og tysk. [...] perspektivet kan skifte fra cellenivå til kosmisk blick på få linjer.” (*Morgenbladet* 18. – 24. oktober 2013 s. 43) *Solaris korrigeret* er “et science-fiction-epos lagt til framtidbyen Stavgersand. I *Solaris korrigeret* gis det utkast og forslag til et poetisk avtrykk av året 2480, der en mannlig stemme taler ut fra den verdenen og det samfunnet han er en del av, og det i et oppblandet, fremtidig vestnorsk, som mest synes å tilhøre et sted midt i Nordsjøen. Diktet står med én fot i apokalypsen og én i utopien, og viser således kanskje like mye tilbake til vår egen tid, til vårt samfunn, vår praktiske verden, våre liv og våre forestillinger som til fremtiden.” (<https://www.facebook.com/events/345450922207244/>; lesedato 20.12.13) *Solaris Korrigeret* (2004) har i andre anmeldelser blitt kalt “sci-fi-dikt”.

Terje Dragseths diktsamling *Bella Blu: Håndbok for verdensrommet* (2012) påstår at “Galaksen består av metaforer” (*Dagbladet* 18. juni 2012 s. 42). Sentrale skikkelser i diktene er blant andre Hunden med den selvlýsende pelsen, den geometriske jenta og den lille prinsen med det store hodet.

“Maria Dorothea Schrattenholz’ langdikt *Atlaspunkt* [2015] sikter mot den store tomheten rundt oss og forteller med science fiction-litteraturens virkemidler om en fremtid der menneskeheten har forlatt en ødelagt jordklode og bosatt seg på Mars.” (*Morgenbladet* 26. februar – 3. mars 2016 s. 55)

Den svenske dikteren Johannes Heldéns *Astroekologi* (2016) inneholder “science fiction-dikter. [...] Astroekologi betyr ungefär vetenskapen om (möjligt) liv på andra planeter, och den sysslar inte minst med undersökningar om förutsättningar finns att etablera liv på andra rymdkroppar: går marken att odla, kan man utvinna tillräckligt med syre ur atmosfären? Ett sista hopp för en mänsklighet vars ständigt ökande behov av resurser utarmar den ekologi hon är beroende, och en oskiljaktig del, av. [...] Heldén har gjort science fiction-poesi till sitt signum, ofta med en apokalyptisk melankoli, ett stämningsläge som påminner om de sista sidorna i

Harry Martinsons “Aniara” – att tyst och stilla invänta den stora tomheten.” (<http://www.dn.se/dnbok/bokrecensioner/johannes-helden-astroekologi/>; lesedato 20.01.17)

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