

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 15.01.24

Om leksikonet: https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/om_leksikonet.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. Framtidssamfunnets hovedproblem kan f.eks. være ukontrollerbar kriminalitet, økologisk sammenbrudd eller en totalitær stat som har (nesten) fullstendig kontroll over sine borgere.

“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>; 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. Dommedags-scenarier viser indirekte veier ut av uføret, til måter å unngå framtidige katastrofer på.

“Some commentators distinguish between dystopias and anti-utopias on the basis that the former leave the possibility of progressive change open, whilst the latter offer no way out.” (Parker, Fournier og Reedy 2007 s. 80)

“The conventional thinking on dystopian fiction is that it serves as both a comfort and a warning. Speculative stories point to how much worse things could be, but also how much worse they could get. They remind readers of the stunning breadth of human frailty. We see the world distorted, sometimes beyond recognition, and it prompts us to look at our own reality from different angles.” (Sophie Gilbert i <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2018/10/feminist-speculative-fiction-2018/571822/>; lesedato 27.05.21)

“Det foregår i framtiden. I denne framtiden har samfunnet gått til helvete. Det er vår egen feil! Alt det grusomme som skjer i dystopiene, ser vi tegn til allerede i dag. Hjelp! Midt i dette forferdelige framtidssamfunnet finnes det noen som kjemper den gode strid. [...] Det er ingen romvesener, guder eller onde ånder å skylde på, det er vi selv som er skyld i alt sammen. Å, vi svake, onde mennesker! [...] Dette er noe av det som skaper spenning i dystopier: De tar en tendens i dagens samfunn og forstørker den ekstremt, slik at leseren blir sittende og grøsse og bekymre seg. [...] Menneskene har kjørt verden i grøfta på grunn av noe som vi ser tendenser til i dag, men det finnes noen helter som tar opp kampen. [...] Dystopiene viser hvor ille det kan gå hvis vi bruker teknologien feil. Så vi kan si at dystopiene er en form for politisk litteratur: De advarer oss. “Pass på! Hvis samfunnet går for langt i den retningen, går det dårlig med oss alle!”” (Åsmund Ådnøy i <https://www.xn--slvberget-l8a.no/Laering/Fordypningsoppgave/Sjangerstudium/Fordypningsoppgave-om-dystopi>; lesedato 19.08.21)

“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)

“Central to its logic is the idea that this is the sort of world that neither the writer nor reader wishes to inhabit, and its presentation is hence in the nature of a cautionary tale.” (Parker, Fournier og Reedy 2007 s. 81)

Tekstene kan vise “negative Utopias in which the cure is worse than the disease.” (Pollard 1970 s. 34)

“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>; 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>; lesedato 25.01.19)

Den tysk-jødiske filosofen Hans Jonas hevdet at dystopier kan bidra til reflektert ettertanke og å skape fornuftig moderasjon. De er også samfunnsnyttige ved å vise hvor vi ikke vil havne og ved å skape enighet om en overordnet politikk som ikke fører i feil retning.

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 uprovosert vold* (på norsk 1997) – handlingen er lagt til en nær framtid der USA går i oppløsning som nasjon på grunn av vold, opprøyer 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 *Jotneses 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)

“Flere av disse bøkene omhandler slutten på historien, det som gjerne kalles “last man”-sjangeren. Et av de første verkene i denne dystopiske sjangeren heter rett og slett *The Last Man* – en science fiction-roman av *Frankenstein*-forfatteren Mary Shelley. Da boken kom ut i 1826, snakket man ikke om menneskeskapte klimaendringer, men mystiske pandemier var ingen umulighet, og det var den trusselen menneskeheten møtte i Shelleys bok.” (Maria Kjos Fonn i *Morgenbladet* 18.–24. februar 2022 s. 18)

“An early, and often neglected example is [den tyske journalisten og politikeren Eugen] Richter’s *Pictures of a Socialistic Future* (1891), a satire on the dangers of totalitarian socialism where everyone eats the same sized portions of food at the same time. Another is Gregory’s *Meccania the Super State* (1918), where failure to follow and understand the intricate rules means that you have to be confined to a lunatic asylum.” (Parker, Fournier og Reedy 2007 s. 81)

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)

Eksempler på tidlige dystopiske filmer er “films such as *Metropolis* (1926) and *Modern Times* (1936)” (Parker, Fournier og Reedy 2007 s. 81).

“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>; lesedato 25.01.19)

I den amerikanske forfatteren Kurt Vonneguts novelle “Harrison Bergeron” (1961) “the pursuit of equality has led to a society that imposes handicaps on anyone with exceptional talents. The handsome, intelligent eponymous protagonist must among other handicaps wear eyeglasses that give him headaches; other brainiacs have radio transmitters implanted in their ears, which emit shrieking sounds two or three times every minute, interrupting their thoughts and preventing sustained concentration. The final satirical punch comes in framing the story from the perspective of Bergeron’s parents, Hazel and George, who see their son on TV when he proclaims his anti-handicap manifesto (with fatal results for him), but, hampered by their own handicaps, they cannot concentrate enough to remember it.” (Hayles 2010)

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*.

“I et intervju hevder den nigeriansk-amerikanske sci-fi-forfatteren Tochi Onyebuchi at konseptet dystopi vanligvis rammes rundt hvite erfaringer, nettopp fordi “dystopia allerede er virkeligheten til svarte”. [...] en skummel virkelighet

som allerede er her (satt på spissen)” (Marta Tveit i *Morgenbladet* 26. juni–2.juli 2020 s. 28).

Den engelsk-australske forfatteren Arthur Bertram Chandlers science fiction-roman *The Bitter Pill* (1974) “sourly depicts a totalitarian Dystopia on Earth, which has established a penal colony on Mars that becomes a new Botany Bay for the convicts transported there, and the ultimately successful attempts its leading characters make to wrest Mars free of oppression” (https://sf-encyclopedia.com/entry/chandler_a_bertram; lesedato 19.08.22).

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 engelsk mann 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 fortvilte 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>; lesedato 25.01.19)

“In most dystopias, the problems of human freedom are played out against the backdrop of a strong state, technological matrix, or military industrial complex, though there is also a sub-genre of post-apocalypse dystopias which are usually premised on the dangers of nuclear war, environmental collapse or overpopulation.

Since the 1980s, the cyberpunk genre of science fiction, together with associated films, computer games and so on, has particularly emphasized the dangers of corporate domination and brutal versions of market managerialism. For examples, see Gibson's *Neuromancer* (1986), Stephenson's *Snow Crash* (1992), Barry's *Jennifer Government* (2003) or Morgan's *Market Forces* (2004). In this way, contemporary dystopianism engages with the dominance of certain organizational forms (as well as consumerism and commodification)." (Parker, Fournier og Reedy 2007 s. 81)

“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>; 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 [britten 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 Kallocain 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 kallocainpåvirkningen 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 kallocainmonolog 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)

“Orwell’s famous satire of politics and language, *1984* [...] In his fictional state, Ingsoc, the media deployed two figures (neither of whom certainly existed): Big Brother, benign ruler of the society, and Goldstein, the arch-heretic. Orwell describes the ritual curses directed at Goldstein, to reinforce his status as an isolated and discredited speaker whose views were therefore automatically wrong. Big Brother’s statements, conversely, had a totally positive modality. They were

utterly reliable. The hero of the novel, Winston Smith, was employed in making sure that Big Brother was always right, by rewriting historical records, so that the past would always conform to the present words of the Leader. [...] In Orwell's state, and in contemporary media production, 'the word' is established by media corporations without reference to the group which is asked to accept it as 'the word', without rules that are known explicitly by the wider group to govern the transaction. [...] 'doublethink'. Owing to contradictions and changes in political life, the statements by Big Brother became untrue periodically and had to be attributed to Goldstein, and vice versa. Black becomes white and white becomes black. So although 'Big Brother' remains the modal marker of 'the word' for Ingsoc society, some statements acquire a contradictory modality because in the past they had the Goldstein marker. 'Doublethink' is the general condition of knowing that a statement is both true and not true, both true to experience and true to 'the word', to the social definition of reality." (Hodge og Kress 1988 s. 150-151)

“Biopsykologen David Goodman har i tidsskriftet *The Futurist* regnet ut at av de 137 nye teknikker eller tekniske innretninger [George Orwell] pønsket ut til 1984, er mer enn hundre allerede blitt virkelighet [...] sensorer som over svære avstander formidler en astronauts puls, åndefrekvens, muskelspenning og kroppsbevegelser til en sentral på bakken. Dette systemet sammenligner han med 'Store Brors' sensorer, som trenger inn i de innerste kroker av privatsfæren. [...] Romanen viser at en totalitær stat bruker enhver mulighet som byr seg, altså også enhver teknisk nyvinning, for å befeste sin makt. Hitler og Stalin gav oss eksempler på det når de manipulerte sine undersåtter ved hjelp av kringkastingen.” (Thomas von Randow i *Samtiden* nr. 4 i 1984 s. 17-18)

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)

“Harald Rosenløw Eegs dystopi *Alle duene* (2003) [...] presenterer oss for eit omsynsløst rasistisk sorteringssamfunn kamuflert med ein ferniss av “objektiv”

vitskapleg kategorisering. Her er assosiasjonar til 1930- og 40-talets Europa og nazismen, men det allmenne preget er det viktigaste: Dette kunne under gitte vilkår også skjedd her, og tankegodset er framleis levande i dagens Europa. Tyra Teodora Tronstads dystopiske ungdomsroman *Mørket kommer innenfra* (2017) er eit anna eksempel på ein “overnasjonal” dystopi. Her møter vi ungdommar i ein by der lov og orden langt på veg er sett ut av spel, og der ein militær – med innslag av ungdom i leiinga – rettar terrorangrep mot myndigheitene. Hovudpersonane Linnea og Max kjempar for å overleve i eit livsfarleg anarki. Enkelte namn kan peike mot Norden, men det er det allmenne og internasjonale som er hovudinntrykket. Som i Eegs dystopi kjem politiske og eksistensielle grunnspørsmål i sentralfeltet. Korleis forme eit samfunn slik at ein ikkje beveger seg mot slike tilstandar? Kva er viktig og rett å tenkje og gjere i vallsituasjonar der ein er pressa til det yttarste?” (Slettan 2020 s. 28)

“Barn som kreves til gladiator kamper i regi av landets herskere [i den amerikanske forfatteren Suzanne Collins’ *The Hunger Games*, 2008]. Tenåringar som tvinges til plastiske operasjonar 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)

“In *Delirium* by Lauren Oliver, Love is considered a disease. Characters get a vaccine for it. In Marissa Meyer’s *Renegades*, the collapse of society has left only a small group of humans with extraordinary abilities. They work to establish justice and peace in their new world. [...] The teens explaining these books are sitting around a table at the public library in Holland, an idyllic west Michigan town. [...] how messed up grownups are – is a hallmark of dystopia, especially in the young adult genre. When I ask the group why they think these types of books are so popular with teens, they tell me it has a lot to do with relatability. “There tends to be a common teen-angst thing, like: ‘Oh, the whole world is against me, the whole world is so screwed up,’ ” Will explains. Teenagers are cynical, adds Aaron Yost. And they should be: “To be fair, they were born into a world that their parents kind of really messed up.” Everyone here agrees: The plots in dystopia feel super familiar. That’s kind of what makes the books scary – and really good. Think of it like this: Teen readers themselves are characters in a strange land. Rules don’t make sense. School doesn’t always make sense. And they don’t have a ton of power. [...] Teenagers see echoes of a world that they know. [...] dystopian novels fit right in, they have all that sadness plus big, emotional ideas: justice, fairness, loyalty and mortality.” (Elissa Nadworny i <https://www.npr.org/sections/ed/2018/07/05/623292216/for-teens-dystopian-fiction-seems-pretty-real-and-thats-why-they-like-it>; lesedato 06.05.22)

“Det som går igjen er individets eller en liten gruppes opprør mot, eller oppgjør med det store samfunnet. Dette er noe mange ungdommer kan identifisere seg med, de er i en fase i livet der mye handler om å finne sin egen rolle, ikke minst i forhold til etablerte autoriteter som skole, foreldre og andre voksne. [...] Dystopier kan grovt sett deles inn i to hovedkategorier: Den ene er preget av plutselige naturkatastrofer eller sykdom som gjør at (nesten) alle bortsett fra helten dør, den andre beskriver et strengt, framtidig samfunn som man enten må bryte ut av eller bryte ned. [...] I den første kategorien kommer det på norsk tre skandinaviske titler nå i vår. I *Soledad* av Tor Arve Røssland dukker det opp mystiske regnbueskyer som gjør at alle vandrer ut i havet og dør, mens hovedpersonen og en liten gruppe andre overlevende må klare seg som best de kan. I *Ett sekund om gangen* av Sofia Nordin blir alle syke og dør på kort tid, og hovedpersonen er etter sigende den eneste som er igjen. I den danske *Kloden under vann* av Ida-Marie Rendtorff er ikke alle døde, men kloden er oversvømt, og kun en brøkdel av menneskene får leve på fastlandet. Resten er dømt til et liv på vann, plattformer og båter, tydelig inspirert av Noahs ark-tematikken og med klare linjer til filmen *Waterworld* fra 1995. Et annet eksempel er *Solstorm* av May Grethe Lerum, en trilogi der samfunnet må omorganiseres når all elektrisitet blir borte. [...] Den andre kategorien, med en streng samfunnsordning, er også den vanligste formen for dystopi. Den befatter seg stort sett alltid med menneskeskapte problemer som har tvunget fram en ny verdensorden. Det viktigste kjennetegnet er at all form for egen tenkning, kreativitet eller andre måter å skille seg ut på blir slått hardt ned på. Individet må vike for samfunnets og alles beste. [...] de ofte sektlignende samfunnsordningene vi ser i dystopiene. Alt går fint, så lenge ingen skiller seg ut og alle gjør bare akkurat det de får beskjed om.” (Aalstad 2014)

“Mange dystopier skildrer det som til å begynne med framstår som en utopi. Et harmonisk, balansert samfunn der alle kjenner sin plass og er fornøyd med det. Selv om samfunnets mål er rettferdighet (eller kanskje først og fremst kontroll) kommer det fort fram at det fungerer kun så lenge ingen stiller spørsmål, eller bryter ut av det faste mønsteret. For befolkningen framstår det som at samfunnet arbeider for at alle skal ha det bra, men ofte skjuler det seg en maktkamp i ledelsen. Det er heller ikke nødvendigvis slik at den rådende samfunnsordningen fungerer slik den er ment. Ofte er menneskene delt opp, med begrunnelser som at det er den eneste rettferdige løsningen, og den eneste måten samfunnet kan fungere på. Eksempler på dette er arbeidsfordelingen i for eksempel *Divergent*-bøkene [av Veronica Roth] og *Matched*-serien [av Ally Condie]. [...] I andre tilfeller kan man skjære alle over en kam og enes om at all skyld kan legges på den uregjerlige kjærligheten, som i *Delirium* av Lauren Oliver. Der anses kjærlighet for å være en sykdom, som nå heldigvis har blitt utryddet.” (Aalstad 2014)

“Det er mange dystopier som er basert på at menneskene selv har kjørt menneskeheten til grunne, ofte med overdreven bruk av teknologi, eller mangel på miljøvern. *Golak*, i Josefine Ottensens serie *Det døde landet* er et treffende eksempel på at mennesket må rykke tilbake til start, og pent holde seg i en selvpålagt

steinalder. Dette ser vi også i klassiker som *Tjenerinnens beretning* av Margaret Atwood, der det først og fremst er kvinnes rolle som blir redusert til fødemaskiner eller konemateriale.” (Aalstad 2014)

“Det er alltid én hovedperson som har noe ekstra, som stiller spørsmål, som ikke klarer å se på urettferdighetene, eller som opplever noe som gjør at de gjennomskuer samfunnets svakheter. Noen ganger kommer det fra individet selv, som Livni i *Flukten* av Amund Hestsveen og Torborg Igland. Fra første kapittel får vi vite at hun av og til tenker poetiske tanker, selv om hun vet det er feil. Jonah i *Golak* sliter også med sine kunstneriske evner som han vet veldig godt at han ikke kan etterleve. I andre tilfeller er det en ytre hendelse, en svikt i selve systemet, som setter hovedpersonen på sporet. [...] Disse er alle eksempler på at individet skiller seg ut fra mengden. Hovedpersonene representerer verdier som selvstendighet og integritet, og leseren får understreket verdien av å tenke selv.” (Aalstad 2014)

“Dystopier er bøker med mye spenning og action. Jakten på rettferdighet er et gjennomgående tema, og det er relevant. Barn og ungdom har ofte en sterk rettferdighetstrang, og vil følge hovedpersonene i tykt og tynt for å vinne over et undertrykkende samfunn. [...] Dystopiene ser ut til å leses i like stor grad av jenter og gutter, nesten uavhengig av hovedpersonens kjønn. Muligens oppfattes kjønn mindre relevant i en dystopisk setting. Det er karaktertrekk som styrke, mot og rettferdighet som blir viktige, og vi ser dette like mye hos heltinnene som hos heltene. Et overveldende flertall av de nye dystopiske ungdomsromanene har jenter i hovedrollen, noe som i de fleste tilfeller ikke ser ut til å stoppe guttene fra å lese dem. [...] Det er det fullstendige fraværet av trygghet som driver spenningen. Når ingenting er trygt og stabilt i hovedpersonens situasjon, tvinges han eller hun til handling. Dermed oppstår følelsen av at det ikke er noen vei tilbake.” (Aalstad 2014)

“Hva gjør lesingen av dystopier med ungdommers syn på fremtiden? Man kan anta at det fører til en følelse av uro av å stadig lese om karakterer som får all trygghet revet bort. Det kan gi en stadig følelse av at ingenting er trygt, hvis man hele tiden leser om at verden slik du kjenner den kan bli revet bort under føttene på deg. [...] Det går jo ikke bra til slutt! Heltene i dystopiene har brutt seg ut eller kjempet ned samfunnets stramme rammer, men man vet lite om hva som venter etterpå. [...] Det er enkeltindividet mot staten, en liten gruppe mot maktpersonene. Muligens gir dystopiene også troen på at det kan gå bra UANSETT, selv om verden går under. Selv om det samfunnet som menneskene skapte går under, og går under igjen, så vil det menneskelige samholdet alltid seire. Så lenge det er noen få som står sammen mot øvrigheten, vil de klare seg, om enn under trange kår. [...] Vi kan stille spørsmål ved hvorfor dystopier appellerer til ungdom. Spenningsmomentet er helt klart en del av det. En annen hypotese kan være at sjangeren gjenspeiler noe unge lesere tenker mye på. Refleksjon over samfunnet, fremtiden og tanker knyttet til miljøvern er noe mange ungdom engasjerer seg i. [...] Samtidig som leseren kan bli urolig og utrygg av å lese mange dystopier, kan det også tenkes at bøkene er

populære nettopp fordi de tar opp spørsmål som mange er opptatt av, og skildrer følelser de allerede har. [...] det som vanligvis er det trygge, de voksne man kan gå til når livet blir for skummelt, blir fjernet fra denne rollen, uten at noen andre fyller den.” (Aalstad 2014)

“Dystopien er den store sjangeren for ungdom, både i romanform og på kino. Hva er det ved de dystre historiene som fascinerer unge jenter og gutter? Dystopier er en sjanger som beskriver negative fremtidssamfunn der verden slik vi kjenner den har opphørt av ulike årsaker og hvor en ny og skremmende utgave har reist seg fra ruinene. I sentrum står gjerne en liten gruppe mennesker som forsøker bryte ut av lenkene gjennom å gjøre opprør mot overmakten. Første bind i Suzanne Collins litterære trilogi *The Hunger Games* (oversatt til *Dødslekene* i Norge) ankom butikkhyllene i 2008 og utgjorde startskuddet for den store invasjonen av dystopier i ungdomslitteraturen som vi har sett de senere årene. Nesten 20 prosent av ungdomsromanene som ble utgitt på norsk våren 2014 er dystopier, og bølgen har langt fra nådd toppen. [...] [Nina] Aalstad tror samtidig at bøkene tjener som en øyeåpner for at vi er nødt til å ta noen grep slik at vi ikke skal bli oversvømt, bukke under for epidemier eller oppleve liknende forhold som beskrives i de dystopiske historiene. - Beskrivelsen og kritikken av disse strenge fremtidssamfunnene, hvor alle må være like og ingen får trække utenfor streken, kan være en tankevekker i forhold til hvordan man selv ønsker at dagens samfunn skal være. Samtidig kan bøkene og filmene få ungdom til å interessere seg for politikk og miljøvern. Jeg har snakket med en del ungdommer og lest mange anmeldelser der de mener at bøker som *Flukten*, av Amund Hestsveen og Torborg Igland, gav dem et nytt syn på samfunnspolitikk. Det synes jeg er veldig interessant, for det er jo noe av det som gjør det så bra med gode dystopier, at de får deg til å tenke.” (<https://www.kino.no/incoming/article1198486.ece?newsletter=1198283>; lesedato 19.08.21)

“Det är ingen slump att så många böcker i den svenska bokvåren bestod av dystopier: Marie Silkebergs *Atlantis*, Johannes Anyurus *De kommer att drunkna i sina mödrars tårar*, Nils Håkansons *Ödmården*, Philip Teirs *Så här upphör världen* och Mattias Hagbergs *Syndavittnet*. Det samma märks i den anglosaxiska bokvåren, som enligt Jill Lepore i *The New Yorker* översköls av en pessimism inför teknologin, ekonomin, politiken och planeten: “The Internet did not stitch us all together.” Nej, istället har den dystopiska litteraturens motstånd förvandlats till undergivenhet, fylld av *fake news* och informationskrig, en överhängande misstänksamhet och ensamhet, ur stånd att tänka ut en bättre morgondag och förlamad av bitterhet. En sådan inställning tilltalar både högern och vänstern, menar Lepore. Rädslan är alltför enkel att känna igen sig i. Ängsligheten för alla samman i en svartsyn som gör oss mindre mottagliga för ett pluralistiskt samhälle. Vilsenheten i den globala samtiden hos Silkeberg, de totalitära samhällena i Anyurus och Håkansons dystopier, den långsamma förvittringen av sommaridyllen hos Teir, individernas möten med de stora ideologierna hos Hagberg [...] Dystopin talar till en tid som är inkapabel till att föreställa sig andra levnadssätt än den rådande kapitalistiska ordningen, med makthavare som tävlar i desinformation och

alternativa fakta, med en teknologisk utveckling som individerna inte hänger med i och framförallt en pervers tilltro till att allt i slutändan är upp till en själv.” (Joni Hyvönen i <http://www.vagant.no/den-sociala-textens-tid/>; lesedato 25.09.19)

“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)

“En av de ledende forskerne på litterære dystopier, Tom Moylan, skrev i fjor en artikkel hvor han påpeker at samtidens økte interesse for sjangeren ofte underbygger den enkle motsetningen mellom en utopi og en dystopi. Istedenfor å undersøke fortellingenes mulighet til å vekke og engasjere sitt publikum, fokuserer mediene ofte på at dystopiene vinner terreng samtidig som verdens kriser eskalerer.” (*Morgenbladet* 3.–9. mai 2019 s. 43)

“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)

Den finske forfatteren Johanna Sinisalos *Solens kerne* (2013; på dansk i 2019) “foregår i Finland anno 2022. Landet er blitt forvandlet til en mer tvilsom versjon av velferdsstaten, der borgerne er delt inn i fire kategorier. Den herskende klassen er “maskoene”, det vil si størsteparten av landets menn, foruten de få som havner i kategorien “minusmænd”, som grunnet svak karakter eller fysikk må stå utenfor både “parringsmarkedet” og resten av samfunnets goder. Landets kvinnelige befolkning er like todelt. På den ene siden har man de attråverdige “eloiene”, som først og fremst karakteriseres ved – og indoktrineres i – “generel fremme af det mandlige køns velvære”, på den andre siden finnes “morlockene”, som i likhet med minusmennene henvises til en ussel, undertrykt tilværelse fordi de ikke oppfyller de standardiserte kjønnskravene.” (*Morgenbladet* 30. juli–5. august 2021 s. 38)

Amerikanske Lisa Lerner's dystopiske og feministiske roman *Just Like Beauty* (2002) handler om “a futuristic beauty contest where the contestants have to kill their pet rabbits. [...] the events include not only rabbit slaughter, but also arousing a mechanical dummy and identifying a variety of chemicals. [...] Some of the book's unpleasantness isn't Lerner's fault, such as the fact that two other subplots, about a glamorous fire-bomber and a suicide cult are a little uncomfortable to read about in this day and age. [...] Lerner has started off with a ripe satirical target, and she gets in a few good shots about what society considers an ideal woman” (<https://www.curledup.com/justlike.htm>; lesedato 29.06.18).

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)

Amerikaneren Thomas Bergers *A Regiment of Women* (1973) “features sex-role reversal and envisions societies in which women oppress men” (Pearson 1977). “Twenty-nine-year-old Georgie Cornell, the hero of Thomas Berger's new novel, was born in 2096 and lives in New York City. [...] Georgie Cornell's America is governed entirely by women [...] The ruling women of 2125 haven't done very much better than the ruling men of today. The city and the society in “Regiment of

Women” are basically chaotic and inefficient rather than inhumane or totalitarian. The George Washington Bridge collapsed years before into the Hudson Sewer during a rainstorm, and the general decay of 22nd-century America seeps into every part of the novel. [...] Berger’s subject is not so much the specific nature of sexual roles as the categorical severity with which roles are enforced and deviations punished. The decay of Georgie Cornell’s America implies that the more politically and socially fragile a society, the more severely it attempts to police and define individual nature. [...] Georgie is manipulated as much by the underground men’s liberation movement as he is by the female government. “Everyone he encountered was monomaniac of some sort, working compulsively to affect someone else: to alter their personality, change their mind, catch them out, set them straight. Everybody else always knew better about sex, society, history, you name it.” [...] celebrating with Berger that anarchic individuality that outlasts all the forms that language and society attempt to impose upon it.” (Leo Braudy i <https://www.nytimes.com/1973/05/13/archives/regiment-of-women-in-2125-women-run-a-world-running-down-by-thomas.html>; lesedato 05.11.21)

“A spate of women-authored speculative fiction imagines detailed worlds of widespread infertility, criminalized abortion, and flipped power dynamics. [...] Over the last couple of years, though, fiction’s dystopias have changed. They’re largely written by, and concerned with, women. They imagine worlds ravaged by climate change, worlds in which humanity’s progress unravels. Most significantly, they consider reproduction, and what happens when societies try to legislate it. Some of these novels imagine preposterous scenarios, like women being shocked by Fitbit-like bracelets if they utter more than 100 words a day, or women evolving until they develop the power to physically hurt men at will. But some aren’t preposterous at all, and that’s where it gets more alarming. Writers including Erdrich, Leni Zumas, and Bina Shah are warning readers of what could happen in a near-future world, with sperm counts mysteriously plummeting, global temperatures and STD rates rising, and a pivotal anti-abortion vote poised to tip the balance of the Supreme Court. Dystopian fiction isn’t soothing anymore. It’s too close for comfort. The novel that’s received the most attention over the past two years [2016-18] from women readers troubled by the news was actually published 33 years ago, smack in the middle of the Reagan administration. In 1985, as America lurched socially to the right in what was seen as a rebuke of the sexual revolution, Margaret Atwood published *The Handmaid’s Tale*, a speculative vision of a repressive theocratic state in America enabled by mass infertility and nuclear fallout. [...] [Atwoods] book resonated so acutely because many younger women who’d grown up mostly assuming that things could only get better for gender equality were seeing hard proof of the opposite.” (Sophie Gilbert i <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2018/10/feminist-speculative-fiction-2018/571822/>; lesedato 27.05.21)

“Many of the recent speculative-fiction books by women have drawn inspiration from *The Handmaid’s Tale*, or at least its model for how Gilead might come to

pass. Shah's 2018 novel, *Before She Sleeps*, is set in a near-future Middle Eastern city, in a world that's been similarly decimated by nuclear war and disease (in this case, a strain of HPV that kills infected women within months). Surviving fertile women are forced into polygamous marriages with multiple men. In Erdrich's *Future Home of the Living God* [2017], society breaks down after women start bearing children with birth defects, babies that seem to resemble earlier species of humankind. The government declares a state of emergency, martial law is installed, and pregnant women are quickly forced into state custody. Of all the potential precipitating factors for totalitarian government, women writers have always found intriguing terrain in infertility. The prospective end of humanity is calamitous enough to imagine drastic ends being justified. And men have proved themselves so willing over millennia to demand total control over what women do with their bodies that the prospect of them going to extreme measures is more than conceivable. [...] The theme of infertility charged *The Handmaid's Tale*, and P. D. James's 1992 novel, *Children of Men*, set in the then-terrifying future of 2021 amid collapsing global birth rates. Then there was Hillary Jordan's 2011 novel, *When She Woke*, which also imagines an STD epidemic leaving most people infertile" (Sophie Gilbert i <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2018/10/feminist-speculative-fiction-2018/571822/>; lesedato 27.05.21).

Romanen *Vox* (2018) av amerikanske Christina Dalcher "tries to imagine how men are taught to believe that women are second-class citizens. *Vox*'s premise is that a new conservative Christian government in the United States has banned women from speaking more than 100 words a day, in order to enforce male supremacy within every subsection of society. Women are fitted with high-tech bracelets that deliver electric shocks if they breach their limits (the shocks grow increasingly severe the more the women transgress). The setup is at least a little ludicrous, and Dalcher never puts in real effort to imagine how such an egregious system might have been implemented. She's more interested in the silencing of women as an allegory. Dalcher began working on the book after rereading *The Handmaid's Tale* in 2017 and watching the women's marches after the Trump inauguration. Jean, her narrator, is a neurolinguist who was working on pioneering experiments regarding speech disorders until the new administration mandated that women stay home. Jean's frustration at being unable to voice her true, complex thoughts and feelings is palpable, and it strikes a chord with some of the disempowerment many women might currently feel. But *Vox*'s most interesting element is the way it tries to imagine how easily men could be compelled to deprive even the women they love of their basic rights." (Sophie Gilbert i <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2018/10/feminist-speculative-fiction-2018/571822/>; lesedato 27.05.21)

"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 Øystein Stenes roman *De opplyste* (2018) har noen år gått “siden det globale kollapset og de påfølgende krigene som utryddet fire femtedeler av jordens befolkning. “Troende” og “gudløse” bor i hver sine overnasjonale stater: “Riket” og “Unionen”. Grenseområdene er minelagt, flyktninger og dissidenter smugles begge veier. [...] Stene bruker endetidsromanen og den dystopiske framtidsromanen som utgangspunkt for å belyse fundamentale problemstillinger knyttet til tro, eksistens, religion og samfunn. [...] alle lever de i en polarisert verden der trosbasert ideologi definerer den politiske, sosiale og militære virkelighet. Begge fiendestatene har utviklet klare diktatoriske trekk. “Unionen” forsker intensivt etter nevrologiske og biologiske årsaker til religiøsitet, bl.a. gjennom sansemessig utsulting og psykologisk manipulasjon. I “Riket” blir de trosnøytrale kartlagt og forsøkt “helbredet”. I denne uoversiktlige og ideologisk infiserte virkeligheten møter vi bl.a. den kvinnelige menneskesmugleren, grenselosen med den slitte traileren, sikh-soldaten som ledsager den nyortodokse presten til møtet i konføderasjonsrådet, lærlingen som arbeider på en avhandling om apokalypsen, den unge ikke-troende jenta som manipuleres til å bli bombeterrorist. Gjennom deres fortellinger utvikler romanen seg til et kollektivt vitnesbyrd om noe felles menneskelig på tvers av

kulturelle og trosmessige ulikheter.” (Arne Hugo Stølan i <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/G1bzwl/faar-deg-til-aa-stoppe-opp-bokanmeldelse-oeystein-stene-de-opplyste>; lesedato 02.11.21)

Britisk-amerikanske Marcel Theroux’ roman *Far North* (2009) “foregår i fremtiden og tematiserer livet etter en klimakatastrofe, hvor infrastrukturen er ødelagt og hver dag er en kamp for overlevelse.” (<https://forskning.no/klima-sprak-kunst-og-litteratur/cli-fi-litteraturen-reagerer-pa-klimaendringer/451208>; lesedato 16.06.22)

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)

Vatnes *Nullingen av Paul Abel* er “en satirisk dystopi som utspiller seg i et vått og stormfullt Ålesund omkring år 2050 [...] utvider sjangerregisteret for norsk klimafiksjon, for det dystopiske ved *Nullingen av Paul Abel* er ikke primært knyttet til at naturen er løpt løpsk (ekstremvær har man lenge måttet håndtere på Nord-Vestlandet), men at fanatiske miljøaktivister har gjort statskupp og bruker digital teknologi til å hjernevaske innbyggerne til å redusere aksjonsradius og forbruk til et minimum. Marinbiologen Paul Abel blir en nøkkelfigur i motstandsbevegelsen, som fastholder enkeltmenneskets frihet til å trå feil. Med den liberalistiske grunnholdningen som styrer Vatnes uortodokse “klimahelt”, framstår romanen som et ideologisk vrengebilde av særlig Gert Nygårdshaugs økomarxistiske klimaromaner. I Vatnes roman kritiseres den grønne revolusjonens ensretting og hang til naturmystikk. Men når krisen til sist er avverget, og Paul Abel endelig har

fått kona Astrid berget ut av økodiktaturets klør, må likevel den innbitte motstandsmannen erkjenne at han var medskyldig i at partneren forsvant for ham: “Han tenkte med ubehag på hvordan han måtte ha fremstått i alle disse årene, den selvvalgt desillusjonerte mannen. Hvilken figur var vel latterligere i en verden som trengte håp?” (Sissel Furuseth i <https://forfatternesklimaaksjon.no/2019/08/12/sissel-furuseth-hapets-betydning-i-norsk-klimafiksjon/>; lesedato 16.06.22)

“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 fortrest 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)

Rune Salvesens novellesamling *Zookose* (2009) består av “løst sammensatte fortellinger i et nattsvart, iskaldt landskap herjet av meningsløs krig og naturkatastrofer. Lagt til en mytisk, arkaisk framtid som også kan minne om et herjet krigslandskap.” (*Dagbladet* 20. april 2009 s. 44)

Fossefallmesteren: En kort historie om å drepe (på norsk 2022) er en roman og framtidsvisjon av østerrikeren Christoph Ransmayr. Fortellingen “trekker på sosiale, geopolitiske og økologiske tendenser i samtiden: Det europeiske kontinentet er blitt til et puslespill av etnisk rensede dvergstater med strenge reguleringer på migrasjon. Krigene føres over energiresurser, først og fremst ferskvann. Epoken for fossilt brennstoff er forbi. Polsmelting har fått sjøene til å vokse, men forurensning har gjort drikkevann til et luksusgode. [...] Ransmayr har skrevet en kriminalroman og en økokritisk dystopi der krigene føres over energiresurser, først og fremst ferskvann.” (Frode Johansen Riopelle i *Morgenbladet* 16.–22. desember 2022 s. 46)

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 allermindst 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 influenzaudbrud 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

endevidt af desperate og hungrende individer. Alt er lort, i stykker og helt ad helvede til. Det er fremtiden.” (Philip Martinussen i <http://atlasmag.dk/kultur/b%C3%B8ger/alt-er-lort-i-stykker-og-helt-ad-helvede-til-det-er-fremtiden>; lesedato 08.05.17)

“Vi må beskrive mulige mørke fremtider for å forberede oss på at vestens humanistiske idealer kan kollapse, mener forfatter Kaspar Colling Nielsen. Selv startet han en blodig borgerkrig i Danmark i 2018. [...] I 2013 ga Nielsen ut *Den danske borgerkrig, 2018-24*, en roman som beskriver hvordan hele det danske samfunnet i 2018 kolliderer etter et voldelig venstrepopulistisk opprør som følge av finanskrisen. I Københavns gater blir politikere henrettet og geriljakrigere kjemper fra kvartal til kvartal. Vanlige danskers tørst etter berusende vold får fritt spillerom. På slagmarken lages makabre skulpturer av døde og halvdøde som de levende forgriper seg mot. Sivile og barn slaktes. Hele det skandinaviske samfunnet, alle humanismens idealer, forsvinner på et øyeblikk. [...] Nielsen derimot tror bølgen med dystopisk litteratur vi har sett de siste årene, er et forsøk på å forstå den komplekse, og tidvis grusomme verdenen vi lever i. [...] - Jeg tror interessen for denne type litteratur derfor henger sammen med et behov for å forstå sin egen nåtid. Så forsøker man å gjøre det gjennom å skape fremtidsscenarioer, der man for ti eller tyve år siden heller skrev historiske romaner for å forstå den historiske dybden i nåtiden, sier han. [...] I *Den danske borgerkrig* ville han vise hva som kan skje om den gamle endringskraften, folk i gatene, forsøkte å ta tilbake makten fra finanssektoren.” (*Morgenbladet* 18.–24. januar 2019 s. 42)

Filmen *Soylent Green* (1973; regissert av Richard Fleischer) “tells the story of New York in the year 2022, when the population has swollen to an unbelievable 80 million, and people live in the streets and line up for their rations of water and Soylent Green. That’s a high-protein foodstuff allegedly made from plankton cultivated in the seas. But is it? [...] the movie paints a fascinating and scary picture of population growth run wild. [...] it’s the society itself that’s changed, as people turn into herds and riots are broken up by garbage scoops that toss people into giant trucks. In the midst of this barbarism, a few people survive intact.” (Roger Ebert i <https://www.rogerebert.com/reviews/soylent-green-1973>; lesedato 03.04.23)

“[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 fordykning 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 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)

Boka *The World Without Us* (2007; på norsk 2008) av den amerikanske vitenskapsjournalisten Alan Weisman er ikke en dystopi der menneskene lider, for alle mennesker er borte. Weisman tenker seg hva som ville ha skjedd hvis alle mennesker plutselig forsvant. Han beskriver dag for dag, og etterhvert år for år etter at menneskeheten er borte. Soppsporer og insekter ville umiddelbart fått næring fra matrester og fra annet organisk materiale i bygninger, og ingen mennesker ville lenger stoppet dem. Alle T-banesystemer og andre underjordiske anlegg ville blitt fylt med vann. Planter ville begynt å bre seg på nye steder, mange dyr ville rykket inn i byene. Atomreaktorer ville smeltet og skapt radioaktiv forurensning på jorda. Etter 500 år ville storbyer som i dag rager i været med sine skyskrapere, vært nesten helt flate. Weisman mener at det han beskriver kan bli en realitet etter for eksempel et enormt meteorittnedslag eller en pandemi som dreper alle mennesker, men ikke alle plantene og dyrene.

Litteraturliste (for hele leksikonet): <https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/litteraturliste.pdf>

Alle artiklene i leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>