

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 05.10.23

Om leksikonet: https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/om_leksikonet.pdf

Science fiction-litteratur

(_sjanger) Forkortet til blant annet “scifi” og “SF”. Også kalt “vitenskapelig fantastikk” (Nusser 1989 s. 162). Science fiction er fiksjons-litteratur 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.

“The polysemy of the term *science fiction*, reflected in the inability of critics to arrive at agreement on any one definition, is a measure of science fiction’s complex significance for our times.” (Paul Alkon sitert fra Hall 2008 s. 9)

“[S]cience fiction beskæftiger sig med scenarier, der potentielt kunne finde sted i en fjern fremtid” (Tine Stoltenberg i <https://faktalink.dk/titelliste/fant>; lesedato 23.04.21).

Denne litteraturen “bruger videnskabelige landvindinger, den teknologiske utvikling og forestillinger om fremtiden som et spejl for nutiden. [...] står i åbenlys gæld til videnskaben, men inspirerer samtidig forskere og videnskabsfolk. Desuden er den med til at gøre videnskab forståelig for mennesker uden en videnskabelig uddannelse og sætte debat i gang om konsekvenserne af utviklingen inden for teknologi og videnskab. [...] beskæftiger science fiction sig med verdener, der kunne tænkes at være virkelige, og som ikke er i modstrid med vores naturvidenskabelige verdensbillede. En bemannet rejse til Mars har f.eks. endnu ikke fundet sted, men kunne tænkes at blive til virkelighed en dag.” (Tine Stoltenberg i <https://faktalink.dk/science-fiction>; lesedato 23.04.21)

“The main contributions of science fiction (and science in general) to the history of imaginary worlds is the locating of worlds outside of the earth, and the ability to speculate as to what those worlds might be like according to the use of physical laws and the extrapolation of earthly life and conditions. Although it did not always agree with science or use all the means it had available for world-building, science fiction followed closely on the heels of science, with the term “science fiction” first appearing in 1851, less than two decades after the term “scientist” was coined. [...]

it was not until the twentieth century that it came to be seen as a separate genre by critics, scholars, and the publishing industry.” (Wolf 2012 s. 97)

Den svenske forfatteren Lars Jakobson mener at “science fiction er en iboende optimistisk sjanger (*Bokført*, 2020). Den har som premiss at vi mennesker – med teknologi og kløkt – kan forme fremtiden. Ingenting er gitt på forhånd av Gud, Naturen, Historien eller hvilken annen utenommenneskelig instans man måtte velge å gi stor forbokstav.” (*Morgenbladet* 30. juli–5. august 2021 s. 37)

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).

“Selv om science fiction-sjangeren, som navnet mer enn antyder, omhandler vitenskapelige utviklinger og *det unaturlige*, er trusselen fra det *ur-naturlige*, de rene og upåvirkede naturkreftene, et gjennomgangstema.” (Maria Kjos Fonn i *Morgenbladet* 18.–24. februar 2022 s. 18)

“I mellemløstidens USA blomstrede pulp-genren op, og det var også i denne periode, at science fiction som egentlig genrebegreb opstod. [...] [Det var] amerikaneren Hugo Gernsback, der brugte ordet scientifiction første gang i 1920'erne i sit magasin “Amazing Stories”, der som det første udelukkende var helliget science fiction-historier. Amerikanske magasiner som dette fik i de næste 50 år stor betydning for genrens udvikling, og især John W. Campbell, der i 1937 blev redaktør på “Astounding Stories of Super-Science”, var med til at udvikle genren og en helt ny forfattergeneration.” (Tine Stoltenberg i <https://faktalink.dk/science-fiction>; lesedato 23.04.21)

John W. Campbell “did secure the friendship of Norbert Weiner, professor of mathematics who is today hailed as the godfather of “thinking machines.” Weiner helped the young author with the scientific background of some of those early stories and may have been the inspiration of the “thinking machine” ideas.” (Moskowitz 1967 s. 42)

“Some examples of the strange worlds introduced in pulp magazines include the Hall of Mist, where vast Brains of the far future gather to watch the end of the universe; the submicroscopic world of Ulm, entered with the aid of an Electronic Vibration Adjustor; the macroscopic world of Valadom in which our solar system

is only an atom; the Pygmy Planet, a miniature artificial world created in a laboratory to test theories of evolution; Vulcan, a tiny planet whose orbit takes it closer to the sun than Mercury; Soldus, a planet located inside the sun; the planet Lagash, continually lit by its six suns, so that nightfall occurs only once every 2049 years; Logeia, a world without hyperbole or metaphor where everything is literal; the planet Hydrot, whose surface is almost entirely covered with water; the planet Placet, which can eclipse itself, due to the photon-decelerating Blakeslee Field through which it moves; and the planet Aiolo, where sentient plants have destroyed all animal life.” (Wolf 2012 s. 120)

“[S]uch hard-to-accept notions as speed many times that of light and the manipulation of matter by the power of the mind were strongly challenged in the “Discussion” department of subsequent issues of AMAZING STORIES.” (Moskowitz 1967 s. 19)

I 1967 introduserte Jon Bing og Tor Åge Bringsværd begrepet fabelprosa som et norskspråklig alternativ til science fiction og lignende fantasifulle sjangrer.

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. Dagens science fiction kan bli morgendagens realitet. “SF er en ny mystikk ... det er den episke poesien gjenkomst: mennesket og dets overskridelse av seg selv, helten og hans bragder, kampen med Det ukjente.” (Boris Vian siteret fra Gattégno 1978 s. 125)

“When science fiction first came into being, it was taken most seriously by all authors. In practically all instances, authors laid the basis of their stories upon a solid scientific foundation. If an author made a statement as to certain future instrumentalities, he usually found it advisable to adhere closely to the possibilities of science as it was then known. Many modern science fiction authors have no such scruples. They do not hesitate to throw scientific plausibility overboard, and to embark upon a policy of what I might call scientific magic, in other words, science that is neither plausible, nor possible. Indeed, it overlaps the fairy tale, and often

goes the fairy tale one better. This is a deplorable state of affairs, and one that I certainly believe should be avoided by all science fiction authors, if science fiction is to survive.” (Hugo Gernsback i en artikkel i tidsskriftet *Wonder Stories* i 1932; her sitert fra Wolf 2012 s. 121)

“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).

Den østerrikske fysikeren og forfatteren Herbert W. Franke hevdet at SF-litteratur ofte handler om konflikter som vi ser begynnelsen på i dag og som vil bli store i framtiden, slik at denne litteraturen fungerer som et forvarsel om framtidens utfordringer for menneskeheten (Nusser 1989 s. 158-159). “Foregripelsen av framtidige hendelser har blitt en av dens fremste kjennetegn.” (Nusser 1989 s. 6)

Sjangeren er “maksimalistisk” ved å tendere til å behandle enorme temaer: menneskeartens utvikling gjennom årtusener, store sveip av teknologisk utvikling, alternative samfunn m.m. (<http://revel.unice.fr/cycnos/index.html?id=457>; lesedato 07.11.19) Det er også en tendens til en språkbruk som har blitt kalt “scientific gobbledegook” (Moskowitz 1967 s. 43). “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/Techno Babble](http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/Techno%20Babble); lesedato 20.05.16)

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 “trenge inn i” framtiden gjennom diktningen vitner ikke bare om vitebegjærighet, men om rasjonell optimisme på vitenskapens vegne (Gattégno 1978 s. 111).

Fenomener som kunstig intelligens, datateknologi, biokjemi, genetikk osv. “ekstrapoleres” – dvs. forlenges ut fra sammenlignbare, kjente fenomener – flere hundre eller tusen år inn i framtiden, men må uansett være forbundet med slik disse teknologiene er i dag for å kunne forstås av leserne. Slike framtidsideer kan være knyttet til menneskets drøm om å leve evig. Og ofte vil farlige, destruktive krefter kjent fra vår egen tid kan forekomme i større skala og mer dramatisk i framtiden, f.eks. stress, korrupsjon, terrorisme og krig (Thomas Wörtche i <http://www.kaliber38.de/woertche/einzelteile/sciencefiction.htm>; lesedato 29.04.20).

I “hard sci-fi” skal det i prinsippet være mulig med en viss vitenskapelig etterprøvnbarhet 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. “Hard science fiction features detailed, well-researched, and plausible situations, while soft science fiction is not detailed science, and focuses more on cultural, social, and political interactions.” (Gabrielle Segal i <https://bookstr.com/article/obscure-book-genres-you-may-not-know/>; lesedato 23.10.20)

“[D]en fiktive verdenen er konstruert med utgangspunkt i noe fra vår verden – enten dette er biologi, forhistoriske stammer, rene matematiske modeller, eller noe annet. [...] Det som skildres kan være ganske fantastisk så lenge det er logisk, filosofisk og gjensidig konsekvent.” (Torgeir Haugen i <https://oda.hioa.no/en/tilbake-til-virkeligheten-men-hvilken-notater-om-science-fiction-for-og-na>; lesedato 11.10.19)

“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 dragning 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 bokomslagets 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)

“The theory of “absent paradigms” for describing the semiotic structure of sf was first popularized in English by McGill professor and sf scholar Marc Angenot in a 1979 article for *SFS* entitled “The Absent Paradigm: An Introduction to the Semiotics of Science Fiction.” Angenot suggests that the fundamental signifying structure of most speculative sf is that its narrative discourse makes continual reference to illusory absent paradigms – i.e., neologisms, exolinguistics, etc. – where the reader is forced to invent, *ex nihilo*, contextual meaning. In other words, reading sf is very different from reading realistic fiction in that the the mental associations created by the words themselves are either incomplete or entirely absent. The reader must *conjecture*, must fill in the semantic blanks, must move to a higher level of cognitive interactivity with the text in order to create meaning.” (Evans 2009)

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).

Det er mange tidlige verk om imaginære reiser, for eksempel til månen, blant andre “Johann Kepler’s dream narrative *Somnium, seu Opus Posthumum de Astronomia Lunari* (1634), Francis Godwin’s *The Man in the Moone; or A Discourse of a Voyage Thither* (1638), John Wilkins’ *The Discovery of a World in the Moone* (1638), and David Russen’s *Iter Lunare: Or, A Voyage To The Moon* (1703). Authors already known for their writing in other genres also wrote moon journeys; Cyrano de Bergerac wrote his *Voyage to the Moon* (1657), and Daniel Defoe wrote *The Consolidator: Or, Memoirs of Sundry Transactions From the World in the Moon* (1705), which, like his *Robinson Crusoe*, inspired a host of imitations and continuations. As is usual in science fiction, stories mixed known facts about the moon and reasonable speculations with fantastic additions. For example, in George Tucker’s *A Voyage to the Moon* (1827), characters travel to the moon in an airtight copper cube six feet long on a side, and relatively realistic descriptions of aerial views of the Earth are given, as well as speculations regarding the moon’s origins; but his *Morosofia*, the country where they land on the moon, is as populous and cultivated as any city on Earth. One short story even anticipated satellites and space stations: Edward Everett Hale’s short story “The Brick Moon” (1869) has its characters building and launching a 200-foot moon made of brick as an artificial

satellite to aid navigation. The moon is accidentally launched with people aboard, and they continue living there, cultivating the brick moon and making it into their own little world where they raise their descendents.” (Wolf 2012 s. 98)

“Trips could be done as satires, like Monsieur Vivenair’s *A Journey lately performed through the Air, in an Aerostatic Globe, commonly called an Air Balloon, from this terraqueous globe, to the newly discovered Planet, Georgium Sidus* (1784), in which the narrator flies all the way to Uranus (Georgium Sidus) in a hot air balloon [...] In Margaret Cavendish’s *The Description of a New World, Called the Blazing-World* (1666), the other planet, the Blazing-World, hovers near the North Pole, so close to the Earth that it can be reached by boat. [...] Cavendish’s Blazing-World is a landmark achievement in the history of imaginary worlds for two reasons. First, it is the earliest story set on another planet, away from the Earth–Moon system, and a fictional planet at that, as opposed to known ones like Mars and Venus. Second, her story is the first to feature characters who build their own imaginary worlds; in other words, subcreated subcreators. The main character, who accidentally travels to the Blazing-World (as just described), becomes its Empress, and later brings the Duchess of Newcastle (the author, Cavendish herself) into her world to act as her scribe and seek her advice. The Duchess later wishes that she could be the Empress of a world, as is her friend, and laments the impossibility of it. The Immaterial Spirits, who aid the Empress, suggest an alternate way to rule a world: “But we wonder, proceeded the Spirits, that you desire to be an Empress of a Terrestrial World, when as you can create your self a Celestial World if you please. What, said the Empress, can any Mortal be a Creator? Yes, answered the Spirits; for every human Creature can create an Immaterial World fully inhabited by Immaterial Creatures, and populous of Immaterial subjects, such as we are [...]” ” (Wolf 2012 s. 100-101).

“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 resymeeer, utvalg og korrigererte 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.

“During the final decades of the nineteenth century, the unprecedented worldwide popularity of Jules Verne’s *Voyages Extraordinaires* gave birth to a host of writers who, seeking to emulate Verne’s success, began to publish similar works of scientific-adventure fiction. Sometimes described as belonging to the “Verne School,” in France these novelists included Paul d’Ivoi, Louis Boussenard, Maurice Champagne, Alfred Assollant, Georges Le Faure, and Henry de Graffigny, among others. Their stories featured the same themes of exploration and technology, the same ideologies of positivism and bourgeois morality, and the same types of narrative recipes found in Verne’s best-selling novels of the 1860s and 1870s. From the 1880s to the 1930s, these many Verne School authors generated a flood of new speculative works in the emerging pulp fiction marketplace in France, ushering in what some critics have called French science fiction’s first “Golden Age.”” (Evans 2009)

“[I]nnovative technologies appearing in d’Ivoi’s fiction include advanced telecommunication devices such as the telephote in *Le Maître du drapeau bleu* (Master of the Blue Flag, 1907), light sabers in *Miss Mousqueterr* (Miss Mousqueterr, 1907), a special police switchboard in *Corsaire Triplex* that can simultaneously screen hundreds of telephone calls and automatically transcribe any suspicious conversations, high-powered rifles in *Cousin de Lavarède!* that use a special propellant 100 times stronger than gunpowder, electric lances and cannons in *L’Aéroplane fantôme* (The Phantom Airplane, 1910), liquid carbon dioxide bombs that can unleash an asphyxiating cloud of 200 degrees below zero in *Les Dompteurs de l’or* – recalling those of the mad scientist Schultze in Verne’s *500 Millions de la Béguin* (The Begum’s Millions, 1879) – and even, in *Millionaire malgré lui* (A Millionaire in Spite of Himself, 1905), a ray-gun that uses radium, an element discovered just two years earlier by Marie Curie – no doubt one of the earliest examples of an atomic weapon in science fiction.” (Evans 2009)

Den franske forskeren George Claude skrev om Verne: “Without hesitation I recognize Jules Verne as one of my masters. He was the first who knew how to show me science as *amusing* and *entertaining* while so many scientists only perceived and showed it as boring and unyielding. He was the first who knew how to make me understand the variety and *incredible power of its potential*; it is certainly as a result of reading his delightful science fiction that I developed my taste for research.” (siteret fra Shinn og Whitley 1985 s. 250) Claudes “attraction to ideas taken from science fiction is also evident, ideas like using discharge tubes for lighting or harnessing the power of tide and waves to make electricity.” (Shinn og Whitley 1985 s. 251)

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.

Den amerikanske science fiction-forfatteren Norman Spinrads *The Iron Dream* (1972) gir seg ut for å være "a novel by Adolf Hitler [...] This is sf as Hitler would write it right down to a wishful plot that partially mirrors history – here Feri Jagger justifies the cynical killing of Sons of the Swastika leader Stag Stopa as Hitler justified killing Ernst Rohm and the SA who performed a similar function in history. Here author Hitler treats us to constant references to urinating, defecating mutants; a novel where "fanaticism" is a complimentary term; where military maneuvers are improbably conducted like a parade or opera; where there are constant, obsessive references to the colors of red, white, and black and swastikas (even in floor tiles); and genocide and forced sterilization are portrayed as merciful acts. But most pervasive, most hilarious is the constant, not-so-hidden sexual imagery from the awkwardly described motorcycles (Hitler goes on at great length in describing a machine whose appearance is presumably known to the reader)" (<https://marzaat.com/2017/01/26/the-iron-dream/>; lesedato 19.08.22).

"[O]ne unusual underground world was that of the Vril-ya, a master race living in subterranean tunnels in Edward Bulwer-Lytton's *The Coming Race* (1871), which some readers believed to be true. The Vril-ya's substance of Vril, an energy source used both to destroy and to heal, even inspired a German "Vril Society" which would search for it." (Wolf 2012 s. 106)

Romanen *På to planeter* (1897) av tyskeren Kurd Lasswitz 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.

Den franske kunstneren/illustratøren Albert Robida “produced a science fiction trilogy which depicted life in the twentieth century (*Le Vingtième Siecle* (1883), *La Guerre au vingtième siècle* (1887, first version in serial form, 1883), and *La Vie électrique* (1890)). Robida wrote and illustrated the novels, with series of highly detailed images of the machinery, inventions, and architecture of his future world. While some of his images were fanciful, others were predictive of actual developments, including the Telephonoscope (a prediction of television), microbe bombs, rotating architectural structures, flying cars, undersea tunnels, electric trains, and more. [...] Robida’s detailed drawings helped to illustrate his novels, which were visions of what life would be like in the 20th century, including an aerial rotating house” (Wolf 2012 s. 112-113).

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' *Fluene's 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)

Den britiske forfatteren Olaf Stapledon's science fiction-roman *Last and First Men: A Story of the Near and Far Future* (1930) handler om “18 species of human beings evolving over 2 billion years; and Stapledon's *Star Maker* (1937), whose timeline spans billions of years and the entire history of the universe. *Last and First Men* included five “Time Scale” charts, each more vast in scope than the one before it, and *Star Maker* included “A Note on Magnitude”, three “Time Scale” charts, and in some editions, a Glossary.” (Wolf 2012 s. 126)

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 Cline's roman *Ready Player One* (2011), der menneskene har flyktet fra en samfunnskatastrofe inn i en virtuell virkelighet.

Amerikaneren Henry Beam Piper skrev fra slutten av 1940-tallet og senere noveller og romaner innen en SF-verden han kalte Paratime. “*Paratime* is a thoughtfully-developed alternate-worlds universe, in which there are effectively an infinite number of time-lines running side by side, branching and re-branching as key events happen one way – *and* another way. A civilization on one of the time-lines millennia ago discovered the secret of paratemporal transportation that allows it to exploit the endless resources of these alternate Earths, via sidewise or lateral time-travel across the myriad time-lines. This First Level civilization also considers itself obliged to police their citizens across all these time-lines: the task of the Paratime Police. Varied police investigations and the related adventures provide the basis of the *Paratime* series – but there are some real surprises. [...] Murray Leinster's ground-breaking “Sidewise in Time” from 1934 is clearly a model, but H. Beam Piper is one of the great fictional theorists of alternate worlds.” (Robert

W. Franson i <http://www.troynovant.com/Franson/Piper/Complete-Paratime.html>; lesedato 05.09.22)

Amerikaneren Murray Leinster skrev en stor mengde SF-historier etter 1945. Hans novelle "First Contact" (1945) "approached from an entirely new angle the idea of earthmen meeting aliens of high technological status. An interstellar Earth ship meets another ship of comparably advanced design in the great vastness between star systems. The crew does not dare ignore the contact, for the alien ship may trail the Earth ship back to Earth, and there is no way to be sure if it constitutes a menace to mankind. The alien ship is in a similar dilemma. The situation is eventually resolved by an exchange of ships so that both groups can benefit from new knowledge without revealing their locations. This aspect of the problems of meeting another intelligent race had never previously been examined or evaluated. Every top writer in the field stood at attention and saluted. Anthology appearances began to multiply and the story was quickly accepted as one of the great classics of modern science fiction. An entire anthology titled *Contact*, leading off with Leinster's story, was edited for Paperback Library by Noel Keyes [...] in 1963." (Moskowitz 1967 s. 69)

Leinsters "First Contact" "penetrated the Iron Curtain and was discussed in the text of *The Heart of the Serpent*, a novelette by Ivan Yefremov, published in Russia in 1959. Yefremov, a Russian fossil hunter, as well as the author of several science-fiction novels, contended that Leinster's thinking was that of a decadent capitalist and that races advanced enough to have spaceships would be beyond primitive fears of war and violence." (Moskowitz 1967 s. 69)

"Another group of stories [av Leinster], known as the "Medic" series, including *Ribbon in the Sky*, *The Mutant Weapon*, and *The Grandfathers' War* are chronicles of medicine against otherworldly disease." (Moskowitz 1967 s. 62)

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.

“Of course, one can imagine many ways in which a not-so-smart house can go horribly wrong. Ray Bradbury has described two of them in his stories, “The Murderer,” in which a man murders his smart house, and “The Veldt,” in which children feed their parents to a pack of virtual lions they conjured up in their interactive rec room.” (Laurel 1993 s. 175)

Den franske forfatteren René Barjavel, forfatter av bl.a. romanen *Den ubetenkssomme 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)

Et av de store spørsmålene som stilles, er hva som gjør mennesker til mennesker. Asimov har skrevet at roboter som overgår mennesket i evner, vil være en triumf for menneskets intelligens, fordi vi da har klart å skape maskiner som er mer intelligente og dyktige enn oss selv (Nusser 1989 s. 154).

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)

Poul Andersons roman *The High Crusade* (1960) plasserer to svært ulike kulturer sammen. “Anderson’s view is that the noblemen and knights of fourteenth-century England may have been ignorant but they were not stupid. How they cope with the crew of a spaceship that lands in England during their period makes for a highly original and outstanding novel.” (Moskowitz 1967 s. 413)

Reiser i rom kan brukes til lange udramatiske eller dramatiske 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)

“Xenology may be defined as the scientific study of all aspects of extraterrestrial life, intelligence, and civilization. Similarly, xenobiology refers to the study of the biology of extraterrestrial lifeforms not native to Earth, xenopsychology refers to the higher mental processes of such lifeforms if they are intelligent, and so forth. The xeno-based terminology was first coined for this usage by the renowned science fiction author Robert A. Heinlein (starting in *The Star Beast*, Scribner, New York, 1954 [...]), though the first use of the related word “xenologist” is apparently attributable to L. Sprague de Camp (“The Animal-Cracker Plot,” *Astounding Science Fiction* 69 (July 1949); “The Hand of Zei,” 1950). This usage was subsequently defended by Heinlein and Harold A. Wooster in a 1961 article published in the journal *Science*” (Robert A. Freitas Jr. i <http://www.xenology.info/>; lesedato 15.06.21).

Science fiction-novellen “The Wheels of If” (1940) av amerikaneren Lyon Sprague de Camp “displayed a contemporary America which might have resulted from tenth-century colonization by Norsemen. [...] Allister Park, a prosecutor and local politician is thrown into a parallel universe where due to very minor differences in the course of history, North America has been settled by descendants of the Vikings and New York is replaced by New Belfast. He endeavors to get back into his own universe using his ingenuity to gain influence in his new surroundings. Flashbacks to the two historical points of divergence between Park’s (and our) world and that in which he found himself enliven the early portion of the story, these being the Synod of Whitby (664 A.D.) and the Battle of Tours (732 A.D.). [...] one of *the* classic, formative alternate universe stories. It together with Murray Leinster’s “Sidewise in Time” (*Astounding*, June 1934) and de Camp’s own Lest Darkness Fall (*Unknown*, December 1939), pretty much defined the genre.” (Brian Kunde i <https://spraguedecampfan.wordpress.com/2021/12/30/book-review-the-wheels-of-if/>; lesedato 19.08.22)

Lyon Sprague de Camps “The Best-Laid Scheme” (*Astounding*, February 1941) er en “parody on other time travel stories [...] about a scientist who uses a time travel device to threaten all of North America with destruction through time travel paradoxes, and the secret agent attempting to stop him using a copy of the device. Pretty much every time they do anything in their pursuit, they change both the timestream and themselves, until the chase ends involving very different people, and a very different world, from that in which is began.” (Brian Kunde i <https://spraguedecampfan.wordpress.com/2021/12/30/book-review-the-wheels-of-if/>; lesedato 19.08.22)

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 forstørker 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)

Den amerikanske forfatteren William Gibson har mange ganger sagt at han bruker det verktøyet som science fiction er til å beskrive sin egen samtid, og hans landsmann Samuel R. Delany uttalte: “SF dreier seg ikke om framtiden; den bruker framtiden som fortelleform for å framstille samtiden i tydelig fordreid form” (<https://www.heise.de/tp/features/Ein-Genre-vor-der-Selbst-Aufloesung-3443103.html>; lesedato 23.04.20).

“När 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 rakettkog 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 tvekjønn 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).

“Ursula Le Guins feministiske klassiker, *The Left Hand of Darkness* (1969), er inspirert av forfatterens interesse for mytologi, nærmere bestemt taoisme. I romanen reiser hovedpersonen Ai til planeten Winter for å forhandle om et FN-lignende, intergalaktisk samarbeid. Men planeten Winter, hvor det alltid er vinter, byr på et voldsomt kultursjokk, blant annet fordi innbyggerne er androgyne, uten noe definert kjønn. Denne fantasien vakte oppsikt og feministisk debatt da boken kom ut, og har i dagens opphetede kjønnsdebatt stadig aktualitet. Men Le Guins alternative virkelighet har flere særegenheter. Beboerne på planeten slutter seg til religionen Handdarrata, som har flere likhetstrekk med taoismen. Lys og mørke fungerer som yin og yang i livshjulet, kontraster som blir integrert og smelter samme. Det hele oppsummeres i en religiøs, mystisk hymne: “Light is the left hand of darkness/ and darkness is the right hand of light./ Two are one, life and death, lying/ together like lovers in kemmer/ like hands joined together/ like the end and the way.” ” (Maria Kjos Fonn i *Morgenbladet* 18.–24. februar 2022 s. 19-20) I romanen er kemmer en periode med seksualitet i skapningenes liv.

“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 utenfrablakk 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).

“Klima-angsten skaper et behov. Et behov for å bearbeide det som skjer nå, og det vi frykter vil skje i fremtiden. Science-fiction er derfor en spennende sjanger, fordi den lar oss utforske nifse og mulige fremtider i trygge laboratorium-aktige omgivelser. Derfor er det ikke overraskende at det har vokst frem en ny undersjanger innenfor science fiction. Vi snakker om “cli-fi” – *climate fiction*. [...] I dag er sjangeren gjort mainstream av store internasjonale navn som Margaret Atwood, Ian McEwan og Barbara Kingsolver. [...] kjente stemmer som Doris Lessing, Ngũgĩ wa Thiong’o og Ben Okri har også vært innom sci-fi sjangeren. Kenyanske Thiong’o slapp *Wizard of the Crows* i 2006, som tar for seg korrupsjon i fantasilandet Abruria. I en del av boka følger vi en minister som setter i gang et politisk spill for å få mer makt [...] å bygge verdens høyeste bygning. Så høy faktisk, at Abruria må utvikle et romprogram for å få presidenten, i rakett, opp til hans penthouse-leilighet. [...] Der europeisk sci-fi ofte har et fabel-aktig budskap, er de afrikanske tekstene mer opptatt av å bruke sjangeren som et verktøy for å få ny innsikt i noe konkret som allerede foregår (korrupsjon, arbeidsløshet, kolonitidens etterlatenskaper, den arabiske våren.” (Marta Tveit i *Morgenbladet* 26. juni–2.juli 2020 s. 28)

Det kan hevdes at SF er skildringer brukt til å bearbeide kollektiv angst for katastrofer og det ukjente. Andre mener at SF er trivillitteratur 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).

Den franske forfatteren J.-H. Rosny den eldre ga i 1925 ut romanen *Det endeløses navigatører*, der “the narrative voice is that of one of the story’s three Mars-bound astronauts (a term Rosny coined). [...] the thematic focus has shifted from the mechanics of the machine to how it provides for the various needs of the men inside it. An unexplained pseudo-gravity field maintains a “stable equilibrium” within the voyagers’ cabin. They have a sufficient quantity of “condensed” (presumably dehydrated) food to last for nine months. To respond to whatever circumstances they might encounter on Mars, they have on board not only powerful (nuclear?) weapons but also an entire high-tech lab that can handle “all physical, chemical, and biological analyses.” The only scientist/engineer cited in the passage is a fictional one, the inventor of a biological apparatus that can temporarily replace human respiration by means of “corpuscular action and anaesthesia of the lungs.” The text’s non-mimetic referentiality is reinforced by richly suggestive but semantically empty neologisms such as “argine” (when speaking of the walls of the ship and the spacesuits) and “hydralium” (when explaining the on-board oxygen supply). And even the name of the craft itself, “Stellarium,” eschews the bird nomenclature used by [Jules] Verne [...] in favor of a much more nebulous and poetic appellation evoking the stars.” (Evans 2009)

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 412-413). 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).

“Feministisk science fiction forbindes nok særlig med andrebølgefeminismen, som på 1960- og 1970-tallet avfødte amerikanske forfattere som Ursula K. Le Guin og Octavia Butler.” (*Morgenbladet* 30. juli–5. august 2021 s. 38) “Gethen [er] den frosne planeten vi finner i *Mørkets venstre hånd* [*The Left Hand of Darkness*]. Den blir ofte kalt et eksempel på feministisk science fiction, skrevet i 1969 av Ursula Le Guin, med høypolitisk spill, en utopisk drøm og en lang reise gjennom et dypfryst fjellandskap. I Gethen er folket som oss, bare kjønnsløse utenom visse perioder, som var en banebrytende idé på den tiden.” (*Morgenbladet* 15.–21. juli 2022 s. 40)

Den amerikanske feministiske forfatteren Joanna Russ ga i 1977 ut romanen *We Who Are About To...* “An explosion in space, a spaceship stranded at the end of the universe, a group of strangers alone in a barren, alien wilderness. Facing almost certain death, the human survivors of a deep-space crash are determined to ignore the odds and colonize an inhospitable planet, recreating a civilization like the one they have lost forever. Only one woman rejects this path, choosing instead a daring and desperate alternative: to practice the art of dying. But her fellow passengers require her reproductive skills for their survival plan, and they are prepared to impose their regime by force if necessary.” (<https://www.penguin.co.uk/books/293/293418/we-who-are-about-to---/9780241253748.html>; lesedato 26.06.21)

“Russ’ roman *We Who Are About To ...* kan leses som et oppgjør med science fiction-sjangerens Robinson Crusoe-kompleks [...] *We Who Are About To ...* (1976) synes umiddelbart å være en tradisjonell science fiction-vri på Robinson Crusoe-fortellingen. Romanen åpner med at åtte mennesker – fem kvinner og tre menn – står og betrakter romskipet de nylig var om bord i, eksplodere i et blendende lysglimt på himmelen. Noe er gått galt, og skipets datamaskin har sendt passasjerene til den nærmeste planeten med en levelig atmosfære.” (*Morgenbladet* 30. juli–5. august 2021 s. 36-38) Russ er også kjent for *The Female Man* (1975), en “multiversroman” der livene til fire kvinner som lever i parallelle verdener, føres sammen.

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). “By every standard,

[Isaac Asimovs] *The Caves of Steel* [1953] and its sequel *The Naked Sun* are incontestably science fiction, yet they also fit every definition of the detective story, even if the “Dr. Watson” is a robot and “Inspector Lestrade” turns out to be the murderer.” (Moskowitz 1967 s. 251)

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 kvinnenes 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 opptatthet 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 ryms 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.

Den engelske forfatteren Brian Aldiss' *The Malacia Tapestry* (1976) foregår i en verden med intelligente, menneskelignende dinosaurer. Romanen "is about Perian de Chirolo and what is likely the most formative year of his life. Playboy actor working the stage in the Renaissance-ish, Italian-ish city of Malacia, he lives in poverty yet devotes his life to pleasures [...] The humans in Malacia seeming to have reptiles rather than apes as ancestors (Aldiss never explains this, seeming to leave it open as an urban myth rather than biological "reality"), dinosaur-esque creatures are scattered around the city and forests, even as obtuse street wizards divine the future for Malacia's citizens" (<http://speculiction.blogspot.com/2017/10/review-of-malacia-tapestry-by-brian.html>; lesedato 11.08.22).

"Radical alternative histories, which explore the consequences of fundamental shifts in biological evolution or geological history, include Harry Harrison's series about the survival of the Dinosaurs, begun with *West of Eden* (1984); Harry Turtledove's *A Different Flesh* (fixup 1988), in which *Homo erectus* survives in the Americas until 1492; Turtledove's *Atlantis* series beginning with *Opening Atlantis* (2007), in which a mid-Atlantic subcontinent calved off from North America in the geologic past; Brian M. Stableford's *The Empire of Fear* (1988), in which seventeenth-century Europe and Africa are ruled by Vampires; Robert J. Sawyer's *Neanderthal Parallax* series, beginning with *Hominids* (2002), in which a world where Neanderthals became the dominant hominid species interacts with our own. [...] Greg Egan developed a rigorously Hard SF exploration of the notion in his *Orthogonal* series – comprising *The Clockwork Rocket* (2011) and *The Eternal Flame* (2012) – set in what Egan calls a "Riemannian universe" in which light travels at different speeds according to wavelength, resulting in radically altered Physics, Biology, and astronomy" (https://sf-encyclopedia.com/entry/alternate_history; lesedato 11.08.22).

Et såkalt parallelt univers (også kalt parallell dimensjon, alternativt univers eller alternativ virkelighet) er en hypotetisk virkelighet atskilt fra den kjente verden, der f.eks. USA ligger sør for Mexico og er en diktaturstat med Bill Clinton som eneherker. Det kan være at tiden går baklengs og at teknologien er langt mer avansert enn den vi kjenner i dag. Den engelske forfatteren Jasper Fforde's roman *The Eyre Affair* (2001) har handling i både 1847 og 1985, og der England og Russland har kjempet mot hverandre i Krimkrigen i mer enn hundre år. Wales er en sosialistisk stat atskilt fra Storbritannia. Det går an å reise bakover i tid, m.m. I parallelle universer kan det også beskrives en verden som har få likhetspunkter med den vi kjenner.

"Parallel worlds stories describe a number of alternate histories that exist simultaneously. Generally, protagonists can move (or at least communicate) between these parallel worlds. A good example is Frederik Pohl's *The Coming of*

the Quantum Cats (1986), which features as protagonists several of the same person in different world lines. H. Beam Piper's Lord Kalvan of Otherwhen (1965) and Paratime (1981) are other examples. In Lord Kalvan, a twentieth-century police officer from our world is accidentally removed to a parallel time stream, where he recreates himself as Lord Kalvan, an important ruler in a pristine new world, while the Paratime Police observe. Parallel worlds stories assume that history can change at almost any point, no matter how apparently insignificant. All events in parallel worlds texts exist simultaneously in one line or another. Every possible outcome of an event has occurred. Importantly, parallel worlds texts assume the importance of linear time and are less likely to imply that time is circular. Several parallel worlds stories explicitly base their premises on quantum physics." (Karen Hellekson i <https://go.gale.com/ps/>; lesedato 11.08.22)

I Russland skrives det innen "the popadancy genre" (Renate Lachmann i https://kops.uni-konstanz.de/bitstream/handle/123456789/53534/Lachmann_2-5yu0111z2hbn2.pdf; lesedato 14.09.22). "Accidental travel is a speculative fiction plot device in which ordinary people accidentally find themselves outside of their normal place or time, often for no apparent reason, a particular type of the "fish-out-of-water" plot. In Russian fandom, the trope is known under the term *popadantsy*, plural form for *popadanets*, female: *popadanka*, a person who accidentally finds himself elsewhere/elsewhen. The Russian term bears ironical flavor, because *popadantsy* has become a widespread cliché in Russian pulp science fiction. Russian critic Boris Nevsky traces this plot device to at least *Gulliver's Travels* (18th century). In Japanese fiction, the genre of accidental transport into a parallel universe or fantasy world is known as *isekai*. [...] Around the break of the millennium *popadanstvo* gained an immense popularity in Russian science fiction and fantasy. Responding to the demand, the supply of the novels of this type skyrocketed, with an inevitable drop of the overall quality and degeneration of the inventiveness of the writers into a series of clichés." (https://en.wikipedia.org/wiki/Accidental_travel; lesedato 05.09.22)

"In *Les Robinsons du cosmos* (*The Robinsons of the Cosmos* [...]) (1955) by Francis Carsac, pieces of France and the US with plenty of population are ripped off and planted on an alien planet during a galactic collision. [...] Still another way to land somewhere is to be abducted or invited by aliens to live in an advanced star-faring civilization. Common clichés include becoming a slave, or a warrior, or a dying person getting a second chance, with the subsequent social advance. A particular kind of effortless accidental travel is finding oneself in some other place or time occupying someone's else mind, via body swap (mind swap) or mind/body sharing. Carsac wrote the story with the trick of this type as well: in *Terre en fuite* (1960) a scientist hit by lightning suddenly becomes a genius and before his death he reveals that his mind melded with the mind of a scientist from far future. However most of the novel is the description of the future of the Earth expecting the Sun to turn supernova." (https://en.wikipedia.org/wiki/Accidental_travel; lesedato 05.09.22)

“Chronocracy” er “a ruling body that controls time to its own advantage or to the advantage of the people it rules. Chronocracies generally take place in the distant future; they are a future history based on the premise that humankind has gained control of time. [...] One example is Isaac Asimov’s *The End of Eternity* (1955). In this novel, Earth is ruled by a chronocracy that carefully structures events in order to avoid loss of life, only to find that the people and culture so ruled have become stagnant. Importantly, the world in *Eternity* has lost out on space travel, implying a kind of trade-off: travel to the stars may not occur as long as a too-careful ruling body controls people and technology with the goal of preserving their lives. [...] Texts that deal with chronocracies in religious terms include *The Fall of Chronopolis* (1974) by Barrington J. Bayley, with the Chronotic Empire ruled by a powerful Church; *Times without Number* (1969) by John Brunner, which posits a time-traveling priesthood; *Serving in Time* (1975) by Gordon Eklund; and “And Wild for to Hold” (1991) by Nancy Kress, which tells the story of an Anne Boleyn kidnapped by the Church of the Holy Hostage, a body charged with removing key figures from time and holding them hostage in order to reduce loss of life. Interestingly, most of the texts that posit chronocracies also foresee their downfall. All the texts mentioned above as examples, including *The End of Eternity*, dismantle the structure in the end, driving home the moral that history left to its own devices is more vital and useful than a history micromanaged to bring about certain outcomes for the supposed benefit of all. Just as the existence of a chronocracy in *Eternity* seemed to close off the option of space travel, the micromanaging that characterizes the chronocracy in general implies that it is self-defeating, destroying the very ends it seeks to achieve.” (Karen Hellekson i <https://dokumen.pub/the-alternate-history-refiguring-historical-time-9780873386838.html>; lesedato 11.08.22)

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 kanadisk-amerikanske 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). “Like Karel Capek’s *R.U.R.* which gave us the word “robot,” van Vogt’s term came from the title of a work of moving intensity. Its acceptance became an affirmation of its creator’s narrative power. [...] *Slan* first appeared in *ASTOUNDING SCIENCE-FICTION*, September, 1940, as a four-part novel. It justified every word of the preliminary press agency. A highly original approach to the concept of the superman in science fiction, it was instantly apparent that it must be counted among the classics in its category. Science fiction had enjoyed superman stories before: *Gladiator* by Philip Wylie; *Seed of Life* by John Taine; *The Hampdenshire Wonder* by J. D. Beresford; and probably the best known, *Odd John* by Olaf Stapledon.” (Moskowitz 1967 s. 215) “In van Vogt’s fiction, his characters [...] travel in a world of confusion sustained only by the knowledge that within them are

undreamed-of powers they will eventually master. Jommy Cross, the mutation of *Slan*, struggles for survival in a world where all hands are turned against him, knowing that as he matures his mental and physical powers will give him the tools to attain supremacy” (Moskowitz 1967 s. 227).

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 følelsesløse 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 direkteendt 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)

Amerikaneren Charles Hoy Fort “spent a lifetime assembling 40,000 clippings on seemingly inexplicable events; poltergeists; red rain; rains of frogs, fish, stones; strange lights in the sky; disappearances; levitation; and related bizarre and unusual phenomena. He was not satisfied with documenting such notices, but offered his own interpretation, displaying so vast an imaginative resource as to become a seemingly bottomless reservoir of science-fiction plots. Many of his clippings and observations were presented in four books, the first of which, *The Book of the Damned*, was published in 1919 by Boni & Liveright. The most famous of the four was *Lo!* issued in 1931 by C. Kendall and reprinted in full in ASTOUNDING STORIES, April to November, 1934, inclusive. Together with his other two volumes, *New Lands* (1923) and *Wild Talents* (1932), these were collected by Henry Holt and issued in 1941 as *The Books of Charles Fort*. This volume became the bible of The Fortean Society, a group of acolytes organized by novelist Tiffany Thayer who edited a periodical titled DOUBT, dedicated to continued presentation of Fortean-type material. [...] [Eric Frank] Russell had read *Lo!* in ASTOUNDING STORIES [...] From *Lo!* he took the plot nucleus for *Sinister Barrier*, and from Olaf Stapledon’s *Last and First Men* he acknowledged taking the theme of symbiotic relationship – two intelligent life forms interdependent as the humans and Vitons were on earth.” (Moskowitz 1967 s. 146)

Hovedpersonen i Eric Frank Russells “Dear Devil” (1950) “is a Martian poet and artist who elects to stay behind when an exploring party finds Earth a war-blasted, nearly lifeless world. Hideously blue in color, with gigantic tentacles instead of hands, he overcomes the repugnance of a group of deserted earth children in an exercise of kindness, and guides them as they grow up to build a new civilization. Related tenderly and compassionately, the story is one of the most effective calls for racial tolerance ever to appear, in or out of science fiction. Even more moving was *The Witness* in the September, 1951, OTHER WORLDS SCIENCE STORIES. An intelligent reptilian creature, which has landed from outer space on a farm, is put on trial as a menace to the human race. The legal twists through which prosecution makes innocent acts appear ominous are cleverly presented, as are the methods of the defense attorney, who shows the alien to be a telepathically endowed immature female of her species, fleeing from injustice and seeking asylum. The final passages contain great beauty of thought superbly handled. The same theme of tolerance pervades *Fast Falls the Eventide* (ASTOUNDING

SCIENCE-FICTION, May 1952). In the distant future Earth has become a training school from which humans are sent by quota to live among diverse races of the galaxy, teaching by their very presence universal brotherhood, regardless of form.” (Moskowitz 1967 s. 151) Henry Kuttners historie “Beauty and the Beast” (1940) “tells of an intelligent creature from Venus who is killed because of his monstrous appearance, as he attempts to deliver a message that would have saved Earth from disaster from lovely but deadly alien plants.” (Moskowitz 1967 s. 329)

En del science fiction handler om sammenstøt mellom “kulturer”. I amerikaneren Henry Kuttners fortelling “Beauty 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).

I engelskmannen John Wyndhams roman *The Midwich Cuckoos* (1957) gjør romvesener kvinner i en småby gravide mens kvinnene er bevisstløse. “In the sleepy English village of Midwich, a mysterious silver object appears and all the inhabitants fall unconscious. A day later the object is gone and everyone awakens unharmed – except that all the women in the village are discovered to be pregnant. The resultant children of Midwich do not belong to their parents: all are blonde, all are golden eyed. They grow up too fast and their minds exhibit frightening abilities that give them control over others and brings them into conflict with the villagers, just as a chilling realisation dawns on the world outside ... *The Midwich Cuckoos* is the classic tale of aliens in our midst, exploring how we respond when confronted by those who are innately superior to us in every conceivable way.” (<https://www.outland.no/midwich-cuckoos>; lesedato 18.09.20)

I *The Midwich Cuckoos* (1957) “A flying saucer lands on the green of the British town of Midwich and twenty-four hours are blotted from the memories of everyone in the community. As of the following day, every woman in the town turns out to be pregnant. When the children are born they are distinguished by great golden eyes. By the time they are nine they have developed a community mind and a community will, special powers which they admit will ultimately doom mankind. Disposing of them poses a seemingly insoluble technical as well as moral problem

until they are destroyed through their trust in the man who has educated them. Wyndham, for his story, reworked the plot of *The Chrysalids*, directing the sympathy of the reader away from the children and toward humanity. He accomplished this by making the method of their conception illegitimate and nonhuman, and their actions so cold-bloodedly extreme as to divorce them from reader sympathy. The devices of the amoral superior child and the desirability of the community mind both seem to have been adapted from Olaf Stapledon. The motion picture proved to be extraordinarily effective and was followed by a much inferior sequel, *Children of the Damned*. It may well be that in these sinister children a new menace has been created which will evolve into a nonstop series similar to those following the appearance of Frankenstein and Dracula on the screen.” (Moskowitz 1967 s. 134-135)

“The realization that he was becoming typed as a horror writer may well have caused Harris [som var John Wyndhams egentlige etternavn] to write four connected interplanetary novelettes, all appearing in NEW WORLDS during 1958. The novelettes deal with the contributions of four generations of the Troon family in the building of a space station and in the first explorations of the Moon, Mars, and Venus. Atomic war comes, new powers emerge, but progress continues. Published as *The Outward Urge* by Michael Joseph in 1959, the book was represented as a collaboration of John Wyndham and Lucas Parkes. The reason for the collaboration was to head off John Wyndham’s propensity for producing such phenomena as Triffids, Krakens, or golden-eyed children, “and keeping him to the more practical problems of tomorrow.” Since “Lucas Parkes” uses but two of Harris’ generous supply of middle names, this may well be one of the few official collaborations of an author with himself.” (Moskowitz 1967 s. 135)

Amerikaneren Frank Herberts *Dune* (1965) tematiserer bl.a. hva frihet er. “It has sold millions of copies, is perhaps the greatest novel in the science-fiction canon and Star Wars wouldn’t have existed without it. [...] *Dune* is set in a far future, where warring noble houses are kept in line by a ruthless galactic emperor. As part of a Byzantine political intrigue, the noble duke Leto, head of the Homerically named House Atreides, is forced to move his household from their paradisiacal home planet of Caladan to the desert planet Arrakis, colloquially known as Dune. The climate on Dune is frighteningly hostile. Water is so scarce that whenever its inhabitants go outside, they must wear stillsuits, close-fitting garments that capture body moisture and recycle it for drinking. The great enemy of House Atreides is House Harkonnen, a bunch of sybaritic no-goods who torture people for fun, and whose head, Baron Vladimir, is so obese that he has to use little anti-gravity “suspensors” as he moves around. The Harkonnens used to control Dune, which despite its awful climate and grubby desert nomad people, has incalculable strategic significance: its great southern desert is the only place in the galaxy where a fantastically valuable commodity called “melange” or “spice” is mined. Spice is a drug whose many useful properties include the induction of a kind of enhanced space-time perception in pilots of interstellar spacecraft. Without it, the entire

communication and transport system of the Imperium will collapse. It is highly addictive, and has the side effect of turning the eye of the user a deep blue. Spice mining is dangerous, not just because of sandstorms and nomad attacks, but because the noise attracts giant sandworms, behemoths many hundreds of metres in length that travel through the dunes like whales through the ocean. Have the Harkonnens really given up Dune, this source of fabulous riches? Of course not. Treachery and tragedy duly ensue [...] Since his death in 1986, his son and another writer have produced a further 13 books.” (Hari Kunzru i <https://www.theguardian.com/books/2015/jul/03/dune-50-years-on-science-fiction-novel-world>; lesedato 05.11.21)

“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).

“Clarke’s three laws, written by the British science fiction writer and futurist Arthur C. Clarke, are his observations on the nature of technology and discovery. Clarke was renowned for his scientific knowledge, literary skill and uncannily accurate technological predictions. Best known for co-writing the 1968 film *2001: A Space Odyssey*, he popularised the concept of space travel and predicted the use of satellites for telecommunications. Three observations of his have come to be known as Clarke’s three laws. The first two appeared in the essay “Hazards of Prophecy: The Failure of Imagination”, first published in Clarke’s 1962 book, *Profiles of the Future*. The first, which he expressly designated as “Clarke’s law” in the essay, states: “When a distinguished but elderly scientist states that something is possible, he is almost certainly right. When he states that something is impossible, he is very probably wrong.” [...] People later designated another observation Clarke made in the essay as his second law: “The only way of discovering the limits of the possible is to venture a little way past them into the impossible.” He had written this in the context of a list of inventions and

discoveries that he had classified as either expected (including automobiles, telephones, robots, “flying machines”) or unexpected (x-rays, nuclear energy, photography, quantum mechanics). But perhaps the best known of Clarke’s three laws is the third, which has inspired multiple variations. It appeared in a footnote in his 1973 revision of *Profiles of the Future*: “Any sufficiently advanced technology is indistinguishable from magic.” ” (<https://www.newscientist.com/definition/clarkes-three-laws/>; lesedato 06.01.22)

I amerikaneren Gregory Benfords fortelling “Time Shards” (1979) “a scientist at the Smithsonian Institution in Washington, D.C., tries to resurrect voices from AD 1000 by deciphering grooves on ancient pottery, a fiction that has become experimentally realistic with the technological development of microscopic reading of material surfaces on its most elementary, atomic level. Media-archaeological analysis will be rewarded by the sweetness of the human voice.” (<https://melhogan.com/website/wp-content/uploads/2013/11/Ernst-Wolfgang-Digital-Memory-and-the-Archive.pdf>; lesedato 04.06.19)

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.

Artikkelen “Dianetics: The Modern Science of Mental Healing” av amerikaneren L. Ron Hubbard ble publisert i *Astounding Science Fiction* i 1950. “Dianetics was a

system of do-it-yourself psychoanalysis. All you needed was a copy of the book, which conveniently appeared one month after the article and swiftly rose to the top of the national best-seller list. Dianetics grew from Hubbard's personal experimental hypnotic treatment of psychosomatic illnesses. It offered the same hope as General Semantics: a means of rationalizing one's self to complete "sanity." A person who accomplished this feat was called a "clear." On the way to being a "clear" a person could be cured, according to Hubbard, of ailments ranging from cancer to dementia praecox. Within the science-fiction field this "science" found early adherents and, inevitably, A. E. van Vogt was among them. John W. Campbell, Jr., as treasurer of the Dianetics Research Foundation, enthusiastically encouraged such interest. Hubbard had claimed that the first "clear" was his third wife, 25-year-old Sara Northrup Hubbard, who was therefore the only true sane person on earth. Feature-article writers attributed the breakup of Dianetics to a disagreement in the ranks of the foundation, but it actually was shattered on April 24, 1951, when the United Press reported that Sara Northrup Hubbard, by her husband's admission the only "clear" and completely sane woman on the face of the earth, was asking for a divorce on the grounds that "competent medical advisers" had found her 40-year-old husband "hopelessly insane" and in need of "psychiatric observation." (Moskowitz 1967 s. 226)

"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)

Forfatteren A. E. van Vogt "exuberantly set up a Los Angeles headquarters for Dianetics. Practically all of his writing ceased except for revisions of some of his earlier short works which he cobbled together for hardcover publication. In the years that have followed, van Vogt unflinchingly has dedicated all his energies to the teaching and promotion of a "science" that has been exposed as without foundation in a dozen or more periodicals, and which even Hubbard, its originator, has deserted for a more "advanced concept" he terms "Scientology." Why this search? Perhaps the answer rests in the fact that A. E. van Vogt is a deeply religious man in the fullest sense of the phrase. As a child he sallied forth to protect

his brother from an unfair beating by a bully and was himself beaten. The major religions of the world have taught that “right makes might.” Right was on his side but might had triumphed. He could not, therefore, in all conscience accept orthodox religion, for did not this incident obviously prove that one of its basic tenets was false? Yet, here is a man, fundamentally good, whose sincere belief holds that man has within himself Godlike powers if he will only work to discover and release them. His own life has been a dedicated striving for self-improvement. General Semantics represented a means of cleansing himself of mental conflict through orderly thinking. The Bates system of eye exercises pointed to correction of a physical defect with the hope of concurrently clearing up negative thinking. With Dianetics he moved on to a promise of higher intelligence, elimination of mental conflict and freedom from disease.” (Moskowitz 1967 s. 226-227)

“Dianetics became the “religion” that van Vogt so urgently needed, one in which he could be a high priest and personally dispense knowledge for the betterment of mankind while providing a haven for himself. To a great extent, in so doing he sustained a nameless god of a formless belief at the sacrifice of his literary creativity, for nothing new came from his typewriter for almost the entire decade of the 1950’s.” (Moskowitz 1967 s. 229)

“Charles Manson’s Science Fiction Roots. How L. Ron Hubbard and Robert Heinlein influenced a murderous cult. In 1963, while a prisoner at the federal penitentiary at McNeil Island in Washington state, Charles Manson heard other prisoners enthuse about two books: Robert Heinlein’s science fiction novel *Stranger in a Strange Land* (1961) and L. Ron Hubbard’s self-help guide *Dianetics: The Modern Science of Mental Health* (1950). Heinlein’s novel told the story of a Mars-born messiah who preaches a doctrine of free love, leading to the creation of a religion whose followers are bound together by ritualistic water-sharing and intensive empathy (called “grokking”). Hubbard’s purportedly non-fiction book described a therapeutic technique for clearing away self-destructive mental habits. It would later serve as the basis of Hubbard’s religion, Scientology. Manson was barely literate, so he probably didn’t delve too deeply into either of these texts. But he was gifted at absorbing information in conversation, and by talking to other prisoners he gleaned enough from both books to synthesize a new theology. His encounter with the writings of Heinlein and Hubbard was a pivotal event in his life. Until then, he had been a petty criminal and drifter who spent his life in and out of jail. But when Manson was released from McNeil Island in 1967, he was a new figure: a charismatic street preacher who gathered a flock of followers among the hippies of Haight-Ashbury in San Francisco.” (Jeet Heer i <https://newrepublic.com/article/145906/charles-mansons-science-fiction-roots>; lesedato 05.08.23)

“*Stranger in a Strange Land* provided the Manson family with its rituals (water-sharing ceremonies), terminology (“grokking”), and promise of transcendence (Manson’s followers hoped that, like the hero of Heinlein’s novel, they would gain

mystical powers). The dream of mind triumphing over matter was also the sales pitch of *Dianetics*. [...] the Manson family went on a killing spree in August 1969 that left nine dead and earned them a notorious place in history. While the police were trying to solve these murders, one of Manson's followers, Lynette "Squeaky" Fromme, who would try to assassinate Gerald Ford in 1975, made a series of desperate phone calls to Heinlein, hoping the novelist could protect her and her friends from the police. [...] It was hardly an accident that Manson borrowed heavily from both Heinlein and Hubbard. No two writers better illustrate the tendency of science fiction to generate cults. Heinlein and and Hubbard first met in 1939 and immediately hit it off. [...] it's undeniable that Heinlein's own work, grounded in his education as an engineer, brought a new level of plausibility to the genre. [...] As Hubbard would later marvel, Heinlein "almost forced me to sleep with his wife." Sharing his wife's body was a form of male bonding for Heinlein, and it served as a precursor to the communal orgies that he imagined in *Stranger in a Strange Land*, which helped the members of his imaginary religion form group solidarity. Hubbard and Heinlein also shared an interest in the supernatural. Together with their friend Jack Parson, a rocket scientist, they investigated the teachings of the occultist Aleister Crowley and tried their hand at black magic. [...] A. E. van Vogt, Katherine MacLean, and James Blish, got caught up in the Dianetics craze." (Jeet Heer i <https://newrepublic.com/article/145906/charles-mansons-science-fiction-roots>; lesedato 05.08.23)

"Heinlein meant *Stranger in a Stranger Land* to be a jape, a satire on religion. While Hubbard had turned science fiction into a religion, Heinlein was trying to turn religion into science fiction. But many readers took it all too seriously. In March of 1969 at a film festival in Rio, Heinlein met a charming actress named Sharon Tate. A few months later, she was murdered by a cult that took inspiration from Heinlein's novel. No literary genre has been so fertile at generating religions as science fiction. Heinlein's work was the springboard for many competing sects, and he called himself "a preacher with no church." Rare among the many intellectual gurus whose fame mushroomed in the 1960s, Heinlein was a beacon for all kinds of people: hippies and hawks, libertarians and authoritarians. The Manson family weren't the only ones who looked to *Stranger in a Strange Land* for guidance. In Missouri in 1962, Westminster College students Tim Zell and Lance Christie formed a "water-brotherhood" vowing to live by the polygamous ideals of Heinlein's novel. By 1968, the original water-brotherhood expanded into the Church of All Worlds, recognized as a religion by the IRS two years later. The Church of All Worlds remains a flourishing concern, having acquired many neo-pagan encrustations over the years, including Celtic Shamanism and Wiccan lore. But it is still devoted to Heinlein's core creed." (Jeet Heer i <https://newrepublic.com/article/145906/charles-mansons-science-fiction-roots>; lesedato 05.08.23)

"Heinlein's ability to excite cultic faith among all sorts of groups speaks to the power of science fiction as a literature of ideas, especially during utopian moments like the 1960s, when the future feels open. Heinlein's book was not alone in

gaining a cult following, it was joined by J.R.R. Tolkein's *Lord of the Rings*, Herbert's *Dune*, and Ursula K. Le Guin's *The Left Hand of Darkness*. Each of these books spoke to a desire for an alternative reality, just as older social norms were breaking down." (Jeet Heer i <https://newrepublic.com/article/145906/charles-mansons-science-fiction-roots>; lesedato 05.08.23)

Den amerikanske forfatteren David Weber har skrevet såkalt "Military SF". "Many of his stories have military, particularly naval, themes, and fit into the military science fiction genre. He frequently places female leading characters in what have been traditionally male roles." (<https://www.fantasticfiction.com/w/david-weber/>; lesedato 29.04.20) Hans *Honorverse*-serie (1992 og senere) er et eksempel på militær SF.

Den amerikanske forfatteren Alfred Besters roman *The Demolished Man* (1953) er både science fiction og krim. "In a world in which the police have telepathic powers, how do you get away with murder? Ben Reichs heads a huge 24th century business empire, spanning the solar system. He is also an obsessed, driven man determined to murder a rival. To avoid capture, in a society where murderers can be detected even before they commit their crime, is the greatest challenge of his life." (https://www.goodreads.com/book/show/76740.The_Demolished_Man; lesedato 23.04.20) Andre krimromaner med handling fra framtiden (med romskip, aliens osv.) er skrevet av Harry Harrison og Jack Vance.

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 “jeg”. 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 projektiler over syv ganger lydens hastighet, laservåpen, kuler som skifter retning og finner preprogrammerede 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 syklon 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)

Afrofuturisme er en “[i]deologisk og estetisk tradisjon som bruker science fiction og futuristisk estetikk som middel til å diskutere afroamerikanernes nåtidige, historiske og fremtidige utfordringer. Termen ble først definert i 1993, av kulturkritikeren Mark Dery, men kulturuttrykk fra tidlig 1900-tall og frem til i dag er blitt definert som afrofuturisme. Eksempler er jazzmusikeren Sun Ra, forfatteren Octavia Butler og superheltfiguren Black Panther. [...] Afrofuturisme defineres som spekulativ fiksjon som behandler afroamerikanske temaer og utfordringer i det tyvende århundrets teknokultur. Sjangeren approprierer teknologi for å forestille en bedre fremtid for mennesker av afrikansk opprinnelse. Afrofuturisme ble beskrevet i 1993 av kulturkritikeren Mark Dery som hevdet at fiksjonen må søke inspirasjon fra og ta utgangspunkt i de mest usannsynlige steder.” (Warsan Ismail i *Morgenbladet* 23.–29. august 2019 s. 18-19)

“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)

Retrofuturisme “is a very specific variety of “nostalgia mode.” Retrofuturistic literature, movies or comics create imaginations of the future that refer to futuristic designs from the past, for example, utopian and science fiction designs in the 1950s and 1960s (the “ray gun gothic” in William Gibson’s words), the World Fair aesthetics of the 1930s, or the *belle époque* around 1900. [...] It is about the retrofuturistic mobilization of old icons for new purposes.” (Ahrens og Meteling 2010 s. 8-9)

I DDR, det kommunistiske Øst-Tyskland, ble det skrevet noen science fiction-bøker. Romskipbesetningen i denne litteraturen besto vanligvis av en sovjetrussisk leder/kommandant, og for å indikere et internasjonalt kommunistisk fellesskap var en av besetningen en afrikaner. Andre personer om bord kunne være en tysk ingeniør (Brockmeier og Kaiser 1996 s. 284). For å bli godtatt i diktaturstaten DDR burde bøkene ha en såkalt “rød hale”, dvs. en ideologisk korrekt slutt, f.eks. ved at sovjetere kommer og redder alle, slik som i Eberhard Panitz’ roman *Istid* (1983) (Brockmeier og Kaiser 1996 s. 284).

I DDR var miljøproblemer et av de fenomenene som ble mest sensurert på 1980-tallet. Men science fiction-forfattere kunne berøre slike tabuer uten å bli sensurert, noe Peter Lorenz gjorde i *Karantene i kosmos* (1981) og i *Blindpassasjerer i rom 100* (1989). I den første romanen blir økosystemer “ombygd” og i den andre kjemper en biolog mot katastrofal forurensing av en elv (elva hadde i roman-

utkastet navnet Elaas, som er det ekte elvenavnet Saale skrevet baklengs) (Brockmeier og Kaiser 1996 s. 287).

“I 1978 kom boken *The Turner Diaries*, en sammenrasket science fiction-roman skrevet av William Luther Pierce, en amerikansk *white-supremacist*, altså en som sverger til den hvite rasens overlegenhet. Bokens hovedperson, Earl Turner, angriper systemet. Han rammer en offentlig bygning – FBI's hovedkvarter – med en gjødselbombe, før han dreper uskyldige mennesker med skytevåpen for å få frem sitt poeng. Handlingen i boken, som ble en kultklassiker i høyreekstreme miljøer, bærer en lang rekke likhetstrekk med Behring Breiviks egen skildring av sitt terrorplott, noe den amerikanske forfatteren Jonathan Kay denne uken peker på: Turner er i boken leder for én av tolv terrorceller, før han blir tatt opp i en orden som skal utslette svarte og jøder. Dette er ikke ulikt Behring Breiviks beskrivelse av hvordan han deltar i en orden bestående av tolv celleledere fra den vestlige verden, som gjennom terror har planlagt å destabilisere eliten, mobilisere massene og dermed nå sitt mål – som er å drive ut muslimene fra Europa. Også tidsplanen den norske terroristen skisserer i sitt 1518 sider lange dokument, har likhetstrekk med handlingen fra *The Turner Diaries*: Behring Breivik skriver om årstallet 2083, da bevegelsen hans skal ha vunnet over “kulturelle marxister” og jihad. I *The Turner Diaries* spiller i stedet årstallet 2099 en rolle: De hvite har tatt over verden, jøder og svarte er utslettet. [...] Den amerikanske terroristen Timothy McVeigh drepte 168 mennesker i det nest dødeligste terrorangrepet på amerikansk jord etter 11. september 2001, da han i 1995 sprengte en offentlig bygning i Oklahoma med en gjødselbombe. McVeigh karakteriserte *The Turner Diaries* som sin bibel, og hadde før angrepet jobbet for å spre boken.” (Maren Næss Olsen i *Morgenbladet* 29. juli–4. august 2011 s. 12)

““Innen tretti år vil vi ha teknologiske redskaper til å skape overmenneskelig intelligens. Kort tid etter det vil den menneskelige æra ta slutt.” Slik beskriver Vernor Vinge – amerikansk matematiker og science fiction-forfatter – starten på den teknologiske singulariteten i 1993. - Mine hovedsynspunkter har ikke endret seg mye, sier han i dag, mer enn tyve år senere. Vinge er rett og slett mannen bak begrepet “singularitet”. Hans idé om en plutselig og ekstrem teknologisk utvikling styrt av maskinintelligens, har hatt stor påvirkningskraft. I dag diskuteres Vinges singularitet av tenkere og oppfinnere som Stephen Hawking, Elon Musk, Nick Bostrom, Bill Gates og Yuval Harari. [...] det som ble hans mest kjente roman: *A Fire Upon the Deep*, i dag sett på som en av den moderne i science fiction-litteraturens klassikere. I boken følger vi blant annet romfarere fra “Nyjora” – etterkommere av nordmenn som snakker “samnorsk” – og deler av handlingen foregår på en planet med natur som ligner den rundt Tromsøya. Men viktigere, bortsett fra konfliktene i historien mellom romnordmenn og andre skapninger, eksisterer det noe bemerkelsesverdig: teknologiske superintelligenser. [...] Intelligensene i *A Fire Upon the Deep* er ikke bare spesielt gløgge individer. De er hele sivilisasjoner som har glidd sammen med sine teknologiske systemer og tatt steget over i et slags teknologiens hinsidige, bortsett fra menneskers fatteevne. De er

allmektige gudeskikkelser, som bruker sekunder på utviklingssteg Homo sapiens har måtte streve i tusenvis av år for å oppnå. [...] Ordet *singulariteten* hadde blant andre John von Neumann, en av datamaskinens fedre, tidligere brukt for å beskrive endepunktet for menneskestyrt teknologisk utvikling. Men Vinge tenkte videre: Om den teknologiske utviklingen fortsetter som den gjør nå, kommer vi – snart – til en terskel hvor vi har såpass smarte, allestedsnærværende digitale systemer, at vårt samfunn blir som superintelligensene i *A Fire Upon the Deep*.” (*Morgenbladet* 27. januar–2. februar 2017 s. 18) Når singulariteten er nådd, har maskinenes intelligens overskredet menneskets.

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 Trisolarieregimet 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)

Originalutgaven av *The Three Body Problem* fra 2006 ble solgt i store opplag i Kina. Noen lesere har spekulert i om organisasjonen ETO, som organiserer menneskelige forrædere som vil hjelpe utenomjordiske erobrere, finnes i virkeligheten (<https://industrie-culturelle.fr/industrie-culturelle/le-probleme-a-trois-corps-science-fiction-chinoise-liu-cixin/>; lesedato 14.05.21). I en tekst av den kinesiske science fiction-forfatteren Zheng Wenguang blir menneskene framstilt som så korrumperte at de utenomjordiske skapningene rømmer ut i verdensrommet igjen, i forakt og avsky for menneskearten.

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

Det har oppstått problemer med å skrive science fiction på 2000-tallet: Temaer innen naturvitenskapene blir vanskeligere å forstå for vanlige lesere, fordi vitenskapenes fokus har blitt stadig mer abstrakte og vanskeligere å dramatisere i en fortelling (Wolfgang Neuhaus i <https://www.heise.de/tp/features/Ein-Genre-vor-der-Selbst-Aufloesung-3443103.html>; lesedato 23.04.20).

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).

“The term “space opera” was first coined in 1941 by Wilson Tucker, a U.S.-born science fiction and mystery writer, to describe melodramatic and romantic adventures set in outer space that were, in his opinion, “hacky, grinding, stinking.” This jaundiced view persisted into the 1970s, when space opera was still being used as a tag for what was considered bad science fiction.” (Gravett 2011 s. 272)

Den amerikanske “chemist Elmer Edward “Doc” Smith [was] creator of the popular Lensman space operas of the 1940s and 50s, in which eugenically bred heroes are initiated into a “galactic patrol” of psychically enhanced supercops.” (Hari Kunzru i <https://www.theguardian.com/books/2015/jul/03/dune-50-years-on-science-fiction-novel-world>; lesedato 05.11.21) “During the “classic” period of science-fiction, a popular sub-genre was the “space opera.” These stories were usually melodramas of epic heroes and villains who fought each other in outer space, usually across planets, solar systems, and sometimes galaxies, and with

various advanced technologies. The science was often ignored for various unexplained faster-than-light space drives, ray guns, and other super technology. Probably the most well-known writer of the space opera and its so-called father was E.E. (Edward Elmer) “Doc” Smith, Ph.D. (1890-1965). Yes, he had a real Ph.D. [...] The Lensman series [...] is a true epic that even extends over a millennium of time. It starts with the alien Arisians, who are the only intelligent race in the universe, and have largely evolved to just contemplate existence. The First and Second Galaxy are about to intersect, and in the process will create a multitude of planets, and the possibility of life and thus intelligent life. The Arisians plan on guiding this new life to create Civilization. Into this come the Eddorians, a power-hungry and dictatorial race from another reality. They see the emergence of life on these worlds as an opportunity for them to dominate. The Eddorians will do so through a series of lesser races they will control. The two races are evenly matched, so the Arisians seed the new planets and guide several of them to create races who can oppose and defeat the Eddorians. Earth, called Tellus in the series, is one of these worlds.” (Michael R. Brown i <https://thepulp.net/pulpsuperfan/2015/05/25/space-operas-of-e-e-doc-smith/> ; lesedato 30.11.21)

I *Lensman*-bøkene brukes “a special tool: the Lens. This is a disc-like piece of crystal worn like a wrist watch. Only usable by its designated wearer, it enhances mental abilities. From this start, the First Lensman finds and recruits others, including alien Lensmen as well. They fight both crime and corruption [...] We then get a range of ever-larger space battles with ever-wilder weaponry. [...] The Children of the Lens team up with the Arisians to destroy the Eddorians. Afterwards, the Arisians remove themselves from reality, leaving the Children as the future guardians of Civilization.” (Michael R. Brown i <https://thepulp.net/pulpsuperfan/2015/05/25/space-operas-of-e-e-doc-smith/> ; lesedato 30.11.21)

Engelsk-australske Arthur Bertram Chandlers “Space Operas are among the most likeable and well constructed in the genre, and his vision of the Rim Worlds – cold, poor, at the antipodean edge of intergalactic darkness, but full of all the pioneer virtues – are the genre’s homiest characterization of that corner of space opera’s galactic arena.” (https://sf-encyclopedia.com/entry/chandler_a_bertram; lesedato 16.09.22) Space opera: “A popular item of sf Terminology, echoing the practice (dating from the 1920s) of referring to Westerns as “horse operas”, and more immediately the term “soap operas” (from 1938) for never-ending Radio series: when Radio was the principal medium of home entertainment in the USA, daytime serials intended for housewives were often sponsored by soap-powder companies, and hence the nickname. “Soap opera” was quickly generalized to refer to any corny domestic drama. The pattern was extended into sf nomenclature by Wilson Tucker, who in 1941 proposed “space opera” as the appropriate term for the “hacky, grinding, stinking, outworn, spaceship yarn”. It soon came to be applied instead to colourful action-adventure stories of interplanetary or interstellar conflict. Although the term still retains a faint pejorative implication, it is frequently used with nostalgic affection, applying to space-adventure stories which

have a calculatedly romantic element.” (https://sf-encyclopedia.com/entry/space_opera; lesedato 19.08.22)

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 korrigert* (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 blikk på få linjer.” (*Morgenbladet* 18.–24. oktober 2013 s. 43) *Solaris korrigert* er “et science-fiction-epos lagt til framtidensbyen Stavgersand. I *Solaris korrigert* 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 Korrigert* (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 ungefær vetenskapen om (møjlign) 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)

“Den kommende romanen til science fiction-nestoren William Gibson, mest kjent for *Neuromancer* (1984), utspiller seg i en verden der Hillary Clinton vant det amerikanske presidentvalget, leser vi i *The New York Times*. *Agency* [2020], som romanen heter, foregår dels i San Francisco i 2017 i et Clinton-styrt USA, og dels i London i det 22. århundret, i en verden der 80 prosent av menneskeheten er utslettet av diverse katastrofer, og det hele knyttes sammen av en intrige som involverer tidsreising, alternative historieføløp og kunstig intelligens. *Agency* står i forbindelse med Gibsons forrige roman, *The Peripheral* (2014)” (*Morgenbladet* 28. april–4. mars 2017 s. 48).

“Blant folk som leser science fiction er det en høy prosent i tekniske yrkes. Derfor var det ikke til å unngå at den første ikke-tekniske diskusjonen på Internett som dreide seg om noe annet enn teknikk, måtte handle om science fiction.” (*Bok og Bibliotek* nr. 2 i 2007 s. 36) Mange av de amerikanske vitenskapsmennene som gjorde månelandingen i 1969 mulig, var ivrige science fiction-lesere, og det samme gjelder sjefer i Silicon Valley.

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

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