

Jon Bing & Tor Åge Bringsværd

## Fabelprosa

### Science fiction og dens bakgrunn

*”Science fiction is no more written for scientists and technologists than ghost stories for ghosts”*

*Brian W. Aldiss*

*To studenter ved Universitetet I Oslo, Jon Bing (f. 1944) og Tor Åge Bringsværd (f. 1939), har gått sammen om å få science fiction anerkjent som en seriøs litteraturart i Norge. De er begge aktive medlemmer av studentenes science fiction forening ”ANIARA” og har redigert antologien ”Og jorden skal beve” (1967). I denne litteraturhistorisk anlagte artikkelen gjennomgår Bing & Bringsværd to hovedlinjer i europeisk litteratur – utopiene og de fantastiske reiser – som kan sies å føre frem til moderne science fiction.*

---

Når vi her skal gjøre et forsøk på å presentere den litteraturretning som går under navnet science fiction, har vi funnet det nødvendig å gripe tilbake til dens litterære røtter. Fabler, eventyr, sagn, legender og andre supranormale beretninger hører med til science fictions historiske forutsetninger. Vi har imidlertid valgt å konsentrere fremstillingen om to hovedlinjer - Utopiene<sup>1</sup> og de fantastiske reiser

I

Som utgangspunkt for vår første hovedlinje, utopiene finner man to samfunn beskrevet av Platon. I ”Poleteia” (Staten) fremstiller han et idealsamfunn. ”Poleteia” er begynnelsen til den ”Utopiske stats- og samfunnsfilosofi”, men interesserer mindre som litterært-fantastisk verk.

”Timaios” og ”Kritias” forteller om det legendariske Atlantis. Her finner vi den tidligste beretningen om fabellandet og dets undergang. Siden har sagnene om det mektige øyriket spøkt hos fortellere og forskere, vokst til et begrep. Det er ennå usikkert om Atlantisk tilhører Utopiene, eller om det skjuler seg en Virkelighet bak alle mytene.

Med begge samfunn ville Platon illustrere sin egen filosofi – utopien ble en bakgrunn å se samtiden i relieff mot. Senere forfatteres utopier har ikke alltid like seriøse intensjoner.

Den andre hovedlinjen har sitt utgangspunkt i *Lukianos fra Samosata* (125 – 180 e. Kr) Hans ”Sann historie” er skrevet blott til lyst, og er den første beretning hvor en fantastisk reise ikke tar form av legende eller fabel. En del av boken er skrevet i jeg-form. Helten er om bord i et

---

<sup>1</sup> Utopi, avledet av gresk ou – ikke, topos – sted, først brukt av Thomas More

skip utenfor Gibraltar da en veldig orkan tar tak i det og fører det til månen. En annen av bokens personer, Icaromenippus, drar til månen med lånte fjær – en vingebane av en gribb og en av en ørn.

Eventyrene på månen er skildret med en fantasi som ikke lar seg binde av datidens astronomiske viden. At Lukianos setter kursen for månen, er de tingen grunn til å undres over. Månen og solen var de eneste himmellegemer som man den gang tenkte på som verdener.

Men Lukianos stopper ikke på månen. Han kaster seg ut i en vanvittig skildring av en gigantisk kamp mellom månekongen og solens hersker om herredømmet over Morgenstjernen, Venus, hvor månekongen har til hensikt å grunnlegge en koloni. I slaget deltar ikke bare solsystemets mektige keisere, men også slyngere fra Melkeveien og skykentaurene med Skytteren fra Dyrekretsen i spissen. Vandrende høysåter, gribber med tre hoder og fluer større enn tolv elefanter.

Lukianos drømte frem et univers hvor Jorden bare var en blant mange bebodde planeter – det skulle gå århundrer før slike tanker igjen dukket frem.

Fra utgangspunktet til fortsettelsen er det et langt opphold. Man finner riktignok verker som *Ciceros* "Somnium Scipionis" og *Plutarks* "De Facie in Orbe Lunare", men dette var ikke egentlig fantastiske reiser, snarere forsøk på nøktern beskrivelse av månens fysiografi.

Det kan her være riktig å peke på den parallellitet som finnes mellom de fantastiske reiser og astronomiens historie. Etter at Romerriket ble den dominerende stormakt, ble astronomi forvist til den arabiske og orientalske kulturkrets. I kirkens regi ble ideene til Ptolemaios og Aristoteles arbeidet sammen til det stive, stokastiske verdensbildet – en verdensoppfattning som ikke bare lammet naturvitenskapen, men også de fantastiske litterære flukter. Karakteristisk nok styrter det hele sammen ved de store oppdagelser og geniernes tidsalder innen astronomien – Kepler, Galilei, Newton.

Fantastisk kan nok litteraturen være også i dette tidsrom. Men der er magikeren, astrologen og alkymisten som står i sentrum, tråder vi finner samlet i en skikkelse: Dr Faustus – "Den gale vitenskapsmann"

I 1634 kom *Johannes Keplers* beretning om den månereise posthumt ut i Frankfurt under tittelen "Joh. Kepleri Mathematici olim imperatorii Somnium seu Opus posthumum de astronomia lunari"

Dette verket viser tydelig tilknytningen til mystikk og astrologi, astronomi og matematikk. Keplers "Somnium" er delvis selvbiografisk. Den første delen skildrer en ung gutts liv på Islandia. Han blir skremt av sin mor, trollkvinnen Fioxhilda, og flytter hjem til Danmark. Her kommer han til Tycho Brahes observatorium og studerer astronomi.

Efter fem år vender den unge Duracotus hjem, og oppdager at moren er like godt eller bedre orientert om himmelen enn Tycho Brahe. Dette, røper hun, skyldes det hun har lært av månedemonene. Og den unge mannen overtaler sin mor til å kalle demonene ned til jorden, og selv blir han med dem tilbake.

Første del av boken er svart magi og middelaldermystikk, påvirket av hekseprosessen mot Keplers egen mor. Men i denne sammenheng er det skildringen av flukten til månen og landskapet det som har størst interesse.

Keplers mest sentrale betraktninger over gravitasjonskraften finnes i denne boken, et uttrykk for hvor nær fantasi og vitenskap stod hverandre i disse årene.

Mange senere forfattere har lånt trekk fra "Somnium" (H.G. Wells' beskrivelse av månens vegetasjon og Vernes likevektspunkt for jordens og månens tyngdekraft er begge hentet herfra)

I det syttende århundret skrev Samuel Butler sitt satiriske dikt "The Elephant in the Moon" om en geometrisk oppmåling på månen:

*A Task in vain, unless the German Kepler,  
Had found out a Discovery to people her  
And stock her Country with Inhabitants  
Of military Men, and Elephants*

I 1627 kom det i England ut en kopi av naturfilosofens *Francis Bacon* (1561 – 1626). ”New Atlantis. A Worke Unfinished” er et ledd i Bacons forsøk på å fortelle sin samtid om betydningen av vitenskapelig forskning. Den nøkterne innledningen til utopien er senere blitt kopiert utallige ganger, bl.a. i ”Robinson Crusoe” og ”Gullivers reiser”.

”New Atlantis” er blitt et idealsamfunn fordi vitenskapsmenn har innsett fordelene ved tverrfaglig samarbeid. Bokens ”House of Salomon” oppstod senere i England som ”The Invisible College”, i dag kjent som ”The Royal Society”.

De sosiale aspekter av Bacons samfunn er like sneversynte som hans vitenskapelige vyer er fremsynte.

*Francis Godwins* ”The Man in the Moone: or a Discourse of a Voyage thither by Domingo Gonsales” ble utgitt i 1638. Bokens helt, Gonsales, er ikke bare månefarer, han er også – før Defoe – en Robinson på den øde ø. Gonsales blir fanget av sjørøvere og flykter ved hjelp av dresserte fugler, ganzas. Hans trekkfugler flyr til månen for å overvintre, og Gonsales blir med. Månen er for Godwin bare nok et eksotisk land, og skildringen av landet er mer tradisjonell.

Gonsales ig hans ganzas ble et begrep i verdenslitteraturen. Godwin, Kepler og Lukianos er de tre store klassikerne når det gjelder de fantastiske reiser.

Den første som fant på å reise med raketter til månen var *Savinien Cyrano de Bergerac* i sin ”*Historie comique ou Voyage dans la Lune*” (piratutgave av 1650). Cyrano er på flukt fra et land hvor der tales et barbarisk fransk – Canada – og har vært hjemme og trøstet seg med en liten flaske etter et mislykket oppstigningsforsøk med en selvkonstruert maksin. I mellomtiden har noen soldater moret seg med å feste raketter til maskinen, og vill av raseri styrter Cyrano til for å redde den. Ulykkeligvis går raketten av, og Cyrano flyr til himmels. Han lander på månen med et knust eple over ansiktet.

Cyrano konstruerte også andre maskiner. I en plasserte han flasker med dugg som solen suget til seg, og slik steg han til værs. En tredje maskin har form som en manglekantet kiste, og i den flakker Cyrano om i verdensrommet med sin tradisjonelle flaske som proviant. Reisens mål er solen: ”Efter 22 måneder kom jeg til slutt lykkelig frem til dagens store sletter”, et land ”så lyst som brennende sneflak”.

*Daniel Defoe* skrev ”Robinson Crusoe”, og hans andre verk er kommet i skyggen av det. Men han står også bak fire månefortellinger (legg merke til titlene!): ”The Consolidator: or Memories of Sundry Transactions from the World in the Moon. Translated from Lunar Language”, London 1705. ”A Journey into the World in the Moon”, London 1705. ”A Letter from the Man in the Moon, to the Author of the True-born English-Man: Containing variety of Diverting News and comical Intreagues relating to the present posture of Affairs in Europe”, London 1705, og endelig ”A Second and More Strange Voyage to the World in the Moon, containing a Comical Description of that remarkable Country”, London 1705.

Disse fortellingene skiller seg fra de tidligere fantastiske reiser ved at det her hverken er det fantastiske eller det astronomiske som er hovedsaken. Allerede åpningsordene slår an en ny tone:

*Having liv'd a great while in a Country where abundance of Castles are daily built in the Air, I at last getting to the top of the highest of 'em, by a strange and sudden Accident;*

*one Day as I was Gazing about, in order to find out some newDiscovery, I fell down directly upon the World in the Moon.*

Fortellingen er samfunnskritikk i forkledning, økonomiske og politisk satire.

*Jonathans Swifts "Travels into Several Remote Nations Of the World. In Four Parts. By Lemuel Gulliver, First a Surgeon, and then a Captain of several Ships"* kom i 1726. Ikke alle de fire reisene er like kjent, den mest interessante i denne forbindelsen er reisen til Laputa, hvor datidens England blir sattirisert like ettertrykkelig som i de andre reisene, men hvor man også finner en flyvende øy holdt oppe av en magnetsten. (I denne boken forteller Swift at Mars har to måner. Han oppgir også avstanden til moderplaneten. Først 151 år senere ble dette bekreftet av astronomer!)

Igjen ser man at fantastiske reiser glir over i robinsonade og utopi. Swift er kanskje det beste eksempel på at om en satire tar utgangspunkt i et bestemt samfunn, behøver ikke skildringen å miste sin litterære verdi fordi om samfunnet kommer oss på avstand.

Hittil hadde de fantastiske reiser hatt månen som selvsagt mål og unnskyldning, med små avstikkere til resten av solsystemets planeter. Men hvorfor ikke en verden også i jordens indre? Flere forfattere grep tanken, men hovedverket ansees å være *Ludvig Holbergs Nikolai Klimii Iter Subterraneum Novam Telluri Theoriam Ac Historiam Quintae Monarchiae Adhuc Nobis Incongnitae* 1741. (I Norge er denne boken halvglemte, i USA presenteres den i pocketutgave som science fiction.)

Advokanten *Robert Paltock* skrev også en original roman fra en fantastisk underjordisk verden befolket av flyvende menn og kvinner. Bokens tittel gir et resyme av innholdet, og videre kommentar synes overflødig: "The Life and Adventures of Peter Wilkins, A Cornish Man; Relating particularly, His Shipwreck near the South Pole: his wonderful passage thro' a subterraneous Cavern into a kind of new World; his there meeting with a Gawry or Flying Woman, whose Life he preserv'd, and afterwards married her; his extraordinary Conveyance to the Country of Glums and Gawrys, or Men and Women that fly. Likewise a Description of this strange Country, with the Laws, Customs, and Manners of its Inhabitants, and the Author's remarkable Transactions among them. Taken from his own Mouth, in his Passage to England from of Cape Horn in America, in the ship Hector" 1751

*Francois Marie Arouet de Voltaire* offentliggjorde i 1752 novellen "Mocromegas, ou Voyage d'un habitant de l'etoile Sirius". Her fortelles det hvordan en gigantisk kjempe fra Sirius besøker jorden sammen med en dverg fra Saturn – dette er litteraturhistoriens største dverg, en pusling på to kilometer. Paret oppdager de mikroskopiske menneskebakteriene og klarer endog å få i stand en samtale med dem. Stor er deres forbauselse over vår forstand, og like stor er deres forbløffelse over vår uforstand – jordens kriger og menneskets problemer blir fysisk plassert i en målestokk som anskueliggjør det tragikomiske. Voltaire benytter her en metode som ligger så nært opp til våre dagers science fiction at "Micromegas" må stå som et meget betydelig og meget tidlig eksempel på hvordan man tok metoden i bruk.

Selvfølkelig kommer man heller ikke forbi eventyrreisen over alle eventyrreiser: *Lewis Carrols "Alice in Wonderland"*. Sammen med "Through the Looking Glass" peker den ut metoden – ved å gi virkeligheten en halv omderining, får vi kikke inn bak våre egne kulisser og ser en verden fylt av barnslige og vanvittige påfunn. En metode som Carrol slett ikke var den første eller siste til å benytte, han bekjenner selv sin gjeld til tidligere litteratur, og vi fornemmer et ekko av *Cyrano de Bergerac*, *Holberg* og *Voltaire*.

Carrolls teknikk er å gjøre "Let's pretend" til virkelighet. Uten forklaringer, uten unnskyldninger og uten innviklede maskiner. Derfor distraheres vi heller ikke av pseudovitenskapelige antikviteter som ikke tjener annen hensikt enn å unnskyld forfatterens fantasiflukter.

Sist blant de klassiske fantastiske reiser og utopier vil vi nevne *Mark Twains* "A Connecticut Yankee by King Arthus's Court" (1889). Rommer har aldri vært noen barriere for fantasiens Pegasus, nå falt også tiden. Et slag i hodet, og så er vår helt omgitt av stolte riddere på prustende hester.

Twains intensjoner har visstnok vært romantiske, men boken er blitt bitter, selv om den er krydret med en til dels banal humor. Den kan leses på to plan, som en spennende eventyrroman eller er forsøk på å skrelle sivilisasjonen av det moderne mennesket for å se om det har utviklet seg i takt med "fremskrittet". Og Twains svar er nokså pessimistisk, riktignok er hans helt en snartent amerikener, men også en usympatisk og brautende person.

Twain slår an en ny tone. Han retter oppmerksomheten det menneskelige, et introspektivt hovedtema.

Når man skal smale trådene, ser man utopien og de fantastiske reiser har hvert sitt utgangspunkt, i filosofi og underholdning, hvordan de trekker inn satire og naturvidenskap og får innsprøytinger av mer avanserte litterære metoder. Til slutt er eventyret kommet inn igjen, mennesket er blitt det sentrale – og man aner at den moderne science fiction bare venter på å bli oppdaget.

## II

*Jules Verne, H.G. Wells, Edgar Allan Poe* – disse tre danner grunnlaget og forutsetningen for moderne science fiction. Verne med sine tekniske romanser, Wells med sin moralistiske smfunnskritikk og Poe med sine "tales of horror and imagination". Deres arbeider samler det beste av den eldre fantastiske tradisjon og fører den videre. Litterært sett når disse tre så høyt at det ofte har vært vanskelig å se over og forbi dem når man har lett etter opprinnelsen til science fiction.

I begynnelsen var kanskje innflytelsen fra Verne sterkest. Mange forsøkte å kopiere ham. De fleste navn er glemt, bare en av disse forfatterne har fremdeles sin trofaste menighet, *Edgar Rice Burroughs*, selv om dette ikke først og fremst skyldes hans science fiction fortellinger. I dag er han mest kjent som skaperen av Tarzan, men hans første roman (og et dusin andre) handler om supermenn på Mars og Venus.

Jules Verne ville underholde, H.G. Wells hadde mer seriøse intensjoner. Verne var opptatt av det tekniske aspekt, Wells av det sosiale. Verne skrev spennende pop-videnskap, Wells benyttet fabelen. Klarest kommer forskjellen til syne i det Verne skrev etter utgivelsen av Wells' roman "The first Men in the Moon" (1901), som han tydeligvis ikke har lest særlig godt:

*Jeg holder meg til vitenskapelige kjensgjerninger. Han fantasierer. Jeg drar til månen i en kule skutt ut av en kanon. Det er ikke noe fantastisk i det. Han drar til Mars (sic!) i et luftskip (sic!) som han konstruerer av et metall som strider mot tyngdeloven. Det er vel og bra, men vis meg dette metallet. La ham produsere det!*

Også andre seriøse forfattere fulgte Wells' eksempel. Vi vil her nevne *Rudyard Kiplings* novelle "As easy as ABC" (London Magazine 1912) en fremtidsverden kontrollert av "The Aerial Board of Communications; *Jack Londons* "The Scarlet Plague" (1915) – en farsott legger verden nesten øde; *Eugene Samjatins* "My" (1920, norsk tittel "Vi") – en forløper for 1984"; *Karl Capeks* "R.U.R." (1920) - skuespillet hvor ordet "robot" (avledet av tjekkisk robotnik – arbeider) ble brukt for første gang.

Capeks robot har sin forløper i den jødiske golemtradisjon. Å skape kunstig liv har vært et velbrukt tema i fantastiske fortellinger. Mest kjent er selvsagt *Mary Sheleys "Frankenstein"* (1818). Frankensteins monster er ikke et maskinmenneske, men sammensatt av kirkegårdsfunn. Litteraturhistoriens første "tenkende" maskin finnes, så vidt vi vet, i novellen "moxon's Master" (1893) av *Ambrise Bierce*. Slike fortellinger har lett for å gli over i "horror stories" og "weird tales". Mesteren av den makabre genren er uten tvil Edgar Allan Poe. I hans noveller er ikke vekten lagt på en ytre handling, Poe søker inn i det mørke og mystiske i mennesket. Hans psykologiske thrillere utspilles gjerne i dystre, ensomme værelser – i hus som ikke bare er "hjemløst", men nesten synes å leve. Hos hans fremste etterfølger, *H.P. Lovecraft*, er det derimot naturen som er besjelet – en forhekset skog full av underjordsfolk og onde ånder. Folketroens supranormale vesener – heks, varulv, vampyr – ble benyttet også av andre forfattere. De fleste slike historier er i dag antikverte, et hederlig unntak er *Bram Stokers "Dracula"* (1897) som fremdeles er i stand til å formidle uhygge.

Omkring 1920 gjorde et nytt fenomen seg gjeldende: tegneseriehefter og pulp-magasiner. Tegneseriehelten Buck Rogers (lyn Gordon og Stålmannens stamfar) red gjennom verdensrommet på brølende raketter, nedkjempet tentaklede monstre og reddet grønne nudistpiker fra en skjebne verre enn døden. Magasinnovellene fortalte om gale videnskapsmenn, tapre romkadetter og invasjon fra verdensrommet. 20-årene representerer en forflatning og vulgarisering. Fantastiske fortellinger ble en del av underholdningsindustrien. Retninger er fremdeles livskraftig under betegnelsen "space opera", og er hovedårsaken til at så mange ser med skepsis på science fiction. I 1929 ble ordet "science fiction" første gang brukt, av redaktøren for "Science fiction Wonder stories", *Hugo Gernsback*.

I begynnelsen var altså science fiction ensbetydende med Wild-Mars-West fortellinger. Men i tredveårene kom det inn en ny og mer seriøs tone. Hittil hadde science fiction stort sett vært båret frem av døgnflueskribenter, nå fødte retningen sine første forfattere. Vi finner særlig grunn til å nevne: *Olaf Stapeldon* (bl.a. "Last and first Men", "Sirius, A Fantasy of Love and Discord" og "Odd John: A Story between Jest and Ernest") med sine kosmiske visjoner av et levende univers og de første beskrivelser av menneskelige mutanter; oxfordprofessoren *J.R.R. Tolkien* (trilogien "The Fellowship of the Ring", "The Two Towers" og "The Return of the King") som i sine eventyrbøker knytter forbindelsen med Carrolls "Alice in Wonderland" og *L. Frank Baums* bøker om det magiske landet Oz, og henter inspirasjon fra de gamle sagnene om Atlantis, kentaurer og enhjørninger: *C.S. Lewis* (trilogien "Out of the silent Planet", "Voyage to Venus" og "That hideous Strength") skildrer den kosmiske kam mellom Godt og Ondt – religionsfilosofi i forkledning.

### III

Vi ønsker ikke å betrakte moderne science fiction som en egen genre. Den litterære tradisjon den bygger på er så mangfoldig at den neppe lar seg klassifisere som en egen del av skjønnlitteraturen på linje med crime og western. Scene, motiv og handlinger er ikke avgjørende for hvorvidt man skal kalle en bok for "science fiction" eller ikke. Når det gjelder slike ting, er bøkene alt for uensartet til at man kan finne en fellesnevner. Hvis man da ikke tilhører dem som vil kalle "Hamlet" crime på grunn av spørsmålet "Hvem er morderen?"

Selve betegnelsen science fiction har forårsaket misforståelser. Den har blitt oversatt med "videnskapelig fabulering" og "faktasi". Men science fiction behøver ikke ha noe med videnskap og teknikk å gjøre. Heller ikke trenger handlingen å være lagt til en fjern fremtid på fremmede kloder. En god science fiction novelle handler nemlig ofte om oss selv, om *vår* verden og aktuelle problemer i vår egen tid.

Definisjonen kan altså ikke gis etter innhold og emnevalg. Science fiction er ikke en litteratur *om* bestemte emner, den er en måte å behandle et hvilket som helst emne *på*. Science

fiction er ikke innhold, men metode. Eventyrets virkemidler er på nytt tatt i bruk. Fabelen er gjenoppdaget.

Forfatteren griper til science fiction fordi den lar seg anvende som et litterært laboratorium. Han isolerer bestemte tendenser og problemer og fremstiller dem rendyrket og uavhengig av hverdagens mange selvfølgeligheter. Resultatet blir derfor vanligvis ikke det vi til daglig kaller realistisk. Og på dette punkt har vel retningen blitt møtt med skarpest kritikk. Men at science fiction kan være fantastisk og videnskapelig uholdbar, er ingen avgjørende innvending – like lite som man kan innvende mot H.C. Andersens ”Den grimme Ælling” at den er uten enhver litterær kvalitet fordi den overser det zoologiske faktum at ender ikke snakker.

Men hvorfor ønsker man navnet ”science fiction” på denne retningen? Selv om navnet for så vidt er misvisende, har det affeksjonsverdi. Og det er ingen grunn til å fornekte retningens utspring.

Vi har tidligere definert science fiction som en litterær metode, en brekkstang mot den konvesjonelle virkelighetsopplevelse. Men hva er det da som skille science fiction fra all annen fantastisk og symbolsk litteratur? Ingenting. Etter hvert har det gått opp for flere og flere at det i ordets egentlige forstand ikke finnes noen realisme, men bare forskjellige grader av virkelig uvirkelighet.

Et litterært værromslag har fått den vanlige skjønnlitteratur til mer og mer å akseptere den metode som science ficiton hele tiden har arbeidet etter. Tidligere ble den bare sporadisk tatt i bruk hos forfattere som f.eks. Kingsley Amis, Jorge Luis Borges, Lawrence Durrell, William Golding, Graham Greene, Aldous Huxley, Eugene Ionesco, George Orwell og John Steinbeck. Derfor finnes det ikke lenger noen skarp grense mellom science fiction og annen skjønnlitteratur.

Når man likevel mener at begrepet ”science fiction” har berettigelse, skyldet det at det finnes en lang rekke forfattere – de fleste ukjente for norske lesere – som ikke på samme måte som andre ble berørt av forandringen i det litterære klima. For dem hadde metoden *alltid vært det grunnleggende* i deres arbeider, de hadde aldri følt at de måtte begrense seg til den såkalte virkelighet. Felles for disse forfattere er at de føler seg som representanter for den litterære retning som vokste ut av tredveårenes space opera og faktasi – og de kaller sin diktning science fiction.

Fra boken ”Who fears the Devil?” (1963) av *Manly Wade Wellman* har vi hentet et eksempel på hvor enkle de virkemidler kan være som modernescience fiction støtter seg til – her finnes ingen maskiner eller raketter. Legg merke til hvor nær denne skissen står eventyret.

*”Slik er det,” sa hun igjen. ”Du kan ikke gå lenger enn hit, for dette er verdens ende”*

*Hun kunne kanskje være er par år eldre enn jeg, eller et par år yngre. Hun var mager, vakker med alt det mørke håret og de smale, lange øynene. Kvelden var sval omkring oss, solskiven sluknet over veien jeg hadde kommet.*

*”Verden er rund som en kule” og jeg sparket en sten over stupet. ”Den slutter aldri.” Jeg lyttet etter lyden av stenen som traff bunnen, men den kom ikke,*

*”Jeg lurar deg ikke,” sa hun. ”Akkurat her er verdens ende. Ikke gå nærmere.”*

*”Jeg vil bare se ned i dalen,” sa jeg til henne. ”Det er visst tåke der nede”*

*”Det er ikke tåke”*

*Og det var det ikke. For der nede kikket stjerner frem i all sin trofaste skjønnhet, lik de som glødet over oss. En himmel full av stjerner. Ingen kunne si hvor langt nede de var.*

*”Du må unnskyldte at jeg tvilte på deg,” sa jeg.*

*”Dette er virkelig verdens ende. Hoppet du utfor her, ville du falle i all evighet”*

*”I all evighet,” gjentok hun etter meg. ”Det er det jeg tror. Det er det jeg håper. Derfor var det jeg kom hit ut i kveld”*

*Før jeg kunne gripe tak i henne, hoppet hun. Jeg bøyde meg frem og så henne falle, mindre og mindre mot stjernene der nede. Til slutt kunne jeg ikke se henne mer.*

I det neste eksempelet møter vi roboter på en fremmed planet. Men også her er det vårt eget samfunn som forfatteren – i tråd med den utopiske tradisjon – skriver om. Sitater er hentet fra Kurt Vonneguts roman ”The Sirens of Titan” (1959). Robotene på planeten Tralfamadore kan ikke med sikkerhet si hvordan den første maskin er oppstått, men slik er legenden:

*En gang for lenge siden var det vesener på Tralfamadore som ikke lignet maskiner i det hele tatt. De var ikke til å stole på. De var ikke effektive. De var ikke holdbare. De var uberegnlige. Og disse stakkars skapningene var besatt av den tanke at alt som var til måtte ha et formål, og at noen formål var høyere og mer verdt enn andre.*

*Disse vesenene tilbragte mesteparten av sin tid med å forsøke å finne ut hva som var meningen med dem selv. Men hver gang de fant noe som syntes å være et formål, forekom formålet dem så lavt at de ble fylt av skam og avsky.*

*Og i stedet for å tjene et så lavt formål, laget vesenene maskiner som kunne tjene det. Dette satte vesenene i stand til å tjene høyere formål. Men hver gang de fant et høyere formål, var det likevel ikke høyt nok.*

*Derfor ble det laget maskiner som kunne tjene høyere formål også.*

*Og maskinene utførte alt så godt at de til slutt ble gitt arbeidet med å finne ut hva som mon kunne være vesenenes høyeste formål.*

*Maskinene svarte i all oppriktighet at når sant skulle sies, hadde slett ikke vesenene noe egentlig formål.*

*Derfor begynte vesenene å slå hverandre i hjel, for formålsløse ting hatet de mer enn noe annet.*

*Og de oppdaget at de ikke engang var særlig flinke til å slå i hjel. Derfor ble også denne oppgaven overlatt til maskinene. Og maskinene løste oppgaven på kortere tid den det tar å so ”Tralfamadore”*

Det tjener liten hensikt å regne opp navn som Brian W. Aldiss, Isaac Asimov, J.G. Ballard, Alfred Bester, Ray Bradbury, Algis Budrys, Arthur C. Clarke, John Christopher, Philip Jose Farmer, Frederic Pohl, Clifford D. Simak, Robert Sheckley, Theodore Sturgeon og William Tenn. Norske lesere vil ikke forbinde noe som helst med dem. Men vil man i dag møte fantastiske fortellinger, er det til disse forfatterne man må gå. Her finner man tradisjonen levende som seriøs science fiction.

Sitatene er hentet fra:

”The Stars down There” fra Manly Wade Wellmans bok ”Who fears the Devil?” Arkham House 1963. Først trykt i ”The Magazine of Fantasy and Science Fiction” mars 1962 sammen med en del andre skisser under fellestittelen ”Wonder as I Wander”. Copyright: Manly Wade Wellman

”Tralfamadore” fra Kurt Vonnegut jr.s roman ”The Sirens of Titan”, Dell 1959