

Erfaringsreiser til fremtiden

-

Underliggjøring som strategi for samfunnskritikk i
Tor Åge Bringsværds roman *Ker Shus*

av

Bjørn Sør-Reime Erga



Masteroppgave i Allmenn litteraturvitenskap

Humanistisk Fakultet

Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk

Universitetet i Oslo

Vårsemesteret 2008

Sammendrag

I denne avhandlingen har jeg forsøkt å svare på følgende problemstilling: *Hvordan anvender Tor Åge Bringsværd underliggjøring som strategi for samfunnskritikk i romanen Ker Shus?* Hovedproblemstillingen har i seg flere underordnede spørsmål som jeg også søker å gi svar på: Hvordan oppstår underliggjøring i møtet mellom tekst og leser? Hvordan forstår Bringsværd relasjonen mellom normalvirkeligheten og det fantastiske? Hvilke samfunnstrender er det han kritiserer? Og hvilke samfunnsendringer er det han søker å skape i kraft av sitt litterære prosjekt? Med valg av tittelen - *Erfaringsreiser til fremtiden* – ønsker jeg å gjenspeile hvordan Bringsværd bruker den fantastiske metode til å skape et alternativt og kontrasterende samfunn, for å skape en distanse mellom leserens normalvirkelighet og den fiktive verden han eller hun møter i teksten. Bringsværd påstand er: "(...) at samtiden best kan forstås i lys av fremtidens muligheter." Ved å gjennomføre denne reisen kan vi returnere til normalvirkeligheten med nye forståelsesperspektiver på de dominante politiske og sosiale maktstrukturene i vårt eget samfunn. Behovet for en erkjennelsesmessig oppdagelsesferd etableres i Bringsværd forståelse av at det moderne mennesket er fremmedgjort fra seg selv, hverandre, samfunnet og naturen. Underliggjøring fremstår som hans overordnede virkemiddel. I *Ker Shus* erfarer vi en verden hvor rotter, katter og hunder er de "nye menneskene". Vi møter roboten Far, som kan le og lyve, vi møter Fogart – en sosialantropologisk okse – som reiser rundt i Skumringssonen for å avdekke dens hemmeligheter; og vi møter Rokam – som i løpet av historien både er guddom og menneske - men som til slutt velger å tilhøre felinfolket. Møte med disse alternative samfunnsaktørene har som hensikt å skape underliggjøring i møte mellom teksten og leseren. Idealet er å forårsake et brudd med vår automatiserte fortolkningen av hverdagsvirkeligheten, slik også Bertolt Brecht forstår kunsten som en dynamisk aktør i samfunnsutviklingen. Det er litteraturens sivilisasjonskritiske funksjonalitet som er drivkraften for Bringsværd litterære prosjekt: "Jeg tror på muligheten til å overbevise mine motstandere. Jeg er ute etter å påvirke." Intensjonen med avhandlingen er å avdekke hvordan Bringsværd realiserer denne målsetningen, samt å konkretisere hvilke verdimeslige idealer han ønsker å videreformidle til leseren.

Det normative budskapet som realiseres i teksten er seieren for de felinske verdiidealene. Bringsværd påstand er at kjærligheten har i seg kraften til å oppløse følelsen av meningsløshet i tilværelsen. Mennesket må finne balansen mellom de lyse og mørke drivkreftene i sitt indre.: Vi må leve "grått", og aldri la gudenes galskap våkne i noen av oss.

Forord

Jeg vil benytte denne reserverte oasen i starten av oppgaven til å takke min veileder Knut-Stene Johansen for råd, tips og gjennomlesninger. Når en går seg vill i eget hode, og ikke alltid klarer å holde fokus på verken kapitler eller sluttmålet, er det godt det finnes korrigerende krefter i tilværelsen.

Min erfaringsreise til *Ker Shus* har vært en lærerik prosess. Det er med glede og vemod jeg avslutter mitt to års lange forhold til både Rokam, Fogart, Ker Shus og halvmenneskene: Kaan, Gna og Felin. Reisen, og alle dens krumspring og vendinger, blir nærmere beskrevet i sidene som følger.

Til slutt vil jeg også gjerne takke venner og familie som har vært behjelpelige med alt i fra faglige tips, interessante tolkningsperspektiver og korrekturlesninger, til ferdige middager, kaffebesøk og husly.

Bjørn S. Erga

14.05.2008

Innholdsfortegnelse

	Side
Sammendrag	2
Forord	3
Innholdsfortegnelse	4
Kapittel 1.0	6
Starten – presentasjon av prosjektet og problemstillingen	
Kapittel 2.0	9
En rød tråd?	
Kapittel 3.0	12
Tor Åge Bringsværds litterære prosjekt	
Kapittel 4.0	16
Science fiction som arena for samfunnskritikk	
4.1	19
Bruddet mellom det fantastiske og normalvirkeligheten	
4.2	25
Novum som utgangspunkt for kognitiv underliggjøring	
4.3	30
Fire nivåer for underliggjøring i teksten	
4.3.1	31
Konkretisering	
4.3.2	32
Interpretasjon	
4.4	33
Subversive krefter i Science Fiction	
4.4.1	35
Relasjonen mellom det subversive prosjektet og underliggjøring	
4.5	37
Relasjonen mellom dystopi og utopi	
4.6	40
Fremmedgjøring	
4.7	42
Oppsummering	
Kapittel 5.0	44
Introduksjon til analysen av <i>Ker Shus</i>	
5.1	45
På terskelen til en ny verden	
5.2	47
Rokam – gud, menneske og Felin	
5.3	52
Fogart – oksemannen som samlet på eventyr og legender	
5.4	55
Far, tjener og robot	
5.4.1	61
Roboten som reddet verden fra gudene?	

	5.5	Reisen i Metallhuset – Rokam forstår han er en gud	62
	5.6	Frykten for Metallfuglene	64
	5.7	Gud og/eller menneske	67
		5.7.1 Hvilken funksjon har gudene i teksten?	69
	5.8	Dyremenneskene	70
		5.8.1 Gna – rottene som ville bli som gudene	71
		5.8.2 Tjenerrasen Kaan	74
		5.8.3 Felin – Naturfolket	75
	5.9	Kampen mot indre og ytre uhyrer	78
Kapittel	6.0	Underliggjøring som strategi for samfunnskritikk	79
		6.0.1 Språk og underliggjøring	79
		6.0.2 Rokam og Far – brytningen mellom fremmedgjøring og underliggjøring	81
Kapittel	7.0	Erfaringsreiser til fremtiden – en oppsummering	83
Bibliografi			90

1.0 Starten – presentasjon av prosjektet og problemstillingen

Everything starts somewhere, although many physicists disagree. But people have always been dimly aware of the problem with the start of things. They wonder aloud how the snowplough driver gets to work or how do makers of dictionaries look up the spelling of words. Yet there is a constant desire to find some point in the twisting, knotting, travelling nets of space-time on which a metaphorical finger can be put to indicate that here, *here*, is the point where it all began.¹

Hvordan startet det hele? Det ville vært fristende å skrive at det hele startet med en litterær åpenbaring: Tema, problemstillingene, hypotesene og tekstens endelige uforming, med to streker under konklusjonen, kom til meg i form av automatskrift mens jeg vandret gatelangs i Oslo. Hvorfor fristende? Jo, for i arbeidet med å utforme og skrive en masteroppgave oppleves det ofte som en har faret vill i et mylderfragmentert tankeunivers; hvor fornuften sover, rasjonaliteten har permisjon og den strukturerte arbeidskraften har sykemeldt seg på ubestemt tid. Men i grenselandet mellom åpenbaringer og kaos finnes der rom for tilfeldigheter. Uventede koblinger mellom erfaringer, følelser og drømmeprosjekter. Det sentrale spørsmålet var: hvilket fagområde innen litteraturvitenskapen er det jeg interesserer meg for?

Jeg har i hele min studietid pleiet to hovedinteresser: samfunnsvitenskap og litteratur. Utfordringen for meg ble hvordan jeg kunne kombinere disse to fagretningene i et felles prosjekt. I samme periode som jeg arbeidet med å finne tema og problemstilling til masteroppgaven, fornyet jeg mitt bekjentskap med en gammel kjenning fra ungdomstiden, Tor Åge Bringsværd. Boken jeg leste var *Ker Shus*². Det som forundret meg ved lesning var hvordan teksten realiserte i meg et politisk og menneskelig engasjement. Et engasjement jeg i stor grad trodde var blitt vingeklippet av studier med fokus på årsakssammenhenger både i det nasjonale og internasjonale politiske system. Gradvis hadde jeg beveget meg fra en tilstand av opprør og opposisjon, til en automatisert oppfattelse av virkeligheten. Hvorfor ble jeg mer engasjert av å lese Rokams fortelling om menneskehetens skjebne, enn når jeg leste artikler om menneskelig nød, krig og humanitære katastrofer i fagbøker og aviser? Burde ikke utvidet forståelse og dypere innsikt i verdenstilstanden være mer engasjerende enn fiksjonskonstruksjoner? Vanens makt var blitt et fengsel. Oppfatningene mine av verden var segmenterte. Følelsen av stagnasjon og sosial predeterminisme overdrives kanskje litt i

¹ Terry Pratchett. *Hogfather*. Corgi Books. 2006: 11

² Tor Åge Bringsværd. *Ker Shus*. Gyldendal Norske Forlag AS. Oslo. 4. utgave. 2001

målsetningen om å skape et tematisk utgangspunkt for oppgaven, men opplevelsen var like fullt reell. Jeg hadde en erfaring. Jeg hadde en roman og jeg trengte et masterprosjekt i litteraturvitenskap. Den metaforiske fingeren som peker på start begynte å materialisere seg.

Leseropplevelsen min bygger på bruddet mellom virkelighet og fantasi. Hvordan forklarer vi og forstår vår egen samtid? Hvilke strategier er tilgjengelige for å bryte med vanens fortolkning av virkeligheten? ”Fienden” er apati og målet er engasjement. I *Ker Shus* møtte jeg en fremtid og en verdenskonstruksjon som parallelt var kjent og ukjent på samme tid. Følelsen av å erkjenne noe *nytt* gjorde at det polemiske fortet i hodet ikke våknet på samme måte, som når en leser realistisk litteratur. Jeg kunne ikke kategorisere inntrykkene automatisk fordi teksten beveget seg utenfor normalvirkelighetens meningskonstruksjoner.

Den subjektive sanseerfaringen trengte et begrepsapparat. I Darko Suvin's bok *Metamorphoses of science fiction*³ oppdaget jeg begrepene *kognitiv underliggjøring* og *Novum*. Novumet er forutsetningen for kognitiv underliggjøring. Det er et formalt grep forfatteren anvender for å gjøre det kjente ukjent. Målsetningen er at litteraturen skal problematisere vår egen samtid gjennom et alternativt perspektiv, som ikke er kontrollert av sanseautomasjon. Nå hadde jeg både en erfaring, en roman og et teoretisk utgangspunkt. Sammenstillingen av disse tre elementene resulterte i følgende hovedproblemstilling: *Hvordan anvender Tor Åge Bringsværd underliggjøring som strategi for samfunnskritikk i romanen Ker Shus?* Problemstilling har i seg flere underordnede spørsmål som jeg søker å gi svar på: Hvordan oppstår underliggjøring i møtet mellom tekst og leser? Hvordan forstår Bringsværd relasjonen mellom normalvirkeligheten og det fantastiske? Hvilke samfunnstrender er det han kritiserer? Og hvilke samfunnsendringer er det han søker å skape i kraft av sitt litterære prosjekt? Bringsværd har en målsetning om å påvirke og overbevise sine lesere. Mitt prosjekt er å avdekke hvilke virkemidler han anvender for å nå målet.

Utfordringen ved å bruke en roman av Bringsværd er at han ikke lar seg begrense av sjangerkategorier med tanke på bruken av litterære virkemidler. For eksempel ignorerer han Suvin's krav til samsvar mellom vitenskap og fiksjon, som ifølge Suvin er det sentrale sjangerkjennetegnet for å kategorisere en tekst som science fiction. I følge Bringsværd må forfatteren frigjøre seg fra alle litterære restriksjoner for best å kunne formidle sitt budskap.

³ Darko Suvin. *Metamorphoses of science fiction*. Yale University Press. New Haven & London. 1979

På samme tid skaper sjangerfriheten også muligheten til å kombinere forståelsesstrategier fra ulike litterære tradisjoner. Bringsværd kombinerer virkemidler fra science fiction og fantasy, eventyr og fabler, myter og drømmer, i en felles verktøykasse han kaller den fantastiske metode. Dette kan føre til begrepsforvirring når jeg veksler mellom bruken av begrepene science fiction, science fantasy og fantasy for å beskrive virkemidler og strategier hos Bringsværd. Årsaken til ”ignoreringen” av sjangerproblematikken er at hovedfokuset hviler på tekstens funksjon og ikke dens sjangeregenart. I tillegg ville en omfattende sjangerdiskusjon sprengt rammene for en masteroppgave, som i hovedsak søker å gi svar på hvordan underliggjøring kan fungere som en strategi for samfunnskritikk.

Hvilket teorirammeverk et det jeg etablerer i oppgaven?

For å klargjøre begrepet underliggjøring har jeg valgt å ta utgangspunkt i Suvins teoribok *Metamorphoses of science fiction* og Carl D. Malmgrens *Worlds Apart. Narratology of Science Fiction*⁴. Jeg bruker Suvin i hovedsak til å forklare hvordan underliggjøring oppstår i møte mellom tekst og leser. Kapittelet om Malmgren søker å gi svar på hvordan underliggjøring virker på ulike nivåer i teksten. For å drøfte relasjonen mellom normalvirkelighet og det fantastiske har jeg tatt utgangspunkt i Åsfrid Svendsens bok *Orden og Kaos – Virkelighet og uvirkelighet i fantastisk litteratur*.⁵ Tematikken rundt brytningen mellom det fantastiske og normalvirkeligheten videreføres i kapittelet om subversive krefter i litteraturen, som bygger på Rosemary Jacksons *Fantasy: The literature of subversion*⁶. Tom Moylands *Scrapes of the Untained Sky*⁷ er grunnlaget for kapittelet om dystopi og utopi. Teoridelen avsluttes med en redegjørelse for begrepet *fremmedgjøring* med utgangspunkt i Viktor Sjklovskijs *Theory of Prose*.⁸ Sjklovskijs kunstforståelse er det teoretiske grunnlaget for Suvins teori om kognitiv underliggjøring. Men de har forskjellig forståelse for hvilken funksjon underliggjøring har i relasjonen mellom samfunn og litteratur. Suvin fokuserer på novumets dominante rolle i skapelsen av en alternativ verden, mens Sjklovskij i hovedsak fokuserer på underliggjøring med tanke på persepsjonen av objekter i fiksjonen.

Det empiriske materialet i oppgaven er analysen av Tor Åge Bringsværd's roman *Ker Shus*. Tanken er at analysen av de ulike nivåene i fiksjonen skal relateres og drøftes med

⁴ Carl D. Malmgren. *Worlds Apart. Narratology of Science Fiction*. Indiana University Press. Bloomington and Indianapolis. 1991

⁵ Åsfrid Svendsen. *Orden og Kaos – Virkelighet og uvirkelighet i fantastisk litteratur*. Aschehoug. Oslo

⁶ Jackson, Rosemary. *Fantasy: The literature of subversion*. Routledge. London & New York. 1981

⁷ Tom Moyland. *Scrapes of the Untained Sky*. Westview Press. 2000

⁸ Viktor Shklovsky. *Theory of Prose*. Oversatt av Benjamin Sher. Dalkey Archive Press. 1998

utgangspunkt i målsetningen om underliggjøring. I tillegg vil jeg forsøke å beskrive hva jeg mener er Bringsværds tre tematiske grunnstrukturer: menneskets selverkjennelse, menneskets ondskap og hvordan mennesket bør søke å realisere en holistisk forståelse av tilværelsen.

2.0 En rød tråd?

I innledningen etableres en faglig målsetning for teksten ved presentasjonen av en overordnet problemstilling. Leseren inviteres inn i tekstens verden – masteroppgaven – ved en kort oppsummering av svarene på de tre sentrale spørsmålene som er utgangspunktet for enhver masterstudent: Hva er det som skal undersøkes? Hvorfor er det interessant å drøfte den valgte problemstillingen? Og hvordan er besvarelsen strukturert for å realisere målet om en ønsket sammenheng mellom problemstillingen, teoridelen, de empiriske observasjonene⁹ og konklusjonen. Spørsmålene en og to (Hva[...]? og Hvorfor[...]?) er utførlig besvart i innledningen. ”En rød tråd?” beskriver hvordan oppgaven er strukturert.

Den røde tråd er tilstedeværende – forhåpentligvis - allerede fra forsiden og gjennom teksten frem til og med *kapittel 7: Erfaringsreiser til fremtiden - en oppsummering*. Oppgaven er inndelt i fire hoveddeler: Første del - *Kapittel 3: Tor Åge Bringsværds litterære prosjekt* – har som målsetning å gi svar på følgende underordnede problemstilling: Hvordan forstår Bringsværd relasjonen mellom normalvirkeligheten og det fantastiske? På samme tid blir leseren bevisstgjort forfatterens forståelse av litteraturens potensial som arena for samfunnskritikk. Tanken er å gjøre rede for kombinasjonen og sammenføringen av Bringsværds litterære og samfunnsmessige ambisjoner. Konkretiseringen av hans litterære prosjekt danner grunnlaget for de tematiske problemstillingene og begrepene som presenteres i kapitlene 4.0 til 4.7. De åtte kapitlene utgjør del to i oppgaven. I teoridelen ønsker jeg å drøfte mulige svar på problemstillingene: Hvordan oppstår underliggjøring i møtet mellom tekst og leser? Hvilke krefter er det som eksisterer i bruddsonen mellom normaliteten og det fantastiske? Og hvordan kan disse kreftene operasjonaliseres som samfunnskritisk strategier ved bruk av underliggjøring som overordnet litterært virkemiddel?

I *Kapittel 4.0: Science fiction som arena for samfunnskritikk* – diskuteres ulike perspektiver på hvordan science fiction sjangeren benyttes og fungerer som en metode for samfunnskritikk. Hovedtema i kapittelet er hvordan, og med hvilke virkemidler, forfatteren kan skape en

⁹ Min analyse av romanen *Ker Shus*.

troverdig alternativ virkelighet. I *Kapittel 4.1: Bruddet mellom det fantastiske og normalvirkeligheten* - drøftes det hvordan *læring*(samfunnskritikk) realiseres gjennom brytningen av sanseerfaringer fra kontrasterende verdenskonstruksjoner. Målsetningen er å bevisstgjøre leseren hvordan konstruksjonen av vår sosiale virkelighet utvikles i bruddet mellom automatisering og desautomatisering av sanseintrykk. Samt hvordan denne innsikten underbygger styrken av underliggjøring som litterært verktøy for samfunnskritikk. *Kapittel 4.2: Novum som utgangspunkt for kognitiv underliggjøring* - omhandler i hovedsak tre spørsmål: Hva er et novum? Hvordan oppstår underliggjøring i møte mellom tekst og leser? Og hva er skillet mellom kognitive og ikke-kognitive novum? Tanken er å drøfte en type operasjonalisering av underliggjøring, for deretter å konkretisere hvilke kriterier som ligger til grunn for om teksten har troverdighet eller ikke. Det vil si, hva som skiller de ulike tekstenes kognitive kvalitet. Hvordan en kan forstå og anvende novumet blir nærmere beskrevet i *kapittel 4.3: 4 Nivåer for underliggjøring i teksten*. Malmgren skiller mellom 4 nivåer for underliggjøring: aktører, sosial orden, topografi og naturlover. Denne nivåeringen vil også være utgangspunktet for kategoriseringen av underliggende elementer og strategier i analysen av *Ker shus*. I tillegg presenteres en mulig forklaring på hvordan kognitiv underliggjøring oppstår og realiseres i møte mellom teksten og leseren, som i motsetning til Suvins teori, ikke knyttes til ytre troverdighetsansvar med vitenskapens idealer, men heller vektlegger den individuelle leserkompetansens betydning for meningsetableringen. I *Kapitelet 4.4 Subversive krefter i science fiction* – undersøker jeg hvordan det fantastiske kan tolkes som et uttrykk for menneskets søken etter sannhet. Påstanden er at: det i mennesket eksisterer et behov for å problematisere det dominante kulturparadigmet med utgangspunkt i de marginale kulturkreftene som er fortrent. Tanken er å synliggjøre hvordan det fantastiske underminerer og utfordrer det bestående. Diskusjonen videreføres i *kapittelet: 4.5 Relasjonen mellom dystopi og utopi* – hvor jeg drøfter hvordan ekstremvarianter av samfunnet anvendes til å problematisere menneskenes ulike oppfatninger av idealsamfunnet og dets motsetning. *Kapittel 4.6 Fremmedgjøring* – har som målsetning å beskrive hvordan desautomatisering av leseropplevelsen kan føre til fremmedgjøring og underliggjøring. Målsetningen er å problematisere Sjklovskijs kunstforståelse i relasjon til Bringsværdts bruk av den fantastiske metode. I sammen med *kapittel 4.7: Oppsummering* – er dette avslutningen på teori delen. Her samler jeg og kommenterer poengene og påstandene som er presentert i de forgående kapitlene.

Tredje del i oppgaven er analysen av *Ker Shus*. Jeg har i hovedsak lagt vekt på å undersøke hvordan karakterens prosjekter står mot hverandre, og hvordan utfallet av prosjektene er bestemmende for hva jeg oppfatter som teksten tema og norm. I Kapittel 5.0 *Introduksjon til analysen av Ker Shus* – beskriver jeg kort hvilken lesemetode som ligger til grunn for analysen. Kapittel 5.1 *På terskelen til en ny verden* – er en tilsvarende kort presentasjon av verdenen leseren møter i *Ker Shus*. Kapitlene 5.2 til 5.8¹⁰ er karakteranalyser av de sentrale aktørene i teksten, med hovedvekt på Rokam, roboten Far og de tre dominerende halvmenneskerasene i teksten: Gna, Kaan og Felin. Her presenteres deres prosjekter med fokus på hvem som er hjelpere og motstandere, og i hvilken grad karakterene/karaktergruppene klarer å realisere sine målsetninger. *Kapittel 5.9 Kampen mot indre og ytre uhyrer* - markerer overgangen fra en deskriptiv orientert karakteranalyse til drøftingen om hvordan Bringsværd operasjonaliserer sammenføringen av sitt litterære og samfunnskritiske prosjekt.

Den overordnede målsetningen for teoridelen er å synliggjøre for leseren det rammeverket som har vært brukt i arbeidet med analysen. På samme tid er det klare skillet mellom teoridelen og tekstanalysen et uttrykk for hvordan jeg har forsøkt å gjennomføre en tekstimmanent lesning av *Ker Shus*, for deretter å sammenstille ”funnene” mine med perspektiver og problemstillinger etablert i teoridelen. Sammenføringen av teori og empiri realiseres i oppgavens fjerde hoveddel - *kapittel 6: Underliggjøring som strategi for samfunnskritikk*. Det er i denne delene jeg svarer på problemstillingen: Hvordan anvender Tor Åge Bringsværd underliggjøring som strategi for samfunnskritikk i romanen *Ker Shus*? Drøftingen utfylles med en diskusjon om hva jeg oppfatter som tekstens tema og norm. Dette for å gi svar på underproblemstillingene: Hvilke samfunnstrender er det han kritiserer? Og hvilke samfunnsendringer er det han søker å skape i kraft av sitt litterære prosjekt?

I kapittel 7.0: *Erfaringsreiser til fremtiden – en oppsummering*, presenterer jeg en kort oppsummering av hovedpoengene i oppgaven, og vurderer i hvilken grad jeg har svart på problemstillingen(e) som var utgangspunktet for masteroppgaven. Den *røde tråden* går fra presentasjonen av en litterær og samfunnskritisk ambisjon hos Bringsværd, gjennom

¹⁰ 5.2 Rokam – gud, menneske og Felin. 5.3 Fogart – oksemannen som samlet på eventyr og legender. 5.4 Far, tjener og robot. 5.4.1 Roboten som reddet verden fra gudene? 5.5 Reisen i Metallhuset – Rokam forstår han er en gud. 5.6 Frykten for Metallfuglene 5.7 Gud og/eller menneske 5.8 Dyremenneskene 5.8.1 Gna – rottene som ville bli som gudene 5.8.2 Tjenerrasen Kaan 5.8.3 Felin – naturfolket

etableringen av et teoretisk rammeverk – som muliggjør lokaliseringen og beskrivelsen av de metodene han bruker for å nå sine mål – til en drøfting av underliggjøring som overordnet strategi for samfunnskritikk.

3.0 Tor Åge Bringsværds litterære prosjekt

For meg er det å skrive en måte å meddele tanker og standpunkter på. Jeg er altså ikke primært interessert i å underholde eller produsere litterært sukkertøy for estetikere. Jeg tror på muligheten til å overbevise mine motstandere. Jeg er ute etter å påvirke.¹¹

I arbeidet med å etablere underliggjøring som samfunnskritisk strategi velger jeg å starte med en redegjørelse for forfatterens litterære prosjekt. Bringsværd ønsker å påvirke. Han tror på tekstens funksjon som en arena for læring, overbevisning og dialog. Det særskilte i prosjektetableringen hans er ikke selve påvirkningsmålsetningen, men i større grad hvilke virkemidler han tar i bruk, hvilke tema han velger å beskrive og hvordan han konstruerer det fiksjonelle universet leseren får ta del i. Bringsværd har en agenda. Det er kampen mot fornuftens tyranni, også beskrevet som den realistiske tvangstrøyen vi så villig ikler oss. I sin egen samtid observerer han med stor uro det kollektive behovet for hensikt, effektivitet, målbarhet og kontroll.¹²

Bringsværd skiller mellom to hovedmodus for litterær produksjon: den fantastiske og den realistiske. Det som skiller dem fra hverandre er hvordan forfatteren velger å forholde seg til det aksepterte og dominerende virkelighetsbildet han ønsker å beskrive. I følge Bringsværd er det skapelsesprosessen som er sentral. ”Forfatteren ønsker å stå fritt”, som han formulerer seg i *Det Eventyrlige* (1991), og han krever friheten til å gå utenfor sannsynligheten om han måtte ønske det.¹³ Bringsværd oppfatter realismen som manipulerende og autoritær: ”Er en skuespiller mer virkelig enn en dukke?”¹⁴ I arbeidet med å konstruere litterære universer kritiserer Bringsværd realismens krav til å bli oppfattet som sannhet. For er ikke den realistiske fremstillingen også kun en fiksjon eller tolkning av virkeligheten? Hvem har autoritet til å bestemme hva som er det ”sanne” bildet av samtiden? I middelalderen ville en fremstilling av jorden som rund blitt oppfattet som fantastisk, og fremstillingen av jorden som flat, ville blitt lest som en realistisk og ”sann” beskrivelse av verdensbildet. Forholdet mellom

¹¹ Tor Åge Bringsværd. Jeg – en moteforfatter. *Vinduet* Nr.3. 1973:27

¹² Tor Åge Bringsværd. ”Det Eventyrlige”. Cappelen. Oslo. 1991. I. Tor Åge Bringsværd. *Bringsværds Beste*. Gyldendal. Oslo. 2006: 487

¹³ Ibid: 500-501

¹⁴ Ibid: 492

hva som er fantastisk eller realistisk er dynamisk og endrer seg stadig i interaksjon med de teknologiske, økonomiske og religiøse normdominante strømningene i en bestemt kultur, nasjon eller verden. En religiøs kulturdiskurs vil ha andre virkelighetskonstruksjoner og oppfatninger enn et sekulært og vitenskapsorientert kulturparadigme. Naturvitenskapen, i følge Bringsværd, er et surrogat for religion og det åndelige. Det er menneskets søken etter mening i tilværelsen Bringsværd ønsker å påvirke. Målet er å utfordre sannhetsmonopolet til både religion og vitenskap. Isteden for å fokusere på enhet og et dominant univers, ønsker han å skape forståelse for at verden kan bestå av utallige universer befolket av fantasi og muligheter for alternative meningskonstruksjoner.¹⁵ Det finnes ingen formel for kjærlighet eller døden. Å presentere en tolkning av virkeligheten som den eneste reelle er et knefall for fornuften og formelkåtskapen, mener Bringsværd. Målsetningen hans er å forskyve realismens skylapper, og gjennom det fantastiske, revitalisere vårt blikk på virkeligheten.¹⁶

Prosjektet er klart, men hvilken litterær form er det Bringsværd anvender for å realisere sine målsetninger? Å kategorisere Bringsværd etter form eller sjanger vil være å bryte med hans forståelse av litteraturen. Frihetsidealet gjelder også for valg av virkemidler. Det er vanskelig å knytte Bringsværd konsekvent til verken fantasy, science fiction, utopia, anti-utopia, science fantasy eller dystopi. En sjanger er et fengsel for forfatteren på samme måte som fornuften og rasjonalismen er et fengsel for den sansende. ”Alt kommer... til den som lar fuglene fly fritt omkring. Og som ikke har hodet fullt av bur.”¹⁷ Realismen er et bur, sjanger er et bur og det er friheten fra burene som er avgjørende for Bringsværd når han skaper sine fortellinger. I motsetning til å fokusere på målbarhet og kategoriseringer, sjangerkjennetegn og avgrensninger, ønsker Bringsværd større fokus på en holistisk verdensforståelse. Visdom etableres og læring kan skje ved en menneskelig helhetsforståelse av at alt henger sammen.

I ”*Derfor skriver jeg*”(1972) utdyper han sin forståelse av relasjonen mellom litteratur og samfunn: Litteratur er ”[...] fullstendig banalt ved siden av de egentlige problemene i vår tid: matsituasjonen, overbefolkning, forurensning, trusselen om en atomkrig. Derfor er det de sosiale problemene som er hovedpersonene i det jeg skriver, ikke menneskene.”¹⁸ Bringsværd kategoriseres av den grunn kanskje lettere med utgangspunkt i sitt funksjonalistiske syn på

¹⁵ Ibid: 515

¹⁶ Ibid: 532

¹⁷ Ibid: 521

¹⁸ Tor Åge Bringsværd. ”Derfor skriver jeg”. I. *Bindestreken*. Bokklubbens medlemsblad. Nr. 8. 12. årgang. August 1972

litteraturen, enn med utgangspunkt i sjangerkjennetegn. Det er litteraturens sosiale funksjon og samfunnskritiske oppgave som står i fokus. På samme tid vektlegger Bringsværd bruken av hva han kaller den *fantastiske metode*, og for han er science fiction og fantasy¹⁹ forskjellige merkelapper på samme litterære strategi. Målsetningen er å utvikle en teori om forståelsen av verden gjennom fantasien: ”En gang fikk menneskene hjelp av mytene – til å forstå seg selv og den verden de var født inn i. I dag har vi klippet over forbindelsen til det eventyrlige. Men hvem skal så hjelpe oss å leve?”²⁰ Tilsvarende beskriver han eventyrets funksjon: ”Jeg tror på eventyret – ikke bare som underholdende lek, men som en måte å formidle idealer og livsvisdom på.”²¹ Bringsværd inkorporerer virkemidler fra fabelen, eventyret, myten, og science fiction for å realisere målsetningen om å påvirke og overbevise sine lesere.

I doktoravhandlingen - *The Concept and Practice of "Fabelprosa" in the works of Tor Åge Bringsværd*²² - kategoriserer Roberta Gail Wiig Bringsværd's skrivemetode som sjangeren fabelprosa. Fabelprosa kjennetegnes ved at fiksjonen utfordrer realismens rammer for formidling av virkeligheten. Det er en skrivestil som gjør det mulig å se vår sivilisasjon utenfra. Hun vektlegger de sosialpolitiske elementene i Bringsværd's verker, samt hvordan stimuleringen av fantasien anvendes til å bryte fri fra fornuftens fengsel.²³ Videre beskriver hun fabelprosa som en sjanger sammensatt av fem hovedbestanddeler: Bibelsk allegori, tradisjonell science fiction, surrealistisk fiksjon, den fantastiske historien og eventyret. Bringsværd, i følge Wiig, anvender fritt virkemidler fra alle disse kategoriene og skaper sin egen uttrykksform,²⁴ hvor det ikke finnes begrensninger, kun muligheter. Forståelsen av litteraturens formspråk gjenspeiler seg også i de tematiske problemstillingene i teksten. Hos Bringsværd eksisterer det en klar sammenheng mellom hvordan han tolker litteraturens funksjon, hvordan han forstår virkeligheten, og det budskapet han etablerer i sine fiktive verdener. Åshild Svendsen har en tilsvarende tolkning av Bringsværd's særegne stilart i *Orden og Kaos – Virkelighet og uvirkelighet i fantastisk litteratur*: ”Tor Åge Bringsværd's forfatterskap er uavhengig av litteraturens skuffesystem” Hans romaner omfatter science fiction, utopiske innslag, og dertil groteske, burleske, satiriske, nonsenspregede, absurde,

¹⁹ Science fiction og fantasy etableres ofte som de to hovedkategoriene innen fantastisk litteratur. Science fiction kategoriseres av det som er tenkelig mulig med utgangspunkt i vitenskapens idealer, mens fantasy karakteriseres av virkemidler som transcenderer vår forståelse av det mulige og tillater magiske forklaringsstrategier.

²⁰ Bringsværd 2006: 533

²¹ Ibid: 502

²² Roberta Gail Wiig. *The Concept and Practice of "Fabelprosa" in the works of Tor Åge Bringsværd*. Ph.D. University of Washington. 1985

²³ Wiig 1985: 45ff

²⁴ Ibid: 234

skrekkfantastiske, surrealistiske og mytisk-eventyrlige elementer i frodig blanding og samspill.” Tekstene har i seg et meta-perspektiv som problematiserer kategorisering og orden, samt fremviser brytningen mellom positivisme og kravet om målbarhet i opposisjon til frihet, fantasi og lek.²⁵ Teksten, eller verket, blir i kraft av seg selv et innspill i debatten om sjangeravhengighet og litterære kontrollmekanismer.

Det tilbakevendende fokus for Bringsværd er opposisjonen mot begrensninger: strukturelle, tematiske, kosmologiske og litterære. Hovedmotstanderen, også beskrevet tidligere i kapitlet, er realismen: ”Den krever monopol på å kunne fortelle oss hva som er vår virkelighet. Og da blir den farlig. Da blir den tilslørende og forførende. Da blir realismen – i verste fall – en flukt fra virkeligheten”²⁶ Utsagnet er avslørende for hvordan Bringsværd forstår virkeligheten. Fantastiske historier blir ofte tolket som en form for eskapisme. Leseren flykter fra virkeligheten ved å foreta ”reiser” til alternative fiksjonsverdener. Virkelighetsflukt er et begrep med negative konnotasjoner. Bringsværd argumenterer for at realismen, i sterkere grad enn det fantastiske, fungerer som en fluktkonstruksjon gjennom å bekrefte det dominante kulturperspektiv som den eneste *sanne* gjengivelsen av vår samtidsvirkelighet. Fiksjon og virkelighet virker gjensidig bekreftende og svekker litteraturens samfunnskritiske potensial. Realismen fungerer da reaksjonært i kraft av å være et virkelighetsfengsel. Hovedargumentet i resonnementet ligger i muligheten – ved bruken av den fantastiske metode – til å problematisere de bestående sosiale ordenskonstruksjoner i motsetning til å la dem være et fastsatt utgangspunkt for handlingene til karakterene i fiksjonen. Målsetningen til Bringsværd er å bryte med konvensjonene og rive ned murene i vårt eget hode; for nok en gang å gi plass til drømmer, fantasi og eventyr. Den fantastiske litteraturen har i større grad enn realismen potensial til å fordre endring og utvikling ved å problematisere selve grunnlaget for vår forståelse og tolkning av samtiden. Dette realiseres gjennom bruken av underliggjøring og fremmedgjøring som overordene strategier for konstruksjonen av litterære universer.²⁷

Bringsværd's prosjekt er å motivere leseren til egenknnig. Han stiller spørsmålet: Hvilke muligheter er det som eksisterer i samtiden og hvor er vi på veg? Bringsværd's påstand er:

²⁵ Svensen 1991: 340

²⁶ Tor Åge Bringsværd. *Pustehull 1. Råk*. Gyldendal. Oslo. 1989: 28

²⁷ Hvordan forfatteren kan anvende fremmedgjøring og underliggjøring som litterære virkemidler utdypes i kapitlene: 4.2: Novum som utgangspunkt for kognitiv underliggjøring, 4.3: 4 nivåer for underliggjøring i teksten og 4.6: Fremmedgjøring.

”(...) at samtiden best kan forstås i lys av fremtidens muligheter”²⁸ I teksten kan leseren oppleve en imaginær fremtid og ta med seg erfaringen tilbake til samtidens virkelighet. Uttalelsen skaper en kobling mellom Bringsværds litterære prosjekt og min forståelse av *underliggjøring* som strategi for samfunnskritikk. Vi skal lære av fremtiden. Men hvordan realiseres målsetningen om læring? Bringsværd søker å påvirke leseren ved å bruke fantasiens metode og i møtet med en alternativ fremtid underliggjøres leseren. Koblingen mellom normalvirkeligheten og den verden leseren opplever i teksten desautomatiseres. I menneskets ordning av virkeligheten er det vanens automatisering av sanseintrykkene som begrenser læring gjennom undring. Vi har sluttet å la oss overraske eller engasjere ved å nå et nivå av sansenummenhet, men opplevelsen av samtidens problemstillinger i endret form og uttrykk kan føre til etableringen av nye erfaringer og alternativ visdom.

Målsetningen for dette kapittelet er å knytte Bringsværds litterære prosjekt til oppgavens hovedproblemstilling: *Hvordan anvender Tor Åge Bringsværd underliggjøring som strategi for samfunnskritikk i romanen Ker Shus?* Bringsværds litterære prosjekt har en samfunnskritisk karakter. Oppfatningen bekreftes i det tidligere gjengitte utsagnet fra ”*Derfor skriver jeg*” (1972), hvor han påpeker at det er de sosiale og samfunnsmessige problemene som er hovedkarakterene i hans fortellinger. Min påstand er at metoden han velger å bruke for å realisere sitt prosjekt har underliggjøring som strategi og persepsjonsideal. Det etableres en parallell mellom skapelsesprosessen hos forfatteren og den ønskede persepsjonsprosessen hos leseren: friheten fra sannsynlighetens begrensninger. Litteraturens funksjon er å påvirke og forfatterens intensjon er å presentere en alternativ og samfunnskritisk virkelighet. Analysen av *Ker Shus* er et forsøk på å konkretisere på hvilke nivåer i teksten underliggjøring skapes og hvordan forfatterens uttalte virkelighetsoppfatning samsvarer med konstruksjonen av et fremtidsunivers som skal utfordre de bestående ideologiske og verdimeslige dominante oppfatninger i vår samtid.

4.0 Science fiction som arena for samfunnskritikk

I prosessen frem mot å etablere science fiction som en arena for samfunnskritikk har jeg valgt å ta utgangspunkt i et sitat av Kingsley Amis. Hun karakteriserer science fiction som en metode for sosial kritikk: ”[...] a means of dramatising social inquiry... a fictional mode in

²⁸ Torodd, Karlsen ”Kritisk Science Fiction. Noen trekk ved Jon Bings og Tor Åge Bringsværds forfatterskap”. I. Helge Rønning (red). *Linjer i Norsk Prosa 1965-1967*. Pax Forlag, Oslo. 1977: 354

which cultural tendencies can be isolated and judged.”²⁹ Sitatet kunne for så vidt gjelde alle former for litteratur på sjangerskalaen fra realismen til det fantastiske. Det å ha en målsetning om å dramatisere sosial kritikk er like beskrivende for Henrik Ibsen som for Tor Åge Bringsværd. H.G Wells derimot presiserer at styrken til science fiction ligger i: ”[...] the interest of looking at human feelings and human ways, from the new angle that has been acquired.”³⁰ Wells nærmer seg et av spørsmålene som ønskes undersøkt i denne oppgaven: Hvordan skaper Bringsværd et alternativt blikk på virkeligheten? Et mulig svar på dette spørsmålet finner en hos Patrick Parrinder og hans definisjon av virkekraftene i science fiction: “Science fiction works to estrange the reader by showing him or her a world transformed by some new element. At the same time, this new world is made familiar and thus comprehensible.”³¹ På denne måten omfavner sjangeren to sider av menneskesinnet: det logiske og det imaginære. Sammenføringen av fantasi og vitenskap er tilsvarende grunnlaget for Darko Suvins teori om kognitiv underliggjøring: Underliggjøringen oppstår i møte med en imaginær verdenskonstruksjon, og læring muliggjøres ved at fiksjonen opprettholder naturvitenskapens lover for etablering av kunnskap. Spørsmålet om tekstens troverdighet, som er sentralt for dens evne til å realisere et engasjement i leseren, knyttes til ytre rammefaktorer. Brudd med dette kravet resulterer i hva Suvin kaller ikke-kognitive tekster. Det kan innvendes at skillet mellom kognitive og ikke-kognitive tekster fremstår mer som et begrensende kategoriseringsideal for en sjanger, enn et holdbart standpunkt for å vurdere en teksts kognitive egenskaper. Med utgangspunkt i Suvins inndeling, vil for eksempel eventyret ikke ha muligheten til overføring av verken kunnskaper eller erfaringer som er anvendbare for utviklingen av leserens forståelse av egen virkelighet. Dette på grunn av eventyrets klare brudd med vitenskapens lover og regler.

Normand Spinrad, i motsetning til Suvin, velger kun å fokusere på interaksjonsprosessen mellom science fiction og samfunnsutviklingen. Han stiller ingen formelle krav til sjangeren, men har et perspektiv som vektlegger forståelsen av science fiction som en metode for samfunnskritikk: “[..] it deals with the possible future evolution of the society in which it is written, and so, to one degree or another, influences that society’s vision of its future and

²⁹ Kingsley Amis. *New Maps of Hell*. Gollanze. London. 1961: 54

³⁰ H. G. Wells. ”Preface to *The Scientific Romances*”. I. *H.G. Well’s Literary Criticism*. Ed: Patrick Parrinder & Robert M. Philmus. Barnes & Noble. Brighton: Harvester and Totowa. 1980: 242

³¹ Patrick Parrinder. *Science Fiction – Its criticism and teaching*. Methuen. London and New York. 1980: 58

thereby tends to influence that future evolution itself”³² Virkeligheten og fiksjonen er interaktive prosesser og eksisterer i et dynamisk utviklingsforhold. Den empiriske verden er utgangspunktet for fiksjonen. Fiksjonen utfordrer leserens forståelse av samtiden, og lykkes forfatteren med målsetningen om å påvirke leseren til handling – indre eller ytre - kan han bidra til å endre den empiriske virkelighet. Slik etableres en evigvarende syklus mellom fantastisk litteratur og den dominante virkelighetsforståelsen. Svakheten i Spinrads argumentasjon er at han ikke presenterer noen redskaper til å skille mellom teksters ulike påvirkningskraft. Er det slik at alle science fiction tekster har samme virkningskraft for hvordan fremtiden tar form, eller finnes det muligheter til å differensiere dem med utgangspunkt i tilsvarende krav som Suvin etablerer i sin teori om kognitiv underliggjøring?

Med tanke på forståelsen og analysen av *Ker Shus* samfunnskritiske strategier - hvor Bringsværd benytter seg av litterære virkemidler på tvers av sjangerkategoriene - kan Patrick Parrinders begrep: *subversiv allegori*, fungere som en mulig operasjonalisering av romanens kognitive potensial. Parrinder vektleger samsvaret mellom science fictions og fabelens samfunnskritiske intensjon. De har begge i seg prosjektet om å kritisere de etablerte normene. Hybridsjangeren kaller han for subversiv allegori. Dette er en didaktisk fiksjonskonstruksjon som har som målsetning å kommunisere en sekundær og underminerende oppfatning av virkeligheten. Tanken er å bevisstgjøre leseren for de sosiale kreftene som er med på å styre og skape den sosiale orden.³³ En måte å nå dette målet på er å kombinere mytestoff med nyskapte fortellinger. Dyrekarakterene i fabelen er allegorisk fremstilt med brodd mot bestemte historiske, politiske og sosiale forhold i den utenomlitterære virkelighet. Skildringen av dyrenes sosiale problemer og samfunnets utvikling skaper en distanse til leseren som dekode teksten mening. Distanse muliggjør en ny forståelse av de spilte sosiale og individuelle utfordringene dyrene møter i teksten. Dyreverden er en sekundær virkelighet som står i motsetning til menneskets primærvirkelighet. Åsfrid Svensen påpeker at selv om den sekundære virkeligheten bryter med normalvirkeligheten er den underlagt strenge krav om troverdighet og lovmessighet. Tekstens autonomi er sentral i forhold til leserens mulighet til å avkode tekstens mening. Argumentet står i kontrast til Suvins vektlegging av ytre rammefaktorer som bestemmende for en teksts kognitive potensial. I *Ker shus* er det en slik indre troverdighetsstrategi som er dominerende. Da tanken om å begrense bruken av

³² Norman Spinrad. *Science Fiction in the real world*. Southern Illinois University Press. Carbondal and Edwardsville. 1990: 137

³³ Parrinder 1980: 69

virkemidler til vitenskapens idealer strider mot Bringsværds frihetstrang og opposisjon mot strukturelle begrensninger. Bringsværds målsetning er å frigjøre leseren fra burene i hodet ved å forskyve sosiale problemstillinger til nye settinger. Burene kan tolkes som et bilde på den dominante virkelighetsforståelsen. Bringsværd har samme intensjon som Suvin, Malmgren, Parrinder, Jackson og Wells, nemlig det å utfordre realismens grenser. Men hvorfor har de realismen som ”fiende”? Bruken av ordet fiende er kanskje misledende, men de har alle en kollektiv forståelse av at samfunnskritikk realiseres mest effektivt ved bruken av den fantastiske metode. Hvordan metoden anvendes og legitimeres er forskjellig, men samlende er tanken om at vridning av persepsjonen endrer utgangspunktet for læring. Tilsvarende har de en felles forståelse av at science fiction kan bidra til en kollektiv oppvåkning gjennom undring og fremmedgjøring.

Fremmedgjøring som strategi for samfunnskritikk knyttes ofte til Bertolt Brecht. Han påpeker at kunsten bør fungere som et sjokkerende speilbilde av vår samtid. Leseren skal kunne oppdage noe nytt ved det kjente. Speilet skal ikke gjengi ukritisk, men heller fungere som et ”sannhets” bilde hvor leseren kan oppleve en alternativ forståelse av sitt eget samfunn. Vanenes makt over sansene blir rensset av kunstens poetiske språk.³⁴ På samme måte søker Bringsværd å holde opp et speil for sine lesere. *Ker Shus* er et fremtidsbilde og har som målsetning å påvirke leseren samt fremme et budskap. Det er dette som er utgangspunktet for tekstanalysen senere i oppgaven. Min påstand er at forutsetningen for underliggjøring eksisterer i bruddet mellom normalvirkeligheten og det fantastiske. Neste kapittel er en drøfting av hvilke krefter som eksisterer i bruddsonen, og hvordan disse kan anvendes i litteraturen for å fremme et samfunnskritisk budskap.

4.1 Bruddet mellom det fantastiske og normalvirkeligheten

Det fantastiske i virkeligheten må alltid ha et utgangspunkt. En kan ikke skape noe fra ingenting. Ideer og impulser hentet fra forfatterens sosiale og materielle virkelighet er grunnlaget for skapelsen av nye og alternative virkeligheter. Skal man konstruere en drømme virkelighet å flykte til, trenger man også en virkelighet å flykte fra. Åsfrid Svensen vektlegger det moderne menneskets prioritering av det sansbare og håndgripelige i motsetning til

³⁴ Bertolt Brecht. *Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic*. Redigert og oversatt av John Willet. Hill and Wang Methuen. New York. 1964:192

drømmer, fantasier og illusjoner.³⁵ Det er fornuften og rasjonaliteten som er grunnlaget for den gjeldende samfunnsoppfatningen. Fredrik Barth påpeker at samtiden kun er en konstruksjon av menneskets indre forestillinger og kunnskaper. Opplevelsen av verden tar utgangspunkt i individets egenforståelse.³⁶ Den menneskelige erkjennelsen er ikke hevet over tid og sted og hver tid har en dominant virkelighetsoppfatning, et kulturelt meningsparadigme, som skaper orden og samsvar i tilværelsen. På samme tid kan en erfare at den dominante virkelighetsforståelsen ikke alltid strekker til. Tanken om et liv etter døden står for eksempel i opposisjon til fornuften og det rasjonelle, men er like fullt en del av mange menneskers forståelse av hvordan verden er arrangert. Det finnes få erfaringsreiser fra dødens rike og tilbake igjen, og selve tanken om et ”dødsrike” kan kanskje tolkes som et uttrykk for menneskets behov for mentale konstruksjoner til å kategorisere det ukjente.

Hvordan mennesket forstår og forklarer virkeligheten er ett av de sentrale tema for Peter L. Berger og Thomas Luckmanns i boken *The Social Construct of Reality*.³⁷ Deres hovedpåstand er at virkeligheten er en sosial konstruksjon. I mennesket eksisterer det et behov for å strukturere tilværelsen som en meningsfylt helhet. Grunnlaget for den sosiale orden er vanedannelse, typifisering og institusjonalisering. Menneskene grupperer erfaringer etter likheter og forskjeller og vi responderer på bestemte typer hendelser med en bestemt type adferd. Automatiseringen av sanseinntrykkene sparer oss for mange valg og effektiviserer hverdagen.³⁸ Samfunnet institusjonaliserer bestemte og dominante adferdsmønstre, samt forståelsesformer og normer for å sikre kontinuitet og orden. Institusjonene etablerer seg over tid, slik at de oppfattes som uforanderlige og hevet over menneskelig herredøme. Bevisstheten om at den sosiale orden er skapt av mennesker kan imidlertid være svak eller fraværende.³⁹ Men ønsket om en ordnet og meningsfull tilværelse dekker over det motsetningsfylte i menneskenes institusjonaliserte virkelighet. Segmenteringen av den sosiale orden, og særlig vektleggingen av vanens makt som sosialiserende kraft, samsvarer med Viktor Sjklovskijs forståelse av hvordan mennesker tolker og forstår kunst⁴⁰: Automatiseringsprosessen gjelder også for persepsjonen av kunstneriske uttrykk. Nøkkelen til revitalisering av kunsten, gjennom alternative sanseerfaringer, finnes i idealet om en desautomatisert leseropplevelse. Underliggjøring er en av flere tenkelige strategier for hvordan forfatteren forsøker å realisere

³⁵ Svensen 1991 : 186

³⁶ Fredrik Barth. *Andres liv – og vårt eget*. Gyldendal. Oslo 1980: 8

³⁷ Peter L. Berger & Thomas Luckmann. *The Social Construct of Reality*. New York. Doubleday. 1967

³⁸ Berger & Luckmann 1967 : 52

³⁹ Svensen 1991: 190

⁴⁰ Sjklovskijs kunstforståelse blir nærmere beskrevet i kapittel 4.6 – *Fremmedgjøring*.

et brudd med vanens dominerende rolle ved tolkningen både av egen samtid og kunstneriske inntrykk.

Språket er det viktigste redskapet individet og samfunnet har til å ordne virkeligheten. Gjennom språket overføres samfunnets institusjonaliserte virkelighet til nye generasjoner. Overføringen av erfaringer og etablerte sannheter er nøkkelen til kultursosialisering. Den sosiale orden blir selvbekreftende ved kontinuerlig legitimering av dens objektive eksistens som den eneste mulige. Men om dette er en konstruksjon med utgangspunkt i våre subjektive erfaringer og premisser, kan den ikke på samme tid ha status som objektiv og absolutt. Virkeligheten er en sammensatt struktur som utvikles i møte mellom naturlover og kulturelle forventninger.⁴¹

I søken etter mening og orden skapes utfordringen om å kunne glede seg i øyeblikket. Idealet er alltid fremover og aldri ”her og nå”. Den dominerende kulturtesen forklarer utvikling som en lineær ligning: endring = utvikling = fremskritt. Sjeldent stilles det spørsmål om hva som forsakes ved ubegrenset vekst. Mennesket lever ofte ikke i pakt med naturen, men mot den. Det biologiske mangfoldet brytes ned og den økologiske balansen vakler. Utbyttingen av naturressursene, forutsetningen for vår videre eksistens, raser av gårde uten brems. Utviklingen har ført til at mennesket er fremmedgjort både fra naturen og den sosiale orden. Økt fragmentering av samfunnsinstitusjonene og de hurtige endringene innenfor teknologi har svekket forståelsen av menneskets rolle som deltakere i en økologisk helhet. De to sentrale sannhetsparadigmene i moderne tid: religion og naturvitenskap, brytes mot hverandre og menneskene står rådville på slagmarken.

Idealet i moderne tid er det mekaniske og materielle verdensbildet⁴², og menneskene kategoriseres ofte som produsenter og konsumenter i et samfunn hvor den dominante virkelighetskultus er det kapitalistiske paradigmet. Påstandens generaliserende gyldighet kan selvfølgelig diskuteres, og perspektivet er ikke entydig, verken i de nasjonale samfunn eller i det internasjonale fellesskapet. Opposisjonelle grupperinger og motkrefter kjemper kontinuerlig for å etablere et kontrasterende samfunnsideal. Tilsvarende er det en forenkling å normativt kategorisere kapitalismen som et ”onde” og alternative løsninger som et ”gode”. Svart/hvitt analogier har sjeldent annet enn en polemisk virkning eller retorisk effekt under

⁴¹ Barth 1980:133

⁴² Svensen 1991 : 203ff

arbeidet med å utvikle en felles forståelse av hvilken utforming vårt fremtidige samfunn(nasjonale/globale) skal ha. På samme tid er det en utfordring, tankemessig, selve ideen og målsetningen om et kollektivt fremtidsideal. Noen spørsmål som melder seg er: Hvordan frigjøre seg fra et fengsel en frivillig har bosatt seg i? Hvorfor frigjøre seg fra det fengsel som gir virkeligheten mening? Men kanskje først og fremst: Hvorfor er det tjenelig å utfordre det bestående, bryte ut, se med nye øyne og endre den virkelighet som gir livet orden? Det finnes ikke noe enkelt svar. Poenget er nødvendigheten av å problematisere det bestående i kraft av tenkelige og observerte konsekvenser. Er lønnsomhet, effektivitet, maksimert utnyttelse av naturens og menneskenes produksjonspotensial en kollektiv målsetning som tjener majoritetens beste, eller er det et virkelighetsparadigme som kun tjener en begrenset elite? Hvem tjener på forståelsen av mennesker som produsenter og konsumenter? Hvem er det som har makten over det dominante sosiale paradigmet? Kanskje er det gudene i Ker Shus som er dagens herskere.⁴³

Det fantastiske er bruddet med normalvirkeligheten. Gjennom sine begrensninger aktiviserer normaliteten motkrefter som utfolder seg når det fantastiske bryter frem. Det uvirkelige underminerer det virkelige og vekker i mennesket forestillingen om en ny og annerledes verdensorden. Tekstens verden er et speilbilde av en utenomtekstlig virkelighet og forvrengningen er en litterær metode som utfordrer den automatiserte persepsjonen. Orden står mot kaos på samme måte som normalvirkeligheten brytes mot det fantastiske. Verdensorden er en skrøpelig samfunnskonstruksjon med brister og motsetninger hvor erkjennelsen av samtiden kan være både usikker og i stadig endring.⁴⁴ Usikkerheten og det tvetydige er fantasiens handlingsrom. Fantasien er en menneskelig kraft som både er nedbrytende og konstruktiv; den eksisterer i samspillet mellom bevisst og ubevisst tenkning. På den ene siden har en et narrativt språk bygget på orden og struktur, hvor bevisste og etablerte oppfatninger danner utgangspunktet for meningsetableringen. På den andre siden finnes det ubevisste; representert av alogiske sammenhenger, symbolspråk og subjektive følelsererfaringer. Kombinert i teksten reiser brytningen mellom dem kognitive spørsmål omkring virkelighetens egenskaper og vilkårene for menneskelig erkjennelse.⁴⁵

⁴³ Jeg vender tilbake til disse problemstillingene senere i oppgaven. Da særlig i kapittel 6.0: *Underliggjøring som strategi for samfunnskritikk*. I Bringsværd's fortelling *Ker shus* tolker jeg det som om han presenterer "gudene" som nåtidens herskere(fortid i fiksjonen). På denne måten synliggjør han hvilke tendenser han ønsker å problematisere, og ved å beskrive deres undergang(gudenes), viser han leseren et mulig fremtidsscenario med utgangspunkt i de dominante samfunnstrekkene han observerer i egen samtid.

⁴⁴ Svensen 1991: 14ff

⁴⁵ Ibid: 22

Den samme forståelsen finner vi hos Berger og Luckmann, som hevder at den sosiale virkelighet eksisterer som en ordenskonstruksjon utfordret av kaoskrefter. Den konstante muligheten for anomisk terror blir aktualisert hver gang legitimeringene som tilslører usikkerheten er truet eller bryter sammen.⁴⁶ Legitimeringsprosessene forsvaret den sosialt etablerte virkelighet. I opposisjon står anomi: normløsheten som følger av sosial oppløsning. Brytningen mellom orden og kaos er evig eksisterende, og kreftene er gjensidig avhengig av negasjonen av hverandre på samme tid som de utgjør forståelsesgrunnlaget for vår tilværelse.⁴⁷ Det fantastiske representerer det marginale ved å presentere situasjoner som ikke lar seg automatisk innpasse i dagliglivets sosiale orden. Integrasjonen av marginalsituasjoner i normalvirkeligheten er av stor viktighet for de bevarende samfunnskreftene, siden det ukjente utgjør den mest akutte trusselen mot en rutinepreget tilværelse.⁴⁸

Den samfunnspolitiske målsetningen til Tor Åge Bringsværd er samsvarende med hvordan Berger og Luckmann forstår vekselvirkningen mellom en kulturs dominante og marginale krefter. Han søker å fremheve konstituerende, systematiserende og kontrollerende samfunnsmekanismer. Ved bruken av den fantastiske metode kjemper han mot sosial fortrenning og ønsker å bevisstgjøre sine lesere for hvordan definisjonsmakt over den sosiale orden resulterer i samfunnsmyndighet.

Fenomener som er problematiske i lys av gjeldende virkelighetsforståelse og verdiorientering søkes nøytralisert ved at de enten fortrennes helt, eller defineres som mindreverdige objekter og gis underordnet betydning i det sosiale systemet.⁴⁹ Det kognitive potensial i fantastiske litteratur er å synliggjøre storsamfunnets marginaliserings og legitimeringsprosesser. På den måten kan en muliggjøre alternative forståelsesmåter i bruddsonen mellom orden og kaos. Det fantastiske løser opp sosiale strukturer og forståelsesformer, og prosessens endelige målsetning er å etablere en ny orden. Argumentasjonen går i sirkel: fra orden til kaos til orden. Det sentrale er viktigheten av hele tiden å problematisere de gjeldende maktstrukturene, og være bevisst sin egen rolle og posisjon i det sosialt konstruerte maktsystemet.

⁴⁶ Peter L. Berger & Thomas Luckmann 1967: 103

⁴⁷ Svensen 1991: 236

⁴⁸ Peter L. Berger & Thomas Luckmann 1967 : 98

⁴⁹ Svensen 1991: 247

Grenselandet mellom normalvirkelighet og det fantastiske fungerer som en arena for korrigerende av virkeligheten. Der normalvirkeligheten har faste strukturer og klare skillelinjer, er det fantastiske flytende og omskiftelig. Kaoskreftene, uttrykt gjennom de fantastiske, bryter ned grenser og løser opp skillevegger. Målsetningen er en sammensmelting av enhet og helhet i harmonisk sameksistens.⁵⁰ Konklusjonen om et harmonisk og holistisk endemål samsvarer ikke helt med den tidligere påståtte vekselvirkningen mellom ordens- og kaoskreftene. I så fall må tanken være at sirkelprosessen stopper opp ved en kollektiv forståelse av at den ”beste” verdensorden nå er oppnådd, samtidig som harmoniseringen fullbyrdes ved en sammenføring av kaos- og ordenskreftene. Påstanden er forlokkende for noen og skremmende for andre. Det kan reises utallige spørsmål vedrørende hva som er den ideelle verdensorden, og jeg kan vanskelig forestille meg at vi noen gang når en tilstand av kollektiv harmoni og sameksistens. Men selv om de forskjellige tolkningene av *målet* har ulike ideologiske og verdimeslige strategier med utgangspunkt i økonomiske, geografiske og sosiokulturelle forskjeller, mener jeg at nytteverdien av samfunnskritisk fantastisk litteratur finnes i den konstante problematisering og bevisstgjøringen av menneskets relasjoner til hverandre, samfunnet, institusjonene og naturen.

En av drivkreftene til det fantastiske er fri utfoldelse av de subjektive kaoskreftene. Leseren må gi avkall på forsvarsverket normalvirkeligheten reiser mot kaos. Behovet for orden og kontroll byttes ut med frihetstrang samtidig som teksten utfordrer leseren ved bruk av fantasi og drømmekonstruksjoner. Prosessen muliggjør at leseren kan vende tilbake til samtiden med erfaringer som er erobret i en imaginær fremtid. Sentrale spørsmål blir da: Hvilke alternativer finnes til det bestående? Og våger leseren å tro på motkreftene? Svensen skiller mellom indre og ytre erfaringer: Ytre erfaringer stammer fra sosiale situasjoner og sanseintrykk, mens indre erfaringer er følelser, fantasier og drømmeforestillinger.⁵¹ Leseroplevelsen oppstår i spillet mellom de ytre og indre erfaringer en tar meg seg til teksten, og hvordan disse harmonerer eller brytes med de meningsstrukturene en møter i fiksjonen.

Det litterære kunstverket fungerer også som en modell av virkeligheten i kraft av sin struktur. Strukturen er et system av likhets- og forskjellsrelasjoner. Når betydningsbærende elementer fra det vanlige språket inngår i diktverkets struktur og bindes sammen av relasjoner som ikke

⁵⁰ Svensen 1991: 295

⁵¹ Ibid: 300

er mulige i dagligspråket, kan hvert element få en ny og unik semantisk ladning.⁵² Teksten inneholder koder som er underlagt litterære konvensjoner. Disse kan brytes eller følges for å skape en effekt. Underliggjøring representerer et brudd hvor det ukjente i teksten er en utfordring for leseren. De fantastiske elementene bryter med etablerte koder for virkelighetsforståelse og leseren må utvikle alternative strategier for å dekode tekstens mening.

Bringsværd's litterære prosjekt er en bruddkonstruksjon. Han søker å utfordre de mimetiske krav som eksisterer i realismen. Orden, regler og konvensjoner er restriksjoner Bringsværd ønsker å problematisere. Han påpeker nytten av å lete utenfor de etablerte rammene for normalvirkeligheten. Svaret ligger kanskje i de indre erfaringene: Drømmer, eventyr, fabler og myter kan alle fungere som verktøy for målsetningen om å bryte med det bestående. Det finnes potensial i fantasien for verdener av muligheter og erfaringer som ikke har begrensninger, og som heller ikke relaterer seg til en dominant verdensorden, utenom i kravet til bruddet med hverdagens lover og regler. Hovedtanken er at bruddet mellom kaos og orden skaper et kognitivt potensial som Bringsværd anvender til å formidle sitt samfunnskritiske budskap.

Det foregående kapittelet har i hovedsak beskrevet ulike perspektiver på hvordan en kan forstå relasjonen mellom det fantastiske og normalvirkeligheten. Målsetningen for neste kapittel er å redegjøre for en mulig operasjonalisering av møtet mellom det kjente og det ukjente. De tre hovedspørsmålene for kapittel 4.2 er: Hva er et Novum? Hvordan skapes det troverdige novum i møtet mellom teksten og leseren? Og hvordan kan vi forklare underliggjøring som kognitiv strategi?

4.2 Novum som utgangspunkt for kognitiv underliggjøring

Science fiction in general – through its long history in different contexts – can be defined as a literary genre whose necessary and sufficient conditions are the presence and interaction of estrangement and cognition, and whose main formal device is an imaginative framework alternative to the author's empirical environment, and ... it is distinguished by the narrative dominance or hegemony of a fictional novum (novelty, innovation) validated by cognitive logic.⁵³

⁵² Jurij Lotman. *Den potiska texten*. Oversatt av Eva Adolffsson. Red. Lars Kleberg & Bengt A. Lundberg. PAN – Norstedts. Stockholm. 1974: 54ff

⁵³ Darko Suvin. *Positions and Presuppositions in Science Fiction*. Basingstoke: Macmillan and Kent. Kent State University Press. 1988 :66

Sitatet er hentet fra Darko Suvins artikkel *Positions and Presuppositions in Science Fiction* og oppsummer kort kombinasjonen mellom kognisjon og underliggjøring. Underliggjøring er det særegne sjangertrekket for science fiction og forutsetter et brudd med realistisk og naturalistisk fiksjon. Forfatterens målsetning er å skape en alternativ og imaginær verdenskonstruksjon i kontrast til sin egen empiriske virkelighet. For å kalle en tekst science fiction forutsetter Suvin etableringen av et dominant Novum. Novumet er det alternative og nye i fiksjonen og realiseres i leseren gjennom kognitiv logikk. Suvin beskriver novumets virkemåte som en global strategi for underliggjøring: "[...] its novelty is totalizing in the sense that it entails a change of the whole universe of the tale, or at least of crucially important aspects thereof (and that it is therefore a means by which the whole tale can be analytically grasped)."⁵⁴ Suvin ønsker at leseren skal reflekterer rundt virkelighetens natur. Han søker å problematisere meningsstrukturene som er dominante for vår forståelse av virkeligheten. Vekselvirkningen mellom de to verdenskonstruksjonene skal resultere i en dynamisk transformasjon og oppløsning av de samfunnsproblemene som tematiseres i teksten. Dette skjer ved at erfaringene og læringen som oppstår i møte med fiksjonen tilbakeføres til samtiden.⁵⁵

Suvin hevder videre at science fiction alltid har vært en arena for samfunnskritikk. Sjangeren har som mål å trene leseren i kritisk tenkning. Forholdet mellom tekst og leser er interaktivt. Dersom leseren anerkjenner tekstens norm bør den nye innsikten resultere i endrede politiske holdninger. Science fiction litteraturen blir på denne måten kollektivisering av en kritisk metode⁵⁶: Suvin sier videre: "You might think that revolt died out with Leninism. But the rulers above us do not."⁵⁷ For ham er det endringen av maktkonstruksjonene i samfunnet som er målet, og science fiction som er det mest effektive verktøyet. Suvin oppfatter sannhetshegemoniet til kapitalismen som et hjernefengsel blindt for alternative konstruksjoner. Den empirisk dominante verdensforståelsen trenger ikke nødvendigvis å være korrekt, og ved å kombinere empiriske og fantastiske virkemidler kan forfatteren formidle sin visjon av idealsamfunnet. På denne måten blir science fiction en form for fantasiens

⁵⁴ Suvin 1979: 64

⁵⁵ Ibid: 9

⁵⁶ Darko Suvin. "Afterword: With Sober, Estranged Eyes." I. *Learning from Other Worlds. Estrangement, Cognition and the Politics of Science Fiction and Utopia*. Ed. Patrick Parrinder. Liverpool University Press. 2000 : 268

⁵⁷ Suvin 2000: 234

samfunnsvitenskap.⁵⁸ Brecht formulerer en lignende forståelse av kunstens oppgave: "Why should not art in its own way try to serve the great social task of mastering life"⁵⁹ På samme måte som Suvin fordrer Brecht en funksjonalistisk forståelse av litteraturen og kunstens rolle i samfunnet. Felles for dem begge er også en samsvarende forståelse av underliggjøring og fremmedgjøring som hovedstrategier for sosialpolitisk kritikk. Brecht ønsket å bevisstgjøre arbeiderklassen med fokus på borgerskapets diktatur, mens Suvin vektlegger viktigheten av å utfordre kapitalismens sannhetshegemoni.

Det er denne klare politiseringen av Darko Suvins litteraturteori som skaper problemer for anvendeligheten av hans begreper. *Metamorphoses of science fiction* (1979) er ikke kun en innføring i et litteraturteoretisk begrepsapparat, den er også et ideologisk veikart for hvilke samfunnsmessige endringer science fiction tekstene bør oppfordre til. Tilsvarende er det vanskelig å sammenføre kravet om en vitenskapelig fundering av fiksjonen med påstanden om at science fiction på samme tid skal være nyskapende og alternativ i sitt uttrykk. Vil ikke kravet om en kognitiv og logisk orientering av teksten i samtidens vitenskapsidealere hindre utviklingen av, og muligheten til, å skape alternative og kontrasterende verdener? I tillegg savner jeg en problematisering av grunnlaget for samtidens etablerte sannheter. Gunn Imsen påpeker at:

Vitenskapen så vel som kunnskapen er blitt til av mennesker innenfor sosiale rammer og forskningsinstitusjoner som til enhver tid har makt og mulighet til å definere hva som er gyldig kunnskap. Kunnskap hviler til syvende og sist på en sosial konvensjon, en slags enighet mellom eksperter om hva som er sannhet.⁶⁰

Er det ikke nettopp dette sannhetsparadigmet science fiction sjangeren skal forsøke å utfordre, i følge Suvin? Kunnskapen er det som "vitenskapssamfunnet", de faglige diskursene og det store meningsfellesskapet, til enhver tid oppfatter som gyldig. Med utgangspunkt i denne observasjonen kan det virke som om Suvins teoriverk er revolusjonært i sitt politiske budskap, men samtidig reaksjonært med tanke på hvilke litterære virkemidler og strategier som er tilgjengelige for forfatteren. Et korrigerende perspektiv, og en kanskje mer anvendbar forståelse av begrepet underliggjøring, finner vi hos Ernst Bloch: "A novum of cognitive innovation is a totalizing phenomenon or relationship deviating from the author's and implied reader's norm of reality."⁶¹ Forståelsen av begrepet er ikke knyttet til et bestemt vitenskaps

⁵⁸ Suvin 1979:5-6

⁵⁹ Brecht 1964:196

⁶⁰ Gunn Imsen. *Lærerens verden: innføring i generell didaktikk*. Universitetsforlaget. Oslo. 2006

⁶¹ Suvin 1979 : 64

paradigme, men i større grad forklart ved tanken om at det finnes utallige innfallsvinkler og tolkningsstrategier både for leseren og forfatteren. I så måte er det lettere å ta høyde for økonomiske, tidsmessige, geografiske, sosiokulturelle og politiske forskjeller som finnes i meningsetableringen i møte mellom teksten og leseren. Det er den individuelle lesererfaringen som er sentral for Bloch, mens Suvin på den andre siden ikke anerkjenner kreativ individualitet som strider mot vitenskapens idealer.⁶² Men i oppgaven vil jeg allikevel anvende begrepet kognitiv underliggjøring. Dette med utgangspunkt i påstanden om at underliggjøring som påvirknings- og læringsstrategi er et sentralt virkemiddel i Bringsværd's forfatterskap, men da selvsagt frigjort fra naturvitenskapens begrensninger.

Hvordan forekommer læring gjennom kognitiv underliggjøring, i følge Suvin?

[...] its specific modality of existence is a feedback oscillation that moves now from the author's or implied reader's norm of reality to the narratively actualized novum in order to understand the plot-events, and now back from those novelties to the author's reality, in order to see if afresh from the new perspective gained.⁶³

Leserens opplevelse i en imaginær virkelighetskonstruksjon gir et nytt perspektiv på egen samtid. Dekoding av tekstens mening skjer i en pendelbevegelse mellom normalvirkeligheten og en alternativ virkelighet skapt rundt et dominant novum. Det er novumet som er utgangspunktet for forståelsen av tekstens bestanddeler.⁶⁴ I tillegg vektlegger Suvin koblingen mellom vitenskapens metode og kognitiv underliggjøring. Det må eksistere samsvar mellom forutsetningene for å etablere kunnskap i de to verdenskonstruksjonene. Fiksjonen skal fungere underliggjørende, men ikke fremstå som umulig. John R. Reed kritiserer Suvins teori med utgangspunkt i hans manglende klargjøring av grensen mellom det mulige og det umulige. Hvordan definere hva som er mulig? Skal kravet relateres til leserens eller forfatterens samtid? Vitenskapen er i stadig endring og grensene for hva vi oppfatter som umulig flyttes hele tiden.⁶⁵ I følge Reed blir vitenskapen et fengsel for Suvin. Den restriktive kategoriseringen er begrensende for sjangeren og science fiction blir redusert til et anti-hegemonistisk talerør for de undertrykte klassene.⁶⁶ Suvins teori fokuserer i større grad på samfunnsutvikling og politikk enn litteratur.

⁶² Suvin 1979 : 66

⁶³ Ibid : 71

⁶⁴ Ibid : 64

⁶⁵ John R. Reed. "Review: Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre." By Darko Suvin. *Modern Philology*, Vol. 78, No. 3. The University of Chicago Press. February 1981: 339

⁶⁶ Reed 1981:338

Suvin skiller mellom kognitive og ikke-kognitive tekster: "Science fiction belongs with myth, fantasy, fairy tale and pastoral in its possession of an estranged formal framework that sets it apart from naturalistic or empiristic literary genres; but it differs [...] in its cognitive approach and function."⁶⁷ Eventyret, myten og fabelen mangler vitenskapelig fundering og har av den grunn svekket kognitiv kraft. Leseren har ingen metode for å kunne sammenstille erfaringene fra fiksjon til virkelighet. Det ekte novum har endrende kraft. Et falskt novum er illusoriske og misledende. Fantasien er et verktøy med vitenskapen som anker til samtiden. Suzy Mckee Charnas beskriver relasjonen mellom fantasi og vitenskap på tilsvarende måte: "But only an SF brand of fantasy offered me both the foothold in reality that meant the story couldn't just be dismissed as a silly nightmare and the margin of fantasy to push the ideas of the story as far as I saw them could go."⁶⁸ På samme måte som Suvin vektlegger hun en vitenskapelig ramme for teksten. Parrinder kritiserer Suvin og Charnas for deres begrensede kategorisering av kognitiv underliggjøring til bare å gjelde for vitenskapelig fundert science fiction: "For science fiction to be cognitive, however, it must first be estranged: its resemblance to myth, fantasy and fairy tale logically precedes its separation from them."⁶⁹ Parrinder samler de ulike sjangrene under kravet til underliggjøring og ikke med hensyn til vitenskapelige forklaringsmodeller: "It may seem obvious to retort that all science fiction is necessarily fantastic and that fantastic images are frequently made to serve a cognitive purpose [...]"⁷⁰ Parrinder knytter tekstens kognitive kraft til det fantastiske og bruken av underliggjøring som et selvstendig litterært virkemiddel.

Sammenføringen av de ulike sjangerkategoriene under begrepet fantastiske litteratur samsvarer med Bringsværd's bruk av hva han kaller den fantastiske metode. Suvins vitenskapskrav til underliggjøring er et fengsel for forfatteren på samme måte som realismen er et bur for fantasien. Grensene mellom det mulige og umulige lar seg ikke segmentere. Problemstillingen er heller ikke interessant, i følge Bringsværd. Fokuset hans er på hvordan det fantastiske kan skape alternative erfaringer hos leseren i bruddet med normalvirkeligheten, og ikke hvordan teksten bør tilfredsstillende et vitenskapelig ideal. I neste kapittel undersøker jeg

⁶⁷ Darko Suvin. "On the Poetics of the Science Fiction Genre". I. *Science Fiction: A collection of Critical Essays*. Ed. M. Rose. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall. 1976:57-58

⁶⁸ Suzy Mckee Charnas & Ildney Cavalcanti. "A literature of Unusual Ideas". I. *Foundation*. No. 72. 1988:15

⁶⁹ Patrick Parrinder. "Revisiting Suvin's Poetics of Science Fiction". I. *Learning from Other Worlds. Estrangement, Cognition and the Politics of Science Fiction and Utopia*. Ed. Patrick Parrinder. Liverpool University Press. 2000: 39

⁷⁰ Ibid: 38

hvordan underliggjøring kan fungere på flere nivåer i teksten og hvordan ulike typer novum er styrende for en teksts tema og budskap.

4.3 Fire nivåer for underliggjøring i teksten

Carl D. Malmgren hevder at det eksisterer to hovedstrukturer i en tekst som danner grunnlaget for etableringen av mening i møte mellom tekst og leser: verden og fortellingen. Verden defineres som settingen fortellingen utspiller seg i. Skillet mellom realistisk litteratur og science fiction oppstår først og fremst i konstruksjonen av settingen. Oppgaven til science fiction er å skape et brudd med normalvirkeligheten ved bruken av et *Novum*.⁷¹ Novumet er tekstens underliggende element, og fiksjonsuniverset er dominert av ett eller flere novum som bryter med den empiriske og realistiske forståelsen av verden. I følge Malmgren eksisterer det fire nivåer for underliggjøring i en science fiction tekst. Det er aktørene, sosial orden, topografi og naturlovene.

Aktørnivået tar for seg de handlende karakterene i teksten. Et underliggende element på aktørnivå kan for eksempel være introduksjonen av rasene Kaan, Gna og Felin i *Ker Shus*. Tidligere dyrearter (hund, rotte og katt) utrustes med menneskelige egenskaper. Sammenstillingen av dyr og mennesket bryter med en empirisk forståelse av verden, og har som målsetning å skape undring hos leseren. Underliggjøring på aktørnivå har ofte en målsetning om å problematisere hva det innebærer å være et menneske.

Malmgren tolker sosial orden som et samfunnsmessig novum. Det er de sosiale styringsmekanismene som problematiseres. Ofte anvendes ekstremvarianter av konstruksjonene utopi og dystopi som eksempler på bruken av sosiale novum. Målsetningen er å skape en forståelse av relasjonen mellom selvet og samfunnet. I *Ker Shus* er den sosiale orden underliggjort ved at menneskene er opphevet til guder. Relasjonen mellom dyr og mennesker er forskjøvet. Menneskene er blitt til guder og dyrene har blitt til mennesker. Samfunnsstrukturene opprettholdes i maktbalansen mellom de tre dominerende rasene: Kaan,

⁷¹ (b) Carl D. Malmgren. *Worlds Apart. Narratology of Science Fiction*. Indiana University Press. Bloomington and Indianapolis. 1991:1

Gna og Felin, og verden er tatt over av de nye dyreartene. Menneskene eksisterer kun i myter og religiøse konstruksjoner fra fortiden.⁷²

Topografi omhandler den fysiske settingen på makro nivå og objekter på mikronivå. Et makronovum er endringen av globale strukturer. I *Ker Shus* er det globale novum at verden ikke lenger beveger seg rundt sin egen akse. Verden er delt i tre faste regioner: natten, dagen og skumringssonen. Kontrasten til vår empiriske virkelighet skaper underliggjøring og motiverer leseren til å søke etter svar på hva som er årsaken til denne endringen. Mikronovum er innføringen av nye oppfinnelser i fiksjonsuniverset. Et underliggjørende objekt kan for eksempel være en robot med følelser; som drømmer og handler i brudd med sin originale programmering. Det siste nivået for etablering av novum er naturlovene. Malmgren hevder at all underliggjøring forutsetter et sett av lover som skaper troverdighet og koherens for en ny verdenskonstruksjon. Naturlovene skal samsvare med de empiriske naturlovene. Det trenger ikke være en mimetisk gjenspeiling av realismens lover, men de må ha samme graden av troverdighet innen den nye verden som skapes.⁷³

Science fiction er en heterotopisk sjanger som kombinerer det fremmede, det overnaturlige og ikke-empiriske i etableringen av en alternativ verden. Målet er å inkorporere det underlige som en naturlig del av universet. Kombinasjonen av det imaginære og det vitenskapelige blir sjangerens metode.⁷⁴ John Huntington har en tilsvarende forståelse av science fiction. Han hevder at det i teksten eksisterer: "(a)deep structure that unites in some way scientific necessity and imaginative freedom."⁷⁵ Det sentrale er kombinasjonen av vitenskap og fantasi. Vitenskapen er det kognitive elementet som muliggjør læring mellom to ulike verdenskonstruksjoner. Det fantastiske skaper underliggjøring, og sammen er dette de to hovedkreftene i begrepet kognitiv underliggjøring.

Sentralt for teorien om underliggjøring er fokuset på meningsdannelsen i møte mellom tekst og leser. I følge Malmgren kjennetegnes leseren av science fiction tekster i hovedsak med utgangspunkt i hvilke operasjoner han foretar i møte med teksten. Hvordan leseren mentalt forbereder seg på å møte en tekst skjer på grunnlag av den litterære kompetansen han innehar.

⁷²(a) Carl D. Malmgren, *Against Genre/Theory: The State of Science Fiction Criticism. Poetics Today*, Vol. 12, No. 1, Våren 1991:141

⁷³(a) Malmgren 1991: 143

⁷⁴(b) Malmgren 1991: 10

⁷⁵ John Huntington. "Science fiction and the Future. I. *Science Fiction: A Collection of Critical Essays*. Red: Mark Rose. Englewood Cliffs. N.J: Prentice Hall. 1976: 161

Litterær kompetanse kan forklares som et normativt verdisystem og kompetansesenter som eksisterer i leseren utenfor teksten. Malmgren etablerer to sentrale operasjoner som leseren må foreta i møte med science fiction: *konkretisering* og *interpretasjon*.

4.3.1 Konkretisering

Den første utfordringen for leseren er konstruksjonen av den fiksjonelle verden han møter i teksten. Han må i kraft av sin egen kompetanse gi teksten en imaginær substans. Det vil si at de fiktive bestanddelene må realiseres i leseren som subjekt. Dette skjer i en konstant og vedvarende relasjon til det "leksikon" av erfaringer man har fra tilsvarende lesninger og erfaringer fra den "virkelige" verden. En form for dekodning av tekstens elementer som gir grunnlag for meningsdannelsen. I møte med en science fiction tekst oppstår det et brudd. Den verden som eksisterer i denne typen tekster samsvarer ikke med naturalistisk eller mimetisk litteratur, samt heller ikke med leserens tradisjonelle erfaringsverden. Han må gjennomgå en skapelsesprosess, der den "nye" verdens lover må erfares og oppleves i kraft av lesningen og meningstydingen av hver setning. Dette er en form for rekonstruksjon av forfatterens nye naturlover. Lesningen tar form som en vitenskapelig prosess hvor en stadig formulerer hypoteser om universets natur. Leserens kan reformulere sine antagelser, ettersom hypotesene bekreftes eller avkreftes. Målsetningen er å realisere eller oppleve at også science fiction teksten har en indre koherens og konsistens, men at denne er avgrenset til et lukket system i den nye verdenskonstruksjonen. Teksten etablerer sin egen vitenskapelige basis i kraft av seg selv slik at leseren må opprette det manglende og overtekstlige meningsparadigmet. I kraft av det temporale og nye meningsparadigmet, kan tekstens handlingselementer en operasjonaliseres og fortolkes på tilsvarende måte som en dekode en naturalistisk tekst. Det er denne omvendte rekonstruksjonsprosessen som kjennetegner møte mellom en science fiction tekst og leseren. Dette skaper dens særegenhet.⁷⁶

4.3.2 Interpretasjon

Defamiliarisering er en litterær metode for å "gjøre fremmed" kjente objekter. Målsetningen er å fremstille objektene på en slik måte at det oppstår et brudd i vår automatiserte persepsjon. Strategien knyttes til et objekt enten på makro eller mikro nivå. Tradisjonelt er teknikken særskilt knyttet til konstruksjonen av tekstens univers. Verden er i utgangspunktet fremmed og underlig for leseren. Malmgren oppretter et skille mellom defamiliarisering som teknikk og

⁷⁶ (b) Malmgren 1991: 23ff

underliggjøring som strukturelt kjennetegn. Det er ikke objektene i seg selv, men selve ideen om et fremmed univers som endrer vår persepsjon i møte med en science fiction tekst.⁷⁷

Konkretisering og interpretasjon er leserstrategier som muliggjør korrelasjon mellom fiktive og reelle universer. Vekselvirkningene resulterer i en sammenstilling av de to verdenene og leder til en kognitiv realisering av ideer, verdier, budskap og tema som finnes i teksten. Prosessen fører til en utvidet forståelse av den samtids teksten har som målsetning å beskrive. Dermed hviler den kognitive verdien av sammenføringen på graden av troverdighet for tekstens *novum*(er).⁷⁸

Malmgren vektlegger tekstens autonomi, og hvordan dette igjen er grunnlaget for en prosess hvor tekstens troverdighet relateres til individualiserte lesererfaringer. Det er ikke et overordnet vitenskapelig regelverk som er grunnlaget for meningsetableringen, men heller hvordan teksten tolkes med utgangspunkt i leserens litterære kompetanse. Presiseringen innebærer at en i større grad anerkjenner ulike innfallsvinkler og forskjellige tolkningsstrategier. Dette i motsetning til å knytte tekstens kognitive potensial til en bestemt vitenskapelig tradisjon. Argumentasjonen samsvarer både med Parrinders og Blochs karakteristikk av hvordan underliggjøring oppstår og fungerer i møte med leseren.

Drøftingen av hvordan mening oppstår i møte mellom tekst og leser, og da særskilt med vekt på motsetningsforholdet mellom en tenkt dominant- og marginalkultur, er utgangspunktet for neste kapittel.

4.4 Subversive krefter i Science Fiction

Rosemary Jackson forstår fantastisk litteratur som: [...] any literature which does not give priority to realistic representations: myths, legends, folk and fairy tales, utopian allegories, dream visions, surrealist texts, science fiction, horror stories, all presenting realms “other” than the human.”⁷⁹ Tilsvarende som Bringsværd etablerer hun et brudd mellom normalvirkeligheten og det fantastiske. Det fantastiske blir tolket som ”det andre”, noe som står i opposisjon til det bestående. Jackson hevder at en ikke kan forstå fantastisk litteratur uten å relatere teksten til samtiden den er produsert i: ”Like any other text, a literary fantasy is

⁷⁷ Ibid:26

⁷⁸ (b) Malmgren 1991:27

⁷⁹ Rosemary Jackson. *Fantasy: The literature of subversion*. Routledge. London & New York. 1981: 13-14

produced within and determined by, its social context.”⁸⁰ Historiske, sosiale og økonomiske forhold er alle faktorer som virker i og utenfor verket. Det særskilte ved Jacksons betraktninger er vektlegging av lysten som litterær drivkraft. Lysten opererer i brytningen mellom de sosiale naturlovene og individets ubevisste kamp mot de samme naturlovene. Ønsket om endring uttrykker seg i behovet for å opponere mot det bestående og brytningen mellom virkelighet og uvirkelighet. Disse prosessene må forstås i samsvar med samfunnets utvikling. Sosiale normsystemer er ikke statiske strukturer, men endres kontinuerlig i samspillet mellom religion, økonomi, ideologi og teknologiske nyvinninger.⁸¹

Fantastisk litteratur eksisterer i grenselandskapet til en dominant kulturforståelse. Den er et marginalisert kulturuttrykk som representerer det skjulte og fortrenge. Jackson etablerer to drivkrefter for det fantastiske: Beskrivelsen av lyst og negasjonen av lyst. Brytningen mellom lyst og negasjonen av lyst samsvarer med vekselvirkningene mellom uvirkelighet og virkelighet. Det fantastiske er en negasjon av det mulige og forutsetter transformasjonen av det uvirkelige til virkelighet i tekstens verden.⁸² Målsetningen er å beskrive det marginaliserte som eksisterer bevisst og ubevisst i menneskets opplevelse av selvet og kulturen. Normalvirkeligheten representerer orden, og det ”andre” representerer kaos. Kaos er drivkraften for å skape usikkerhet rundt etablerte sannheter hvor resultatet er at det sikre bytter plass med usikkerheten og persepsjonen endres. Forutsetningen for meningsdannelse blir omvendt og leseren bevisstgjøres de marginale kulturkreftenes eksistens og verdigrunnlag.

Jackson beskriver brytningen mellom kaos og orden, mellom usikkerhet og sikkerhet, mellom uvirkelighet og virkelighet som et uttrykk for menneskets naturlige behov for å problematisere etablerte sannheter: ”The fantastic serves here not in the positive embodiment of the truth, but in the search after the truth, its provocation and, most importantly, its testing.”⁸³ Det fantastiske representerer ikke sannheten, men viser menneskets søken etter sannhet. Prosessen, og ønske om å utfordre det bestående, er viktigere enn dogmatisk bestemmelseskraft over virkeligheten. Det å hele tiden utfordre, teste og provosere er

⁸⁰ Ibid: 3

⁸¹ Ibid: 6ff

⁸² Ibid: 14

⁸³ Ibid: 15

nøkkelfunksjonen til fantastisk litteratur: ”fantasy exposes a culture’s definition of that which it can be: it traces the limits of its epistemological and ontological frame.”⁸⁴

Rammeverket for verden er realismen. Det fantastiske representerer et alternativ, og fungerer som et kontrasterende paradigme. Alternativet er et uttrykk for det som er borte, det manglende elementet i kulturforståelsen. Jackson etablerer en parallell mellom tro i religiøse samfunn og det fantastiske i sekulære samfunn. De er begge representanter for et transcendent utforskningsbehov hos menneskene. Forskjellen oppstår i utforskningsbehovets karakter: Religion er reaksjonært og dogmatisk, mens det fantastiske revitaliserer sitt prosjekt i stadig opposisjon til det bestående. Tilsvarende ønsker religiøse grupperinger å etablere evigvarende sannheter, mens fantastisk litteratur hele tiden søker å utfordre de etablerte sannhetsstrukturene.⁸⁵ Utgangspunktet er sammenfallende, men målsetningen er motstridende.

Det er med grunnlag i denne sjangerforståelsen Jackson kategoriserer det fantastiske prosjektet som subversivt. Drivkraften er undermineringen av det bestående. Den fantastiske metode kjemper mot både religiøs og filosofisk nostalgi med målsetningen om å endre rammene for vår virkelighetsforståelse. Mikhail Bakhtin har en tilsvarende forståelse av litteraturens subversive kraft: [...]they form a breach in the stable, normal course of human affairs events and free human behaviour from predetermining norms and motivation.”⁸⁶ Idealet er frihet fra normene og det bestående. Samsvarende for Jackson og Bakhtin er etableringen av behovet for opposisjon og nødvendigheten av å erkjenne alternative virkeligheter, samt å utfordre menneskets egenforståelse. Hverdagsvirkeligheten trenger angrep fra det manglende paradigmet. Opposisjon og konflikt mellom de dominante og marginaliserte kreftene i samfunnet motiverer til utvikling og endring.

4.4.1 Relasjonen mellom det subversive prosjektet og underliggjøring

Hvordan samsvarer det subversive prosjektet med begrepet underliggjøring som strategi for samfunnskritikk?

I motsetning til Darko Suvin og Carl D. Malmgren vektlegger ikke Jackson underliggjøring, eller bruken av novum, som hovedstrategi for læring eller modus for påvirkning. Hun støtter

⁸⁴ Ibid: 21

⁸⁵ Ibid: 19

⁸⁶ Mikhail Bakhtin. *Problems of Dostoevsky’s Poetics*. Oversatt av R.W Rotsel. Ardis. 1973:94

seg i hovedsak på en forståelse av virkeligheten fundert på et sitatet hentet fra Sigmund Freuds *Introductory Lectures on Psychoanalysis*: ”The creative imagination, indeed, is quite incapable of inventing anything; it can only combine components that are strange to one another.”⁸⁷ Elementene i fiksjonen er kjente, men sammensetningen av dem er ny. Fiksjonen skaper ikke ”nye” virkeligheter, men reintroduserer kjente strukturer.⁸⁸ Det fantastiske er en del av helheten. Underminering av det bestående skjer innenfra i kraft av de lystene som er marginalisert i dominantkulturen. Det subversive prosjektet har fokus på stadig endring og utvikling i brytningen mellom de marginale og dominante kulturkreftene.

Jacksons selektive bruk av Freud som utgangspunkt for teorien om det fantastiske subversive kraft krever en korrigerende. Selv om Freud og Jackson begge etablerer lysten, eller i Freuds tilfelle, *Eros*, som menneskets sentrale handlingskraft, har de motstridende forklaringer på dens funksjon og realisering. I *Group Psychology and the Analysis of the Ego*⁸⁹ vektlegger Freud hvordan den revolusjonære massen kun er et uttrykk for ubevisste lyster og begjær som forenkles og barbariseres i overgangen fra individ til gruppe.⁹⁰ Individet representerer det marginale og rasjonelle. ”Mobben” er et uttrykk for hvordan eros realiseres gjennom sadisme og masochisme når den knyttes opp til kollektiv adferd. Adferden i en gruppe styres av kjærlighet til den førende og behovet for å underkaste seg hans/hennes makt. ”Føreren” trenger ikke være en person, men kan også representeres av en ide, en ideologi eller en institusjonalisert maktstruktur; eksempelvis kirken eller staten. I motsetning til Jackson, som vektlegger brytningen mellom marginale og dominante samfunnskrefter, fremmer Freud et perspektiv hvor han oppfatter brytningene som overfladiske konsekvenser av maktens natur. Forholdet mellom de styrende og styrte aktørene i samfunnet bestemmes kun av lystens karakter, som beskrevet ovenfor.⁹¹

Massenes emosjonelle handlingspotensial overgår innvirkningskraften til institusjonene. Påstanden underbygges med oppfatningen av at massenes natur er autoritær, hvor de irrasjonelle og impulsive lystene overstyrer intellektet.⁹² I dette perspektivet blir demokrati og

⁸⁷ Sigmund Freud. *Introductory Lectures on Psychoanalysis*. London. 1973: 206

⁸⁸ Jackson 1981: 8

⁸⁹ Sigmund Freud. *Group Psychology and the Analysis of the Ego*. Oversatt av James Strachey. London. 1949

⁹⁰ Freud 1949: 3

⁹¹ Philip Rieff. ”The Origins of Freud’s Political Psychology.” I. *Journal of the History of Ideas*. Vol. 17. No. 2. April utgaven. University of Pennsylvania Press. 1956: 235

⁹² Freud 1949: 14

folkestyre en degenererende prosess. Ønsket om å realisere endringer i kraft av en kollektiv bevisstgjøring med utgangspunkt i litteraturens subversive krefter blir en umulighet. Tilsvarende underminerer Freuds Eros-teori grunnlaget for underliggjøring som samfunnskritisk strategi. Selv om det rasjonelle individet lar seg påvirke og manipulere vil det politiske handlingspotensial som søkes realisert i individet ved lesning korrumpes i overgangen til kollektiv handling.

Brytningen mellom Jackson og Freud baserer seg på forståelsen av lystens muligheter og begrensninger. I følge Freud er både orden og kaos tilstander som fordrer brytninger mellom ulike sosiale grupperinger. Det er kjærligheten, uttrykt ved eros, som parallelt skaper grunnlaget for forening og konflikt. Påstanden synliggjør svakheten ved sosiale teoriers fokus på interesser og forventninger. De underliggende handlingsmotivene er ikke praktiske, men i større grad et uttrykk for mennesker ensomhet og emosjonelle ubalanse. Selvet søker realisering og fullbyrdelse i gruppekonstellasjoner.⁹³ I motsetning til Bringsværd forstår ikke Freud kjærligheten som en revolusjonær, samlende og holistisk drivkraft. Kombinasjonen makt, lyst og frykt danner hos Freud utgangspunktet for en psykologiserende forståelse av politikk, hvor samfunnsendringer i hovedsak er styrt og motivert av menneskets behov for underkastelse. Forståelsen av kjærlighet som politisk handlingsmotiv er sentralt for etableringen av normen i Ker Shus. Freud fokuserer på koblingen kjærlighet og underkastelse, mens Bringsværd forutsetter sammenføringen av frihet og kjærlighet som synergieffekter i prosessen mot idealsamfunnet.

Veien til idealsamfunnet, og refleksjon rundt idealsamfunnets karakter, er et av de sentrale tema i *Ker Shus*. I science fiction knyttes gjerne de ulike sosiale ordenskonstruksjonene til begrepene utopi og dystopi. Hvordan en kan forstå og anvende disse begrepene drøftes i neste kapittel.

4.5 Relasjonen mellom dystopi og utopi

I tidligere kapitler har jeg fokusert på brytningen mellom normalvirkeligheten og det fantastiske. I tillegg bygger mye av argumentasjonen for underliggjøringens samfunnskritiske potensial på forståelsen av hvordan to verdenskonstruksjoner står i opposisjon til hverandre.

⁹³ Ibid: 35

Den sentrale påstanden er at: læring og samfunnskritikk søkes realisert ved å gi leseren et alternativt perspektiv på virkeligheten. Parrinder hevder at: "The other Worlds of science fiction must always be positively or negatively valued in relation to our own."⁹⁴ Fiksjonskonstruksjonene vil alltid måtte ha et utgangspunkt i normalvirkeligheten. Dystopi og utopi er to strategier for etableringen av alternative verdenskonstruksjoner. Milton Ehre har følgende kategorisering av de to begrepene relasjon til hverandre: "Utopia and dystopia designate the human dream of happiness and the human nightmare of despair when these are assigned a place or a topos in space or time."⁹⁵ Utopien representerer menneskets drøm om en bedre verden. Dystopien spiller våre verste antagelser. Tom Moyland vektlegger dystopiens kognitive egenskaper. Det er de økonomiske, politiske og kulturelle dimensjoner i forfatterens samtid som debatteres i en alternativ verden. Dystopiens rolle er å være i opposisjon til de dominerende maktstrukturene. Kritikken og synliggjøringen av svakheter i dagens politiske system skaper igjen grunnlaget for nye utopier. Vekselvirkningen mellom dystopi og utopi er konstant. Orden og kaos, liv og død, lykke og ulykke er følelsesmessige og strukturelle kontrastpar i mennesket på samme måte som dystopi og utopi. Brytningen mellom kontrastparene har innvirkning på hvordan menneskene forstår og konstruere idealsamfunnet og dets motsetning. Målsetningen er å problematisere menneskehetens tilstand. Moyland hevder at kapitalismens hegemonrolle, som handlings og kulturbestemmende, har svekket den humanistiske kompleksiteten. Dystopiens funksjon er å utforske det opposisjonelle potensial. En slags imaginær tankesmie for alternative og kontrasterende samfunnskrefter.⁹⁶ De sentrale spørsmålene teksten søker å gi svar på er: "Where in the world am I, What in the world is going on? What am I going to do?"⁹⁷ Det kognitive grep oppstår i bevisstgjøringen av hvilke samfunnsmessige tendenser som er dominante i dystopien og gjenkjennelsen av de samme prosessene i ens egen samtid. Dette skaper grunnlaget for det tredje spørsmålet, Hva skal jeg gjøre? Handlingsincentivet bestemmes i hovedsak av teksten norm og om fremstillingen har troverdighet hos leseren. Leseren inviteres til en rekonstruksjon av sin samtidsforståelse ved erfaringer fra en imaginær fremtid.⁹⁸

I motsetningen til realistiske litteratur hvor settingens funksjon er å eksistere som et rammeverk for handlingen, er den for science fiction det sentrale fremmedgjøringsaspektet

⁹⁴ Parrinder 1980:76

⁹⁵ Milton Ehre. Olesha's Zavist: Utopia and Dystopia. I. *Slavic Review*, Vol .50, No. 3. Høsten 1991 : 601

⁹⁶ Moyland 2000: xii ff

⁹⁷ Ibid: 3

⁹⁸ Ibid: 7

som karakteriserer sjangeren. ”The sense of wonder” er forutsetningen for teksten meningsprosjekt. Skillet mellom realistisk og fantastisk settingskonstruksjon utgår fra forståelsen av dens virkning i fiksjonen. Innenfor realistisk tradisjon er målsetningen å konstruere en mimetisk gjengivelse av virkeligheten det sentrale. Graden av måloppnåelse etableres i leserens vurdering av settings troverdighet i samsvar med virkeligheten de erfarer i egen samtid. Fantastisk litteratur anvender konstruksjonspotensialet som naturlig oppstår i opposisjon til det mimetiske. Settingen blir av den grunn et nøkkelverktøy for å realisere målet om underliggjøring. Kravet til troverdighet er det samme, men den alternative verden har egen autonomi og skaper mening i relasjon til seg selv. Tanken bak leserens oppdagelsesreise i teksten er å skape forståelse for muliggjøringen av en ny verdensorden. Science fiction har samfunnsendring som ideal og kan tolkes som et forsøk på å underminere de bestående maktstrukturene. Målsetningen synliggjøres strukturelt ved settingens funksjon som bruddkonstruksjon i opposisjon til realismens krav om en mimetisk gjengivelse av omgivelsene.

Det samfunnskritiske potensial hviler på leserens vilje til å la seg underliggjøre. Problemet, i følge Moyland, er at leseren ikke makter å forkaste det realistiske og mimetiske persepsjonsidealet. De evner ikke å forstå science fictions: “[...] ability to generate cognitively substantial yet estranged alternative worlds.”⁹⁹ Om leseren ikke evner eller eventuelt ikke ønsker å tre ut av hjernens fengsel, vil det samfunnskritiske prosjektet ikke la seg realisere. Undringen stabiliseres i en vandring mellom det kjente og ukjente, hvor leseren må bli bevisstgjort menneskehetens muligheter i kraft av alternative tegn og strukturer.¹⁰⁰ Men om konstruksjonen forkastes i utgangspunktet, vil vandringen aldri starte. Både Moyland og Lauretis vektlegger hvordan leserens kompetanse er avgjørende for realiseringen av underliggjøringens kognitive potensial. Klarer leseren å mobilisere en transcendent utforskning av menneskets tilstand? Samtidig kan en spørre seg om realiseringen av et slikt perspektiv er en målsetting i seg selv?

Maurice Lévy knytter behovet for det fantastiske perspektivet til sekulariseringens svekkelse av det åndelige i menneskets tilværelse: ”The fantastic is a compensation that man provides

⁹⁹ Ibid : 5

¹⁰⁰ Teresa de Lauretis. ” A Sense of Wa/onder.” I. *The Technological Imagination: Theories and Fictions*. Ed: Teresa de Lauretis, Andreas Huyssen & Kathleen Woodward. Madison, Wis: Coda. .1980: 165-166

for himself, at the level of imagination, for what he has lost at the level of faith.”¹⁰¹, men i motsetning til en slik åndelig fortolkning av det fantastiske, opplever jeg Jacksons påstand om det fantastiske: “[...] fantasy exposes a culture’s definition of that which can be: it traces the limits of its epistemological and ontological frame.”¹⁰² - som et mer anvendelig utgangspunkt for min forståelse av begrepene dystopi og utopi. Men de to påstandene trenger nødvendigvis ikke å utelukke hverandre. Da hver subjektive leseropplevelse vil kunne ha forskjellig utgangspunkt og behov, som realiseres eller tilfredsstilles ved lesningen. Tilsvarende vil forståelsen av hva som er utopi og dystopi, også variere fra leser til leser. For å samle påstandene i en felles forståelse av funksjonen til det fantastiske avslutter jeg med Roger Callios konkretisering av det fantastiske prosjektet: ”The fantastic is always a break in the acknowledged order, an irruption of the inadmissible, within the changeless everyday legality.”¹⁰³ Påstanden viser tilbake på vektleggingen av bruddet mellom normalvirkeligheten og det fantastiske som det sentrale, og hvordan dette kan operasjonaliseres ved presentasjonen av ulike samfunnskonstruksjoner i fiksjonen.

4.6 Fremmedgjøring

“It is perfectly clear that language is influenced by socioeconomic conditions”¹⁰⁴ I følge Sjklovskij er utviklingen av språket og kulturen nært knyttet til hverandre. Historiske, politiske, ideologiske og økonomiske faktorer er bestemmende for etableringen av menneskets kulturelle diskurs. Det er de samme drivkreftene som ligger til grunn for etableringen av samfunnsstrukturer som også er styrende for utviklingen av språket. Gerald L. Burns sammenligner konstruksjonen av språket med menneskets behov for politiske systemer. Tanken er å etablere orden og mening fritt for intern kontrovers, fragmentering og legitimitets kriser. Både språk og politiske strukturer er samsvarende med menneskets behov for orden og meningssamsvar.¹⁰⁵ I motsetning til Bringsværds forståelse av kunstens funksjon, hvor han vektlegger koblingen mellom forfatteren og samfunnet, søker Sjklovskij å frigjøre forfatteren fra samtidens konvensjoner. Målsetningen hans er: “[...] the emancipation of the artist from

¹⁰¹ Maurice Lévy. *Le roman gothique anglais 1764-1824*. Toulouse. 1968: 617

¹⁰² Jackson 1981: 23

¹⁰³ Roger Callios. *Images, Images: Essais sur le rôle et les pouvoirs de l’imagination*. Paris. 1966: 15

¹⁰⁴ Shklovsky. 1998 : vii

¹⁰⁵ Gerald L. Burns. “Introduction: Toward a Random Theory of Prose”. In. Viktor Shklovsky. *Theory of Prose*. Oversatt av Benjamin Sher. Dalkey Archive Press. 1998 ix-x

his historical bondage to extra-literary forces that have exploited him as a lackey for their own ends”¹⁰⁶ Kunsten er autonom og har verdi i kraft av seg selv.

Selv om Sjklovskijs kunstperspektiv bryter med oppgavens argumentasjon for forståelsen av relasjonen mellom litteratur og samfunn, er hans tolkning av møte mellom tekst og leser sentralt for forståelsen av begrepet underliggjøring. Hovedmomentet i Shklovkys teori er hvordan han forstår og forklarer fremmedgjøring av objektene som et litterært virkemiddel: Først gjenkjenner leseren objektet i teksten. Lesernes objektforståelse har utgangspunkt i dominante språklige konvensjoner og hans egne erfaringer. Forfatterens oppgave er å transformere objektet, og fremmedgjøre det for leseren slik at han kan erfarer dets mening fritt fra tidligere erfaringer. Objektets predeterminerte mening oppløses. På denne måten kan kunsten bryte med en stereotypisk og konvensjonell opplevelse av verden. Kunstforståelsen er tilsvarende for hvordan Suvin anvender begrepet kognitiv underliggjøringen. Begge har som mål at leseren skal få en alternativ og transformerende forståelse av virkeligheten. Men Sjklovskij går ikke utenfor sannsynlighetens grenser. Han påpeker at menneskets søken etter orden og mening er kontrollert og styrt av de dominante politiske kreftene i samfunnet. I kunsten finnes de syntaktiske virkemidlene til igjen å gi menneskene en forståelse av deres muligheter og potensial. Samfunnsstrukturene er ikke endelige og absolutte, og de kan endres og utvikles på samme måten som språket. Kunstens ”magi” er ikke relatert til virkemidler utenfor det empiriske system. Det ”magiske” finnes i muligheten til å transformere virkeligheten med utgangspunkt i meningsstrukturene som allerede er tilgjengelige i språket. Argumentasjonen vektlegger det syntaktiske potensial og ikke det semantiske. Allegorien er kunstnerens fiende, og Sjklovskijs påstand er at: “[...] the task of art is to make the stone stony, that is, to keep us from experiencing an object as something other than it is [...]”¹⁰⁷ Målsetningen er å bevege objektet bort fra den automatiserte persepsjonen. Leserens skal ikke forbli i de etablerte meningskonnotasjonene til et objekt, men heller oppleve en nyskapende visjon av objektets form og mening.¹⁰⁸ Påstanden kan i utgangspunktet virke forvirrende; hvordan er det mulig å oppfatte en stein mer ”steinliggjort”? Min oppfatning av utsagnet vektlegger ikke selve objektforståelsen, men er i større grad relatert til persepsjonsidealet som følger påstanden: Det å søke en alternativ meningserfaring i møte med det kjente. Perspektivet

¹⁰⁶ Shklovsky 1998 : xvi

¹⁰⁷ Benjamin Sher. Translator’s Introduction. “Shklovsky and the revolution.” In. Viktor Shklovsky. *Theory of Prose*. Oversatt av Benjamin Sher. Dalkey Archive Press. 1998 : xiff

¹⁰⁸ Shklovsky 1998: 10

danner utgangspunktet for en lese- og skrivestrategi som samsvarer med forståelsen av underliggjøring som et kognitivt virkemiddel.

Selv om Sjklovskijs kunstideal står i opposisjon til Bringsværds litterære prosjekt, er det hensiktsmessig å undersøke hvordan han forstår at mening dannes i møte mellom tekst og leser. Fremmedgjøring som litterært virkemiddel hos Sjklovskij samsvarer i virkemåte med Bringsværds bruk av den fantastiske metode. Målsetningen er å skape en ny opplevelse av det kjente. Sjklovskij mener at selve erkjennelsesprosessen er idealet og derav et mål i seg selv, mens Bringsværd vektlegger underliggjøringens samfunnskritiske potensial. Bringsværds intensjon er å formidle et politiske og moralsk budskap ved å underliggjøre leseren. For Sjklovskij er underliggjøring et estetisk virkemiddel. Men han tilegner det ikke realiseringen av noen politisk målsetning.

4.7 Oppsummering

I teoridelen har jeg forsøkt å klargjøre hvordan en kan forstå og anvende begrepet underliggjøring. Bringsværd skiller mellom fantastisk og realistisk litteratur med utgangspunkt i hvordan de forholder seg til virkeligheten som skal beskrives. Dette skillet har jeg prøvd å utdype i kapittelet om relasjonen mellom normalvirkeligheten og det fantastiske. Nøkkeltanken er bruddet med den automatiserte persepsjonen. Oppløsningen av den dominante ordens kontroll over meningskonstruksjonene er sentral for både Suvin, Malmgren, Jackson og Svensen.

Svensen etablerer et globalt skille mellom to strategier for etablering av mening. Det dominante meningsparadigmet representerer ordenskreftene, mens det fantastiske representerer kaoskreftene, som utfordrer det etablerte systemet. Tilsvarende forståelse av det fantastiske etableres i Jacksons forklaring av bruddet mellom dominante og marginale kulturkrefter. Brytningen mellom kaos og orden skaper et litterært potensial for bevisstgjøring og endring. Suvins novumsbegrep kan tolkes som en konkretisering av kaoskreftenes virkning i teksten. Novumet representerer et fremmed element som søker å underliggjøre leseren i møte med fiksjonen. Suvins tanke er at kognitiv underliggjøring kun eksisterer om det er samsvar mellom fiksjonens og normalvirkelighetens lover og regler for etableringen av kunnskap. Han skiller mellom kognitiv og ikke-kognitiv fiksjon. Eventyr, fabler, myter og fantasy er ikke-kognitive sjangere. Min påstand, med støtte fra Patrick Parrinder, er at skillet som Suvin

etablerer er begrensende og lite funksjonelt med tanke på hvordan en kan forklare den fantastiske litteraturens kognitive kraft. Påstanden kan relateres til Sjklovskijs kunstforståelse. Fremmedgjøring som litterær strategi sammenfaller med tanken om underliggjøring. Det er ikke vitenskapelig samsvar som er avgjørende for å etablere læring mellom to verdener. Desautomatisering av virkelighetsforståelsen oppstår i leseren når teksten muliggjør en alternativ forståelse av kjente objekter. Tanken er å anvende Sjklovskijs objektforståelse som en global strategi for fiksjonen. I stedet for å fokusere på mikronivået i teksten anvendes underliggjøring som strategi på makronivå for å fremmedgjøre leserens forståelse av den sosiale orden. Overgangen fra objekt til verden er sentral med tanke på å forstå Bringsværd's litterære målsetning som et samfunnskritisk prosjekt. Fokuset er ikke på å oppleve en visjon av ”*steinens sanne natur*”, men å se sin egen samtid med nye øyne. Dette er kjerneargumentet i forståelsen av hvorfor Bringsværd anvender den fantastiske metode. Normalvirkeligheten er et fengsel, og den fantastiske metoden er nøkkelen. Idealet for Bringsværd er frihet fra konvensjonene for litteraturen og leseren.

Malmgrens teori er rammeverket for å undersøke hvordan og på hvilke nivåer i teksten Bringsværd søker å skape underliggjøring. Hovedfokus er på aktørene, den sosiale orden, topografi og naturlovene. Teorien fungerer som en strukturering av Suvins novumsbegrep. På samme tid skaper den et oppsett for drøftingen av oppgavens problemstilling. Det sentrale i Malmgrens forståelse av underliggjøring er vektleggingen av leserens litterære kompetanse forut for møte med teksten. Meningsetableringen foregår i en pendelbevegelse mellom erfaringene i teksten og deres samsvar, eller eventuelt manglende samsvar, med de allerede eksisterende erfaringene hos leseren. Perspektivet forutsetter en individualisert og subjektiv leseropplevelse som er frigjort fra kravet om korrelasjon med ytre legitimeringsfaktorer, som er hovedargumentet til Suvins. På samme tid vektlegger Malmgren forståelsen av troverdighet som nøkkelen til samfunnskritisk science fiction. Forskjellen er at han i større grad mener at tekstens selv må etablere og opprettholde troverdigheten i møte med leseren.

Prosessen vil også være knyttet til hvilken kompetanse, for eksempel sjangerinnsikt, leseren har forut for lesningen. En litteraturstudent som leser et eventyr vil ha en rekke sjangerkjennetegn han eller hun forventer skal realiseres i historien for at den skal fremstå som et eventyr. En mindre erfaren lesere vil kanskje vektlegge andre kriterier i sin opplevelse av fortellingen. Poenget er ikke å gradere leseropplevelsen med utgangspunkt i en form for faglig elitisme, men kun å synliggjøre mangfoldet av ulike møter mellom tekst og leser.

Tilsvarende kan en problematisere spørsmålet om troverdighet knyttet til ulike måter å lese Bibelen på. En troende vil ha helt andre forutsetninger og tanker om tekstens karakter og sannhetsverdi, enn en ateist. Hvem ”eier” tekstens troverdighet? Spørsmålet er sentralt for vurderingen av underliggjøring som samfunnskritisk verktøy. Eksempelene ovenfor støtter opp om en individualisert og dynamisk forståelse av troverdighetsbegrepet. Det er dette Bringsværd forsøker å oppnå ved sin ”omdreining” av virkeligheten. Samtidig som han ønsker å gjøre det kjente ukjent, forsøker han å opprettholde en form for kobling til det kjente, slik at leseren ikke forkaster hans fiktive universer som konstruksjoner uten noen form for relasjon til virkeligheten leseren er en del av. Tanken er ikke knyttet til et estetisk ideal, slike jeg oppfatter det, men er heller en konsekvens av Bringsværds funksjonalistiske forståelse av litteraturens potensial som arena for samfunnskritikk.

Fellesnevneren for teoriapparatet er forståelsen av bruddkonstruksjonene, orden og kaos, normalvirkelighet og det fantastiske, fornuft mot fantasi og det rasjonelle mot det irrasjonelle. Den normative vinklingen av bruddkonstruksjonene er avgjørende for om en kategoriser teksten som en dystopi eller utopi. Representerer teksten drømmen om et mulig idealsamfunn eller er den beskrivelsen av et fremtidig mareritt? Avgjørende for dette er hvordan fiksjonen fremstiller mulige konsekvenser av utviklingstrekk i vår samtid. Den overordnede målsetningen har vært å konkretisere mulige metoder for å operasjonalisere, vurdere og forstå hvordan underliggjøring fungerer i møte mellom teksten og leseren.

5.0 Introduksjon til analysen av Ker Shus

Analysen av *Ker Shus* er inspirert av ideer hentet fra Rolf Gaaslands *Fortellerens Hemmeligheter*¹⁰⁹. Jeg ønsker å gi leseren innsyn i de observasjoner og tolkninger jeg har gjort gjennom mitt arbeid med teksten. Målsetningen er å etterstrebe et ideal om en mest mulig objektiv tilnærming til verket, slik at ”funnene” ikke tilpasses et allerede et forutbestemt ideologisk eller teoretisk rammeverk. Den objektive lesningen er selvfølgelig problematisk, da all tolkning bygger på tidligere erfaringer og hvilket verdiperspektiv observasjonene tolkes ut i fra. Ideologiske, økonomiske, sosiokulturelle og religiøse faktorer kan, og vil, påvirke meningsetableringen. Tanken er at den metodiske analysen skal bidra til å minimalisere subjektive og personlige komponenter i analysen. Dette for å etablere et objektivt grunnlag for etterprøvbare og overførbarhet av de observasjonene jeg presenterer.

¹⁰⁹ Rolf Gaasland. *Fortellerens Hemmeligheter – Innføring i litterær analyse*. Universitetsforlaget. Oslo. 1999

På samme tid skaper metoden muligheten for en dypere innsikt i tolkningene og tankeprosessene som leder frem til konklusjonene rundt forståelsen av underliggjøring som strategi for samfunnskritikk. Men gjennomføringen er ikke konsekvent, og den endelige målsetningen for oppgaven er å forstå teksten med utgangspunkt i et sosiologisk og teleologisk¹¹⁰ perspektiv.

Analysen av teksten skal ikke bare utføres, den skal også presenteres. Det sentrale er hvilke tekstelementer en velger, eller eventuelt oppfatter, som vesentlige for forståelsen av tekstens tema og norm. I denne sammenhengen vil en også måtte prioritere de tekstelementene som aktualiserer masteroppgavens problemstilling. Gaasland opererer med fem hovednivåer for en tekstanalyse: Narratologisk analyse, komposisjonsanalyse, stilanalyse, analyse av karakterer og setting og analyse av motiv, tema og norm. Min analyse av *Ker Shus* fokusere på tolkningen av karakterens prosjekter. Etableringen og forståelsen av tekstens norm og tema er forskjøvet til *kapittel 6 – Underliggjøring som strategi for Samfunnskritikk*. Jeg starter med en analyse av tekstens hovedkarakter, Rokam. For deretter å analysere to av hans hjelpere: Fogart og Far. Videre er det karaktergrupperingene: Metallfuglene, Kaan, Gna og Felin, som beskrives. Jeg har valgt en karakterorientert vinkling av analysen, av den grunn jeg mener underliggjøringen i hovedsak forgår på aktørnivået i teksten. Men settingen er også sentral for tolkningen av *Ker Shus*. Beskrivelsen av tekstens verden, samt en kort presentasjon av hendelsesforløpet i fortellingen, skjer i det neste kapittelet.

5.1 På terskelen til en ny verden.

Jeg er redd at alt som ligger bak meg skal forsvinne, før jeg har fått fortalt om det. Jori er borte. Lazar er ikke mer. Fogart døde for to måneder siden. Av alle som var med den gangen, er jeg den eneste som er tilbake. Så kom nærmere barn – pleier jeg å si – kryp tetter inn til ilden. For dette er kanskje min siste vinter blant dere. Og det jeg forteller skal dere siden gi videre, enhver som han har hode og hjerte til. Slik begynner jeg. Hver kveld. Og om natten skriver jeg ned det jeg har fortalt. [...] For at ikke alt skal ha vært forgjeves. For at ikke hundene skal få rett. Og for at Ker Shus aldri mer skal kunne reise seg.¹¹¹

I *Ker Shus* har den logiske, systematiske og regelbundne verden opphørt å eksistere. Jorden beveger seg ikke lenger rundt sin egen akse, men er delt i tre geografiske hovedområder: *Skumringssonen*, *Natten* og *Dagen*. Sonene er befolket av skapninger som er halvt menneske

¹¹⁰ Verket perspektivers med fokus på forfatterens intensjoner.

¹¹¹ Bringsværd 2001: 7-8

og halvt dyr. Rotter, katter og hunder er de dominerende artene som har overtatt jorden etter menneskenes totalødeleggende atomkrig. Karakteren bak åpningssitatet i kapitlet er Rokam; tekstens forteller og hovedaktør. Det er hans reise til Ker Shus, gudenes siste by, som er utgangspunktet for fortellingen. Struktureringen av historien samsvarer både med Fogarts nedtegnelser under sine vandringar og verdens geografiske inndeling. De tre rullene som Rokam skriver i om natten bærer samme navn som de tre nåværende verdensdelene. Første del kaller han *Skumringssonen*. Rullen beskriver Rokams oppvekst hos Felin med en robot som far, og hvordan den trygge tilværelsen blir brutt av møte med metallfuglene - gudenes sendebud - som han senere oppdager kun er automatiserte jaktroboter fortidens menneskers "glemte" å omprogrammerte da de gikk i dvale. Andre rull, *Natten*, beskriver fangenskapet hos Kaan og Gna, samt vandringene sammen med Fogart. Siste og avsluttende rull kaller Rokam for *Dagen*. Den omhandler flukten fra Gna og den endelige reisen til Ker Shus. Ker Shus ligger i Dagen, et sted som er utilgjengelig for dyremenneskene. Sollyset i ufiltrert form – ozonlaget eksisterer ikke lenger – gjør det umulig å ferdes til dette området over bakken.

Struktureringen av fortellingen samsvarer med utviklingen og realiseringen av tekstens overordnede tematiske problemstillinger og Rokams individuelle prosjekter. Bruddet med normaltilstanden skjer i møte med metallfuglene. Hendelsen har en igangsetterfunksjon for tekstens hovedaktør. Rokams sentrale trykghetsfaktorer, faren og stammen, blir begge revet bort av gudenes jegere. Erfaringsreisen kan starte. Drivkraften i plotutviklingen er i starten Rokams ønske om hevn over gudene. Spenningsutviklingen forgår i vekslingen mellom Rokams ytre erfaringer og en indre utvikling av hans identitet og forståelsen av den sosiale orden. Spenningen stiger parallelt med Rokams reise ned i nattens verden. Det "ondes" verdi- og verdensperspektiv presenteres og erfares i fangenskapet hos de to andre dominante artene i fiksjonen. Flukten fra fangenskapet til Ker Shus representerer bevegelsen mot lyset(Dagen) og harmoniseringen. Historiens klimaks og erfaringsreisens slutføring skjer i møte mellom Rokam og gudene. Rokam velger, med utgangspunkt i sine erfaringer, døden for gudene. Ker Shus må aldri få reise seg igjen. Gudenes død muliggjør en potensiell overgang fra et dystopisk til et utopisk verdenssamfunn. Det er ikke en "magisk" handling som skaper balanse og harmoni i kraft av seg selv, men Rokam har etablert et potensial for en alternativ fremtid ved å oppløse de nåværende maktstrukturene.

”Det som må sies, må sies mens ordene ennå er varme i hodet.”¹¹² Det er en gammel Rokam som ønsker å videreformidle sine erfaringer til kommende generasjoner av Felin. Realiseringen av endringspotensialet for historien om Ker Shus problematiseres i fortellingens nåtid, hvor det i hovedsak er Kita og Berik som representerer håpet for de kommende generasjoner. Sentralt er spørsmålet om fortellingens troverdighet. Vil kattungene og stammens ledere oppfatte historien som *virkelig* eller kategorisere den som et eventyr. Om Rokam lykkes med sitt erfaringsoverføringsprosjekt er uvisst ved tekstens slutt, men de verdimesige og eksistensielle føringene i fortellingen lever videre i rullene.

Det samme kravet om troverdighet er sentralt for tolkningen av Tor Åge Bringsværds antatte samfunnskritiske prosjekt for romanen *Ker Shus*. Hvordan velger leseren å forholde seg til den alternative virkelighet som presenteres? Med den tidligere etablerte forståelsen av Bringsværds litterære prosjekt som utgangspunkt, er det klare tematiske og verdimesige paralleller mellom fortelleren fra vår verden og fiksjonens fortellerstemme. Tanken er ikke å tolke Rokam og Bringsværd som en felles meningsenhet, men heller å forstå Rokams historie i forlengelsen av Bringsværds samfunnspolitiske programerklæringer.

5.2 Rokam – gud, menneske og Felin.

”Felin-folket regner meg for en av sine egne. Men de tar meg også som den jeg er.”¹¹³ I fortellingen om reisen til *Ker Shus* er Rokam hovedkarakteren i sin egen historie. Han har valgt å leve sitt liv som en Felin, men er på samme tid den siste gjenlevende gud. Rokam vokser opp i en felinstamme. Han har ingen foreldre, men tas vare på av en robot han kaller Far. Rokam er selv ikke klar over at Far er en robot. Dette oppdager han først etter at Far blir drept av metallfuglene og ikke blør som andre mennesker.

I barndommen føler han seg fremmed og forskjellig fra sine lekekamerater. Han eldes saktere, er fysiske svakere og fremfor alt, han har verken hale, pels eller klør. Rokam vokser opp med frykten for metallfuglene, samt forståelsen av at Kaan(hundene) og Gna(rottene) er fiender av felinfolket. Felinfolket tror at metallfuglene er sendt av gudene, og det er møte med metallfuglene som er utgangspunktet for Rokams første prosjekt: Han ønsker å hevne seg på metallfuglene og gudene som sendte dem. I prosessen med å realisere målet om hevn blir Rokam fanget av Kaan. Kaan er gudenes tjenere og motstandere av hans hevnprosjekt. Rokam

¹¹² Ibid: 209

¹¹³ Ibid: 9

flykter fra fangenskapet og møter Fogart. Fogart og Rokam blir følgesvenner og reiser over hele Skumringssonen for å samle informasjon om gudene, myter og legender. Hevnprosjektet omdannes til et erkjennelsesprosjekt. Sammen med Fogart søker han forståelse for hvordan de ulike rasene lever i Skumringssonen. Vandringene fører dem til *Ermce*¹¹⁴, hvor de blir fanget av Gna. Rokam, med hjelp fra Far, flykter fra Gna og foretar den endelige reisen til Ker Shus. Oppholdet i Ker Shus ender med Rokams valg om å ta livet av gudene og oppløse deres kontroll og makt over verden.

Kortversjonen av Rokams historie, som er beskrevet ovenfor, synliggjør flere motstridende prosjekter. Samtidig viser overgangene hvordan omgivelsene og hans erfaringer bidrar til å endre prosjektets karakter. Opplevelsen av å være en fremmed, som søker etter sin identitet og tilhørighet, fremstår som den dominerende drivkraften for Rokams handlinger. Møte med metallfuglene er hans første erfaring med gudenes ondskap. Håpet og forestillingen om at redningen for menneskene hviler på gudenes oppvåkning svekkes: ”Av og til forestilte jeg meg at gudene sov. At de var veldig kjemper som var falt i en dyp og uendelig lang søvn. At de ikke visste hva som foregikk i verden. At det gjaldt å vekke dem.”¹¹⁵ Rokams beskrivelse av gudenes tilstand viser seg på et senere tidspunkt i fortellingen å være nærmere sannheten enn han kunne forestille seg. Men i starten av hans reise er det hevnmotivet som er dominerende: ”Men mest drømte jeg om hevn.”¹¹⁶

Fangenskapet hos Kaan er første steg i Rokams erkjennelsesprosess. Erfaringene med gudenes tjenere underbygger forståelsen av gudenes ansvar for frykten og ondskaper som påvirker sameksistensen mellom de nye halvmenneskerasene i verden.¹¹⁷ Kaan påstår at de mottar ordre direkte fra gudene. Tanken er at deres handlinger er legitimert i et vedvarende mandat fra gudene, som en gang skal vende tilbake og gjøre Kaan til deres likemann. Flukten fra Kaan, og møtet med Fogart er igangsettelsen for overgangen fra hat og hevn som handlingsdrivkrefter, til målsetningen om å søke forståelse for de bakenforliggende årsakene til verdens nåværende tilstand. Både Fogart og Rokam er de siste gjenlevende av sin art. Ensomheten knytter dem sammen, og samholdet gjør dem sterke i troen på kunnskapssøkingen, samt letingen etter og vekkelsen av gudene, som mulige løsninger for Skumringssonens konfliktfylte tilværelse. Troen på gudenes godhet er enda ikke fullstendig

¹¹⁴ Hovedreiret til rottene. Anlagt i en av gudenes tidligere byer.

¹¹⁵ Ibid: 44

¹¹⁶ Ibid: 106

¹¹⁷ Forholdet mellom halvmenneskerasene drøftes i kapittel: 5.8 *Dyremenneskene*

borte. Vandringene deres leder dem til Ermce. Her skjer det to endringer i Rokam. Først oppdager de en statue av stein som avbilder fortidenes mennesker. Statuen er det endelige beviset for at gudene har eksistert og bekrefter på samme tid påstanden om at Gna, Kaan og Felin er skapt i deres bilde: ”Kroppen var innhyllet i en lang, vid kappe med mange folder, men lignet vår egen. Så talte eventyrene sant. Gudene hadde skapt oss i sitt eget bilde.”¹¹⁸ Oppdagelsen er sentral for Rokams identitetsprosjekt: ”Og jeg så det jeg minst hadde ventet. Jeg så at gudene lignet meg selv.”¹¹⁹ Kjennskap til sin egen avstamning vekker avsky og tomhet i Rokam. Han er ingen Felin. Han er av samme blod som gudene han ønsker å hevne seg på.

[...] her døde gudene for meg, døde inni meg... det ukjente og uforklarlige døde... alt det vakre døde... alle eventyr og sanger fløt sammen i hodet mitt, og på innsiden av øynene mine dannet det seg en maske... ennå med uklare trekk, men med onde øyne og en halvåpen, siklende hånlig munn. Fra nå av var dette mine ”guder”. En maske jeg ikke ville tilbe, men knuse.¹²⁰

Dette er den andre endringen som skjer med Rokam i møte med Ermce. Hendelsen synliggjør skiftet fra erkjennelsesprosjektet han har gjennomført sammen med Fogart, til en revitalisering av ønsket om hevn. Selv om det overordnede prosjektet enda kan tolkes som en reise på søken etter identitet og egenforståelse, endrer den karakter fra å være drevet frem av nysgjerrighet og tilbake til målsetningen om å ”knuse” gudene. Prosessen som leder frem til denne overgangen må forstås i sammenheng med de opplevelsene Rokam har hatt som fange hos Gna. Under fangenskapet hos Gna danner Rokam seg et bilde av rotnenes historie og kultur. I lys av de senere erfaringene fra reisen til Ker Shus fremstår rotnene som en utviklingsparallell til fortidens mennesker. De etterligner alt som gudene har gjort, og ønsker å bli som dem. Denne innsikten, kombinert med kunnskapen om gudenes selvdestruktive sivilisasjonsutvikling¹²¹, skaper en tosidig frykt i Rokam. På samme tid som hans avsluttende erfaringsoverføringsprosjekt: fortellingen og den skriftlige overleveringen av hans historie til Kita og Berik, har som målsetning å skape en verden hvor gudenes galskap aldri må få våkne igjen, innser han at metallfuglene som representerte frykten i tilværelsen også kanskje beskyttet dem mot et større onde: Gnas totale dominans og kontroll over Skumringssonen.

Og langsomt demret det noe som virket som en selvmotsigelse [...] Metallfuglene... dem vi hatet og fryktet over hele skumringssonen, hadde de i virkeligheten beskyttet

¹¹⁸ Ibid: 67

¹¹⁹ Ibid: 76

¹²⁰ Ibid: 68

¹²¹ Sivilisasjonsutviklingen til fortidens mennesker – gudene – er nærmere beskrevet i kapittelet: 5.7 Gud og/eller menneske.

oss mot noe som kanskje var langt verre? [...] Hvis det ikke hadde vært for metallfuglene, ville Gna for lengst ha nedkjempet oss alle.¹²²

Erfaringen med gudenes ondskap, og hvordan deres handlinger gjentas av rottene, styrker Rokams ønske om å skape endringer i bruddet med det bestående. Selv om metallfuglene hadde beskyttet dem fra en verden styrt av Gna, er begge aktørene en videreføring av det maktparadigmet fortidens mennesker praktiserte. Spørsmålet han stiller seg er: Hvorfor skal menneskene være dømt til å gjenta sine feiltakelser og være evig fanget i nattens mørke?

Men for å balansere budskapet, og på samme tid erkjenne sine egne svakheter, er det ingen idealkarakter uten verdimeslige brister som søker å gjennomføre denne endringen. Rokam vet selv hvor sterkt sviket, hatet og overlevelsesdriften ofte står i motsetning til idealene om kjærlighet, fred og samhörighet: ”Mine egne svik. Det er de som plager meg mest. Også de har navn og ansikt. Jeg nevner det. For hvis noen en gang leser disse rullene, vil jeg ikke at han tror at en gud var noe mer og bedre. Alle har vi forrådet en som elsket oss.”¹²³ Motet og styrken som kreves for å bryte ut og endre de dominerende samfunnskraftene, samt nedkjempe sine egne indre uhyrer, er ikke prosesser som enkelt lar seg realisere. Den vedvarende utfordringen er hvordan en klarer å balansere handlingene sine i dragingen mellom lyset og mørket, og samtidig handle i samsvar med det felinske verdiidealet om å leve ”grått”.¹²⁴

På tross av Rokams ønske om å endre tilværelsen i Skumringssonen for de kommende generasjoner av Felin, er hans første reaksjon i møte med Gnas ondskap å stenge alle inntrykkene ute: ”Når noe blir vanskelig, når alt er låst og lukket, når ingen flukt er mulig, slutter jeg å sprelle... Jeg blir en skilpadde, trekker meg inn i meg selv, bremser alle følelser, gjør ansiktet uttrykksløst – og venter.”¹²⁵ Selv om han opplever urett, svik og frihetsberøvelse, er det viljen og lysten til å overleve som seirer over tanken om opprør og flukt. På denne måten problematiserer Rokam, i kraft av sine valg, hvordan mennesker kan normalisere og tilpasse seg maktregimer som både er undertrykkene og i opposisjon til våre idealverdier. Håpet finnes i bruddet, og som Rokam formulerer seg i fortellingen: ”Det kommer alltid et

¹²² Ibid : 119

¹²³ Ibid: 114

¹²⁴ Menneskets balansering mellom lyset og mørket, samt en beskrivelse av de felinske verdiidealene, blir nærmere beskrevet i kapittelet: 5.8.3.Felin – Naturfolket

¹²⁵ Ibid: 84

vendepunkt. Denne gangen kom det snarere enn jeg er vant til.”¹²⁶ Bruddet med *skillpaddetilværelsen* er todelt. Først erfarer han hvordan Gna utnytter og mishandler *Rillaene*¹²⁷: ”De lever lengst nede. [...] De gjør alt arbeidet Gna ikke vil gjøre selv.”¹²⁸ Rillaene er slavene til Gna. De betraktes som dyr og har ikke lov til å bære klær, annet enn hodehetter. Tanken er at Rillaene er ubetydelige og usynlige for herskerfolket. Parallellen til gudenes bruk av roboter er tydelig. På samme måte som fortidens mennesker benytter rottene seg av slaver til å gjøre arbeidsoppgaver de selv ikke lenger ønsker å utføre. Opplevelsene knyttet til rillaefolket resulterer i Rokams påbegynnende oppvåkning: ”Men fra da av begynte jeg langsomt å bli meg selv igjen. En stund hadde jeg nesten glemt hvor jeg var.” Det endelige skiftet skjer når Rokam oppdager at Gna holder hans gamle venn Lazar fanget. Nå er det ikke bare seg selv han har ansvaret for. Kjærligheten for Lazar vekker i Rokam ønsket om å flykte, ikke for kun å redde seg selv, men for å redde vennene sine. Livet uten mening hos Gna, byttes ut med ønsket om å redde de Felin som også lever i fangenskap. ”Plutselig var ingenting annet viktig. Jeg ville bare ha Lazar ut av buret.”¹²⁹ Rokam og vennene hans klarer å flykte med hjelp fra Rillaene og roboten Far. Deretter reiser følget til Ker Shus, mot *Dagen*, i et Metallhus som bare følger ordre fra Rokam.¹³⁰ Fullbyrdelsen av erkjennelsesreisen til Rokam skjer i møte med de sovende gudene. Han føler at han ikke lenger handler irrasjonelt da han setter fyr på kokongene de ”sover” i: ”Og jeg visste at fremtiden aldri måtte bli deres.”¹³¹ Sammenføringen av erfaringene fra fangenskapet hos Kaan og Gna, og kunnskapen om årsakene til fortidens menneskers undergang, skaper grunnlaget for Rokams endelige beslutning om å avslutte gudenes kontroll over Skumringssonen.

Reisefølget blir enige om å aldri fortelle til noen hva de har sett og opplevd i gudenes by.

Rokam bryter dette løftet ved å fullføre og skrive sine ruller. Det er nedskrivningen og gjenfortellingen av reisen til Ker Shus som er utgangspunktet for selve boken *Ker Shus*. Gjennom vekslingen mellom nåtid og tilbakeblikk, blir parallelt leseren og felinungene tatt med på den samme erkjennelses- og erfaringsreisen som er beskrevet ovenfor. For leseren er den et innblikk i en tenkt fremtid, mens den for felinungene fremstår som et eventyr fra fortiden. Sammenstillingen av felinungenes og leserens situasjon viser hvordan Bringsværd

¹²⁶ Ibid: 103

¹²⁷ Apelignende skapninger som lever i grotter under rottenes by – (Go)rillaene.

¹²⁸ Ibid: 104

¹²⁹ Ibid: 126

¹³⁰ Flykten fra Gna og reisen i Metallhuset er nærmere beskrevet og diskutert i kapitlene: 5.4 *Far, tjener og robot* og 5.5 *Reisen i Metallhuset*.

¹³¹ Ibid: 244

ønsker at leseren skal gjennomføre en tilsvarende reise i sin egen verdensforståelse og stille seg spørsmålene: Hvem er det vi velger å "være"? Og er det rottene og fortidens guder som er forbildene våre? Dette er de samme spørsmålene Rokam søker svar på gjennom sin erfaringsreise. I Skumringssonen er han en fremmed, han er en felin, han er et menneske og han er en gud. Sammenveving av begrepene skaper forvirring og distanse, både for Rokam og leseren. Hvordan kan en være gud, menneske og katt på samme tid? Hvordan kan han være Ker Shus siste hersker, men på samme tid bli oppfattet som ubrukelig for felinstammen i deres forsvarskamp mot ulvene? Mannen som reddet Felin, og hele Skumringssonen, fra metallfuglene er ikke lenger verdsatt. Hans ord har ingen troverdighet, annet enn som forvirrede eventyrberetninger fra en imaginær fortid. Opplevelsen av at det er fortidens menneskers historie som nok en gang gjentar seg, men nå i felinflokken, er årsaken til Rokams beslutning om å bryte taushetsløftet: "Og jeg har gjort det for at dere skal vite hvem dere er, kattunger. For at dere skal vite hva dere skal frykte i dere selv. Det er mange stemmer i et hode. Vi er halvsøsken. Også dere bærer den onde sæd. La aldri gudene våkne i noen av oss!"¹³² Rokam har sammenlignet de ulike stemmene i sitt eget hode og gjort et valg: "Jeg har aldri hatt noen hale. Ikke før nå. For disse rullene er også min hale, kattunger. Og jeg fester den med stolthet. For å vise verden at jeg har valgt...og vil alltid velge...å være Felin."¹³³ Fullbyrdelsen av Rokams identitets og erkjennelsesprosjekt skjer i valget om å være en Felin. Han har kjennskap til Gna, Kaan og gudene, men valget faller altså på menneskekattene. Det er hos dem han ser håpet for en annerledes fremtid. I teksten er håpet knyttet til Kita; "I morgen gir jeg disse rullene til Kita. Hun lærer snart å lese dem. Hvis hun vil, og hvis Airen lar henne få lov."¹³⁴ På samme måte tolker jeg at det er Bringsværds håp og ønske at leseren skal klare å overvinne de *Ayrinske* verdiene i seg selv. Leseren må tørre å forkaste fornuften, rasjonaliteten og kravet om effektivitet og målbarhet - hvis ikke er vi dømt til gjenta gudenes galskap – og til å leve evig i natten.

5.3 Fogart – oksemannen som samlet på eventyr og legender

Han samlet på eventyr og legender. Han tegnet kart og prikket inn steder og landskap jeg ikke visste fantes. Han fortalte om en mangfoldighet jeg ikke trodde var mulig. Han åpnet verden og utvidet den fra en tynn stripe til et bredt bånd, ikke bare grått

¹³² Ibid: 227

¹³³ Ibid: 259

¹³⁴ Ibid: 258

lenger, men fullt av farger og underlige bilder, som ikke bare spriket i alle retninger, men hadde en skjult sammenheng han lengtet etter å forstå.¹³⁵

Dette er Rokams beskrivelse av oksemannen Fogart. De møtes etter Rokams flykt fra fangenskapet hos Kaan. Når Rokam kommer til seg selv etter flukten står Fogart over ham: ”Og hodet som bøyde seg over meg, var brunt og rynket og hadde store horn [...]”¹³⁶ Oksemannen hadde aldri tilhørt noen flokk og var den siste av sin art på sammen måte som Rokam. Fogart adopterer Rokam og sammen vandrer de i Skumringssonen i en periode over seks år. De holder seg borte fra kamp og strid: ”Vi levde av den maten vi selv fanget. Vi samlet stener og smykker og halskjeder. Som vi byttet mot eventyr og sanger.”¹³⁷ Fogarts prosjekt er en søken etter forståelse av sammenhengene i skaperverket. Gjennom kartleggingen av ulikeheter og likheter hos de forskjellige stammer og folkeslag han treffer på sine reiser, samler han informasjonen i tre ruller: Den første inneholder topografiske og geografiske beskrivelser, den andre inneholder historiske nedtegnelser – ”[...] alt folk kunne fortelle om det som var hendt før vår tid – slik de hadde fått de overlevert.”¹³⁸, i den tredje rullen samler han ”[...] alt som hadde med gudene å gjøre. Alle myter og eventyr. Og alt han ikke forstod [...]”¹³⁹ Selv om Fogart har vandret Skumringssonen rundt kan han ikke fortelle Rokam hvem han er. Oksemannen blir Rokams lærer og veileder i søken etter større forståelse og selverkjennelse. I fortellingens nåtid er rullene, som Rokam arbeider med å slutføre, en videreføring av Fogarts prosjekt. Etter tilbakekomsten fra Ker Shus møtes de to igjen, og Fogart forærer ham rullene på samme måte som Rokam igjen ønsker å overlevere rullene til Kita. Tanken er at deres viten og forståelse ikke må gå tapt. Dette for å hindre verdens sirkulære bevegelse i fastlåste verdier og ideologier. ”Sammen med Fogart lærte jeg at vi alle er mennesker; enten vi er Felin, Kaan eller Gna. Vi er tre folk. Gudene har skapt oss som fiender. Liksom de dyr vi har gitt hverandre navn etter. Men vi er alle mennesker. La ingen ta dette fra oss.”¹⁴⁰ Utsagnet står som et svar på en av tekstens hovedproblemstillinger: ”Hva innebærer det å være et mennesket?”

Fogart er Skumringssonens sosialantropolog. Vandreren som søker informasjon om verdens konstruksjon, historie og fremveksten av ulike former av religiøsitet. Sammen med Rokam vektlegger han tilværelsens mangfold: ”Så mye forskjellig. Så mye som ligner. Det var dette

¹³⁵ Ibid: 40

¹³⁶ Ibid: 38

¹³⁷ Ibid: 41

¹³⁸ Ibid: 55

¹³⁹ Ibid: 55

¹⁴⁰ Ibid: 46

som opptok oss. Vi streifet omkring. [...] Samlet bruddstykker og løse tråder.¹⁴¹ De søker begge sannheten og forsøker å lete bakenfor alle tegn og bilder.

I teksten har Fogart rollen både som veileder og karakterideal. Han setter ingen grenser for seg selv og vandrer fryktløst blant alle folkeslag. Fogart har overvunnet frykten for det ukjente og er trygg på seg selv. Hans fryktløshet er drivkraften både for deres vandringer i Skumringssonen samt deres oppdagelsesferd i Ker Shus. ”Hans trang til å undersøke, finne svar som ikke hadde noe med mot å gjøre, men snarere gjorde han blind for alle farer og hindringer. Hans begeistring som alltid smittet meg.”¹⁴² Fogart lærer Rokam å respektere mangfoldet i tilværelsen, men fokuserer samtidig på behovet å alltid søke utenfor og bak de bestående sannheter. Som handlingsideal representerer han pågangsmotet; det å aldri, selv i møte med overlegne motkrefter, å gi opp ens prosjekt. Samtidig finnes det også en mørk side i Fogart. Idealkarakteren balanseres mellom hans prosjekts ideelle verdi og den pris han har betalt for å realisere det. Fogart har gjort en avtale med Gna som sikrer han fritt leide i hele Skumringssonen og Natten. Prisen for bevegelsesfriheten er Rokam. Fogart fører Rokam til rottene. [...] jeg merket det ikke. Og jeg tror Fogart fortregte det. Men en gang må han ha gjort en avtale med dem. For slik er rottenes veier.[...] Jeg kjente det som et bunnløst svik. Jeg kunne drept ham.”¹⁴³ Sviket står i opposisjon til vennskapet og kjærligheten som eksisterte i relasjonen mellom Fogart og Rokam. Rokam føler seg sveket av sin beste venn, men fordi han selv blir utsatt for rottenes utnyttelse og renkespill, forstår han og aksepterer at Fogart også en gang har vært fange av Gna. ”Men etter hvert som jeg lærte Gna mer å kjenne skjønte jeg ham bedre. Jeg vet hvordan rottene spiller på våre drømmer og mest inderlige ønsker. Fogart hadde aldri en sjanse mot dem.”¹⁴⁴ Under flukten fra Gna kommer Fogart dem til unnsetning, blir selv fanget, og slutter seg til følget som reiser til Ker Shus. Vennskapet gjenreises og kjærligheten mellom dem seirer over rottenes manipuleringer. I fortellingen er det Fogart og Rokams prosjekter som realiseres og deres verdier som søkes videreført, mens rottene, som representerer det onde, mislykkes. ”Lenge etterpå. Omfavnet vi hverandre. Ingen av oss sa noe. Vi visste begge at vi var blitt brukt. Men vi lot som ingenting. Slik overvant vi rottene. De klarte aldri å gjøre oss til fiender.”¹⁴⁵ Sammen overvinner de mørkets virkekrefter og Gnas ønske om å sette dem opp mot hverandre. Rokams evne til forståelse og tilgivelse

¹⁴¹ Ibid: 47

¹⁴² Ibid: 204

¹⁴³ Ibid: 88

¹⁴⁴ Ibid: 88

¹⁴⁵ Ibid: 88

overgår hatet og behovet for hevn. Rokam og Fogart symboliserer idealtilstanden. Da Fogart dør lever hans verdier og ånd videre i rullene han overleverte til Rokam. Sammen har de skapt grunnlaget for et mulig alternativt fremtidssamfunn, hvor kjærligheten seirer over hatet og menneskene lever sammen i harmoni. Rullene blir en form for meta-utopi; en veiledning til hvordan det kan gjøres, med utgangspunkt i en beskrivelse av hvorfor det endte i en apokalyptisk atomkrig for fortidenes mennesker.

5.4 Far, tjener og robot

Når han sov var det umulig å høre at han pustet. Og ved den minste lyd var han våken. Han var alltid på vakt. Hver gang det var tegn til fare, merket jeg at øynene hans søkte meg.¹⁴⁶

Far er roboten som brakte Rokam til Felin. Det gis ingen forklaring i teksten på hvordan Far endte opp med Rokam som en vandrer i Skumringssonen. Fars hovedprosjekt er å beskytte Rokam. Det er gudene eller fortidens mennesker som har ”gitt” ham prosjektet. Robotene er programmert til å ivareta menneskenes behov og sikkerhet. I utgangspunktet er roboten en enkel og statisk karakter, som ikke kan bryte med føringene som eksisterer i kraft av den nevnte programmeringen. Far representerer bruddet med forventningene. Han er roboten som har brutt fri fra gudenes lover og regler. Det sentrale er at bruddet ikke skjer på bekostning av robotens intenderte funksjon, men i større grad som en omfortolkning av rammene for hvordan Rokams sikkerhet best kan ivaretas. Evnen til å fortolke og endre sitt eget prosjekt transformerer roboten fra å være et predeterminert handlende objekt til et subjekt.

Utviklingen eksemplifiseres karest når Felin flokken blir angrepet av Metallfuglene. I utgangspunktet er robotens beskyttelses- og omsorgsfunksjon kun relatert til menneskene. Dette kommer klart frem i avhørene mellom G’bein, en av Gnas ledere, og Far. Far svarer kun på henvendelser fra Rokam og ignorerer rottenes spørsmål. Oppførselen kan relateres til hvordan fortidens mennesker oppfattet Gna, Felin og Kaan: ”Men de så på dere som dyr, kattunger. Slik deres herrer hadde lært dem.”¹⁴⁷ I samtiden oppfatter de nye rasene seg selv som mennesker, men robotene ser dem på samme måte som deres skapere. De nye dyreartene kategoriseres som mindreverdige. Robotene tjener kun menneskene og deres ønsker. Hendelsen med metallfuglene står i motsetning til dette perspektivet. Far angriper

¹⁴⁶ Ibid 11

¹⁴⁷ Ibid: 198

metallfuglene for å beskytte Felin. Beskyttelses- og omsorgsprosjektet gjelder ikke lenger for kun Rokam, men også for Felin flokken de er en del av. Kattenes liv har mening for roboten. ”Jeg må bli den jeg er, gjentok han. Felin har vært et godt folk for oss. Jeg kan ikke la dette skje mot dem.”¹⁴⁸ Dette er første gang Far snakker til Rokam. Utsagnet gir leseren en korrigerende innsikt i karakteren Far. ”Jeg må bli den jeg er” viser at Far har evnen til selvrefleksjon. Han er bevisst skillett mellom robot og farsfigur. Evnen til slike vurderinger strider med forståelsen av robotens vesen som statisk. Far tilpasser seg hendelser i omgivelsene tilsvarende et menneske. Vekslingen mellom å oppfylle sine tjenester som robot og valget om å bryte med sitt omsorgsprosjekt for å beskytte Felin, vitner om en tenkende og reflekterende karakter. Han kan ikke tolerere at dyrene lider og ofrer sitt liv for at flere Felin skal gå fri. Handlingen forutsetter en vurdering av to fremtidsstrategier: Han må velge mellom fortsatt å kunne beskytte Rokam eller dø i kampen for felinstammen. Metallfuglene angriper Far og skyter ham i ryggen: ”og så døde han, eller falt fra hverandre. Med en høy hvesende lyd.”¹⁴⁹ Leseren erfarer bruddet mellom det mekaniske og menneskelige. Far dør som en maskin, men handlingen som førte til hans død ligner et menneskelig reaksjonsmønster.

Det er bruddene i karakteren som er sentrale for å beskrive Far. I Rokams barndom lever han og Far isolert fra stammen. Felin respekterer roboten i kraft av dens styrke, ferdigheter og mot. De har ingen kunnskap om levende maskiner og behandler Far med utgangspunkt i hans handlinger. Det første tegnet på at roboten går utenfor programmeringen er når han redder Lazar, flokkens leder, fra et ormebol. Han viser ingen tegn til frykt og slangbittene skader ham ikke. Handlingen vitner om at Far allerede før hendelsen med metallfuglene har utviklet en form for empati og beskyttelsestanke ovenfor kattermenneskene. Om det er et ledd i en overordnet strategi for å skape best mulige oppvekstvilkår for Rokam er uvisst. Uansett vil en slik kompleks fortolkning av beskytterprosjektet vitne om refleksjonsevner som overgår tilsvarende roboter Rokam møter i byen Ker Shus. Parallelt med opplevelsen av Far som en fri og selvtenkende robot har han også flere karaktertrekk som vitner om det motsatte: Overmenneskelig styrke kombinert med at han ikke tar til seg næring, han nekter å ta et navn og han tar heller ingen make. Følelsen av ensomhet og behovet for kjærlighet synes å være fraværende hos Far. Kombinasjonen av motstridende karaktertrekk gjør at forståelsen av robotkarakteren veksler mellom det menneskelig og det mekaniske. Usikkerheten og det

¹⁴⁸ Ibid: 23

¹⁴⁹ Ibid: 24

manglende grunnlaget for endelig kategorisering gjør at leseren holdes i en tilstand av undring.

I fortellingen møter vi flere versjoner av samme robot. Etter et mislykket fluktforsøk fra Gnas hovedreir i Ermce, møtes Rokam og Far igjen: ”For det var ikke en gjenstand eller et noe, ikke en vanlig maskin som lå der. Det var Far. Like maktesløs som jeg selv. Og jeg kjente savnet av ham våkne som et klorende dyr i brystet. Og like sterkt følte jeg...at jeg på en måte hadde forrådt ham.”¹⁵⁰ Gna har gravd Far opp og lappet ham sammen igjen etter beste evne. Frustrerte over at roboten ikke svarer eller responderer på spørsmålene deres forsøker Gna å presse Far med trusselen om å skade Rokam. Far i rotteversjon gjenkjenner tilsynelatende ikke Rokam:

Jeg: Kjenner du meg ikke?

Far: Du er et menneske. Jeg liker mennesker.

Jeg: Men...du husker meg ikke?

Far: Hvis jeg hadde sett deg før, ville jeg ha husket det. Jeg er laget slik.¹⁵¹

På samme tid er roboten Far og fremmed. Visuelt er han knyttet til Rokams barndomserfaringer, men i kraft av sin ødeleggelse og ”oppstandelse”, er minneinnholdet på robotens mikrochip slettet. ”Han var ikke far lenger. Han var en fremmed.”¹⁵² Den stadige vekslingen mellom objekt og subjekt opprettholdes ved fokuset på Fars behov for energi. Han er koblet til en strømkilde i veggen. Gna tror de har uskadeliggjort roboten, men under forhandlingen om Rokams frihet er det Far som seirer. ”Men siden jeg ikke lenger har noen hensikt, kan jeg like gjerne ødelegge meg selv [...] Siden måten han dør på er uten betydning, kan jeg sørge for at alt levende i dette rommet dør sammen med ham... De som laget meg, kaller en slik operasjon for hevn.”¹⁵³ Forhandlingen med G’bein underbygger tvilen; er det likevel Far som ligger der på bordet hos Gna. Forståelsen av begrepet hevn, samt hvordan han bruker dette som en strategi ovenfor rottene, bryter med oppfatningen av Far som et predeterminert objekt. Roboten handler tilsvarende en far som ønsker å redde sitt barns liv: ”Sett mennesket fri, sa Far. Så lover jeg å spare dere.” Rottenes frykt for eget liv og deres tro på maskinens manglende evne til å lyve, resulterer i at Rokam, Fogart, Lazar og Gilmesh settes fri. Viljekampen mellom G’bein og Far vinnes av maskinen. Pressmiddelet er robotens påstand om et innebygdt selvutslottelsesprogram.

¹⁵⁰ Ibid: 158

¹⁵¹ Ibid: 162

¹⁵² Ibid: 162

¹⁵³ Ibid: 164-165

Rokam kobler Far fra strømkilden i veggen og bærer ham i retningen av en underjordisk rakettkabell som skal føre følget i trygghet for Gna. Det er roboten som vet hvor raketten er. Fars energikilde er snart tom og han ber Rokam om å ta hans liv i frykt for at rottene skal få klørne i chipsen som inneholder gudenes programmering. Dette er andre gang Far snakker alene med Rokam: ”De...tror...maskiner...aldri...kan...lyve. Han ga fra seg en lyd som må ha vært ment som latter.”¹⁵⁴ Utsagnet er nok en vending i forståelsen av karakteren Far. Det finnes ikke et selvutslettelsesprogram. Far har løyet under forhandlingene med G’bein. Kontrasten til robotene i Ker Shus er avslørende. Kan en robot manipulere sannheten på samme måte som et menneske?

Tilsvarende kompleks er imitasjonen av latter. Latteren forutsetter en refleksjon over egne handlinger i samsvar med tidligere erfaringer. Den er ikke en programmert emosjonell respons, men kan tolkes som et resultat av sosial læring, spontanitet og forståelse. Far ser det humoristiske i Gnas manglende kunnskap om en robots egenskaper og hvordan han utnyttet dette til å frigjøre Rokam. Med vissheten om at han har fullbyrdet sitt prosjekt dør Far for andre gang. Han har reddet Rokam fra fangenskapet og sendt ham av sted til Gudenes boliger. Handlingen må tolkes som den endelige realiseringen av beskytterprosjektet til Far. Etter oppveksten i skumringssonen vender Rokam, som voksen, tilbake til sin opprinnelige herkomst. Valgene og hendelsene videre er utenfor Fars kontroll. Med unntak av de ideologiske og verdimeslige påvirkningene Rokams oppvekst blant Felin har for hans fremtidige valg. Det var Far som valgte Felinstammen som oppvekstmiljø for Rokam; hvorfor valgte han ikke Gna eller Kaan? Var det kun tilfeldigheter som avgjorde eller eksisterte det en bevisst strategi for valget av Felin?

Reisen i rakettkabellen under jordens overflate fører Rokam og vennene hans til bestemmelsesstedet Ker Shus. Gudenes eneste gjenværende by. Her opplever Rokam sitt tredje møte med Far. ”Selv på avstand kjente jeg ham. To ganger hadde jeg sett ham dø. Og likevel...det var ham. Smilende. Det var far.”¹⁵⁵ Rokam kjenner lengselen etter Far stige opp i seg, og vil løpe mot han, men oppdager at det er mange av ham. I Ker Shus møter vi en tredje variant av Far. Tjeneren som blindt følger gudenes programmering. Kontrasten resulterer i en tydeliggjøring og bevisstgjøring av Far som bruddkarakter i teksten. Far fortolket sitt

¹⁵⁴ Ibid: 176

¹⁵⁵ Ibid:195

tjenerprosjekt, men i Ker Shus fortsetter robotene å tjene menneskene som ikke lenger er der. Skille mellom det predeterminerte objekt og det fristilte subjekt konsolideres i erfaringene med robotenes originale og intenderte funksjonsoperasjonalisering. Robotene i Ker Shus symboliserer det meningsløse prosjektet. De repeterer arbeidsoperasjonene fordi de er programmert til det. Følget observerer også roboter som har sluttet å fungere, som enten står helt stille eller hopper opp og ned på samme sted. Fortidenes mennesker har gått i dvale, men robotene de konstruerte lever videre. Uten menneskene har robotene ingen målgruppe for sine tjenester.

Da Rokam bestemmer seg for å ødelegge gudenes siste by synliggjøres svakheten til robotene. Motstridende ordre gjør dem handlingslammet. Resultatet er at gudene dør, robotene dør og byen Ker Shus ødelegges. Kontrasten til Fars handlinger i møte med metallfuglene er stor. Evnen til egenenkning er fraværende. Det finnes ikke støtte i programmeringen for hvilke handlingsløsninger de skal velge i møte med motstridende ordre fra menneskene. Selv om en kan anmerke at Far aldri i fortellingen direkte angriper andre guder, har han i hvert fall gått mot deres originalprogrammering ved å ta med seg Rokam ut i Skumringssonen. Far prosjekt realiseres, mens robotene i Ker Shus mislykkes.

I fortellingen møter vi tre forskjellige varianter av samme typen robot: far, tjener og robot. Forståelsen av karakteren Far etableres i relasjonen mellom de tre typene. Først opplever leseren Far som et fritt handlende subjekt i Rokams barndom. Deretter møter leseren en robot som lyver og ler i forhandlingene med Gna. Tilslutt presenteres originalvarianten ved Rokams ankomst til Ker Shus. Den sentrale kognitive prosess i forståelsen av Far skjer i bruddet mellom forventninger og erfaringer. Far er både tjener, robot og handlende subjekt på samme tid. Vekslingen mellom karakterens handlingsmodus resulterer i en stadig undring vedrørende Fars sanne karakter. Innsikten blir ikke konkretisert før i slutten av Rokams fortelling, når en kan sammenligne Fars handlinger med robotene i Ker Shus. Den endelige forståelsen etableres i etterkant ved tilbakeblikk. I Ker Shus finnes kun tjenerroboter. Far representerer alternativet, det fremmede, og eksisterer i opposisjon til det bestående.

Karakteren Far representerer flere sentrale tema jeg mener Bringsværd ønsker å problematisere i teksten. Sentralt er spørsmålet: Hva er et menneske? ”En vakker historie, sa

far igjen. En maskin som fungerer feil...og derfor blir forvekslet med et menneske.”¹⁵⁶ Underkategorier for spørsmålet er for eksempel brytningen mellom det mekaniske og det menneskelige. Rokam stiller spørsmålene som også er tenkt å etableres i leseren: ”Men de maskinene gudene skapte... er ikke de like levende som noen Gna eller Felin? For hva er et menneske? Er det avgjørende at tanken har sitt opphav i en bolle med grå grøt og ikke i en samling små, sorte brikker?”¹⁵⁷ Det gis ikke noe svar. Spørsmålene fordrer og motiverer til egentenkning. Bruddet mellom Fars prosjekt og de andre robotenes prosjekter danner grunnlaget for spørsmålet: Hva gir livet mening? Søken etter mening i tilværelsen er tidligere i oppgaven etablert som et kjennetegn for dannelsen av sosial orden. Far har brutt ut av robotenes evigvarende meningsløshet i Ker Shus og gått en annen vei. Spørsmålet er hvordan og hvorfor? ”Jeg tenker på far. På alle de hvordan og hvorfor jeg ikke kan få svar på. Hele den underlige historien han valgte å aldri fortelle meg. Og jeg tenker på alle de andre valgene han må ha stått overfor. Alle korsveiene. Alt han ga avkall på og vendte ryggen til.”¹⁵⁸ Teksten gir ikke svar disse spørsmålene og leseren henstilles til undring og spekulering.

Robotkarakteren problematiserer også brytningen mellom frihet og predeterminisme. Muligheten til å tenke selv og gjøre egne valg står i opposisjon til menneskenes behov for orden og kontroll. En feilprogrammert robot blir idealet; hans prosjekt gir mening. Presentasjonen av de ulike robotvariantene viser meningspotensialet i å bryte med den etablerte orden. Det automatiserte liv er frihetens fengsel. Robotene i Ker Shus speiler det mekaniske menneskets meningsløshet i vår egen samtid. Fremmedgjort for sammenhenger og naturen, fortsetter menneskene å produsere og konsumere. Sjeldent stilles det spørsmål ved prosjektets mening eller fullbyrdelse.

Forholdet mellom Far og Rokam utfordrer på samme tid forståelsen av kjærlighet. Rokam oppfatter robotens beskytterprosjekt som farskjærlighet. Maskinen tilfredsstillende barnets behov for omsorg og pleie i kraft av sin programmering. Selv etter at Rokam forstår og erfarer at Far er en maskin, vedvarer følelsesrelasjonen. Han tenker enda på maskinen som en far han har vært glad i. Savnet som klører ham i brystet når han ser Far på bordet hos Gna, gleden ved synet av Far når han ankommer Ker Shus; er begge reaksjoner som tyder på en følelsesmessig forbindelse tilsvarende forholdet mellom far og sønn. Det skjer en transformasjon av det

¹⁵⁶ Ibid: 166

¹⁵⁷ Ibid: 159

¹⁵⁸ Ibid: 49

mekaniske og samtidig opprettes spørsmålet: Kan roboten føle kjærlighet på samme måte som et menneske? Er det programmeringen eller Far i kraft av seg selv som muliggjør en far/barn relasjon i forholdet til Rokam. Målsetningen er å fordre til refleksjon rundt forutsetningene for kjærlighet. Refleksjonen blir en underkategori for hovedspørsmålet: ”Hva innebærer det å være et menneske?”.

Gjennomgangen av Fars funksjon i teksten har som mål om å presentere fire tematiske sluttpoeng for analysen:

- 1: Far representer et brudd mellom normalvirkeligheten og det fantastiske.
- 2: Far er en marginalkraft i opposisjon til det bestående.
- 3: Far er et novum på aktørnivå.
- 4: Far utfordrer menneskets egenforståelse.

Tilslutt i kapittelet om Far vil jeg presentere en fjerde mulig fortolkning av hans prosjekt og funksjon i teksten. Underkapittelet er et forsøk på å gi svar på Rokams undringer om hva som ligger til grunn for Fars handlinger.

5.4.1 Roboten som reddet verden fra gudene?

Kan det tenkes at Far også har en målsetning om å frigjøre de andre robotene fra en tilværelse uten mening? Kanskje er det vissheten om at han selv ikke kan skade gudene som resulterer i valget av Rokam som verktøy. Fars erfaringer med gudenes ondskap etablerer i ham ønsket om deres undergang; frihet gjennom døden både for mennesker og roboter.

Det kan innvendes at tanken overskrider Fars muligheter til planlegging. Han kunne ikke ha forutsett verken hendelsen med metallfuglene, Rokams fangenskap hos Kaan og Gna, samt sin egen gjenoppstandelse. Hendelsesforløpet som leder frem til ødeleggelsen av Ker Shus har utgangspunkt i en rekke tilfeldigheter utenfor Fars kontroll. Hvordan kunne han være sikker på at Rokam velger døden og ikke oppstandelse for gudene? Poenget er imidlertid etableringen av et handlingspotensial. I Rokam eksisterer muligheten for en alternativ fremtid uten gudenes tilstedeværelse.

Far, en feilprogrammert robot med empatiske karaktertrekk, tar med seg den siste gjenlevende gud ut i Skumringssonen på tross av sin programmering og predeterminerte natur. Handlingen fører til at det finnes ett menneske som har muligheten til en dag å kunne avslutte gudenes kontroll over verden. Verken Gna, Kaan eller Felin kan komme nær gudene i deres

dvaletilstand. De er dyr som ville blitt drept av menneskenes forsvarssystemer. Det er kun mulig for Rokam. Valget av Felin som oppvekstmiljø passer også inn i en overordnet strategi. Far velger naturfolket, de som elsker friheten og kjærligheten. Materielle goder og teknologisk overlegenhet har liten betydning for Felin. Kattefolket har ikke som målsetning å kontrollere skaperverket, men søker å leve i sameksistens med naturen. Dette i motsetning til Gna som ønsker å bli de nye gudene, eller Kaan som kun ønsker å tjene gudene mens de venter på deres tilbakekomst.

De Ideologiske og verdimeslige erfaringene fra oppveksten hos Felin har en styrende effekt for hvordan Rokam handler i møte med gudene. Felin står i motsetning til fortidens menneskers ordensforståelse og representerer håpet for fremtiden. På samme måte er Rokam Fars håp for en alternativ fremtid. Han har ”plantet” et skjebnens frø i verden. Kombinasjonen av tilfeldigheter og Fars intensjoner leder frem til fullbyrdelsen av en overordnet målesetning om å endre den sosiale orden. Vridningen av en tradisjonell forståelse av roboten som trussel for menneskeheten skaper undring. Roboten ønsker ikke kontroll over skaperverket eller etableringen av en robotstyrt virkelighet. Han søker å gjøre slutt på gudens ondskap. En ondskap som rammer beboerne i Skumringssonen og robotene. Den samme forståelsen etableres i Rokams gjennom hans erfaringsreise til Ker Shus.

Fars innsikt og Rokams utvikling og handlinger har som målsetning å overbevise leseren om konsekvensene av gudenes verdiperspektiv. Det vil si at innsikten speiler en alternativ forståelse av menneskehetens handlinger i egen samtid. Gudene er fortidens mennesker. Det er nesten som en kan ”se” advarselsplakaten: ”Vi må endre dominant handlingsstrategi i dagens samfunn”, om ikke vi ønsker å ende vår eksistens som gudene i Ker Shus.

5.5 Reisen i Metallhuset – Rokam forstår han er en gud.

Det lille huset var av metall. Det hadde ikke vinduer. Bare et smalt belte med runde glugger like over bakken.¹⁵⁹

Under flukten fra Gna leder Far Rokams følge til et lite metallhus. Huset viser seg å være en levning fra fortidens mennesker. En form for transportmiddel tilsvarende en meitemark som graver seg frem under jorden. Gudenes byer er forbundet med hverandre gjennom et nettverk av tunneler. Ermce og Ker Shus er to av i alt 12 mulige bestemmelsessteder. Ker Shus er det

¹⁵⁹ Ibid: 176

eneste stedet maskinen får kontakt med. Før Far dør presiserer han at det er Rokam som først må gå inn i metallhuset: ”Den...vil...gjøre...som...han...sier.”¹⁶⁰ Utsagnet underbygger bevisstgjøringen av gudenes skille mellom mennesker og dyr. Verken Gna, Kaan, Fogart eller Felin har muligheten til å anvende gudenes maskiner. Metallhuset er et eksempel på det statiske robotprosjektet. Hun eksisterer kun for å tjene menneskene. ”Var huset en kvinne? Vi trodde ingenting kunne overraske oss lenger. Likevel rykket vi til da vi plutselig hørte en fremmed stemme. Lav og vennlig. [...] Alt hun sa var: Velkommen. Og litt senere: Jeg venter.”¹⁶¹ Rokam aktiviserer metallhuset som har vært i dvale siden menneskenes bortgang. Det eksisterer ingen opplevelse av tid for maskinen. Metallhuset er et predeterminert objekt som kun handler i samsvar med programmeringen. Robotens prosjekt er transport og beskyttelse.

Kvinnestemmen anmoder Rokam om å ta plass i førersetet. Da han griper om styringsspakene ”våkner” huset til liv. ”Det var som å vekke en kjempe. [...] Bak oss skjøt det ut flammer. Foran sprang det frem et slag spyd., som spissen på et bor.”¹⁶² Huset borer seg vei i retning av Ker Shus. Under reisen får følget mat og hvile. Trygge for Gna og påveg til gudens siste by opplever Rokam det som om ”Gudenes maskiner lot til å være på vår side.”¹⁶³ Kvinnestemmen er verktøyet, men det er Rokam, guden, som styrer og kontrollerer maskinen. Reisen bli en form for endelig erkjennelsesreise for Rokam. Han forstår nå at han er en av gudene. ”Der og da følte jeg en vanvittig glede over å vite hvem jeg var. En glede jeg aldri hadde kjent før. Og som nesten skremte meg. Jeg kjente overmotet stige opp i meg. Boble over og briste i latter. Jeg var en gud. Det var som en rus.”¹⁶⁴ Overmotet og fullbyrdelsen av Rokams søken etter identitet oppleves som en rus. Gudenes makt er Rokams makt. På samme tid er maktopplevelsen en konkretisering av gudenes sosial orden. Skillet mellom gudene, robotene og maskinene står klart frem under reisen. Fogart, Lazar og Gilmesh er dyrene som ikke kan benytte seg av gudenes verktøy. Metallhuset er den lydige robottjeneren, og Rokam er guden som står over dem alle og kontrollerer det hele. Menneskene er på toppen, dyrene er mindreverdige raser og robotene eksisterer kun for å tjene menneskene. Opplevelsen gir Rokam innsyn i gudenes maktarroganse og potensial for ondskap. Det foregår en gradvis oppvåkingsprosess i Rokam. Når beruselsen har lagt seg og troen på maskinens vennlighet er moderert husker han metallfuglene. ”Vi var begynt å stole på dem. For en kort stund glemte vi

¹⁶⁰ Ibid: 175

¹⁶¹ Ibid: 182

¹⁶² Ibid: 185

¹⁶³ Ibid: 184

¹⁶⁴ Ibid: 186

at det også fantes metallfugler.”¹⁶⁵ Skillet mellom metallhuset og metallfuglene viser hvordan robotene kun er et redskap for menneskenes ønsker. De har ikke evnen til å vurdere mellom gode og onde handlinger. Ansvar for deres handlinger ligger hos gudene som har programmert dem.

Metallhusets prosjekt i fortellingen er ikke sentralt for etableringen av tekstens norm. Husets funksjon er å eksistere som et symbol på den lydige roboten. På samme måte som robotene i Ker Shus står i kontrast til Far, etableres metallhuset i kontrast til metallfuglene. De er begge representanter for den lydige tjeneren og deres moralske karakter er bestemt av gudene. Det finnes ingen vilje eller evne til egenfortolkning slik leseren erfarer i karakteren Far. Metallhuset er også arena for fullbyrdelsen av Rokams identitetsprosjekt. Følelsen av ensomhet og underlegenhet byttes ut med opplevelsen av makt og overmot. Erfaringen tar han med seg til Ker Shus. Rokams målsetning om å avslutte gudenes manipulasjon av Skumringssonen styrkes under reisen i metallhuset.

5.6 Frykten for Metallfuglene

”Jeg var 10 år da metallfuglene kom. De voksne hadde alltid skremt oss med dem. [...] Fortalt om hele stammer som var blitt utryddet på en eneste time. Vi hadde hørt det så ofte at det nesten ble et eventyr.”¹⁶⁶ En dag blir eventyret virkelighet. Kaan (hundene) har i flere dager ledet felinstammen i en bestemt retning. Hundene er gudenes og metallfuglenes tjenere. Alle i Skumringssonen frykter de himmelske dragene utenom Kaan. Kaans oppgave er å samle byttedyrene slik at metallfuglene kan fange dem i grupper. Jakten er effektiv og nådeløs. Felin flokken blir raskt fanget av robotene selv om Far forsøker å hindre dem. Rokam går fri, men blir tatt til fange av Kaan som har omringet fangstområdet. Metallfuglenes prosjekt er å samle ferskt kjøtt til gudene. De er statiske og enkle karakter i fiksjonen. På samme måte som metallhuset er de konstruert med tanke på kun en funksjon. De foretar ingen valg eller vurderinger. Robotene handler kun i samsvar med programmeringen. ”Metallfuglene. En gang gudenes jegere. Fortsatte å samle mat. Ingen hadde bedt dem om å handle annerledes.”¹⁶⁷

¹⁶⁵ Ibid: 184

¹⁶⁶ Ibid: 18

¹⁶⁷ Ibid:241

Jaktprosjektet til gudenes jegere fortsetter selv om fortidens mennesker nå ligger i dvale og ikke har behov for mat. Metallfuglenes prosjekt har ingen mening. Tilsvarende robotene i Ker Shus vil de fortsette å tjene gudene til enten de blir ødelagt eller programmeringen svikter.

Metallfuglenes ondskap er gudenes ondskap. De eksisterer som en bekreftelse på menneskenes avhumanisering. Ved å overlate jakten til robotene forskyver menneskene den moralske konfrontasjonen som oppstår ved jakten på artene de selv har skapt. Skapninger de vet har følelser og som opplever frykt på tilsvarende måte som menneskene. Det blir en form for mekanisert kannibalisme. Mulige moralske problemstillinger overføres til robotene, som verken har evnen eller muligheten til å føle sympati for jaktens ofre. ” I Rims bygget de store fugler av jern. Bilder som de ofret til. Men ble de skånet av den grunn?”¹⁶⁸ Ingen blir skånet i jakten, kun Kaan, som selv tolker samarbeidet med robotene som en bekreftelse på at de er gudenes utvalgte folk. Strategien om å tilbe metallfuglene i Rims vitner om manglende forståelse av metallfuglenes natur. Beboerne i Skumringssonen oppfatter robotene som handlende subjekter. Jakten tolkes som en straff fra gudene. Dyremenneskene i Rims søker å tilfredsstille gudene ved tilbedelse og ofring, men metallfuglene har ingen evne til å prosessere eller forstå dyrenes forsøk på forsonende handling. Robotene er predeterminert drapsmaskiner uten mulighet til empati. For dem er alle dyr utenom Kaan mindreverdige og kategorisert som potensiell mat.

Metallfuglene symboliserer frykten for det ukjente. Det finnes ingen forklaring for deres tilstedeværelse i verden. For å inkorporere dem i verdensforståelsen vender menneskedyrene seg til det guddommelige og transcendentale. Strategien vitner om behovet for etablering av mening gjennom forståelsen av den sosiale orden. På denne måten konkretiseres oppdelingen av verdenshierarkiet i skillet mellom menneskene(gudene), robotene og dyrene. Forklaringen gir mening internt i fiksjon og orden etableres. Når dyremenneskene ikke klarer verken å kontrollere eller ødelegge metallfuglene anvendes det guddommelige som forklaringsstrategi for å stabilisere selvets forståelse av virkeligheten. Samsvar og koherens er sentralt for aktørene i fiksjonen på samme måte som det er for menneskene i verden utenfor fiksjonen. Om et fenomen i verdensorden ikke lar seg forklare eller kontrollere skaper det usikkerhet. Bruddet utfordrer bestanddelene som danner vårt bilde av virkeligheten

¹⁶⁸ Ibid:44

Virkelighetsforståelsen er det kollektive utgangspunkt for valg av handlinger og respons. På denne måten synliggjør Bringsværd hvordan møter med det ukjente fordrer en bestemt strategi i menneskene: behovet for å tilpasse hendelser til det dominante meningssystemet. Ondskapen og frykten, representert av metallfuglene, må inkorporeres i samfunnsorden. Deres eksistens blir forklart som en straff fra gudene. Tilsvarende forklaringsstrategier eksisterer i de fleste verdensreligionene. Tørke, sult, sykdom, flom, jordskjelv og krig blir ofte forklart som en straff fra gud(ene). Det uforklarlige og ”onde” i tilværelsen overføres til det guddommelig og etablerer en meningskonstruksjon tilsvarende den kristne læres symbiotiske relasjon mellom *synd* og *tilgivelse*. Ved å gi det onde en karakter og plass i samfunnsorden etableres også muligheten for endring. Tankeforutsetningen som etableres i kraft av resonnementet er: Om metallfuglene er en straff fra gudene, kan vi(dyremenneskene) unngå å bli straffet om vi følger gudenes formaninger. Men det finnes ingen hellige skrifter eller guddommelige formaninger i Ker Shus. Gudenes sendebud er mekanisert jaktroboter og ikke straffende engler som stiger ned til jorden. Det er fortidenes menneskers matsankningsprosjekt som blir gitt guddommelig karakter i en ny verdensorden.

På denne måten problematiserer Bringsværd hvordan menneskene gjennom deres behov for mening og orden søker å forklare ondskapens tilstedeværelse i verden. Kontrollen over det dominante meningsparadigmet gir makt. Motstridende oppfatninger eller tolkningsstrategier blir oppfattet som blasfemiske påstander og kan i seg selv være grunnlaget for ytterligere straffesanksjoner fra ”gudene”. Den gruppen som favoriseres av det bestående system kan anvende meningsparadigmet som et kontrollverktøy. Leserens erfaringer bygger på et perspektiv utenfor fiksjonskonstruksjonen. Ved å ta del i Rokams opplevelser fra reisen til Ker Shus søkes det å skape en innsikt i hvordan dominante meningskonstruksjoner kan fungere som hindringer for endrende handling. Behovet for orden overstyrer prosjekter som søker å endre eller utfordre de bestående maktstrukturene. Isteden for å gå utenfor systemet for å realisere endringer er menneskene fanget i et begrensende sosialt handlingsparadigme.

Leseren møter metallfuglene gjennom Rokams øyne: ”Og vi så metallfuglene. Store som klipper.[...] vi så fangarmer skyte ut fra metallfuglene, og store nett som sopte marken.[...] vi så nettene snurpe seg rundt grupper av hjelpeløse Felin. Så dem bli løftet opp og trukket inn i mavene på disse enorme, glinsende og uvirkelige fuglene.”¹⁶⁹ Metallfuglene er

¹⁶⁹ Ibid: 23

nøkkelsymbolet for frykt og ondskapens meningsløshet i teksten. Jaktrobotene synliggjør hvordan menneskenes ukritiske bruk av teknologiske hjelpemidler kan få uante konsekvenser i fremtiden. Mekaniseringen av tilværelsen motvirker forståelsen av naturen som en helhet. Det økologiske perspektivet viker plassen for nyttehensyn og effektivitet. Manglende refleksjon vedrørende konsekvensene ved å overlate matsakningsprosjektet til robotene har skapt grunnlaget for den virkelighet leseren møter i fiksjonen.

Rokam er den eneste karakteren i teksten som kan opponere og avslutte metallfuglenes prosjekt. Gudenes teknologi er overlegen dyrerasenes verktøy til opposisjon. Kaan er den eneste rasen som ikke bevisst forfølger en strategi om å enten tilfredsstille gudene eller flykte fra deres jaktmaskiner. Frykten for metallfuglene er det klareste fellestrekk for de nye dyrerasene. Men innbyrdes stridigheter overgår tanken om en felles opposisjon og kamp mot gudene. Det er kun Gna som i det skjulte pleier tanken om å utfordre gudenes hegemoni i verden. Målsetningen til Gna er ikke å frigjøre de andre rasene og skape harmoni, men å selv kunne innta rollen som dominant og kontrollerende maktfaktor i den sosiale orden.

Rokams utforskning av Ker Shus resulterer i oppdagelsen av ”redet” til metallfuglene. ”Så slapp de seg langsomt ned, og forsvant under jorden. Torvet lukket seg over dem. Og de sotfargede seilene gled tilbake på plass. Og alt var som før, kattunger.”¹⁷⁰ Oppdagelsen reaktiverer Rokams hevnprosjekt mot maskinene som drepte hans far og fanget vennene hans i felinflokken. En av robottjenerne i Ker Shus fører følget ned til ankomsthallen for metallfuglene. Redet til metallfuglene er et kombinert slakteri og kjølelager. Skrotter av Felin, Gna og andre dyrearter henger på rekke og rad. Erfaringen vekker avsky og hat i Rokam og er dominerende for hans valg om å ødelegge gudenes siste by, som på samme tid vil ende metallfuglenes grunnløse jaktprosjekt. Rokam blir Skumringssonens frelser ved å ofre sitt eget folk: [...] for metallfuglene er døde. Jeg har sett dem råtne i Ker Shus. De vil aldri mer seile over skogene våre med lysende øyne og skrik som rullende torden. Aldri mer skal Felin-folket løpe som blinde harer, enhver med sitt eget liv i hendene, jaget av klør og fangarmer.”¹⁷¹

Representantene for en ikke-menneskekjær teknologi er døde. Rokam har drept dem med målsetningen om å ende Skuringssonens kollektive frykt for gudene. Håpet er kanskje å bidra til etableringen av en harmonisk sameksistens mellom de gjenværende dyremenneskene nå

¹⁷⁰ Ibid: 215

¹⁷¹ Ibid: 18

som gudenes hegemoni er over. Rokams hevn og frelserprosjekt seirer i kampen mot metallfuglenes *meningsløse* prosjekt, som kun er en forlengelse av gudenes ondskap.

5.7 Gud og/eller menneske

”The more the universe seems comprehensible, the more it also seems pointless.”¹⁷²

Steven Weinberg

Hvem er gudene er i *Ker Shus*? Hva er deres prosjekt? Hvilken funksjon har de i fiksjonen? I *Ker Shus* er gudene fortidens mennesker. Leseren får innblikk i deres historiske utvikling ved at Rokam forteller hva han så på de flytende bildene i byen Ker shus. Gudenes historie vitner om en overgang fra livsglede til frykt for døden. I begynnelsen opplevde menneskene sameksistens med naturen. Livet hadde mening i kraft av arbeidet med å sanke inn mat og i det kollektive samholdet mellom de forskjellige familiene. Verdensorden var dominert av nysgjerrighet og glede. Menneskets målsetning var utvikling og fremskritt med utgangspunkt i opplevelsen av samhörighet mellom mennesket og naturen.

Menneskenes nysgjerrighet og fremskrittstrang førte dem over i en ny fase preget av kjedsomhet og meningsløshet. Verdens hemmeligheter og naturlover var avdekket. Idealet om sameksistens ble skiftet ut med målsetningen om kontroll og makt over skaperverket.

Først skapte de robotene. Robotene blir menneskenes tjenerklasse og tar over de dagligdagse gjøremål som for eksempel jakt og jordbruk. De blir skapt i menneskenes bilde, men har ingen fri vilje. En robot handler kun i samsvar med ordrene sine. Robotene tar over mer og mer av arbeidet og menneskene blir besøkende i sin egen verden. Livet har ingen mening lenger og kjedsomheten tar over. Samtidig ble roboten et bilde på at menneskene ikke kan oppnå evig liv. En robot kan ikke dø. Men robotene klarte med sin eksistens å få menneskene til å frykte døden. Selv om en kan snu påstanden til: en robot har ikke noe liv å miste i utgangspunktet, konfronterte robotenes eksistens likevel menneskene med frykten for døden. Opplevelsen av å være forgjengelig skapte frykt. Døden var den siste barriere de ønsket å overvinne. Hovedprosjektet til menneskene var søken etter evig liv. Prosjektet er paradoksalt. Hvorfor ønsker menneskene evig liv når de selv opplever at livet ikke har mening?

På veien mot løsningen av dødens gåte vender menneskene blikket mot dyreriket. Dyreartene blir testobjekter. Forskerne kombinerer ulike raser med hverandre, overfører organer fra et dyr

¹⁷² Steven Weinberg, *The First Three Minutes*. André Deutsch. London. 1977: 154

til et annet, og til slutt skaper de nytt liv ved å kombinere gener fra mennesker og dyr. ”De hadde skapt nytt liv på små flasker. Så kanskje de fortjente å kalles guder likevel...”¹⁷³. Rokam beskriver gudenes handlinger som grusomme og onde. Han forteller: ”Vi så mildhet og vennlighet dø. Vi så rettferdigheten bli blind. [...] Vi så ondskapen synge i gatene og danse fra hus til hus.”¹⁷⁴ Menneskene overførte sine egne destruktive lyster og frykten for døden til de nye skapningene: ”De ga dyrene alle sine tanker, alle sine lengsler og all sin angst.”¹⁷⁵ Katter, hunder og rotter er fiender i naturen. Det moret gudene å gi dem menneskelige egenskaper, slippe dem løs i verden for å observere kampen mellom dem: ”Særlig tre dyr moret dem, fordi disse dyrene var naturlige fiender, og ingenting interesserte gudene mer enn skapninger som hatet og fryktet hverandre. Dyrene reiste seg og ble til mennesker. Ble til Gna, Kaan og Felin.”¹⁷⁶ Gna, Kaan og Felin ble skapt i ondskapens bilde med krig som målsetning. Det skjedde en transformasjon i skaperverket. Dyrene ble mennesker og menneskene ble til guder. Rokam beskriver den nye verdensorden som: ”En verden like full av hat og krig og ødeleggelse som gudenes egen... Gudene så på alt de hadde skapt. Og var såre fornøyd.”¹⁷⁷

Dødens gåte lot seg ikke avsløre. Menneskene isolerte seg og ble fremmedgjort både fra hverandre og naturen. Isolasjon og frykt ledet frem til den store katastrofen: Atomkrigen. Deres verste fiende i verden var dem selv. Byen Ker Shus var den eneste som overlevde krigen. Jorden lå øde og de gjenlevende menneskene søkte realisering av det evig liv ved å gå i dvale. Rokam finner dem ”sovende” i kokong lignende anretninger. Dvaletilstanden blir det endelige bilde på menneskenes meningsløse tilværelse. De har flyktet fra døden til søvnen, men resultatet er det samme. Rokam, som den eneste gjenlevende gud, setter fyr på kokongene og avslutter gudenes/menneskenes eksistens på jorden. Døden innhenter dem til slutt.

5.7.1 Hvilken funksjon har gudene i teksten?

Historien til gudene er en parallell til hva Rokam frykter kan komme til å skje i kampen mellom Gna, Felin og Kaan. Gudenes hat og frykt er overført til deres *nye* skapninger. I så måte er historien om gudene en advarsel. Internt i fiksjonen er det en advarsel om hva som

¹⁷³ Bringsværd 2001: 128

¹⁷⁴ Ibid: 221

¹⁷⁵ Ibid: 225

¹⁷⁶ Ibid: 226

¹⁷⁷ Ibid: 226

kan komme til å skje om de nye menneskene lar hatet styre sine handlinger. Syklusen vil fortsette og uunngåelig frembringe enda en apokalyptisk undergang. For leseren frembringer fiksjonen et fremtidsbilde på hvordan vårt samfunn kan lide samme skjebne som Ker Shus. Fiksjonen utspiller seg i verden etter at vårt hegemoni er over. Menneskene ønsket å skape en verden uten død og lidelse, men endte opp med å skape det motsatte. Historien om byen Ker Shus vekst og fall, er på samme tide historien om menneskehetens vekst og fall. Gudenes hovedfunksjon er å vise hvor galt det kan gå om vi lar hatet og frykten være våre ledestjerner i valg av handling.

Gudenes historie tematiserer også flere samfunnskritiske problemstillinger jeg vil komme tilbake til senere i oppgaven, som for eksempel: Hva vil det si å være et menneske? Hvordan skaper vi mening i tilværelsen? Hvilke endringer må til for at menneskeheten ikke skal frembringe sin egen undergang? Forholdet mellom Gna, Kaan og Felin kan tolkes som en parallell til samtidens konflikter mellom etniske grupperinger. Meningsspørsmålet kan ha i seg en samfunnskritisk kraft ved å rette fokus på hva vi vektlegger som sentralt i vår kultur.

Tanken er ikke at Bringsværd søker å gi leseren alle svarene, men han ønsker å stimulere leseren til å tenke rundt problemstillinger av denne karakter. Jeg har heller ikke tenkt å forsøke å gi svar på disse spørsmålene, men heller å fokusere på hvordan Bringsværd anvender underliggjøring som strategi for å stimulere til egen tenkning.

5.8 Dyremenneskene

Gudene skapte tre nye arter i sitt bilde: Gna, Kaan og Felin. Gna stammer fra rottene, kaan fra hundene og felin fra kattene. Gna har hovedreiret sitt i Ermce, som ligger under jorden i et område Rokam kaller for *Natten*. Felin og Kaan har tilholdssted i *Skumringssonen*. Felinfolket er et nomadefolk som vandrer fra sted til sted, uten en overordnet ledelse, mens Kaan har faste bopeler i flokksamfunn som alle er underlagt dronningens styre. Kontrollen over Skumringssonen og ”jorden etter katastrofen” etableres i kampen mellom Gna, Kaan og Felin. Kampen føres med utgangspunkt i motstridende prosjekter: Kaan søker å tjene gudene i vente på deres tilbakekomst. Felin er naturfolket som ikke vektlegger verken makt eller materielle verdier, men heller søker å opprette en balanse mellom menneskene og naturen. De erkjenner at det finnes mørke(onde) og lyse(gode) krefter i et menneske. Idealet er å leve i *skumringen*, det grå landskapet, hvor gode og onde krefter balanseres mot hverandre. Rottene ønsker makt og kontroll både over menneskene og naturen, og er den rasen som er mest lik gudene i

tiden før deres undergang. Gna vil bli de nye gudene; de anvender deres språk, har tilholdssted i gudenes tidligere boliger og søker hele tiden å utvide sin kunnskap om deres levemåte og teknologi. Rottene er også den eneste arten, utenom fortidens mennesker, som har slaver. Slavene kalles *Rilla* og er apeliggende mennesker som holdes fanget i Ermce hvor de jobber for rottene.

I teksten fungerer dyremenneskene som ideologiske grunnmotiver: Gna representerer det kontrollerende og maktsøkende mennesket, Kaan er den lydige og pliktoppfyllende tjeneren, mens Felin symboliserer det uavhengige og frihetssøkende mennesket. Kapitelet om dyremenneskene har som målsetning å undersøke hvordan artenes overordnede prosjekter og deres utfall er styrende for etableringen av tekstens norm. Hvilke ideologiske verdier er det teksten søker å bevisstgjøre i leseren?

Med utgangspunkt i Bringsværds uttalte litterære programerklæring om å påvirke, vil det være interessant å undersøke hvordan denne målsetningen manifesterer seg i beskrivelsen av utviklingen for de dominante artene i fiksjonsuniverset. Hver art representerer kjente drivkrefter i mennesket og samfunnet utenfor fiksjonen. Ved å tillegge hver rase en dominant handlingsstrategi problematiseres og synliggjøres sosiale og samfunnsmessige drivkrefter i en alternativ form. De tre rasene blir på samme tid en fremstilling av verdibrytningen som foregår i hvert enkelt menneske. Ønsket om frihet, ønsket om makt og kontroll, samt behovet for trygghet som tilfredsstilles ved å akseptere den eksisterende sosiale orden, er tre sentrale og ofte motstridende krefter som virker i mennesket.

Symbolforståelsen av de tre artene underbygger tolkningen av Rokams historie som en erkjennelsesreise hvor han observerer og er en del av ulike dominante sosiale og samfunnsmessige handlingsstrategier. Sammenstillingen av erfaringene fra opphold og fangenskap blant Kaan, Gna og Felin, i kombinasjon med opplevelsene fra Ker Shus, danner grunnlaget for Rokams erfaringsoverføring i de tre rullene han ønsker å overlevere til Kita og Ayinn. Rullene er Rokams håp for en annerledes fremtid hvor dyremenneskene eksisterer i harmoni med hverandre og naturen. Parallelt består historien leseren tar del i av tilsvarende tre ruller. Har Rokam og Bringsværd sammenfallende prosjekt? Er Rokam et bilde på hvordan Bringsværd oppfatter seg selv i egen samtid? Fremmedgjort fra samfunnsprosessene og med en økende bekymring for konsekvensene av de dominante handlingsstrategiene som konsoliderer den sosiale orden.

5.8.1 Gna – rottene som ville bli som gudene.

”Jeg sier ikke at Gna vil noe vondt. Men de drømmer om makt. De vil lede. De vil skape orden. De vil være først”¹⁷⁸ Gnas hovedprosjekt er makt og kontroll. De ønsker å overta rollen til gudene ved å gjøre dem overflødige eller ved åpen krigføring. ”De vil bli som gudene”¹⁷⁹”De drømte ikke bare om å bli deres likemenn”¹⁸⁰ I motsetning til de andre rasene søker Gna å opponere mot den sosiale orden. Prosjektet er ikke motivert av ønsket om å etablere en harmonisk og rettferdig samfunnsstruktur. Målet er at Gna skal trone på toppen og de resterende rasene skal være deres slaver. Den sosiale orden skal ikke endres. Det er den eksisterende hierarkiske strukturen som utfordres, hvor gudene er på toppen og ikke Gna. Ingen handlinger er for groteske eller utenkelige i søken etter å realisere målsetningen om kontroll og makt.

”Gna er mektigere enn noen tror.”¹⁸¹ Utsagnet stammer fra Rokam etter hans erfaringer hos rottene. Det viser seg at Gna har manipulert Fogart og Rokams reiser i skumringssonen ved å plante historier og myter for å lokke dem til Ermce. Gnas makt viser seg også ved Fogarts svik. Forutsetningen for Fogarts vandring er en avtale med Gna. Han fikk bevegelsesfrihet over hele Skumringssonen og Natten i bytte for en dag å måtte følge rottenes ordre uten forbehold. Avtalen fullbyrdes når Fogart leder Rokam til rottene. Manipulasjon og overvåkning av de andre rasene er sentrale virkemidler for Gna. De har ingen respekt eller empati for andre raser enn dem selv. I motsetning til Kaan som har tjenerskapet som overordnet prosjekt, eller Felin som vektlegger friheten som ideal, har Gna en bevisst strategi for å etablere seg som den øverste rasen. ”De graver fortiden frem, bit for bit, tålmodige klør og en vilje som bare peker en vei”¹⁸² Viljen peker mot en verden styrt av rottene.

Gna er komplekse og dynamiske aktører i teksten. De vektlegger samhold og respekt internt i stammen, hvor familien og flokken er sentrale samfunnsinstitusjoner. ”Alle trenger familie.”¹⁸³ Rotten spiser og sover i fellesskap, og som Rokam observerer er: ”Gna [...] engstelige for å være alene.”¹⁸⁴ Frykten for ensomheten og behovet for trygghet og tilhørighet står i kontrast til hvordan de behandler andre dyremennesker. I motsetning til Felin som

¹⁷⁸ Ibid :84

¹⁷⁹ Ibid: 87

¹⁸⁰ Ibid: 119

¹⁸¹ Ibid: 65

¹⁸² Ibid:87

¹⁸³ Ibid:88

¹⁸⁴ Ibid:88

respekterer og ærer sine artsfrender hater Gna rottene. Gnas egenforståelse og prosjektetablering tar utgangspunkt i en sterk tro på påstanden fremsatt av Oll i en samtale med Rokam: ”Vi er mennesker. Sa hun. Vi er mennesker”¹⁸⁵ Gna oppfatter ikke seg selv som dyr. De er mennesker og søker å handle på samme måte som fortidens mennesker. Blant dyremenneskene representerer Gna det mekaniske og avhumaniserte. Rottene har slaver til å arbeide for dem tilsvarende gudenes bruk av roboter. Gna er den eneste rasen som utfører biologiske forskningsprosjekter på andre dyremennesker. Dette for å lære om deres styrker og svakheter, men også med tilsvarende motivasjon som gudene: Ønsket om å skape nytt liv ved å kombinere arvemateriale fra ulike arter. Det overordnede målet er tanken om å etablere seg selv som likeverdig til gudene. ”Jeg har sett hvordan de binder tiden til håndleddet. Hvordan alt tikker og slår i de store underjordiske hulene. Hvordan de skaper sitt eget lys. Og gjør gudene overflødige.”¹⁸⁶

I fiksjonen er G’bein hovedansvarlig for rottenes prosjekter. Det er han som leder samtalen med Rokam og styrer forhandlingene med Far. Lederen for gnaflokken har stor glede av Rokams fangenskap. G’beins kontroll over Rokam symboliserer rottenes kommende seier over gudene og er handlingsmotiverende for realisering av det endelige prosjektet. For å motivere Rokam til samarbeid lar G’bein ham treffe andre Felin som er i fangenskap. I cellene til Gna møter Rokam: Jori, Lazar og Gilmesh. Hendelsen motiverer Rokam til handling og revitaliserer hans ønske om å flykte. Nå er det ikke lenger kun sin egen skjebne han har ansvaret for. Ved å utnytte lederrottens overmot manøvrerer Rokam seg til en betrodd posisjon som hjelper og assistent til G’beins biologiske prosjekter. G’bein lar seg smigre av Rokams underdanighet og innser ikke at han iscenesetter svekkelsen av sitt eget prosjekt. Rokam smugler med seg en kniv fra operasjonssalen som han senere bruker som pressmiddel mot G’bein for å realiseres flukten fra Gna. Selv om det til slutt er Fars forhandlinger som resulterer i frihet for Rokam og hans følge, er det G’bein som igjen vekker i Rokam ønsket om å flykte.

I fortellingen er det Rokams frihetsprosjekt som seirer i møte med hindringen G’bein representerer. Karakterenes prosjekter og deres utfall er sentrale ved etableringen av tekstens norm. Rottene, med sitt nåværende prosjekt, er ikke en del av løsningen, men i større grad representanter for en videreføring av problemet. Med utgangspunkt i Felins ideal om å leve i

¹⁸⁵ Ibid:101

¹⁸⁶ Ibid:27

balanse mellom natten og lyset, er rottene i fortellingen et uttrykk for natten og det ondes virkekrefter. Realiseringen av rottenes prosjekt, om fullbyrdet, resulterer i en videreføring av gudenes galskap. Historien ville beveget seg i en sirkel hvor den eneste forskjellen var at herskerne ikke lenger var fortidens mennesker, men rottene. Tiden hos Gna synliggjør behovet for endring og alternative løsningsstrategier. Gudenes utviklingshistorie endte i atomkrig. Hos Gna sanser Rokam potensialet for enda et apokalyptisk historieutfall om de lykkes med sine målsetninger.

Rottenes egenforståelse bygger på myten om *Ikki* og *Inni*. Opprinnelig var Gna spredt over hele skumringssonen. Relasjonene mellom de ulike stammene var styrt av en konstant kamp om geografiske områder og ressurser. Ikki og Inni viste seg for stammelederne i drømmer hvor de talte om fred og forsoning. Rottene ble lovet at de en dag skulle samles i en felles familie ledet av Dam og Va. I nyere tid anser alle rottene Dam og Va som sine felles stamfedre. Samlingen representerer en historisk overgang fra konstant krigføring til vektlegging av samarbeid for å nå felles målsetninger. Opprinnelsesmyten etablerte i Gna en forståelse av å være gudenes utvalgte folkeslag. Makt- og kontrollprosjektet til Gna har sitt utgangspunkt i denne egenforståelsen. Det er gudenes vilje og rottenes skjebne å etablere seg som den ledende rase på jorden.

5.8.2 Tjenerrasen Kaan

”For hunden hadde fra gammelt av vært gudenes venn. En hund kunne sparkes, piskes, men vendte alltid logrende tilbake. Slik var det også med de første Kaan. De ble gudenes øyne og ører i den nye verden. En verden like full av hat og krig og ødeleggelse som gudenes egen.”¹⁸⁷

Kaan er gudenes tjenere og slaver. De jakter i lag med metallfuglene og blir selv aldri offer for deres kjever. Alle de andre rasene hater Kaan på grunn av dette. Det overordede prosjekt for Kaan er å tjene gudenes vilje i vente på deres tilbakekomst. Utgangspunktet for deres handlinger er opplevelsen av å være gudenes utvalgte folk. Egenforståelse er tilsvarende den Rokam observerer hos Gna. Skillet mellom Kaan og Gna etableres i hvordan de fortolker og realiserer sin rolle som det utvalgte folket; Gna utfordrer gudene og søker kontroll over verden, mens hundene oppfatter seg selv som den lydige tjeneren som en dag vil bli belønnet for sin trofasthet.

¹⁸⁷ Ibid: 226

Den spesielle relasjonen mellom gudene og Kaan har sitt utgangspunkt i opplevelsen av å kommunisere direkte med gudene. Dronningen, som er øverste leder for alle Kaan-stammene, har en mikrofon i øret hvor hun mottar ordre direkte fra Ker Shus. Kaan tror det er gudene som snakker til dem, men Rokam oppdager at stemmen i øret kun er jaktrobotene. Grunnlaget for Kaans egenforståelse er etablert på feilaktige antagelser. Hundene tjener robotene og ikke gudene. Det finnes ingen belønning for tjenerskapet av den grunn gudene aldri kommer tilbake. Kaans prosjekt endes ved Rokams ødeleggelse av Ker Shus. Stemmen i øret er borte. Ufrivillig blir Rokam også Kaans frigjører og skaper for dem muligheten til selv å kunne bestemme over egne handlinger.

Kjennetegnet for Kaan er tanken om at de er de eneste menneskene i verden etter gudenes avreise. De har utviklet et eget språk og en egen gudelære. Hovedfokuset for Kaan er ”viktigheten av Kaan”. Deres eksistens er avgjørende for å opprettholde balanse i verden frem mot gudenes tilbakekomst. Ansvar, plikt og familie er kjerneverdier hos Kaan. De leker ikke og danser ikke. Livsførselen står i sterk kontrast til Felin, som vektlegger gleden over livet ved dans og eventyr. Det eksisterer et evig fiendskap mellom Felin og Kaan. Hundene går på to bein, er større og tyngre enn Felin og dreper motstanderne sine med kraften fra voldsomme kjevebitt. Kaan tar ingen fanger og de spiser sine egne døde. Dette sikrer at de døde bringes videre i Kaan-slekten og deres erfaringer og visdom tjener de kommende slekter.

I Rokams drøm om dronningen har hun et halsbånd rundt nakken. Halsbåndet symboliserer tjenerskapet og Kaans underkastelse for gudenes vilje. Dronningen er Kaans øverste leder, men på samme tid kun en villig slave for fortidens mennesker. Plikt kommer før den frie vilje og Kaans handlinger er predeterminerte og knyttet til gudenes vilje. I halsbåndet henger det en amulett, inni amuletten er det et bilde av Rokam. Rokam er deres fange, men også den siste gjenlevende av Kaans herskere.

Kaan symboliserer det meningsløse i å ukritisk rette seg etter en overordnet vilje. Hundene problematiserer ikke sitt eget prosjekt og er avhengig av ordre fra ”soppen” i øret til dronningen for å bestemme seg for handling. Kaan er tjenere av den sosiale orden og det makthierarki som fortidens mennesker etablerte. Hva som skjer med Kaan etter gudenes død er uvisst, men hendelsen forutsetter en total omveltning av Kaan egenforståelse og handlingsprosjekt.

5.8.3 Felin – naturfolket

Kattene er smidige og raske naturbarn. De har ingen skarpe grenser mellom virkeligheten og det fantastiske. Det er ord og eventyr som skaper Felins identitet. Vandrende i Skumringssonen har de kun eierforhold til det de klarer å bære med seg. ”Det jeg selv ikke kan bære, det er ikke mitt”¹⁸⁸ sier Felin. Kattene er frihetselskende og ingen kan egentlig fange dem. Idealet om frihet kommer også til syne i kjærlighetsforholdene. Felinkvinnen eies ikke av mannen og hun kan ha flere partnere i samme stamme. Hos kattene er det er kjønnsdriften som står i fokus og gleden over å nyte lystene uten tanker for sjalusi eller ekteskap. Felin bygger ikke varige bosetninger. De lever som nomader og bor i telt. Eierskap, plikt, fornuft og effektivitet er fremmede verdier for Felin som vektlegger gleden av det kjønnlige i skaperverket.

I motsetning til Kaan som spiser sine døde, behandler kattene de eldre og døende med respekt. ”Vi tar farvel. Vi kysser ham. Og viser ham respekt ved å skjule sporene for andre”¹⁸⁹. Kattene aksepterer døden som en del av livet og har et nært og åpent forhold til den *sorte katten* som venter i natten. Overgangen fra liv til død feires med dans og skyggespill. Forståelsen av balansen mellom liv og død konkretiseres i Felins forklaring av individets grunnlag for handling: Hvert mennesket har to skygger i hjertet; en lys og en mørk og vi trenger dem begge for å skape balanse. ”Hvis den mørke får overtaket, vil vi gjøre andre mennesker ille. Hvis den lyse får altfor mye å si, vil vi legge oss åpne for andres ondskap. Slik bærer vi med oss et bilde av den verden vi lever i.”¹⁹⁰ Egenforståelsen til Felin står i motsetning til både Kaan og Gna. De har ingen overordnet strategi for makt og kontroll, samt heller ikke noe behov for å følge en annen vilje enn sin egen. Frihet og kjærlighet er de sentrale drivkreftene.

I fortelling om Ker Shus representerer Felin håpet for fremtiden. Bringsværd fremmer denne forståelsen ved å la kattene være den eneste rase som har en åpen prosjektavvikling i fiksjonen. Far velger felinstammen som oppvekstmiljø for Rokam og det er de felinske verdier som styrer hans valg og handlinger i møte med gudene. Målsetningen om å leve i balanse mellom lyset og mørket samsvarer med Bringsværds holistiske forståelse av virkeligheten. Vi må anerkjenne de onde kreftene, være dem bevisst, for å kunne realisere det

¹⁸⁸ Ibid:61

¹⁸⁹ Ibid:29

¹⁹⁰ Ibid:117

gode potensial som eksisterer i mennesket. Fremstillingen av Felin er ikke ensidig positiv, men kattene er den eneste rasen som dyrker et ideal fundert på likestilling, helhetsforståelse, kjønn og kjærlighet. Det er i denne verdikombinasjonen Bringsværd hevder samtiden og fremtidens mennesker må finne sin handlingsstrategi.

Kattungene Kita og Berik representerer leseren, og det er til dem Rokam forteller sin historie mens han jobber med å fullføre de tre rullene som utgjør hans fortelling. Målsetningen er å realisere i de kommende generasjoner en forståelse av gudenes galskap og behovet for medfølelse, vennskap og kjærlighet selv i tider hvor nød og lidelse er dominerende. Det er endring av fremtiden som er Rokams prosjekt og hans budskap til felin er: "[...] lar vi oss lede av en løgn, kommer vi aldri videre, men går for alltid i ring."¹⁹¹ I slutføring av erfaringsoverføringsprosjektet til Rokam er det denne visdom han frykter skal gå tapt. Felinstammen lider under en hard og lang vinter som de kaller for *Bul*; vinteren før undergangen. Tilstanden symboliserer valget og overgangen felinfolket står ovenfor. "Vokser det sorte når vinteren blir for lang og når fienden truer."¹⁹² Skal det sorte seire og Rokams håp for fremtiden gå tapt, eller vil rullene som han overgir til Kita motvirke mørkets drivkrefter og etablere utgangspunktet for en alternativ sosial orden. Han stiller spørsmålet: "Kampen for å overleve. Er den verdt alt kattunger?"¹⁹³ Spørsmålet skapes ved Rokams observasjoner av Airyns, stammens nye leder og Kitas kjæreste, valg av handlingsstrategi under vinterens harde kår. Airyn representerer bruddet med de felinske kjerneverdier. I følge Airyn skal alle delta i kampen mot ulvene. Om en velger å ikke kjempe, eller om en er for gammel til å delta i jakten, er man unyttig for stammen og blir overlatt til seg selv og døden. "[...] Hvis ikke Airyn forstår hva du har skrevet, så har alt vært forgjeves. Kan du ikke nå ham – og slike som ham – så er alt ditt arbeid uten virkelig mening."¹⁹⁴ Utsagnet er nøkkelen til å forklare både fortellerens og tekstens målsetning om å påvirke til endring av det bestående. Samtidig underbygger påstanden tanken om at det er Felin som er håpet for fremtiden. Har fortellingen om Ker Shus nok kraft til å overvinne de realistiske verdier som styrer Airyn, eller vil han avskrive rullene som myter og eventyr, som ikke er egnet til å være rettleidende for hvordan han ønsker å styre sin stamme. Tilsvarende utfordring er det Bringsværd etablerer for sin egen tekst. Vil leseren avskrive hans budskap med vektlegging av tekstens karakter som science fiction og fantastiske fabuleringer, eller vil fortellingen kunne vekke i leseren et

¹⁹¹ Ibid: 224

¹⁹² Ibid: 171

¹⁹³ Ibid: 236

¹⁹⁴ Ibid: 250

handlingspotensial som skaper tanken om endringer av den bestående verdensorden. Skal vi alltid bevege oss i en sirkel hvor vi gjenopplever gudenes galskap eller klarer vi å bryte med det bestående for å skape en alternativ fremtid basert på andre verdier?

Neste kapittel tar for seg en tilsvarende problemstilling: hvordan unngå å selv bli et uhyre, i en indre og ytre kamp mot det onde. Vekslingen mellom lyset og mørkets krefter i mennesket er et av de sentrale motivene i teksten. På denne måten fungerer kapittel 5.9 *Kampen mot indre og ytre uhyrer* både som en oppsummering for sentrale tema i analysen, samtidig som det marker overgangen til drøftingen av hvordan Bringsværd anvender underliggjøring som samfunnskritisk metode.

5.9 Kampen mot indre og ytre uhyrer

Den som kjemper mot uhyrer må vokte seg så han ikke selv tilslutt blir et uhyre. For når du stirrer lenge inn i avgrunnen, stirrer også avgrunnen inn i deg.

Nietzsche

Kampen mot uhyrer, samt den parallelle kampen om ikke selv å bli et uhyre i møte med ondskapen de representerer, er en av de sentrale handlingsprosessene i *Ker Shus*. Tor Åge Bringsværd plasserer sitatet av Nietzsche i boken, før fortellingen tiltar, som en slags litterær variant av musikkverdens opptakt eller forspill. Anslaget gir leseren et tematisk forvarsel om hva som kommer i fortellingen som følger. Det skaper en tematisk grunnklang som klinger gjennom resten av verket; *hvordan unngå å selv bli et uhyre i en indre og ytre kamp mot det onde*.

I *Ker Shus* er det Rokams erfaringer knyttet til kampen mot både indre og ytre uhyrer, og hans erfaringer med andres tilsvarende kamper, som ønskes videreformidlet til de kommende generasjoner av kattunger og ledere i Felin-flokken han nå tilhører. Men Rokams erfaringer er ikke ensidig og gir ingen entydige svar. Han etablerer ikke en klar kategorisering verken av uhyrene eller avgrunnen. Grensene er flyktige og skiftende. Rokams uhyre er Gudene og hans prosjekt er hevn. Hevn for de tap gudenes metallfugler har påført ham. Hevn for den ensomheten han har opplevd og hevn for den verdenstilstanden han mener guden er skyld i. Men i realiseringen av hevnen: Ker Shus undergang og evige ødeleggelse, blir ikke Rokam også et uhyre? Tar han ikke liv på samme måte som metallfuglene. Dreper han ikke med

samme overbevisning som Gna: ”at det er til det beste for verden og *menneskeheten*”, eller finnes det ødeleggelser og mord som kan forsvares i kraft av det gode. Selv om oppfatningen av det gode er underlagt subjektive vurderinger og egosentriske nyttehensyn.

Hvem har makt og mulighet til å definere ondskaper, hvem står utenfor og kan bedømme handlinger i lys av et overordnet verdisystem. Kanskje målsetningen er å vise at det ikke finnes slike overordnede verdier. Det finnes kun mennesker som handler i brytningen mellom hva de oppfatter som godt og ondt. En indre og ytre balanse med grunnlag i erfaringer om konsekvenser, både kollektivt og individuelt. Karakterene en møter i fortellingen kan på samme tid opptre som en forkjemper mot uhyrene, men også selv være et uhyre avhengig av perspektivet til den som tolker handlingene.

6.0 Underliggjøring som strategi for samfunnskritikk

Intensjonen for analysedelen av oppgaven har vært å etablere et empirisk grunnlag for drøftingen av problemstillingen: *Hvordan anvender Tor Åge Bringsværd underliggjøring som strategi for samfunnskritikk i romanen Ker Shus?* Problemstillingen tar utgangspunkt både i min analyse av tekstens karakterer og deres prosjektrealiseringer, samt Bringsværd's egne litterære programerklæringer. Det er tidsaktuelle sosiale og samfunnsmessige problemstillinger han ønsker å revitalisere i sine verker. Men hvorfor velger han å forskyve debatten og sine betraktninger til fremtiden? Og hva er det som får Bringsværd til å tro på fremtidsfabelens styrke som arena for samfunnskritikk?

6.0.1 Språk og underliggjøring

Først har jeg valgt å fokusere på hvordan Bringsværd anvender dekonstruksjonen av egnenavn for å skape underliggjøring i møte mellom tekst og leser.

Min påstand er at han vektlegger litteraturens og språkets potensial for transformasjon av den politiske virkeligheten. Tendensene han observerer i egen samtid etablerer et skille mellom tanken at vi *kan* lære av ”andre verdener”, til en tilstand hvor vi *må* lære av ”andre verdener”, for ikke å gå til grunne. De sivilisasjonskritiske strømningene i *Ker Shus* er sentrale. Verden som leseren møter i teksten er et konfliktfylt dystopisk fremtidssamfunn, hvor fortidens mennesker har ført en totalødeleggende atomkrig mot hverandre. *Ker Shus* er skrevet i tiden under den Kalde Krigen, hvor frykten for en atomkrig mellom supermaktene Sovjetunionen og USA var et av samtidens mest fryktede scenarioer. I teksten synliggjøres denne todelingen

av verdenssamfunnet i beskrivelsen av *Ameri* og *Usland*. ”To øyne har gudene satt til å vandre over himmelen, pleide Mirja å si. For at ingenting skal være skjult”¹⁹⁵ Himmels to øyne er: Ameri(ka) og (r)Us(s)land. Ameri, det blå øyet, vandrer om natten og Usland, det røde øyet, vandrer om dagen. Fortellingen har to funksjoner. Defragmentering og underliggjøring av språket, samt det å knytte himmelens todeling til samtidens (1980) situasjon. I teksten har ordene *dag* og *natt* ikke lenger mening for beboerne i skumringssonen: ”Vi sier natt. Vi sier dag. Vi sier morgen. De gamle ordene. Men uten mening”¹⁹⁶ Rokam viser hvordan ordene har bestått siden gudenes tid, men ingen vet lenger hva de betyr eller innebærer. Ordene blir til myter om en tid som har vært. Poenget er hvordan Bringsværd kobler leseren til en verdenstilstand som ikke lenger er aktuell for halvmenneskene, men hvor han på samme tid beskriver et mulig fremtidssamfunn med utgangspunkt i denne fortidssituasjonen. Myten om himmellegemene, som nå kun eksisterer for å skille mellom dag og natt, underbygger en historieforståelse som problematiserer hvordan menneskene internaliserer, glemmer og gjentar sine feilvalg. Målsetningen er å bryte med en negativ sirkulærstruktur for menneskehetens utvikling. I teksten har fortidens mennesker feilet, og i skyggen av deres kulturarv er Skumringssonen preget av konfliktene mellom Felin, Gna og Kaan. Gna, som den dominante maktfaktoren i verden etter gudene, søker hele tiden å gjenta deres handlinger, uten kritiske tanker eller innsikt i årsakene til fortidens menneskers undergang. Rokam presenterer en betraktning på forholdet mellom sannhet, erfaring og utvikling: ”For jeg tror at alt må sees i en sammenheng. Og den som bare hører noe, men ikke det hele, vil lett velge feil spor.”¹⁹⁷ Tilsvarende påpeker han hvordan nysgjerrighet og kunnskapssøkingen taper kampen mot uvitenhet og tiltaksløshet: ”Men her som andre steder. De fleste vet for lite. De fleste bryr seg ikke. De fleste er lette å lede...”¹⁹⁸ Begge utsagnene signaliserer behovet for endring og fordrer spørsmålene: Hvordan kan vi bryte med det bestående dominante verdisystem? Og hvordan kan vi skape et engasjement, et fellesengasjement blant Skumringssonens beboere, som leder frem til et annet fremtidssamfunn enn det nåværende. Parallellen til leserens situasjon er tydelig. Rokams utsagn kan tolkes til å ha samme gyldighetsgrad for samtidens lesere, som for de fiktive karakterene i teksten.

¹⁹⁵ Ibid: 25

¹⁹⁶ Ibid: 8

¹⁹⁷ Ibid: 223

¹⁹⁸ Ibid: 130

”Omdreiningen” av virkeligheten gjennom å dekonstruere egennavn i teksten, fremstår som novumer på topos nivå. I følge Malmgren er det presentasjonen av en fremmed, men troverdig setting, som er nøkkelen til realiseringen av kognitive elementer i science fiction. Hos Bringsværd blir denne strategien anvendt allerede i presentasjonen av bokens tittel: *Ker Shus*. Romanes tittel kan omskrives fra *Ker Shus* til *Akershus*, og konsoliderer forståelsen av at fremtidsverden vi møter i teksten er et resultat av vår egen fortid. Grepet med å underliggjøre et ”kjent” stedsnavn ved kun å fjerne forbokstaven ”A”, samsvarer med hvordan Bringsværd ønsker å underliggjøre leserens møte med en *ny* verdenskonstruksjon. Små omdreininger av virkeligheten skaper alternative arenaer for erfaring. Stedsnavnet *Akershus* er knyttet til automatiserte meningskonstruksjoner grunnet på tidligere erfaringer hos leseren. *Ker shus*, som stedsnavn er frigjort fra eksisterende meningskonstruksjoner, men underliggjøringen er ikke absolutt. Det eksisterer fremdeles en relasjon mellom de to stedsnavnene. Dekonstruksjonen av *Akershus* til *Ker shus*, om avdekket, forsterker leserens opplevelse av å være deltaker i en mulig fremtidsverden, basert på utviklingstrekk i vår egen samtid. Strategien samsvarer med Sjklovskijs persepsjonsideal: Overgangen fra en automatisert forståelse av virkeligheten til en tilstand av undring, realisert i bruddet og omstruktureringen av det kjente, revitaliserer kunstens mulighet til å skape endringer i egen samtid.

Tilsvarende omskrivninger av egennavn skjer også på karakternivå. I Gnas kultur- og sivilisasjonshistorie finner vi navnene ”Ikke” og ”Inni”, samt ”Va” og ”Dam”. Ved å fjerne forbokstaven i navnene til kjente populærkulturelle og bibelske karakterer: Minni, Mikke og Adam og Eva, forutsettes grepet å ha samme effekt som omskrivningen av *Akershus* til *Ker Shus*. Navneendringen kan skape korte underliggjørende øyeblikk, og på samme tid forsterkes opplevelsen av at den verden vi møter i teksten er et resultat av nåtiden. Særsilt med tanke på at dette i hovedsak knyttes til rottene – kan bruken av Adam og Eva være synliggjørende for hvilken halvmenneskeart som i sterkeste grad speiler dagens mennesker. Men underliggjøringen knytter seg ikke kun til dekonstruksjonen av navn. I *Ker Shus* er det i hovedsak karakterene og den sosiale orden som skaper følelsen av å oppleve en alternativ fremstilling av samtidens sosiale, økologiske og sivilisasjonsmessige problemstillinger.

6.0.2 Rokam og Far – brytningen mellom fremmedgjøring og underliggjøring

Både Rokams og Fars prosjekter realiseres i brytningen og opposisjonen mot de bestående maktstrukturene i Skumringssonen. Det er gudenes galskap som er den dominante og samfunnsstyrende kraft i den fiktive verden leseren møter i *Ker Shus*. Rokams og Fars

underminerende prosjekter har en tilsvarende målsetning som Ernst Bloch etablerte for sine fortellinger; tanken er at det pågår en vedvarende prosess for å bryte ut av det nåværende halvmørket som preger vår virkelighet. Endemålet er ”ekstaton” – en opphevelse av all fremmedgjøring. Perspektivet samsvarer med Brechts visjon av kunsten som: “[...] a theory of man’s reality and a theory of art as an autonomus understanding of reality.”¹⁹⁹ Det som søkes endret er menneskets tilstand av fremmedgjøring, både fra seg selv, hverandre og naturen. I Skumringssonen er de tre artene Kaan, Gna og Felin i stadig konflikt med hverandre. Det eneste som hindrer en total seier for en av fraksjonene, er deres kollektive frykt for Metallfuglene. Bringsværd konstruerer et fremmed, men på samme tid kjente univers, hvor leseren kan etablere erfaringer i distanse fra de mer automatiserte perspektivene en har for vår egen samtid. På denne måten blir litteraturen en alternativ representasjon av virkeligheten. Sammenføringen av Brecht og Bringsværd’s forståelse av litteraturens funksjonalitet kan en finne i utsagnet: ” ”Philosophers have only interpreted the world in various ways, the point is – to change it.”²⁰⁰ På samme måte som Bringsværd, vektlegger Brecht ønsket om å overbevise og påvirke sine meningsmotstandere. Dette skjer ikke kun ved en speiling av virkeligheten, som ofte er idealet for realistisk litteratur, men ved å forstå underliggjøringen som skjer i møte mellom teksten og leseren, som realisering av kunstens dynamoeffekt: ” “Brecht sees art as a dynamo, an artistic and scenic vision which penetrates Nature’s possibilities , which finds out the “co-variant” laws of its process, and make it possible for critical understanding to intervene into them.”²⁰¹ Målsetningen er å synliggjøre de sosiale mulighetene for menneskets sameksistens. Utgangspunktet er en forståelse av et fremmedgjort samfunn – hvor forholdet mellom menneskene er redusert til deres produksjons- og nytteverdi. Fragmentering av samfunnsinstitusjonene, manglende innsikt i avhengighetsforholdet mellom mennesket og naturen, samt vitenskapens totale dominans over det åndelige som forklaringsstrategi, har resultert i en menneskelig tilstand av kollektiv fremmedgjøring. Dette skaper behovet for erfaringer fra kontrasterende virkelighetskonstruksjoner. Samtiden gjøres om til historiske fabler for å klargjøre hvilke tendenser forfatteren ønsker å bevisstgjøre leseren eller tilhørerne. Målsetningen er at det underlige kan bidra til å skape ”aha” opplevelser hos leseren. Fremmedgjøringen fremstår som en negativ kraft, som konsolideres av dens samvirke med de dominante sosiale

¹⁹⁹ Darko Suvin. “The Mirror and the Dynamo: On Brecht’s Aesthetic Point of View.” I. *The Dramatic Review*. Vol. 12. No. 1. The MIT Press. Høsten 1967 : 57

²⁰⁰ Suvin 1967:58

²⁰¹ Ibid: 59

ordensstrukturene som eksisterer i hverdagens samfunn. I opposisjon til denne prosessen står underliggjøringen som samfunnskritisk verktøy: ”But the estranging – the unexpected which clarifies our sight – can help us honor the main road: that is, to interrupt it, from time to time and at need [...]”²⁰² Fortellingen om reisen til Ker Shus er et slikt brudd. Bringsværd bevisstgjør leseren for hva han oppfatter som det ubevisst totalitære i vår hverdagsvirkelighet: aksepten av en undertrykkende og fremmedgjort tilstand, som er normalisert gjennom vårt behov for orden og trygghet. De fremmedgjørende prosessene understøtter det bestående og søker å minimalisere sosial opposisjon og opprør.

Rullene til Rokam, som han arvet fra Fogart, fullføres i slutten av fortellingen. I dem ligger håpet om en fremtidig gullalder i realiseringen av de felinske verdiidealene. Erkjennelsesprosessen som leder frem til denne innsikten er samsvarende for leseren og Rokam. Bevegelsen fra *Akershus* til *Ker Shus* synliggjør hvordan Bringsværd ønsker å bryte med den automatiserte persepsjonen og skape muligheten for alternative erfaringer. Poenget er at vi ikke lenger kan la markedskreftene kontrollere våre tanker om lykke, ei heller hvordan vi verdsetter vår posisjonering i verdens sosiale hierarkier. Vi må gjenoppdage potensialet for mening, som ligger i forståelsen av at verden – bebodd av mennesker, dyr og roboter – kun kan sameksistere gjennom en felles forståelse av at vi alle er deler av helheten og det økologiske fellesskapet som bør og må etableres på jorden. Målsetningen er at ingen av oss angrer, eller opplever en tilstand av forvirring, når vi setter fyr på kokongene og avslutter gudenes kontroll over tilværelsen. Det fantastiske og underlige i litteraturen, er i følge Bringsværd, dynamoen som kan lede frem til denne typen erkjennelser.

7.0 Erfaringsreiser til fremtiden – en oppsummering

What determines its fullest meaning is not so much what stimulates the journey as what is attained through it, and whether or not the change in consciousness has long-reaching effects on the personality of the protagonist.²⁰³

Opgavens tittel: *Erfaringsreiser til fremtiden – underliggjøring som strategi for samfunnskritikk i Tor Åge Bringsværd's roman Ker Shus*, ble som nevnt i innledningen født gjennom revitaliseringen av et sosialt og politisk engasjement gjennom lesning av *Ker Shus*. På samme måte som Bringsværd har jeg alltid vært opptatt av spørsmålet: Hvilke

²⁰² Ernst Bloch. ” ’Entfremdung, Verfremdung’: Alienation, estrangement”. Oversatt av Anne Hayley & Darko Suvin. I. *The Drama Review: TDR*. Vol. 15. No. 1. MIT Press. Høsten 1970.

²⁰³ Roberta Rubenstein. *The Novelistic Vision of Doris Lessing: breaking the form of consciousness*. Urbana. University of Illinois Press. 1979:180

konsekvenser får dagens dominante verdinormer for utformingen av vårt fremtidige samfunn? Er det slik at alle teknologiske nyvinninger er et gode, eller kan der trekkes paralleller mellom en økende grad av individuell fremmedgjøring og hvilke verdier samfunnet vektlegger som sentrale. Den parallelle reisen som foretas av Rokam og leseren fordrer til egentenkning rundt både individuelle og samfunnsmessige problemstillinger. Ved å skildre hendelser i en verden som er distansert fra hverdagsvirkeligheten, søker å Bringsværd å vise mulige konsekvenser for hva som kan skje hvis vår utvikling ikke tar en annen retning. For i samtiden er det gudenes og Gnas idealer som er rådende. På denne måten etableres det en parallell mellom Bringsværd og Rokams intensjon om å overføre erfaringer til de kommende generasjoner. Men det er ikke selve overføringen som er det sentrale. Nøkkelen til erfaringsprosjektets realisering er om historien kan bidra til å skape vedvarende og opposisjonelle handlingsmønstre. "[...] estranged fiction needs to change our view of our own condition, and not simply momentarily dazzle us with a superficially unfamiliar world."²⁰⁴ Det at leseren underliggjøres er ikke i seg selv tilfredsstillende, men om leseren motiveres til å endre sitt dominante handlingsmønster, nærmer teksten seg Bringsværds intensjon om å påvirke og overbevise sine lesere. Reisens "*long reaching effects*" er vurderingskriteriet for underliggjørings potensial som strategi for samfunnskritikk.

For Bringsværd handler det om å finne frem til alternative fortolkninger av tilværelsen. "Enhver tid har sine eventyrfortellere. For enhver tid trenger sine egne eventyr."²⁰⁵ *Ker Shus* er et slikt eventyr. Møte med et fiktivt fremtidssamfunn, og deltakelsen i Rokams reise til Ker Shus, fordrer en forskyvning av våre etablerte oppfatninger. Den automatiserte persepsjonen av vår egen samtid utfordres i møte med halvmenneskene i Skumringssonen. Kombinasjonen av virkemidler fra myter, fabeler og science fiction i Bringsværds verk samsvarer med Parrinders bruk av begrepet *subversiv allegori*. Forfatteren skaper en alternativ og sekundær virkelighetskonstruksjon, som stiller krav til meningsetableringen i opposisjon til de konvensjonelle tolkningsstrategiene. Vekselvirkningen mellom det dominante novum i teksten, samt leserens kompetanse og erfaring fra egen samtid, danner en arena for kognitiv underliggjøring. Påstanden hviler på forutsetningen om at leseren anerkjenner den "nye" verdens autonome troverdighet. For hos Bringsværd er det en indre troverdighetsstrategi som er grunnlaget for underliggjøringen. Denne strategien står i motsetning til Suvins teori om kognitiv underliggjøring, som vektlegger samsvaret mellom naturvitenskapens lover og de

²⁰⁴ Parrinder 2000: 40

²⁰⁵ Bringsværd 1991:25

fiktive naturlovene i teksten, for å kunne muliggjøre læring hos leseren. Suvin krever en ytre troverdighetsorientering og kategoriserer alle tekster som ikke oppfyller dette idealet som illusoriske og ikke-kognitive. Men som Bringsværd påpeker i ”Det Eventyrlige”(1991): ”Vi ser ikke med øynene våre. Det er hjernen som ser – og som velger hva den ønsker å se.” [...] Hva kreves for at vi skal oppfatte noe som ”sant”?²⁰⁶ Et perspektiv på hvordan vi forstår og fortolker sanseinntrykk er Sjklovskijs automatiseringslov: gjentatte og like hendelser vil etter hvert miste interessen hos det sansende subjekt. Håpet og idealet er at den automatiserte sansingen kan brytes gjennom kunsten. ”The purpose of the image is not to draw our understanding closer to that which this image stands for, rather to allow us to perceive the object in a special way, in short, to lead us to a ”vision”[...].”²⁰⁷ Sjklovskijs forståelse av kunstens funksjon samsvarer med Berger og Luckmans beskrivelse av hvordan individet sosialiseres inn i den samfunnsmessige orden. Handlinger og respons på hendelser som ligner på hverandre, konsolidere og styrker bestemte adferdsregimer og samfunnsinstitusjoner. Tanken er at individet og samfunnet konstruerer meningsfullstendige bobletilværelser, som legitimeres i kraft av gjentakelsens indoktrinering. Bringsværd bruk av underliggjøring er et forsøk på å ”ta hull” på bobletilværelsen. I kapittelet om Bringsværd litterære prosjekt er det oppløsningen av *hjernens fengsel* som er målsetningen. Når fornuften og idealet om det rasjonelle, målbare og effektive har svekket troen på det imaginære og kreative, skaper det behovet for en alternativ persepsjonsstrategi.

To av de sentrale spørsmålene i Bringsværd roman er: Hva innebærer det å være et menneske? Og hva er det som gir livet mening? Spørsmålene kan gjerne oppfattes som banale, men det er i revitaliseringen av det enkle og banale at underliggjøring som samfunnskritisk strategi har gjennomslagskraft. Svaret på problemstillingen: *Hvordan anvender Tor Åge Bringsværd underliggjøring som strategi for samfunnskritikk i romanen Ker Shus?* – er i hovedsak knyttet til opplevelsen av at Bringsværd forsøker å revitalisere de essensielle og overbyggende verdimeslige spørsmålene i tilværelsen. Likeledes skriver Tom Moyland i boken *Scrapes of the Untained Sky* at science fiction kan: ”At its most significant [...] be part of making the world critically ”legible” in a way that not only delivers pleasure and knowledge but also of joining in the collective, historical work of bringing a more just and free society into being.”²⁰⁸ Tilsvarende argumenterer Bringsværd for bruken av den

²⁰⁶ Bringsværd 2006: 495

²⁰⁷ Shklovsky 1998: 10

²⁰⁸ Moyland 2000: 28

fantastiske metode: “[...] jeg bruker den fantastiske metode fordi jeg derigjennom mener å kunne få sagt mer om den hverdagen vi lever i.”²⁰⁹ Ved å skape et dystopisk fremtidssamfunn, som et ekstrapolert speilbilde av vårt eget samfunn, samsvarer Bringsværds strategi med Moylands forståelse av dystopiens virkekraft: ”Dystopia’s foremost truth lies in its ability to reflect upon the causes of social and ecological evil as systemic.”²¹⁰

I *Ker Shus* problematiserer Bringsværd ulike perspektiver på overlevelsens problem. Det er den allmenngyldige og evigvarende problemstillingen: Hvordan synliggjøres kampen mellom det gode og det onde i mennesket? - som er utgangspunktet for forståelsen, etableringen og realiseringen av karakterenes prosjekter. I *kapittelet 5.9 Kampen mot indre og ytre uhyrer* presenterer jeg noen tanker rundt denne problemstillingen. Konklusjonen underbygger vektleggingen av de Felinske verdiidealene om å leve i balansen mellom mørket og lyset. På samme tid må en erkjenne at begge kreftene vil ha vekslende dominans over våre handlinger. Tanken samsvarer med Carl G. Jungs beskrivelse av menneskehetens tilstand:

The sad truth is that man’s real life consists of a complex of inexorable opposites – day and night, birth and death, happiness and misery, good and evil. We are not even sure that one will overcome evil, or joy defeats pain. Life is a battleground. It always has been and always will be; and if it were not so, existence would come to an end.²¹¹

Analysen av *Ker Shus* bygger på erfaringene med en systematisert samfunnsdominerende ondskap. *Ker Shus* er en fiktiv ”battleground” hvor det gode brytes mot det onde. Målsetningen til Bringsværd er å formidle hvilke verdier vi bør satse på for å motvirke de farene den moderne sivilisasjonen har før oss opp i. Mennesket som produksjons- og konsumentenheter, er gjennom mekanisering og teknologisering av hverdagen, blitt fremmedgjort både fra seg selv, hverandre, samfunnet og naturen. I teksten er det Metallfuglene, Gna, Kaan og gudene som representerer de onde kreftene i tilværelsen. På samme tid er det disse aktørene som definerer verdens sosiale orden. Kaan legitimerer sine handlinger ut i fra et antatt handlingsmandat fra gudene. Gudene har i frykt for døden flyktet til søvnens rike, og overlatt Skumringssonens beboere til en tilstand av konstant frykt for metallfuglene. Gna fremstår som parallellsivilisasjonen til fortidens mennesker og er, i følge Rokam, på veg til å gjenta ”gudenes galskap”. Denne galskapen som endte i menneskenes utslettelse av seg selv. De subversive marginalkreftene i universet representeres av Rokam, Far og Felin. Det er disse aktørenes prosjekter som utfordrer det bestående og etablerer håpet

²⁰⁹ Bringsværd 2006 : 505

²¹⁰ Moyland 2000: xii

²¹¹ Jung 1973: 75

om en alternativ fremtid. Rokams erfaringsreise er en erkjennelsesprosess både for ham selv og leseren. Ved å presentere hans opplevelse fra tiden hos Gna, Kaan og i gudebyen Ker Shus, er det Bringsværds intensjon at leseren skal forta det samme valget som Rokam: det å ende gudenes kontroll over skumringssonen. Skumringssonen tolkes da selvfølgelig som et speilbilde på vår egen samtid. Tanken bak denne formen for samfunnskritikk er at avstanden i tid, og ”omdreiningen” av fiksjonens aktører, skaper distanse og undring. Distansen i kombinasjon med underliggjøringen stimulerer til refleksjon rundt spørsmålet: Har våre dominante ideologier og samfunnsformer i seg forfallssymptomer som leder frem mot et dystopisk samfunn, tilsvarende den verden vi møter i *Ker Shus*?

Vi lever i et samfunn som i stor grad er basert på vitenskapelig rasjonalisme, og en blind tro på fornuftens overlegenhet i vurderinger av handlingsstrategier. Bringsværd problematiserer faren ved kun å forholde seg til et dominant virkelighetsparadigme, uten å anerkjenne og utforske det meningspotensialet som finnes i det fantastiske. Fortellingen om Ker Shus viser oss ikke bare konsekvensene av hva som kan komme til å skje om vi ikke skifter kurs, men presenterer også leseren for alternative løsningsstrategier. Sentralt er målsetningen om å revitalisere humanismen i vektleggingen av et holistisk verdensperspektiv. Programerklæringen samsvarer med hvordan Ernst Bloch forestiller seg menneskehetens utvikling på vei mot et sivilisatorisk endemål: ”Det finnes et håp som kanskje ikke kan oppfylles, men som vi likevel alltid må måle det bestående mot.”²¹²Målet er ”ekaton”, en tilstand hvor all fremmedgjøring er opphevet. Videre presiserer han at ”Det vil vise seg at verden for lengst har en drøm om noe som den bare må få bevissthet om for å virkelig eie.”²¹³ Det er denne bevisstheten Bringsværd ønsker å synliggjøre ved å la de felinske idealene være dominerende og ”seirende” ved slutten av Rokams fortelling. Rokam velger å være Felin. Han har forkastet fortidens menneskers tro på vitenskapens overlegenhet som sivilisatorisk veileder. Håper er at rullene han fullfører i slutten av boken, samt deres betydning for Kita og Airyns senere valg av dominant handlingsstrategi for felinstammen, skal realisere drømmen om at menneskene kan leve i balansen mellom mørket og lyset. I så måte kan en sammenstille de felinske idealene med Bringsværds litterære og samfunnsmessige programerklæring. Bringsværd har konstruert en fortelling hvor representantene for det onde i verden mislykkes, mens karakterene som vektlegger realiseringen av kjærlighet mellom likeverdige mennesker

²¹² Trond Berg Eriksen. ”Ernst Bloch – en filosofisk profil.” I. Ernst Bloch. *På Spor av virkeligheten*. Oversatt av Trond Berg Eriksen. Gyldendal Norske Forlag. Oslo. 1972

²¹³ Ibid: 9

som deres overordnede målsetningen, står igjen som potensielle grunnleggere av en bedre fremtid:

Felin tror at all lever med to skygger i hjertet – en lys og en mørk. Vi trenger dem begge. Men de må holdes i balanse. Hvis den mørke skyggen får overtaket, vil vi gjøre andre mennesker ille. Hvis den lyse får altfor mye å si, vil vi legge oss åpne for andres galskap – og det vil gå oss selv ille. Slik bærer vi med oss et bilde av den verden vi lever i. Dagen og natten dreper. Virkelig liv finnes bare der de to møtes: i Skumringssonen. Den som lever i balanse med kreftene inni seg, om ham heter det at han lever ”grått”.²¹⁴

Det avsluttende sitatet er også det overordnede svaret på de to underproblemstillingene som blir etablert i innledningen: Hvilke samfunnstrender er det Bringsværd kritiserer? Og hvilke samfunnsendringer er det han søker å skape i kraft av sitt litterære prosjekt? I *Ker Shus* er det *Dagen og Natten* som er de styrende samfunnskreftene. Rokams reise, og nedskrivningen av rullene hans, er det første steget på veien mot et samfunn hvor menneskene lever ”grått”. Frigjort for følelsen av fremmedgjøring – på veg mot en helhetlig forståelse av at vi alle er likeverdige mennesker som må leve i samhørighet med hverandre og naturen.

På samme måte som Rokam ser jeg nå tilbake på de ”rullene” som har blitt skrevet. Også Rokam har måttet gjøre valg om hva han skal fortelle, i hvilken rekkefølge hendelsene skal fremstilles og hvilke hendelser han har utelatt: ”Jeg har åpnet rullene. Forsiktig. Jeg har lest om igjen hvert ord. Jeg har undret meg over hva jeg har skrevet. Og hva jeg har utelatt.”²¹⁵ Tilsvarende tanker vandrer rundt i hodet til masterstudenten, nå da jeg er ved den *røde tråds* ende. Hva kunne vært gjort annerledes? Hvilke alternative sentrale teorier burde eventuelt vært belyst i teksten for i større grad å kunne underbygge etablering av underliggjøringens kraft som samfunnskritisk strategi. En tanke skiller seg ut fra etterpåklokskapens tåkehav: Valget om å kun fokusere på romanen *Ker Shus* svekker konklusjonenes og drøftingens generaliserende beskrivelseslegitimitet. Det komparative elementet ble til sidesatt for at jeg i større grad kunne gjennomføre en omfattende og grundig analyse av karakterene i *Ker Shus*. Hovedtanken min var å kartlegge et virkemiddel – underliggjøring - i en pågående prosess mot å forstå mulighetene, virkemidlene og begrensningene som finnes i lesernes *erfaringsreiser til fremtiden*. Analysen av *Ker Shus* er et steg på veien mot målet om å revitalisere Brechts perspektiv på relasjonen og samhandlingen mellom kunsten og samfunnet. Han vektlegger sammenføring av nytelse og læring, estetikk og kognisjon, i realiseringen av det potensial som eksisterer mellom håpet og reelle

²¹⁴ Bringsværd 2001: 117-118

²¹⁵ Ibid: 208

muligheter fremstilt i fiktive og kontrasterende verdener. Og om masteroppgaven skulle blitt omskrevet til en advarselsplakat, benyttet i et teaterstykke eller som en fane i et tenkt opprør mot de autoritære og frihetsberøvende kreftene i samfunnet, ville valget av tekst vært enkelt: La aldri gudenes galskap våkne i noen av dere. På andre siden av plakaten ville det stått: Lev ”grått”. Med denne noe alternative plakatomskrivningen av masteroppgavens endemål, er det jeg hever saksen og klipper over den røde tråd.

Bibliografi

Amis, Kingsley. *New Maps of Hell*. Gollanze. London. 1961

Bakhtin, Mikhail. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Oversatt av R.W Rotsel. Ardis. 1973

Barth, Fredrik. *Andres liv – og vårt eget*. Gyldendal. Oslo 1980

Berger, Peter L. & Thomas Luckmann. *The Social Construct of Reality*. New York. Doubleday. 1967

Bloch, Ernst. ” ’Entfremdung, Verfremdung’: Alienation, estrangement”. Oversatt av Anne Hayley & Darko Suvin. I. *The Drama Review: TDR*. Vol. 15. No. 1. MIT Press. Høsten 1970.

Brecht, Bertolt. *Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic*. Redigert og oversatt av John Willet. Hill and Wang Methuen. New York. 1964

Bringsværd, Tor Åge. ”Det Eventyrlige”. Cappelen. Oslo. 1991. I. Tor Åge Bringsværd. *Bringsværd's Beste*. Gyldendal. Oslo. 2006

Bringsværd, Tor Åge. *Ker shus*. 4.utg. Gyldendal. Oslo. 2001

Bringsværd, Tor Åge. *Pustehull I. Råk*. Gyldendal. Oslo. 1989

Bringsværd, Tor Åge. Jeg – en moteforfatter. I. *Vinduet* Nr.3. 1973

Bringsværd, Tor Åge. ”Derfor skriver jeg”. I. *Bindestreken*. Bokklubbens medlemsblad. Nr. 8. 12. årgang. August 1972

Burns, Gerald L. “Introduction: Toward a Random Theory of Prose”. I. Viktor Shklovsky. *Theory of Prose*. Oversatt av Benjamin Sher. Dalkey Archive Press. 1998

Callios, Roger. *Images, Images: Essais sur le rôle et les pouvoirs de l'imagination*. Paris. 1966

Charnas, Suzy Mckee & Ildney Cavalcanti. "A literature of Unusual Ideas". I. *Foundation*. No. 72. 1988

Eriksen, Trond Berg. "Ernst Bloch – en filosofisk profil." I. Ernst Bloch. *På Spor av virkeligheten*. Oversatt av Trond Berg Eriksen. Gyldendal Norske Forlag. Oslo. 1972

Ehre, Milton. Olesha's Zavist: Utopia and Dystopia. I. *Slavic Review*, Vol .50, No. 3. Høsten 1991.

Freud, Sigmund. "Introductory Lectures on Psychoanalysis". I. *The Pelican Freud library*. Bind. Nr. 1. Oversatt av James Strachey. Penguin Books. Harmondsworth. 1973

Freud, Sigmund. *Group Psychology and the Analysis of the Ego*. Oversatt av James Strachey. London. 1949

Gaasland, Rolf. *Fortellerens Hemmeligheter – Innføring i litterær analyse*. Universitetsforlaget. Oslo. 1999

Huntington, John. "Science fiction and the Future. I. *Science Fiction: A Collection of Critical Essays*. Red: Mark Rose. Englewood Cliffs. N.J: Prentice Hall. 1976

Jackson, Rosemary. *Fantasy: The literature of subversion*. Routledge. London & New York. 1981

Jung, Carl G. "Approaching the unconscious". I. *Man and His Symbols*. Ed. Carl G. Jung. Dell Publishing Co. New York. 1973

Karlsen, Torodd. "Kritisk Science Fiction. Noen trekk ved Jon Bings og Tor Åge Bringsværd's forfatterskap". I. Helge Rønning (red). *Linjer i Norsk Prosa 1965-1967*. Pax Forlag. Oslo. 1977

Lauretis, Teresa de. "A Sense of Wa/onder." I. *The Technological Imagination: Theories and Fictions*. Ed: Teresa de Lauretis, Andreas Huyssen & Kathleen Woodward. Madison, Wis: Coda. 1980

Lévy, Maurice. *Le roman gothique anglais 1764-1824*. Toulouse. 1968

Lotman, Jurij. *Den potiska texten*. Oversatt av Eva Adolfsson. Red. Lars Kleberg & Bengt A. Lundberg. PAN – Norstedts. Stockholm. 1974

Malmgren, Carl D. *Worlds Apart. Narratology of Science Fiction*. Indiana University Press. Bloomington and Indianapolis. 1991

Malmgren, Carl D. Against Genre/Theory: The State of Science Fiction Criticism. I. *Poetics Today*, Vol. 12, No. 1. Våren 1991

Moyland, Tom. *Scrapes of the Untained Sky*. Westview Press. 2000

Parrinder, Patrick. *Science Fiction – Its criticism and teaching*. Methuen. London and New York. 1980

Pratchett, Terry. *Hogfather*. Corgi Books. 2006

Reed, John R. "Review: Methamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre. By Darko Suvin. I. *Modern Philology*, Vol. 78, No. 3. The University of Chicago Press. Februar 1981

Rieff, Philip. "The Origins of Freuds's Political Psychology." I. *Journal of the History of Ideas*. Vol. 17. No. 2. April utgaven. University of Pennsylvania Press. 1956.

Rubenstein, Roberta. *The Novelistic Vision of Doris Lessing: breaking the form of consciousness*. Urbana. University of Illinois Press. 1979:

Sher, Benjamin. Translator's Introduction. "Shklovsky and the revolution." In. Viktor Shklovsky. *Theory of Prose*. Oversatt av Benjamin Sher. Dalkey Archive Press. 1998

Shklovsky, Viktor. *Theory of Prose*. Oversatt av Benjamin Sher. Dalkey Archive Press. 1998

Spinrad, Norman. *Science Fiction in the real world*. Southern Illinois University Press. Carbondal and Edwardsville. 1990

Suvin, Darko. "Afterword: With Sober, Estranged Eyes." I. *Learning from Other Worlds. Estrangement, Cognition and the Politics of Science Fiction and Utopia*. Ed. Patrick Parrinder. Liverpool University Press. 2000

Suvin, Darko. *Positions and Presuppositions in Science Fiction*. Basingstoke: Macmillian and Kent. Kent State University Press. 1988

Suvin, Darko. *Metamorphoses of science fiction*. Yale University Press. New Haven & London. 1979

Suvin, Darko. "On the Poetics of the Science Fiction Genre". I. *Science Fiction: A collection of Critical Essays*. Ed. M. Rose. Englewood Cliffs. NJ: Prentice-Hall. 1976

Suvin, Darko. "The Mirror and the Dynamo: On Brecht's Aesthetic Point of View." I. *The Dramatic Review*. Vol. 12. No. 1. The MIT Press. Høsten 1967

Svensen, Åsfrid. *Orden og Kaos – Virkelighet og uvirkelighet i fantastisk litteratur*. Aschehoug. Oslo. 1991

Weinberg, Steven. *The First Three Minutes*. André Deutsch. London. 1977

Wells, H. G. "Preface to *The Scientific Romances*". I. *H.G. Well's Literary Criticism*. Red: Patrick Parrinder & Robert M. Philmus. Barnes & Noble. Brighton: Harvester and Totowa. 1980

Wiig, Roberta Gail. *The Concept and Practice of "Fabelprosa" in the works of Tor Åge Bringsværd*. Ph.D. University of Washington. 1985