

# En rygsæksteori om spekulative fabuleringer og verdensbygning

*Kasper Opstrup*

Hej. Jeg vil gerne snakke lidt om, hvad jeg har valgt at kalde ”En rygsæksteori om spekulative fabuleringer og verdensbygning.” Det er nogle lidt spredte tanker omkring disse to Terrapolis-aftener med fokus på Haraway og Le Guin, som jeg gerne vil dele med jer, og som forhåbentlig er med til at rejse nogle relevante spørgsmål.

Jeg vil gerne lægge ud med at forklare, hvad jeg mener med min titel. Hvad vil det sige, at man spekulerer fabulerende? Og hvorfor en rygsæksteori? Og hvad har det med opbygningen af verdener at gøre?

Først og fremmest har jeg valgt at kalde det en rygsæksteori som et nik til Le Guins bæreposeteori om fiktion fra essaysamlingen *Dancing on the Edge of Time*. Le Guins teori er et kald for at fortælle andre historier, der for eksempel kredser om samleren i stedet for om jægeren. Historier der tager udgangspunkt i de ting vi går og samler sammen i bæreposen mens vi lever i og med verden. Men i stedet for at se på, hvad der ligger i posen, vil jeg snakke om, hvad der befinder sig i den rygsæk, vi fik med på ryggen, da vi tog af sted for at samle og gik ud i verden. Som den generelle semantiker Korzybski sagde tilbage i 1930'erne, er mennesket et tidsbindende dyr, og en af de ting, der gør os til mennesker, er, at vi er i stand til at reproducere verden og vores forfædres viden gennem forskellige bindinger i tid fra institutionerne til bøger, data og arkiver. Så hvad der er med i rygsækken er overleveret viden, nogle gange skjult eller fornægtet, andre gange kanoniseret, som hjælper os til at navigere det landskab, hvor vi går rundt og propper ting i bæreposen og som altså er med til at give det indsamlede materiale en form for plot, selv om faren for apofeni og pareidolia altid lurker, så man skaber et mønster, hvor der ikke er et og ser et ansigt i tilfældige prikker.

At det handler om at spekulere fabulerende forbinder jeg – ud over at det selvfølgelig er et nik til Donna Haraway og hendes leg med initialerne SF, som hun får til at betyde en række ting fra strengefigurer til spekulative fabuleringer – med, at man aktivt bruger fantasien som en analytisk tankeform, hvor man for eksempel kan prøve kræfter med det katastrofiske uden en katastrofe og udvikle et sprog for den. Noget af det der kendetegner det fabulerende er netop, at det producerer et overskud af betydning, hvilket åbner det for en fortolkende leg, der er med at vende og dreje

objekterne, så vi bliver i stand til at opfatte dem på andre måder. Kort sagt stikker det i alle mulige retninger og er hele tiden en form for tilblivelse, det er hele tiden ved at blive til noget andet.

Jeg må blankt indrømme, at jeg ikke er den store Haraway-læser, jeg har i højere grad beskæftiget mig med nogle af hendes åndsfæller som Eduardo Viveiro de Castro og Isabelle Stengers og begrebet om det kosmopolitiske, end jeg har nærlæst *Staying With the Trouble*, og selv om jeg har læst meget Le Guin som barn fra *Troldmanden fra Jordhavet* til *Himlens Drejebænk* og *The Dispossessed* har jeg i de senere år læst langt mere Octavia Butler, hvis *Parable*-romaner og novelle *Blood Child* jeg i høj grad føler, taler til nogle af de diskussioner, der knytter sig til Haraway, Le Guin og et begreb om en spekulativ fabulering.

At man kombinerer det fabulerende med det spekulative, finder jeg særligt interessant. Ligesom at fabulere kommer fra det latinske *fabula*, som betyder fabel eller eventyr, kommer at spekulere etymologisk fra det latinske *speculare* som betyder spejl. Det henviser selvfølgelig til at vi kan bruge en spekulativ tankeform til at spejle både os selv og diverse genstande, materielle, såvel som immaterielle i, men deler man dét ord yderligere op er første stavelse ordet *spe*, som når vi siger *in spe*, og det er latinsk for håb.

Her er den spekulative fiktions håb måske, at fabuleringerne får noget andet til at bryde ind i den etablerede orden, lige som fremtiden i al god science fiction bryder ind i nutiden.

I spekulative fabuleringer får vi altså en mulighed for at vende os mod noget andet, noget vi ikke kan begribe eller har ord for, idet de ofte omfavner det, der befinder sig uden for den gængse erfaringshorisont og vores fælles referenceramme. Derfor er det spekulativt fabulerende altid verdensbyggende. Og med verdensbyggende mener jeg helt konkret, at det skaber en anden verden. Det leder efter andre sammenhænge bag verdens fremtrædelse, end de, vi til at begynde med havde i rygsækken og får verden til at hænge sammen på andre måder.

Ved at se verden bag spejlet og udspille nye sammenhænge og andre måder at være i verden på i fiktive scenarier er den altså med til at bygge en anden verden her og nu. Blandt andre J. G. Ballard har vist os, at man bygger en verden ved at tage en masse usammenhængende ”virkelighedsmateriale” og ude af det konstruerer man en ny virkelighed, som er lige så virkelig som den gamle, fordi virkeligheden, som vi har adgang til den, altid består af fiktioner. Verden har altid behov for fortolkning. Ikke mindst i dag, hvor vores virkelighed er gennemfiktionaliseret og

gennemæstetiseret af de billeder, vi har skabt til at prøve at forstå og navigere den med, og som med moderne teknologi er blevet allestedsnærværende. ”Når et paradigmeskift indtræffer, bliver verden genskabt,” som 60er-SF-forfatteren Robert Anton Wilson ville have sagt. Le Guin skriver selv i sit *World-Making*-essay fra 1981 om, at hvad kunstneren/forfatteren gør, er at tage udvalgte elementer af kosmos og givet dem et skær af sammenhæng og udstrækning og på den måde sætte en verden sammen, der kan forklare denne sammenhæng.

Det udgør en grundlæggende forestilling om, at den måske mest effektive måde at behandle verden på, eller i hvert fald menneskets rolle i den, er at gå ud fra at det hele er komplet fiktion og at man for at opnå agens derfor må gå ind og ændre i fiktionen og blive en slags medproducent af betydning. Det, synes jeg, hænger sammen med, hvad man kan kalde hyperfiktion eller teorifiktion, som for mig at se, hvis det begreb skal give mening, netop har noget at gøre med at indse at fiktion og myter både er måden vi kontrolleres biopolitisk på, men også, at det er et af de steder, hvor modstand og tænkning af alternativer er mulig. Ved at bruge fantasien. Ved at kunst og litteratur kan klippe de normale associationslinjer op og sætte dem sammen på en anden måde, tilbyder de andre måder at være i verden på.

I Le Guins essay skelner hun mellem *at skabe en ny verden*, som hun ser som en del af den fantastiske forestillingsverden, *at skabe verden på ny*, hvilket hun ser som del af den politiske forestillingsverden og *at genskabe verden*, som hun ser som del af den religiøse forestillingsverden.

En af de ting, der kendetegner den spekulative fabulering er, at den bruger fantasien til at nå et udsigtpunkt, hvor man ser nutiden fra fremtiden. På den måde får den en udsigelsesposition i en slags førfremtid lige som profeterne i det gamle testamente. Der fandt en krise sted, og den havde disse konsekvenser.

Koger man SF ned fra at være spekulativ fabulering til mere specifikt at blive spekulativ fiktion, snakker vi altså om en sær, profetisk genre. Spekulativ fiktion bliver traditionelt opfattet som en paraplybetegnelse for de fantastiske genrer, som inkluderer blandt andet *weird*, horror, fantasy og science fiction og meget af, hvad der over en lidt bred kam kan kaldes surrealisme.

Den er kendetegnet ved at stille flere spørgsmål end det besvarer, og fordi den forestiller sig en anden måde at være i verden på, bliver den i stand til at genforhandle vores forhold til verden omkring os, til os selv og til hinanden. En af de smertelige erfaringer fra det tyvende århundrede har

været en erkendelse af, at direkte handling sjældent fungerer i sig selv. Den spekulative fiktions håb er derfor, at man kan handle indirekte gennem det æstetisk-kulturelle, og dermed gøre en anden måde at forholde sig til problemerne på del af et større narrativ, vi kollektivt kan bruge til at navigere efter. For at komme med endnu en *one-liner* fra Robert Anton Wilson, skriver han, at ”fremtiden eksisterer først i fantasien, så i viljen og så i virkeligheden.”

Ved på en måde at afsige sig den direkte handling bliver den spekulative fiktion også et symptom på en indre drejning – og her skal jeg måske sige at jeg ikke synes at alt science fiction er en del af hvad jeg kalder spekulativ fiktion, men at det måske snarere handler om den science fiction, der er selvbevist – og det er ikke for at sige, at den med den indre drejning er indadvendt, men mere at den vender sig indad som en slags overlevelsesmekanisme, hvor dens svar på at leve under et totalitært kontrolsystem med de Castros ord bliver at søge tankens permanente afkolonisering og måske på mange måder også teoretisere på en mere vild måde. På den måde bliver den et udtryk for et kollektivt behov for at omformulere vores forhold til sandhed, til traditionen, til institutionerne og til naturen og den bliver et forsøg på at formulere, hvordan vi kan leve i en verden, vi har på fornemmelsen er gået af led.

SF tilbyder altså en alternativ måde at tænke og analysere verden på, hvilket måske er en af grundene til at receptionen af SF siden 1960'erne har været knyttet til feminisme, samt køns- og racestudier. Det er en spekulativ hybridgenre, der tildels er vokset ud af den gotiske roman med Mary Shelley, men som blev moderne med Jules Verne og H. G. Wells, hvor den allerede fra starten begyndte at antage apokalyptiske dimensioner. Inden for paraplyen af spekulativ fiktion har man traditionelt opereret med, at horror er et udtryk for transcendens og handler, om en fortid der ikke vil dø, mens Fantasy er reaktionært og handler om at den feudale struktur bliver truet. SF, derimod, er den visionære genre, som ofte beskriver kapitalismens strukturer. Den er en forandringslitteratur, hvor det at se frem i stedet for tilbage ikke bare er blevet opfattet som progressivt i modsætning til f.eks. den mere reaktionære Fantasy, men også som at måde at sætte de gældende regler ud af spil på.

Hos en forfatter som førnævnte J G Ballard befinder vi os for eksempel i en sær, spekulativ fiktion af ideer og forandring, der operer via en slags kognitiv fremmedgørelse. Ballard var en central del af den nybølge, der flød ind over anglo-amerikansk science fiction i 1960'erne, og han argumenterede netop for – i tråd med den indre drejning - at science fiction skulle udforske det indre rum og ikke det ydre. I hans essay *What Way to Inner Space* fra 1962, stiller han følgende

krav til denne form for fiktion. 1) den skal skabe nye sindstilstande med eksperimentel entusiasme, 2) den skal konstruere nye symboler og et nyt sprog, hvor det gamle ikke længere er gyldigt, og 3) den bevæger sig fra det rationelt-videnskabelige og mod det biologiske – hvor man snakker om størrelser som for eksempel villet evolution, posthumanisme eller *companion species* for den sags skyld. Grunden til denne vending er præcis, at han ser de indre regioner af hukommelse og begær, som de områder den ydre verden kan blive forvandlet og genskabt i gennem den menneskelige fantasi.

Ballard beskriver i sine fiktioner en række surrelle rum, som hverken er fantastiske eller realistiske og det er måske i denne gråzone mellem tingene og mellem genrerne, at fremtiden stadig kan lække ind i nutiden. I antologien *Futures and Fictions*, der kom på Repeater Books sidste år, taler redaktørerne i en rundbordssamtale for eksempel om, at én måde at skelne mellem SF, som spekulativ fiktion, fabulering og science fiction, og Fantasy er, at SF altid er i stand til at denormalisere, hvad der allerede eksisterer og på den måde kan tilbyde en politisk satire på her og nu, som man finder det hos for eksempel William Burroughs.

Fordi det er en litteratur, der handler om forandring, er SF også ofte en krise-fiktion ud fra en ide om, at det er kriser, som skaber forandring. Fiktionen bliver en måde at forholde sig til kriserne på, og sætte tingene i krise uden den globale krise, selv om vi i dag måske står i en situation, hvor krisen ikke er fundamentet for forankring, men i stedet et udtryk for status qui, hvor vi bliver nødt til at tænke mere holistisk, fordi krisen er blevet normal. Krisen er blevet en del af den styreform, vi lever under, så vi på en måde ikke længere kan siges at gennemleve en krise i kapitalismen, men snarere at vi gennemlever krisekapitalismens triumf, hvor den sande krise viser sig at være den menneskelige subjektivitets krise. I det lys er det måske på tide, at vi forlader det menneskelige projekt og sætter jorden først. Som den usynlige komite har mindet os om, kan en mur ikke ændres, kun ødelægges.

Det, tror jeg, er en af grundene til, at Le Guin er blevet så populær igen. Hun er et udtryk for en lidt ældre øko-feminisme, der var del af 1960ernes andenbølgefeminisme, som i modsætning til den senere tredjebølge, som var mere strukturelt orienteret og sækulariserede mange af New Age-ideerne, var en spirituel feminisme, der var interesseret i at forbinde sig med jorden, planterne, dyrene, forfædrene, gudinden og derfor søgte en slags genfortryllelse af det moderne hverdagsliv. Det er lidt en af de samme drejninger man kan finde inden for den såkaldte spekulative realisme i dag, der ønsker at revitalisere metafysikken. Sagt på en anden måde, ville man i 1960erne skabe en

fornyelse af jorden, mens man i 1980'erne drømte om at undslippe til et andet solsystem, og hvor vi i dag måske igen har behov for at komme lidt mere ned på jorden.

Noget af det mest interessante der er sket de seneste år er på den ene side globaliseringen af science fiction, der i den tidligere reception har været ekstremt anglo-amerikansk centreret til pludseligt at inkludere for eksempel russisk, kinesisk og afrikansk scifi, afrofuturisme og så videre og åbnet sig op for hele det her spekulative terræn, vi ligesom kan bruge til at gentænke verden med, ligesom der i den anglo-amerikanske verden har været en vending mod de her teorifiktioner. Begge dele peger mod at vi lever i en global renæssance for spekulative fabuleringer i alle former, hvor vores politiske og økologiske situation desperat kalder på nye historier og fortællinger at navigere efter. Ifølge tænkere som Haraway og Stengers er det en kosmopolitisk fordring om, at beslutningerne bliver taget sammen med de, der lever med konsekvenserne af dem i stedet for hen over hovedet på dem.

Afslutningsvist og som en slags eftertanke med det in mente at leve med konsekvenserne, vil jeg gerne vende tilbage til Le Guin og specifikt hendes novelle ”The Ones Who Walk Away from Omelas,” som hun fik en Hugo-pris for i 1974 og som på en måde handler netop om umuligheden af at flygte fra verden. I novellen beskriver en unavngiven fortæller det perfekte utopiske samfund, lykkeligt, skyldfrit, paradisisk, på sommerens første dag, hvor alle indbyggere fester. Hun guider os gennem byen og livet i den, men fortæller afslutningsvist, at når indbyggerne bliver gamle nok, bliver de konfronteret med, at al lykken er baseret på en syndebuk, der betaler prisen for deres utopi, og det et retarderet barn, der lider i mørke og sin egen afføring og lever uden selv dyrets værdighed, som de får at se. De fleste i Omelas accepterer tanken om denne ene uretfærdighed og fortsætter deres liv, fordi det er den sociale kontrakt. Et barn der lider for at alle andre kan være lykkelige. Men nogle af indbyggerne vælger tavst at forlade dette perfekte samfund efter mødet med barnet, og novellen ender med disse ord: ”The place they go towards is a place even less imaginable to most of us than the city of happiness. I cannot describe it at all. It is possible it does not exist. But they seem to know where they are going, the ones who walk away from Omelas.”

Tak.