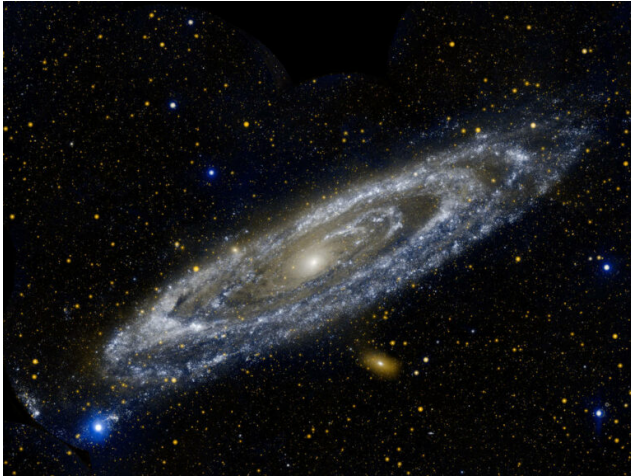


aniel Helsing – Vår korrespondent i Reno, NV

Främmandegjord i *Aniara*

Den 13 oktober i år var det 65 år sedan Harry Martinsons *Aniara* publicerades. Den långa rymddikten har haft ett bestående inflytande på svensk kultur, vilket Hugo Liljas och Pella Kågermans filmversion från 2019 bara är det senaste exemplet på. Men trots att *Aniara* gjorde succé från dag ett – den hyllades av de flesta kritikerna, blev en omedelbar bästsäljare och bidrog starkt till att Martinson fick Nobelpriset i litteratur 1974 – har den inte blivit skolbildande. Rymdepos i versform är en ovanlighet, även internationellt sett. Science fiction – om det är det *Aniara* är – verkar vara en övervägande prosaisk affär.

Det intressanta med *Aniara* är att den hamnar någonstans mitt emellan kognitiv och traditionell främmandegöring – eller att den är en blandning av de två. Martinson presenterar en framtida, främmande värld, och han använder en rik, påhittad vokabulär som låter vetenskaplig – ”En ren rutinstart utan äventyr, / en vanlig gyromatisk fältavlösning”, säger exempelvis mimaroben i sång 2 när han beskriver rymdskeppets start på färden till Mars. De vetenskapsljudande orden och den rutinartade avfärden befäster den främmande världen som naturlig; som läsare vet man inte exakt vad ”gyromatisk” och ”fältavlösning” betyder, men man förstår att de är naturliga inslag i den fiktiva världen med dess avancerade teknologi. För science fiction-entusiasten är dessutom många av berättelsens centrala komponenter välbekanta. Som [Jerry Määttä](#) påpekar var ”i själva verket mycket lite av innehållet i *Aniara* särskilt originellt för den litterärt bevandrade, och tematik som kärnvapenkrig, massevakueringar av jorden,



Andromedagalaxen. Foto: NASA

Men är *Aniara* science fiction? Denna fråga kan kanske tyckas trivial. Det står bortom allt tvivel att Martinson använder science fiction-troper – flykten från jorden och koloniseringen av solsystemet är två uppenbara sådana. Vidare sade Martinson själv i intervjuer att han läste science fiction och särskilt uppskattade Ray Bradbury. Samtidigt har kritiken och forskningen ofta värt sig mot science fiction-stämpeln, utan tvekan delvis för att kritiker och forskare under 1900-talets andra hälft tenderade att se ner på science fiction. Dessutom är genrer diffusa och föränderliga entiteter; det mesta man kan säga är kanske att *Aniara* uppfyller vissa kriterier på vad som räknades som typisk science fiction vid 1900-talets mitt, men inte alla.

Frågan om *Aniaras* genretillhörighet kan kanske tyckas trivial, men den kan användas för att närma sig den större frågan om poesins förhållande till science fiction. Finns det något i den poetiska formen som skaver med science fiction-genrens konventioner?

generationsrymdskepp, kolonier på Mars, kollisioner med asteroider, avancerade datorer och artificiella intelligenser, med mera, var vardagsmat inom science fiction redan på 1940-talet”. Med andra ord gick Martinson på upptrampade stigar när han samlade ihop berättelsens huvudingredienser.

Men även om *Aniara* använder vetenskapsjudande ord och välkända science fiction-troper avviker den drastiskt från den realistiska estetik som än i dag kan sägas dominera genren. Den poetiska formen, själva det faktum att *Aniara* är ett versepos, är den mest uppenbara avvikelsen. Språkets karaktär – dess märkvärdiga blandning av arkaisk och mytisk stil å ena sidan och hypermoderna, avancerade vetenskapsord å andra sidan – är en annan. Men det är inte bara på den språkliga nivån som avståndet till konventionell science fiction kan kännas stort. Även om berättelsen börjar science fiction-artat, med avfärden från jorden och nödgiren undan asteroiden, undermineras den kognitiva komponenten längre fram. I 13:e sången håller chefsastronomen föredrag:

*Vi börjar ana att vår vilsegång
är ännu djupare än först vi trott
att kunskap är en blå naivitet
som ur ett tillmätt mått av tankesyn
fått den idén att Gåtan har struktur.
Vi anar nu att det vi kallar rymd
och glasklarhet kring Aniaras skrov
är ande, evig ande ogripbar
att vi förlorat oss i andens hav.*

Enligt litteraturvetaren [Darko Suvin](#)s inflytelserika definition av science fiction kan genren karakteriseras med två ord: kognitiv främmandegöring. Den kognitiva komponenten har med vetenskap och rationalitet att göra. I science fiction, liksom i fantasy, förekommer fenomen som på något sätt går bortom det som finns i vår vanliga värld, men till skillnad från i fantasy förklaras eller beskrivs fenomenen i science fiction med hjälp av vetenskapliga begrepp. Huruvida de vetenskapliga förklaringarna är "sant vetenskapliga" är en sekundär fråga – huvudsaken är att de låter vetenskapliga. Med den andra komponenten i definitionen, främmandegöring, åberopar Suvin en tankegång som författare och teoretiker har diskuterat länge, nämligen att utmärkande för litterära verk är att de får oss att se vår omvärld i ett nytt ljus – att de framställer det bekanta som om det vore något obekant, något främmande. Enligt Suvin får med andra ord science fiction oss att se vår egen värld med nya, friska ögon genom att introducera icke-existerande fenomen som beskrivs med begrepp som låter vetenskapliga.

En senare litteraturvetare, [Simon Spiegel](#), har kritiserat Suvin's definition på ett sätt som är direkt relevant för frågan om *Aniaras* genretillhörighet. Spiegel pekar på att Suvin's tolkning av begreppet främmandegöring skiljer sig på ett avgörande sätt från tidigare teoretiker som Suvin åberopar, i synnerhet Viktor Sklovskij och Bertolt Brecht. "Traditionell främmandegöring", om man kan kalla den så, handlar om att främmandegöra vår värld genom ovanliga eller kreativa beskrivningar av den, inte om att uppfinna nya världar. Det som händer i science fiction är att vår vardagliga värld krockar

Detta är förvisso chefsastronomens ord, och kontexten är populärvetenskaplig, så som läsare vet man inte om talaren överdriver eller är dramatisk. Men det är den första indikationen på att den kognitiva komponenten börjar vackla. När sedan miman i sångerna 26–29 får in bilder från jorden som visar att Dorisburg har utplånats i ett kärnvapenkrig är det svårt att se hur den vetenskapliga trovärdigheten kan bibehållas. Bland annat skildrar den "stenstumt döve" i sång 26 hur det var att sprängas sönder av fototurben, och det finns inga tvivel om att han verkligen är död: "Så talade den döve som var död." Den blinde, likaledes död, skildrar sedan hur det var sprängas. Och mimans sista ord i sång 29 är fulla av självmotsägelser:

*Hon lät Den söndersprängde själv få vittna
och stammande och söndersprängt berätta
hur svårt det alltid är att söndersprängas*

De paradoxala bilder som miman återger är oförlikneliga och illustrerar hur omöjligt det är att i ord fånga kärnvapenkrigets brutalitet – men det vore svårt att påstå att de håller sig till något slags vetenskaplig världsbild. Martinson främmandegör inte kärnvapenhotet i första hand genom att låta en främmande värld krocka med vår värld, utan genom paradoxala skildringar som går stick i stäv med den vetenskapliga trovärdigheten. Den kognitiva komponenten i Suvin's science fiction-definition får ge vika för det poetiska uttryckets överhöghet.

Här finns en spänning mellan poesins

med en främmande värld, snarare än att vår vardagliga värld beskrivs på ett främmande sätt. Spiegel föredrar att kalla science fiction-verks effekt på läsaren "diegetisk främmandegöring" för att signalera att främmandegöringen uppstår när den ovanliga världen "krockar" med vår vanliga värld.

I själva verket finns det enligt Spiegel en spänning mellan traditionell främmandegöring och science fiction-genrens användning av ett vetenskapligt språk. En väsentlig del av den kognitiva komponenten är nämligen att den gör den främmande världen trovärdig. Det vetenskapliga språkbruket får den beskrivna världen att framstå som naturlig, logisk, begriplig. På så vis naturaliserar det vetenskapliga språket den främmande världen, vilket är raka motsatsen till hur traditionell främmandegöring fungerar, där ett icke-vetenskapligt språk används för att denaturalisera den vardagliga världen.

I science fiction krockar vår värld med en främmande värld som beskrivs på ett vetenskapligt sätt – i traditionell främmandegöring beskrivs en enda värld, vår värld, på ett ovanligt sätt.

Att kombinera diegetisk främmandegöring med traditionell dito är visserligen möjligt, enligt Spiegel, men det är ovanligt eftersom det tenderar att underminera den trovärdighetseffekt som de vetenskapliga förklaringarna syftar till att frambringa. Om den främmande världen beskrivs på ett udda sätt blir krocken med vår vardagliga värld helt enkelt inte lika effektiv. I enlighet med detta lämpar sig prosan och en realistisk estetik särskilt väl för science fiction, eftersom fokuset då

uttrycksmedel och science fiction-genrens konventioner som kanske kan bidra till att förklara den relativa frånvaron av storslagna rymdepos såväl innan *Aniara* som efter. Det betyder förstås inte att rymdepiken är en hopplös genre, vilket *Aniara* är ett utmärkt bevis på. Personligen önskar jag att det fanns fler rymdepos. Vilken genre vore mer tidsenlig när vi tack vare astrofysiken vet vi mer än någonsin om planeterna, stjärnorna och galaxerna i vårt universum? När NASA, Elon Musk och andra rymdentusiaster planerar bemannade expeditioner till Mars?

(Daniel Helsing 14 oktober 2021)

Denna essä baseras delvis på mitt bidrag till en antologi om science fiction i översättning som ska ges ut av Palgrave Macmillan [red. Ian Campbell].

inte hamnar på språket självt utan på den
framberättade världen.

Sidor: 1 2 3 4 5 6 7 8

Populär Poesi stöds av

KULTURRÅDET

KULTURENS

© 2021 Populär Poesi | Drivs med Responsive Theme