

FREMMEDE HER PÅ JORDEN

Afrofuturistiske spekulationer

Gennem de seneste årtier er diskussioner omkring afrofuturisme blevet stadig mere udbredte, både i form af en æstetik og en fortolkningsstrategi, som en historisk optik og som noget, der ligger tæt på en verdensanskuelse. Afrofuturismen er en åbnende diskurs, som samtidig, i kraft af sin åbenhed, udfordrer de valg, der træffes både æstetisk og analytisk. I denne artikel ønsker jeg at stille skarpt på nogle aktuelle dimensioner inden for afrofuturismen, dimensioner som samtidig sætter afrofuturismen i spil for videre udfoldelse og forandring. Der er, med andre ord, tale om dynamiske dimensioner, som eksisterer i relation både til det, man kunne kalde en klassisk afrofuturisme, men også til betragtningmåder fra kulturvidenskab, studier af køn, seksualitet og race, etc. Centralt for en sådan udvidende diskussion er det faktum, at afrofuturismen som praksis er meget ældre end begrebet. Begrebet og det potentiale, det bringer med sig, opstår i relation til kunstpraksisser og tankesystemer, som har udviklet sig gennem store dele af det tyvende århundrede. Samtidig har afrofuturismen som diskursivt felt kontinuerlig udviklet sig og kan ikke betragtes som havende fast etablerede figurationer og begreber, der indsnævrer den. Med andre ord: Den afrofuturistiske optik er åben både historisk, geografisk og æstetisk. Spørgsmålet om hvorvidt et kunstværk (musik,

litteratur, billede, film) er afrofuturistisk eller ej, er dermed et spørgsmål, som er vanskeligt at besvare. Snarere er der tale om værker, der spiller med – og mod – afrofuturismen og forholder sig til troper og figurer, der også findes i afrofuturismen, men hvor kunstnerne ikke nødvendigvis ønsker at abonnere på begrebet som fortolkningsnøgle. Eksempelvis er det ved flere anledninger blevet bemærket, at begrebet i sin tid blev defineret af en hvid mand og kulturkritiker, og at dette i sig selv gør det problematisk at anvende begrebet i forhold til de erfaringer og praksisser, der kendetegner afrikanskamerikanske og andre afrodiasporiske liv. Der er altså også tale om en form for fortolkningskamp, hvor det diskuteres, hvem der har ret til fortolkningen og begreberne. Afrofuturismen kan være heuristisk, men det er samtidig væsentligt, at bevidstheden om at ordene, begreberne, teorierne, og hvem der har "ret til" dem, farver fortolkningerne.

AFROFUTURISME

Hvad er så afrofuturisme? Begrebet blev defineret af Mark Dery i 1993 i hans interview-artikel "Black to the Future," første gang publiceret i *South Atlantic Quarterly*, senere genoptrykt i antologien *Flame Wars: The Discourse of Cyberculture*. Artiklen er hovedsagelig interviews med Samuel R. Delany, Greg Tate og Tricia Rose, men det er i Derys introducerende afsnit, at afrofuturisme-begrebet opstår. Han starter med spørgsmålet om, hvorfor der er så få afrikanskamerikanske science fiction-forfattere. Genren burde være oplagt, hævder han, i og med at afrikanskamerikanerne er efterkommere af mennesker, for hvem *alien abduction* var en realitet. Historien om slaveriet er, i denne bestemte forstand, science fiction. Eller man kunne vende det om og sige, at science fiction rummer begreber og forståelsesformer, som med fordel kan oversættes til en fortolkning – eller genfortolkning – af historien. På mange måder vil man dermed også få en form for modfortælling eller modhistorie, som Paul Gilroy i *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness* kalder "en modernitetens modkultur" (1). Versioner af en sådan alternativ historie, eller modhistorie, findes også mere eksplicit inden for den afrofuturistiske diskurs, som når Kodwo Eshun i sin artikel "Further Considerations on Afrofuturism" skriver om, hvordan det er nødvendigt at samle "moderindringer" fra det koloniale arkiv, for derigennem

at etablere den sorte kulturs historicitet, og samtidig påpege, hvordan slaveriet er grundlæggende for moderniteten (288). Disse alternative måder at forholde sig til historien og erindringen på, er selvsagt forbundet med hinanden. De har også en revisionistisk dimension, idet de udfordrer den hegemoniske og/eller normative version af historien. Tager man i tillæg science fiction-dimensionen alvorligt, får man dermed en form for "science fiction historiografi", en måde at gå til fortiden på, hvor elementer bedre kendt fra litteraturen – science fiction og fantasy som de to vigtigste underkategorier; cyberpunk som et centralt element i samtidskulturen på den tid Derys tekst blev skrevet – bidrager med modeller og figurationer for historieskrivningen. Dette er blot en lille udvidelse af det, Dery i sin definition af afrofuturismen betegner som "spekulativ fiktion," selvom fiktionsbegrebet primært peger mod litteratur og ekspressiv kunst. Afrofuturismen forstås i Derys definition netop som "spekulativ fiktion", som behandler og forholder sig til afrikanskamerikanske temaer inden for det tyvende århundredes teknokultur, og hvor relationen mellem teknologi i ordets bredeste forstand og kunstneriske udtryk understreger science fiction-dimensionen (180). Fokuset på "det tyvende århundredes teknokultur" henviser primært til en samtidslogik, dog er historieforståelsen også på spil. Det bliver tydeligt allerede i Derys epigrammer, hvor det ene er hentet fra George Orwells *Nineteen Eighty-Four* og omhandler tidens modaliteter:

Og hvis alle andre accepterede den løgn, Partiet udsprede – hvis alle beretninger fortalte det samme – så gik løggen over i historien og blev til sandhed. 'Den, der behersker fortiden, behersker fremtiden; den, der behersker nutiden, behersker fortiden,' lød Partiets slagord. (30)

Med andre ord er relationen til fortiden en central dimension i forhold til den magt og kontrol, som findes i samfundet. Dermed bliver også spørgsmålet om fortiden centralt, og Dery rejser det betimelige spørgsmål om, hvordan et folk eller fællesskab, der er blevet frataget sin fortid, overhovedet kan forestille sig en fremtid (180). Historien er manipuleret, den er bearbejdet, den er forsøgt udvisket, og denne mangel på fortid er at ligne med måden, hvorpå professionelle historieskivere har tilpasset deres fortælling til et hvidt herredømme. En sådan baggrund har, hævder Dery, nødvendigvis konsekvenser for, hvordan man kan forestille sig fremtiden,

og også, kunne man tilføje, for mulighedsbetingelserne for overhovedet at forestille sig en fremtid. En ekstra dimension, som Eshun gør opmærksom på, er det traumatiske, det kollektive traume, som slaveriet udgør, og som skriver slaveriet ind som centralt for forståelsen af moderniteten.

NYT UNDER SOLEN

Det fænomen Dery henviser til, og som afrofuturisme er blevet betegnelsen for, er dog meget ældre. En af de klassiske referencer er komponisten og orkesterlederen Sun Ra, som med sit big band, forskellige inkarnationer af "the Arkestra", var aktiv fra 1950'erne til 1990'erne (orkesteret lever fortsat videre). Hans musik bevæger sig mellem tradition og avantgardistiske træk, men i tillæg til musikken er det også hans performance samt de litterære, mytologiske og tilsyneladende spekulative dimensioner, han stod for, som bliver inspirerende for senere musikere. Der findes mængder af efterfølgere på tværs af musikalske genrer, fra George Clintons Parliament/Funkadelic og Earth Wind & Fire i 1970'erne til dagens Janelle Monáe, Flying Lotus og Ras G & the Afrikan Space Program. Det fokus på musik, som har været centralt inden for den afrofuturistiske diskurs, ændrer dog ikke på, at der også er tale om en tænkning, en filosofi eller en æstetik, der er meget bredere, og at alle andre kunstformer desuden er involveret.¹ Samtidig er Sun Ra et godt udgangspunkt for at få et indtryk af, hvad der er på spil inden for afrofuturismen. Sun Ras verden er organiseret mellem to historisk-mytologiske yderpunkter, det antikke Ægypten og et fremtidigt *outer space*. I filmen *Space is the Place* (fra 1974, instrueret af John Coney), som må forstås som en filmatisering af Sun Ras mytologi, vises muligheden for ved hjælp af musik at transportere sorte mennesker til det ydre rum for at finde en planet og grundlægge en sort civilisation. Tanken er på mange måder logisk. Fra at have været forstået som undermennesker, dehumaniserede og ekskluderede fra kategorien "menneske" under slaveriet, og med erkendelsen af, at det heller ikke i det tyvende århundrede er muligt

1 En sådan kunstnerisk bredde blev for eksempel præsenteret i New York i 2013-14, med udstillingen *The Shadows Took Shape* ved The Studio Museum in Harlem <http://www.studiomuseum.org/exhibition/the-shadows-took-shape>

at blive inkluderet i USA, bliver det nødvendig at forlade jorden, opgive bestræbelsen på at blive anerkendt som "menneske" og hellere indtage en overmenneskelig position på en ny planet.

Sun Ra blev født i 1914 i Birmingham, Alabama, på den tid nok den mest racesegregerede by i USA, og *Space is the Place* er indspillet i Oakland, California, på den tid centrum for Black Panther-bevægelsen. Så den kontinuerlige påmindelse om arven fra slaveriet og raceskellet har med garanti farvet hans verden. Dette er i det mindste en af de almindelige fortolkninger af Sun Ras projekt, og den stemmer overens med Eshuns fortolkning. Hans historiske gennemgang af afrofuturistisk avantgardemusik synes intimt forbundet med en bliven-posthuman proces.² Samtidig kan det posthumane også ses i en anden optik, som relaterer til de *aliens*, der findes i forskellige science fiction-universer. Hvis afrikanskamerikanerne er efterkommere af *alien abductees*, og altså at de vestafrikanere, som blev fanget og sendt på slaveskibene over Atlanterhavet, mødte *aliens*, i så fald var de fremmede de hvide. Mødet på tværs af "race" bliver dermed et møde mellem to helt forskellige entiteter. De "fremmede" bliver en central kategori, samtidig er den også generel og åben for fortolkning.

I en vis forstand er dog både det antikke Ægypten og det ydre rum fremmede lande. Fremmedheden skyldes her ikke mindst den historiske eller temporale distance, relationen til henholdsvis fortiden og fremtiden. Den afrofuturistiske tænkning etablerer mellem disse historisk-mytologiske yderpunkter og i interaktion med dem en tænkning, der på samme tid er historisk, mytologisk, ontologisk, kosmologisk og æstetisk. Samtidig problematiserer denne tænkning de teorier og begreber, den europæiske tænkning er baseret på. I tilfældet Sun Ra findes ikke mindst ligheder med George G. M. James' teori, fremsat i *Stolen Legacy* (fra 1954), hvor den europæiske tænkning (den græske filosofi) fremstilles som stjålet fra ægypterne og transformeret til det, vi kender i dag, og hvor denne transformation også har fjernet kundskaber, som ægypterne besad. James' bog fremstår dermed som et eksempel på en modhistorie; en form for revisionisme, der stiller spørgsmål til det etablerede. Man kan også, som tilfældet er med

2 Se også min artikel "Janelle Monáes tidsrejser. Mellem cyberteori og afrofuturisme" (2014).

udsagn fra Sun Ra, problematisere selve begrebet om historie. I filmen *A Joyful Noise* (fra 1980, instrueret af Robert Mugge), hævder han: "History is only his story, you haven't heard my story yet," et udsagn som også ændres til "History is only his story, my story is mystery," hvor ordspillet bringer mysteriet i spil (Lock 51). Sun Ras diskussion af mysteriet bringer ham til et Ægypten, der forstås som en sort, teknologisk civilisation, og til det ordinære europæisk tænkning har forstået som myter. Der er ikke, hævder han, noget absolut skel mellem myte og videnskab, og han anvender begrebet "MythScience" for at vise dette. Forskellen mellem myte og videnskab er i sig selv en eurocentrisk opfindelse, er i sig selv en fremstillingsmåde, som undertrykker den afrikanske dimension ved historien. Det er heller ikke udelukkende en diskussion af historien og den antikke fortid, men også i høj grad af den sorte mands plads i kosmos, som var titlen på det kursus Sun Ra forelæste ved University of California, Berkeley i 1971 (Szwed 294).

EFTER KATASTROFEN

Det kan ikke være tvivl om, at afrofuturismen som fænomen i begyndelsen først og fremmest relateres til USA; konteksten i Derys artikel er det afrikanskamerikanske, og når han definerer afrofuturismen, beskriver han afrikanskamerikanske og afrodiaporiske kulturelle udtryk. Når han hævder, at afrikanskamerikanerne er efterkommere af *alien abduction*, blander han i en vis forstand metaforiske og ikke-metaforiske benævnelser. Samtidig får han ved dette greb også påpeget noget af det radikalt anderledes ved begyndelsen på slaveriet i Nordamerika. At (de hvide) slavehandlere og sømænd engang skulle have været forstået som lige så radikalt anderledes, som hvis vi blev hentet af *aliens*, udstiller netop radikaliteten. Dery er dog ikke den eneste, der tænker i sådanne baner. I begyndelsen af 1990'erne findes der flere forfattere, som gør det samme, for eksempel Mark Sinker, i en lille artikel i det britiske musikmagasin *The Wire*. I "Loving the Alien: Black Science Fiction" fokuserer Sinker på Sun Ra og lægger vægt på, at han hævdede på den ene side at være født på Saturn – og transporteret til jorden – og på den anden at have oplevet *aliens*, som hentede ham fra jorden og instruerede ham om planerne for "the black race." Den allerede nævnte film *Space is the Place* kan ses som en fikcionaliseret udgave af

denne plan, hvor musikken bliver en form for transportmiddel for rejsen til det ydre rum, og hvor navnet på *the Arkestra* på én og samme tid henviser til orkesteret og til arken som en form for skib, her udvidet til fremtidens teknologi som rumskib.

At Sun Ra hævder at være blevet bortført af aliens, leder også til en af Sinkers andre vigtige pointer, nemlig at apokalypsen allerede har fundet sted, at vi er, som Sun Ra også postulerer i *Space is the Place*, "after the end of the world," eller, som er Sinkers citat, fra Public Enemys "Countdown to Armageddon" (fra *It Takes a Nation of Millions to Hold Us Back*, 1988): "Armageddon been in effect". En sådan postapokalyptisk tid er dobbelt, den henviser for det første til en science fiction-agtig eftertid, men indfælder også en katastrofe tilbage i historien i den forstand, at begyndelsen på slaveriet også forstås som eftertid. Bortførelsen fra det afrikanske kontinent bliver altså at ligne med en *alien abduction* i endnu en forstand. Dermed er *the Middle Passage*, slavetransporten over Atlanterhavet, en tidslig parallel til Sun Ras projekt om en rumrejse. Heri opstår der også et radikalt brud, som minder om Derys beskrivelse af, hvordan afrikanskamerikanerne bliver frataget deres fortid. Der er ingen direkte relation mellem det afrikanske moderland og tilstanden under slaveriet. Men på trods af dette overlever elementer, som anses for afrikanske, selv om Sinker påpeger, at dette måske snarere må betragtes som et imaginært "Afrika", uden dog at være mindre virkeligt af den grund. Forståelsen af den afrikanskamerikanske virkelighed som en postapokalyptisk tilstand tilbagebeskriver science fiction-metaforikken til historien. Gennem dette greb, en nærmest Brechtsk *Verfremdung*, bliver historien fordrejet og fremmedgjort, noget som igen får historien til at fremstå som uafklaret og åben.

Med udgangspunkt i teksterne fra Dery, Sinker og Eshun er der kort afstand til Toni Morrisons argumenter om, hvordan "det moderne liv begynder med slaveriet". I et interview med Paul Gilroy, trykt i *Small Acts*, argumenterer Morrison for en sådan forståelse af historien. Der er ikke så meget tale om science fiction som om at undersøge, hvordan de træk, som kendetegner moderniteten eller det moderne liv, optræder i fortiden, altså en form for genealogi. "Sorte kvinder måtte håndtere 'post-moderne' problemer i det nittende århundrede og tidligere," siger Morrison (Gilroy, *Small Acts* 178), og det handler i vidt omfang om de usikkerheder, der

præger deres tilværelse. Man kunne også kalde det en generel fremmedgørelse (*alienation*), noget som understreger relationen til klassisk modernitetsteori, men som samtidig fremhæver alternative udgangspunkter for denne erfaring. Morrisons beskrivelse minder også om det, som hos W.E.B. DuBois, i *The Souls of Black Folks* (1903), bliver navngivet "double consciousness" og som i Morrisons revision af modernitetshistorien er knyttet til den dobbelte bevidsthed om, og den mulige forbindelse mellem, "Afrika" og "Amerika".³ Der er intet fast punkt, men snarere en kontinuerlig bevægelse mellem punkter. Eshun tager denne fremmedgørelse et skridt videre i dét, han betegner som *alien-nation* (*More Brilliant* 192). Bindestrengen understreger, hvordan det fremmede og nationen fra og med bortførelsen fra Afrika eksisterer i symbiose, og hvordan den fremmedgjorte erfaring, som for mange definerer moderniteten, her finder sin urform. Samtidig argumenterer Eshun for, at *alien-nation* også er et virkemiddel inden for afrodiasporisk kunst, som bruges til at skabe kontekster, der spiller med og dermed ændrer fremmedgørelsen ("Further Considerations" 298).

HAVET

Slaveriet som en form for modernitetens oprindelse er ikke mindst forståelig fra et afrikanskamerikansk perspektiv. Og det kollektive traume, som slaveriet åbner, er en indskreven dimension af den afrikanskamerikanske tilværelse også i dag; på trods af slaveriets afskaffelse, af borgerrettighedsbevægelsen, af det som kaldes "new black aesthetics" (Ellis) eller af, at Barack Obama er præsident (Greer). 2014 viste med al tydelighed, at race fortsat er centralt inden for USA's politiske liv, optøjerne efter at Mike Brown blev skudt af en politimand i Ferguson er måske det tydeligste tegn. Men traumet åbner samtidig for en form for kulturel bearbejdelse, og med afrofuturismens fokus på spekulativ fiktion er der muligheder for forskellige former for relationer til traumet. Jeg tænker dog mindre på bearbejdelse i form af, at kunsten skulle kunne hele såret, men mere

3 W.E.B. DuBois' begreb "double consciousness" er også centralt i Paul Gilroy's *The Black Atlantic*, hvor undertitlen – "Modernity and Double Consciousness" – understreger denne modernitetsdimension.

som en samling af de moderindringer og modfortællinger, henholdsvis Eshun og Gilroy henviser til. I Gilroys *The Black Atlantic* henviser han til, hvordan forskydningen i perspektivet, fra kontinenterne Afrika, Europa og Amerika til det mellemliggende hav, og fra rødder og landjord til ruter som transport over havet, indskriver modhistorier. Her er *the Middle Passage* igen udgangspunktet, overfarten for slaverne fra Vestafrika til Caribien og USA, som også er Derys begrundelse for at beskrive afrikanskamerikanerne som efterkommere af *alien abductees*. I Morrisons forståelse er dette også begyndelsen på det moderne liv. "Det er ikke bare, at menneskelivet opstår i Afrika i antropologiske termer, men at det moderne liv begynder med slaveriet," skriver Gilroy, og tager udsagnet et skridt videre, når han skriver, at "Morrison forstår slaveerfaringens intensitet som noget, der markerer sorte som de første virkelig moderne mennesker" (Gilroy, *Small Acts*, 178). Dette moderne liv står, som både Morrison og Gilroy gør opmærksom på, i kontrast til den officielle historie om det moderne. Det er en modhistorie. Det moderne menneske er altså ikke bare fremmed i verden på den mere romantisk-æstetiske facon, dets oprindelse skyldes en radikal fremmedgørelse. Og i en bestemt forstand er det rejsen, slaveskibene og mødet med "den nye verden", som udgør denne oprindelse. Hvor Sun Ra med *Space is the Place* opererer med rumskibe og andre planeter, er der altså en historisk forløber med ordinære skibe og en ny verden. Slaveskibet bliver i den forstand en historisk parallel til fremtidens rumskibe, og igen åbnes der for tænkning på tværs af historien. Gilroys *The Black Atlantic* er selvsagt også en historie om havet; på mange måder er det Atlanterhavet, som bliver den centrale kronotop, det centrale geopolitiske – eller snarere oceanopolitiske – område, og i det valg, dén decentrering, sker der noget med blikket og forståelsen. I denne forstand bliver havet til et sted *imellem*. Som sådan fremhæver det bevægelsen og transporten snarere end tilstedeværelsen. Transporten er samtidig ikke uden formål, men formålet er ukendt for slaverne. De er fanget i et *no-man's land*, selvom det ikke er land, på vej mod en ukendt destination. Igen, moderne. De er også i en vis forstand ingen steder, bortført fra deres land og kultur, og endnu ikke "amerikanske". De er dermed, som Hortense Spillers skriver i artiklen "Mama's Baby, Papa's Maybe", udspændt i det oceane, som hun, med reference til Sigmund Freud, ser i analogi med det grænseløse og

udifferentierede.⁴ I en bestemt forstand opstår dermed også et fantastisk rum, som knytter fremtid og fortid sammen (se Mayer 561). Samtidig, i det større perspektiv, som Gilroy trækker op i *The Black Atlantic*, er denne rute ikke envejs. Læser man hans bog som en modernitetshistorie, bidrager den også til at forstå forskellige former for cirkuleringer på tværs af havet. De historiske hierarkier gør det svært at tale om en tilbagevenden til Afrika, om end elementer ikke mindst i forhold til musik og ekspressiv kultur med udgangspunkt i den afrikanskamerikanske tilværelse også finder vej til det afrikanske kontinent. Disse forbindelser åbner også for spørgsmål om, hvad der sker, når dimensioner knyttet til slaveriet, til havet, til moderniteten, og ikke mindst til science fiction og fantasy, krydser Atlanterhavet den anden vej og finder afrikanske versioner. Mere specifikt er spørgsmålet, hvad der sker når afrofuturismen – som altså i udgangspunktet knyttes til afrodiaporiske kulturer – dukker op i afrikanske kontekster.

Et godt eksempel er Nnedi Okorafor's roman *Lagoon* fra 2014. Okorafor er en nigeriansk-amerikansk forfatter født i USA, hvor hun også arbejder, men med relationer til Nigeria. Både i *Lagoon* og i tidligere bøger forholder hun sig aktivt til nigeriansk virkelighed, mytologi og historie og blander dette med elementer fra science fiction og fantasy. På denne måde åbnes der for forhandlinger mellem en USA-domineret diskurs, teoretisk og kunstnerisk, om afrofuturismen og kunstneriske versioneringer af det samme i Afrika, i Okorafor's tilfælde Nigeria. Det er mit bud, at Okorafor hører hjemme under betegnelsen afrofuturisme, men at hendes værk samtidig fordrer, at betegnelsen tænkes dynamisk, som eksisterende også i forhold til globale kredsløb.⁵

4 "Afrikanerne i *Middle Passage* var i bogstaveligt forstand udspændt i 'det oceaniske', hvis vi tænker om dette i den freudianske betydning som en analogi for udifferentieret identitet: fjernet fra deres oprindelige land og kultur, og endnu ikke 'amerikanske', disse personer i fangenskab, uden navne deres fangevogtere ville genkende, var i bevægelse på tværs af Atlanterhavet, men de var også intetsteds i det hele taget" (Spillers 72). Se også Freud, *Civilization and Its Discontents*, i Freud SE 21, 64.

5 På det seneste er der annonceret et specialnummer af tidsskriftet *Extrapolation*, om "indigenous futurisms," en betegnelse man kan argumentere for er mere inkluderende end afrofuturisme. <http://jhameia.tumblr.com/post/81508863606/call-for-papers-extrapolation-special-issue-on>.

Historien i *Lagoon* finder sted i Lagos, Nigeria i januar 2010. Efter en prolog, som er skrevet fra en fisks synsvinkel, møder vi i første kapitel de tre hovedpersoner, Adaora, som er marinbiolog, Anthony Dey Craze, som er en verdensberømt rapper fra Ghana, og Agu, som er soldat og som måske, måske ikke, er deserteret fra militæret. De mødes tilfældigt på stranden, og dermed er havet og mødet med havet etableret som sted. Stranden er det oplagte sted for blandinger, havet og landjorden, de rige og de fattige, mennesker fra alle dimensioner af livet. Der høres et brag, tilsyneladende træffer en meteor havet, og en bølge skyller op og drager de tre ud i vandet i noget, der i næste kapitel beskrives som en "watery abduction" (Okorafor, *Lagoon* 13). I samme øjeblik, som de tre bliver trukket ud i havet, er der en anden figur, som vandrer op på land. To vidner ser denne skabning, det første er en ung dreng, som kommer i tvivl om, hvorvidt det overhovedet er et menneske, indtil skabningens menneskelige dimensioner bliver tydelige, da hun vandrer op på land. Det andet vidne, Fisayo, som er sekretær om dagen og prostitueret om natten, ser også kvinden, men de transformationsprocesser, som udspiller sig for hendes øjne, får hende også til at tænke "shape-shifter". På få sider etablerer Okorafor en scene, der på én og samme tid er et realistisk portræt af Lagos, som antyder en mængde elementer knyttet til et moderne "Afrika" (eller Nigeria) med sine marinbiologer, hiphopere, soldater og prostituerede, og hvor læseren samtidig, og ikke mindst på grund af det fremmede blik i prologen og kvindefiguren, som kommer til syne, indfører en forskydning i blikket på verden. Det er moderne, ja, men der er også noget fremmedartet til stede. Dette fremmede, bliver læseren ret hurtigt klar over, er knyttet til *aliens*, som befinder sig ude i havet. Og disse *aliens* bliver inkarneret af Ayodele, en kvinde, der er helt central for udfoldelsen af bogens historie. Relationen til havet bliver kontinuerligt udfordret, og det er centralt for Okorafors beskrivelse, at der opstår en form for fremmedgørelse også i hendes prosa. Som romanen begynder fra en fisks perspektiv, afsluttes den også derfra. Men undervejs anvendes mængder af perspektiver og ikke mindst sociale niveauer. Nigeriansk politik, religiøse modsætninger, kamp for seksuelle minoriteters rettigheder samt Adaoras familiære forhold flettes alle ind og ud af fortællingen. Samtidig er Ayodele, som repræsentant for de fremmede, også en skabning, som forårsager forandring. Disse forandringer fremstår

"fantastiske" i den forstand, at de bryder med realismen, men de stiller dermed også spørgsmål ved det bestående. Ekkoet af historien høres ind i samtiden, og romanen skaber et blik for, at verden ikke bare kunne være anderledes, men at den faktisk også allerede er det. Det familiære bliver fremmed, som Okorafor i en tidligere artikel også fremhæver som en mere generel dimension ved fantasy ("Organic fantasy" 278). Vandet etablerer også et slags flydende fundament for fortællingen og for dens karakterer. Der er en flydende modernitet, som samtidig taler til de politiske, historiske og identitetsmæssige dimensioner. På denne måde fremstår science fiction- eller fantasy-dimensionerne som en forhandling mellem fortiden og traditionen på den ene side og fremtiden på den anden, en kontinuerlig rekalkibrering af forholdet til de historiske dimensioner.

Hvis de hvide sømænd på slaveskibene var *aliens*, og det er på mange måder konsekvensen af Derys spørgsmål i "Black to the Future", såvel som mange af de øvrige referencer, jeg har anvendt, hvordan er det så anderledes i dag? Eller hvordan er det, at *aliens*, som ankommer til Vestafrika i dag, skiller sig ud? Okorafors bog udforsker også et møde, det litterære møde mellem science fiction og fantasy på den ene side og afrikanske traditioner på den anden. Det litterære blik ændrer teksterne, i den forstand at genre og genreforståelse medvirker til, hvordan de bliver læst. *Lagoon* giver altså, i det mindste i en afrofuturistisk optik, en fordrejning af tropen om *aliens*, en fordrejning som samtidig fremhæver den US-centriske dimension, som findes i afrofuturismen.

På den anden side, og dette er vigtigt for dagens diskussioner om afrofuturismen, peger romanen også mod en af de ændringer, som ses i dag. Fra et udgangspunkt i USA og med vigtige forekomster i Caribien, synes der at være en vækst i science fiction og fantasy på det afrikanske kontinent. Her er *Lagoons* Anthony ét eksempel. Som rapper viser han en dimension af den globaliserede populærmusikkultur, det faktum at hiphop i dag er global, også selv om den genre har lokale dimensioner i sig. Fra sin opståen i Bronx, har hiphop fra begyndelsen været en bricolage af dimensioner fra afrikanskamerikansk musikkultur, men med stærke indslag af caribisk *sound system*-kultur. Den har udviklet sig til en kommerciel populærmusikindustri, som samtidig har beholdt dimensioner af den form for outsider-identitet, der kendetegnede den i begyndelsen (Chang). Den blanding

hiphop kan siges at repræsentere, er dog bare én af de former, man finder inden for afrofuturismen. Men de æstetiske strategier, ikke mindst sampling og remixing, giver også modeller til, hvordan litteratur kan skrives og historie fortolkes. På den måde er dagens udvidelse af afrofuturismen, og måske særligt dens transformationer på det afrikanske kontinentet, del af en videreføring og genforhandling, ikke bare af samtidens kunstudtryk, men også af modernitetens historie.

Erik Steinskog er dr. art. i musikvidenskab fra Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet (NTNU), Trondheim. Lektor i musikvidenskab ved Institut for Kunst- og Kulturvidenskab, Københavns Universitet. Har publiceret arbejder om opera, køn og seksualitet, afrofuturisme og æstetik.

STRANGERS HERE ON EARTH

Afrofuturist Speculations

The last couple of decades have seen an increase in research and artistic practices around afrofuturism. Taking the cue from Mark Dery's article "Black to the Future," where he coins the term, the article points to different aspects of afrofuturism. The music and philosophy of Sun Ra is an important point of departure, having ancient Egypt and a future outer space as orientation. At the same time there are, as Dery makes clear, other dimensions at stake. Following Dery's argument that African Americans and other Afrodiasporic citizens in a specific sense are descendent from alien abductees, the article moves into relations between time and history, and employs an afrofuturist lens to discuss how speculative fiction can be used in interpreting history, illustrating a kind of science fiction historiography. As a case in point the Middle Passage, and the chronotope of the ocean, is discussed in tandem with Nnedi Okorafor's novel *Lagoon*. Okorafor's novel also testifies to an expansion of afrofuturism with increasing expressive work coming from the African continent.

Keywords: afrofuturism, science fiction, Sun Ra, historiography, Nnedi Okorafor

LITTERATUR

- Bould, Mark. "The Ships Landed Long Ago: Afrofuturism and Black SF". *Science Fiction Studies* 34:2 (2007): 177-186.
- Chang, Jeff. *Can't Stop, Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation*. London: Ebury Press, 2007 (2005).
- Dery, Mark. "Black to the Future: Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose". *Flame Wars: The Discourse on Cyberculture*. Ed. Mark Dery. Durham: Duke University Press, 1994. [sidetal?]
- DuBois, W. E. B. *The Soul of Black Folk*. Oxford: Oxford University Press, 2007
- Ellis, Trey. "The New Black Aesthetics". *Callaloo* 38 (1989), 233-243.
- Eshun, Kodwo. *More Brilliant than the Sun: Adventures in Sonic Fiction*. London: Quartet, 1998.
- Eshun, Kodwo. "Further Considerations on Afrofuturism". *CR: The New Centennial Review* 3:2 (2003): 287-302.
- Freud, Sigmund. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. London: Vintage, 2001 (1964).
- Gilroy, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. London: Verso, 1993.
- Gilroy, Paul. *Small Acts: Thoughts on the Politics of Black Cultures*. London: Serpent's Tail, 1993.
- Greer, Olivia J. "Yes We Can: (President) Barack Obama and Afrofuturism". *Anamesa: An interdisciplinary journal* 7 (2009): 34-42.
- James, George G.M. *Stolen Legacy*. New York: Wilder, 2008 (1954).
- Lock, Graham. *Blutopia: Visions of the Future and Revisions of the Past in the Work of Sun Ra, Duke Ellington, and Anthony Braxton*. Durham: Duke University Press, 1999.
- Mayer, Ruth. "'Africa as an Alien Future': The Middle Passage, Afrofuturism, and Post-colonial Waterworlds". *Amerikastudien/America Studies* 45:4 (2000): 555-556.
- Okorafor, Nnedi. "Organic fantasy". *African Identities* 7:2 (2009): 275-286.
- Okorafor, Nnedi. *Lagoon*. London: Hodder & Stoughton, 2014.
- Orwell, George. 1984. København: Gyldendal, 1984.
- Sinker, Mark. "Loving the Alien: Black Science Fiction". *The Wire* #96 (1992): 30-33.
- Spillers, Hortense. "Mama's Baby, Papa's Maybe: An American Grammar Book," *Diacritics* 17:2 (1987): 64-81.
- Steinskog, Erik. "Janelle Monáes tidsrejser. Mellem cyberteori og afrofuturisme". *Kritik* 211 (2014): 87-94.
- Szwed, John F. *Space Is The Place: The Lives and Times of Sun Ra*. New York: Da Capo Press, 1998.
- Tate, Greg. *Flyboy in the Buttermilk: Essays on Contemporary America*. New York: Simon & Schuster, 1992.
- Womack, Ytasha L. *Afrofuturism: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture*. Chicago: Lawrence Hill Books, 2013.